

نشانه‌های نمایشی در منظومه‌ی "درخت آسوریگ"

علیرضا بلنداقبال*

کارشناس ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، مجتمع آموزش عالی ایرانشهر، عضو پژوهشکده فرهنگ اسلام و ایران - دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۲/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۸/۹)

چکیده:

این مقاله، به بررسی و توصیف ساختار و نشانه‌های نمایشی منظومه‌ی درخت آسوریگ می‌پردازد؛ مناظره‌ای منظوم میان بز و یک درخت خرما از اصل پارتی و به خط پهلوی کتابی که تنها نمونه‌ی قابل به شکل مناظره در زبان‌های ایرانی میانه غربی است. این متن، شباهت ساختاری انکارناپذیری با متن‌های مناظره‌ای بین‌النهرینی دارد که در جشن بهاری سال نو بین‌النهرین (اکیتو) به صورت نمایشی اجرا می‌شده‌اند. در این منظومه، برخلاف باورهای ایرانی که در متن‌های فارسی میانه بازتاب یافته، درخت خرما چهره‌ای دیوآسا دارد و بارها از سوی بز، "دیو" خطاب شده است. همچنین بز درخت را روسپی زاده خطاب می‌کند. کاربرد استعاره درخت برای اشاره به سرزمین‌های بین‌النهرین سابقه‌ای دیرینه در ادبیات باستانی خاور نزدیک و ایران دارد. استعاره زن روسپی نیز بارها در کتاب مقدس (کتاب ناحوم و مکاشفات یوحنا) برای اشاره به این سرزمین‌ها به کار رفته است. این نمادپردازی‌ها بی‌گمان برگرفته از ادیان کهن بین‌النهرین‌اند که پرستش درخت و روسپی‌گری مقدس از شعائر اساسی آنها بوده است. همچنین در متن‌های کتاب توبیت و مکاشفه‌ی ایرانی زند بهمن یسن، سرزمین آشور جایگاه دیوها خوانده شده است. در این بررسی، برای نخستین بار کوشش شده است تا بر خلاف پژوهش‌های گذشته، مدارک و مستندات دال بر تعلق این اثر به گوسان‌ها (هنرمندان و بازیگران بدیهه پرداز پارتی)، ارائه و کارکرد نمایشی آن اثبات شود.

واژه‌های کلیدی:

درخت آسوریگ، گوسان‌ها، بز، میم، روسپی‌گری مقدس، پیوازگ گفتن.

مقدمه

آن، بز، نماد آیین زرتشتی و نخل نماد دین کهن آشوری است (همان‌جا: ۷۲).

۲. جهانگیر تاوادیان^۱ در ۱۹۵۶ م. این متن را بخشی از ادبیات توده (فولکلوریک) دانست که اشارات بز به روایات ملی، از جمله داستان رستم گواهی بر این مدعاست (تاوادیان: ۱۳۸۲: ۱۸۹).

۳. مری بویس^۲ در ۱۹۵۷ م. این اثر را بازمانده سرگردان طبقه فوق العاده خاصی از گونه‌ای شعر شفاهی خوانده است که ظاهراً به ادبیات عقلا (حکمی و اندرزی) تعلق داشته و به وسیله کاهنان و فضلا و نه خنیاگران ارائه می‌شده است (بویس ۱۳۶۸: ۷۲). وی همچنین در جای دیگر این شعر را یک Catalogue poem می‌خواند. این عنوان به گونه‌ای از شعر اطلاق می‌شود که در بردارنده فهرستی از واژه‌های مرتبط با هم، با هدف آموزش و تقویت حافظه است؛ مانند منظومه نصاب الصببان در زبان فارسی (تفضلی ۱۳۷۶: ۲۵۸).

۴. کریستوفر برونر و به پیروی از او محمود روح‌الامینی این منظومه را بازتاب تضاد شرایط و دو شیوه زندگی شبانی و دهقانی و واقعیت‌های اقتصادی- معیشتی آن دو دانسته‌اند. ظاهراً روح‌الامینی از مقاله‌ی برونر بی‌اطلاع بوده و هیچ اشاره‌ای به پژوهش وی نکرده است (برونر ۱۹۸۰: ۱۹۸) و (روح‌الامینی ۱۳۶۹: ۲۹-۳۰).

با توجه به منابع و پژوهش‌های موجود، منظومه‌ی درخت آسوریگ تاکنون توجه پژوهشگران هنرهای نمایشی را به خود جلب نکرده است. در این مقاله، متن درخت آسوریگ از دیدگاه عناصر نمایشی بررسی و کوشش شده است که با توجه به نشانه‌های موجود در متن و شواهد و مستندات مکتوب و غیرمکتوب خارجی، خاستگاه گوسانی^۱ و به تبع آن، کارکرد نمایشی این منظومه، برای نخستین بار به اثبات رسد. این پژوهش، بر پایه ترجمه فارسی ماهیار نوابی استوار شده است اما در موارد رضایت بخش نبودن ترجمه و قرائت وی، از نظرات م. شکی و تفضلی پیروی شده و اصلاحات دستوری چندی نیز، توسط نگارنده در ترجمه‌ی ماهیار نوابی اعمال شده است.

متن موسوم به درخت آسوریگ^۱، مناظره‌ای منظوم میان یک بز و یک درخت نخل به زبان پارسی (پهلوی اشکانی) است که در ۵۴ بند (متشکل از ۱۱۷ بیت، به همراه پی نوشتی کوتاه به نثر) سروده و به خط فارسی میانه‌ی (پهلوی ساسانی) کتابی نگاشته شده است. این متن، تنها نمونه‌ی فابل (افسانه‌های گیاهان و جانوران) در آثار برجای مانده از زبان‌های ایرانی میانه غربی^۲ است (برونر ۱۹۸۱: ۱۹۳). نخستین بار کریستین بارتولومه^۳، در سال ۱۹۲۲ م. به وجود عناصر پارسی در این متن پی برد. روایت پارسی، در جریان نقل شفاهی آن به وسیله‌ی روایانی که زبان مادری شان فارسی میانه بوده است، بسیاری از واژه‌ها و دیگر عناصر این زبان را نیز به خود جذب کرده است (همان: ۱۹۱). در پی نوشت کوتاه منظومه‌ی درخت آسوریگ (بند ۵۴)، این متن آشکارا سرود خوانده شده است، اما از آنجا که در مجموعه‌ی متن‌های پهلوی و نسخه‌های دست‌نویس، این متن به صورت نثر نسخه برداری شده بود، کسی گمان نمی‌برد که این متن در زمره‌ی آثار منظوم باشد (همان: ۱۹۲). نخستین بار، امیل بنونیست^۴ در سال ۱۹۳۰ م. به منظوم بودن این متن پی برد و پس از وی، این مسئله در سال ۱۹۵۰ م. توسط هنینگ^۵، مورد بررسی قرار گرفت (ماهیار نوابی ۱۳۴۶: ۱۰). زبان شعری این منظومه، ساده و بی‌پیرایه و صورخیال آن ابتدایی است (تفضلی ۱۳۷۶: ۲۵۸). این متن از دیرباز به شکل‌های گوناگون و گاه متناقض، توسط ایران‌شناسان تفسیر شده است که از آن میان به این موارد می‌توان اشاره کرد:

