آن هنگام که دایره نوازان زن بودند

سرگذشت معنوی ریتم

مولف: لین رد مورند
مترجمان: کیوان پهلوان
محمد ریاحی
ویراستار: علی ادیب راد

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست‌نویسیِ پیش از انتشار

سرشناسه : ردموند، لاین Redmond, Layne
عنوان و نام پدیدآور : آن هنگام که دایره‌نوازان زن بودند: سرگذشت معنوی ریتم/ مؤلف لین ردموند؛ مترجمان: کیوان پهلوان، محمد ریاحی؛ ویراستار علی ادیب‌راد.
مشخصات نشر : تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور، ۱۳۸۶.
مشخصات ظاهری : ۲۸۸ ص.: مصور، نقشه.
شابک : 978-964-8772-18-0
وضعیت‌فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت : عنوان اصلی: when the drummers were women: a spiritual history of rhythm, c1997
یادداشت : کتابنامه: ص. ۲۵۹-۲۶۴
یادداشت : نمایه.
موضوع : زنان -- زندگی مذهبی -- تاریخ.
موضوع : کیش الهه‌پرستی.
موضوع : زنان و دین.
موضوع : ریتم -- جنبه‌های روانشناسی.
موضوع : زنان طبل‌نواز.
شناسه افزوده : پهلوان، کیوان، ۱۳۳۹- ، مترجم؛ ریاحی، محمد، ۱۳۳۵- ، مترجم
شناسه افزوده : ادیب‌راد، علی، ویراستار
رده‌بندی کنگره : BL۶۲۵/۷ر۴آ۸ ۱۳۸۶
رده‌بندی دیویی : ۲۰۴/۰۸۲
شماره کتابشناسی ملی: ۱۰۶۲۹۶۲

تبرستان
www.tabarestan.info

آن هنگام که دایره‌نوازان زن بودند

سرگذشت معنوی ریتم

مؤلف: لین ردموند

مترجمان: کیوان پهلوان
محمد ریاحی

ویراستار: علی ادیب‌راد

مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور
تهران ۱۳۸۶

این اثر ترجمه‌ای است از
When The Drummers Were Women
(A Spiritual History of Rhythm)
by Layne Redmond
Three Rivers Press, 1997
New York, USA

تبرستان
www.tabarestan.info

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور

تهران، خیابان حقوقی، شماره‌ی ۱۱۰، کدپستی ۱۶۱۱۹، صندوق پستی ۴۷۷-۱۹۵۷۵
تلفن: ۵-۷۷۶۴۶۰۰۴-۷۷۵۰۲۴۰۰ فکس: ۷۷۵۰۶۵۵۳
www.mahoor.ir info@mahoor.ir

آن هنگام که دایره‌نوازان زن بودند

مؤلف: لین ردموند

مترجمان: کیوان پهلوان، محمد ریاحی

ویراستار علی ادیب‌راد
طرح جلد سینا برومندی
حروف‌نگار و صفحه‌آرا حمید قربان‌جو
چاپ اول ۱۳۸۶
تعداد ۳۳۰۰ جلد
لیتوگرافی کارا
چاپ و صحافی صاحب کوثر

© حق چاپ محفوظ است.

شابک ۰-۱۸-۸۷۷۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN 978-964-8772-18-0

فهرست

مقدمه ۱۳

پاره‌ی اول **زن آسمانی** ۱۷
فصل اول در جست‌وجوی قدیسان ۱۹
فصل دوم زن اول شخص ۲۹

پاره‌ی دوم **در آغاز** ۴۱
فصل سوم الهه‌ی آغازین ریتم ۴۳
فصل چهارم مادرِ دانه‌ی به ثمر نشسته ۶۳

پاره‌ی سوم **در تاریخ** ۷۹
فصل پنجم الهه‌ی میوه‌ی فراموشی ۸۱
فصل ششم ملکه‌ی آسمان ۹۹
فصل هفتم زرّین ۱۱۷
فصل هشتم مادر خدایان ۱۴۳
فصل نهم محافظ بزرگ ۱۶۳

پاره‌ی چهارم **برکنارشدگان** ۱۸۱
فصل دهم خدای توفان ۱۸۳
فصل یازدهم پیروزی باکره ۱۹۹

پاره‌ی پنجم **بازگشت به ریتم** ۲۱۳
فصل دوازدهم فن‌آوری ریتم ۲۱۵
فصل سیزدهم هستی‌بخشیدن به خود ۲۲۷

یادداشت‌ها ۲۴۳
کتاب‌شناسی ۲۵۹
دیسک‌شناسی ۲۶۵
فهرست معادل‌های پیشنهادی ۲۶۷
نمایه ۲۶۹

تبرستان
www.tabarestan.info

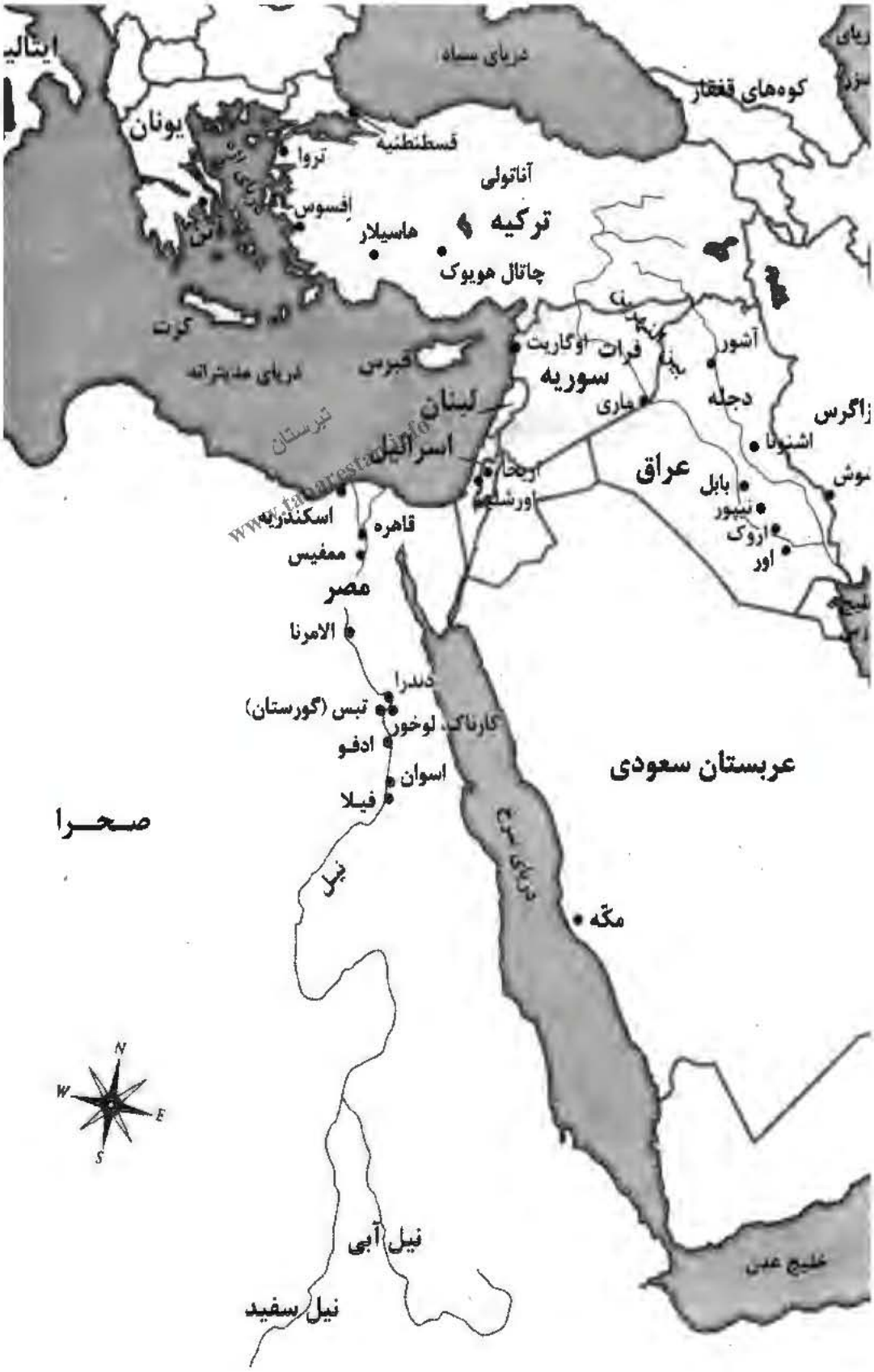
کاهنه‌های یونانی دیونوسوس درحال جشن‌گرفتن
به مناسبت آماده‌سازی شراب برای مراسم آیینی خود، حدود ۴۲۰ پیش از میلاد.

ممکن است به‌خاطر نیاوری
ولی بگذار به تو بگویم،
زمانی در آینده، کسی
به ما خواهد اندیشید.

تبرستان
www.tabarestan.info

ساپفو، سده‌ی هفتم پیش از میلاد، شاعر، آهنگساز،
موسیقیدان، آموزگار، و کاهنه‌ی آفرودیت

تبرستان
www.tabarestan.info


ایتالیا
یونان
دریای سیاه
کوه‌های قفقاز
قسطنطنیه
تروا
افسوس
آناتولی
ترکیه
هاسیلار
چاتال هویوک
کرت
دریای مدیترانه
قبرس
اوگاریت
فرات
آشور
سوریه
دجله
لبنان
اسرائیل
عراق
بابل
نیپور
ازوک
اور
اشنونا
اورشلیم
اسکندریه
قاهره
ممفیس
مصر
الامرنا
دندرا
تبس (گورستان)
کارناک، لوخور
ادفو
اسوان
فیلا
صحرا
نیل
دریای سرخ
مکه
عربستان سعودی
خلیج عدن
نیل آبی
نیل سفید
N
W
E
S

تبرستان
www.tabarestan.info

آن هنگام که
دایره‌نوازان زن بودند

تبرستان
www.tabarestan.info

سی‌بل / استارته [Cybele/Astarte] با دایره در دستان‌اش.
به‌دست‌آمده از گورستان شهر باستانی کارتاژ در فنیقیه، حدود سده‌های پنجم- سوم قبل از میلاد.

مقدمه

دایره[1] یکی از کهن‌ترین آلات شناخته‌شده در موسیقی است. شکل آن به‌مانند حلقه‌ای است که قطرش بیشتر از عمق پوسته‌ی آن است. در دوران‌های پیشاتاریخ ریتم‌های آن به شمن[2]ها و پیش‌گو[3]یان کمک می‌کرد تا به حالت‌های خلسه و بی‌خویشی خاصی فرو روند که برای مداوا و طالع‌بینی ضروری بود. آیین‌های قدیمی‌ترین مذاهب بر گرد ضربه‌های دَف تحول و تکامل می‌یافت.

این مذاهب بر شالوده‌ی پرستش ایزدبانوان ــ الهه‌های مادری که در دوران‌های کلاسیک در فرهنگ‌های مدیترانه‌ای به صورت الهه‌هایی متعدد تکامل پیدا کردند ــ استوار بودند. در روزگاران کهن پیکر زن مقدس شمرده می‌شد، زیرا ظاهراً از قدرت جادویی زایش برخوردار بود؛ و توانایی هستی بخشیدن به انسان‌هایی جدید را داشت. در نتیجه، زنان نخستین کارشناسان مراسم مذهبی و نمایشیِ مقدسی بودند که ما در حال حاضر آنها را متعلق به روحانیون یا کشیشان می‌دانیم. دف‌نوازی مقدس یکی از مهارت‌های اصلی آنان به‌شمار می‌رفت. و تا سقوط امپراتوری روم به صورت ابزار قدرتمندی برای اتحاد، پیوند همگانی و تحول فردی باقی ماند.

اگرچه وجود فرهنگ‌هایی که خدای نخستین‌شان یک ایزدبانو بوده است در بیست و پنج سال اخیر در آثار پرنفوذ و پرطرفدارِ صاحب‌نظرانی چون ماریجا جیمبوتاس[4]، بوفی جانسون[5]، مرلین استون[6]، رایان آیسلر[7] و جوزف کمپل[8] به‌خوبی ثابت گردیده است، نقش زنان در مقام متولّیان زندگی معنوی در این فرهنگ‌ها کاملاً شناخته‌شده نیست. شاید به همین دلیل، اهمیت دف به‌مثابه کانون قدرت معنوی زنان به‌راستی آنچنان که باید جدی گرفته نشده است.

بندیر ۱۲ اینچی از مراکش و تار ۱۴ اینچی از آمریکای شمالی که به تقلید از نمونه‌ی خاورمیانه‌ای آن ساخته شده‌اند.

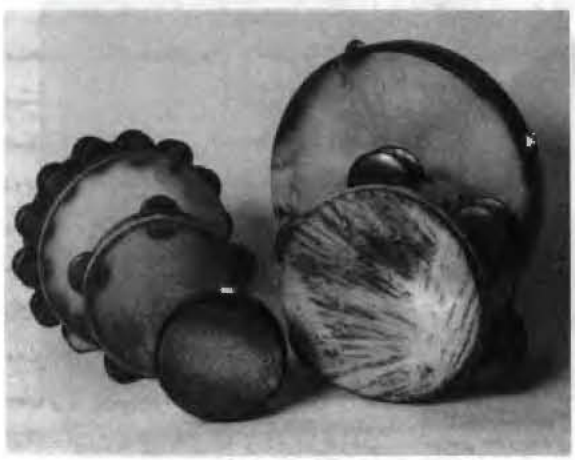
در عصر جدید، دف‌نوازان تقریباً منحصراً مرد بوده‌اند، ولی به‌تدریج تعداد بیشتری از زنان نسبت به زاد-حقِ[9] [حق مولودی] باستانی خویش شناختی دوباره می‌یابند. هر ساله بر تعداد دف‌نوازان زن افزوده می‌گردد. در عین حال، امروزه بسیارند زنانی که نه به‌عنوان یک شغل که برای بازیافتن پیوندی معنوی و ارزشمند با سلامتِ جسم و جان و با یکدیگر، که دیگر اثری از آن نمانده است ــ پیوندی که از دیرباز در دل

تاریخ مدفون شده است اما بی‌درنگ آشنا می‌نماید ــ رو به سوی دَف می‌آورند.

آن هنگام که دایره‌نوازان زن بودند، داستانِ تاریخ مدفون‌شده و ازیادرفته‌ی میراث معنوی زنان است. این کتاب ردپایِ دف را به‌عنوان ابزاری آیینی از غارهای مقدس اروپای کهن تا آیین‌های مذهبی- سِرّی روم دنبال می‌کند. و با ارائه‌ی شواهدی نشان می‌دهد که ممنوعیت دف‌نوازی زنان در زندگی مذهبی چه تأثیری بر قدرت‌زدایی از آنها در فرهنگ غربی داشته است. و سرانجام، عیان می‌سازد که چه‌سان دف و نواختن آن رفته‌رفته از نو ابزاری برای شفا و دگرگونی فرهنگی و فردی می‌شود.

هنوز جامعه‌ی علمی و رسانه‌های جمعی بازگشت دف به درون فرهنگ ما را به درستی بازنشناخته‌اند، امّا مردم عادی گروه‌گروه مجذوب صدا، قدرت و سحر و افسون آن می‌شوند. در سراسر کشور، دست‌اندرکاران ۵۰۰ شرکت **فورچون**[۱۰] به کارگاه‌های ریتم می‌روند تا بتوانند مدیریت و هماهنگی را در کار خود توسعه دهند. اعضای جامعه‌ی روحانیتِ مسیحی به‌سوی ویژگی‌ها و خواص وحدت‌آفرین دف‌نوازی روی آورده‌اند تا بدین طریق بتوانند حسی مشترک از قدرت معنوی را به‌وجود آورند (من، زمانی، دو روز تمام در همان حال که گروهی از راهبان کاتولیک درحال مراقبه[۱۱] بودند دف‌نوازی کردم). دکتر اولیور ساکس، نویسنده‌ی تعدادی کتاب پرفروش در باب اختلالات عصبی، نیز کوشیده است تا در آسایشگاه‌ها محفل دف‌نوازی دایر کند. او با ارائه‌ی توضیحاتی در «کمیته‌ی ویژه‌ی سنا درخصوص سالخوردگان» این فرضیه را مطرح کرده است که بیماری آلزایمر را می‌توان با تأثیرات شفابخش ریتم بهبود بخشید. در توپِکا[۱۲]، اکنون، درمان‌گرها درحال آزمایش تأثیرات آوای دف بر درمان زوال عقل[۱۳] هستند.

من سال‌هاست که به کار آموزش و اجرای دف مشغولم، و همواره دریافت شورانگیز آن نزد شنوندگان مرا به حیرت واداشته است. آوای گرم آن احساس اتحادی آنی را به هر آن‌کس که آن را می‌شنود الهام می‌بخشد. من سخت باور دارم که پدیده‌ی دف‌نوازیِ جدید پاسخی است به یک نیاز فرهنگیِ ژرف برای تثبیت دوباره‌ی مناسبات ریتمیک با طبیعت و با یکدیگر.



دایره‌زنگی‌های مختلفی از خانواده‌ی دف که به آلمان، مصر، هندوستان، و آمریکای معاصر تعلق دارند.

پی‌نوشت‌ها

1. Handheld Frame Drum
2. shamans
3. seers
4. Marija Gimbutas
5. Buffie Johnson
6. Merlin Stone
7. Rianne Eisler
8. Joseph Campbell
9. birthright
10. Fortune
11. meditation
12. Topeka
13. dementia

تبرستان
www.tabarestan.info

هاتور [Hathor] خدای بانوی مصری نشسته بر برگ گیاه فراموشی،
و درحال تراشتن برای هوروس، خدای شاهین‌وار، دندرا [Dendera]، دوران بطالسه.

پاره‌ی اول

زن آسمانی

آسمان و اخترانش برایت نغمه‌سرایی می‌کنند
آفتاب و ماه ثنایت می‌گویند
خدایان به معراجت می‌برند
الهه‌گان تَرَنُمی برایت ساز می‌کنند

تبرستان
www.tabarestan.info

کتیبه‌ای بر دیوار معبد هاتور
دندرا، مصر، قرن دوم قبل از میلاد

دسته‌ی اصلی فرشتگان، شهر نیویورک، ۱۹۹۰.

فصل اول

در جست‌وجوی قدیسان

www.tabarestan.info تبرستان

زنان امروز درپی جست‌وجوی روحانی شگرفی هستند. قریب به هشتاد درصد شرکت‌کنندگان مراکز ایجاد تحول روحی، کلاس‌های آموزش پیوسته، گروه‌های درمانی و مراکز «عصر جدید[1]» را زنان تشکیل می‌دهند. در بطن این انرژی جوشانِ زنانه شوقی برای دانستن آنکه کیستند و هدفشان از زیستن چیست وجود دارد. آنها مشتاق زیستنی هدف‌مند و پرمعنا در ضرب‌آهنگی هم‌خوان با جوش و خروش مقدس زمین و آسمان هستند. بسیاری از آنها این ادراک شهودی را یافته‌اند که زنان زمانی از میراث، اعتقادات و حس هویتی محروم شده‌اند که در گذشته منحصراً به آنان تعلق داشت. آنها بر این گمانند که تاریخ حقیقی زنان به‌نوعی تحریف و مغشوش شده است. اکثریت زنان بر این باورند که در تاریخ حکمت کهنی پنهان شده است که فرزانگان اولیه و الهه‌های خیراندیشِ تاریخ بشری سفیران آن بوده‌اند، و آنکه این حکمت قادر است پرده از راز تنگناهای کنونی جامعه‌ی بشری بردارد، تنگناهایی چون اینکه چگونه می‌توان هر روز به‌تنهایی با یک حس روحانی وصل و تعلق زیست و مهم‌تر از همه، چه‌سان می‌توان در کنار یکدیگر در صلح و دوستی به‌سر برد و در حس یگانگی و هدف‌مندی سهیم بود.

حکایت بهشت گم‌شده به قدمت تاریخ بشری است. تقریباً در متون تمامی ادیان می‌توان آن را مشاهده کرد. قرن‌ها قبل از روایت انجیل در باب رانده شدن آدم و حوّا از باغ عَدَن، متونی از سرزمین بین‌النهرین مناظر بوستانِ فردوس را به تصویر کشیده بودند. هندوهای باستان «عصر طلایی» را زمزمه می‌کردند. شاعر یونانی هِزیود از «نژاد طلایی» داد سخن می‌داد و در مدح آن نغمه‌سرایی می‌کرد. این احساس عمیق و ریشه‌دار که در زمان‌های خیلی دور زمین مکانی بسیار بهتر و امن‌تر برای زیستن بوده است، صرف‌نظر از رشد و پیشرفت جوامع، همواره حکایت از آن دارد که ما آدمیان کنونی با طبیعت بیگانه‌ایم و سرچشمه‌های خود را گم کرده‌ایم.

زنان هم‌سو با بخشی از تاریخ خود، اغلب احساس می‌کنند که درحال از دست دادن بخشی از روان خود هستند. آنها از دستیابی به بعضی مناطق ذهن خویش عاجزند. مادامی که نتوانند آن بخش‌های ازدست‌رفته از وجودشان را احیا کنند، نمی‌توانند انسان کاملی تلقی شوند.

میراث خدای بانو

تحقیقات علمی جدید در زمینه‌ی پیشاتاریخ حکایت از آن دارد که حقیقتاً رگه‌ی غنی و سرشاری از درایت زنانه در بطن تمدن غربی وجود دارد. در نتیجه‌ی پیشرفت‌های فنی در قلمرو باستان‌شناسی و

حفاری‌های گسترده، اطلاعات جدیدِ ارزشمندی درباره‌ی گذشته به‌دست آمده‌است. این قرن شاهد کشف **یک خدای بانوی بزرگ** و اسطوره‌های آن بوده است. هزاران تصویر از این الهه‌ی مقدس، آثار و بقایای جوامعی که او را پرستش می‌کردند و اماکنِ دوباره کشف‌شده‌ی متبرکی که او در آنها مورد پرستش قرار می‌گرفته به تاریخی شهادت می‌دهند که او چندین هزاره در آن نهان بوده است.

مجسمه‌ی یونانی عهد هلنی مربوط به ایزدبانوی تاجدار و بر تخت‌نشسته‌ی سی‌پل، که دایره‌ی خود را در یک دست‌اش نگاه داشته و درحالی که شیری بر پای او نشسته است در دست دیگر کاسه‌ی شراب‌افشانی دارد.

عقاید کهن در مورد حقایق دیرین از سوی شواهد باستان‌شناختی نو به چالش کشیده می‌شوند و این ارزیابی همه‌جانبه و اغلب بحث‌انگیزِ مجددی را از پیشاتاریخ و تاریخ باستان به‌دست می‌دهد که همچنان نیز در حال انجام است. دانشمندان در مورد هر مقوله‌ای، از تاریخ‌ها گرفته تا معانی نمادها و اسطوره‌ها، با هم اختلاف‌نظر دارند. مصرشناسان در مورد ارتباط و همبستگی جداول فرعونی با تقویم‌های اروپایی با یکدیگر جدال دارند. نقش و نگارهای **عصر حجر** که روزگاری به نظر بی‌معنی تلقی می‌شدند، حال به‌عنوان قدیمی‌ترین مدارک نمادباوریِ مذهبی با دقت و وسواس خاصی باردیگر بررسی می‌شود.

تعدادی از دانشمندان، که بسیاری از آنان زن هستند، افکار و بصیرت خود را در راستای اتصال استخوان‌های هستی این خدای بانو و مذاهب بی‌شماری که حول آن شکل گرفتند متمرکز ساخته‌اند. دانشمندانی چون ماریجا جیمبوتاس، جیمز ملارت[۲]، الکساندر مارشاک[۳]، جین اِلن هریسون[۴]، و ویلیام ایروین تامپسون[۵] که در قلمرو باستان‌شناسی فعالیت دارند مشخص کرده‌اند که اعمال غیرانسانی آدمیان نسبت به همنوعان خود تنها میراث ما به‌شمار نمی‌رود. از دل شهر نوسنگی چاتال هویوک[۶] واقع در ترکیه‌ی امروزی تا قصرهای مینوآن کرت[۷] دانشمندان نشانه‌های جوامعی را یافته‌اند که ساختارهای مذهبی خود را حول یک الهه بنا کرده‌اند، الهه‌ای که هزاران سال در صلح به حیات خود ادامه داده و برای زنان و مردان الگوهای رفتاری‌ای ارائه داده است که با معیارهای پذیرفته‌شده‌ی کنونی تفاوت‌های فاحشی دارند.

زن جاودانه

در مصر این الهه را با نام‌های هاثور، ایزیس[۸]، و سخمت[۹] می‌شناختند. در نزد فرهنگ‌های سومری، سوری-فلسطینی و قبرسی او را اینانا[۱۰]، ایشتار[۱۱]، استارته[۱۲]، آستوره[۱۳]، آنات[۱۴]، و آفرودیت[۱۵] می‌نامیدند. در آناتولی، آسیای صغیر، کرت، یونان و روم او را به نام‌های سی‌بل، رئا[۱۶]، دمتر[۱۷]، آرتمیس[۱۸]، آریادنه[۱۹]، و پرسفونه[۲۰] می‌خواندند. آن زمان که تمامی فرهنگ‌های اروپایی و دنیای آسیای غربی اَشکالی از مادر الهی را پرستش می‌کردند، این الهه‌های تاریخی همه از الهه‌ی عظمیِ عصر دیرینه‌سنگی ریشه می‌گرفتند.

این مادر الهی را نباید به مثابه خدای پدر در کیش مسیحی-یهودی تصور کرد. او بسیار سیال‌تر و دگرگون‌شونده است و می‌تواند اَشکال بسیار متنوع‌تری به خود بگیرد. او نماد اسطوره‌ایِ قدرتمندی است که با ماهیت‌ای بنیادین در ضمیر خودآگاه بشری پیوند می‌یابد. او به‌مانند کهن-الگو* یی [سرنمون] از یک زن ابدی است و به‌طور همزمان معانی گوناگون را لایه‌لایه انتقال می‌دهد ــ معانی‌ای که از قرار معلوم بخشی از آنها متناقض یا ناهمگون‌اند. با نادیده انگاشتن خرد، که اغلب برای تفکر آگاهانه دست‌نیافتنی است، این تصاویر چندبعدی درست بر قلب آگاهی و شعور نشانه می‌روند. اینها در اندرون روان ما به ارتعاش درمی‌آیند و میان سطوح متعدد معانی به جنبش می‌افتند. آنها منبع ناخودآگاه احساسات و افکار ما هستند.

الهه‌ی تاجدار با دایره در میان اموال تدفینی، در اسپانیا حدود قرن چهارم تا سوم قبل از میلاد.

این سرمنشأ عظیم کهن-الگوها را می‌توان چون نهر روانی از انرژی دانست که هرآنچه را که ضمیر خودآگاه ما قادر به درک‌اش باشد شکل می‌دهد و به خود می‌پذیرد. به دلیل آنکه ادراک سطوح متفاوتِ بسیاری دارد، الهه نیز هزاران شکل به خود می‌گیرد. برای نمونه، صورت مثالیِ مهربانی و شفقت در مادران ما بازتاب دارد (بی‌آنکه سرشت رابطه‌ی مادر فرزندی به‌طور خاص مدنظر باشد.) در دیرینه‌ترین اَشکال این کهن-الگو در سیمای مادرِ عظمی تجسم می‌یابد که فرزندان خود را هستی می‌بخشد و با شیره‌ی جان طعامشان می‌دهد و خویشتن را وقف حفظ و هدایت موجودیت آنها می‌کند.

---

* archetype

همچنان‌که در ژرفای شکل و بیانِ این کهن‌الگو بیشتر و بیشتر فرومی‌رویم، به‌تدریج جذب انرژی نخستین‌ای می‌شویم که آن‌را خلق می‌کند.

کردارهای خودآگاهانه- متحول‌کننده همچون نواختن موزونِ دف یا مراقبه قادرانند ما را در ارتباط با الگوهای فطرت خودآگاه در ابنای بشر قرار دهند- صورت‌های متفاوتی از آن کهن‌الگو که به شکل‌های مختلفی از الهه نمایان می‌شدند. همچنان‌که الگوهای رفتاری از ضمیر ناخودآگاه به قلمرو دانشِ خودآگاه آورده می‌شوند، ما نیز به‌تدریج قادر خواهیم شد کردارهای ناپسند و ناهنجار خویش را تغییر داده و اصلاح کنیم.

هزاران سال است این سیمای مقدس زنانه تجلی الگوی معنوی غایی بوده است. اسطوره‌ی او انبانی از تجربه و خاطرات بشری بوده است که فن‌آوری باستانیِ خرد معنوی و روانشناسی را بیان می‌کرد. این دانشِ نخستین زنان و مردان را قادر می‌ساخت تا در اندرون خود دریابند که در نسبت با خانواده، جامعه و محیط زیستِ خود کیستند.

www.tabarestan.info

کاهنه‌های صدای مقدس

زن دف‌نواز در جنوب ایتالیا
در حدود ۲۷۵-۳۰۰ قبل از میلاد.

الهه و تمام کسانی که آیین‌های مقدس او را اجرا می‌کردند زن بودند. این کهن‌ترین آیین‌ها معنی و مفهوم خود را با الهام از پدیده‌های زمینی می‌یافتند. زمین خود به مثابه «مادر تمام گیتی و موجودات آن» مورد ستایش بود. و چون زندگی جدید از بدن زن نشأت می‌گرفت، همان‌طور که تمام موجودات زنده زاده‌ی زمین بودند، زنان نیز به‌مثابه مظهر الوهیت، ستایش می‌شدند. بشر هیچ‌گاه خارج از محیط زیست خود قادر به ادامه‌ی حیات نبوده است. آنها خود را همچون زمین در قالب نوع بشر می‌دانستند. و در مراقبت از آن، خود را حفظ می‌کردند. مناسکی که زنان به‌جا می‌آوردند به‌نوعی حفظ قداست این پیوند جان‌بخش به‌شمار می‌رفت.

به نظر می‌رسد موسیقی موزون در مراسمی که الهه‌ها نیز در آن شرکت داشتند از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. در کهن‌ترین فرهنگ‌ها، ریتم به‌عنوان نیروی ساختاری و نظم‌دهنده‌ی زندگی پرستش می‌شد- از این‌رو، مورخ مشهور ویلیام هـ. مک‌نیل[۲۱] معتقد است که «فراگیری نحوه‌ی حرکت و صداسازی هرچه موزون‌تر و تقویت هرچه بیشترِ پیوند حلقه‌های شور و شوق با این نوع رفتار پیش‌شرطی گریزناپذیر برای ظهور انسان در

صف کاهنه‌ها که در برابر خدای بانویی بر تخت نشسته می‌نوازند، نیمرود [Nimrud]، بین‌النهرین، قرن نهم پیش از میلاد.

www.tabarestan.info تبرستان

عرصه‌ی گیتی است.»

انسان، حیوان و گیاه در تاروپودی موزون است که به بالندگی می‌رسند. چرخش روزانه‌ی خورشید آغازگر ضرب اصلی فعالیت و آرامش است. گردش فصول آن بر شکوفا شدن و فرتوت گشتن حکم می‌رانند. جوامع بشری برپایه‌ی شناخت ریتم‌های طبیعیِ محیط زیست خود به بقای خویش ادامه داده‌اند. ضرورت پیش‌بینی انگاره‌های ادواری ــ جزرومد امواج، رشد و به ثمر نشستن گیاهان و الگوهای جفت‌گیری حیوانات و پرندگان ــ منجر به پیدایش نظام‌های ثبت زمان گردید. در واقع، مدارکی وجود دارد که نشان می‌دهند اولین سازندگان تقویم زنان بودند. به سهولت می‌شود انطباق دوره‌ی قاعدگی با گردش ماه را مشاهده کرد، و این فرآیند به‌ویژه زنان را نسبت به پیوند درونی آنها با جهان طبیعی حساس‌تر می‌کرد.

در برخی از کهن‌ترین نمایش‌های ویژه در مراسم مذهبی، گروه‌هایی از موسیقی‌دانان، نوازندگان و رقصندگانِ زن شرکت داشتند. دایره کانون موسیقایی و روحی این آیین‌ها بود. به عنوان یکی از شناخته‌شده‌ترین سازهای آیین‌های مقدس، دایره برای نخستین‌بار در نقشی بر دیوار اتاق معبدی در آناتولی باستان (ترکیه‌ی امروزی)، از هزاره‌ی ششم قبل از میلاد، ظاهر شد. در قدیمی‌ترین دست‌نوشته‌های باقیمانده از سومر در دره‌ی رودخانه فرات ـ دجله از آن نام برده شده است. از مصر تا دره‌ی رودخانه‌ی سند، از قبرس و کرت تا یونان و روم، کاهنه‌ها و سایر زنانِ عبادت‌کننده برای پرستش الهه‌های خود به‌عنوان انرژی موزون و لایزال زندگی از دایره استفاده می‌کردند.

دایره (دف) نوازیِ مقدس احتمالاً به‌مثابه پژواک نبض آدمی آغاز گشت. نبض خون مادر آنگاه که در رحِم تکان می‌خوریم اولین تجربه‌ی مستمر ما از زندگی است. هستی جسمانی ما در واکنش به ضرب‌آهنگ‌های جسم او پرورانده می‌شود. هیچ حس دیگری تا بدین حد عمیق و ریشه‌ای نیست. آوای دایره‌ی (دف) کاهنه‌ها به روشنی این فرآیند خلقت را بیان می‌دارد و فرد را با ضرب‌آهنگ جامعه، محیط زیست و جهان هستی پیوند می‌زند.

با این همه، همان‌طور که اثر مک نیل نشان می‌دهد، هم‌زمانی آهنگین جنبش‌های بشری دارای دو چهره است؛ و او عنوان «کنارهم‌ماندن با ریتم» را بر آن می‌نهد. این عامل از قدرتی شگرف برخوردار

بوده است و در تاریخ بشری به دو شیوه‌ی عمده استفاده شده است: برای تغییر حالت روحانی و آماده شدن برای نبرد. آنگاه که ضرب‌آهنگ دایره‌ی الهه جان می‌بخشد و برمی‌خیزاند، به‌سوی صلح و نیکخواهی رهنمونشان می‌سازد. ولی آنگاه که دستان جنگ‌سالاران بر دایره ضرب می‌گیرد به دنبال سلطه‌جویی است و ابزاری مؤثر برای سازماندهی نظامی سلطه‌جویان.

دفن الهه

اهل فنیقیه، به‌دست‌آمده در میان اشیائی «فن‌شده» در کارتاژ، حدود قرون سوم و چهارم قبل از میلاد.

پنج هزار سال قبل، گروهی تازه از نخبگان قدرتمند الهه را محکوم به فراموشی مطلق کردند. ماریجا جیمبوتاس و سایر دانشمندان مدارک چندین یورش بزرگ قبایل چادرنشین جنگجو را در اروپای پیشاتاریخ یافته‌اند. این مهاجمان که با نام کورگان[۲۲]ها یا آریایی‌ها یا هندواروپایی از آنها یاد می‌شود ارابه‌های جنگی می‌راندند و شمشیرهای آخته در دست داشتند. فرهنگ‌های مبتنی بر الهه‌های صلح‌جو به‌هیچ‌وجه مناسب آنها به‌حساب نمی‌آمدند.

کورگان‌ها خدایان طوفانیِ انتقام و جنگ را پرستش می‌کردند. آنها نظام پدرسالارانه‌ی خشن خود را بر قبایل بومی مغلوب تحمیل کردند. رایان آیسلر[۲۳] در کتاب خود به‌نام جام شراب و شمشیر[۲۴] شورش‌های مذهبی و اجتماعی‌ای را که این تهاجمات سبب‌ساز آن بوده‌اند مورد موشکافی قرار می‌دهد و فرهنگ گورکان را به‌مثابه الگویی غالب از سازمان اجتماعی می‌داند که در آن «استیلا و خشونت مردان، و به‌طور کلی ساختار اجتماعی اقتدارگرایانه و متکی بر سلسله‌ی مراتب، قاعده و اصل پذیرفته شده بود». او اشاره می‌کند که ثروت به‌دست‌آمده نزد این گروه‌ها «نه از طریق فن‌آوری‌های پیشرفته‌ی تولید، بلکه از راه فن‌آوری‌های بسیار مؤثرتر غارت و ویرانی حاصل شده بود».

این مهاجمان تمامی ساختارهای فرهنگ صلح‌طلبانه‌ی عهد نوسنگی را که برمبنای سنت زن مقدس استوار بود به‌کلی نابود کردند. اساطیرِ سرشار از داستان‌های تجاوز خدایان به الهه‌ها و زنان فانی، و ازدواج‌های اجباری الهه‌های بومی با خدایان جدید نشان می‌دهند که چگونه مذهب پدرسالارانه‌ی مهاجمان بر باورهای کهن پیوند زده شد. به‌تدریج نمادهای الهه‌ها از اعتبار افتادند و تکفیر شدند و آکنده از اشارات ضمنی به شرارت گردیدند.

گرچه اسطوره‌های الهه تحریف شد و قدرتش به‌اجبار با خدایان مذکر تقسیم گردید، ولی هیچ‌گاه تا دورانی طولانی به‌طور کامل از فرهنگ بین‌النهرین ناپدید نشد. مردم کرت، آناتولی، مصر، هندوستان،

سی‌بل میله‌توس، ترکیه‌ی باستان.
اثری رومی متعلق به حدود سده‌ی چهارم بعد از میلاد.

یونان و روم به اَشکال مختلف پرستش الهه را ادامه دادند. ولی، آشوب بسیار وسیع‌تری لازم بود ــ سقوط امپراتوری روم ــ تا خدای طوفان پیروزی خود را تکمیل کند.

تجاوزات، تندروی‌ها و فساد غالب که موجبات فسروریزی پایه‌های امپراتوری را فراهم آورد، از سوی دیگر زمینه‌ی ایده‌آلی برای پیدایش شرایط مطلوب جهت رشد مذهب مسیحیت شد. در آغاز، این دین نو جایگزین قدرتمند و دلسوزی برای مذاهب رسمی روم به‌شمار می‌رفت. امّا، پدران روحانی در کلیسای روم اولیه قدرت نظامی و سیاسیِ رو به رشد خود را برای زدودن تمامی نشانه‌های «زن آسمانی» به‌کار بستند. آنها بر پرستش منحصربه‌فردِ خدای مذکّر، که تنها کشیشان مجرد و مذکر اجازه‌ی خدمت‌گزاری به او را داشتند، اصرار می‌ورزیدند. و چون به ارتباط درونی دایره (دف) با قدرت روحانی زنان پی برده بودند، بلادرنگ آن را حرام اعلام کرده و درنهایت حتا زنان را از سخن گفتن در کلیسا منع نمودند.

امروزه، دنیای غرب هنوز تحت تأثیر نتایج اسف‌بار تجلوز خدای طوفان به الهه است. مذاهب اصلی ما ــ یهودیسم، مسیحیت و اسلام ــ برمبنای این اعتقاد شکل گرفته‌اند که نیمی از نژاد بشری با مظهری از الوهیت خلق شده‌اند و بقیه شامل این فرایند نیستند و به‌ناچار نمی‌توانند از قدرت مذهبی برخوردار باشند. فرهنگ‌هایی که با این‌گونه نظام‌های اعتقادی هدایت می‌گردند به طرزی خطرناک به عدم تعادل می‌رسند. تقدس‌زدایی از زنان به خشونت‌ها و نابرابری‌هایی دامن زده است که در حال حاضر زنان هر روز با آن درگیر هستند. آن نوع جهان‌بینی که تنها یک خدای مذکر را جایز می‌داند استعداد زنان را در پی بردن به قابلیت‌ها و قدرت فهم و درک فطریِ ناشناخته خود، به‌عنوان انسان، محدود می‌سازد. از طرف دیگر، در فرهنگ ما، مردانی نیز که از جنبه‌های روانی متعلق به جنسیت خویش رها شده‌اند لطیف یا «زن‌صفت» نامیده می‌شوند، و وجود همین امر عذاب‌شان می‌دهد.

می‌توان گفت که تاریخ به وضوح خود به نوعی سازنده‌ی اسطوره است. برداشت رسمی ما از تاریخ اساطیر بر درک ما از جهان و جایگاه ما در آن سایه می‌افکند. استنباط ما از واقعیت را تنزل می‌دهد. و به تعریف آنچه پذیرفتنی و ناپذیرفتنی است می‌پردازد. و به حس ما از خویشتن شکل می‌بخشد. بازسازی تاریخ جوامع ما که بر شالوده‌ی پرستش الهه استوار است و قرن‌ها برپایه‌ی اعتقادات مذهبی‌ای

دموکراتیک‌تر از آن اعتقاداتی که امروزه وجود دارد تأثیرگذار بوده است به زنان و مردان کمک می‌کند که از کلیشه‌های فرهنگی مخرب و سرکوب‌گرانه‌ی موجود رها شوند. این دانشِ بازیافته به زنان و مردان در متحول کردن خود و، درنهایت، فرهنگ خویش یاری می‌رساند.

ساختارهای مذهبی و اجتماعی کنونی ما آشکارا درحال فروپاشی هستند. اوج گرفتن بحران‌های سیاسی و زیست‌محیطی ناگزیرمان می‌سازد تا باردیگر به ارزیابی فرضیات فرهنگی خود درباره‌ی همه‌ی امور، از حق ملت‌ها به انباشتن تمام منابع و درآمدها در درون مرزهای خود گرفته تا حق یک زن به حفظ جسم خود، بپردازیم.

آن هنگام که گذشته را مورد تجدیدنظر قرار می‌دهیم، آینده در نظرمان مجسم می‌شود. ما با ضرورت عینیِ تکامل‌بخشیدن به ساختار اجتماعی جدیدی روبرو می‌شویم. اگر اراده کرده‌ایم که در عرصه‌ی گیتی همچنان پابرجا بمانیم، پس به ناگزیر باید به احیای ارزش‌هایی بپردازیم که روزگاری جزء جدایی‌ناپذیر مذاهبِ متکی بر ماهیت زن بودند ــ ارزش‌هایی چون شفقت و شفابخشیدن، مهیّا نمودن و پناه‌دادن، پرورانیدن و زندگی را مقدس پنداشتن.

دگرگونی فرهنگی از تحول خودِ فرد آغاز می‌گردد. هرچند اکثر آیین‌هایی که انرژی و توان «زن‌مقدس» را هدایت می‌کردند اینک در غرب یا ناپدید گشته و یا کنج عزلت گزیده‌اند، ولی هنوز نمادها و اسطوره‌های آن در سنت الهه‌پرستیِ برخی مذاهب شرقی همچون هندوییسم و بودیسم تبتی همچنان به بقای خود ادامه می‌دهند. با استفاده از این اعتقادات و اعمال معنوی‌ای که به‌عنوان راهنما و راهبر با آنها پیوند دارند ما می‌توانیم نمادها و اسطوره‌شناسی الهه‌های بین‌النهرین را توضیح دهیم و مسیر گمشده‌ی «زن مقدس» را کشف کنیم.

دایره‌نوازی مقدس

شانزده سال قبل، من شروع به آموختن دایره کردم. آن‌زمان، سخت از قدرت معنویِ نظم و ترتیب ریتم‌ها در شگفت بودم و به هیجان می‌آمدم. تمرکز جسمی و ذهنی بر ریتم گاه مرا با انرژی جمعی، هم از درون و هم از برون، پیوند می‌دهد. این انرژی وجود را از احساس جاودانگی سرشار می‌کند. دایره‌نوازی ذهنِ آگاه را درگیر می‌سازد، و همچون مکاشفه (مراقبه) فرد را از سخنِ بیهوده گفتن بازمی‌دارد. درنتیجه، همان‌گونه که بعد از تمرین مکاشفه حاصل می‌آید، الگوهای همیشگی تفکر که منشاء رفتارها می‌شوند ناتوان‌تر و کم‌فروغ‌تر جلوه می‌کنند.

هنگامی که شروع به آموزش دایره‌نوازی به سایر زنان کردم، ایمانم به قدرت شفادهنده و متحول‌کننده‌ی این هنرِ مقدس باستانی بسیار عمیق‌تر شد. دایره آنگاه که به تنهایی نواخته می‌شود نیرویی در درون نهفته دارد، امّا وقتی گروه دایره‌نوازان همنوازی می‌کند آن نیرو به جوشش درمی‌آید و چندبرابر می‌شود. و آن حسی را خلق می‌کند که مک‌نیل آن را «یکی شدن روح و جسم گروه» می‌نامد. زنانی که به‌صورت گروهی دایره‌نوازی می‌کنند قادرند خود را با آوای ساز خویش یکی کنند و دیدگاه مشترکِ سالم‌تری را از استعدادهای پنهانی خود به‌وجود آورند و سیطره‌ی ناخودآگاه عقاید فرهنگی غالب را سست‌تر نمایند.

www.tabarestan.info

من بر این باورم که نقش دایره‌نوازی مقدس نزد زنان در گذشته نیز همین اهداف را دنبال می‌کرد. به همین دلیل است که معتقدم جای پای قدیمی الهه‌ها هنوز وجود دارد و در حقیقت امروزه نیز نیاز و ضرورت آن احساس می‌شود. زنان به تصویر مثالی «زن آسمانی» نیاز دارند. ما نیازمند آن هستیم که دوباره با قداست ذاتی زن به‌مثابه خالق و پرورنده‌ی جسم و جان پیوند یابیم، نه آنکه در برابر آن پسندارهایی که ما را پست‌تر از فرومایه‌گان آسمانی می‌دانند سر خم کنیم.

مانادی در پیشاپیش صف نوازندگان دیونوسوس و آریادنه. روم، حدود ۱۱۰ تا ۱۳۰ میلادی.

من از بازگشت به گذشته جانبداری نمی‌کنم، ولی بصیرتِ بازیافته از اعتقادات و سنتی که خود را بر حول دایره مرکزیت داده است ما را یاری خواهد کرد تا خود را از شرایط فرهنگی منفی و مخرب کنونی رها کنیم و در هماهنگی بیشتری با طبیعت به‌سر بریم، و خالق نوعی زندگی معنوی برای جهان خویش باشیم.

همه‌ی انسان‌ها موجوداتی مقدسند، و هریک از ما بیان واقعیت یا الوهیت نهایی هستیم. من شخصاً دیگر به سازمان‌های مذهبی مرسوم باور ندارم. هدف معنوی من اجرا و ابراز تمامی استعدادهای بالقوه‌ای است که به‌عنوان یک انسان دارا هستم. امّا اکثر کسانی که همچون راهبه‌ها و کشیشان ماندن در قالب مذاهب سنتی را پذیرفته‌اند به تجربه دریافته‌اند که دایره‌ی مقدس ابزار تکمیلی سودمندی در مکاشفه‌های مذهبی‌شان است. در حال حاضر، همچون عهد باستان، مسیر الهه محدودکننده نیست. بلکه طریقی را برای رسیدن به انرژی معنوی پیش می‌نهد و از راه تحرک و جنبش موزون برای تمام ابنای بشر حس باهم‌بودن و یگانگی را به ارمغان می‌آورد.

پی‌نوشت‌ها

1. New Age
2. J. Mellaart
3. A. Marshack
4. J.E. Harrison
5. W. Irwin Thompson
6. Çatal Hüyük
7. Minoan Crete
8. Isis
9. Sekhmet
10. Inanna
11. Ishtar
12. Astarte
13. Astoreth
14. Anat
15. Aphrodite
16. Rhea
17. Demeter
18. Artemis
19. Ariadne
20. Persephone
21. McNeil W.H
22. Kurgan
23. Riane Eisler
24. *The Chalice and the Blade*

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل دوم

زن اول شخص

در سال ۱۹۸۰، از روی هوس به کلاس آموزش کانگا[۱] رفتم.

شاید داشتم به آرزوی دیرین خود جامه‌ی عمل می‌پوشاندم، زیرا یادم می‌آید وقتی نوجوان بودم از والدین‌ام خواستم یک مجموعه درام [drum set] برایم بخرند. آنها درخواست مرا آنچنان بی‌معنی و عجیب و غریب دیدند که حتا زحمت پاسخ‌گویی را نیز به خود ندادند. انگار از آنها درخواست رفتن به سیاره‌ی زهره را کرده بودم. اکثر زنانی که برای آموزش دایره به کلاس من می‌آیند نیز چنین ماجراهایی داشته‌اند. وقتی بزرگ می‌شدم، رسم بر آن بود که زنان تعلیم پیانو و فلوت را برگزینند. دایره‌نوازی برای آنها مرسوم نبود.

می‌شود گفت تجربه‌ی چندانی در موسیقی نداشتم. در جامعه‌ی منزوی و دورافتاده‌ای واقع در فلوریدای غربی رشد کردم که در آن فراگرفتن موسیقی با استقبال چندانی روبرو نمی‌شد. گروه موسیقی دبیرستان از آموزش بسیار ناچیزی برخوردار بود. کلیسای ما حتا یک دسته‌ی کُر هم نداشت.

اما آن‌قدر خوش‌شانس بودم که بتوانم باله و رقص استپ را نزد استاد عالیقدری که اهل نیویورک بود و شهر کوچک ما را برای زندگی بازنشستگی خود برگزیده بود فراگیرم. به‌علاوه، پنج سال هم رهبر گروه تشویق‌کننده‌ها* بودم. بعدها کم‌کم به تجربه فهمیدم که این کار [Cheerleading] در امر آموزش و یادگیری من نقش بسیار مهمی را ایفا کرد. در منطقه‌ی روستایی جنوب، فوتبال آمریکایی بزرگ‌ترین و بهترین ورزشی بود که در ناحیه‌ی ما برگزار می‌شد. به‌هنگام مسابقه، من از حرکات و آوازهای موزون استفاده می‌کردم تا بتوانم انرژی گروهی صدها نفر را بیدار کنم و آن را شکل دهم. این اولین درس به من کمک کرد تا بتوانم توانایی خلق مراسم جمعی را پیدا کنم.

سرانجام در اوایل دهه‌ی هفتاد به نیویورک آمدم تا در رشته‌ی هنر درس بخوانم؛ خود را سخت درگیر صحنه‌ی هنر منهتن کردم و افق‌های موسیقایی‌ام از حد معیار Top 40 نیز فراتر رفت. کارم این بود که به کتابخانه بروم و تمام یادداشت‌ها و برنامه‌های ضبط شده از هر نوع موسیقی را که اطلاعی در موردشان نداشتم به دقت بررسی کنم. به جان کیج[۲]، سرودهای بومی آمریکا، موسیقی هندی، آفریقایی و بالی[۳] گوش دادم.

فراگیری دروس کانگا به‌زودی به من آموخت که تنها گوش دادن منجر به آفرینش موسیقی فعال نخواهد شد. همان‌جا بود که برای نخستین‌بار حس بی‌خویشی مشترک را با گروه دایره‌نوازان کشف کردم.

---

* cheerleader

پاندیرو

احساس کردم من هم حلقه‌ای از این زنجیره‌ی هنریِ تفکیک‌ناپذیر و ناب هستم، و حس یکی شدن و ذوب شدن در روحی واحد را دریافتم. این احساسی بود خلسه‌آمیز از وحدت شورانگیز با دیگران.

تنها پس از هشت هفته و پیش از آنکه حتا اقدام به خرید کانگای خود کنم، این کلاس‌ها به پایان رسید. استادم داشت به کالیفرنیا می‌رفت. در یکی از آخرین کلاس‌هایمان او گلن وِلز[۴] را به‌عنوان نوازنده‌ی مهمان به ما معرفی کرد، کسی که در یک دونوازی به‌اتفاق معلم کانگای ما تمبورین [دایره‌زنگی] نواخته بود. او به‌طور مختصر توضیح داد که بر روی انواع مختلف طبل که او آنها را طبل طوقه‌ای می‌نامید مطالعه می‌کند، و در ضمن نکاتی را نیز به ما درس داد. من به‌سرعت نشانی‌اش را نوشتم، ولی گذاشتم دایره‌نوازی‌ام مدتی ادامه یابد.

تبرستان www.tabarestan.info

با آنکه از موسیقی لذت می‌بردم، ولی بیشتر حواسم جای دیگری بود. در کارم به‌عنوان هنرمند اجرایی خیلی درگیر شده بودم. کار اجرایی من با غرق شدن در کار و آثار پژوهندگانی همچون جوزف کمپل[۵]، رابرت گریوز[۶]، و کارل سِیگن[۷] به‌تدریج شکل می‌گرفت. اسطوره‌شناسی مرا افسون می‌کرد. با سود جستن از تخصص‌ام در کار تصویربرداری و فیلم‌سازی مبادرت به خلق برهم‌بندی* های چندرسانه‌ای نمودم و از طریق آن توانستم تصاویر کهن‌ـ‌الگوی درخت جهان[۸]، تخم‌مرغ کیهانی[۹] و مدوسا[۱۰] را در برابر پس‌زمینه‌ی فضای لایتناهی به نمایش بگذارم. همچنان‌که علاقه‌ام به موسیقیِ جانشین** بیشتر و بیشتر می‌شد، در کارهای اجرائی‌ام نوارهای ضبط‌شده‌ی موسیقی سنتی از سراسر جهان را نیز اضافه می‌کردم.

از طریق این اجراها به‌دنبال شیوه‌هایی می‌گشتم که می‌توانستند زنده‌کننده‌ی حلقه‌ی گمشده یا خاطرات فراموش‌شده‌ای باشند که جانشین «چیزی» توصیف‌نشدنی شده‌اند، چیزی که از زندگی مدرن ما رخت بربسته است. سخت باور داشتم آنچه که به‌دنبال یافتن‌اش بی‌قراری می‌کنم بی‌تردید به طریقی در دامان اساطیر کهن آرمیده است. مشتاق بودم صحنه‌هایی را در برابر دیدگان تماشاگران‌ام به نمایش درآورم که قبلاً هرگز ندیده یا نشنیده‌اند، امّا خوب می‌دانستم که که این در همه حال برایشان غریبه‌ای آشنا بود.

چند ماهی از کلاس موسیقی کانگای من گذشته بود که باخبر شدم گلن وِلز در یک استودیوی موسیقی کوچک واقع در مرکز شهر کنسرتی را برگزار خواهد کرد؛ من نیز بدآنجا رفتم. سروکله‌ی حدوداً بیست‌نفر نیز در آنجا پیدا شد. دایره‌وار گرد ولز نشستیم و او نیز دف‌نوازی کرد، همه‌ی انواع دایره را. هریک از آن دایره‌ها از فرهنگ خاصی نشأت گرفته بود و اغلب آنها قابل حمل بودند و می‌شد با

---

* installations

** alternative music

یک دست آنها را نگه داشت.

همچنان که ولز می‌نواخت، من شیفته‌ی قدرت و زیبایی این سازهای بی‌نظیر شده بودم. نوای موزون و آهنگین آنها مرا از خود بی‌خود ساخت. در نظرم آمد که این نوای بی‌تکلف و صمیمی بی‌هیچ امّا و اگری و برخلاف هرآنچه که قبلاً تجربه کرده بودم مرا به‌سوی مقصدی که آن همه سال در پی‌اش بودم پیش می‌برد. می‌دانستم باید به آموختن تک‌تک این سازها بپردازم ــ واکنشی که بعد از آن بارها و بارها در بسیاری از زنان دیدم.

در آن جلسه، گلن فرصت آموزش زیادی را نیافت، به همین دلیل متقاعدش کردم که مرا به شاگردی بپذیرد. در میان سازهای ضربی او در آن کنسرت نوعی ساز بود که به آن تمبک[11] می‌گویند، سازی سرامیکی از خاورمیانه که شبیه به ساعت شنی است. آن را برای شروع انتخاب کردم؛ با خود گفتم این بیشترین شباهت را با طبل کانگا دارد، سازی که با آن آشنایم.

امّا وقتی برای درس اوّلم به نزد گلن رفتم، او خبر بدی به من داد. آن روز صبح، تمبک از دستش بر زمین افتاده و شکسته بود. او نگاهی به اطراف آپارتمانِ استودیوگونه‌ی خود، که مملو از همه‌نوع طبل طوقه‌ای بود، انداخت. یک دایره‌زنگی مصری را از روی دیوار برداشت و گفت: «هی، این چطوره؟»

این آن چیزی نبود که من به دنبالش بودم. ولی، دوست هم نداشتم فرصت یادگیری از چنین دایره‌نواز چیره‌دستی را از دست بدهم، پس به‌ناچار پذیرفتم. اولین دایره‌زنگی خود را در دست گرفتم. بی‌آنکه دلیل‌اش را بدانم، روال منظمی از یادگیریِ دایره را آغاز کرده‌ام که سرانجام زندگی‌ام را به‌کلّ زیرورو کرد.

در آن زمان خودم نیز از یک زندگی اساطیری خیال‌انگیز برخوردار بودم ــ زندگی خاص هنرمندی گرسنه. من در آپارتمانی اجاره‌ای در هِلز کیچن[12] واقع در ضلع غربی مَنهتن سکونت داشتم، از راه پیشخدمتی امرار معاش می‌کردم، و به‌هیچ‌وجه هم قصد یافتن یک «شغل واقعی» را نداشتم. هنر خلاقه زندگی من بود. و این جایی برای سایر منافع باقی نمی‌گذاشت.

در هفته یک‌بار به کلاس آموزش دایره می‌رفتم، آن را ضبط می‌کردم و هر روز در خانه تمرین می‌کردم. خیلی زود متوجه شدم که بی‌آنکه از تجربه‌ی اولیه‌ای در این رشته برخوردار باشم دست به آموختن سازی زده‌ام که فراگیری آن بسیار دشوار و بغرنج بوده‌است. فرصت چندانی هم نداشتم! ولی به آوای موزون این ساز عشق می‌ورزیدم ــ من دیوانه‌ی آن شده بودم.

شاگردی علاقمند بودم و حال متوجه می‌شدم که یکی از بااستعدادترین‌ها هستم. از جهتی می‌توانم بگویم بی‌تجربگی به من کمک کرد. گلن داشت آثار دشواری را خلق می‌کرد که پیرامون الگوهای ریتمیک خارق‌العاده‌ی دور می‌زدند. چرخه‌ها[13]ی (ادوار) ریتمیکِ ده، نُه، و هشت‌ضربی که در درون‌شان او قادر بود سرنخی به من بدهد تا ریتم دیگری را به‌کار بگیرم، و به‌سوی چرخه‌ی هفت‌ضربی، شش‌ضربی، شانزده‌ضربی، و غیره بروم. اگر سال‌ها صرف نواختن آن نوع موسیقی که به ریتم‌های چهار-ضرب سنتی وابسته بود پرداخته بودم، احتمالاً زمان دشواری را برای انطباق دادن خود هم ازلحاظ مفهومی و هم از حیث موسیقایی پیش رو می‌داشتم. در عوض، اما، دریافتم که چرخه‌های هفت، پنج، یا حتا سی و هفت‌ضربی آن‌قدرها هم برایم دشوار نبودند.

www.tabarestan.info تبرستان

کاربردهای دایره

اهل بین‌النهرین، یافته‌شده در دیغ‌دیغه
حدود ۲۰۰۰-۲۳۰۰ قبل از میلاد.

بعد از دو سال من و گلن به‌اتفاق هم شروع به اجرای آثار موسیقی پیشرو [avant-garde] در نیویورک و اروپا کردیم. توانستیم نظرها را به خود جلب کنیم و روزنامه‌ها نیز به تعریف از ما پرداختند. دست‌آخر، برای چندین شرکت مختلف کارهایی را ضبط کردیم.

زمانی که برای نخستین‌بار با گلن شروع به تمرین کردم، او نیز در برخی از قطعات هنر اجرایی من به نوازندگی پرداخت. هرچند، به‌تدریج در کار موسیقی تسلط کامل یافته بودم، اما آثار موسیقی او را در کنسرت‌هایش می‌نواختم. در این زمان، به‌عنوان برنامه‌نویس مستقل رایانه کار می‌کردم تا بتوانم به‌حد نیاز امرار معاش کنم. آن آثاری که من اجرا می‌کردم به‌قدری دشوار و بغرنج بودند که ناچار می‌شدم برای تمرین آنها وقت بیشتری بگذارم. روال یکنواخت زندگیِ هنرمند گرسنه داشت آن جاذبه و گیرایی خود را از دست می‌داد، و، به‌علاوه، زمان بسیار ناچیزی برای خلق هنر برایم می‌ماند. گلن هم در گروه‌های دیگر نوازندگی می‌کرد، سفر می‌رفت، و به‌عنوان نوازنده‌ی چیره‌دست سازهای کوبه‌ای شهرت بسزایی یافته بود.

سی‌بل، از غرب آناتولی، عهد رومی، قرن اول میلادی.

راهی، که زندگیم به سوی آن کشیده می‌شد، مرا گیج می‌کرد. گه‌گاه احساس می‌کردم برایم چنین مقدّر شده است که دست به کارهایی بزنم که دوست ندارم. به نظر نمی‌آمد که نواختن دایره بتواند پاسخی در این زمینه باشد. یکی از دلایل‌اش شاید این باشد که اکثر دایره‌نوازان در ایام کودکی شروع به نواختن می‌کنند. ولی من زمانی که برای اولین‌بار دایره را برای تمرین به دست گرفتم بیست و هفت ساله بودم. و دلیل دیگر اینکه دنیای حرفه‌ای سازهای کوبه‌ای تحت سلطه‌ی مردان است، هرچند این روند به‌تدریج تحول می‌یابد. امّا دایره‌نوازی هدف اصلی زندگیم شده بود. در ۱۹۸۵، من و گلن به‌اتفاق استیو گورن[۱۴]، که فلوت‌زنی استثنایی بود، گروهی را تشکیل دادیم. اغلب گلن را «خدای دایره‌نوازی» معرفی می‌کردند و استیو را «استاد

سی‌بل، غرب آناتولی، پایان سده‌ی پنجم پیش از میلاد.

موسیقی» می‌خواندند، و من در حیرت بودم که برای ارکستر سه‌نفره‌مان چه می‌توانستم به ارمغان بیاورم تا مکملی برای سال‌ها تمرین، تبحر و استادی‌شان باشم. آن چیزی که در خود سراغ داشتم انرژی باطراوت و سرشار زنانه‌ام بود و تمام حواسم را متمرکز کردم تا از طریق نواختن دایره آن را انتقال دهم.

حال گاهی اوقات مرا «دایره‌نواز چیره‌دست» می‌خوانند، چون همتایِ زنِ درخوری یافت نمی‌شود. این صفت چندان مناسب نمی‌نماید زیرا صفت چیره‌دست و استاد بیشتر به مردان مقتدر اطلاق می‌گردد. و عبارت «بانوی دایره‌نواز[۱۵]» معنای کامل را به دست نمی‌دهد، و حق مطلب را برای پیوندِ کهنِ انرژی زنانه با دایره‌نوازی آغازین ادا نمی‌کند.

در یادگیریِ شیوه‌ی بیان این پیوند از طریق نواختن، هرگز نمی‌دانستم که به یکی از کهن‌ترین سنت‌های بشری روی آورده‌ام. همان‌طور که به مطالعه و بررسی شیوه‌های مختلف دایره‌نوازی پرداختم، همچنین به اطلاعاتی از تاریخ آن نیز دست یافتم. گلن صدها تصویر از دایره‌نوازان دنیای مدیترانه‌ی باستان را جمع‌آوری کرده بود. تقریباً همگی زن بودند. درحالی که در نظم دادن به اسلایدها کمکش می‌کردم و تصاویر را از نزدیک مطالعه می‌کردم، متوجه شدم که بیشتر آنها شمایل‌هایی از کاهنه‌ها و الهه‌های عهد باستان هستند.

به سبب علاقه‌ی وافری که به اسطوره‌شناسی داشتم می‌توانستم تعداد اندکی از الهه‌ها را نام برم، امّا هرگز قادر به یافتن ارتباطی بین آنها و دایره نبودم. فقط به دشواری به‌یاد آوردم که فرشتگان در هنر مذهبی رنسانس [عهد نوزایی] تمبورین می‌نواختند و دیگر هیچ.

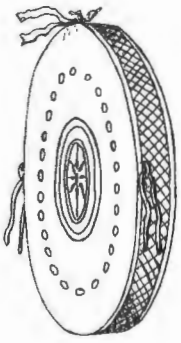
به مطالعه مجموعه‌ی عظیمی از آثار دانشمندان جدید در مورد مذاهب عهد باستان پرداختم و دامنه‌ی مطالعات خود را تا دوره‌ی پارینه‌سنگی[۱۶] ادامه دادم و درباره‌ی «خدای‌بانو مادر[۱۷]» نیز کاملاً تحقیق کردم. کسی تا آن روز به این حقیقت توجه‌ای نشان نداده بود که در بسیاری موارد الهه‌ها با دایره به تصویر کشیده شده‌اند. نیازی بدان نداشتم که حتماً کارشناسی بگوید که دایره‌نوازی از همان روز نخست حق انحصاری و خدادادی مردان نبوده است. یافته‌های باستان‌شناسی آشکارا نشان می‌دهد که در برهه‌ای از تاریخ، این فقط زنان بودند که دایره می‌زدند.

این زنان چه کسانی بودند؟ چرا هزاران هزار سال با دایره پیوندی ناگسستنی داشتند؟ حال دیگر چرا چیزی درباره‌ی آنها نمی‌دانیم؟ چرا زنان دیگر امروز دایره نمی‌نوازند؟

زندگی‌ام روزبه‌روز متمرکزتر می‌شد و من هدف منحصربه‌فردم را می‌دیدم: ناگزیر بودم دریابم آن‌هنگام که زنان دف‌نواز بودند چه روی داد و چرا آنان نواختن آن را ترک کردند. در طول سال‌های دهه‌ی بعد، به جست‌وجوی پاسخی برای پرسش‌هایم برآمدم، و بدین منظور راه موزه‌ها و ویرانه‌های معابد سراسر دنیای مدیترانه‌ی قدیم را در پیش گرفتم. یک دلیلِ وسعت تحقیقات‌ام همان قدمت تاریخی خود دایره بود.

www.tabarestan.info

دایره [طبل طوقه‌ای]

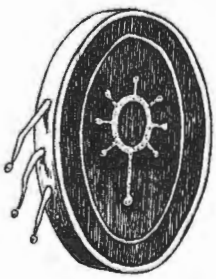


طبل‌های طوقه‌ای رومی

دایره‌ی قدیمیِ فرهنگ‌های فرا-مدیترانه‌ای[۱۸] که انواع کنونی جلوه‌ای از آن هستند در اصل دف چرخ‌مانندی است که قطر آن بسیار بیشتر از عمق پوسته‌ی آن است. این ساز گِرد است و شکل اَلک غلات را در ذهن تداعی می‌کند؛ از قرار معلوم دایره و الک دارای ریشه‌ی تاریخی مشترکی هستند. و هر دو نمودگارِ زن، حاصلخیزی، دانه، ماه، خورشید، و ماده‌ی اولیه‌ی تشکیل آب بوده‌اند. حلقه‌های نمادین و آیینی میان این دو به دوران پیشاتاریخ بازمی‌گردد.

تبرستان www.tabarestan.info

اکثر دایره‌ها فقط پوسته‌ای کشیده بر یک طرف خود دارند ولی گاهی اوقات ممکن است این پوسته را بر دو طرف آنها نیز بکشند. ساز و برگی همچون شرشره، زنگوله و جغجغه نیز شاید بر دیواره‌ی داخلی آن آویزان شود و در روزگاران قدیم باور بر این بود که این افزار به نیروی دایره جهت تطهیر، تاراندن، و فراخواندن می‌افزاید. دایره بیشتر مواقع با رنگ سرخ نقاشی می‌شد، یعنی همان رنگ خون، یا هرازگاهی با رنگ سبز، که رنگ گیاهان است. در سراسر تاریخ باستان، اینها رنگ‌های اصلی زندگی به‌حساب می‌آمدند. نمادها و طرح‌های پررمز و راز نیز احتمالاً بر سر پوسته یا قالب چوبی آن نقاشی می‌شده‌اند. نخ‌ها و نوارهایی که با نیایش‌ها یا سرودهای آیینی گره خورده بودند نیز به آنها آویخته می‌شدند.



دایره‌ی شمن‌ها، تبت

اگرچه این دایره از لحاظ شکل ظاهری به دایره‌ی شمن‌ها، که در سراسر آسیا و آمریکای شمالی یافت می‌شد، شباهت داشت ولی در نحوه و شیوه‌ی نواختن آنها تفاوتی اساسی وجود دارد. شمن‌ها دایره‌ی خود را با استخوان، شاخ یا یک تکه چوب می‌نوازند، درحالی که دف‌های مدیترانه‌ای با دست خالی نواخته می‌شود. دفی که با چوب نواخته می‌شود فقط صدایی پرطنین، بم و واحد ایجاد می‌کند، ولی کاربردهای گوناگون انگشتان تنوع بیشتری را امکان‌پذیر می‌سازند: صدایی آشکار و بَم، به‌همراه صدای کف دست و صدای حاشیه که زیر است، و نیز صدای مالش ملایم. این تفاوت در نحوه‌ی نواختن، منجر به تفاوت‌هایی در ساختار شده است. لبه‌ی داخلی دیواره‌ی دایره‌ی مدیترانه‌ای قدری پَخ است، و عموماً پوست آن نیز نازک‌تر می‌شود تا بدین ترتیب صداهای ایجادشده توسط دست و انگشتان تلطیف شوند و شدت یابند.

تمبورین ایتالیایی با زنگ و زنگوله، اوایل سده‌ی بیستم.

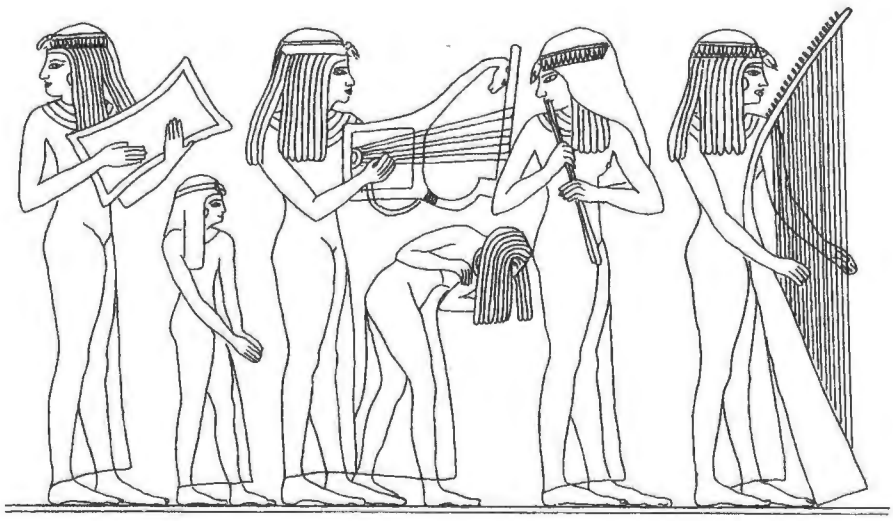
دست یا چوب؟ تاکنون نتوانسته‌ام تعیین کنم که کدام تکنیک قدیمی‌تر است ــ دایره‌ی شمن‌ها که با چوبی نواخته می‌شد یا دایره‌ی الهه که با دست خالی آن‌را می‌نواختند. ساختار کاربردی و بنیادین این دایره‌ها آنچنان به هم شبیه هستند که احتمالاً هر دو از تکنیک‌های ریشه‌ای یکسانی، زاده‌ی دگرگونی خودآگاهی، نشأت گرفته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

ریتم‌های باستانی

در هر تمدن مدیترانه‌ای و باستانی‌ای که مطالعه کرده‌ام الهه‌ای را یافتم که فن آموختن و نواختن موسیقی را به انسان‌ها انتقال می‌داد. سومریان او را اینانا، مصریان هاثور، و یونانیان موز*های نه‌گانه می‌نامیدند. همواره تصور می‌شد که الهام شعری، هنری و موسیقایی از «زن آسمانی» نشأت می‌گرفت. یکی از فنون اصلی برای پیوند یافتن با این قدرت الهام دایره‌نوازی بود.

دایره ابزاری بود که پیشینیان ما برای فراخوانی الهه از آن سود می‌بردند و او از طریق آن سخن می‌گفت. کاهنه‌ی دف‌نواز واسطه‌ای بود بین ملکوت و قلمرو بشر. او خود را با این ریتم‌های مقدس هم‌سو ساخته و به‌عنوان احضارکننده و نیز دگرگون‌کننده قدرت الهی را به یاری می‌طلبید و آن را به جامعه‌ی انسان‌ها پیشکش می‌نمود.



دایره‌نوازان مصری از یک قبرستان، نگاره‌ای در یک مقبره در تِبس، خاندان هجدهم ۱۴۵۰–۱۵۴۰ قبل از میلاد.

* Muses

یافته شده در میان اشیاء دفن‌شده‌ی مربوط به گورستان اوتیکای فنیقیه، در تونس، حدود سده‌های پنجم تا سوم پیش از میلاد.

در آیین‌های گذار[۱۹] دف ابزار اولیه‌ی ایجاد خلسه بود. تازه‌واردانی که ذهن خود را بر الگوهای ریتمیک آن متمرکز می‌کردند قادر بودند از شعور و آگاهی معمول فراتر روند. در مراسم احضار و استمداد طلبیدن از انگاره‌های مرگ و زندگی دوباره، دایره پیام رهایی از الگوهای رفتاری منسوخ‌شده و انتقال به موفقیت اجتماعی جدیدی را اعلام می‌داشت.

آیین‌های مرگ-و-نوزایی اغلب نماد تحقق مجددِ اسطوره‌های مرگ-و- رستاخیز بودند که در اکثر اساطیر عهد باستان یافت می‌شدند. اینانا، اوزیریس[۲۰]، پرسفونه، آدونیس[۲۱] و دیونوسوس[۲۲] درمیان خدایان بسیاری بودند که قدرت دف آنان را از عالم زیرین [جهان مردگان] به دنیای زندگان فرامی‌خواند. مراسم خاکسپاری تحت تأثیر این رستاخیزهای استعاری شکل پذیرفتند. در سراسر جهان مدیترانه‌ای، ضربه‌های دایره مردگان عادی را از میان قلمروهای زندگی بعد از مرگ هدایت می‌کرد و همگان بر این عقیده بودند که دایره تجدید حیات آنها را شتاب می‌بخشد. در مناطق بسیاری، مردگان را به همراه مجسمه‌ی کوچکی از الهه‌ها یا زنان دایره‌نواز به خاک می‌سپردند.

آوای دف با استمداد طلبیدن از نیروهای ذاتی و بنیادین خدایان تجدیدحیات چرخه‌ای طبیعت را فرامی‌خواند. نیروی ارتعاشی آن زندگی خفته در درون خاک را برمی‌خیزاند. دف‌نوازان ایستاده بر مزارع تازه‌کشت‌شده می‌نواختند تا دانه‌ها را برای هرچه سریع‌تر بالاآمدن و به ثمر نشستن ترغیب کنند و رشد گیاهان را شتاب بخشند.

پیوند دایره با حاصلخیزی و باروری همواره تمایلات جنسی آدمیان را نیز دربرگرفته است. در بیشتر فرهنگ‌های باستان، دایره‌ها به‌ویژه با توان جنسی زنان مرتبط بوده‌اند. به‌عنوان عامل برانگیزشِ خلقت، الهه در اشتیاق به وصل و یکی‌شدن بروز می‌یافت. و دایره‌ای که به دست دارد او را با ریتم‌های بنیادین زندگی، که در آمیزش جنسی آشکار می‌گردند، هویت می‌بخشد. کاهنه‌های مقدسی چون اینانا، هاثور، آفرودیت، و سی‌بل که نمادی جنسی نیز به‌شمار می‌آیند همگی برای افزایش جذابیت جنسی و نیروهای زنانگی دایره می‌نوازند. در مراسم وضع حمل و قاعدگی، بعضی ریتم‌های دایره سبب انقباض رَحم شده، و به روان شدن خون حیض یا آسان‌تر شدن زایمان یاری می‌رساندند.

ضربه‌ی قدرتمند دف ارواح شیطانی و شریرِ شیوع‌دهنده‌ی بیماری و پریشانی را پراکنده می‌کرد و فضای پاک و مطهری را که در آن سلامتی و سعادت پرورش می‌یابد می‌آفرید. این سنت قدیمی تا همین اواخر نیز به بقای خود ادامه داده بود، مثلاً به هنگام مراسم اعدام یا اخراج (برای مثال از ارتش) که با

تبرستان www.tabarestan.info

صدای ضربات گرفته و غم‌انگیز طبل همراه بود و در کنار آن فردی که عنصر نامطلوبی به‌نظر می‌آمد از این دنیا و از جامعه‌اش رانده می‌شد.

تصور می‌شود که ضربات طبل اولین شکل از ارتباط راه دور باشند. ریتم‌های تلگراف‌گونه‌ی آن که تقلیدی از الگوهای گفتاری بودند دشوارترین پیام‌ها را در سراسر منطقه یا حتا از دهکده‌ای به دهکده‌ای انتقال می‌دادند، همان‌گونه که امروزه در بخش‌های روستایی آفریقا هنوز هم دیده می‌شود.

و سرانجام، ریتم‌های سازهای ضربی آهنگ زندگی روزانه را ارزیابی می‌کردند. طبل‌ها آدمیان را در تلاش جمعی با یکدیگر پیوند می‌دادند، به آنها هماهنگی می‌بخشیدند و نیرویشان را افزون می‌کردند تا ساعت‌ها در حالتی خلسه‌مانند جریان موزون فعالیت جسمی را پی گیرند. ریتم موسیقی و آوازها از خانه و مزرعه، کارگاه‌ها و قایق‌های درحال تردد به گوش می‌رسید. دسته‌های سربازان یا ساربانانی که طبل می‌زدند همچنان که ره می‌سپردند آوازهایی را زمزمه می‌کردند. برخی از این سنت‌ها تا ظهور انقلاب صنعتی نیز به بقای خود ادامه دادند، زمانی که صدای دنگ‌دنگِ گوش‌خراش و جانکاهِ ماشین‌آلات سنگین هم‌زمانی و همگامی مسالمت‌آمیز و آرام ریتم‌های طبیعی و کار را رفته‌رفته برهم زد و نابود ساخت.

سفرهای علمی و جغرافیایی من به کاوشی فراتر از تاریخِ یک ابزار موسیقی بدل گشت. جست‌وجویم به‌دنبال کاربردهای تاریخی دایره ردّ پایی بود که مرا با خود به خاستگاه و تاریخ اساطیریِ آدمیان نخستین بُرد. این مسیری بود که مرا به درون مجموعه‌ای تودرتو از انرژی‌های سرنمونی* هدایت کرد، مجموعه‌ای که در اعماق‌اش میراث معنوی زنان آرمیده است ــ یعنی قدرتمندترین اعتقادات معنوی عهد باستان.

هریک از این اعتقادات پیرامون الهه یا الهه‌هایی دور

آفرودیت از کارتاژ، دوره‌ی رومی.

زنان دایره‌نواز نشسته بر زین شتر. مجسمه‌ای رومی متعلق به سالامیا، شام باستان، حدود ۱۰۰-۱ میلادی.

تبرستان .tabarestan.info

* archetypal

می‌زد. درست به‌مانند اقماری که از سیاره‌ای بزرگ‌تر نشأت گرفته و به گرد آن گردش می‌کنند، خدایان تاریخی نیز تجلی سویه‌هایی از «الهه‌ی بزرگِ» ازلی هستند.

ریتم‌های دایره مرا همچنان بیشتر و بیشتر به گذشته بازمی‌گرداند، آن هم از طریق تمدن‌های تاریخی کهن، و دنیای نوسنگی که سرانجام به اعماق عصر حجر می‌رسید ــ و به درون خاستگاه تفکر نمادین بشری.

تبرستان
www.tabarestan.info

صحنه‌ای از قایق مصری با زن دایره‌نواز، دوران Saite، حدود۴۰۴-۵۸۹ پیش از میلاد.

پی‌نوشت‌ها

1. Conga
2. John Cage
3. Bali
4. Gelen Velez
5. J. Campbell
6. R. Graves
7. C. Sagan
8. World Tree
9. Cosmic Egg
10. Medusa
11. *doumbek*
12. Hell's Kitchen
13. cycles
14. S. Gorn
15. mistress drummer
16. Paleolithic
17. Great Mother Goddess
18. Trans-mediterranean
19. Transition
20. Osiris
21. Adonis
22. Dionysos

تبرستان
www.tabarestan.info

کاهنه‌ای در حال نواختن دایره تا رستنی‌ها را از دل جهان زیرین بیرون کشد. قرن پنجم قبل از میلاد.

پاره‌ی دوم

در آغاز

او کسی نیست جز **الهه‌ی اعظم**،
سرچشمه، سرور و خالق کل حیات
مادر عُظمی و نمودگار زندگی راستین
جیمز ملارت، الهه‌ی آناتولی

تبرستان
www.tabarestan.info

دوره‌های پیشاتاریخ

این دوره‌ها را فقط می‌توان به‌طور تقریبی درنظر گرفت.

مراحل فرهنگی

پارینه‌سنگی	۱۰,۰۰۰–۵۰۰,۰۰۰	قبل از میلاد
میانه‌سنگی	۸,۰۰۰–۱۰,۰۰۰	قبل از میلاد
نوسنگی	۴,۰۰۰–۸,۰۰۰	قبل از میلاد

تبرستان
www.tabarestan.info

۱۰۰,۰۰۰ق.م.
مراسم تدفین انسان نئاندرتال به همراه گُل

۴۰,۰۰۰–۳۵,۰۰۰ق.م.
ظهور انسان جدید، انسان خردمند.

۳۳,۰۰۰–۲۷,۰۰۰ق.م.
فرهنگ‌های اورِ یِنیاکی[۱]. اولین مظاهر هنر. صدف‌ها و دندان‌های سوراخ‌شده که به‌عنوان زیورآلات بدن استفاده می‌شده‌اند و در گورها همراه با کاربرد اُخری قرمز دیده می‌شوند. نخستین فرج‌ها. خودصداها (جغجغه‌ها، زنگوله‌ها)، نیِ استخوانی[۲] و شیپور شاخ‌گاوی[۳].

۲۷,۰۰۰–۱۹,۰۰۰ق.م.
فرهنگ‌های گراوِتَن[۴]. تصاویر نقاشی‌شده، حک‌شده و به‌صورت مجسمه درآمده (پیکرتراشی). الهه‌های ویلِندورف[۵]ـ لوسل[۶] و کوستنکی[۷].

۲۰,۰۰۰–۱۵,۰۰۰ق.م.
فرهنگ‌های سالوتریَن[۸]. حیوانات به طرز هنرمندانه‌ای ترسیم شده‌اند. اوج تکامل ابزارهای ساخته‌شده با سنگ چخماق. ظهور سوزن‌های خیاطی.

۱۵,۰۰۰–۱۰,۰۰۰ق.م.
فرهنگ‌های ماگدالنیَن[۹]. اوج نقاشی‌های دیواری در خلوت‌گاه غارها، صحنه‌ی شمنی در لاسکو[۱۰].

۱۰,۰۰۰–۸,۰۰۰ق.م.
میانه‌سنگی. تغییراتِ آب و هوایی عمده. شکل‌هایی از فرهنگ در این دوره رو به زوال می‌روند.

۸,۰۰۰–۴,۰۰۰ق.م.
نوسنگی. چاتال هویوک[۱۱]، دایره در این دوره دیده شده است، ۵۶۰۰ سال قبل از میلاد. در ۳۵۰۰ سال قبل از میلاد، طبل‌های سفالی که پوستی بر آنها کشیده شده است هویدا می‌شوند.

۴,۰۰۰–۱,۰۰۰ق.م.
ظهور فرهنگ‌های دره‌ی بین‌النهرین، نیل و سند. نام اولین دایره‌نواز، لیپوشیا[۱۲]، در تاریخ ثبت شده است، ۲۳۸۰ قبل از میلاد.

خط زمان

فصل سوم

الهه‌ی آغازین ریتم

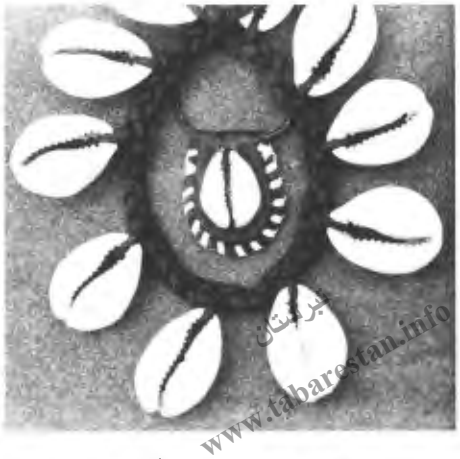
در میان ابتدایی‌ترین فرهنگ‌های تاریخیِ دنیای مدیترانه‌ای، این زنان بودند که رهبران معنوی به‌شمار می‌رفتند. کاهنه‌ها و سایر زنان مقدس در مراسم الهه‌هایشان دَف می‌زدند. من بر مجسمه‌های قدیمی و دیوار- نگاره‌های باستانی شواهدی یافتم که مشخص می‌کنند حلقه‌ی رابط میان دَف و قدرت روحانی پیش از اختراع زبانِ نوشتاری پدید آمده است. نقش نمادهایی را بر روی دایره‌های قدیمی مشاهده کردم و اصل و منشاء آن را ابتدایی‌ترین ادوار تاریخ بشری یافتم. برای یافتن معنا و مبداء دایره‌نوازی زنان، پژوهش‌هایم سرانجام مرا به مطالعه و بررسیِ زندگی چادرنشینانی هدایت کرد که تقریباً چهل‌هزار سال پیش در اروپا و آسیای غربی می‌زیستند. اطلاعات به‌دست‌آمده از این اعصار دور، در خوشبیانه‌ترین حالت، برپایه سرنخ‌های گنگ و مبهمی استوارانـد کـه بـا در کـنار هـم گـذرانـدن جـزء‌به‌جزءِ مـدارک باستان‌شناسانه‌ی ناقصی حاصل گردیده‌اند. با این‌همه نیاکان پارینه‌سنگی ما شواهد مسحورکننده‌ای را از دنیای خود باقی گذارده‌اند.

در خلال واپسین دورانِ پارینه‌سنگی، که روزگار بلند آن از ۴۰هزار سال تا ۱۰هزار سال قبل از میلاد امتداد می‌یابد، قبایل چادرنشین هماهنگ با گیاهان، حیوانات و فصول در سرتاسر سرزمین اروپا- آسیا پرسه می‌زدند. در جدیدترین عصر یخبندان، آب و هوا تحت تأثیر یخ‌هایی که همه‌جا را فراگرفته بودند مرتباً درحال تغییر بود. بقاء این قبایل به آگاهی عـمیق و زیـرکانه‌ی آنـها از شـرایـط جـوی و مـحیطِ قریب‌الوقوع و نیروهای دخیل در آن وابسته بود.

آن دوره آنها از فراغت نسبی بهره‌مند بودند. ویلیام ایروین تامسون[۱۳] دانشمند و نویسنده تـخمین زده است که اعضای بزرگسالِ جوامعی که اقتصادشان براساس جـمع‌آوری غـذا و شکـار بـود تـقریباً هفته‌ای پانزده ساعت را صرف جمع‌آوری غذا می‌کرده‌اند. در دوره‌ی پارینه‌سنگی مردم در گـروه‌های کـوچکی زنـدگی مـی‌کردند، گـروه‌هایی کـه نـمی‌توانسـتند بـاری بـر دوش مـحیط زیست، بـه‌عنوان سرچشمه‌ی تداوم حیات، تلقی گردند.

عصر پارینه‌سنگی را براساس شواهـد مـی‌توان دوره‌ی آرامش و صـلح دانست. زیـرا نـمی‌شود بـه مدارک باستان‌شناسی انکارناپذیری دست یافت که به مقیاس وسیعی گویای خشونت‌های سازمان‌یافته باشند؛ در هیچ‌یک از اشکال هنری آدمیان با وضع و حالتی پـرخـاشگرانـه و سـتیزه‌جویانه بـه تـصویر درنیامده‌اند و هـیچ‌گاه دیـده نشـده است کـه سـلاحی بـر دوش داشـته بـاشند. بـه‌طور آشکـار، انسـان پارینه‌سنگی مبادرت به جنگ و خونریزی نمی‌کرد.

زایش روح



صدف کاوری [cowrie] از عهد پارینه‌سنگی به‌عنوان نمادی از فرج جایگاه مقدسی داشته است. این تصویر نشان‌گر یک تعویذ آفریقایی است که برای حفظ سلامت و نیروهای زندگی‌بخش به‌کار می‌رود.

گورهای مردم پارینه‌سنگی چیزهایی را در مورد اعتقادات مذهبی آنها بر ما بازگو می‌کنند. تقریباً حدود یکصد هزار سال قبل، نیاکانِ پیشاتاریخی ما آغاز به دفن مُرده‌های خود در گور کردند. از ۳۴۰۰۰ سال قبل از میلاد به این‌سو، مراسمی نیز برای این امر برپا می‌شد. مردگان در خاک یا در غارها به شکل جنینی دفن می‌شدند. و آنها را با جواهرات و زیورآلاتی که از صدف، مُهره، عاج و دندان سوراخ‌شده‌ی حیوانات ساخته شده بودند می‌آراستند. سرپوش یا روسری آنها با ردیف‌هایی از صدف خرمهره تزیین می‌شد. صدف خرمهره، که شبیه فَرْج[۱۴] است، نماد بسیار شایع و قدیمیِ تولدِ دوباره است. هم زنان و هم مردان به همراه ابزارها، ظروف و غذاهای نذری دفن می‌شدند، زیرا معتقد بودند که آنها بعد از مرگ به زندگی خود ادامه خواهند داد. ما نمی‌دانیم آیا زندگی بعد از مرگ در نظر مردمان پارینه‌سنگی متضمن بقاء ارواح فردی بود یا بازیافت ماده و بدن در زمین زنده، اما این خاکسپاری‌های آیینی نشان می‌دهند که آنها به اشکالی از زندگی پس از مرگ باور داشتند ــ ایمانی که سنگِ بنای بسیاری از باورهای مذهبی بوده است.

اغلب اوقات، اشیاء به‌جای‌مانده از انسان پارینه‌سنگی تا حد زیادی با اُخرای قرمز رنگ‌آمیزی می‌شد. این ماده‌ی رنگی، که از آسیاب کردن هماتیت[۱۵] یا سایر اکسیدهای آهن به‌دست می‌آمد، توسط فرهنگ‌های سراسر جهان برای اهداف آیینی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در واپسین دوران پارینه‌سنگی گورها، اجساد، غارها و دیوارهای پناهگاه، اشیاء درون گور، و مجسمه‌های زنان با این ماده به رنگ قرمز درمی‌آمدند. از قرار معلوم، در مراسم آیینی بدن را نیز به همین رنگ درمی‌آوردند.

در کتاب تاریخ اندیشه‌های مذهبی[۱۶]، میرچا الیاده متذکر می‌شود، «چنین به نظر می‌آید که ایمان به زندگی بعد از مرگ از اعصار آغازین با استفاده از اُخرای قرمز به‌عنوان جانشین آیینی برای خون، و بدین‌ترتیب نمادی از زندگی، به ثبوت رسیده است». آثار اُخرای قرمز در گورستان‌های عصر پارینه‌سنگی حکایت از آن دارد که این عنصر حقیقتاً در میان کهن‌ترین نمادهای مذهبی ما جای داشته است. همان‌طور که خواهیم دید، هنر پارینه‌سنگی مشخص می‌سازد که اُخرا پیوند خاصی با خون زنان داشته است.

www.tabarestan.info تبرستان

حکاکی‌شده بر سنگ

مردمان دوران پارینه‌سنگی از اولین انسان‌های شناخته‌شده‌ای هستند که آثار هنری خلق کرده‌اند. این آثار، که شامل مجسمه، کنده‌کاری، و نقوش غارها می‌شوند، به نظر، نه به منظور لذت زیبایی‌شناختی که بیشتر برای تجسم بخشیدن به مفاهیم مذهبی یا انتقال اطلاعات و دانشِ گردآوری‌شده به‌وجود می‌آمدند. در جهانی که هنوز در آن سواد معنایی نداشت، این آثار به‌عنوان زبانی بصری عمل می‌کردند. آنها نخستین بیانِ برجای‌مانده از تفکر انتزاعی هستند.

فرج کنده‌کاری‌شده بر دیوار غار، دوران پارینه‌سنگی، حدود ۳۰۰۰۰ ق.م.

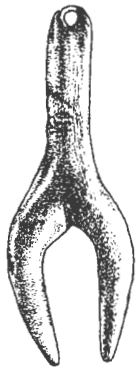
در حدود ۳۰,۰۰۰ سال قبل از میلاد، اشکالی از فَرْج انسان مؤنث که بر سنگ حکاکی گردیده و با اُخرای قرمز رنگ شده بودند در سراسر سرزمین اروپا پدیدار شدند. آنها به‌صورت نقوش برجسته بر دیوار غارها، و نیز همچون طلسم‌واره‌هایی کوچک که بر اثر فرسایش صیقل خورده‌اند به‌نظر می‌رسند. تعدادی از آنها در گورها نیز یافت شده‌اند. این نقوشِ فَرْج کهن‌ترین نمونه‌های هنر بازنمایی[۱۷] به‌شمار می‌روند.

فَرْج‌های حک‌شده یا مجسمه‌وار از لحاظ شکل و اندازه متفاوت هستند. بعضی بیضی یا گردند، و برخی مثلث‌هایی با رأسِ رو به پایین. بعضی از آنها نمودی واقعی و بعضی انتزاعی هستند. در یک آویز از عاج ماموت از منطقه‌ی دولنی ویستونیتسه[۱۸]، نزدیک برنو[۱۹]ی امروزی در جمهوری چک، که شبیه به جناغ سینه شکل داده شده است، فَرْجی را میان دو «پای» آن به شکل کنده‌کاری می‌بینیم. گاهی اوقات این تصاویر به‌تنهایی ظاهر می‌شوند، ولی در اغلب موارد با تصاویری از الهه‌ی مادر یا نمادهایش پیوند می‌خورند، یا چنین به نظر می‌آید که جنبه‌ای از حکایت او را به بیان درمی‌آورند.

فرج‌های کنده‌کاری‌شده یا حکاکی‌شده، متعلق به دوران پارینه‌سنگی پسین.

الکساندر مارشاک تأکید دارد: «آنچه که به‌صورت نماد درآمده آلت تناسلی به شکل کالبدشناسانه‌ی آن نیست، بلکه فرآیندها و مشخصه‌های حکایت‌شده‌ای است که این نماد با آنها پیوند یافته است». فَرْج عمدتاً نماد زایش، مظهر آغاز و باروری، و دروازه‌ای به خود زندگی است. خاستگاهی آغازین است که همه‌چیز از آن برمی‌خیزد. همچنان که قدرت هستی‌بخشِ زنانه اندک‌اندک به رشد تصوری از توانایی زن

www.tabarestan.info تبرستان

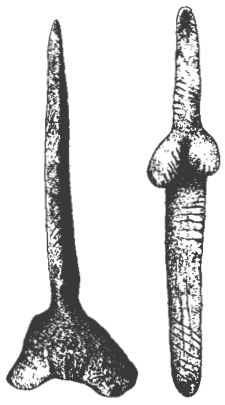


گردن‌آویز از جنس عاج ماموت متعلق به عصر پارینه‌سنگی از دولنی ویستونیتسه، جمهوری چک، حدود ۲۵۰۰۰ پیش از میلاد.

برای القاء تولدی دیگر می‌انجامد، فَرْج نیز به نمادین‌کردن این قدرتِ تجدید حیات می‌رسد.

شاید تندیس فَرْج‌مانند مظهر آغازی از یک مرحله‌ی جدید در هستی باشد. در خلال هزاره‌های بسیار، مردم برای مراسم آئینی خود در غارهایی جمع می‌شدند که درونِ تاریک و نمورشان با تصاویر شمنیِ حیواناتِ نقاشی‌شده همراه بود و تقریباً به‌طور حتم می‌توان آنها را مکانی برای مراسم تشرف به‌شمار آورد. در دهانه‌ی این غارها، کاوشگران به دفعات نقش فَرْج را یافته‌اند.

تصاویر فرج بر روی بعضی از چوب‌دستی‌های کنده‌کاری‌شده‌ی عهد پارینه‌سنگی هم، که با نام *batons de commandement* شناخته می‌شوند، یافت شده‌اند. آبه بره‌یل[۲۰]، دانشمند کاتولیکی که مطالعه و پژوهش در غارهای نقاشی‌شده‌ی ماگدالِنینِ فرانسه را سرلوحه‌ی کار خود قرار داده است، آنها را چنین می‌نامد، زیرا تصور می‌کند که اینها به باتون‌های نظامی شباهت دارند. دانشمندان در موردنوع عملکرد آنها به حدس و گمانه‌زنی متوسل می‌شوند. مارشاک، الیاده، و تامسون آنها را تقویم قمری می‌شناسند. در یک چوب دستی متعلق به دوران ماگدالنینِ میانی، و انتهای عصر پارینه‌سنگی، یک مجموعه علامت را شاهدیم که می‌توانند نشانه‌های یک گاه‌شمار به‌حساب آیند. وجود فرج روی این باتون‌ها ممکن است بیشتر نشان‌دهنده‌ی آن باشد که آنها به نحوی به قاعدگی یا بارداری مربوط می‌شوند. تامسون آنها را با تقویم‌های بارداری که هنوز هم زنان قبایل سیبری از آنها استفاده می‌کنند مقایسه می‌نماید. با درنظر گرفتن کاربردشان در اجرای آیین‌ها، او این باتون‌ها را «قدیمی‌ترین نماد اقتدار زنانه» می‌نامد. جالب آنکه، هورست کیرشنر[۲۱] باستان‌شناس این‌گونه استنباط می‌کند که آنها شاید چوب طبل باشند. اگر حق با او باشد و باتون‌ها، با نقوش فرج‌مانند و ارتباطات اقماری، گاه در حکم چوبِ طبل هم به‌کار گرفته می‌شده‌اند، پیوند میان زنان و دایره‌نوازی حقیقتاً می‌تواند قدمت بسیار کهنی داشته باشد.

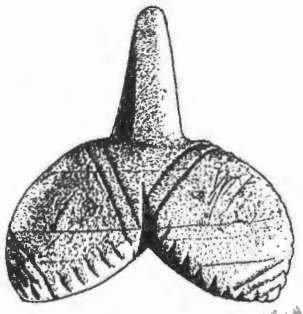


چپ: احتمالاً این نمونه‌ای چوب طبل است. چوبی با کنده‌کاری و نقش فرج، از عهد ماگدالنین میانی، متعلق به غار لاپلاکارد (شارِنْت، فرانسه)، ۱۳۰۰۰–۱۵۰۰۰ ق.م.

راست: چوب‌دستی عهد پارینه‌سنگی به همراه نقش پستان، کنده‌کاری روی عاج از دولنی ویستونیتسه، جمهوری چک، حدود ۲۵۰۰۰ ق.م. «چوب‌دستی‌ها» اشیائی آیینی و مقدس بودند که به کمر یا به تسمه‌ای بسته می‌شدند تا همچون طلسم از آنها استفاده شود یا به حفظ نیروی مقدس کمک کنند. استفاده‌ی این وسیله، بر روی بدن، در مراسم نیروبخش نیز کاملاً رواج داشت. چوب‌دستی‌ها برای ایجاد حوزه‌ای مقدس، همچون یک معبد، اطراف شخص دارنده‌ی آنها نیز عمل می‌کردند و به او نیروهایی جادویی می‌بخشیدند.

تبرستان www.tabarestan.info

مادر عظمیِ عصر حجر



دانه‌هایی پستان‌مانند از جنس عاج از یک گودبند، که در دولنی ویستونیتسه یافت شده است.

بین سال‌های ۲۷۰۰۰ تا ۱۹۰۰۰ قبل از میلاد، هنرمندان پارینه‌سنگی شروع به حکاکی مجسمه‌های کوچکی از زنان کردند که تاریخ‌نویسان هنر معاصر آنها را الهه‌های زیبایی[۲۲] پارینه‌سنگی می‌خوانند. این مصنوعاتِ ساخت دست بشر که با مهارت بر استخوان، عاج، یا سنگ حکاکی گردیده‌اند از قدیمی‌ترین نمونه‌های شناخته‌شده از مجسمه‌سازی در آن عصر هستند. این آثار در مناطقی در ایتالیا، فرانسه، اتریش، ونقاطی در شمالِ سیبری یافت شده‌اند، ولی با این حال به طرز شگفت‌آوری از لحاظ روش همگون هستند ــ و همچون شاهدی خاموش در باب وحدت فرهنگی مردمان عهد پارینه‌سنگی به‌حساب می‌آیند.

www.tabarestan.info تبرستان

الهه‌های زیبایی در دوران پارینه‌سنگی بر اندام‌های مادرانه تکیه دارند. پستان‌ها و باسَن بزرگ ترسیم می‌شدند؛ و چنین به نظر می‌آمد که سایر اعضا در قیاس کوچک جلوه داده شده یا به‌تدریج باریک ترسیم می‌شدند. دست‌ها نازک، و پاها به‌تدریج تا به هیچ باریک می‌شوند؛ گاه دست‌ها و پاها به‌کل غایب‌اند. این زنان فاقد چهره، و اکثراً باردار دیده می‌شوند، هرچند تنوع و گوناگونی‌شان از آنچه که در آغاز تصور می‌رفت بسیار بیشتر بوده است. پرودنس سی. رایس[۲۳] که به‌طور وسیعی مجسمه‌های کوچک را مورد مطالعه قرار داده است به این نتیجه می‌رسد که آنها زنان را در هر مرحله از زندگی نشان می‌دهند ــ به‌مثابه دختران جوان، زنان باردار، زنان غیرآبستن در سن بچه‌داری، و زنانی که از آن سن گذشته‌اند.

گرچه صدها مجسمه‌ی الهه‌ی زیبایی تاکنون کشف شده است، ولی درمقابل فقط تعداد انگشت‌شماری از تندیس‌های مردان به‌دست آمده است. با توجه به نقش تغذیه‌کننده و زایشی اندام زن، این نگاره‌ها به ما می‌گویند که مردمان پارینه‌سنگی با ترسی آمیخته با احترامِ مذهبی به توانایی زن در زندگی بخشیدن از طریق بدنش می‌نگریستند. زایش نخستین راز مقدس بود. باسن پهن و سرین فربه الهه حکایت از توانایی بی‌چون و چرایش برای زادوولد دارد. از پستان‌های آویخته، گران‌قدر و بزرگ‌اش شیر مقوّی زندگی‌بخش جاری است. در بسیاری از فرهنگ‌ها، شیر هنوز هم بیانگر عشقِ مقدس به الهه‌ی مادر است.

ونوس ویلندورف، سنگ آهک، حدود ۲۵۰۰۰ ق.م.

ونوسِ ویلندورف، که شهرت‌اش به دلیل آن است که برای نخستین‌بار در منطقه‌ای به همین نام از کشور اتریش از خاک بیرون آورده شد، در حدود سال ۲۵۰۰۰ قبل از میلاد از سنگ آهک تراشیده شده است. مانند اکثر الهه‌های عشق در عهد پارینه‌سنگی، او فاقد پا است. پاها به عمد توسط هنرمند اصلی در انتهای ماهیچه‌ی ساق حذف شده‌اند. جرج وبر[۲۴]، تاریخ‌نویس هنر، توضیح بسیار معقول و قابل قبولی در این مورد ارائه داده است: الهه بر پای نایستاده، بلکه بر پشت روی آب شناور است. پاهایش زیر سطح آب‌اند. نگاه موشکافانه‌ای بر مجسمه نکته‌ها و سرنخ‌های کالبدشناختی دیگری را برای اثبات این ادعا آشکار می‌سازد. سر مجسمه به جلو خم شده است، وضعیتی که برای شناور بودن کاملاً طبیعی است، ولی برای سایر حالت‌های بدن بسیار نامناسب است. پستان‌های غول‌آسا و سَرین پهن او به خلاف حالت ایستاده آویزان نیستند، بلکه به‌صورت شناور دیده می‌شوند.

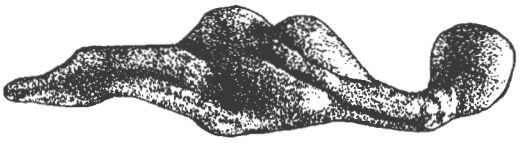
www.tabarestan.info تبرستان

این مضمون که کل هستی زاده‌ی آب‌های نخستینِ خلقت می‌باشد، در میان اساطیر آفرینش، کم‌وبیش، در تمامی فرهنگ‌ها ریشه دوانیده است. و منعکس‌کننده‌ی دانشی شهودی نسبت به مبداء زندگی در دریای آغازینی است که روزگاری سراسر سطح کره‌ی خاک را پوشانده بوده است.

مدارک زبان‌شناختی نشان می‌دهند که، در نظام مذاهب ابتدایی، آب را زندگی‌بخش، مایع بارورکننده‌ی آبستنی، و پشتیبان بذرهای مقدس زندگی می‌انگاشتند. الیاده خاطرنشان می‌کند که در زبان سومریان باستان نمادِ آب همین‌طور بیان‌گر، «نطفه، حاملگی، و تولید مثل» نیز بوده است. جرالد ماسی[۲۵] اظهار می‌دارد که آدم، نام اولین انسان انجیلی، به معنی خون است، و « *adamu* در حال حاضر مبنا و اصل ماده‌ی زنانه... یعنی آب جادویی، ماده‌ی زندگی و خاک سرخ اساطیر شناخته می‌شود.» بنابراین، آب که نماد و منشاء کل هستی است، کلیه‌ی توانایی‌ها و استعدادها را در خود نهان دارد. آب پاک و منزه می‌سازد؛ شفا می‌بخشد و از نو زنده می‌کند.

به‌مثابه خالق و پرورش‌دهنده‌ی زندگی، زن به‌عنوان سرچشمه‌ی جهان نیز مورد ستایش قرار می‌گرفت. در یک انتقالِ استعاره‌ایِ ساده، خواص نمادین آب خواص زن الهیِ آرمانی می‌گردند، و آدمیان پارینه‌سنگی الهه‌ی بزرگِ ازلی، آورنده‌ی باران و دهنده‌ی شیر، را در قالب این مجسمه‌ها تجسم بخشیده‌اند. رَحِم او دریای نخستینی است که از آن زندگی برای اولین‌بار پدیدار گشت. به‌عنوان نخستین مادرِ بی‌چهره او جدّه‌ی اسطوره‌ای، ورای زمان، مکان، و هویّت است و قدرت‌اش از میان قرون به درون اعصار تاریخ طنین‌انداز می‌شود.

اکثر این مجسمه‌ها، از جمله ونوسِ ویلندورف، با اُخرای قرمز رنگ‌آمیزی شده‌اند. این نمادِ زنِ شناور که به رنگ خون نقاشی شده است، اولین راز و رمز دگرگونی و تغییر حالت مذهبی ــ تحول و



ونوس کوستنکی، عاج، غرب اوکراین، حدود ۲۰۰۰۰ ق.م.

تغییر شکل جادویی زن از آب به صورت خون ــ را به نمایش می‌گذارد. او هماهنگ با ماه دچار قاعدگی می‌شود. زمانی که به تعداد ده چرخش ماه خونریزی نمی‌کند، خونش به صورت انسانی جدید تغییرشکل می‌یابد ــ آب‌های درون‌اش به بیرون می‌تراوند و، در میان خون، موجود زنده‌ی جدیدی را زاده می‌شود. زنی که سن بچه‌دار شدن را پشت سر می‌گذارد، آن دور قمری را به‌عنوان «خون خردمندی» ماندگار نگاه می‌دارد، و در نقش پیرزن دانا ظاهر می‌شود.

الهه‌ی ماه

الهه‌ی عشق لوسل، حدوداً شش‌هزار سال جوان‌تر از همتای خود در ویلندورف است که ایستاده بر دهانه‌ی غاری درحال نگهبانی در محلی در جنوب فرانسه یافت شده است. او هم بدنی زایا و درشت دارد که به رنگ سرخ‌خون رنگ‌آمیزی شده است. شاخ گاومیشی را به‌دست راست دارد، که به شکل هلال ماه‌است. این، کهن‌ترین تصویرِ تاکنون کشف‌شده‌ای است که یک الهه‌ی پارینه‌سنگی را با نماد ماه پیوند می‌زند.

شاخ نمادی بسیار باستانی از ماهِ نو است؛ دو شاخ با یکدیگر مظهر دور کامل ماه هستند. در اینجا، شکل **کورنوکوپیایی**[۲۶] [که در اساطیر یونان نماد فراوانی است] از لحاظ استعاره‌ای با نماد فَرْج مقدس ارتباط می‌یابد. شاخ گاومیش نیز یکی از کهن‌ترین آلات موسیقایی شناخته شده است. در سنت‌های انجیلی متأخر، شوفار[۲۷]، شاخ قوچ، برای فراخواندن مردم به عبادت و استمداد طلبیدن از خدا به‌کار می‌رفته است. این همان شاخی است که جاشوا[۲۸] [سردار یهودی] برای فروریختن دیوارهای اریحا[۲۹] در آن دمید.

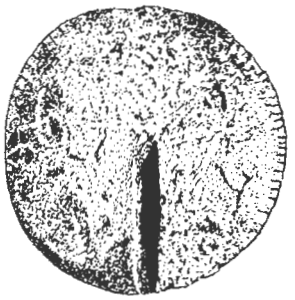
ونوس لوسل، حدود ۲۰۰۰۰–۲۵۰۰۰ ق.م.،
کنده‌کاری در ورودی یک غار در جنوب فرانسه.

الهه‌ی زیباییِ شاخ لوسل اثری از سیزده یا احتمالاً چهارده خط را بر خود دارد. عدد سیزده بیانگر تعداد روزها در دور قمری از ماه جدید تا کامل است ــ یا همان تعداد روزها برای تخمک‌گذاری در دوره‌ی قاعدگی زن، که در هر دو معنا از اهمیت والایی برخوردار است: سیزده ماه قمری و سیزده دوره‌ی قاعدگی موجب پدیدآمدن یک سال می‌شوند.

تحقیقات بسیاری امروزه آنچه را که تقریباً هر زن بنابه تجربیات خود می‌داند تأیید

www.tabarestan.info تبرستان

می‌کنند ــ اینکه زنانی که کاملاً نزدیکِ یکدیگر زندگی یا کار می‌کنند، سرانجام دوره‌های قاعدگی‌شان به صورت همزمان درمی‌آید. زنانی که در مجاورت خط استوا زندگی می‌کنند در ایّام هلال کاملِ ماه به تخمک‌گذاری گرایش می‌یابند. کاملاً محتمل است در فرهنگ‌های قدیم، که به‌طور کامل و منظم با چرخش طبیعت هماهنگ بودند، زنان نیز در انطباق کامل با گردش ماه قاعده می‌شدند. در اساطیر کلاسیک، دوره‌های قاعدگی زنان با تاریکی ماه پیوندی ناگسستنی دارند. به هر حال، تشابه چرخه‌های قمری و قاعدگی به‌ویژه برای زنان بسیار آشکار و روشن بوده است. الهه‌ی عشقِ لوسل مدرک روشنی را دال بر اینکه این مسئله کاملاً درک شده است به‌دست می‌دهد. این الهه در دست راست خود شاخ هلال‌مانندی دارد؛ و دست چپ را بر روی رَحِم خویش گذارده است.



فرج ماه از برنو، موراوی، کنده‌کاری بر دندان ماموت، یافت‌شده در قبر یک مرد، حدود ۲۵۰۰۰ ق.م. که بر آن رنگ اخرای سرخ زده‌اند. فرج ماه‌وارِ گرد نمایانگر الهه، به‌عنوان چرخه‌ی بزرگ تولد، زندگی و مرگِ پیاپی است. این عنصر نماد آغاز، تکامل، ماه و دف الهه بوده است.

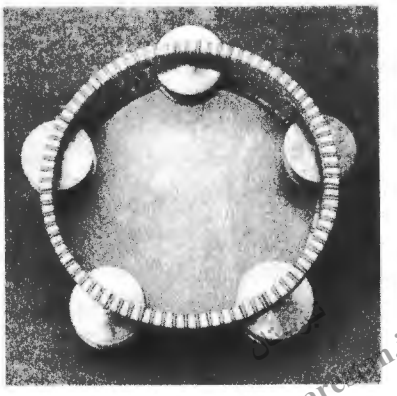
www.tabarestan.info تبرستان

در نخستین تمدن‌های تاریخی، نمادهای قمری سه مفهوم استعاری عمده را درهم می‌بافتند. اولین آنها اندیشه‌ی باروری است. ماه امواج آب و خون را در احاطه دارد ــ همان مایعات مقدس مذاهب ابتدایی را. دومین، مفهوم نوزایی دوره‌ای است که با کامل شدن و به‌تدریج در محاق فرورفتنِ ماه به‌صورتی نمادین نمودار می‌شود. سوم، باور به چرخه‌های مکرّر و بی‌وقفه‌ی تحولات است. پنج مرحله‌ی ماه چرخه‌ای طبیعی از تولد، رشد، ثمردهی، فروپاشی و مرگ را در خود منعکس می‌کنند که همواره چرخه‌ی جدیدی آن را دنبال می‌کند، چرخه‌ای که با تولد آغاز می‌گردد.

نگاه کردن به مراحل ماه قدیمی‌ترین روش علامت‌گذاری زمان است. طلوع و غروب خورشید ریتم روزانه‌ی کار و استراحت را تعیین می‌کردند، ولی به‌تدریج کامل شدن و در محاق فرورفتنِ ماه طریقی

ماه نماده کهن ریتم است زیرا با روشنایی گرفتن و خاموش شدن خود تأثیری عمیق بر زمین و موجودات آن دارد و ریتم امواج آب‌ها و چرخه‌ی قاعدگی در زنان را تنظیم می‌کند. این عنصر نماد غایی ریتم و دیرینه‌ترین راه تنظیم زمان بوده است.

برای شمارش و ثبت چرخه‌ی یکشنبه‌ها گردیدند. مارشاک در کتاب ریشه‌های تمدن[۳۰] بر این فرض پای می‌فشارد که اختراع نوعی تقویم برپایه‌ی ریتم مراحل ماه در حدود پانزده هزار سال پیش از تکامل کَشاورزی رخ داده است. یک‌بار دیگر تحلیل زبان‌شناختی به کمک نظریه‌ی باستان‌شناسی می‌آید. الیاده خاطرنشان می‌کند که «کهن‌ترین ریشه‌ی ارتباط با اجرام آسمانی در فرهنگ باستانی هندوآریایی همان معنی واژه‌ی 'ماه' بوده است: 'ماه' از ریشه‌ی کلمه‌ی می (me) می‌آید که در زبان سانسکریت به مامی (mami) بدل می‌شود، البته این ارزیابی من است.»



دایره‌زنگی سنتیِ خاورمیانه با پنج زنگوله‌ی ماه‌مانند که مظهر پنج مرحله‌ی ماه می‌باشند: تولد، رشد، ثمره، فروپاشی و مرگ. ستاره‌ی پنج‌پر در میان یک دایره نماد مصری دیرینی است برای زهدان زمین. در نظام هندویی نمادهای هندسی، این عامل حاکی از عنصر خاک و جادوی دگرگونی است که در درون قدرت زهدان نهفته‌اند.