۱. سیدنی اسمیت^۶، آشورشناس برجسته، نخستین کسی است که در سال ۱۹۲۶ م. مشابهت‌های این متن را با مناظره‌های اگدی (آشوری- بابلی) یادآور شد (اسمیت ۱۹۲۶: ۷۱-۷۶). اساس کار وی در این مقایسه بر آوانویسی و ترجمه انگلیسی اونوالا^۷ استوار بوده است (ماهیار نوابی ۱۳۴۶: ۱۰) و با وجود از هم گسیختگی، آشفتگی و دقت اندک این ترجمه (همان‌جا: ۹)، اسمیت با هوشمندی هر چه تمام‌تر با اشاره به شواهد و تعبیرات دینی موجود در گفته‌های بز و نیز نقش نمادین درخت نخل در آیین‌های سال نو آشور و پاره‌ای دیگر از قراین موجود در متن، این منظومه را نمایانگر مناقشه‌ای دینی با زبانی سمبولیک میان زرتشتیان و آشوریان پنداشته است که در

"تا تو بارآوری مردمان را، گشن ات بره‌لند (تو را به نر نزدیک می‌کنند) [...] خود گمانم این است که روسپی زاده‌ای!" سسپ‌وی به بیان سودمندی‌ها و برتری‌های خویش می‌پردازد (بیت‌های ۴۷-۱۰۹: بندهای ۳۰-۵۰) و ستایش از خود را با برشمردن کاربرد فرآورده‌هایش در مراسم دینی زرتشتیان آغاز می‌کند و تعدادی از این مراسم دینی را برمی‌شمارد (بیت‌های ۴۷-۵۳: بندهای ۳۰-۳۲). گفتار بز در این بخش، پر از اصطلاحات مربوط به "دین زرتشتی" است^{۱۴}. وی کاربردهای خود در زندگی روزانه را نیز برمی‌شمارد (بیت‌های ۵۳-۱۰۳: بندهای ۳۳-۴۸): از جمله از برخی ابزارهای جنگی و زین افزارهای دلاوران نام می‌برد و در این میان، از رزم رستم و اسفندیار یاد می‌کند (بیت‌های ۶۷ و ۷۰-۷۶: بند ۴۰-۴۱) و از سازهایی چون چنگ، ون^{۱۵}، کنار^{۱۶}، بریط و تمبور نام می‌برد. در پایان (بیت‌های ۱۰۴-۱۱۶: بندهای ۴۹-۵۳)، باز هم با لحن کنایه آمیز، به تحقیر درخت می‌پردازد: "چون بز به بازار برند و به بها دارند، هر که ده درم ندارد فراز به بز نیاید. خرما به دو پیشیز کودکان خردند. دانه و هسته تو فراز شود به کود (و) فضولات^{۱۷}!" (بیت‌های ۱۰۴-۱۰۶: بند ۴۹). وی در وصف سخن گفتن خود با درخت، چنین می‌گوید: "این زرین سخن ام (را) که به تو گفتم، چنان است که کسی، مروارید پیش خوک افشانند، یا چنگ زند پیش اشتر مست!..." (بیت‌های ۱۱۰-۱۱۲: بند ۵۱) و پس از ستایش آزادی خود که به چرای کوه‌ها می‌شود و از آب سرد چشمه می‌نوشد، به درخت چنین می‌گوید: "تو (درخت نخل) ایدر کوفته‌ای چون میخ جولاگان!" (تو اینجا کوفته شده‌ای، مانند میخ پارچه بافان) (بیت ۱۱۶: بند ۵۳). در پایان راوی داستان، بز را برنده‌ی این جدال اعلام می‌کند: "بز به پیروزی شد و خرما اندر ستوه" (بیت ۱۱۷: بند ۵۴).

مقایسه‌ی قالب و سبک درخت آسوریگ با مناظره‌های بین‌النهرینی

سیدنی اسمیت، دانشمند آشورشناس، نخستین کسی بود که در سال ۱۹۲۶ م. نظر دانشمندان را به شباهت‌های چشمگیر منظومه‌ی درخت آسوریگ و مناظره‌های آگدی جلب کرد (اسمیت ۱۹۲۶: ۷۱-۷۶). ساختار این منظومه درست همانند مناظره‌های کهن بین‌النهرینی بوده و بنابراین طبیعی است که اثری مبتنی بر سنت‌های ادبی بین‌النهرینی شناخته شود (برونر ۱۹۸۱: ۱۹۴) که توسط ایرانیان، در روزگاران کهن پذیرفته و اقتباس شده است (شکی ۱۹۷۵: ۶۵) و (تفضلی ۱۹۹۴: ۹۶-۵۴۷): از جمله:

۱. درخت آسوریگ، از الگوی تقسیم بندی سه گانه (مقدمه، پیکره‌ی بحث و داوری) که نمایان‌ترین ویژگی متن‌های مناظره‌ای خاور نزدیک است، پیروی می‌کند.

خط داستانی منظومه‌ی درخت آسوریگ

این منظومه با چيستانی آغاز می‌شود که توسط سراینده‌ی داستان مطرح شده و در آن توصیفی کوتاه از یک درخت، بدون تعیین گونه‌ی آن، آمده که در سرزمین آشور رسته است (بیت‌های ۱-۴: بندهای ۱-۲) و شنونده یا خواننده از این وصف، پی می‌برد که منظور درخت خرماست (هنینگ ۱۳۸۶: ۲۰). سسپ مجادله‌ی درخت و بز در جمله‌ای از زبان راوی اعلام می‌شود (بیت ۵: بند ۲، که فعل آن مضارع و سوم شخص مفرد است^{۱۱}) و با رجزخوانی، از زبان درخت (شامل بیت‌های ۶-۶۷: بندهای ۲-۲۰ که افعال این جملات، همگی مضارع و اول شخص مفردند) با این جمله آغاز می‌شود: "من از تو برترم به بس گونه چیز...". کلام درخت پس از ستایش وی از سودمندی‌های خود، ناگهان رنگ و روی تهدیدآمیز می‌یابد و درخت از به بند کشیدن و قربانی کردن بز سخن می‌گوید (بیت‌های ۱۴-۱۷: بندهای ۱۱-۱۴): "رسن از من کنند که گردنت را مالند، میخ از من کنند که تو را سرنگون آویزند، هیمه ام آذران را که پیکر تو را بریزند (برشته کنند)" (ماهیار نوابی ۱۳۴۶: ۴۷ و ۴۹) و (شکی ۱۹۷۵: ۶۶-۶۷). سسپ، درخت دوباره ویژگی‌ها و امتیازات خود را برشمرده و به آنها می‌بالد.

در پایان گفته‌های درخت، بار دیگر جمله‌ای از زبان راوی یا سراینده داستان می‌آید: "زمانی که درخت آسوریگ آن (سخن) را گفته بود، بز می‌پاسخ کند...". (بیت‌های ۲۸-۲۹: بندهای ۲۰-۲۱) و پس از آن بیت‌های ۳۰-۱۱۶ (بندهای ۲۱-۵۳) از زبان بز بیان می‌شوند. بز نخست درخت را به باد نکوهش و ریشخند می‌گیرد و وی را "بلند بی‌سود" (بیت ۳۹: بند ۲۵) و بی‌خرد (بیت ۴۲: بند ۲۷) می‌خواند. در این منظومه، درخت نخل آشکارا چهره‌ای نکوهیده و دیوآسا دارد و "بز"، در جای جای متن وی را "دیو" خطاب می‌کند (از جمله در بیت ۳۳: بند ۲۲): "... درازی‌ای دیوبلند! بشنات^{۱۲} ماند به شاخ^{۱۳} دیو... (تفضلی ۱۹۹۴: ۹۶-۵۴۷). در بیت ۴۶ (بند ۳۰) نیز، درخت را [دیوبلند] خطاب می‌کند (ماهیار نوابی ۱۳۴۶: ۵۹). سسپ بز، نسبت ایرانی خود را آشکار می‌کند؛ نخست به نقل یک افسانه (متل) می‌پردازد که آن را از مردمان پارسی شنیده است (بیت‌های ۴۱-۴۲: بند ۲۷): "گویندم به افسان مردمان پارسی که واش (کاه و علف) هستی و بدخرد، (ای) بی‌سود درختان!" (ماهیار نوابی ۱۳۴۶: ۵۸). وی، همچنین در طول سخن خود چندین بار از قهرمانان افسانه‌ای ایرانی و داستان‌های آنان، از جمله از جمشید و پادشاهی او (بیت ۳۴: بند ۲۲) و نیز رزم رستم و اسفندیار (بیت ۷۱: بند ۴۱) یاد می‌کند. بنابراین، در این متن، "بز" آشکارا ایرانی است، همچنان که درخت در بند یک، "آسوریگ" (آسوری) خوانده شده است. گفتار کنایه آمیز بز در بیت‌های ۴۳-۴۵ (بندهای ۲۸-۲۹)، به اوج خود می‌رسد و بز، درخت را روسپی زاده می‌خواند:

۲. در منظومه‌ی درخت آسوریگ همچون مناظره‌های سومری-اگدی (آشوری و بابلی)، جدل بر بستر فابل شکل می‌گیرد.

۳. متن درخت آسوریگ به مانند مناظره‌های سومری-اگدی، برخود جدل یا گفته‌های دو هم‌اورد متمرکز شده است؛ شخصیت‌های اصلی داستان درباره خود لاف می‌زنند، کاربردها و سودمندی‌های خود را بر می‌شمارند و به روال مناظره‌های بین‌النهرینی، سرسختانه بر یکدیگر می‌تازند (برونر ۱۹۸۱: ۱۹۴).

کهن‌ترین نمونه‌های متن‌های مناظره‌ای بین‌النهرینی، متن‌های مقدس سومری موسوم به "آدامان-دوگا"، دربردارنده‌ی گفتار و کلمات ستیزه‌جویانه و مخالفت‌آمیز میان تاپستان و زمستان، دهقان و شبان و... هستند که در مراسم جشن سال نو (جشن بهاری اکتیو^{۱۸}) به شکل نمایشی اجرا می‌شده‌اند (ابازری و دیگران ۱۳۷۲: ۲۵۰).

گوسان‌ها، فن [پيوازگ گفتن] و هنر نمایشی میم در ایران

در این بخش به بررسی شواهدی خواهیم پرداخت که بر خلاف نظر پژوهشگران پیشین، تعلق منظومه‌ی درخت آسوریگ به گوسان‌ها را به اثبات می‌رسانند و تاکنون در تفسیر منظومه درخت آسوریگ از پرداختن به آن‌ها غفلت شده است. در ادامه‌ی این جستار به شکلی گذرا به معرفی گوسان‌ها و دامنه‌ی فعالیت آنها، به ویژه ارتباط تنگاتنگ ایشان با هنر نمایش در ایران خواهیم پرداخت.

گوسان‌ها و خنیاگران، هنر مندان و بازیگران بدیهه‌پرداز روزگاران کهن

گوسان‌ها نقش قابل ملاحظه‌ای در زندگی اجتماعی مردم ایران و همسایگان آنها داشتند که از روزگار پارت‌ها تا اواخر دوران ساسانی ادامه یافت. آنان نوحه‌سرا، طنزپرداز، داستان‌گو، نوازنده، ضابط دستاوردهای روزگاران کهن و مفسر زمان خویش بودند و به عنوان بدیهه‌سرا و نیز نقل‌کننده بسیاری از مصالح سنتی، ناگزیر بودند که مایه‌های بسیاری را به یاد بسپارند و بر متون، آهنگ‌سازی و آواز تحریری^{۱۹}، تسلط داشته باشند (بویس ۱۳۶۸: ۴۲). قدیمی‌ترین منبعی که واژه‌ی گوسان در آن آمده است بدو قطعه‌ی کوتاه پارتی و به خط واضح مانوی است که توسط هنینگ بازسازی شده است: "مانند گوسان که هنر شاهان و قهرمانان پیشین را بیان کند (wifrased) و خود هیچ‌نکند (چیزی به دست نیاورد)". این متن چون به زبان پارتی سلیسی نوشته شده است، نمی‌تواند از به قرن چهارم یا پنجم م. متأخرتر باشد و مسجل می‌دارد که گوسان واژه‌ای پارتی است (همان: ۳۲). با توجه به نفوذ گسترده‌ی فرهنگی پارتیان بر هنر و

فرهنگ ارمنستان، منابع ارمنی مدارک و شواهد بسیار غنی و پرباری را برای ما تأمین می‌کنند. موسی خورنی^{۲۰} در کتاب خود از اطلاعاتی در مورد "آرام" (قهرمان) باستانی سخن می‌گوید که در کتاب‌ها نیامده و از "نواها و آوازهای عامیانه‌ی چند گوسان گمنام" به دست آمده‌اند. این مدرک نیز نشان می‌دهد که این داستان‌ها سرود بوده‌اند، یعنی به آواز خوانده می‌شده و به کتابت در نمی‌آمده‌اند (همان: ۳۳). پاتکانوف توضیح می‌دهد که واژه‌ی گوسان^{۲۱} ارمنی نیز از واژه‌ی گوسان گرفته شده است. استکلبرگ^{۲۲}، خاطر نشان می‌کند که واژه‌ی مگسانی^{۲۳} گرجی نیز، احتمالاً از همین واژه مشتق شده است. فاست در بخشی از کتاب تاریخ بیزانس خود که مربوط به ارمنستان است، از گروه‌های گوناگون گوسان‌ها نام می‌برد که طبل نوازان، نی‌انبان نوازان، چنگ نوازان و شیپور نوازان، از جمله‌ی آنان هستند (همان: ۳۶). مدارک برجای مانده در متن‌های ارمنی و گرجی، [... به یک اندازه نشانگر این واقعیت‌اند که اصطلاح "گوسان"، دربرگیرنده کسانی است که هم می‌توانستند آواز بخوانند و هم سازهای مختلف را بنوازند (بویس ۱۳۶۸: ۴۲). معادل واژه‌ی پارتی گوسان در زبان فارسی میانه (پهلوی ساسانی)، واژه‌ی آشنای huniyagar است که در فارسی دری به صورت خنیاگر بر جای مانده است (همان: ۵۱). واژه‌ی گوسان، دو جا در ادبیات فارسی ظاهر شده است. یک مورد، در بخشی از منظومه‌ی ویس و رامین است که معلوم شده منشأ پارتی دارد و مورد دیگر را بیلی^{۲۴} در مجمل‌التواریخ یافته است: "... پس بفرمود (بهرام گور) تا به ملک هند نامه نوشتند و از وی گوسان خواستند و گوسان به زبان پهلوی خنیاگر بود" (همان: ۳۱). همه‌ی منابع حکایت از آن دارند که خنیاگران مانند گوسان‌های پارتی به صورت بدیهه‌پرداز و بدون بهره‌مندی و کمک گرفتن از نوشتن، بر روی اشعار خود موسیقی می‌گذاشته‌اند (همان: ۵۷) و براساس سنت کهن بدیهه‌پرداز، با یک ساز زهی به تصنیف سازی (آهنگ‌سازی) می‌پرداخته‌اند (همان: ۸۴). این سنت کهن خنیاگری، در اصل از کتابت بی بهره بوده است. اشارات فارسی به واژه‌ی گوسان نیز، همین نکته را می‌رسانند. آواز موجود در ویس و رامین، ظاهراً بدیهه‌سرایی است و سرگرم‌کنندگان خنیاگری که از هند آمده بودند، نمی‌توانستند مانند خوانندگان باسواد بخوانند (همان: ۳۳).