به عنوان نماد نخستینِ ریتم، ماه در مرکز شبکه‌ی پیچیده‌ای از معانی قرار می‌گیرد که پدیده‌های متفاوتِ بسیاری ــ آب، خون، زنان، رستنی‌ها، باروری، مرگ، تولد دوباره، و ریتم ــ را به درون نظام مرتبط واحدی گره می‌زند. همه‌ی این نمادها نه‌فقط در ماه آسمان تجلی می‌یافتند، بلکه به **مادرِ بزرگِ** زمینی نیز پیوند می‌خوردند. از این‌رو است در بسیاری سنت‌ها ماه همچون خدای‌بانویی هویدا می‌شود که بر روی دایره‌ی ماه‌وار خود می‌نوازد و ریتم‌های حیات آدمی را چرخان و درهم‌بافته شکل می‌بخشد.

بانوی حیوانات وحشی

مقارنِ پایان عصر پارینه‌سنگی، در اثنای دوره‌ی ۱۶۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰ قبل از میلاد که به دوره‌ی ماگدالِنیَن معروف است، انقلابی فرهنگی به کلی سراسر دشت‌های اروپا را فراگرفت. این امر تاحدودی شاید به گرم شدن سریع کره‌ی زمین، که بین سال‌های ۱۵۰۰۰ تا ۱۳۵۰۰ قبل از میلاد روی داد، مربوط باشد؛ در آن دوران آب و هوای اروپای غربی فقط قدری سردتر از امروز بود.

فرهنگ ماگدالنین منجر به پیدایش هنر بلندآوازه‌ی غارها در اروپا شد. غار لاسکو واقع در فرانسه‌ی مرکزی شاید مشهورترین مکان از این دست باشد، ولی بیش از یکصد و پنجاه غار نقاشی‌شده‌ی دیگر تاکنون کشف شده‌اند که بیشتر در اسپانیا و فرانسه واقع می‌باشند.

در دهلیزهای تاریک و نمورِ درونِ زهدان زمین، اهالی آن عصر حکایت حیوانات عصر حجر را ترسیم و حکاکی می‌کردند. آنچه که بیش از همه به نمایش گذارده شده اسب‌ها، گاومیش‌ها، و اوروکز[۳۱]ها هستند که از اجداد گاوهای اهلی به‌شمار می‌روند، امّا هنرمندانِ غار، علاوه بر آنها، نقشِ گربه‌سانان، آهوان، ماهی‌ها، پرندگان و مارها و برخی گیاهان را نیز حک کرده‌اند.

www.tabarestan.info

سی‌بل با هلال ماه از مقدونیه‌ی باستان.

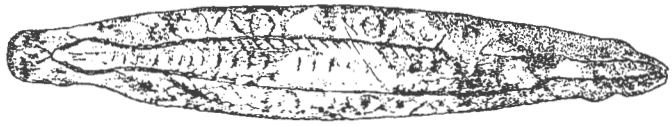
اکثر غارهایِ تزیین‌شده در کنار یا نزدیکی ساحل رودخانه‌ها یا دریاها قرار داشتند. به دلیل اینکه فرهنگ ماگدالنین در سرتاسر منطقه‌ی گسترده‌ای نسبتاً همگون و یکنواخت به نظر می‌آمده است، مردمان پیشاتاریخ احتمالاً از طریق مسیرهای ارتباطِ رودخانه‌ای رفت‌وآمدهای بسیار وسیعی را به انجام می‌رساندند. همچنان‌که قبایل گسترش می‌یافتند، اجتماعات جدیدی در اطراف مراکز مذهبی شکل می‌گرفتند. هنر غار به‌مثابه نوعی تقویم نجومی بر روی سنگ حک می‌شد. براساس نظریه‌ی مارشاک، این هنر نظامی تصویری از اطلاعات را درباره‌ی چرخه‌های زندگی موزون گیاهان، جانوران، و نیاز بشر برای شکوفایی فرهنگ قبیله‌ای فراهم می‌آورد. چنین شکلی از اشتراکِ اطلاعات خطر مواجهه با گرسنگی را برای هر گروه اجتماعیِ جداافتاده و ازپای‌درآمده کاهش می‌داد.

مکان غارهای نقاشی‌شده به‌مثابه مراکزی اجتماعی بودند و مردمِ قبایل گوناگون می‌توانستند در آنجا گردآیند و به اجرای آیین‌های فصلی بپردازند. این مراسم، که در فصول گرم برگزار می‌شدند ــ به احتمال زیاد در حدودِ انقلاب تابستانی ــ قبایل را با یکدیگر متحد می‌کردند و عرصه‌ای را برای تشریک خرَدِ عملی، روانشناسانه و معنوی فراهم می‌ساختند.

تصویر یک ماده‌شیر بر بخشی از یک استخوان، از لاواش، اواخر عهد ماگدالِنین.

تبرستان www.tabarestan.info

غارهایی که به منظور تزیین برگزیده می‌شدند آشکارا به‌خاطر ارزش‌های نمادین‌شان مورد پرستش بودند. این مکان‌ها در اکثر مواقع آب را در دل خود جای‌داده بودند ــ چشمه‌های زیرزمینی، دریاچه‌ها یا نهرها ــ یا منابع آب‌های نادر و منحصربه‌فرد مثل چشمه‌های آب گرم یا معدنی نزدیک دهانه‌ی ورودی آنها وجود داشت. بیشتر باستان‌شناسان معتقدند که نمادهای موج‌دار، که خطوط پرپیچ و خم خوانده می‌شوند، و در بیشتر غارها هم یافت می‌گردند، به منظور نشان دادن آب ترسیم می‌شدند. همان‌طور که اشاره کردیم مردم نخستین دوره‌ی پارینه‌سنگی آب و ارتباط آن را با رحِم مادرانه، زایش، مرگ، و تجدید حیات ستایش می‌کردند. این یکی از چند نشانه‌ای است که نشان می‌دهد غارهای نقاشی‌شده نقشی بسیار فراتر از مراکز اجتماعی منطقه‌ای برعهده داشتند. این غارها خلوت‌گاه‌هایی مقدس نیز بودند.



تصویر ماری بر روی شاخ یک گوزن توسط هنرمندان ماگدالِنین؛ مار به ماه مرتبط است، زیرا به‌طور دوره‌ای پوست می‌اندازد و تجدیدحیات می‌کند. از ایّام باستان، مار که نماد دگردیسی بوده رابطه‌ی تنگاتنگی با زن و باروری‌اش داشته است. او تخم‌هایی به شکل ماه ــ یکی از کهن‌ترین نمادهای خلقت، تولد و تجدیدحیات ــ می‌گذارد.

همان‌طور که ماریو راسپولی[۳۲]، آخرین عکاسی که امکان مستند ساختن نقاشی‌های غار لاسکو را پیداکرد، یادآور می‌شود دهانه‌ی یکی از غارها مدخلی است که به درون زهدان زمین منتهی می‌شود ــ و این بی‌تردید استعاره‌ای است طبیعی و پرقدرت برای مردمی که الهه‌ی ازلی را پرستش می‌کردند. او می‌گوید: غارِ آیینی «به‌مثابه خلوت‌گاه مورد استفاده قرار می‌گرفت... از جهان بیرون با نورِ درخشان‌اش به اعماق تاریکی گذرکردن، یعنی سفر به 'ماوراء' راادامه دادن، آنجا که ارواح حیواناتِ مورد پرستش در قالب اَشکال صخره‌ایِ خود به مظهری مقدس بدل می‌شدند.»

جزئیات مربوط به گاو نرِ سیاهی از غاری در لاسکو، ۱۵۰۰۰–۱۰۰۰۰ قبل از میلاد.

آندره لِروی- گوران[۳۳] که سراسر عمر خود را وقف مطالعه‌ی هنر غارها کرد، غارها را به‌گونه‌ای نمادین به‌عنوان هویت‌هایی زنانه توصیف می‌کند. تحلیل وی از خودِ تصاویر حیوانات را به نگاره‌های نر و ماده تقسیم می‌کند. او اسب را که تصویرش بیشتر از سایر حیواناتِ دیگر در غارها دیده شده است نماد جنس نر می‌داند، و گاومیش و اوروکز (گاو وحشی عهد باستان) را نمادی مؤنث در نظر می‌گیرد. هر دو حیوان با الهه‌های فرهنگ‌های تاریخی پیوندی عمیق دارند. بسیاری از دهلیزهای مالامال از نقاشیِ غارها به دشواری قابل دسترسی بوده‌اند، و لروی- گوران نیز همچون راسپولی به این نتیجه رسیده است که اینها مکان‌های مقدسی برای آیین تشرّف به‌شمار می‌رفتند.

www.tabarestan.info

غار واقع در ماگدالِن[۳۴]، نزدیک پن دو تارن[۳۵] در فرانسه، از قرار معلوم دربرگیرنده‌ی تصاویر زنانی است که مظهری از الهه‌ی مادر درحال وضع حمل هستند. در همان حوالی، تصویر مادیان و گاومیش بارداری نیز دیده می‌شد. پیام کاملاً روشن است: الهه که خود تجسمی از زمین حاصلخیز و پرنعمت است، همان مادر اولیه‌ی کل زندگی است ــ پرندگان، حیوانات، حشرات، و نیز آدمیان. الهه به‌مثابه سرور جانوران وحشی موضوع آشنایی در اساطیر تاریخیِ بعدی به‌شمار می‌آید. همان‌طور که در فصل بعد به آن خواهیم پرداخت، حتا پیش از آنکه تاریخ نوشته شود، الهه در تصور انسان‌ها به‌صورت اَشکال قدرتِ حیوانات، پرندگان، خزندگان و حشرات درمی‌آمده است. تصاویر ماگدالِن حکایت از آن دارند که منشاء این پیوندها بسیار قدیمی‌تر از دوره‌ی ماگدالِنین است.

نقش‌برجسته‌ی زنی درازکشیده درحال زایمان در غار ماگدالنین، فرانسه، حدود ۱۰۰۰۰ سال قبل از میلاد. ماریجا جیمبوتاس این تصویر را به منزله‌ی «حالت‌های زنی درحال زایمان (که از لحاظ نمادین همان الهه است) توصیف می‌کند». این زمین است که همه‌ی موجودات را به دنیا می‌آورد.

جادوی حیوانی

نقاشی‌های غار هیچ‌گاه صحنه‌ای خانوادگی را ترسیم نمی‌کردند. بلکه، عمدتاً حیوانات را دربر می‌گرفتند. گوشت غذای اصلی مردمان پارینه‌سنگی را تشکیل می‌داد. نیاز به شکار پدیدآورنده‌ی آهنگ موزون زندگی بود. قبایل، به‌دنبال گله‌ها، در همزیستی با حیوانات شکارشده زندگی می‌کردند. مردمان دوره‌ی ماگدالنین برای تأمین غذای اصلی خود شروع به رام‌کردن حیوانات وحشی، اسب‌ها و گوزن‌ها کردند. گرچه، ما هیچ‌گاه در تصاویرِ نقش‌بسته بر دیواره‌ی غارها، نشانه‌ای از ستایش شکار نیافته‌ایم. آنها از ارتباط پررمز و راز انسان/ حیوان سخن می‌گویند.

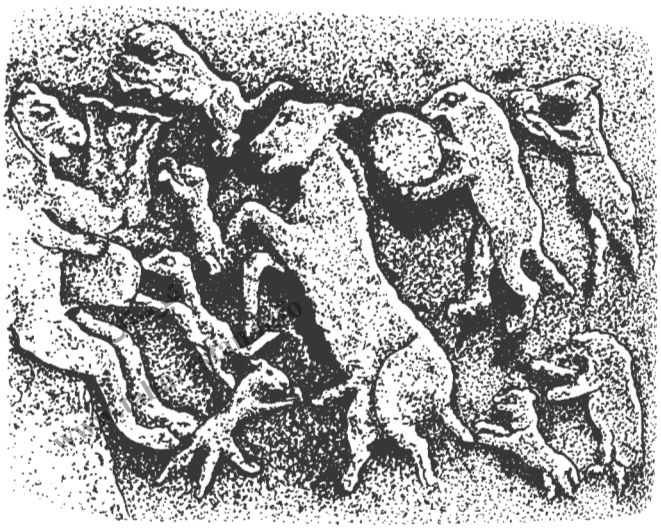
برای انسان از دیرباز حیوانات، پرندگان و حشرات منبع عقل‌و درایت بوده‌اند. بیدَسْتَرها که سدّسازی می‌کنند، عنکبوت‌ها که تارو‌پودی شبکه‌وار می‌بافند، سازمان زنبوران و مورچگان در کندوهایشان، و همچنین پویایی گروهی گله‌ها و الگوهای مهاجرت و آشیانه‌سازیِ پرندگان آموخته‌های گرانبهایی را درباره‌ی ادامه‌ی حیات به انسان انتقال می‌دهند. این همزیستی حس عمیق خویشاوندی با دنیای حیوانات را نیرو می‌بخشد. هرچند، شکارچیان پارینه‌سنگی برای بقا ناگزیر از شکار حیوانات بودند.

آیین‌های غار شاید تاحدی درپی رفع چنین تناقضی بودند. غار، زُهدان زمین و نماد «مادر عظمی»، مکانی بود که در آنجا پیوند با جانوران پاک، محترم و مقدس جلوه می‌کرد. تصویر الهه شاید پیش از این نیز اندیشه‌ی زایش را در ذهن مجسم می‌کرد. شکارچیان نیزه‌های سنگ چخماقی خود را به شکل او می‌تراشیدند، و امید داشتند شاید الهه نه‌تنها برکت خود را بر آنان نازل کند، بلکه شکارهای صیدشده به‌دست آنها را نیز به قلمرو خود فراخواند تا همان‌جا در انتظار تولدی دیگر بمانند.

نقاشی‌های غارها در دهلیزهای ژرفِ درون زمین نگه‌داری می‌شوند. نوواردان ناگزیر راه خود به‌سوی اعماق زمین را در پیش می‌گرفتند تا جهان زیرزمین را بشناسند ــ یعنی دنیای مردگان را، که قلمرو ضمیر ناخودآگاه آنها است. نقاشی‌ها احاطه‌ی آیینی بر فرآیندهای طبیعی را منعکس می‌کردند و ابزاری برای استمداد طلبیدن از نیروهای مقدس و اسرارآمیز حیوانات گوناگون بودند.

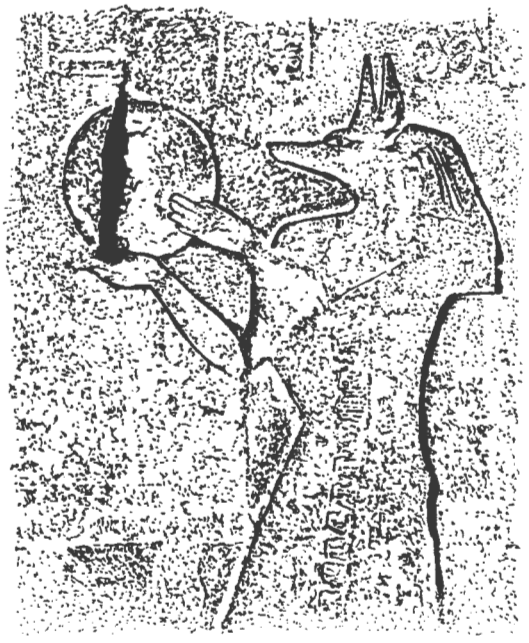
حکاکی استخوانی از شمایلی مردانه ملبس به لباس‌های ویژه‌ی یک مراسم که احتمالاً فلوتی یا سازی بادی را می‌نوازد و اکثراً به منزله‌ی ساحر تلقی می‌شده است. حدود ۱۵۰۰۰ سال قبل از میلاد.

www.tabarestan.info تبرستان



ارکستر حیوانات از بین‌النهرین.

انسان‌های به تصویر کشیده شده در نقاشی‌های غار بیشتر یا برهنه هستند یا لباسی از پوست حیوانات به‌تن دارند. آنها معمولاً ماسک‌هایی بر چهره دارند که مظهر حیوانات متعددی هستند و به نظر می‌آید که درحال رقص‌اند. در یک نمونه صورت مردانه‌ای وجود دارد که به هیئت گاوی درآمده و چنان می‌نماید که یکی از آلات موسیقی را می‌نوازد، احتمالاً یک فلوت یا کمانی آهنگین[۳۶]. بعدها در بین‌النهرین و مصر حیوانات یا آدمیان ملبس به پوست حیوانات در حین نواختن چنگ، دف، سیستروم [sistrum] و سایر آلات موسیقی به تصویر کشیده شده‌اند. باستان‌شناسان گه‌گاه نگاره‌هایی را در نقاشی غاری به‌عنوان ساحر یا شمن توصیف می‌کنند.



آنوبیس، خدای عالم مردگان مصری که سَرِ شغال داشت
در حال نواختن دَف، دوره‌ی بطالسه.

ریشه‌های شمنیسم در غبار پیشاتاریخ گم می‌شوند، ولی در سیبری قبایل شمنی، که از همان عصر حجر شیوه‌های زندگی‌شان بدون تغییر مانده است، باستان‌شناسان را به الگویی برای تفسیر علائم و نمادها در هنر پارینه‌سنگی راهبر می‌شوند. الیاده مقایسه‌های زیادی میان بعضی از تصاویر پارینه‌سنگی، که در غارها یافت شده‌اند، و اَشکالی از شَمنیسم، که تا به امروز همچنان به حیات خود ادامه داده‌اند، انجام داده است. او به این نتیجه می‌رسد که «وجود انواع مشخصی از شمنیسم در خلال دوره‌ی پارینه‌سنگی ظاهراً آشکار و قطعی است». مک نیل نیز با او هم‌عقیده است: «این واقعیت که جاندارپنداری* ــ عنوانی مدرن برای ایده‌ای قدیمی ــ که در میان همه‌ی مردم علی‌رغم تنوع عظیم فرهنگی‌شان کاملاً ملموس بوده است به‌طور ضمنی خبر از قدمت فراوان این ایده می‌دهد.»

www.tabarestan.info تبرستان

دَف شمن‌ها

خصوصیت تعریف‌شده‌ی شمنیسم تجربه‌ی خلسه و شوری است که از حالت‌های جذبه‌ی خودـالقاءشده نشأت یافته است، و اغلب به تأثیر از دف‌نوازی پدید می‌آید. در حین خلسه و بی‌خویشی، شمن‌ها به دنیای ارواح رهاشده از قفس تن، که پابه‌پای جهان زندگان واقعیت دارند، پای می‌نهند و از آنان می‌طلبند که در وقایع زندگی انسان‌ها مداخله کنند.

این تمثیل‌ها بنابر سنّت درپی پیوندیافتن با تصورات آغازین برمی‌آیند. در حدود یازدهمین خاندانِ فراعنه‌ی مصر، گورستان بزرگ تبِس معبدی در درون غار داشت که به هاثورِ الهه پیشکش شده بود. بیشترِ معابد دیگر هاثور در دل صخره‌ها تراش‌یافته و ساخته‌شده بودند تا به غار شباهت یابند. در کِرِت، غارها محل برگزاری آیین‌ها و تشرّف‌ها بودند، سنّتی که به درون آیین‌های سرّی یونان و روم منتقل شده بود. الهه‌ی کرتی باستان، رئا، در درون غار خود نشسته و دف می‌نواخت. هم دیونوسوس و هم زئوس[۳۷] در غار به دنیا آمدند و کاهن‌ها و کاهنه‌ها در حین رقص با نوای دَف به آنها غذا می‌دادند.

در غار لاسکو صحنه‌ای بسیار بحث‌انگیز وجود دارد که در آن گاومیشی زخمی، و مردی عریان آرمیده بر روی زمین در کنار پرنده‌ای نشسته بر دیرکی دیده می‌شوند. بسیاری از دانشمندان از جمله کمپل، تامسون، کیرشنر، بوفی جانسون و استیون لارسون این صحنه را به منزله‌ی تصویری از خلسه‌ی شمنی تفسیر کرده‌اند. به نظر کیرشنر، مرد در خلسه‌ی کامل بر روی زمین در برابر گاومیشی که طبق مراسم خاصی قربانی شده دراز کشیده است، و پرنده به‌مثابه حیوان نیروبخش او تلقی می‌گردد.

در اکثر اَشکال تاریخی شمنیسم، صدای دَف حالت خلسه‌ای پدید می‌آورد که شمن در آن حالت در میان سه قلمرو رفت‌وآمد می‌کند ــ آسمان، زمین، و جهان مردگان. «درخت زندگی» عموماً مظهر ارتباط این قلمروها به‌شمار می‌آید و ریشه‌اش در جهان مردگان است، هرچند بر روی زمین ثمر می‌دهد و بلندترین شاخه‌هایش در آسمان گسترده شده‌اند. این تصویر مرکزی از شمنیسم به نحو بارزی در اسطوره‌ی اینانا، **الهه‌ی مادر عظمی** در سومر، تجلی می‌یابد؛ در فرهنگ‌های ابتدایی دره‌ی سند و نیز مصر این عنصر همچون ستون فقرات که نیروی الهی به یاری رهیافت‌های پدیدار ساختنِ آگاهی و

---

* animism

شعور در مسیر آن تجلّی می‌یابد نمودار می‌شود. ضربات قطع‌ناشدنی و مستمرِ دف شمن‌ها حلقه‌ی اتصال با واقعیت روزانه را حفظ می‌کنند، از این‌رو شمن می‌تواند به سلامت به زمین، همان قلمرو زندگان، بازگردد.

آوای دف همچنین، انرژی ارواح را به نزدیک فرامی‌خواند و از آنان یاری می‌طلبد. از حیوانی که از پوست‌اش رویه‌ی دفِ شمن آماده می‌گردد بنا به سنّت خواسته می‌شود که هستی زمینی خود را رها سازد و با شمن در سرزمین مردگان (ارواح) به‌کار پردازد و به اجتماع گیاهان، جانوران و نیز انسان‌ها سود رساند. بنابراین، صدای دف نه‌تنها آوای زمین است، بلکه همچنین آوای حیوانِ نیروبخشِ شمن نیز است.

در بخش دوره‌افتاده غار لاسکو صحنه‌ای دیده می‌شود که به شمنی پرنده‌سر در حالتی از خلسه‌ی عمیق همانند است. پرنده‌ای که بر روی چوب‌دستی، کنار بدن شمن، نشسته است نمادی از توانایی او برای پرواز از میان ابعاد گوناگون واقعیت است. حدود ۱۵۰۰۰-۲۰۰۰۰ ق.م.

www.tabarestan.info

طبق نظر کمپل، الهام برای طرح دایره و نمادهای ویژه‌ای که بنا به سنّت بر آن نقاشی یا حکاکی گردیده‌اند از طریق رؤیا یا توهّمی غیبی به شمن نازل می‌شوند. شکل دف شمن و مواد اولیه‌ی ساخت آن بی‌اندازه نمادین هستند. دف به‌مانند ماه است؛ و ضرباتش مظهر ضربان زندگی هستند. چوب دف بازنمودی از **درخت زندگی** است. مطلوب این است که چوب از جنسِ درختِ صاعقه‌زده باشد، زیرا نمادی از انرژی خودِ* محض است که در ساختمان سرشت راستین آدمی در نهانی‌ترین جایگاه روح به جریان افتاده است.

شمن‌ها در سفرهایشان به درون قلمروهایِ دیگر برای یافتن علاج بیماران اغلب دف می‌نوازد تا قدرت آوای آن ارواح مردگان را از سرزمین جاوید بازگرداند. کمپل به نقل قصه‌ای کهن از مردم بوریاتِ[۳۸] سیبری می‌پردازد که طبق آن خدای مردگان از این سرقت‌های پی‌درپی به خشم می‌آید. و آخرالامر چون به عیان می‌بیند که این دفِ دورویه است که به شمن قدرت به‌پاکردن محشر را می‌دهد، صاعقه‌ای می‌فرستد تا به دف اصابت کرده و آن را به دونیم کند. برای مردم بوریات این توضیحی است بر اینکه چرا اکنون دف شمن‌ها دیگر تک‌رویه است.

---

* self

درخت زندگی ــ هفت شاخه با پرندگانی که از هفت چاکرا [chakra] بیرون می‌آیند. بر روی شاخه‌ی مرکزی مار کبرای پنج-سری نشسته بر لوتوس [میوه‌ی درخت فراموشی] / خورشید / چرخ دیده می‌شود. گاوها در دو طرف پایه قرار دارند. برنز، هندوستان. در حدود ۱۵۴۶-۱۳۳۶ میلادی.

www.tabarestan.info تبرستان

در پَس نقاب

با توجه به سرشت نقاشی‌ها در غارها و پیوند تاریخی شمن‌ها با حیواناتِ نیروبخش، احتمال زیادی دارد که هنرمندان غار ماگدالنین یا شمن بوده‌اند یا از چهره‌های مذهبی سرشناسی به‌شمار می‌رفته‌اند. در مذهبی که در اسرار زنانه‌ی خون و تولد نوزاد غرق است، شاید انتظار ما آن باشد که فعالیت‌های مذهبی در حد بسیار وسیعی در تخصص و صلاحیت زنان بوده‌اند، همان‌گونه که در فرهنگ‌های آتیِ استوار بر اقتدار الهه می‌بینیم، گواینکه، اکثرِ قریب‌به‌اتفاق پژوهشگران بر این نکته اتفاق‌نظر دارند که کلمه‌ی شمن معمولاً اشاره به یک مرد دارد.

جفری آش[۳۹] در کتاب طلوع در پس طلوع مدارکی از سوی انسان‌شناسان و زبان‌شناسان روسی ارائه می‌دهد که مبتنی بر آنها در بعضی نقاط جهان شمن‌های کهن زنان بوده‌اند. در پس زبان‌های قبیله‌ای سرنخ‌هایی نهان شده‌اند. در میان مردم قبایل سیبری و آلتایی، با قدمت‌ای تاریخی در حفظ سنّت شمنیسم، برای زنِ شمن کلمات بسیار مشابهی وجود دارند که از ریشه‌ی واحدی سرچشمه گرفته‌اند. ولی برای مرد شمن این کلمات بی‌معنا می‌شوند. از این رو آش نتیجه می‌گیرد که: «می‌توانیم بگوییم که این قبایل از تبار گروه‌هایی هستند که... از رابطه‌ای بسیار نزدیک و صمیمی برخوردارند، و در آن هنگام همه‌ی شمن‌ها زن بوده‌اند و با تک‌واژه‌ای شناخته می‌شدند». پس از آنکه مردان به درون مراسم مقدس راه یافتند، هر قبیله ناچار شد برای توصیف آنان لغت خاص خود را بیابد. شمن‌های مرد تا به امروز اغلب جامه‌ی زنان دربر می‌کنند.

دست‌نوشته‌هایی در بیش از بیست غار در سراسر خاک ایتالیا، فرانسه و اسپانیا یافت شده‌اند که شواهد بیشتری را دال بر آنکه زنان در تمام دوران پارینه‌سنگی به‌عنوان شمن انجام وظیفه می‌کردند

ارائه می‌دهند. در بیشتر موارد این تصاویر به شکل وارونه [نگاتیو] درج می‌شده‌اند، یعنی با قرار دادن دست بر دیوار و پاشیدن رنگ به اطراف آن به‌وجود می‌آمدند، هرچند گاهی اوقات نیز دست به‌عنوان تصویر اصلی [پوزیتیو] ترسیم می‌شده است. این تصاویر بسیار رنگارنگ هستند ــ قرمز، قهوه‌ای سوخته یا بنفش، حتا زرد یا سفید. دانشمندان بسیاری دریافته‌اند که اندازه‌ی دست‌ها نشانگر آن است که صاحبان آنها زنان یا کودکان بوده‌اند. برای مثال، بافی جانسون اظهار می‌دارد که «نقوش دست و پای یافته شده در غار پارینه‌سنگی پچ مِرل[۴۰] با بقایای اسکلت‌های زنان هماهنگ بوده است».

تعدادی از دانشمندان معتقدند که نقش دست‌ها شاید امضای شخصی هنرمندان باشد. اگر زنان حداقل برخی از صحنه‌های شمنی و نمادین را بر دیوار غارهای ماگدالنین نقاشی کرده باشند، در این صورت شاید این احتمال برای ما مسجل شود که زنان نقش به‌سزایی در اداره‌ی زندگی معنوی قبایل پارینه‌سنگی داشته‌اند.

در مذهبی که اساس آن برپایه‌ی قدرت زنانه‌ی خلقت استوار بوده اندیشه‌ی شمن‌های زن یا نقش رهبری معنوی زنان قابل درک می‌شود. با این حال، جامعه‌ی باستان‌شناسی سنتی هرگز به‌طور جدی در باب این احتمال تدبر و تأمل نکرده است. تعصب و پیش‌داوری آنها گویای تدفین تقریباً کاملِ میراث معنوی زنان می‌باشد.

من آن‌هنگام به درک مستدل و قانع‌کننده‌ی تراژدی غم‌انگیز فروپاشی پایگاه معنوی زنان نایل آمدم که در کنسرت رقص و آوازهای سنتی سرزمین سیبری با اجرای گروه سه‌نفره‌ای از زنان شرکت کردم. آنها مردمی قبیله‌ای بودند و به فرهنگی تعلق داشتند که از جهات بسیاری از دوره‌ی پارینه‌سنگی بدون تغییر باقی مانده بود. چنین به نظر می‌آمد که دونفرشان سنی در حدود بیست و سی سال داشته باشند؛ و سومی هفتاد یا هشتاد ساله بود. او که پیراهن دست‌بافت و رسمی‌اش را به تن داشت، تا آن‌لحظه که دف در دستان‌اش ننشسته بود ظاهری کاملاً عادی و معمولی را نشان می‌داد، ولی آن دم که دف در دستان‌اش آوای روح‌افزای خویش را سر داد، او گروه را با نوا و رقصی نفس‌گیر و زیبا هدایت کرد. با جریان یافتن نیروی شگفت‌انگیز نوای او در وجودم اشک از چشمان‌ام جاری شد. این زن، که برای اولین‌بار از استپ‌های سرزمین مادری خود به مرکز شهر منهتن سفر کرده بود، حس نیرومندی از محل زندگی و قدرت خویش را بی‌کم‌وکاست انتقال می‌داد. نمی‌توانستم او را با مادربزرگ‌ام مقایسه نکنم، او که آخرین سال‌های عمرش را با نگاه کردن به تلویزیون گذراند و حتا یک‌بار جرأت نکرد که پای به حیاط خلوت‌خانه‌اش بگذارد. دل‌ام برای مادربزرگ‌ام و خودم به رحم آمد؛ آنکه چه می‌شد اگر او هم از هنرهایی مثل آواز خواندن و نواختن دف بی‌بهره نبود و به من هم آنها را یاد می‌داد.

پس از اجرا، با احتیاط به پشت صحنه خزیدم تا به هر شکل ممکن از آن زن به سبب شور و شعفی که به من بخشیده بود سپاسگزاری کنم. او که لباس مرسوم دورانِ کمونیستی را به تن داشت همچنان کاملاً معمولی به‌نظر می‌آمد. چشمان‌اش در چهره‌ای می‌درخشیدند که شاید هیچ‌گاه رنگ آرایش به خود ندیده بود. شک دارم که توانسته باشم به او بفهمانم که آوای گرم دایره‌اش چه غوغایی در دل من به‌پا کرده بود، دایره‌ای که شاید در نظرش ابزاری بسیار معمولی و متداول می‌نمود. آخر او نیز مثل مادربزرگ‌اش به نوای دایره‌ی خویش خوانده و رقصیده بود.

www.tabarestan.info تبرستان

لباس شمن، تزئین‌شده با آینه‌های برنجی، کاوری‌ها، و زنگ‌ها. کلاه‌اش، به همراه شاخ‌ها و پرنده، در کنار دفی که در دست دارد همگی به دختر بزرگتر رئیس پیشین نومینچن، در مغولستان، سال ۱۹۳۲ میلادی، تعلق دارند. این نمادها همواره در کنار زنان قدرتمندِ اروپا و مدیترانه از عهد پارینه‌سنگی تا سده‌ی چهارم میلادی بوده‌اند.

زنان دف‌نوازِ سیبری شاهد باارزش و مهمی بر این ادعا هستند که در جوامع شمنی ابتدایی این زنان بودند که دف می‌نواختند. در زادگاه دورافتاده‌شان، تعدادی از قبایل سیبری هنوز شیوه‌های باستانی زندگی خود را همچنان دست‌نخورده و بکر حفظ کرده‌اند، شیوه‌هایی که شاید سالیان درازی است در سایر نقاط جهان ناپدید و فراموش شده‌اند. مطالعه‌ی نحوه‌ی زندگی این قبایل به دانشمندان کمک کرده است تا اهمیت کشف‌هایی مانند نقاشی‌های غار ماگدالِنین را درک کنند.

جای تردید نیست که مردمان اواخرِ دوران پارینه‌سنگی از اول اندیشه‌ی فراگیر جاندارپنداری و شمنیسم را در عمل تکامل داده بودند. شاید آیین‌ها و سحر و جادوی شمن‌های پارینه‌سنگی اساس اولیه و نابِ هنر و موسیقی را پایه‌ریزی کرده باشند. تندیس‌های الهه‌ی مادر عظمی که آنان بر سنگ تراشیدند دیرزمانی بر قلمرو ارواح و هم بر دنیای زندگان حکمروایی می‌کردند.

حفاری‌ها تابه‌حال از دل خاک بوق‌های ماهی‌شکل شاخی[۴۱]، سوت‌ها و فلوت‌های عاجی و استخوانی جغجغه‌های ساخته‌شده از رشته‌ـدانه‌ها یا شابُر* استخوانی را خارج ساخته‌اند، ولی هیچ اثری از دایره‌ی چوبیِ دوران پارینه‌سنگی برجای نمانده است. آلتی که از جنس چوب و پوست باشد، بدون شک دیری پیش‌تر متلاشی شده است. با این حال، پژوهشگران گمان می‌کنند که دایره‌ها از همان ابتدای دوران پیشاتاریخ پا به عرصه گذاردند. فرهنگ‌های شمنی و سایر قبایل گویی نشان از آن دارند که نوای سازهای ضربی که همواره آوازها و رقص‌ها را همراهی می‌کردند قدیمی‌ترین فُرم موسیقی را پدیدار ساخته‌اند. مک نیل گمان می‌کند که دایره‌نوازی نیز احتمالاً همان قدمت هم‌پای‌کوبی[۴۲] را دارد، یعنی «روشی که موجب می‌شد اولین رقاصان یا رقاصه‌ها با گوش دادن به ضربات موزون دایره در کنار یکدیگر بودن، با هم ماندن و روح جمعی را تجربه کنند و بیاموزند ــ حتا اگر در آغاز دایره‌ای درکار نبود و فقط چوبی بود که با وقفه‌های منظم بر زمین کوبیده می‌شد».

* scraper

پی‌نوشت‌ها

1. Aurignacion
2. Bone flute
3. Bull roarer
4. Gravettian
5. Willendorf
6. Laussel
7. Kostenki
8. Solutrean
9. Magdalenian
10. Lascaux
11. Catal Hüyük
12. Lipushiau
13. W.I. Tompson
14. vulva
15. Hematite
16. *A History of Religious Ideas*
17. representation
18. Dolni Vestonice
19. Brno
20. Abbe Breuil
21. H. Kirschner
22. Venuses
23. P.C. Rice
24. G. Weber
25. G. Massey
26. Cornucopia
27. *Shofar*
28. Joshua
29. Jericho
30. *The Roots of Civilization*
31. Aurochs
32. M. Ruspoli
33. Leroi-Gouran
34. La Magdelaine
35. Penne du Tarn
36. sounding bow
37. Zeus
38. Buriat
39. G. Ashe
40. Peche Merle
41. bullroarer
42. bipedalism

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل چهارم

مادرِ دانه‌ی به ثمر نشسته

جست‌وجوی‌ام برای یافتن اولین مکان پیدایش دایره مرا به یکی از کهن‌ترین فرهنگ‌های شهرنشینیِ شناخته‌شده رهنمون شد که در ترکیه‌ی امروزی قرار دارد. در این نخستین شهرهای عصر نوسنگی معابد اتاق‌گونه‌ی وقف‌شده به الهه‌ی مادر تداوم حالتی مذهبی را گواهی می‌دهند. فرسک[1]های رویِ دیوار معابد صحنه‌هایی از تولد و تغییرشکل را نشان می‌دهند که یادآور نقاشی‌های غار ماگدالنین هستند. در این پندارهای به تصویر درآمده، انرژی الهه‌ی عظمی با قدرت اساطیری حیوانات، پرندگان، و حشرات متجلی می‌گردد. یکی از این نقاشی‌ها دربردارنده‌ی ابتدایی‌ترین تصویرِ دایره است.

تغییر شدید آب و هوا در حدود سال ۱۰۰۰۰ پیش از میلاد نقطه‌ی پایانی بود بر شیوه‌ی زندگی آرامِ چادرنشینانِ اواخر عصر پارینه‌سنگی. با گرم‌تر شدن هوا که در طول دوران ماگدالِنین شروع شده بود، یخچال‌ها عقب‌نشینی می‌کردند و ذوب می‌شدند. آب و هوای بارانی کم‌کم ظاهر می‌شد. سطح آب دریاها در حدود ۳۰۰ فوت ــ یعنی به‌اندازه‌ی ارتفاع یک آسمان‌خراش بیست‌طبقه ــ بالا رفت. جنگل‌های تاریک و انبوه سراسر دشت‌های پرعلف اروپا را پوشاندند و به‌شدت سیمای این سرزمین و زندگی حیوانات و گیاهان آن را تغییر دادند. گله‌های بزرگی از حیوانات عظیم‌الجثه‌تر، که آن‌همه برای زندگی دوران پارینه‌سنگی حیاتی بودند، به یکباره ناپدید شدند. بعضی تیره‌ها منقرض گردیدند؛ و بقیه مانند گوزن شمالی، که روزگاری تعداد بی‌شماری از آن در دشت‌ها پراکنده بودند، راه سرزمین‌های دور در شمال را در پیش گرفتند. روشی از زندگی که هزاران هزار سال همچنان بی‌تغییر و یکنواخت مانده بود برای همیشه دگرگون شد.

عصر میان‌سنگی، که از حدود سال‌های ۱۰۰۰۰ تا ۸۰۰۰ قبل از میلاد به طول انجامید، روزگارِ سردرگمی و آشوب‌های عظیم بود. بعد از دستکم پانزده هزار سال استفاده‌ی مداوم، غارهای نقاشی‌شده سرانجام به حال خود رها شدند. به دنبال آن، دوران سیاهی چهره آشکار ساخت و کیفیت هنر در آن به شدت رو به اضمحلال رفت. به مدت چندین هزار سال، مردمان ناگزیر بودند خود را دائماً با تغییرات آب و هوایی سازگار سازند و به جست‌وجوی منابع غذایی جدیدی برآیند. آنها ماهی‌گیری و رام‌کردن حیوانات را پیشه‌ی خود ساختند، عملی که به گمان عده‌ی زیادی از دانشمندان در خلال دوران پارینه‌سنگی آغاز گشته بود. زنان از کار جست‌وجو و جمع‌آوری غلات به باغبانی و کشاورزی روی آوردند. به مدد این شیوه‌ی جدید نگهداری و ذخیره‌سازی مواد غذایی، آنان زمینه را برای انقلاب اجتماعی بزرگی که در پیش‌رو بود آماده ساختند.

www.tabarestan.info تبرستان

صحنه‌ای که در آن یک دایره‌نواز، روح نوازندگان و الهه‌ی عظمی گاوی را به محاصره در آورده‌اند.
چاتال هویوک، حدود ۶۰۰۰ قبل از میلاد.

www.tabarestan.info تبرستان

چون منابع عادی تأمین گوشت نایاب شدند، غلاتی که زنان جمع‌آوری می‌کردند به‌طور فزاینده‌ای به منبع جایگزینِ بسیار بااهمیتی بدل گشتند. ویلیام ا. تامپسون می‌گوید: «کارشناسان در این نکته توافق دارند که در دامنه و کوهپایه‌های آسیای جنوبِ غربی بعضی انواع غلات رشد می‌کردند... زنان و کودکان قادر بودند در مدت سه هفته غذای کافی برای یک سال را جمع‌آوری کنند.»

با آموختنِ نحوه‌ی نگهداری و انبارسازی گندم، زنان عصر نوسنگی می‌توانستند اطمینان یابند که به منبع قابل پیش‌بینیِ معقولی برای سالیان سال دست یافته‌اند. برخلاف گوشت، گندم را می‌شد برای سال‌های کم‌ـمحصولی و خشکسالی ذخیره کرد. مازاد محصول زمینه‌ساز فعالیت دامداری فراگیر شد. وقتی می‌شد گله‌ی حیوانات را به داخل محوطه‌ای راند و با غلات تغذیه کرد، دیگر نیازی به دنبال کردن رمه نبود. در جست‌وجوی غذا برآمدن، چندین هزاره آدمیان را به چادرنشینی ناگزیر ساخته بود. حال، امکان آن وجود داشت که بتوان در روستای ثابتی اسکان یافت و زندگی کرد.

زنان، به منظور ذخیره‌سازی غلات گردآوری شده پس از درو، هنر سفالینه‌سازی را پدید آوردند. (آثار انگشت زنان بر سفالینه‌های باستانی به‌خوبی گواهی است بر جنسیت سازندگان آنها). سیمای خدای بانوان [یکجا] و حیوانات بر ظروف گلی متعلق به دوران پارینه‌سنگی است، ولی شکوفایی هنر باستانی سفالگری و ساخت ظروف گلی برای ذخیره‌سازی و طبخ به عصرِ انقلاب غلات بازمی‌گردد.

نماد فرج از چاتال هویوک،
مُهری از گل پخته.

نشان حلزونی از چاتال
هویوک، مُهرگلی.

مُهر سفالی، نماد زهدان،
چاتال هویوک.

زمانی که ضرورت شکارگری همچون نقش سنتی مردان اندک‌اندک از میان رفت، آنها به تجارت روی آوردند. گاوهای اهلی‌شده‌ای که خوراک‌شان غلات بود می‌توانستند تا مسافت‌های دور غذای کافی برای تغذیه‌ی گروه تاجران حمل نمایند، و بدین‌ترتیب غلات اضافی به سهولت به فروش می‌رسید. در این حال، تجارتِ میان‌ـ فرهنگیِ **اوبسیدیَن**[۲]، که شیشه‌ی آتشفشانی گران‌بهایی است، رونق یافت.

صنایع دستی جانی تازه یافتند، و به حد وسیعی بر تعداد مجسمه‌ها، که اکثر آنها نمونه‌های کوچکی از الهه به سبک ونوس‌های عصر پارینه‌سنگی بودند، افزوده شد. هرچه حجم غلاتِ جمع‌آوری‌شده بیشتر و بیشتر می‌شد، تقاضا برای مکان‌های بزرگ‌تر و جادارتر برای ذخیره‌سازی فزونی می‌یافت و این امر منجر به ابداع معماری محلی و ظهور جوامع دائمی بزرگ‌تر شد.

این مراکز فرهنگی بزرگ در عصر نوسنگی نخستین شهرهایی بودند که نوزایی درخشانی از افکار و هنر مذهبی دوره‌ی ماگدالِنین را شکوفا نمودند.

www.tabarestan.info تبرستان

چاتال هویوک

در آناتولی باستان، که اینک به شبه‌جزیره‌ی آسیای صغیر در ترکیه شهرت دارد، دو نمونه از این شهرهای نخستین ــ چاتال هویوک و هاسیلار[۳] ــ حداقل برای چندین هزار سال از رونق و شکوفایی خاصی برخوردار بودند. چاتال هویوک، که به‌طور مداوم از ۷۲۰۰ تا ۵۵۰۰ قبل از میلاد دارای سکنه بود، یکی از بزرگ‌ترین شهرهای شناخته‌شده‌ی عصر نوسنگی به‌شمار می‌رفت. این مکان، در شکوفاترین دوران رونق خود، حداقل شش‌هزار نفر را در خود سکنا داده بود. همچنین، در امتداد ساحل رودخانه‌ای قرار داشت که از دل مرغزار وسیعی می‌گذشت و نیز از فرهنگ منسجم و همگونی برخوردار بود که به‌نظر نمی‌آمد هیچ‌گاه به شیوه‌ی جنگ و غارت توسل جسته باشد. این مردمان به رام‌کردن گوسفند، بُز، گاو و سگ روی آورده بودند. ظروف باارزشی از چوب و خاک رُس می‌ساختند و از پشم لباس می‌بافتند. به احتمال، آب‌جو، شراب و شراب عسل[۴] نیز تهیه می‌کردند. بقایای اسکلت‌ها در این محل آشکار می‌سازند که حداقل سه نژاد گوناگون در آنجا با صلح و آرامش در کنار یکدیگر زندگی می‌کرده‌اند.

در اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰، جیمز ملارتِ باستان‌شناس در خلالِ چهار فصلِ تمام خرابه‌های به‌جامانده در چاتال هویوک را حفاری کرد. آنچه او یافت انقلابی در نحوه‌ی نگرشِ باستان‌شناسان نسبت به دوران پیشاتاریخ پدید آورد.

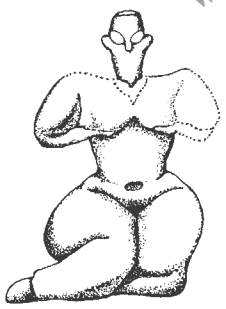
ملارت پرده از نقاشی‌های دیواری، نقش‌برجسته‌ها، و مجسمه‌هایی برداشت که مدارک حیرت‌انگیزی پیرامون جامعه‌ی بسیار پیشرفته، چندنژادی، و صلح‌طلب آن محل افشا می‌کردند، جامعه‌ای که هنر و معماری آن حول مفاهیم و آیین‌هایی مرتبط با الهه‌های مادرِ بلندمرتبه در عصر پارینه سنگی می‌گشت. قبلاً، چنین تصور می‌شد که این سنت هنریِ شگرف در عهد پارینه‌سنگی بر اثر آشوب‌های عظیم دوران میان‌سنگی ناپدید شده است، امّا ملارت توانست نشان دهد که این هنر همچنان در غارهای چاتال هویوک به بقاء خود ادامه داده است. او این‌گونه استنباط می‌کند که بخشی از جمعیت آناتولی بایست از تبار هنرمندان غار ماگدالِنین باشند.

ملارت معتقد بود که چاتال هویوک مرکز مذهبی بی‌نهایت بااهمیتی بوده است که کاهنه‌ها مذهب آن را خلق و هدایت می‌کردند. او به تشریح نظم پایگانیِ[۵] شأن و مقام در خانواده‌ی روحانی در قالب «مادر، دختر، پسر و پدر» پرداخته است. این‌طور به نظر می‌آید که زنان در ساختار مذهبی و اجتماعی جامعه نیز از برجسته‌ترین موقعیت برخوردار بودند. صحنِ خواب زنان خانواده همواره در دیوار شرقی بخشِ نشیمن قرار داشت و قدری از محل خواب مردان بلندتر بود، محلی که البته نسبت به موقعیت هر خانواده تفاوت می‌کرد. شماری از اسکلت‌های زنان که در این محل یافت شده با اخرای قرمز رنگ شده‌اند، درحالی‌که فقط یکی از مردانِ دفن‌شده نشانه‌هایی از اخرای قرمز را بر خود داشته است. فقط زنان همراه با ابزار هنری (که اغلب آن را «تخته‌ی آرایش» می‌نامند) دفن شده‌اند، هرچند در نمایش دوباره‌ی زندگی روزانه در چاتال هویوک که در موزه‌ی معاصر برلین برپا گردید، مردان را درحال نقاشی بر سطوح معبد می‌دیدیم.

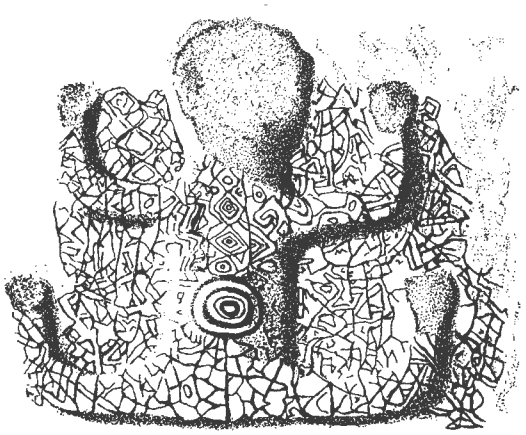
www.tabarestan.info تبرستان

نان مقدس

توسعه و تکامل کشاورزی پرستش مادر ازلی و عظمی را غنایی دیگر بخشید. ماه، علاوه بر آنکه نماد باستانی مادر ازلی به‌شمار می‌رفت، از اهمیت و جایگاه روزافزون و ویژه‌ای نیز برخوردار شد. کاشت و برداشت باید با تقویم قمری همزمان می‌گشتند. کشاورزی، به‌عنوان یکی دیگر از مسئولیت‌های خطیر زنان، به‌علاوه بُعد جدیدی به رموز مذهبی عهد پارینه‌سنگی افزود. تغییرشکل اسرارآمیز آب به خون و خون به شیر اکنون بر وسعت دامنه‌ی خود می‌افزود و غلات را نیز به‌ویژه در قالب نان دربر می‌گرفت.

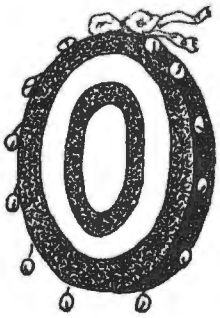


الهه‌ی هاسیلار درحالی که با دست سینه‌های خویش را نگاه داشته است، حدود ۶۰۰۰ ق.م.



تصویر الهه که بر دیوار یک معبد در چاتال هویوک نقش شده است؛ دایره‌های متحدالمرکز نمادی از زهدان او هستند، حدود ۶۰۰۰ ق.م.

در هر خانه‌ی چاتال هویوک تقریباً لاوک غلات یافت می‌شد، و نشان از آن داشت که غلات اصلی‌ترین ماده‌ی غذایی مردم آن دوران را تشکیل می‌داد. جوانه‌زدن دانه‌های غلات در ظروف مخصوصِ نگهداری آنها، که در محل‌های تاریک و نمور گذاشته می‌شدند، ظاهراً نماد جدیدی را برای تجدیدحیات پدید آورد. دیگ‌های سفالین که برای جوانه‌زدن گندم مورد استفاده قرار می‌گرفتند، گه‌گاه‌به‌صورت



دایره‌ی متعلق به دوران رومی با دوایر متحدالمرکز ــ نماد باستانی «اومفالوس»، کلمه‌ی یونانی معادل ناف. بسیاری از دایره‌ها نماد زهدان را بر خود داشته‌اند.

الهه طراحی و شکل داده می‌شدند، و پیکره‌های الهه‌ی هستی‌بخش در این لاوک‌های غلات یافت می‌شد. دفن شدن در محل‌هایی که روزگاری برای نگهداری غله استفاده می‌شدند بسیار متداول بود. این پیوندها و تداعی‌ها تصاویر ازلیِ مادر عظمی را شبیه یک ظرف تجسم می‌بخشیدند و از آن راه کیفیت اهدای زندگی، غذا دادن، در آغوش گرفتن و حفاظت کردن را بیان می‌کردند.

زنان چاتال هویوک روش پخت نان را آموخته بودند، و بی‌گمان دستور سنتی آن از زنی به زنی دیگر انتقال می‌یافت. ولی فراوانی تنورهای نان در معابد حاکی از اعتقاد به نان مقدس بود. پخت نان به استعاره‌ی جدیدی از تکامل انجامید: گندم به آرد و خمیر به نان تبدیل می‌گردید. تنور نان همان مظهر زُهدان الهه و قرص نان به‌منزله‌ی پیکر او بود. نان یا فتیرِ مقدس به نحو بارزی در ادیان بعدی منطقه تجسم یافت. مجموعه‌ـ معابد سومری برای پخت قرص‌های نان آشپزخانه داشتند. قالب‌های نان سفالی که به صورت الهه‌ای درحال اهداء پستان‌های مقدس خویش طراحی می‌شدند در فرهنگ‌های پیشرفته‌ی بین‌النهرین نیز یافت شده‌اند. در حین مراسم تِسموفوریا[۶]، جشن یونانیان برای بزرگداشت دِمِتر، الهه‌ی گندم، شرکت‌کنندگان کیک‌هایی از عسل و کنجد به شکل فرج را با خود حمل می‌کردند. این نشانه در مناسک عشای ربانی مسیحیان نیز به‌عنوان مظهرِ یگانگی با الوهیت همچنان پاس داشته می‌شود.

کاربرد نمادین دایره در آیین‌های قبل از میلاد با خوردن گوشت و خون الهه پدیدار گشت، و در طی آنها این ساز همچنین نقش جام مقدس و ظرف گندم یا غذا را داشت. از همان روزگاران قدیم، تصور می‌رفت که اَلَک گندم و دایره دارای ریشه‌ی مشترکی هستند. یکی از کهن‌ترین نام‌ها برای دایره در زبان سومری باستان به معنی اَلَکِ گندم نیز می‌آمده است. در مصر باستان، تصویر هیروگلیف برای چرخه‌ی زمان یا دایره، همچنین، بخشی از هیروگلیف مربوط به گندم بود. سینی پوستی یا اَلکی که در آیین‌های مربوط به **بریجید**[۷]، الهه‌ی گندم سِلتی، به‌کار می‌رفت، کاملاً شبیه **بوزران**[۸]، که دایره‌ای ایرلندی است، بود. تصور بر آن است که در اصل بوزران را در صف مناسبک مذهبی استفاده می‌کرده‌اند. تا به امروز، مردمی که در سیسیل به کار ساختن اَلَک اشتغال دارند، در کنار آن، دایره نیز می‌سازند.

الک غلّات، از نمایشگاهی از تمبورین‌ها در سیسیل. یکی از سرچشمه‌های دف الک غلّات بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

دایره‌ی نخستین

بر دیوار اتاق معبدی در چاتال هویوک شماری تصاویر انسان‌وار حک گردیده که پوست یوزپلنگ بر تن دارند، سازهای کوبه‌ای متعددی می‌نوازند، و در حالت خلسه به دور گوزن نری می‌رقصند. گروه دومی از رقاصان نیز به گرد نرّه‌گاوی در رقصند. در میان گروه دوم شخصی است که در یک دست آلتی شاخ‌مانند و به دیگر دست یک دایره دارد. این دو از کهن‌ترین آلات شناخته‌شده در نزد بشر به حساب می‌آیند. چهره‌های دیگر آلاتی به دست دارند که بی‌شباهت به بِریمبوی[۹] برزیلی و جغجغه و لرزانک[۱۰] نیست. دانشمندان بسیاری بر این عقیده‌اند این صحنه که به تاریخ ۵۶۰۰ قبل از میلاد تعلق دارد آیینی شمنی را به تصویر می‌کشد.

دَف در مرکز اشکال تاریخی شمنیسم جای دارد، و صدای شمن و ابزار وی تلقی می‌گردد. صرفِ وجودش در این صحنه خود گویای عملکرد مشابه آن در اعصار پیش‌ازتاریخ است.

تبرستان
www.tabarestan.info

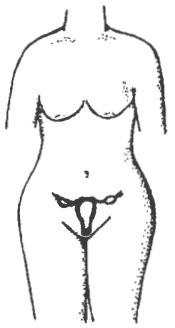
نقاشی‌ای بر دیوار معبدی در چاتال هویوک، نشان‌گر گروهی رقاص در پوست پلنگ با سازهایی کوبه‌ای در دست: دف، جغجغه، struck bow، حدود ۵۸۰۰ق.م. این قدیمی‌ترین تصویر به‌دست‌آمده از دف است.

الهه و نرّه‌گاو

نقاشی‌های برجای‌مانده در چاتال هویوک، مانند هنر غار ماگدالِنین، به هیچ عنوان نمایانگر کشتن حیوانات نیستند، بلکه آنچه به تصویر درمی‌آید تنها نحوه‌ی به‌اسارت‌گرفتن آنها است. نگاره‌ی اصلی در هنر چاتال هویوک الهه‌ای مقتدر است. او نقشی است پرأبهت، که دست‌هایش را بلند کرده و پاها را از هم گشوده است و هدف از نمایش آن تنها نشان دادن حاملگی یا اعمال اولیه‌ی زایمان نیست. بلکه، او بدین طریق در ارتباط با قدرتِ چهار جانور، که در پیوندی ناگسستنی با شمنیسم هستند، قرار می‌گیرد: نرّه‌گاو، کرکس، زنبور و یوزپلنگ (یا شیر).

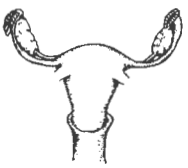
الهه و نره‌گاوش در مرکز اعمال مذهبی چاتال هویوک جای داشتند. همان تصویر از نو در اساطیر سومر، مصر، و کِرت هم ظاهر می‌شود، ولی به وضوح مشخص می‌گردد که هرچند نرّه‌گاو خود مظهر باروری و حاصلخیزی است امّا همواره نیرو و قدرت خود را از الهه می‌گیرد.

آسان می‌توان دید که گاو چگونه قادر است با **مادر عظمی** مرتبط گردد، زیرا مادر خود نیز در معجزه‌ی زایش و راز و رمزِ مربوط به تغییرشکلِ آب به خون و به شیر شرکت دارد. زمانی که مادر ازلی در میان همه حضوری فراگیر یافت، شیرش نیز حیات جامعه بشری را تداوم بخشید و حتا می‌شد آن را به صورت ماست و پنیر ذخیره کرد. با این همه، پیوند دیرین میان الهه و نرّه‌گاو، خود معمایی دیگر است. تعداد زیادی از دانشمندان توجه خود را به نقش گاو نر به مثابه نمادِ تولیدمثل متمرکز ساخته‌اند. هیچ حیوانی در آناتولی باستان از چنین شکلی پرابهت و گیرا از قضیب[11] برخوردار نبود. تلاش آدمیان عصر نوسنگی در پدیدآوردن گله‌های اهلی و رام نقش اصل و نسب پدری را به سبک جدیدی پی‌ریزی کرد. برای پرورش حیوانات، در هر



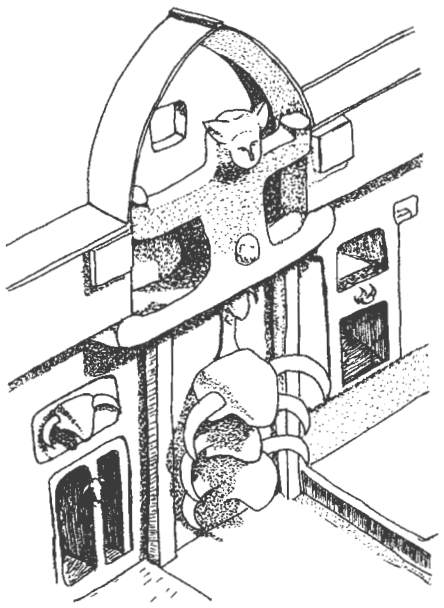
این تصویر کلید درک حضور نرّه‌گاو در حلقه‌ی تولد دوباره را به دست می‌دهد: این سرِ گاو نر نیست، بلکه اندام تناسلی زن است.

ماریجا جیمبوتاس



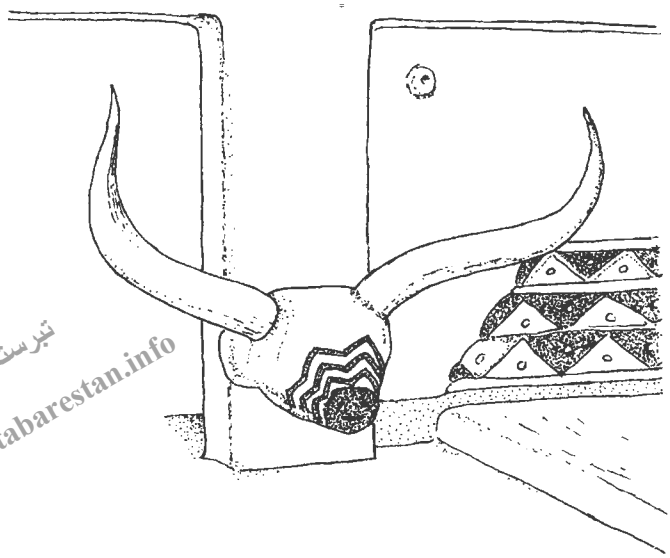
سیستم تولید مثل زن

سر گاو سومری (مس) از بین‌النهرین، نمادی که نشانگر مثلثِ مرواریدیِ رَحم بر پیشانی است.



نقاشی معبد الهه‌ی گربه‌سان که سرهای گاو نر می‌زاید، حدود ۶۰۰۰ قبل از میلاد. اوایل در لاسکو تصور می‌رفت این غار مظهر اندام مادر عظمی است، و تصاویر نقاشی‌شده‌ی حیوانات متعلق به موجوداتی در درون رَحِم او هستند. در اینجا، شرح روشنی از به دنیا آوردن جانوران شاخدار به چشم می‌خورد.

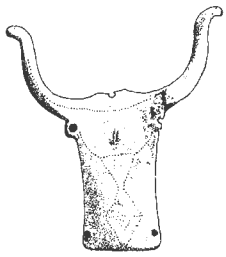
www.tabarestan.info تبرستان



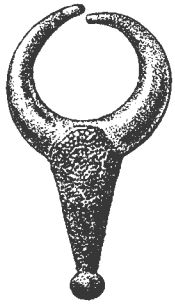
اتاق معبد در چاتال هویوک. سر گاو به همراه نماد گیاه فراموشی بر روی دهان. حدود ۶۰۰۰ پیش از میلاد.

تبرستان
www.tabarestan.info

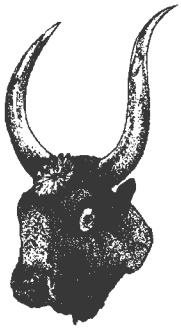
گله‌ی گاو، بز، یا گوسفند فقط یکی، که از لحاظ نژادی اصیل‌تر، قوی‌تر و شهوت‌خواه‌تر از بقیه بود کفایت می‌کرد. درواقع، وجود چند حیوان نر غالب و مقتدر گله را به هرج‌ومرج و آشوب و خشونت می‌کشید، از این‌رو، بهتر آن بود که فقط زورمندترین نره‌گاو نگه داشته شود. مابقی باید اخته و یا ذبح گردند. می‌توانیم تأثیرات روانشناسانه‌ی این عمل را در روان مردان عصر نوسنگی به‌خوبی در ذهن مجسم کنیم. اندیشه‌ی حکمرانی نر و غالب در سرتاسر گله به نظر به مفهومِ خاندان و حکومت‌کردن با زور و قدرت جان بخشید. با این وجود، ملارت بر این عقیده است که هنر مذهبیِ چاتال هویوک، هیچ نماد مقدسی از قضیبِ جانوران یا آدمیان را که بعدها در سرزمین هند، یونان و روم رواج یافته باشد در خود نداشته است.



نقاشی نوسنگی از الهه‌ی زنبور بر روی سر یک گاو نر که بر ظرفی استخوانی حکاکی شده است. اوکراین، ۳۷۰۰ قبل از میلاد.



گوشواره‌ی سر گاو نر از طلا به شکل رَحِم یا فَرْج. طرح قبرس که در گوری در کرت یافت گردیده است. ۱۳۰۰ تا ۱۲۰۰ قبل از میلاد.



سر گاو نر رایتون [آب‌افشان] نقره‌ای با لوتوس طلایی، که نماد رَحِم بر روی پیشانی است. اثری از اهالی مسینا، حدود ۱۴۵۰ قبل از میلاد.

ظرفی به نشان سر گاو آپولین، تراکوتا، حدود ۳۶۰ ق.م.

در اتاق معبدی در چاتال هویوک نگاره‌ای از الهه‌ی بزرگ درحال زاییدن شاخ‌های نرّه‌گاوانِ عظیم‌الجثه دیده می‌شود. برخی صاحب‌نظران آن را به مثابه مصداقی از نقش سَرور چهارپایان[۱۲] که در نقاشی‌های غار ماگدالِنین یافت شده است می‌شمرند. امّا ملارت معتقد است نزد مردمان آناتولی، سر گاوِ نرِ شاخدار شاید معنای ضمنی مشخص‌تری داشته باشد. او نظریه‌ی خود را براساس مشاهدات‌اش از سنت دفن مردگانِ این سرزمین مطرح می‌سازد.

مردمان عصر نوسنگی به عمل جداکردن گوشت از بدن[۱۳] اعتقاد داشتند و بدان عمل می‌کردند: آنها مردگانِ خود را بر روی زمین در اماکنی خاص رها می‌ساختند تا کرکسان آنها را از گوشتشان پاک کنند. آنگاه استخوان‌ها را در موقعیتی جنینی بر زیر بستری که شخص به‌هنگام حیاتِ خود بر آن می‌خوابید دفن می‌کردند (به همین دلیل باستان‌شناسان اکنون می‌دانند که چه کسی کجا می‌خوابیده است). به‌واسطه‌ی این سنت، اهالی چاتال هویوک احتمالاً در مورد کالبدشناسی انسان از دانش بسیار کامل‌تری نسبت به مردمان امروز برخوردار بودند. آنها بی‌شک می‌دانستند که شکل سر گاو نر شبیه مجرای فالوپ و زهدان زن است.

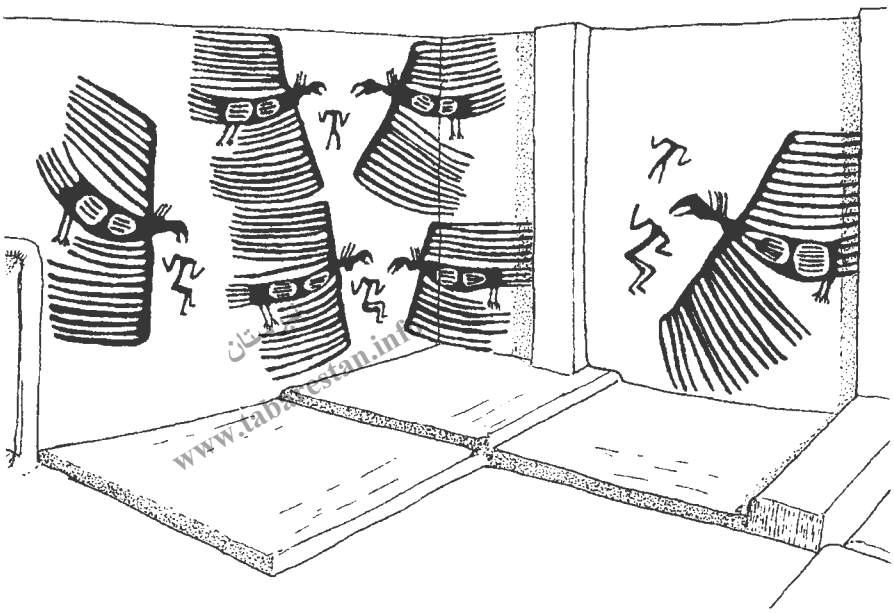
با ارتباط میان پیوند شاخ گاو نر با دوره‌های قاعدگی و قمری، سر گاو نر به نمادی آشکار از قدرت زایش بدل گشت. و از طرفی، همین امر پاسخی شد بر اینکه چرا اساطیر مالامال از تصاویر الهه‌هایی است که در حالِ به دنیا آوردن گاوهای نر و ماده هستند، گاوهایی که آدمیان را تغذیه و پرستاری می‌کنند. تأکید، اینجا، بر خود گاو نر نیست، بلکه بر نظام تولیدمثل زنانه‌ای است که او آن را تجلی می‌دهد.

گفته شده است که معابد مقدس چاتال هویوک جای به دنیا آوردن کودکان و انجام مناسکِ مقدماتی تولد دوباره هستند.

الهه‌ی کرکس

همچنان‌که فصول بعدی آشکار خواهند ساخت، نخستین فرهنگ‌های تاریخی الهه‌های زن بسیاری را پرستش می‌کردند، الهه‌هایی که جنبه‌های بنیادین الهه‌ی عظمی چون خلقت، محافظت و باززایی[۱۴] را پدیدار می‌ساختند. در چاتال هویوک، الهه ظهور نخستین خود را در شکل و قالب کرکس انجام می‌داد. الهه‌ی کرکس آناتولی در تمام این وظایف سهیم است: او به دنیا می‌آورد، صیانت می‌کند، از میان می‌برد، و باز زنده می‌سازد. بعدها نِخبت[۱۵]، الهه‌ی کرکس، که در مصر عُلیا حکم می‌راند، یکی از الهه‌های

تبرستان www.tabarestan.info



معبد کرکس، چاتال هویوک، حدود ۶۰۰۰ ق.م.

نخستین در دره‌ی رود نیل گشت. دیوار-نگاره‌ای (فرسک) در یک معبد در چاتال هویوک دسته‌ای کرکس را درحال شیرجه رفتن بر جنازه‌های بی‌سر نشان می‌دهد. آنها به رنگ سیاه، که همان رنگ طبیعی کرکسان است، نیستند بلکه به رنگ قرمز نقش شده‌اند، که خود رنگ زندگی است.

الهه‌ی کرکس مظهر یکی از کهن‌ترین اساطیر مرگ و قیامت است ــ اسطوره‌ای که در قلب آیین‌های تشرف جای دارد. به‌مانند کرکس، این الهه جان آدمی را نمی‌گیرد. بلکه، به‌منظور بازگرداندن روح به زندگی دوباره، کالبد مرده را می‌خورد و به شکل یک تخم او را بازمی‌گرداند. تقدس تخم به منزله‌ی نماد باززایی به چنان دوران دوری بازمی‌گردد که شناخت آن برای‌مان میسّر نیست. پرندگان دوبار زاده می‌شوند. نخست مادر تخم را می‌گذارد. آنگاه، جوجه پوسته را شکافته و بیرون می‌آید و در واقع حیات را به خود می‌دهد. این تولد ثانویه او را به پرواز در قلمروهای بیکران آسمان به‌مثابه موجودی بالدار توانا می‌سازد.

الهه‌ی پرنده، آزاد از گرانش زمین، از میان پهنه‌ی لایتناهی آسمان سفر می‌کند ــ سرزمین سحرآمیز و ماورایی که در آن سرچشمه‌های هوا می‌جوشند. رفتار پرندگان به هدف کسب آگاهی از تحولات جوی مورد مطالعه قرار گرفته است. سرانجام، تصور بر این نیز بوده است که پرندگان باید همان پیک‌های الهی باشند که خبر از وضع هوا می‌دهند و قادرند آن را کنترل کنند؛ اغلب برای اطلاع از وضع هوا با الهه‌ی پرنده نیز مشورت می‌شد. مردمان احتمالاً با تقلید نغمه‌ی پرندگان چگونه آواز خواندن را آموختند و برطبق رسم همواره الهه‌ای با پرندگان در ارتباط بود که هدیه‌ی موسیقی را به ارمغان می‌آورد.

تبرستان
www.tabarestan.info

ایزدبانوی مصری، هاثور، با کلاه کرکس‌وار خود درحال دف‌نوازی.
کهن‌ترین نقش هیروگلیفی که برای نمایش این ایزدبانو به‌کار می‌رفته نشان کرکس بوده است.

مسیر الهه‌ی پرنده در اساطیر باستان فراشد بیرون جهیدن از ساختارهای تحول و رشد شخصیت و رفتار است، عیناً مانند جوجه‌ای که به حد کمال رسیده و پوسته را شکسته و بیرون می‌آید. این همان استعاره‌ی بنیادین تشرف است. تا آن زمان که پوسته شکافته می‌گردد، آنچه که در برون است به‌ناگزیر باید ناشناخته باقی بماند.

آن‌گاه که سرانجام پوسته شکسته شد، هرگز دوباره به شکل اول بازنمی‌گردد. این همان درایت عدم بازگشت است، و رَحِم نیز اتساع می‌یابد و گشوده می‌گردد، و برای همیشه در باززایی آغازین به شکل موجودی بالدار گم می‌شود، موجودی که روحش می‌تواند میان سه قلمرو شمنیِ آسمان، زمین و جهان مردگان به پرواز درآید. و موسیقی، بخصوص دف‌نوازی، همواره در مراسم تشرف حاضر است.

چون الهه‌ی پرنده بر سه قلمرو غالب است، دانش خود از گذشته و آینده را در اختیار می‌گذارد و سرچشمه‌ی پیش‌گویی می‌گردد. بعدها، در بین‌النهرین، مصر، قبرس، کِرِت، آناتولی، یونان و روم کاهنه‌های الهگانِ پرنده برای ورود به دنیای خلسه و بی‌خویشی دف را به‌کار می‌بستند و با نواختن‌اش چه‌بسا از سرنوشت آتی خبر می‌آوردند.

در زمان خود، طبل طوقه‌ایِ الهه‌ی پرنده به‌عنوان نماد تخم آغازین، نماد نهایی خلقت، شناخته خواهد شد. الهه بر دف خود می‌نوازد، و تخم

الهه‌ی پرنده از قبرس در حال نواختن دف، حدود ۱۰۰۰ پیش از میلاد. زنان با برگرداندن نغمه‌ی پرندگان به لالایی، مرثیه و ترنم آواز خواندن را آموختند.

آرام‌آرام ترک برمی‌دارد، می‌شکند و بازمی‌شود. ضربات نواخته شده بر دف او همان نخستین ضربان‌های قلب، حفظ ضرب‌آهنگ زندگی، و در آخر بازماندن از تپیدن هستند.

در نهایت، بال‌های این الهه‌ی کرکس به شکل بال فرشتگان درمی‌آیند.

زنبور ملکه

الهه‌ی آناتولی در اغلب موارد با کندوی عسلی بر سر، که همان تاج وی تلقی می‌گردد، به تصویر کشیده می‌شود و هاسیلار بیشتر اوقات منزلگاه این نگاره‌هاست. این را می‌توان مقدمه‌ی مضمونی به‌شمار آورد که تاریخ آن را در دامان خود پرورده است. از جمع کل حشراتِ به نمایش درآمده در دنیای باستان، زنبوران در معانی نمادین و تصویرگونه جایگاه نخستین را دارند. آخر، آنها مظهر و تجسم زایش، مرگ و حلول مجدد در جان‌های دیگر هستند.

www.tabarestan.info

زنبوران برای درک زمان از حس تند و تیزی برخوردارند. ظاهراً، در خود ساعتی تقریبی دارند که در جهت اتصال یافتن با موقعیت خورشید در آسمان از آن سود می‌جویند تا به این ترتیب به اکتشاف بپردازند. به دلیلِ حافظه‌ی زمانی بسیار پیچیده و پیشرفته‌شان می‌توان آنها را تعلیم داد تا در ساعات خاصی از روز برای تغذیه حاضر گردند. زنبوری تنها در درون کندو قادر است با حرکات و ضرب گرفتن با بال‌هایش با سایرین ایجاد ارتباط نماید و محلِ منابع غذاییِ به‌تازگی کشف‌شده را به سایرین اطلاع دهد. ملکه در اعماق کندو روزانه در حدود دوهزار تخم می‌گذارد، ولی تنها تعداد اندکی از زنبوران نر بخت جفت‌گیری با ملکه را دارند ــ آن‌هم یک‌بار، زیرا عمل جفت‌گیری به مرگ زنبور نر می‌انجامد. تمام این ویژگی‌ها در آیین‌ها و اسطوره‌ها انعکاس می‌یابد و در بخش‌های آینده بدان‌ها خواهیم پرداخت.

سطحی در یکی از معابد چاتال هویوک شانه‌ی عسلی مالامال از تخم، شفیره و زنبورانی را نشان می‌دهد که به صورت پروانه درمی‌آیند. به نظر می‌آید این نقاشی بر آن است که مفهوم دگرگدیسی[۱۶] را به مثابه استعاره‌ای مذهبی شرح دهد. اگر این تحلیل درست باشد، حکایت از آن خواهد داشت که اهداف مذهبی جامعه ممکن است از طریق آیین‌های تشرّف ــ که خود هدف عمومی مذاهب مسیحی بوده است ــ دربرگیرنده‌ی دگرگونیِ شعور و آگاهی بوده باشند.

این الهه گربه‌سانِ جوانی در آغوش دارد و کندوی عسلی بر سر گذارده که همان تاج است. هاسیلار، ترکیه‌ی قدیم، حدود ۶۰۰۰ قبل از میلاد.

تاج الهه جایگاه اجتماعی او را به منزله‌ی زنبور ملکه اعلام می‌دارد و حاکی از آن است که او در عسل غوطه می‌خورد، ماده‌ای که در عهد باستان بسیار مورد تکریم و ستایش بوده است. در غار آرانا[۱۷]، نزدیک والنسیای اسپانیا، یک نقاشی دیواری از عهد پارینه‌سنگی باقی مانده که دو مرد را درحال جمع‌آوری عسل از دیواره‌های صخره‌ای نشان می‌دهد. در فرهنگ‌های بعدی، عسل را برپایه‌ی معابد و آستانه‌ی درها می‌ریختند تا هدیه‌ای باشد برای خدایان و الهه‌ها، و در مراسم تدفین و در معالجه‌ی

امراض نیز از آن استفاده می‌کردند.

کاهنه‌های سرچشمه‌گرفته از تبار تاریخی الهه‌ی باستانیِ زنبور ــ دمتر، رئا و سی‌بمل ــ را ملیسا[۱۸] می‌خواندند که کلمه‌ای است کهن در لاتین به‌معنی زنبور. انجیل به حاکم و پیش‌گویی از اسرائیل عهد باستان اشاره می‌کند که او را دِبورا[۱۹]، «زنبور ملکه»، می‌نامیدند؛ و کاهنه‌هایِ او را نیز دبورا لقب می‌دادند. اریک نومان[۲۰] در کتاب مادر عظمی می‌گوید، کاهنه‌های الهه‌ی ماه را زنبور می‌نامیدند، زیرا «عقیده داشتند که عسل فقط از ماه می‌آید، یعنی کندویی که زنبوران‌اش همان ستارگان هستند». دست‌یافتن به تبحر و خبرگی در دایره‌نوازی از اولین وظایف معنویِ این کاهنه‌ها به‌شمار می‌رفت.

تبرستان www.tabarestan.info

گربه‌سانان مقدس

یوزپلنگ و شیر نیز با الهه‌ی آناتولی در پیوند بودند. در هاسیلار، الهه‌ها را با گربه‌سانان جوانی که در آغوش دارند نشان می‌دادند. مجسمه‌ی کوچک الهه‌ای در یک لاوک گندم در چاتال هویوک یافت گردیده که بر تختی از دو شیر نشسته است.

همچون یک سنت، اعتقاد بر آن بوده است که شیران نگهبانان دروازه‌های سرزمین قدرت و خرد هستند. آنها از دری پاسداری می‌کنند که مقدسات را از کفر، خلوت‌گاه عبادت را از جهان مادی، و زندگان را از مردگان جدا می‌سازد.

در نقاشی‌های معابد، تعدادی از رقصندگان که تصویری از دف را بر دیوار تداعی می‌کنند، جامه‌ای از پوست یوزپلنگ بر تن دارند. در اعتقادات شمنی، شیران و یوزپلنگان موجودات روحانی‌ای هستند که با صدای دف شمن بدان‌جا فرا خوانده می‌شوند. مریدانِ نووارد، در حالت خلسه و بی‌خویشی، به‌صورت نمادین توسط این موجودات الهی یا نوواردان پوشیده در لباس پلنگ تکه‌پاره و بلعیده می‌شوند: به تعبیری، وجودشان به پاره‌ها تقسیم می‌شود. آنگاه که از نو زنده می‌شوند، لباسی از پوست حیوان بر تن می‌کنند، که به‌معنای رسیدن به یک زندگی نو است. در حالتی استعاره‌ای، آنان نیز از قدرت گربه‌سانان برخوردارند تا نرم و چالاک، بی‌سروصدا به صفات رذیله‌ی روح خود حمله بَرند و بی‌ذره‌ای ترحم آنها را از هم بدرانند، و مرزهای ذات و سرشت کهنه‌ی خود را محو و نابود سازند. دیر یا زود آنان نیز بی‌شک استادان تشرف خواهند شد ــ مریدانی که اکثر مواقع خود آموزگار دف می‌گردند.

نیروهای حیوانات

مردم چاتال هویوک ضرورتاً بر این عقیده نبودند که گاوان، کرکسان، و شیران به معنای حقیقی کلمه الهه هستند، ولی این حیوانات صرفاً استعاره هم نبودند. گذشتگان فکر می‌کردند که پرندگان و حیوانات تجلّی قدرتی طبیعی هستند که از آدمیان نیرومندتر و خردمندتر است. چلچله فقط منادی بهار نیست، بَل خودِ بهار است. کرکسان همان مرگ‌اند که بلعیدن ما را انتظار می‌کشد، فقط از آن جهت که یک‌بار دیگر ما را به شکل تخم درآورند.

مذاهب عصر نوسنگی در نتیجه‌ی تماشای مشتاقانه‌ی جهانِ طبیعی پدیدار گشتند. آدمی آموخت که خود را با سایر موجودات یکی و هم‌ذات بداند، حرکات موزون و هماهنگ آنان را مطالعه کند و همسانی

سی‌بل رومی همراه شیران و دایره از اوستیا
حدود ۲۵۰ تا ۲۸۰ میلادی.

الهه‌ی بر تخت نشسته (سفالی) که گربه‌سانان مقدس در دو طرف وی جای دارند، یافت شده در لاوک (تغار) مخصوص نگهداری گندم حدود ۶۰۰۰ قبل از میلاد. این ابتدایی‌ترین شمایل الهه‌ی مردم آناتولی است که به نام سی‌بل شناخته می‌شود.

تبرستان
www.tabarestan.info

و همزیستی آنان با محیط زیست را سرلوحه‌ی زندگی خود قرار دهد. او از تماشای زنبورها آموخت که چگونه سازمانِ گروهی را پایه‌گذاری کند و پناهگاه و مأوایی، همچون کندوی زنبور عسل که در بیشتر مناطق کره‌ی زمین یافت می‌شد، برای خود بسازد. از پرندگان خواندن و عشق به پرواز را فراگرفت. ماهی به بشر اندیشه‌ی دریانوردی و سفر از طریق دریا را آموخت.

رابطه‌ی اسرارآمیزِ میانِ ابنای بشر و جانوران می‌تواند در نظم اجتماعی نیز هویدا شود. فرقه‌ها ازطریق نمود حیواناتِ مقتدری که برای خود برمی‌گزیدند، یعنی توتم[۲۱]، هویت خویش را اعلام می‌کردند. دانشمند توانا، جین هریسون[۲۲]، بر این نظر است که توتمیسم[۲۳] یعنی آمیزش و عدم تبعیض. این اصل برپایه‌ی شناخت کل طبیعت و مشارکت همگانی در انرژی آن ــ احساس یگانگی‌ای که همه‌ی جهانِ بیرون آدمی را دربر می‌گیرد ــ پدید آمده است.

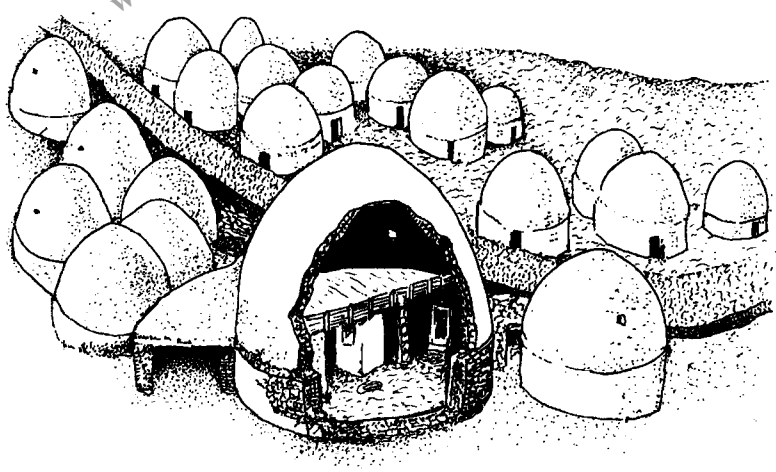
روش‌های بسیاری برای بهره‌جستن از قدرت جانوران و پرندگان وجود دارد ــ خوردن گوشت آنها، یا پوشیدن پوست و پرهایشان ــ امّا روش قدرتمندتر و مؤثرتر تقلید از رفتار و صدای آنها است. این رقابت با جانوران همان چیزی است که پژوهش‌گران آن را مبدأ رقص و آواز میان انسان‌ها می‌شمرند.

آثار و بقایای زندگی مذهبی در شهرهای آناتولی نمایانگر پُلی هستند میان نقاشی‌های غار در واپسین دوران عهد پارینه‌سنگی و شناختی که از مذاهب اولیه به‌دست می‌آید. **الهه‌ی مادرِ** آغازین به‌روشنی با گاو ماده، گاو نر، کرکس، زنبورِ ملکه و شیر به‌تدریج یکی می‌شود. این نخستین روندِ تحول

و تکامل او به‌صورت الهه‌های متنوع در عهد کلاسیک را نشان می‌دهد. هر ویژگی و شناسه‌ی مربوط به الهه نشانه‌ای است از درک جهان طبیعی، و اینکه این جهان چه‌سان آگاهی و شعور ما را نظام خواهد بخشید. درست همانند انعکاس‌های بی‌پایان در تالاری آینه‌ای، این تصاویر نیز به نقشِ نخستین روح و روان بازمی‌گردند ــ جمع همه‌ی انرژی‌های اصلی در پس تمامی افکار و تصورات.

نمادهای فراوانِ الهه به‌سان نشان راهنما در مسیر خِرَدی هستند که از تاریخ نگاشته‌شده بسیار سالخورده‌تر است. این مسیری است برای سرشت واقعیت و هماهنگ ساختن خویش با نظام مقدس. اگر این کهن‌الگوهای قدرت طبیعی در عهد باستان اینک در نظرمان عجیب و غریب جلوه می‌کنند، علت آن است که ما آدمیان عصر جدید از ضرب‌آهنگ جهان هستی و تصاویر طبیعت سخت دور افتاده‌ایم. همان‌گونه که دف مشاهده و احترام و شادمانی‌کردن بر اثر قدرت طبیعت را به اجداد ما یادآوری می‌کرد، امروز نیز قادر است کمک کند اصل و ریشه‌ی خود را به‌خاطر آوریم و پاس بداریم.

www.tabarestan.info تبرستان



خانه‌ی کندومانند در روستای نوسنگیِ خیروکی‌تیا (Khirokitia) در قبرس

پی‌نوشت‌ها

1. Fresco
2. Obsidian
3. Hacilar
4. mead
5. hierarchical
6. Thesmophoria
7. Brigid
8. Bodhran
9. Berimbau
10. shaker
11. Phallus
12. Mistress of the Beasts
13. excarnation
14. regeneration
15. Nekhbet
16. metamorphosis
17. Arana
18. Melissae
19. Deborah
20. Eric Neumann
21. totem
22. Jane Harrison
23. totemism

تصویری از راگا بهرامارانانداء حدود ۱۷۵۰ میلادی

پاره‌ی سوم

در تاریخ

خواننده‌ام، از آن دایره‌ی زمینی،
چه برای‌ام آورده‌ای
از آن دایره‌ی زمینیِ تن من.
از یک ترانه‌ی مردمی از پاردانس[1]، در دره‌ی نارمادای علیا[2]

تبرستان
www.tabarestan.info

آنها دایره‌ی مقدس را برای او می‌نوازند
آن دایره‌ی زنگی مقدس را ــ
پیش بایست در برابر اینانای مقدس
از «مقدس[3]»، یک نیایش‌واره‌ی شعرگونه از سومر

من روان‌ام، آفرینش نخستین آب‌ها...
آشیانه‌ام نهان بود، تخم‌ام ناشِکسته.
از کتاب مصری مردگان[4]

www.tabarestan.info تبرستان

ایزدبانوی مصری، سخمت، به‌همراه یک دف در صف خدایان که آلات موسیقی را چون پیشکش دردست دارند. مصر، عهد بطالسه.

فصل پنجم

الهه‌ی میوه‌ی فراموشی

بین سال‌های ۴۰۰۰ تا ۳۰۰۰ قبل از میلاد، سه تمدن در جوار سواحل رودخانه‌هایی خروشان و عظیم، که از پیچ و خم سرزمین‌های صحرایی و خشک می‌گذشتند، به‌وجود آمدند. در مجاورت رودخانه‌ی سند و شاخه‌های آن در پاکستان کنونی، فرهنگ هاراپن[۵] ظهور کرد. میان رودخانه‌های دجله[۶] و فرات[۷] واقع در جنوب غربی آسیای صغیر، منطقه‌ای که یونانیان باستان آن را بین‌النهرین[۸] می‌خواندند، سومری‌ها سر برآوردند. در امتداد رود نیل، پادشاهی واحد و هماهنگ مصرعلیا و سفلی پدیدار گشت.

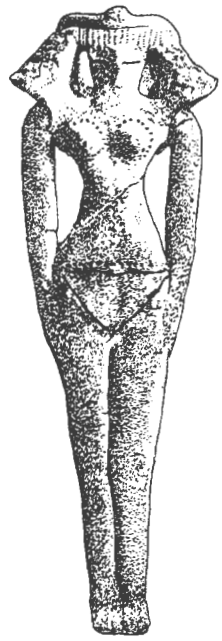
متون و اشکال هنری نوشته‌شده، با دقت، جزئیات تکامل و تحول پیوسته‌ی الهه را توصیف می‌کنند. دف از مذاهب زنانِ پیشاتاریخ ریشه گرفت و رشد کرد و به نماد الهه در مقام خالق جهان بَدَل گشت. این ساز را به وضوح در دستان الهه‌های متعدد و کاهنه‌های آنان به تصویر کشیده‌اند. فن‌آوری مقدس برای همگامی ذهن و جسم، از طریق نیروی ضربات دف و ریتم آن در عمیق‌ترین سرچشمه‌های مذاهبِ متعلق به الهه جای دارد.

بسیاری از مجسمه‌های کوچک الهه‌ها از دل خاک دهکده‌های دوران نوسنگی بیرون آورده شده‌اند، دهکده‌هایی که در اطراف هر سه حوضه‌ی رودخانه‌ای به سیر تکاملی خود ادامه می‌دادند و قدمت‌شان به ۷۵۰۰ تا ۳۵۰۰ قبل از میلاد برمی‌گردد. بین سال‌های ۳۵۰۰ و ۲۰۰۰ پیش از میلاد، این **مادر عظمی** به‌مثابه الهه‌ی معابد در مذاهب ابتدایی ظهور کرد. در سومر، او را با نام اینانا مورد پرستش قرار می‌دادند. در مصر به‌نام هاثور شناخته می‌شد. و در دره‌ی سند الهام‌بخش پیدایی اولین الهه‌های هندو بود.

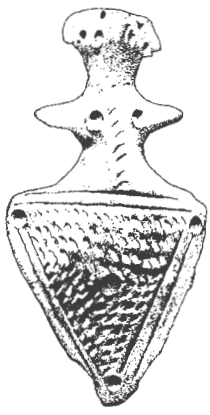
در روزگاران نخستین، دهانه‌ی رودخانه‌ها، غارها و معادن به رَحِم مادر عظمی تشبیه می‌شد. این پیوند باستانی همچنان در زبانِ فرهنگ‌های رودخانه‌ای حفظ گردیده‌است. در زبان سومریان، بورو[۹] هم به‌معنای «مهبل» بود و هم به‌معنای «رودخانه». کلمه‌ی مصری *bi* معنی «مهبل» و «نقب معدن» را می‌دهد. در نزد بابِلی‌ها لغت *pu* هر دو معنی «مهبل» و «سرمنشاء رودخانه» را دارد.

همان‌طور که در فصل گذشته ذکر آن رفت، چاتال هویوک محل سکونت چندین نژاد بود. برخی از همین نژادها را می‌توان در میان چهار نژاد ساکن در دره‌ی رودخانه‌ی سند، و همین‌طور بین‌النهرین و مصرِ پیشا-سلسله‌ای[۱۰] یافت. جیمز ملارت، باستان‌شناسی که چاتال هویوک را از دل خاک بیرون آورد، چنین احساس می‌کند که اسناد متعلق به نگرش مذهبی مصریان اولیه، همان‌گونه که در متون و بقایای باستان‌شناسی شرح آن رفته است، حکایت از آن دارند که مصریان به احتمال می‌توانند از اعقاب مردمان چاتال هویوک به‌شمار آیند. من، خود، ردّپای تداوم نمادهای چاتال هویوک را در دل فرهنگ‌های هر سه

www.tabarestan.info تبرستان



قربانی نذرشده‌ی مصری برای الهه‌ی هاثور، حدود ۲۰۰۰ تا ۱۵۰۰ قبل از میلاد.

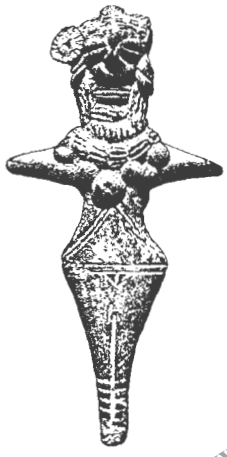


پیکره‌ای سفالی، هندوستان قرن دوم بعد از میلاد.

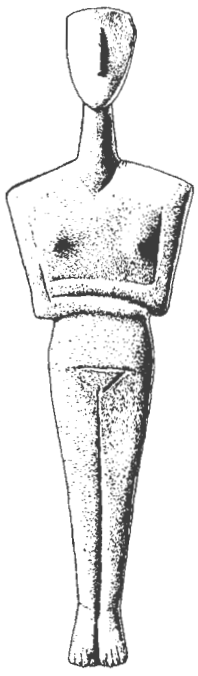
جامعه‌ی ساکن در دره‌های رودخانه‌ای دنبال کرده‌ام.

پیتر کراسلی-هالند[11] درباره‌ی حفاری‌های خود در موهِنجو-دارو[12] و هاراپا[13] می‌نویسد: «در عصر کالکولیتیک[14] (۱۵۰۰-۲۵۰۰ پیش از میلاد)، مردمانی که رابطه خویشاوندی با سومریان داشتند در شمال به اوج شکوفایی رسیدند و تمدن دره‌ی سند را شکل دادند... در میان آثار و بقایای به‌جامانده از آنها، مجسمه‌های کوچک رقاصان و زنان دایره‌نواز و نمادی از یک چنگ قوس‌دار، از نوع چنگ‌های متعلق به بین‌النهرین باستان، دیده می‌شوند.»

در باب تجارتِ پررونق و شکوفای مردم آناتولی، بین‌النهرین، مصر، سواحل دریای اژه، و دره‌ی سند، در خلال هزاره‌ی سوم قبل از میلاد، مدارک معتبری وجود دارد. مصنوعات ساخته‌ی ساکنان موهنجو-دارو، متعلق به ۲۳۰۰ پیش از میلاد، در تروا[15]، تِل‌اسمر[16] واقع در دولت-شهر اشنونا[17] در بین‌النهرین و مقبره‌ای در شهر سومری اور[18] یافت شده‌اند. نیز، سلاح‌های بین‌النهرینی را در موهنجو-دارو از زیر خاک بیرون آورده‌اند. مُهرهای ساخت دره‌ی سند را در حین حفاری‌های باستان‌شناسی در تل‌اسمرو شوش[19]، پایتخت ایلام، در ایران کنونی، از دل خاک بیرون کشیده‌اند. گردن‌بندهایی از استی‌تیت[20] [سنگ صابون] با طرح‌های همانند در کنوسوس[21] واقع در جزیره کرت و هارپا پیدا شده‌اند؛ برخی مهره‌های مصری نیز در دره‌ی سند یافت شده‌اند. نوشته‌های به‌جامانده حاکی از آن‌اند که دو تن از پادشاهان بین‌النهرین در آن دوران با



مجسمه‌ی هاراپَن حدود ۲۵۰۰ قبل از میلاد.



مجسمه‌ای از جنس مرمر، متعلق به مجسمه‌سازی سیکلادی (Cycladic)، حدود ۳۲۰۰-۲۷۰۰ پیش از میلاد.

www.tabarestan.info تبرستان

موهنجو-دارو در تماس بودند. باوجود این روابط متقابل میان‌فرهنگی، این گمانی عاقلانه است که تجارت و دادوستد قدری پیش‌تر آغاز شده باشد، و این تمدن‌های باستانی از ادواری بس دور روابط متقابل تجاری را بنیاد نهاده بوده‌اند.

تشابه میان اشکال نمادگرایی مذهبی و اسطوره‌ای در میان ساکنان دره‌ی سند و بین‌النهرین به‌راستی اعجاب‌آور است. این تشابه بازگوکننده‌ی نظام معنوی و روانشناسانه‌ی مشترک و عام‌ای است که به مبدأای مشترک در عصر پارینه‌سنگی بازمی‌گردد.

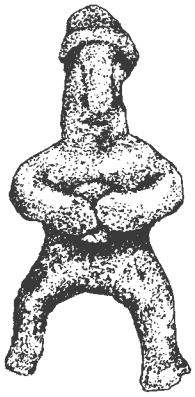
هاراپَن‌ها

تبرستان www.tabarestan.info

دره‌ی رودخانه سند مهد تمدن وسیع و بسیار تکامل‌یافته‌ای بوده‌است. تا به امروز، در آنجا چندین هزار مکان حفاری شده‌اند. پنج نمونه از آنها به اندازه‌ی کافی بزرگ هستند که بتوان نام شهر را بر آنها اطلاق کرد. و حدوداً می‌توان گفت که ۵۳۰۰ سال قبل از میلاد بنا گردیده‌اند و هزاران سال بی‌هیچ‌گونه نوآوری یا تغییر آشکاری به حیات خود ادامه داده‌اند. این تداوم و انسجام خبر از سازمان‌مندی اداری- مذهبیِ قدرتمند و بی‌تغییری می‌دهد ــ نظامی که پیش از تکامل یافتن این شهرها دارای ریشه‌های عمیق و محکمی بوده است.

مجسمه‌های کوچک سفالی، سوریه‌ی باستان، از نیمه‌ی هزاره‌ی سوم تا آغاز هزاره‌ی دوم ق.م.

فرهنگ هارپن فرسنگ‌ها دورتر از دره‌ی سند گسترش یافت، و توانست منطقه‌ای به وسعت اروپای غربی امروزی را دربرگیرد و همچون بزرگ‌ترین فرهنگ رودخانه‌ای وسعت یابد. دو شهر عمده‌ی آن ــ هاراپا بر کنار رودخانه‌ی راوی[۲۲] که خود یکی از شاخه‌های رودخانه سند بود، و شهر موهنجو-دارو که کنار رودخانه سند جای داشت ــ از لحاظ فرهنگی یکسان بودند؛ و حتا از نظر سبک معماری و طرح کلی شهر از نقشه‌ی واحدی پیروی می‌کردند. معماری بومی و شهری دره‌ی سند در ۲۵۰۰ پیش از میلاد



دف‌نوازی با سرِ پرنده‌وار
از موهنجو-دارو.

به آنچنان تکاملی رسیده بود که با پیشرفت‌های مصر و بین‌النهرین آن‌زمان برابری می‌کرد. بسیاری از خانه‌ها دارای حمام و خطوط فاضلاب و امکانات بهداشتی پیچیده‌ای بودند که از لحاظ کیفیت بسیار مدرن به‌نظر می‌رسند. تاریخ‌نویس مشهور، گوردون چایلد، فن‌آوری هاراپن را با دستاوردهای مصر و بین‌النهرین برابر می‌داند.

مجسمه‌های کوچک بی‌شماری از الهه‌های عصر نوسنگی در دره‌ی رودخانه‌ی سند از دل خاک بیرون آورده شده‌اند و این احتمال می‌رود که هر خانه یکی از آنها را داشته است. بعضی از این تندیس‌واره‌ها دایره‌ای نیز با خود دارند. نیز، شمایلی با سر پرنده یافت شده است که دایره‌ای شبیه به کانجیر[۲۳] در دست دارد، سازی شبیه درام به قطر ۵ اینچ که در جنوب هند هنوز هم وجود دارد. تندیسی دیگر به‌وضوح زنی را نشان می‌دهد که طبل بشکه‌مانندی را می‌نوازد.

www.tabarestan.info تبرستان

همچنین، بیش از دوهزار مُهر و نشانِ مُهر برجای مانده است که باورها و آداب و رسوم مردم هاراپن را به‌خوبی نشان می‌دهند. بعضی صحنه‌ها الهه‌ای را در پیوند با حیوانات وحشی، زندگی گیاهان و حاصلخیزی محصولات کشاورزی نشان می‌دهند که یادآور الهه‌ی حیوانات در دوره‌ی ماگدالِنین است.

هنر هاراپنی تا این زمان ظاهری «هندی» دارد. بسیاری از عناصری که بعدها محتوا و مضامین هندویسم را شکل دادند، در این دوره در تصاویر و نگاره‌های حیوانات، درختان، آب، و مظاهر نمادینِ اندام تناسلی الهه‌ها و خدایان به نمایش درمی‌آیند. سر جان مارشالِ[۲۴] باستان‌شناس این مظاهر مذاهبی را آنچنان هندی می‌داند که به باور او به دشواری می‌توان آنها را از نمودشان در هندوئیسم تمیز داد. الیاده، که در مورد پایگاه اجتماعی هاراپا تحقیق کرده است، خاطرنشان می‌سازد که «فرقه‌ی الهه‌ی مادر غلبه و تسلط ویژه‌ای بر همه‌ی امور داشته است... آخرین نمونه‌ها [از مجسمه‌های کوچک الهه‌ها] شباهتی به کالی‌دورگا[۲۵] دارند و شاید مدلی از آن باشند».

الهه‌های ودایی

فرهنگ هاراپن، به بیان دقیق‌تر، به مردمانی باسواد تعلق نداشته است. باستان‌شناسان مطمئن نیستند که علائم یافت‌شده بر برخی مُهرها بیانگر نظام شمارش هستند یا ابتدایی‌ترین اَشکال زبان. تا زمانی که این نشانه‌ها رمزگشایی شوند، باید برای کسب آگاهی درباره‌ی مذهب هاراپنی به نوشته‌های خلف راستین آن یعنی هندویسم توجه کنیم.

باستان‌شناسان بر این باورند که ریشه‌های هندویسم بسیار قدیمی و کهن است. کینسلی[۲۶] عقیده دارد سنت و اعتقادات هندویی «غنی‌ترین سرچشمه‌ی اساطیر، یزدان‌شناسی و پرستش برای دانشجویانی است که به مطالعه درباره‌ی الهه علاقمند هستند.» دنی‌یلو[۲۷] می‌گوید: «در هندوستان هنوز تجربه و درک آیین‌ها و باورهای دنیای مدیترانه و خاورمیانه در عهد باستان امکان‌پذیر است.»

در هندوستان علی‌رغم شورش‌ها و بلواهای فرهنگی، هندویسم تاریخی ناگسستنی از پرستش

الهه‌ها، موسیقی، هنر و فنون تکامل و توسعه‌ی خودآگاهی و شعور داشته است و همچنان نیز آنها را برای خویش حفظ و حراست کرده است. سرودها و آوازهای ضرب‌وار و موزون جنبه‌های بنیادین این فنون هستند. این فرهنگ باستانی زمینه‌ی مفیدی برای تفسیر و شرح آثار و بقایای سنت‌های الهه‌ای و نقش دف‌نوازی در پرستش الهه در سرتاسر جهان مدیترانه‌ای را فراهم ساخته است.

در خلال هزاره‌ی دوم قبل از میلاد، شهرهای هاراپن عملاً بر اثر تاخت‌وتاز مستمر مهاجمین قوم آریایی و هندواروپایی که سرتاسر اروپا و شبه‌قاره‌ی هند را زیر سم ستوران خویش پایمال نموده و درنوردیدند به سختی آسیب دیدند و نابود گشتند. اثرات ناشی از این تهاجمات را در فصل ۱۰ به بحث خواهیم گذاشت. پناهندگانِ شهرهای دره‌ی سند به دورترین روستاهای سرتاسر هندوستان گریختند و الهه‌های خویش را نیز با خود به همراه بردند. علی‌رغم تلاش بی‌رحمانه‌ی متجاوزین و مهاجمین برای تحمیل مذهب پدرسالارانه‌ی خویش بر این اقوام مغلوب، مذهب بومی این اقوام همچنان بر شالوده‌ی پرستش الهه‌ی مادر عظمی که بر هر دو نظام مذهبی آنان تسلط کامل و بی‌چون‌وچرایی داشت و بعدها به‌نام مکتب هندویسم جان گرفت استوار باقی ماند. وداها، متون مذهبی هندویسم که بعد از این تهاجمات، حدود ۱۵۰۰ تا ۸۰۰ پیش از میلاد، گردآوری شدند به توصیف چگونگی درک و شناخت الهه‌ها می‌پردازند.

الهه‌ی هندی با دامارو، ۱۶۹۸–۱۶۸۰ میلادی.

الهه‌های هندو در سنت ودایی تجسم صفات و ویژگی‌های الهه‌های عصر پارینه‌سنگی و نوسنگی هستند ــ خصوصیاتِ بارز آنها با همتایان مصری و بین‌النهرینی‌شان مشترک بوده است. در هر سه فرهنگ رودخانه‌ای، الهه‌ی گاو کلاه‌ها یا تاج‌های شاخداری بر سر دارد که مظهری است از هلال ماه ــ نماد اصل طبیعی ریتم، مرتبط با چرخه‌ی قاعدگی و قدرت باروری و زایش الهه.

اوساس[۲۸]، الهه‌ی گاو ودایی، را نور طلوع می‌دانند که جهان را روشنی می‌بخشد. مانند ونوس‌های عصر پارینه‌سنگی، او نیز مادر همه‌ی موجودات زنده است و به آنها شیری می‌دهد که خود سرچشمه‌ی خرد ملکوتی است.

لاکسْمی[۲۹]، خدای‌بانوی باروری و فراوانی، که بسیاری ویژگی‌های هاثور

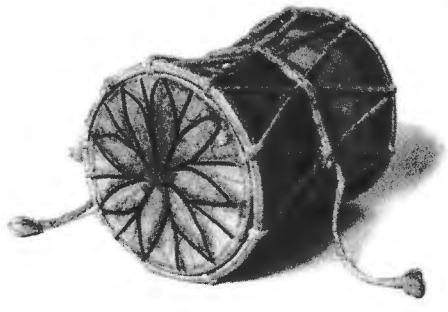
را داراست. هر دو خدای بانو اغلب بر گیاه فراموشی نشسته‌اند [نیلوفرآبی]؛ و هر دو نمودگاری از آب نخستین و مادرانه، و سویه‌ی زایای واقعیت‌اند. هاینریش زیمر[۳۰] محقق لاکسمی را با اینانای سومری مقایسه کرده است و او را چنین می‌نامد: «زمینِ مادر عهد باستان... او خواهر یا همزاد خدای‌بانوان نخستین سومری- سامی در بین‌النهرین است.»

واک[۳۱] همان نیروی کلام و سخن آیینی است، و همچنین استعداد و قابلیت سخنوری و فن بیان. او را مادری می‌خوانند که موجودات را به دنیا می‌آورد و نامی بر آنها برمی‌گزیند. او راگاه به‌عنوان گاو مقدس نشان می‌دهند. و از طریق اصوات و ترنم موسیقایی، نظم جهان هستی را پایدار نگاه می‌دارد.

ساراس‌واتی[۳۲] در اصل الهه‌ی قدرتمند رودخانه است که برکت، وفور نعمت و سعادت عطا می‌کند، و پاک و منزه می‌گرداند و از پلیدی و زشتی رها می‌سازد. در این شکل او یادآور الهه‌ی عشق ویلندورف می‌شود، که بر پشت بر سطح آب دراز کشیده و مظهر حاصلخیزی و انرژی زندگی‌بخش آب است. از روزگاران بسیار کهن، آیین‌های مذهبی بر سواحل رودخانه‌های هندوستان برگزار می‌شدند. ساراس‌واتی به منزله‌ی «جویبار خیر و برکت» با ابر، باران و تندر پیوندی دیرینه دارد.

بعدها، ساراس‌واتی پیوند خویش با آب را از دست داد و خصوصیات واک را به خود گرفت. او، حال، دیگر تجسمی است از اصول هنر، موسیقی، شعر، ادبیات، مناسک مقدس و ارتباطات انسانی. و با درخشندگی تمام، سوار بر گیاه فراموشی [نیلوفر آبی] دنیای طبیعی را با تمدن غنا می‌بخشد ــ وظیفه‌ای که هاثور در مصر، اینانا در بین‌النهرین، سی‌بل در آناتولی، و موزها در یونان انجام آن را برعهده داشته‌اند.

دورگا[۳۳]، الهه‌ی جنگ‌جو، نشسته بر پشت یک شیر، طبل کوچک دوسویه‌ای بر دست دارد که آن را دامارو[۳۴] می‌خوانند و به شکل ساعتی شنی است و برای وقت مکاشفه و مراقبه از آن بهره می‌جویند. زیمر دامارو را به منزله‌ی «آوا، بستر سخن و سخنوری، پیکِ حامل وحی و آیات، اعتقادات، ورد و جادو، دُعا و حقیقت الهی می‌خواند». او این آوا را با عنصر اثیر[۳۵] یا فضا پیوند می‌دهد. «از درون و بطن آن است که در تکامل کیهان، کل عناصر دیگر چون هوا، آتش، آب و خاک نقاب از رمز و راز رخسار خویش کنار می‌زنند.» آوای این ساز در کنار بستر خود، فضا، به گیتی جانی تازه می‌بخشد و متعالی‌اش می‌سازد. دورگا، سوار بر شیر، با ترنم موزون دایره‌ی خود به جهان هستی می‌بخشد.



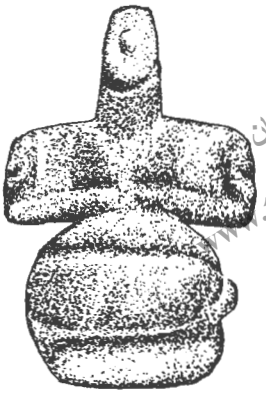
دامارو

در اکثر فرهنگ‌ها شیرها با الهه در پیوند هستند. اینانا غالباً ایستاده بر پشت شیری تصویر می‌شود. هاثور گاهی اوقات همچون سخمت[۳۶] الهه‌ی جنگ با سر شیرمانند خویش؛ و سی‌بل به‌طور معمول با شیرانی که در دو طرفش جای گرفته‌اند، یا سوار بر ارابه‌ای که کشیدن آن برعهده‌ی شیران است، به تصویر کشیده می‌شوند. در چاتال هویوک شیر در میان حیوانات قدرتمند در کنار الهه به تصویر کشیده

www.tabarestan.info تبرستان

می‌شود، و همان‌طور که دیدیم شیر و سایر گربه‌سانان در مضامین آیینی عصر پارینه‌سنگی وجود داشته‌اند. تمامی این الهه‌های شیر، که دفی در دست دارند، نوپذیرفته‌شدگان را به ژرفای هزارخم ذهن هدایت می‌کنند تا به جست‌وجوی حالات بسط‌یافته‌ی شعور و خرد راه یابند. بر آستانه‌ی هَبوط گربه‌سانان بزرگ به نگهبانی مشغول‌اند.

یوگا[۳۷]



تندیس کوچک از جنس مرمر نشان‌گر حالتی از یوگا، اوایل عنصر نوسنگی در اژه، حدود ۳۵۰۰-۵۰۰۰ ق.م.

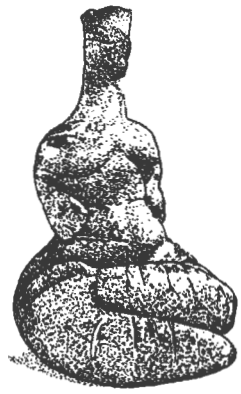
هدف اساسی تمامی اشکال هندویسم، وحدت دوباره‌ی فرد با جهان از طریق بسط و گسترش و تکامل خودآگاهی و شعور است. نظم و انضباط کهن یوگا که به معنای «ایجاد وحدت، و یگانگی با هدفِ درون ذهن» می‌آید ابزاری است برای رسیدن به این مقصود. یوگا فنون گوناگونی دارد، که برخی از آنان فرورفتن در بحر اندیشه هستند، و بعضی دیگر آیینی، و بقیه نیز شامل انجام اعمال جسمی می‌شوند. نفس کشیدن‌هایی هماهنگ و موزون، ترنم آهنگین اصوات مقدس، و تمرین حالات جسمی که سامان انرژی و توانایی بدن را قوت و نیرو می‌بخشند از آن جمله‌اند. اصل و ریشه‌ی آنها به روزگاران باستان بازمی‌گردد: تصویر حک‌شده‌ی الهه‌ها بر مهرهایی که در دره‌ی سند یافت شده‌اند حالات مشخص آیین هاتایوگا را نشان می‌دهند.

از حیث استعاره‌ای، تمرین یوگا آیین‌ها و مناسک بسیار کهن‌تر تشرف را به‌یاد می‌آورد. عاملی که طرد نگرانی‌های مرسوم زندگی و شخصیت اجتماعی را به‌همراه دارد. آن‌گاه که این تن فانی و غیرروحانی فرومی‌پاشد و می‌میرد، امکان پرواز و راه‌یابی به تعالی و تولد دوباره در قلمرو ملکوتی برایش مهیا می‌گردد.

در میان کهن‌ترین اصول یوگا سخن‌وری موزون و آیینی را می‌توان نام برد. از طریق تکرار اصوات حقیقی، فرد ضرب‌آهنگ‌های ارتعاشی‌ای را که به مغز و دستگاه عصبی توان و نیرو می‌بخشند در درون جسم خود خلق می‌نماید. توالی هجاها یا بسامدهای صوتیِ به‌کارگرفته‌شده مانترا[۳۸] نامیده می‌شود. مانترای هر الهه یا خدا معادل انرژی و توان خود آن الهه یا خدا است. طی مراسمی خاص، تکرار مانترا به‌منزله‌ی استمداد طلبیدن و داخل شدن به مرزهای خرد و شعور الهه می‌گردد. مانتراهای هندو اغلب با ضربات دف خوانده می‌شوند و هزاران سال است که این ترنم‌ها سینه به سینه از استاد به شاگرد انتقال یافته‌اند.

OM، مانترای مقدس، هجای تخم هستی مخلوق است. و اگر با آهنگ تلاوت گردد جمجمه و غشاء مغز را به ارتعاش درمی‌آورد، و موجب پدیدار شدن صدایی شبیه به وزوز زنبور می‌گردد. این مانترا و صدای حاصل از آن به اومفالوس[۳۹]، کندوی بزرگ زنبور عسل، متصل است ــ یعنی محل بیان مقدس و ارتعاش نوای زندگی. مفهوم اومفالوس در فصل‌های بعد به‌طور مشروح توضیح داده خواهد شد.

www.tabarestan.info تبرستان



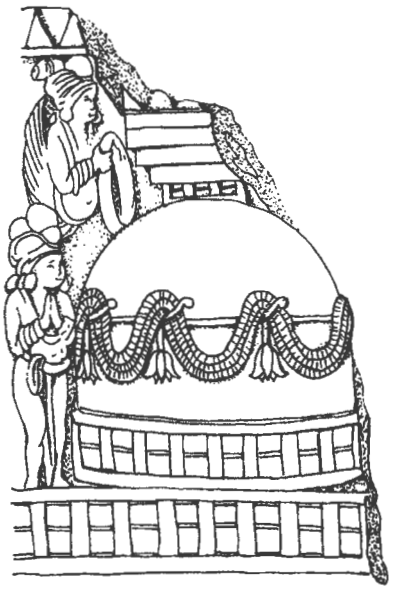
مجسمه‌ی یک زن از عهد نوسنگی، از کرت، در حالتی از یوگا.

زنبور، تداعی‌کننده‌ی الهه‌ی چاتال هویوک، عنصر بسیار مهمی در جهان‌بینی خاص هندویسم است. ماها-دِوی[۴۰] (یعنی «الهه‌ی بزرگ») به منزله‌ی زنبور ملکه یا به‌عنوان موجودی الهی است که توسط زنبوران احاطه شده است. در این شکل او را با عنوان بَهراماری‌دِوی[۴۱] می‌شناسند. کینسلی معتقد است که در ادبیات سانسکریت زنبور نماد امیال شهوانی است، و بهراماری‌دوی نیز شاید تداعی‌کننده‌ی آن باشد.