دامنه‌ی فعالیت‌های هنری گوسان‌ها و خنیاگران برخلاف تصور عامه، تنها محدود به موسیقی و آواز نبوده و یکی از مهم‌ترین جنبه‌های هنر گوسان‌ها که تاکنون چنان‌که باید مورد توجه قرار نگرفته، ارتباط آنان با هنر نمایش است. در متن فارسی میانه [خسرو و ریدگ] بازیگران و گروه‌های نمایشی هم، از جمله‌ی خنیاگران شمرده شده‌اند. در بند ۶۲ این متن، خسرو از ندیم خود درباره‌ی بهترین خنیاگران می‌پرسد و ندیم در پاسخ وی، پس از نام بردن از نوازندگان سازهای گوناگون همچون چنگ، ون، کنار، تمبور، بریط و...، از گروه‌های نمایشی رسن بازان، چنبر بازان، اندروای بازان^{۲۵}، ماربازان، کپی بازان (میمون بازان)،

شواهد موجود در اثبات خاستگاه گوسانی و نمایشی منظومه‌ی درخت آسوریک

۱. در پی‌نوشت کوتاه درخت آسوریک، از این متن با عنوان سرود یاد شده است؛ یعنی این متن به صورت آوازی، به ویژه به صورت نغمه^{۲۷} یعنی آواز همراه با موسیقی یا به صورت تحریری^{۲۸} اجرا می‌شده است و احتمالاً همچون سرودهای مانوی، قطعه به قطعه با تک نوازی خوانده می‌شده است. حتی اگر این پی‌نوشت کوتاه نیز موجود نبود، مقایسه‌ی قواعد شعری درخت آسوریک با سروده‌های مانویان به خوبی این موضوع را آشکار می‌ساخت (برونر ۱۹۸۱: ۱۹۲). چنان که گذشت گوسان‌ها، نوازندگان بدیهه‌پرداز چیره‌دستی بوده و در نواختن انواع سازها مهارت داشته‌اند که فهرستی از آنها در بندهای ۶۲-۶۳ متن "خسرو و ریدگ" آمده است (جاماسپ آسانا ۱۳۸۲: ۵۸). نکته‌ی جالب توجه آن است که در مناظره‌ی درخت آسوریک، تنها بز به رابطه‌ی خود با سازها و ابزارهای موسیقی می‌نازد (بیت‌های ۱۰۱-۱۰۳: بند ۴۸) و چنین می‌گوید: "چنگ و ون و کنار و بریط و تمبور، همه را که زنده به من سرایند. یک بار دیگر برترم از تو درخت آسوریک" (ماهیار نوابی ۱۳۴۶: ۷۷). در اینجا قطعاً صحبت از این نیست که این سازها از بز ساخته می‌شوند، زیرا بخش عمده‌ی این سازها از جنس چوب است و تنها "زه" آنها از روده‌ی بز ساخته می‌شده است. این جمله دقیقاً نشان‌دهنده‌ی این مطلب است که این سازها در مراسمی مربوط به "بز" و همراه با آواز نواخته می‌شده‌اند.^{۲۹} در بند ۲۶ متن حماسی "یادگار زَیران" نیز، که یکی از معدود کارهای بر جای مانده از هنر گوسان‌هاست، نام سه ساز تمبک، گاوْدُم و نای آمده است (کیا ۱۳۷۵: ۲۹) (جاماسپ آسانا ۱۳۸۲: ۴۰). موسیقی، در واقع گفتار و بازی را هم ساز می‌کند و از نمایش جدا نیست.

۲. فن بیان این پیکار، آشکارا نمونه‌ای از "پیوازگ گفتن" است که از جمله فنون خنیاگران (گوسان‌ها) بوده است و بیش از دوئت‌خوانی (سؤال و جواب) به مفهوم آواز خواندن نوبتی در مسابقه - رقابتی رویارو، مانند رقابت باربد و سرگیس^{۳۰} بر سر کسب نتیجه - است (بویس ۱۹۵۷: ۲۷). paywazag، اسم است و از paywaz- ماده‌ی مضارع از مصدر (paywaxtan) و پسوند اسم ساز - ag تشکیل شده است.^{۳۱} paywaxtan به معنای "در برابر کسی سخن گفتن، پاسخ دادن" است که در فارسی دری صورت‌های بیوازدیدن (پاسخ دادن، قبول درخواست کردن) و بیواز (پاسخ، اجابت) از آن بر جای مانده‌اند (منصوری ۱۳۸۴: ۳۳۴). این واژه از نظر ساخت و معنی با واژه دیالوگ^{۳۲} در زبان‌های اروپایی قابل مقایسه است. نکته جالب دیگر آنکه واژه‌ی یونانی برای بازیگر، واژه هیپوکریت^{۳۳} به معنای پاسخگو است (براکت، ۱۳۶۳، ۶۲).

۳. ساختار منظومه‌ی درخت آسوریک کاملاً با الگوی مناظره‌های کهن بین‌النهرینی مطابقت دارد که ایرانیان، آن را در روزگاران کهن پذیرفته و اقتباس نموده‌اند. چنانکه گذشت،

گوی‌بازان، شیشه‌بازان، زنجیربازان و... نام می‌برد (جاماسپ آسانا ۱۳۸۲: ۵۸). با توجه به این مهم، پروفیسور بیلی، واژه خنیاگر را به معنای مطلق [سرگرم کننده] گرفته است (بویس ۱۳۶۸: ۵۱). ندیم پادشاه در ضمن برشمردن مهارت‌های خود در موسیقی، آواز و نواختن انواع سازها، از توانایی خود در "پیوازگ^{۲۶} گفتن" نیز تعریف می‌کند (همان: ۵۶) (بویس ۱۳۶۸: ۶۶) که در ادامه‌ی این جستار، بدان خواهیم پرداخت. از سوی دیگر در منابع ارمنی نیز، ارتباط هنر گوسان‌ها با هنر نمایش به روشنی دیده می‌شود. مترجمان ارمنی، در برگردان واژه‌ی یونانی (μῦθος) میم به زبان ارمنی، واژه‌ی گُسان به کار می‌برده‌اند. (همان: ۳۷).

میم یکی از انواع نمایش‌های عامیانه (مردمی) رایج در یونان بوده است که در واقع همه‌ی انواع سرگرمی‌ها را در بر می‌گرفت و معمولاً بدون تمایز هم به نوشته‌ها و هم به اجراها اطلاق می‌شد که شامل نمایش‌های کوتاه، رقص‌های روایی، تقلید از جانوران و پرندگان، آواز، آکروبات، شعبده بازی و... بود (براکت ۱۳۶۳: ۱۱۷). هیچ متنی از میم‌های دوران اولیه برجای نمانده است؛ اما میم‌های بعدی براساس شواهد موجود، موقعیت‌های روزمره‌ی محلی را به صورتی هجوآمیز در می‌آوردند یا نمایشی مسخره‌آمیز از اساطیر بودند (همان: ۷۳). در امپراتوری روم نیز، میم رواج گسترده‌ای داشت و به مفهوم همه‌ی انواع نمایش‌های سرگرم کننده‌ای بود که بر صحنه اجرا می‌شدند. گروه‌های میم علاوه بر نمایش‌های دراماتیک، برنامه‌های متنوع سرگرم‌کننده‌ی بی‌شماری نیز داشتند؛ از جمله، عملیات فوق‌العاده‌ی بندبازان، آتش‌پاشان، شمشیرخواران، تردستان، خنجربازان، راه رفتن با دیرک‌های بلند، بازی با حیوانات دست‌آموز، آوازخوانی که گاه به اپرا شباهت می‌یافت، رقص و... (همان: ۱۴۶). نمایش میم چندان خوشایند مسیحیان نبود، چرا که رسوم مذهبی و عقاید آنان همچون تعمد و مراسم نان و شراب مقدس معمولاً در صحنه‌های میم مورد استهزا قرار می‌گرفت. در نتیجه نزاع میان تئاتر و کلیسا اجتناب ناپذیر بود. ترتولیانوس، عالم الهی (۱۵۰-۲۲۰ م)، تئاتر رومن را تقبیح کرد و اظهار داشت که مسیحیان به هنگام غسل تعمد، باید آن را تکفیر کنند (براکت ۱۳۶۳: ۱۷۰). قدیس پورفیریوس نیز، به خاطر آنکه بازیگر میم بود، از خداوند طلب مغفرت کرد. در متنی ارمنی، وی را پیش از ایمان آوردن به شریعت الهی (دین مسیح)، چنین توصیف کرده‌اند: "گُسان آوازه‌خوان دیوسیرت در تئاترها" (بویس، ۱۳۶۸، ۳۷).

گسترده‌ی دامنه‌ی فعالیت هنرمندان میم، کاملاً با مطالب بند ۶۲ متن [خسرو و ریدگ (ندیم) در مورد هنرمندان هنی‌اگر - معادل واژه‌ی پارتی گوسان در فارسی میانه (پهلوی ساسانی) - هماهنگ است. بنابراین، اقدام مترجمان ارمنی به معادل‌سازی واژه‌ی میم (μῦθος) با واژه‌ی گُسان در ترجمه‌ی متن‌های یونانی به ارمنی، که انتخابی کاملاً سنجیده و آگاهانه و نه سهوی و اتفاقی بوده و سندی است بسیار ارزنده، کلیدی و در خور تأمل که تا کنون بدان توجهی نشده است.

از توصیف درخت به صورت لغزآسا (ابیات ۱-۴: بند ۱)، چنین می خوانیم: *anum draxt (i) buland, buz o hamnibarded ku...* معنای دقیق آن چنین است: "آن درخت بلند من، بز را هم نبرد (پیکار کند)" که [...] پس "ضمیر [م] طرز بیان داستان و قصه پرداز را می رساند، یعنی آن درخت موضوع داستان من" (همان: ۴۲). پس از آن جملات از زبان درخت نقل می شوند که فعل آنها به صورت مضارع اول شخص مفرد است. نمونه‌ی چنین جمله‌ای را در بیت ۲۹ (بند ۲۱)، "بزم پاسخ کند"، نیز می توان دید. یکی دیگر از آثار گوسان‌ها که روایت آن به زبان و خط فارسی میانه بر جای مانده، منظومه‌ی حماسی یادگار زیران است که ویژگی‌های نمایشی آن پیش تر بررسی شده است (کیا ۱۳۷۵). در این متن نیز مانند درخت آسوریگ، تغییر شخص افعال در بخش‌های روایی و نمایشی (گفتگوی شخصیت‌های داستان)، از سوم شخص (راوی، دانای کل) به اول شخص (اشخاص نمایش) آشکارا به چشم می خورد ۴۱.

ب) در بیت ۲۸ (بند ۲۰) چنین آمده است: *kas an waxt bud, draxt i asurig* "زمانی که درخت آسوریگ آن (سخن) را گفته بود" ۴۲. چنان‌که ماهیار نوبی در یادداشت ذیل این بیت در پاورقی یادآور شده است، وزن شعری در این بیت آشفته است (ماهیار نوبی ۱۳۴۶: ۵۳). جمله از نظر دستوری کاملاً درست، بدون اشکال و با معنی است. بنابراین احتمال افتادگی و حذف واژه بر اثر سهو نسخه برداران، چنان‌که وی پیشنهاد کرده است، پذیرفتنی نیست؛ اما پیشنهاد دیگر ماهیار نوبی، بسیار به جا و درخور تأمل است: این جمله "ممکن است اصلاً شعر نباشد و سخن داستان پرداز باشد" (همان‌جا). پس از این جمله، توصیفی از بز می آید: "بزم پاسخ کند، سرفراز جنباند" ۴۳ و پس از آن جملات از زبان بز و خطاب به نخل نقل می شوند.

چنان‌که پیش تر گذشت، "زبان شعری این منظومه، ساده و بی‌پیرایه و صورخیال آن ابتدایی است" (تفضلی ۱۳۷۶: ۲۵۸). با توجه به شیوه‌ی بیان و نشانه‌های موجود در متن، بی‌گمان علت "ادبیانه نبودن" سرود درخت آسوریگ را نخست باید در این نکته جستجو کرد که این اثر به ادبیات عامیانه تعلق دارد. اشاره به روایت‌های عامه‌پسند ملی و پهلوانی (مانند داستان رستم و اسفندیار-بیت‌های ۷۱-۷۴، بند ۴۱- و داستان پادشاهی جمشید -بیت ۳۴: بند ۲۲-) در خلال گفته‌های بز، قویاً جنبه‌ی عامیانه و مردمی این اثر را تأیید می‌کند (تاوادی ۱۳۸۳: ۱۸۹). از سوی دیگر، چنان‌که گذشت، این منظومه اساساً اثری اجرایی بوده است تا خواندنی و بنابراین تأثیرگذاری و جذابیت آن بیش از صورخیال و آرایه‌های ادبی، به جلوه‌های موسیقایی و بصری (نمایشی) وابسته است. شایان ذکر است که اصل یونانی واژه‌ی تئاتر، تئاترون ۴۴ است که از ریشه یونانی *thea* به معنی "تماشا کردن و دیدن" گرفته شده است و هم‌برای دلالت بر عمل نمایش و هم مکان نمایش به کار می‌رود (مکی ۱۳۸۳: ۱۴).

کهن‌ترین نمونه‌های این متن‌ها، متن‌های مقدس سومری موسوم به آدامان-دوگا، در جشن سال نو (اکیتو) به شکل نمایشی اجرا می‌شده‌اند (اباذری و دیگران ۱۳۷۲: ۲۵۰).

۴. از جمله‌ی مهم‌ترین ویژگی‌های متن‌های منظوم نمایشی کهن، مانند دیتیرامب‌ها (سرودهای بزرگداشت دیونیسوس) (براکت ۱۳۶۳: ۶۰) و نیز نمایش‌های قرون وسطایی مصائب و رستاخیز مسیح (کات ۱۳۸۶: ۲۰۸-۲۱۳)، آنتی فون سرایی ۳۴ یا به عبارت دیگر وجود بند برگردان (ترجیع)، یعنی مصراع یا بیتی بوده که توسط هم‌سرایان با صدای بلند زمزمه و خوانده می‌شده است. این ویژگی در منظومه‌ی درخت آسوریگ نیز به چشم می‌خورد؛ مصراع ۱۱ هجایی *ewom bid abartar az to draxt asurig* (پس یک بار دیگر از تو برترم، ای درخت آسوریگ!) که در فواصل معین در کلام بز پدیدار می‌شود و امیل بنونیست از تکرار منظم آن در طول متن، به منظوم بودن این متن پی برد (اسماعیل پور ۱۳۸۳: ۱۱۱). این ویژگی در بسیاری از نمایش‌های عامیانه و مردمی ایران زمین نیز آشکارا به چشم می‌خورد. برای نمونه می‌توان از آیین‌های نوروزی خوانی و نیز نمایش رابچه ۳۵ در منطقه‌ی گیلان و تالش نام برد که در آنها گروه همسرا (واگیر گن، واگیر کر یا جیگر کر) ۳۶، همراه با سرخوان گروه (هدایت‌کننده‌ی گروه نمایش) ابیات خاصی (بند برگردان یا ترجیع) را تکرار می‌کنند (بشرا ۱۳۸۵: ۲۲ و ۴۳).