تمرین پالودن و تطهیر یوگای سنتی را بهراماری[۴۲] می‌خوانند که در آن کارآموز با تقلید صدای وزوز بال زنبور، سراسر دستگاه عصبی و مغز و جان خویش را به ارتعاش درمی‌آورد. هدف از آن پاکسازی تن و روان از طریق هماهنگی و انسجام دوباره‌ی عملکرد مغز است. من سال‌ها پیش از آنکه پرده از راز ارتباط آن با الهه‌های عهد باستان بردارم، همین تمرین را با همکاری استاد یوگا از جنوب هند، سوامی بوآ، انجام می‌دادم.

www.tabarestan.info تبرستان

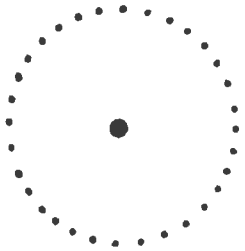
بعدها حالت مشابه‌ای از این آگاهی را زمانی که در میان خرابه‌های اوستیا[۴۳]، بندرگاهی در روم باستان، پرسه می‌زدم تجربه کردم. آن خرابه‌های پیچ‌درپیچ کیلومترها امتداد داشت. احساس تنهایی عجیبی می‌کردم. با سرگشتگی در محل تقاطع چند مسیر ایستادم، نمی‌دانستم از کدامین راه باید بروم. به‌ناگاه ماری به‌سرعت از کنار پایم گریخت و به درون یکی از حصارها خزید. به دنبالش راه افتادم، به بقایای کف‌ای موزاییک‌شده رسیدم که به شکل یک ماندلای مدور، یکی از نمادهای باستانی یوگا، بود. در مرکز ماندلا نشستم و رفته‌رفته به نفس خود گوش سپردم؛ اجازه دادم ریتم ملایم آن بر ذهنم جای‌گیرد. زنبوری درحال عبور درست مقابل صورت‌ام ایستاد و بال زد. بالا و پایین رفتن نرم و سبک بال‌هایش مرا عمیق‌تر و عمیق‌تر به قلمرو بی‌اندیشه‌گی[۴۴] کشاند، تاجایی که به قلمرو صدای محض پای نهادم.



نقشه‌برجسته‌ای از سانچی، هندوستان، با اومفالوس که به آن استوپا نیز می‌گویند، همراه با گیاه فراموشی زیر یک درخت مقدس.

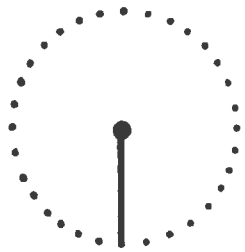
یوگای تانترایی[۴۵]

در قرون چهارم و پنجم بعد از میلاد شکلی از یوگا که در حال حاضر آن را تانترا[۴۶] می‌نامند در هندوستان اقبال عمومی یافت. این نوع از یوگا گرد شاکتی[۴۷] پدید آمد، یعنی جنبه‌ی مؤنث انرژی کیهانی. براساس نظریه‌ی الیاده، شاکْتی الهه‌ی بزرگ احیاشده در هندوستان کهن بوده است ــ راهی که از طریق آن معنویت مذهب باستانیِ پیشاتاریخ به درون هندویسم جریان می‌یافت. بازگشت وی از پیروزی اندیشه و باورهای مذهبی اقوام بومی بر سیاست سرکوب‌گرانه‌ی مهاجمین آریایی خبر می‌داد.



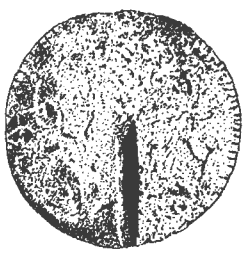
بیندو، نقطه‌ی سیاه، تجلی تخم، مرکز، اومفالوس، ضربان، آگاهی و شعور برتر که از آن کل جهان هستی سرچشمه می‌گیرد.

با شکوفایی دوباره‌ی تمرینات تانتریک، بهبود و بازیابی اسرار مقدس زنانه‌گی رواج یافت. شاکتی اصل فعال انرژی و خلاقیت در نهاد هر زن است. شاکتی به توسط اصل مذکر و ایستای[۴۸] شیوا[۴۹] تعادل می‌یابد. این اصل، به‌منزله‌ی مادر کیهانی، فرآیند پیوسته‌ی خلقت، صیانت و هلاکت را به حرکت درمی‌آورد. نیرویی که این فرآیند را به پیش می‌راند خواست است. خواست در همه‌حال پیش می‌راند، جذب می‌کند، و جهان را به‌سوی بودن می‌کشاند. انضباط تانتریک در فرهنگ‌های بودایی تبتی و هندو تا به امروز تمرین شده است، و از طریق نیروی بنیادین خواست راه‌رسیدن و یکی‌شدن با خدا را می‌جوید.



بیندو از میان شعاع آرزو، توانی که جهان را از درونِ حالتِ تخم‌وار بیرون می‌آورد، گسترش می‌یابد. در همان هنگام که توسعه و بسط به شکل ماده بروز می‌کند، آگاهی فرد از خرد کیهانی انباشته می‌شود.

همانند تمامی اشکال یوگا، تانترا بسط و گسترش آگاهی را می‌جوید. نوواردان باید که از شرطی‌سازی و برنامه‌سازی فرهنگی‌ای که آگاهی آنها را شکل می‌بخشند آگاه گردند. از طریق تعمق و سایر تمرینات تانتریک، الگوهای ضمیر ناخودآگاه که افکار و احساسات را تجلی می‌بخشند تعریفی برای قوه‌ی ادراک به‌دست داده و راهنمای رفتارها می‌گردند. از شناخت خویشتنِ باطنی خویش، نوآموز به حس آرامش، تعادل و نظم درونی نایل می‌شود که در رابطه‌ای دوستانه و سازگار با جهان بازتاب می‌یابد.



فرج ماه‌وارِ عهد پارینه‌سنگی.

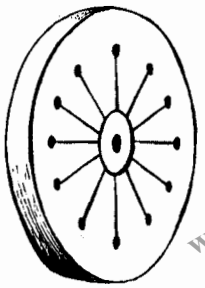
یکی از پیش‌فرض‌های بنیادین تانترا آن است که بدن (جسم) و امیال آن نمی‌باید نفی گردند، بلکه باید مقدس دانسته شوند. هرچند امروزه این تمرین به‌صورت گسترده انجام نمی‌شود، اما انضباط و مقررات تانتریک شامل فنون و اعمال جنسی نیز می‌شود. از طریق این تمرینات، جسم و انرژی‌های جنسیِ آن راهنمایی می‌شوند به‌سوی تغییرشکل و گسترش شعور و آگاهی.

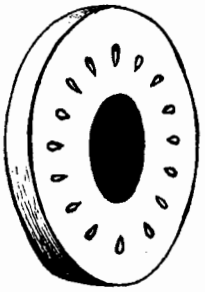
www.tabarestan.info تبرستان

کاهنه‌های نو-واردی که آیین‌های تانتریک را در معابد الهه اجرا می‌کردند به وِشیاس[۵۰] شهرت داشتند. پوپول جایاکار[۵۱] متخصص و صاحب‌نظر در کیهان-شناخت هندی می‌گوید: «مراسم و آیین‌ها در پیرامون پرستش فیزیکی زن دور می‌زدند، و اندام‌های جنسی در بدن زن شایسته‌ی کِسترا[۵۲]، قلمرو محدود قدرت، که خود ابزار تحول، دگرگونی و جادو بود، دانسته می‌شدند.»

تصاویر مقدس

در تفکر تانترایی، خواندن مانتراها به شکل مرسوم با تمرکز ذهن بر اشکال هندسی، که یانترا[۵۳] خوانده می‌شوند، جانی دوچندان می‌گیرد. یانترا وسیله‌ای است که توجه ذهن را به خود معطوف می‌سازد. خواندن مانتراها، و در همان حال تمرکز یافتن بر «یانترا»، خود ابزاری است که از طریق آن به ذهنی آزاد و رها به‌دور از میل و تمنا دست می‌یابیم. در این حال، فرد رها از وابستگی‌های خانواده‌ای و فرهنگی و نیز قید و بندهای شخصیتی بازگشت به اصل و ریشه‌ی آگاهی و خرد را طلب می‌کند.

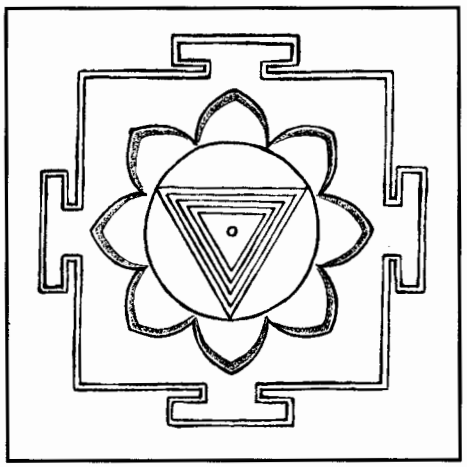




یکی از کهن‌ترین یانتراها دایره‌ای است که نقطه در مرکز آن جای دارد. نقطه یابیندو[۵۴] تجلّی انرژی نامکشوف جهان است که از بطن آن عالم هستی زاده می‌شود. نادا-بیندو[۵۵] آوای نخستین است که خلقت از آن آغاز می‌گردد. همین مفهوم است که توسط تخم مقدس خلقت و دف الهه به صورت نمادین نشان داده می‌شود.

دایره با نقطه‌ای در مرکز آن، همچون یک نماد، را می‌توان به عصر پارینه‌سنگی متعلق دانست. در مادهیا پرادش[۵۶]، که ایالتی در نواحی مرکزی هند جدید است، باستان‌شناسان سکوی مدوری کشف کرده‌اند که به

دف یونانی در حدود قرن پنجم قبل از میلاد. در زبانِ یانترا، دایره همچنین مظهر آب آغازین (خون) است که از بطن آن تمام هستی پدید می‌آید.



یانترای الهه‌ی کالی [Kali]، راجستان، قرن هیجدهم. یانترا مظهر و نشانه‌ی نمادین الگوی الهه‌ای است، و در این مورد فَرّج کیهانی الهه. آن زمان که از طریق ورد، تکرار موزون و آهنگین هجاهای صوتی، از الهه استمداد می‌جویند، آن محل به سکونتگاه ذات الهه بدل می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

تکیه‌گاهی سنگی در مرکز یک مثلث می‌ماند و قدمت آن به حدود ۱۰۰۰۰ تا ۸۰۰۰ قبل از میلاد می‌رسد (در زبان «یانترا»، مثلثی که رأس آن رو به پایین است، به معنای قدیمی فَرْج الهه که زُهدانش به تمامی موجودات هستی می‌بخشد می‌آید). این قدیمی‌ترین معبد **مادر عظمی** است که تاکنون از دل خاک بیرون آورده شده است.

یانتراهای پیچیده‌تر را ماندالا[۵۷] می‌نامند، که همان هزارتو است. به مجرد ورود به یکی از آنها فراگرد تشرّف آغاز می‌گردد. ماندالا، به‌مانند مخزنی برای انرژی الهه (پروردگار) عمل می‌کند. و نقطه‌ی ارتباطی بین سه منطقه‌ی کیهانی آسمان، زمین و جهان مردگان به‌شمار می‌آید.

تبرستان www.tabarestan.info

الهه‌ی مار کوندالینی، برجسته‌کاری هندی بر سنگ آهک قبل از قرن ششم بعد از میلاد.

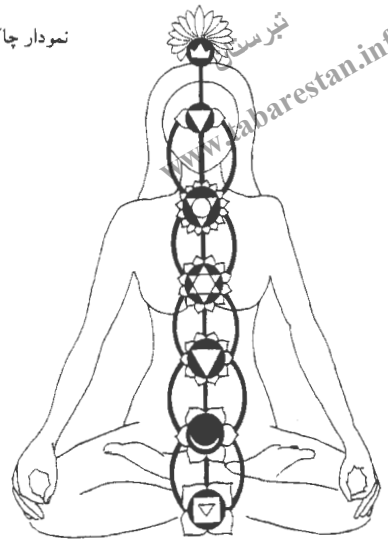
هفت چاکرا

انرژی الهه ــ کوندالینی[۵۸] ــ همچون مار برپایه‌ی ستون فقرات حلقه زده است. در سَت‌ـ‌کاکرا‌ـ‌نیروپانا[۵۹] (متنی متعلق به قرن شانزده بعد از میلاد) آورده شده که او همان خلقت، هستی و مرگ و آگاهی نهفته در پس عالم است: «او همچون زنجیره‌ی یک صاعقه زیباست، مثل الیاف گیاه فراموشی ناب و خالص است، و در ذهن فرزانگان و دانشمندان می‌درخشد. بی‌نهایت زیرک و با فراست، برآورنده‌ی علم و معرفت، تجسم و مظهر تمامی سعادت و برکت است، و سرشت حقیقی‌اش همان آگاهی و خردِ پاک و خالص است.» گاه او را سوار بر شیری و دایره در دست به تصویر کشیده‌اند. در مواقع دیگر، او نماد مثلث‌گونه‌ای است که رأس آن رو به پایین است و نور ده میلیون صاعقه را می‌تاباند.

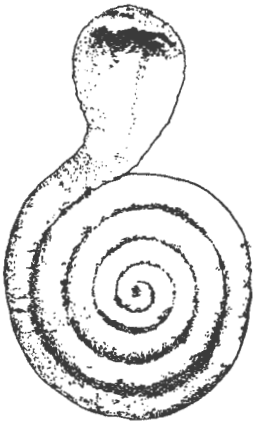
آنگاه که انرژی کوندالینی از طریق تمرینات یوگایی بیدار می‌شود، به‌سوی بالای ستون فقرات سفر خود را آغاز می‌کند و همچون آتشی می‌شود که زبانه می‌کشد و هجوم می‌برد و از خود گرما و نور می‌پراکند و تمام این اعمال از طریق هفت مرکز روانی یا معنوی صورت می‌پذیرند که آنها را چاکرا می‌خوانند. چاکراها در امتداد مسیر دستگاه عصبی خودکار قرار دارند و اعمال ناخودآگاه و غیرارادی آدمی را کنترل می‌کنند. الیاده، در بحث خود راجع به حرارتِ برافروخته‌شده براثر زبانه‌کشیدنِ کوندالینی از طریق چاکراها، مطلب را چنین ادامه می‌دهد: «به‌خوبی دریافته‌ایم که ایجاد 'حرارت درون' فنی 'سحرآمیز' و بسیار کهن است که در شمنیسم به غایتِ تکامل خود می‌رسد.»

هر چاکرا خود مظهر و تجلیِ تکاملِ معنویِ بالاتری است. چاکرای اول، مولادهارا[۶۰]، به حلقه‌ی انرژی عنصر خاک متصل است؛ دوّم، سوْادیستهانا[۶۱]، به آب؛ سوم، مانیپورا[۶۲]، به آتش؛ چهارم، آناهاتا[۶۳]، به هوا؛ پنجم، ویسودها[۶۴]، به اثیر؛ ششم، آجنا[۶۵]، به حوزه‌ی یگانه‌شده‌ی نور پاک؛ و چاکرای هفتم، ساهاسرارا[۶۶]، قلمرو نور پاک است و نمایانگر شعور آگاهی‌دهنده و روشنگرِ حقیقت غایی، که هدف نهایی تمامی تمرینات و اعمال یوگایی است. ساهاسرارا محراب عبادتی است که در آنجا خدا و الهه با شور و هیجانی نیرومند در انرژی شفادهنده، توسعه‌یابنده و اوج‌گیرنده به‌هم آمیخته و به اوج لذت می‌رسند.

نمودار چاکراها.



تبرستان
www.tabarestan.info



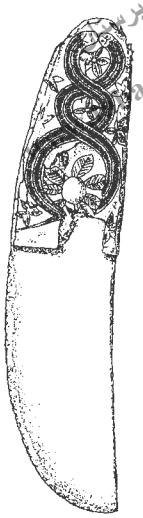
معبد مار حلقه‌زده، از هندوستان، قرن پانزدهم بعد از میلاد.

نماد باستانی این فرآیند جفتی مار درهم پیچیده است که بر دور چوبی حلقه زده‌اند. این چوب همان نخاع است؛ و نقاطی که بدن ماران از آنها می‌گذرد چاکراها هستند.

کبرا[۶۷]، به‌مثابه شکلی از مار الهه، نمادی مشترک در انگاره‌های مذهبی هندیان و مصریان بوده است. زوج درهم‌تنیده‌ی ماران را می‌توان در هنر بین‌النهرین اولیه، مصرِ ماقبلِ خاندان‌ها و همچنین در دره‌ی سند یافت. جامی از بین‌النهرین متعلق به پادشاه گودِئا از لاگاش[۶۸] همراه با این نماد بر روی خود یافت شده است و قدمتش به حدود ۲۶۰۰ قبل از میلاد می‌رسد.

در جهان باستان، نماد مارانِ درهم پیچیده نمایانگر قدرت تمایلات جنسی به‌عنوان تجربه‌ای شفادهنده است. این نماد بنیاد ازدواج آیینی اصل مذکر و مؤنث ــ شاکتی و شیوا ــ را در ذهن مجسم می‌کند و آنها را در پیوندی یکی می‌سازد که تأمین‌کننده‌ی باروری، فراوانی و سعادت و رفاه برای همگان است. یونانیان که این نماد را کادوسئوس[۶۹] می‌خوانند آن را بر معابد الهه‌های شفادهنده‌یِ هایگه‌یا[۷۰]، پاناسیا[۷۱] و آسکلپیوس[۷۲] حک می‌کردند. در حال حاضر، جامعه‌ی پزشکی آمریکا نشان کادوسئوس را به‌عنوان نماد خود برگزیده است.

چاکراها به‌طور نمادین همچون لوتوس نیز معرفی می‌گردند، که خود نماد دیگری است که در میان فرهنگ‌های رودخانه‌ای هزاره‌ی سوم قبل از میلاد به‌کار می‌رفته است. لوتوس همان تصویر باستانی رَحِم و فَرْج است و این معنا را در مکتب هندویسم نیز حفظ می‌کند. ثمردهیِ لوتوس، خود، نماد زایش، از پرده برون‌انداختنِ خویشتن و بسط آگاهی و شعور ناب و اصیل است. فَرْج مظهر لذتِ وجدآمیز و خلسه‌آور به‌منزله‌ی وسیله‌ای برای پیوندیافتن و یکی‌شدن با حالت الهی و مقدس مادر عظمی است. در این معنا، بی‌خویشی و خلسه‌ی جنسیِ متعالی به تجربه‌ی مذهبی ژرفی بَدَل می‌شود. و رمز و راز تمایلات جنسی را که مذهب عصر نوسنگی ریشه در آن گسترانیده است فاش می‌کند.



طرحی بر دسته‌ی یک چاقوی سنگی از مصر، دوران ماقبل سلسله‌ای.

گلدان استی‌تیت سومری با مارهای به‌هم‌پیچیده، حدود ۲۱۳۰ ق.م.

در بودیسم، مذهبی که به اعتقادات ریشه‌ای و بومی هند ماقبل-آریایی نزدیک می‌شود، فَرْج الهه یا یونی[۷۳] تجسم «شبکه‌ی دانش[۷۴]» است که همه را به جانب خرد و بصیرت هدایت می‌کند. ماده‌ی تغییرشکل‌نیافته‌ی خلقت از یونی برمی‌خیزد و به چیزی تغییریافته و به‌کمال‌رسیده مبدل می‌گردد.

شبکه‌ی خلقت و تعالی نیز توسط سواستیکا[۷۵] [صلیب شکسته]، که نماد کهن الهه است، ارائه می‌شود. این چهره‌ها و تندیس‌های چرخ‌مانند برای نخستین‌بار در عصر پارینه‌سنگی دیده می‌شدند و در هر سه فرهنگ اولیه‌ی رودخانه‌ای نیز ظاهر گشتند. این نقوش، به‌علاوه، به‌عنوان تزیین ظروف سفالی در قبرس، رودز[۷۶] و آتن هم یافت شده‌اند.

سواستیکا کلمه‌ای است سانسکریت و به معنای «هرچه باداباد» یا «پس چنین باد». در روزگاران باستان، این نماد مظهر ایمنی، امنیت و صیانت بود. و هم نمایانگر چرخه‌ی زندگی ــ دور ابدی تولد، رشد، ثمردهی و مرگ، و نماد تداوم روح از طریق تجسّد* ــ و نقطه‌ی تقاطع میان زندگی و مرگ.

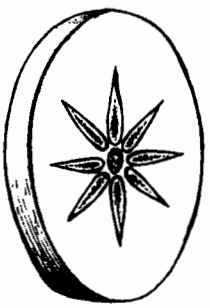
---

* incarnation

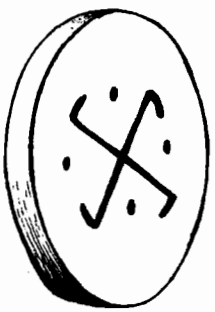
سواستیکا حرکت و جهت را به‌هم پیوند می‌دهد، و تجسم چهار نقطه‌ی قطب‌نما و چرخه‌هایِ ازلی جهان طبیعی است. (متأسفانه، آدولف هیتلر این نماد باستانی و موزون از زندگی و خلقت را برای بسیاری از مردمان در قرن بیستم به‌صورت نشان مرگ، نیستی و وحشت درآورد.)

لوتوس، سواستیکا، بیندو، و مثلث با رأس رو به پایین همگی تجلی و تجسم زُهدان الهه هستند، و بر روی دف‌های دوران باستان نقاشی شده‌اند. آنها بازتاب معانی نمادین دف هستند ــ چرخه‌ی نوسان‌گری که به جهان هستی می‌بخشد.

نمادی از کوندالینی شاکتی، از یک دست‌نوشته، راجستان، حدود سده‌ی هجدهم.



دایره‌ی یونانی بسا طرح گیاه فراموشی، حدود ۳۰۰–۴۰۰ ق.م.



دایره‌ای در یک گلدان سرخ‌رنگ یونانی، حدود سده‌ی پنجم پیش از میلاد.

الهه با سواستیکایی بر روی رحم، تروا، آناتولی، هزاره‌ی سوم قبل از میلاد.

تبرستان
www.tabarestan.info

نوای مقدس

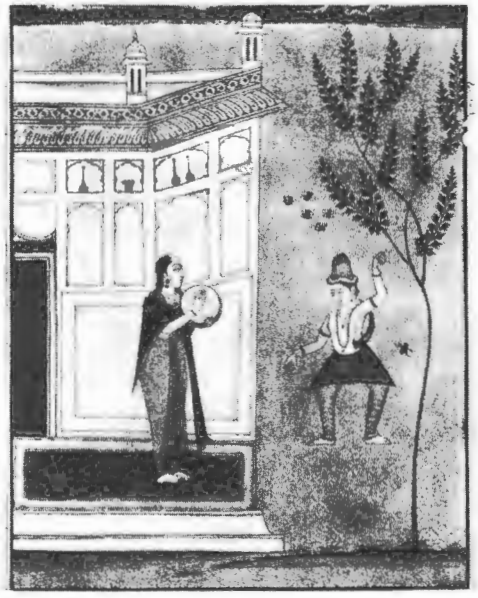
در هندوستان نفوذ ریتم و نغمه‌سرایی بر آگاهی و شعور هزاران سال است که شناخته شده است. در آغاز، موسیقی به منزله‌ی فن‌آوری آگاهی و رشد و تکامل گسترش یافت. آن را شکل دیگری از یوگا به‌شمار می‌آوردند ــ یعنی نادایوگا[۷۷]، که بر این ایمان و باور استوار است که حقیقت غایی در ارتعاش ریشه دارد. جهان فیزیکی تجلی و ظهور بسامدهای متفاوتی از این انرژی نوسانیِ ریشه‌ای است. ابنای بشر نیز به‌عنوان بخشی از آن جهان، ذاتاً مرتعش هستند، و از قوانین صوت تبعیت می‌کنند. در تانتریسم، مدال نقره‌ای کوچکی از هلال ماه می‌تواند نشان‌گر این اولین نوسان باشد. نادا همان حالت نیرو است که یوگی در مراقبه و مکاشفه‌ی درونی عمیق، متجلی در ضربان قلب، آن را تجربه می‌کند. آن زمان که این نوای قدرت شنیده شود، انسان انعکاس پرطنین نیروی جهانیِ زندگی را می‌شنود، که در ضربان قلبش تبلور یافته است. هدفِ نادایوگا آمیزش با این ارتعاش تپنده است که در پسِ تمامی صداها جای دارد ــ بیندو ــ یعنی نقطه‌ای که از درون آن هر چیزی سر برمی‌آورد. این ضربانی است در پس تمامی ضربان‌ها. این آمیزش ارتعاش فرد را با ارتعاش واقعیتِ تفکیک‌ناپذیر هم‌سو می‌کند.

طبل طوقه‌ای چاندراپیرای، نماد هلال ماه، که بر پشتش نوازنده بسته می‌شد، ۱۸۸۹ میلادی، جنوب شرقی هند، که در معابد الهه‌ی ماریامان [Mariamman] مورد استفاده قرار می‌گیرد.

تبرستان www.tabarestan.info

آن موسیقی که از بررسی اصول نادایوگا خلق می‌گردد، در وجود خویش همه چیز را توازن و هماهنگی می‌بخشد. این عنصر در آدمیان با مرتعش ساختن بافت شبکه‌ی مغز و دستگاه عصبی به این مهم نایل می‌شود. قدرتمندترین و زبردست‌ترین موسیقی‌دانان می‌توانند، در عمل، مراکز روانی درون شنونده را بگشایند و هوشیاری و بیداری معنوی را در او زنده کنند.

موسیقی سنتی هندوستان برپایه‌ی الگوهای ریتمی قدیمی‌ای استوار است که ارتباط صوت با زمان ــ البته نه زمان ساعت، که چرخه‌ی ابدی تولد، رشد، ثمردهی، زوال و مرگ ــ را منعکس می‌کنند. نظام ریتم در موسیقی هند یکی از تکامل‌یافته‌ترین نمونه‌ها در جهان است، به‌ویژه به دلیل سلوک و برخورد منطقی و گسترده‌ی آن با اصول متعددِ حرکت در زمان، که با نام تالا[۷۸] آن را می‌شناسند. تالا به توالی موزون و پویایی اشاره دارد که با خاتمه یافتن بر روی ضرب نخستِ دورِ خود پایان می‌پذیرد. تالا شخص را به درون آگاهیِ موزون و جاودانه‌ی هستیِ چرخه‌ای می‌راند.



راگا بهرامارانادا، حدود ۱۷۵۰ میلادی. زنی برای یک مرد که بوق شاخ‌گاوی در دست دارد و زنبورها در زیر درختی مقدس او را احاطه کرده‌اند دف می‌نوازد.

زنان درحال نواختن دایره و دف (کانجیرا)، هندوستان، سده‌ی شانزدهم میلادی.

جشن‌های معاصر برای الهه‌ی دورگا
که توسط نمادهای گیاه فراموشی احاطه شده است.

راگا[۷۹] نیز مفهومی به همان حد قدیمی برای مقام‌های موسیقایی است. هر راگا گروهی از صداها، همچون گامی خوش‌آهنگ، است که شور و شوقی خاص را پدید می‌آورد. کلمه‌ی راگا به معنای «اشتیاق و عشق» است و عقیده دارند که هر راگا بر حال و هوای شنونده نفوذ کرده و آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. برطبق نظر دنی‌یلو، «نفوذ [آنها] می‌تواند تا بدان‌پایه قدرتمند و قوی باشد که تغییر حال و تحولی جسمی و روحی را موجب گردد».

هر راگا به توسط تصویر بصری مثالی به حد کمال می‌رسد. همتای بصری راگا، یعنی راگا بهراماراناند[۸۰]، برای نمونه، زنی را در حالت نواختن دایره‌زنگی برای مردی در زیر یک درخت مقدس نشان می‌دهد در همان حال که زنبوران بر گِرد او در پروازند. مرد شاخ بوفالویی بر دوش افکنده است. کلمه‌ی ریشه‌ای بَهراما در این راگا (علاوه بر آنکه ریشه‌ی نام الهه‌ی بهراماریدِوی[۸۱] و تمرین تهذیب‌کننده‌ی یوگا، بهراماری است) به «صدای مطلق، صدای واقعیت تفکیک‌ناپذیر و تبعیض‌نیافته که یادآور اصوات وزوز زنبوران است، اشاره می‌کند». زنِ نوازنده‌ی دایره‌زنگی و شاخ بوفالوی مرد نمادِ قدیمی آوای آغازین در دل هستی هستند.

استفاده از دایره در موسیقی هندی قدمتی بس کهن دارد. پیتر مایکل هَمل[۸۲]، تاریخ‌نگار موسیقی، می‌گوید، «اهمیت دایره حتا در ابتدایی‌ترین مرحله از فرهنگ هندی آنجاکه بودا قوانین ابدی کیهان را با نوای موزون دایره مقایسه می‌کند کاملاً واضح و آشکار می‌شود».

در هند باستان، موسیقی و دایره‌نوازی در مرکز قدیمی‌ترین مذاهب ماندگار و پایدار جهان قرار داشتند. هرچند سنت‌های خرد از مصر و بین‌النهرین عهد باستان رخت بربسته‌اند، اما باور من بر آن است که این فرهنگ‌ها در علوم روانشناسانه و روحانی

آیین معاصر در هندوستان برای بزرگداشت الهه

مرتبط با آگاهی ذهن/ جسم در هندوستان سهم بسزایی داشته‌اند.

هر سه فرهنگ رودخانه‌ای از مذهبِ ریشه‌ایِ مشترکی، که پیرامون الهه‌ی سالخورده‌ی عصر پارینه‌سنگی پدید آمده‌اند، سر برون آوردند. در هندوستان، علی‌رغم تهاجمات مکرر، مکتب هندویسم تاریخی ماندگار و ناگسسته را از پرستش الهه، موسیقی، هنر و تمرینات یوگایی برای صیانت از شعور و آگاهی در خود حفظ کرده است. این خردِ حفظ شده وسیله‌ای برای تفسیر سنت‌های الهه و نقش موسیقی در پرستش او در سرتاسر جهانِ بین‌النهرینِ باستان بوده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

پی‌نوشت‌ها

1. Pardhans
2. Upper Narmada
3. "The Holy One"
4. *The Egyptian Book of the Dead*
5. Harappan
6. Tigris
7. Euphrates
8. Mesopotamia
9. *buru*
10. Pre-dynastic
11. Peter Crossley-Holland
12. Mohenjo-Daro
13. Harappa
14. Chalcolithic
15. Troy
16. Tel Asmar
17. Eshnunna
18. Ur
19. Susa
20. Steatite
21. Knossos
22. Ravi
23. *Kanjira*
24. John Marshall
25. Kali Durga
26. Kinsley
27. Danielou
28. Usas
29. Laksmi
30. H. Zimmer
31. Vac
32. Sarasvati
33. Durga
34. *damaru*
35. Ether [aether]
36. Sekhmet
37. Yoga
38. *mantra*
39. Omphalos
40. Maha Devi
41. *Bhramaridevi*
42. *Bhramari*
43. Ostia
44. nonthought
45. tantric
46. *tantra*
47. Shakti
48. static
49. Shiva
50. Veshyas

51. Pupul Jayakar
52. Kestra
53. *yantras*
54. *bindu*
55. *Nada-bindu*
56. Madhya Pradesh
57. *mandala*
58. *Kundalini*
59. Sat-Cakro-Nirupana
60. *Muladhara*
61. *Svadisthana*
62. *Manipura*
63. *Anabata*
64. *Visuddha*
65. *Ajna*
66. *Sahasrara*
67. cobra
68. Gudea of Lagash
69. Caduceus
70. Hygeia
71. Panacea
72. Asclepius
73. *Yoni*
74. Matrix of Knowledge
75. Swastika
76. Rhodes
77. Nada Yoga
78. *Tala*
79. *Raga*
80. *Raga bhramananda*
81. *Bhramaridevi*
82. P.M. Hamel

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل ششم

ملکه‌ی آسمان

شهر سومری اُروک[1]، که نزد اینانا مقدس بود، جایگاه ابتدایی‌ترین زبان نوشتاری ــ یعنی مکانی که در آن «تاریخ» آغاز می‌گردد ــ بوده است. متون سومریان باستان مراسمی را توصیف می‌کنند که دایره‌نوازی و ساختن دایره‌های مقدس را دربرداشته‌اند. آنها نخستین دایره‌نواز مشهور، لیپوشیا را به ما معرفی می‌کنند که بالاترین مقام را میان کاهنه‌های دولت ـ شهرِ اور داشته است.

www.tabarestan.info تبرستان

فرهنگ شهرنشینی سومریان برای نخستین‌بار بین سال‌های ۴۰۰۰ و ۳۰۰۰ قبل از میلاد پدیدار شد و در منطقه‌ای واقع بر دشت‌های آبرفتی بین رودخانه‌های دجله و فرات (سرزمینی که یونانیان آن را بین‌النهرین[2]، یعنی «منطقه‌ی بین رودخانه‌ها» می‌نامیدند) رواج گرفت. مردمان آن تمامیِ نشانه‌های تمدن را تکامل دادند: نوشتن، ادبیات، نظام‌های فرهنگی و قانونی، فن‌آوری چرخ، فنون خاص، نظام‌های آبیاری با طراحی بسیار پیشرفته، و ستاره‌شناسی تقویمی. با این حال، تا اواخر قرن گذشته، زمانی که نخستین مدارک از این فرهنگ باستانی از دل خاک بیرون آورده شد، دستاوردهای سومریان از حافظه‌ی ما پاک شده بود.

شهرهای سومری بیست تا پنجاه هزار سکنه را در خود جای می‌دادند. مردم آنها به پرورش الاغ، گاو، بز، گوسفند و خوک اشتغال داشتند. آنان زمین را با گاوان و خران شخم می‌زدند تا محصولات عمده‌ی خود چون گندم، جو، و خرما را بپرورند. در خلال تابستان‌های خشک و سوزان، تمامی علوفه و سبزیجات از میان می‌رفتند، از این‌رو، ذخیره‌سازی علوفه و گندم برای تغذیه‌ی جمعیت انسانی و دام امری بسیار حیاتی بود. دجله و فرات رودخانه‌هایی خروشان، وحشی و غیرقابل پیش‌بینی بودند، و وقوع سیلاب‌های سهمگین و تغییر مسیر ناگهانی جریان آب را همواره به‌همراه داشتند. درنتیجه، کشاورزی تااندازه‌ای دستخوش مخاطره و ناپایداری بود، و با مواجهه با کمبود همیشگی آب در آغاز فصل رویش و سیلاب‌های دوره‌ای در زمان برداشت محصول همراه بود. جمعیت انبوه ساکن در این منطقه‌ی پرخطر تنها در محیطی مصنوعی، که روش‌های آبیاری، کشاورزی و دامپروری آن را پدید آورده بود، می‌توانست به حیات خود ادامه دهد، هرچند، اسناد و مدارک ثبت‌شده‌ی باستان‌شناسی نشان می‌دهند که شهرهایی که حول مجتمع‌های معابد ساخته می‌شدند حتا پیش از آنکه نظام آبیاری تکاملی پیدا کرده باشد پدید آمدند.

رابرت ام. آدامز تاریخ‌نویس بر این تصور است که انگیزه و محرک اصلی برای شهرنشینی شاید از «الگوهای جدید تفکر و سازمان اجتماعیِ تبلوریافته در درون معابد» شکل گرفته باشد. مجموعه‌های معابد بر زمین مقدس و در «نقاط قدرت»، آنجاکه آدمیان گردهم می‌آمدند تا حضور انرژی‌های الهی از دوران نوسنگی را حس کنند، برپا می‌گردیدند. آنها مراکز زیارت زائرانی بودند که در آنجا ارتباط بین

آسمان‌ها، زمین، و جهان مردگان را لمس می‌کردند، مکانی که کاهنه‌ها و کاهن‌ها ــ این کارشناسان تقدس‌یافته ــ قادر بودند در آن از طریق قدرت آیین‌ها، نواختن دف و زمزمه کردن نغمه‌های الهی به‌مثابه گذرگاهی برای رسیدن به الوهیت انجام وظیفه کنند.

تندیس سفالی زنی با دایره در دست.
هزاره‌ی دوم قبل از میلاد، بین‌النهرین.

تبرستان www.tabarestan.info

زمین‌های معبد

به لحاظ مفهومی، معبد به نوعی همان بسط و گسترش غار تعبیر می‌گردد. از میان دروازه‌ی دیوارهای خارجی، شخص پای به درون فضای رحم‌مانندِ الهه می‌گذارد. معبد درونی، به‌عنوان نمونه‌ای ثانوی از پرستش‌گاه اصلی، کلبه‌ی حصیری ساده‌ای بود، گواینکه بعدها آن را با موادی بادوام‌تر می‌ساختند. و پس از آن، آن را بر فراز سکوی بلندی احداث می‌کردند که بعداً به زیگوراتِ[۳] هرم‌وار بدل شد.

جوزف کمپل زیگورات را به‌مثابه نقطه‌ای مرکزی در کانون دایره‌ی مقدسِ فضا توصیف می‌کند، جایی که قدرت‌های زمینی و آسمانی در آن باهم تلفیق می‌شوند، مفهومی شبیه به نماد هندویی بیندو. برج این معابد سکوی پله‌داری بود، که گوشه‌هایش به جانب چهار مسیر قطب‌نما متمایل می‌گشت. در معبدِ مقدسِ مرکزی و در بالاترین نقطه‌ی آن، هی‌یِروس‌گاموس، مهم‌ترین مناسک مذهبی سال آغاز می‌شد. تا رسیدن شب، کاهنه‌ی بزرگ پیش‌گویی و آیات الهی را در این نمازخانه دریافت می‌کرد. (ما نمی‌دانیم که او برای نزول وحی الهی به چه آیینی متوسل می‌شده است، ولی در بهره‌گیری از دف جای شکی وجود ندارد. همان‌طور که بعداً خواهیم دید، کاهنه‌های اعظم سومر نیز دف‌نوازانی بسیار چیره‌دست و ماهر بودند، و غیب‌گویان فرهنگ‌های بعدی سنّت دف‌نوازی را از سومریان به عاریه گرفتند.)

معبد داخلی با اتاق‌های زیادی احاطه می‌شد که پیشکش‌ها و هدایای آیینی را به آنجا می‌آورند. مجموعه‌ای از کارگاه‌ها، تجهیزات پزشکی، اتاق‌های انبار، و دفاتر در پیرامون آنها ساخته می‌شدند. دیوارهای مستطیلی یا، در مواردی معدود، بیضی‌گون ساختمان‌های اصلی مجتمع را احاطه می‌کردند. (کمپل گمان می‌کند که دیوارهای بیضی‌گونِ ساخته‌شده در برخی از معابد نمایانگر فَرْج الهه بوده‌اند.) در میان این حصارهایِ دیوارکشی شده، خانه‌های کاهنه‌ها و کاهن‌ها، مطبخ‌هایی که دز آنجا نان‌های مناسک تهیه می‌گردید، در کنار انبار غله، انبار شراب، چاه‌های آب، و اصطبل‌هایی برای رمه‌ی مقدس وجود داشته است.

دایره‌نوازی از نیپور،
حدود ۲۰۰۰ قبل از میلاد.

نقشی (تراکوتا) از استارته از گزر، سوریه ـ فلسطین ۹۰۰-۱۲۰۰ ق.م.

www.tabarestan.info تبرستان

در آغاز، نقشه‌ی شهرهایی که در اطراف این هسته شکل می‌گرفتند بازتابی دنیوی از نظم الهی بود. این شهرها بر حول معبد به شکل طرحی مدور پیاده می‌شدند و با زیگورات که نماد قدرت خلاقه و واقع در مرکز بود به چهار منزل تقسیم می‌شدند. معبد و شهر را چون یک تن واحد تصور می‌کردند، و آن را «حلقه‌ی رابط میان آسمان و زمین» می‌خواندند. تا ظهور فرهنگ‌های کاخ‌نشینی پادشاهانِ بعدیِ سومر، هیچ معماریِ دیگری از حیث اندازه یا پیچیدگی با این شهرها قابل قیاس نبود.

با ظهور شهرها، حرفه‌ی کاهنان به صورت سلسله‌مراتبی بغرنج و پیچیده رشد یافت که اقتصاد مبتنی بر ذخیره‌سازی، مبادله، و توزیع دوباره‌ی کالاهای محلی را زیر نظارت داشت. این مسند جامعه‌ی ابتدایی سومریان را اداره می‌کرد و از ظواهر امر چنین پیدا است که زنان از جایگاه والا، بلندمرتبه و قابل احترامی در سلسله‌مراتبِ آن برخوردار بودند. گروهی از کاهنه‌ها را نادیتو* می‌خواندند که صاحب املاک بودند و به‌عنوان کاتب، حسابدار، و وام‌دهنده‌ی پول انجام وظیفه می‌کردند. کهن‌ترین نوشته‌ی شناخته‌شده صورت حسابِ پرداختی برای اجاره‌ی یک زمین است که در معبد اینانا در اُروک کشف شده است. تاریخ آن به حدود ۳۲۰۰ سال قبل از میلاد می‌رسد.

اختراع خط را به نیسابا[۴]، الهه‌ی «نویسایی»، حسابداری، و دانش نویسندگی، و نیز الهه‌ی گندم، نسبت می‌دهند. به همین نحو، الهه‌ی مصری خط، شِشات[۵]، را چنین می‌نامیدند: «او کسی است سرآمد همگان در سرای کتاب‌ها.» نام دیگر شِشات، سفهِت[۶]، یعنی هفت، بود و نمادش گُلی با هفت گلبرگ. برای کندن پی معبدی نو، کاهنِ شِشات نقشه‌ی زمین را با ریسمان اندازه‌گیری پیاده می‌کرد. معابد در مصر و سومر، هردو، کانون آموزش و یادگیری بودند. معبد بزرگ اینانا در اُروک خانه‌ی دانش نامیده می‌شد. فرض بر آن است که کاهنه‌ها زبان نوشتاری را به‌عنوان گسترش تقویم‌های قمری و برای علامت‌گذاری دوره‌های قاعدگی و ماه‌های حاملگی تکامل بخشیده‌اند.

رئیس روحانی معبد را اِن** می‌گفتند که می‌توانست مرد یا زن باشد. اِنِ معبدِ بزرگ اینانا در اُروک مرد و اِنِ معبد اکیش‌نوگال[۷] زن بوده است. در سال ۲۳۸۰ قبل از میلاد، اِنِ اکیش‌نوگال زنی به‌نام لیپوشیا[۸]، نوه‌ی شاه نارامسین[۹]، بود. او همچنین نقش نوازنده‌ی بالاگ‌دی[۱۰] را ایفا می‌کرد، که موسیقی‌شناس شهیر و برجسته کورت ساکس[۱۱] آن را به‌عنوان دف کوچکی می‌شمرد که در آیین‌های نیایش استفاده می‌شده است. این امر سبب شد لیپوشیا را به‌عنوان اولین دف‌نواز تاریخ بشمرند.

---

* naditu

** en

چهره‌های الهه

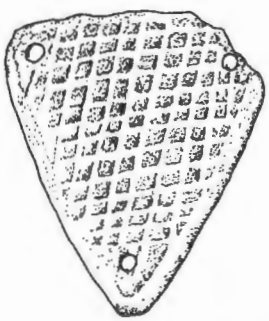
اینانا در چهره‌ی خدای باران سینه‌های خود را پیشکش کرده است؛ این نمادی است از راز و رمز ارتباط آب با خون و با شیر.

متون سومریان باستان به شرح تعداد کثیری از خدایان می‌پردازند که برخی زن و برخی مرد هستند، امّا تنها یکی از الهه‌ها وجود داشت که هزاران سال بیش از همه مورد احترام و پرستش بود. این الهه‌ی بزرگ و جاودان اینانا است که از بدو پیدایش فرهنگ سومریان پرستش می‌شد. او در دوره‌های بعدی به صورت ایشتار[۱۲]، آنات[۱۳] و آتاگاتیس[۱۴] در سوریه‌ی باستان؛ اشتوره[۱۵] و استارته[۱۶] در کنعان و اسرائیل؛ آفرودیت در قبرس، و آتنا و آفرودیت در یونان تغییرشکل یافت. در بین‌النهرین او به شکل الهه‌های بسیاری درمی‌آید، اما همواره نشان و صفاتی برتر وجود دارد که به ما امکان می‌دهد دریابیم این همان الهه با اسامی فراوان است.

نامو[۱۷] الهه‌ی مادر و کسی است که آسمان و زمین را هستی بخشیده است و خدایان همگی از رَحِم او زاده شده‌اند. نام وی با تصویری که تجسم‌بخش دریای نخستین است معنا می‌یابد. اوشبیه همان مادرِ پرورش‌دهنده‌ای است که در وجود الهه‌ی عشق ویلندورف، متعلق به دوره‌ی پارینه‌سنگی، تجلی می‌یابد. نین‌هورساگا[۱۸] مادر زمین است؛ او مادر همه‌ی کودکان و کسی است که می‌آفریند و به دنیا می‌آورد ــ نه‌فقط آدمیان بلکه تمامی حیات وحش زاده‌ی اوست. در متون خطی از او با عنوان مادر همه‌ی خدایان یا همان نامو یاد می‌شود.

نین‌هورساگا، به‌عنوان نخستین الهه‌ی گاو معبد، با شیر الهی خود پادشاهان سومری را تغذیه می‌کند، شیری که توسط گاوان معبد مقدس که مظهر و تجلی الهه بوده‌اند تولید می‌شد. معبد او را کِش[۱۹] می‌نامیدند، که به معنای «حفاظت» یا «عبادت‌گاه» بوده است.

او را گاه در نقش‌اش به‌عنوان الهه‌ی تولد نوزاد نینتور[۲۰] نیز می‌نامیدند، نامی که به معنای **کلبه‌ی بانوی زایش** ترجمه شده است. این نام شامل علامتی است که ظاهراً از طرح کلبه‌ی زاییدن در آغل گوسفندان و گاوان گرفته شده است. لغت سومری برای طویله‌ی گوسفندان بیان‌گر اتاق زایمان در داخل آغل، رَحِم و فَرْج است. بنا به عقیده‌ی توركيلد جاكوبسن[۲۱]، علامت الهه که «شبیه حرف یونانی اومگا است، به طرز قانع‌کننده‌ای براساس نمونه‌های مشابه مصری به‌عنوان زُهدان (رحم) برگرفته شده است». القاب نینتور شامل بانوی رَحِم، بانوی شکل‌دهی، بانوی سفالگری، نجّار درون، و بانوی جنین می‌شد. او قدرت باصلابت رَحِم است که جنین را رشد می‌دهد و به هریک از



نماد فرج، پیشکش نذری در معبد ایسنانا/ ایشتار در آشور، دوره‌ی آشوری میانه.

www.tabarestan.info تبرستان

آدمیان چهره‌ای یکّه می‌بخشد.

زن آسمانی، به‌عنوان اینانا، در مقام الهه‌ی جوان، اشراف‌زاده، و زیباروی عشق شهوانی و نیز باروری و بعدها جنگ نشان داده می‌شود. او خصوصیاتی را با نین‌هورساگا سهیم است، خصوصیاتی که در آنها او در محوطه‌ی آغل گوسفندان، اصطبل گاوها و پناهگاه‌هایی که اولین معابد الهه‌ی گاو باستانی گشتند آشکار می‌شود.

اینانا الهه‌ی باران نیز هست، و قدرت‌اش در این خصوص شمنیستی است. او آورنده‌ی باران است و آنگاه که نخواهد آن را از آدمیان دریغ خواهد کرد. بر رعد و برق فرمان می‌راند. و اینگونه نغمه‌سرایی می‌کند: «بر فراز آسمان‌ها، گام می‌نهم تا باران فروبارد؛ بر زمین پای می‌نهم تا چمنزارها بروینند.» ابرها همان «پستان آسمان»اند. صاعقه و طوفان آیتی از خشم اینانا است که بلند و رسا با غرش جانوران هم‌پیمان‌اش، شیر و نره‌گاو ــ جانوران پرقدرتی که اهالی چاتالهویوک آنها را در پیوند با الهه می‌دانستند ــ هم‌سو می‌شوند. از دیرباز، دف با آن آوای تندرآسای خود برای برانگیختن باران مورد استفاده قرار می‌گرفت.

www.tabarestan.info تبرستان

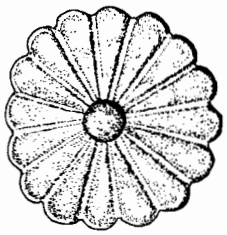
به‌مانند ساراسواتی، الهه‌ی هندو، اعطای تمدن به بشر را نیز به اینانا نسبت می‌دهند ــ انعکاسی از نقش بنیادین زنان در فرهنگ آفریدن و هستی بخشیدن. هدیه‌ی او را می*، یعنی خرد ــ مادر، می‌خوانند. اینها همان اصولی هستند که الگوهای فرهنگی را پدید می‌آورند، الگوهایی که سرچشمه‌ی تمدن به‌حساب می‌آیند.

اریش کیگل[۲۲]، الهه‌ی مرگ، چهره‌ی دیگر اینانا است، یعنی سایه‌ی سیاه‌اش که پنهان است. او مظهر جنبه‌های نابودکننده، خروشان، و مخفی الهه است، که اینانا، به‌مانند همه‌ی زنان، باید به‌عنوان بخشی از وجود خود به آن احترام بگذارد.

مُهر استوانه‌ای اینانای ایستاده بر روی شیر در حدود ۲۳۳۴ تا ۲۱۵۴ قبل از میلاد.

* me

نمادهای الهه



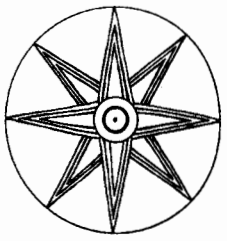
آذین گل‌سرخی از معبد اینانا/ ایشتر دوره‌ی میانی آشوریان.

اینانا بسیاری از نمادهای کهن الهه‌های دوران پارینه‌سنگی و نوسنگی را محافظت کرد. او را اولین دختر ماه می‌دانند که تاج شاخدار قمری‌ای بر سر می‌گذاشت، تاجی از هفت جفت شاخ روی هم قرار گرفته. این شاخ‌ها نشان از آن دارند که او الهه‌ی گاوهای باستان نیز است. در این حال، اغلب یک پای بر پشت شیرِ خود گذاشته یا بر آن سوار است؛ شیرها نگهبانان قدیمی آستانه‌های خرد و آگاهی هستند. او را همچنین با ونوس، ستاره‌ی صبحدم و شامگاه، یکی می‌پنداشتند.

اینانا را الهه‌ی نخل نیز می‌دانند. و در محوطه‌ی معبدش همیشه درخت سرزنده و شادابی رشد می‌کرد که به‌عنوان **درخت زندگی** مورد احترام بود. اینانا در هیئت مار و کبوتر ظاهر می‌شد. از روزگاران قدیم، پرنده و مار به قابلیت پیش‌گویی، قدرت باززایی، و درخت زندگی منسوب بودند.

آذین گل‌سرخی[۲۳]، یکی از قدیمی‌ترین نمادهای مرتبط با اینانا، قبل از ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد پدیدار می‌گردد. آذین‌های فراوانی از این دست در معبد او در شهر آشور[۲۴] از دوره‌ی میانی آشوریان (۱۳۵۰ تا ۱۰۰۰ قبل از میلاد) یافت شده است. نمودهای کهن‌ترِ آذین‌های گل‌سرخی متشکل از هفت نقطه بودند که شش نقطه به دور نقطه‌ی هفتم که در مرکز قرار دارد نقش می‌شدند.

این هفت نقطه یا ستاره، که اغلب با تجسمی از اینانا ظاهر می‌شوند، به زمان اولین دوره‌های فرهنگ سومریان بازمی‌گردند. بعدها این هفت نقطه به صورت دو ردیف نقطه‌ی سه‌تایی می‌آمدند که نقطه‌ی هفتم در یک انتها میان این دو ردیف نشانده می‌شد. تصور بر آن است که این نقاط نمایانگر سیاره‌ی پروین[۲۵] هستند و همچنین می‌توانند بیانگر هفت دروازه‌ای باشند که اینانا از میان آنها گذر کرد و وارد جهان مردگان شد؛ نیز، احتمال دارد به مفهوم هفت چاکرا نیز باشند. علاوه بر این، نماد ستاره‌ای دیگری با هشت سر از دوره‌ی قبل از تاریخ تا دوره‌ی بابلی جدید[۲۶] به منزله‌ی نماد اینانا شناخته می‌شد.



نماد ستاره‌دار به‌عنوان نشانی از اینانا/ ایشتار

اینانا، به‌علاوه، سوار بر شیر خود، و لوتوس در دست هم ظاهر می‌شود. این نمادهای گل‌دار به‌همراه آذینِ گل‌سرخی مظهر فَرْج یا رَحِم الهه هستند که آب خلقت و هستی از میان آن می‌گذرد. در فرهنگ‌های بعدی ما به کرّات شاهد این نوع نمادها، که بر روی دَف‌ها نقاشی شده‌اند، هستیم. (تاکنون فقط یک تصویر از دفی با نماد نقاشی‌شده بر آن از بین‌النهرین به‌دست آمده است. این دف با نماد سواستیکا نقاشی گردیده است و زنی نیز آن را می‌نوازد.)

موسیقی آیینی

انرژی‌های چرخشی فصول و سال توسط ضرب‌آهنگ مراسم معبد درک می‌گردیدند، به‌خاطر سپرده می‌شدند و باقی می‌ماندند. حفظ ارتباط و تماس نزدیک جمعیت شهری با فرآیندهای طبیعت یکی از ابتدایی‌ترین اهدافِ مراسمی بود که کاهنه‌ها و کاهنان سومر بدان اقدام می‌کردند. معبد اینانا در اُروک

www.tabarestan.info تبرستان

لوحی متعلق به بین‌النهرین، حدود ۲۱۰۰ ق.م.

به‌لحاظ صوتی طوری طراحی شده بود که بتواند تأثیر آیین‌هایی را که در درون دیوارهای آن اجرا می‌گردند هرچه بیشتر افزایش دهد. معبد، خود، به‌عنوان متحول‌کننده، گسترش‌دهنده و پرورانندهٔ موسیقی و نغمه‌سرایی مقدس نقش داشت.

موسیقی نقشی حیاتی و مهم در مناسبک معبد و نیز در زندگی روزانه ایفا می‌نمود. ابزار نخستین و عمده‌ای که در آن مورد استفاده قرار می‌گرفت عبارت بود از دف، طبل‌های بزرگ، لیر[۲۷] [نوعی چنگ]، چنگ، سنج، سیستروم[۲۸]، فلوت فلزی و نی. از دف به‌ویژه در متون مذهبی نیز بسیار یاد شده است.

والتر ویورا[۲۹] صاحب‌نظر در تاریخ موسیقی می‌گوید: «دایره‌های کوچک که بنا به اطلاع ما از قدیمی‌ترین دوران فرهنگ سومریان وجود داشته‌اند به دست زنان نواخته می‌شدند و بی‌شک سرمنشاء آنها به عهد نوسنگی بازمی‌گردد.»

جون ریمر[۳۰]، پژوهش‌گر و کارشناس، شمار زیادی از مجسمه‌های کوچک و لوحه‌ها از زنان را درحالی که «اشیاء گرد مسطحی» در دست دارند مورد بررسی قرار داده است. او بر این نظر است که این اشیاء مدور چیزی جز دایره نمی‌توانند باشند. «به‌طور کلی و بنابر تصور عمومی، این مجسمه‌های کوچک به فرقه‌ی الهه‌ی مادر منسوب می‌شوند، و اشیاء مدور نیز می‌توانند یا به‌مثابه قرص‌های نذری تعبیر گردند یا تمبور[۳۱] [دایره] به‌حساب آیند، که حتا در دوران یونان و روم باستان نیز تقریباً سازی بود در انحصار زنان. تنها چندین نمونه وجود دارد که در آنها تمبور به شکلی انکارناپذیر و واقع‌گرایانه نشان داده شده است، یعنی متمایل به یک‌سو در دست نگهداشته شده و برای نواختن به‌کار رفته است. چنین امکان دارد که تمبور چه برای مشخص نمودن ریتم، چه خواندن آواز یا رقص، یا هر دو، به هر حال توسط نوازندگان آن، یعنی کاهنه‌هایی زبده و چیره‌دست، و رهبران آیینی نواخته می‌شده است.

دف‌نوازی از مِگیدو (اسرائیل امروز)، حدود ۸۰۰–۱۰۰۰ ق.م.

این پیکره‌های زنان با دایره‌ای که در دست دارند «به‌عنوان زنان با قُرصی نذری» یا، در اکثر مواقع، «زن با نان فتیر*» در دست» شناخته شده‌اند. در حال حاضر، به‌دست‌گرفتن و نواختن دایره همچنان در

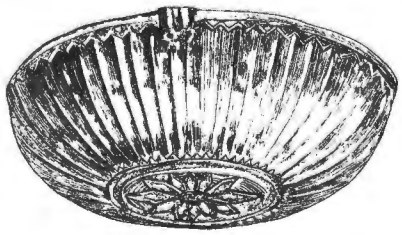
* فتیر در ایران هنوز برای اعیاد باستانی و مذهبی و ایام سوگواری پخته می‌شود و ترکیبی است از آرد، شیر، آب، شکر و نمک.ـم.

موسیقیدان یمنی که در زیارت مکه دف خود را نیز به‌همراه دارد، عکسی متعلق به ۱۸۸۵-۱۸۶۷ میلادی.

مراکش، سرتاسر خاورمیانه، و در ترکیه رواج دارد و موقعیت‌اش کاملاً شبیه وضعیتی است که به‌عنوان «زن قرص به دست» شناخته می‌شود. علاوه بر آن، هرکه به‌راستی اینچنین نان درست کرده باشد تلاش خواهد کرد آن را با این وضعیت حمل نماید.

دایره‌های سومری‌ها به رنگ سرخ، رنگ خون مقدس، چنان‌که اشاراتی نیز بدان رفته است، رنگ می‌شده‌اند. همچنین، این با کلمه‌ی مس هم ارتباطی زبان‌شناسانه می‌یابد. شاید تاحدی بتوان گفت که‌دایره‌ها زنگوله و قالب‌هایی با پوشش فلزی داشتند. آنچه که با اطمینان از آن نمی‌توانیم سخن بگوییم این است که آیا تا دوران رومی دایره دارای شرشره بوده است، عاملی که باعث می‌شد نام تمبورین بر آن بگذارند، ولی سیستروم ــ با زنگوله و شرشره[۳۲]های فلزی ــ در ارتباط نزدیکی با دایره در نخستین دوران پدیدآمدن آلات موسیقایی به‌نظر می‌رسد.

چنگ‌هایی در آرامگاه ملکه پو-آبی[۳۳] (یا شوب-آد[۳۴]) در اور یافت شده‌اند که می‌توانند نخستین آلات پیچیده‌ای باشند که تاکنون از دل خاک بیرون آورده شده‌اند. ملکه پو-آبی و همسرش، شاه آ-بار-گی[۳۵]، در حدود سال ۲۷۰۰ قبل از میلاد در مقبره‌هایی پرزر و زیور و آراسته به‌همراه ملازمان خود ــ که برای پادشاه در حدود ۶۵ نفر و برای ملکه ۲۵ نفر بودند ــ دفن شدند. هر دو گروه زنان نوازنده‌ای را به‌همراه سازهایشان تشکیل می‌دادند. ملازمان آراسته به جامه‌های فاخرِ دربار بودند. به‌علاوه، هیچ‌گونه نشانه‌ای از اعمال خشونت و وجود کشمکش دیده نمی‌شود، و تقریباً با اطمینان می‌توان گفت که آنها به میل و اراده‌ی خویش پای در راه مرگ نهاده بودند. صاحب‌نظران بر این گمان‌اند که، پس از انجام مراسم و آیین‌ها، آنها جام‌های شوکران را سر کشیده و آرام به خواب ابدی فرورفته‌اند. نیز، چنگ‌نوازانی چنگ در دست، نشسته یا درازکشیده، در آن میان بودند که گویی تا آخرین نفس از نواختن بازنمی‌ماندند. یکی از این چنگ‌ها با صحنه‌ی کنده‌کاری‌شده‌ای از گروهی حیوان نوازنده تزیین شده است که در آن جربوا[۳۶] (حیوانی سگ‌مانند) دارد سیستروم می‌نوازد. و بر روی زانوی خود دایره‌ای قرار داده است. همچنین، مُهری استوانه‌ای به‌دست آمده که ملکه پو-آبی را به‌همراه ندیمه‌های دربار یا کاهنه‌هایی که چنگ و دایره می‌نوازند نشان می‌دهد.



کاسه‌ی طلایی با طرحِ گیاه فراموشی، از مقبره‌ی ملکه پو-آبی، حدود ۲۷۰۰ ق.م.

بالاگ-دی دایره‌ی کوچکی است که لیپوشیا در معبد خدای ماه آن را می‌نواخت و در هنگام اجرای سرودهای مذهبی و نیایشی، در مناسک دفع بلا و مصیبت، و در اعیاد مذهبی از آن استفاده می‌شد. بالاگ دایره‌ی بزرگ‌تری است که در برابر معبد بابا[۳۷]ی الهه (یا با[۳۸]) در اولین روز سال نو مهیا می‌گشت. این دایره به‌نام نین-آن-دا-گال-کی[۳۹]

شهرت داشت و بانوی آسمان و زمین محسوب می‌شد. نماد بابا چهارشاخی بود که خرمن را باد داده و گندم را پاک می‌ساخت.

اینانا در آوازی به وصف تشریفاتی می‌پردازد که با اجرای آن مردم اروک باید به پیشباز او بروند:

بگذارید دف‌ها و دایره‌زنگی‌ها طنین‌انداز شوند.
بگذارید نوای طرب‌انگیز تی‌گی[۴۰] شنیده شود.
بگذارید همه‌ی زمین نام مقدس مرا بخوانند.
بگذارید مردم‌ام مرا نیایش کنند.

آنگاه نعمت‌ها و هدایایی را برمی‌شمرد که شمارشان از مرز صد می‌گذرد و البته در آن میان به هدیه‌ای موسیقایی و به‌ویژه به دایره‌ها اشاره می‌کند:

او طبل لیلیس[۴۱] و تی‌گی را آورد.
او دایره‌زنگی اوب[۴۲]، مِزه[۴۳] و آلا[۴۴] را پیشکش کرد.

مرصّع‌کاری به‌دست‌آمده از جعبه‌ی صدای یک چنگ، در گوری در آرامگاه سلطنتی اور، حدود ۲۷۰۰ ق.م.

در دستان دف‌نوازی چیره‌دست، آوایِ برخاسته از دف می‌توانست در پس پرده‌ی کلام به طریقی شگفت‌آور شور و شوقی ملکوتی را به ارمغان آورد. متون کهن، آنگاه که به تشریح و توضیح موسیقی معبد می‌پردازند، آواز و دف را جزء مکمل آن می‌دانند. صدای دف و آوایی که زمزمه می‌شد می‌توانست «مرحمی بر سوز دل» و «تسکینی برای اشک‌های روان» باشد. در مراسم آیینی، صدای دف در صف شرکت‌کنندگان «آرامشی به دل‌ها می‌داد و موج شعف و نشاط را در آنها به‌راه می‌انداخت.»

سیستروم از خاور نزدیک باستان یا آناتولی مرکزی در حدود ۲۳۰۰ تا ۲۰۰۰ قبل از میلاد.

به‌علاوه، دف ابزاری بود برای جذب اعتنا و توجه الهی. یک کتیبه‌ی متعلق به هیتی‌ها[۴۵] مراسمی را وصف می‌کند که زنی سنج‌نواز برای فراخواندن خدایان از دف استفاده کرده است (هیتی‌ها فرهنگ بومی آناتولی در هزاره‌ی دوم قبل از میلاد را پدید آوردند و به‌شدت تحت تأثیر سومریان بودند). آوای دف نخست برای فراخواندن خدا به‌کار می‌رفت و سپس به صدای خدا بدل شد.

از حدود سال ۲۵۰۰ قبل از میلاد، پیشکش‌های اهدایی به اینانا بر روی محرابی، که ساختار معماری آن همانند دُهلی شبیه ساعت شنی بود، گذارده می‌شد و حکایت از آن داشت که در قرون آغازین دف محل قرار دادن نذورات و هدایا بود. انجام این آیین، همچنین، به معنای آن بود که دف برای سلامت، سعادت و آرامش همه‌جانبه‌ی جوامعی که معبد شالوده‌ی آنها را تشکیل می‌داد حیاتی بود.

دف‌نواز بابلی،
حدود ۱۵۹۴–۲۰۰۰ ق.م.

کاهنه‌ها و کاهنان کالو[۴۶] موسیقی‌دانان، نوازندگان و خوانندگان معابد به حساب می‌آمدند. وظایف آنها استمداد طلبیدن از رحمت بی‌پایان پروردگار بود و بر این باور بودند که با خواندن سرودهای مذهبی یا دعا و نواختن آلات موسیقی چون چنگ، لیر، فلوت، دف و طبل خواهند توانست به این مقصود نایل شوند. بر دست‌نوشته‌ای بر یک لوح که به پیشگاه ایشتار تقدیم گشته چنین آمده است، «کاهنان کالو، به‌اتفاق با فلوت‌ها، دف‌ها و طبل‌هایی [*lub-dub-ta*] که به دست داشتند، حلقه‌ای تشکیل دادند». در مرثیه‌ای برای خرابه‌های نیپور[۴۷] مرثیه‌سرا باید با «آوای دف [*balág*] مرثیه‌سرایی کند». در این میان، پرستش‌کننده‌ای می‌گوید، «من با همنوایی و هماهنگی طبل کوچک [*ub*]، و طبل بزرگ [*a-la*] آواز می‌خوانم.»

خوانندگان و نوازندگان برای فراگرفتن این هنر سه سال در این رشته تحصیل می‌کردند و احتمال می‌رود که کاهنه‌ها و کاهنانِ اعظم به‌مراتب دوره‌های طولانی‌تر و دشوارتری را می‌گذراندند.

www.tabarestan.info تبرستان

تاریکی ماه

متون به‌دست‌آمده از اُروک به ثبت مناسبتی پرداخته‌اند که طی آن آوای دف به‌هنگام خسوف مردم وحشت‌زده و پریشان را آرام کرده و تسلی می‌داده است. تأثیرگذاری دف احتمالاً با کاربرد آشنای آن در ایام آیین‌های ماهانه ارتباط داشته است. در سومین سلسله‌ی اور، ملکه‌ی حاکم مسئول هدایای آیینی‌ای بود که در طول تاریکی سه‌روزه‌ی ماه، در انتهای چرخه‌اش، به آن پیشکش می‌شد. این روزها، ایام سوگواری و مرثیه‌سرایی بودند، زیرا آدمیان عقیده داشتند که ماه در جهان مردگان است. بازگشت ماه در این حال با کوبیدن بر طبل‌ها و دف‌ها تحقق می‌یافت.

تندیس سفالی، نشان‌گر زنی دف‌نواز، از اور،
اوایل هزاره‌ی دوم ق.م.

این دف‌نوازیِ آیینی و ماهانه، چه‌بسا، جاری شدن خون قاعدگی را نیز تسهیل می‌کرد. دوره‌های قاعدگی و دورهای قمری از دیرباز پیوندی داشته‌اند؛ منابعی متعلق به دنیای کهن حکایت از آن دارند که زنان به‌طور معمول در ایام تاریک شدن ماه همه با هم دچار عادت ماهانه می‌شدند. از همان عصر پارینه‌سنگی خون قاعدگی ماده‌ی سحرآمیز قدرتمندی دانسته می‌شد که قادر بود تجدیدحیات و زایشی دیگر برپا کند. باور بر آن بود که خون غلیظ‌شده و صدای کوبش دفِ کاهنه‌ها توان آن را داشت تاماه را از نو بازگرداند، و در همان حال زمین را حاصلخیز گرداند. پوپول جایاکار اظهار می‌کند،

«خون زمین را بارور و حاصلخیز می‌کند و از طریق فرآیند جادویی کیمیاگری آن را به صورت باران و غذا تغییرشکل می‌دهد.»

دانه‌ی مقدس

ما تاکنون دریافتیم که چگونه ظهور کشاورزی معجزه‌ی تغییرشکل در دوره‌ی میانی در عهد پارینه‌سنگی ــ تبدیل آب به خون و به شیر ــ را توسعه داد تا نان را نیز شامل شود. درست همان‌طور که در چاتال‌هویوک تنورهای پخت نان در عبادت‌گاه‌ها نصب می‌شدند، در سومر نیز شیرینی‌پزی‌ها به معابد وصل بودند. در آنجا کیک‌هایی که در مراسم معبد کاربرد داشتند تهیه می‌گردیدند. برطبق نظر جورج کانتِنو[۴۸]، تاریخ‌نویس، «این شیرینی‌پزی‌ها به تهیه‌ی کیک مقدسی می‌پرداختند که زائرانِ ایشتارِ الهه [اینانایِ بابلیان] آنها را ریزریز می‌کردند و برای کبوتران می‌ریختند.»

غلات را تجسمی از اینانا می‌پنداشتند و آرد ماده‌ی مقدسی بود که از بدن او نشأت می‌گرفت. از آن به شکلی بسیار وسیع در آیین‌های جادویی و مذهبی استفاده می‌شد. مناسکِ شفادهی در درون محوطه‌ای دایره‌وار و مقدس که آرد بر آن پاشیده می‌شد برگزار می‌گردید. دایره نماد قدرت محافظت الهه بود و مانع از ورود ارواح شریر و خبیث می‌شد. آرد همچنین در مراسم جن‌گیری و غیب‌گویی نیز بر زمین پخش می‌شد. کُپه‌های مخروطی‌شکل آرد گاهی اوقات با گندم سالم مخلوط می‌شد و به خدایان تقدیم می‌گردید، یا اینکه در طول استغاثه و دعاهای آیینی به منزله‌ی نماد الهه استفاده می‌گردید. خمیر حاصل از آرد و گیاهان نمادی بود از الهه در هنگام دعاهای آیینی، و مجسمه‌های کوچک آیینی‌ای که از این خمیرها پخته شده بود در مدار سحرآمیز آرد نهاده می‌شد تا بدین‌طریق نظر لطف و مرحمت الهه جلب گردد.

مراسم وردخوانی و دعا با هدفِ دور کردن نیروی ارواح خبیثه نیز با ترسیم دایره‌ای پوشیده از آرد آغاز می‌شد. سپس نوبت آن بود که بیمار را در معرض دود عود و کُندر قرار دهند، یا با پاشیدن آب به رویش او را استحمام کنند. سپس داخل دایره را جارو می‌کردند. حال این دَف‌ها و طبل‌ها بودند که در هماهنگی کامل با زنگ‌ها به صدا درمی‌آمدند تا هرآنچه را که می‌تواند تأثیری منفی در این فراگرد داشته باشد از آنجا دور کنند (ارتباط آیینی دف با غلات و آرد در یکی از لغات زبان سومری برای دَف، که همچنین به معنای «پیمانه‌ی گندم» نیز آمده، انعکاس یافته است.) غذا و عود و کُندر، سپس، به خدایان هدیه می‌شد. مراسمی که فقط برای نیاز بیماران به انجام می‌رسید سرانجام با برگزاری مراسم پایانی دنبال می‌شد و بدین‌ترتیب بیمار به واقعیت زندگی روزمره بازمی‌گردید.

نخستین مدارک درباره‌ی استفاده از آب‌جو در سومر به‌دست آمده‌اند. هرچند فرض بر این است که این روش در نزد مردمان چاتال‌هویوک نیز وجود داشته است. تلاشی که در جهت جمع‌آوری جوی وحشی یا کشت آن صورت می‌گرفته است باستان‌شناسان را به این حقیقت سوق داده است که انگیزه‌ی آفرینش کشاورزی نه نان که آب‌جو بوده است. یکی از اشعاری که در مدح الهه‌ی غلات سروده شده نیز می‌تواند تأییدی بر این مدعا باشد. در آن می‌آید، «نیسابا[۴۹]، تو همان عصاره‌ی جُویی هستی بس گرانمایه‌تر از نان.»

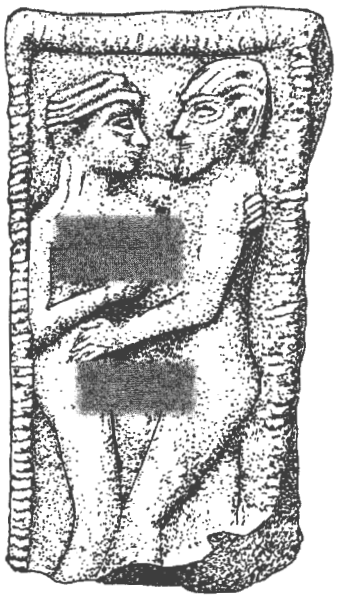
www.tabarestan.info تبرستان

در شعر دیگری که در حدود سال ۱۸۰۰ قبل از میلاد به الههٔ آب‌جو نین‌کاس (به معنی «تویی که دهان‌ام را پُر می‌کنی») تقدیم شده است، روش قدیمی تهیهٔ آب‌جو دیده می‌شود. سومریان نان جُوی شیرین و تندی به‌نام باپیر[۵۰] می‌پختند و از آن آب‌جو می‌ساختند.

از قرار معلوم آب‌جو در اصل به‌عنوان مُسکر الهی استفاده می‌گردید و طی مراسمی نوشیده می‌شد. ترکیب نوشابهٔ الکلی و تأثیر خلسه‌آورِ آوای دف و سرودخوانی هزاران هزار سال بـه‌مثابه وسیله‌ای برای دستیابی به حالت بی‌خویشی، سرخوشی و خلسه استفاده می‌شد. اینانا با می‌کده پیوندی تنگاتنگ دارد. هاثور الههٔ طلایی سرمستی و از-خود-بی‌خودی است. در کرت و یونان، مائناد[۵۱]ها، یعنی مریدان مؤنث دیونوسوس، شراب را به‌منزلهٔ سرمست‌کنندهٔ مقدس می‌نوشیدند که همانا خون خدا بود، و درکنار نوشیدن از آن با نوای فلوت و دف رقصیدن آغاز می‌کردند. در دنیای امروز، آیین‌های مسیحی شراب را همچنین به‌مثابه خون مسیح مقدس می‌پندارند و نوشیدن آن را محترم می‌دارند.

www.tabarestan.info تبرستان

هی‌یِروس‌گاموس[۵۲]



لوحی از ازدواج مقدس، حدود سال ۲۰۰۰ ق.م.، ایلام، جنوب بین‌النهرین.

در اولین روز سال نو، جشـن هـی‌یِروس‌گاموس یـا ازدواج مقدس برگزار می‌شد ــ این عید مـهم‌ترین واقـعه در تـقویم نجومی به حساب می‌آمد. عروس، الههٔ بزرگ اینانا، بود که خود را در وجود کاهنهٔ اعظم متجلی می‌ساخت؛ همسرش دوموزی[۵۳] خدای گیاهان بود که پادشاه وقت آن سرزمین در نقش او ظاهر می‌شد. نوازندگان مـعبد بـا ضـربات پـرطنین دف‌ها مراسم را آغاز مـی‌کردند و آسـمان و زمـین در درون پیکرهای پادشاه و کاهنهٔ اعظم به دیـدار هـم مـی‌رفتند. از طریقِ تن‌نهادن به قانون هم‌آغوشی جنسیِ نخستین، هر دو به‌اتفاق هم هستی را به عالم مـی‌بخشیدند و جـهان را از نـو به‌وجود می‌آوردند.

سومریان عهد بـاستان ایـن آیـین را اَکی-تیل[۵۴] یـعنی «نیرویی که به جهان حیات دوباره می‌بخشد» نام نـهاده‌انـد. اساساً، این آیین قانونِ رجعتِ جاودانه را جشن می‌گرفت، و در دورهای قمری (یـعنی پـدر اینانا) نـمود مـی‌یافت و در انعکاس ضربات موزون دف طنین‌انداز می‌شد. اینانا، در مقام بانوی انبار غلّه و قدرت نهفته در انبار، اصل و مـبنای فـعال زایش و باروری و حاصلخیزی بود. دوموزی نیروی بالقوهٔ زندگی در درون محصولات و تولیدات به‌شمار می‌رفت. وصلت آنها ضامنِ وفور نعمت و فراوانی برای کل جامعه در سراسر سال جدید بود.

با این حال، قبل از آنکه مراسم ازدواج جشن گرفته شود، جامعه به‌ناگـزیر بـاید خـود را از تـمامی کردارها و پندارهای ناپاک، کاستی‌های آیینی، و تجاوزات و خطاهای سال کهنه پـاک و مـنزه مـی‌کرد.

به‌علاوه، الهه‌ها و خدایانی که مسئولیت سرنوشت سال نو را برعهده داشتند باید مورد تکریم و ستایش قرار می‌گرفتند. فقط در آن صورت بود که امکان برپایی آیین سال جدید وجود داشت.

مراسم زفاف مقدس بر حجله‌گاه طلایی در کلبه‌ی قدیمی مربوط به روزگارانِ نخستین جهان، که بر فراز زیگورات جای داشت، انجام می‌پذیرفت. از طریق روابط جنسیِ الهه، جهان سرانجام از نو حیات خود را می‌یافت. انرژی و نیروی الهی‌ای که توسط عملِ وجدآور و پرشورِ وصلتِ جنسی و نقطه‌ی اوج آن پدید می‌آمد مستقیماً به درون جامعه جریان می‌یافت؛ و تضمین‌ای بود برای آنکه محصولات هرچه پربارتر شوند، رودخانه‌ها سرشار از ماهی گردند و باتلاق‌ها زیستگاه پرندگانی بی‌شمار شوند، و حاصلخیزی، وفور نعمت، شادکامی و سعادت برای ابنای بشر پدید آید.

ازدواج آیینی اینانا و دوموزی یادآور پیوند تانترایی شاکتی و شیوا است، که وصلت وجدآورشان استعاره‌ای برای یکی‌شدن انرژی روانی یوگا با انرژی جهان هستی است و بر تاج هفت چاکرا رخ می‌دهد. کلبه‌ی ازدواج سومریان، جایی که اینانا و دوموزی وصلت مقدس خود را انجام می‌دادند، برفراز زیگوراتی هفت‌پله‌ای قرار دارد. در هر دو فرهنگ، وصلت جنسی با الهه استعاره‌ای برای رهاساختن انرژی‌ای شفادهنده در سطح جسم و روان است. همان‌طور که دریافتیم، این مفهوم در قلب اسرار جنسی نخستین نهفته بوده است. بعدها، هی‌یروس‌گاموس، ازدواج سالانه بین الهه‌ی گندم و همسرش، به مراسم آشنایی در میان فرهنگ‌های مدیترانه‌ای بدل گردید.

www.tabarestan.info تبرستان

کاهنه‌های جنسی مقدس

مجسمه‌ی کوچک زن عریان (از سفال) با دفی در دست، از اور، اوایل هزاره‌ی دوم پیش از میلاد.

تجربه‌ی الهی خلسه‌ی جنسی فقط متعلق به الهه‌ها و خدایان نبود. در معابد، کاهنه‌های جنسی مقدس می‌توانستند هر مردی را با این تجربه آشنا سازند. جسم کاهنه، به‌مثابه جام الهه و مکان مأوای قدرت وی، وسیله‌ی مقدسی برای تشرف به حساب می‌آمد. خوانندگان و رامش‌گران بسیاری در این مقام انجام وظیفه می‌کردند. مهارت و استادی در نواختن دف از جمله دست‌آوردها و موفقیت‌هایی بود که نیل به آن هدف این گروه بود. این قابلیت و شایستگی در آنها تجسمی از قدرت آفریننده‌ی الهه به‌شمار می‌رفت.

جولیوس اِوُلا[۵۵]، دانشمند ایتالیایی، معتقد است که عملکرد اساساً تنی مجامعت [آمیزش جنسی] در پرتو مراسم و آیین‌ها به واقعه‌ی مذهبی نیرومندی تغییرشکل یافت. کاهنه در این راه وابستگی خویش با الهه را حفظ کرده و آن را ارج می‌نهاد، و محاسن خویش را به نوواردِ تشرف‌یافته منتقل می‌ساخت. این رسم در شمار مناسک یکی‌شدن با وجود خدا جای دارد که به مراسم عشاء ربانی مسیحی نیز نزدیک است.

سنت آمیزش مقدس همچنان‌که اینانا در چهره‌ی ایشتار، آناث، اشتوره و آفرودیت تجسم یافت به حیات خود ادامه داد. این سنّت

همتای خویش را در معابد هاثور و ایزیس[۵۶] در مصر بازیافت. کاهنه‌های جنسی که دِویداس[۵۷] نام داشتند تا همین چندی پیش در هندوستان فعالیت داشتند.

ماریا-گابریل له ووزِین[۵۸] می‌گوید: «در ابتدای تاریخ، جسم در کُل و نیز تک‌تک جنبه‌های مجزای آن مقدس شمرده می‌شدند. غذا خوردن، آشامیدن، نفس کشیدن و جماع همه مجاری‌ای مقدس برای کسب قدرت نزد بشر بودند.»

خدمت‌کردن در مقام کاهنه‌ی جنسی افتخاری محسوب می‌شد، و برگزیدگان آن گاه «باکره‌های مقدس» نام می‌گرفتند. در فرهنگ‌های الهه‌ی پیش از مسیحیت، این واژه به معنای آن بود که آنها ازدواج نکرده‌اند و امیال جنسی خویش را در راه خدمت به الهه وقف می‌کنند. اکثر کاهنه‌های جنسی از اشراف‌زادگان و طبقات مرفه جامعه بودند. گرچه، نوع نگرش کنونی درباب اخلاقیات دشوار به مورخان اجازه می‌دهد تمایلات جنسی را در حکم بیان و تعریف الوهیت بپذیرند. درنتیجه، از کاهنه‌های جنسی عموماً با برچسب روسپی، معشوقه یا فاحشه‌های درباری یاد می‌شد ــ یعنی واژه‌هایی توهین‌آمیز که تقدس وجود آنها را در دل آن آیین‌ها نادیده می‌گیرند. به‌هرحال، باور به تشرف جنسی همچون فحشاء غیرقابل قبول به‌نظر می‌رسد.

www.tabarestan.info تبرستان

هُبوط اینانا

زنی دف در دست، از نیپور، حدود سال ۲۰۰۰ ق.م.

شعری قدیمی از نیپور، که مرکزی فرهنگی و معنوی در سومر بود، به نقلِ حکایت هبوط اینانا به جهان مردگان می‌پردازد. این شعر در حدود سال ۱۷۵۰ قبل از میلاد به صورت زبانِ نوشتاری ثبت گردیده، و در اوایل قرن بیستم کشف و سپس ترجمه شده است. در آن تعبیر و برداشت‌ای بسیار کهن از اسطوره‌ی تشرّف حفظ می‌شود.

اینانا در اواسط دوران حکمروایی خود، در مقام ملکه‌ی آسمان و زمین، آهنگ رفتن به سرزمین مردگان را می‌کند، که فرمانروای آن کسی جز خواهر تاریک‌اش اریش‌کیگال نیست. آن زمان که در تدارک مقدمات سفر است به نماینده‌اش الهه نین‌شوبار[۵۹] دستور می‌دهد که پس از سه روز منتظر بازگشت او باشد. اگر او بازنگشت، نین‌شوبار موظف است که سوگواری آغاز کند و طبل‌ها را به صدا درآورد.

اینانا به‌هنگام هبوط باید از هفت دروازه عبور کند. در هر دَروازه، او به اجبار باید عناصری از می*، یعنی ساختارهایی از هویت فرهنگی و اجتماعی، را تسلیم نماید. زمانی که به جایگاه تخت سلطنت

---

* me

اریش‌کیگال در قلمرو غارمانند مردگان می‌رسد، کاملاً برهنه شده و به زانو درمی‌آید.

اریش‌کیگال و هفت قاضی عالم مردگان الهه‌ی اکنون بی‌قدرت را احاطه کرده، رأی بر محکومیت او می‌دهند. و به جرم آنکه بی‌کسب اجازه به قلمرو مردگان پای نهاده، او را به مرگ محکوم می‌کنند. سپس او را می‌کشند و جسدش را آویخته بر چنگکی رها می‌سازند تا بپوسد.

پس از سه شبانه‌روز، نین‌شوبار سوگواری آغاز می‌کند و دف می‌نوازد تا از خدایان بازگشت اینانا را تقاضا کند. اِنکی[۶۰]، خُدایِ خرد در آب، دو روحِ فاقدِ میل جنسی را برای آزادی اینانا می‌فرستد و آن دوروح با پاشیدن غذا و آب حیات بر او بازش می‌گردانند. وقتی اینانا از نو زنده می‌شود، اجازه می‌یابد آنجا را ترک کند، ولی به شرط آنکه در عوض خود کسی را جایگزین کند.

شوهر اینانا، دوموزی، در این میان، از غیبت او سوءاستفاده کرده و این فرصت را برای تحکیم پایه‌های قدرت‌اش مغتنم می‌شمرد. اینانا نیز به جرم این گناه، او را به جای خود، به جهان زیرین روانه می‌سازد. ولی گستینانا[۶۱]، خواهر دوموزی، به نزد اینانا می‌رود و از او درخواست می‌کند مجازات برادرش را تخفیف دهد، و در آخر تصمیم بر آن می‌شود که او شش ماه از سال جای برادرش را بگیرد.

نمادانگاری مذهبیِ هبوط اینانا اعتقادات باستانی شمنیسم را با عناصری یادآور فنون و نمادهای یوگایی درهم می‌آمیزد. در کلام شعر کهن، اینانا گوش خویش را (که در زبان سومری به‌معنای خرد و قدرت تفکر نیز است) از «بالا به جانب پایین» می‌گرداند ــ یعنی از خودآگاه به ناخودآگاه. او در میانه‌ی عمر گذری به ژرف‌ترین و نهانی‌ترین اعماق خویشتنِ خویش دارد و در طی آن باید وجهه و پایگاه اجتماعی خود ــ همان اندوخته‌ی تاریخ خویش ــ را به طریق شمنیستی قربانی سازد و فقط از این طریق است که درهای خرد و دانش به رویش گشوده می‌شوند.

جوهره و ذات مراسم تشرّف شمنیستی همان تجربه‌ی مرگ و تولد دوباره است. شمن‌های سرزمین سیبری، که اعمال و مناسک‌شان از عصر حجر همچنان بی‌ذره‌ای تفاوت بی‌تغییر باقی مانده، تجربه‌ای از بیماریِ تشرف و استغراق هویت را که در «مرگ» به اوج می‌رسد از سر می‌گذرانند، و در طی آن در حالتی بی‌روح در مکانی متروک برای سه تا هفت روز می‌مانند. و تنها پس از این تشرّف است که می‌توانند دوباره به آگاهی معمول بازگردند.

یوگینیِ هندو[۶۲] نیز باززایی به حضور ابدی را تنها پس از قربانی کردن آگاهی شخصی خویش تجربه می‌کند. مسافرت او به‌سوی خویش فراسوی مفاهیم و برداشت‌ها است، یعنی به جایی که در آن «پایین‌تر» از ناخودآگاه و «بالاتر» از خودآگاه در هویت‌ای تازه وحدت می‌یابند.

هفت مرحله‌ی زیگورات، که همان هفت پله در هبوط اینانا هستند، مقر قدرت او، دست‌آوردها و موفقیت‌هایش در جهان بیرون را بازتاب می‌دهند.

همچون هفت چاکرای جسم معنوی هندو، هفت مرحله‌ی زیگورات هم نشان‌دهنده‌ی تجلی هفت سطح از خودآگاهی و شعور هستند. اینانا باید از بالاترین سطح خدایی به پایین‌ترین حالت خودآگاهی نزول یابد. بر آستانه‌ی هر دروازه ناگزیر باید یکی از جنبه‌های می را تسلیم کند ــ بندهای ذهنیِ هویت فرهنگی که در سرزمین مرگ نیازی بدان‌ها نیست ــ این فراگرد باید آنقدر ادامه یابد تا فروپاشی ساختار وجودش کامل گردد.

www.tabarestan.info تبرستان

جعبه‌ی مخصوص عیارگیری مسکوکات سیم و زر فنیقی یا سوری، که در آن نوازندگان به‌طور دسته‌جمعی به جانب الهه‌ای می‌روند (به تصویر صفحه‌ی ۲۳ رجوع شود) نیمرود [Nimrud]، حدود قرن نهم قبل از میلاد.

اینانا سه روز و سه شب مرده باقی می‌ماند ــ به اندازه‌ی همان مدتی که ماه، در پایان چرخه‌ی خویش، «می‌میرد». (این جنبه از اسطوره‌ی تشرّف عهد باستان در اعتقادات مسیحیت در مردن مسیح به مدت سه روز بازتاب می‌یابد.) در خلال این ایام، تا آن لحظه که مرگ بر اینانا چیره است تمام هستی سترون و عقیم می‌گردد. دیگر گیاهی نمی‌روید، موجودی جان نمی‌گیرد، و لذّتی در هم‌آغوشی نخواهد بود.

هنگامی که نین‌شوبار بر دف خود می‌کوبد تا رهایی اینانا را طلب کند، همان کاری را می‌کند که آیین شمنیِ بسیار کهن دنباله‌روی آن است. دف‌نوازی روشی است سنتی که شمن‌ها برای پایین رفتن و رسیدن به جهان زیرین (عالم مردگان)، و بازآمدن از آن یاری می‌جویند. در اغلب اوقات، در تمام لحظاتِ بی‌خویشی و خلسه‌ی شمن، دستیار وی مسئولیت نواختن دف را برعهده دارد تا حلقه‌های به‌هم‌بافته‌ی دو جهان از هم نگسلند. اگر آوای دف نباشد تا راه را بنماید، شمن تا ابدالدهر در وادی عالم مردگان سرگردان باقی می‌ماند.

خدای آب در عهد باستان با طعام و آب حیات اینانا را عمری دوباره می‌بخشد. بنا به نوشته‌ی سیلویا برینتون پرراک، اینانا «با ساختاری نو، در فرآیندی درونی از نو زاده می‌شود و به عرصه‌ی کامل الگوهای فطری زنانه پیوند می‌خورد».

احیاء و بیداری او حکایت از آیین‌های رستاخیز و مناسک و پرستش‌های پررمز و رازی دارد که در جهان باستان رشد کردند و به کمال رسیدند و در طی آنها نوپذیرفته‌شدگان از طریق جسم و خون خدا به زندگی جدیدی دست می‌یافتند. از حیث نمادین، این مراسم تا به امروز در آیین‌های همگانی مسیحی نیز انجام گرفته است.

تمامی پیکره‌ها و تصاویر زنانه در این اسطوره جنبه‌هایی از یک الهه‌ی بزرگ هستند. اینانا الهه‌ی اغواگر و گریزناپذیر عشق و تمایلات جنسی است؛ و اریش‌کیگال قطب مقابل اوست، مظهر و آیت نیروهای تاریکی، اضمحلال و مرگ. نین‌شوبار سیمای خودآگاهی و شعور اینانا است، او مسئول تهیه‌کردن رشته‌ی ریتم برای اینانا است که بتواند به کمک آن از راه پرپیچ و خم خودآگاهی عبور کرده و بازگردد. گستینانا تجلی جنبه‌ی مراقبت‌کنندگی اینانا است که خود را فدای کسانی که دوست‌شان دارد می‌کند.

موقعیت دوموزی در مقام همسر اینانا جالب توجه است. تلاش وی برای غصب تاج و تخت اینانا با واکنش سریع او مواجه می‌گردد. اینانا آشکارا در اینجا قدرت بزرگ‌تر است، و به‌آسانی اجازه‌ی قربانی شدن شوهر را برای حفظ قدرت مطلقه‌ی خویش صادر می‌نماید.

در تعبیرهای دیگر از این اسطوره، دوموزی توسط نیروهای اهریمنی به قتل می‌رسد، و همسر، مادر و خواهرش به‌هنگام هبوط دوموزی به عالم مردگان به سوگواری و عزاداری خویش ادامه می‌دهند. دوموزی خدای گیاهان و چمن‌زارهاست، و سومریان خاطره‌ی مرگ وی را در طول ماه‌های سوزان و بی‌رحم تابستان هرساله گرامی می‌دارند. صاحبان عزا ــ که به‌رسم معمول زنان هستند ــ به‌طرزی شگرف خاک بر سر می‌ریزند، جامه‌های مندرس بر تن می‌کنند، روی می‌خراشند، به نوای دف و نی مرثیه‌های آیینی می‌خوانند، و به حال خود می‌گریند. این رسوم آیینیِ ویژه برای سوگواری که به‌دنبال خویش رستاخیز و نوزایی نشاط‌آور و طرب‌انگیز الهه‌ی رُستنی‌ها را به ارمغان می‌آورد به‌مثابه انگیزه‌ای نیرومند برای تطهیر و پالایش روح و جسم جامعه بوده است.

دف و نی در مراسم عزاداری و خاکسپاریِ شهروندان عادی نیز استفاده می‌شده‌اند، و مجسمه‌های کوچک دف‌نوازانِ زن اغلب به همراه مرده دفن می‌گردیدند تا امکان تولد دوباره‌ی او را تسهیل نمایند.

متون مذهبی متعلق به سومریان به دانشمندان این امکان را داده‌اند که ردّ پای تکامل و تعالی الهه‌ی فرهنگ‌های بعدی را که از طریق فرهنگ‌های رودخانه‌ای به چاتال‌هویوک، یعنی به خاستگاه آن در عصر پارینه‌سنگی، بازمی‌گردد دریابند. اساطیر تشرّف و ره‌یافتگی، بسیار همانند هبوط اینانا، خود نقطه‌ی عطفی بوده‌اند برای تعداد کثیری از مدارس آیین‌های سرّی که در زمانی کوتاه در همه‌جای مدیترانه سر برآوردند. در مراسم ایزیس و اوزیریس[۶۴]، سی‌بل و آتیس[۶۵]، آفرودیت و آدونیس[۶۶] دمِتر و پرسفونه، آریادنه و دیونوسوس می‌توان آنها را یافت. حضور و غیاب متناوب الهه و خدا وسیله‌ای است برای شناخت فراگرد زندگی و مرگ. در کلیه‌ی این سنن و اعتقادات، دف نخستین آلت موسیقایی‌ای بود که حالت‌های خلسه و بی‌خویشی را که جزء لاینفک و ضروری تحول و دگرگونی بودند القاء می‌نمود.

www.tabarestan.info

پی‌نوشت‌ها

1. Uruk
2. Mesopotamia
3. ziggurat
4. Nisaba
5. Sheshat
6. Sefhet
7. Ekishnugal
8. Lipushiau
9. Naramsin
10. *Balag-di*
11. Curt Sachs
12. Ishtar
13. Anat
14. Atagatis
15. Ashtoreth
16. Astarte
17. Nammu
18. Ninhursaga
19. Kesh
20. Nintur
21. Thorkild Jackobson
22. Ereshkigal
23. rosette
24. Ashur
25. Pleiad
26. Neo-Babylonian
27. Lyre
28. Sistrum
29. W. Wiora
30. Joan Rimmer
31. tambour
32. jingle
33. Pu-abi
34. Shub-ad
35. A-bar-gi
36. *Jerboa*
37. Babba
38. Ba
39. Nin-al-da-gal-ki
40. Tigi
41. Lilis
42. Ub
43. Meze
44. Ala
45. Hittites (فاتحان آسیای صغیر و سوریه که تا هزاره‌ی دوم قبل از میلاد حکومت می‌کرده‌اند و زبانشان هندواروپایی بوده است)
46. *Kalu*
47. Nipur
48. George Contenau
49. Nisaba
50. *Bappir*
51. *Maenad*
52. Hieros Gamos
53. Dumuzi
54. *a-ki-til*
55. Julius Evola
56. Isis
57. Devidase
58. M.G. Le Wosien
59. Ninshubar
60. Enki
61. Gestinanna
62. Hindu Yogini
63. S. Brinton Perera
64. Osiris
65. Attis
66. Adonis

تبرستان www.tabarestan.info

فصل هفتم

زرّیـن

زنان در مصر باستان از جایگاه مهم و برتری برخوردار بودند. فراعنه‌ی مؤنث و مقتدر، و کاهنه‌های عالی‌مقامی وجود داشتند که قدرت اقتصادی و سیاسی فراوانی دراختیار داشتند. تمدن آنها هزاره‌های بسیاری را پشت سر گذارد، تمدنی که بسیار طولانی‌تر از همتایان سومری و هاراپن خود بود. الهه از قدیمی‌ترین نمودهای خود به‌مثابه الهه‌ی گاو نوسنگی تا صورت نهایی‌اش، در مقام ایزیس، و به‌عنوان نماد مرکزیِ مناسکِ اسرارآمیز همگانی، در تاریخ مذهبی مصریان نفوذ داشت.

آب و هوای خشکِ صحرایی رونق معماری، هنر، و کالاهای ساخته‌ی دست بشر را که با ما از زندگی مصریان سخن می‌گویند باعث می‌شد؛ این ساخته‌ها دربرگیرنده‌ی نمودهای متعددی از الهه‌ها و کاهنه‌ها درحال دف‌نوازی در مراسم گوناگون‌اند. علائم تصویری نیز حاکی از شباهت‌هایی هستند که میان زندگی مذهبی مصری و نمادها و اعمال معنوی سومری و هندی وجود دارند.

در مصر، کل زندگی حول رودخانه نیل می‌چرخید. منبع آب دیگری در آن حوزه وجود نداشت ــ تقریباً بارانی نمی‌بارید و واحه‌های انگشت‌شماری وجود داشت. در زمانی که رودخانه‌های بین‌النهرین سرکش و غیرقابل پیش‌بینی بودند، نیل بزرگ همه‌ساله با همان جریان آرام و یکنواخت خود، مسیر همیشگی‌اش را با عمقی نه بیشتر از بیست و پنج تا پنجاه فوت طی می‌کرد. هردوت، مورخ یونان باستان، می‌نویسد، «مصر حیات خویش را به نیل مدیون است».

هاثور دفی را به پسر خود هدیه می‌کند، و پسر نیز سیستروم و منیت (menit) را پیشکش مادر می‌نماید.
این نقش در بخش بیرونی زایشگاه معبد هاثور در دِندِرا حک گردیده است. دوران بطالسه.

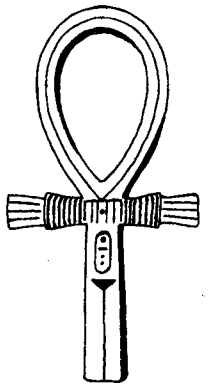
www.tabarestan.info تبرستان

تا به امروز نیز فقط در حدود ۵ درصد خاک مصر قابل سکونت است و بقیه صحراست. نیل، با طول ۷۶۶ مایل، در هر ساحل خود حدود یک مایل دره‌ی حاصلخیز دارد. حتا دلتای آن، زمین‌های باتلاقی در محل تلاقی نیل و دریای مدیترانه، در عریض‌ترین نواحی فقط ۱۳۰ مایل پهنا دارد. اساساً مصر را می‌توان کشوری دانست که فقط دو مایل پهنا دارد.

هزاران سال، سرزمین نوارگونه‌ای که مصر نامیده می‌شد به علت موقعیت خاص جغرافیایی‌اش از گزند سایر نقاط جهان به‌دور ماند. از طرف غرب، کویر، و از سوی شرق کوهستان‌هایی صعب‌العبور وجود داشتند. این باعث می‌گردید صلح و تمدنی پایدار که برای سومریان به دلیل مواجهه‌ی دائمی با خطر تجاوز از هرسو غیرقابل تصور بود در این سرزمین ممکن شود. جریان آرام نیل این رودخانه را به شاهراه آبی بی‌نظیری میان مناطق زراعیِ پیشرفته مبدل ساخت. درنتیجه، مصریان در همان حال که الگوی جمعیتی شهرهای کوچک خود را حفظ کرده بودند توانستند به فرهنگ والایی دست یابند و جمعیت محدودشان بر محیط زیست طبیعی هیچ‌گونه تأثیر ناگواری برجای نمی‌گذاشت. مصر بقای خود را منطبق با ضرب‌آهنگ نیل ساز می‌کرد، و این روش درستی بود.

www.tabarestan.info تبرستان

پیش از فراعنه



عنخ به همراه فرج

تاریخ باستانی مصر با اتحاد نظامی قلمروهای علیا و سُفلی ــ یکی در دلتای حاصلخیز، و دیگری درامتداد سواحل نیل عُلیا ــ بین سال‌های ۴۰۰۰ تا ۳۰۰۰ قبل از میلاد، آغاز گشت. پانصد سال بعد ظهور اولین سلسله‌ها را شاهد بود. فراعنه به‌عنوان مظهر خدایان مورد ستایش بودند، باوری که تا آخرین فرعون، کلئوپاترا[1] که مزه‌ی تلخ شکست از رومیان را در سال ۳۰ قبل از میلاد چشید، ادامه یافت.

در حدود سال‌های ۲۹۰۰ تا ۲۴۰۰ قبل از میلاد شکوفایی فرهنگی حیرت‌انگیزی در دوران پادشاهی کهن پدید آمد که باعث شکل‌گیری باشکوه‌ترین نقوش برجسته، پیکرتراشی و معماری شد و هنری را پدید آورد که تا آن زمان سابقه نداشت. نمادها و اسطوره‌هایی که در سرتاسر دوران پادشاهان بر تمدن مصر نفوذ کرده بودند همچنین به بقای خود ادامه می‌دادند. به نظر می‌رسید فرهنگ مصر خود را به اوج شکوفایی و خلاقیت رسانده و سپس آهسته‌آهسته خورشید اقبال آن افول می‌کرد. برخی صاحب‌نظران اینک بر این باورند که فرهنگ‌ای که مصر تاریخی را به حد کمال رساند ریشه در هزاران هزار سال پیش از آن‌زمان داشته است.

یکی از شواهد قدمت دیرین فرهنگ مصر عنخ[2] است که از پرطرفدارترین و ماندگارترین نمادهای آن به‌شمار می‌رود. عنخ به صلیبی مانند است با حلقه‌ای بر بالای خود، و در مصر از همان آغاز دورانِ نوسنگی در همه‌جا دیده می‌شده است. کلیه‌ی الهه‌های عهد باستان عنخ‌هایی با خود داشتند، و تمام معابد ردیف به ردیف به شکل آنها حکاکی شده‌اند. در قاهره‌ی امروزی، عنخ هنوز هم ساخته می‌شود و هزاران نفر به‌عنوان شاخص‌ترین نماد مصر باستان آن را به جهانگردان می‌فروشند.

پژوهش‌گران اغلب عنخ را به معنای زندگی، تندرستی، سعادت، و قناعت می‌شناسند. امّا معانی فراوان دیگری را هم می‌تواند دربربگیرد. گاه، بیان‌گر گوش است که در معابد نماد قوه‌ی درک و پذیرندگی ذهن برای الهام الهی است. در مصر باستان، به‌مانند سومر، گوش و ذهن مترادف هستند، و چه‌بسا بدان‌خاطر که ذهن به اطلاعاتی که به صورت نوسانات صوتی دریافت می‌کند معنا و مفهوم می‌دهد. عنخ به معنای قدرت، گندم، دانه، ذرت، غذا، گل‌ها، آینه، مرحم، جام، خانه یا مأمن، سرزمین زندگی، جهان زیرین (عالم مردگان)، آتش زنده یا وجود فناناپذیر و ابدی خداوند ترجمه شده است. تقریباً تمامی این تفسیرها یادآور ویژگی‌های الهه‌ی عظمی نخستین هستند.

در موزه مصری قاهره، با محفظه‌ی کاملی از عنخ‌ها مواجه شدم که سه‌گوش شرمگاهی قدیمی روی آنها حک شده بود ــ این مثلث نمادی است که تمدن مصری را به کهن‌ترین فرهنگ‌های الهه‌ای پیوند می‌زند و به وضوح نشان می‌دهد که عنخ مظهر خودِ الهه است.

عنخ به همراه دست‌ها، از گلدان تراکوتا، حدود ۱۲۵۲–۱۲۹۰ ق.م.

تبرستان www.tabarestan.info

بانوی شاخ‌ها

هاثور، بانوی شاخ‌ها قدیمی‌ترین الهه‌ی مصری‌ای است که به تصویر کشیده شده است. گفته شده که او «مادر هر خدا یا الهه» از آغاز تاریخ بشری است، و او خود «هرگز خلق نشده است». گاهی اوقات به صورت انسان، گاه شبیه یک گاو، و گاه مانند زنی با سر یا گوش‌ها و شاخ‌های یک گاو ظاهر می‌شود. هرگاه شرایط اقتضا کند، خود را به شکل مار کبری، کرکس، اسب آبی، شیر ماده، خورشید، یا درخت انجیر ــ که در نزد مصریان نماد درختِ زندگی بود ــ درمی‌آورد. ابعادِ معانی‌ای که او مظهر و تجسمی از آنها بوده آنچنان وسیع و پیچیده است که در تخیل یا تفکر جای نمی‌گیرد، و ذات او را فقط می‌توان همچون موجودیتی سیّال، مستعد و پذیرای تفاوت و تمایز، توصیف کرد. همچنان که زمان می‌گذرد او به صورت الهه‌های متفاوت بی‌شماری درمی‌آید که هریک نمادی از جنبه‌های متعدد او هستند، ولی به‌مانند اینانا،

الهه‌ی پرنده‌ی خاک‌سپاری، در دوران ماقبل سلسله‌ای، که دستانش یادآور شاخِ الهه‌ی گاو هستند، حدود سال ۴۰۰۰ ق.م.

همواره می‌توان او را به‌مثابه قدرتی بازشناخت که در پس جلوه‌های بی‌حسابش پنهان است. کلئوپاترای مشهور، آخرین عضو خاندان بطالسه، به‌هنگام جشن‌ها و مراسم رسمی کلاه (روسری) هاثور را بر سر می‌گذاشت و در مقام کاهنه‌ی بزرگ او انجام وظیفه می‌کرد.

هاثور از تبار گاو مقدس باستانی چاتال هویوک و خواهری از گاو-الهه‌های سومر و دره‌ی سند است. بانوی شاخ‌ها مادری زیبا، پُرزا، دلسوز و پرستاری مهربان است که شیرش همان شهد سحرآمیز، شگفت‌انگیز و رستگاری‌بخش زندگی است. رخسارش بر صفحه‌ی نارمر[۳]، یکی از کهن‌ترین نمونه‌های هنر مصری، که به سالِ ۳۱۰۰ قبل از میلاد بازمی‌گردد حک گردیده است. طلسم‌هایی به شکل سر او را در گورهایی یافته‌اند که به دوران‌های ماقبل پیدایش سلسله‌ی پادشاهان مصر تعلق دارند.

هرودت گزارش کرده است که گاو در مصر بسیار مورد تکریم و احترام بود. گاوهای وحشی‌ای که در زمین‌های باتلاقی دلتای رود نیل می‌زیستند، در نظر آنان، مظهری از هاثور بودند. گاوهای جِنت[۴]، یعنی گاو مقدس هاثور، در معابد نگهداری می‌شدند، و حداقل شماری از آنها در درون مجموعه‌ی معبد مدفون بودند. تصاویرِ نقش‌بسته بر برخی معابد که کاهن‌ها را در حال اهدای هدایا و تحفه‌هایی به گاوها و بت‌های داخل معبد نشان می‌دهند این اندیشه را در ذهن تقویت می‌کنند که هر دوی اینها در نزد آنان مقامِ رفیعی داشتند.

شیر گاوانِ هاثور مایع مقدسی بود که جان می‌بخشید و می‌پروراند. در متنی واقع در معبد هاثور در جِسر- جِسرو[۵]، گاوی مقدس می‌گوید، «من همان شیر شیرین و گوارای مادرتان هستم. من جسم‌تان را با پستان‌هایم نیرو بخشیده‌ام، شیر من همان زندگی و حرکت است که به وجود شما راه می‌یابد.» جرالدین پینچ[۶] و سایر مصرشناسان اظهار کرده‌اند که نوشیدنِ آیینی شیر گاوِ مقدس مهم‌ترین بخش مراسم تاجگذاری فراعنه بوده است. حتا چه‌بسا آن را ماده‌ی سحرآمیزی می‌دانستند که مقام‌شان را از انسانی خاکی به درجه‌ی خدایی تغییر می‌داد.

چهارپایه‌ی زایمان هاثور را به شکل انسانی درحال زایمان به تصویر کشیده که دو تن از الهه‌های او به شکل انسان و سر گاو او را یاری می‌کردند. زنان مصری از این چهار پایه‌های کوچک به هنگام زایمان استفاده می‌کردند. آنان قدرت هاثور را که به‌دنیا آورنده‌ی عالم بود به یاری می‌طلبیدند، و از او می‌خواستند که از آنها در حین زایمان حمایت کند.

www.tabarestan.info

هاثور، آنگاه که به شکل گاوی ظاهر می‌گشت، دیگر الهه‌ی مرگ تلقی می‌شد. او ایستاده بر آستانه‌ی دروازه‌ای بر کوهستان عَدَم به ارواح تازه از راه رسیده اشاره می‌کرد تا به سویش روند و آنگاه برای زایشی دوباره آنان را در زُهدان خویش جای می‌داد. فرج او جایگاه گذر میان دو جهان بود. شاهانی که در زیر چانه‌اش ایستاده بودند یا از پستانش شیر می‌مکیدند اغلب با رنگ سیاه نقاشی می‌شدند. سیاه، رنگ گل و لایِ غنی و حاصلخیزی بود که هرساله رودخانه نیل را انباشته می‌کرد و نماد حیات دوباره و باززایی به‌شمار می‌آمد.

غارهای هاثور به‌طور خاص در کنار پرتگاه‌های صخره‌ای تراشیده می‌شدند تا خود تجسّمی باشند از دروازه‌های ورود به عالم دیگر. درست همانند غارهای ماگدالِنین اروپا، این غارها نیز به‌منزله‌ی مکان‌های مقدس یا محراب‌هایی بودند که آیین برزخ در آنها برگزار می‌شد.

در متون نقش‌بسته بر تابوت‌ها، مجموعه‌ای از اوراد آیینی پادشاهی‌های میانه* وجود دارد که در آن به مرده دستور داده می‌شود به منظور آنکه هویت‌اش بر گاو مقدس هاثور آشکار شود و بتواند از این طریق وارد عالم پس از مرگ شده و تحت حفاظت و حمایت هاثور قرار گیرد اوراد آیینی را از بر بخواند. در معبَدِ یازدهمین سلسله‌ی نبهه‌پِترِ منتوهُت پـه‌ور[۷]، کاهنه‌های وفادار هاثور بر کف آرامگاه‌ها و تابوت‌های سنگی که منقش به صحنه‌هایی از گاوها درحال شیر دادن بودند دراز کشیده و استراحت می‌کردند. در دیگر عبادت‌گاه‌ها صحنه‌های مشابهی وجود دارند که به هاثور اختصاص می‌یافتند.

هاثور/ ایزیس با کلاه‌اش درحالی‌که سیستروم و منیت دردست دارد، حدود ۱۳۰۰ ق.م.

روسری هاثور

اغلب اوقات هاثور را با روسری پرزرق و برقی نشان می‌دادند که بر روی آن قرص طلایی و گرد خورشید در آغوش دو شاخ گاو قرار دارد. بال‌های یک کرکس محافظی است برای رخسار او؛ و مار کبرائی به نگهبانی بر پیشانی‌اش سر راست کرده است. این نمادها نمایانگر جنبه‌های کلیدی اقتدار وی بوده و همچنین بر ویژگی‌های مشترک او با الهه‌های سایر تمدن‌های اولیه تأکید می‌ورزند.

شاخ‌های گاو، که در فرهنگ چاتال هویوک رواج فراوانی داشتند، نمادهایی آشنا برای ماه و چرخه‌های آن در نخستین فرهنگ‌های دره‌های رودخانه‌ای بودند و یادآور ماه و الهه‌ی عشق و زیبایی لوسل[۸] به‌حساب می‌آیند. بر روسری هاثور، اتحاد خورشید و ماه مظهر وحدت فناناپذیری و دگرگونیِ جاودانه قلمداد می‌شد و در ذهن و افکار مصریان باستان رخنه کرده بود. خورشید همواره یکسان و لایتغیر بود و چهره‌اش پیوسته به یک حالت باقی می‌ماند. امّا ماه مرتب تغییر می‌کرد، از شکل

* Middle Kingdoms

هلال (داس‌مه‌نو) به‌صورت قرص کامل (ماه شب چهارده) تحول می‌یافت و آنگاه آرام آرام تیره می‌شد تا سرانجام به هیچی می‌پیوست. خورشید نور به درون تاریکی می‌تاباند و راهگشا و آشکارکننده می‌شد. او همان نورِ حقیقتِ خودآگاه است. ماه، امّا، آنگاه که خورشید رخ پنهان می‌سازد، همچون ضمیر ناخودآگاهِ اسرارآمیز به سطح می‌آید.

سفر (مسیر) هر روزه‌ی خورشید برای مصریان یادآور این حقیقت بود که ایام عمرشان بر این عالم خاکی محدود است. شبانگاه که خورشید غروب می‌کند و تاریکی بر جهان غالب می‌شود، زُهدان شب و خواب شفا می‌یابد. هر بامداد خورشید دوباره در همان حالت از کمالِ همیشگی خود به‌مانند روز نخست طلوع می‌کند. این استعاره هر روز در مراسم معبد به نمایش درمی‌آید. درون‌مایه‌ی کمال و رهایی پژواک‌اش را در گردش سایر اجرام سماوی و فصل‌های رود نیل می‌یابد.

چرخه‌های گردش ماه مایعات مقدس زندگی را در تصرف خویش دارند ــ مثل آبی که مرغزارها را سیراب می‌کند، و گاو آن را به صورت شیر درمی‌آورد و آن نیز در چرخه‌ی طبیعت بدل به خون زندگی می‌شود. در مصر مثل هر جای دیگر، راز و رمزِ تغییر و تحول در عصر پارینه‌سنگی ارتباط خویش را با الهه همچنان حفظ می‌کند.

کرکس و مار کبرا به ترتیب نمادِ حکومت‌های سلطنتی مصر علیا و سفلی و از لحاظ سیاسی نیز نمایانگر اتحاد این دو قلمرو هستند. هر دو مولدِ تخم مقدس و نماد باززایی‌اند.

مقبره‌ی نفرحوتپ در تبس. زنان با دف‌های دوار و مستطیلی، حدود سال ۱۳۲۰ ق.م.

الهه‌ی فرهنگ

هاثور، همچون الهه‌ی مات[۹]، تجسمی است از قانون، حقیقت، و نظم. مانفرد لورکر[۱۰]، مصرشناس معروف، می‌گوید، «در اساطیر مصری دل فردِ مرده بر یک کفه‌ی ترازوی عدالت گذارده می‌شد و در کفه‌ی دیگر با پَر مات، نماد حقیقت، تراز می‌گشت.»

قوانین رفتاری مات، به‌ویژه در مقایسه با فرامین سخت‌گیرانه‌ی خدایانِ مذاهب مردسالارانه، که به پیروان خود هشدار می‌دهند اگر از قوانین آنان تخطی نمایند مجازات و قصاص سختی در انتظارشان است، بسیار نیک‌خواهانه است.

از سوی هاثور زبانی نازل می‌گردد که توانایی برقرار کردن ارتباط میان انسان با انسان و انسان با خدا را دارد. هر علامت هیروگلیف عبارت مقدسی از ذهن او به‌شمار می‌آمد. همچنان که زبان تکامل می‌یابد او نیز به استعداد شعر و پیش‌گویی بدل می‌شود. او نیز همچون ساراسواتی و اینانا سرچشمه‌ی هنرهای

www.tabarestan.info تبرستان

فرهنگی است. و بر تارک این هنرها، موسیقی است که خودنمایی می‌کند.

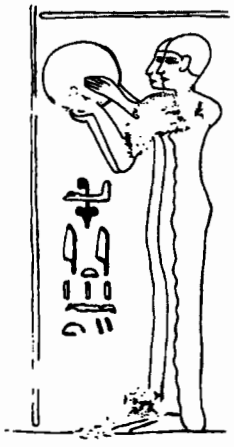
موسیقی بخش لازم و تفکیک‌ناپذیرِ زندگی مذهبی محسوب می‌شد. آیین‌های مصری بر شالوده‌ی همراهی نغمه‌سرایی آیینی با آوایی موزون استوار بودند و، مانند معبد اینانا در اُروک، معابد به لحاظ صوتی طوری طراحی می‌شدند که بر دامنه‌ی صدای این موسیقی مقدس بیافزایند. دف‌ها و دو نوع جغجغه ــ سازهایی چون مِنیت[11] و سیستروم[12] ــ به‌طور معمول به منظور خلق بنیادِ ریتمیک مراسم معبد مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

قوانین رفتاری مات

هرگز انسانی نبوده‌ام که خشم و غضب بر من راه یابد. در مورد انسان‌ها هیچ‌گاه به شرارت و پلیدی توسل نجسته‌ام. هرگز دل کسی را به درد نیاورده‌ام. هرگز باعث گریستن کسی نشده‌ام. هیچ‌گاه از سلاح خشونت و شقاوت بر علیه آدمیان سود نجسته‌ام. حیوانات را به هیچ عنوان گزندی نرسانده‌ام. هرگز به فقرا صدمه نزده‌ام. هرگز آب‌ها را نیالوده‌ام. مزارع را زیر سُم ستورانم لگدکوب ننموده‌ام. هرگز وقاحت و بی‌شرمی را شیوه‌ی عمل خویش قرار نداده‌ام. از قضاوت عجولانه همواره پرهیز کرده‌ام. هیچ‌گاه مایه‌ی ایجاد فتنه و آشوب نبوده‌ام. کسی را وادار نکرده‌ام به‌خاطر من انسانی را به قتل برساند. هیچ زمان انسان‌ها را به‌خاطر منافع مادی خویش استثمار نکرده‌ام. به شهادت دروغ زبانم را نیالوده و خویشتن به حضیض ذلّت نیفکنده‌ام. ملکی از کسی به جبر و زور غصب نکرده‌ام. به وقت کیل، به‌قدر دانه‌ای، حقی از کسی ضایع ننموده‌ام. هرگز اجازه نداده‌ام درد گرسنگی کسی را عذاب دهد. اگر چیزی از آن من نبوده است، هرگز به‌اندازه‌ی پشیزی سودی بر خود جایز نشمرده‌ام. هیچ‌گاه دست تعدی به سوی اموال مردم دراز نکرده‌ام. هرگز قطر شیری به جور از دهان طفلی برنگرفته‌ام.

دایره‌های مصری

دایره برای نخستین‌بار در مصر در بافتی مذهبی ظاهر شد. در دوران حکومت فرعون امِنحوتِپ[13] سوم، در جشنی که در آن مراسم ویژه‌ای برگزار می‌شد، دو کاهنه به نواختن دایره می‌پرداختند و همچون ستون جِد[14] در کنار هم می‌ایستادند (حدود ۱۳۷۹–۱۴۱۷ قبل از میلاد). این جشن برای بزرگداشت خِروِاف[15]، یکی از مقامات دربار فرعون، در محل آرامگاه او برپا می‌شد.



دف‌نوازان به‌هنگام برپایی ستون جد در جشنواره‌ی سِد در دوران امنحوتپ سوم.

به‌عنوان نمادِ نیرو در دانه‌ی غلات، ستون جد از دوران ماقبل پادشاهی در مراسمی که برای حاصلخیزی و وفور نعمت برگزار می‌شد نقشی کلیدی ایفاء می‌کرد. این ستون نماد تداوم و تحکیم و اقتدار حکومت فرعون بود، و همچنین نماد ستون فقرات اوزیریس، خدای رستاخیز و نوزایی. (فراعنه‌ی مذکر تجسمی از اوزیریس درنظر گرفته می‌شدند.) برپایه‌ی تشریفاتی ستون جد احتمالاً مظهر طغیان انرژی و نیروی الهی در ستون فقرات بود.

سرهای پوستی برخی از این دایره‌های گِرد که با صحنه‌هایی نمادین نقاشی شده‌اند تا به امروز هم باقی مانده‌اند. دو نمونه از آنها از پادشاهی جدید (۱۶۰۰ تا ۱۱۰۰ قبل از میلاد) در تبس یافت شده‌اند که ایزیس را درحال زندگی بخشیدن به اوزیریس به تصویر کشیده‌اند.

ستون جد، نمودگار پایداری و استقامت.

هاثور و بِس[۱۶]، که هردو با وضع حمل مرتبط هستند، در رکاب او در میان گروهی از زنان دف‌نواز ظاهر می‌گردند. این صحنه‌ها قدرت دف در ایجاد رستاخیز و تجدید حیات و کاربرد آن در آیین‌های مربوطه را به نمایش درمی‌آورند. دف‌های دوطرفه، خاصِ دوره بطالسه، کاهنه‌هایی را نشان می‌دهند که در حضور ایزیس، که بر تخت خویش جلوس کرده است، درحال نواختن دف هستند. بر کتیبه‌ای نوشته شده است، «ایزیس، بانوی آسمان و سرور همه‌ی الهه‌ها». صحنه‌ی بسیار مشابهی نیز بر نقش سنگی از نوزدهمین دودمان از مِدامود[۱۷] یافت شده است: چهار زن که با اتکاء به متونِ همراه به نظر کاهنه می‌آیند در برابر هاثور و موت[۱۸] درحال دف‌نوازی هستند.

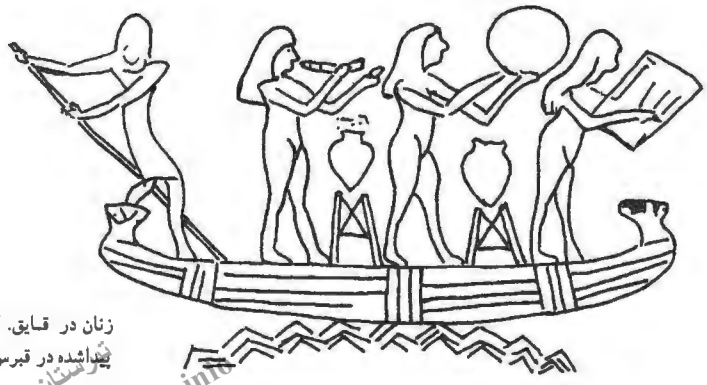
ضربات نواخته شده بر دف در جهت هماهنگ ساختن و نظم بخشیدن به عملِ پاروزنانِ قایق‌هایی است که بر رودخانه‌ی نیل در رفت‌وآمد هستند، و این عملکرد همانا همتای الهی خویش را داراست. کاهنه‌ها در اغلب موارد درحال نواختن دف‌هایی هستند که قایق‌های الهیِ خدایان را در حرکت دسته‌جمعی و منظمِ هرروزه همراهی می‌کنند. هرروزه، خدای خورشید را توت[۱۹]، خدای خرد و درایت، و نیز دخترش مات که مظهر حقیقت و نظم است در پیمایش آب‌های ملکوتی آسمان همراهی می‌کنند. بر قایقِ خدای خورشید زنی به‌منظور نظم‌بخشیدن به ریتم‌های طبیعی کیهان درحال نواختن دف است.

سنگ قبر نسپانت‌جِرِنپاره [Nespanetjerenpare]، همراه با ستون جِد، حدود ۷۱۸-۹۴۵ ق.م.

در دوره‌ی رومی و عهد بطالسه، دف همچنان به نقش خود در مراسم مذهبی ادامه داد. در معابد هاثور در دندرا، معبد موت در کارناک[۲۰]، معبد هوروس[۲۱] در اِدفو[۲۲]، معبد ایزیس در فیلا[۲۳]، معابد آتریبیس[۲۴] و آرمانت[۲۵]، و معبدی در واحه‌ی خارگا[۲۶] کاهنه‌ها وظیفه‌ی دف‌نوازی را برعهده داشتند. تخته‌سنگی شنی به‌رنگ سرخ گروهی زنِ دایره‌نواز را که باز هم سرخ‌گون نقش شده‌اند نشان می‌دهد، به همان رنگی که از دیرباز با خون و حیات پیوند داشته است.

باوجود آنکه در اکثر مواقع زنان کار نواختن دف را برعهده داشتند، استثناهایی نیز وجود داشت. بِس، خدای کوتوله، دارای سرِ شیر، که لباسی از پوست یوزپلنگ بر تن داشت، به‌گاهِ رقص‌های آیینی کار دف‌نوازی را عهده‌دار می‌شد. بِس همان نگهدارنده و حافظ زنان در لحظات مخاطره‌آمیز بارداری است، آن‌دم که وضع حمل به خطرناک‌ترین موقعیت خویش می‌رسد. او با به صدا درآوردن آوایِ دفِ خویش ارواح خبیثه و تأثیرات شرارت‌بار آنها را می‌راند.

www.tabarestan.info تبرستان

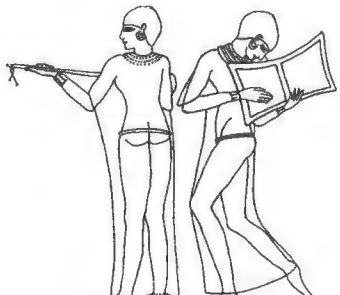


زنان در قایق. کاسه‌ی نقره‌ای مصری پیداشده در قبرس، حدود سده‌ی هفتم ق.م.

www.tabarestan.info تبرستان

آنوبیس[۲۷]، خدای شغال، را در معبد دِیرال-مدینه[۲۸] در ادفو و در محراب وضع حمل و زایش در دندِرا درحالی به نمایش درآورده‌اند که دفی به دست دارد و می‌نوازد. پیش از ظهور اوزیریس، آنوبیس به‌اتفاق هاثور بر جهان مردگان حکم می‌راندند. در مصر باستان ارتباط دف با جهان مردگان به دورانی کهن بازمی‌گردد. رسم بر آن بود که آن را در مراسم عزاداری به صدا درمی‌آوردند تا فرد مرده را از تأثیرات نیروهای منفی و خبیث محافظت نمایند و کار تولد دوباره وی را شتاب بخشند. در مراسمی که در خانه‌ی فرد مرده برگزار می‌گردید، زنان با نواختن دف و فلوت از الهه‌ها طلب کمک می‌کردند و از آنها می‌خواستند که در آن مراسم حضور یابند. آن‌هنگام که جسد را از رودخانه‌ی نیل عبور می‌دادند، دو تن از کاهنه‌ها یکی در نقش ایزیس و دیگری در نقش نفتیس[۲۹] ظاهر می‌شدند و به مرثیه‌خوانی بر مرگ ایزیس (اگر مرده مؤنث بود) و اوزیریس (اگر مرده مذکر بود) می‌پرداختند درحالی‌که یکی بر بالای سر جنازه و دیگری در پایین پای آن می‌ایستاد. قایق‌های حامل خوانندگان و نوازندگانِ زن که به روش سنتی سوگواری می‌نمودند، و جامه‌ها بر تن دریده و سینه‌ها را عریان می‌ساختند، قایق حامل مرده را همراهی می‌کردند. این گذر نمادین بر سطح آب مضمون غالبی در اساطیر مصر بود.

زنان درحال نواختن دف برای بس، در حدود ۱۲۰۰-۱۳۰۰ قبل از میلاد.



نوازندگان زن در گورستان تِبس، حدود قرن شانزدهم قبل از میلاد.

مراسم عزاداری بر آوازهای ایزیس و نفتیس تکیه داشت، که شرح اسطوره‌ای جست‌وجوی ایزیس برای شوهر درگذشته‌اش، اوزیریس، خدای نباتات ازلی بود. به هنگام مرگ، اوزیریس به‌صورت پاره‌پاره‌شده درمی‌آمد و بر روی زمین پراکنده می‌شد. ایزیس این تکه‌های پاره‌پاره‌شده را جست‌وجو کرده و مجدداً آنها را در جهان مردگان به‌صورت کامل درمی‌آورد. دو کاهنه که تجسم و مظهری از ایزیس و نفتیس بودند به همراهی دف تقریباً پنج شبانه‌روز یکسره آواز می‌خوانند و این چرخه‌ی آوازی را ادامه می‌دادند. در روزگار رومِ باستان، این اسطوره بنیاد و شالوده‌ی یک آیین مقدس و پررمز و راز به‌شمار می‌رفت.

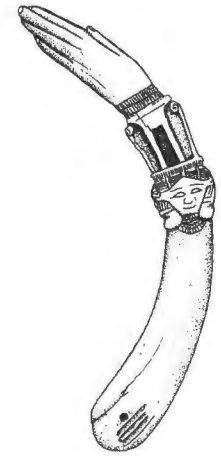
تصاویر زنانِ دایره‌نواز درحال پذیرش و ورود شخص مرده بارها بر دیوار مقبره‌ها نقش خورده است، و دایره نیز تاکنون در میان اشیاء دفن‌شده در مقبره‌ها یافت شده است. هاتنوفر[۳۰]، مادرِ ملکه هاتشپسوتِ[۳۱] معمار، به همراه دایره‌اش به خاک سپرده شد.

www.tabarestan.info تبرستان

صحنه‌ی مقبره‌ای از قرن چهاردهم قبل از میلاد در گورستانی در تِبس. رقص مصری دارای ریشه و هدف مقدس بود و راز و اسرار خودآگاهی را بیان می‌کرد. برای هاثور الهه رقص «غذای روح و قلب» به حساب می‌آمد.

در اینجا نیز مثل سومر زنگوله‌ها در اغلب موارد به همراه دف‌ها در آیین و هنر مذهبی ظاهر می‌گشتند. به‌طور معمول و به‌رسم متداول، مِنیت توسط کاهنه‌ها، رقاصه‌ها و آوازخوانان حمل می‌شد و سازی کوبه‌ای بود که تعدادی رشته‌های مهره‌دار آن‌را تشکیل می‌دادند و صدای آنها در مقابل یکدیگر ترکیب نهایی را می‌ساخت. این ساز در اوایل سلسله‌ی پادشاهی ششم در مراسم هاثور مورد استفاده واقع می‌شد. هرگاه این آلات به‌عنوان زنگوله در مراسم کاربردی نمی‌یافتند، برای خوشایندِ هاثور، آنها را به‌عنوان «گردن‌بند زندگی‌بخش» بر گردن می‌آویختند. به‌هنگام راه‌رفتن، وقتی مهره‌ها به‌هم برخورد می‌کردند، صدای حاصل به‌عنوان جنبه‌ای از هاثور تلقی می‌گشت و عقیده بر آن بود که سلامت و شادکامی را به ارمغان می‌آورد.

دانشمندان خاطرنشان ساخته‌اند که وزنه‌ی تعادلِ منیت چیزی شبیه به تندیس‌های باروری چوبی است و احتمالاً مظهر پیکر هاثور بوده‌است. و در اغلب موارد با نقش و نشانی از نماد فَرَج و گیاه فراموشی



قاشقک همراه با نقش سر هاثور، حدود سال ۱۴۸۰ ق.م. این قاشقک‌ها به زمان پیشاتاریخ باز می‌گردند. جنس آنها از استخوان و عاج است، و در مقبره‌ها در سلسله‌های یازدهم و دوازدهم بسیار به‌کار می‌رفتند.

سیستروم سفالی با سر هاثور، حدود سال سیصد قبل از میلاد.

حک می‌شده است، و پ. بارگوئیت[۳۲] بر این عقیده است که منیت به‌هرحال نماد زایش و نوزایی قلمداد می‌گشته است.

همچنین، تصاویری یافت شده‌اند که ملکه‌های مصری را در نقش کاهنه‌های هاثور یا خود او نشان می‌دهند و او در آنها درحال اهداء گردنبندهای منیت به پادشاهان است. در این مورد عقیده بر آن است که تمامی این نقوش تجسمی هستند از پیوند و آمیزش جنسی، که در طی آن هاثور از طریق ملکه‌ها پسران خود، همان پادشاهان، را به‌دنیا می‌آورد. پینچ خاطرنشان می‌سازد که منیت غالباً به‌صورت صحنه‌هایی ارائه می‌گردد که در آن پادشاهان با نوشیدن شیرِ مقدس دوباره جوانی خود را بازمی‌یابند، و سپس نتیجه می‌گیرد که «احتمالاً معنای آن چنین است که نوعی نیروی آسمانی از منیت جاری می‌گردد».

سیستروم سازی است زاده‌ی زنگوله‌ی شمن‌های باستانی. این ساز در مصر از آیین قدیمیِ بریدن ساقه‌های پاپیروس و به صدا درآوردن آنها به‌طور موزون شکل می‌گیرد، به‌گونه‌ای که قلب انسان را به‌جانب هاثور بازنماید. (کلماتِ ذهن، روح و قلب به‌جای یکدیگر برای بیان شعور و آگاهی انسان به‌کار می‌رفتند؛ «تطهیرکردن قلب» به معنای «آرامش بخشیدن، خشنودکردن و تسکین دادن ذهن و قوه‌ی تفکر» بود).

سیستروم به دو گونه است. سیستروم نائوس[۳۳] شکل *(*sssṯ*)، کهن‌ترین نمونه‌ی این ساز، برای نخستین‌بار در پادشاهی باستان** طراحی و ساخته شد. و به سبک و شیوه‌ی کاشی نقش‌دار یا سرامیک قالب‌ریزی‌شده درمی‌آمد. و دارای دسته‌ی پاپیروس‌شکلی بود که یادآور اصل و ریشه‌ی آن است. قالب آن به شکل محراب یا نائوس کوچکی بود که «تجلی و تجسمی از آسمان» به‌شمار می‌آمد و محفظه‌ی داخلی‌اش جایگاه سکونت الهه دانسته می‌شد. فضای نمازخانه را با میله‌هایی تقسیم می‌کردند که از آنها زنگوله‌های کوچکی آویزان می‌شد.

سیستروم نائوس دارای دو بخش پیشین است، و هاثور در مقام ایزیس، الهه‌ی زندگی، و نیز نفتیس، الهه‌ی مرگ، در دو طرف مقابل جای دارد. کتیبه‌ی «هاثور نِبت‌ـ هِتپت[۳۴]» ــ یعنی بانوی فَرَج یا بانوی زُهدان ــ نیز معمولاً به‌چشم می‌خورد. برطبق نظریه‌ی پینچ، این امر نشانگر آن است که این وسیله مظهر اصل آفرینشگرِ مؤنث است.

* نائوس به ضریح یا محل استقرار بت در معابد مصر و یونان گفته می‌شد ـ م.

** Old Kingdom

www.tabarestan.info تبرستان

شم [۳۵] یک سیستروم حلقوی به شکل عنخ است که در طول سلسله‌های میانی گسترش و تکامل یافت. این ساز از فلز ساخته می‌شد و سروصدایی بیش از سیستروم نائوس داشت. زمانی که هاثور در آستانه‌ی دروازه‌ی جهانِ زیرین (عالم مردگان) به تصویر کشیده می‌شد، آن را نیز آویخته بر گردنش نشان می‌دادند، و هرازگاهی نیز جزء لوازم متوفی یافت می‌گردید.

سیستروم در اکثر آیین‌های مقدسِ خدایان و الهه‌های مصر باستان استفاده می‌شد. صدای موزونِ آن وسیله‌ای بود برای همسو نمودن و اتحاد شعور و درایت بشر با آگاهی و خرد الهی. متون کشف شده هاثور را آن‌سان توصیف می‌کنند که با لرزاندن عودی مصری می‌خواهد سعادتِ کمال معنوی را به انسان‌ها هدیه نماید. لغت به‌کاررفته برای سیستروم به‌معنای «درخشیدن و تابیدن، و انتشار نور و روشنایی» نیز است. این ساز در دستان او با حرکات خود نماد و مظهرِ حرکت جهان در هستی از طریق اصواتِ ایجادشده است.

هاثور دو سیستروم از معبد هوروس در ادفو را به‌دست دارد، در حدود ۳۰۰ تا ۱۰۰ قبل از میلاد.

www.tabarestan.info

هیروگلیف‌ها

سیستروم تأثیر حفاظتی و پیشگیرانه‌ی قدرتمندی نیز داشته است. به‌صدا درآمدن حلقه‌هایِ فلزی می‌بایست نقش گریزاننده و دافع ارواح خبیثه، خصم بدسگال، یا تأثیراتِ چشم ناپاک و شور را نیز برعهده داشته باشد. از روزگارانِ بسیار کهن تابه‌حال، صدای جرینگ جرینگِ جغجغه‌ها، به‌صدا درآمدن زنگ‌ها، برهم کوبیده شدن سنج‌ها و کوبش برگانگ[۳۶]ها، همه و همه به‌منزله‌ی حفظ یک کارکرد شمنیستی بوده‌اند. از عصر پارینه‌سنگی، رقصندگان، بنابر سنت، زنگ‌ها و زنگوله‌هایی را بر پاهایشان می‌بستند، بر لباس‌هایشان آویزان می‌کردند یا چون گردنبندهایی بر گردن می‌آویختند. در گورها و مقبره‌های برجای‌مانده از عصر پارینه‌سنگی در مصر، بین‌النهرین و یونان نیز زنگوله‌ها و زنگ‌هایی یافت شده‌اند. خاخام‌های یهودی، هرگاه که وارد مقدس‌ترین و زنظرکرده‌ترین جایگاه‌های معبد می‌شوند، به دلیل آنکه خود را از بلای مرگ و نیستی برهانند به آنها متوسل می‌شدند. در روم، گانگ‌های برنزی ارواح سرگردان را از محل دور می‌ساختند. در اروپای قرون وسطی به قصد محافظت در مقابل گزند و خطرات صاعقه، طاعون و مرگ ناقوس‌های کلیسا را به صدا درمی‌آوردند. در کوهستان‌های آیفلِ[۳۷] آلمان، به‌صدا درآمدن ناقوس‌ها و زنگ‌های دستی کوچک ارواح شریر و بدطینت را از شخصِ درحال موت دور می‌ساخت. آوای زنگ‌های فلزی هنوز هم وظیفه‌ی استمداد طلبیدن و به‌کمک فراخواندن پروردگار را برعهده دارد و در اعتقادات مذهبی آفریقا، چین، اندونزی، تبت، ژاپن و کلیسای کاتولیک روم محافظ محراب و ملازمان آن است.

www.tabarestan.info تبرستان

بازگشت جاودانه

آب‌های مقدسِ نیل از پستان‌های هاثور جاری می‌شوند. جریان سالانه‌ی آن همواره مهم‌ترین واقعیت در زندگی مصریان بوده است. هر سال که آب از جوش و خروش می‌افتاد و فروکش می‌کرد، دانه‌های جدید بر بستر خاک پاشیده می‌شدند تا بنابه تقدیر، خاک را بارور سازند و به محصول بنشانند و در گرمای خورشیدِ سوزان سرانجام پژمرده شوند. سپس، دوباره، آب بالا می‌آمد و با نیرویی سهمگین و مهارناشدنی همه‌چیز را شسته و با خود می‌برد. ناماندگاری جهان مادی انکارناپذیر بود.

فصولِ نیل موجب درک استمرار و تداوم تغییرات در درون فرآیند نمادین اندیشه می‌شدند. زمان بروز سیلاب دوره‌ای انتقالی بود که در آن گذشته با جریان آب شسته می‌شد و می‌رفت و عطا و بخشش آسمانی جهان را پاک و منزه می‌ساخت. قدرتی که سبب ظهور و پیدایش خلقت می‌شد جهان را به حالت اصلی خود، که همانا نیستی بود، بازمی‌گرداند. گرچه این سقوط به پله‌های نیستی همواره با تولدی نو دنبال می‌شد.

فکر و ذهن مصری آموخته بود که این مرز را در حالت

قاشق یا نگه‌دارنده‌ای برای عطر و مواد خوشبوکننده در مراسمی که در آنها موسیقی و رقص نیز بخشی از پیشکش به‌حساب می‌آمد، حدود ۱۳۵۰ ق.م.

بینابینی میان فانی بودن و جاودانگی، نظم و نیستی، و زمان و ابدیت همواره متعادل و هماهنگ نگاه دارد. این آگاهی و شناخت که گذران زندگی چیزی نیست مگر فرآیند ثابتِ وقفه و توقف، ازسرگیری و رستاخیز تفکر مذهبی را دربرگرفته بود. زندگی جوانه می‌زد و سپس می‌پژمرد و مرگ حالتی آنی و گذرا بود، ابزاری گریزناپذیر برای آنکه زندگی جدیدی آغاز گردد.

سرای من آسمان است

مصریان همان‌گونه که فصول نیل را بر نقشه‌ها ترسیم می‌نمودند، مسیر آسمان‌ها را نیز به شکل نموداری ثبت می‌کردند. برای چرخه‌های (مدارهای) ماه و خورشیدو صورت فلکی **سیریوس**[۳۸] و ستارگان ثابت تقویم‌های جداگانه‌ای ساختند، زیرا به تجربه دریافته بودند که تأثیرات این اجرام آسمانی با یکدیگر متفاوت‌اند. آنها ایام جشن‌های مذهبی خویش را طوری برنامه‌ریزی می‌کردند که نهایتِ استفاده را از این تأثیرات موزون و هماهنگ ببرند.

www.tabarestan.info تبرستان

هاثور را گه‌گاه با عنوان «آسمان سرای من است» نامگذاری می‌کردند، و گاهی هم نام خانه یا زُهدان بر آن می‌نهادند. او را فضایی لایتناهی و بیکران می‌خواندند که تمامی پدیده‌های آسمانی را دارا بود ــ صاعقه، تندر، رعد، قوس و قزح، خورشید، ماه، ستارگان، ابرها و پرواز پرندگان. آنگاه که شب بر آسمان دامن می‌گستراند، هاثور بر قلمرو مردگان فرمانروایی می‌کرد. مصریان آنگاه که شبانه چشم بر ستارگان آسمان می‌دوختند، آنها را همان ارواح بستگان خویش تصور می‌کردند که در کنار اجدادشان در قلمرو بی‌کرانِ الهه آرمیده‌اند.

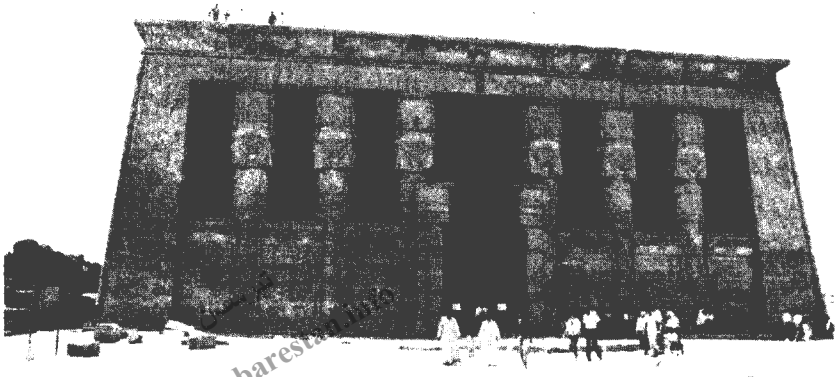
او آنگاه که عنوان الههٔ نات[۳۹] را می‌یابد، پیکر خویش را بر فراز آسمان همچون یک کمان می‌گرداند و در این هیبت گاه زنی را می‌ماند و گاه ماده‌گاوی را. چون زمانِ غروبِ خورشید فرامی‌رسد، نات آن‌را می‌بلعد تا به‌وقت طلوع از نو آن را به‌دنیا بیاورد.

ستاره‌ی هاثور همان سیریوس است که درخشان‌ترین ستاره‌ی آسمان شب است. سیریوس را به‌نام سوتیس[۴۰] نیز می‌شناختند و صفت نان‌آور یا تأمین‌کننده‌ی متعال را بدو اطلاق کرده بودند. تصور می‌کردند سوتیس همان رحم هاثور است که خدای نباتات و رستنی‌ها اوزیریس را زاده است، خدایی که هرساله به‌هنگام جاری‌شدن سیلاب‌های نیل به زندگی فرا خوانده می‌شود. معبدش در دندرا، در آغاز سال نو، ظهور این ستاره را شاهد است. آن‌هنگام که سوتیس در آسمان ظاهر می‌گردد چاووشِ مبارکی است که خبر از جاری‌شدن سیلاب‌های نیل می‌دهد و به‌دنبال آن نور ستاره تا اعماق ساحت مقدسِ درون معبد می‌رسد تا بر محراب منزه هاثور بدرخشد.

معابد فراگیری

معابد برای نیاکان ما نقش دانشگاه‌های دنیای باستان را ایفا می‌کردند. در مصر و بین‌النهرین سنت خبر از آن می‌داد که زبان نوشتاری در درون فرهنگ معبد شکل می‌گیرد و رشد می‌یابد.

در دندرا، نزدیک سواحل رود نیل، بقایای معبد هاثور دیده می‌شود. در مصر ــ و همین‌طور بین‌النهرین و سایر قسمت‌های دنیای کهن ــ رسم بر آن بود که معابد بر «نقاط قدرتی» بنا گردند که



www.tabarestan.info

معبد هاثور در دندرا، دوره‌ی بطالسه.

هزاران سال زائران و شیفتگان را به‌سوی خود جذب کرده‌اند. مطابق کتیبه‌های به‌دست‌آمده این مکان برای هزاران سال برای پرستش هاثور مقدس شمرده می‌شد. معبد اصلی کلبه‌ای گلی بود که بر بلندای تپه‌ای خاکی، حاصل عقب‌نشینی تدریجی نیل مقدس، به‌وجود آمده بود. این تپه‌ی خاکیِ اولیه خود پایگاهی گشت برای ساخت معابدی که بعدها به‌دست آدمیان سر برآوردند. این مکان جایگاه اولین انوار طلوع خورشید، مقر آفرینش، مرگ، باززایی و تجدیدحیات ــ همچون ناف جهان شناخته می‌شود.

مریدان افسانه‌ای هوروس*، آن جنگ‌سالارانی که در فتح و یکپارچه نمودن مصر علیا و سفلی نقش داشتند، در دندرا یکی از کهن‌ترین معابد را برای هاثور بنا کردند. در تمام سال‌های حکومتِ چهارمین سلسله، که در حدود ۲۶۰۰ قبل از میلاد تخمین زده می‌شود، خئوپس[۴۱] که شهرت و اعتبارش به‌سبب بنای اهرام عظیم است در همان نقطه برای هاثور معبد جدیدی بنا نمود. در سراسر مسیر طولانیِ تمدنِ مصری بناهای این مکان پیوسته مرمت می‌گردیدند یا بازسازی می‌شدند. خرابه‌هایی که ما امروز شاهد آنها هستیم عماراتی هستند که قدمت‌شان به زمان ساخت تا پایان دوره‌ی بطالسه در قرن اول می‌رسد.

معبدی که در دندرا وجود دارد به سبب کتابخانه‌ی پاپیروس خود شهرتی به‌سزا دارد. پاپیروس کاغذ پوستی‌ای است که آن را از گیاهی به همین نام می‌ساختند و نخست از آن به جهت نگارش آیین‌ها و مناسک استفاده می‌کردند. بعدها، اطلاعات مربوط به ذوب فلزات، پزشکی، داروسازی، نجوم، هنر، موسیقی، و مجسمه‌سازی نیز در کاغذهای پاپیروسِ معبد یادداشت و نگهداری می‌گردید. همان‌طور که رابرت لالور[۴۲] تاریخ‌نویس مشهور خاطرنشان می‌سازد، پژوهش و مطالعه در مورد علوم مختلفه جزء لاینفک مذهب به‌شمار می‌رفت. معبد مرکز تحصیل علم و معرفت بود که «هدف اصلی آن آشکار

* Horus

باقیمانده‌ی ستونِ سرِ هاثور در دندرا.

ساختن و توسعه و تکامل فنون مادی، فکری و نمادینی بود که می‌توانستند بر تحولات ادراک، رفتار، و سراسر اندام‌های انسان تأثیرگذارند». آنجا مکانی بود که فنون مقدس برای رشد و توسعه‌ی معنوی و آگاهی مردم مصر گسترش یافته و آموزش داده می‌شد.

بقایای معبد هاثور در دندرا پدیدآورنده‌ی مجموعه‌ای از ژرف‌ترین شواهد معنوی هستند که اکنون درباره‌ی فرهنگ‌های مدیترانه‌ی قدیم موجود و در دسترس است. معماری و نقوش و تصاویر حک‌شده بر دیوارها گنجینه‌ای از تجربه و بصیرتِ هزاران‌ساله‌ی تلاش آدمی را به‌نمایش می‌گذارند. آنها نقشه‌ی نمادینِ مبدأ و تکامل آگاهی و خرد بشری را در اختیار ما قرار می‌دهند.

صف سی‌ودو کاهنه از معبد زایش، دندِرا.

صحن بیرونی معبد اصلی بر شش ستون عظیم‌الجثه استوار بود. در داخل، هجده ستون حجیم با سرستون هاثور وجود داشتند که نقشی نمادین و نیز عملکردی خاص را ایفا می‌کردند. آنها مظهر و تجلی انرژی نگهدارنده‌ی زمین خاکیِ ما بودند که توان و نیروی خلاق آسمان را حمایت می‌کرد. سرهای هاثور در هر ستون رودرروی چهار مسیر اصلی قرار می‌گرفت. در دنیای باستان، این چهار جهت اصلی بدان‌منظور به‌کار می‌رفتند که جهت‌گیری فیزیکی و روحانی را بر روی نقشه مشخص نمایند. آنها برای سامان‌دهی اطلاعات

معنوی، روانشناسانه و جسمی روشی هدفمند و قابل‌فهم را به‌وجود آوردند.

به‌علاوه، چهار چهره‌ی هاثور نمایانگر چهار عنصری بودند که جهان جسمانی ما را شکل می‌دادند ــ خاک، هوا، آتش، آب. کاهنه‌ی مصری که خود از خاک نیرو می‌گرفت تجسم این چهار عنصر بود. توان او از ستون فقرات‌اش برمی‌خاست، و هر چهار مسیر ملکوت آسمانی را تماماً پرتو می‌افکند.

درست همانند سومر، مجموعه‌هایی ساختمانی که در اطراف معبد مرکزی گسترش می‌یافتند، نیازهای مادی و معنوی جامعه را برطرف می‌کردند. در درونِ مجموعه‌ی معبدِ واقع در دندرا نمازخانه‌ای وجود داشت که آن را مامّی‌زی[۴۳] می‌گفتند که به معنای محراب زایش بود. بر دیوارهای خارجی آن، دیوارنگاره‌های (فرسک) بزرگی بود که هاثور را درحال پیشکش‌نمودن دَف و دف‌نوازی خودِ او نشان می‌داد. پس، خدای محافظ، در سرستون‌ها زینت‌بخش ستون‌های بیرونی می‌شد. در درون، سی‌ودو کاهنه که لباس‌هایی همچون هاثور برتن داشتند، همچنان که به‌سوی انتهای دیوار سمت چپ به جانب نقش‌برجسته‌ی معبد اصلی می‌رفتند، دَف می‌نواختند. بیست‌ونه کاهنه با عصاهای شاهی و عودهای مصری در دست در امتداد دیوار مقابل پیش می‌رفتند، و درنهایت صفی از دف‌ها و عودهای مصری را تشکیل می‌دادند. هیچ جای تردید نبود که این سازهای آیینی از آن جهت مورد استفاده قرار می‌گرفتند تا به زنان کمک کنند از دورانی مقدس ــ و از نظر جسمی خطرناک ــ به سلامت عبور کنند، یعنی از زمان وضع حمل. و این نکته کاملاً معقول به‌نظر می‌رسد که مصریان با برخی ریتم‌های ویژه‌ی دف که به‌هنگام درد زایمان انقباضات رحِمی را قویِ‌تر و عمل زایمان را برای زن آسان‌تر می‌کردند آشنایی داشتند.

هاثور از معبد زایش در ادفو، حدود ۱۰۰–۳۰۰ ق.م.

صف همراهان کشتی مقدس با دف‌نوازان، مقبره‌ی آمنموسیس، حدود ۱۲۲۵ ق.م. سلسله‌ی نوزدهم، آبیدوس.

www.tabarestan.info تبرستان

در جنبِ جایگاه مخصوص زایمان در معبد، وسایل بهداشتی‌ای وجود داشت که نشان می‌دهند آن مکان به‌عنوان بیمارستانِ محلی و همچنین محل مراسم خاصِ شفابخشیدن، مرتبط با آب‌درمانی، به‌کار می‌آمده است.

جشنواره‌ی یگانگی دوباره

بر دیواره‌های معبد دندرا، متون و برجسته‌کاری‌هایی دیده می‌شوند که به شرح و توصیف جشنواره‌ی یگانگی دوباره می‌پردازند؛ این مراسم حداقل ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد در آغاز طغیانِ رودخانه‌ی نیل جشن گرفته می‌شد. این واقعه نشانه‌ی بارز سرآغاز سالِ جدید بود و مهم‌ترین رویداد سال به‌شمار می‌رفت. این زمانی بود که در آن دیگر سال کهنه به‌پایان رسیده بود. مراسم و آیین‌های خاصِ آن این امکان را فراهم می‌کردند که بتوان نیروهای معنوی، فیزیکی و ذهنی را دوباره متمرکز ساخت. برپایی این مراسم به تدارکات بسیار خاص و پیچیده‌ای نیاز داشت. مردم چندین هفته از دورترین نقاط خود را به آن محل می‌رساندند و شروع به برپایی اردوگاه‌های ویژه‌ی جشن در امتداد سواحل رودخانه می‌کردند. کاهنه‌ها با نواختن دف و سیستروم آیین‌های پاکسازی و تطهیر را اجرا می‌کردند.

قبل از طلوع آفتابِ نخستین روز سال جدید، تندیسِ مقدسِ هاثور از حرم مخصوص بیرون آورده می‌شد و توسط صف مردم با احترام تمام به معبد برده می‌شد. آن‌هنگام که تندیس وی را روی درروی نیل بزرگ، یعنی آنجا که رود با همان شکل و هیبتِ قدرتمندانه‌ی خویش از سرچشمه جاری می‌شد، می‌گذاشتند اولین انوار پگاه رخسار طلایی او را تلألویی سحرآمیز و خیره‌کننده می‌بخشید.

کمی بعد، به‌گاهِ برآمدن سیریوس، یعنی همان ستاره‌ی هاثور، چهار روز قبل از حلول ماه نو، صفی از انسان‌ها، به‌نام سفر مبارکِ هاثور، حرکت را آغاز می‌کرد. کاهنان محراب‌هایی از آتش را حمل می‌کردند و عود و کندر می‌سوزاندند؛ کاهنه‌ها، با آهنگی موزون، به‌طور همزمان بر دف‌ها ضرب

هاثور، با گوش گاو، درحال نواختن برای هوروس در شکل شاهین‌وار خود، معبد هاثور، دندرا.

هاثور دفی را به هوروس که به هیئت شاهینی درآمده است پیشکش می‌کند.

می‌گرفتند و عودهای مصری را تکان می‌دادند و درست در این‌هنگام، تندیس مقدسِ الهه را به‌سوی قایق تشریفاتی خویش، که بر ساحل نیل قرار داشت، حمل می‌کردند. به مدت سه روز این کرجی با وقار و شکوه زایدالوصفی به‌سوی بالای رودخانه پیش می‌رفت، و گروهِ آوازه‌خوان و دف‌نواز که با آهنگی موزون آن‌را همراهی کرده بود بر سر راه خویش در کنار معابد متعددی برای به‌جاآوردن آیین‌های خاص و دریافت هدایا توقف می‌کرد. در روز ماه نو، در میان غریوِ شادی و هلهله‌ی جمعیت، که به‌طور دسته‌جمعی «شادکامی پاینده‌باد، شادکامی پاینده‌باد» را فریاد می‌کردند، هاثور به معبد هوروس می‌رسید و همسر و پسرش نیز به اِدفو.

مردم، به مدت سیزده روز، با رقص و آواز و پایکوبی سالگرد این جشن مقدس را گرامی می‌داشتند، و درست مقارن با این ایّام، هوروس و هاثور وارد آیین ازدواج مقدس می‌شدند. آنگاه که این وصلت صورت می‌پذیرفت، طغیان و آب فراوان نیل حاصلخیزی زمین، وفور محصولات و شادکامی و تداوم نسل آدمی را برای سالی که در پیش است ضمانت می‌کرد. به‌هنگام بامداد چهاردهمین روز ــ آن روز که هلال ماه کامل می‌شد ــ هاثور را با عزت و احترام از معبد هوروس بیرون آورده و طی مراسم بسیار باشکوه و پرعظمتی در طول رود نیل آن را به جانب دندرا بازمی‌بردند.

شباهت‌های میان برگزاری جشن سال نو نزد سومریان و مصریان مورد توجه بسیاری تاریخ‌نویسان قرار گرفته است. اینها هر دو از آیین‌های شروع دوباره[۴۴] به‌شمار می‌رفتند. هر دو ابزار مهم و عمده‌ای برایِ استمداد طلبیدن، جهت دادن و هماهنگ نمودن نیروهای جوامع الهی و انسانی محسوب می‌شدند. آنها حلقه‌ی مقدس میان انسان‌ها و ریتم‌های دنیای طبیعی بودند. و نیز، یادآور پیوند وجدآور و نشاط‌آمیز شاکتی و شیوا.

برای مصریان، اندیشه و تفکر نیرویی ارتعاشی بود که بر جهان جسمانی غلبه داشت. آنها بر این باور بودند که ذهن، بدن، و روح را می‌توان با تمرینات خردمندانه با هوش و درایت الهی و غایی هم‌سو ساخت و میزان نمود، تمریناتی که پیوند و وصلتی ناگسستنی با صداهای مقدسِ آلات موسیقایی دارند. به‌عقیده‌ی لالور، مصریان معتقد بودند که هدف زندگی بشر «تجسم‌بخشیدن و بیان زندگی نوسانی و

آهنگین بشر کیهانی است که تصور می‌رفت، همانند نوای موسیقی‌ای نامحسوس همواره به شکلی انتزاعی در عالم هستی وجود داشته است».

هاثور برای هوروس که به صورت انسانی خویش درآمده دف‌نوازی می‌کند و هوروس نیز در همین هنگام عنخی را به او هدیه می‌دهد.

www.tabarestan.info تبرستان

زرّین

یونانیان نظام فنون جسمی/ ذهنی‌ای را که مصریان در جست‌وجوی خودآگاهی و خردِ گسترش‌یافته در پیش گرفته و به‌کار می‌بردند «ژیمنوسوفیسم»* [برهنگی‌خواهی] می‌نامیدند. قواعد و نظم و ترتیب توصیف‌شده در آنها ــ تنفس موزون، تجسم، سرودخوانی متناسب با همراهی ریتم ــ به‌نظر شباهت بسیاری با تمرینات یوگای هندویسم دارند.

هاثور تعدادی از مفاهیمی را که او را به‌مثابه نمونه‌ی مصری الهه‌ی لوتوس می‌شناسانند تجسم می‌بخشد. او آینه‌ای به‌دست دارد که بی‌کرانگی نیستی و نیز هرآنچه را دارای هستی است منعکس می‌سازد. واقعیت بی‌لحظه‌ای مکث همواره جاری است، امّا الهه خود مشمول تغییر نمی‌شود. با نوای موزون سیستروم و دف‌ها، کاهنه‌های او به اجرای رقص آیینی آیینه‌ها، که بازتاب عظمت و شکوه اوست، می‌پردازند. او فراتر از آن حد درخشنده و خیره‌کننده است که بتوان به او نگریست ــ زرین، آن خدای زرّین، خدایی که زیباست و پرستیدنی. حتا خدایان توان آن را ندارند که لحظه‌ای بس کوتاه، مستقیماً به تلألو و درخشش کورکننده خِرد و درایت ناب و پاک بنگرند.

---

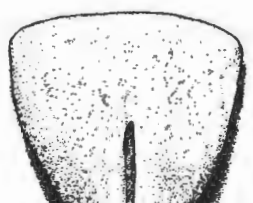
* gymnosophism

هاثور در لوتوس زانو زاده،
و در معبد خویش واقع در دندرا دف می‌نوازد.

در این شکل از نور پرتلألو و درخشنده، هاثور از گیاه فراموشی سربرمی‌آورد. گیاه فراموشی نگاره‌ی باستانی رَحِم یا فَرْج است که زندگی را از قدرت آب‌ها و گل‌ولای زمین خلق می‌نماید. مردمان مصر و هندوستان نیز همین نماد را پذیرفته و مقدس می‌شمردند؛ و قدمت تاریخی آن به دوران الهه‌ی عشق ویلندورف[۴۵] بازمی‌گردد.

گیاه فراموشی هنگامی که به‌عنوان نماد روح آدمی درآمد نشان‌گر شکوفایی و ظهور آگاهی و شعور برتر گردید. ریشه‌هایش در گل‌ولای خاک یعنی همان ذهن تعالی‌نیافته قرار دارند. ساقه‌ی باریک آن (همانند ستون فقرات) از میان آب‌های سطح زمین ــ یعنی همان خودآگاهی معمول ــ صعودی فزاینده می‌یابد. گیاه فراموشی با به خود کشیدنِ قدرت عناصر ــ خاک، هوا، آتش، آب و فضا ــ با اقتدار خود را به‌سوی نور برمی‌کشد. به‌منظور لمسِ گرمای جاودانِ خورشید، باید در هوا رها گردد ــ این همان نمود ملکوتی خودآگاهی و درایتِ به‌کمال‌رسیده است. هاثور در مرکز این گیاه شناور است و فرمانروای مطلق تمامی ابعاد هستی است، و ناآگاهی و بی‌خِردی را با خرد و آگاهی پیوند می‌دهد. او همان نماد کمال معنوی و اقتدار غایی و اصیل است.

همانند الهه‌ی چاتال هویوک، شاکتی، و اینانا، هاثور نیز عشق را در تمامی ابعاد عالم هستی الهام‌بخش است: عشق مادری، عشق خانوادگی، عشق شهوانی. آنگاه که تمنای امیال جنسی سربرمی‌آورند هاثور نیز حضور دارد. او همان عطر ذاتی وجود زن و احساس لذت، سرمستی و تب‌وتاب تابنده‌ی ارضاء امیال جنسی است. او بانوی فَرْج است، و فَرْج مقدس، محراب ملکه، مخزن هدایای عشق و مَنی است. از محراب او نیرو و توان شهوت‌انگیز، جشن عشق، راز و رمز آغازین و اصیل زایش، و گریه‌های زایش نو جاری است.



پیشکشی به الهه در حدود ۷۰۰-۱۱۰۰ قبل از میلاد، یافت‌شده در مِدینت هابو [Medinet Habu].

در مصر، کمال مطلوب جسمی یک زن زیبا از حیث شهوت‌انگیزی آن بود که به‌مانند ران‌های هاثور از نعمت ران‌هایی بزرگ و فربه برخوردار باشد. دعاهایی یافت شده‌اند که در آن زنان با التماس و تضرع از هاثور می‌خواستند که ران‌هایی گوشت‌آلود و سرینی پهن بدان‌ها ارزانی دارد. آیین‌های تدفین حاوی آوازهایی بودند که در آنها مومیایی‌کننده دعا می‌کرد که صورت فرد مرده در میان

خدایان رخساری باشد که صورتگر طبیعت به مانندش نکشیده است، و ران و کفل‌اش در میان الهه‌ها از لحاظ چاقی و بزرگی بی‌نظیر باشد.

هاثور، به‌مثابه درخت زندگی، هر سه اقلیمی را که بر آنها نظارت دارد، به‌هم متصل می‌کند ــ یعنی جهان زیرین مرگ که مار حاکم آن است؛ دنیای زندگی روزانه که فرمانروای آن ماده‌گاو است؛ و آسمان‌های بی‌کران که کرکس وظیفه حکمرانی بر آنها را برعهده دارد. مصریان باستان درخت انجیر را همان درخت زندگی می‌دانستند. خوردن میوه‌ی آن، که همان خون و گوشت هاثور است، به‌منزله‌ی مناسک مشارکت مقدس[۴۶] محسوب می‌شد.

هاثور بر روی درخت زندگی غذا و نوشیدنی به ارمغان می‌آورد، در حدود قرن سیزدهم قبل از میلاد.

درخت کیهانی، به‌مثابه استعاره‌ای برای زایش، مظهر و معرف جُفتِ درخت‌مانندی است که در رَحِم زندگی را می‌پروراند. این عامل در مقام نماد باززایی، یادآور دستگاه عصبی انسان است. تنه‌ی این درخت همان ستون فقرات است که مار کبرایِ نیروی زمین بر آن چنبر زده است ــ درست مانند آن نیرویی که فلاسفه‌ی هندو آن را کوندالینی می‌خوانند. به‌علاوه، این همان درخت زندگی شمنیستی باستان است که هر سه جهان را به‌هم وصل می‌کند.

دف‌نوازان در کنار درخت مقدسی که پرندگانی بر روی آن نشسته‌اند دف می‌زنند. یافت شده در ساختمانی در آخِناتن (el-Amarna).

کبراها و چاکراها

هاثور گاه به‌صورت **هفت‌هاثور** یا گاه به شکل **هفت ماده‌گاو آسمانی** چهره نشان می‌دهد. این هفت ایزدبانوی زایش با تقدیم هفت روح تقدیر کودک نوزاده را رقم می‌زنند.

آب مهم‌ترین این روح‌ها به‌شمار می‌آمد «زیرا همان روح- خون مرکزی بود که از ذات مادر نشأت می‌گرفت». مصریان عقیده داشتند که خون حیض مادر از قلب یا زِهدانش سرازیر می‌شود تا زندگی نوزاد جدیدی را بیافریند. ضربان قلب مادر نیرویی بود که در پس زندگی جدید کودک قرار داشت، همان‌گونه که ضربان قلب الهه قدرتی نیرومند بود که خلقت را سبب می‌شد. به همین علت دَف او به‌رنگ قرمز نقش می‌شد ــ تا بتواند ضربان قلبِ آفرینش را متجلی سازد.

نماد هیروگلیفی که برای آب وجود داشت پیکره‌ای درحال رقص بود، که نمایانگر مفهوم ضربان قلب به‌مثابه رقص اسرارآمیز زندگی می‌شد. «در هند همان نمادِ رمزوار به‌صورت رقص شیوا ارائه می‌گشت، که تصور بر آن بود مأمن‌اش در قلب تپنده‌ی گیتی در اندرون پیکر جهانی کالی[۴۷] جای دارد.»

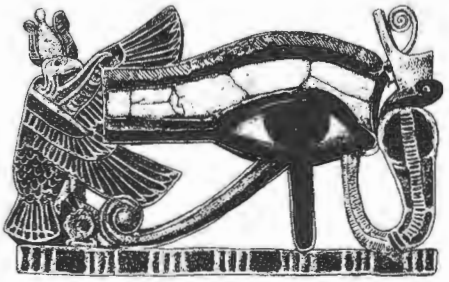
هفت هاثوری که هفت روح را تقدیم می‌دارند نیز مفهومی است که در فلسفه هندی خود را می‌نمایاند، جایی که شخصیت و سیماشناسی بنابراین تفکر باید به‌توسط نوسانات نیروی روانی در هفت چاکرا تعیین شود. تشابه بین هفت چاکرا و هفت مرحله‌ی زیگوراتِ بابلیان تاکنون مورد توجه قرار گرفته است. عدد هفت در متون مشابه در مصر نیز ظاهر می‌شود. قطعه‌ای در متون پیرامید، کهن‌ترین متن مراسم تشییع مصری، به ما گوشزد می‌کند که پادشاه «هفت کبرای پیشین را جذب کرد و آنها بعداً به هفت مهره‌ی گلوگاهی زِهدان مبدل شدند که بر سراسر ستون فقرات پشتی فرمان می‌رانند».

اورائوس[۴۸] ــ کبرای الهی بر پیشانی هاثور ــ با مکان چاکرای ششم همخوانی دارد. کبرای پسین یکی از علائم هیروگلیفی برای کلمه‌ی الهه است. ماری که دم بر دهان دارد بر گِرد جهان حلقه زده‌است. و بر مرزی که گذرا را از پایدار، هرج و مرج را از نظم و زندگی را از مرگ جدا می‌سازد، به حیات خود ادامه می‌دهد. در مصر یک زوج مار که برهم تنیده‌اند ــ کادوسئوس، نماد دیرین سلامتی ــ مظهر تعادل و هماهنگی این تضادها هستند.

اورائوس که در قلب و سَر جای گرفته است.

در میان هندوها، چاکرای ششم هرازگاه به‌منزله‌ی چشم سوم معرفی می‌گردد، و چشم در تفکر مذهبی مصریان نیز نمادی کلیدی به‌حساب می‌آید. چشم راست را چشم خورشیدی و چشم چپ را چشم قمری می‌خواندند. درحالی‌که از یک نظر این مطلب تعادل دیرین میان خورشید و ماه، دوام و ناپایداری، را بیان می‌کرد، همچنین حاکی از آگاهی از نقش هر دو نیمکره‌ی مغز در ادراک بود.

بر اساس نظریه‌ی راندل کلارکِ[۴۹] مصرشناس، «شبکه‌های پیچیده‌ای از نمادباوری چشم بر گرد الهه‌ی مادر مصری شکل گرفته‌اند»، و چشم «همواره نمادی برای الهه‌ی ابدی و بزرگ به‌حساب می‌آید». گشوده شدن این چشم آنگاه که شعله‌ی آتش و حرارتِ تنوره‌کشِ الهه‌ی کبرا از ستون فقرات بالا می‌رود



چشم مصری. کرکس الههٔ نخبیت، فرمانروای جنوب، است؛ و مار، الههٔ واجیت، به شمال تعلق دارد. از مقبره‌ی توت‌عنخ‌آمون در حدود ۱۳۵۰ قبل از میلاد.

www.tabarestan.info تبرستان

حکایت مکرری در ادبیات مصریان است. «من آن کسی هستم که از چنگ مارِ چنبره‌زده گریخته است، و، به پیچش، از میان شعله‌های زبانه‌کشیده‌ی آتش بالا رفته است.» این عبارت حاکی از تولدی جدید در میان حالت گسترش‌یافته‌ی خودآگاهی و شعور است که اصوات موزونِ آوازها، دَف‌ها، عودهای مصری و زنگ‌ها راهبر آن هستند.

نمادباوری مذهبی در فرهنگ‌های دره‌ی رودخانه در هاراپن، بین‌النهرین، و مصر از لحاظ جنبه‌های مختلف و متنوع به یکدیگر شباهت دارند و مشکل بتوان این شباهت‌ها را تصادفی دانست و به‌کناری نهاد. آیین‌ها و اعتقادات مقدس آنها، تا آن اندازه که از اسناد و مدارک و دست‌ساخته‌ها و مصنوعاتِ به‌دست‌آمده توسط باستان‌شناسان برمی‌آید، در جزئیات به شکلی وسیع با یکدیگر متفاوت هستند به‌نحوی که می‌توان ردپای تأثیرات محیط‌زیستی را در آنها یافت. در چشم‌اندازی وسیع، با این‌همه، چنین به نظر می‌رسد که هر سه تمدن با ریتم الههٔ عظمی ضربان زندگی خویش را هم‌آوا می‌ساختند. همچنان‌که رشته‌هایی از این فرهنگ‌ها با یکدیگر تلاقی می‌کردند و در طی قرون از هم فاصله می‌گرفتند، الههٔ بزرگ همچنان در سرتاسر دنیای مدیترانه‌ای به هستی خویش ادامه می‌داد، نام‌های جدید برمی‌گزید و ظرافت‌های جزئی فرهنگ جدید را منعکس می‌ساخت.

کاهنه‌ها بر روی نوازندگان زن شراب می‌پاشند. در حدود ۱۰۷۰–۱۱۸۵ قبل از میلاد. سرودی که در اینجا حک شده است از الهه‌ای می‌گوید که همان «کبرای اورائوس از جنس طلا» است. کلمه‌ی لاتین برای اورائوس از نامِ مصری کهنِ لارت (Laret) نشأت گرفته که به معنای «فرد ایستاده» است.

پی‌نوشت‌ها

1. Cleopatra
2. *ankh*
3. Narmer
4. *Tjentet*
5. Djeser-Djeseru
6. G. Pinch
7. Nebhepetre Mentuhotpewere
8. Venus of Laussel
9. Maat
10. Manfred Lurker
11. *Menit*
12. *Sistrum*
13. Amenhotep
14. *Djed*
15. Kheruef
16. Bes
17. Medamud
18. Mut
19. Thoth
20. Karnak
21. Horus
22. Edfu
23. Philae
24. Athribis
25. Armant
26. Kharga
27. Anobis
28. Deire el-Medina
29. Nephtys
30. Hatnofer
31. Hotshepsut
32. P. Barguet
33. *Naos*
34. Hathor Nebet-Hetepet
35. *Shm*
36. Gong
37. Eifel
38. Sirius
39. Nut
40. Sothis
41. Cheops
42. R. Lawlor
43. *Mammisi*
44. renewal
45. Venus of Willendorf
46. communion
47. Kali
48. *Uraeus*
49. R. Clark

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل هشتم

مادر خدایان

همچنان‌که مردم بخش‌های مختلف مدیترانه در اثر جنگ، تجارت یا مهاجرت باهم می‌آمیختند، اسطوره‌ها و خدایان در اعتقادات مذهبیِ گوناگون نیز در یکدیگر ادغام می‌شدند. این پراکندگی و جذب دوباره و مداوم کانون‌هایی پرجمعیت و شلوغ از خدایان و الهه‌ها را به‌وجود می‌آورد. الهه‌ی فریگی[1] که از آناتولی سر برآورد تا به مادر خدایان اژه‌ای بدل شود، اساساً همان الهه‌ی باروری و حاصلخیزی بود که در اعصار قبل از تاریخ در سرتاسر آن منطقه مورد پرستش قرار می‌گرفت. دارای همه‌جا، پرستش او با حالت‌های خلسه‌ی وجدآور و نشاط‌انگیزی نشان داده می‌شد که از طریق نواختن دف و اجرای رقص، الهام‌بخشِ وحی و غیب‌گویی، صورت می‌گرفت.

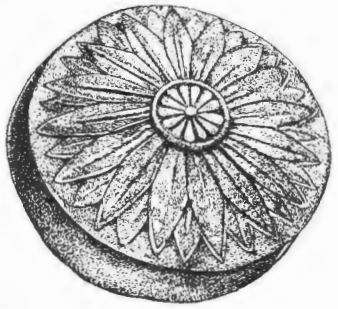
www.tabarestan.info تبرستان

الهه‌ی چاتال هویوک

الهه‌ی عصر نوسنگی، چاتال هویوک، پس از ویرانی شهر همچنان به دوام خود ادامه داد تا به خودِ سی‌بل، خدای اصلی آناتولی کهن، بدل شود. مورخان بعدها او را در میان هیتی‌ها، هزاره‌ی دوم قبل از میلاد، یافتند، درحالی‌که نامش کوبابا[2] بود. ملارت از تعدادی معابد تمرکزیافته خبر داده است که در اطراف شهر هیتی میداس[3] در غرب ترکیه‌ی مرکزی برای الهه‌ی آناتولی کهن ساخته شده بودند و نیز اضافه می‌کند، «الهه و موسیقی یک تلفیق همواره تکرارشونده هستند». در این مراکز مذهبی تعدادی تصاویر و نشانه‌ها از زنان هیتی درحال نواختن دف به‌دست آمده است. به‌خصوص تصاویری از مراسم یک ازدواج مقدس وجود دارند که در آن زنان درحالِ دف‌نوازی هستند.

کوبابا، سی‌به‌به[4]، دین‌دیمنه[5]، رئا، دیکتینا[6] و برِسینتیا[7] همگی اشکال متفاوت و منطقه‌ای سی‌بل هستند که آیین‌های آن در سرتاسر سرزمین مدیترانه به سبب راه‌های تجارت پخش گردیدند. در چاتال‌هویوک او را درحالی به تصویر کشیده بودند

سی‌بل همراه با دایره و لوتوس در دست، حدود ۳۵۰ قبل از میلاد.

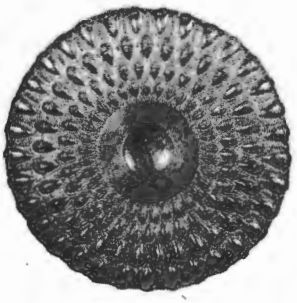


پاترای یونانی، جام شراب‌افشانی گیاه فراموشی، مربوط به حدود قرن چهارم قبل از میلاد. این گیاه آغازین مظهر باستانی زهدان یا فَرْج الهه‌ای بود که جهان را پدید آورد. نیز گیاهی است که به اوج رشد و شکوفایی رسیده و به مددِ قابلیت آب و خاک زندگی تجسم‌یافته را هستی می‌بخشد و آشکار شدن و شکوفا گردیدنِ عالی‌ترین تکامل معنوی خودآگاهی را به صورتی نمادین نشان می‌دهد. الهه جام گیاه فراموشی را که لبریز از آب، شیر یا شراب است در دست دارد و آفرینش از بیرون ریختن آنها پدیدار می‌گردد.

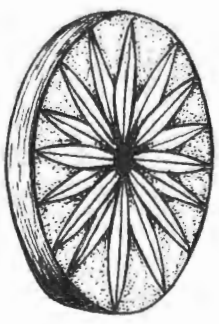
www.tabarestan.info تبرستان

که بر تخت پادشاهی خویش تکیه زده و دو جانور گربه‌سان در دو طرفش آرمیده‌اند ــ او فرزندِ خلفِ الهه‌ی زیبایی دوران پارینه‌سنگی و مادرِ بزرگ تمام خدایان، آدمیان و جانوران بود. در دنیای کلاسیک او را به‌مثابه «سی‌بل، مادر هستی‌بخش تمامی عالم، می‌پرستیدند و نوای برخاسته از دفی که او می‌نواخت ضرب‌آهنگ نغمه‌ی زندگی را آشکار می‌کرد.» دفی که او همواره با خود داشت یکی از مهم‌ترین نمادهایش بود. دف نماد باستانی ماه و تخم اصلی و نخستین خلقت است که ضرب‌آهنگ آن ضربان زندگی است.

تخت سلطنت او قله‌ی کوه مرتفعی بود که آسمان و زمین در آن به‌هم می‌رسیدند؛ «بانوی کوهستان» یکی از القابش به‌شمار می‌آمد. درحالی‌که تاج رزمی خویش را که چون برجی مستحکم بر دیوارهای شهر می‌مانست بر سر گذاشته بود، خودِ شهر را تجسم می‌بخشید، شهری که دیوارهایش همچون چشم‌اندازی طبیعی از زِهدان او سر برمی‌داشتند تا نگاهبان فرزندان او باشند. در صدها مجسمه‌ای که از او به‌دست آمده، او را نشسته بر تخت پادشاهی کوهستان همراه با تاجی به شکل برج و بارو و دیوارهای شهر بر سر می‌بینیم که شیری بر دامن دارد یا دو شیر در دوسویش آرمیده‌اند. در دست چپ دفی قرمزرنگ دارد؛ با دست راست از جام درخت فراموشی شرابی بر زمین می‌ریزد. جام درخت فراموشیِ او، پاترا[۸۱]، فَرْج کیهانی عظیمی بود که آب حیات از آن به‌بیرون سرازیر می‌شد ــ و با شیر و عسل، شراب یا خون به‌صورتی نمادین نمایش می‌یافت. وجود شیران به صورتی نمادین نشان می‌دهند که او سَرور طبیعت وحشی و آغازگری است که به سطوح عالی‌تری از خودآگاهی و شعور پای می‌گذارد.



جام شراب‌افشانی و اومفالوس طلا، با زنبورها و بذر، نمای تحتانی، حدود قرن سوم قبل از میلاد.



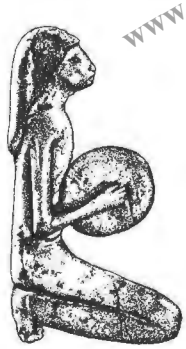
طبل گیاه فراموشی از یک فنجان که سی‌بل را با مشخصات‌اش نشان می‌دهد: سنج، عصای تیرسوس (thyrsus)، طبل با گل سرخ، و یک مشعل.

ملکه‌های جزیره

جزایر زیبا و حاصلخیز قبرس و کرت، به‌مثابه بندرگاهی طبیعی برای کشتی‌هایی که در مدیترانه رفت‌وآمد می‌کنند، منزلگاهی برای تبادلات فرهنگی گشتند.

قبرس حداقل از هزاره‌ی هشتم یا نهم قبل از میلاد سرزمینی مسکونی به‌شمار می‌رفت، و معادن سرشار و غنی مس در آن عامل رونق تجارت و وسوسه‌ی مهاجمین از حدود سه‌هزار سال قبل از میلاد بود. فرهنگ این سرزمین به‌ترتیب تحت نفوذِ فرهنگ آناتولی غربی، مصر، کرت مینوآن[۹]، یونان و فنیقیه قرار داشت. و تجارتی پررونق با اوگاریت[۱۰]، بندر اصلی کنعان که در سوریه و لبنان کنونی جای دارد، برقرار نمود. کنعانیان الهه‌ی عشتاروت را که سوار بر شیر، با شاخه‌ای از گیاه فراموشی در دست، دف می‌نواخت پرستش می‌کردند. آنها در حدود ۲۵۰۰ قبل از میلاد در فلسطین ساکن شدند، و نکوهش مکرر عشتاروت در تورات گویای آن است که اسرائیلیان اغلب شیفته‌ی او بودند. در اوگاریت، که در آن الهه را به‌نام آنات نیز می‌شناختند، او را درحالی به تصویر می‌کشند که بر زانو نشسته و دف می‌نوازد.

پاتِرای نقره‌ای مقدونیه‌ای (جام اومفالوس با پشته‌ی مقدس در مرکز آن) که با طلا و گیاه فراموشی به سبک مصری زراندود شده است. ۵۰۰-۵۱۰ پیش از میلاد.



دف‌نواز اوگاریتی و به زانو نشسته، راس شامرای (Ras Shamra) معاصر، سوریه ۱۲۰۰-۱۳۰۰ قبل از میلاد. سی.اف.اِ. شفر، باستان‌شناس، از روی شکل ظریف اندام او این‌گونه قضاوت می‌کند که احتمالاً این می‌تواند تصویری از آنات، الهه‌ی سوری، باشد و در متونی که در اوگاریت یافت شده، از او به‌عنوان نوازنده‌ی دف یاد کرده‌اند.

الهه‌ی کبوتر

حفاری‌های اخیر نشان داده‌اند که از سال ۳۸۰۰ تا ۲۳۰۰ قبل از میلاد، فرهنگی بس پیچیده در قبرس پای بر عرصه گذاشت و شکوفا شد. مجسمه‌های ظریف فراوانی پیدا شده‌اند که به نظر می‌آید با باروری، تمایلات جنسی، و وضع حمل پیوندی ناگسستنی دارند. در اوایل عصر مس، آثاری از مراسم و آیین‌های مرتبط با کبوتر به‌دست آمده‌اند که به اعقاب اِلهه‌ی پرنده‌ی باستانی اختصاص دارند. تا قبل از قرن دوازدهم پیش از میلاد، اهالی مسینا[۱۱] برای این الهه که بعدها آفرودیت نامیده شد معبدی باشکوه ساخته بودند.

مجسمه‌ی کوچک فنیقی که در آرامگاهی در گورستان بیرسا (Byrsa)، تونس کنونی، یافت شده است، قرن چهارم قبل از میلاد.

www.tabarestan.info

مدل محراب قبرس که معابد چاتال هویوک را به یاد می‌آورد. شخصی شرابی را به داخل خمره می‌ریزد. سفالی از گورستان کوچاتی (Kuchati)، در حدود ۲۰۰۰ قبل از میلاد.

قبرس، زادگاه افسانه‌ای آفرودیت است. او الهه‌ی کبوتر، نمادِ جاذبه جنسی و کهن- الگوی زیبایی افسونگرانه است که آمیزه‌ای است از اینانا، ایشتار، عشتاروت و سی‌بل. زیبایی او چون انوار طلایی آفتاب خیره‌کننده است و چون هاثور با تلألویی پرفروغ نورافشانی می‌کند. او از حدود سال ۱۰۰۰ قبل از میلاد به‌مثابه الهه‌ی پرنده که دف می‌نوازد به تصویر کشیده می‌شود و چهره‌هایی زنانه که احتمالاً همان کاهنه‌های او هستند نیز از حدود قرن ششم قبل از میلاد در معابد او یافت شده‌اند. او به‌مانند الهه‌های مادر در فرهنگ‌های دره‌های رودخانه‌ای آواز را به رسم هدیه با خود به‌همراه می‌آورد. کاهنه‌های او نه‌تنها در مقام نوازندگان دف، چنگ و نی، بلکه در آوازخوانی نیز شهرتی بسزا داشتند. عموماً تصور بر آن است که یکی از مشهورترین شعرا و ترانه‌سراهای مسینای باستان، به‌نام ساپفو[۱۲] اهل لسبوس[۱۳]، از کاهنه‌های آفرودیت بوده است. اشعارش الهه را به یاری می‌خوانند و مناسک‌اش به‌وضوح مشخصه‌ای آیینی دارند، درست مانند قطعه‌ای که هِفائستیون[۱۴] آن را نقل می‌کند:

ماه شب چهارده برمی‌آید،
و زنان ایستاده‌اند
گویی، بر گرد محراب.
پس گاه با گام‌های ظریف خویش
زنان کرتی می‌رقصند
به نظم بر گرد محراب زیبا
همچنان که کرک نرم سبزه‌ها را زیر پا دارند

اروس درحال نواختن دف برای آفرودیت است، کورینت، حدود ۳۵۰ قبل از میلاد.

کاهنه‌ی قبرسی با تمبورین، حدود ۷۰۰ تا ۶۵۰ قبل از میلاد.

در معبد آفرودیت در کیتیون[۱۵]، قبرس، کتیبه‌ها به توصیف گروهی از نوازندگان که بخش ثابتی از معابد به‌شمار می‌رفتند پرداخته‌اند. جشنواره‌های موسیقی در آنجا و نیز در معبدش، واقع در پافوس[۱۶]، بخش لاینفکی از مراسم پرستش الهه بودند و

تبرستان
www.tabarestan.info

دف‌نواز کشف شده از حفاری‌های آماتوس (Amathus) قبرس، حدود قرن هشتم قبل از میلاد.

www.tabarestan.info تبرستان

دف آلتی بود که در همه حال در آنها حضور داشت. هزاران مجسمه‌ی کوچک وقفی در معابد قبرس یافته شده‌اند که در حال اهداکردن پیشکشی به الهه هستند. شمار فراوانی از مجسمه‌های زنان دف‌نواز کشف گردیده است که حکایت از آن دارد که نواختن دف خود شکلی از اهداء تحفه به الهه بوده است.

آیین‌های آفرودیت، همچنین، در خدمت حفظ سنت باستانی اعمال جنسی مقدس بودند. زائران به معابد او در پافوس، واقع در قبرس، در آفاکا[۱۷] و هلیوپولیس[۱۸]، واقع در فنیقیه، و در کورینت[۱۹]، واقع در سرزمین اصلی یونان، سفر می‌کردند تا آمیزش جنسی را با کاهنه‌های او تجربه کنند. نه‌تنها چنین تصور می‌شد که کاهنه‌ها مظهری از الهه هستند، بلکه او نیز در قالب کاهنه‌هایش تَجسّد می‌یافت. در اینجا، آمیزش جنسی زن و مرد به آیین مقدسی تبدیل می‌شد. کبوتر آفرودیت «پرنده‌ی روح مقدس» در شمنیسم باستان در قالب اوج نیروی جنسی به صورتی نمادین تملک الهه را بازمی‌نمود. هر نووارد بر این باور بود که بعد از مرگ روح‌اش به شکل کبوتر به‌سوی الهه بازمی‌گردد.

دف‌نواز معبد آفرودیت/ عشتاروت واقع در کیتیون، قبرس، حدود قرن ششم پیش از میلاد.

آفرودیت الهه‌ای بود که به شکلی ابدی زیباروی، باطراوت و جذاب باقی می‌ماند. همچون قدرت اسرارآمیز عشق و تمنا که بقاء را خواهان است و با این همه هرگز به بندگی عقل سلیم تن درنمی‌دهد، الهه سنت زندگی زناشویی دائمی را که در جوامع مردسالار بدان ارزش و بهای فراوانی می‌دهند به تمسخر و ریشخند می‌گیرد. از این رو، در فرهنگ‌های مردسالار یونان، برای آنکه قدرت و عملکرد وی را تا حد امکان ناچیز جلوه دهند، اسطوره‌ی او را تحریف کردند. او که الهه‌ی الهام و وحی بود به اغواگر طنّازی تنزل یافت. او که مادر تمام خدایان بود، به همبازیِ عشوه‌گر و کم‌وبیش بی‌قدرتی تبدیل شد. در سِفر وحی[۲۰] عدد آفرودیت ــ ۶۶۶ ــ به «شماره‌ی وحوش» تبدیل شد.

کاهنه‌ی قبرسی در حدود ۷۰۰-۶۵۰ پیش از میلاد.

مراسم آفرودیت همچنین دربرگیرنده‌ی آیین سالیانه‌ی استحمام برای نوکردن دوشیزگی و **زایش دریایی** بود که هر دو از اشکال باستانی غسل تعمید هستند. نوکردن دوشیزگی طریقه‌ای بود برای بازگشت به حالت اصلی و بکر آگاهی مطلق، و در هر بهار کاهنه‌های جنسی مقدس او در این مراسم شرکت می‌جستند. در دنیای ماقبل مسیحیت، بکارت به حالتی از ذهن اشاره داشت. کاهنه‌ها را اغلب دوشیزه خطاب می‌کردند، و در آیین سالانه‌ی استحمام امیال جنسی آنان به الهه پیشکش می‌شد.

زایش دریایی شکل متفاوتی از مراسم تجدید حیات بود که گذشته و تسلط و نفوذ آن بر شعور را از میان برده و به نووارد امکان می‌داد تا آزادانه در لحظه‌ی حال زندگی را ادامه دهد.

آفرودیت، در مقام الهه‌ی دریا، درحالی نیز به تصویر کشیده می‌شد که صدف تریتونی[۲۱] در دست دارد و در آن می‌دمد؛ این تصویر به‌اندازه‌ی الهه‌ی زیبایی لوسل در عهد باستان که همراه با شاخ گاونر به‌تصویر درمی‌آمد قدمت دارد.

الهه‌ی کرتی که بر صدف تریتون می‌دمد، از غار ایدائین (Idaeon).

تبرستان www.tabarestan.info

اومفالوس[۲۲]

شهر قدیمی پافوس، جزیره‌ی قبرس، که مقبره‌ی آفرودیت در آن قرار دارد به‌عنوان ناف زمین شهرت داشت. کلمه‌ی یونانی معادل ناف، اومفالوس، همچنین به سنگ مقدسی اشاره دارد که در معابد و آرامگاه‌ها یافت می‌شود. از حیث نمادین، اومفالوس‌ها تعدادی از مفاهیم معنوی مهم را گرد هم آورده بودند. قلبِ **مادرِ بزرگ زمین** دقیقاً مرکز یا ناف جهان محسوب می‌گردید. بند ناف جهان‌های درونی و بیرونی را به جنین متصل می‌کند و تا هنگام تولد منبع تغذیه‌ی او به حساب می‌آید. به همان ترتیب، معبد آفرودیت مکانی بود که در آنجا نوواردان و پذیرفته‌شدگان تغذیه می‌شدند و به سطح بالاتری از شعور و آگاهی پای می‌گذاشتند.

اومفالوسِ معبد دلفی به‌همراه مار، یونان، در حدود ۳۰۰ قبل از میلاد.

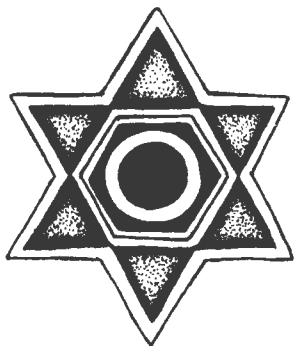
پرندگان موز[۲۳]ها

عموماً اومفالوس‌ها، با آنکه گاه مخروطی یا تخم‌مرغ‌مانند هستند، به کندوی زنبور عسل شباهت دارند. زنبورها از دیرباز به‌منزله‌ی آورندگان نظم و مقررات اعتباری خاص داشته‌اند، و کندوهایشان چون الگوهایی برای سامان‌دهی معابد در فرهنگ‌های مدیترانه‌ای به‌کار می‌رفته‌اند. در معابد سی‌بل در آسیای صغیر، یونان و روم، کاهنه‌ها را ملیسا[۲۴] یا ملیسه[۲۵] می‌خواندند؛ اینها معادل‌های کلمه‌ی زنبور در لاتین هستند. دِبورا[۲۶] نیز نام عبریِ کاهنه‌ی زنبور است و این کاهنه‌ها اغلب طالع‌بین بودند.

الهه با بال‌هایش و بدنی زنبوروار و نشانه‌های گیاه فراموشی، مرتبط با پرستش آرتمیس افه‌سیا، از کامیروس، رودز، یونان. جین الن هریسون ملیساها را همچون «کاهنه‌های عسل ملهم از عسلی نیروبخش و خلسه‌آور که زمزمه‌ای وزوزگونه دارند» توصیف می‌کند.

از چاتال هویوک به‌بعد زنبورها یاران الهه‌ها به‌شمار می‌رفتند و اغلب در اساطیر باستان حضور دارند. نام «پرندگان الهه‌ها» را بر آنها نهاده‌اند، پرندگانی که به بوی بهشتی گل‌ها جذب می‌شوند و از آنها عصاره‌ای الهی، عسل، پدید می‌آورند. ملیسا الهه‌ای که ملکه‌ی زنبور عسل به‌شمار می‌رفت به آدمیان خاکی طرز تهیه‌ی شراب انگبین (شراب عسل) را از راه تخمیر آموخت. در سرودهای هومری تقدیمی به هرمس، ملیسا عسل را می‌خورد و پس از آن به او «بازگویی حقیقت» الهام می‌شود. این اعتقادات و سنن اومفالوس مکان سخنان مقدس می‌ساختند ــ استعداد و قدرت طالع‌بینی با وزوز زنبور و لرزش وزوزگونه‌ی زندگی پیوندی ناگسستنی دارد.

زنبورها حفره‌هایی شش‌وجهی در شانه‌های عسل ایجاد می‌کنند. در معبد آفرودیت در اریکس[۲۷] در جزیره‌ی سیسیل شانه‌ی عسل طلایی نماد آفرودیت دانسته می‌شد. پیروان فلسفه‌ی فیثاغورث بر این باور بودند که سرشت واقعیت می‌تواند از طریق مطالعه‌ی هندسه‌ی مقدس ادراک شود. آنها «در مورد شبکه‌ی مثلثی بی‌پایان، و تمام زوایای شصت درجه، که در نتیجه‌ی بسط دادن وجوه شش‌ضلعی‌ها در نمودارِ شانه‌ی عسل به‌وجود می‌آید تا آنجا که خطوط‌شان در مراکز شش‌ضلعی‌های مجاور با یکدیگر تلاقی کنند به تفکر می‌پرداختند». این تأمّلات هندسی از لحاظ عملکرد با تمرینات مراقبه‌ای یانترای هند باستان یکسان و همانندند. مثلث‌های درون شش‌وجهی‌ها نماد آمیزش جنسی دائمی جنس نر و ماده‌اند که نیروی جریان‌یافته‌ی جهان را حفظ می‌کند. کیک‌های عسل مقدس که شبیه فَرْج‌های مثلثی ساخته می‌شدند، از این مکاشفه‌ها و مراقبه‌ها سرچشمه یافته بودند و در مراسم بزرگداشت آفرودیت مورد استفاده قرار می‌گرفتند.



نماد کوندالینی شاکتی از یک دست‌نوشته، راجستان، حدود سده‌ی هجدهم میلادی.

عسل خاصیت میکروب‌زدایی دارد و خصیصه‌ی کم‌وبیش لینت‌بخش آن در کنار طعم شیرین‌اش آن‌را در زمره‌ی نخستین داروهای عهد باستان قرار می‌داد. تقریباً همه معتقد بودند که عسل منبع تغذیه‌ی الهی است. در اساطیر جهان باستان، عسل خوراک کودک آسمانی‌ای بود که الهه‌ای او را در یک غار مخفیانه بزرگ می‌کرد.

www.tabarestan.info

گلدان کرتی، دوره‌ی پایانی هندسه از میلتوس، همراه با نماد مار و اومفالوس.

در جورجیک‌ها[۲۸]، ویرژیل یکی از این داستان‌ها را نقل می‌کند. سی‌بل به دلیل آنکه ساتورن[۲۹] برای حفظ تخت و تاج خویش همه‌ی پسران او را در بدو تولد می‌بلعد با او مخالفت می‌کند و با پنهان‌کردن ژوپیترِ نوزاد (زئوس یونانی) در غاری سر از فرمان وی می‌پیچد. او به کوریبانت[۳۰]های خود (جنگجویان جوانی که برای او می‌رقصیدند) دستور می‌دهد که با نواختن دف‌ها و برهم‌کوبیدن سنج‌هایشان چنان سروصدایی راه بیندازند که صدای گریه‌ی نوزاد (طفل) شنیده نشود. زنبورها می‌آمدند و با عسل خود به او غذا می‌دادند تا زنده بماند. زمانی که ژوپیتر مرد جوانی شد، خدایانِ تیتان را شکست داد و آنها را سرنگون کرد. امتیازات تمدن («امتیاز قانون‌مندی، نیکبختی و سعادت، عظمت شهرها، و زیبایی‌های طبیعی روستا») همه هدایای او هستند که به زنبورها تقدیم شده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

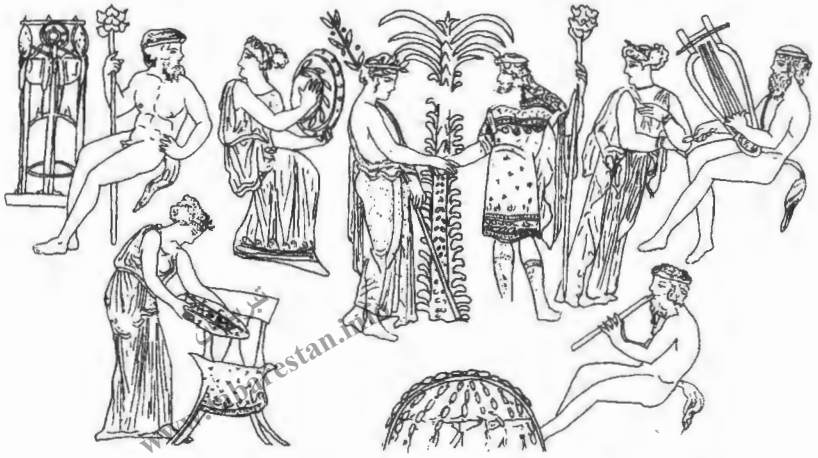
ویرژیل همچنین به توصیف وسیله‌ای برای جذب گروهی از زنبوران عسل به کندویی جدید می‌پردازد که طعمه‌ی آنها را گیاهان معطر و گل‌های خوشبو تشکیل می‌دادند: هنگامی که ستونی از زنبوران از آن حوالی می‌گذرد، باید دف و سنج سی‌بل به صدا درآید تا آنان را به‌سوی خود بکشاند.

باززایی

اومفالوس به شکل تخم‌مرغ نیز درمی‌آمد و در آن حال پرنده‌ای بر بالای آن نشسته و ماری به گِرد آن حلقه زده بود. این عنصر مظهر کندوی زنبوران و تخم پرنده و تخم مارِ مقدس بود ــ که همگی نماد دگرگونی و هستی دوباره به‌شمار می‌آمدند.

از عهد مسینا، اومفالوس نام مقبره‌ای کندومانند هم بود. و به‌مثابه تربت الهه مورد تکریم و احترام واقع می‌شد، و نقطه‌ای را نمودار می‌ساخت که نیروهای دنیای زیرین، زمین و آسمان یکدیگر را در آن قطع می‌کردند. هریسون[۳۱] آن را «پشته‌ی آرامگاه» می‌خواند، و نیز «محراب‌ـ‌ناف، و آن که روح زمینِ مجسم است و به‌پا می‌خیزد تا زندگی نو را بیاورد و خودِ آن گردد». در هندوستان مقبره‌ی اومفالوس را استوپا[۳۲] می‌خواندند.

من چند سال قبل اومفالوسِ پافوس را که به طرزی اسف‌انگیز در موزه‌ای نگهداری می‌شد دیدم. تا همین اواخر، سنگ سیاه آن در وسط خرابه‌های معبد آفرودیت برجا بود، و زنان محلی قبرس هنوز هدایایی از گل، نان و میوه به آن تقدیم می‌کردند. سطح سیاه آن در اثر نوازش پیاپی نسل‌هایی از زنان در طی هزاران سال صاف و صیقلی شده بود. تنها، در اتاق معبد کنار سنگ سیاه باستانی ایستادم، و تکه‌ای عود روشن کردم و به پاس زیبایی نهفته در زندگی که خود تحفه‌ای بود از سوی آفرودیت آن را تقدیم کردم.



نقاشی روی گلدانی یونانی نشان‌دهنده‌ی دیونوسوس و آپولون در کنار درخت زندگی در دلفی. یک ساتیر بر فراز اومفالوس فلوت می‌نوازد. سه‌پایه‌ی غیب‌گوی دلفی در سمت چپ قرار دارد. یک کاهنه دفی می‌نوازد، دفی که نشان دسته‌ی گیاه غار بر آن نقش شده است.

درخت زندگی

گفته می‌شود که **درخت زندگی** در محل اومفالوس رشد می‌یابد. این درخت تجلی گذرگاهی عمودی میان جهان‌های معنوی است، آنجا که مردگان قادرند از جهان زیرین (جهان مردگان) ره به آسمان‌ها بگشایند. در بسیاری از اساطیرِ آفرینش، مکان این عروج ناف زمین است که در پای آن چشمه‌ی زلال و پاک شیر و عسل جاری است. در بُن این درخت الهه‌ای مسکن دارد که به مدد مایع هستی‌بخش خویش ــ همان شیری که از پستان‌هایش روان است یا شیره‌ی عسل‌گون درخت ــ تولدی نو را پدید می‌آورد.

در اساطیر سومری، لیلیت[۳۳]، که شکل متفاوتی از **بانوی وحوش** است، در میان درختِ زندگی مسکن دارد. برخی از دانشمندان دیگراندیش بر این باورند که داستان انجیلی حوّا تحریفی هدفمند و پدرسالارانه از این سنّت است. در داستان اودیسه، هومر می‌گوید کالیپسو[۳۴] در غاری در جنگل مقدس، در جزیره‌ای واقع در ناف جهان، خانه داشت.

محراب سی‌بل نشان‌گر درخت زندگی با دف، همراه با درخت غار و سنج‌های آویخته از آن، حدود قرون دوم و سوم میلادی.

نماد اومفالوس از یک سکه از دلفی، حدود ۴۸۰ ق.م.

در بسیاری از روایات این حکایت، مارِ عاقل در پای درخت و پرنده‌ی مقدس بر شاخسار بالایی آن آشیان دارند. این تصویر یادآور کوندالینیِ آیین هندو است، که اغلب چون ماری تجسّم می‌یابد که برپایه‌ی ستون فقرات چنبره زده است. این مشابهت و سازگاری با این واقعیت قوت می‌گیرد که علامت پیوندیافته با اومفالوس دایره یا نقطه‌ی کوچکی در داخل دایره اصلی است ــ در کیهان‌ـشناخت آیین هندو این علامت که ابتدایی‌ترین شکل یانترا است، نماد باستانی چاکرا، درخت فراموشی یا بیندو[۳۵] به‌شمار می‌آید. و آن‌را بر پوست کشیده‌شده‌ی دور دف نقش می‌زنند. نظریه‌ی هندویسم درباره‌ی عسلِ دانشِ اسرار یوگا را ترسیم می‌نماید، و صدای کوندالینی در سات‌ـ کاکرا‌ـ نیروپانا[۳۶] توصیف می‌شود (به‌منزله‌ی تحقیقی درباب نهایت چاکراها) همچون «وزوز گنگ دسته‌هایی از زنبوران شیفته و پرشور». در تفسیری بر این متن، کوندالینی به‌عنوان «منبعی توصیف می‌گردد که مجموع صداها از آن سرچشمه می‌گیرند».

بِندیر[۳۷]، که دف جدیدی در آفریقای شمالی است، چند تار سیم دارد که از یک‌سر به سر دیگر آن کشیده شده‌اند و هنگامی که دف نواخته می‌شود صدای وزوزمانندی می‌سازد. شاید این دف از بازمانده‌های دف کاهنه‌های زنبورعسل در عهد عتیق باشد که هستی را با وِزوِز پرواز خود به دنیا پیشکش می‌کردند.

بندیر از مراکش، سده‌ی بیستم میلادی.

اومفالوس محلی بود که در آن مایعات مقدس ــ مانند شیر، عسل، شراب و روغن ــ به‌رسم پیشکش پاشیده می‌شدند. این تحفه‌ها به نیتِ تشکر و قدردانی از الهه تقدیم می‌شدند، الهه‌ای که منبع تمامی ارزش‌های غذایی بود. در جهان باستان هیچ نیایش و پرستشی بی‌انجام دادن مراسم برگزاری نمی‌شد و ساده‌ترین مراسم همان شراب‌افشانی[۳۸] و پاشیدن کُندر در آتش بود. رفتار آیینی طریقه‌ای بود برای تمرکز حواس. فرآیند طلب استمداد از الهه فقط با دعا و مراسمی که با نوایِ قدرتمند و متحول‌کننده‌ی دف و نی همراه بود انجام می‌شد، و خود ابزاری بود برای تجسم آنچه که آرزویش را داشتند. کاربرد تجسم خلاق در تمرینات درمانی کنونی روشی است برای برنامه‌ریزی فرآیندهایی از تفکر، که شباهت بسیار زیادی به همان فنون پیشین دارد.

رایحه‌ی آسمانی

در تمرینات آیینی اغلب از عطر و کُندر استفاده می‌شد. برای پیشینیان ما، بوییدن عطر می‌توانست طریقی برای نیل به تجربه‌ای آسمانی باشد. قدرت آفرودیت در بوی وسوسه‌انگیز زن نهفته بود ــ و به‌معنای وسیع کلمه در بوهای خاطره‌انگیز گل‌ها، عطرها و کُندر. او پیوندی ژرف با کُندر، گیاه مُرّ[۳۹] و گل‌سرخ دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

برای محافظت و پیشگیری از چین‌خوردگی پوست بر اثر کهولت، درمان شش‌ها، و ثبات بخشیدن به ذهن در دنبال کردن تمرینات تمرکز حواس و مراقبه در مراحل بالاتر از کُندر و مُرّ استفاده می‌شد. مُرّ به‌عنوان داروی مقوی نیروی باء[۴۰] نیز مورد توجه بود؛ گفته می‌شود که آدونیس[۴۱] معشوق آفرودیت از درخت مُرّ زاده شد. برای تنظیم دستگاه تناسلیِ زن از آب گل سرخ استفاده می‌شد. گُل سرخ (رُز) مظهر فَرْج مقدس آفرودیت بود و کاهنه‌ها بر اسرار گل سرخ اتکاء داشتند.

در میان هندوان گل سرخ با الهه در ارتباط است و این‌گونه تصور می‌شد که آب گل‌سرخ چاکرای قلب را برای مهرورزیدن و ابراز محبت بازمی‌کند. بر اساس تحقیقات علمی جدید بویایی نسبت به سایر ادراکات حسی ما مستقیم‌ترین مجرا به‌سوی مغز است. اعصاب بویایی‌ای که تحت تأثیر هورمون‌های بوی خوش قرار گرفته‌اند مستقیماً مغز و غدّه‌ی هیپوفیز را که دستگاه هورمونی بدن را کنترل می‌کند تحریک می‌نمایند. به همین سبب، متخصصان عطردرمانی[۴۲] معتقدند که بعضی بوهای خوش، به‌دست‌آمده از عصاره‌های گیاهی، قادرند حالت خودآگاهیِ انسان را بلافاصله تغییر دهند.

www.tabarestan.info تبرستان

محراب‌های بخور معطر که وقف آفرودیت شده‌اند و او را به‌اتفاق آدونیس و کاهنه‌های دف‌نواز به تصویر کشیده‌اند.
جنوب ایتالیا، تارانتوم، ربع اول قرن چهارم قبل از میلاد.

پمادها و عصاره‌های مخصوص ماساژ بدن در روش‌های بهداشتی در بین‌النهرین، مصر، یونان و روم و به‌ویژه در معابد الهه‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفتند. عصاره‌های روغنی برای درمان اختلالات عصبی و جسمی گوناگون به‌کار می‌رفتند. در مصر، ترکیبی از گل زنبقِ شیرین، گل سرخ و سرکه برای درمان سوختگی‌ها استفاده می‌شد. گلاب، عصاره‌ی کاسنی و سرکه برای تسکین سردرد توصیه می‌شد. این معالجات اغلب با آب‌درمانی ــ شستشوی بدن در آب سرد یا گرم که آن نیز به وضعیت بیمار بستگی داشت ــ همراه بودند.

گلدان قرن پنجم یونانی با نقش آریادنه، اروس و دیونوسوس.

www.tabarestan.info

روغن‌ها، مرهم‌ها و عود و کُندر نیز از زمانی که کار ثبت آیین‌های تزکیه، نیایش و مکاشفه در تاریخ آغاز گشت نزد انسان کاربرد یافتند. در اکثر مواقع، اهدای کُندر و پاشیدن روغن‌های معطر با اجرای همزمان موسیقی، به‌ویژه نواختن دف و نی، همراه بود. باور بر این بود که گیاهان مقدس دارای نیروی شگفت‌انگیزی هستند و شمن‌ها نه‌تنها برای درمان امراض که برای سهولت ورود به حالت خلسه، که خود وسیله‌ای بود برای ورود به دنیاهای دیگر، از آنها استفاده می‌کردند. تمرین آیینی مسح‌کردن با روغن تجلّی تشرّف به مرحله‌ی بالاتری از خودآگاهی بود. کاهنه‌های زنبورِ آفرودیت، سی‌بل، دمِتر، پرسفونه و الهه‌های کهن کرت ــ رئا و آریادنه ــ این روش‌ها را برای تکامل بخشیدن به سطح آگاهی رواج داده و به‌کار می‌گرفتند.

کرت

کرت، همچون مصر، جایگاه جامعه‌ای بسیار کهن و پیشرفته بود. آرتور اِونز[۴۳]، که حفاری‌های او در قصر کنوسوس[۴۴] از راز هستی مینوان‌ها پرده برداشت، بر این باور بود که «تمدنِ این ناحیه از لحاظ تجهیزات و ساز و برگ در پاره‌ای موارد از هرآنچه که در یونان عصر کلاسیک ساخته می‌شد پیشرفته‌تر است». به‌ویژه، دستاوردهایشان در هنرهای صلح‌آمیز و نحوه‌ی اداره‌ی امور و حکومت آنان را از سایر فرهنگ‌های مدیترانه‌ای مستثناء می‌کرد. زنان مینوان رهبرانی مقتدر در جامعه و مذهب محسوب می‌شدند.

الهه‌ی تاجدار فنیقی با دف و شاخه‌هایی از گیاه فراموشی بر جلوی جامه‌اش، تونس در حدود ۵۰۰ تا ۴۰۰ قبل از میلاد.

تمدن مینوان شکوفایی کامل تمدنی بود که زنی مقدس در مرکز آن حضور داشت. کرت، کلمه‌ای یونانی است به معنی «الهه‌ی قدرتمند یا فرمانروا». در میان تمامی فرهنگ‌های کهن، الهه‌ی کرتی در نوع خود بی‌نظیر بود و بی‌آنکه تمام یا بخشی از اقتدار خویش را به شوهری آسمانی ببازد طولانی‌ترین دوران حکومت را از آن خود ساخته بود. هیچ خدای مذکری در کرت که قابل قیاس با او باشد شناسایی نگردیده است.

فرهنگ مینوان با مصرِ قبلِ از سلسله‌ها نمادهای مشترک بسیاری دارد، من‌جمله تصایوری شبیه هاثور و عنخ به شکل ماده‌گاوهایی که گوساله‌هایشان را شیر می‌دهند. اونز می‌گوید که الهه‌ی مارِ مینوان و ویژگی‌هایش شباهت شگفت‌انگیزی به وازِت[۴۵] دارند، که خود نمادی است از مظاهر هاثور که هر از گاهی به شکل یک مار با عصای سلطنتی پاپیروس به‌همراه ماری بر گرد آن ظاهر می‌شود. جهت کاخ‌های جزیره‌ی کِرت مرتبط با جهت صورت فلکی سیریوس، که نشان‌دهنده‌ی موقعیت معبد هاثور در نیل نیز بود، مشخص می‌گردد. اهالی کرت همانند مصریان، در بدو پیداش این صورت فلکی در ماه جولای جشن سال نو را برگزار می‌کنند. اونز بر این عقیده است که در گیرودار دوران دلهره‌آور و نگران‌کننده‌ی اتحاد نظامی مصر علیا و سُفلی، پناهندگانی از مصر سُفلی به جزیره‌ی کِرت مهاجرت کرده‌اند.

امّا، در همین ایام، سیلی از نگاره‌ها و تصاویر که احتمالاً از طریق قبرس می‌رسیدند هم پدید آمد. در آناتولی، سی‌بل، الهه‌ی کوه آیدا[۴۶] به‌حساب می‌آمد و کوه آیدا در کرت کوهستانی مقدس به‌حساب می‌آمد. دیکته[۴۷] در هر دو منطقه نامی است برای مکان‌های مقدس. جالب آنکه نگاره‌های سفالی عصر نوسنگی که در آسیای صغیر و کرت یافت شده‌اند اغلب سیمای زنان را بر خود دارند.

این الهه‌ی قدرتمند کرتی، که در رقص و در حلقه‌ی گاو ارج نهاده می‌شد، نزد یونانیان اواخرِ عهد کلاسیک رئا یا آریادنه نامیده می‌شد. رئا بر دهانه‌ی غار مقدس نشسته و «دفی برنجین را می‌نواخت و بدین‌وسیله آدمیان را وامی‌داشت که به پیش‌گویی‌های الهه توجه کنند». نوای دف وی نیروهای اهریمنی را پراکنده می‌کرد و سپس در خدمت احضار و اعزام زنبوران مقدس درمی‌آمد. نمادهای او گاو نر، کبوتر، مار، درخت مقدس، تبرزین دولبه، و هزارتو بودند. از روزگاران بسیار کهن، مراسم او با سرودخوانی و رقص جنون‌آسا همراه بود.

هزارتو[۴۸]

حکایت آریادنه و تِسئوس از جمله اساطیری است که شهرتی به‌سزا دارد. تسئوس برای آنکه به وصال آریادنه برسد، ناگزیر است مینوتور ــ موجودی نیمه‌انسان و نیمه‌گاو ــ را که منزلگاهش درست در مرکز هزارتو است بکشد؛ آریادنه گلوله‌ای نخ به او می‌دهد تا پس از انجام وظیفه بتواند به سلامت به نزد وی بازگردد. آنها ازدواج می‌کنند، ولی بعداً که تِسئوس او را ترک می‌گوید، او معشوقه‌ی دیونوسوس می‌شود.

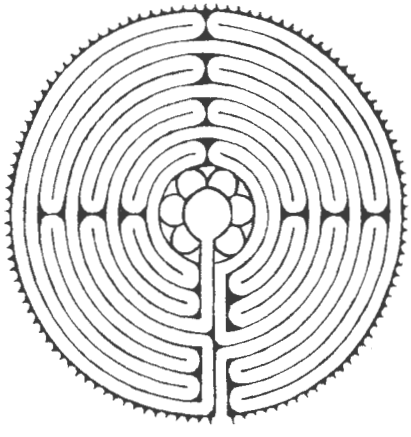
هزارتو نماد گسترده‌ی تشرف است. آریادنه، که در زبان یونانی به‌معنای «بسیار مقدس» می‌آید، الهه‌ی هزارتو به‌شمار می‌رود. او دختر الهه‌ی ماه، پارسیفا[۴۹] ــ «همه‌جا راهنما» ــ است. با اهدای گلوله‌ی نخ خود به تسئوس، آریادنه در تمامی مسیر تجربه‌ی تشرف او را هدایت می‌کند. در آیین شمنیستی، نواختن بر دف همان ریسمان راهبری است که شمن را در بازگشت به دنیای زندگان یاری می‌دهد، و این اصلاً تصادفی نیست که آریادنه اغلب با یک دف به تصویر کشیده می‌شود. ازدواج با تسئوس و وصلت‌اش با دیونوسوس، هردو، روایت‌هایی هستند از هی‌یِروس گاموس[۵۰]، یا همان زناشویی مقدس، که در قلب اعتقادات مذهبی کهن‌تر و نیز مناسک پررمز و راز دنیای کلاسیک نهفته است.

www.tabarestan.info تبرستان

هزارتوی کلاسیک، از یک سکه متعلق به کنوسوس، هزاره‌ی اول ق.م.

هزارتو کلاسیک مسیری است یک‌طرفه که به هدف طواف متفکرانه ساخته می‌شد. در ابتدا حالت مارپیچی داشت ولی به‌تدریج به‌صورت شبکه‌ی پیچیده‌ای از پیچ‌های زاویه‌دار درآمد که در حال حاضر برای ما آشناتر هستند. پا گذاشتن در آن، به‌معنای طی‌کردن تجربه‌ی مرگ آیینی است و فرار از آن به‌معنای هستیِ دوباره‌یافتن. در جهان باستان نیایش و عبادت ترکیب‌ای بود فعال، خلسه‌آور و شادی‌بخش از آواز، موسیقی و رقص، و تردیدی نیست که نوواردان و مبتدیان باید با رقص این مارپیچ مقدس را طی می‌کردند. مسیری را که در درون هزارتو با رقص طی می‌کردند راه مقدسی بود که به قلمروی درونی الهه راه داشت. رقص گناروس[۵۱] در دلوس[۵۲] یونان به‌منظور بزرگداشت آیین‌های تشرف تِسئوس اجرا می‌شد. رقصندگان طنابی را که نمادی از ریسمان آریادنه بود دردست داشتند و به‌دنبال یک راهبر وارد هزارتو می‌شدند و با حرکت مارپیچیِ راست به چپ پای در مسیر مرگ می‌نهادند. و زمانی که به مرکز هزارتو می‌رسیدند برمی‌گشتند و رقص‌کنان راه خروج را در مسیر تکامل و زایش درپیش می‌گرفتند و تمام این حرکاتِ موزون با ضرب‌آهنگ دف همراه بودند.

هزارتوهای عهد باستان همواره با غار در رابطه بودند و اغلب نیز در دهانه‌ی غار یافت می‌شدند. غارها نخستین معابد آدمیان عصر پارینه‌سنگی به حساب می‌آمدند و پیوند ناگسستنی غار با مراسم و مناسک مقدسی که فقط به الهه اختصاص داشتند در کرت و آناتولی به بقای خود ادامه داد. در یونان و روم، اسرار اغلب در سردابه‌ها یا مکان‌های غارمانندی که برای شباهت یافتن به غارهای مصنوعی ساخته می‌شدند آشکار می‌گشت.



هزارتوی شارتر، کلیسای جامع گوتیک، حدود سده‌ی سیزدهم میلادی.

هزارتو همچنین مظهر هبوط به درون ساختار ناخودآگاه ذهنی بود که در جست‌وجوی خرد و آگاهی حقیقی برآمده است. ماندالا[۵۳]ی هندو که در یوگا برای رسیدن به تمرکز فکری از آن استفاده می‌شود خود به‌شکل هزارتو طراحی شده است. در اینجا جانوری که باید کشته شود به‌صورت نیروهای ناخودآگاه درمی‌آید. در مرکز، الهه جای دارد که در میان نور تابناک و گیاه فراموشیِ خود نشسته است.

در آغاز، پدران کلیسا استفاده از هزارتو را به دلیل آنکه با سنت‌های الهه‌ی باستان مرتبط بود مردود شمردند، ولی با این حال، در حدود قرن

www.tabarestan.info

یازدهم پس از میلاد در کلیساهای جامع اروپا که وقف مریم مقدس شده بودند به‌تدریج هزارتوها پدیدار گشتند. یکی از آنها که در شارتر[۵۴] واقع بود و دقیقاً ۶۶۶ فوت اندازه داشت ــ این عدد مقدس و یادآور آفرودیت است. در مرکز آن گلِ شش‌برگی‌ای بود که نماد الهه به‌شمار می‌آمد. در رأس گل، معمار اصلیِ این کلیسای جامع قرون وسطایی خود را به‌نام دائدالوس[۵۵] معرفی می‌کند ــ این نام خالقِ افسانه‌ایِ هزارتوی کرت است که حداقل ۲۴۰۰ سال قبل از او می‌زیسته است. اما در شارتر، به رسم نیایش، زاهد بر زانو طول مسیر هزارتو را طی می‌کرده است ــ که در مقایسه با رقص رقصندگان با آوای دف تفاوت از زمین تا آسمان خواهد بود.

تبرستان www.tabarestan.info

گذرگاهی به یونان

مجموعه‌ای از بلایای طبیعی از جمله زلزله‌هایی مهیب در حدود سال ۱۷۳۰ قبل از میلاد و فورانی آتش‌فشانی که منجر به ویرانی جزیره کرتیِ تِرا[۵۶] شد تمدن مینوان را نابود ساختند. تا سال ۱۵۰۰ قبل از میلاد فرهنگ مسینایی در سرزمین مادری یونان ظهور کرده بود. حاکمان شهر مسینا یونانی بودند، امّا فرهنگ‌شان به‌طرز مشهودی کرتی و متعلق به خاور نزدیک بود، و آنچه که بیش از هر چیز دیگری نزد آنان ممتاز و برجسته می‌نمود خوی جنگجویانه‌ی آنان بود. از سال ۱۴۰۰ تا ۱۲۰۰ قبل از میلاد سرتاسر دنیای مدیترانه از جمله آناتولی، اوگریت، قبرس، کرت و یونان زیر سم ستوران مهاجمین کورگانی[۵۷] و آریایی مورد تاخت‌وتاز قرار گرفت. با فروپاشی نظام‌های اقتصادی و اجتماعی آنان، جمعیت بومی به‌شدت کاهش پیدا کرد و تمدن اژه‌ای به مدت چهارصد سال از تقریباً ۱۲۰۰ تا ۸۰۰ قبل از میلاد در قرون تاریکی فرورفت.

سی‌بل تاج‌دار و آراسته به جواهر که دفی به دست دارد. قالب‌ریزی جدید از قالب سفالی، کشف شده از حفاری‌های اولینتوس (olynthus) یونان. سیزده قالب در بنایی کشف شده‌اند که ظاهراً یک کارگاه بوده است، حدود قرن پنجم تا چهارم قبل از میلاد. حداقل سه عدد از قالب‌ها سی‌بل را که دفی به دست دارد نشان می‌دهند.

بعد از قرن هشتم، همچنان‌که فرهنگ یونان کلاسیک به‌تدریج رشد کرد و خود را بازیافت، یونانی‌ها سواحل غربی آسیای صغیر من‌الجمله آناتولی را به اشغال خود درآوردند، و در آنجا با دست‌یابی به منابع اصلی الهه‌ی سی‌بل به پرستش وی روی آوردند و شیفته‌ی او شدند. شهر اِفِسوس[۵۸]، یکی از بزرگ‌ترین مراکز بازرگانی منطقه، به این الهه‌ی بزرگ که بر جایگاه سروریِ کوهستان و حیوانات وحشی دست‌کم از قرن دهم قبل از میلاد تکیه زده بود اختصاص یافت. عنوان این بخش از متن ریشه‌های کهن و پارینه‌سنگی او را بیان می‌دارد. نام او تداعی‌کننده‌ی شکارچی بزرگ و نگهدارنده‌ی آمازون[۵۹]های جنگجوی عهد باستان بود که هرگز نیز همسری اختیار نکرد.

یونانیان او را آرتمیس خوانده و می‌پرستیدند و همواره به‌صورت باکره‌ای جوان تصویر می‌کردند. آنها مجموعه‌ای از معابد را به نام او بنا کردند، معابدی که باعظمت‌ترین و پرشکوه‌ترینِ آنها در اِفِسوس قرار داشت و بعدها یکی از عجایب هفتگانه‌ی جهان باستان به‌شمار آمد. زائرانی که به زیارت این معبد می‌آمدند مهم‌ترین منبع درآمد و ثروت اهالی شهر بودند. افسیا[۶۰] جشنی بهاری بود که موسیقی و رقص‌های نشاط‌انگیز آن شیفتگان و عاشقان او را از سراسر جهان بدان سو می‌کشید. سرانجام این جشن‌ها با آیین‌های بهاری سی‌بل ادغام گردیدند، و دف نقش اصلی‌ای را در آنها ایفا کرد. رهبران نخستینِ دین مسیحیت محبوبیت این معبد را بسیار تحقیرآمیز دانستند و سن پل[۶۱] (در **قوانین** ۱۹:۲۷) حکم به ویرانی آن داد. اما زرگران شهر برای دفاع از الهه‌ی خویش مردم را به شورش فراخواندند، و تا آن‌زمانی که معبد آرتمیس در اوایل قرن پنجم بعد از میلاد به دست مسیحیان نابود گشت پرستش الهه همچنان رواج داشت.

www.tabarestan.info

استعمارگرانی که به وطن بازگشتند با خود آیین «بیگانه»ی سی‌بل را به‌همراه آوردند. آنان در حقیقت به معرفی دوباره‌ی مادر ازلیِ باستانی و اعتقادات مسینایی پرداخته بودند. قرن‌ها، یونانیان او را با نام‌های رئا یا گایا[۶۲]، مادر خدایان، می‌شناختند که در میان الهه‌ها از والاترین مقام برخوردار بود. رئا ریشه‌ای کرتی دارد و محققان او و سی‌بل را در حقیقت یکی می‌دانند.

سی‌بل، به اتفاق خدایان یونان، که تمبورین شکسته‌ای به دست دارد و شیری بر بالای سر او است. آرامگاه سنگی منقوش در گورستان سیدون (Sidon)، لبنان قدیم.

در آغاز معرفی و ورود آیینِ فریگیِ سی‌بل به میان آتنی‌های مردسالار آشوب و هرج‌ومرج به‌راه افتاد، ولی سرانجام تا پیش از قرن پنجم قبل از میلاد مذهب این الهه به یکی از آیین‌های رسمی بدل‌گشت. در معبدش مکانی برای بایگانی قوانین درنظر گرفته شد. آتنی‌ها، همچنین، در بندر مجاورِ پیرائوس[۶۳] بر محراب او نظارت کرده و هرساله با قید قرعه کاهنه‌هایی را انتخاب می‌کردند (نام هیچ‌یک از کاهنان این معبد، متعلق به دورانِ قبل از فتح رومیان، به‌دست نیامده‌است.)

سی‌بل دوشادوش آتنا، هرا، آفرودیت و آرتمیس، الهه‌های ساکن کوه المپ، در هنر مردمِ کرت ظاهر شد. او و رئا تلفیقی دوباره یافتند. پس از آن، او به‌اتفاق دمتر، دختر رئا و نوه‌ی دختری‌اش، پرسفونه، مثلث باستانی باکره‌ـ مادرـ پیرزن را تشکیل دادند و هر سه هویتی یکسان یافتند. سیاحّان و مهاجرین سنّت‌ها و مناسک او را در سراسر سواحل دریای سیاه، رومانی، بلغارستان، روسیه‌ی جنوبی و کریمه رواج بخشیدند.

www.tabarestan.info تبرستان

عصر پیش‌گویی

در نخستین هزاره‌ی پیش از میلاد، کاهنه‌های سی‌بل و اخلاف او وظیفه‌ی قدیمی پیش‌گویی را برعهده گرفتند. در دنیای باستان، هیچ‌کس، نه فرعون نه ملکه نه امپراتور، سناتور، سرباز یا برده بی‌مشورتِ طالع‌بینان دست به کاری نمی‌زد و تصمیمی نمی‌گرفت. از آنها در مورد تعبیرِ وقایع، نشانه‌های آینده، رفتار مناسب فردی، اجرای مراسم مذهبی، و وظایف سیاسی سؤال می‌شد. رفتار رومیان باستان در برگزیدن پادشاه به روش طالع‌بینی*، لغت *inauguration* [افتتاح، آغاز] را پدید آورد.

این مفهوم نشأت‌گرفته از این اعتقاد است که جهان ما خود انعکاسی از قلمرویی پاک و نامرئی است و رویدادهای دنیوی تجلیِ خیالیِ رخدادها در حیطه‌ی کمال مطلوب هستند. کاهنه‌های غیب‌گو با یگانگی با ذات الهی قادر می‌شدند این نظم الهی را انتقال داده و سپس تفسیر نمایند.

روش‌های غیب‌گویی بسیار متنوع و گوناگون بودند. کاهنه‌ها و کاهن‌ها در درون امعاء و احشاء حیواناتِ قربانی‌شده یا آوازها و نحوه‌ی بال‌زدن و پرواز پرندگان به دنبال نشانه‌هایی می‌گشتند. سرنوشت فرد را برایش بازگو می‌کردند. و رؤیاهای پیش‌گویانه‌ی درخواست‌دهندگانی راکه پس از تزکیه‌ی نفس شبی را در محراب مقدسِ معبد به‌سر می‌بردند تفسیر و معنا می‌کردند.

شگفت‌انگیزترین و پرشورترین طریق، که باب طبعِ کاهنه‌های الهه‌ی زنبور بود، سخن گفتن برپایه‌ی وحی بود. در ژرفای خلسه‌یِ نشئه‌آور، غیب‌گو کلام خود را تحت تأثیرِ ابهت الهی از درون لب‌های خویش جاری می‌ساخت. سخنانی که بیان می‌شدند شاید معنای خاصی نداشتند، ولی برای شنوندگانی که در حالت خلسه و بی‌خویشی با او همراه بودند، معانی بدیع سرشاری داشتند. کلمه‌ی یونانی *enthusiasmos* ــ به معنی «در اندرون خدایی است» ــ مترادف این حالت از خودآگاهیِ به‌کلی زیرورو شده بوده و ریشه‌ی کلمه‌ی انگلیسی *enthusiasm* است.

وحیِ خلسه‌آور با شمنیسم وجوه تشابه زیادی دارد. زنان غیب‌گو با یاری جستن از مجموعه‌ای از

---

* augury

محرک‌های خارجی مانند روزه، بلعیدن عسل، تنفسِ دود گیاهان مشتعل یا عصاره‌های سرمست‌کننده و بی‌خویشیِ حاصل از مصرف الکل یا گیاهانِ مناسب برای درمانِ روح در جست‌وجوی وحی و الهام برمی‌آمدند. کاهنه‌های سی‌بل عمیقاً به خواصِ وجدآور موسیقی و رقص متکی بودند. آهنگ و ضرب موزون دف، سنج و نی آنها را به جانب حال و هوای الهامِ مقدس الهی رهنمون می‌شد.