۵. از نظر تکنیک، سرود درخت آسوریگ همانند قراردادهای نمایشی در هند باستان (متون نمایشی سانسکریت) است که صحنه‌ی نمایش در آغاز توضیح داده می‌شد (براکت ۱۳۶۳: ۱۹۲). به عبارت دیگر، زمان، مکان و وضعیت کلی در آغاز نمایش توسط پیش‌درآمد ۳۷ تعیین (براکت ۱۳۶۳: ۱۹۴) و درون‌مایه و پیچیدگی‌های بازی توسط سردسته‌ی گروه به تماشاگران معرفی می‌شد (کیا ۱۳۷۵: ۲۷). در بند یکم منظومه‌ی درخت آسوریگ، مکان نمایش (سرزمین آسوریگ) و شخصیت‌های نمایش از زاویه‌ی دید دانای کل تشریح و موضوع داستان (پیکار درخت و بز) را اعلام شده است. همچنین جملات روایی از زاویه‌ی دید دانای کل (از زبان راوی/سوم شخص مفرد) در لابه‌لای داستان، برای فضا سازی و توصیف صحنه و توضیح حالات دو هم‌اورد این پیکار، در متن گنجانده شده‌اند. گرچه نشانه‌های روایی در این [سرود] کاملاً آشکارند اما هیچ یک از پژوهشگران پیشین به جز ماهیار نوبی این نکته را یادآوری نکرده‌اند ۳۸. با این حال او نیز عملاً از طرح یک احتمال، پا فراتر نگذاشته است (ماهیار نوبی ۱۳۴۶: ۴۲ و ۵۲). این نشانه‌ها عبارتند از:

الف) ضمیر شخصی متصل اول شخص مفرد "م" (*m*)، در حالت اضافی ۳۹ (در نقش مضاف الیه) که در برخی از جملات به چشم می‌خورد، دقیقاً نشانگر بیان روایی و نقلی (گوسانی) داستان است و تنها می‌تواند از زبان داستان گو (گوسان/خنیاگر) یا سردسته‌ی بازیگران نقل شود. از جمله پس

تفاوت میان درخت خرما‌ی نر و ماده را می‌دانستند و نخل‌ها را به طور مصنوعی با تکاندن گرده‌ی درخت نر بر روی گل‌آذین درخت ماده، بارور می‌کردند. بارورسازی در بهار صورت می‌گرفت و در حران،^{۴۸} ماه باروری نخل‌ها را ماه خرما می‌نامیدند و ازدواج خدایان (تئوگامی) را در این ماه برگزار می‌کردند (فریزر ۱۳۸۴: ۱۵۶). جشن سال نو مهم‌ترین آیین در بین‌النهرین باستان و مراسم هاپروس‌گاموس،^{۴۹} هسته‌ی اصلی آن بود (اباذری و دیگران ۱۳۷۲: ۲۴۶) که نمونه‌ای از جادوی تقلیدی (هومیوپاتیک) باروری به شمار می‌رود. به باور اجراکنندگان این آیین‌ها، باروری طبیعت نمی‌توانست بدون هم‌آغوشی و آمیزش واقعی انسان‌های نر و ماده، بارورکننده باشد. هر چه ازدواج مقلداها بیش تر و دقیق تر از ازدواج واقعی را تقلید می‌کرد، افسون مؤثرتر بود (فریزر ۱۳۸۴: ۱۸۱). بنابراین، نمایش‌های احیای طبیعت با آمیزش جنسی واقعی در می‌آمیختند تا کثرت محصول و نفوس را باعث شوند. (همان: ۲۵۸). ایزد نباتی دوموزی (تموز) که شاه تجسم او بر زمین بود، با عنوان "آما-اوشامگال-آنا"^{۵۰} مخاطب واقع شده که ظاهراً به معنای "نیروی موجود در نخل" است (ساندرز ۱۳۸۵: ۱۵۹). معشوقه‌ی وی ایزدبانو اینانا (ایشتار)، ایزدبانوی عشق و باروری، نگاهبان انبار غله و آغل گوسفندان و گاوان نیز، "بانوی خوشه‌های خرما" خطاب می‌شد (همان: ۱۵۸ و ۲۵۴). کارکرد خدایانوی باروری به طور عمده در این الهه تجلی می‌یافت. روسپی‌گری آیینی (مقدس) در واقع بخش مهمی از کیش ایشتار (اینانا) بود و روایت عشق بازی‌های بی حد و فتنه‌انگیزی این الهه، زمینه روایات بسیاری بوده است (ژیران و دیگران ۱۳۸۲: ۷۷). بنابراین، لقب روسپی زاده که بز آن را در خطاب به درخت به کار می‌برد، صرفاً ناسازی از سرخشم و کین نیست بلکه نسبتی است واقعی و سنجیده که با آیین باروری مقدس در مراسم جشن سال نو بین‌النهرین (و از جمله آشور) باستان ارتباط دارد و نخل نماد اصلی آن به شمار می‌رفت. بنابراین جای هیچ شگفتی نیست که لقب روسپی در کتاب مکاشفه‌ی ناحوم نبی نیز استعاره‌ی او است از پادشاهی آشور (فاضل‌خان همدانی ۱۳۸۳: ۱۶۱۹-۱۶۲۰). در مکاشفه‌ی یوحنا، باب ۱۷ آیات ۱-۶ نیز استعاره روسپی برای اشاره بابل به کار رفته است (مرتین ۱۳۸۳: ۵۲۳).

در واقع کشف این همانی نماد نخل و آشور در متن درخت آسوریگ، علت نمود دیوآسای شخصیت درخت نخل در این منظومه را که آشکارا در تناقض با باورهای ایرانی است، روشن می‌سازد؛ موضوعی که هیچ یک از پژوهشگران پیشین، حتی اسمیت، هرگز بدان نپرداخته‌اند. در ادبیات دینی ملل خاور نزدیک و از جمله ایران، از دیرباز، سرزمین آشور سرزمینی اهریمنی و نفرین شده و لانه دیوها شناخته می‌شده است؛ از جمله در بند پنجم از فصل ششم مکاشفه ایرانی "زند بهمن یسن"، آسورستان (آشور) صراحتاً لانه و نهانگاه دیوان و موجودات اهریمنی شناخته شده است. در این بخش، در ضمن برشمردن دشمنان