سنت غیب‌گویی و وخش‌گری به احتمال زیاد از تمدن مینوان در جزیره‌ی کرت به دنیای کلاسیک پای گذارد. در افسانه‌ای گفته می‌شود که نخستین طالع‌بینان از مردم جزیره‌ی کرت بودند. رابرت گریوز[۶۴] معتقد است که نخستین معبد شهر دلفی «از موم و بال زنبور عسل» ساخته شد، یعنی نمادهای مادر ازلی، همان که الهه‌ی زنبور و کبوتر نیز به‌شمار می‌رفت. او به‌هیئت مار عظیم‌الجثه‌ای درآمد تا بدین‌ترتیب از طریق دهانِ کاهنه‌های خویش با آدمیان سخن گوید. یکی از مشهورترین سخنان پیتون «خودت را بشناس» است. پس از شست‌وشو در چشمه‌ی آب مقدس، هاتف معبد دلفی بر سه‌پایه‌ای می‌نشست و دودهای وحی را استشمام می‌کرد و معبدش با افروختن بلغورِ جو و برگ‌های درخت غار[۶۵] تطهیر می‌شد. حتا تصور می‌رفت که شاید او برگ درخت غار را نیز می‌جویده است. باور داشتند که اکثر مراسم مشابهی که در دیدیما[۶۶]ی آسیای صغیر برگزار می‌گردید هم ریشه در مراسم مردم جزیره‌ی کرت داشته‌اند.

غیب‌گویان عموماً باید زنانی می‌بودند که از سن بچه‌دار شدن گذشته‌اند. این سنت احتمالاً از احترامی سرچشمه می‌گرفت که در عهد باستان برای خون حیض، که همان مایع الهی بود، قائل بودند. هنگامی که زنی از چرخه‌ی حاملگی خارج می‌شد، خونش به صورت «خون عقل» و تواناش در هیبت غیب‌گویی ظاهر می‌شد. غیب‌گویان در تمامی معابد و آرامگاه‌های سرزمین مدیترانه اغلب در کنار چشمه‌ها و در آستانه‌ی غارها فعال بودند. آنان در مقام لسان خدایان ایفای نقش می‌کردند.

رابرت گریوز تأکید دارد که از ابتدا مادر ازلی منبع تمامی الهامات غیبی بوده است. بعدها این آپولون بود که در معبد دلفی از طریق وخش‌گر سخن می‌گفت، درست همان‌طور که سایر معابد و وحی‌گاه‌ها از سیطره‌ی الهه‌ها خارج شدند و تحت تسلط خدایان درآمدند. گاه کاهنی میان کاهنه و خواهان قرار می‌گرفت و سخنان وحی را تفسیر می‌کرد یا آنها را به‌صورت اشعار مسدّس[۶۷] بازگو می‌نمود. گریوز این عمل را تلاشی از سوی متجاوزان مردسالار به قصد محدودکردن قدرت زنان وخش‌گر می‌داند. چون کلام آنان مسیر وقایع مردمی و نیز سرنوشت فردی را رقم می‌زد، قدرت سیاسی فراوانی بدین‌سان در اختیارشان قرار می‌گرفت. از حدود قرن هشتم قبل از میلاد به بعد، وخش‌گران یونانیِ برجسته توانستند در سطح بین‌المللی جایگاه ویژه‌ای برای خود دست‌وپا کنند.

سیبول[۶۸]ها

سیبول‌ها گروهی از زنان بودند که در سراسر دنیای مدیترانه پراکنده شده و از زمره‌ی قدرتمندترین کاهنه‌ها به‌حساب می‌آمدند و نفوذی وصف‌ناپذیر و ژرف بر وقایع سیاسی داشتند. گفته‌هایشان در کتاب مربوط به غیب‌گویان درج می‌شد و به‌منزله‌ی ابزاری برای غیب‌گویی بود، دقیقاً همان‌گونه که ای چینگ[۶۹] هنوز در چین کاربرد دارد. در کوما[۷۰]، درست در شمال ناپل، دسته‌ای از سیبول‌ها در دهانه‌ی

www.tabarestan.info تبرستان

تاج شاخه‌ی غار نماد قدرت دف بود، و نیز برای القاء خلسه‌های غیب‌گویی به‌کار می‌آمد.

غاری که تصور می‌شد مدخلی به جهان زیرین باشد به کار پیش‌گویی اشتغال داشتند. گفته می‌شد که آنها تجسم روحیِ واحد بودند، آن هم برای بیش از یک هزار سال، درست به همان طریقی که گفته می‌شود دالایی‌لاما، رهبر بودائی‌های تبت، به‌طور مداوم تجسدی دوباره به‌مانند خود می‌یابد. انئاس[۷۱]، نیم‌ـخدایی که بنیان‌گذار روم بود، به همراه یک سیبول که راهنمایش بود از راه غاری پایین رفت تا به جهان زیرین برسد و در آنجا پدرش را بیابد. ساحره او را از میان خطراتِ کمین‌کرده بر سر راه عبور داد، تا اینکه سرانجام او موفق شد پدرش را بیابد و تمام پیش‌گویی‌های ساحره را بشنود. آنگاه دوباره تحت حفاظت آن سیبول راه بازگشتِ را در پیش گرفت و خود را به جهان زندگان رساند. حکایت او تصویرِ کلاسیکی از مرگ و تولد دوباره‌ی شمنیستی است. بر طبق این افسانه، سیبولِ اهل کوما کتاب‌های مربوط به غیب‌گویی را به یکی از نخستین شاهان روم فروخت، و سنای روم در مواقع جنگ، مصائب طبیعی و اضطرار آن را مورد استفاده قرار می‌داد و چاره‌ی کار را در آن می‌جست.

www.tabarestan.info

زنان غیب‌گوی بسیاری شاخه‌ی درخت غار را تکان می‌دادند، و یا دود برگ‌هایِ شعله‌ور آن را استنشاق می‌کردند؛ و تاجی از شاخه‌ی آن بر روی دف‌های گوناگونی که اغلب در حضور ایشان نواخته می‌شد نقاشی می‌شد. دف همچنان طریقه‌ای غالب در ایجاد حالت خلسه در پیش‌گو باقی ماند.

پیش‌گویی و فن شاعری به شیوه‌ای مشابه الهام می‌شوند: حقیقتِ آشکارشده اغلب به صورت کلام موزون بیان می‌گردید. شاعری که تاجی از شاخه‌های غار بر سر داشت نزد الهه‌های شعر و هنر، موزها، که نُه‌تن و همگی دختران نموسین[۷۲]، الهه‌ی حافظه، و الهام‌بخش هنرها به‌شمار می‌آمدند از ارج و قرب بسیار برخوردار بود.

در معجون رنگارنگ فرهنگ‌های ساکنان سرزمین اژه، الهه‌های اروپایی، آفریقایی و آسیایی با هم ملاقات می‌کردند و به یکدیگر قدرت و نیرو می‌بخشیدند. با اتکاء بر این چارچوب، تصورات مذهبی کهن‌ترین تمدن‌های ثبت‌شده راه خود را به درون مدارس آیین‌های سرّیِ یونان، و سپس روم، بازکردند.

گلدان یونانی، نقاشی‌شده با رنگ قرمز، مربوط به شهر قدیمی آتن حدود ۴۱۰-۴۲۰ قبل از میلاد. موسایوس (Musaios)، موسیقیدان مشهور، همسر و فرزندش دیوپه (Deiope) و یومولپوس (Eumolpos) ــ جدّ معروف خانواده‌ای که سرپرستی آیین‌های سرّی الئوسی (Eleusinian) را برعهده داشتند. همچنین، الهه‌های شعر و هنر، موزها، و آفرودیت هم در اینجا به تصویر کشیده شده‌اند. در آن میان، یکی از الهه‌ها دف می‌نوازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Phrygian
2. Kubaba
3. Midas
4. Cybebe
5. Dindymene
6. Dictynna
7. Berecynthia
8. *patera*
9. Minoan
10. Ugarit
11. Mycenae
12. Sappho
13. Lesbos
14. Hephaestion
15. Kition
16. Paphos
17. Aphaca
18. Heliopolis
19. Corinth
20. Book of Revelation
21. Triton
22. Omphalos
23. Muses
24. *Melissai*
25. Melissae
26. *Deborah*
27. Eryx
28. *Georgics*
29. Saturn
30. Corybantes
31. Harrison
32. stupa
33. Lilith
34. Calypso
35. Bindu
36. Sat-Cakra-Nirupana
37. *Bendir*
38. Libation
39. Myrrh
40. Aphrodisiac
41. Adonis
42. Armotherapy
43. A. Evans
44. Knossos
45. Wazet
46. Ida
47. Dikte
48. Labyrinth
49. Parsiphae
50. *Hieros gamos*
51. *Genaros*
52. Delos
53. Mandala
54. Charters
55. Daedalus
56. Thera
57. Kurgan
58. Ephesus
59. Amazon
60. Ephesia
61. S. Paul
62. Gaia
63. Piraeus
64. R. Graves
65. Laurel
66. Didyma
67. Hexameters
68. Sibyls
69. *Iching*
70. Cumae
71. Aeneas
72. Mnemosyne

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل نهم

محافظ بزرگ

در قرن‌های پایانی امپراتوری روم، مردم این امپراتوری به اعتقادات سرّی سخت پایبند بودند و از آن استقبال می‌کردند و همین امر موجب شد که روم آخرین مرکز پررونق رسوم معنوی الهه به‌شمار رود. مدارسِ آیین‌های سرّی که خود تکامل‌یافته‌ی مناسک و باورهای جامعه‌ی کشاورزی بودند از خاورمیانه و مصر بدانجا راه یافتند؛ از آسیای صغیر و یونان رسوم سی‌بل، الهه‌ی مادر، در آنجا نضج گرفت. دف در قلب این اعتقادات و سنن جای داشت که در طول هزاران سال آوای الهه به‌حساب می‌آمد.

تا قرن سوم پیش از میلاد، امپراتوری روم قدرت بلامنازع منطقه شد و حضورش در همه‌جا محسوس گردید. روم مدت یکصد و پنجاه سال برای فتح و مستعمره‌کردن سایر نقاط ایتالیا درگیر جنگ شده بود. تا سال ۲۰۵ قبل از میلاد، آنها شصت سال تمام درگیر جنگی خونین و فرسایشی با اهالی شهر پونیک[1] از کارتاژ واقع در آفریقای شمالی بودند، جنگی که بر شبه‌جزیره‌ی ایتالیا سایه افکنده بود. تلفات وارده بر دو جناح سخت تکان‌دهنده و باورنکردنی بود. رومی‌ها در این جنگ تن‌به‌تنِ خونین و مرگبار ۱۳۰,۰۰۰ نفر از نیروهای خود را از دست دادند که درست دوبرابر تلفات آمریکایی‌ها در جنگ ویتنام بود، آن هم در دورانی که جمعیت جهان کسر ناچیزی از جمعیت کنونی آن بود. در روستاهای مصیبت‌زده و غارت‌شده، مزارع رها شده و لم‌یزرع و بی‌حاصل برجای مانده بودند. تعداد بی‌شماری از روستائیان و کشاورزان در آتش جنگ بین دو طرف از میان رفتند و بسیاری از آنانی که جان به‌در بردند به

سی‌بل بر مسند ارابه‌ای که دو شیر آن را می‌کشند تکیه زده است، حدود قرن دوم بعد از میلاد، روم.

www.tabarestan.info

کاهنه درحال نواختن دف، گلدان یونانی، محل کشف لیپاری (Lipari)، ایتالیا، در حدود قرن چهارم قبل از میلاد.

شهرها گریختند و موجب پدید آمدن قحطی و کمبود آذوقه شدند. این تلفاتِ نظامیِ نابودکننده و کمرشکن موجب ازبین‌رفتن باورهای مذهبی به خدایان سنّتی شد: نزد رومیان سرنوشت جنگ انعکاس سرنوشت خدایان آنها بود.

در سال ۲۰۵ قبل از میلاد، به نظر، روند جنگ به‌سود رومی‌ها در تغییر بود. ولی شهر خسته‌تر از آن بود که بتواند مایه‌ی خروج اهالی کارتاژ از ایتالیا شود. خزانه‌های دولت خالی بودند. تورم بیداد می‌کرد. پیدایش مکرر شهاب‌ها و شهاب‌باران‌ها بر شهر به‌مانند پیام‌هایی حیاتی از آسمان به‌نظر می‌رسید.

بعدها مورخان رومی در یادداشت‌هایشان نوشتند که چگونه سنای روم به همان روالی که قرن‌ها در مواقع بحرانی مرسوم بود رو به‌سوی کتاب‌های غیب‌گویی سیبولی آورد و به آنها توسل جُست تا شاید پاسخی برای مشکل خود بیابد. برطبق نوشته‌ی لیوی[۲]، مورخ رومی قرن اول پیش از میلاد، حکم کتاب‌ها چنین بود، «اگر هر زمان خصمی بیگانه آهنگ کشور روم نماید و بدان یورش آورد، بی‌تردید می‌توان بر او غلبه جست و به هزیمتش از آن سرزمین واداشت، به شرط آنکه سی‌بل، مادر ایدی‌ینِ[۳] خدایان از پسینوس[۴] به روم آورده شود.» با وخشگر معبد دلفی نیز در این باب مشورت به‌عمل آمد و او مشتاقانه اجرای مأموریتِ آوردن الهه به روم را پذیرفت.

www.tabarestan.info تبرستان

مائناد و دو ساتیر در جشن دیونوسوس.
نقش‌برجسته‌ی مرمری در ویلای کوینتیلا (Quintilla) در راه آپیان (Appian)، سال ۱۰۰ بعد از میلاد.

رومی‌ها هیئتی سیاسی به نزد آتالوس[۵] فرمانروای پرگاموم[۶]، تنها متحدشان در آسیای صغیر، گسیل داشتند. آتالوس نزد خود اندیشید که چنین فرصت استثنایی‌ای را باید غنیمت شمرد و از این طریق سنت سی‌بل را در پایتخت قدرتمندترین نیروی نظامی منطقه گسترش داد. از این‌رو با احترام شهاب‌سنگ مقدسی را که معتقد بودند یگانه تجلّی قدرت سی‌بل است به آنان پیشکش کرد.

شهاب‌سنگِ مظهر الهه با یک کشتی که از هلسپونت[۷] به مقصد دریای اژه و سپس سیسیل و بندر رومی در اوستیا[۸] بادبان برافراشته بود به روم آورده شد و در شهر اوستیا تمامی ساکنان در امتداد ساحل گردآمده و با جشن و پایکوبی انتظار رسیدن الهه را می‌کشیدند. زن و مرد جوانی که به‌عنوان بهترین نمایندگان روم انتخاب شده بودند به عرصه‌ی کشتی رفته و شهاب‌سنگ مقدس را از کاهن‌ها و کاهنه‌های فریگی تحویل گرفتند. همچنان که قایق حامل شهاب‌سنگ از تیبر* به جانب دروازه‌های شهر روان بود، تمام اهالی شهر در ساحل بی‌صبرانه انتظار می‌کشیدند. دود عود و کندر از محراب‌ها به هوا برخاسته بود و کاهن‌ها و کاهنه‌هایی که سنگ را همراهی می‌کردند سنج و دف‌های خود را به صدا درآورده بودند. در یکی از ریزابه‌های کم‌عمق شهاب‌سنگ را طی مراسمی شست‌وشو داده و آنگاه در معبد ویکتوری[۹] که بر بالای تپه‌ی پالاتین[۱۰] بنا شده بود قرار دادند، تا آن زمان که معبد مخصوص آن آماده گردد.

www.tabarestan.info تبرستان

انتخاب این جایگاه موقت تصادفی نبود. زیرا اکثر اشراف‌زاده‌ها و اعیان رومی خود را از اعقاب و نوادگان مردم تروا می‌دانستند که پس از سقوط آن کشور روم را بنیان نهادند. این خدای جدید، یعنی سی‌بل، الهه‌ی ملی فریگی‌ها بود، مردمی از همان تبار آسیای غربی. آنان برای آنکه او پیروزی را برایشان به ارمغان بیاورد، اهمیت خاصی برایش قائل بودند. همان‌طور که کتاب غیب‌گویان پیش‌بینی کرده بود رومی‌ها بر کارتاژها پیروز شدند و سی‌بل، این **نگهدارنده‌ی بزرگ**، توانست حاکمیت بلامنازع خود را مدت ششصد سال، یعنی تا اواخر قرن چهارم بعد از میلاد، بر این **شهر جاویدان** حفظ کند.

قرن پنجم قبل از میلاد، از نسخه‌ی رومیِ یک برجسته‌کاری یونانی که زنان شوریده‌سر، مائنادها (maenads)، را درحال رقص نشان می‌دهد.

* Tiber

مدارس آیین‌های سری

کاهنه‌ها و کاهن‌های شرقی و پرزرق‌وبرقِ سی‌بل، با آن بی‌قیدی نشاط‌آور خویش و رقص با پای برهنه همراه با نوای دف و صدای برهم‌کوبیده‌شدن سنج‌ها می‌بایست که رومی‌ها را بـه حـیرت واداشـته و مجذوب‌شان کرده باشند. او نخستین الهه‌ای بود که مستقیماً از آسیا به درون معابد خدایان رومی‌ها[۱۱] راه یافت و با آنان درآمیخت. مذاهب رسمی آنان که در اصل به حفظ و صـیانت کشـور مـربوط مـی‌شدند مذاهبی خشک و دست‌نیافتنی بودند. در جو سخت‌گیرانه و عبوس تحمیل‌شده از سوی جمهوری، اکثر مردمان آن روز مشتاق و آرزومند آن بودند که خود تجربه‌ای معنوی و شخصی‌تر را بیازمایند. آیین و مناسک خاص سی‌بل توانست به این خواسته جامه‌ی عمل بپوشاند. این آیـین راه‌هـایی را بـرای رشـد سریع مدارسِ آیین‌های سرّی و مذهبی گشود و، آن‌هنگام که نظام جمهوری جای خود را به امپراتوری داد، این مدارس شکوفایی و رونق خاصی پیدا کردند.

بسیاری از آیین‌ها و مناسک مـذهبی از طـریق یـونان وارد روم شـدند، امـا سـرچشـمه‌هایشان بـه فرهنگ‌های کهن‌تر آناتولی، بین‌النهرین، و مصر می‌رسید. آنها از آیین‌های خاص عصرِ نوسنگی باستان و حتا آیین‌های کهن‌ترِ عصر پارینه‌سنگی رشد یافته بودند. مدارس آیین‌های سـری آخـرین نشـانه از رونق پرشکوه رازهای تحول‌یافته و دگرگون‌شده‌ی مادر ازلی بودند.

www.tabarestan.info تبرستان

برجسته‌کاری رومی از مراسم قربانی برای میترا.
در همان حال که کاهنه‌ای دف می‌نوازد، دیگری کُندُر و میوه پیشکش می‌کند.

دمِتر در الئوسیس[۱۲]

مدت یک‌هزار سال، تمام زنان و مردان یونانی‌زبانِ سرزمینِ مدیترانه هرساله برای شرکت در آیین‌های مذهبی مربوط به دمتر و دخترش، پرسفونه، به الئوسیس، بیرون آتن، مسافرت می‌کردند. جشن‌های مذهبی الئوسی فقط در این مکان مقدس باستانی امکان اجرا داشت. قدمت کهن‌ترین محراب شناخته‌شده در این مکان به روزگار مسینایی (در حدود سال‌های ۱۲۰۰-۱۵۰۰ قبل از میلاد) بازمی‌گردد.

سی‌بل به‌اتفاقِ هِکات و هِرمس از پیرائوس، ربع اول قرن چهارم قبل از میلاد.

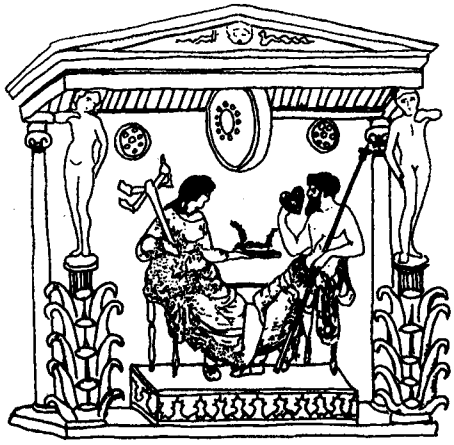
هرودت می‌گوید مراسم مذهبی دمِتر از مصر آمده است، ولی نخست از طریق کرت، آنجایی که دمِتر در آن دختر رئا، الهه‌ی مینوانی، است. پس از نابودیِ جزیره‌ی کِرت، اهالی مینوان به قبرس، آناتولی، یونان و احتمالاً ایرلند مهاجرت کردند. دمِتر، همچون همتایان سومری و باستانی خویش، الهه‌ی باروری و قدرت نهفته در گندم و غلات تلقی می‌شد. یکی از القاب او «مادر جو پرثمر» بود. مأخذ رازهایش را نمادباوری درباره‌ی دانه‌ها می‌دانستند. سوفکلس[۱۳] (شاعر یونانی سده‌ی پنجم قبل از میلاد) می‌نویسد: «سه‌بار، خوشا به‌حال آن فانیانی که این آیین‌ها را به تماشا نشسته‌اند، زیرا از این‌رو در جهان مردگان[۱۴] مأمن دارند: و فقط از برای آنان زندگی جاوید برازنده است، و از برای دیگران، فقط عذاب و نگون‌بختی.» بر این اساس و برمبنای ادبیات کلاسیک ما می‌دانیم رموز الئوسی شامل مرگ تشرف‌آمیز و رستاخیز [بازگشت] نیز می‌شده‌اند.

یک مشخصه‌ی شگفت‌انگیز و نامعمول که قدمت دیرین جشن‌های الئوسی را آشکار می‌سازد این است که به‌جای آنکه الزاماً خدای مذکر از جهان مردگان راه به عالم باقی بیابد، الهه‌ای، پرسفونه، این مهم را برعهده می‌گیرد. پرسفونه، دختر دمِتر، ملکه‌ی جهان مردگان و الهه‌ی مرگ است. او و مادرش، همچون اینانا و اریش‌کیگال در اساطیر اصلی سومری، مظهر و تجلی جنبه‌های متضاد همان الهه‌ی ازلی هستند. در آن زمان پرسفونه را، همچون اینانا، با نواختن دف و به‌صدا درآوردن گانگ‌ها به زمین فرامی‌خواندند: «آنها از طریق هیاهوی سنج‌ها و آوای دف‌هایی که برای جُستن کوره[۱۵] (پرسفونه) به‌راه انداخته بودند دمِتر پرهیاهو را فرامی‌خواندند.»

تبرستان www.tabarestan.info

نقاشی گلدان نشان‌گر دمتر بر محراب و پرسفونه با تاج گیاه غار و مشعل به دست. دیونوسوس بر اومفالوس نشسته است و یک مائناد دفی می‌نوازد، دفی منقوش به نقش گیاه غار، اوایل سده‌ی چهارم ق.م.

پرسفونه میان جهان زیرین و جهان زندگان از نوعی هستی دوگانه بهره داشت. دف‌اش در جهان مردگان بر فراز تخت سلطنت وی آویخته بود ــ این دف، ابزاری بود برای رفت‌وآمد بین دو جهان. اهمیت دفِ الهه در مناسک سرّی در آیین موردبحث از مراسمی باستانی متکی بر این قاعده‌ی الئوسی سرچشمه می‌گیرد: «از دف (تیمپانون[۱۶] یا تمبورین) تغذیه کرده‌ام؛ از چشمه‌ی سنج (کیمبالون[۱۷]) سیراب گشته‌ام؛ به طرّاری پای در اتاق درون (معبد پاستوس[۱۸]) نهاده‌ام؛ و ظرف مقدس (کِرنوس[۱۹]) را با خود برده‌ام.»



پرسفونه در جهان مردگان، دف او در بالای سرش آویزان است. گلدان آپولین، جنوب ایتالیا.

رازهای الئوسی به لحاظ مضمون با مراسم دیونوسوسی که از شناخته‌شده‌ترین رسم‌ها هستند ــ و اکثر مواقع با سوءتعبیر همراه‌اند ــ پیوندی تنگاتنگ دارند. این هردو در حدّی گسترده به موسیقی وابسته‌اند، زیرا کمپل می‌گوید، «می‌دانیم... که در مراسم یونانیِ الهه ــ و پرسفونه، دختر مرده و ازنو زنده‌شده‌اش، و نیز دیونوسوس، نوه‌ی پسری مرده و تجدیدحیات‌یافته‌اش ــ آوازهای همسرایان، طنین دف و صدای غرش نرّه‌گاو مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند.»

عاشقان دیونوسوس

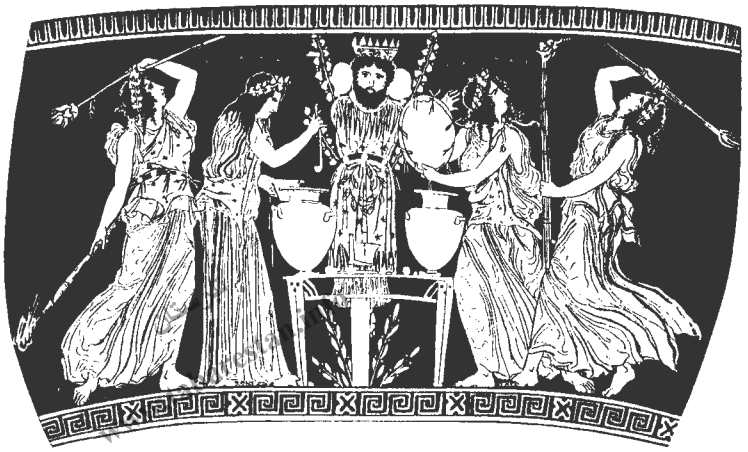
کاهنه‌ها با دسته گل و دف

اصل و ریشه‌ی دیونوسوس کم‌وبیش یک معما است. در جزیره‌ی کرت او را پسر رئا یا دمِتر می‌دانند. در معابد خدایان یونان (پانتئون)، او پسر سِمِله[۲۰] ــ یعنی تجسم دیگری از الهه‌ی عظمی با نام‌های بسیار ــ و زئوس است. ولی دیونوسوس خدایی به‌مراتب کهن‌سال‌تر از زئوس یونانی است. میان اسطوره‌ی دیونوسوس و اوزیریس، خدای مصری و همسر ایزیس، تشابهاتی وجود دارد. هر دو خدایانِ رستنی‌ها هستند که قطعه قطعه می‌شوند و آنگاه به طرزی معجزه‌آسا، هرساله احیا می‌گردند. برخی از اسطوره‌شناسان معتقد هستند که دیونوسوس همسر طبیعی و باستانی الهه‌ی مادر است و زئوس خدای اقوام فاتح است که در میان خانواده‌ی الهی اولیه جای گرفته است. یونانیانِ پدرسالار بعداً دیونوسوس را از لحاظ شأن و منزلت بر الهه تفوق دادند، امّا دمتر/ سی‌بل/ پرسفونه/ آریادنه در اعتقادات و سنن پیروان دیونوسوس همان جایگاه و اعتبار اولیه خود را حفظ کردند.

رازها و آیین‌های مذهبی پیروان دیونوسوس به‌مثابه مجالس میگساری و لهو و لعب جنسیِ مستانه از شهرت و آوازه‌ی ماندگاری برخوردار بودند. این امر تاحدی در نتیجه‌ی شرح و وصفی بوده است که فرهنگ مسیحی و فرهنگ‌های مردسالار از آنها به‌دست داده‌اند، فرهنگ‌هایی که رازهای جنسی کهنِ الهه همراه با دف‌نوازی و رقص و سماع همراه با خلسه و شعف در نظرشان منفور و مطرود بود. کلمه‌ی *orgy* [اُرگی] از *orgia* می‌آید و از ریشه‌ای که معنای «کردار» را می‌رساند نشأت می‌گیرد. این واژه برای جشن‌هایی که از پس مراسم تشرّف و پذیرش در آیین‌های سرّی- مذهبی برگزار می‌گردید، و چه‌بسا دربرگیرنده‌ی تصورات یا رفتارهای جنسی نیز بوده، به‌کار می‌آمده است. چنین به‌نظر می‌آید که معنی ضمنی و باستانی آن صرفاً «مراسم محرمانه» بوده باشد. هدف این مناسک استحاله‌ی سرخوشانه‌ی آگاهی بوده است.

بیش از یک‌هزار سال، کاهنه‌ها در جشن‌های پیروان دیونوسوس، که در معبد دلفی برگزار می‌شد، رسماً عهده‌دار خدمت می‌شدند. آنان بی‌لغزش و مطمئن بر قله‌ی کوه‌ها با شتاب ره‌می‌سپردند و جای‌جای به ضرب‌آهنگ دف‌هایشان در طول جاده‌ی مقدس به رقص و سماع مخفیانه می‌پرداختند. سفرهایشان در شب و کاملاً مخفیانه صورت می‌گرفت.

www.tabarestan.info



مائنادها درحال آماده‌سازی شراب برای یک مراسم در زیر نقش دیونوسوس.
گلدانی سرخ از یونان که در ایتالیا پیدا شده است، حدود سال ۴۲۰ ق.م.

مائنادها*، یا کاهنه‌های دیونوسوس و سی‌بل، به توسط مورخان به شهوت‌رانی، هرزگی و سبعیتِ عنان‌گسیخته نیز متهم شده‌اند. کلمه‌ی مائناد به معنی «زن دیوانه» است. اشتیاق شهوانی آنها به کام ستاندن از دیونوسوس به صورت رقص‌هایی دیوانه‌وار با پای برهنه به آهنگ دف و نی با زلف‌هایی پریشان که بر گونه‌هایشان موج می‌زد و مارهایی که بر گِرد دست‌هایشان حلقه زده بودند خود را آشکار می‌ساخت. براساس برخی نقل‌قول‌ها، آنان خون می‌آشامیدند و جانوران را بند از بند می‌دریدند. اعمال و رفتار مسحورکننده‌ی آنها بر آدمیان عادی و تشرّف نجُسته گران و ناراحت‌کننده می‌آمد، ولی هرگاه به آنها در بطن و بافت آیین‌های سرّی، مذهبی و اعتقادات و سنن الهه که خاستگاه آنها به‌شمار می‌آمدند می‌نگریستند، به صورتی متفاوت به‌نظر می‌رسیدند.

شراب، که احتمالاً در دوران رونق شهر مسینا از طریق جزیره‌ی کرت به یونان رسیده بود، حقیقتاً نقش مهمی در آیین‌های سرّی و مذهبی دیونوسوس بازی می‌کرد. مدارک چندی وجود دارند که شراب انگبین را حاصل تخمیر عسل می‌دانند و نشان می‌دهند که در کهن‌ترین ادوار از فرهنگ مینوان از آن استفاده می‌شده است، امّا همواره کاربردِ محرک‌های خارجی در طلبِ خودآگاهی والاتر بوده است ــ یعنی بی‌خویشی معنوی به نیروی روح الهه. اشاره به نوشیدن خون شاید به‌راستی کنایه از آن مراسم همگانی‌ای باشد که در آن عصاره‌ی انگور به خون خدا مانند شده است ــ همچنان که امروزه هم در مراسم عشاء ربانی مسیحیان معمول است. مطابق نظر والتر بورکِرت[۲۱]، «پیوند شراب سرخ با خون بسیار متداول و بس کهن است.»

به همین ترتیب، نمایش «قطع عضو» جنبه‌ی ذاتی مراسم تشرف در آیین شمنی است. نووارد به‌گونه‌ای استعاری یا معنوی به توسط جانوری وحشی، که غالباً یوزپلنگ یا شیر است، پاره‌پاره می‌شود

* macnads

مائناد رومی با مار، دف، همراه با شیر

ــ مرگ آیینیِ شخصیت کهنه راهی است برای آنکه او بتواند دوباره «شکل گیرد». اسطوره‌ی دیونوسوس حاوی روایت بسیار مشابهی است، و احتمالاً مائنادها به شکل آیینی آن را از نو بازی می‌کنند. گاهی اوقات آنها در پوست یوزپلنگ به رقص درمی‌آیند، و دیونوسوس نیز در کاشی‌های مُعرّق ساخته‌ی جزیره‌ی دلوس سوار بر یوزپلنگی به تصویر کشیده می‌شود. حال، نگاره‌های شمنیستی چاتال‌هویوک را به‌خاطر بیاورید که در آنجا برای نخستین‌بار دف را یافتیم. در آن صحنه نیز رقصندگان لباسی از پوست یوزپلنگ بر تن داشتند که بنابر عقیده‌ی باستان‌شناسان، جیمز ملارت و ماری سه‌تِگاست[۲۲]، خود حکایت‌گر پیوند این اعمال با شمنیسم است.

تبحر و مهارت در ریتم موسیقایی که نیازمند هم‌سو کردن خودآگاهی مریدان با الوهیت است بر مهارت، ظرافت و پیچیدگی‌ای اشارت دارد که با تصویر تاریخی زنانی شوریده‌حال، دیوانه و هرزه متناقض است. برای آنکه ریتم‌ها برای ایجاد حالت خلسه و بی‌خویشی در درون صدها تن از مردم قدرت و شور کافی داشته باشند موسیقی‌دانان و نوازندگانی متبحر، منضبط و شوریده‌ای لازم بوده است، کسانی که تمرینات دشواری را پشت سر گذارده‌اند.

مائنادها بر نقاشی‌های گلدان‌ها همراه با مارها و درحال رقصیدن با آهنگ دف تزیین‌شده با مارها به تصویر کشیده شده‌اند. مارها نیز، همچون پرندگان، تخم‌گذار هستند و «زایش ثانویه»ی جنین از تخم استعاره‌ای طبیعی است برای کهن‌سالی و برای تجدیدحیات. بسیاری از الهه‌ها با شکل مار رُخ می‌نمایند و در مصر و هند باستان مار نمادی برای خیزش دگرگون‌کننده‌ی انرژی معنوی در ستون فقرات بوده‌است.

پرستش دیونوسوس در اغلب موارد دربرگیرنده‌ی تصورات جنسی بود. این مراسم به‌وضوح از هی‌یِروس‌گاموس، نخستین نمونه از مراسم ازدواج مقدس، که میان الهه‌ی مادر و پادشاه محلی یا خدای رستنی‌ها صورت می‌گرفت، نشأت گرفته بودند. مائنادها ــ مجنون از الهام خداوندی و سرمست از حضور الهه ــ در وصل با او نقش الهه را برعهده می‌گرفتند.

بورکرت آن حال شوریدگی و عشق را که مائنادها بدان دست می‌یافتند به‌منزله‌ی رستگاری توصیف می‌کند، و به باکخه[۲۳]ی ائوریپیدس[۲۴] اشاره دارد که در آن زمین «به بهشتی تبدیل می‌شود که بر جوی‌هایش شیر، عسل و شراب از دل زمین جاری است». این سه مایع مقدس غذای آسمانی و باستانی الهه‌ی زمین هستند.

مریدانِ راستینِ کریشنا، خدای هندو، که گوپیس[۲۵] خوانده می‌شوند، زنانی بودند که به نوای نی و آوای دف و سنج آنقدر می‌رقصیدند که به خلسه و شوری سرشار از نیرو می‌رسیدند و خانواده و مسئولیت‌های زندگی روزمره را واگذاشته و آزاد و رها در پی وصال معبود برمی‌آمدند. سوز و ساز دیوانه‌وارشان چونان استعاره‌ای شایسته از شوق مرید به حضور معبود می‌ماند.

سی‌بل ـ نشسته بر تخت فرمانروایی؛ دَفش نشانی از رنگ‌مایه‌ی سبز بر خود دارد، قرن دوم قبل از میلاد.

در یونان و ایتالیا، دف در مراسم ازدواج سنتی نواخته می‌شد. گلدان ازدواج یونانی که در جزیره‌ی سیسیل کشف گردیده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

مراسم الهه

اگر بر اساس آنچه که غالباً در ادبیات معاصر ذکر آن رفته است قضاوت کنیم، باید بگوئیم که آیین‌های سرّی و مذهبی پیروان دیونوسوس و مراسم الئوسی از جمله پرطرفدارترین و محبوب‌ترین آیین‌ها به‌شمار می‌رفته‌اند، ولی به هیچ روی منحصربه‌فرد و استثنایی نبوده‌اند. اودیسه‌ی الهه‌ی بزرگ در اطراف و اکناف مدیترانه نام‌های بسیاری را به او بخشیده بود ــ رئا، سی‌بل، ماگناماتر[۲۶]، مِتِر[۲۷]، دمِتر، دئاسیریا[۲۸]، استارته، آفرودیت، ایزیس و ما[۲۹]. مردم عهد باستان این اسامی و بسیاری عناوین دیگر را به‌جای یکدیگر به‌کار می‌برده‌اند و آیین‌های سری گوناگونی را حول اشکال ناحیه‌ای متنوع الهه تحوّل و تعالی بخشیده‌اند. گرویدن به یک فرقه فرد را از عضویت در انجمن‌های دیگر محروم نمی‌کرد و خدمت کردن کاهن یا کاهنه‌ای در دستگاه روحانیت معابدِ گوناگون امری غیرعادی محسوب نمی‌شد.

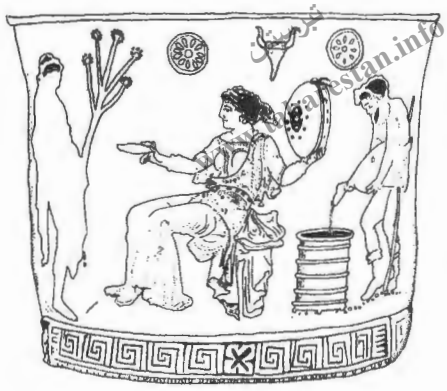
با آنکه به نظر می‌آمد اکثر مدارس آن ایّام داوطلبان را ــ که میستای[۳۰] نام داشتند ــ از هر دو جنس می‌پذیرفتند، ولی زنان بیشتر به‌سوی آیین‌های سرّی گرایش می‌یافتند. در چهار قرن نخستین عصر مسیحیت، اسرار میترا خدای ایرانی فقط برای مردان آشکار می‌گشت. در اعتقادات و سنن کهن‌تر، میترا همسرِ درگذشته و تجدیدحیات‌یافته‌ی آناهیتا[۳۱]ی الهه بوده که پیوندی ناگسستنی با دف داشت. همسران و دختران ایمان‌آورندگان به میترا آیین‌های سی‌بل را جشن می‌گرفتند.

بسیاری از آیین‌ها در دل غارها، که گاهی آن را اتاق زفاف می‌نامیدند، برگزار می‌شد. اشاراتی در باب پایین رفتن در اعماق غارها به قصد آمیزش و یکی‌شدن با الهه وجود دارند، اما به دلیل آنکه آیین‌های سرّی به شکلی محرمانه و نهانی برگزار می‌شدند، اطلاعات ما در مورد محتوا و درون‌مایه‌ی آنها بسیار اندک است. آنچه ما از آن مطلع‌ایم، یافته‌ها و اشارات پراکنده در ادبیات کلاسیک و نیز اتهامات بی‌اساس و تحریف‌های خرده‌گیران مسیحی است.

تزکیه

نوواردان در آیین‌های سرّی و مذهبی از طریق عناصر چهارگانه در طلب تزکیه آیینی ره می‌سپردند. در الئوسیس، منزّه گردیدن به توسط هوا مستلزم لیکنون[۳۲] یا غربال بود که خود نوعی الک گندم به‌شمار می‌آمد، و در مناسبت‌های آیینی از عصر نوسنگی با دف پیوند داشته است. متنی یونانی دف‌های الهه را «الک‌های پرهیاهوی چرمی» می‌نامد که در «مجالس میگساریِ (اُرگی) وابسته به باکخوس[۳۳]، رب‌النوع شراب و باده، نواخته می‌شد». بوزران[۳۴]، دف بزرگی که هنوز هم نوازندگان سنتی ایرلندی آن‌را می‌نوازند، ارتباط نزدیکی با مراسم عامیانه دارد و در میان گروه‌های شرکت‌کننده در جشن‌ها نواخته می‌شود. این ساز به الک پوستیِ بریجیت[۳۵]، الهه‌ی سِلتی، که با مراسم خاصی از جوانه‌های گندم پر می‌شود، شباهت دارد. رابرت گریوز بر این عقیده است که بریجیت احتمالاً یکی از اخلاف الهه‌ی باستانی مینوان است.

گویا نوواردان به آیین‌های سرّی و مذهبیِ سی‌بل به حقیقت در گوری مدفون می‌گشتند یا ساعاتی در گودالی زیرزمینی می‌خفتند تا بدین طریق ندای غیبی به ایشان برسد. به هنگام رستاخیز و باززایی «آنچنان که گویی تولدی دوباره یافته باشند، طعامی از شیر برایشان مهیّا می‌گردید». ورود به کیش اوزیریس و دیونوسوس نیز مراسم آرمیدن در گور را شامل



نقاشیِ گلدانی، نشان‌گر کاهنه‌ای که مراسمی را با نمادهای مقدسِ سر گاو و گل سرخ هدایت می‌کند، جنوب ایتالیا.

معبد سی‌بل از پیرائوس، نیمه‌ی دوم قرن چهارم ق.م.

آرامگاه سنگی و حجاری‌شده در روم که با صحنه‌ای از دیونوسوس، دف و گیاه فراموشی زینت یافته است، در حدود ۲۵۰ بعد از میلاد.

می‌شد. تجربه‌ی نمادین به‌نحو مطلوبی تازه‌وارد را براستی از کابوس مرگ حقیقی رها می‌ساخت. امّا مهم‌تر از آن، خود طریقی بود که در آن فرد از شرایط زندگی پیشین خود دور شده و اصل مطلق خودآگاهی را بازمی‌جست. آیین‌های پرستش می‌توانستند براساس فرامین کتاب‌های مردگان[۳۶] مصری و تبتی و دربرگیرنده تعالیمی باشند که برای روحِ پس از مرگ وجود داشت. این کتاب‌ها شامل دستوراتی درباره مسیر خودآگاهی در زندگی و نیز قلمروهای زندگی پس از مرگ، که روح به‌ناچار باید از آنها گذر کند، می‌شدند.

اساطیر و تمثیل‌های برگرفته از طبیعت فراهم‌آورنده‌ی استعاره‌هایی برای این مراسم شدند و شاید نیز به‌تدریج از پرستش الهه‌های گندم که برای نخستین‌بار در عصر نوسنگی ظهور کرد شکل گرفته باشند. با آنکه شخصیت‌ها عوض می‌شوند، ولی طرح و خطوط اصلی داستان همان‌گونه باقی می‌ماند. یک خدا یا قهرمانی جوان، که همسر الهه است، می‌میرد یا تکه‌تکه می‌شود. زنان برای او سوگواری می‌کنند یا با کوبیدن بر طبل‌هایشان بازگشت وی را خواهان‌اند. الهه اغلب با زاییدن پسری الهی در هنگام انقلاب زمستانی او را دوباره به زندگی بازمی‌گرداند.

در جوامع کشاورزیِ اعصار کهن، مراسم مرگ و باززایی، که غالباً نشان‌گر سال نو بودند، آیین حاصلخیزی و باروری نیز به‌شمار می‌رفتند. این آیین‌ها بر قدرت نهفته در دانه برای تجدید حیات گیاه متمرکز بودند. در آیین‌های سرّی و مذهبی، این هدف در درون آدمی جست‌وجو می‌شد. نوره‌یافتگان از طریق تعالی‌بخشیدن به خودآگاهی رستگاری خویش را می‌جستند.

رستگاری و نجات در دنیای ماقبل مسیحیت متضمنِ زندگی سعادتمند و مقدس در این جهان خاکی و نیز در جهان آخرت بود. سیسرون، دولتمردِ رومی (۱۰۶-۴۳ قبل از میلاد)، آنجا که از آیین‌های سرّی مریدان الئوسیس سخن به میان می‌آورد، چنین می‌گفت: «آنان، چگونه زیستن با شادکامی و نیز چگونه مُردن با آرزوهای شیرین را می‌آموختند.»

مراسم رستاخیز شادی‌بخش، از نو، معجزه‌ی باستانیِ تبدیل شدن آب به گندم، به آرد، و به نان را اغلب به‌صورت آیینی همگانی به نمایش می‌گذارد و نان و چند مایع مقدس ــ عسل، شیر، آب‌جو یا شراب ــ را نیز شامل می‌شد. در این حال، تصورات و رفتارهای جنسی زندگی جدید و آمیزش با خدایان را جشن می‌گرفتند.

آنهایی که به‌تازگی به سلک پیروان آیینی راه یافته بودند این امکان را داشتند که در نمایش رویدادهای اساطیری شرکت جویند. آنها باور داشتند که خدایان در کالبد هواخواهان خود که نقش آنان را بازی می‌کنند حلول خواهند کرد. این‌گونه آثار که به طرزی استادانه به صحنه می‌آمدند، با نمایش و

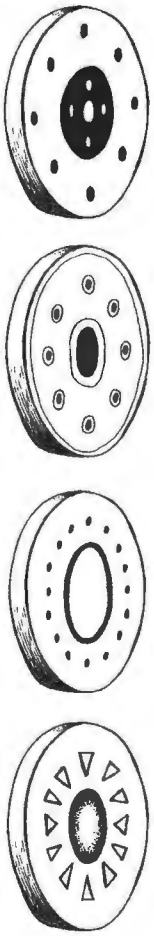
www.tabarestan.info تبرستان

موسیقی نیز همراه بودند و بدین‌سان امواج شدید احساسات را در درون بازیگران و نیز تماشاچیان به غلیان درمی‌آوردند، حالتی که آن را روان‌پالایی[۳۷] می‌خوانند. هنر نمایشِ کلاسیک یونان از بطن چنین اعتقادات و سننی، به‌ویژه مناسک مربوط به دیونوسوس، سرچشمه گرفت.

در سرتاسر دنیای کلاسیک موسیقی سویه‌ای مرکزی از مراسم آیینی بود. و نیرویی در درون نهفته داشت که می‌توانست پاک و منزّه سازد و اهریمن و صفات رذیله را براند و بی‌اثر کند. این نیرو الهه را فرامی‌خواند و خودآگاهی مریدش را با الوهیت او پیوند می‌زند. هر گام در آیین پرستش با نوای موزون دف، نی و سنج همراه می‌شود.

تمبورین ابزار سی‌بل بود، و او به گاهِ مراسم ویژه‌ی دیونوسوس که پیوندی نزدیک با آن دارد آوای تمبورین خویش را در فضا رها می‌سازد. اساساً تمبورین همان دف قدیمی الهه است که با زنگوله‌هایی شبیه سیستروم زینت یافته است. در روم، تا قرن سوم بعد از میلاد، بی‌تردید مانند دف‌هایی می‌نواختند که بر گرد آن زنگوله‌هایی تعبیه شده بود. این عمل دوگونه از مشهورترین، کهن‌ترین و قدرتمندترین سازها ــ دف و سیستروم ــ را برای دگرگون ساختن حالات خودآگاهی با هم تلفیق می‌کرد.

یوهانس کواستن[۳۸] مورخ موسیقی می‌گوید، «هر زمان رقصی برپا بود، تقریباً تمبورین همیشه با نی هم‌نوا می‌شد زیرا تمبورین جای ویژه‌ای برای مشخص نمودن ضرب و ریتم داشت.» و هیچ‌گاه اتفاق نیفتاده بود که بی‌رقص روزی سپری شود. لوسین[۳۹] در قرن دوم میلادی، در نوشته‌ای به ما می‌گوید، «کسی نمی‌تواند حتا یک آیین تشرف باستانی بیابد که رقص در آن جایی نداشته باشد.» نیایش نزد آنان رقصیدن با آهنگ دف بود.



طرح دف‌های رومی و یونانی. دف همواره وسیله‌ای برای احضار و استمداد طلبیدن از الهه بوده است. ضرب دف نقطه‌ی تماس میان جهان‌های آشکار و نهان، خدا و انسان، مُرده و زنده است. آوای دف در استغاثه‌ای از حضور خدا حاصل می‌آید و همچنین چونان جامی لبریز از برای تجلّی انرژی مقدس عمل می‌کند.

دیس نقره‌ای رومی، محل کشف انگلستان، که با صحنه‌ای از دیونوسوس تزیین یافته است، در حدود قرن چهارم بعد از میلاد.

www.tabarestan.info تبرستان

جذبه‌ی سی‌بل

کاتولوس[۴۰] توصیف درخشانی از پرستش سی‌بل به‌دست داده است: «بیا، از پی‌ام روان شو و به خانه‌ی سی‌بل فریگی گام نِه، به بیشه‌زار الهه‌ی فریگی بیا! آنجا صدای جلنگ جلنگ سنج‌ها و طنین دف‌ها می‌آید، آنجا نی‌نواز فریگی نی پیچ‌درپیچ خویش را می‌نوازد. آنجا مائنادها آراسته به زیورِ پیچک جنون‌آسا سر می‌جنبانند. آنجا، آنان با جیغ‌های کرکننده آیین مقدس را جشن گرفته‌اند.»

این صحنه به توصیفی که از جشن و سرور پیروان دیونوسوس ارائه شده است شباهتی بس چشمگیر دارد. براساس نظر بورکرت، آیین‌های مذهبی دیونوسوس و دمتر «ارتباط خاصی را با الهه‌ی مادرِ ساکنان آناتولی باستان نشان می‌دهند»، الهه‌ای که می‌توان ادعا کرد سی‌بل از سلاله‌ی حقیقی اوست. در روم باستان، مراسم و جشن‌های دیونوسوس و سی‌بل سخت درهم تنیده بودند.

معبد سی‌بل از لیدیا، دوره‌ی رومی، قرن اول بعد از میلاد.

همسر سی‌بل، آتیس[۴۱]، چوپان بود و زاده‌ی نانا، باکره‌ی مقدس، که در ۲۵ دسامبر دیده به جهان گشود. آتیس به لحاظ روابط زناشویی فردی عهدشکن و غیرقابل اعتماد بود، و سی‌بل نیز او را به کیفر آن دیوانه ساخت. آتیس با سنگی خویش را عقیم کرد و آنگاه به حیات خود خاتمه داد. پیکرش بر تنه‌ی درخت کاجی که نماد او بود بسته شد. برای بزرگداشت سالگرد مرگ او، کاهنان سی‌بل، که گالی[۴۲] نام داشتند، در جمعه‌ی سیاه خود را به‌گونه‌ای آیینی به دست خویش عقیم می‌ساختند. و پس از آن جامه‌ی زنان می‌پوشیدند.

سوگواری سالانه‌ی مرگ آتیس با نمایشِ آیینیِ بسته‌شدن نطفه‌ی وی دنبال می‌گردید. درخت-فالوسِ[۴۳] او به درون غار مقدس مادرش حمل می‌شد تا اینکه دوباره مادر او را آبستن شود. جان‌نثارانِ سی‌بل سرخوشانه و مستانه، به‌همراه نوای موسیقی، رقص‌کنان تولد دوباره‌ی او را جشن می‌گرفتند، و رابطه جنسی نیز در این لحظات قیدوبندی نمی‌شناخت.

تاریخ‌نویسان رومی نوشته‌اند که در بدو ورود آیین‌های سی‌بل، این آیین‌ها بر طبقه‌ی حاکم محافظه‌کار روم تأثیری ناگوار داشت. آنان بنابه دلایل سیاسی این الهه را برگزیدند، امّا او آنچنان به‌سرعت در قلب مردم جای گرفت که تندیس و تاج دژ او به‌صورت نماد شهر درآمد. نقش او را در مقام

www.tabarestan.info تبرستان

الهه‌ی مرگ تحریف کردند و عنوان الهه‌ی جنگ را به وی دادند. لژیونرهای فاتح رومی کیش و آیین او را با خود به آفریقا، دوباره به آسیا، اروپای‌غربی، و آن‌سوی کانال مانش، یعنی انگلستان، بردند. گویی چنان رقم خورده بود که تا آن دَم که پاس و حُرمت او در روم پابرجا بود، امپراتوری از هر گزندی مصون می‌ماند.

در قرن اول بعد از میلاد، کلاودیوس[۴۴] اول پرستش سی‌بل را سنتی عمومی کرد. دوره‌ای از تعطیلات، به‌نام مِگالنسیا[۴۵]، آغازی بود بر جشن‌های بهاری که از ۱۵ تا ۲۷ مارس ادامه داشت و روایتِ رومی آیین‌های سرّی سی‌بل به‌شمار می‌آمد. این جشن با سوگواری آتیس در اعتدال بهاری که با قربانی‌کردن گاو نر در معبد پالاتینِ سی‌بل همراه بود آغاز می‌گشت و با سرخوشی[۴۶]، حرکت دسته‌جمعی و رژه‌ی شادمانه‌ی مردم هنگام بردن مجسمه‌ی سی‌بل به رودخانه، پایان می‌یافت. براساس گزارش‌ها و روایات پراکنده، عاشقان و مریدان مشتاق در تمام طول مسیر او را گلباران می‌کردند. جماعت پیروان با جامه‌های روشن پشت سر کاهنه‌ها و کاهن‌ها رقص‌کنان در خیابان‌ها پیش می‌رفتند و به‌مانند دراویش[۴۷] به آهنگ دف‌های مقدس الهه به دور خود می‌چرخیدند.

برخلاف بسیاری از خواهرانِ الهه‌اش، سی‌بل عنان قدرت را به خدایان اقوام مهاجم واگذار نکرد. مغلوب‌کننده‌ی او در میان دیوارهای شهر بود. در سایه‌ی معابدش، یک آیین سرّی شرقی قدرت یافت. این آیین از اعتقاد و سنّت پدرسالارانه‌ی توحیدی سرچشمه می‌گرفت و تفکر خدایان زن، غیبگوی زن و برابری زن و مرد را مردود می‌دانست. عاشقان و مریدانِ آن می‌بایست تنها به پرستش یک خدای مرد بپردازند.

سی‌بلِ کشف‌شده در ویرونوم (Virunum)، دوره‌ی رومی. پشت دف با نقش گیاه فراموشی تزیین شده است.

تبرستان www.tabarestan.info

با غلبه‌ی مسیحیت، معبد بزرگ سی‌بل در روم ویران شد. درست در همان نقطه‌ای که زمانی فریگیانوم[۴۸] قد برافراشته بود، مسیحیان کلیسای جامع واتیکان را بنا نهادند. این آغازی بر پایان سنت زنان روحانی دف‌نواز بود.

تبرستان
www.tabarestan.info

پشت دفِ مجسمه‌ی صفحه‌ی قبل.

پی‌نوشت‌ها

1. Punic
2. Livy
3. Idaean
4. Pessinus
5. Attalus
6. Pergamum
7. Hellespont
8. Ostia
9. Victory
10. Palatine
11. Pantheon
12. Eleusis
13. Sophocles
14. Hades
15. Kore
16. *Tympanon*
17. *Kymbalon*
18. *Pastos*
19. *Kernos*
20. Semele
21. W. Burkert
22. M. Settegast
23. Baccae
24. Euripides
25. *Gopis*
26. Magna Mater
27. Meter
28. Dea Syria
29. Ma
30. *Mystai*
31. Anahita
32. *Liknon*
33. Bacchus
34. Bodhran
35. Brigit
36. *Books of the Dead*
37. catharsis
38. J. Quasten
39. Lucian
40. Catullus
41. Attis
42. *Galli*
43. tree-phallus
44. Claudius
45. Megalensia
46. Hilaria
47. dervishes
48. Phrygianum

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فرسکی از آندرآ دی بونایوتو، فلورانس، سده‌ی چهاردهم.

پاره‌ی چهارم

برکنارشدگان

به زنان دستور داده می‌شود در کلیسا صحبت نکنند
نه حتا به‌آرامی، نیز اجازه ندارند
با سایرین سرود بخوانند یا هم‌صدایی کنند
فقط می توانند سکوت کنند و در دل خدا را ثنا گویند.

دیداسکالیا ی یعصد و هجده پدر، حدود ۳۷۵ بعد از میلاد

www.tabarestan.info تبرستان

مسیحیان اجازه ندارند به دختران خود
آواز خواندن، نواختن آلات موسیقی،
یا کارهایی از این قبیل بیاموزند، زیرا
براساس حکم مذهب
این اعمال نه شایسته است و نه درخور.

فرامین پدران، سروران و مرشدان، حدود ۵۷۶ بعد از میلاد

بخشی از «محاسن یک حکومت خوب»، آمبروجو لورنتستّی، سده‌ی چهاردهم میلادی.

فصل دهم

خدای توفان

چگونه مادرِ بزرگ و قدَر رقدرت که آوای دف‌اش برای هزاران هزار سال مردان و زنان را فرامی‌خواند تا در ربوبیت‌اش سهیم شوند این‌گونه ناباورانه از صحنه‌ی گیتی محوگردید، به شکلی که اکنون تنها یک‌هزار و پانصد سال بعد از آخرین جشنواره‌ی بهاری در معبد سی‌بل در روم چنان از یادها رفته است که دیگر به سختی می‌توانیم از وجودش آگاه باشیم؟

همچنان‌که امپراتوری روم رو به اضمحلال می‌رفت و ارکان قدرت‌اش سست می‌شد، مسیحیت نیز مذاهب غیرمسیحی و بت‌پرستانه را به چالش می‌طلبید. امّا شکستِ مادر عظمی و ازلی علاوه بر تغییرِ عقاید مذهبی معضلات و مسائل بسیار عدیده‌ای را نیز به‌میان کشید. این پیروزی‌ای در نبرد میان جهان‌بینی‌ها بود، جهان‌بینی‌هایی‌که از پایان عصر نوسنگی در اروپا، آسیا و شبه‌قاره‌ی هند وجود داشتند.

زمانی که امواج اقوام وحشی شهرهای بزرگِ تمدن هاراپن را به‌کلی نابود کردند، مذهب پدرسالارانه و نظام اجتماعی خویش را بر فرهنگ‌های بومی الهه، حاکم بر اکثر نقاط اروپا و آسیای غربی، تحمیل نمودند. آمیختگی این دو سنّت مجموعه‌ی عظیمی از اساطیر پیچیده و اغلب متناقض ادوار کهن را از سینه بیرون داد.

به سبب آنکه دف‌نوازی را چونان منبعی باستانی و نمادین از قدرت زنان روحانی چیره‌دست می‌شناختند نواختن آن ممنوع اعلام شد. از آن پس الوهیت منحصراً از آن مردان دانسته شد. سرکوب زنان مستقیماً به‌معنای سرکوب الهه تلقی می‌شد.

زندگی شهری

انقلاب‌های غلات در عصر نوسنگی به مردم این امکان را داد که برای نخستین‌بار در محلی ساکن شوند. جمعیت‌های انبوهی بر گرد مراکز تجاری جمع می‌شدند، منابع منطقه را به پایان می‌رساندند و نظام زیستی آن را درهم می‌ریختند. رفته‌رفته، نحوه‌ی بینش مردم نسبت به جهان طبیعی از احترام‌گذاردن به قدرت نگهدارنده‌ی آن به رؤیای استیلا بر آن تغییر شکل داد.

تجارت انگیزه‌ی گردآوری ذخایر عظیمی از غلات و گله‌های بزرگی از چارپایان را در میان گروه‌هایی از مردم ایجاد کرد، گروه‌هایی که ثروت‌شان این قدرت را به آنها داد که بر همسایگان ضعیف‌تر خویش در دوران رکود استیلا یابند؛ فرآیند شکل‌گیری طبقات اجتماعی و اختلافات طبقاتی آغاز شده بود. حسادت، رقابت و سپس جنگ به‌مانند رشته‌ای اجتناب‌ناپذیر از پس یکدیگر چهره عیان می‌کردند.

www.tabarestan.info تبرستان

این کشمکش‌ها تکامل فرهنگ شهرنشینی، به‌ویژه در بین‌النهرین، را فلج کرد. همچنان‌که شهرها در اثر هرج‌ومرج و ناامنی از پای درمی‌آمدند، دسته‌هایی از مردم چادرنشین باقی ماندند تا به بهترین شکلی که می‌توانستند به زندگی خود ادامه دهند. اینان جزو چادرنشینانِ فرهنگِ قبیله‌ای سنتی نبودند، بلکه از دسته‌های مهاجم و مسلحی بودند که سرزمین‌ها را یکی پس از دیگری مورد تاخت‌وتاز قرار می‌دادند و غارت می‌کردند، گله‌ها را می‌ربودند، مردان را می‌کشتند و زنان را به‌عنوان غنایم جنگی به اسارت می‌بردند. زمانی که مرجعیت و اقتدار مذهبی زنانه جای خود را به قدرت نظامی مردانه داد، این قدرت موقعیت اجتماعی زنان را نیز تا حد یک کالا تنزل داد و آنان را بخشی از اموال مردان ساخت.

ویلیام ایروین تامپسون[۲] می‌گوید، «جامعه‌ی عصر میان‌سنگی احتمالاً اهلی شدن حیوانات را به خود دیده است، و جامعه‌ی عصر نوسنگی احتمالاً اهلی‌سازی گیاهان را شاهد بوده است، امّا آنچه که دوران بعد از عصر نوسنگی به چشم دید اهلی‌سازی زنان به دست مردان بود.»

آنچه که در جامعه‌ی سومر نیز رخ نمود، خود نشانه‌ای بود از این بیماری.

www.tabarestan.info تبرستان

درخت هولوپو[۳]

شعر هبوط اینانا در فصل ششم، نگاهی اجمالی به سنت‌ها و اعتقادات مذهبی سومر باستان دارد. درخت هولوپو اسطوره‌ی دیگری از اینانا را در خود نهفته است.

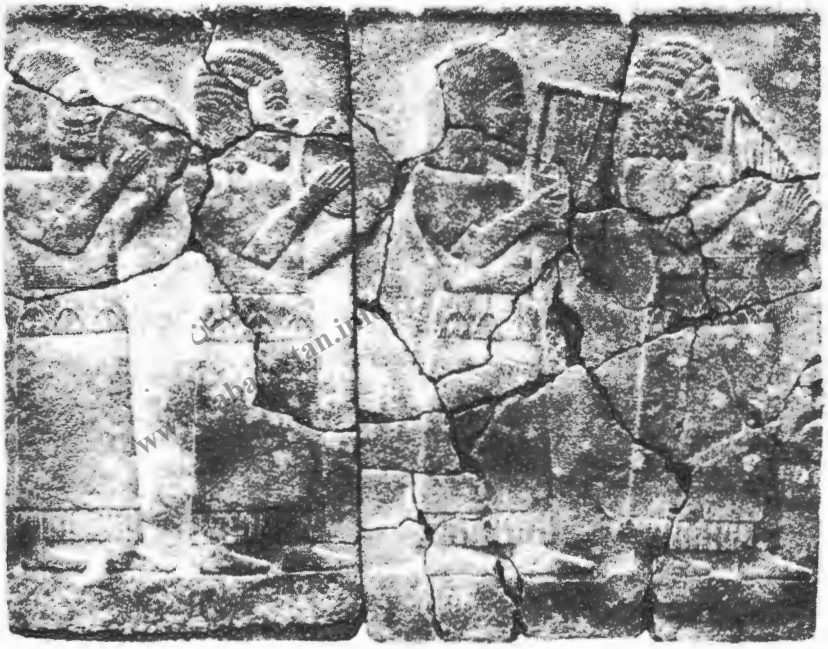
اینانا به‌ناگهان با درخت آفرینش، درخت هولوپو، که جریان خروشان آب فرات آن را از ریشه درآورده و با خود آورده روبرو می‌شود، آن را در باغ مقدسِ خود که در شهر مقدس اُروک واقع بود می‌کارد، به قصد آنکه از چوب آن برای خود تاج و تختی بسازد ــ اینها نماد حاکمیت و اسرار ملکوتی امیال جنسی او بودند.

اما، در داخل درخت، قشونی از موجودات وحشی پنهان بودند. ماری لانه‌اش را در ریشه‌های آن ساخته بود. لیلیت[۴]، آن زن وحشی، در شاخه‌های پایین‌دست آن خانه‌ای برای خود بنا کرده بود. پرنده‌ی درنده‌خو، ایمدوگود[۵]، در شاخه‌های بالاتر آن جوجه‌هایش را بزرگ می‌کرد. اینانا این دشمنان سرکش و مهارناشدنی را ندانسته به باغ شهر متمدن خود آورده بود.

الهه دست به دامان گیلگمش، آن پادشاه جنگجو، شد تا او را یاری رساند. پادشاه مجهز به زره جنگی خویش مار را کشت. لیلیت و پرندگان ایمدوگود با وحشت فرار را بر قرار ترجیح دادند. گیلگمش از چوب درخت تاج و تختی برای اینانا ساخت، و اینانا نیز درعوض از چوب آن درخت برای پادشاه طبلی و چوبی برای آن تراشید: «اینانا ریشه‌های درخت را برای او به‌صورت پوکو[۶] درآورد و نوک درخت را به‌صورت میکو[۷] شکل داد... در کوی و برزن آواز دُهلِ گیلگمش طنین می‌افکند.»

گیلگمش هدیه‌ی اینانا را برای فراخواندن جوانان به میدان کارزار به‌کار برد. و از پس آن مرگ و ویرانی در همه‌جا سایه افکند. شیون نوعروسان سبب گردید که طبل گیلگمش به قعر جهان زیرین افکنده شود. انکیدو[۸] دوست او کوشید تا آن را بازپس آورد، ولی در آنجا جان سپرد.

تعیین تاریخی دقیق برای این افسانه کار دشواری است. هرچند شعری که ما از طریق آن به این حکایت رسیده‌ایم احتمالاً نمی‌تواند از متن هبوط اینانا جدیدتر باشد ــ زمان آن را می‌توان در حدود



نقش‌برجسته‌ی مردان دف‌نواز نظامی از کاخ پادشاه بارِکوپ (Barrekup)،
سین‌جیرلی (Sinjirli)، نو-هیتی‌ها، قرن هشتم پیش از میلاد مسیح.

هزاره‌ی دوم قبل از میلاد تخمین زد ــ هر دوی آنها برگرفته از روایاتی شفاهی هستند که ریشه‌یابی آنها دیگر امکان‌پذیر نیست. امّا با آنکه افسانه‌ی هبوط اینانا به درون جهان مردگان نمادها و ویژگی‌های آیین تشرّف شمنیستی کهن را در خود نهفته دارد، افسانه‌ی درخت هولوپو عناصر متفاوت و جدیدتری را عرضه می‌کند.

موجودات وحشیِ سکنی گزیده در درخت آفرینش نشان‌گر تمامی جنبه‌های الهه در کهن‌ترین نقش وی به‌منزله‌ی سرور حیوانات وحشی می‌باشند. مار همان پیوندی است که او با جهان مردگان دارد و پرنده حلقه‌ی اتصال او با آسمان‌ها است. هر دو درون‌مایه‌ای آشنا هستند که به‌مثابه نمادهای قدرت زن آسمانی از فرهنگی به فرهنگی دیگر به‌شمار می‌آیند. لیلیت مظهر جنبه‌های بکر، رام‌نشدنی و همیشگی زن است. او احتمالاً ریشه در فرهنگ سومری دارد؛ و بعدها به‌عنوان اولین همسر حضرت آدم در فرهنگ مردم یهودی جای پای خود را باز می‌کند، یعنی همان اهریمنی که مار را به اغوای حوا می‌گمارد. در حکایتِ درخت هولوپو چنین به نظر می‌رسد که این صفات و مظاهر بربریت الهه‌ها باید در راستای منافع شهرنشینی قربانی گردند.

در افسانه‌ی هبوط اینانا، الهه امیدِ کمک از جانب کاهنه‌هایش دارد تا با آواز دف خویش راه بازگشت از جهان مردگان را به او بنمایند. کاهنه‌ها نیز با آوای دف خویش راه بازگشت به خانه ــ همان راه شمنی میان دو جهان ــ را به او نشان می‌دهند. امّا، در درخت هولوپو، اینانا در عوض چشم امید به گیلگمش آن

قهرمان میادین نبرد اساطیری دوخته است. پهلوان ساز و برگ کارزار را مهیّا می‌کند تا هرچه سریع‌تر کار وحشیان و گردنکشان را یکسره کند.

آنچه بعد اتفاق می‌افتد بسیار گویا است. در اینجا گیلگمش رزمجو، و نه اینانا، تاج و تخت الهه را می‌سازد ــ ظاهراً قدرت معنوی و موقت الهه تحت سیطره‌ی قهرمان است و هم‌اوست که الهه را در زیر چتر حمایت خویش دارد ــ و بانو دفی برای او می‌سازد. این‌بار دف در میان دستان قهرمان ابزاری نیست که منادی هدایت الهی باشد، بلکه ساز و برگی است نظامی که نواخته می‌شود تا به‌جای آنکه شور و شوقی معنوی در دل‌ها پدید آورد، هیجان جنگ را در تاروپود آدمیان زنده کند. گیلگمش دف را گم می‌کند، امّا قدرت الهه نیز به مخاطره می‌افتد. در افسانه‌های بعدی گیلگمش الهه را به استهزا می‌گیرد، خوارش می‌کند و به‌شدت از اقتدارش می‌کاهد.

www.tabarestan.info تبرستان

این حکایت تغییر اساسی سومر از جامعه‌ای استوار بر معبد، به رهبری کاهنه‌ها و کاهن‌ها، به مجموعه‌ای از دولت‌ـ شهرها را که تحت حمایت پادشاهانِ قهرمان بودند، جنبه‌ای اساطیری بخشیده است.

مک نیل متذکر می‌شود که «ظهور سلطنت در مدیترانه... نیز به کهن‌ترین مظاهر شناخته‌شده از رقص‌های جنگ ــ که خود نوعی تمرین نظامی بودند ــ ارتباط داشت». طبل (دف) که سابقاً از آلات مقدس کاهنه‌ها بود، و برای تحول و دگرگونی معنوی به‌کار گرفته می‌شد، اکنون دیگر عملکردی مردانه و نو در زمینه‌ی رزم یافته بود. همچنان که روح نظامی‌گری گسترش می‌یافت، پیشرفت و رشد جنگ به‌مثابه «رقص اینانا» رواج یافت. و الهه‌ی باستانیِ زندگی و مرگ اینک به چهره‌ی الهه‌ی جنگ درآمده بود.

از معبد به کاخ

سومریانِ اولیه برای شاه لغتی نداشتند. هرگاه جامعه تحت خطر حمله قرار می‌گرفت، انجمنی از مردان گرد می‌آمدند و رهبری انتخاب می‌کردند، ولی چون زمان گذشت و فعالیت‌هایی نظامی در سرتاسر منطقه گسترش یافت، برخی از رهبرانِ سابق نیروهای مسلح خویش را حفظ کردند و بنیان پادشاهی موروثی را پی‌ریزی نمودند.

در آغاز، این سلاطین بر اقتدار مقامات مذهبی معبد که بر جامعه سومری باستانی حاکمیت داشتند تأثیری نگذاشتند، ولی سرانجام حفظ دربار و درباریان و نیروهای نظامی و سلطنتی خسارات سنگینی بر منابع دولت‌ـ شهر وارد آورد. تغییر پای‌بندی‌ها و ادعاهای پادشاهانِ رغیب همواره کابوس وحشت را در دل مردم ایجاد می‌کرد. آنها حاشیه‌ها را امن‌تر می‌یافتند. رفته‌رفته، کاخ در عوض معبد کانونی برای جامعه گردید.

مک‌نیل این تغییر را به‌عنوان شروع جدایی دولت و کلیسا می‌بیند که تمدن غرب را برای بیش از هزاران سال از فرهنگ‌های شرقی متمایز کرد.

این تغییرات سبب شد که نظام متفاوتی از دسته‌بندی طبقاتی پدیدار شود. دولتمردانِ درباری مزارع کوچک را خریدند و املاک وسیعی را به‌وجود آوردند و مزرعه‌دارانِ خرده‌پا را به دهقانان اجاره‌کار بدل

کردند. صنعتگران و فلزکاران که متخصص در ساخت سازوبرگ نظامی برای ارتش‌ها بودند رشد کردند و قدرت گرفتند.

نظامی‌گریِ رو به رشد در فرهنگ سومریان فقط به‌دلیل کشمکش و منازعات میان سلاطین محلی پدید نیامد. بلکه، همچنین ناشی از یورش‌های بی‌امانِ نسل جدیدی از مهاجمین که به درّه‌ی رودخانه سرازیر می‌شدند بود.

مردمان خدای طوفان

در آغاز هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد، فرهنگی از جنگاوران بی‌رحم و بی‌امان پای به عرصه گذارد که حضور خویش را با مجموعه‌ای از یورش‌های خشونت‌آمیز و سبعانه به سرزمین‌های خاورمیانه، اروپا و هندوستان آغاز کرد. تاریخ مبدأ دقیقِ آن را ثبت نکرده است، ولی به‌طور کلی عقیده بر آن است که این قوم از کوه‌های قفقاز واقع در استپ‌های روسیه آمده بودند. مورخان آنان را به‌عنوان آریایی، هند-اروپایی یا کورگانی می‌شناسند.

www.tabarestan.info تبرستان

این جنگجویان ریش‌دار با ارابه‌های جنگی و شمشیرهای آخته‌ی خویش چونان رعد بر سراسر دشت‌ها و درّه‌ها فرود می‌آمدند. هزاران سال این تاخت و تازهای بی‌رحمانه و طاقت‌فرسا ادامه یافت. در هزاره‌ی سوم قبل از میلاد، بیش از سیصد شهر و روستا در آناتولی مورد حمله قرار گرفت و نابود شد. پس از آن شهرهایی در آسیای صغیر، بین‌النهرین و اژه و یونان سقوط کرد. تا سال ۱۰۰۰ قبل از میلاد، دره‌ی سند تسلیم گردید و اقوام آریایی شبه‌جزیره‌ی ایتالیا را نیز به تصرف درآوردند.

فرهنگ این اقوام مهاجم سخت پدرسالارانه بود. آنها خدای طوفانِ خشنی را می‌پرستیدند که نه در زمین، بلکه در آسمان‌ها، زندگی می‌کرد. برخلافِ پرستش بومیِ مادر ازلی که به جهان طبیعی و اعجازِ زایش گره خورده بود، مذهب این قوم به‌شدت بر انسان متمرکز بود. خدایان در این حال فقط به این دلیل وجود داشتند که در سیطره‌ی مشروع انسان بر طبیعت، جانوران و آدمیان را باعث شوند.

راهکار جنگی آریایی‌ها عبارت بود از کشتن و تجاوزکردن. آنها، به‌علاوه، اصرار داشتند که ارزش‌های فرهنگی خویش را به شیوه‌ای مشابه بر قربانیان خود تحمیل نمایند، یعنی به‌اجبار الهه‌های محلی اقوام مغلوب را به عقد خدای طوفان درمی‌آوردند. این عمل غصب قدرتِ خلقت را که به الهه توانایی و اقتدار می‌بخشید درپی داشت. و آنچه درنهایت حادث گشت تعدادی اسطوره‌های آفرینشِ جدید و تاحدی موحش بود: خلقِ حوّا از دنده‌ی چپ آدم، بیرون جهیدن آتنا از کاسه‌ی سر زئوس، و ایزدمردانی که با استمناء جهان را هستی بخشیدند.

اسطوره‌شناسی حماسی تاریخ تلاش‌های آریائی‌ها برای سرکوب مذاهب باستانی را در خود ثبت کرده است. در هندوستان، ایندرا[۹]، خدای کوهستان، ورتا[۱۰]، الهه‌ی مار، را هلاک می‌کند. در بابِل، ماردوک[۱۱] مادر خود، تیامات[۱۲]، الهه‌ی اژدهای پیر، را می‌کُشد. یهوه خدای طوفانِ عبری (یهودی) لویاتانِ هیولا- مار را نیست و نابود می‌کند. پرسئوس[۱۳] مدوسا[۱۴]یِ مارموی را می‌کُشد. تیفون[۱۵] و پیتون[۱۶]، پسران گایا، الهه‌ی زمین، به‌دست زئوس و آپولون به قتل می‌رسند. و همین‌طور.

مارها، این نمادهای کهنِ الهه، به‌صورت مظاهر شرارت و پلیدی درمی‌آیند. خدایان سم‌دار و

شاخدار که پیوند شمنی را با جهان طبیعت جشن می‌گرفتند به شیاطین و دیوان تبدیل گشتند. تاریکی ــ مانند تاریکیِ درون زُهدان، غارها و شب ــ همواره قلمرو مادر ازلی بود. خدایان جدید، اما، خویشتن را سروران نور می‌نامیدند.

با این وجود، جذبه و کشش الهه‌ی پیر بسیار قوی بود. پرستش او در سراسر آسیا و اروپا هزاران سال تمام برای جانِ تازه‌بخشیدن به فرهنگ‌های بزرگ دنیای مدیترانه همچنان ادامه یافت. قبایل پدرسالارِ مهاجم، آنچنان که از مثال‌های فراوان در تورات مشخص است، هرگز موفق به پاکسازی و محو کامل پرستش الهه نشدند. کتاب‌های شاهان و تشریح وقایع تاریخی، که به نقل تاریخ مهاجرت قوم یهود می‌پردازند، انباشته از حکایاتی هستند که در باب تخریب محراب‌های آشراه[۱۷]، نامی که کنعانیان فنیقی به الهه‌ی مادر داده بودند، سخن می‌رانند. آنچنان که از ظواهر برمی‌آید مردم، اما، به‌سادگی این محراب‌ها را بازمی‌ساختند. نویسنده‌ی گمنام **دوپادشاه**[۱۸]، ۱۷:۴۱، که از وقایعی می‌گوید که در پایان قرن هشتم قبل از میلاد رخ داده‌اند، شِکوِه می‌کند که، «حتا آن‌زمان که اینان خدای واحد را پرستش می‌کردند، همچنان کمر به خدمت بتان خویش نیز می‌بستند. تا اکنون نیز فرزندان و نوادگان‌شان به همان راه و روش پدران خویش وفادار مانده‌اند».

لغت‌نامه‌ی انجیل[۱۹] می‌گوید آشراه (عشتاروت) در روایت معتبر انجیل به‌اشتباه به کلمه‌ی عبری *grove* ترجمه شده است. در کتاب **دوپادشاه**، ۸-۲۳:۴، می‌خوانیم، «و سلطان به هیل‌کیا[۲۰]، کشیش اعظم، فرمان‌داد... تمامی ظروفی را که برای بعل[۲۱]، همسر آشراه، و نیز *grove* [آشراه] و برای تمامی الهه‌های آسمانی ساخته شده بودند از معبد بیرون آورد و جمله بسوزاند... و او *grove* را از معبد بیرون آورد... و در کنار نهر کیدرون[۲۲] بسوزانید و آنقدر لگدکوبش کرد تا خاک شد... و خانه‌های اَمْرَدبازان[۲۳] را که در مجاورت خانه‌ی خدا بود و زنان در آنجا برای *grove* پرده می‌بافتند به‌کلّ ویران کرد.»

رابطه جنسی آزاد در نزد فرهنگ‌های پدرسالار که در آن ثروت پدر به فرزندان ذکور می‌رسید مردود و غیرقابل قبول بود. پدر خانواده نمی‌توانست اطمینان یابد که وارثین حقیقتاً از آنِ خود او هستند، مگر اینکه بخواهد که از لحاظ جنسی بر همسران خویش اختیار مطلق داشته باشد. در این فرهنگ‌ها، دیگر، زنان انعکاس اصل الهی خلقت و از لحاظ جنسی هم‌تراز شوهران‌شان نبودند. تنها هدف‌شان این بود که فرزندانی ــ ترجیحاً پسر ــ برای شوهران خود به‌دنیا بیاورند.

کاهنانِ مؤمن به کیهان‌ـ شناخت خدایِ طوفان تلاش خود در راستای از میدان به‌درکردن پرستشِ الهه را کارزاری سترگ میان خیروشر می‌دانستند. کارزاری که اینک روم آخرین صحنه‌ی آن بود.

جامعه‌ی مسیحیت

درست همان زمان که آیین‌های سرّی مذهبی به‌سرعت از امپراتوری روم رخت برمی‌بستند، یهودیت به یکتاپرستی چنگ انداخته بود و پیروانش را از شرکت در مناسک دیگر منع می‌کرد. در عوض، تعدادی از فِرَق مسیحی به‌یکباره از درون جامعه‌ی یهود سر برون آوردند. اینها که در خلال قرن اولِ بعد از میلاد فعالانه مشرکان و همچنین یهودیان را به کیش خود می‌خواندند، خود را مسیحی می‌نامیدند و در سراسر دنیای مدیترانه پراکنده بودند. در حدود سال ۵۷ بعد از میلاد، در روم نیز جامعه‌ی مسیحیت

به‌وجود آمد. درست هفت سال بعد نرون اولین فرمان آزار و شکنجه‌ی مسیحیان را صادر کرد، زیرا آنان را در آتش‌سوزی بزرگی که قسمت اعظم شهر روم را در کام خود کشیده و نابود ساخته بود مقصر می‌دانست. بسیاری از همعصرانش، اما، معتقد بودند که نرون خود شهر را به آتش کشیده بود. با این حال، تعداد مسیحیان در آن روزگار باید به آن حد رسیده باشد که موجبات نگرانی و وحشت نرون را به‌عنوان تهدیدی سیاسی فراهم آورد.

در آغاز در شهر روم، مسیحیت مذهب خارجیان بود. این مذهب برای فقرا و تعداد کثیری از مهاجرین یا بردگانی که از سرزمین‌های تحت سلطه‌ی امپراتوری روم به آنجا آورده می‌شدند جذبه‌ی بسیاری داشت. کلمه‌ی *pagani* ــ مشرکان ــ که در ابتدا از سوی مسیحیان برای وصف پیروان خدایان یا الهه‌های پیشین استعمال می‌شد معنایش صرفاً «مردم محلی» بود.

دولتِ وقت آیین‌های سرّی و مذهبی را که بودجه‌هایی هنگفت برای مراسم همگانی مانند مگالِنیسا[۲۴]ی بهاری، مختص سی‌بل، تأمین می‌کردند ممنوع اعلام کرد. در تقویم رسمی دولت جشن‌های آیینی جزو تعطیلات رسمی به‌حساب می‌آمدند، ولی اکثر مدارسِ آیینی که به‌ظاهر ورود به آنها برای همه آزاد بود، در عمل برای همه‌ی اقشار جامعه به‌استثنای طبقات مرفه و اشراف بسیار گران و پرهزینه بودند. شهریه‌ی عضویت بسیار بالا بود، و سنت‌های فرقه‌ای ـ آیینی از جمله خوراک‌های تجملی‌ای که در مراسم خاکسپاری کنار آرامگاه گذارده می‌شد به شکل سرسام‌آوری گران بودند.

مراسم مسیحیان که به‌جای تأکید بر اجرای آیین به جنبه‌ی اعتقادی آن اهمیت می‌دادند به‌سهولت تدارک دیده می‌شدند. جشن عشاء ربانی کاملاً نمادین بود و نیازی به تدارک غذاهای جوراجور و هزینه‌های پذیرایی نبود. مناسک قربانی به‌صورت «پرستش روح» تغییرشکل داد و موجب صرفه‌جویی هزینه‌ی حیوانات قربانی شد. مسیحیت تنها مذهبِ فاقدِ موانع تحصیلی، مالی، نژادی و اجتماعی بود.

مذهب جدید پناهگاه و مأمنی بود برای درامان ماندن از افراط‌کاری‌های امپراتوری، ضیافت‌های بی‌پایان، سرگرمی‌های سفاکانه و خونین، و بوالهوسی‌های امپراتوران فاسد و دیوانه. مسیحیانِ اولیه به‌طور جمعی و اشتراکی زندگی می‌کردند و مثال درخشان و بی‌نظیری بودند از زهد و پارسایی، احسان و بخشش و عشق برادرانه به یکدیگر و نیز به اجتماع خویش. آنان چنان خدمات اجتماعی عادلانه و بی‌آلایشی فراهم کرده و ارائه دادند که در عهد باستان نظیری برایش نمی‌توان سراغ داشت. آنها از یتیمان، بیوه‌زنان و سالخوردگان مراقبت می‌کردند؛ هرزمان بیماریِ همه‌گیری شیوع می‌یافت از بیماران پرستاری می‌کردند و جان‌باختگان را به خاک می‌سپردند؛ به‌گاه جنگ و محاصره از مجروحان و محتضران مراقبت می‌کردند.

عضویت در مدارس سرّی امری فردی بود، ولی مسیحیت کل خانواده را دربر می‌گرفت. کودکان در راستای باورهای مذهبی تعلیم می‌دیدند، و به ازدواج درون‌فرقه‌ای تشویق می‌شدند. روابط جنسی فقط به همسران‌شان محدود می‌گشت، و هدف از آن نیز نه دستیابی به خلسه‌ی وصل که زادوولد بود. زنان ترغیب می‌شدند، برای ازدیاد هرچه بیشتر نفوس دین مسیحیت، تا آنجاکه می‌توانند بچه آورند و تعداد فرزندان خویش را بیافزایند. به این دلیل، دیگر عجیب نبود که این فرقه به‌سرعت از نسلی به نسل دیگر افزایش یافت و بزرگ‌تر شد.

www.tabarestan.info تبرستان

ایمان و خرد

در این ایّام طبقات تحصیل‌کرده نیز به مسیحیت تمایل نشان دادند. فلسفه‌ی یونان در قرن پنجم قبل از میلاد به اوج شکوفایی و رونق خود رسید و از آن پس زندگی روشنفکرانه‌ی دنیای مدیترانه نیز ضرورتاً تحت سیطره‌ی این فرهنگ قرار گرفت. اندیشمندانی چون افلاطون و ارسطو به بسط تعریفی علمی و عقلانی از حقیقت پرداختند که تمدن کنونی غرب نیز تا به اکنون خود را وارث آن می‌داند.

مذهب یونانی، اکنون، دیگر در موقعیتی نبود که پاسخی برای چالش‌های جدید اندیشه بیابد. روحانیت یا کتب مقدسِ منحصربه‌فردی نیز یافت نمی‌شد تا قادر به فراهم‌ساختن مقررات و قوانین باشند. درعوض، از تلفیق و آمیزش سنت‌های مهاجمینِ مردسالار و پرستندگانِ بومی الهه پیکره‌ی اسطوره‌ای تحریف‌شده‌ای برجای مانده بود. این اسطوره‌ها رفتار خدایان و الهه‌ها را کوته‌فکرانه، کودکانه، کینه‌توزانه و ریاکارانه تصویر می‌کردند. زئوس، خدای خدایان یونانیان، به معنای حقیقی کلمه از صدها الهه و زن فانی به زور کام گرفته بود. بدین‌ترتیب، عالمان و متفکران به‌ناچار وجود خدایان را زیر سؤال بردند. چه‌بسا خورشید دیگر خدای بزرگی که با ارابه‌اش عرض افق را طی می‌کند نباشد، و فقط سنگ پهن و فروزان یا توده‌ای فلز گداخته باشد.

در قرن سوم، آن‌هنگام که مسیحیان برای سیطره‌ی سیاسی بر امپراتوری با خدایان و الهه‌ها در ستیز بودند، پلوتینوس[۲۵] آمیزه‌ای از تفکرات افلاطون و سایر فلاسفه را به زبانی ساده و عامه‌پسند بیان کرد و آن را مکتب نوـافلاطونی[۲۶] نامید. این مکتب روشنفکران مشرک را گامی به فلسفه‌ی مسیحیت نزدیک‌تر کرد. این نظرگاه به‌جای جماعتی از خدایانِ پرخاشجو و جنجال‌طلب، قدرتی انتزاعی یا نیرویی ملکوتی را در پسِ پرده‌ی کل خلقت مسلم دانست. این تصور، اندیشه‌ی مصریِ لرزشِ نخستین را به‌یاد می‌آورد؛ و این تصادفی نیست، زیرا پلوتینوس خود زاده و دانش‌آموخته‌ی سرزمین مصر بود.

مسیحیت به چالش‌هایی که فلسفه درباره‌ی مذهبِ سنّتی مطرح ساخت پاسخ گفت. خدای مسیحیت نیرویی جهانشمول و منحصربه‌فرد است و سراسر جهان هستی را زیر فرمان دارد و از بند ضعف، عجز و ناتوانی‌های انسان‌گونه به‌کلی رها و فارغ است، یعنی خصائصی که خدایان باستانی را واقعاً به تباهی کشیده بود. مسیحیت نوشته‌های مقدسی را که یک‌به‌یک تاریخی مقدس را بازگو می‌کردند از جانب خدا آشکار کرد، و نیز قوانین مطلق و تغییرناپذیر رفتار و کردار فردی را وضع نمود. این ایمان تابع خِرَد بود.

نبرد به‌خاطر روم

تا قرن سوم میلادی، کلیسای مسیحی در روم آنقدر ثروتمند شده بود که توجه سیاسی را به خود جلب کند. مجموعه‌ای از فرامین، میان سال‌های ۲۵۰ تا ۲۶۰ بعد از میلاد، قربانی‌کردن برای خدایان و الهه‌ها را ممنوع کرد و مستوجب جزای مرگ می‌دانست. این فرامین در اصل کشیشان و اشخاصِ بسیار سرشناس جامعه را منظور نظر داشت، و تعداد قربانیان نسبت به تعداد ایمان‌آورندگان بسیار اندک بود. در سال ۲۸۴، دیوکلتیان[۲۷] [امپراتور روم] مسیحیت را غیرقانونی اعلام کرد. مسیحیان حقوق شهروندی خویش را به‌سرعت از دست دادند و دیگر اجازه نداشتند صاحب‌منصبی باشند. محراب‌هایشان ویران گشت و

سنگ قبر رومی نشان‌گر زیبایی و لذت‌های تن در مراسم دیونوسوس، حدود سده‌ی دوم ـ سوم میلادی.

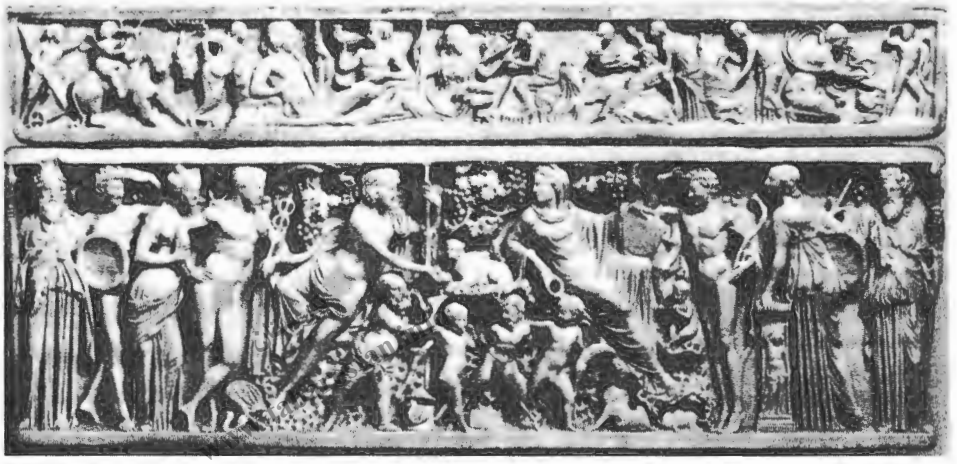
کتابخانه‌هایشان به آتش کشیده شد. این آزار و ایذاء کلیسا را حتا به‌سوی سازمان‌دهیِ هسته و تشکیلاتی قوی‌تر سوق داد. تا پیش از سال ۳۱۲، این دین، تحت حاکمیت کنستانتین[۲۸]، سرانجام به‌عنوان مذهب رسمی کشور وجهه‌ای قانونی یافت.

نیم‌قرن بعدی کشمکشی را میان هواداران خدایان باستانی و مسیحیت شاهد بود. حال خدای کدام‌یک نیرومندتر بود؟ امپراتوری درحال فروپاشی بود. نزد رومیانی که قدرت الهه‌ها و خدایان را مرتبط با درجه‌ی نیک‌بختی و سعادت امپراتوری می‌دیدند پاسخ سیاسی به‌نظر می‌رسید. برای مسیحیان، مبارزه با سنتی که ریشه‌هایی این‌چنین عمیق داشت جنگی مقدس به‌حساب می‌آمد و روح هریک از نوکیشان و ره‌یافتگان عرصه‌ی پیکار بود.

تحقیقاتم برای نوشتن این کتاب مرا در جست‌وجوی نوازندگان تمبورین [دایره‌ی زنگی] به موزه‌ی واتیکان کشاند. در غرفه‌ی هنر رومیانِ مشرک تعداد فراوانی از آنها را یافتم، به‌ویژه بر سنگ‌قبرهایی که با صحنه‌های دیونوسوسی تزئین شده بودند. هنر رومیِ بد واقعاً بد است، امّا بهترین‌شان کاملاً بی‌نظیرند و تعدادی از این صحنه‌ها بسیار عالی و فوق‌العاده بودند. شور هستی در کالبدها، تمایلات جنسیِ باطراوت، هماهنگی و توازنِ زیبایی میان زنان و مردان حسی از اعجازِ الهی در خود زندگی را نشان می‌داد. این تابوت‌ها به‌واسطه‌ی نشاط برخاسته از وصلت با ربوبیت به نیروی موسیقی خلسه‌آور و رقص همیشه زنده می‌ماندند.

امّا همچنان که سرگردان از میان آثار واتیکان این‌سو و آن‌سو می‌رفتم آزردگی جانکاهی دلم را فراگرفت. به برجسته‌کاری‌های دوره‌ی آغاز مسیحیت خیره شدم، آثاری که فقط پنجاه سال بعد از تابوت‌های منقوشِ بسیار زیبای دیونوسوسی به‌وجود آمده بودند. تنزل کیفیت هنری واقعاً ناراحت‌کننده بود، ولی وحشتناک‌تر از آن نحوه‌ی ترسیم بدن انسان بود. کله‌هایی گنده بر روی بدن‌هایی رشد نکرده و فربه. و دستانی که با شرم آلت تناسلی را پنهان ساخته بودند. پس زن‌ها کجایند؟ آنها زانو زده و در بعضی مواقع سرهایشان را در برابر پای مردان خم کرده‌اند. اندوه‌ام حال دیگر به خشمی کُشنده تبدیل شد. در آن پنجاه سال چه اتفاقی افتاده بود؟

www.tabarestan.info تبرستان



آریادنه و دیونوسوس بر روی یک سنگ قبر رومی.

توقف موسیقی

برای مردمی که به طرز تفکر و آزادی عمل مذاهب مشرکانه خو کرده بودند، خواست مسیحیت، دایر بر ترک پرستش تمامی خدایان، باید که امری صعب و دشوار بوده باشد. در روزهای جشنِ مشرکان، مردم اغلب محدودیت‌ها و قیدوبندهای دین‌داری مسیحی را از خود دور می‌کردند و تسلیم آوای اغواگرانه‌ی دف می‌شدند. کلیسا نیز به تلافی استفاده‌ی موسیقی در کلیساها را به‌هنگام نیایش ممنوع کرد. به‌جای آن، خواندن سرودهای مذهبی را اشاعه داد.

مسیحیان در برابر این فتوا ساکت ننشستند. آنها دلیل آوردند که تورات اشارات آشکاری به استفاده از آلات موسیقی به‌هنگام نیایش دارد. در سنت‌های یهودیت باستان به نحو مشهودی از دایره‌زنگی، چنگ و شوفار* یاد شده است، سنت‌هایی که به‌شدت تحت تأثیر منابع مصری و بین‌النهرینی بوده‌اند. زنان یهودی به‌هنگام مراسم عروسی و حرکت‌های دسته‌جمعی، که به پاس تکریم خدای تورات برگزار می‌گردید، دف و دایره می‌نواختند: «صف جمعیتِ مشتاقِ تو از دور پدیدار گشته است، آه خداوندا، صف جمعیت بندگانِ خدا و سرور من به‌سوی محراب روان است. در پیشاپیش خوانندگان‌اند، در پس آنان نوازندگان به‌همراه بانوانی که آوای تمبورین‌هایشان فضا را پُر کرده است» (مزامیر[۲۹]، ۲۵-۲۴:۶۸). داوود نیز به آهنگ تمبورین، سنج و دیگر سازهای زهی رقصید و خدا را خشنود ساخت.

هنگامی که دلاورزنِ یهودی، جودیت[۳۰] [یهودیه]، فرمانده‌ی نظامیان آشوری، هولوفرنز[۳۱]، شکنجه‌گر یهودیان را به قتل رسانید و از پای درآورد مردمِ خود را در خواندن سرود نیایش رهبری کرد: «به‌سوی پروردگارم با نوای دف [تمبورین] گام بردارید، سنج‌ها را به‌صدا درآورید و برای او آواز بخوانید» (یهودیه ۱۶:۱).

---

* shofar

آدم و حوا عریان با حالتی شرم‌زده در پای درخت زندگی ایستاده‌اند، و ماری بر گرد درخت پیچیده است. اکنون مار نماد نهایی شرارت است و تنها زنِ حاضر در این تصویر به زانو نشسته است.

قطعه‌ای در کتاب تورات، سموئیل[۳۲] اول، که تاریخ یهودیت را از اواسط قرن یازدهم قبل از میلاد ثبت کرده است، موسیقی را با حالت خلسه در غیبگویی پیوندی تنگاتنگ می‌بخشد: «همچنان که نزدیک شهر می‌شوید، صفی از جماعتِ غیب‌گویان را مشاهده می‌کنید که از کوه‌ها سرازیر می‌شوند و نوازندگانِ دایره، نی و چنگ در پیشاپیش آنها هنگامه‌ای برپا کرده‌اند؛ غیب‌گویان از سرنوشت آدمیان خبر خواهند داد. روح خدا بر تو نازل خواهد گشت و تو را قدرتی الهی خواهد بخشید؛ و آنگاه تو نیز همانند آنها از آینده خبر خواهی داد؛ و به انسانی کاملاً متفاوت بَدَل خواهی شد.» در افسانه‌های میریام[۳۳] سنت باستانی کاهنه‌هایی که آنقدر دف می‌زدند و می‌رقصیدند تا به حال خلسه و بی‌خویشی و غیب‌گویی درآیند نقل شده است: «و میریامِ غیب‌گو، خواهر هارون[۳۴]، دفی به دست می‌گیرد و تمام زنان نیز دف در دست رقص‌کنان در پی او روان می‌شوند.» (سفر خروج ۱۵:۲۰)

پدران کلیسا به اعضایی که سنت‌های قدیمی نیایش با دایره‌ی زنگی، نی و چنگ را یادآور می‌شدند پاسخ می‌دادند که اسرائیلیان در آن زمان همچنان از عادت به شرارت‌های عظیم بت‌پرستی که از مصر در وجودشان باقی مانده بود برخوردار بودند. خدا، که می‌دانست آنان ضعیف‌تر از آن هستند که بتوانند عادت به موسیقی را از خود دور سازند، به آنان اجازه داد که ــ موقتاً ــ در نیایش‌هایشان آن را به‌کار گیرند. امّا احساس حقیقی خداوند در مورد آلات موسیقایی به توسط عاموس[۳۵] [پیامبر عبری که در قرن هشتم قبل از میلاد مسیح می‌زیسته است، م.] (عاموس ۲۳-۲۱: ۵) کاملاً آشکار می‌شود؛ عاموس می‌گوید: «سروصدای آوازهایتان را از من دور سازید: نوای چنگ‌هایتان را شنیدن نمی‌خواهم.» و با این همه، در همان حالِ پرخاشگری، عاموس جشن‌های مذهبی، هدایای سوخته، و هدایای غلات را به‌باد ناسزا گرفت؛ کاملاً واضح است که نه‌تنها موسیقی بلکه تمامی ظواهر بت‌پرستی آتش خشم وی را مشتعل ساخته بودند.

نفوذ تفکرات یونانی نیز سدِّ راه درک قابلیت معنوی موسیقی بود. افلاطون از جمله‌ی آخرین فلاسفه‌ای بود که موسیقی را مشغله و فعالیت روشنفکرانه‌ی مشروعی می‌دانست. زمانی که آتن در اواخر قرن پنجم قبل از میلاد به تصرف اسپارت‌ها درآمد بسیاری از اندیشه‌های فلسفی به ذهن آنان نیز خطور کرد. توانمندی و شایستگی ادبی، هنری و موسیقایی صفت بارزِ فرهنگ آتنی بود، درحالی‌که اسپارت‌ها بدان سبب که تمام توجه خویش را به جنگ معطوف سازند از پرداختن به هنر صرف‌نظر کرده بودند. مردم آتن نیز به‌دنبال شکست خویش از پرداختن به هنر روی گردانیدند. رفته‌رفته، فقط موسیقی‌دانان و نوازندگان حرفه‌ای امکان برخورداری از آموزش موسیقی را داشتند و دیگر به‌عنوان اشخاصی بافرهنگ و شایسته شناخته نمی‌شدند.

نقطه‌ی قوت علاقه و دلبستگی به موسیقی نزد نوگرویدگان به مذهب جدید شور و حرارت و فراوانی توسل به آن بود، چنان‌که آباء کلیسای کهن را وادار به محکومیت آن کرد. کلمنت اسکندرانی در اواخر قرن دوم بعد از میلاد، ضمن تقبیح نوازندگان می‌گوید، «چنین انسان‌هایی با چنگ، دف و سنج غوغایی برپا می‌کنند، و به همراه گروهی مجنون آتش به‌راه می‌اندازند.»

بیشتر از یک قرن بعد، شنوت[۳۶]، راهبه‌ی مصری، گله می‌کند که، «در جایی که آیین عشاء ربانی درحال انجام است و سرود مذهبی خوانده می‌شود، در بیرون از کلیسا نی‌ها و سنج‌ها هیاهویی راه انداخته‌اند». شنوت در این حال به توصیف فضای کلی مراسم مسیحی شهدا[۳۷] می‌پردازد، یعنی همان مراسمی که قرار بوده است جایگزین شب‌زنده‌داری‌هایِ فرقه‌ای به یاد مردگان شود.

دایره‌نوازِ متعلق به اسرائیل باستان، حدود ۱۰۰۰ قبل از میلاد.

زنِ دایره به دست، حدود قرن هشتم قبل از میلاد، اسرائیل باستان.

تبرستان
www.tabarestan.info

شب‌زنده‌داری‌های نو

به دلیل آنکه موسیقی پرجاذبه‌ترین جنبه‌ی آیینِ بت‌پرستان به‌شمار می‌آمد، کلیسای مسیحیت هرگز فتوای تحریم خویش را بی‌اعتبار نمی‌ساخت. با این همه، امتیازات دیگری را واگذار کرد. مراسم جدید به‌عمد طوری طرح‌ریزی می‌شدند که جای رسوم و آیین همگانی مشرکین را بگیرند. مراسم بزرگداشتِ شهدا دقیقاً تقلیدی بود از پرویجلیا[۳۸]ی رومی که برای آرامش روح مُرده با شب‌زنده‌داری سپری می‌شد.

در هیچ‌یک از جشن‌های مذهبی دیگر رقص و آواز چنین نقش مهمی نداشتند ــ رقص‌ها و آوازهایی که در آنها زنان نقش تعیین‌کننده‌ای داشتند.

تبرستان www.tabarestan.info

در پاسخ به این شور و حال همگانیِ مشرکان، مسیحیت سعی کرد با ماراتونِ عشای ربانی (بزرگداشت قربانی شدن مسیح)، انجیل‌خوانی، دعا و نیایش و خواندن سرودهای مذهبی که سرتاسر شب ادامه داشت به مقابله برخیزد. در برخی نقاط، گاه جشنی در کلیسا برگزار می‌شد و در جایی دیگر، پرستش‌کنندگانی که تمام روز را روزه گرفته بودند در عشای ربانی شرکت می‌کردند و پیش از آنکه دوباره برای شب‌زنده‌داری به کلیسا برگردند به خانه می‌رفتند تا جشن بگیرند. این تمهیدات مشکلات و دردسرهای خاص خود را نیز داشت. مردم شب‌زنده‌داری‌های مذهبی مسیحیت را حقیقتاً به همان سبک و سیاق پرویجلیای رومی به‌جا می‌آوردند و با همان آداب و سنن خاص مشرکانه آنها را جشن می‌گرفتند، یعنی با رسومی که قرار بود آنها را باطل و منسوخ گردانند. در میان همه‌ی اینها موسیقی مقام اول را داشت. کشیشانِ سراسر دنیای مسیحیت از این شکایت داشتند که موسیقی در تاریک‌ترین گوشه‌های کلیسا عامل فسق‌وفجور است.

کلیسا با اعلام ممنوعیتِ حضور زنان در شب‌زنده‌داری‌های مذهبی به آن واکنش نشان‌داد. پدیده‌ی زن‌گریزی[۳۹] هیچ‌گاه از سطح اعمال و رفتارهای کلیسا رخت برنبست، همان‌سان که نامه‌های سن پل گواهی بر آن‌اند، ولی تفوق و استیلای بی‌چون‌وچرای نوازندگان زن بر آیین‌های مشرکان بی‌تردید عامل اصلی گرایش پدران مقدس کلیسا به نکوهشِ زنان به‌سبب لغزش‌ها و انحرافاتی بود که در قوانین کلیسا برای ترویج زهد و تقوی ایجاد می‌شد. زنان و نوای موسیقی‌شان عمیقاً با تصویر الهه و قدرت حیات‌بخش او درهم آمیخته بود. چنین منعی برای نخستین‌بار در سال ۳۰۰ بعد از میلاد صادر گردید؛ و فاصله‌ای بس دراز با آخرین آنها داشت. در سال ۸۲۶ بعد از میلاد، شورای کلیسا رقص و آواز زنان را ممنوع اعلام کرد. در قرن سیزدهم، زنانی که «به شیوه‌ی مشرکان با نواختن دف و آوازخوانی برای مردگان خویش سوگواری کنند، یعنی دف خویش را بردارند و زمانی در گورستان به‌مانند مشرکان به رقص بپردازند» از شرکت در مراسم کلیسا محروم می‌شدند. پیداست که آزار و اذیت رسمی و دولتی حتا در طی هزاران سال هم موفق به خاموش‌کردن آوای روح‌بخش دف الهه‌ها نگردید.

در مذاهب کهن، دایره، سیستروم، نی و کیتارا[۴۰] آلات و ابزار نوحه‌سرایی و عزای آیینی بودند. زنان عزادار با موسیقی و حرکات روان‌پالایی به مرثیه‌سرایی و سوگواری می‌پرداختند ــ موی پریشان می‌کردند، چهره به ناخن می‌خراشیدند، و جامه بر تن می‌دریدند. منابع توراتی خبر می‌دهند که یهودیان نیز بدین راه و روش برای مردگان خویش عزاداری می‌کردند. کلیسا در قبال این سنت‌ها چنین

بخشی از نقاشی آمبروجو لورنتستّی، «محاسن یک حکومت خوب»،
نشان‌گر تداوم سنت رقص و آواز با نوای دف به‌رغم تمامی آزار و اذیت‌ها بر ضد این سنت. سینا، سده‌ی چهاردهم.

موضع‌گیری کرد که درپیش‌گرفتن این اعمال و رفتارهای افراطی و مبالغه‌آمیز نفی مشی رستاخیز فردی به‌شمار می‌رود و موجب لذت داغدیدگان می‌شود.

شگفت آنکه، نقش سنتی دف در مراسم عزاداری نیز همان احیاء مردگان بود. این نقش از قدرت شمنی دف در برانگیزش باززایی در مراسم تشرف و پذیرش نو-واردان در اعصار کهن نشأت می‌گرفت. پدران مقدس کلیسای مسیحی دیگر به هیچ عنوان از این پیوند آگاه نبودند؛ و هیچ‌گونه علاقه‌ای هم به شناختن آیین‌های کافران و از خدابی‌خبران نداشتند. فقط آرزوی‌شان نابودی آنها بود.

بازهم، کلیسا زنان را معضل اصلی دانست. در قرن سوم میلادی، آنان از حضور در مراسم عزا منع گردیدند ــ احتمالاً این خواسته جامه‌ی عمل نپوشید، زیرا همین فتوا در قرون ششم و هفتم هم تکرار شد (در برخی نقاط اسپانیا، هنوز هم زنان از حضور در صف‌های عزاداری محروم هستند). در بعضی سرزمین‌ها، مسیحیان با اجیرکردن زنان مشرک به‌عنوان عزادارِ حرفه‌ای این ممنوعیت‌ها را زیر پا می‌گذاشتند.

شکنجه در مسیحیت

علی‌رغم این ناملایمات و معضلات داخلی، قدرت سیاسی مسیحیت به‌سرعت رشد کرد. در افسانه‌ای قدیمی، کنستانتین، نخستین امپراتور مسیحی، تندیسی از سی‌بل را به تندیسی از تیچه[۴۱]، الهه‌ی سعادت، بدل کرد. وضعیت دست‌های الهه تغییر کرده بود، به شکلی که کف دست‌ها به نشانه‌ی حفاظت روبه

بیرون بودند. تیچه تداعی‌کننده‌ی کنستانتینوپل، شهر باستانیِ بیزانتیوم، بود ولی به‌تازگی به‌نام امپراتور نامگذاری شده بود، امپراتوری که سعی داشت آن را به عنوان پایتخت شرقی خود آباد نماید. کنستانتین مجسمه را در روم درست مقابل مجسمه‌ی فورتونا[۴۲]، همتای آن، قرار دارد. شاید او آرزو داشت که قدرت الهه را برای همیشه از آنِ خود سازد.

در آغاز، کنستانتین قدرت را با سه امپراتور متحدِ خویش تقسیم کرد. ولی اندک‌اندک با بهره‌گیری از ترفندهای سیاسی، توانست مقام امپراتوری را تماماً از آنِ خود کند و بلافاصله به وضع قوانینی پرداخت که سرتاسر سرزمین‌های امپراتوری را در ید قدرت مسیحیان قرار دهد. در سال ۳۵۳، قربانی‌کردن در شب‌زنده‌داری‌ها را ممنوع اعلام کرد؛ و یک سال بعد این قانون شامل تمام انواع قربانی‌ها و نذورات شد، و نیز همه‌ی معابد مشرکان و غیرمسیحیان بسته شدند. او فرمانی صادر کرد که طی آن بت‌پرستی، جادوگری و غیب‌گویی ممنوع می‌شد.

www.tabarestan.info تبرستان

برای مسیحیانی که تساهل و مدارا را ارتداد تلقی می‌کردند محو تمامی آثار و نشانه‌های تمدنِ قبل از مسیحیت در دستور کار قرار گرفته بود. یک قرن پیش، رومیان نوشته‌های مسیحیان را سوزانده بودند، حال این مسیحیان بودند که تمام کتابخانه‌ها را می‌سوزاندند. معابد و مدارس دنیای باستان در میان شعله‌های آتش می‌سوختند. در ۸ نوامبر ۳۹۲، امپراتور تئودوسیوس[۴۳] آزادی انجام آیین‌های مذهبیِ مشرکان را غیرقانونی دانست. در مصر، دسته‌هایی آدمکش از راهبان ریاضت‌کش ترس و وحشت فراوانی در دل روستائیان ایجاد کردند؛ آنها محراب‌ها را ویران کرده و غیرمسیحیان را به خاک و خون می‌کشیدند.

حال، جایگاه اجتماعی زنان پله‌ای دیگر پایین رفته بود. پُل و تیموتی[۴۴] فتوا دادند که زنان حق ندارند در ملاء عام لب به سخن بگشایند. در اوایل قرن پنجم، در اسکندریه، زنی به‌نام هیپاتیا[۴۵] که استاد دانشگاه و سخنوری شهیر در رشته‌ی فلسفه و ریاضیات بود، توسط اسقف سیریل[۴۶] تکفیر شد. هیپاتیا کافر بود و جایگاه اجتماعی وی در مقام استاد سالخورده‌ای که در میان مسیحیان و مشرکین از محبوبیت زیادی برخوردار بود موجبات خشم و نفرت سیریل را فراهم کرد. زمانی که دانشگاه از اخراج او امتناع ورزید، سیریل به راهبه‌ها دستور داد که او را از کالسکه‌اش بیرون آورند و کشان‌کشان به داخل کلیسا ببرند، و در آنجا با صدف‌های حلزون دریایی، به‌نام دین خدا، آنقدر بر تنش کوبیدند تا جان باخت. بعدها، اسقف سیریل از سوی

زنی جوان درحال دف‌نوازی، اثر دیوید آلن «سر جان هالکت و خانواده‌اش» [sir John Halkett & Family]، اسکاتلند، سال ۱۷۸۱.

واتیکان به مقام قدیسی مفتخر شد.

به سال ۵۲۹، ژوستینیَن[۴۷] برای مشرکان مجازات مرگ تعیین کرد و آکادمی بزرگ آتن را بست. مدارس سنتیِ کسب معرفت با سنن و باورهای مشرکانه عجین بودند و جزای این پیوند چیزی جز نابودی نبود.

در عرصه‌ی عمومی، اخلاقیات مسیحی غالب بود. در زندگی خصوصی و نیز به‌هنگام نیایش، موسیقی مورد غضب واقع شده و بدان روی تُرش می‌کردند. غسل تعمید در مورد بازیگران، ورزشکاران و موسیقی‌دانان و نوازندگان حرفه‌ای انجام نمی‌شد. در قرن ششم، پاپ تمبورین را حرام دانست. حال دیگر صدای الهه‌ی بزرگ رسماً خاموش می‌شد.

این یورش گله‌وار به مراکز قدیمی تحصیل و عالمان، استادان موسیقی، و هنرمندانی که به نحوی با سنن و اعتقادات مشرکانه مرتبط بودند، یکی از عمده عواملی بود که اروپای غربی را به قهقرای قرون سیاه کشاند. گواینکه همچنان زنان و مردانی بودند که به ریسمان رسومات گذشته چنگ می‌انداختند. فقط پس از تأسیس دادگاه‌های تفتیش عقاید در قرن سیزده و اعدام و شکنجه‌ی مخالفان، آن هم برای پانصد سال تمام، بود که امکان محو سنت‌ها و باورهای پیشین به‌طور کلی پدید آمد. این روند منجر به قتل بی‌رحمانه‌ی صدها هزار ــ و شاید میلیون‌ها ــ انسان گردید که اکثریت آنان را زنان تشکیل می‌دادند ولی مردان، کودکان و حتا نوزادان نیز در زمره‌ی آنها بودند، روندی که تمامی سنن و اعتقادات آیینی ماقبل مسیحیت را به‌کلی از صحنه‌ی اروپای غربی محو کرد.

www.tabarestan.info تبرستان

پی‌نوشت‌ها

1. *Didascalia*
2. W.I. Thompson
3. Hulupu
4. Lilith
5. Imdugud
6. *Pukku*
7. *Mikku*
8. Enkidu
9. Indra
10. Vrta
11. Marduk
12. Tiamat
13. Perseus
14. Medusa
15. Typhon
16. Python
17. Asherah
18. 2 Kings
19. *Dictionary of Bible*
20. Hilkia
21. Baal
22. Kidron
23. Sodomites
24. Megalensia
25. Plotinus
26. neo-platonism
27. Diocletian
28. Constantine
29. Psalms
30. Judith
31. Holofernes
32. Samuel
33. Miriam
34. Aaron
35. Amos
36. Shenute
37. Feast of the Martyrs
38. *Pervigilia*
39. Misogyny
40. Kithara
41. Tyche
42. Fortuna
43. Theodosius
44. Timothy
45. Hypatia
46. Cyril
47. Justinian

فصل یازدهم

پیروزی باکره

نگرش و خط‌مشی غالب در مسیحیت سرانجام موفق شد زنان را از میراث معنوی‌شان محروم سازد، ولی نتوانست بر نیاز بشری به حضور نیروی الهی زن فائق گردد. این نیاز به شکل پرستش حضرت مریم، مادر مسیح، خود را بازیافت. هرچند مقاماتِ رسمی کلیسا سخت تلاش کردند مریم را از ویژگی‌های الهه‌های مشرکان، که پدران مقدس را تاکنون سخت آزار داده و به زحمت انداخته بودند، دور سازند ولی مریم به خزانه‌ای برای آثار و بقایای پرستش الهه تا به امروز مبدل شد.

www.tabarestan.info تبرستان

میترا و مسیح

باوجودی که مسیحیت از سنت یهودیتِ مردسالارانه سر برآورده بود، ولی اسطوره‌شناسی آن به‌شدت از اعتقادات و باورهای بومی تأثیر می‌گرفت. تا زمانی که کنستانتین در روم مسیحیت را پایگاهی رسمی بخشید، زندگی‌نامه‌ی مسیح و آموزه‌های کلیسا با خدایان و اعتقادات سایر مذاهبِ مردمی درهم‌آمیخته و یکی شده بود. شکی نیست که این روند در همان دورانی که مسیحیت با گرویدن بسیاری از رومی‌ها، و البته نه یهودیان، به دین غالب بدل می‌گشت اندک‌اندک چهره عیان کرده بود. از آغازِ عصر مسیحیت شباهت‌های میان میترا و مسیح مورد توجه قرار می‌گرفتند.

میترا، پسر خدای خورشیدِ ایرانی در ۲۵ دسامبر متولد شد. مادرش در اساطیر گوناگون نام‌هایی متفاوت داشت. در یکی، او مادر خدا بود و مطابق رابطه‌ی خویشاوندیِ ازدواج مقدسِ او را همسر و مادرِ خدای خورشید می‌دانستند. در دیگری، او باکره‌ای انسانی بود و نوع متفاوتی از اسطوره‌ی ازدواج الهی که در میان اقوام کاملاً رواج داشت. در سومی، میترا از صخره‌ی مؤنثِ مقدسی که پدرش به شکلی صاعقه‌ای آن را باردار کرده بود بیرون می‌آید ــ راه‌حلّی تخیلی از آن دست که خصوصیت بارزِ مذاهبِ پدرسالارانه را در رویارویی با مسئله‌ی آزاردهنده‌ی توانِ آفرینشِ زن نشان می‌دهد. یکی از نام‌های میترا پترا[1] بود که کلمه‌ای یونانی به معنای صخره است.

میترا در غاری مقدس درحالی که مجوسان* و شبانان تحفه به دوش ملازم‌اش بودند دیده به جهان گشود. در تمام عمر معجزاتی از او سر زد که شفای بیماران، دور راندن اهریمنان، و حیات دوباره بخشیدن به مردگان از آن جمله بودند. دوازده حواری به کنارش بودند، که هریک نشانه‌ای از بروج دوازده‌گانه به‌حساب می‌آمدند. این دوازده‌تن مهمانانی بودند بر سفره‌ی شام آخر میترا. میسا[2] (کلمه‌ی لاتین برای مَس[3])، یکی از هفت آیین مقدس این مراسم بود. نان در میسا نشان صلیب داشت.

---

* Magi

در موسم اعتدال بهاری، عروج میترا به آسمان برای پیوستن به پدر جشن گرفته می‌شد. او را در غارِ صخره‌ای، همان جایی که به‌دنیا آمد، دفن کردند، غاری که تجلی زُهدان مادر است و او از آنجا تولد دوباره می‌یابد.

کاهن‌های میترا مردانی عزّب بودند، و لقب کاهنِ اعظم پاتِر پاتروم[۴] بود. آنها تعلیم می‌دادند که جهان پس از برخورد نهایی میان نیروهای نور و تاریکی در آتش نابود خواهد شد. نیکان ــ یعنی مریدان پاک‌باخته‌ی میترا ــ رستگار خواهند شد. گناهکاران، اما، در اعماق ظلمانی دوزخ فروافکنده می‌شوند.

مسیحیت عناصر تمامی روایات تولد میترا را درهم ادغام کرد: مریم نیز زنی باکره بود، اما او نیز مادر خدا نامیده می‌شد. پترا یا پِتِر[۵] نامی است که به حواری اول مسیح و جانشین او در مقام شخص اول کلیسا اطلاق می‌گردد. سَن پیتر کلیدهای بهشت را با خود دارد. همچنان که پیش از او میترا نیز این کلیدها را با خود داشت. پاپا[۶]، کلمه‌ی لاتین برای پاپ، شکل خلاصه‌شده‌ای از پاترپاتروم است. شباهت‌های میان صحنه‌های تولدیافتن در آخور و در غار، مراسم عشای ربانی، و عقاید راجع به بهشت و دوزخ کاملاً آشکارند.

ماتئودی جووانّی، «مریم مقدس با حلقه‌ی اطرافیانش»، نیمه‌ی سده‌ی پانزدهم.

میترائیسم در ایران از بطنِ مذاهب خدای باستانی طوفان زاده شد. نکته‌ی جالب توجه اینکه، میترا در اصل شاید مؤنث بوده باشد. بنابه نوشته‌ی هرودت، ایرانیان قدیم میترا، الهه‌ی آسمان، را می‌پرستیدند. او سپس به‌تدریج با آناهیتا یکی شد، که به‌نوبه‌ی خود با ما، الهه‌ی بزرگ آناتولی، یکسان دانسته می‌شود. بعدها، آناهیتا و میترا دوباره به‌عنوان جنبه‌های متضاد الهی از هم گسستند و روبه‌روی هم قرار گرفتند ــ

آب و آتش، سیاهی و روشنی، مذکّر و مؤنث. با این حال، تا سال ۳۰۷ بعد از میلاد، زمانی که میترا نگهدارنده و حافظ امپراتوری اعلام گردید، تمامی جنبه‌های زنانه‌ی او بی‌کوچک‌ترین اغماض کاملاً حذف شده بودند.

طبیعتاً از مسیحیان اولیه در مورد شباهت‌هایِ میان دینِ به‌ظاهر جدیدشان با سایر فِرق و ادیان آن روزگار سؤالاتی پرسیده می‌شد. آنها در پاسخ شیطان را مقصر می‌دانستند که بنابه گفته‌شان اسرار الهی (که آن‌زمان به‌نام شعائر دینی شناخته می‌شد) را از پیش در آیین مشرکین قرار داده بود تا بدین طریق جاهلان و ناآگاهان را سردرگم کند.

مراسم پیوند زناشویی مقدس سی‌بل و آتیس نیز بسیاری از همین عناصر را بازتاب می‌دهد. آتیس پسرِ دوشیزه‌ای باکره است، و نیز در ۲۵ دسامبر متولد می‌شود. پس از مرگ، هرساله به موسم اعتدال بهاری طی مراسمی که هفته‌ی مقدس مسیحی را آغاز می‌کند تولدی دیگر می‌یابد. در جمعه‌ی سیاه ــ روز ۲۵ مارس ــ پیکرِ درحالِ مرگ آتیس بر درختی آویخته است. پس از مرگ‌اش، او به مدت سه روز رهسپار جهان زیرین (عالم مردگان) می‌شود، و آنگاه عالم مرگ را رها ساخته و حیاتی دوباره می‌یابد. جشن پرطرفدار هیلاریا[۷] [سرخوشی] این تولد دوباره را گرامی می‌دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

دوران دگرگونی

با آنکه مسیحیت ساختار تمثیلی مناسک کشاورزی کهن را جذب کرد، ولی ماهیت یا ویژگی مرکزی آنها را، که همانا الهه‌ی هستی‌بخش بود، کنار نهاد. این تجدیدنظرِ سرنوشت‌ساز با قطع پیوندهای مذهب با چرخه‌های [ریتم‌های] موزونِ کره‌ی ارض اسطوره را از محتوا خالی کرد. آن زمان که الهه و همسرش در معبد یا زیگورات به وصال هم می‌رسیدند، گردش سال نو را آغاز می‌کردند. آمیزش آن دو محصولات را برکت می‌بخشید و گردش ابدی چرخه‌ی فصول، زندگی، مرگ و تولدِ دوباره را مُهر تأیید می‌زد. مراسم تشرف به انسان در این چرخه جایگاهی رفیع می‌داد و او را در کانون طبیعت و عالم گیتی می‌نشاند.

مسیحیت سعی در تغییر سرشت زمان داشت. دیگر، زنان نمی‌توانستند دوره‌ی قاعدگی خویش را به‌عنوان قسمتی از چرخه‌ی الهیِ زندگی ببینند، که در ماه و جزر و مدّ و هر موجود زنده‌ای بازتاب دارد. به‌عوضِ چرخه‌ای دائمی، زندگی شکلِ خط سیری مستقیم را به خود گرفت که جز مرگ و قضاوت الهی پایان دیگری به خود نمی‌شناخت. زمان دیگر شکلی تک‌بُعدی و خطی به خود گرفته بود.

در زندگی مذهبی معنی و مفهوم زمان خطی شدیداً برای زنان و مردان به تساوی محدودکننده است. رستاخیزِ عیسی مسیح به‌مانند رستاخیز آتیس، میترا، اوزیریس یا هریک از همسران الهه نیست. قدرت خدای پدر یک‌بار مسیح را خارج از قوانین آشکار طبیعت به حالتی الهی درمی‌آورد. همسران باستانیِ الهه هرساله از طریق مراسم همگانی‌ای که توانایی‌های تولد دوباره‌ی الهه را به یاری می‌طلبیدند باز زنده می‌شدند. مردم با استفاده از فیضِ این الهه که با زایش خویش همه را هستی می‌بخشید رستاخیز و ازسرگیری حیات خود را تجربه می‌کردند.

جایگاه زن

آیین پرستشِ میترایی فقط خاص مردان بود، با این حال همسران و دختران آنها نیز ترغیب می‌شدند که در پای محراب سی‌بل به ستایش بپردازند، و به برپایی آیین‌های سرّی‌ای که رابطه‌ای بس نزدیک با مراسم مذاهب زنان عصر نوسنگی داشتند مبادرت ورزند. ادیان یهودی و مسیحی از روز نخست این حق را از زنان سلب کردند. زنان و مردان ناچار بودند فقط خدایی مذکر را بپرستند که مشخصه‌ی بارز او در تورات نفرت زیادش نسبت به خدایان دیگر ذکر شده است.

این خدای مذکر فطرتاً فاقد میل جنسی است. از آنجایی که الهه جایگاهی ندارد و طرد شده است، آیین ازدواج مقدس نیز دیگر نمی‌تواند وجود داشته باشد. در این حال، دیگر جایی برای امیال جنسی نمی‌ماند. درحقیقت، چون سرشت خدا منزه از تمایلات جنسی است، نفس این عمل نادرست و گناه تلقی می‌گردد. توانایی زن در برانگیزشِ جنسی مرد دیگر الهی نیست، و خود سبب‌ساز گناه اولیه می‌شود. بدن حوا دیگر وسیله‌ای برای تجربه‌ی آمیزشی مقدس با خدا محسوب نمی‌شود، بلکه سرچشمه‌ی تمامی شرارت‌ها و پلیدی‌هایی است که به‌سوی جهان سرازیر شده‌اند. حال دیگر، جهان زیرین، غار نیمه‌تاریک و زُهدان پاکِ تشرفِ مقدس همان دوزخ محسوب می‌گردند.

هنگامی که الهه انکار می‌شود، تمامی جنبه‌های الهی صورتی ناخواسته می‌یابند. موسیقی، به‌ویژه آن‌گونه موسیقی که با ضرب‌آهنگی قوی همراه باشد، بنابه عقیده‌ی مسیحیان شهوت را در آدمی تحریک می‌کند. حتا، امروزه نیز بعضی از فِرق مسیحی در راستای همین عقیده در مخالفت با رقص **راک اند رول** داد سخن می‌دهند.

برهنگی معادل شرم و گناه دانسته می‌شد. در نقاشی‌های قرون وسطا مسیحیانِ ساکن در ملکوت سراپا پوشیده در جامه‌های فاخر رنگارنگ‌اند. امّا، درعوض اهل دوزخ برهنگیِ کریه‌المنظری را نشان می‌دهند.

در یک چنین مذهبی، زن از جایگاه قدرت نصیبی ندارد. مسیحیت همچنان‌که در چند قرن اولیه گسترش می‌یافت، این خط‌مشی را نیز در کلیسا جنبه‌ای رسمی می‌بخشید. ولی محروم‌کردن زنان از کاهنه‌گری و منع آنان از به‌کارگیری آلات سنتیِ پرستشِ خویش هنوز هم کافی به‌نظر نمی‌آمد. و در راستای این نوع نگرش، قرن چهارم دوره‌ای بود که زنان حتا دیگر اجازه نداشتند در کلیسا لب از لب باز کنند: «آنها باید سکوت پیشه کنند و فقط در دل ثنای خدا گویند.»

فقط یک استثنا در کار بود. زنانی که باکره و سردمزاج بودند اجازه‌ی خواندن در گروه کُر را داشتند. این پیامی تلویحی بود به نوواردان به کیش جدید: آنها با انکارِ امیالِ جنسی خویش ــ که اصل بنیادین زنانگی‌شان به‌حساب می‌آمد ــ شاید این امکان را می‌یافتند که از سوی خدا اجابت گردند. امّا، به‌طور کلی زنان اجازه نداشتند به موسیقی روی آورند و با آن مأنوس شوند. در فرامین پدران، سروران و مرشدان[۸]، که مجمع روحانیان به سال ۵۷۶ آن را منتشر ساخت، چنین آمده است: «مسیحیان اجازه ندارند به دختران خود آواز خواندن، نواختن آلات موسیقی یا کارهایی از آن قبیل بیاموزند، زیرا، در مذهب ما این اعمال نه صواب است و نه شایسته.» همچنان‌که سراسر اروپا تحت لوای مسیحیت قرار می‌گرفت و این سیاست شکلی اجباری می‌یافت، زنان غربی به‌شدت از دست زدن به آهنگسازی،

www.tabarestan.info تبرستان

مربیگری یا اجرای موسیقی منع می‌گردیدند. حتا، همسرایی دوشیزگانِ باکره نیز با رسیدن به سال ۶۰۳ راه خاموشی درپی گرفت.

شیلا-نا-گیک، از کلیسای سن ماری و سن داوید، کیلپک، هی‌یرفوردشایر، انگلستان. همچنان که وارد زهدان کلیسا می‌شوید پای به دروازه‌ی تشرف می‌گذارید: فرج الهه.

www.tabarestan.info تبرستان

باکره‌ی مقدس

با تمام این احوال، کلیسا محو کامل اصل **زن ملکوتی** را امری محال یافت. این اصل عمیقاً در ژرفای روح آدمی ریشه دوانده بود.

در اناجیل با مریم، مادر باکره‌ی مسیح، بسیار محترمانه برخورد شده بود، ولی هیچ‌یک از آنها جنبه‌ای الهی به او نداده بودند. دوران او با رستاخیز عیسی مسیح پایان می‌یابد. با آنکه او به‌تدریج، به شکلی جنبه‌های الهی به خود می‌گیرد، در آغاز کلیسا منکر این مسئله بود.

کلیسا در ابتدا سعی کرد مریم را انسان و در پس-زمینه نگاه دارد. این سیاست به دردسرهای عقیدتی‌ای منجر گشت. اصلاً چگونه ممکن است زنی قادر باشد پسر خدا را بزاید؟ در سنت یهودی- مسیحی هرگز به زن بهایی داده نشده بود. در اسطوره‌ی خلقت، وجود زن برای آدم به بهای بهشت تمام شده بود. حوا، با بیان امیال جنسی خود، موجب جدایی آدمی از خدا شد و جهان را با مرگ آشنا ساخت. او به‌وضوح مظهر الهه‌ی بزرگِ مذاهب مشرکانه است. نمادهای یوگا و شمنیسم او را احاطه کرده‌اند: درخت زندگی، مار، برهنه‌گی، و مایع مغذّی. مریم در مقام مادر مسیح ناگزیر است خویشتن را از آلودگی به امیال جنسی حوا برهاند.

کاهنه‌های جنسی مقدس غالباً «باکره‌های مقدس» نامیده می‌شدند. معنای این واژه آن بود که آنان همسری ندارند، و امیال جنسی خویش را وقف خدمت به الهه کرده‌اند. پدران مقدس نیز این مفهوم را تا آنجا بسط داده‌اند که دربرگیرنده‌ی دوشیزگی جسمانی مریم باشد. با این همه، با آنکه اناجیل کاملاً صریح و آشکار به برادران مسیح اشاره کرده‌اند، برخی کشیشان همچنان سعی دارند ثابت کنند که مریم در همه‌ی عمر مجرد بوده و شوهری اختیار نکرده است.

در آموزه‌های مسیحیت رخداد باردارشدن مریم به‌منزله‌ی واقعه‌ای آسمانی تصور می‌گردید که روح‌القدس آن‌را پرهیزکارانه رهبری کرده است. کبوتر که پیش از این نماد امیال جنسی و وجدآورِ آفرودیت بود، نماد آبستنی مقدس شد. این عامل، به‌عنوان روح‌القدس، به سومین عضو غیرجنسی تثلیث مقدس بدل شد، عنصری که جانشین الهه‌ی سنتی شد و تمامی نشانه‌های زنانگی را از خانواده‌ی الهی زدود.

با این حال مردم نمی‌خواستند بپذیرند که سیمای مادرِ مقدس به‌کل از نظرشان محو گردد و نشانی از او نماند. کلیسا نیز به‌ناچار در برابر این ضرورت سر تسلیم فرود آورد و سرانجام برای پرستش مریمِ

مریم با تاج **ملکه‌ی آسمان‌ها** از نقاشی‌ای با نام «تاج‌گذاری باکره»
اثر ونتسیانو، پائولو و جووانّی، نیمه‌ی دوم سده‌ی چهاردهم.

پیراسته از آمیزش جنسی تدابیری اندیشید. به سال ۴۳۱، در شهر افِسوس در محل معبد بزرگ آرتمیس، مریم رسماً مادر خدا اعلام شد ــ لقبی که دیری از آنِ سی‌بل بود. این حکم جدید با جدا نگه داشتن او از امکان مرگِ بشری بر الوهیت‌اش تأکید ورزید. و درعوض گفته شد او همچون مسیح به آسمان‌ها عروج کرده است. عید عروج مریم[۹] درست در روز عید آرتمیس یعنی پانزدهم اوت گرامی داشته می‌شد.

این تصویر مجرایی شد که از طریق آن برخی نمادها و سنت‌های الهه‌ی مادر توانستند وارد مذهب مسیحیت شوند. تِرتولین[۱۰]، روحانی قرن سوم، گزارش داده است که نوگرویدگان با نوشیدن شیر بهشت، همان شیر مریم، و عسل غسل تعمید می‌یابند. در آیین‌های سرّی در گذشته، شیر و عسل خوراک سنتیِ مراسم تشرف بودند؛ شیر قدرت‌های الهی زن را از همان لحظه‌ی طلوع تاریخ به صورت نمادین درآورده بود. مریم حتا با هویت عفیف و پرثمر زنبورِ ملکه، که وزوزش منشأ کلام الهی دانسته می‌شد، مقایسه می‌شود. مریم به‌نام الهه‌ی ماه، و ونوس، ستاره‌ی ایشتار، و نیز ملکه‌ی آسمان یا دریا مورد پرستش قرار می‌گرفت. تخم مقدس الهه‌های مار و پرنده که در اعتدال بهاری، آن زمان که زمین از نو تولد می‌یابد، گذارده می‌شد به تخم عید پاک[۱۱]، نماد رستاخیز عیسی مسیح، بدل گردید.

www.tabarestan.info

"Vierge Ouvrante"، آلمان،
اواخر سده‌ی هجدهم یا اوایل سده‌ی نوزدهم.

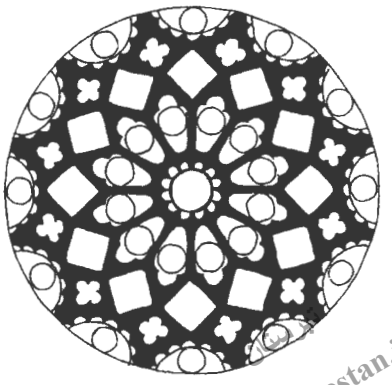
گل سرخ مقدس

او آن گل است، بنفشه، گل سرخِ شکفته،
که رایحه‌ی دل‌انگیزش ما را همه خوشنود می‌سازد.
عطر او، مادر پروردگار متعال، فراتر از هر گلی است.

در سرتاسر قلمرو مسیحیت، معابدی که پیش از این به آفرودیت، ایزیس، آرتمیس و سی‌بل تعلق داشتند و زیارت‌گاه شیفتگان آنها بودند به مریم، ملکه‌ی آسمان (که در اصل لقب ایشتار بود)، پیشکش شدند. کلیسای سانتاماریا ماجّوره[۱۲] بر غارهای مقدسِ ماگناماتِر[۱۳] (سی‌بل) در روم بنا گردید. تا پیش از قرن هفتم، پارتِنونِ آتنا نیز از آنِ وی شد.

معمولاً کلیسا را مؤنث می‌شمارند و خود بناها نیز با مریم هم‌ذات پنداشته می‌شدند، درست به‌مانند سی‌بل با آن تاجِ برج و بارویی خویش که مظهر شهر روم بود. در قرون وسطا، این استعاره در کلیساهای جامع (سَبکِ) گوتیک در اروپا نمودی شاهانه یافت. نام اکثر آنها نتردام[۱۴] (بانوی ما) و از اخلاف بی‌واسطه‌ی غارهای ماگدالِنین به‌شمار می‌آمد، یعنی غارهایی که خود پیکر الهه به‌حساب می‌آمدند. *Vierge Ouvrante*

سبکی مشهور در مجسمه‌سازی قرون وسطا بود که این اندیشه‌ی باستانی را با شکل بیان می‌کرد. چنین به نظر می‌آید که مجسمه‌های این سبک نمونه‌ای از دوشیزه‌ی باکره و کودک باشند، ولی با اندکی دقت روشن می‌شود که خدای پدر، خدای پسر، فرشتگان و قدیسین را در اندرون خویش آشکار می‌سازند. همانند الهه‌ی زیبایی لوسل، او نیز منشأ و مادر همه است. افسانه‌ای می‌گوید که تندیس مشرکانه‌ی الهه در **درویدگروتّو**[۱۵] در زیرزمین کلیسای جامع شارتر به‌طور مخفیانه به‌عنوان مریم مورد پرستش قرار می‌گرفت.



تجلیل از بانوی باکره، پنجره‌ی آذین گل‌سرخی، از کلیسای جامع شارتر.

در کلیساهای جامع او، پنجره‌های گل‌سرخی غول‌پیکری با شیشه‌کاری‌های نقش‌دار، درست روبروی صلیب داخل محراب، وجود دارند که حضور او را که رُز مقدس نامیده می‌شد به صورت نمادین نشان می‌دهند. گفته می‌شد این مفهوم را صلیبیون از شرق با خود آورده‌اند.

از قضای روزگار، در اولین روزهای مسیحیت گل سرخ به‌دلیل پیوند بسیار نزدیک‌اش با الهه‌های مشرکان ممنوع شده بود. روم گل سرخ را به‌عنوان گل ونوس (آفرودیت) می‌شناخت، و کاهنه‌های جنسی آن را به‌عنوان نشانی از کردوکار خویش بر تن می‌زدند. گل سرخ در آیین‌های تشرّف نیز به‌نمایش گذارده می‌شد.

رد پای گل‌سرخ مریم را بی‌تردید می‌توان در هند یافت، جایی که مادر ازلی را برای هزاره‌ها گل‌سرخ مقدس می‌خواندند. تسبیح گل‌سرخ را برای شمارش تعداد دورهای دُعای مریم مورد استفاده قرار می‌دادند و تقریباً جای شک نیست که هند منشأ پیدایش آن بوده است، سرزمینی که از همان دوران نوسنگی برای رسیدن به وصال یک ایزد تکرار دائمی مانتراها را روشی متداول می‌دانست. گمان می‌رود که خواندن مانتراها و دعاها شعور و آگاهی ایمان‌آورندگان را سامانی دوباره می‌دهد. این مفهومی مسیحی نیست. انجیل متّا در نقل قسمتی از موعظه‌ی مسیح با پیروان خویش چنین آورده است که: «به‌وقت نیایش، چون کافران به ذکر در تسلسل باطل توسل نجوئید.» (انجیل متّا ۷: ۶). امّا زمزمه‌ی آهنگین اوراد با تسبیح گل‌سرخ عنصری بنیادین در ستایش مریم گشت. در سرودهای مذهبی **درود بر مریم**[۱۶] از باکره‌ی مقدس درخواست می‌شود در ساعت مرگ حاضر باشد، درست همان‌سان که در دعای تانتریک باستانی از شاکتی می‌خواستند.

قدیسان الهام‌یافته

با گذشت قرن‌ها، زنان در سلسله‌مراتب نظام کلیسایی و نیز در خلق آثار موسیقایی مقدس رفته‌رفته نقشی کمرنگ‌تر یافته و هرچه بیشتر به گوشه‌ی انزوا رانده شدند، هرچند، همواره زنان روحانی قدرتمندی پای به میدان رقابت می‌گذاردند و خود را به منابع کهن وحی و الهام نزدیک می‌کردند.

www.tabarestan.info

«وخش‌گری از درهای بهشت»، ل.گیبرتی، سفارش داده شده در ۱۴۲۵، نشان‌گر صحنه‌هایی از عهد عتیق. نقش این وخش‌گر [سیبول] در شمایل‌نگاری مسیحی باقی مانده است زیرا مسیحیان از پیش‌گویی‌های او پیامی برای آگاهی از زایش عیسی مسیح بهره می‌گرفتند.

هیلدِگارد، اهل بینگن[۱۷]، در قرن دوازدهم یک رهبر معنوی بزرگ، عارف، شفادهنده، هنرمند و آهنگساز بود. او برای راهبه‌های خویش صومعه‌ای مستقل بنا نهاد و در مقام وخش‌گر شهرتی بسزا کسب کرد؛ او را «وخشگر راین[۱۸]» لقب داده بودند.

وحی و رؤیاهای هیلدِگارد از جنبه‌ی زنانه‌ی الوهیت به صورت مریم باکره، ساپی‌ِنتیا[۱۹] (چهره‌ی زنانه‌ی خرد در انجیل که از «آغاز در کنار خدا بود.»)، اِکلزیا[۲۰] (کلیسای مادر- عروس مسیح) و اورسولای مقدس[۲۱]، نشأت گرفته بود. موسیقی او وقف عظمت بخشیدن به مظاهر و نشانه‌های زنانه‌ی مقدس ازلی می‌گردید.

او نوشت که «کل موسیقی مقدس ــ چه سازی و چه آوازی ــ به منزله‌ی پلی است به سوی زندگی پیش از هبوط[۲۲]». در عصری که از قوانین سنّتی عروض، قافیه و مدهای [موسیقی] کلیسا پیروی می‌شد، آهنگ‌های او فوق‌العاده بی‌نظیر و منحصربه‌فرد بودند.

هیلدگارد جهان را چونان تخم‌مرغی می‌دانست، و تصویر درخت زندگی را با اندام آدمی ادغام می‌کرد. چنین به نظر می‌آمد که نگارپردازی برای خون ذهن او را به خود مشغول داشته بود. او برای اورسولای مقدس نوشت: «آه، سرخی شاهوار خون، تو از مکان بلندی که خدا آن را لمس کرده است جریان یافته‌ای؛ تو گلی هستی که مار زمستان هرگز با زهر سرمای خویش منجمدش نکرده است.» در آوازهایش اورسولای مقدس را «شانه‌ی عسلی چکنده... با شیر و عسل نهفته در زیر زبانش...» توصیف می‌کند.

هرچند در مورد استفاده‌ی هیلدگارد از دایره ذکری به میان نیامده است، امّا تِرسای مقدس[۲۳]، اهل آویلا[۲۴]، صوفی شهیر اسپانیا در قرن شانزدهم دف می‌نواخته است. او را درحالی وصف کرده‌اند که در محرابی در آویلا با آهنگ دف خویش در برابر خداوند می‌رقصیده است. او در مقام یکی از بزرگ‌ترین عارفان و مدرسان کلیسا رگه‌هایی از نفوذ یهودیت، مسیحیت و اسلام را در دیدگاه‌هایش باهم درآمیخت. و هفده صومعه را در اسپانیا پایه‌ریزی کرد و در فرقه‌ی کارمِلی[۲۵] خویش اصلاحاتی ایجاد کرد.

ترسای مقدس چندین کتاب راجع به الهیات عرفانی نوشت که جالب‌ترین آنها قلعه‌ی درونی بود. او در این کتاب به شرح هفت مرحله یا گام می‌پردازد که روح برای جستن کمال باید از آنها عبور کرده و در

www.tabarestan.info تبرستان

پیوندی مقدس به وصال معبود برسد. در درونی‌ترین منزل ــ یعنی عمارت هفتم ــ روح به مکان تحول کامل و وصال پروردگار می‌رسد. ترِسای مقدس آن را «بهشتی دیگر» نام می‌نهد: «دو شمع فروزان با هم درمی‌آمیزند و شمعی واحد می‌شوند، باران باریده شده با رود یکی می‌شود. حال دگرگونی کامل حاصل شده و آرامش غایی و وصف‌ناپذیر حکمفرما شده است». هفت عمارت روح درونی در اندیشه‌ی ترِسای مقدس به تمامی مفهوم باستانی هفت مرحله‌ی مقدسِ روشنگری معنوی را به یاد می‌آورند.

فرشتگان موسیقی

فرشتگان اصل خویش را از الهه‌های کرکس و پرنده در دوران نوسنگی برمی‌گیرند. در حدود نیمه‌ی قرن چهاردهم، فرشتگان نوازنده در هنر مذهبی رواج بسیاری یافتند و سخت مورد توجه مردم قرار گرفتند، بخصوص آنجا که با مریم مقدس پیوندی داشتند، کسی که غالباً او را با فرشتگانِ دف در دست و چنگ‌نواز به تصویر می‌کشیدند.

www.tabarestan.info تبرستان

فرشتگان برگرفته از سنّت باستانی یهودیت‌اند، امّا فرشتگانِ نوازنده ــ خاصه دف‌نواز ــ معرف عنصر دیگری از پرستش الهه هستند. آنان یادآور حورا[۲۶]ی آفرودیت همان نیمف[۲۷]های آسمانی هستند، فرشته‌هایی که به آهنگ دایره‌های خویش **رقص زمان** را اجرا می‌کردند تا در طول شب گذر زمان را نشان دهند. دایره‌های آنها نماد ماه بود و ضرب‌آهنگ رقص‌شان گردش چرخ زمان را نشان می‌داد. همتایان خاکی‌شان، آن کاهنه‌هایی که مردان را با راز و رمز رابطه‌ی جنسی آشنا می‌کردند، به همین نام شهرت یافته بودند. پارسیان آنان را حوری[۲۸] می‌خواندند، نامی که مسلمانان هنوز هم به فرشتگانی می‌دهند که در بهشت لذت جنسی می‌بخشند. حورا قدیمی‌ترین رقص محلّی یهودیان است و کلمه‌های *hour* و نیز *whore* از همین ریشه مشتق می‌شوند. نام کاهنه‌های مقدسی که دف‌نواز بودند تصویر انحطاط اخلاقی را در ذهن مجسم می‌کرد.

فرشتگان فرا آنجلیکو، موزه‌ی سن‌مارکو، فلورانس، سده‌ی چهاردهم.

موسیقیدان آسمانی، در دربار ایران، متعلق به قرن شانزده.

یک حوری یا انسان- نگاشتی از خورشید یا ماه، ترکیه‌ی عثمانی. خورشید و ماه در شعر ترکیه‌ی عثمانی گاه با دایره مقایسه می‌شوند. این تصویر قلمرو آسمانی را هم با پیوند با حوری منعکس می‌سازد هم با خورشید، سرامیکِ قرن شانزده.

به لحاظ سنّتی، دف کار پیش رفتن در سه قلمرو الهه ــ آسمان‌ها، زمین، و زیرزمین ــ یا گذر از میان هفت چاکرا یا مراحل زیگورات را سهولت می‌بخشید. حضور مکرّرِ فرشتگانِ موسیقایی مریم در نقاشی‌های عید معراج* ــ لحظه‌ای که جسم خاکی مریم از زمین به آسمان عروج می‌کند تا در نکاحی مقدس با مسیح پیوند یابد ــ دشوار می‌تواند امری اتفاقی جلوه نماید.

رؤیاها

در یک و نیم قرن گذشته، کاتولیک‌های مؤمن و حتا غیرکاتولیک‌ها در سراسر جهان به شکلی روزافزون باکره‌ی مقدس را به چشم دیده‌اند. او اغلب گل‌سرخی به سر دارد و پیام‌هایی از طریق محرمانِ ره‌یافته به دیدارش به ساکنان زمین می‌رساند. اهمیت خواندنِ اوراد همراه با پیشگویی رستاخیز در این میان درون‌مایه‌ای همیشگی است. برخی شاهدان او کودکان هستند که رؤیاهایشان گه‌گاه با فعالیتی فراهنجاری همراه است.

مکان‌هایی که مریم در آنها حضور یافته به اماکن مقدس نوینی تبدیل شده‌اند. همه‌ساله، میلیون‌ها تن از مشتاقان و هواخواهانی که در طلب شفا و فیض الهی هستند به لوردز[۲۹]، محلی که برنادت سوبیرو[۳۰] در ۱۸۵۸ باکره‌ی مقدس را در آن دید، یا به فاطیمه[۳۱]، که در آن حضرت مریم در ۱۹۱۷ در برابر سه بچه

* Assumption

دف‌نواز رنسانسی، نقاشی روی دیوار از آندرهٔ دی بوناپوتو، فلورانس. قرن چهاردهم.

www.tabarestan.info

چوپان ظاهر شد، می‌روند. در این دو مکان مقدس، تکرار جمله‌ی **درود بر مریم** اصل اخلاص و پارسایی است. در پنجاه سال گذشته، حضرت مریم در ایتالیا، آلمان، اسپانیا، ایرلند، یوگسلاوی، ایالات متحده، و فیلی‌پین نیز ظاهر شده است. هربار که ظهوری جدید رخ می‌دهد سیلی از جمعیتِ مؤمنان به خواندن دُعا و اوراد می‌شتابند، آن هم براثر رؤیایی که شاید خود هیچ‌گاه به‌تنهایی نمی‌توانستند با آن مواجه گردند.

ظهور مریم در برابر چهار دختر خردسالِ سن‌سباستین گاراباندال[۳۲] در کوه‌های کانتابریَن[۳۳]، از ۱۹۶۵ تا ۱۹۷۱، در این میان به‌ویژه جالب است، زیرا از این دختران فیلم تهیه شد، با آنان مصاحبه ترتیب یافت و عکس‌هایی نیز از آنها گرفته شد. زمانی که دختران با مریم ارتباطی برقرار می‌کردند، دچار حالت خلسه می‌شدند و در آن حال وزن سنگین‌تری می‌یافتند ــ آن‌قدر زیاد که نمی‌شد آنها را بلند کرد ــ با سرعتی نامعمول حرکت می‌کردند، و به نظر می‌آمد که دارای قدرت دورآگهی* هستند. کلیسا رؤیاهای گاراباندل را رسماً تأیید نکرد ولی این انکار ظاهراً بر میلیون‌ها مؤمنی که بسیاری نیز تحصیلات بالایی داشتند تأثیری نگذاشت و مانع سرازیر شدن‌شان به محل نگردید.

تمبورین رایج در ایتالیا در سده‌ی دوازده.

منظره‌ی تماشایی هزاران نفر از مردمی که هم‌نوا با هم سرود مذهبی می‌خواندند و در همان حال واسطه‌ای سخنان و پیش‌گویی‌های زنی الهی را بیان می‌کرد نتوانست مسیحیت را

* telepathy

تکـان بـدهد. ایـن رونـد گـویی کـاهنه‌های الهـام‌یافته در وحی‌گاه‌های باستانی را ظاهر ساخته بود. روشن است که نیاز به پاره‌ای تجربه‌های بی‌واسطه از الوهیت، از آن نوع که زمانی در پیش نو-واردان و نو-تشرف‌یافته‌گان در آیین‌های سرّیِ مادر ازلی آشکار می‌گشت، چقدر ژرف و عمیق است.

آیین پرستش مریم ممکن است همچنان در نزد مردم محبوبیت هرچه بیشتری کسب کرده و رونق بیشتری یابد، چراکه رنگ‌وبوی تجربه‌ی مقدس باستانی را در خود دارد. اصرار بر ورد و دعای پیوسته می‌تواند کلید آن باشد. خواندن سرود ریتم و ضرب را در میان تجربه‌ی مذهبی رواج می‌دهد و این عاملی است که تمامی مذاهبِ بنایافته بر شالوده‌ی الهه‌ها آن را برای ورود به خلسه‌ای که تعالی و تنزیه را امکان‌پذیر می‌سازد بسیار حیاتی و عمده می‌دانند. به‌رغم قرن‌ها سرکوب و جهل، روح بشری هنوز در آرزوی دستیابی به قدرت تعالی‌بخش ریتم است. اگر خواندن سرود بتواند چنین قدرتی داشته باشد، می‌توان تصور کرد ضرب‌های مقدسِ دَف الهه‌ها چه تأثیری داشته‌اند.

فرشته‌ی آسمانی از یک مینیاتور هندی. حدود ۱۵۹۵، که در آن بهرام گور شاهزاده‌ی ایرانی را در قصر ارغوانی در بهشت ششم می‌بیند. این نقاشی به مانوهار (Manohar) نسبت داده شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

پی‌نوشت‌ها

1. Petra
2. *Missa*
3. Mass
4. Pater Patrum
5. peter
6. papa
7. Hilaria
8. *Commandments of the Fathers, Superiors and Masters*
9. Assumption
10. Tertullian
11. Easter
12. Santa Maria Maggiore
13. Magna Mater
14. Notre Dame
15. Druid Grotto
16. Hail Mary
17. Hildegard of Bingen
18. Sybil of the Rhine
19. Sapientia
20. Ecclesia
21. Saint Ursula
22. Fall
23. Saint Teresa
24. Avila
25. Carmelite
26. *Horae*
27. Nymph
28. *Houri*
29. Lourdes
30. Bernadette Soubirous
31. Fatima
32. San Sebastian Garabandal
33. Cantabrian

تبرستان
www.tabarestan.info

پاره‌ی پنجم

بازگشت به ریتم

آنگاه که خود را تنها و وانهاده می‌یابم
اگر به دف خود پناه برم، نیاکانم را در کنار خود می‌یابم.

در منزلگاه ضربم، جایگاهی یکسر تازه را یافته‌ام‌ نیز همان ضربان قلب را، مکانِ حرکت از پای چپ به راست، سرزمینی که باید پیش از پرواز به ریتم‌های پیچیده‌تر در آن نفس کشم.

چه نیروبخش! چه مقدس! ضربات دفام را مایه‌ی تعادل خویش می‌بینم.

اعتماد و شناخت من از ضرب‌آهنگ دفام و خودم و بیماران‌ام
مرا با خود به سرزمین شگفتی‌ها می‌برد.

به‌دنبال آنچه از آنِ من است آمده‌ام.

شهادت‌نامه‌ی گروهی از زنان دف‌نواز

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل دوازدهم

فن‌آوری ریتم

پژوهش‌هایم در مورد دف مرا به میان زنانی برد که حضورشان از زمان پیدایش کهن‌ترین نمونه‌های شناخته‌شده از اندیشه‌ی نمادین بشری تا ظهور مسیحیت، در آغاز عصر مدرن، امتداد یافته بود. دریافتم که هزاران هزار سال ساکنان دنیای مدیترانه‌ای اشکالی از الهه‌ی ابدیِ پرورنده را ستایش می‌کردند. در قلبِ پرستش او، دف جای گرفته بود. الهه به همراه دف رقص موزون و آهنگینِ عالم هستی را در قالب تحول فصول، ادوار قمری، رشد و ثمردهی گیاهان و زندگی مخلوقات خود سامان می‌داد.

www.tabarestan.info تبرستان

منابع قدیمی به ما می‌گویند که دف فقط نمادِ قدرتمند حضوری معنوی نبود، بلکه ابزاری حیاتی برای تجارب معنوی بسیاری به‌شمار می‌آمد. کاهنه‌های الهه در به‌کارگیری آن به‌راستی کارشناسانی بی‌نظیر بودند. آنها می‌دانستند که این عامل چه آهنگی و نیرویی حیات را در درون تخم گیاهِ تازه کشت شده به تکاپو وامی‌دارد؛ کدامین آهنگ طفل را با حداقل درد و عذابِ مادر راهی این جهان می‌کند؛ کدام‌یک خلسه‌ی نشئه‌آور تعالی معنوی را در وجود القا می‌کند. این دف‌نوازانِ نظرکرده می‌توانند به دلخواه ضمیر خودآگاه خویش را دگرگون کنند و از سه دنیای الهه ــ آسمان‌ها، زمین و جهان زیرین ــ بگذرند.

تحقیقات علمی از فیزیک نجوم گرفته تا زیست‌شناسی به حمایت از این انگاره گرایش دارند که ریتم نیرویی بنیادین و زیربنایی است. مطالعات عصب‌شناسی در باب طرق عملکرد مغز ما حکایت از آن دارند که نواختن دف و سایر شیوه‌های معنویِ نیاکان ما حقیقتاً می‌توانست ضمیر خودآگاه را متحول نماید. مذاهب مردسالار آنگاه که نواختن دف را جرم دانستند و الهه را سرکوب کردند، ما را از دستیابی به بخش‌هایی حیاتی از روح‌مان محروم ساختند. آنها به تخریب و نابودی فنون معنوی و روانشناسانه‌ای که هزاران هزار سال کاربرد داشتند دست زدند.

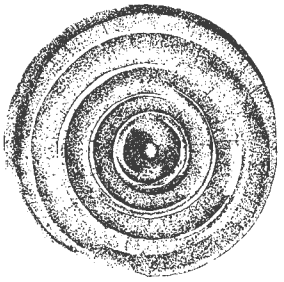
موسیقی کُرات آسمانی

امروزه، اکثر مردم برای درک جهان خویش به‌جای مذهب به علم روی می‌آورند. یکی از رایج‌ترین اسطوره‌های مبدأ حیات نظریه‌ی انفجار بزرگ در فیزیک نجومِ جدید است. برطبق این نظریه، ماده‌ی کل عالم زمانی به‌صورت توپی متراکم و داغ فشرده بوده است. حدود ۱۵ تا ۲۰ میلیارد سال قبل انفجار بسیار مهیبی رُخ می‌دهد. امواج ضربه‌ایِ ناشی از این صوت اولیه مواد را به سرتاسر فضا پرتاب کردند، جایی که سرانجام در آن مواد به صورت کهکشان‌ها، منظومه‌ها، و سیارات درآمدند. دانشمندان برای وصف این لحظه‌ی سرنوشت‌ساز تعریفی بهتر از «لحظه‌ی تولد جهان» نداشته‌اند.

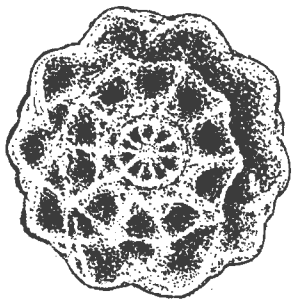
امروزه مفهومی دیگر و مرتبط با این مسئله در فیزیک امروز نظریه‌ی اَبَرتار[۱] است، که به‌جای ایده‌ی قبلی ذرات بنیادی جدا از هم تصویری از حلقه‌های تارهای مرتعش را مطرح کرده است. فرکانسی که این تارها با آن به ارتعاش درمی‌آیند و الگوهای ریتمیک حاصل از تأثیرِ متقابل آنها چگونگی آشکار شدن‌شان را مشخص می‌کنند.

این اندیشه که جهان در گوهر خویش سمفونی ارتعاشی‌ای است که از یک ضربه‌ی سهمگین نخستین نشأت گرفته است علم موسیقی را به میان می‌آورد و دانشمندان زیادی از مثال‌های موسیقایی برای توضیح نظریه‌های خود بهره می‌جویند. ادوارد ویتن[۲] فیزیکدانی از پرینستون می‌گوید، «در مورد اَبَرتار، اصوات موسیقایی گوناگونی که با ذرات مادی مختلف، مثل الکترون، گرَویتون[۳]، پرتون، نوترون و جز آن، انطباق می‌یابند همه هارمونیک‌های متفاوتی از تاری بنیادین هستند، درست همانند هارمونیک‌های متفاوت یک تار در ویولن».

آزمایش‌های انجام‌شده توسط هانس جنی[۴]، بنیان‌گذار علم سیماتیک[۵]، یعنی مطالعه‌ی اشکال موج، بر این نظریه که ارتعاشات به ماده شکل می‌بخشند صحّه می‌گذارد. جنی دریافت که هرگاه امواج صوتی در جوهر ماده ــ آب، الکل، خمیرها، روغن‌ها و غیره ــ وارد می‌شوند، الگوهای قرینه‌ای را با مشخصاتی یکنواخت می‌آفرینند. ماده‌ی تفکیک‌ناپذیر و نامتمایز بلافاصله به‌صورت اشکالی سازمان‌یافته شکل می‌گیرد. به زبان ساده‌تر، تحقیقات جنی نشان می‌دهند که ریتم به ماده شکل می‌دهد.



دایره‌های متحدالمرکز در این شکل از آب توسط ارتعاشات صوتی ایجاد می‌شوند. هانس جنی می‌گوید «صدا اصل خلّاق است. باید آن را اصلی نخستین دانست.» او به این نتیجه می‌رسد که ارتعاشات هماهنگ اَشکالی متقارن را پدید می‌آورند که از قاعده‌های ریاضی پیروی می‌کنند.



شکلی پنج‌وجهی ناشی از اصوات پربامدی که به سطح مایعی برخورد کرده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

نبض زندگی

برای ره یافتن به راز خلقت، بگذارید از منظری دیگر آن را کندوکاو می‌کنیم و از نجوم به زیست‌شناسی برویم و به‌جای بحث از چندوچون زایش جهان به تولد یک انسان نظر افکنیم.

اغلب گفته می‌شود که نخستین صدایی که ما در زُهدان می‌شنویم صدای ضربان قلب مادر است. در حقیقت، صدای نخستینی که دستگاه شنواییِ تازه تکامل‌یافته‌ی ما را به ارتعاش درمی‌آورد تپش خونی است که از میان سیاه‌رگ‌ها و سرخ‌رگ‌های مادر جاری می‌شود. حتا پیش از آنکه گوشی برای شنیدن داشته باشیم، به ضربان آن نواختِ اولیه می‌لرزیم. پیش از آنکه در رَحِم مادر جای گیریم، در گوشه‌ای همچون تخمکی در تخمدان مادر جای داشتیم. تمامی تخمک‌های زن آنگاه که او جنین

چهارماهه‌ای در رَحِم مادر خویش است در رَحِم‌اش شکل می‌گیرند. معنای این جمله آن است که زندگی سلولی ما به‌عنوان یک تخم در رَحم مادربزرگ ما آغاز می‌شود. هریک از ما پنج ماه را در رحم مادربزرگ خویش سپری می‌کند و او نیز به همین ترتیب در رحم مادربزرگ خود شکل گرفته است. پیش از آنکه مادر ما خود چشم به دنیا بگشاید ما به ضربان خون او نوسان کرده‌ایم. و این ضرباِن نبض مانند رگه‌ای خونی است که تمام راه بازگشت را از طریق مادربزرگ‌ها تا رسیدن به مادر نخستین طی می‌کند.

ما، به شکل تخم کوچکِ تپنده‌ای، تولد مادر، رشد اندام او، خوشی‌ها، هراس‌ها، و کامیابی‌هایش را تجربه کرده‌ایم. از چهارده تا چهل سال، با ضرب‌آهنگ پیکر او به جنبش درآمده‌ایم. مردان قادر نیستند این تداوم انرژی سلولی را به اسپرم‌هایشان منتقل نمایند. پدر نه نقش یک عمر که فقط انرژی زودگذر و ناپایدارِ یک چند هفته را منتقل می‌سازد. طبیعت مرد در شکل‌های استعاری بسیاری به صعود و سقوط پرشتاب شبیه است ــ همان انرژی محوشونده و احیاشده‌ای که در بسیاری از ایزدمردان باستان بازتاب یافته است.

www.tabarestan.info تبرستان

در سنِ جنینی و در چهارهفته‌گی قلب ما نیز تپیدن آغاز می‌کند. عصب شنوایی در حدود ۲۰ هفته‌ی بعد شروع به یافتن نوساناتی از محیط اطراف خود می‌کند. ما به‌تدریج جنبش‌هایمان را نه‌تنها با صداهای فیزیکی بلکه با ضرب‌آهنگ آواها، و ارتعاشات افکار هماهنگ و همزمان می‌کنیم. هیجانات مادر در جسم‌اش تأثیرات شیمیایی پیچیده‌ای را می‌آفرینند، و نیروهای خاصِ حاصل از آنها در رَحم رخنه می‌کنند. چرخه‌ی خواب و رؤیاهای او بر الگوهای خواب ما تأثیر می‌گذارند. آنگاه که متولد می‌شویم دیگر این ریتم زبان، هیجانات، عواطف و تأثیرات متقابلِ محیط اطراف هستند که نقش خویش را بر وجود ما حَک می‌کنند. این ریتم‌ها، صرف‌نظر از آنکه چه سود و زیانی را برای جسم ما درپی دارند، همواره در نظرمان آشناترین و طبیعی‌ترین ریتم‌ها هستند.

تحقیقات علمی نشان داده‌اند که خلق‌وخو، هیجانات، افکار و فرآیندهای جسمانی ما همان ریتم‌های انرژی شیمیایی هستند. مردم پورتوریکو این ریتم بنیادی را که نحوه‌ی راه‌رفتن، صحبت‌کردن و تأثیر متقابل ما را مشخص می‌نماید تومباثو[۶] می‌خوانند. این، بیان و نمود تمامیتِ شخصیت وجودی ما است.

نبض آگاهی

همچنان که بدن در رَحم شکل می‌گیرد، آگاهی نیز آغاز می‌شود. آن را می‌توان همچون امواج مغزی ــ نوسانات ریتمی‌ای که از مغز و دستگاه عصبی نشأت می‌گیرند ــ آشکار ساخت. در سرتاسر طول حیات‌مان، وضعیت آگاهی ما با میزان این نوسانات کنترل و اداره می‌شود. دانشمندان با استفاده از دستگاه نوارمغز قادرند تعداد امواج انرژی را که در هر ثانیه در مغز ما مرتعش می‌شوند محاسبه کنند. آنها توانسته‌اند یک نظام طبقه‌بندی را برای متمایز نمودنِ حالت‌های خودآگاهی شکل دهند.

زمانی که مشغول خواندن این کلمات هستید احتمالاً مغز شما بین چهارده تا بیست و یک دور در ثانیه ارتعاش می‌کند. این ارتعاشات را امواج بتا می‌نامند. امواج بتا مشخصه‌ی حالت آگاهی هستند، امواجی که با وضعیت هشیارانه و فعال در ما، در هنگام فعالیت‌های روزمره، پیوند خورده‌اند. امواج بتا

همچنین در خلال حالت‌های نگرانی، اضطراب، تنش و دلهره نیز دیده شده‌اند.

امواج آلفا از هفت تا چهارده‌بار در ثانیه ارتعاش می‌کنند. و نشانگر حالتی آرامش‌بخش همراه با تمرکز درونی و احساس آسودگی هستند. اینها نشانگر تمرکزی درونی و آرام و احساس خشنودی هستند.

امواج تتا حدود چهار تا هفت دور در ثانیه نوسان دارند و نشانگر حالتی خسته و نیمه‌آگاه، علامت آستانه‌ی خواب، هستند.

کندترین فرکانس، از یک تا چهار دور در ثانیه، متعلق به دلتا یا امواج حالت ناآگاهی یا خواب عمیق است. مغز جنین امواج دلتا ساتع می‌کند.

امواج بتا در بیشتر افراد پس از سن بلوغ تسلط کامل دارد. امّا فعالیت مغزی سایر حیوانات در طیف آلفا قرار می‌گیرد و با میدان الکترومغناطیسی زمین نیز مرتبط است. از این رو، زمانی که یوگیِ تانترایی در پی آن برمی‌آمد که خویشتن را با ارتعاشات کیهانی هم‌ردیف سازد، به‌دنبال دسترسی به حالت آلفا بود، که همان ریتم بنیادی و اصلی طبیعت به حساب می‌آید. این فرآیندی است که استاد مسلم مکاشفه و مراقبه سوامی راما[۷] از آن به‌عنوان «آرامش بخشیدن به خودآگاه و به‌کارانداختن ضمیر ناخودآگاه» سخن به‌میان آورده است.

www.tabarestan.info تبرستان

مغز راست، مغز چپ

تحقیقات عصب‌شناختی نشان می‌دهند که مغز دارای دو نیمکره است که به‌اتفاق هم کار اداره‌ی فعالیت‌های ذهنی را انجام می‌دهند. در کودکان خردسال این دو به‌عنوان یک مغز واحد تکامل می‌یابند، امّا در حدود پنج‌سالگی هر نیمکره وظایف خاص خود را می‌یابد. مغز راست به‌عنوان مرکز آفرینش وظایفی برعهده دارد. این نیمکره مرکز خاطره‌های دیداری، شنیداری و عاطفی است، و اطلاعات را به لحاظ شهودی، و به شکلی کُل‌نگرانه با تکیه بر شناخت الگو مورد پردازش قرار می‌دهد. مغز چپ نقش اداره‌کننده را دارا است، همان که ما گه‌گاه خرد منطقی می‌نامیم. و این بخش به سبک و روش زنجیره‌ای، کلامی، تحلیلی و منطقی کار خود را پیش می‌برد. اطلاعات وارده نخست شناسایی شده و سپس طبقه‌بندی و تبیین می‌گردند.

اگر نیمکره‌ای آسیب ببیند، نیمکره‌ی دیگر به شکلی محدود می‌تواند وظایف آن را برعهده بگیرد. ولی، عموماً، خاطرات، تداعی‌های ذهنی، تفکرات و فرآیندهای هر نیمکره تا اندازه‌ای برای دیگری دست‌نیافتنی می‌مانند. در آگاهی عادی، مغز راست یا چپ در چرخه‌هایی که از ۳۰ دقیقه تا حدود ۳ساعت به‌طول می‌انجامند تسلط و سیطره دارند. ما بسته به مهارت‌های مورد نیاز خویش قادریم از یک نیمکره به دیگری تغییر جهت دهیم.

نه‌تنها هر دو نیمکره‌ی مغز ما عملکردی کاملاً متفاوت دارند، بلکه همچنین معمولاً ریتم‌شان نیز مختلف است. در همان لحظه‌ای که مغز چپ در حالت بتا است، مغز راست ممکن است امواج آلفا را تولید نماید. یا هر دو می‌توانند در حال پدیدآوردن نوع یکسانی از امواج مغزی باشند درحالی‌که خارج از هماهنگی و هم‌زمانی با یکدیگر هستند. در حالت‌های خلاقیت شدید یا مکاشفه‌ی عمیق یا تحت

تأثیر آوای موزون ممکن است هر دو نیمکره فعالیتی هماهنگ و همزمان با یک ریتم را شروع بکنند. این حالت از عملکرد یکپارچه و یکنواخت در مغز را همزمانی نیم‌کره‌ای می‌نامند.

هنگامی که ریتم‌های هر دو نیمکره همزمان و هم‌آهنگ می‌گردند، نوعی حس آگاهیِ شدت‌یافته درکنار شکلی از وضوح پدید می‌آید. احساسات مربوط به خودآگاهی و جدایی از میان می‌روند. فرد قادر می‌شود به‌طور همزمان هر دو نیمکره‌ی راست و چپ را به کمک بگیرد. همزمانی و تقارن نیمکره‌ای در سطح آلفا قادر به خلق حالات شادی و شعف، توانایی‌های ذهنی گسترش‌یافته و خلاقیت شدید می‌شود. این شاید بتواند بنیان عصب‌شناختی حالت‌های عالی‌تر خودآگاهی به حساب آید.

به نظر می‌رسد که بسیاری از روش‌های مذهبی کهن ریشه در تلاش برای القای تجربه‌ی متعالیِ همزمانی نیمکره‌ها داشته‌اند. خیره‌شدن بر اَشکال هندسی و به‌طور موزون سرودخواندن با اتکاء بر همزمانی مهارت‌های کلامی یک نیمکره با مهارت‌های بصری نیمکره‌ی دیگر ــ درست مثل تلفیق تانترایی یانترا و مانترا ــ رسیدن به همزمانی و تقارن را تسهیل می‌نماید.

www.tabarestan.info

به‌دلیل آنکه هر نیمکره مهارت‌های حرکتی نیمی از بدن را کنترل می‌کند، جنبش موزون نیز می‌تواند بر هم‌زمان‌سازی تأثیر بگذارد. رقص موزون همراه با آوازخوانی و موسیقی همواره بخش جدایی‌ناپذیری از تجربه‌ی مذهبی ماقبل مسیحیت بوده است که اغلب فرد رقصنده را به حالتِ خلسه‌ای نشاط‌انگیز می‌برد.

شاید نواختن دف مؤثرترین شیوه در القای همزمان‌سازی امواج مغزی باشد. صاحب‌نظران ثابت کرده‌اند که درک و فهم موسیقایی حاصل عملکرد مشترک نیمکره‌های راست و چپ است. اندرو نه‌هِر[۸] مجموعه‌ای از آزمایش‌های کاملاً شناخته‌شده‌ای را رهبری کرد که نشان می‌دادند ضرب‌های دف به‌مثابه یک مکانیسم پیش‌برنده‌ی شنیداری عمل می‌کنند و قادر هستند امواج مغز را وارد حالت‌های تتا یا آلفا نمایند.

فرهنگ ما به شدت عملکردهای مغز چپ را ارج می‌نهد و آنها را با خصوصیات مردانه پیوند زده است؛ درنتیجه، مردان برای رشد و تکامل بخشیدن به تخصصِ نامتقارنِ کارکرد مغز چپ تعلیم می‌بینند. به همین ترتیب بر نقش و عملکرد مغز راست اَنگِ خصوصیات زنانه‌ی «حقیر و پست» زده شده است و به‌دنبال آن دودستگی‌ای پدید آمده که در آن نیمی از وجودمان را در نزد خود بی‌ارزش و حقیر جلوه می‌دهد. ما، به شوق پیش‌بردن و ارزش‌نهادن به قابلیت‌های مغز چپ، استعدادها و توانایی‌های بالقوه‌ی مغز راست را از نظر دور داشته‌ایم و درنهایت فنون و مهارت‌های هماهنگ‌سازی دو نیمکره را به دست فراموشی سپرده‌ایم.

توالی

ریتم به‌راستی واگیردار است. مادران با زمزمه‌ی لالایی‌های آرام یا تاب دادن گهواره‌ها می‌کوشند نوزاد خویش را به خواب بسپارند. طبالانِ قشون نظامی نیز، چون گیل‌گمش، همچنان با ضربات طبل شورِ وطن‌پرستی را در دل همگان زنده می‌کنند. آنگاه که با دیگران ارتباطی متقابل برقرار می‌سازیم، ضرب‌آهنگ درونی ما آنان را تحت تأثیر قرار داده و به واکنش وامی‌دارد.

این قابلیت ریتم که دیگری را به هم‌نوایی با خود می‌کشاند در اصطلاح توالی می‌نامند. توانایی و قدرتِ ضرب‌آهنگ بعضی اشخاص مانند مارتین لوترکینگ، آدولف هیتلر و ستارگان موسیقی پاپ همچون مایکل جکسون یا تینا ترنر آنچنان است که می‌توانند هزارها و شاید میلیون‌ها نفر را به‌دنبال خود بکشاند. دکتر اشتفان رِختشافن[۹] آن را «یکی از اصول سازماندهی عظیم جهان، و همچون گرانش گریزناپذیر» می‌داند.

تحقیقات ویلیام اس. کاندون[۱۰] نشان می‌دهند که زبان به‌طور آهنگین و موزون با حرکات بدن تنظیم شده است. انسان‌ها برای آنکه با یکدیگر ارتباطی موفقیت‌آمیز داشته باشند باید بتوانند شتاب و آهنگ گفته‌های خویش را با یکدیگر منطبق نمایند. وقتی با یکدیگر صحبت می‌کنند تقریباً همانند ریتمی پیچیده، مثل یک رقص، بر هم تأثیر متقابل می‌گذارند. توالی‌های هماهنگِ ریتم‌های محاوره‌ای به هر فرد امکان می‌دهند، درعوضِ به میان پریدن یا قطع‌کردن صحبت دیگران یا دیرتر از معمول شرکت جستن در گفتگو، نخست با دقت گوش کرده و با فواصل سنجیده پاسخ گوید. زمانی که نظم سخن فردی بی‌وقفه قطع گردد یا جلوی آن گرفته شود، تأثیر به‌جای‌مانده از آن می‌تواند توانفرسا باشد و به ملالت، خستگی، افسردگی، اضطراب و عصبانیت منجر گردد. اگرچه همه باید بیاموزند به تبادل‌های ریتم‌های اجتماعی و محاوره‌ای تا اندازه‌ای واکنش نشان دهند، در فرهنگ ما انطباق یافتن با آهنگ و سرعت دیگران مهارتی است که به‌ویژه در نزد بانوان ارزش خود را می‌یابد.

ما گه‌گاه خود را به‌طور طبیعی با دیگری هماهنگ می‌یابیم. زمانی که حدی چشمگیر از توالی سهل و آسان رخ می‌دهد، ریتم فرد به کمال بیان می‌گردد. این یکی از بزرگ‌ترین لذات زندگی است. درافتادن به دام عشق همان درافتادن در ریتم به‌همراه معشوق است.

حوادث اصلی به‌مانند تولد، ازدواج، حاملگی، بیماری، جدایی، یا مرگ تا حدودی تنش‌زا و ناراحت‌کننده‌اند، تاحدی از آن‌رو که درهم‌شکننده‌ی ریتم‌های آشنا هستند. آنانی که با غم یا افسردگی دست به گریبان هستند، چنان‌اند که گویی به طرزی دردناک از ایجاد و حفظ الگوهای سامان‌یافته‌ی رفتار عاجز و ناتوانند. آنها ریتم فردی خود را گم کرده‌اند. نیاز به جایگزینی و بازسازی ریتم‌های شکسته گاه شخص را به‌طور ناخودآگاه به‌جانب تلاشی می‌کشانند که در آن ارتباط‌های ویران‌شده به هر قیمت از نو ساخته شوند.

در جوامع کهن، شمن با ضربات دف خویش بر آن بود که ضمیر ناخودآگاه نو-وارد را با ریتم‌های الهی زمین هم‌سو نماید. ساحران نادایوگا ظرفیت‌های هم‌سوکننده و توالی‌بخش موسیقی را به کار می‌گرفتند تا ذهن خویش را با ارتعاشات حمایت‌کننده‌ی خلقت در یک ردیف قرار دهند. کاهنه‌های وخش‌گر، کاهنه‌های معبد و مائنادها، همگی دف‌نوازان ماهری بودند که می‌توانستند از پوسته‌ی کشیده بر دایره‌ای چوبی آهنگ و ریتمی بیرون کشند که ذهن پرستندگان را به دنبال خویش می‌کشاند، و به طرز اجتناب‌ناپذیری آنان را به‌سوی حالتی از پیوند نشاط‌انگیز و خلسه‌وار با عالم ملکوت حرکت می‌داد. دف‌نوازی مهارتی مورد احترام و ضروری در میان این زنان مقدس بود.

www.tabarestan.info تبرستان

چشم سوم

میان نیمکره‌های مغز درست جایی که قشر مغزی، مخچه، و دستگاه لیمبیک* به هم می‌رسند، عضو کوچکی قرار دارد که غده‌ی صنوبر[۱۱]ی نامیده می‌شود. نوع کارکرد این غده مدت زمان درازی است که موضوع بحث و گفتگوی عالم پزشکی است. مدت‌های مدیدی دانشمندان تصور می‌کردند که این عضوی بازمانده و فرعی است و شاید در گذشته‌ی زیست‌شناختی ما برای حس‌کردن نور به‌کار می‌رفته است. و بعدها چون عملکرد آن ناشناخته بود، فرض می‌شد که نقشی ندارد.

تصوف هندی در جست‌وجوی آن بود که کوندالینی خویش را تا جایگاه معنوی آن یعنی چشم سوم بالا بکشد. این چشم سوم همانند اورائوس، مار کبرای الهی هائور، در وسط پیشانی او آرمیده است ــ آنجایی که محل غدّه‌ی صنوبری است. این نقطه همچنین با نماد چشم مقدس مصری ــ مظهر نور در تمامی اشکال آن ــ نور خورشید، نور دانش، و نور روح و روان ارتباط دارد.

تحقیقات کنونی در مورد نحوه‌ی عملکرد ساعت‌های زیست‌شناختی حاکی از آن‌اند که غده‌ی صنوبری حقیقتاً نوعی حس‌گر نور است. خورشید و، تا اندازه‌ای ماه انرژی را به شکل نور در محیط منتشر می‌سازند. این انرژی نفوذکننده از طریق دستگاه عصبی‌مان بر چرخه‌های جسم ما تأثیر می‌گذارد. مسیرها و نحوه‌ی هماهنگ‌سازی تأثیر نور هنوز هم برای علم جدید همچنان ناشناخته و مجهول است، امّا چنین می‌نماید که شاید غده‌ی صنوبری در سازوکار ساعت زیست‌شناختی ما عامل بسیار مهمی است و ما را با زمان محیط همگاه نگاه می‌دارد و نیز بر چرخه‌های احساسی و فیزیولوژیک بدن انسان اثر می‌گذارد.

مطالعه‌ی چرخه‌های زیستی[۱۲] کمابیش حوزه‌ی جدیدی است و هنوز دقیقاً مشخص نیست که ساعت‌های زیستی چگونه عملکردی دارند. آنچه تاکنون آشکار گردیده این است که کل زندگی به‌طور موزون به چرخه‌های طبیعت واکنش نشان می‌دهد. چرخه‌ی بیست‌وچهارساعته‌ی خورشید ــ که ریتم سیرکادیَن[۱۳] نام گرفته است ــ به نظر اساسی‌ترین چرخه می‌نماید.

ناهماهنگ

علم جدید با صرف تلاش و منابع عظیم سرانجام به همان نتایجی دست یافته است که گذشتگان ما از طریق تجاربِ بلافصل خویش پی برده بودند: اینکه زندگی به طرزی اجتناب‌ناپذیر چرخه‌ای و منظم است. ریتم نهفته در عالم هستی سیارات را در مدارهای خویش به گردش درمی‌آورد، و جنین را در رَحم تکامل می‌بخشد. ریتم و آهنگِ عالم چرخش را بر زمین استوار می‌سازد و چرخه‌ی عواطف و هیجانات آدمی را به جنبش وامی‌دارد.

چنین می‌نماید که معرفت و شناختی که این‌سان دشوار نصیب آدمی گشته است دیگر تأثیر چندانی بر ساختار فرهنگ معاصر ندارد. تحقیقات زیست‌شناختی نشان داده‌اند که درصدِ پذیرندگی بیماران در قبال داروها و معالجات پزشکی در چرخه‌های بیست‌وچهارساعته و، در حدی کمتر، در چرخه‌های

---

* limbic

www.tabarestan.info تبرستان

فصلی و سالیانه در نوسان است. طب سنتی چینی قرن‌هاست که این چرخه‌ها را مدّ نظر دارد، ولی طبّ جدید غربی با مفهوم چرخه‌ی زیستی بیگانه است.

اینک اندک‌اندک ثابت می‌گردد که برخی بیماری‌های عمده‌ی فیزیولوژیک و روانی می‌توانند در نتیجه‌ی آن باشند که ما دیگر قادر به انطباق با زمان محیط زیست خود نیستیم. ادوارد تی. هال[۱۴]، انسان‌شناس برجسته، عقیده دارد، «میان ساعت زیستیِ درون ما و ساعتی که بر سینه‌ی دیوار نصب می‌شود همواره تنشی در جریان است که حاصل آن فشارهای عصبی و اضطرابی است گریبانگیر جهان کنونی ما.» و باز ادامه می‌دهد، «ما در حال حاضر برای خود نظام پیچیده و فراگیری از برنامه‌ریزی‌ها، سبک‌ها، روش‌ها و انتظارات را پی افکنده‌ایم و تمام همّ و غم خویش را هماهنگ نمودن خود با آن قرار داده‌ایم، حال آنکه کار در حقیقت باید به گونه‌ای دیگر باشد.»

www.tabarestan.info تبرستان

خویشتن را در زندان‌های فولادی، بتنی و شیشه‌ای محبوس کرده و از نوسانات چرخه‌ایِ نور و حرارت دور و بیگانه مانده‌ایم و با این کار از تغییرات متناسب با فصول در فیزیولوژی و رفتار خویشتن جلوگیری کرده‌ایم. ما خطر آسیب‌رسانی به چرخه‌های زیستی را پدید می‌آوریم. تجارب آزمایشگاهی‌ای که طی آن بشر از انرژی‌های محیط زیست دور نگه داشته می‌شود از پدید آمدن علائمی همچون خمودی، بی‌علاقگی، عصبانیت، تشویش و ناامیدی در انسان حکایت دارند. آسیب‌های جسمانی حتا به‌مراتب خطرناک‌تر و کشنده‌تر هستند. جان د. پالمر[۱۵] تحقیقاتی را دنبال کرده است که در نهایت نشان می‌دهند ساعت زیستی بر نوسانات درونی یکایک سلول‌های بدن آدمی تأثیری مستقیم دارد، و سلول‌های سرطانی شاید آن سلول‌هایی باشند که این نظم موزون حیاتی را گم کرده‌اند.

بیرون از زمان

در فرهنگ‌های عهد باستان، شتاب زندگی آدمی سراسر هم‌زمان و هم‌گام با چرخه‌ی کره‌ی زمین بود. ضرب‌آهنگ دف کاهنه همان رگه‌ای بود که از پس هزاره‌ها آدمی را به همان ضربان نخستین که هستی را با ارتعاش خویش پدید آورده بود بازمی‌گرداند. آدمیان زندگی را به‌مثابه یک آهنگ و کالبد زن را به‌مثابه بازتاب حقیقت ازلی و اولیه باور داشتند. چرخه‌ی تولیدمثل در زن ارتباط درونی او را با محیط زیست تعریف می‌نمود و رکن اصلی کهن‌ترین نظام‌های نگهدارنده‌ی زمان به‌شمار می‌رفت. دنیای مردمانِ مدیترانه، و نیز اقوام سلت، ژرمن و سایرین تقویم قمری را مورد استفاده قرار می‌داد و طلوع ماه‌نو آغاز ماهی نو را بشارت می‌داد.

رومیان تقویم یولیانی[۱۶] را تحمیل نمودند که دنیای غرب هنوز هم از آن استفاده می‌کند، ولی آنان نخستین کسانی نبودند که ماه قمری را به سود یک نظام ساخته‌ی دست بشر به کناری می‌نهادند. گذر زمان در ماه‌های قمری معضلاتی را برای نظام‌های دیوان‌سالاری وسیع موجب می‌شد. نخست آنکه مدت زمان گردش ماه ثابت نبود. دوم، زمان حقیقی طلوعِ تغییریافته‌ی ماه جدید به عرض و طول جغرافیایی ناظر بستگی داشت. در حدود سال ۲۵۰۰ قبل از میلاد، دستگاه دیوانی وابسته به حکومت سومر با هدف انسجام و نظم بخشیدن به امر جمع‌آوری مالیات تقویم جدیدی را به مرحله‌ی اجرا درآورد. این تغییر و جابه‌جایی از تقویمی که بنیان‌اش بر ذات طبیعت استوار بود به تقویمی که

خدمت‌گزاران حکومتی با هدف خدمت به صاحبان قدرت آن را پی افکنده بودند یکی از کهن‌ترین نمونه‌های انکارِ تجربه‌ی بی‌واسطه بود.

بدون مقدسات

مردمان باستان با فروتنی و تواضع به مطالعه‌ی ستارگان و زمین می‌پرداختند و با ترسی آمیخته با احترام این آرزو را داشتند که تا آنجا که ممکن است در چرخه‌های جهان نقشی بیابند. تقسیم‌بندی ما میان حقایق عینی و ذهنی ــ علم و مذهب ــ در آن ایّام معنایی نداشت. علوم معاصر با جانبداری از نیروی تحلیل‌گر نیم‌کره‌ی چپ مغز بر هر چیزی که رنگ و بویی شهودی یا عرفانی داشته باشد با دیده‌ی شک و تردید می‌نگرند. تنها تجارب و آزمایش‌هایی جالب و سزاوار هستند که بتوان با ماشین آنها را اندازه گرفت و با فرمول‌هایی آنها را تعریف کرد.

بعضی از پیشرفت‌های علمی حقیقتاً سرنوشت بشر را تا حد زیادی بهبود بخشیده‌اند، امّا هنگامی که علم درصدد برمی‌آید سرشتِ واقعیت را تعریف کند تنها از معیارهایی سود می‌جوید که عینی نامیده می‌شوند و اعتبار و جایگاه تقدس را نفی می‌کند.

اگر دانشمندان را کاهنه‌های جدید نام دهیم، باید این را نیز بگوئیم که آنها کمر به خدمت مذهبی بسته‌اند که عاری از الوهیت و تقدس است. یهودیت، مسیحیت و اسلام الوهیت را از خصوصیات زنانه‌اش عریان ساختند؛ ولی علم یک گام فراتر می‌رود و به تمامی مفهوم الوهیت را حذف کرده است. تجربه‌ی مذهبی ذهنی است؛ و چون برپایه‌ی استدلال و منطق استوار نگشته است نمی‌توان آن را اثبات نمود. در این مذهبِ جدید هیچ چیز مقدس نیست مگر حقایق خشک آماری.

باربارا گیل در مین کودکان را تعلیم می‌دهد. گوردون شا، فیزیکدان و دانشمند عصب‌شناس، تحقیقاتی را در دانشگاه کالیفرنیا رهبری کرده است که ثابت می‌کنند کودکان سه‌ساله بعد از شرکت کردن در برنامه‌های آموزش موسیقی پیشرفت فکری واقعاً چشم‌گیری داشته‌اند.

برای بیشتر مردم احکام جزمیِ علم قابل درک و هضم‌پذیر نیستند. و به‌ناگزیر باید براساس باور پذیرفته شوند. با این حال، ما اعتبار و صحت تجربه‌ی شخصی را در راستای گردن نهادن به این حقیقتِ «عینی» منکر شده و روی از آن برمی‌تابیم. آنهایی که با هدف تجسس نمودن در جهان طبیعی خویشتن را از آن جدا می‌سازند آن حلقه‌ی حیاتی‌ای را که از کل شناختی به‌دست می‌دهد گم می‌کنند. آنها از یاد می‌برند که ضمیر ناخودآگاه نیز خود

www.tabarestan.info

ذهنی است. آن لحظه که آدمی خود را از معادله‌ی جهان کسر می‌کند، آنچه جبراً برایش حاصل می‌آید نقصان و کاستی است.

خود را بازیابیم

دانشمندان بسیاری از اطلاعات جدید در مورد هماهنگی‌های طبیعت به نحو احسن استفاده می‌کنند. بررسی‌های مربوط به چرخه‌های زیستی‌جان تازه‌ای درپیکر روش‌های باستانی موسیقی درمانی دمیده‌اند.

آن زمان که دانش و معرفت شمن در نحوه‌ی درمان بیماری‌ها از طریق صدا مورد بی‌توجهی قرار گرفت و از اعتبار افتاد، این رشته‌ی تجربی نیز پژمرد و از میان رفت. این احساس وجود داشت که موسیقی به‌هرحال اثری آرام‌کننده بر بعضی از ناراحتی‌های عصبی دارد، امّا این تأثیر آن‌چنان ذهنی و نامشخص بود که ارزش مطالعه‌ی جدی را نداشت.

www.tabarestan.info

با وجود این، در چند دهه‌ی اخیر موسیقی‌درمانی قدر و منزلتی یافته است. و این امر شاید تاحدی در نتیجه‌ی این واقعیت باشد که دستگاه‌ها قادر هستند میزان ضربان، تپش قلب و فشار خون را اندازه‌گیری کنند. آزمایش‌هایی که از لحاظ علمی تأیید شده‌اند آشکار می‌سازند که حقیقتاً موسیقی می‌تواند وضعیت ضمیر خودآگاه را متحول سازد. آلفرد اشمولز[۱۷]، درمان‌گری اهل وین، نشان داد که بیمارانی که در ساختِ آهنگ‌ها به شکلی خودجوش شرکتی فعالانه دارند، حتا بهتر از شنوندگان غیرفعال می‌توانند از موسیقی سود برند.

من در مرکز پزشکی مارینو[۱۸]، در باستن[۱۹]، و در محیطی غیررسمی در آزمایشی شرکت کردم که به منظور بررسی نحوه‌ی تأثیر صدای دف بر فعالیت امواج مغزی برگزار شده بود. داوطلبی را به دستگاه EEG وصل کردند، و به محض آنکه من شروع به نواختن دف کردم، امواج مغزی او ــ بلافاصله ــ با صدایی که می‌شنوید انطباق می‌یافتند. زمانی هم که ریتم را عوض می‌کردم، امواج مغزی او نیز به‌طور همزمان تغییر می‌کرد.

بروکِ سرخ‌پوست، معروف به عقاب- پزشک، معلم، نگهبانِ زمین و رهبری آیینی که در معالجات خویش از دف استفاده می‌کند.

پژوهش‌ها و فرضیاتی که در این فصل ذکر آنها رفته است حکایت از آن دارند که ما، در کمند نظامی از نیازهای ریتمیکِ زیست‌محیطی، فرهنگی و شخصی که برهم متقابلاً تأثیر می‌گذارند گرفتار آمده‌ایم. هال پیش‌بینی می‌کند که «به‌زودی ثابت خواهد شد که ریتم نقطه‌ی اوجِ پویاییِ عنصر اصلی نه‌فقط در شخصیت که در ارتباط است».

به هر حال جامعه‌ی کنونی ضرورتِ داشتن هماهنگی ریتمی با خودمان، با یکدیگر و با طبیعت را به فراموشی سپرده است. خرد سنّتی به ما می‌گوید که به‌عنوان یک فرد در قبال نوع رفتار و گفتارمان کاملاً مسئول هستیم.

ما ناگزیر از یافتن شیوه‌هایی هستیم که به یاری آنها با چرخه‌ی طبیعت، جسم و ژرفای سرشت خویش پیوندی نو دراندازیم. آوای ضربات دف برای شمار روزافزونی از زنان سرانجام، دیگربار، همان فن‌آوری مقدسی می‌شود که قابلیت بازسازی و بازآفرینی الگوهای گمشده‌ی بشری را دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

پی‌نوشت‌ها

1. Superstring
2. E. Witten
3. Graviton
4. H. Jenny
5. cymatics
6. *tumbao*
7. Swami Rama
8. A. Neher
9. S. Rechtschaffen
10. W.S. Condon
11. Pineal gland
12. Biorhythms
13. *Circadian rhythm*
14. E.T. Hall
15. J.D. Palmer
16. Julian
17. A. Schmolz
18. Marino
19. Boston

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل سیزدهم

هستی بخشیدن به خود

www.tabarestan.info تبرستان

در اواخر سال‌های دهه‌ی ۱۹۸۰ در پایان کنسرت‌هایی که با گلن ولز و استیو گورن می‌دادم، درباره‌ی تاریخ شگفت‌انگیز دایره سخنانی ایراد می‌کردم. واکنش مردم بسیار دلگرم‌کننده و چشمگیر بود. پس از هر کنسرت، زنانی نزدم می‌آمدند و می‌خواستند که به آنان نواختن دایره‌نوازی را بیاموزم. با آنکه بعضی از آنها تا آن روز دایره را ندیده بودند ولی احساسی شدید و اجتناب‌ناپذیر وادارشان می‌کرد تا در پی آموختن آن برآیند. طالع‌بینی که برای شنیدن اجرای ما آمده بود برایم تعریف کرد که وقتی چشمانش را بست و بر روی آهنگ کاملاً تمرکز کرد، رؤیایی به سراغش آمد. و سپس ادامه داد، «دیدم که دایره‌ی شما مثل پنجره یا آینه‌ای باز شد، من از دریچه‌ی هزاران سال زنان بی‌شماری را دیدم که دایره می‌نواختند. دیدم که رنگ دایره‌ی شما سرخ بود. و بیست هزار سال قدمت داشت، و نیز دیدم که به تبار ایزیس تعلق دارد.» این ملاقات در کنسرتی روی داد که من در آن کلامی از تاریخ دایره بر زبان نیاوردم، و تا آن روز حتا مقاله‌ای نیز درباره‌ی این موضوع منتشر نکرده بودم. به‌زودی خود را در شرایطی یافتم که هفته‌ای پنج کلاس دارم و بیش از ۵۰ زن را تعلیم می‌دهم. با آنکه تعدادی از آنها پیش از این تاحدی در باب موسیقی مطالعاتی داشتند، ولی دستان بیشتر آنها هرگز نواختن آلتی موسیقایی را تجربه نکرده بود. همگی بر این عقیده بودند که صدای ضربات دایره قادر است آنها را به سوی چیزی حیاتی در وجودشان هدایت نماید. و یکی از شاگردانم این مطلب را این‌گونه بیان می‌کرد، «هنگامی که صدای ضربات دایره‌ی شما را شنیدم، احساس کردم عطشی درونم را می‌سوزاند، عطشی برای چیزی که حتا نمی‌دانستم وجود دارد یا نه.» زنی دیگر چنین ادامه داد، «آوای دایره‌ی شما مرا به کالبد مادرم بازگرداند، و مرا در درون زهدانش جای داد، آنجا با ضربات دایره شناور بودم.»

من براساس تجربیات‌ام این احساس‌ها را می‌شناختم. و مانند بسیاری از شاگردانم، من نیز بی‌داشتن تجربه‌ای قبلی به دایره روی آوردم. فقط احساس می‌کردم چیزی در درون‌ام هست که مرا ناگزیر می‌سازد آن را بیاموزم ــ در دایره آوایی بود که مرا می‌خواند.

برایم آشکار شد که برای تعلیم علاقمندانی که سررشته‌ای از موسیقی ندارند قابلیت خاصی دارم. نوازندگانِ حرفه‌ای ساعت‌ها تنها در اتاقی می‌نشینند و بارها و بارها یک کار را تمرین می‌کنند. من سَبکی یافتم که طبق آن شاگردان می‌توانستند همان ضربات و ریتم‌ها را، بی‌آنکه دچار کسالت شوند، بارها و بارها تمرین کنند. به آنان آموختم با دقت بسیار گوش کنند و با هماهنگ‌کردن تنفس و گام‌هایشان با ریتمی که می‌نوازند تمرکز بیابند. صدای ضربات دایره روش فوق‌العاده رضایت‌بخش و سالمی است برای آنکه بتوان رفتارهای تکراری و وسواس‌گونه را به‌سوی تمرینی اندیشمندانه هدایت کرد.

تعداد اندکی از شاگردانم آن‌قدر تمرینات‌شان را ادامه دادند تا نوازندگانی حرفه‌ای بشوند، ولی اکثر آنها به موسیقی به‌عنوان یک شغل نگاه نمی‌کنند. بلکه صرفاً در طلب یک تجربه‌ی هماهنگ همگانی و شخصی هستند. آنان در زندگی خویش نیاز به آیینی هدفمند و غایی را احساس می‌کنند. و ریتم طریقی قدرتمند برای تجربه‌ی تقدّس است. فراگیری فن نواختن دایره این زنان را در بسیاری از سطوح توان‌مند و مختار بار آورده است.

در خلال سال‌هایی که به‌اتفاق گلن می‌نواختم بی‌تجربگی نسبی خود را تعهدی به‌شمار می‌آوردم. در حیرت بودم که چه ارمغانی می‌توانستم تقدیم همکاری مشترکمان کنم تا به شکلی مهارت و استادی او را در این رشته تکمیل کرده باشم. می‌دانستم در من عاملی حیاتی وجود دارد که او از آن بی‌بهره است و آن همان انرژی زنانگی من است.

تصمیم گرفتم با عزمی راسخ طریقی را بیابم که به کمک آن خود را به آن انرژی زنانه‌ی ازلی و اولیه وصل کنم، انرژی‌ای که هر زمان درحال نواختن دایره بودم آن را احساس می‌کردم. من تمرینات دائویی[۱] و یوگا را برای وصل شدن به زمین و نیز بدل شدن به مجرایی برای انرژی آن با هم تلفیق کردم. همچنان که با ضرب دایره یکی می‌شدم ــ و خود به ضربان بدل می‌گشتم ــ احساس می‌کردم که می‌گذارم نیروی گرانش زمین وجودم را با خود از میان طبقات‌اش به درون آتشی که در بطن آن آرمیده است پایین‌تر و پایین‌تر بکشاند. آن لحظه که به آتش زمین می‌پیوستم احساس می‌کردم انرژی نهفته‌ی آن از میان جان‌ام به فرازها می‌تابد و با آوای ضربات دایره‌ام یکی می‌شود ــ گویی من یک فرستنده‌ی رادیو هستم.

اینها تصوراتی نبودند که من به‌طور آگاهانه در خود یافته باشم بلکه چنین می‌نمود که ریشه در حالتی خلسه‌مانند دارند که آوای ضربات دایره آنها را سبب می‌شد. بعدها دریافتم که مفهوم آتش خلاق در هسته‌ی زمین انگاره‌ی مذهبی بسیار کهنی بوده است. پیش از آنکه مسیحیان آن را آتش دوزخ نام بگذارند، الهه مالک آن بود. همان‌طور که کمپل می‌گوید، «میان ویرژیل و دانته نیز تفاوتی وجود داشته است، تا آن‌حد که در نزد رومیان فراستِ نهفته در مرکز زمین نه اهریمنی بَل ملکوتی بود.»

ریتم‌های زنانه

از وقتی به زنان نواختن را تعلیم دادم، احساس کردم برای اولین‌بار در طول زندگی‌ام حقیقتاً کسانی گوش به من سپرده‌اند. به خودم و به سبب کارهایی که انجام داده بوده‌ام به من احترام می‌گذاشتند. این موضوع اعتماد به نفسی به من داد تا به همکاری و ارتباط حرفه‌ای‌ام با گلن خاتمه دهم و راه خود را در پیش گیرم. افکاری داشتم که باید آنها را می‌پروراندم، و قصد داشتم بخشی از آموخته‌های خویش را در مورد دایره‌نوازی زنان جامه‌ی عمل بپوشانم.

چشمگیرترین تفاوت میان موسیقی گلن و من سرعت آن بود. در طی سال‌ها، ساخته‌های او پیچیدگی بسیاری یافته و ضرب‌آهنگ بسیار تندی پیدا کرده بودند. اما آثار من بسیار کندتر بودند، می‌شود آنها را در حد ضربانی ملایم دانست. گام کندتر یک ویژگی آیینی به موسیقی می‌دهد.

دایره همواره با کنترل قدرت‌های عنصری پیوند می‌خورد، و من نیز به هنگام تصنیف آهنگ‌هایم آن را مدنظر داشته‌ام. من از حمزه‌الدین[۲] نوبیایی[۳] استاد بزرگ موسیقی رابطه‌ی چهار ضربه‌ی روی دایره

www.tabarestan.info تبرستان

با عناصر اربعه را آموخته بودم. کب[۴]، ضربه‌ای کف دستی است که ارتعاش پوسته‌ی فوقانی را متوقف می‌کند و همان صدای عنصر خاک است. دام[۵]، یک صدای بم، آشکار و پرطنین است که همان صدای آب محسوب می‌شود. تک[۶] صدای کناره‌ی بالایی و زیر و تیز است و آتش را نمایان می‌سازد. چا[۷] صدای جرینگ جرینگ دایره‌زنگی است و نمایانگر عنصر هوا. در دایره‌هایی که زنگ ندارند، چا صدای برخورد و تماسی ملایم خواهد بود. سپس فهمیدم که عارفِ صوفی، حضرت عنایت‌خان [Hazrat Inayat Khan]، نیز همان رابطه‌ها را میان ضربه‌های دایره و انرژی‌های عنصری برقرار ساخته بود.

دسته‌ی فرشتگان

تبرستان www.tabarestan.info

همه‌ی عمر به دنبال چیزی بودم که احساس می‌کردم آن را گم کرده‌ام. به تمرین یوگا پرداختم، بودائیسم تبتی و مراسم چای ژاپنی را مورد مطالعه قرار دادم و هر رشته را در محضر استادان سنتی آن فراگرفتم. پس از آن هیپنوتیزم اریکسون[۸] و تعالیم اولیه‌ی مسیحیتِ گنوسی را بررسی و مطالعه کردم. در مقام هنرمندی چندرسانه‌ای به کنکاش در شمایل‌نگاری اساطیری روی آوردم. پس از آنکه سال‌های زیادی در کنار گلن به تمرین دایره‌نوازی مشغول بودم، در کلاس استادان سنتی خاورمیانه و برزیل نیز شرکت جستم. آموزش دایره‌نوازی به زنان زمینه‌ای را فراهم کرد که تمام این تمرینات را با چیزی درهم آمیزم که نیازهایم را به‌عنوان یک زن آمریکاییِ متعلق به اواخر قرن بیستم به‌طور مشخص برآورده می‌ساخت. پس، فرآیند احیاء قدرت ریتم‌های خود را آغاز کردم.

موسیقی، رقص و هنرهای تجسمی، در اصل، به هدفی آیینی به‌کار گرفته می‌شدند. آنها حضور نیروی الهی را طلب می‌کردند و راه درآمیختن ما را با آن هموار می‌نمودند. چنین به نظرم می‌آید که بی‌هدفی، هیچ‌انگاری[۹]، بی‌بندوباری و تن‌آسایی که چون خوره‌ای روح هنر معاصر را می‌فرسایند تاحدی ریشه در آن دارند که این هنر پیوند اصلی خویش را با تقدس از دست داده است. من با فراخواندن ریتم‌های گذشته و ارائه‌ی آن برای آینده راهِ چگونه بازآفریدنِ هنر مقدس را می‌آموختم.

با شاگردان‌ام گروهی تشکیل دادم و نام «دسته‌ی فرشتگان» را بر آن نهادم؛ ما قدم در راهی نهادیم که بتوانیم سنّت دیرینِ دف‌نوازی آیینی مدیترانه را از نو زنده کنیم. هرچند بارها تمامی سنت‌های دف‌نوازی را عمیقاً مورد مطالعه قرار داده و به آنها گوش کرده بودم، ولی نه از این سنت‌ها نسخه‌برداری کردم و نه کوشیدم آنچه را که به گمان من زنان می‌نواختند از نو بیافرینم. دف در تمامی آثاری که تصنیف کرده‌ام ساز اصلی است، ولی سایر آلات صوتی جدید و قدیم را نیز به‌صورت تلفیق‌شده در ساخته‌هایم گنجانده‌ام. هدفم خلق یک موسیقی معاصر جدید است که غیرسنّتی باشد، امّا با ریتم‌های زبانی منسوخ و باستانی به ارتعاش درآید. این موسیقی، همچنین، به‌نوبه‌ی خود الهام‌بخش آیین‌هایی است که زنان را مورد ستایش قرار می‌دهند.

ما الهه‌ها، کاهنه‌ها و زنانی را که دف‌نواز بودند مورد مطالعه و بررسی قرار دادیم و برای این کار تصاویری از عصر پارینه‌سنگی را مبنای کار خود گرفتیم. خود را به انرژی زمین پیوند دادیم و بر ارتباط ضربات گوناگون با عناصر تمرکز کردیم. فن‌آوری گذشته را برای هماهنگ‌کردن ذهن‌ها و پیکرهایمان آموختیم، و به سطوح دیگرِ آگاهی راه گشودیم.

دسته‌ی فرشتگان

هدف ما آزادساختن کهن‌ـالگوی نخستینِ انرژی زنانگی است. به یاری آن خرد نخستین ما می‌تواند خود را پدیدار سازد، و حضور همیشه سیال الهه‌ی آسمانی ــ نیروی ناب طبیعت و خود زمین ــ را برای ابد زمزمه کند. آزاد و رها از یوغ بندگیِ خفقان‌آور خدایان، شاید باردیگر بتوان الهه را به‌خاطر آورد و به‌مثابه قدرت زایش، زندگی، مرگ، و رستاخیز پاس‌اش داشت. نشانه‌ها، افکار و عواطف قدیمی‌ای راکه در تاروپود زمان دیری است گم گشته‌اند می‌توان همراه با مناسک فراموش‌شده‌ی جشن، مداوا و تزکیه باز به‌خاطر آورد.

کوره‌راه‌های قدیمی

کهن‌ترین رقص‌های شناخته‌شده دایره‌وار بودند و به‌گونه‌ای نمادین طبیعتِ چرخه‌ایِ هستی را بازمی‌نمودند. طواف عملی آیینی و به معنای گام‌نهادن در مسیری دایره‌وار و بی‌پایان بر گرد مکانی مقدس است و یکی از کهن‌ترین اعمال مذهبی به‌شمار می‌رود. هر شرکت‌کننده با فاصله‌ای معین در یک حلقه بر گرد نقطه‌ای ثابت در وسط می‌چرخد. من تمام کلاس‌ها و کارگاه‌هایم را در این شکل دایره‌ای برگزار می‌کنم. در این حالت من می‌توانم همه، و همه می‌توانند من، را ببینند. حقیقتاً هم می‌توانیم دراین‌حال صدای یکدیگر را بشنویم و به آن گوش بسپاریم.

زمانی هم که برنامه‌های آیینی ما به‌تدریج توسعه یافت، گروه تصمیم گرفت که فعالیت‌های خود را در راستای همین سنت مثالی ادامه دهد. ما همواره به صورت دایره‌وار اجرای برنامه می‌کنیم ــ معمولاً حلقه‌ای در درون حلقه‌ی دیگر تشکیل می‌دهیم و تماشاچیان نیز به دور ما حلقه می‌زنند. این وضعیت موجب پدیدآمدن انسجام و یکپارچگی می‌شد.

دسته‌ی فرشتگان، جشن انقلاب زمستانی، واشنگتن، Square Church، ۱۹۹۲.

مراسم ما تقریباً همیشه شامل دسته‌ای از دایره‌نوازان می‌شود. تماشاچیان اغلب وارد مکانی می‌شوند که مراسم در آن میان دو ردیف نوازندگان دایره برگزار می‌گردد و در همین حال دودی از عود، کندر و مریم‌گلی ــ که از مواد پیراینده‌ی قدیمی هستند ــ از میان مِجمرها به هوا برمی‌خیزد. صف آیینی و باستانی‌ای که به‌سوی معابد یا اماکن مقدس رهسپار می‌شود، خود بازتاب سفر مثالی به جانب خویشتن است. امروزه این آیین‌ها در حرکت‌های دسته‌جمعی، رژه‌ها و زیارت‌ها زنده مانده‌اند.

هرچند این‌گونه به نظر می‌آمد که اعمال آیینی گروه براساس دف‌نوازی‌هایش حال و هوایی خاص یافته و سیری تکاملی را طی می‌کنند، ولی تحقیقات‌ام در مورد تاریخ پرستش الهه شباهت‌های حیرت‌انگیزی را از دل تاریخ خارج ساختند، مانند تصاویر کاهنه‌هایِ دف‌نوازی که پیاده از این سوی دیوارهای معبد هاثور در دِندرا به آن سوی آن می‌رفتند. من تصادفاً شکل جدیدی از این مراسم را در یک جشن عروسی مصری که در آن عروس و داماد در میان دو ردیف از دف‌نوازان می‌رقصیدند شاهد بودم. اینها برای اولین اجراهای گروهیِ دسته‌ی ما حکم مکمل را داشتند. در بعضی مراسم گروه، من برای آنکه دایره بزنم به زانو می‌نشستم. بعدها تصاویر قدیمی آنات و هاثور را که به زانو نشسته و دایره می‌زدند دیدم.

ما آیین‌های همگانی خویش را به‌طور فصلی در مواقعِ بااهمیت سال، مانند انقلاب تابستانی و زمستانی و اعتدال بهاری و پاییزی خلق می‌کردیم. امروزه، همچون روزگاران پیشین، آیین‌های مشترک، که اصل و مبدأ جهان را از نو می‌آفرینند، با پیوندِ مجدد مردم با منشأ چرخه‌ایِ هستی‌شان جامعه را جانی

جشن انقلاب زمستانی

تازه می‌بخشند. آیین‌های ما به‌منزله‌ی آستانه‌ی ورود به قلمرو ژرف‌تر خودآگاهی و شعور ــ«طریقه‌ی بی‌خویشی»ــ ایفای نقش می‌کنند. ضرب‌آهنگِ دایره‌های ما توان آن را دارد که شنوندگان را از قید و بند زمان ساعتی برهاند و به زمان چرخه‌ای اساطیری باز رساند.

به‌علاوه، ما به بعضی از تعطیلات رسمی و سنّتی آمریکائیان اعتباری تازه بخشیدیم. در روز مادر، ما مادر ازلی عظمی، و نیز مادران خود، را ارج می‌نهیم و ستایش می‌کنیم. در روز ولِنتاین[۱۰]، به پاس قداست امیال جنسی، ما متونِ، از لحاظ جنسی، شادی‌بخشِ رابطه‌ی عاشقانه‌ی اینانا و داموزی را می‌خوانیم. هالووین[۱۱] را نیز روز درگذشتگان می‌شناسیم.

شروع مجدد

ویدو جین ماین[۱۲] غار عظیمی است در شمال ایالت نیویورک و مکانِ یک رشته وقایع غیرعادی. به دلیل شرایط صوتیِ استثنایی‌اش شاعران، خوانندگان و موسیقیدانانِ ماجراجو در اعماق آن برنامه‌هایی را اجرا کرده‌اند. و ظاهراً چنین می‌نمود که این محل مکان کاملاً مناسبی برای جشن همگانی اعتدال پاییزیِ سال ۱۹۹۳ باشد. اعتدال آن لحظه‌ی جادویی است که طول شب و روز در آن مساوی می‌شود و میدان‌های مغناطیسی زمین و خورشید در یک ردیف قرار می‌گیرند. این به لحاظ سنتی زمانی است که ازسرگیری و تعادل را باید جشن گرفت.

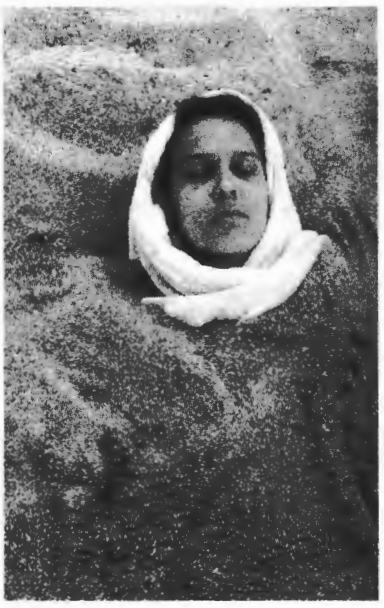
از سراسر ساحل شرقی و از مناطق دورتری چون شیکاگو، فلوریدا و لوس‌آنجلس حدود هفت‌صدنفر برای شرکت در این مراسم گردآمدند. ما برنامه را با نواختن دایره بر محلی در بالای غار

آغاز کردیم. و سپس از مردم خواستیم دور ما حلقه بزنند، و من در مکاشفه‌ای ضربی که در آن همه هماهنگ با هم در حالتی موزون تکان می‌خوردند و نفس می‌کشیدند آنان را رهبری کردم.

پنهانی به داخل قایقی پریدم که بر سطح دریاچه به‌سوی غار شناور بود. در این فاصله، دسته مهمانان را به دهانه‌ی غار راهنمایی می‌کرد. همه به طریقی آیینی از میان صف‌های دایره‌نوازان گذرکردند، درحالی‌که در کنارشان مردم مریم‌گلی و عود و کندر می‌سوزاندند. در درون غار همه به شکل دوایر متحدالمرکز بر روی عدل‌هایی از یونجه‌ی خشک نشستند. پس از آن دسته‌ی فرشتگان در مرکز دایره جای گرفت، و همچنان آوای دایره بلند بود. به محض آنکه دایره‌های زنگی از آخرین تکان بازایستادند، من که در قایقی غرق در نور شمع نشسته بودم شروع به نواختن بوزوران[۱۳]، دفی ۲۲ اینچی، کردم و در همین حال قایقم بر گرد حلقه‌ای از صخره‌ها ظاهر شد. ویژگی مثالی این لحظه نفس‌ها را در سینه حبس کرده بود و همه سخت متأثر شده بودند.

پس از آنکه در آن دهلیز مقدسِ زمین مراسمی را اجرا کردیم، بر زمین‌های **استایدر استیت**[۱۴] نیز جشن بزرگداشتی را میزبانی کردیم. متوجه شدم که مهمانان ما از طبقات اجتماعی، مذاهب و سنین مختلفی تشکیل یافته‌اند. همه مجذوب برنامه شده بودند. ما سال بعد نیز در همان محل با موفقیت تمام اعتدال پاییزی را جشن گرفتیم.

تصور می‌کنم استقبال عمومی از این برنامه‌ها گویای آن است که ما پیوندهایمان را با چرخه‌های طبیعت از دست داده‌ایم، و از این‌رو به این‌گونه آیین‌های هدف‌مند و پرارزش نیاز داریم. غار کهن‌ترین ساحتِ مقدسِ نژاد ماست. از روزگاران نخستین، پای‌نهادن در غار به معنای دل‌کندن از زندگی جهان مادی و دست یازیدن به سفری زیارتی به قصد سرزمین ناخودآگاه است. بندهای زندگی مادیِ این جهان در ۴۰ هزاره‌ی گذشته تفاوت فاحشی کرده‌اند، ولی نیازهای معنوی ما همچنان ثابت مانده‌اند. به این سبب، هجوم دسته‌جمعی مردمان به‌جانب غار به‌طور غریزی پاسخی به این نیازها است.



«دوباره زادنِ خویش» در قالب شکلی از ریاضت، نانتاکت، ۱۹۹۳.

دگرگونی

مراسم **مار زنگی**[۱۵] ما از کهن‌ـ الگوی باستانی مار سود می‌جوید، که خود نمادی است در ارتباط با الهه در کهن‌ترین فرهنگ‌ها. آهنگی که من برای آن تصنیف کردم مار زنگی را به کمک فرامی‌خواند. مارِ قدعلم‌کرده، زنگ‌های قدرتمند خود را با تمام قوا به صدا درمی‌آورد و به آنهایی که حرمت حریم او را شکسته‌اند هشدار می‌دهد که با خطر عظیمی روبرو هستند. این آیین خودِ

www.tabarestan.info تبرستان

بیش از حد رشد یافته، ساختارهای اجتماعی و خانوادگیِ کهنه و از رونق افتاده و بی‌استفاده، و تفکرات مذهبیِ بیش از حد دوام‌آورده را که مایه‌ی بی‌اعتباری زنان شده‌اند دور انداخته و آن را جشن می‌گیرد.

مار انرژی دگرگون‌کننده‌ی زمین را به صورتی نمادین درمی‌آورد. پوست انداختن عملی زیبا است و گونه‌ای تزکیه و پالایش است. و برای رسیدن به خویشتن جدید عبور از این مرحله ضروری است. ولی ترس، دلهره و عذاب نیز در آن هست. زایش دگرگونی و تغییری نخستین است، و از میان درد و عذابِ جانکاهِ وضع حمل، خون‌ریزی، و از هم دریدن گوشت حاصل می‌آید. با این حال، قدیمی‌ترین شکل آمیزش و اعجازی بنیادین در قلب هستی است.

مار دائماً پوست کهنه را می‌اندازد و پوست نویی را جایگزین می‌سازد. پیامش این است که ما آدمیان هم همواره باید پوسته‌ی قدیمی را، هرچند هم آشنا، از کالبد خویش فروافکنیم و عریان و نمایان در برابر هرآنچه که سرنوشت برایمان رقم زده است بایستیم.

www.tabarestan.info تبرستان

وحی

در روز هالووین، **روز همه‌ی ارواح***، ما به عزیزانمان که مُرده‌اند ارج می‌نهیم. این مراسم کمابیش برپایه‌ی سنت‌های سِلتی و مکزیکی استوار است. شرکت‌کنندگان گل‌های سفیدی به یاد عزیزان درگذشته‌ی خود همراه می‌آورند و در گلدان‌هایی در وسط دایره قرار می‌دهند.

هریک از افراد دسته صورتکی جمجمه‌ای را در پس سر می‌گذارد. و همه با نظمی موزون به داخل و به خارج کج می‌شوند تا به تناوب در حکم زندگان و مردگان در نظر آیند و چرخه‌های ابدی طبیعت را مجسم سازند.

این برای بعضی از ما که به منظور کشف حقیقت وحی- خلسه به آموختن دایره روی می‌آوریم فرصت خوبی به‌شمار می‌رود. الفتِ دائمی با دایره و رقص قالب‌های ذهنی عادی را توسعه می‌دهد و تجربه‌ی آگاهیِ تمرکزیافته و ناآشفته را رها می‌سازد. گویی آستانه‌ای میان ذهنیات خودآگاه و ناخودآگاه وجود دارد که به‌تدریج و به شکلی نامحسوس در حال بازشدن است. در آنسوی این آستانه، رؤیاهایی جدید و خلاقیت‌ای متعالی روان‌اند. همان دَم که می‌نوازیم، گام بعدی خود را می‌نمایاند. روشن می‌شود که الگوهای عادی و معمول اندیشه به چه کار می‌آیند، و به‌تدریج ناپدید می‌شوند. رشته‌هایی از اطلاعات به‌صورت کهن- الگوهایی قدرتمند ظاهر می‌گردند. دایره‌نوازان و رقصندگان در ساحتی ورای مفهوم‌سازی و الگوهای شرطی رفتار در درون آگاهی‌ای ژرف‌تر با یکدیگر هم‌صدا می‌شوند.

مرگ و باززایی

اخیراً به خلق آیینی از دایره‌نوازی و عزلت‌گزینی فشرده برای زنان دایره‌نواز مبادرت کرده‌ایم و عنوان «هستی‌بخشیدن به خود» را بر آن نهاده‌ایم. در این عزلت‌گزینی‌ها ما به کنکاش در تاریخ کاربرد دایره در مراسم تشرّف، اسرار خون، پالایش و تزکیه، و مرگ-و- نوزاییِ آیینی پرداخته‌ایم.

---

* All Soul's Day

شرکت‌کنندگان قبل از عزلت‌گزینی دایره را فراگرفته و مطالعه کرده‌اند و حال می‌توانند آیین‌های بسیار قدرتمندی خلق کنند. با مرگ و رها شدن هریک از شرکت‌کنندگان از قیدِ زندگی گذشته آنها می‌توانند عزلت‌گزینی را به نقطه‌ی اوج خود برسانند. ما به آن معرفت باور داریم که مرگ ما منشأ قدرتی خواهد شد: و به‌مانند بادی است که پاکی و صفای شخص را به ارمغان خواهد آورد. در چهره‌ی مرگِ ما همه چیز کم‌رنگ به‌نظر می‌آید. و عدم شناخت و سردرگمی ما ناچیز جلوه‌گر می‌شود. اضطراب‌ها و دلهره‌های روزمره رخت برمی‌بندند، و یکایک ما را پرتوان و ملهم برجای می‌گذارند تا با عمر گران‌بهایی که برایمان باقی مانده است قدم در راه پیشرفت و تکامل بگذاریم.

احساس‌مان آن بود که به درکی از مناسک و آیین‌های مدارس سِرّی قدیمی رسیده‌ایم که در آن هر نووارد و تشرف‌یافته به‌سان مادر خدا جلوه‌گر می‌شود، و در درون خویش الوهیت را هستی می‌بخشد. اغلب، پس از هریک از این عزلت‌گزینی‌ها زنانِ گروه تحولی عمده را در زندگی خود شکل می‌دهند. یکی از زنان در حال حاضر در چهارمین سال **دانشکده‌ی طب طبیعی** [Naturopathic Medical School] تحصیل می‌کند. دیگری **مرکز مناسک زنان** در نیویورک را بنیان گذارده است. تعدادی از آنها نیز که مقرر بود به کسوت کشیشی کلیساهای مسیحی سنتی درآیند، پس از آیین عزلت‌گزینی اینک می‌روند تا به راعی[۱۶] یا راعیِ دستیار بدل شوند.

www.tabarestan.info تبرستان

زمین به منزله‌ی الهه

اگر محرومیت از رحمت وجود می‌داشت، معنای آن هم‌آهنگ نبودن با ریتم می‌بود. نظم جهان هستی آهنگین و موزون است، و نیازی روان‌شناسانه و فراروان‌شناسانه برای هم‌گاه شدن با چرخه‌های زمین در نهاد ما وجود دارد.

من خواهان بازگشت به دوران الهه‌پرستی نیستم. گذشته را نمی‌توان به معنای واقعی کلمه هرگز از نو زنده کرد. اما پژوهش‌های من پیرامون مذاهبی که حول **زن آسمانی** شکل گرفته بود به من امکان آن‌را داده‌اند که به آنچه در فرهنگ معاصر از دست رفته است نگاهی اجمالی بیاندازم. ما با جداساختن خویش از جهان طبیعی خشونت و هرج و مرج را برای خود و برای زمین به ارمغان آورده‌ایم.

ما برای خلق فرهنگ شهری مدرن، خرد باستانیِ چرخه‌های طبیعی در گذشته‌ی خویش را نابود کرده‌ایم. سنن و اعتقاداتی که ما از اجداد بدوی و چادرنشین خویش به ارث بردیم، همان‌هایی که بر این نگرش استوار بودند که جهان طبیعی خزانه‌ی بیکرانی از چراگاه‌ها برای بهره‌برداری و بی‌بندوباری است، باعث شدند شکلی از ماتریالیسم [ماده‌باوری] فراگیر در فکر ما پدید آید. در حال حاضر نیز، هنگامی که بحران‌های زیست‌محیطی ما را به ارزیابی مجدد نحوه‌ی ارتباط‌مان با محیط زیست وامی‌دارند، سیاست‌مداران صرفاً گام‌هایی برای «حفاظت» منابع ما برمی‌دارند به‌گونه‌ای که بتوانیم باز از نو آنها را مورد بهره‌برداری قرار دهیم. باوجود فراوانی شواهد و مدارکِ خلاف آن، فرهنگ ما آنچنان رفتار می‌کند که گویی طبیعت خلق شده است تا فقط خواسته‌ها و امیال اشرف مخلوقات را جامه‌ی عمل بپوشاند و سایر موجودات زمین در برابر ارزش و مقام او پشیزی نمی‌ارزند.

مذاهب کهن فرد را در متن طبیعت به‌عنوان یک کل جای می‌دادند، کلی که آن‌را در مقام مادر همه‌ی

عالم فرض کرده و به رسمیت می‌شناختند، و چرخه و نظم جهان را با او یکسان تلقی می‌کردند. هیچ گونه‌ای حق استثمار گونه‌ی دیگر را ندارد. اخیراً جیمز لاولاک[۱۷] و لین مارگولیس[۱۸] تعریف دوباره‌ای از مفهوم زمین به‌عنوان سازواره‌ای باشعور و زنده ارائه داده‌اند که براستی ریشه در زمان‌های بسیار کهن دارد و نیاز است که این تفکر از نو احیا شود. هنگامی که فرد و جهان به تساوی نمودهایی الهی دانسته شوند، در آن صورت هر عملی مقدس خواهد شد.

امیال جنسی مقدس

به محض آنکه کسی از احیای **زن آسمانی** سخنی به‌میان می‌آورد، بر سر بی‌بندوباری جنسی سروصدایی به‌راه می‌افتد. درواقع، امیال جنسی نزد الهه، مقدس بودند. با بی‌ارزش جلوه‌دادن قداستِ اعمال جنسی، مذاهب پدرسالار بذر بسیاری از بیماری‌های اجتماعی کنونی را پاشیدند. مذاهب رسمی عصر ما با تلاش خویش در جهت محدودساختن نمودهای رابطه‌ی جنسی در چارچوب قالب‌های مذهبی خشک، چون گناه و وحشت، به ایجاد چرخه‌هایی فزاینده و وحشت‌ناک از خشونت و تجاوز علیه زنان و کودکان دامن زدند.

اسطوره‌ی غیردینی و مدرنِ رابطه‌ی جنسی بس- مردان[۱۹] را می‌ستاید، یعنی کسانی که قدر و منزلت‌شان به تعداد زنانی است که توانسته‌اند به‌طور تصادفی یا به زور با آنها هم‌بستر شوند، یا به تعداد فرزندانی است که پدر آنها محسوب می‌شوند (و حتا لزوماً به مراقبت آنها نمی‌پردازند). ولی بیماری همه‌گیر ایدز این ارزیابی نادرست و مخدوش‌شده‌ی ارزش جنسی را تحمل‌ناپذیر می‌سازد. ما خویشتن را در مواجهه با نیاز مبرم آگاه‌سازی کودکان‌مان از قداست اعمال جنسی می‌یابیم. بازگشتن به این استنباط قدیمی برای ادامه‌ی حیات آنها بسیار تعیین‌کننده است.

در تصویر او

من جدایی‌طلب نیستم. و عشق و محبتی عمیق و جاودانه برای مردان متعددی که در زندگی‌ام حضور دارند ــ مانند پدر، برادرها، دوستان، و همکاران شغلی و موسیقایی‌ام ــ در دل احساس می‌کنم. امّا مایلم با آنان برابر در نظر گرفته شوم. اگر به لحاظ جسمی یا زبانی مورد حمله و توهین قرار گیرم، از خود دفاع می‌کنم و تسلیم نمی‌شوم، رفتاری که به خاطرش مرا همواره محکوم کرده‌اند. به من انگ دخترِ ریاست‌پیشه و متکبر را می‌زنند، حال آنکه من در حقیقت خود را رهبری فطری می‌دانم. هیچ‌گاه شنیده‌اید که پسربچه‌ای را به دلیل ریاست‌طلبی‌اش چنان آمرانه مورد شماتت قرار دهند که برای همیشه رفتارش را عوض کند؟

زنان همواره در اجتماع ما با هاله‌ای از تحریف و طردشدن مواجه هستند. به‌راحتی می‌توانیم در پیرامون خویش زنانی را ببینیم که خود را به ورطه‌ی فنا کشانده‌اند. این نتیجه‌ی محتوم شرطی‌سازی فرهنگی است که مردان را تعالی بخشیده و صفات به‌اصطلاح زنانه را خوار می‌شمارد.

ما نیازمند آن‌ایم که خودمان را چیزی فراتر از بازتاب خواسته‌ها و امیال مردان ــ یعنی به‌عنوان معشوقه، همسر، مادر یا فرزند آنها ــ ببینیم. لازم است به این شناخت برسیم که زیبایی و جذابیت ما در

www.tabarestan.info

نزد مردان میزان ارزش ما را تعیین نمی‌کند. شناخت و آگاهی ما از الهه می‌تواند این مظاهر را خنثی سازد. ما قادریم خودمان را به‌مثابه بازتاب وجودی الهی بازشناسیم ــ برداشتی نسبت به زن که هزاره‌های بسیاری رواج داشت.

مذاهب کهن تأکید داشتند که اقتدار زنان از شناخت و درکِ وابستگی و ارتباط کل آدمیان و کل زندگی با چرخه‌های طبیعت و بدن ما حاصل می‌آید. زدودن غبار زمان از رخسار الهه‌ی ازلی سرآغاز سفری است به درون هزارتوی هستی زنانه به هدف جست‌وجوی انوار طلایی نهفته در کنه آن. با به‌هم‌آمیختنِ کهن‌ـالگوهای متعدد الهه، و با بازپس‌کشیدنِ قطعات و تکه‌ها به درون کل قادر خواهیم شد راه بازگشت به تقدّس را بازیابیم.