نگاهی کوتاه به نقش‌های موجود در نمایش درخت آسوریگ درخت نخل و نمود دیوآسای آن

در منظومه درخت آسوریگ، درخت خرما برخلاف بنا بر باورهای ایرانی که در متن‌های فارسی میانه، نوشته‌های نویسندگان لاتینی (رومی) و نیز فولکلور (فرهنگ عامه) ایران بازتاب یافته است، درختی ستوده و مقدس شناخته شده است. در بخش نهم کتاب بندهشن، درباره سروری مردمان، گوسفندان و هر چیز، درباره درخت خرما چنین آمده است: "از گیاهان، خرما بِن (درخت خرما) که گیاه دویاره (abar kirrenidag) خوانده شود، همه گیاهان زمین و آسمان (را) ارزد، به جز درخت گوکرن^{۵۱} که بدو مرده خیزانند" (بهار ۱۳۸۵: ۹۰). استرابو نیز در کتاب جغرافیای خود (۱۴۰: ۱۰۱۶) از سرودی پارسی (ایرانی) یاد می‌کند که در آن ۳۶۰ کاربرد درخت (خرما) را بر شمرده شده است (برونر ۱۹۸۰: ۱۹۶). اما در در منظومه درخت آسوریگ، درخت خرما به شکل غیر منتظره و شگفت‌آور در نقش مخالف و با چهره‌ای نکوهیده، دیوآسا و اهریمنی پدیدار شده و بز، که با توجه به متن پیوستگی وی به دین زرتشتی و سرزمین ایران آشکار است، در جای جای گفته‌های خود، درخت را [دیو] خطاب می‌کند و همچنین وی را روسپی زاده می‌خواند. سال‌ها پیش، سیدنی اسمیت با اشاره به جایگاه بسیار مهم نماد درخت (درخت زندگی) در مراسم سال نو و کیش آشوریان و نیز یادآوری کاربرد استعاره‌ی درخت در کتاب مقدس (عهد عتیق) برای اشاره به پادشاهی آشور، دریافت که در این منظومه، درخت نماد آشور است و اهمیت نخستین بند این منظومه و صفت آسوریگ را یادآور شد که ذهن شنونده را به نقطه‌ای بسیار کلیدی (درختی در سرزمین آشور) سوق می‌دهد (اسمیت ۱۹۲۶: ۷۳). اسمیت، در واقع آغازگر راهی بود که به خود وی ختم شد. به کارگیری نماد درخت برای اشاره به سرزمین‌های منطقه‌ی بین‌النهرین و از جمله سرزمین آشور، پدیده‌ای است رایج که گذشته از منظومه‌ی درخت آسوریگ، نمونه‌های بسیاری در ادبیات مکاشفه‌ای خاور نزدیک دارد، از جمله پادشاهی آشور در تورات کتاب حزقیال نبی،^{۴۶} باب ۳۱، به شکل یک درخت نمایانده شده است^{۴۷}. در بند شانزدهم از فصل هفتم مکاشفه ایرانی [زند بهمن یسن] نیز که تحریر آن به زبان فارسی میانه بر جای مانده است، اوج و فروپاشی نیروی اهریمنی دشمنان که نشیم و جایگاه شان در آسورستان (آشور) است، به صورت ریختن برگ درخت در شب سرد زمستانی تصویر شده است (راشد محصل ۱۳۸۵ الف: ۱۴). بهره‌گیری از نماد درخت برای اشاره به سرزمین‌های بین‌النهرین باستان به نقش نمادین درخت نخل در مراسم سال نو (جشن بهاری اکتیو) در این منطقه باز می‌گردد.

بارزترین نمود باروری و نوزایی طبیعت و آغاز بهار در جنوب غربی آسیا، آغاز گرده‌افشانی درختان خرماست. مردمان باستان،

ایران زمین، از دروجان (موجودات اهریمنی) متجاوزی یاد شده است که مسکن آنان در سرزمین آشور است؛ و آن مسکن (manisnih) آسوری است یعنی مردم آسوری در آن اقامت دارند و نشیم آن هاست پس کسی بود که سوراخ (نهانگاه)^{۵۱} دیوان گفت (همانجا: ۱۱-۱۲). در کتاب توبیت (طوبیت)، از اسفار غیر قانونی کتاب مقدس (psuedocrypha) نیز نینوا خاستگاه و مرکز اهریمن و سلطنت اهریمنی انگاشته شده است (ادی ۱۳۸۱: ۲۴۷). همچنین در بند ۲۹ از فصل چهاردهم متن شکند گمانیک وزار^{۵۲} (شکند گمانی ویچار)، از متون کلامی زرتشتی، واژه‌ی مازندران به عنوان معادل آشور در ترجمه‌ی بند ۳۶ باب سی و هفتم کتاب اشعیا، به کار رفته است (هدایت ۱۹۴۳: ۲۷). شایان ذکر است که در ادبیات فارسی میانه‌ی (پهلوی) زرتشتی، مازندران، جایگاه و نشیم دیوها و موجودات اهریمنی شناخته می‌شده است. بنابراین، طبق نظر مفسران زرتشتی، آسورستان (آشور) لانه دیوان شناخته شده است. این پدیده ریشه‌ای تاریخی دارد که پرداختن به آن از موضوع این بحث خارج است.

بز

به کارگیری نماد جانور به عنوان نماد یک کشور یا پیروان یک دین، نمونه‌های بسیاری دارد؛ از جمله به کارگیری نمادهای بره و کبوتر برای مسیحیان (اسمیت ۱۹۲۶: ۷۲) و نماد قوچ برای پادشاهی پارس (هاخامنشیان) در مکاشفات دانیال (فصل ۸ بند ۳) (فاضل‌خان ۱۳۸۳: ۱۵۵۷). از جمله مهم ترین نمادهای جانوری رایج و مورد استفاده در رقص‌ها و آیین‌های هومیوپاتیک مربوط به [برانگیختن رویش و باروری طبیعت]، صورتک و پوست بز بوده است و [بز] از دیرباز، در سراسر جهان، نماد و تجسم نیروهای (ایزدان) پدید آورنده بهار و نوزایی طبیعت به شمار می‌آمده است؛ از جمله خدایانی چون دیونیسوس، پان، ساتیرها و ... در یونان، فون‌ها در روم و آشور خدای اعظم آشوریان، همگی به شکل بز نشان داده می‌شدند (ژیران و دیگران ۱۳۸۲: ۷۲) و (فریزر ۱۳۸۴: ۵۲۲). در ایران، بز یکی از جلوه‌ها و تجسم‌های ده گانه ایزد بهرام به شمار می‌آمد (پورداوود ۱۳۵۶: ۱۲۵)؛ ایزدی که آشکارا با مراحل سه گانه حیات جانداران (بلوغ، نابودی و باززایی)، ارتباط دارد^{۵۳} (ویدن‌گرن ۱۳۷۷: ۳۹۵). امروزه نیز بز دارای نقشی محوری در نمایش‌های تقلیدی (هومیوپاتیک) بازگرداندن بهار مانند کوسه گلین، سایا، تکم گردانی، رابچره و ... است. راز این نمادپردازی در آیین‌های بهاری که تاکنون دلیل آن به درستی توضیح داده نشده است، بی‌گمان در چرخه‌ی شگفت‌انگیز سالانه‌ی آبستنی و زایش این حیوان (بز) نهفته است.