تبرستان www.tabarestan.info

آن سوی نقش‌های جنسی

ما همان‌قدر که برای حفظ و کنترل تعادل فرهنگی خویش به انرژی زنانه نیاز داریم، این را نیز دریافته‌ایم که هیچ تصور ذهنی یا تصویری ساخته‌ی بشر نمی‌تواند انرژی الهیِ نهفته در پس پرده‌ی خلقت را در خود داشته باشد. حقیقت نهایی ــ نیروهای موجود در اتم‌های خاک، هوا، آب و آتش، نیرویی که در میان رگ‌های ما می‌تپد ــ فراسوی ویژگی‌هایی جای دارد که ما به مردانگی یا زنانگی نسبت می‌دهیم. قدما تنوع و گوناگونی غیرقابل درکی از الوهیت را در خدایان بسیار از هر دو جنس و در حیوان، حشره، پرنده، و شکل گیاهی می‌یافتند. ما نیازمند آن‌ایم که برای ارائه‌ی تعریف کامل‌تری از الوهیت شیوه‌های خاص خود را بیابیم.

دسته‌ی فرشتگان منحصراً به زنان تعلق ندارد. همیشه در آن مردانی بوده‌اند که به‌جز دایره سایر آلات موسیقی را مثل نی، فلوت و طبل نواخته و نیز آوازهایی را اجرا کرده‌اند. به‌علاوه، من نامه‌هایی از مردان جوان ۲۵ تا ۳۰ ساله دریافت کرده‌ام که مایل بودند نزد من دایره‌نوازی را آموزش ببینند. سرانجام اینک در گروه ما چهار نفر مرد نیز عضویت دارند.

جالب آنکه این مردان قبلاً به‌عنوان درام‌نوازِ راک کار خویش را شروع کرده بودند. ولی اینک احساس می‌کنند، به‌جای آنکه تنها نوازنده‌ی درام در گروه خود باشند، نیاز دارند تا در کنار سایر دایره‌نوازان نواختن را بازیابند. و نیز از محدودیت‌های موسیقی راک و فضای غیرمعنوی آن که وابسته به مخاطبانی نیمه‌هشیار است خسته شده‌اند.

ولی به‌دلیل تاریخ سرکوبِ چندهزارساله، اینکه زنان اینک از محیطی پرورش‌دهنده و پویا برخوردارند و در آن می‌توانند خود را بر احیاء سرشت زنانه‌ی ازلی خویش متمرکز سازند اهمیتی به‌سزا دارد. از لحاظ تاریخی دایره محملی برای بیان نیروی زنانه بوده است، و دسته‌ی فرشتگان برای کمک به زنان در کشف دوباره‌ی این میراث و رسیدن به کمال همواره خود را متعهد می‌داند. دایره‌نوازیِ آیینی زنان را قادر می‌سازد تا، به‌مثابه منادیان تقدس، نقش باستانی خویش را احیا نمایند. و دوباره آنها را همان کسانی می‌سازد که پیش از فراگرفتن الگوهای خودـنابودسازی[۲۰] بودند.

پذیرش

گرچه از زمانی که کار خود را جداگانه پی گرفتم موفقیت‌های حرفه‌ای خوبی کسب کرده‌ام، ولی همواره این احساس کلی وجود دارد که آنچه انجام می‌دهم غریب و غیرعادی است. با آنکه کارم قابل ارائه و باب روز است ولی به‌هرحال عجیب و غریب است. من موسیقی خویش را در پیوند با الهه‌ها قرار داده‌ام و معنویت مرا به‌عنوان موسیقیدان فردی مشکوک جلوه‌گر ساخته است.

من برای شرکت اینترورلد موزیک[۲۱] که از بعضی از مشهورترین نوازندگان سازهای کوبه‌ای نوار ویدیویی تهیه می‌کند، یک نوار آموزشی ویدئویی، دف‌نوازی آیینی، پرکردم، و اولین زنی هستم که قرارداد اجرای یک مجموعه‌ی سفارشی کامل از دف‌نوازی را نیز برای رِمو[۲۲] امضا نمودم. آلبوم موسیقی گروه ما به‌نام از آغاز که از مراسم ما ضبط شده است، نقد و بررسی‌های بسیار خوبی را درپی داشت. نیویورک‌تایمز در مورد یکی از برنامه‌های زنده‌ی ما نوشت، «لِین ردموند نوازنده‌ی چیره‌دست سازهای ضربی است... او مجموعه‌ی متنوع و شگفت‌آوری از صداهای به‌خوبی تنظیم‌شده را از یک دایره‌زنگی، دودَف و یک پیانوی انگشتی آفریقایی[۲۳] بیرون کشید... این نوازندگان متعهد [**دسته‌ی فرشتگان**] انرژی روح‌بخشی را انتقال دادند، و نحوه‌ی ارائه‌ی موسیقی به طرزی تحسین‌برانگیز استادانه بود.» با این حال، همین منتقد اتهام فمینیستی و فرقه‌ای‌بودن را بر کار ما زده بود.

در ۱۹۹۵، من به‌عنوان تک‌نواز به «فستیوال سازهای ضربی سراسر جهان» که در باهیای برزیل برگزار می‌شد دعوت شدم. و در آنجا با چنان استقبال صمیمانه‌ای روبرو شدم که هیچ‌گاه در آمریکا شاهدش نبودم. در آمریکای لاتین هنوز هم انرژی و نیروی خدایان و الهه‌ها از طریق قدرت طبل به یاری فرا خوانده می‌شود. و در آن جایی برای خودنمایی باقی نمی‌ماند. طبل نقش بسیار قدرتمند و مقدسی در فرهنگ برزیل ایفا می‌کند.

نانا واسکونچلوس[۲۴] نوازنده‌ی سازهای ضربی برزیلی، که کارگردانیِ هنری فستیوال ۱۹۹۵ را برعهده داشت، اندیشه‌ی سازماندهی این برنامه را زمانی که در فیلم مستندی درباره‌ی بندر بردگان گوری* در سنگال، آفریقا، نقش ایفا می‌کرد در سر داشت. او به اجدادش می‌اندیشید، آن زمان که به ساحل دریا رسیدند تا سوار کشتی‌های بردگان شوند، آن زمان که جز سرشت نامحسوس هنر و موسیقی خود همه‌چیز را از دست داده بود. آنها به‌واسطه‌ی نیروی موسیقی ترس‌های بردگی را پشت‌سر گذاردند، و ریتم‌های قدیمی آفریقا را با خود به دنیای جدید آوردند. نانا مصمم بود این رشته‌های زندگی‌بخش و قدرتمند ریتم را با سنت‌های آهنگین سایر نقاط جهان درهم آمیزد و آن را به مردم برزیل پیشکش کند.

از من دعوت شد کارگاهی شامل حدودِ هفتاد نفر از نوازندگان سازهای بادی را رهبری کنم. درست پیش از این برنامه‌ریزی، من در کارگاهی به رهبری آداما دریم[۲۵] حضور یافتم که در آن نوعی طبل از آفریقای غربی به‌نام جِمبه[۲۶] آموزش داده می‌شد. او در باب قدرت طبل برای استمداد طلبیدن از نیروی الهی و خصوصیات شفادهنده‌ی آن سخنانی گفت. و من نیز با خود گفتم اگر او قصد دارد درباره‌ی این

---

* Goree

www.tabarestan.info

جنبه‌ی طبل صحبت کند، من نیز صحبت خواهم کرد.

من کمی هیجان‌زده بودم (چون تعدادی از مشهورترین نوازندگان سازهای ضربی برزیل در آنجا جمع بودند)، ولی به‌هرحال در مورد الهه‌های باستانی و ارتباط‌شان با دف و اینکه چگونه این ساز در اصلاح ضمیر خودآگاه مورد استفاده می‌گرفت سخنانی بیان کردم. تعدادی از سبک‌ها و فنون مختلف نواختن را عملاً نشان دادم و پس از آن به پرسش‌ها پاسخ گفتم. کسی می‌گفت که گویی من از نقطه‌نظر معنوی با دف پیوند دارم و در مورد کاربرد آن در آمریکا سؤال کرد. من راجع به برنامه‌های **دسته‌ی فرشتگان** توضیحاتی دادم ــ و اینکه بعضی از آنها تفاوت چندانی با آیین‌های سنتی برزیلی‌ها ندارند. یکی دیگر از من خواست که آنها را به شنیدن بعضی از آهنگ‌هایم دعوت کنم.

من همه را به مکاشفه‌ای همراه با تنفس، گام‌زدن و آوازخواندن هدایت کردم. آنگاه از آنان خواستم با ضرب‌های فی‌البداهه‌ی خویش به دایره‌نوازی من ملحق شوند. نتیجه‌ی کار اجرای فی‌البداهه‌ی فوق‌العاده زیبایی بود، که با چهچهه‌ی پرندگان، آوازخوانی، نغمه‌سرایی و کف‌زدن‌ها درهم‌آمیخته بود. احساس می‌کردم وارد سرزمین طلایی شده‌ام. در پایان زانو زدم و دف خویش را بر زمین گذاردم، و نوازندگان مشهور سازهای ضربی به صف شدند تا با در آغوش گرفتن و بوسیدن از من تشکر کنند. سرانجام، دریافتم که مردمانی عمیقاً آشنا و مأنوس با دف مرا در میان خود پذیرفته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

راستاهای نو

در آن فستیوال با سنت جدیدی از دایره‌نوازی روبرو شدم که فکر نمی‌کردم وجود داشته باشد. گروهی دایره‌نواز و رقصنده از ایالت دورافتاده‌ی ماران‌هائو[۲۷] در شمال شرقی برزیل، به‌نام فوگو ده‌مائو[۲۸] (دستان آتش)، طبل‌های آتشِ چوبی و توخالی آفریقایی را با دایره‌های پرتقالی تلفیق نموده بود.

آنجا بود که مطلع شدم برای نخستین‌بار مهاجرین پرتقالی دایره را با خود به برزیل آورده بودند و هنوز هم زنانِ جاافتاده در پرتقال به‌هنگام آیین‌های مذهبی و نیز در مراسم غیردینی دایره می‌نوازند. در آنجا ضرب‌آهنگ دایره تداعی‌کننده‌ی پرستش مریم مقدس است. در قرن هفدهم، کشیشی متعصب و عبوس به‌نام مانوئل برناردِز[۲۹] استفاده از آن را در کلیساهای روستاهای پرتقال ممنوع اعلام کرد، ولی این فرمان نتوانست مانع از آن شود که در حرکت‌های دسته‌جمعی طی مراسم بیرون کلیسا آوای دایره طنین‌انداز نشود.

دایره‌نوازان و رقصندگان برزیلی در ژوئنِ هر سال در فستیوال **سَن‌جان*** داستان نرّه‌گاو مقدس را که قربانی شده و از نو به نحو سحرآمیزی با قدرتِ ضرب‌آهنگ دف به زندگی بازمی‌گردد بازی می‌کنند. روزِ این قدیس با انقلاب تابستانی همزمان است، و اسطوره‌ی این مراسم از طریق داستان الهه و دیونوسوس به چاتال هویوک و نیز احتمالاً به عصر پارینه‌سنگی بازمی‌گردد.

نوشتن این کتاب دشوارترین تجربه‌ی زندگی من بوده است. این کتاب مرا به کاوش در ساختار ذهن، یافتن الگوهای اندیشه‌ی اسطوره‌ای، و به‌دست دادن تعریفی از ماهیت الوهیت تا آنجا که با خودم

---

* St. John

پیوند دارد وادار ساخت. حس کنجکاوی‌ام در مورد دایره‌نوازان زنِ دنیای باستان به شکلی غیرمنتظره دری را به سوی فن‌آوری معنویِ فراموش‌شده گشود.

در انتها، همچون در آغاز، قدرت **زن آسمانی** ــ الهه‌ی ازلی ــ است که همچنان پابرجا باقی می‌ماند. او همان‌گونه که گذشته‌ی ما بوده، آینده‌ی ما نیز است. زنان درحالی که دایره در دست گرفته و ضرب‌آهنگ‌های آیین مقدس او را می‌نوازند یک‌بار دیگر می‌توانند در مقام فن‌آوران تقدس جایگاه خویش را بازیابند.

من با ضرب‌آهنگ دایره‌ام و تپش قلبم محرابی جاودانه برای الهه بنا خواهم ساخت.

تبرستان
www.tabarestan.info

پی‌نوشت‌ها

1. Taoist
2. Hamsa El Din
3. Nubian
4. *Kab*
5. *Dum*
6. *Tak*
7. *Cha*
8. Ericksonian
9. Nihilism
10. Valentine
11. Halloween
12. Widow Jane Mine
13. Bodhran
14. Snyder Estate
15. Rattlesnake
16. Pastor مقصود همان روحانی مذاهب غیررسمی است که سرپرستی گروهی را برعهده دارد.
17. J. Lovelock
18. Lynn Margulis
19. macho male
20. self-destruction
21. Interworld Music
22. Remo
23. African finger piano
24. Nana Vasconcelos
25. Adama Drame
26. *djembe*
27. Maranhao
28. Fogo de Mao
29. Manuel Bernardes

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

یادداشت‌ها

فصل اول

در جستجوی قدیسان

[ص ۲۰] **تعدادی از دانشمندان**: بارینگ، آن و جولز کَشفورد. اسطوره‌ی الهه: تکامل یک تصویر. لندن: انتشارات پنگوئن، ۱۹۹۲.

درینکر، سوفی. زنان و موسیقی. تورنتو: لانگمنز، گرین و همکاران، ۱۹۴۸.

آیسلر، رایان. جام شراب و شمشیر: تاریخ ما، آینده‌ی ما. سن‌فرانسیسکو: هارپر و رو، ۱۹۸۷.

گِدِن، الینور. الهه‌ی سابق و آینده سن‌فرانسیسکو: هارپر و رو، ۱۹۸۹.

جیمبوتاس، ماریجا. الهه‌ها و خدایان اروپای باستان، ۳۵۰۰-۶۵۰۰ پیش از میلاد: اسطوره‌ها و تصاویر مراسم. برکلی: انتشارات دانشگاه کالیفرنیا، ۱۹۸۲.

ـــــــــ. زبان الهه. نیویورک: هارپر کالینز، ۱۹۸۹.

هریسون، جین الن. پی‌گفتاری بر بررسی مذهب یونان و تمیس: بررسی منشأ اجتماعی مذهب یونانی. نیوهایدپارک، نیویورک: انتشارات دانشگاه، ۱۹۶۲.

ـــــــــ. پیش‌گفتاری بر پژوهش در باب مذهب یونانی. پرینستون نیوجرسی: انتشارات دانشگاه پرینستون، ۱۹۶۸.

هرش، یودو، جیمز ملارت، و بلکیس بالپینار. الهه‌ی آناتولی. میلان: اسکنازی، ۱۹۸۹.

جانسون، بوفی. بانوی وحوش: تصاویر کهن الهه و حیوانات مقدس او. سن‌فرانسیسکو: هارپر و رو، ۱۹۸۹.

نیومَن، اریک. مادر عظمی: تحلیلی بر کهن الگوی او. پرینستون. نیوجرسی: انتشارات دانشگاه پرینستون، ۱۹۹۵.

استارهارک. رقص مارپیچ: تجدید حیات کیش کهن الهه‌ی عظمی. سن‌فرانسیسکو: هارپر و رو، ۱۹۷۹.

استون، مرلین. آنگاه که خدا زن بود. نیویورک: هارکورت بریس جووانوویچ، ۱۹۷۹.

تامسون، ویلیام ایروین. مجالی که در آن فروافتادگان بازمی‌درخشند. نیویورک: انتشارات سنت مارتین، ۱۹۸۱.

واکر، باربارا جی. دانش‌نامه‌ی اساطیر و اسرار زنان. سن‌فرانسیسکو: هارپر و رو، ۱۹۸۳.

این تنها فهرست محدودی است از آثار برجسته‌ای که به سنت‌های الهه‌ها می‌پردازند.

[ص ۲۲] **یادگیری حرکت و صداسازی**: مک‌نیل، ویلیام. ه. هماهنگی با هم در زمان. کِیمبریج، ماساچوست: انتشارات دانشگاه هاروارد، ۱۹۹۵.

[ص ۲۳] **گروه‌هایی از موسیقی‌دانان**: درینکر، سوفی، همان کتاب.

گالپین. ف. و. موسیقی سومری و جانشینان بلافصل‌شان، بابلی‌ها و آشوری‌ها. استراسبورگ. انتشارات دانشگاه استراسبورگ، ۱۹۵۵.

مَنیچ، لیزا. موسیقی و موسیقی‌دانان در مصر باستان. لندن: انتشارات موزه‌ی بریتانیا، ۱۹۹۱.

ریمر، جون. آلات موسیقی باستان آسیای غربی. در بخش دوران باستان در آسیای غربی. موزه‌ی بریتانیا. لندن: موزه‌ی بریتانیا، ۱۹۶۹.

[ص ۲۴] **دفن الهه**: بارینگ، آن و جولز کَشفورد. همان اثر.

کمپل، جوزف. نقاب‌های خدا: اسطوره‌ی غربی. نیویورک: انتشارات وایکینگ، ۱۹۶۴.

آیسلر رایان. همان کتاب.

جیمبوتاس، ماریجا، «آغاز عصر برنز در اروپا و

www.tabarestan.info تبرستان

هند و اروپایی‌ها: ۲۵۰۰-۳۵۰۰ پیش از میلاد.» مجله‌ی پژوهش‌های هندواروپایی ۱ (۱۹۷۳): ۱۶۶

لِرنِر، گِردا. خلق پدرسالاری. نیویورک: انتشارات دانشگاه آکسفورد، ۱۹۸۶.

ملارت، جیمز. دوران نوسنگی در خاور نزدیک. نیویورک: چارلز اسکریبنر سانز، ۱۹۷۵.

استون، مرلین، همان اثر.

[ص۲۵] **حتا زنان را از صحبت کردن در کلیسا منع نمودند:** «به زنان دستور داده می‌شود در کلیسا صحبت نکنند، نه حتا به‌آرامی و نیز نمی‌توانند همراه با گروه آواز بخوانند یا در پاسخ‌ها شرکت داشته باشند، بلکه فقط اجازه دادند در دل‌شان دعا کنند.» دیداسکالیای سیصد و هیجده پدر، در حدود ۳۷۵ میلادی. منبع: کواستن، یوهانس. موسیقی و نیایش در مسیحیت و بت‌پرستی عهد عتیق. واشینگتن، دی.سی.: انجمن ملی موسیقی‌دانان روستایی، ۱۹۷۳.

فصل دوم

زن اول‌شخص

[ص۳۲] **توانستیم نظرها را به خود جلب کنیم و روزنامه‌ها به تعریف از ما پرداختند:** «گلن ولز، استیو گورن و لِین ردموند، همانند تمام کسانی که به گروه نزدیکی جهانی راه یافتند، به هم نزدیک شدند. طنین زیبا و تنظیم شفاف و واضح صداها هر گوش بی‌تجربه و خامی را نوازش می‌دهد و به خود جلب می‌کند. دوستداران جاز و علاقمندان به رگی به‌یکسان از دنبال کردن وارياسیون‌هایی که این گروه به گرد الگوهای ریتمیک خود پدید می‌آورند لذت می‌برند، الگوهایی که علاوه بر این آن‌قدر پیچیده هستند تا تجربه‌گرایان را هم به هیجان آورند. بداهه‌نوازی‌های‌شان به استادی صیقل می‌خورند و به‌لحاظ موتیفی آن‌قدر ظریف هستند که تمام عاشقان برامس را نیز خشنود سازند. ریتم‌هایشان رمانتیک و پراحساس، و فنون‌شان اعجاب‌انگیزند. به‌احتمال، آنها آن‌قدر سروصدا راه نمی‌اندازند تا هواداران گروه‌های مرسوم موسیقی را خوشحال و راضی کنند؛ گذشته از این، آنها را می‌توان کم‌خطاترین موسیقی‌دانان نیویورکی نیز به‌حساب آورد.» کاپل گان، نوای روستا، ۲۴ اکتبر، ۱۹۸۹.

[ص۳۳] **به جست‌وجوی پاسخی برای:** هیچ تاریخ مدونی درباره‌ی دف یا زنانی که هزاران سال این آلت موسیقی را می‌نواختند وجود ندارد. من سال‌ها به‌دنبال نگاره‌های زنان دف‌نواز بر دیوار معابد، مجموعه‌های موزه‌ای در کشورهای مدیترانه‌ای، کتاب‌ها و مجلات بودم. اروپائیان و بعدها آمریکائی‌ها در سده‌های هجده، نوزده و بیست بسیاری نمونه‌ها از هنر باستان را از یونان و خاورمیانه گردآوردند. بنابراین، من نه‌تنها هزاران مایل را در سرزمین‌های یونان، ایتالیا، ترکیه، سوریه، مصر، و مراکش برای بازدید موزه‌های کوچک و بزرگ پشت سر گذاشتم بلکه از هر فرصتی برای جست‌وجو در موزه‌های مرکزی اروپا و ایالات متحده نیز استفاده کردم. در کتاب‌های هنر، کاتالوگ برنامه‌ی موزه‌ها و مجلات باستان‌شناسی سیر کردم و دست‌آخر از هزاران تصویری که از دست ویرانگر و بدخواه جان به‌در برده بودند شگفت‌زده شدم.

[ص۳۵-۳۳] **معانی نمادین دَف:** واژه‌نامه‌ی استاندارد فانک و وگنالز درباره‌ی افسانه و اسطوره‌های عامیانه. ویراسته‌ی ماریا لیچ. مدخل دف: برکلی، تِرساس. نیویورک: فانک و وگنالز. ۱۹۷۲.

[ص۳۷-۳۴] **کاربردهای قدیمی دف:** گالپین، ف. و. همان اثر. هارت، میکی، و فردریک لیبرمن. دف سیاره. سان‌فرانسیسکو: هارپر و رو، ۱۹۹۱.

منیچ، لیزا، همان اثر.

شَفر، ر. موری. کوک جهان. نیویورک: آلفرد ا. ناف، ۱۹۷۷.

[ص۳۶-۳۵] **پیوند با گرایش‌های جنسی و باززایی:** منیچ، لیزا، همان اثر. «ممکن است ما به این نتیجه برسیم که چنگ (هارپ) زاویه‌دار، عود، ابوا، و تمبورین (دایره‌زنگی) در کیش هاثور به‌گونه‌ای رواج یافته بودند که تنها به هدف فرآیندی جنسی

مانند زادوولد یا باززایی نواخته شوند.» قدرت زنان برای زایش هزاران سال با قدرت برانگیختن باززایی پیوند خورده بود، حال چه باززایی حقیقی به درون کالبد آدمی مد نظر باشد، چه باززایی معنوی از طریق تشرف. دف همواره ابزار قدرت‌مند هاثور برای یاری جستن از این دگرگونی و تغییرشکل روح بوده است.

فصل سوم

الهه‌ی آغازین ریتم

افکارم راجع به عصر پارینه‌سنگی به‌شدت تحت تأثیر آثار زیر بوده است:

الیاده، میرچا. تاریخ تفکرات مذهبی، جلد ۱. شیکاگو: انتشارات دانشگاه شیکاگو، ۱۹۷۸.

لوی، ج. راشل. دروازه‌ی شاخ: پژوهشی در مفاهیم مذهبی عصر حجر، و نقش آنها در اندیشه‌ی اروپایی. لندن، فِیبر و فِیبر، ۱۹۴۸.

مارشاک، الکساندر. ریشه‌های تمدن. نیویورک: مک‌گرا-هیل، ۱۹۷۲.

تامپسون، ویلیام ایروین. همان اثر.

[ص۴۳] **دوران پارینه‌سنگی را براساس شواهد می‌توان دوره‌ی آرامش و صلح دانست:** راسپولی، ماریو. غار لاسکو: آخرین گواه تصویری. لندن: تِیمز و هادسن، ۱۹۸۷. «در میان شکارچیان آخرین دوره از عصر پارینه‌سنگی نمی‌توان مدرکی واقعی دال بر وجود خشونت یافت: ظاهراً آنها هیچ‌گاه تجربه‌ای از کشمکش‌های قبیله‌ای، قتل و غارت، نسل‌کشی و برده‌داری نداشته‌اند. نیز به نظر نمی‌رسد که جنگ بخشی از تمدن آنان بوده باشد.»

[ص۴۶-۴۵] **تصاویر فَرْج:** روش‌های تاریخ‌نگاری برای عصر پارینه‌سنگی بسیار متنوع و گوناگون بوده‌اند، بدون آنکه حس تفاهم مشترکی میان پژوهش‌گران وجود داشته باشد. همه متفقاً بر این نکته تفاهم دارند که برجسته‌کاری‌ها به نقش فرج قدمتی بیش از پیکرتراشی و نقاشی دیواری در غارها داشته‌اند.

[ص۴۶] **تامپسون آنها را با تقویم‌های بارداری مقایسه می‌کند:** تامپسون، ویلیام ایروین، همان اثر. «معانی و اشارات ضمنی پیرامون پیوند میان زنان و ماه گواهی برای ادعا هستند که زنان نخستین نظاره‌گران گاه‌مندی اصلی طبیعت بوده‌اند، گاه‌مندی‌ای که بعدها دست‌مایه‌ی کار دانشمندان و متخصصان قرار گرفت. زنان اولین کسانی بودند که نوعی هماهنگی و شباهت را میان فرآیند درونی جسم خود و فرآیند بیرونیِ طبیعت مشاهده کردند.... درنتیجه‌ی پیوند و ارتباط گرایش‌های جنسی با نیروهای طبیعی، زنان بایست سنگ‌بنای نخستین مذهب، یعنی مذهب قاعده‌گی، راز و رمز زایش و مراحل مختلف ماه را پایه‌ریزی کرده باشند.»

[ص۴۷-۴۶] **چوب طبل در عصر پارینه‌سنگی:** الیاده در تاریخ اندیشه‌های مذهبی، همان اثر، جلد ۱۰، صفحه‌ی ۱۹، با اشاره به نظریه‌ی هورست کیرشنر خاطرنشان می‌سازد که باتون‌های نظامی [*batons de commandement*] همان چوب طبل بوده‌اند. الیاده بیان می‌کند که اگر این را بپذیریم، «معنی آن این خواهد بود که ساحران پارینه‌سنگی از طبل [دف] همانند شمن‌های سیبری استفاده می‌کرده‌اند.» او ادامه می‌دهد، «در این ارتباط احتمالاً می‌توانیم بگوئیم که چوب طبل‌های استخوانی در جزیره‌ی اولنی واقع در دریای بَرِنتز در مکانی متعلق به سال ۵۰۰ پیش از میلاد نیز یافت شده‌اند.»

[ص۴۷] **پرودنس سی. رایس:** «الهه‌های زیبایی پیشاتاریخ: نمادهای مادری یا زنانگی؟» نشریه‌ی پژوهش‌های انسان‌شناختی ۳۷(۴): ۱۴-۴۰۲.

[ص۴۸] **جورج وبر، تاریخ‌نویسِ هنر:** دکتر وبر در دانشگاه روتگرز در نیوارک سال‌هاست که تدریس می‌کند؛ من در همین دانشگاه نزد وی تحصیل کردم و در ۱۹۷۷ توانستم دوره‌ی کارشناسی را در رشته‌ی هنرهای زیبا بگذرانم.

[ص۴۹] **زمانی که به تعداد ده چرخش ماه خونریزی نمی‌کند:** الکساندر مارشاک، همان اثر،

www.tabarestan.info

صفحه‌ی ۳۳۶. «احتمالاً اهالی سیبری [امروزه] کلید این پدیده را در دست دارند؛ زنان آنها زمان تولد کودک را با مراحل ماه محاسبه می‌کنند.... طول زمان حاملگی دقیقاً برابر با ده چرخه‌ی ماه قمری است، و زنان عموماً در نزد خود حساب نوعی تقویم قمری را نگاه می‌دارند (در میان آن ملل این تنها زنان بودند که نگاهبان تقویم قمری به‌حساب می‌آمدند).»

[ص۴۹] **شاخ نمادی بسیار باستانی:** تامپسون، ویلیام ایروین، همان اثر، صفحات ۶-۱۰۵.

[ص۵۰] **در اساطیر کلاسیک، دوران قاعدگی زنان:** تامپسون، ویلیام ایروین، صفحات ۹۷-۹۶، همان اثر. او به اثر الیزه بولدینگ به‌عنوان منبع اشاره دارد، در اعماق تاریخ: نظری بر زنان در طول زمان (بولدر، کولو: وست‌ویوپرس، ۱۹۷۶)، صفحه‌ی ۱۰۶، و نیز به نوشته‌ی مارتا کی. مک کلینتاک، «همزمانی قاعدگی و کتمان آن»، نیچر ۲۹۹ (۲۲ ژانویه‌ی ۱۹۷۱): ۷۹-۱۷۱.

[ص۵۱] **الیاده خاطرنشان می‌کند که:** الیاده میرچا، الگوها در مذاهب تطبیقی، صفحه‌ی ۱۵۴؛ نیویورک: وُرلد، ۱۹۶۳.

[ص۵۵] **گرچه ما هیچ در تصاویر نقش‌بسته بر دیواره‌ی غارها نشانه‌ای از ستایش شکار نیافته‌ایم:** مارشاک، الکساندر، همان اثر. «از میان تعداد فراوان تصاویر انسان همراه با حیوانات متعلق به عصر حجر هیچ‌یک نشان‌گر سلاحی در دست انسان نبوده است، حال آنکه بسیاری از آنها نشان‌دهنده‌ی انسان‌هایی هستند که لباس مخصوص مراسم یا جامه‌ای نمادین همراه با دیگر اشیاء را بر تن یا همراه دارند.»

[ص۵۸] **کمپل به نقل قصه‌ای کهن از مردم بوریات می‌پردازد:** کمپل، جوزف. شیوه‌ی اقتدار در میان حیوانات، جلد ۱، صفحه‌ی ۱۷۶. سن‌فرانسیسکو: هارپر و رو، ۱۹۸۳.

[ص۶۰-۵۹] **شمن‌های زنِ سیبریایی و آلتایی:** اش، جفری. پگاه پنهان در پگاه: جست‌وجو برای بهشت زمینی. نیویورک: هنری هالت، ۱۹۹۲. واژه‌ی به‌کاررفته برای زنانِ شمن همواره گونه‌ای است برگرفته از یک کلمه‌ی واحد. یک مردِ شمن اهل تونگوس همیشه فقط خودش است، ولی یک شمن آلتایی یک کام [*kam*] است، و شمن بوریاتی یک بو [*bo*]، و شمن یاکوت یک اویون [*oyun*]، ولی از لحاظ ریشه‌شناختی هرگز چیزی تغییر نمی‌کند. ما می‌توانیم استنباط کنیم که این قبایل اخلاف گروه‌هایی هستند که خویشاوندی یا رابطه نزدیکی با هم داشته‌اند و در آن زمان همه‌ی شمن‌ها زن بودند و فقط یک واژه برایشان به‌کار می‌رفت، اوتیگان [*utygan*]، یا چیزی شبیه به آن، که تا هنگام گسسته شدن آن روابط همچنان استفاده می‌شد. شمن‌های مرد تنها زمانی ظهور کردند که این جدایی پدید آمد، از این رو برای هریک کلمه‌ی مستقلی پیدا شد.... می‌توان بر این گمان صحّه‌ی بیشتری گذارد که شمن‌های مرد در دوران حکومت زنان آهنگرانی بودند که ابزار جادویی شمن‌های زن را می‌ساختند و به‌تدریج نیز جای آنان را گرفتند و صاحب قدرت شدند، و نیز بر این تأکید داشت که حسرت گذشته در میان آنان باعث شد تا شمن‌های مرد که جامه‌ای شبیه جامه‌ی زنان بپوشند و حرکات زنانه از خود بروز دهند.»

[ص۶۰-۵۹] **زنان در نقش هنرمندان:** جانسون، بوفی، صفحه‌ی ۵-۶۴. «مدارکی وجود دارد که نشان می‌دهند هنرمندان غار زن بوده‌اند، زیرا اندازه‌ی نقوش به‌جای‌مانده از دست و پاها در غارهای عصر حجر در پچ‌مرل با بقایای اسکلت زنان همخوانی دارد.... می‌توان انتظار داشت که مجسمه‌های کوچک استخوانی و سنگی توسط مردان تراشیده شده باشند، همان سنگ چخماق‌سازانی که بر ساخت ابزار احاطه داشتند و آن را به کمال رساندند. ولی با این حال، چون پیکره‌های زنانه‌ی ساخته‌شده از عاج و سنگ از جنوب فرانسه گرفته تا مالتای [Mal'ta] سیبری در سکونت‌گاه زنان به‌وفور یافت شده‌اند، این احتمال می‌رود که زنان در آن دوران مجسمه‌ساز بوده باشند.»

www.iran-archive.com

فصل چهارم

مادر دانه‌ی به ثمر نشسته

[ص۶۴] **زنان هنر سفالینه‌سازی را پدید آوردند:** اریک نیومن و رابرت بریفالت مشخص کرده‌اند که زنان کاشفان صنعت و هنر سفالگری بودند. نیومن، اریک، رابرت بریفالت. مادران، جلد ۱، صفحه‌ی ۴۷۴ و ادامه. نیویورک: مک میلان، ۱۹۲۷. «هنر سفالگری ابداعی زنانه است: اولین سفالگران زن بوده‌اند.»

[ص۶۵] **بقایای اسکلت‌ها در این محل آشکار می‌سازند:** هرش، یودو، همان اثر، جلد سوم. جمعیت مختلط چاتال هویوک: ۵۹٪ اخلاف اروپایی- آفریقایی انسان کُمبه-کاپل در عصر پارینه‌سنگی واپسین، ۱۷٪ اخلاف مدیترانه‌ای اصلی و ۲۴٪ از نژاد براکی‌سفالیک [Brachycephalic] آلپی.

[ص۶۷-۶۵] **زنان در مقام نقاشان معابد:** جانسون، بوفی، همان اثر، صفحه‌ی ۶۴. «در چاتال هویوک در عصر نوسنگی، آناتولی، تخته‌های نقاشی در میان ابزار گور زنان در زیر تخت و کف اتاق خانه‌هایشان به‌دست آمده است. رنگ‌هایی که برای نقاشی دیواری مکان‌های مقدس به‌کار می‌رفته هنوز بر روی این تخته‌ها دیده می‌شوند.»

[ص۶۶] **توسعه و تکامل کشاورزی:** تامپسون، ویلیام ایروین، همان اثر. «زنان به‌عنوان گردآورنده‌ی دانه‌ها گیاهان را خوب می‌شناختند و گیاه‌شناس بودند، کار آشپزی و سفالگری هم به‌عهده‌ی آنان بود و کاهنه‌ی معبد مادر عظمی نیز به‌شمار می‌رفتند.... اولین دوران در تکامل کشاورزی، به‌عوض آنکه به مذهب الهه‌ی عظمی در عصر پارینه‌سنگی واپسین پایان دهد، با افزودن معجزه‌ی دیگری به فهرست عجایب زنان پایان یافت.»

[ص۶۷] **الک گندم و دایره:** گالپین، ف. و.، همان اثر. باج ا. آ. و. لغت‌نامه‌ی هیروگلیفی مصری، جلد دوم، صفحه‌ی ۸۲۷. نیویورک: انتشارات دُور، ۱۹۷۸.

لغت‌نامه‌ی جدید موسیقی و آلات موسیقی گرو، جلد یک، صفحه‌های ۲۴۳، ۲۴۴. استنلی سدی، ویراستار. نیویورک: مک میلان، ۱۹۸۴.

[ص۷۱-۶۸] **سر گاو نر نماد قدرت زنانه‌ی زایش است:** کامرون، د. او. نمادهای تولد و مرگ در عصر نوسنگی. لندن: کِنیون-دین، ۱۹۸۱.

[ص۷۵] **کاهنه‌ها را ملیسا می‌نامیدند:** هریسون، جین اِلن. پیشگفتاری بر پژوهش مذهب یونانی، همان اثر، صفحات ۳-۴۴۲. «آنها را 'ملیسا' می‌نامیدند که در لغت به‌معنی کاهنه‌ی عسل بود، و از شراب عسل الهام می‌گرفت؛ آنها زنبور هستند؛ و در افِسوس کاهنه‌های آرتمیس و همچنین کاهنه‌های دمتر، و مهم‌تر از همه کاهنه‌ی دلفی همگی زنبور بودند.» و او همچنین در بحث‌های خود آفرودیت را هم زنبور می‌داند.

[ص۷۵] **دبورا به‌عنوان حاکم و غیبگوی زن:** داوران ۴: ۹-۸. هیستینگز، جیمز، در همان اثر دبورا را زنبور ترجمه می‌کند. «چهارمین رهبر یا 'حاکم' قوم اسرائیل نیز یک زن هاتف است، یعنی زنی که به او الهام می‌شود.... اسرائیلی‌ها برای راهنمایی گرفتن نزد او می‌آمدند.... او دارای شخصیتی برجسته و بانفوذ بود، او را به چشم 'مادر قوم بنی‌اسرائیل' نگاه می‌کردند.»

واکر، باربارا. ج. دانشنامه‌ی اساطیر و اسرار زن، صفحه‌ی ۴۰۷. سن‌فرانسیسکو: هارپر و رو، ۱۹۸۳. واکر زن را به‌عنوان «دبورا، ملکه‌ی یهودی، کاهنه‌ی آشرا، که نامش به معنی زنبور است توصیف می‌کند.»

فصل پنجم

الهه‌ی میوه‌ی فراموشی

[ص۸۱] **بسیاری از مجسمه‌های کوچک الهه‌ها از دل خاک:** لرنر، گِردا، ایجاد پدرسالاری. نیویورک:

www.tabarestan.info

انتشارات دانشگاه آکسفورد، ۱۹۸۶. «فراگیر شدن حرمت و تقدس مادر عظمی در عصر حجر و نوسنگی امری است که اطلاعات باستان‌شناسی نیز آن را مورد تأیید قرار می‌دهند. ماریجا جیمبوتاس گزارش می‌دهد که تقریباً ۳۰۰۰۰ مجسمه‌ی کوچک سفالی، مرمری، استخوانی، مسی و طلایی در حال حاضر از کل ۳۰۰۰ منطقه تنها در اروپای جنوب شرقی به‌دست آمده‌اند و همه‌ی اینها گواه بارزی بر ستایش همگانی ایزدبانوی مادر هستند.»

[ص۸۱] **در زبان سومریان بورو [buru] هم به‌معنی «مهبل» بود، هم «رودخانه»:** الیاده، میرچا. اساطیر، رؤیاها و اسرار، صفحه‌ی ۱۶۹. نیویورک: هارپر و رو. تورچ بوکس، ۱۹۷۵.

[ص۸۱] **مصریان به احتمال می‌توانند از اجداد مردم چاتال‌هویوک به‌شمار روند:** ملارت، جیمز. گلیم‌های چاتال هویوک و آناتولی. جلد ۲ از کتاب الهه‌ی آناتولی. میلان: اسکنازی، ۱۹۸۹. «مصر نخستین نگرش بشر به مذهب و حکومت را ــ از طریق متون و تصاویر ــ بسیار دقیق‌تر و گسترده‌تر از آنچه که از بین‌النهرین سفلی در هزاره‌ی سوم قبل از میلاد در دسترس ما است بیان می‌کند. باوجود این، درست یا غلط، انسان احساس می‌کند که مدارک به‌دست‌آمده از چاتال هویوک با تجربیات مصریان نسبت به سومریان قرابت و سازگاری بیشتری دارند. اگر این دو سرزمین در همسایگی یکدیگر واقع شده بودند، بی‌شک تنها تعداد بسیار قلیلی از مصرشناسان در بیان اینکه مردمان چاتال هویوک از اخلاف مصریان باستان بوده‌اند، شک و تردید روا می‌داشتند.»

[ص۸۶] **زیمر دامازو را به‌منزله‌ی:** زیمر، هاینریش. اساطیر و نمادها در هنر و تمدن هندی. پرینستون، نیوجرسی: انتشارات دانشگاه پرینستون، ۱۹۴۶.

[ص۸۸] **بهراماری‌دوی:** کینسلی، دیوید. الهه‌های هندو: تصاویری از زن آسمانی در سنّت مذهبی هندو. برکلی: انتشارات دانشگاه کالیفرنیا.

[ص۸۹] **در قرون چهارم و پنجم بعد از میلاد، شکلی از یوگا که در حال حاضر آن‌را تانترا می‌نامند:** موکرجی، آجیت، و مادهوخانا. راه تانترا: هنر، علوم، مناسک. صفحه‌ی ۱۰. نیویورک: تیمز و هادسن، ۱۹۷۷. «جدیدترین متون مدون‌شده‌ی تانترایی به آغاز عصر مسیحیت بازمی‌گردند.... ادبیات تانترا راه درازی را برای تکامل پیموده و عمر دقیقی را نمی‌توان برای آن مشخص کرد.»

[ص۹۰] **کاهنه‌های نووارد به وشیاس شهرت داشتند:** چایاکار پوپول. مادرِ زمین: افسانه‌ها، الهه‌ها و هنرهای آیینی هند، صفحه‌ی ۲۵. سن‌فرانسیسکو: هارپر و رو، ۱۹۹۰.

[ص۹۵-۹۰] **یانتراها و چاکراها:** اَوَلون، آرتور (سِر جان وودروف). قدرت مار: راز و رمز یوگای تانتریک و شاکتیک. نیویورک: انتشارات دوور، ۱۹۷۴.

جوهاری، هاریش. چاکراها: مراکز انرژی دگرگونی، راچستر، ورمونت: دستینی بوکس، ۱۹۸۷.

ــــــــــ. ابزارهایی برای تانترا. راچستر، ورمونت. دستینی بوکس، ۱۹۸۶. موکرجی، آجیت، و مدهوخانا، همان اثر.

[ص۹۳] **فَرْج، یا یونی، تجسم «شبکه‌ای از دانش»:** فرایبا، میرکو. هنر شادی: آموزه‌های روانشناختی بودیسم. باستن: شامبالا، ۱۹۸۹.

[ص۹۶] **«[نفوذ] آنها می‌توانند تا بدان پایه قدرتمند و قوی باشد»:** دنی‌یلو، آلِین. موسیقی و قدرت صدا: نفوذ تنظیم فواصل و صدا بر آگاهی، صفحه‌ی ۱۸۸. راچستر، ورمونت: سنت‌های درونی در جهان، ۱۹۹۵.

[ص۹۶] **کلمه‌ی ریشه‌ای بهراما:** چاترجی، آمیتاوا. موسیقیدان و استاد، در گفتگویی خصوصی با نویسنده.

[ص۹۶] **«اهمیت دایره»:** همل، پیتر مایکل. از راه موسیقی به خود. صفحه‌ی ۷۷. گرِیت بریتن: المنت بوکس، ۱۹۸۶.

www.tabarestan.info تبرستان

فصل ششم

ملکه‌ی آسمان

[ص۹۹] **شهر سومری اروک**: اروک به ارِک (Erech) هم ترجمه شده است.

[ص۱۰۰] **جوزف کمپل زیگورات را**: کمپل، جوزف. نقاب‌های خدا: اساطیر اولیه. نیویورک: انتشارات وایکینگ، ۱۹۵۹.

[ص۱۰۰] **دیوارهای بیضی‌گون تجلی فَرْج الهه‌اند**: کمپل، جوزف. نقاب‌های خدا: اساطیر شرقی، صفحه‌ی ۳۷. نیویورک: انتشارات وایکینگ، ۱۹۶۲.

[ص۱۰۱] **«حلقه‌ی رابط میان آسمان و زمین»**: الیاده، میرچا. کیهان و تاریخ: اسطوره‌ی بازگشت جاودان. نیویورک: هارپر، ۱۹۵۹.

[ص۱۰۱] **گروهی از الهه‌ها، مشهور به نادیتو**: استون، مرلین، همان اثر، صفحه‌ی ۴۰.

[ص۱۰۱] **به همین نحو، الهه‌ی مصری خط**: لورکر، مانفرد. ایزدان و نمادهای مصر باستان: لغت‌نامه‌ی مصور، صفحه‌ی ۱۰۹. لندن: تیمز و هادسن، ۱۹۸۰.

[ص۱۰۱] **اِنِ اکیشنوگال لیپوشیا نام داشت**: درینکر، سوفی، همان اثر، صفحه‌ی ۸۱.
ف. توراتو- دانگین. *Les Inscriptions de Sumer et d'Addad*، صفحه‌ی ۲۳۷، پاریس: ا. لرو، ۱۹۰۵.

[ص۱۰۴-۱۰۱] **چهره‌های الهه**: جاکوبسن، توركيلد. گنجینه‌های تاریکی: تاریخی از مذهب بین‌النهرینی. نیوهون، کانکتیکات.: انتشارات دانشگاه ییل، ۱۹۷۶. مأخذی جامع و بسیار جالب برای مطالعه برپایه‌ی شواهد مکتوب.

[ص۱۰۳] **«بر فراز آسمان‌ها گام می‌نهم»**: همان‌جا، صفحه‌ی ۱۳۶.

[ص۱۰۸-۱۰۴] **موسیقی آیینی**: گالپین، ف. و. همان اثر.
ریمر، جون، همان اثر.
ویورا، والتر. چهار قرن موسیقی: نیویورک: و. و. نورتون، ۱۹۶۵.

[ص۱۰۶] **بالاگ- دی، دایره‌ی کوچک**: کوهن، مارک ا. تصنیفات بالاگ: مراسم سوگواری سومری در هزاره‌ی دوم و اول قبل از میلاد. مالیبو، کالیفرنیا: انتشارات اَنِدِنا، ۱۹۷۴. طیفی کامل از مراسم عبادی وجود داشته که می‌بایست به آواز و به ریتم این ساز خوانده شوند.

[ص۱۰۶] **این دف نین- آن- دا- گال- کی نام داشت**. گالپین، ف. و.، همان اثر.

[ص۱۰۷] **در آوازی که به وصف تشریفاتی می‌پردازد**: وُلکشتاین، دیان، و سَمیوئل نوا کرَمر. اینانا، ملکه آسمان و زمین: داستان‌ها و سرودهایش از سومر، صفحات ۲۴، ۲۶. نیویورک: هارپر کالینز، ۱۹۸۳. از شعرِ «اینانا و خدای خرد.»

[ص۱۰۷] **یک کتیبه‌ی متعلق به هیتی‌ها توصیف می‌کند**: گالپین، ف. و.، همان اثر، صفحه‌ی ۳.

[ص۱۰۹] **«خون زمین را بارور و حاصلخیز می‌کند»**: جایکار، پوپول، همان اثر، صفحه‌ی ۶۰.

[ص۱۰۹] **«به تهیه‌ی کیک مقدسی»**: کانتنو، جورج. زندگی روزمره در بابل و آشور. لندن: ا. آرنولد، در حدود ۱۹۵۴.

[ص۱۱۰-۱۰۸] **آیین‌های گندم**: بلک، جرمی و آنتونی گرین. خدایان، شیاطین و نمادهای بین‌النهرین باستان: لغت‌نامه‌ی مصوّر، صفحات ۸۴، ۱۲۸. آستین: انتشارات دانشگاه تگزاس، ۱۹۹۲.

[ص۱۰۹] **یکی از لغات زبان سومری برای دف،**

www.tabarestan.info تبرستان

که همچنین به معنای «پیمانه‌ی گندم» نیز آمده: گالپین، ف. و.، همان اثر. A-DA-PA، آداپو [Adapu] قالبی مستطیلی داشت و شاید پوسته را بر هر دو طرف آن می‌کشیدند. پیمانه‌ی گندم هم با همین شکل و به همین نام خوانده می‌شد. این آلت موسیقی در معابد برای همراهی با بعضی سرودها و نیایش‌ها به‌کار می‌رفت و به همین نام هم خوانده می‌شد.»

[ص۱۱۰] **روش قدیمی تهیه‌ی آب‌جو:** کاتس، س. هـ.، و ف. مایتاگ. «دستور تهیه‌ی آب‌جوی باستانی». باستان‌شناسی (جولای/ آگوست ۱۹۹۱): ۳۳-۲۴.

[ص۱۱۲-۱۱۰] **کاهنه‌های آمیزش مقدس:** گُلدرن، رومِین. موسیقی شرقی و باستان. شرکت هـ. س. استاتمن؛ انتشار توسط نیویورک: دابلدِی، ۱۹۶۸. «بسیاری از خوانندگان و رقاصه‌ها که در معبد خدمت می‌کردند در شمار معشوقه‌های خدایان به‌حساب می‌آمدند. قلمرو آنان محراب وقف‌شده به الهه‌ها بود و همان‌جا بود که آنان مبادرت به تشکیل مدرسه‌ی کاهنه‌های جنسی مقدس می‌کردند. چنین به نظر می‌آید که نهادی از همین دست در معابد هاثور، الهه‌ی مصری و خواهر آفرودیت یونانی و ایشتار بابلی، وجود داشته است. شاید تصور کنید که عضویت در این نوع نهادها برای دختران جوان مایه‌ی شرمساری و سرافکندگی بوده است، ولی باید گفت که درست عکس آن صادق بود. اخلاق غربی ما، با تمامی رنگ و ریای خود، ما را بر آن داشته است که پرده‌ای بر این نهادها بکشیم، زیرا هرگز حقیقتاً اهمیت واقعی آنها را درک نمی‌کنیم.

«روسپیان یا ندیمه‌های الهی راز و رمز عشق شهوانی را با شرکت فعال در مناسک جادویی برگزار می‌کردند. آنها با این کار ادامه‌ی ارتباطی روانی را که به صورتی نمادین در وحدت جسم نشان داده می‌شد سبب می‌شدند و، از سوی دیگر، محاسن الهه را به آنانی که به هنگام اجرای آیین مقدس با ایشان وصلت می‌کردند انتقال می‌دادند. این ندیمه‌ها به اسامی مختلف نظیر «پاک»، «باکره»، و «پارسا» نامیده می‌شدند. در اصل، این پیوند، همانند انجام آیین مقدس عشای ربانی بود؛ و مظهر آمیزش آدمی با وجود الهی، که توسط زنان اجرا می‌گردید.

[ص۱۱۱] **اِوُلا، جولیوس: متافیزیک رابطه‌ی جنسی.** نیویورک: سنت‌های درونی در جهان، چاپ مجدد ۱۹۸۳.

[ص۱۱۵-۱۱۱] **اخلاف اینانا:** ولکشتاین، دیان و سَمیوئل نوا کَرمر، همان اثر.

[ص۱۱۲] **در تدارک سفر، او به نماینده‌اش دستور می‌دهد:** همان‌جا، صفحه‌ی ۱۴۹. بلک، جِرمی، و آنستونی گرین، همان اثر، صفحات ۱۴۱ و ۱۴۲. نین‌شوبار برای اینانا حکم سوکال [*sukkal*] را دارد، «سوکال ندیمه‌ای است که می‌تواند دارای قابلیت‌ها و شایستگی‌های گوناگونی باشد ــ مانند وزیر، مشاور، پیک، فرمانده، یا جنگجو.» سوکال‌ای که فرامین را صادر می‌کند اغلب از توانایی و قدرت بیشتری نسبت به ارباب و ولی‌نعمت خود برخوردار است. اغلب به سوکالِ اینانا نین‌شوبار می‌گفتند و به‌عنوان مستخدمه‌ی معبد مقدس اروک شناخته می‌شد و چنین می‌نماید که او مظهر منابع معنوی درونی اینانا بوده است، منابعی که صلاح سومر را رقم می‌زدند و ظاهراً خدایی هم به نام نین‌سوبار وجود داشته است که گاهی اوقات به سبب جنسیت‌اش ترجمه‌ها را مغشوش می‌کند.

[ص۱۱۳] **زیگورات:** زیگورات‌ها بناهایی هستند که از خشت خام ساخته می‌شدند و در طی هزاره‌ها صدمات بسیاری بر آنها وارد آمده است. هرچند کاملاً مشخص نیست، ولی باستان‌شناسان معتقدند که زیگورات‌ها از سه، پنج، شش یا هفت طبقه‌ی مختلف ساخته می‌شدند. هرودت از زیگورات شهر بابل توصیف دارد که در آن هفت طبقه را به توصیف می‌کشد و نمادهای‌شان را معنا می‌کند.

فصل هفت

زرین

[ص۱۱۷] **هرودت می‌نویسد، مصر:** هرودتوس.

تاریخ‌ها. ترجمه‌ی اونز، ج. آ. س. باستن: تووِین، ۱۹۸۲.

[ص۱۱۹] **«گوش» و «ذهن» مترادف هستند:** لورکر، مانفرد، همان اثر، صفحه‌ی ۴۸.

[ص۱۱۹] **هاثور، بانوی شاخ‌ها، قدیمی‌ترین الهه‌های مصری به تصویر کشیده شده است:** باج، ا.آ.و. خدایان مصر. نیویورک: انتشارات دوور، ۱۹۶۹. طلسم‌های جادویی سر هاثور در گورهای ماقبل سلسله‌ها کشف شده است. گفته می‌شد که او «مادر تمامی خدایان و الهه‌ها بوده و هرگز خلق نشده است.»

[ص۱۲۰] **در متنی واقع در معبد هاثور در جِسر- جسرو:** پینچ، جرالدین. هدایای نذری به هاثور، صفحه‌ی ۱۷۶. آکسفورد: موزه‌ی اَشمولیَن، مؤسسه‌ی گریفیث.

[ص۱۲۱] **در متون نقش‌بسته بر تابوت‌ها:** ترجمه‌ی فالکنر، ر. ا. متون تابوت‌ها در مصر باستان. وارمینستر، انگلند: آریس و فیلیپس، ۱۹۷۸. متون تابوت‌ها مجموعه‌ای از مناسک و اوراد جادویی سلسله‌های میانی است. متن فالکنر یکی از معتبرترین و برجسته‌ترین منابع است.

[ص۱۲۳] **قوانین رفتاری مات:** باج، ا. ا. و. ساکنان ساحل نیل. نیویورک: ب. بلام. ۱۹۷۲.

[ص۱۲۳] **به نواختن دایره می‌پرداختند و همچون ستون جِد:** سلرز، جین ب. مرگ خدایان در مصر باستان، صفحه‌ی ۳۱۷. هارموند ورث، انگلند: انتشارات پنگوئن، ۱۹۹۲. «ستون جِد را مصرشناسان به‌مثابه ستون فقرات می‌شناسند. اگر حقیقتاً این گفته صحیح باشد که مصریان باستان این قیاس را به‌کار می‌برده‌اند، آیا نمی‌توان آن را به این دلیل دانست که ستون فقرات و قفسه‌ی سینه به درختی با شاخ و برگ مانندند ــ آیا این نمی‌تواند همان درخت زندگی در اندرون پیکر آدمی باشد؟»

[ص۱۲۴] **«ایزیس، بانوی آسمان و سرور تمامی الهه‌ها»:** مانیچ، لیزا. آلات موسیقی مصریان باستان، صفحه‌ی ۱. برلین: Deutscher Kunstverlag، ۱۹۷۵.

[ص۱۲۶] **آوازهای ایزیس و نفتیس:** ترجمه از پاپیروس برمنر-رِیند [Bremner-Rhind] توسط ر. ا. فالکنر، به نقل از هنری جورج فارمر در «موسیقی مصر باستان» در تاریخ موسیقی آکسفورد، نسخه‌ی جدید. جلد ۱. آکسفورد و نیویورک: انتشارات دانشگاه آکسفورد، ۱۹۹۰. فالکنر می‌گوید: «جدای از سرودی که در میانه‌ی مراسم توسط کاهن برای ازیریس خوانده می‌شد، آوازهایی که شامل دوئت‌های متناوب هستند نیز توسط دو کاهنه و تک‌خوان که مظهر ایزیس بودند خوانده می‌شدند.

[ص۱۲۷-۱۲۶] **اغلب با نقش گیاه فراموشی حک می‌شده است:** بارگِت، صفحه‌ی ۲۷۹. "L'origine de la signification du contrepids de collier-manat." بولتن مؤسسه‌ی فرانسوی باستان‌شناسی شرق قاهره (۱۹۵۳). به نقل از پینچ، جرالدین، همان اثر.

[ص۱۲۷] **«احتمالاً معنای آن چنین است که نوعی نیروی آسمانی»:** پینچ، جرالدین، همان اثر، صفحه‌ی ۲۸۰.

[ص۱۲۸-۱۲۶] **«کلمات هوش، روح و قلب:** لورکر، مانفرد، همان اثر، صفحه‌ی ۶۱. **«قلب نماد زندگی بود....** شخصیت واقعی فرد در قلب‌اش آشکار می‌شود.... قلب همچنین جایگاه احساسات و تفکر نیز است.»

[ص۱۲۷] **«تطهیر کردن قلب»:** باج، ا. ا. و. لغت‌نامه‌ی هیروگلیف‌های مصری، جلد ۱، صفحه‌ی ۲۸. نیویورک: انتشارات دوور، ۱۹۷۸.

[ص۱۳۱] **رابرت لالور، تاریخ‌نویس مشهور، اظهار می‌دارد:** لالور، رابرت، «معماری معابد باستان»، در ستایش فیثاغورث: بازیابی علوم مقدس، صفحات ۱۳۲-۳۵. بمفورد، کریستوفر، ویراستار. نیویورک: انتشارات لیندیسفارن، ۱۹۸۲.

www.tabarestan.info تبرستان

[ص۱۳۶-۱۳۳] **«جشن اتحاد دوباره»**: لامی، لوسی. اسرار مصری: نوری تازه بر دانش باستان، صفحات ۸۱-۸۰. نیویورک: تیمز و هادسن، ۱۹۸۱.

[ص۱۳۹] **آب** [ab] **مهم‌ترین این روح‌ها به‌شمار می‌آمد**: واکر، باربارا ج. دانشنامه‌ی آیین‌های سرّی و اساطیر زنان. همان اثر. «اب کلمه‌ی مصری برای قلبِ روح بود، مهم‌ترین روح از هفت روحی که از جانب هفت الهه‌ی زایش (هاثورها) پیشکش می‌شد. آب روحی بود که در هماهنگی و تعادل‌های مات بعد از مرگ شرکت داشت.»

[ص۱۴۰] **«من آن کسی هستم که از چنگ»**: از متون پاپیروس، نقل‌شده در سلرز، جین ب.، همان اثر، صفحه‌ی ۲۵۳.

فصل هشت

مادر خدایان

[ص۱۴۴] **«سی‌بل، مادر هستی‌بخش تمام عالم»**: ورماسِرن، مارتن ج. سی‌بل و آتیس. لندن: تیمز و هادسن، ۱۹۷۷.

[ص۱۴۴] **جام درخت فراموشی او، پاترا**: نیومن، اریک، همان اثر. «براساس سنت یونانی» اولین پاترا، یا جام از سینه‌ی هلن الگوبرداری شد.»

[ص۱۴۶] **«ماه شب چهارده برمی‌آید»**: وارتن، هنری تورنتون. سایفو: زندگی‌نامه، متن، برگردان‌های منتخب. لندن: دی. استات، ۱۸۸۷.

[ص۱۴۷] **در سِفر وحی، عدد آفرودیت**: واکر، باربارا ج. همان اثر، صفحه‌ی ۵۲۳.

انجیل مقدس، نسخه‌ی کینگ جیمز. سِفر وحی، ۱۳:۱۸.

«و عددش شش‌صد و شصت و شش است.»

سفر وحی، ۵-۱: ۱۷: «۱: و به آنجا یکی از هفت فرشته که هفت شیشه داشت اندر آمد و با من سخن گفت، مرا گفت، بدین‌جا بیا؛ به تو قضاوت روسپی بزرگ را که بر بسیاری آب‌ها نشسته نشان می‌دهم:

۲: با او پادشاهان عالم زنا کرده‌اند، و ساکنان زمین از شراب فسق او سرمست شده‌اند.

۳: پس او روح مرا، سرمست، راهی صحرا و بیابان کرد: و زنی دیدم بر پشت چهارپایی سرخ‌رنگ، آکنده از کلمات کفر و دشنام با هفت سر و ده شاخ.

۴: وزن جامه‌ای سرخ و ارغوانی به تن داشت، و به طلا و لعل و زمرد خود را آراسته بود و جامی طلا به دست داشت که از پلیدی و گنداب زنا لبریز بود:

۵: و بر پیشانی نامی نوشته داشت، **راز، بابل اعظم، مادر روسپیان و پلیدی‌های زمین.»**

بسیاری از نمادهای اینانا/ ایزیس/ استارته/ آفرودیت در این شعرها با تصویر درآمده‌اند: او الهه‌ی آب؛ مُسکرات؛ و آمیزش مقدس بود؛ و کاهنه‌های عالی‌مقام‌اش آنگاه که او خود هرساله «آیین ازدواج مقدس» را با پادشاه دولت- شهر به‌جای می‌آورد تا از حاصلخیزی و برکت جامعه اطمینان حاصل نماید مظهری از او می‌شدند. کاهنه‌های او جامه‌هایی سرخ و ارغوانی به تن می‌کنند؛ و او جامی [پاترا] طلایی به دست می‌گیرد؛ و بر پشت شیری می‌نشیند. آن هفت‌سر تجلی هفت مرحله از آگاهی و شعور بودند؛ و او تقریباً همه‌گاه روسری‌ای با شاخ بر سر می‌نهاد و پیوندی ناگسستی با آن داشت.

[ص۱۵۰-۱۴۷] **اومفالوس**: اومفالوس در عصر کهن مفهومی بسیار مهم داشت و به گونه‌هایی متفاوت همچون پشته‌ی خاک یا خاکستر، کوه، مخروط، شکلی میخی، یک ستون، کندو، مقبره، گنبد زیارت‌گاه بودایی یا هندویی، یا ناف به نمایش درمی‌آمد. در اثر باترورث، ا.ا.س. برخی نشانه‌های جهان پیشا اولمپی. برلین: والتر ده گرویتر و همکاران، ۱۹۶۱، و درخت رُسته بر ناف زمین. برلین: والتر ده گرویتر و همکاران، ۱۹۷۰، ارتباط اومفالوس با عملکرد شمنیسم، نظم یوگا، و سایر فنون تحوّل وجدان، به‌طور جامع مورد کنکاش قرار می‌گیرند.

www.tabarestan.info

[ص۱۴۸] **دبورا نیز نام عبری**: لرنر، گِردا. صفحه‌ی ۱۶۵.

هیستینگر، جیمز، همان اثر. «درخت خرما در میدراش بِرِشیت رابا ۱۵ [Midrash Bereshith Rabba 15] به‌منزله‌ی «درخت زندگی» (Bn۲:۹) شناخته می‌شود؛ دبورای غیب‌گو در زیر نخل نظرکرده‌ای 'نشست'، (Jg۴:۵).» اینانا الهه‌ی نخل خرما بود. در اینجا ارتباط با الهه‌ی درخت زندگی و زنی شمن که از طریق پیوند با این قدرت می‌تواند آینده را ببیند معنا می‌یابد.

[ص۱۴۹] **در سروده‌های هومری تقدیمی به هرمس**: تری‌یا نام سه خواهر است که «از عسل تازه، که همان غذای آسمانی خدایان است، تناول می‌کنند و آنگاه جنون مقدس قلب‌شان را وامی‌دارد تا حقیقت را بگویند....» بخشی از کتاب هومر به نقل از هریسون، جین اِلن. پیشگفتاری بر پژوهش مذهب یونانی، همان اثر.

[ص۱۴۹] **پیروان فلسفه‌ی فیثاغورث بر این باور بودند که سرشت واقعیت**: واکر، باربارا ج. لغت‌نامه‌ی نمادها و اشیاء مقدس زنان، صفحه‌ی ۴۸۸. سن‌فرانسیسکو: هارپر و رو. ۱۹۸۸. فیثاغورث (قرن ششم ق.م.) عارف، فیلسوف و شفادهنده‌ای حاذق بود و تخصص‌اش در عرصه‌ی ریاضیات در عصر حاضر هنوز او را در خاطره‌ها زنده نگاه داشته است. در عهد باستان، او را در مقام یک استاد معنوی بزرگ می‌شناختند که در همان زمان مدرسه‌ای مذهبی را دایر کرد که دختران و پسرانِ نووارد به‌صورت مختلط در آن تحصیل می‌کردند. یکی از اصول و قواعد این مدرسه تعمق عمیق دانشجویان در باب شش‌ضلعی‌ها بود.

[ص۱۵۰] **در جورجیک‌ها، ویرژیل یکی از این حکایات را نقل می‌کند**: صفحه‌ی ۸۵، برگردان از دیوید ر. اسلاویت. گاردن سیتی، نیویورک. دابلدِی، ۱۹۷۲. «آنان پاداش خویش را از ژوپیتر دریافت می‌کنند، این پاداش نشانِ خشنودی خدا از ایشان بود. این اسطوره قدمتی کهن دارد و حتا در آن ایّام هم زنبوران عاملان نظم و انضباط بودند، و بدین‌سان، با بال‌هایی ظریف و شکننده امید را به ارمغان می‌آوردند: سی‌بل علیه ظلم ساتورن قیام کرد، چراکه طریق حکومت وی بر زمین بلعیدن فرزندان ذکور خویش بود. سی‌بل او را سنگی خوراند و طفل، ژوپیتر، را در غاری پنهان ساخت، و آنگاه راهبان خویش [کوریبانت‌ها] را فرمان داد تا سنج‌ها برهم زنند و به آوای بلندِ دف خویش بخوانند و برقصند تا مگر شیون طفل را در غار پنهان سازند. نقشه‌ای ناامیدکننده بود، ولی زنبوران از راه رسیدند. طفل را با عسل خویش طعام دادند و زنده‌اش نگاه داشتند. او بزرگ شد، و با تیتان‌ها به نبرد پرداخت، او هیچ‌گاه مهربانی زنبوران را از یاد نبرد، و ارمغانش از برای آنها فرهنگ قانون، سعادت و رفاه، شکوه و عظمت شهرها، و صفای طبیعت بود.»

[ص۱۵۲] **نظریه‌ی هندوئیسم درباره‌ی عسل**: اَوَلون، آرتور (سِر جان وودروف)، همان اثر.

[ص۱۵۳] **براساس تحقیقات علمی جدید**: تِیمر، ارنست. شیمی عطرها: علم حس بویایی. سن دیه‌گو، کالیفرنیا: انتشارات آکادمیک، ۱۹۸۲.

وان تولر، استیو، و جورج داد. عطرسازی: روانشناسی و زیست‌شناسی عطرها. نیویورک: چپمن و هال، ۱۹۸۸.

[ص۱۵۴] **کرت، کلمه‌ای یونانی است به معنی**: گریوز، رابرت. اساطیر یونان، جلد ۱، صفحه‌ی ۲۹۵. نیویورک: انتشارات پنگوئن، ۱۹۶۰.

[ص۱۵۵] **دفی برنجین را می‌نواخت**: همان‌جا، صفحه‌ی ۳.

[ص۱۵۸] **سنت پُل حکم به ویرانی آن داد**: «بنابراین، نه‌تنها این خطر وجود دارد که این تمهید ما بی‌اثر شود، بلکه معبد دیانا، الهه‌ی بزرگ، نیز باید تحقیر گردد و جلال و عظمت آن بانو به دست فراموشی سپرده شود، بانویی که تمام آسیایی‌ها و همه‌ی جهان پرستش‌اش می‌کردند.» (قوانین ۱۹:۲۷). هیستینگز، جیمز، همان اثر.

www.tabarestan.info تبرستان

[ص۱۶۰] **رابرت گریوز معتقد است که نخستین زیارت معبد شهر دلفی «از موم و بال‌های زنبور عسل ساخته شده بود»، نمادهای مادر عظمی همچون‌الهه‌ی زنبور وکبوتر**: همان‌جا،صفحه‌ی ۱۸۱.

فصل نهم

محافظ بزرگ

[ص۱۶۴] **برطبق نوشته‌ی لیوی، مورّخ رومی**: لیوی، تیتوس لی‌ویوس (۱۷ق.م. ـ ۵۹ق.م.) نبرد با هانیبال، دفتر ۳۰-۲۱ از تاریخ روم از آغاز پیدایش. ترجمه‌ی آوبری ده سلینکورت. بالتیمور: انتشارات پنگوئن، ۱۹۶۵.

[ص۱۶۷] **«آنها دمتر را فرامی‌خواندند»**: از Ravenna scholiast on Aristoph. Ach. 709، به نقل از کوک ا. ب. «گانگ در دونانا» مجله‌ی مطالعات هلنی، ۲۲(۱۹۰۲).

[ص۱۶۸] **«من از دف تغذیه کرده‌ام»**: کلمنت اهل اسکندریه، در برگردان باتروورث، ج.و. از سفارش به یونانیان. کیمبریج، ماساچوست: انتشارات دانشگاه هاروارد، ۱۹۶۰، در حدود ۱۹۱۹. نویسندگان عهد باستان، کلمانت اسکندریه و فیرمیکوس ماترنوس، ترجمه‌هایی از این شعر را به‌دست داده‌اند. دانشمندان بر این نکته توافق دارند که این شعر بیانگر اسرار مادر عظمی است؛ ولی این بحث وجود دارد که آیا این اشاره به اسرار دمتر و پرسفونه دارد یا راز و رمز سی‌بل و آتیس.

[ص۱۶۸] **«می‌دانیم.... که در مراسم یونانی»**: کمپل، جوزف. نقاب‌های خدا: اسطوره‌شناسی ابتدایی، همان اثر، صفحه‌ی ۱۸۹.

[ص۱۶۹] **اصل و ریشه‌ی دیونوسوس**: هریسون، جین اِلن. پیشگفتاری بر تحقیق در مذهب یونانی، همان اثر، صفحات ۶۲-۵۵۱. «دیونوسوس... برخلاف سایر خدایان تا آخر نشانی از اصل مادرسالاری در خود دارد. او هرگز قادر نیست خود را از گروه زنان پرستش‌گرش برهاند، و همواره پرورده‌ی دست مائنادهایش بوده است. به‌علاوه، آلات موسیقایی آیین هیچ‌گاه از آنِ او نیستند، بلکه از آنِ مادرش‌اند.» هریسون از باکخوسِ اوریپیدس ۱۲۶ یاد می‌کند: «امّا دایره از آنِ دیگری است و می‌باید به نزد رئای مادر برود.» (تیمبرل [Timbrel] در عبری همان دایره است.)

[ص۱۷۰] **«پیوند خون با شراب سرخ»**: بورکرت، والتر. مذهب یونانی: باستانی و کلاسیک. آکسفورد: بَزیل بلکول ۱۹۸۵.

[ص۱۷۳] **«الک‌های پرهیاهوی چرمی»**: مرجع از میکه ایلیدس، سالن. هسیود در موسیقی یونان باستان: دانشنامه. لندن: فِیبر و فِیبر، ۱۹۸۷.

[ص۱۷۴] **سیسرون آنجا که از آیین‌های سرّی مریدان الئوسیس سخن می‌گوید**: بورکرت، والتر. آیین‌های سرّی دوران باستان. کیمبریج، ماساچوست.: انتشارات دانشگاه هاروارد، ۱۹۸۷.

[ص۱۷۵] **«تقریباً تمبورین همیشه»**: کواستن، یوهانس. موسیقی و نیایش در مسیحیت و بت‌پرستیِ عهد عتیق. واشینگتن، دی.سی.: انجمن ملی موسیقی‌دانان روستایی، ۱۹۷۳.

[ص۱۷۶] **بیا، از پی‌ام روان شو**: کاتولوس (شاعر لاتین، ۵۴ق.م. ـ ۸۴(؟)ق.م.)، بخشی از آن در نوشته‌ی کواستن نقل شده است، همان اثر، برگردان از ج. کرال.

[ص۱۷۶] **براساس نظر بورکرت، آیین‌ها**: بورکرت، والتر. مذهب یونانی: باستانی و کلاسیک، همان اثر، صفحه‌ی ۱۲. «جالب توجه‌ترین، باعظمت‌ترین و آشکارترین اکتشافات در این باره از چاتال هویوک به‌دست آمده‌اند. در اینجا کهن‌ترین شهر دوره‌ی نوسنگی شامل مجموعه‌ای از محراب‌ها است، خاصه اتاق‌هایی کاملاً مجهز در خانه‌های پر از اتاق: ویژگی بارز آنها وجود محل‌های تدفین مردگان، شاخ‌های گاو که بر روی

www.tabarestan.info تبرستان

نیمکت‌ها نصب شده‌اند و نقاشی‌های دیواری نمادین است، ولی چشمگیرترین عامل نقوش دیواری برجسته از مادر عظمی است که دست‌هایش را بلند کرده و پاها را از هم گشوده است ــ دقیقاً صحنه‌ی زایش حیوانات و خود زندگی. مجسمه‌ی کوچک زنی به همراه همسری بسیار جوان، چهره‌ی مبالغه‌آمیز زنی که در دو طرف تخت سلطنت‌اش پلنگ‌ها نشسته‌اند، در همان حال که او فرزندی به دنیا می‌آورد، و یک نقاشی دیواری که مردانی را با نقاب پلنگ در حال شکار نرّه‌گاوی نشان می‌دهد نیز یافت شده‌اند: پیوند مادر ازلی آسیای میانه در تاریخ باستان با پلنگ‌ها یا شیرهایش و گروه مردان و قربانی گاو نر بسیار فریبنده است. در اینجا سندی گویا و غیرقابل‌انکار مبنی بر حضور مداوم مذهب در طی بیش از ۵ هزاره را در دست داریم.

[ص۱۷۷] **سرخوشی، حرکت دسته‌جمعی:** کواستن، یوهانس، همان اثر. «در کتاب شهادت سنت تئودوتوس می‌خوانیم که هرساله در آنکورا [Ancyra] مجسمه‌های چوبی آرتمیس و آتنا به دریاچه‌ای نزدیک برده می‌شدند و به آوای طبل، دف و فلوت شست‌وشو می‌گردیدند. اوید همین اطلاعات را با توجه به محل‌هایی مشابه جهت شست‌وشوی تصویر آیینی **ماگناماتر** در آلمو نزدیک روم و در رودخانه‌ی گالوس، در فریگیا، ارائه می‌دهد.

فصل دهم

خدای طوفان

دو کتاب بی‌نهایت آموزنده و معتبری که منابع دقیقی را برای این فصل فراهم آورده‌اند گاه‌شمار آخرین مشرکان اثر پی‌یر شوین، ترجمه‌ی ب. ا. آرچر، کیمبریج، ماساچوست: انتشارات دانشگاه هاروارد، ۱۹۹۰، و دیگری کتاب کواستن، یوهانس، همان اثر، هستند.

[ص۱۸۷-۱۸۳] **درخت هولوپو:** کَرمر، سَمیوئل نوا. سومری‌ها: تاریخ، فرهنگ و شخصیت آنها، صفحات ۲۰۵-۱۹۹. شیکاگو: انتشارات دانشگاه شیکاگو، ۱۹۶۳.

[ص۱۸۴] **پوکو و میکو:** برخی دانشمندان این کلمات را به معنی «دیسک» و «چوب» ترجمه کرده‌اند. و آنها را در ارتباط با هاکی امروزی می‌دانند. سَمیوئل کرمر این کلمات را به‌عنوان «طبل» و «چوب» معنی می‌کند و استدلال‌اش نیز براساس متنی است که در آن گیلگمش «طبل‌ها را باز به صدا درآورد» و آنکه او از آنها برای فراخواندن مردان به صحنه‌ی پیکار استفاده می‌کرد، و به احتمال قریب به یقین در اینجا طبل منظور نظر بوده است.

[ص۱۸۸-۱۸۷] **جماعت خدای طوفان:** یاکوبسن، تورکید. گنجینه‌های تاریکی: تاریخ مذهب بین‌النهرین، صفحه‌ی ۱۷۹. نیومَون، کانکتیکات: انتشارات دانشگاه ییل، ۱۹۷۶. «تا آنجا که می‌توانیم قضاوت کنیم، هزاره‌ی چهارم و قرون پیش از آن کمابیش شاهد صلح و زندگی مسالمت‌آمیزی بوده‌اند. جنگ‌ها و تهاجمات در این دوره ناشناخته نبودند، ولی هیچ‌گاه ادامه‌دار و همیشگی نبوده و بر زندگی اجتماعی آن دوران غلبه نداشته‌اند. در هزاره‌ی سوم، به نظر می‌رسد که جنگ به یک امر عادی و روزمره تبدیل شده است و هیچ‌کس در امان نبوده است.

[ص۱۹۰] **پلوتینوس آمیزه‌ای از تفکرات افلاطون را رواج داد:** در کورنل، تیم و جان مَتیوز، اطلس دنیای رومی (نیویورک: فکتس آن فایل، ۱۹۸۲)، نوافلاطونی به منزله‌ی «سامان‌بخشی اندیشه افلاطونی برحسب سلسله‌مراتب سطوح مختلف هستی تعریف می‌شود و نیز واقعیتی است که از طریق آن روح باید با کمک تعمق در بازگشت به 'اصل تعالی' که‌سرمنشاءهستی‌اش‌است‌گام‌بردارد.»

[ص۱۹۲] **مزامیر ۲۵-۲۴:۶۸:** انجیل مقدس: نسخه‌ی بین‌المللی جدید. نیویورک: انجمن انجیل بین‌المللی، ۱۹۷۸.

[ص۱۹۲] **یهودیه** ۱:۱۶: همان‌جا.

[ص۱۹۱] **۱ سموئیل:** همان‌جا.

[ص۱۹۱] **سِفر خروج:** همان‌جا.

تبرستان www.tabarestan.info

[ص۱۹۱] **عاموس** ۲۳-۲۱:۵ همان‌جا.

[ص۱۹۵] **در سال ۸۲۶، شورای کلیسا**: کواستن، یوهانس، همان اثر، صفحه‌ی ۱۷۷.

[ص۱۹۵] **زنانی که «به شیوه‌ی مشرکان با نواختن دف»**: همان‌جا. فرمان بارهبرائوس (م. ۱۲۸۶) موسوم به نوموکانون علیه بقایای آیین اموات کفار که به نام او شناخته می‌شود.

[ص۱۹۶] **در قرن سوم آنان از حضور در مراسم عزا منع شدند**: همان‌جا، صفحات ۷۷-۱۷۶. «تا پیش از سال ۳۰۰ شورای الویرا زنان را از برگزاری مراسم احیا به‌تنهایی در گورستان‌ها منع کرده بود، 'زیرا آنان اغلب تحت لوای نیایش و دعا پنهانی مرتکب گناه می‌شدند'.... در غرب سومین شورای کارتاژ در سال ۳۹۷ و بسیاری از شوراهای دیگر اقدام به اجرای این ممنوعیت‌ها کردند.... سومین شورای تولیدو (۵۸۹) در قالب فرمان زیر اقداماتی علیه برگزاری رقص در جشن‌های شهدا اتخاذ کرد: 'آن دسته از سنن و آداب غیردینی که عامه‌ی مردم به‌واسطه‌ی برگزاری مراسم قدیسین به‌انجام می‌رسانند ــ یعنی اینکه به‌جای آنکه نگران برگزاری آیین‌های الهی باشند، سعی دارند با رقص و خواندن آوازهایی بی‌ارزش و کم‌مایه، خود را تا سحر بیدار نگه دارند، امری که سبب می‌شود نه‌تنها به سلامتی خویش آسیب رسانند که موجبات مزاحمت در برپایی مراسم نیایش راهبان را نیز فراهم آورند ــ باید همگی از میان برداشته شوند. در اسپانیا، ریشه‌کنی این آداب و رسوم برعهده‌ی شورای کشیشان و قضات گذاشته می‌شود'.»

فصل یازدهم

پیروزی باکره

کتاب تنها در میان هم‌جنسان خود: اسطوره و آیین پرستش مریم باکره (نیویورک: آلفرد آ. نایف، ۱۹۷۶)، اثر مارینا وارنر، یکی از جالب‌ترین و کامل‌ترین تحلیل‌ها را درباره‌ی مریم باکره ارائه داده است، و اثر جاناتان اسمیت، روحانیت شاق: در مورد مقایسه مسیحیت اولیه و مذاهب اواخر عهد عتیق (لندن: مدرسه‌ی مطالعات شرقی و آفریقایی، دانشگاه لندن؛ شیکاگو: انتشارات دانشگاه شیکاگو، ۱۹۹۰) نیز تحلیل‌های بی‌نهایت جالبی را در مورد منشأ اساطیر مسیحیتِ رومی ارائه می‌دهد. اگرچه، اکثر دانشمندان از جمله جوزف کمپل و میرچا الیاده، به‌طور کامل در باب این عنوان تحقیق و تجسس کرده‌اند، ولی یکی از قدیمی‌ترین و پرنفوذترینِ این افراد را می‌توان سر جیمز جورج فریزر با اثرش به نام شاخه‌ی طلایی: مطالعه‌ی جادو و مذهب (نیویورک: مک میلان، ۱۹۵۰، حدود ۱۹۷۴) دانست. هر دو اثر، به طرز وسواس‌گونه‌ای دقیق‌اند و با آنکه مطالب را با حداکثر دقت و بی‌طرفی مطرح می‌کنند به شکلی جذاب و تحسین‌برانگیز قابل‌فهم هستند.

[ص۲۰۳-۲۰۱] **منع زنان از سخن گفتن، دعا کردن و بلند آواز خواندن در کلیسا**: «به زنان دستور داده شد در کلیسا صحبت نکنند، نه حتا به آهستگی، و نیز نباید آواز بخوانند و با مردان همراهی کنند، یا پاسخ بدهند؛ فقط باید خاموش باشند و در دل دعا کنند.» به نقل از دیداسکالیای سیصد و هجده پدر ترجمه‌ی پ. بتیفول که قدمت آن را ۳۷۵ میلادی می‌دانند. «دوشیزگان باید مزامیر را در اثنای مراسم بی‌نهایت آهسته بخوانند و زمزمه کنند. باید تنها لب‌هایشان تکان بخورند، ولی صدایی شنیده نشود، چراکه هیچ‌گاه اجازه‌ی صحبت‌کردن به زنان را در کلیسا نمی‌دهم.» برگرفته از رساله‌ی [کانه کسیس] سیریل اهل اورشلیم، ۳۸۶ میلادی. «مسیحیان اجازه ندارند به دختران خود آوازخواندن بیاموزند» از فرامین پدران، سروران و مرشدان، ۵۷۶ میلادی، برگردانِ و. ریدل. کواستن، یوهانس، همان اثر، صفحات ۸۳-۸۱.

[ص۲۰۳] **حتا همسرایی دوشیزگان باکره نیز با رسیدن به سال ۶۰۳ راه خاموشی در پی گرفت**: کواستن، یوهانس، همان اثر، صفحه‌ی ۸۶. «گروه کُر دوشیزگان اجازه‌ی آوازخواندن یا تجمع در کلیسا را ندارند.» به نقل از شورای اوکسر (۵۷۳/۶۰۳ میلادی).

www.tabarestan.info

پاپ لئوی چهارم (۸۵۵-۸۴۷) دستور داد: «خواندن گروه کُر زنان را در کلیسا یا در راهروهای آن ممنوع کنید.» همان‌جا، صفحه‌ی ۸۶. گنوسی‌ها و مارسیونت‌ها [Marcionites] به همراه سایر فِرَق اولیه‌ی مسیحیت، اجازه‌ی پیش‌گویی، سخن‌رانی، آموزگاری، و خدمت در کلیسا، و آوازخوانی را به زنان می‌دادند. اما، وقتی کلیسای روم قدرت گرفت، به‌تدریج و با اطمینان این اشکال از مسیحیت را به بهانه‌ی آنکه آنها را نشانه‌ی ارتداد می‌دانست از میان برداشت.

[ص۲۰۵] **«او آن گل است، بنفشه، گل سرخ شکفته»:** گوتیه ده کوینسی. *Les chansons a la Vierge*. ژاک شلی. پاریس: هگل، ۱۹۵۹.

[ص۲۰۶] **متّا ۷: ۶:** انجیل مقدس، نسخه‌ی کینگ جیمز، همان اثر.

[ص۲۰۷] **در آوازهایش اورسولای مقدس را:** لَچمن، باربارا. مجله‌ی هیلدگارد اهل بینگن، صفحه‌ی ۱۶۶. نیویورک: بل تاور، ۱۹۹۳. برای سرود نیایش به‌گاه شنا در شب‌زنده‌داری: «آه سرخی شکوهمند خون» در نیایش صبح‌گاهی به‌هنگام عید او: «شانه‌ی عسلِ چکنده.» هیلدگارد اهل بینگن. نیویورک: بل‌تاور، ۱۹۹۳.

فصل دوازدهم

فن‌آوری ریتم

[ص۲۱۶] **ادوارد ویتن، فیزیکدانِ پرینستون:** دیوز، پ. س. و. و ج. براون. ابر تارها: نظریه‌ای درباره‌ی همه‌چیز، صفحه‌ی ۹۳. کِیمبریج، انگلستان: انتشارات دانشگاه کیمبریج، ۱۹۸۸.

[ص۲۱۶] **آزمایش‌های هانس جنی:** جنی، هانس. سیماتیک. بازل: بازیلیوس پرس AG، ۱۹۷۴.

[ص۲۱۷-۲۱۵] **تکامل جنینی و همزمانی با اصوات فیزیکی:** کاندن، ویلیام س. «توالی و فراگیری در بدو تولد.» در پیش از کلام: آغاز ارتباط میان‌فردی. م. بولوا، ویراستار. نیویورک: انتشارات دانشگاه کیمبریج، ۱۹۷۹.

[ص۲۱۸-۲۱۷] **ضربان آگاهی:** همیلتون، و. ج.، ج. د. بوید و ه. و. ماسمن. جنین‌شناسی انسانی: رشد شکل و کارکرد پیش از تولد. کِیمبریج، ماساچوست، هِفِر، ۱۹۷۲.

هَسِت، جیمز. کتاب مقدماتی سایکوفیزیولوژی. متن فرانسیسکو: و. ه. فریمن، ۱۹۷۸.

هیلماچینسون، مایکل. ابرمغز. نیویورک: بیچ‌تری‌بوکس، ۱۹۸۶.

کِنیون، تام. حالات مغز. نِیپلز، فلاریدا: انتشارات ایالات متحده، ۱۹۸۴.

[ص۲۱۹-۲۱۷] **مغز راست، مغز چپ:** جوهری، هریش. چاکراها: مراکز انرژی دگرگونی. راچستر، ورمونت: دستینی‌بوکس، ۱۹۸۷.

سِیگن، کارل. اژدهاهای عدن. نیویورک: رندوم هاؤس، ۱۹۷۷.

[ص۲۱۹] **اندرو نه‌هِر مجموعه‌ای از آزمایش‌ها را به انجام رساند:** نه‌هِر، اندرو. «تبیین فیزیولوژیک رفتارهای غیرعادی در مراسمی که شامل دف‌نوازی هستند.» زیست‌شناسی انسانی ۳۴ (۱۹۶۲): ۶۰-۱۵۱.

[ص۲۲۱-۲۱۹] **توالی:** چپل، الیوت د. فرهنگ و انسان زیست‌شناختی. نیویورک: هالت، رینهارت و وینستن، ۱۹۷۰.

کاندن، و. س. و و. د. آگستن. «کلام و هم‌زمانی حرکتی گوینده- شنونده.» در دریافت زبان. د. ل. هارتن و ج. ج. جنکینز، ویراستار. کولُمبوس، اوهایو: انتشارات چارلز ا. مریل، ۱۹۷۱.

لئونارد، جرج. ضربان خاموش. نیویورک: آرکانا، ۱۹۹۱.

کار کاندن در قالب تحقیق بوده است و به‌سادگی در اختیار مخاطب عام قرار نگرفته است. کتاب‌های چپل، لئونارد، و هال بسیار خواندنی‌اند، و من باور دارم اکنون برپایه‌ی بررسی‌های آنها و سایر متفکران برجسته چون ویلیام ه. مک‌نیل فهم یکسر تازه‌ای از

www.tabarestan.info تبرستان

رفتار و رشد فرهنگی انسان از نظر سازمان ریتمیک درحال شکل‌گیری است.

[ص۲۲۱] **چشم سوم**: وویسن، ماریا-گَبریل. رقص مقدس: رویارویی با خدایان، صفحه‌ی ۲۳. نیویورک: تیمز و هادسن، ۱۹۷۴. «'چشم پیشین'، در یک اینچ مربع میان چشم‌ها، به‌عنوان مرکز روح نخستین و نه یک اندام تنی شناخته می‌شود که همچون دربردارنده‌ی تمامی واقعیت است؛ این بخش نمایانگر **اکنون**‌ای است که بی‌زمان و بی‌امتداد است.»

لِیمی، لوسی، همان اثر، صفحه‌ی ۱۷. «پس چشم راه‌های دریافت نور را در تمامی فرم‌ها، از نور فیزیکی خورشید و ماه گرفته تا نور دانش، و تا تابش درونی روح بیدار پدید می‌آورد.»

[ص۲۲۱] **عضو کوچکی قرار دارد که غده‌ی صنوبری خوانده می‌شود**: الیوت. د. چپل، همان اثر، به توصیف غده‌ی صنوبری به منزله‌ی عامل تبدیل‌کننده‌ی «انرژی نور به ترشح بنیادی، ملانین، که تأثیری بیوشیمیایی بر کل دستگاه اعصاب خودکار یا منظم‌کننده دارد» است. این عامل، به‌علاوه، مستقیماً بر هیپوتالاموس، مرکز هماهنگ‌سازی خودکار، تأثیر می‌گذارد. پس غده‌ی گفته‌شده، بدین‌سان، ریتم‌های بدن را به مدد هیپوتالاموس با یکدیگر هم‌گام نگاه می‌دارد.

در عبری، پِنوئل یا پنی‌یِل [*peniel* or *penuel*] به معنای «سیمای خداوند» می‌آید. در لاتین، یکی از تعاریف برای چشم صنوبری [pineal eye] «نورِ بلندای درخت» است، که با استعاره‌ی ستون فقرات همچون درخت زندگی، همراه با نور کوندالینی که به چشم سوم برمی‌آید، نسبت دارد.

لوسی لِیمی، همان اثر، صفحه‌ی ۱۷، اظهار می‌دارد: «برخی نویسندگان در حدود زمان جالینوس (۲۰۱-۱۳۱ میلادی) بر این نظر بودند که 'این عامل باید همچون دروازه‌ی گذرگاهی باشد که در طی آن اندازه‌ی روح، آن‌چنان که برای حفظ توازن روحی لازم باشد، تنظیم می‌گردد'.»

در ۱۶۷۷، دکارت این غده را کانون روح عقلانی دانست. در سنت‌های هندو و بودایی، آن را ششمین چاکرا یا مرکز انرژی بدن آدمی می‌شناسند.

[ص۲۲۲] **طب جدید غربی با مفهوم چرخه‌های بیگانه است**: سالبرگر، آرنه. پژوهش درباره‌ی ریتم‌های زیست‌شناختی. آمستردام، نیویورک: انتشارات اِلزِویر، ۱۹۶۵. «تفکر خشک و غیرعادی ذهن‌ها در عرصه‌ی طب (به‌رغم شناخت روشنی که از کارکرد پویای عواملی چون ضربان، ریتم تنفسی یا حرکت روده‌ها از سوی فیزیولوژیست‌ها فراهم آمده است) باعث گردیده است تا واکنشی متعصبانه برضد مفهوم ریتم‌های زیست‌شناختی پدید آید. حرفه‌ی طب به‌شدت با این مسئله مخالفت کرده است و بیشتر به توجه به تغییرات ۲۴ ساعته به‌عنوان واکنش و تأثیر عادات تغذیه‌ای نظر و گرایش داشته است. این مقاومت کم‌وبیش تا به امروز نیز ادامه داشته است. در هیچ عرصه‌ای، بی‌علاقه‌گی به این مسئله تا به اندازه‌ی داروسازی نیست.

[ص۲۲۲] **ادوارد ت. هال**: هال ادوارد ت. رقص زندگی: بعد دیگر زمان. نیویورک. انکر بوکس، ۱۹۸۴.

فصل سیزدهم

هستی بخشیدن به خود

[ص۲۲۸] **همان‌طور که کمپل می‌گوید**: کمپل، جوزف. نقاب‌های خدا: اسطوره‌شناسی شرقی. نیویورک: انتشارات وایکینگ، ۱۹۶۴.

www.tabarestan.info

کتابشناسی

Adams, Robert M. "The Origin of Cities." *Scientific American*, vol. 203, no. 3 (September 1960): 153–68.

Anderson, R. D. *Musical Instruments*, vol. 3 of *Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum*. London: British Museum Publications, 1976.

Ashe, Geoffrey. *Dawn Behind the Dawn: A Search for the Earthly Paradise*. New York: Henry Holt, 1992.

Avalon, Arthur (Sir John Woodroffe). *The Serpent Power: The Secrets of Tantric and Shaktic Yoga*. New York: Dover Publications, 1974.

Bachofen, Johann Jakob. *Myth, Religion and Mother Right*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1967.

Baring, Anne, and Jules Cashford. *The Myth of the Goddess: Evolution of an Image*. London: Penguin Books, 1991.

Barnard, Mary. *Sappho: A New Translation*. Berkeley: University of California Press, 1958.

Batto, Bernard Frank. *Studies on Women at Mari*. Baltimore: Johns Hopkins Near Eastern Studies, 1974.

Begley, Vimala, and R. D. De Puma, ed. *Rome and India: The Ancient Sea Trade*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1991.

Berger, Pamela. *The Goddess Obscured: Transformation of the Grain Protectress from Goddess to Saint*. Boston: Beacon Press, 1985.

Bernal, Martin. *The Fabrication of Ancient Greece, 1785–1985*, vol. 1 of *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*. London: Free Association Books, 1987.

———. *The Archaeological and Documentary Evidence*, vol. 2 of *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*. London: Free Association Books, 1991.

Bianchi, Ugo. *The Greek Mysteries*. Leiden, the Netherlands: E. J. Brill, 1976.

Black, Jeremy, and Anthony Green. *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*. Austin: University of Texas Press, 1992.

Blacker, Carmen, and Michael Loewe. *Oracles and Divination*. Boulder, Colo.: Shambhala, 1981.

Blades, James. *Percussion Instruments and Their History*. London: Faber & Faber, 1984.

Boardman, John. *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*. London: Thames and Hudson, 1975.

———. *The Greek Overseas: Their Early Colonies and Trade*. London: Thames and Hudson, 1980.

Bohm, David. *Wholeness and the Implicate Order*. London: Routledge & Kegan Paul, 1980.

Bouzek, Jan. *The Aegean, Anatolia and Europe: Cultural Interrelations in the Second Millennium b.c.* Prague: Academia, 1985.

Briffault, Robert. *The Mothers*, 3 vols. New York: Macmillan Company, 1927.

Budge, E. A. W. *The Book of the Dead*. London: Routledge & Kegan Paul, 1977.

———. *The Dwellers on the Nile*. New York: B. Blom, 1972.

———. *Egyptian Hieroglyphic Dictionary*, vol. 1 and 2. New York: Dover Publications, 1978.

———. *Gods of the Egyptians*. New York: Dover Publications, 1969.

Burkert, Walter. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987.

———. *Greek Religion: Archaic and Classical*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.

———. *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Berkeley: University of California Press, 1983.

Burn, Lucilla. *The Meidias Painter*. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1987.

Butterworth, E. A. S. *Some Traces of the Pre-Olympian World*. Berlin: Walter de Gruyter and Co., 1961.

———. *The Tree at the Navel of the Earth*. Berlin: Walter de Gruyter and Co., 1970.

Cameron, Averil, and Amelie Kuhrt, ed. *Images of Women in Antiquity*. Detroit: Wayne State University Press, 1985.

Cameron, D. O. *Symbols of Birth and of Death in the Neolithic Era*. London: Kenyon-Deane, 1981.

Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1968.

———. *The Masks of God: Creative Mythology*. New York: Viking Press, 1970.

———. *The Masks of God: Occidental Mythology*. New York: Viking Press, 1964.

———. *The Masks of God: Oriental Mythology*. New York: Viking Press, 1962.

———. *The Masks of God: Primitive Mythology*. New York: Viking Press, 1959.

———. *Myths to Live By*. New York: Viking Press, 1972.

———. *The Way of the Animal Powers*, vol. 1. San Francisco: Harper & Row, 1983.

Cassuto, Umberto. *The Goddess Anath*. Jerusalem: Magnes Press, Hebrew University, 1971.

Chapple, Eliot D. *Culture and Biological Man.* New York: Holt, Rinehart & Winston, 1970.

Chuvin, Pierre. *A Chronicle of the Last Pagans.* B. A. Archer, trans. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.

Cohen, Mark E. *Balag-compositions: Sumerian Lamentation Liturgies of the Second and First Millennium b.c.* Malibu, Calif.: Undena Publications, 1974.

Condon, William S. "Neonatal Entrainment and Enculturation." In *Before Speech: The Beginning of Interpersonal Communication.* M. Bullowa, ed. New York: Cambridge University Press, 1979.

Condon, W. S., and W. D. Ogston. "Speech and Body Motion Synchrony of Speaker-Hearer." In *Perception of Language.* D. L. Horton and J. J. Jenkins, ed. Columbus, Ohio: Charles E. Merrill Press, 1971.

Contenau, George. *Everyday Life in Babylon and Assyria.* London: E. Arnold, circa 1954.

Cook, A. B. "The Gong of Donona." *Journal of Hellenic Studies* (1902): 22.

Cumont, Franz. *Oriental Religions in Roman Paganism.* New York: Dover Publications, 1956.

Daly, Mary. *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism.* Boston: Beacon Press, 1978.

———. *Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy.* Boston: Beacon Press, 1984.

Danielou, Alain. *Shiva and Dionysus, Gods of Love and Ecstasy.* Rochester, Vt.: Inner Traditions International, 1982.

———. *Music and the Power of Sound. The Influence of Tuning and Interval on Consciousness.* Rochester, Vt.: Inner Traditions International, 1995.

Davies, P. C. W., and J. Brown. *Superstrings: A Theory of Everything?* Cambridge, England: Cambridge University Press, 1988.

de Moor, Johannes C., ed. *An Anthology of Religious Texts from Ugarit.* Leiden, the Netherlands, and New York: E. J. Brill, 1987.

Diallo, Yaya, and Mitchell Hall. *The Healing Drum: African Wisdom Teachings.* Rochester, Vt.: Destiny Books, 1989.

Dickson, D. Bruce. *The Dawn of Belief: Religion in the Upper Paleolithic of Southwestern Europe.* Tucson: University of Arizona Press, 1990.

Dodds, E. R. *The Greeks and the Irrational.* Berkeley: University of California Press, 1951.

Drinker, Sophie. *Women and Music.* Toronto: Longmans, Green & Company, 1948.

Durdin-Robertson, Lawrence. *The Goddesses of Chaldea, Syria and Egypt.* Enniscorthy, Eire: Cesara Publications, 1975.

Eisler, Riane. *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future.* San Francisco: Harper & Row, 1987.

Eliade, Mircea. *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return.* New York: Harper, 1959.

———. *A History of Religious Ideas,* 3 vols. Chicago: University of Chicago Press, 1978–85.

———. *The Myth of the Eternal Return.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1971.

———. *Myth and Reality.* New York: Harper & Row, 1963.

———. *Myths, Dreams and Mysteries.* New York: Harper & Row, Torch Books, 1975.

———. *Patterns in Comparative Religion.* New York: World, 1963.

———. *Rites and Symbols of Initiation.* New York: Harper & Row, Torch Books, 1975.

———. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972.

———. *Yoga: Immortality and Freedom.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1969.

Evans, Sir Arthur. *The Mycenaean Tree and Pillar Cult.* London: Macmillan, 1901.

———. *The Palace of Minos,* 6 vols. London: Macmillan, 1930.

Evans, Arthur. *The God of Ecstasy: Sex-Roles and the Madness of Dionysos.* New York: St. Martin's Press, 1988.

Evola, Julius. *The Metaphysics of Sex.* Reprint, New York: Inner Traditions International, 1983.

Farnell, L. R. *The Cults of the Greek States,* vol. 1–4. Oxford: Clarendon Press, 1896–1909.

Faulkner, R. O., trans. *The Ancient Egyptian Coffin Texts.* Warminster, England: Aris & Phillips, 1978.

Faulkner, R. O., trans. *Pyramid Texts* (The Ancient Egyptian Pyramid Texts). Warminster, England: Aris & Phillys, 1969.

Ferron, Jean. "Les Statuettes au Tympanon des Hypogees Puniques." *Antiquites Africaines,* 3 (1969) 11–33.

Frankfort, Henri. *Kingship and the Gods.* Chicago: University of Chicago Press, 1948.

Fraser, Sir James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion.* New York: Macmillan, 1922.

Fraser, Peter Marshall. *Ptolemaic Alexandria.* Oxford: Clarendon Press, 1972.

Fryba, Mirko. *The Art of Happiness: Teachings of Buddhist Psychology.* Boston: Shambhala, 1989.

Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend. Maria Leach, ed. Drum entry: Brakeley, Theresa C. New York: Funk & Wagnalls, 1972.

Gadon, Eleanor. *The Once and Future Goddess.* San Francisco: Harper & Row, 1989.

Galpin, F. W. *The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors, the Babylonians and Assyrians.* Strasbourg: Strasbourg University Press, 1955.

Gautier, de Coincy. *Les chansons à la Vierge.* Jacques Chailley, ed. Paris: Heugel, 1959.

Getty, Adele. *Goddess: Mother of Living Nature.* London: Thames and Hudson, 1990.

Gimbutas, Marija. "The Beginning of the Bronze Age in Europe and the Indo-Europeans: 3500–2500 B.C." *Journal of Indo-European Studies* 1 (1973): 166.

———. *The Goddesses and Gods of Old Europe, 6500–3500 B.C.: Myths and Cult Images.* Berkeley: University of California Press, 1982.

———. *The Language of the Goddess.* New York: Harper-Collins, 1989.

Goldron, Romain. *Ancient and Oriental Music.* H. S. Stuttman Co; distributed by New York: Doubleday, 1968.

Goodman, F. D., J. H. Henney, and E. Pressel. *Trance, Healing, and Hallucination: Three Field Studies in Religious Experience.* New York: A Wiley-Interscience Publication, 1974.

Graves, Robert. *The Greek Myths,* vol. 1 and 2. Rev. ed. New York: Penguin Books, 1960.

Gurney, O. R. *The Hittites.* London: Allen Lane, 1975.

Hall, Edward T. *The Dance of Life: The Other Dimension of Time.* New York: Anchor Books, 1984.

Hamel, Peter Michael. *Through Music to the Self.* Great Britain: Element Books Ltd., 1986.

Hamilton, W. J., J. D. Boyd, and H. W. Mossman. *Human Embryology: Prenatal Development of Form and Function.* Cambridge: Heffer, 1972.

Harding, Esther. *Woman's Mysteries: Ancient and Modern.* New York: Harper & Row, 1971.

Harner, Michael. *The Way of the Shaman: A Guide to Power and Healing.* New York: Bantam Books, 1980.

Harrison, Jane Ellen. *Epilogomena to the Study of Greek Religion and Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion.* New Hyde Park, N.Y.: University Books, 1962.

———. *Prolegomena to the Study of Greek Religion.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1968.

Hart, Mickey, and Fredric Lieberman. *Planet Drum.* San Francisco: Harper & Row, 1991.

Hart, Mickey, and Jay Stevens. *Drumming at the Edge of Magic.* San Francisco: Harper & Row, 1990.

Hassett, James. *A Primer of Psychophysiology.* San Francisco: W. H. Freeman, 1978.

Hastings, James. *Dictionary of the Bible.* New York: Charles Scribner's Sons, 1963.

Hawkes, Jacquetta. *Dawn of the Gods.* London: Chatto & Windus; 1968.

Herodotus. *The Histories.* J. A. S. Evans, trans. Boston: Twayne, 1982.

Hickmann, Hans. *Orientalische Musik.* Leiden, the Netherlands: E. J. Brill, 1970.

Hillers, D. H. "The Goddess with the Tambourine." *Concordia Theological Monthly* 41: 606–19.

Hirsch, Udo, James Mellaart, and Belkis Balpinar. *The Goddess from Anatolia,* vol. 1–4. Milan: Eskenazi, 1989.

The Holy Bible, King James Version. Grand Rapids, Mich.: Zondervan Corp., 1984.

The Holy Bible, New International Version. New York: International Bible Society, 1978.

Hooke, S. H. *Babylonian and Assyrian Religion.* London: Hutchinson, 1953.

———. *Middle Eastern Mythology.* Harmondsworth, England: Penguin Books, Pelican, 1963.

———. *Myth, Ritual and Kingship.* London: Oxford University Press, 1958.

———. *Origins of Early Semitic Ritual.* London: Oxford University Press, 1935.

Hornung, Erik. *Conceptions of God in Ancient Egypt.* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1971.

Hutchinson, Michael. *Megabrain.* New York: Beech Tree Books, 1986.

Inayat Khan, Hazrat. *Music,* vol. 2 of *The Sufi Message of Hazrat Inayat Khan.* London: Barrie & Jenkins, 1973.

Jacobsen, Thorkild. *The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion.* New Haven, Conn.: Yale University Press, 1976.

James, E. O. *The Ancient Gods: The History and Diffusion of Religion in the Ancient Near East and the Eastern Mediterranean.* London: Weidenfeld and Nicolson, 1960.

———. *The Cult of the Mother Goddess.* London: Thames and Hudson, 1959.

———. *Prehistoric Religion.* London and New York: Barnes & Noble, 1957.

Jayakar, Pupul. *The Earth Mother: Legends, Goddesses, and Ritual Arts of India.* San Francisco: Harper & Row, 1990.

Jenny, Hans. *Cymatics.* Basel: Basilius Presse AG, 1974.

Johari, Harish. *Chakras: Energy Centers of Transformation.* Rochester, Vt.: Destiny Books, 1987.

———. *Tools for Tantra.* Rochester, Vt.: Destiny Books. 1986.

Johnson, Buffie. *Lady of the Beasts: Ancient Images of the Goddess and Her Sacred Animals.* San Francisco: Harper & Row, 1988.

Johnson, Sally G. *The Cobra Goddess of Ancient Egypt: Predynastic, Early Dynastic, and Old Kingdom Periods.*

London and New York: Kegan Paul International, 1990.

Jung, C. G., and C. Kerenyi. *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, renewed copyright, 1978.

Katz, S. H., and F. Maytag. "Brewing an Ancient Beer." *Archaeology* (July/August 1991): 24–33.

Kenyon, Tom. *Brain States.* Naples, Fla.: United States Publishing, 1984.

Kerenyi, Carl. *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1976.

———. *Goddesses of Sun and Moon: Circe, Aphrodite, Medea, Niobe.* Irving, Tex.: Spring Publications, 1979.

Kessler, Evelyn. *Woman: The Anthropological View.* New York: Holt, Rhinehart & Winston, 1976.

Kinsley, David. *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition.* Berkeley: University of California Press, 1988.

Kraemer, Ross. "Ecstasy and Possession: The Attraction of Women to the Cult of Dionysus." *Harvard Theological Review* 72 (1979): 55–80.

———. *Her Share of the Blessings: Women's Religions Among Pagans, Jews, and Christians in the Greco-Roman World.* New York: Oxford University Press, 1993.

———. *Maenads, Martyrs, Matrons, Monastics: A Sourcebook on Women's Religions in the Greco-Roman World.* Philadelphia: Fortress Press, 1988.

Kramer, Samuel Noah. *History Begins at Sumer.* London: Thames and Hudson, 1958.

———. *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth and Ritual in Ancient Sumer.* Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1969.

———. *The Sumerians: Their History, Culture, and Character.* Chicago: University of Chicago Press, 1963.

Lachman, Barbara. *The Journal of Hildegard of Bingen.* New York: Bell Tower, 1993.

Lamy, Lucie. *Egyptian Mysteries: New Light on Ancient Knowledge.* New York: Thames and Hudson, 1981.

Larsen, Stephen. *The Shaman's Doorway.* Barrytown, N.Y.: Station Hill Press, 1988.

Lawlor, Robert. "Ancient Temple Architecture." In *Homage to Pythagoras: Rediscovering Sacred Science,* pp. 35–132. Bamford, Christopher, ed. New York: Lindisfarne Press, 1982.

Leonard, George. *The Silent Pulse.* New York: Arkana, 1991.

Lerner, Gerda. *The Creation of Patriarchy.* New York: Oxford University Press, 1986.

Leroi-Gourhan, Andre. *Treasures of Prehistoric Art.* New York: Harry N. Abrams, 1967.

Levy, G. Rachel. *The Gate of Horn: A Study of the Religious Conceptions of the Stone Age, and Their Influence on European Thought.* London: Faber & Faber, 1948.

Livy, Titus Livius (59 B.C.–A.D. 17). *The War With Hannibal,* Books 21–30 of *The History of Rome from Its Foundation.* Aubrey de Sélincourt, trans. Baltimore: Penguin Books, 1965.

Luce, Gay Gaer. *Biological Rhythms in Psychiatry and Medicine.* Chevy Chase, Md.: U.S. National Institute of Mental Health, 1970.

Lucian (attributed to Lucian, second century A.D.). *The Syrian Goddess.* Missoula, Mont.: Scholars Press for the Society of Biblical Literature, 1976.

Lurker, Manfred. *The Gods and Symbols of Ancient Egypt: An Illustrated Dictionary.* London: Thames and Hudson, 1980.

Manniche, Lisa. *An Ancient Egyptian Herbal.* Austin: University of Texas, 1993.

———. *Ancient Egyptian Musical Instruments.* Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1975.

———. *Music and Musicians in Ancient Egypt.* London: British Museum Press, 1991.

———. "Rare Fragments of a Round Tambourine in the Ashmolean Museum." Oxford, England: *ACTA Orientalia,* no. 35, 1973.

Marinatos, Nanno. *Art and Religion in Thera: Reconstructing a Bronze Age Society.* Athens: D. & I. Mathioulakis, 1985.

Marinatos, Nanno, and Robin Hagg, ed. *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age.* Sweden: Svenska Institutet i Athens, 1981.

Marshack, Alexander. *The Roots of Civilization.* New York: McGraw-Hill, 1972.

Marshall, Sir John Hubert. *Mohenjo-Daro and the Indus Civilization.* Delhi: Indological Book House, 1973.

McNeill, William H. *Keeping Together in Time.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.

Mellaart, James. *Çatal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia.* London: Thames and Hudson, 1967.

———. "Excavations at Çatal Hüyük: First Preliminary Report." *Anatolian Studies* 12 (1962): 41–65.

———. "Excavations at Çatal Hüyük: Second Preliminary Report." *Anatolian Studies* 13 (1963): 43–103.

———. "Excavations at Çatal Hüyük: Third Preliminary Report." *Anatolian Studies* 14 (1964): 39–119.

———. "Excavations at Çatal Hüyük: Fourth Preliminary Report." *Anatolian Studies* 16 (1966): 165–91.

———. *Excavations at Hacilar*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1970.
———. *The Neolithic of the Near East*. New York: Charles Scribner's Sons, 1975.
Meyer, Marvin W., ed. *The Ancient Mysteries: A Sourcebook*. San Francisco: HarperCollins, 1987.
Meyer-Baer, Kathi. *Music of the Spheres and the Dance of Death: Studies in Musical Iconology*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1970.
Meyers, Carol L. "Of Drums and Damsels: Women's Performance in Ancient Israel." *Biblical Archaeologist* 54, no. 1 (March 1991): 16–27.
Michaelides, Solon. *The Music of Ancient Greece: An Encyclopaedia*. London: Faber & Faber, 1978.
Mookerjee, Ajit, and Madhu Khanna. *Kali: The Feminine Force*. Rochester, Vt.: Destiny Books, 1988.
———. *The Tantric Way: Art, Science, Ritual*. New York: Thames and Hudson, 1977.
Mukherjee, B. N. *Nana On Lion*. Calcutta: Asiatic Society, 1969.
Neher, Andrew. "A Physiological Explanation of Unusual Behavior in Ceremonies Involving Drums." *Human Biology* 34 (1962): 151–60.
Neumann, Erich. *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1955.
The New Grove Dictionary of Music and Musical Instruments, 3 vols. Stanley Sadie, ed. New York: Macmillan, 1984.
New Oxford History of Music, vol. 1. Oxford and New York: Oxford University Press, 1990.
Nilsson, M. P. *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*. London: Lund, 1927.
Noble, Vicki. *Shakti Woman*. New York: HarperCollins, 1991.
Oliveira, Ernesto de. *Instrumentos Musicais Populares Portugues*. Lisboa: Fundcao Calouste Gulben Kian, 1982.
Parke, H. W. *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity*. B. C. McGing, ed. London and New York: Routledge, 1988.
Palmer, John D. *An Introduction to Biological Rhythms*. New York: Academic Press, 1976.
Paris, Ginette. *Pagan Meditations: The Worlds of Aphrodite, Artemis and Hestia*. Dallas, Tex.: Spring Publications, 1986.
Patai, Raphael. *The Hebrew Goddess*. Detroit: Wayne State University Press, 1990.
Pelletier, Kenneth R. *Toward a Science of Consciousness*. New York: Dell, 1978.
Perera, Sylvia Brinton. *Descent to the Goddess: A Way of Initiation for Women*. Toronto: Inner City Books, 1981.
Pinch, Geraldine. *Votive Offerings to Hathor*. Oxford: Griffith Institute Ashmolean Museum, 1993.
Pomeroy, Sarah B. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*. New York: Shocken Books, 1975.
Preston, James J. *Mother Worship: Theme and Variations*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.
Pritchard, James B., ed. *The Ancient Near East: An Anthology of Texts and Pictures*, 2 vols. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1958.
———. *Palestinian Figurines in Relation to Certain Goddesses Known Through Literature*, vol 24 of *American Oriental Series*. New Haven, Conn.: American Oriental Society, 1943.
Quasten, Johannes. *Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity*. Washington, D.C.: National Association of Pastoral Musicians, 1973.
Ransome, H. M. *The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore*. Burrowbridge, Bridgewater (Somerset): Bee Books New & Old, 1986.
Renfrew, Colin. *The Emergence of Civilisation: The Cyclades and the Aegean in the Third Millennium* B.C. London: Methuen, 1972.
Rice, Prudence C. "Prehistoric Venuses: Symbols of Motherhood or Womanhood?" *Journal of Anthropological Research* 37 (4): 402–14.
Rimmer, Joan. *Ancient Musical Instruments of Western Asia: In the Department of Western Asiatic Antiquities, the British Museum*. London: British Museum, 1969.
Robins, Gay. *Women in Ancient Egypt*. London: British Museum Press, 1993.
Rose, H. J. *Religion in Greece and Rome*. New York: Harper Torchbooks, 1959.
Rothmuller, Aron Marko. *The Music of the Jews*. New York: A. S. Barnes, 1954.
Rouget, Gilbert. *Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
Rundle Clark, R. T. *Myth and Symbol in Ancient Egypt*. London: Thames and Hudson, 1978.
Ruspoli, Mario. *The Cave of Lascaux: The Final Photographic Record*. London: Thames and Hudson, 1987.
Sachs, Curt. *The History of Musical Instruments*. New York: W. W. Norton, 1940.
———. *Rhythm and Tempo: A Study in Music History*. New York: W. W. Norton, 1953.
———. *The Rise of Music in the Ancient World, East and West*. New York: W. W. Norton, 1943.
Sagan, Carl. *The Dragons of Eden*. New York: Random House, 1977.

Salvatore, Gianfranco. *Can Archtypes Be Heard?* Severine Hamilton, trans. Private paper, 1985.
Sellers, Jane B. *The Death of Gods in Ancient Egypt.* Harmondsworth, England: Penguin Books Ltd., 1992.
Settegast, Mary. *Plato Prehistorian.* Cambridge: Rotenberg Press, 1987.
Shafer, R. Murray. *The Tuning of the World.* New York: Alfred A. Knopf, 1977.
Showerman, Grant. *The Great Mother of the Gods.* Chicago: Argonaut, 1969.
Slavitt, David R. *The Eclogues and the Georgics of Virgil.* Garden City, N.Y.: Doubleday, 1972.
Smith, Jonathan. *Drudgery Divine: On the Comparison of Early Christianities and the Religions of Late Antiquity.* London: School of Oriental and African Studies, University of London; Chicago: University of Chicago Press, 1990.
Sollberger, Arne. *Biological Rhythm Research.* Amsterdam, N.Y.: Elsevier Publishing Co., 1965.
Spretnak, Charlene. *Lost Goddesses of Early Greece.* Boston: Beacon Press, 1984.
Starhawk. *The Spiral Dance: A Rebirth of the Ancient Religion of the Great Goddess.* San Francisco: Harper & Row, 1979.
Stone, Merlin. *When God Was a Woman.* New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1976.
Talbot, Michael. *The Holographic Universe.* New York: HarperCollins, 1992.
Tame, David. *The Secret Power of Music.* New York: Destiny Books, 1984.
Temko, Allan. *Notre-Dame of Paris: The Biography of a Cathedral.* New York: Viking Press, 1955.
Terrill, Barbara Ann. *The Shaman's Drum.* Unpublished masters in ethnomusicology thesis, State University of New York at Albany, 1993.
Theimer, Ernest. *Fragrance Chemistry: The Science of the Sense of Smell.* San Diego, Calif.: Academic Press, 1982.
Thompson, Robert Farris. *Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy.* New York: Vintage, 1984.
Thompson, William Irwin. *The Time Falling Bodies Take to Light.* New York: St. Martin's Press. 1981.
Thureau-Dangin, F. *Les Inscriptions de Sumer et d'Addad.* Paris: E. Leroux, 1905.
Trendall, A. D. *Red Figure Vases of South Italy and Sicily.* London: Thames and Hudson, 1989.
Ucko, P. J., and A. Rosenfeld. *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece.* London: A. Szmidla, 1968.
———. *Paleolithic Cave Art.* New York: McGraw-Hill, 1967.
Van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage.* Chicago: University of Chicago Press, 1960.
Van Toller, Steve, and George Dodd. *Perfumery: The Psychology and Biology of Fragrance.* New York: Chapman & Hall, 1988.
Vermaseren, Maarten J. *Cybele and Attis.* London: Thames and Hudson, 1977.
———. *Corpus Cultus Cybelae Attidisque,* 7 vols. Leiden, the Netherlands: E. F. Brill, 1977.
Walker, Barbara G. *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects.* San Francisco: Harper & Row, 1988.
———. *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets.* San Francisco: Harper & Row, 1983.
Warner, Marina. *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary.* New York: Alfred A. Knopf, 1976.
Weiss, Harvey, ed. *Ebla to Damascus: Art and Archaeology of Ancient Syria. An Exhibition from the Directorate General of Antiquities and Museums [of the] Syrian Arab Republic.* Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1985.
West, John Anthony. *Serpent in the Sky: The High Wisdom of Ancient Egypt.* Wheaton, Ill.: Quest Books, 1993.
———. *The Traveler's Key to Ancient Egypt: A Guide to the Sacred Places of Ancient Egypt.* New York: Alfred A. Knopf, 1989.
Wharton, Henry Thornton. *Sappho: Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation.* London: D. Stott, 1887.
Wheeler, Robert Eric Mortimer. *The Cambridge History of India.* Delhi: S. Chand, 1955–58.
Wiora, Walter. *The Four Ages of Music.* New York: W. W. Norton, 1965.
Wolkstein, Diane, and Samuel Noah Kramer. *Inanna, Queen of Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer.* New York: HarperCollins, 1983.
Woolley, Sir Charles Leonard. *The Excavations at Ur.* New York: Thomas Crowell, 1965.
Wosien, Maria-Gabriel. *Sacred Dance: Encounter with the Gods.* New York: Thames and Hudson, 1974.
Zabkar, Louis V. *Hymns to Isis in Her Temple at Philae.* Hanover, N.H.: Published for Brandeis University Press by University Press of New England, 1988.
Zimmer, Heinrich. *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1946.
Zimdars-Swartz, Sandra. *Encountering Mary: From La Salette to Medjugorje.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991.

دیسک‌شناسی

Since the Beginning. Layne Redmond and the Mob of Angels, featuring Steve Gorn on flute, Vicki Richards on violin, Amitava Chatterjee, vocals (Interworld Music CD-20904, 1992).

Internal Combustion. Glen Velez with Layne Redmond (CMP CD 23, 1985).

Seven Heaven. Glen Velez with Steve Gorn and Layne Redmond (CMP CD 30, 1987).

www.tabarestan.info تبرستان

Assyrian Rose. Glen Velez with Steve Gorn, Layne Redmond, and special guests John Clark and Howard Levy (CMP CD 42, 1989).

Handdance. Glen Velez with Layne Redmond (NMD 50301, 1983).

Ramana. Glen Velez with Layne Redmond, Howard Levy, and Jan Hagiwara (Music of the World CDH-307, 1991).

VIDEO AND AUDIO INSTRUCTIONAL TAPES

A Sense of Time: Instructional Video. Layne Redmond and the Mob of Angels (Interworld Music, 1992).

The Fantastic World of Frame Drums: Instructional Video. Glen Velez with special guest Layne Redmond (Interworld Music, 1990).

Tambourine Practice Tape #1, audiocassette, Layne Redmond, 1996.

MEDITATION TAPES

Being in Rhythm, a Holistic System for Synchronizing the Mind, Body, and Spirit. Layne Redmond with Tommy Brunjes, 1996. (Interworld Music, CD 927, 1997).

The First Sound—The Pulse of the Mother's Blood. Layne Redmond with Tommy Brunjes, 1996.

تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست معادل‌های پیشنهادی

ارتعاش	vibration
استعاره	metaphor
اسطوره، اساطیر	myth
اسطوره‌شناسی	mythology
الوهیت، ربوبیت	divinity
ایزدبانو، الهه	goddess
بت‌پرستی	idolatry
بی‌اندیشه‌گی	nonthought
پاپیروس	papyrus
پارینه‌سنگی	paleolithic
پالایش، تزکیه	purification
پایگان، سلسله‌مراتب	hierarchy
پدرسالاری	patriarchy
پیشاتاریخ	prehistory
پیش‌گو	seer
پیش‌گویی	prophecy
پیش‌گویی، غیب‌گویی	divination
تابوتِ سنگی، سنگ‌ـمقبره	sarcophagus
تجدیدحیات	regeneration
ترافرهنگی	transcultural
تشرّف، ره‌یابی	initiation
تمثیل، قیاس	analogy
توالی	entrainment
جادوگری	sorcery
جاندارپنداری	animism
جغجغه	rattle
چرخه	cycle
حوزه، قلمرو عرصه	realm
خلسه، بی‌خویشی	trance
دایره، دف	frame drum
درویش	dervish
دورآگهی	telepathy
روان‌پالایی	catharsis
زن‌ستیزی	misogyny
زیارتگاه، بقعه	shrine
سیسترووم	sistrum
شب‌زنده‌داری	vigil
شرشره	jingle
شمن	shaman

شمنیسم	shamanism
عروض	prosody
غیب‌گو، هاتف، وخش‌گر	oracle
فرامین	commandments
فراهنجاری	paranormal
فرسک	fresco
قافیه	rhyme
کاهن	priest
کاهنه	priestess
کلی‌نگرانه	holistic
کهن‌ـالگو، سرنمون	archetype
کیهانی	cosmic
گاه‌مندی	periodicity
گل سرخ	rose
گیاه فراموشی	lotus
لرزانک	shaker
لواط‌کار، اَمَردباز	sodomite
متولّی	custodian
مجمع روحانیون	synod
محراب	altar
مُد [موسیقایی]	mode
مصرشناسی	egyptology
مکاشفه	meditation
مکتب نوافلاطونی	neoplatonism
ملکوتی، الوهی، مقدس	divine
مناسک، مراسم	rites
موسیقی‌درمانی	music therapy
میان‌سنگی	mesolithic
میان‌فرهنگی	cross-cultural
میراث	legacy
نماد	symbol
نمادباوری	symbolism
نوسنگی	neolithic
نو‌ـوارد	initiate
هزارتو	labyrinth
هم‌پای‌کوبی	bipedalism
هیچ‌انگاری	nihilism
هیروگلیف	hieroglyph
یزدان‌شناسی	theology

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

نمـایـه

آب ۴-۳۳، ۵۰-۴۹، ۳-۵۱، ۶-۸۵، ۵۲-۱۵۱
در مصر ۲۲-۱۲۱، ۳۱-۱۲۸، ۳۵-۱۳۲
در هندوئیسم ۶-۸۵، ۲-۹۱
و گیاه فراموشی ۳۷-۱۳۶، ۴۵-۱۴۴
در بین‌النهرین ۹-۴۸
و الهه‌های زیبایی پارینه‌سنگی ۹-۴۷
و پالایش [تزکیه] ۷۵-۱۷۳
و تـحول آگـاهی ۹-۴۸، ۷-۶۶، ۷۱-۶۹، ۹-۱۰۸، ۷۵-۱۷۳
آب‌جو ۱۰-۱۰۹، ۷۵-۱۷۴
آپولون (ایزد) ۶۰-۱۵۹، ۸۸-۱۸۷
آتنا (ایزدبانو) ۳-۱۰۲، ۵۹-۱۵۸، ۸۸-۱۸۷، ۶-۲۰۵
آتیس (ایزد) ۱۱۵، ۷۸-۱۷۵، ۱-۲۰۰، ۲-۲۰۱
آدم (حضرت) ۴۸، ۱۸۵، ۱۸۷
آدونیس (ایزد) ۳۶، ۱۱۵، ۱۵۳
آذین گل‌سرخی ۵-۱۰۳
آرتمیس (ایزدبانو) ۲-۲۱، ۵۹-۱۵۷، ۵-۲۰۳
آریادنه (ایزدبانو) ۲-۲۱، ۱۱۵، ۵۵-۱۵۳، ۱۶۹
آریایی‌ها ۵-۲۳، ۶-۸۴، ۹۰-۸۹، ۵۸-۱۵۷، ۸۸-۱۸۷
آستوره (ایزدبانو) ۲۰-۱۹، ۳-۱۰۲، ۱۲-۱۱۱، ۱۸۸
آسمان‌ها ۱-۹۰، ۸۶-۱۸۴، ۱۰-۲۰۸
و مصر ۳۱-۱۳۰، ۳۸-۱۳۷
و ارتباط آن با زمـین و جـهان زیـرزمین ۵۷، ۱-۹۰، ۳۸-۱۳۷، ۱۵۰
و درخت زندگی ۵۷، ۵۲-۱۵۱
آسیای صغیر ۲۲-۱۹، ۶۰-۱۵۹، ۸۸-۱۸۷
همچنین نگاه کنید به فرهنگ یا ملت- حکومت مربوطه
آفرودیت (ایزدبانو) ۱۱۵، ۲۰۵، ۲۰۸
و آدونیس ۱۵۳
و زنبوران ۵۰-۱۴۹، ۵۵-۱۵۴
در قبرس ۱۰۲، ۵۰-۱۴۵
همچون ایزدبانوی کبوتر ۱۴۵
دایره‌ی ۴۷-۱۴۵
همچون زن ابدی ۲۱
همچون مادر عظمی ۱۷۲
همچون ایزدبانویی یونانی ۱۰۲، ۱۴۷، ۱۵۹
اینانا همچون ۱۰۳، ۱۱۱
عدد (۶۶۶) ۱۴۷، ۱۵۷
هدایایی به ۱۴۷، ۱۴۹
همچون ایزدبانویی فنیقی ۱۴۷
کاهنه‌های ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۳، ۱۵۴
و باززایی ۱۵۰
و بوها ۵۳-۱۵۲
و مراسم زایش دریایی ۱۴۸
و رابطه‌ی جنسی ۳۶-۳۷، ۱۱۲، ۴۸-۱۴۵، ۵-۲۰۲
در سیسیل ۱۴۹
مقبره‌ی ۱۴۸
فرج ۱۵۳
آفرینش: و دایره ۱۲۴
تخم همچون نمادی از ۴-۷۳، ۱-۹۰، ۴۵-۱۴۴
دایره همچون نمادی از ۱۳۹، ۴۵-۱۴۴
و درخت هولوپو ۸۶-۱۸۴
و کاسه‌ی گیاه فراموشی ۴۵-۱۴۴
اسطوره‌های مرتبط با ۸-۴۷، ۵۲-۱۵۱، ۸۸-۱۸۷
و ریتم ۱۷-۲۱۵
همچنین نگاه کنید به زایش؛ باززایی
آنات (ایـزدبانو) ۲۰-۱۹، ۳-۱۰۲، ۱۲-۱۱۱، ۴۶-۱۴۵، ۳۳-۲۳۱
آناتولی ۲۴، ۸۲، ۱۵۶
سی‌بل در ۴۴-۱۴۳، ۱۵۵
زن ابدی در ۲۲-۲۱
تجاوزات به ۱۵۷، ۸۸-۱۸۷
مادر عظمی در ۱۷۶
و مادر خدایان در ۱۴۳
همچنین نگاه کنید به چاتال هویوک؛ هیتی‌ها؛ ترکیه؛ و موضوع مربوطه
آناهیتا (ایزدبانو) ۷۳-۱۷۲، ۱-۲۰۰
آنوبیس (ایزد) ۱۲۴

www.tabarestan.info تبرستان

آیسلر، رایان ۱۳، ۴-۲۳
آیین قربانی (عشاء ربانی) ۱۲-۱۱۰، ۹۵-۱۹۳
آیین مار زنگی ۳۴-۲۳۳
آیین‌های پالایش [تزکیه] ۵۵-۱۵۳، ۷۸-۱۷۲، ۳۴-۲۳۳
آیین‌های سرّی: در آناتولی ۶۶-۱۶۵
و خون ۷۱-۱۶۹
و نره‌گاوها ۶۸-۱۶۷
و غارها ۷۳-۱۷۲
و سرودخوانی ۶۸-۱۶۷
و مسیحیت ۱۶۹، ۷۳-۱۷۲، ۸۹-۱۸۸
مسیحیت همچون ۷۸-۱۷۷
و عشاء ربانی ۷۱-۱۶۹
و تحول آگاهی ۷۲-۱۶۹، ۷۵-۱۷۳
در کرت ۶۷-۱۶۶، ۷۱-۱۶۹
و رقص ۷۲-۱۶۹، ۷۶-۱۷۴
و مرگ ۶۸-۱۶۷، ۷۴-۱۷۳
و دایره ۶۸-۱۶۷، ۷۱-۱۶۹، ۷۳-۱۷۲، ۷۶-۱۷۴
در مصر ۱۸-۱۱۷، ۲۶-۱۲۴، ۶۴-۱۶۳، ۶۷-۱۶۵
الئوسی ۶۸-۱۶۶، ۷۴-۱۷۱
و باروری ۶۷-۱۶۶، ۷۴-۱۷۳
و جنسیت ۷۳-۱۷۲
و مادر عظمی ۶۷-۱۶۶
در یونان ۶۱-۱۶۰، ۶۶-۱۶۵، ۷۱-۱۶۹
و مراسم تشرّف ۷۶-۱۶۹، ۵-۲۰۳، ۳۶-۲۳۴
و شیرها و پلنگ‌ها ۷۱-۱۶۹
و ازدواج ۵۷-۱۵۵، ۷۲-۱۷۱
عضویت در ۸۹-۱۸۸
در بین‌النهرین ۶۶-۱۶۵
و مادرخدا ۳۶-۲۳۴
و سازهای موسیقایی ۷۱-۱۶۹، ۷۲-۱۷۱، ۷۶-۱۷۴
نوسنگی ۶۶-۱۶۵
پارینه‌سنگی ۶۶-۱۶۵
کاهنه‌ها در ۷۲-۱۶۹، ۷۶-۱۷۴
و پالایش [تزکیه] ۷۶-۱۷۲
و رستاخیز ۱۵-۱۱۳، ۶۸-۱۶۷، ۷۵-۱۷۳
در روم ۶۴-۱۶۰، ۱۷۲-۱۶۹، ۸۹-۱۸۸
و مارها ۷۲-۱۶۹
و رابطه‌ی جنسی ۱۶۹، ۷۲-۱۷۱، ۷۵-۱۷۴
و خلسه‌ها ۷۲-۱۷۱
و جهان زیرزمین ۶-۴۵
همچنین نگاه کنید به ایزدبانو یا ایزد مربوطه
ارتش ۴-۲۳، ۷-۳۶، ۸۶-۱۸۳، ۸۷-۱۸۶
ارواح: زن آسمانی در انسان ۳-۲۰۲
و مادر عظمی ۲-۲۱
گیاه فراموشی همچون نمادِ روح انسان ۳۷-۱۳۶
مردان ۵-۲۴، ۷۱-۶۹
تصویر باستانیِ ۷-۷۶
و پنهان‌سازی ایزدبانوان ۲۱۵
اروک (سومر) ۹۹، ۲-۱۰۱، ۵-۱۰۴، ۸-۱۰۶، ۸۴-۱۸۳
اریش‌کیگال (ایزدبانو) ۳-۱۰۲، ۱۵-۱۱۱، ۶۸-۱۶۷
ازدواج ۵۷-۱۵۵، ۷۳-۱۷۱
آریادنه ۵۷-۱۵۵
و مسیحیت ۲-۲۰۱، ۸-۲۰۷
و دایره ۱۴۳، ۹۳-۱۹۱
در مصر ۳۶-۱۳۵
با خدا ۸-۲۰۷
نزد یهودیان ۹۳-۱۹۱
در هندوئیسم ۳-۹۲، ۱۱-۱۱۰، ۳۶-۱۳۵
نزد هیتی‌ها ۱۴۳
در بین‌النهرین ۱۱-۱۰۹
همچنین نگاه کنید به هی‌یروس‌گاموس
اسپانیا ۶۰-۵۹، ۵-۷۴، ۹۷-۱۹۵، ۸-۲۰۷، ۱۱-۲۱۰
استارته (ایزدبانو) ۴۶-۱۴۴، ۴۷-۱۴۶، ۷۲-۱۷۱
اسرائیلی‌ها ۳-۱۰۲، ۴۶-۱۴۵، ۱۸۸، ۹۴-۱۹۳
همچنین نگاه کنید به یهودی‌ها؛ یهودیت
اسرار الئوسی ۶۸-۱۶۶، ۷۳-۱۷۱، ۷۴-۱۷۳
اسطوره‌ی گیلگمش ۸۷-۱۸۳
اسطوره‌ی لیلیت ۵۲-۱۵۱، ۸۶-۱۸۳
افسانه‌ی بهشت گمشده
افِسوس (یونان) ۵۸-۱۵۷، ۵-۲۰۳
الک دانه‌ها ۴-۳۳، ۸-۶۷، ۷۳-۱۷۲
الهه‌های زیبایی پارینه‌سنگی ۵۰-۴۸، ۶-۸۵، ۳-۱۰۲، ۴۵-۱۴۴
الهه‌های زیباییِ پارینه‌سنگی ۹-۴۶، ۶-۸۵، ۳-۱۰۲، ۴۵-۱۴۴
الهه‌ی مادر نگاه کنید به مادر عظمی
الیاده، میرچا ۵-۴۴، ۷-۴۶، ۹-۴۸، ۱-۵۰، ۷-۵۶، ۵-۸۴، ۸۹-۹۰، ۲-۹۱
انسان‌ها: در هنر غار ۷-۵۶
اولین ظاهرِ ۴۲
و رابطه‌ی عرفانی با حیوانات ۷-۵۴، ۷-۷۵
همچنین نگاه کنید به بدن، انسان

www.tabarestan.info تبرستان

اورانوس (کیرا) ۲۰-۱۱۹، ۱۳۹، ۴۰-۱۳۹، ۲۱-۲۲۰
اور (سومر) ۳-۸۲، ۲-۱۰۱، ۸-۱۰۷
اوزیریس (ایزد) ۶-۳۵، ۱۱۵، ۲۶-۱۲۲، ۳۱-۱۳۰، ۱۶۹، ۷۴-۱۷۳، ۲-۱۲۰
اومفالوس ۸-۸۷، ۴۸-۱۴۷، ۵۲-۱۴۹
ایتالیا ۸۸-۱۸۷
همچنین نگاه کنید به روم
ایران ۲۰۰-۱۹۹، ۸-۲۰۷
ایرلندی ۷۴-۱۷۲
همچنین نگاه کنید به سلت‌ها
ایزدبانوها: گروهِ ۲-۲۰۱
همچون آفرینندگان کیهان ۸۱
و زمین همچون ایزدبانو ۳۶-۲۳۵
چهره‌هایشان در بین‌النهرین ۴-۱۰۱
میراثِ ۲۰-۱۹
نیاز به احیاءِ ۳۷-۲۳۶
همچون کاهنه‌ها ۴-۲۲
سرکوب پرستشِ ۶-۲۳، ۷۸-۱۷۷، ۸۹-۱۸۷، ۹۵-۱۹۱، ۲۱۵
همچنین نگاه کنید به مادر عظمی؛ ایزدبانوی موردنظر
ایزیس (ایزدبانو) ۲۰-۱۹، ۱۲-۱۱۱، ۱۸-۱۱۵، ۲۶-۱۲۲، ۲۸-۱۲۷، ۷۲-۱۷۱، ۲۲۷
ایشتار (ایزدبانو) ۲۰-۱۹، ۳-۱۰۲، ۹-۱۰۷، ۱۲-۱۱۱، ۵-۲۰۳
اینانا (ایزدبانو) ۵-۳۴، ۵۷، ۸-۱۰۷، ۸۷-۱۸۶
و پرندگان ۸۶-۱۸۴
همچون ایزدبانوی ماده‌گاو ۴-۱۰۲
همچون ایزدبانوی فرهنگ ۳-۱۰۲، ۲۳-۱۲۲
و مرگ و اسطوره‌های آفرینش ۶-۳۵، ۱۵-۱۱۲
سقوطِ ۵-۱۰۴، ۱۵-۱۱۱، ۶۸-۱۶۷، ۸۶-۱۸۳
دایره‌یِ ۸۶-۱۸۴
همچون زن ابدی ۲۰-۱۹
همچون ایزدبانوی باروری ۳-۱۰۲
همچون ایزدبانوی دانه‌ها ۱۰-۱۰۸، ۱۱-۱۱۰
همچون مادر عظمی ۸۱، ۳-۱۰۲
و آسمان‌ها ۸۶-۱۸۴
و هی‌یروس‌گاموس ۱۱-۱۰۹
و درخت هولوپو ۸۷-۱۸۳
و شیرها و پلنگ‌ها ۷-۸۶، ۵-۱۰۳
و گیاه فراموشی ۵-۱۰۴
همچون بانوی حیوانات وحشی ۸۶-۱۸۴
همچون الههٔ ماه ۴-۱۰۳
کاهنه‌های ۸۶-۱۸۴
همچون ملکهٔ آسمان ۶-۲۰۵
همچون ایزدبانوی باران ۳-۱۰۲
همچون موسیقی آیینی ۷-۱۰۶
همچون کاهنهٔ جنسی مقدس ۷-۳۵، ۱۲-۱۱۱، ۱۵-۱۱۳
و مارها ۸۶-۱۸۴
و شمنیسم ۳-۱۰۲
و شباهت میان فرهنگ‌های رودخانه‌ای ۷-۸۵
تبدیل آن به نمودهای متعدد ۳-۱۰۲، ۱۲-۱۱۱
و جهان زیرزمین ۵-۱۰۴، ۱۵-۱۱۱، ۶۸-۱۶۷، ۸۶-۱۸۳
در اروک ۹۹، ۲-۱۰۱، ۵-۱۰۴، ۷-۱۰۶، ۸۴-۱۸۳
همچون ایزدبانوی جنگ ۸۷-۱۸۶

بابل ۸۸-۱۸۷
همچنین نگاه کنید به ایشتار
باتون‌های نظامی *[batons de commandment]* ۷-۴۶
بارداری ۸-۴۶، ۴-۵۳، ۹-۶۸، ۲-۱۰۱
باروری: و حیوانات ۹-۶۸، ۵-۸۴
و آیین مرگ و رستاخیز ۷۴-۱۷۳
و کبوتران ۴۶-۱۴۵
دایره همچون نمادِ ۴-۳۳، ۷-۳۵
در مصر ۲۳-۱۲۲، ۲۶-۱۲۴، ۳۶-۱۳۵
و هندوئیسم ۶-۸۵، ۳-۹۲
در بین‌النهرین ۳-۱۰۲، ۱۱-۱۰۹، ۱۵-۱۱۳
و استعاره‌ی ماه ۵۰-۴۹
و مادر خدایان ۱۴۳
و آیین‌های سرّی ۶۷-۱۶۶، ۷۴-۱۷۳
در نوسنگی ۹-۶۸
در پارینه‌سنگی ۶-۴۵، ۵۰-۴۹
و پالایش [تزکیه] ۷۴-۱۷۳
فرج همچون نمادِ ۶-۴۵
همچنین نگاه کنید به زایش؛ و ایزدبانوی مربوطه
باززایی ۶-۳۵، ۳-۵۱، ۵-۵۴، ۲۱-۱۲۰
و زنبوران ۱۵۰
و پرندگان ۱۵۰، ۵-۲۰۳
و مسیحیت ۵-۲۰۳
گروه ایزدبانوان ۲-۲۰۱
در قبرس ۱۵۰

www.tabarestan.info تبرستان

و دایره‌نوازی ۹۷-۱۹۵
تخم همچون نمادِ ۳-۷۲، ۲۲-۱۲۱، ۱۵۰، ۷۲-۱۷۱، ۵-۲۰۳
در مصر ۲۱-۱۲۰، ۲۶-۱۲۴، ۳۱-۱۲۸
در هندوئیسم ۶-۸۵
و قاعده‌گی ۹-۱۰۸
در بین‌النهرین ۴-۱۰۳، ۹-۱۰۸، ۱۰-۱۰۹
و ماه ۵۰-۴۹، ۶-۸۵
و اومفالوس ۱۵۰
و مراسم زایش دریایی ۴۸-۱۴۷
و مارها ۱۵۰، ۵-۲۰۳
و شمنیسم ۶۱-۱۶۰، ۹۷-۱۹۵
و درخت زندگی ۳۸-۱۳۷، ۵۲-۱۵۱
فرج همچون نماد ۶-۴۴
و یوگا ۸-۸۷، ۱۳-۱۱۲
همچنین نگاه کنید به رستاخیز؛ و ایزدبانو یا ایزد مربوطه
بانوی حیوانات وحشی ۵-۵۰، ۷۱-۶۹، ۵-۸۳، ۵۲-۱۵۱، ۵۸-۱۵۷، ۸۶-۱۸۴
بدن انسان ۹۳-۱۹۰، ۲-۲۰۱، ۷-۲۰۶
برزیل ۹-۶۸، ۴۰-۲۳۸
برناردز، مانوئل ۴۰-۲۳۹
بریجید (ایزدبانو) ۸-۶۷، ۷۴-۱۷۳
بریمبای برزیلی ۹-۶۸
بِس (ایزد) ۲۶-۱۲۲، ۳۳-۱۳۲
بکارت ۴۸-۱۴۷، ۲۰۰-۱۹۹، ۵-۲۰۲
بودیسم ۲۶، ۹۰-۸۹، ۳-۹۲، ۶۱-۱۶۰، ۲۹-۲۲۸
بورکِرت، والتر ۷۲-۱۶۹، ۷۶-۱۷۵
بوزران (دایره‌ی ایرلندی) ۸-۶۷، ۷۴-۱۷۲، ۳۴-۲۳۳
بوها ۵۵-۱۵۲، ۳۱-۲۳۰، ۳۴-۲۳۳
بوهای خوش ۵۵-۱۵۲، ۳۱-۲۳۰، ۳۴-۲۳۳
بهراماری دِوی (ایزدبانو) ۸-۸۷، ۷-۹۶
بیزون ۴-۵۳، ۵۷، ۷-۹۶، ۴۸-۱۴۷
بین‌النهرین ۳-۸۲، ۵۲-۱۵۱، ۸۷-۱۸۶، ۲۴-۲۲۲
ویژگی‌های ۱۰۰-۹۹
دایره در ۳-۲۲، ۸-۶۷، ۳-۱۰۲، ۸-۱۰۴، ۱۱۵
زن ابدی در ۲۰-۱۹
ایزد بانوان در ۴-۱۰۱
مادر عظمی در ۸۱، ۳-۱۰۲، ۶-۱۰۵
هی‌یروس‌گاموس در ۱۰۰-۹۹، ۱۱-۱۰۹
تجاوزات به ۸۸-۱۸۶
سرچشمه‌ها و اوج‌گیری فرهنگ در ۴۲، ۳-۸۱
فرهنگ قصر در ۲-۱۰۱
موسیقی آیینی در ۸-۱۰۴
نان مقدس در ۸-۶۶
دانه‌ی مقدس در ۱۰-۱۰۸
و شباهت‌ها میان فرهنگ‌های رودخانه‌ای ۳-۹۲، ۷-۹۶، ۱۸-۱۱۷، ۲۰-۱۱۹، ۲۲-۱۲۱، ۳۶-۱۳۵، ۴۰-۱۳۹
محوطه‌ی معابد در ۱۰۲-۹۹
فرهنگ شهری در ۱۰۲-۹۹، ۸۴-۱۸۳
نوشتار در ۹۹، ۲-۱۰۱، ۳۱-۱۳۰
همچنین نگاه کنید به اینانا؛ و موضوع مربوطه
بیندو ۱-۹۰، ۵-۹۳، ۱۰۰-۹۹، ۵۲-۱۵۱

پاتِرا نگاه کنید به کاسه‌ی گیاه فراموشی
پادشاهی: ظهورِ ۸۷-۱۸۶
پارینه‌سنگی: ویژگی‌های ۴۲، ۴۵-۴۳، ۱-۶۰
شرایط جوّیِ ۴۳، ۱-۵۰
تاریخ‌های ۴۲
مادر عظمی در ۲-۲۱، ۹-۴۶
و مشابهت‌های آن میان فرهنگ‌های رودخانه‌ای ۳-۸۲، ۷-۹۶
اسرار دگرگونی در ۹-۴۸، ۷-۶۶، ۷۱-۶۹، ۹-۱۰۸، ۲۲-۱۲۱
همچنین نگاه کنید به موضوع مربوطه
پدرسالاری ۵-۲۳، ۶۱-۱۵۹، ۷۸-۱۷۷، ۱۸۳، ۸۸-۱۸۷، ۲۱۵، ۳۷-۲۳۵
پرسفونه (ایزدبانو) ۲-۲۱، ۶-۳۵، ۱۱۵، ۵۵-۱۵۳، ۵۹-۱۵۸، ۶۹-۱۶۶
پرندگان ۱۸۴، ۱۸۵، ۲۰۸
در هنر غار ۵۱، ۵۷
در قبرس ۷۳
تخم‌های ۱۵۰
در مصر ۱۳۰
در فرهنگ دره‌ی سند ۴-۸۳
موزها ۵۰-۱۴۸
و موسیقی ۳-۷۲
در نوسنگی ۳-۷۲، ۷۵
بر اومفالوس ۱۵۰
و باززایی ۱۵۰، ۲۰۵
و شمنیسم ۸-۵۷
و درخت زندگی ۲-۱۵۱

www.tabarestan.info تبرستان

همچنین نگاه کنید به کبوتران؛ کرکس‌ها
پرویجیلیا (شب‌زنده‌داری‌های رومی) ۹۵-۱۹۴
پلنگ‌ها نگاه کنید به گربه‌سانان؛ شیرها و پلنگ‌ها
پیش‌گویی ۴-۷۳، ۹۴-۱۹۳
و آسیای صغیر ۶۰-۱۵۹
و زنبوران ۵۰-۱۴۷، ۶۰-۱۵۸
و خون ۶۰-۱۵۹
و مسیحیت ۱۰-۲۰۶
در کرت ۶۰-۱۵۹
و سی‌بل ۶۰-۱۵۸، ۶۵-۱۶۴، ۶۶-۱۶۵
و دایره‌نوازی ۶۰-۱۵۹
و مادر عظمی ۶۰-۱۵۹
در یونان ۶۱-۱۵۸
و پدرسالاری ۶۱-۱۵۹
و شعر ۶۱-۱۶۰
و کاهنه‌ها ۵۰-۱۴۷، ۶۰-۱۵۸، ۹۴-۱۹۳
و روم ۵۵-۱۶۵
و شمنیسم ۶۰-۱۵۸
و سیبول‌ها ۶۱-۱۶۰
و خلسه‌ها ۶۱-۱۵۹، ۹۴-۱۹۳، ۱۱-۲۱۰
همچنین نگاه کنید به دلفی
پینچ، جرالدین ۲۱-۱۲۰، ۲۶-۱۲۴، ۲۸-۱۲۷

تاریخ: همچون اسطوره‌سازی ۶-۲۴
بازسنجی ۲۰-۱۹
تامپسون، ویلیام اروین ۲۰-۱۹، ۴۳، ۷-۴۶، ۵۷، ۵-۶۴، ۸۴-۱۸۳
تبت ۲۶، ۹۰-۸۹، ۶۱-۱۶۰، ۷۴-۱۷۳
تثلیث مقدس ۵-۲۰۳
تجدید حیات نگاه کنید به باززایی
تحول آگاهی ۱۴۸، ۵۷-۱۵۶، ۷۱-۱۷۰، ۷۵-۱۷۴، ۲۱۵، ۳۴-۲۳۳، ۳۹-۲۳۸
و زنبوران ۷۴، ۱۵۴
در مسیحیت ۸-۲۰۷
و دایره ۱۳، ۱۴، ۲-۲۱، ۴-۲۳، ۲۷-۲۶، ۲۵-۲۲۴، ۳۹-۲۳۸
در مصر ۲۸-۱۲۷، ۳۳-۱۳۲، ۳۷-۱۳۶، ۱۴۰، ۷۴-۱۷۳
و هندوئیسم ۸۵-۸۴، ۸۸-۸۶، ۹۴-۸۹، ۹۷-۹۵
و گیاه فراموشی ۳۷-۱۳۶
در بین‌النهرین ۴-۱۰۳، ۱۵-۱۱۲
و آیین‌های سری ۱۶۹، ۷۲-۱۷۰، ۷۵-۱۷۳
و پالایش ۷۵-۱۷۳
و ریتم ۷۲-۱۷۰، ۷-۲۰۶، ۲۱۵، ۱۸-۲۱۷، ۳۲-۲۳۱
و بوها ۵۴-۱۵۲
در تبت ۷۴-۱۷۳
تخم: پرندگان ۱۵۰
همچون نماد آفرینش ۴-۷۳، ۱-۹۰، ۴۵-۱۴۴
عید پاک ۵-۲۰۳
همچون نماد باززایی ۳-۷۲، ۲۲-۱۲۱، ۱۵۰، ۷۲-۱۷۱، ۵-۲۰۳
مارها ۱۵۰، ۷۲-۱۷۱
جهان همچون تخم کیهانی ۷-۲۰۶
در زنان ۱۷-۲۱۵
ترکیه ۳-۲۲، ۶-۱۰۵
همچنین نگاه کنید به چاتال هویوک
تسبیح ۷-۲۰۶، ۱۱-۲۰۸
تصاویر فرج در ۴۵، ۴۶
تصویرپردازی ۵۳-۱۵۱
تعطیلات در آمریکا ۳۳-۲۳۱، ۳۵-۲۳۴
تقویم قمری ۷-۴۶، ۱-۵۰، ۷-۶۶، ۷۱، ۲۴-۲۲۱
تقویم‌ها ۳-۲۲، ۷-۴۶، ۱-۵۰، ۷-۶۶، ۷۱، ۲-۱۰۱، ۳۱-۱۳۰، ۲۴-۲۲۱
تمبک ۱-۳۰
تمبورین ۸-۲۰۷
فرشتگان ۴-۳۳، ۸-۲۰۸
منع ۹۸-۱۹۷
برزیلی ۱-۳۰
و مسیحیت ۹۴-۱۹۱، ۹۸-۱۹۷
و رقص ۷۶-۱۷۴
مصری ۲-۳۱
و یهودیان ۹۳-۱۹۱
در هند ۷-۹۶
در بین‌النهرین ۶-۱۰۵
و مراسم جدید ۳۱-۲۳۰، ۳۴-۲۳۳
و آیین‌های سرّی ۶۸-۱۶۷، ۷۵-۱۷۴
و پالایش [تزکیه] ۷۵-۱۷۴
رومی ۹۱-۱۹۰
همچنین نگاه کنید به ایزدبانوی مربوطه
توالی ۲۱-۲۱۹، ۲۸-۲۲۷، ۳۳-۲۳۱
توتم‌ها ۷-۷۵

www.tabarestan.info تبرستان

جانسون، بوفی ۱۳، ۵۷، ۶۰-۵۹
جست‌وجوی معنوی: ردموند ۱-۳۰
زنان ۲۷-۱۹
جشنواره‌ی سازهای کوبه‌ای جهان (برزیل، ۱۹۹۵) ۴۰-۲۳۸
جغجغه نگاه کنید به زنگ‌ها؛ خودصداها؛ منیت‌ها؛ سیستروم
جنگ ۲۶-۲۳، ۳-۱۰۲، ۶۵-۱۶۳، ۷۸-۱۷۷، ۸۶-۱۸۴، ۸۸-۱۸۶
جهان زیرزمین ۶۱-۱۶۰، ۸۶-۱۸۴، ۲-۲۰۱
و غارها ۶۱-۱۶۰
و دایره ۱۲۴، ۶۸-۱۶۷، ۱۰-۲۰۸
همچون جهنم ۲-۲۰۱
و هندوئیسم ۱-۹۰
اتصال آسمان، زمین، و ۵۷، ۱-۹۰، ۳۸-۱۳۷، ۱۵۰
در بین‌النهرین ۵-۱۰۴، ۸-۱۰۷، ۱۵-۱۱۱
و ماه ۸-۱۰۷
و آیین‌های سرّی ۶۸-۱۶۷
و مارها ۳۸-۱۳۷
و شمنیسم ۱۵-۱۱۳
و درخت زندگی ۵۷، ۵۲-۱۵۱
همچنین نگاه کنید به ایزد یا ایزدبانوی مربوطه
جهنم ۲-۲۰۱، ۲۸-۲۲۷
جیمبوتاس، ماریجا ۱۳، ۲۰-۱۹، ۴-۲۳

چاتال هویوک ۲۰، ۴۲، ۷۵، ۱۰۹، ۲۳۹
همچون جامعه‌ای صاحب کشاورزی ۸-۶۶ هنر در ۶۵، ۷۰-۶۹
ایزدبانوی زنبور در ۵-۷۴
گاوهای نر در ۷۰-۶۸
روش‌های دفن در ۷-۶۶، ۷۱
و اولین دایره‌ها ۶۸، ۷۱-۱۷۰
ایزدبانوان در ۷۰-۶۸، ۳-۷۱، ۵-۷۴، ۷-۸۶، ۵-۱۴۳
همچون جامعه‌ای چندنژادی ۶۵، ۲-۸۱
همچون منشاء دیگر فرهنگ‌ها ۲-۸۱
پیشرفتِ ۶۵
کرکس‌ها در ۳-۷۱
نقش زنان در ۶-۶۵
چاکراها ۵۳-۱۵۱
هفت ۴-۹۱، ۵-۱۰۴، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۳۹، ۹-۲۰۸
چشم ۴۰-۱۳۹، ۲۱-۲۲۰
چنگ ۷-۵۶، ۳-۸۲، ۳-۱۹۱، ۴-۱۹۳، ۸-۲۰۷
در بین‌النهرین ۳-۱۰۲، ۵-۱۰۴، ۷-۱۰۵، ۸-۱۰۷
چوب طبل ۷-۴۶

حوا (در انجیل) ۵۲-۱۵۱، ۸۶-۱۸۴، ۸۸-۱۸۷، ۲-۲۰۱، ۳-۲۰۲
حورا (نیمف‌ها) ۸-۲۰۷
حوری: کاهنه‌ها همچون ۱۰-۲۰۷
حیوانات: در آناتولی ۷۰-۶۹، ۷۵، ۷۶
در هنر غار ۵۷-۵۱، ۷۰-۶۹، ۷۷-۷۶
در مصر ۵۶، ۶۹
در فرهنگ دره‌ی سند ۸۴-۸۳
جادوی ۵۷-۵۵
در بین‌النهرین ۵۶، ۱۰۲، ۸-۱۰۶
رابطه‌ی رمزآمیز میان انسان و ۵۷-۵۵، ۷۶-۷۵
چون سرچشمه‌ی موسیقی ۷۷-۷۶
قدرتِ ۶۳، ۷۶-۷۵
و شمنیسم ۶۹-۵۷، ۶۸
و توتم‌ها ۷۷-۷۵
همچنین نگاه کنید به بانوی حیوانات وحشی؛ و حیوان موردنظر

خدا: در مسیحیت ۲-۲۰۱
در مقایسه با مادر عظمی ۲-۲۱
ازدواج با ۸-۲۰۷
همچنین نگاه کنید به خدای مربوطه
خلسه‌ها ۱۴۳، ۵۷-۱۵۵
و سرودخوانی ۱۱-۲۱۰
و تحول آگاهی ۷۲-۱۷۱
و رقص ۶۰-۱۵۹، ۷۲-۱۷۱، ۱۹-۲۱۸
و دایره ۲۹، ۶-۳۵، ۵۷، ۴-۷۳، ۱۰-۱۰۹، ۱۱۵، ۶۱-۱۶۰، ۲۱۵، ۲۸-۲۲۷، ۳۳-۲۳۱
و هندوئیسم ۷۲-۱۷۱
و دیدن حضرت مریم ۱۱-۲۱۰
و موسیقی ۶۰-۱۵۹، ۹۴-۱۹۳
و آیین‌های سرّی ۷۲-۱۷۱
و پیش‌گویی ۶۱-۱۵۹، ۹۴-۱۹۳، ۱۱-۲۱۰
و ریتم ۱۱-۲۱۰، ۲۱۵، ۱۹-۲۱۸
و شمنیسم ۵۷، ۵-۷۴، ۱۵-۱۱۳، ۵۵-۱۵۳
خودصداها ۴۲، ۹-۶۸
همچنین نگاه کنید به زنگ‌ها؛ منیت‌ها؛ سیستروم

www.tabarestan.info تبرستان

خـــورشید ۴-۳۳، ۲۰-۱۱۹، ۲۲-۱۲۱، ۱۲۴، ۳۱-۱۳۰، ۱۳۶-۳۷، ۱۳۹، ۲۱-۲۲۰
خون ۴۴، ۵۰، ۱۲۲، ۱۴۴، ۱۶۰، ۲۰۷
و آیین‌های سرّی ۷۱-۱۷۰
ریتم‌های خون مادر ۱۷-۲۱۶
تبدیلِ ۴۸، ۷-۶۶، ۶۹، ۹-۱۰۸، ۱۲۲
و سُراب ۱۱۰، ۱۷۰
همچنین نگاه کنید به قاعده‌گی

دانه ۷۵-۱۷۳
دایره/ دایره‌نوازی: منع ۵-۲۴، ۱۸۳، ۲۱۵، ۴۰-۲۳۹
آغاز ۴-۲۲
پیوند و اتصال از راه ۱۳، ۴-۲۲، ۹-۲۷، ۳۳-۲۳۱
رنگ ۴-۳۳، ۶-۱۰۵، ۱۲۴، ۱۳۹، ۴۵-۱۴۴
ساخت ۵-۳۴، ۹-۵۸
اولین پیدایشِ ۳-۲۲، ۴۲، ۳-۶۰، ۹-۶۷، ۷۱-۱۶۹
و الک‌ها ۴-۳۳، ۸-۶۷
درمـــان و قـدرت دگرگون‌کننده‌ی ۱۴-۱۳، ۲-۲۱، ۴-۲۳، ۷-۲۶، ۲۶-۲۲۴، ۳۹-۲۳۸
تاریخ ۳-۳۲
در فرهنگ جدید ۱۴-۱۳، ۲۷، ۳-۳۲، ۴۰-۲۳۷
سرچشمه‌های ۴-۳۳، ۸-۶۷
مقدمه‌ی ردموند به ۷-۲۶
شکلِ ۴-۳۳، ۹-۵۸
روش‌های ضربه‌زنی به ۵-۳۴
نـــــمادهای رویِ ۴۳، ۹-۵۸، ۵-۹۳، ۵-۱۰۴، ۶۱-۱۶۰
همچنین نگاه کنید به فرهنگ خاص یا ایزدبانو، دایره یا موضوع مورد نظر
دایره‌نوازان: اولین ۴۲، ۹۹، ۲-۱۰۱
دبورا (در انجیل) ۵-۷۴
دبورا (کاهنه‌ی زنبور) ۵۰-۱۴۷
درخت آفرینش (درخت هولوپو) ۸۷-۱۸۳
درختان: در کرت ۱۵۵
و هندوئیسم ۷-۹۶
همچنین نگاه کنید به درخت هولوپو؛ درخت زندگی
درخت زندگی ۵۷، ۴-۱۰۳، ۵۲-۱۵۱، ۳-۲۰۲، ۷-۲۰۶
در مصر ۲۰-۱۱۹، ۳۸-۱۳۷
درخت غار ۶۱-۱۵۹
درخت هولوپو ۸۷-۱۸۳
درود بر مریم ۷-۲۰۶، ۱۰-۲۰۸
دره‌ی رود سند: ویژگی‌های ۵-۸۳
دایره در ۳-۲۲
مادر عظمی در ۸۱، ۶-۸۴، ۱-۹۰، ۳-۹۲
تهاجمات به ۶-۸۴، ۹۰-۸۹، ۸۸-۱۸۷
ســرچشـمه و اوج‌گیری فرهنگ‌ها در ۴۲، ۳-۸۱، ۴-۸۳
و مشابهت‌ها میان فرهنگ‌های رودخانه‌ای ۷-۸۴، ۳-۹۲، ۷-۹۶، ۱۸-۱۱۷، ۲۰-۱۱۹، ۲۲-۱۲۱، ۳۶-۱۳۵، ۴۰-۱۳۹
همچنین نگاه کنید به فرهنگ هاراپن؛ هندوئیسم؛ هند
دره‌ی رودهای دجله و فرات نگاه کنید به بین‌النهرین
دریم، آداما ۴۹-۲۳۸
دســـته‌ی فـــرشتگان ۳۰-۲۲۸، ۳۴-۲۳۰، ۳۸-۲۳۷، ۳۹-۲۳۸
دف بندیر ۵۲-۱۵۱
دلفی (یونان) ۶۰-۱۵۹، ۶۵-۱۶۴، ۷۱-۱۶۹
دمـتر (ایـزدبانو) ۲-۲۱، ۸-۶۷، ۵-۷۴، ۱۱۵، ۵۵-۱۵۳، ۵۹-۱۵۸، ۶۸-۱۶۶، ۱۶۹، ۷۲-۱۷۱، ۷۶-۱۷۵
دندرا (مصر) ۱۲۴، ۳۳-۱۳۰، ۳۶-۱۳۵، ۳۱-۲۳۰
دورگا نگاه کنید به کالی-دورگا
دوموزی (ایزد) ۱۰-۱۰۹، ۱۱-۱۱۰، ۱۳-۱۱۲، ۱۱۵
دیونوسوس (ایزد): و آریادنه ۵۷-۱۵۵
زایشِ ۵۷
همچون همراه الهه‌ی مادر ۱۶۹
در کرت ۱۶۹
و سی‌بل ۱۶۹، ۷۵-۱۷۴، ۷۶-۱۷۵
و اسطوره‌ی مرگ-و-رستاخیز ۶-۳۵، ۱۱۵، ۱۶۹
و آیین‌های نمایشی ۷۵-۱۷۴
و دایره ۵۷، ۱۰-۱۰۹
در یونان ۱۶۹
عاشقانِ ۷۲-۱۶۹
و آیین‌های نو ۴۰-۲۳۹
آیین سرّیِ ۱۱۵، ۶۸-۱۶۷، ۷۲-۱۶۹، ۷۵-۱۷۳
و مقایسه با اوزیریس ۱۶۹
کاهنه‌های ۵۷، ۱۰-۱۰۹، ۷۲-۱۶۹
در روم ۷۶-۱۷۵، ۹۱-۱۹۰
و رابطه‌ی جنسی ۱۶۹، ۷۲-۱۷۱، ۹۱-۱۹۰

رئـــا (ایـــزدبانو) ۲-۲۱، ۵۷، ۵-۷۴، ۱۴۳، ۵۵-۱۵۳، ۵۹-۱۵۷، ۶۷-۱۶۶، ۱۶۹، ۷۲-۱۷۱
رابطه‌ی جنسی ۴۶-۱۴۵، ۵۰-۱۴۹، ۳-۲۰۲

www.tabarestan.info تبرستان

و مسیحیت ۱۶۹، ۸۹-۱۸۸، ۹۱-۱۹۰، ۲-۲۰۱
بی‌اعتباریِ ۳۷-۲۳۵
و دایره ۷-۳۵، ۱۰-۲۰۸
در مصر ۱۲-۱۱۱، ۳۸-۱۳۷
و هندوئیسم ۹۰-۸۹، ۳-۹۲، ۱۲-۱۱۱
و مراسم تشرّف ۱۱-۱۱۰
در بین‌النهرین ۱۲-۱۰۹، ۱۵-۱۱۳
و آیین‌های سرّی ۱۶۹، ۷۲-۱۷۱، ۷۵-۱۷۴
در نوسنگی ۳-۹۲
و پدرسالاری ۱۸۸، ۳۷-۲۳۵
و کاهنه‌ها ۳-۲۰۲، ۶-۲۰۵، ۱۰-۲۰۷
و مذهب ۳۷-۲۳۵
و رستاخیز ۷۶-۱۷۴
در روم ۹۱-۱۹۰
و گل سرخ ۶-۲۰۵
همچون عنصری مقدس ۱۲-۱۱۱، ۳-۲۰۲، ۶-۲۰۵، ۱۰-۲۰۷، ۳۳-۲۳۱، ۳۷-۲۳۵
و مارها ۳-۹۲
همچنین نگاه کنید به بکارت؛ و ایزد یا ایزدبانوی خاص
راگا بهراماراناندا ۶۱-۹۳
ردموند، لِین: کودکی/ جوانی ۲۹
اولین اجراها ۳-۳۱
آغاز کارش در نیویورک ۳۳-۲۹
علاقه به اسطوره‌شناسیِ ۱-۳۰، ۴-۳۲
توجه دنیای حرفه‌ای به ۴۰-۲۳۷
جست‌وجوی مقدسِ ۱-۳۰
همچون آموزگار ۲۸-۲۲۷، ۲۹-۲۲۸
ولز در مقام آموزگارِ ۲-۳۰
و یوگا ۹۰-۸۷
رستاخیز ۶-۳۵، ۳-۷۲، ۵۷-۱۵۵، ۷۶-۱۷۵
و مسیحیت ۱۵-۱۱۳، ۹۷-۱۹۵، ۲۰۰-۱۹۹، ۵-۲۰۱
و دایره‌ها ۱۲۴، ۹۷-۱۹۵
تخم همچون نمادِ ۷۲-۱۷۱، ۵-۲۰۳
در مصر ۱۲۴
در بین‌النهرین ۱۵-۱۱۲
و آیین‌های سرّی ۱۵-۱۱۳، ۶۸-۱۶۷، ۷۵-۱۷۳
و پالایش [تزکیه] ۷۵-۱۷۳
و رابطه‌ی جنسی ۷۶-۱۷۵
همچنین نگاه کنید به ایزدبانو یا ایزد مربوطه
رقص آینه‌ها ۳۷-۱۳۶
رقص/ رقاصان ۵۷-۱۵۵، ۷۸-۱۷۷، ۸-۲۰۷، ۱۹-۲۱۸، ۳۳-۲۳۱
منعِ ۹۵-۱۹۴
در چاتال هویوک ۶۹-۶۷، ۷۱-۱۶۹
و مسیحیت ۱۶۹، ۹۵-۱۹۴
همچون دور ۳۱-۲۲۹
در کرت ۱۵۵
و دایره ۷۱-۱۶۹، ۳۳-۲۳۱
در مصر ۳۰-۱۲۸، ۳۷-۱۳۶، ۱۳۹
در یونان ۷۱-۱۶۹
در هند ۱۳۹، ۷۲-۱۷۱
در مراسم جدید ۳۳-۲۳۰
و مادر خدایان ۱۴۳
و آلات موسیقایی ۷۶-۱۷۴
و آیین‌های سرّی ۷۲-۱۶۹، ۷۶-۱۷۴
و پیش‌بینی ۶۰-۱۵۹، ۹۴-۱۹۳
و پالایش [تزکیه] ۷۶-۱۷۴
و رستاخیز ۷۶-۱۷۵
و خلسه‌ها ۶۰-۱۵۹، ۷۲-۱۷۱، ۱۹-۲۱۸
و جنگ ۸۷-۱۸۶
رقص زمان ۸-۲۰۷
روح مقدس ۵-۲۰۲
رود نیل ۱۹-۱۱۷، ۳۱-۱۲۸، ۳۶-۱۳۳
همچنین نگاه کنید به مصر
روش تولیدمثل ۷۱، ۵۳-۱۵۲
روش‌های دفن ۶-۴۵، ۲۱-۱۲۰، ۳۸-۱۳۷
در آناتولی ۷۱-۶۹
و گاوهای نر ۷۱-۶۹
در بین‌النهرین ۶-۱۰۵، ۱۱۵
در نوسنگی ۶۷-۶۵، ۷۱-۶۹
در پارینه‌سنگی ۴۲، ۴۴
روم: مسیحیت در ۹۳-۱۸۸
انحطاطِ ۱۸۳
و قداست‌زدایی از ایزدبانوان ۵-۲۴
دایره در ۳-۲۲، ۵-۲۴، ۶-۱۰۵، ۶۶-۱۶۵، ۷۵-۱۷۴
زن ابدی در طی ۲۲-۱۹
سقوط ۵-۲۴
همچون دولت جنگنده ۶۵-۱۶۳
همچنین نگاه کنید به ایزدبانو، ایزد یا موضوع مربوطه
ریتم سیرکادین ۲۱-۲۲۰

www.tabarestan.info تبرستان

دایره‌ها ۵۲-۱۵۱
دایره‌ی آرد ۱۰۹
در بین‌النهرین ۱۰۱، ۱۰۹
در مراسم مدرن ۳۳-۲۳۰
همچنین نگاه کنید به بیندو؛ و ماه
ریتم: و ریتم‌های زیستی ۲۲-۲۲۰، ۲۶-۲۲۴
و زایش/ آفرینش ۱۷-۲۱۵
مغز ۱۹-۲۱۷
و سرودخوانی ۱۹-۲۱۸
سیرکادین ۲۱-۲۲۰
و تحول آگاهی ۷۱-۱۶۹، ۱۱-۲۱۰، ۱۹-۲۱۷، ۳۳-۲۳۱
و رقص ۱۹-۲۱۸
در مصر ۳۷-۱۳۶، ۴۰-۱۳۹
و توالی ۲۱-۲۱۹
زنانه ۲۹-۲۲۷
همچون نیروی بنیادی ۴-۲۲، ۲۶، ۸-۳۴، ۱۱-۲۱۰، ۲۱۵، ۱۸-۲۱۷، ۲۱-۲۲۰
در یونان ۵-۲۳
در هند ۶-۹۵
و ماده‌ی کیهان ۱۶-۲۱۵
در بین‌النهرین ۵-۳۴
همچون عنصر غایب در فرهنگ جدید ۳۶-۲۳۵
ماه همچون نماد ۱-۵۰
و پیش‌گویی ۶۱-۱۶۰
فن‌آوریِ ۲۲۶-۲۱۵
و یوگا ۷-۸۶
ریتم‌های زیستی ۲۲-۲۲۰، ۲۶-۲۲۴

زئوس (ایزد) ۵۷، ۵۰-۱۴۹، ۱۶۹، ۸۸-۱۸۷
زایش ۱۳، ۴۵، ۵۳، ۸۶، ۴۶-۱۴۵، ۱۵۶، ۲۳۴
و زنبوران ۷۴
و نره‌گاوها و ماده‌گاوها ۷۰-۶۸، ۷۱
در هنر غار ۵۴
و مقایسه‌ی میترا و مسیح ۲۰۱-۱۹۹
در مصر ۲۶-۱۲۴، ۱۳۰، ۳۴-۱۳۲، ۳۹-۱۳۷
و مادر عظمی ۷۱-۶۸
در بین‌النهرین ۳-۱۰۲، ۱۱۰
و استعاره‌ی ماه ۵۰-۴۹
در نوسنگی ۷۱-۶۸
و الهه‌های زیبایی پارینه‌سنگی ۴۷
و ریتم ۳۷، ۲۱۵، ۱۷-۲۱۶
و درخت زندگی ۳۸-۱۳۷
همچنین نگاه کنید به آفرینش؛ باززایی
زمـــان ۳-۲۲، ۵۱-۴۹، ۲-۲۰۰، ۸-۲۰۷، ۲۱-۲۲۰، ۲۴-۲۲۱، ۳۳-۲۳۱
همچنین نگاه کنید به تقویم‌ها، تقویم قمری
زمین ۴-۲۲، ۵۷، ۳۷-۱۳۶، ۱۰-۲۰۸
آتش آفریننده در دلِ ۲۸-۲۲۷
در مصر ۳۳-۱۳۲
همچون ایزدبانو ۳۶-۲۳۵
در هندوئیسم ۱-۹۰، ۲-۹۱
ارتباط متقابل آن با آسمان و جهان زیرزمین ۵۷، ۱-۹۰، ۳۸-۱۳۷، ۱۵۰
زن آسمانی ۲۰-۱۹، ۲-۲۱، ۲۷-۲۴، ۶-۳۵، ۱۵-۱۱۳، ۳-۲۰۲، ۳۰-۲۲۹، ۳۶-۲۳۵، ۴۰-۲۳۹
همچنین نگاه کنید به مادر عظمی
زن ابدی ۲۲-۱۹
همچنین نگاه کنید به مادر عظمی
زنان: غارها همچون نمادِ ۴-۵۳
و مسیحیت ۹۳-۱۹۱، ۹۸-۱۹۴، ۳-۲۰۱، ۷-۲۰۶
تخمک‌های ۱۷-۲۱۵
تجسم قداست ۳-۲۲
در شکار و اجتماعات ۶-۶۴
و موسیقی ۷-۲۰۶
همچون خود-ویرانگر ۳۸-۲۳۶
همچون شمن ۶۱-۵۹
جست‌وجوی معنویِ ۲۷-۱۹
سرکوبِ ۱۴، ۵-۲۴، ۸۴-۱۸۳، ۹۳-۱۹۱، ۹۸-۱۹۴، ۳-۲۰۱، ۷-۲۰۶، ۳۸-۲۳۶
زنبوران ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰
در آناتولی ۷۴
همچون پرندگان موزها ۵۰-۱۴۸
و تحول آگاهی ۷۴، ۱۵۴
در کرت ۵۵-۱۵۴
و دایرها ۵۲-۱۵۱
و مادر عظمی ۷۶، ۱۶۰
و هندوئیسم ۸۸، ۹۶، ۱۵۲
و مریم، باکره‌ی مقدس ۲۰۵
و ایزدبانوی ماه ۷۵، ۲۰۵
در نوسنگی ۶۸، ۵-۷۴، ۶-۷۵
و پیش‌گویی ۶۰-۱۵۹

www.tabarestan.info تبرستان

و شمنیسم ۶۸
همچنین نگاه کنید به خدای بانوی مربوطه
زنگوله‌ها ۷۵-۱۷۴
زنگ‌ها ۹-۱۰۸
زهدان ۷-۶۶، ۴-۷۳
غارها همچون ۶-۴۵، ۵-۵۳، ۸۱، ۲۰۰-۱۹۹
در مصر ۲۲-۱۲۰، ۳۱-۱۳۰، ۳۷-۱۳۶
و زهدان مادر عظمی ۹-۴۸، ۸۱
و هندوئیسم ۵-۹۳
گیاه فراموشی همچون نمادِ ۵-۹۲، ۵-۱۰۴، ۳۷-۱۳۶
در بین‌النهرین ۳-۱۰۲
در نوسنگی ۷-۶۶
در پارینه‌سنگی ۶-۴۵، ۹-۴۸، ۴-۵۱، ۵-۵۴
آب همچون نماد ۳-۵۱
همچنین نگاه کنید به ایزدبانوی مربوطه
زیگورات ۳-۱۰۱، ۱۱-۱۱۰، ۱۵-۱۱۳، ۱۳۹، ۱۰-۲۰۸

ساپفو اهل لسبوس ۴۶-۱۴۵
ساراس‌واتی (ایزدبانو) ۷-۸۵، ۳-۱۰۲، ۲۳-۱۲۲
سازهای موسیقایی ۵-۱۰۴، ۸-۱۰۷، ۳۶-۱۳۵، ۲-۲۰۱
همچنین نگاه کنید به ساز موردنظر
سال نو ۱۵۵، ۷۴-۱۷۳، ۱-۲۰۰
سانتاماریا ماجّوره، کلیسای (روم) ۶-۲۰۵
سبز (رنگ) ۴-۳۳
ستارگان ۵-۱۰۴، ۳۱-۱۳۰
همچنین نگاه کنید به سیریوس
ستون جد ۲۳-۱۲۲
ستون فقرات ۳-۹۱، ۲۳-۱۲۲، ۳۳-۱۳۲، ۴۰-۱۳۷، ۵۲-۱۵۱، ۷۲-۱۷۱
سخمت (ایزدبانو) ۲۰-۱۹، ۷-۸۶
سرخ ۴-۳۳، ۳-۷۲
خون همچون ۵-۴۴، ۹-۴۸، ۷-۲۰۶
در هنر غار ۶-۴۵
همچون رنگ دایره ۴-۳۳، ۶-۱۰۵، ۱۲۴، ۱۳۹، ۴۵-۱۴۴
در مصر ۱۲۴، ۱۳۹
اولین ظهور آن ۴۲
در نوسنگی ۶-۶۵
در پارینه‌سنگی ۴۲، ۵-۴۴، ۹-۴۸
در سومر ۶-۱۰۵
و فرج ۶-۴۵
سرودخوانی ۵۷-۱۵۶، ۶۸-۱۶۷
در مصر ۲۳-۱۲۲، ۳۵-۱۳۴، ۳۸-۱۳۶، ۱۴۰
در هندوئیسم ۵-۸۴، ۷-۲۰۶
در بین‌النهرین ۸-۱۰۵، ۱۰-۱۰۹، ۱۱۵
ریتمِ ۱۱-۲۱۰، ۲۱۹
تسبیح ۱۰-۲۰۸
و خلسه‌ها ۱۱-۲۱۰
و یوگا ۸۷، ۱-۹۰
سلت‌ها ۸-۶۷، ۷۴-۱۷۳، ۲۲-۲۲۱
سن اودسولا ۷-۲۰۶
سن ترسا، اهل آویلا ۸-۲۰۷
سنج‌ها: و مسیحیت ۹۵-۱۹۳
سی‌بل ۵۰-۱۴۹، ۷۶-۱۷۵
در مصر ۳۰-۱۲۸
و کلیمیان ۹۳-۱۹۱
و هندوئیسم ۷۲-۱۷۱
در بین‌النهرین ۵-۱۰۴
و آیین‌های سرّی ۶۸-۱۶۷
و پیش‌گویی ۶۰-۱۵۹
و پالایش [تزکیه] ۷۵-۱۷۴
در روم ۶۶-۱۶۵
سواستیکا ۵-۹۲، ۵-۱۰۴
سوریه ۲۰-۱۹، ۳-۱۰۲
همچنین نگاه کنید به آناتولی
سومر نگاه کنید به بین‌النهرین
سیاه(رنگ) ۲۱-۱۲۰
سیبری ۷-۴۶، ۷-۵۶، ۶۱-۵۸
سی‌بل (ایزدبانو) ۱۱۵، ۷۳-۱۷۲، ۲-۲۰۱
در آناتولی ۴۵-۱۴۳، ۱۵۵
آتیس همچون همراهی برای ۷۸-۱۷۶، ۲۰۱
و زنبوران ۵-۷۴، ۵۰-۱۴۹، ۱۵۴
و مسیحیت ۵۸-۱۵۷، ۷۸-۱۷۷، ۹۷-۱۹۵، ۶-۲۰۵
سنج‌های ۵۰-۱۴۹، ۷۶-۱۷۵
همچون الههٔ مرگ ۷۸-۱۷۷
و دیونوسوس ۱۶۹، ۷۵-۱۷۴، ۷۶-۱۷۵
دایره‌ی ۴۵-۱۴۴، ۵۰-۱۴۹، ۵۸-۱۵۷، ۶۴-۱۶۳، ۷۸-۱۷۷
همچون زن ابدی ۲۰-۱۹، ۲-۲۱
گربه‌سانانِ ۷-۸۶، ۴۵-۱۴۳
فلوتِ ۷۶-۱۷۵

www.bamdad.info

همچون شکارچی بزرگ ۵۸-۱۵۷
همچون مادر عظمی ۷۲-۱۷۱
در یونان ۵۹-۱۵۷، ۶۴-۱۶۳
و شباهت‌هایش با الهه‌های هندو ۸۷-۸۵
اینانا همچون ۳-۱۰۲
کاسه‌ی گیاه فراموشیِ ۴۵-۱۴۴
همچون مادر خدایان ۴۵-۱۴۳، ۶۵-۱۶۳، ۵-۲۰۳
آیین‌های سرّیِ ۷۴-۱۷۳، ۷۸-۱۷۷
همچون ایزدبانوی فریگی ۶۶-۱۶۴، ۷۶-۱۷۵
کاهنه‌های ۴۸-۱۴۷، ۵۵-۱۵۳، ۶۰-۱۵۸، ۶۶-۱۶۴، ۷۱-۱۶۹، ۷۶-۱۷۵
کاهن‌های ۶۶-۱۶۴، ۷۶-۱۷۵
و پیش‌گویی ۶۰-۱۵۸، ۶۶-۱۶۴
اشکال محلیِ ۱۴۳
در روم ۶۶-۱۶۴، ۷۸-۱۷۵، ۱۸۳، ۹۷-۱۹۵، ۶-۲۰۵
و رابطه‌ی جنسی ۷-۳۵
تمبورین‌های ۷۶-۱۷۴
و زئوس ۵۰-۱۴۹
همچنین نگاه کنید به آرتمیس؛ استارته؛ رئا
سیبول‌ها ۶۱-۱۶۰، ۶۶-۱۶۴
سیریوس (ستاره) ۳۱-۱۳۰، ۳۵-۱۳۳، ۱۵۵
سیسیل ۸-۶۷، ۵۰-۱۴۹
سینه‌ها ۴۸-۴۶، ۸-۶۶، ۱۲۴، ۱۵۲-۱۵۱

شاخ‌ها ۵۰-۴۸، ۴-۱۰۳، ۲۱-۱۱۹، ۲۲-۱۲۱
شاکتی (ایزدبانو) ۹۰-۸۹، ۳-۹۱، ۱۱-۱۱۰، ۳۶-۱۳۵، ۷-۲۰۶
شرّ ۵-۲۴، ۷-۳۶، ۹-۱۰۸، ۳۰-۱۲۸، ۱۵۵، ۸۸-۱۸۷، ۲-۲۰۱
شراب ۱۰-۱۰۹، ۴۵-۱۴۴، ۵۲-۱۵۱، ۷۲-۱۶۹، ۷۵-۱۷۴
شعر ۶۱-۱۶۰
شمنیسم ۸۸-۱۸۷، ۳-۲۰۲، ۲۰-۲۱۹
و حیوانات ۷-۵۶، ۹-۵۷، ۹-۶۸، ۵-۷۴
و زنگ‌ها ۳۰-۱۲۸
و پرندگان ۴۷-۱۴۶
در هنر غار ۴۲، ۷-۵۶، ۶۱-۵۸
و غارها ۵۷، ۶۰-۵۹
و مرگ ۹-۵۸
و اجنّه ۸۸-۱۸۷
و دایره ۵-۳۴، ۹-۵۷، ۱۵۵، ۸۶-۱۸۴، ۹۷-۱۹۵، ۲۰-۲۱۹
در مصر ۵۷
و جنسیت ۶۱-۵۹
و مادر عظمی ۱-۶۰
و مراسم تشرّف ۱۳-۱۱۲، ۷۱-۱۶۹، ۹۷-۱۹۵، ۲۰-۲۱۹
در بین‌النهرین ۳-۱۰۲، ۱۳-۱۱۲، ۱۵-۱۱۳
جدید ۷-۵۶
در نوسنگی ۹-۶۸، ۵-۷۴
سرچشمه‌های ۷-۵۶
در پارینه‌سنگی ۹-۵۶، ۶۰-۵۹
و پیش‌گویی ۶۰-۱۵۸
و باززایی ۶۱-۱۶۰، ۹۷-۱۹۵
و خلسه‌ها ۵۷، ۵-۷۴، ۱۵-۱۱۳، ۵۵-۱۵۳
و درخت زندگی ۹-۵۷، ۳۸-۱۳۷
و جهان زیرزمین ۱۵-۱۱۳
شوفار ۵۰-۴۹، ۹۳-۱۹۱
شهرها ۶۵، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۸۴-۱۸۳، ۸۶-۱۸۵، ۳۶-۲۳۵
شیاطین و اجنّه ۸۸-۱۸۷، ۱-۲۰۰
شیر ۵۲-۱۵۱، ۷۲-۱۷۱، ۵-۲۰۳، ۷-۲۰۶
در مصر ۲۲-۱۱۹، ۲۶-۱۲۴
مادر عظمی ۹-۴۷، ۷۱-۶۹
و هندوئیسم ۶-۸۵
و کاسه‌ی گیاه فراموشی ۴۵-۱۴۴
در بین‌النهرین ۳-۱۰۲
و آیین‌های سرّی ۷۴-۱۷۳، ۵-۲۰۳
و پالایش [تزکیه] ۷۵-۱۷۳
و اسرار دگرگونی ۷۱-۶۹، ۹-۱۰۸، ۲۲-۱۲۱
شیرها و پلنگ‌ها ۷-۸۶، ۴۶-۱۴۴، ۷۱-۱۶۹
در چاتال هویوک ۹-۶۷
در مصر ۲۰-۱۱۹
در هندوئیسم ۷-۸۶، ۲-۹۱
در بین‌النهرین ۷-۸۶، ۵-۱۰۲
و مادر عظمی ۷-۷۶
در نوسنگی ۹-۶۸، ۵-۷۴
و شمنیسم ۹-۶۸
همچنین نگاه کنید به گربه‌سانان؛ و ایزدبانوی مربوطه
شیوا (ایزد) ۹۰-۸۹، ۳-۹۲، ۱۱-۱۱۰، ۳۶-۱۳۵، ۱۳۹
صدف کاوری ۵-۴۴

www.tabarestan.info تبرستان

صلح ۴۳، ۶-۶۵
همچنین نگاه کنید به جنگ

طبل اوب ۸-۱۰۷
طبل بالاگ‌دی ۲-۱۰۱، ۷-۱۰۶، ۸-۱۰۷
طبل جمبه ۳۹-۲۳۸
طبل دامارو ۷-۸۶، ۲-۹۱
طبل ساعت شنی ۸-۱۰۷
طبل‌های سرامیکی [سفالی] ۱-۳۰، ۴۲

عزاداری ۹۷-۱۹۴
عزلت به هدف زایش خویش ۳۷-۲۳۴
عسل ۴۵-۱۴۴، ۵۰-۱۴۹، ۵۲-۱۵۱، ۶۰-۱۵۹، ۷۲-۱۶۹، ۷۵-۱۷۴، ۵-۲۰۳، ۷-۲۰۶
عشاء ربانی: تولد همچون ۳۴-۲۳۳
مسیحی ۸-۶۷، ۱۴-۱۱۳، ۷۱-۱۷۰، ۱۸۹، ۱۹۵، ۲۰۱-۱۹۹
و مقایسه‌ی میترا و مسیح ۲۰۱-۱۹۹
در مصر ۳۸-۱۳۷
و آیین‌های سرّی ۷۱-۱۷۰
همچون پالایش ۷۵-۱۷۳
و اسرار دگرگونی ۷۵-۱۷۳
علم ۱۶-۲۱۵، ۲۴-۲۲۲
عنخ ۱۹-۱۱۸، ۲۸-۱۲۷، ۱۵۵
سیستروم: حیوانات درحال نواختنِ ۷-۵۶
و تحول آگاهی ۷۵-۱۷۴
در مصر ۷-۵۶، ۳-۱۲۲، ۳۰-۱۲۶، ۳۵-۱۳۳، ۴۰-۱۳۹
در بین‌النهرین ۷-۵۶، ۵-۹۳، ۳-۱۰۲، ۶-۱۰۴
و عزاداری ۹۷-۱۹۴
عهد عتیق ۱۸۸، ۹۴-۱۹۱، ۲-۲۰۱، ۷-۲۰۶

غار آرانا (اسپانیا) ۵-۷۴
غار پچ‌مرل ۶۰-۵۹
غار لاسکو ۴۲، ۱-۵۰، ۴-۵۳، ۵۷
غار ماگدالِنین ۵-۵۳
غارها ۱۰۰، ۶۱-۱۶۰، ۱۸۷، ۶-۲۰۵
در آناتولی ۱۵۶
و مقایسه‌ی میترا و مسیح ۲۰۱-۱۹۹
در کرت ۸-۵۷، ۵۷-۱۵۵
در مصر ۲۱-۱۲۰
همچون نماد مادر عظمی ۵-۵۳، ۸۱
در یونان ۸-۵۷، ۵۷-۱۵۶
هچون هزارتو ۵۷-۱۵۶
همچون حجله‌ی عروسی ۷۳-۱۷۲
مراسم نو در ۳۳-۲۳۱
و آیین‌های سرّی ۷۳-۱۷۲
در پارینه‌سنگی ۵۷-۱۵۶
در روم ۵۷-۱۵۶، ۶-۲۰۵
همچون مکانی مقدس ۴-۵۱، ۸-۵۷، ۲۱-۱۲۰، ۵۷-۱۵۶، ۳۴-۲۳۳
و شمنیسم ۸-۵۷، ۶۰-۵۹
همچون نمادی از زن ۴-۵۳
همچون زهدان ۶-۴۵، ۴-۵۳، ۶-۵۵، ۸۱، ۲۰۰-۱۹۹
همچنین نگاه کنید به هنر غار و غار مورد نظر
غده‌ی صنوبری ۲۱-۲۲۰

فالوس ۷۱-۶۹
فراعنه ۱۹-۱۱۸، ۲۱-۱۲۰، ۲۳-۱۲۲
فرج ۵۰-۱۴۹
و باتون‌های نظامی ۷-۴۶
همچون زایش / باززایی ۶-۴۴
و بودیسم ۳-۹۲
و روش‌های تدفین ۶-۴۵
در هنر غار ۶-۴۵
صدف کاوری همچون تصویری از ۵-۴۴
در مصر ۲۱-۱۲۰، ۲۶-۱۲۴، ۳۸-۱۳۶
اولین ظهورِ ۴۲، ۵-۴۴
و هندوئیسم ۱-۹۰
و مراسم تشرّف ۶-۴۵
گیاه فراموشی همچون نماد ۳-۹۲، ۵-۱۰۴، ۲۶-۱۲۴، ۳۷-۱۳۶، ۴۵-۱۴۴
در غارهای ماگدالِنین ۷-۴۶
در بین‌النهرین ۱۰۰-۹۹، ۳-۱۰۲، ۵-۱۰۴
و ماه ۵۰-۴۹
در پارینه‌سنگی ۴۲، ۵-۴۴
و اخرای قرمز ۶-۴۵
ابعاد و شکلِ ۶-۴۵
همچنین نگاه کنید به ایزدبانوی مربوطه
فرشتگان ۴-۳۳، ۴-۷۳، ۱۰-۲۰۷
فرهنگ ماگدالِنین ۴۲، ۱-۵۰، ۶۶-۶۴

www.tabarestan.info تبرستان

همچنین نگاه کنید به هنر غار؛ پارینه‌سنگی؛ و غار مربوطه
فرهنگ مسینا ۴۶-۱۴۵، ۵۸-۱۵۷، ۷۱-۱۶۹
فرهنگ مینوان ۲۰-۱۹، ۴۵-۱۴۴، ۵۵-۱۵۳، ۵۸-۱۵۷، ۶۰-۱۵۹، ۶۷-۱۶۶، ۷۱-۱۶۹، ۷۴-۱۷۳
فرهنگ هاراپن ۸۱، ۶-۸۳، ۴۰-۱۳۹، ۸-۲۰۷
همچنین نگاه کنید به دره‌ی رود سند
فرهنگ‌های اژه‌ای ۱۴۳، ۱۵۷، ۱۸۷
همچنین نگاه کنید به فرهنگ مربوطه
فرهنگ‌های دره‌ی رودخانه: چاتال هویوک همچون سرچشمه‌ی ۳-۸۱
و مادر عظمی ۴۰-۱۳۹
پارینه‌سنگی همچون سرچشمه‌ی ۷-۹۶
مشابهت‌ها میان ۳-۸۱، ۷-۸۵، ۵-۹۲، ۷-۹۶، ۱۸-۱۱۷، ۲۰-۱۱۹، ۲۲-۱۲۱، ۳۶-۱۳۵، ۴۰-۱۳۹
همچنین نگاه کنید به مصر؛ فرهنگ هاراپن؛ هندوئیسم؛ دره‌ی رود سند؛ بین‌النهرین
فرهنگ‌های مدیترانه ۲۲-۲۲۱
همچنین نگاه کنید به فرهنگ‌های اژه و فرهنگ مربوطه
فریگی‌ها ۶۶-۱۶۴
فلوت‌ها ۴۶-۱۴۵، ۵۵-۱۵۳، ۷۶-۱۷۵
و مسیحیت ۹۵-۱۹۳
در مصر ۱۲۴
و هندوئیسم ۷۲-۱۷۱
در بین‌النهرین ۳-۱۰۲، ۵-۱۰۴، ۸-۱۰۷، ۱۱۵
و عزاداری ۹۷-۱۹۴
و آیین‌های سرّی ۷۱-۱۶۹
و پیش‌گویی ۶۰-۱۵۹، ۹۴-۱۹۳
و پالایش [تزکیه] ۷۵-۱۷۴
و هدف آیین‌ها ۵۳-۱۵۱
فنیقیه ۴۵-۱۴۴، ۴۷-۱۴۶
همچنین نگاه کنید به کارتاژ
فوگو ده مائو ۴۰-۲۳۹

قاعده‌گی ۳-۲۲، ۷-۴۶، ۹-۴۸، ۷۱
در مصر ۱۳۹
در بین‌النهرین ۹-۱۰۷
و ماه ۵۰-۴۹، ۶-۸۵، ۲-۱۰۱، ۸-۱۰۷
و پیش‌گویی ۶۰-۱۵۹
و باززایی ۹-۱۰۸
و ریتم‌ها ۷-۳۶
قبرس ۵-۹۳
زن ابدی در ۲۰-۱۹
تأثیرات خارجی بر ۴۵-۱۴۴
دایره در ۳-۲۲
ایزدبانوانِ ۳-۱۰۲، ۴۸-۱۴۵
همچنین نگاه کنید به آفرودیت؛ و موضوع خاص

کادوسئوس ۳-۹۲، ۱۳۹
کارتاژ ۶۶-۱۶۳
کافران: شیکنجه‌ی ۹۸-۱۹۵
کالی-دورگا (ایزدبانو) ۵-۸۴، ۷-۸۶، ۱۳۹
کانجیرا ۴۱-۸۳
کاهنه‌ها ۲-۱۰۱، ۸-۱۰۷، ۶۶-۱۶۴، ۷۶-۱۷۵، ۸۷-۱۸۶، ۱۸۸، ۲۰۰-۱۹۹، ۲-۲۰۱
کاهنه‌ها ۶-۳۵، ۸۷-۱۸۶، ۶-۲۰۵
و دایره‌نوازی ۷۵-۱۷۴، ۱۰-۲۰۸، ۲۱۵، ۲۲-۲۲۰، ۳۱-۲۳۰
در مصر ۱۲۴، ۳۵-۱۳۲، ۳۷-۱۳۶
و توالی ۲۰-۲۱۹
ایزدبانوان همچون ۴-۲۲
همچون حوری ۱۰-۲۰۷
و ازدواج ۷۲-۱۷۱
همچون ملیسا ۵۰-۱۴۷
در بین‌النهرین ۳-۱۰۱، ۸-۱۰۷، ۱۲-۱۱۰
در آیین‌های سرّی ۷۲-۱۶۹، ۷۶-۱۷۴
و پیش‌گویی ۵۰-۱۴۷، ۶۰-۱۵۸، ۹۴-۱۹۳
در روم ۶۶-۱۶۴، ۷۲-۱۶۹، ۷۶-۱۷۴
و رابطه‌ی جنسی ۳-۲۰۲، ۶-۲۰۵، ۱۰-۲۰۷
همچنین نگاه کنید به مائنادها؛ و ایزدبانوی مربوطه
کبرا ۲۰-۱۱۹، ۴۰-۱۳۹، ۲۱-۲۲۰
کبوترها ۴-۱۰۳، ۴۸-۱۴۵، ۱۵۵، ۶۰-۱۵۹، ۵-۲۰۲
کرت ۳-۸۲، ۴۵-۱۴۴
و انکار قداست ایزدبانوان ۵-۲۴
دایره در ۳-۲۲، ۱۵۵
زن ابدی در ۲۲-۱۹
ایزدبانوانِ ۱۵۴
و میراث ایزدبانوان ۲۰-۱۹
قصرهای ۵۵-۱۵۴
همچنین نگاه کنید به فرهنگ مینوان، فرهنگ مسینا؛ و موضوع یا ایزدبانوی خاص

www.tabarestan.info تبرستان

کرکس‌ها ۷-۷۶، ۸-۲۰۷
در آناتولی ۴-۷۳
در کرت ۴-۷۳
در مصر ۴-۷۲، ۲۲-۱۱۹، ۳۸-۱۳۷
در یونان ۴-۷۳
در بین‌النهرین ۴-۷۳
در نوسنگی ۹-۶۸، ۴-۷۱، ۶-۷۵
و شمنیسم ۹-۶۸
همچنین نگاه کنید به ایزدبانوی مربوطه
کشاورزی ۵-۶۳، ۸-۶۶، ۱۰-۱۰۹، ۷۵-۱۷۳، ۱-۲۰۰
کلوپاترا ۱۹-۱۱۸، ۲۰-۱۱۹
کلیساهای جامع گوتیک ۶-۲۰۵
کلیسای جامع شارتر (فرانسه) ۵۷-۱۵۵، ۶-۲۰۵
کمپل، جوزف ۱۳، ۱-۳۰، ۹-۵۷، ۱۰۰-۹۹، ۶۸-۱۶۷، ۲۸-۲۲۷
کنعانی‌ها ۳-۱۰۲، ۴۶-۱۴۴، ۱۸۸
کنوسوس (کرت) ۳-۸۲، ۵۵-۱۵۳
کورگان‌ها ۲۶-۲۳، ۵۸-۱۵۷، ۸۸-۱۸۷
کوستنکی، الهه‌ی زیبایی ۴۲
کوما (ایتالیا): غاری در ۶۱-۱۶۰
کوندالینی ۲-۹۱، ۳۸-۱۳۷، ۵۲-۱۵۱، ۲۱-۲۲۰
کیتارا (ساز) ۹۷-۱۹۴

گالی (کاهن‌ها) ۷۶-۱۷۵
گاوهای نر ۱۵۵، ۱۶۸، ۱۷۷، ۲۳۹
و زایش / باززایی ۷۱-۶۸
و روش‌های دفن ۷۱-۶۹
در چاتال هویوک (ترکیه) ۷۱-۶۸
در هنر غار ۷-۵۶
در کرت ۶۹، ۱۵۵
اولین پیدایش ۴۲
و مادر عظمی ۷۱-۶۸، ۷۶
و تقویم قمری ۷۱
در بین‌النهرین ۶۹، ۱۰۲
در نوسنگی ۷۱-۶۸
و شمنیسم ۶۸
گایا (ایزدبانو) ۵۹-۱۵۷، ۸۸-۱۸۷
گربه‌سانان ۳-۵۱، ۵-۷۴، ۷-۸۶، ۴۵-۱۴۳
همچنین نگاه کنید به شیرها و پلنگ‌ها؛ و ایزدبانوی مربوطه
گریوز، رابرت ۱-۳۰، ۶۰-۱۵۹، ۷۴-۱۷۳
گستینانا (ایزدبانو) ۱۳-۱۱۲، ۱۱۵
گل‌های سرخ ۵۵-۱۵۲، ۷-۲۰۵، ۱۰-۲۰۸
گورن، استیو ۳-۳۲، ۲۲۷
گیاه فراموشی [لوتوس] ۶-۸۵، ۵۲-۱۵۱، ۵۷-۱۵۵
و کنعانی‌ها ۴۵-۱۴۴
و تحول آگاهی ۳۷-۱۳۶
و آفرینش ۴۵-۱۴۴
در مصر ۲۶-۱۲۴، ۳۷-۱۳۶
و هندوئیسم ۳-۹۲
همچون نماد روح انسان ۳۷-۱۳۶
در بین‌النهرین ۵-۱۰۴
همچون فرج و نماد زهدان ۵-۹۲، ۵-۱۰۴، ۲۶-۱۲۴، ۳۷-۱۳۶، ۴۵-۱۴۴
همچنین نگاه کنید به ایزدبانوی مربوطه

لوسل، الهه‌ی زیبایی ۴۲، ۵۰-۴۸، ۲۲-۱۲۱، ۴۸-۱۴۷، ۶-۲۰۵
لیپوشیا ۴۲، ۹۹، ۲-۱۰۱، ۷-۱۰۶
لیرها ۳-۱۰۲، ۵-۱۰۴، ۸-۱۰۷، ۱۲۴، ۴۶-۱۴۵

مائنادها ۷۲-۱۶۹، ۷۶-۱۷۴، ۲۰-۲۱۹
ما (ایزدبانو) ۷۲-۱۷۱، ۱-۲۰۰
مات (ایزدبانو) ۲۳-۱۲۱، ۱۲۴
مادر آسمانی نگاه کنید به مادر عظمی
مادر خدا ۲۰۰-۱۹۹، ۳۶-۲۳۴
همچنین نگاه کنید به مادر خدایان
مادر خدایان ۴۵-۱۴۳، ۵۹-۱۵۷، ۱۶۹
همچنین نگاه کنید به مادر خدا، ایزدبانوی مربوطه
مادر عظمی ۱۳، ۴-۳۳، ۶-۴۵، ۷-۶۶، ۶۷-۱۶۶، ۷-۲۰۶، ۲۱۵
ریتم‌های باستانیِ برگرفته از ۸-۳۷
و حیوانات ۶۳، ۷۱-۶۸، ۷-۷۶
همچون کهن‌الگو ۲-۲۱
همچون ایزدبانوی زنبور ۷-۷۶، ۶۰-۱۵۹
و پرندگان / کرکس‌ها ۷-۷۶
و زایش ۷۱-۶۸
و غارها ۵-۵۳، ۸۱
و مسیحیت ۵-۲۴، ۱۸۳، ۹۸-۱۹۷، ۵-۲۰۳
همچون ایزدبانوی کبوتر ۶۰-۱۵۹
زمین چون ۳-۲۲
حوا چون ۳-۲۰۲

www.parestan.info

چشم همچون نمادِ ۴۰-۱۳۹
خدای پدر در قیاس با ۲-۲۱
و هندوئیسم ۱-۹۰، ۳-۹۲
شیرِ ۸-۴۷، ۹-۴۸، ۷۱-۶۹
در فرهنگ‌های جدید ۲۷، ۳۳-۲۳۱
و نمادهای ماه ۱-۵۰
نام‌های ۷۲-۱۷۱
در نوسنگی ۶۳، ۶-۶۵، ۷۱-۶۸، ۹-۷۶، ۸۱
همچون سرچشمه‌ی موسیقی ۶-۳۴
در پارینه‌سنگی ۲-۲۱، ۹-۴۶، ۱-۶۰
و پیش‌گویی ۶۰-۱۵۹
و شمنیسم ۱-۶۰
و شباهت‌هایش میان فرهنگ‌های رودخانه‌ای ۴۰-۱۳۹
همچون ایزدبانوی مار ۶۰-۱۵۹
سرکوب پرستشِ ۱۸۸، ۹۸-۱۹۷
زهدانِ ۹-۴۸، ۸۱، ۸۸-۱۸۷
همچنین نگاه کنید به فرهنگ یا ملت- حکومت مربوطه
ماده‌گاوها و رمه ۶-۸۵، ۵۵-۱۵۴
و زایش ۷۱-۶۹، ۷۱
در چاتال هویوک ۲۲-۱۲۱
در مصر ۲۲-۱۱۹، ۱۳۰، ۳۹-۱۳۷
و مادر عظمی ۷۱-۶۸، ۷-۷۶
در بین‌النهرین ۱۰۰، ۴-۱۰۲، ۲۰-۱۱۹
و شباهت‌ها میان فرهنگ‌های رودخانه‌ای ۲۰-۱۱۹
مادهیا پرادش (دره‌ی رودسند) ۱-۹۰
مارشاک، الکساندر ۲۰-۱۹، ۴۷-۴۵، ۳-۵۰
مارگولیس، لین ۳۶-۲۳۵
مارها ۸۶-۱۸۴، ۷-۲۰۶
در هنر غار ۳-۵۱
و تحول آگاهی ۷۲-۱۷۱
در کرت ۱۵۵
تخم‌های ۱۵۰، ۷۲-۱۷۱
در مصر ۲۰-۱۱۹، ۲۲-۱۲۱، ۴۰-۱۳۷، ۷۲-۱۷۱
جفت شده ۳-۹۲، ۱۳۹
و حوا ۸۶-۱۸۴، ۳-۲۰۲
همچون عامل شرّ ۸۸-۱۸۷
و مادر عظمی ۶۰-۱۵۹
در یونان ۳-۹۲
و هندوئیسم ۳-۹۲، ۵۲-۱۵۱، ۷۲-۱۷۱
و درخت هولوپو ۸۴-۱۸۳
و ازدواج ۳-۹۲
در بین‌النهرین ۴-۱۰۳
و فرهنگ مینوان ۱۵۵
و آیین‌های سرّی ۷۲-۱۶۹
و اومفالوس ۱۵۰
در پارینه‌سنگی ۳-۵۱
و پالایش [تزکیه] ۳۴-۲۳۳
و باززایی ۱۵۰، ۵-۲۰۳
و رابطه‌ی جنسی ۳-۹۲
پوست‌اندازی ۳۴-۲۳۳
و درخت زندگی ۳۸-۱۳۷، ۵۲-۱۵۱
و جهان زیرزمین ۳۸-۱۳۷
مانتراها ۸-۸۷، ۱-۹۰، ۷-۲۰۶، ۱۹-۲۱۸
ماندالاها ۱-۹۰، ۵۷-۱۵۵
ماه ۴-۳۳، ۷-۶۶، ۸-۲۰۷، ۲۱-۲۲۰
و زنبوران ۵-۷۴
و زایش/ باززایی ۶-۸۵
چرخه‌ها/ مراحل ۳-۲۲، ۵۱-۴۹، ۱۰-۱۰۷، ۱۵-۱۱۳، ۲۲-۱۲۱
در مصر ۲۲-۱۲۱، ۳۱-۱۳۰، ۱۳۹
و شکل دایره ۹-۵۸
دایره همچون نماد ۴۵-۱۴۴
و مادر عظمی ۱-۵۰
و هندوئیسم ۶-۸۵، ۵-۹۳
مریم همچون الههٔ ۵-۲۰۳
و قاعده‌گی ۵۰-۴۹، ۶-۸۵، ۲-۱۰۱، ۸-۱۰۷
در بین‌النهرین ۹-۱۰۷، ۱۵-۱۱۳
در نوسنگی ۷-۶۶، ۵-۷۴
در پارینه‌سنگی ۵۱-۴۸
همچون نماد ریتم ۱-۵۰
و زمان ۵۱-۴۹
و جهان مردگان ۸-۱۰۷
و فرج ۵۰-۴۹
همچنین نگاه کنید به تقویم قمری؛ و ایزدبانوی مربوطه
مثلث‌ها ۲-۹۱، ۵-۹۳
مجالس عزا ۶-۳۵، ۱۱۵، ۲۶-۱۲۴، ۱۳۹، ۹۷-۱۹۵
مجسمه‌های *Vierge Ouvrante* ۶-۲۰۵
مذهب ۱۳، ۵-۲۴، ۲۷، ۳-۸۲، ۲۳-۱۲۲، ۲۴-۲۲۲، ۳۷-۲۳۵
همچنین نگاه کنید به مسیحیت؛ یهودیت
مراسم تشرّف ۶-۴۵، ۵-۵۴، ۴-۷۳، ۱۱-۱۱۰، ۱-۲۰۰،

www.tabarestan.info تبرستان

۶-۲۰۵
و زنبوران ۵-۷۴
در غارها ۴-۵۳، ۵۷
و رقص ۷۶-۱۷۴
و دایره ۹۷-۱۹۵
و گربه‌سانان ۵-۷۴، ۷۱-۱۶۹
و هندوئیسم ۱-۹۰
و هزارتو ۵۷-۱۵۵
در بین‌النهرین ۱۵-۱۱۰
در آیین‌های سرّی ۱۱۵، ۷۴-۱۶۹، ۷۶-۱۷۴، ۵-۲۰۳، ۳۶-۲۳۴
و پالایش [تزکیه] ۷۴-۱۷۳، ۷۶-۱۷۴
و شمنیسم ۱۳-۱۱۲، ۷۱-۱۶۹، ۹۷-۱۹۵، ۲۰-۲۱۹
و کرکس‌ها ۴-۷۲
و یوگا ۸-۸۶
مراسم زایش- دریایی ۴۸-۱۴۷
مراسم نمایشی ۷۵-۱۷۴
مراسم ۴-۲۲، ۳-۵۱، ۵۵-۱۵۱، ۷۵-۱۷۴، ۳۳-۲۳۰
همچنین نگاه کنید به مراسم مربوطه
مراکش ۶-۱۰۵
مردان: حاکمیتِ ۴-۲۳، ۳-۳۲، ۱۹-۲۱۸
و آیین میترایی ۲-۲۰۱
در دسته‌ی فرشتگان ۳۸-۲۳۷
و آیین‌های سرّیِ ۷۳-۱۷۲
ارواحِ ۵-۲۴، ۷۱-۶۹
شمن‌ها چون ۶۰-۵۹
همچون جنگجویان ۲۵-۲۳
همچنین نگاه کنید به پدرسالاری
مرگ ۶-۳۵، ۹-۵۸، ۵۲-۱۵۱، ۵۷-۱۵۵
و زنبوران ۴-۷۳
و زنگ‌ها ۳۰-۱۲۸
و سرودخوانی ۷-۲۰۶
در مصر ۲۱-۱۲۰، ۲۶-۱۲۴، ۲۸-۱۲۷، ۳۱-۱۳۰
و پیدایش آن به دست حوا ۳-۲۰۲
و مریم همچون باکره‌ی مقدس ۵-۲۰۳
آیین‌های جدید درباره‌ی ۳۳-۲۳۱
و استعاره‌ی ماه ۵۰-۴۹
و عزاداری ۹۷-۱۹۴
و آیین‌های سرّی ۶۸-۱۶۷، ۷۴-۱۷۳
دیدگاه‌های پارینه‌سنگی درباره‌ی ۵-۴۴، ۵۰-۴۹
در روم ۷۸-۱۷۷
و کرکس‌ها ۳-۷۲، ۶-۷۵
آب همچون نماد ۳-۵۱
و یوگا ۸-۸۷
همچنین نگاه کنید به روش‌های تدفین؛ باززایی؛ رستاخیز؛ جهان زیرزمین؛ ایزد یا ایزدبانوی مربوطه
مریم: و فرشتگان ۱۰-۲۰۷
عروج ۱۰-۲۰۸
آیینِ ۱۰-۲۱۰
همچون باکره‌ی مقدس ۲۰۰-۱۹۹، ۵-۲۰۲، ۸-۲۰۶
همچون مادرِ خدا ۲۰۰-۱۹۹، ۵-۲۰۳
و گل سرخ ۷-۲۰۵، ۱۰-۲۰۸
نمودهای ۱۰-۲۰۸
پرستشِ ۱۹۹، ۷-۲۰۵، ۴۰-۲۳۹
مسیح ۲۰۱-۱۹۹، ۵-۲۰۱، ۷-۲۰۶
مسیحیت ۶۷، ۱۱۰، ۵۷-۱۵۶، ۷-۲۰۵
عشاء ربانی در ۶۷، ۱۵-۱۱۳، ۷۱-۱۷۰، ۱۸۹، ۱۹۵، ۲۰۰-۱۹۹، ۲۰۱
و رقص ۱۶۹، ۱۹۵
و دایره ۱۴، ۵-۲۴، ۱۶۹
در مصر ۹۸-۱۹۷
و ریشه‌کنی پرستش الهه ۵۸-۱۵۷، ۷۸-۱۷۷، ۱۸۳، ۸۹-۱۸۸، ۹۴-۱۹۲
آیین قربانی مقدس در ۱۲-۱۱۱، ۹۵-۱۹۳
و ایمان و خرد ۱۹۰
و تشییع جنازه‌ها ۹۷-۱۹۶
خدای ۲۰۲
و ازدواج ۲۰۲
و عزاداری ۹۶-۱۹۵
و موسیقی ۹۴-۱۹۲، ۹۸-۱۹۷، ۲۰۲، ۲۰۳، ۷-۲۰۶
همچون آیینی سرّی ۷۸-۱۷۷
و مخالفت‌اش با آیین‌های سرّی ۱۶۹، ۷۳-۱۷۲، ۱۸۹
شکنجه‌ی مسیحیان ۱۸۹، ۱۹۱
و شکنجه‌گری مسیحیان ۹۸-۱۹۶
و پیش‌گویی ۹-۲۰۶
و رستاخیز ۱۵-۱۱۳، ۱۹۶، ۲۰۰-۱۹۹، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۵
در روم ۹۰-۱۸۸، ۱۹۲-۱۹۰
و رابطه‌ی جنسی ۱۶۹، ۱۸۹، ۱۹۱، ۲۰۲
و زمان ۲۰۱
شب‌زنده‌داری‌ها در ۹۶-۱۹۵
نقش زنان در ۲۵-۲۴، ۹۲-۱۹۱، ۹۸-۱۹۵، ۲۰۲،

www.tabarestan.info تبرستان

۷-۲۰۶
همچنین نگاه کنید به مسیح؛ مریم
مصر ۵-۲۴، ۳-۸۲، ۴۵-۱۴۴، ۵۵-۱۵۳، ۱۵۵، ۹۸-۱۹۷
قدمت فرهنگ در ۱۹-۱۱۸
پیش از فراعنه ۲۰-۱۱۸
مراسم عزاداری و تدفین در ۲۱-۱۲۰، ۲۶-۱۲۴، ۳۹-۱۳۷
دایره در ۸-۶۷، ۳۰-۱۲۲، ۳۵-۱۳۲، ۳۷-۱۳۶، ۴۰-۱۳۹
زن ابدی در ۲۰-۱۹
بازگشت جاودانه در ۳۱-۱۲۸
جشنواره‌ی اتحاد دوباره در ۳۶-۱۳۳
مادر عظمی در ۸۱، ۲۰-۱۱۹، ۴۰-۱۳۹
و آسمان‌ها ۳۱-۱۳۰، ۳۸-۱۳۷
سرچشمه‌ها و رواج فرهنگ در ۴۲، ۳-۸۱
ریتم‌ها در ۵-۳۴
و شباهت‌های آن با فرهنگ‌های رودخانه‌ای ۳-۹۲، ۷-۹۶، ۱۸-۱۱۷، ۲۰-۱۱۹، ۲۲-۱۲۱، ۳۶-۱۳۵، ۴۰-۱۳۹
معابد در ۲۳-۱۲۲، ۳۵-۱۳۰
درخت زندگی در ۵۷
اتحادِ ۸۱، ۱۹-۱۱۸، ۱۵۵
نقش زنان در ۱۸-۱۱۷
نوشتار در ۲-۱۰۱، ۳۱-۱۳۰
همچنین نگاه کنید به ایزد یا ایزدبانوی خاص یا موضوع مربوطه
معابد ۱۰۲-۹۹، ۲۳-۱۲۲، ۳۵-۱۳۰، ۵۷-۱۵۵، ۹۸-۱۹۷
همچنین نگاه کنید به معبد مربوطه
مغز ۱۹-۲۱۷، ۲۶-۲۲۴
مکاشفه: در مصر ۳۶-۱۳۵
در هند ۵۰-۱۴۹
و هزارتو ۵۷-۱۵۵
اهدافِ ۲-۲۱، ۲۶
و بوها ۵۵-۱۵۲
و یوگا ۹۱-۸۹، ۵-۹۳، ۵۷-۱۵۵
مک‌نیل، ویلیام ۲۴-۲۲، ۲۷، ۷-۵۶، ۱-۶۰، ۸۷-۱۸۶
ملارت، جیمز ۲۰-۱۹، ۶-۶۵، ۷۱-۶۹، ۳-۸۱، ۱۴۳، ۷۱-۱۶۹
ملیسا (کاهنه‌ها) ۵۰-۱۴۷
منیت‌ها ۲۳-۱۲۲، ۲۶-۱۲۴
موزها ۵-۳۴، ۷-۸۵، ۶۱-۱۶۰
پرندگانِ ۵۰-۱۴۷
موسیقی ۴-۷۳، ۲۳-۱۲۲، ۷-۲۰۶
منع ۹۵-۱۹۱، ۳-۲۰۱
و پرندگان ۳-۷۲
و مسیحیت ۹۵-۱۹۱، ۹۸-۱۹۷، ۳-۲۰۱، ۷-۲۰۶
و مرگ ۹۷-۱۹۴
در مصر ۲۳-۱۲۲، ۳۶-۱۳۵
الهه‌های ۲۳-۱۲۲
در یونان ۹۴-۱۹۳
در بین‌النهرین ۸-۱۰۴
سرچشمه‌ی ۷-۷۶
و پیش‌گویی ۹۴-۱۹۳
علمِ ۱۶-۲۱۵
کُرات ۱۶-۲۱۵
همچون درمان ۱۴، ۲۶-۲۲۴
و خلسه‌ها ۶۰-۱۵۹، ۹۴-۱۹۳
موهنجو-دارو (دره‌ی رودسند) ۴-۸۲
می ۱۵-۱۱۲
میان‌سنگی ۴۲، ۵-۶۴
میترا (ایزدبانو) ۷۳-۱۷۲، ۲۰۱-۱۹۹، ۲-۲۰۱

نادایوگا ۶-۹۳، ۲۰-۲۱۹
نادیتو (کاهنه‌ها) ۲-۱۰۱
نان ۸-۶۶، ۱۰-۱۰۸، ۷۵-۱۷۳، ۲۰۰-۱۹۹
نخبت (ایزدبانو) ۳-۷۲
نظریه‌ی ابرتار ۱۶-۲۱۵
نظریه‌ی انفجار بزرگ ۱۶-۲۱۵
نفتیس (ایزدبانو) ۲۶-۱۲۴، ۲۸-۱۲۷
نواختن کانگا ۳۰-۲۹
نوسنگی: ویژگی‌های ۵-۲۴، ۶۳، ۷-۶۴
شهرها در ۶-۶۵، ۱۸۳
شرایط جوّی در ۶۳
تاریخ‌های ۴۲
و اولین دایره‌ها ۹-۶۷
مادر عظمی در ۶۳، ۶-۶۵، ۷۱-۶۸، ۷-۷۶، ۸۱
و میراث الهه‌ها ۲۰-۱۹
همچون منشاء فرهنگ‌های رودخانه‌ای ۵-۸۳
تجاوزات جنگاوران در طیِ ۵-۲۳
همچنین نگاه کنید به چاتال هویوک؛ و موضوع مربوطه

www.tabarestan.info تبرستان

نین‌شوبار (ایزدبانو) ۱۳-۱۱۱، ۱۵-۱۱۳

واتیکان ۷۸-۱۷۷، ۹۳-۱۹۰، ۹۸-۱۹۷
واسکونچلوس، نانا ۳۹-۲۳۸
وداها ۷-۸۴
ولز، گلن ۳۳-۳۰، ۲۲۷، ۲۹-۲۲۷
ویدو جین ماین ۳۴-۲۳۱
ویلندورف، الهه‌ی زیبایی ۴۲، ۹-۴۷، ۶-۸۵، ۳-۱۰۲، ۳۷-۱۳۶

هاثور (ایزدبانو) ۵-۳۴، ۵۷، ۷-۸۶، ۱۵۵
سفر زیبایی ۳۷-۱۳۳
و زایش ۲۶-۱۲۴، ۱۳۹
غارهای ۲۱-۱۲۰
کبرای ۲۰-۱۱۹، ۱۳۹، ۴۰-۱۳۹
همچون ایزدبانوی ماده‌گاو ۲۱-۱۱۹، ۳۹-۱۳۷
همچون ایزدبانوی فرهنگ ۲۳-۱۲۱
همچون ایزدبانوی مرگ ۲۱-۱۲۰
در دندرا ۱۲۴، ۳۳-۱۳۱، ۳۶-۱۳۵، ۳۱-۲۳۰
دایره‌ی ۲۴-۱۲۲، ۱۳۹، ۳۳-۲۳۱
همچون زن ابدی ۲۰-۱۹
و جشنواره‌ی وحدت دوباره ۳۶-۱۳۳
اشکالِ ۲۰-۱۱۹
چهار چهره‌ی ۳۳-۱۳۲
همچون طلایی ۳۸-۱۳۶
همچون ایزدبانوی دانه‌ها ۱۰-۱۰۹
همچون مادر عظمی ۸۱
روسریِ ۲۰-۱۱۹، ۲۲-۱۲۱
و آسمان‌ها ۳۱-۱۳۰، ۳۸-۱۳۷
همچون ایزدبانوی گیاه فراموشی ۳۷-۱۳۶
و سازهای موسیقایی ۲۸-۱۲۴
کاهنه‌های ۳۱-۲۳۰
همچون هفت ثانور ۱۳۹
و مشابهت‌های آن میان فرهنگ‌های رودخانه‌ای ۷-۸۵، ۲۲-۱۲۱
تبدیل آن به نمودهای فراوان ۲۰-۱۱۹
و جهان زیرزمین ۲۸-۱۲۷، ۳۸-۱۳۷
زهدانِ ۳۱-۱۳۰
هاراپا (دره‌ی رودسند) ۳-۸۲، ۵-۸۳
هاسیلار (ترکیه) ۶-۶۵، ۴-۷۳، ۵-۷۴
هریسون، جین الن ۲۰-۱۹، ۷-۷۵، ۱۵۰
هزارتو ۵۷-۱۵۵
هفائستیون ۴۷-۱۴۵
هفت چاکرا ۵-۹۱، ۵-۱۰۴، ۱۵-۱۱۳، ۱۳۹، ۱۰-۲۰۸
هم‌زمانی ۴-۲۲، ۱۹-۲۱۷، ۲۳۰-۲۲۹
هم‌زمانی نیم‌کره‌ای ۱۹-۲۱۷
هند ۶-۹۵
حمله‌ی آریایی‌ها به ۸۸-۱۸۷
و انحطاط ایزدبانوان ۵-۲۴
دایره در ۷-۹۶
مادر عظمی در ۷-۲۰۶
مقبره‌های اومفالوس در ۱۵۰
تمبورین‌های ۷-۹۶
همچنین نگاه کنید به فرهنگ هاراپن؛ هندوئیسم؛ دره‌ی رودسند
هندوئیسم ۵۲-۱۵۱، ۵۳-۱۵۲، ۵۷-۱۵۵
و زنبوران ۸-۸۷، ۷-۹۶، ۵۲-۱۵۱
و زایش ۶-۸۵
سرودخوانی در ۵-۸۴
و تحول آگاهی ۵-۸۴، ۸-۸۶، ۹۵-۹۰، ۷-۹۶
ماده‌گاوان در ۶-۸۵
و رقص ۷۲-۱۷۱
دایره‌نوازی در ۵-۸۴، ۷۲-۱۷۱
و باروری ۶-۸۵، ۳-۹۲
هدفِ ۷-۸۶
سنت ایزدبانو در ۲۶، ۸۱، ۵-۸۴، ۷-۹۶
آموزه‌ی عسل در ۵۲-۱۵۱
و آیین‌های تشرّف ۱-۹۰
شیرها و پلنگ‌ها در ۷-۸۶، ۲-۹۱
و گیاه فراموشی ۳-۹۲
ازدواج در ۳-۹۲، ۱۱-۱۱۰، ۳۶-۱۳۵
ماه در ۶-۸۵، ۵-۹۳
سرچشمه‌های ۶-۸۴
و پیدایش مجدد ۶-۸۵
صدای مقدس در ۷-۹۳
و مارها ۳-۹۲، ۵۲-۱۵۱
و رابطه‌ی جنسی ۹۰-۸۹، ۳-۹۲
و خلسه‌ها ۷۲-۱۷۱
درختان در ۷-۹۶
و مثلث ۲-۹۱
و وداها ۷-۸۴
و فرج ۱-۹۰

www.tabarestan.info تبرستان

و آب ۶-۸۵، ۲-۹۱
و یـوگا ۹۰-۸۶، ۲-۹۱، ۵-۹۳، ۷-۹۶، ۵۲-۱۵۱، ۵۷-۱۵۵
همچنین نگاه کنید به چاکراها: هفت؛ هندوستان؛ دره‌ی رود سند؛ یوگا
هنر غار: حیوانات در ۷-۵۱
اولین مثال از ۷-۴۴
دایره‌ها در ۶۳
انسان‌ها در ۵۶
در بین‌النهرین ۵۶
در نوسنگی ۶۳
در پارینه‌سنگی ۴۲، ۷-۴۴، ۷-۵۱، ۶۱-۵۸، ۷-۷۶
هدفِ ۶-۴۴
شمنیسم در ۴۲، ۷-۵۶، ۶۱-۵۸
هوروس (ایزد) ۱۲۴، ۳۲-۱۳۱، ۱۳۶-۱۳۵
هیتی‌ها ۸-۱۰۷، ۱۴۳
هیلدگارد، اهل بینگن ۸-۲۰۶
هـــی‌یروس گـــاموس ۱۰۰-۹۹، ۱۱-۱۰۹، ۵۷-۱۵۵، ۷۲-۱۷۱

یانتراها ۱-۹۰، ۵۰-۱۴۹، ۵۲-۱۵۱، ۱۹-۲۱۸
یوگا ۱۳-۱۱۲، ۳-۲۰۲، ۲۹-۲۲۷
و سرودخوانی ۱-۹۰
و تحول آگاهی ۹۰-۸۹
و هندوئیسم ۹۰-۸۶، ۲-۹۱، ۵-۹۳، ۷-۹۶، ۵۲-۱۵۱، ۵۷-۱۵۵
و مراسم تشرّف ۸-۸۶
نادا ۶-۹۳، ۲۰-۲۱۹
و تنفس موزون [ریتمیک] ۷-۸۶
و رابطه‌ی جنسی ۹۰-۸۹
تـــــانتریک ۹۱-۸۹، ۵-۹۳، ۱۱-۱۱۰، ۷-۲۰۶، ۱۹-۲۱۷
همچنین نگاه کنید به مانتراها؛ مکاشفه
یـوگای تـانتریک ۹۱-۸۹، ۵-۹۳، ۱۱-۱۱۰، ۷-۲۰۶، ۱۹-۲۱۷
یونان ۳۰-۱۲۸، ۴۵-۱۴۴، ۹۴-۱۹۳
و قبرس ۴۵-۱۴۴
و سقوط ایزدبانوان ۵-۲۴
دایره در ۳-۲۲، ۶-۱۰۵، ۷۱-۱۶۹
ظهور یونان کلاسیک ۵۹-۱۵۷
زن ابدی در ۲۲-۱۹
تجاوز به ۸۸-۱۸۷
الهه‌ی مادر در ۶۴-۱۶۳
مادر خدایان در ۵۹-۱۵۷
فرهنگ‌های پدرسالار در ۴۸-۱۴۶
همچنین نگاه کنید به ایزدبانو، ایزد، شخص یا موضوع مربوطه
یـــــهودیان ۳۰-۱۲۸، ۸۶-۱۸۴، ۸۸-۱۸۷، ۹۴-۱۹۱، ۱۰-۲۰۸
همچنین نگاه کنید به اسرائیلی‌ها؛ یهودیت
یهودیت ۵-۲۴، ۵۰-۴۹، ۹۳-۱۹۱
همچنین نگاه کنید به یهودی‌ها؛ اسرائیلی‌ها
یهودیه ۹۳-۱۹۱
یهوه (ایزد) ۸۸-۱۸۷

www.tabarestan.info تبرستان

WHEN THE DRUMMERS WERE WOMEN

تبرستان
www.tabarestan.info

by Layne Redmond

Translated by
Keyvân Pahlavân

Edited by
Ali Adib Râd

Mahoor Institute of Culture and Art
Tehran 2007

در سرتاسر تاریخ پیش از مسیحیت و در فرهنگ های مدیترانه و خاورمیانه، دایره نوازی بستری بوده است برای برقراری پیوند و ایجاد معنویت و نیز راهی برای کشف خودآگاهی نسبت به جهان پیرامون. شیوه‌های رازورزانه‌ای از این دست که در سنت نیرومند پرستش الهه و زن آسمانی ریشه داشتند در معابد و زندگی دنیوی رواج یافتند تا آن هنگام که با ظهور مسیحیت و به واداری آن یکسر از میان رفتند.

اکنون، لین ردموند، که در زمینه‌ی تاریخ باستانی زنان در عرصه‌ی موسیقی صاحب‌نظر است، در کتاب خود ــ اثری که دیری به انتظارش بوده‌اند ــ همراه با تصاویر پرشمار، با پرده برداری از تاریخ حیرت انگیز زنان در مقام دایره نواز و رهبر مراسم مذهبی پرداخته است. او، با بهره گیری از گستره‌ی وسیعی از تصاویر معابد، دیوارنگاره‌ها، گلدان‌ها، و نقش برجسته‌های گردآوری شده در خلال ده سال پژوهش و سفر به خاورمیانه و اروپا، شواهد بصری سحرانگیزی را درباره‌ی اقتدار و اعتبار سنت پرستش الهه به دست می دهد. آن هنگام که دایره نوازان زن بودند. افزون بر این، تحقیقات علمی نوین را در کنار تأثیرات هماهنگ کننده‌ی ریتم بر تن، اندیشه و روان جای می دهد. «زنان اغلب درمی یابند که در کنار بخشی از تاریخ خود پاره‌ای از روان شان را نیز از کف داده‌اند. آنها از دسترسی به نقاطی حیاتی در ذهن خود محروم گشته‌اند. تا آن زمان که این نقاط را از نو بازیابند، به هیچ رو کامل نخواهند بود.» لین ردموند برپایه‌ی اسطوره‌هایی شگرف، باستان‌شناسی، و تاریخ شرح می دهد که زنان امروزه چه سان دایره نوازی را همچون میراثی معنوی و فن آوری‌ای آسمانی، در خدمت بزرگداشت وحدت چرخه‌های طبیعی زمین، کیهان و تن آدمی، باز جان بخشیده‌اند.

لین ردموند پنج آلبوم ضبط کرده، در برنامه‌ی NPR با نام روی هم رفته [*All Things Considered*] حضور داشته و در نیویورک تایمز و سایر مجلات و نشریات معتبر معرفی گردیده است. او در ایالات متحده و سایر کشورها به اجرا و تدریس نیز پرداخته است. ردموند نخستین زن موسیقی دانی است که برنامه‌ی دایره نوازی خود را با رمو [Remo] به اجرا درآورده است. او در حال حاضر ساکن نیویورک است.

9789648772180

موسسه‌ی فرهنگی هنری ماهور
http://www.mahoor.ir
info@mahoor.ir