زمان رها کردن نرها در میان گله و جفت‌گیری دام‌های نر و ماده که در اوستا با نام "ورِشَنی هَرِشَته"^{۵۴}، به معنای [رها کردن نریان]، از آن یاد شده (بارتلمه ۱۹۰۴: ۱۳۸۱)، بنابراین متن پهلوی

بند هشتن^{۵۵}، بیست و پنجم تا سی ام مهرماه بوده است^{۵۶} (بهار ۱۳۸۵: ۴۱). از سوی دیگر مدت زمان بارداری بز و گوسفند (میش) صد و پنجاه روز یا پنج ماه است (روا ۱۳۵۶: ۵۰). به عبارت دیگر، زایش بزغاله‌ها (و بره‌ها) با نوروز (نوزایی جهان) هم‌زمان است. این دوره‌ی زمانی درست مقارن با زمان کشت دانه‌ی جو و گندم در پاییز و روییدن آن در فصل بهار است. بنابراین، کاملاً طبیعی است که بز و گوسفند، در بسیاری از فرهنگ‌ها، سرمنشأ "نیروی حیات بخش طبیعت" و برانگیخته‌ی بهار و باززایی طبیعت قلمداد شده‌اند و نمادپردازی بز، به شکلی گسترده، در نمایش‌های آیینی (آیین‌های هومیوپاتیک) بهاری، در سراسر جهان به کار گرفته شده است. از این رو است که در بسیاری از فرهنگ‌های باستانی بز قربانی ویژه‌ی خدایان طبیعت بوده است. در منظومه‌ی درخت آسوریگ (بیت‌های ۱۴-۱۷: بندهای ۱۱-۱۴)، آشکارا از آیین قربانی کردن بز سخن به میان آمده که در کانون بسیاری از مراسم مذهبی منطقه‌ی خاور نزدیک و حوضه‌ی مدیترانه جای داشته است؛ از جمله آیین پرستش دیونیسوس در یونان و آسیای صغیر، رسم معروف قربانی بز عزازیل یا بز طلیقه^{۵۷} در روز کپیور (کفاره)، پنج روز پیش از برگزاری جشن خزانی عید خیمه‌ها (سایان‌ها)، در نزدیهودیان (هاکس ۱۳۷۷: ۴۶۴)، قربانی آیینی بزغاله به هنگام پایان زمستان در کنعان (ژیران و دیگران ۱۳۸۲: ۱۵۷) و قربانی بز در جشن سال نو بابل (اباذری و دیگران ۱۳۷۲: ۲۷۵) و ...

بنا بر نشانه‌های آشکار موجود در متن درخت آسوریگ، بز نمادی از ایران زرتشتی است (اسمیت ۱۹۲۶: ۷۱). در دیگر نوشته‌های فارسی میانه نیز روایت‌های بسیاری در مورد بز بر جای مانده است؛ از جمله بنا بر متن گزیده‌های زادسپرم (فصل سوم، بند ۲)، در میان جانورانی که در هنگام هم‌پرسه (گفت و گوی) زرتشت با اورمزد به دیدار وی رفتند، خر بز^{۵۸} نماینده جانوران اهلی بوده است (راشد محصل ۱۳۸۵: ۷۰). پیش از رفتن به نزد زرتشت، زبان این جانوران گشوده شد، به زبان مردم سخن گفتند و به زبان آدمی دین را از اورمزد پذیرفتند (همان‌جا: ۶۹-۷۰). در بندهشن نیز، در این باره چنین می‌خوانیم: "خر بز سپید که در برابر زرتشت سر فرود دارد، بز آن را سرور است. نخست او از آن سرده (گونه) آفریده شده است" (بهار ۱۳۸۵: ۸۹). بنابراین، جای هیچ گونه شگفتی نیست که در منظومه درخت آسوریگ، بز چون دین داری غیور و پرشور سخن می‌گوید. در منظومه‌ی درخت آسوریگ نیز مانند متن بندهشن، آشکارا از رنگ بز سخن به میان آمده است: "کستیگ (کمربند دینی زرتشتیان)، از من کنند، از پشم سفیدم، و تشکوک شاهوار" (بیت‌های ۸۲-۸۳: بند ۴۳). تشکوک^{۵۹} (taskuk) پیراهن سپیدی است که زرتشتیان باید در زیر لباس بر تن داشته باشند و سدره نیز نامیده می‌شود که کستی (کمربند پشمین) بر روی آن بسته می‌شود (ماهیار نوابی ۱۳۴۶: ۷۱). به سبب تقدس آیینی بز، پیراهن مقدس دینی از پشم آن جانور تهیه می‌شده است.

سبک‌شناسی متن نمایشی درخت آسوریگ

با توجه به آنچه گذشت، به نظر می‌رسد درخت آسوریگ نمایانگر گونه‌ای از نمایش‌های مردمی (عامیانه) است که شخصیت‌های موجود در آن از پرداخت لازم بی‌بهره‌اند و به عبارت دیگر این نمایش دارای شخصیت‌های یک‌جانبه (تیپیک) است. در این گونه نمایش‌ها، تماشای شخصیت‌های نمایش را پیشاپیش از روی کلام، لباس و آرایش چهره آنان می‌شناسد، واقعه را از قبل می‌داند و از آنچه در نمایش خواهد گذشت، کاملاً آگاه است که از جمله نمونه‌های این نمایش‌ها می‌توان از نمایش‌های [فارس آتلان] (براکت ۱۳۶۳: ۱۳۱-۱۳۲)، نمایش ایرانی تعزیه و نمایش‌های سنتی هند نام برد. در متن درخت آسوریگ تفاوت در شکل گفتار معرف تفاوت تیپ‌هاست و برخلاف کلام کاملاً ساده و بی‌پیرایه‌ی درخت، همه‌ی آرایه‌های ادبی موجود در متن، به جز توصیف موجود در سرآغاز متن که از زبان سراینده‌ی داستان بیان شده است، شامل ضرب‌المثل‌ها (مروارید پیش خوک افشاندن، چنگ نواختن پیش اشتر مست)، کنایه‌ها و نیز توصیف‌ها، همگی در کلام فاخر و

آراسته‌تر بز پدیدار می‌شوند. به گونه‌ای مشابه در نمایش ایرانی تعزیه، «مؤلف خوانان (بازیگران نقش اولیا، امامان و خانواده و یاران آنها) از آواز تحریری و مایه‌های موسیقی مخصوص خود بهره می‌برند. [...] مخالف خوان‌ها، اعم از سران لشکر، افراد، امرا و اتباع، با صدای بلند و بدون تحریر، شعرهای خود را با آهنگ‌اشتم و پرخاش ادا می‌کردند» (بیضایی ۱۳۸۲: ۱۴۰). در سنت نمایش هندی نیز، تفاوت در شکل گفتار نمایانگر تفاوت تیپ‌هاست. در نمایش‌های سنتی هند زبان سانسکریت (زبان ادبی)، زبان خدایان، شاهان و فرزندگان و زبان پراکریت (زبان روزمره)، زبان خدمتکاران مردمان فرودست (براکت ۱۳۶۳: ۱۹۲) و دیوها (کیا ۱۳۷۵: ۳۲) بود. از سوی دیگر سراینده‌ی داستان درخت آسوریگ بدون هیچ اشکالی از همان آغاز چهره‌ی ضدقهرمان و دیوآسای درخت را با صفت [آسوریگ] برملا می‌سازد و بدین ترتیب شخصیت‌ها از همان آغاز برای مخاطب شناسانده می‌شوند. این صفت چنانکه گذشت دارای بار معنایی اهریمنی بوده است که تداعی معنای آن در ادبیات فارسی میانه را از نظر کارکرد می‌توان با صفت کوفی (کوفیان) و یا شامی برای مخاطبین نمایش تعزیه سنجید.

نتیجه

بنا بر نشانه‌های متعدد موجود در متن منظومه‌ی درخت آسوریگ و نیز شواهد مستدل خارجی که از آن‌ها یاد شد، تردیدی نیست که این اثر برخلاف آنچه تاکنون گفته شده دارای خاستگاه گوسانی است و نشانه‌های آشکاری از هنر نمایش در ساخت و پرداخت داستان و بیان آن وجود دارند. این متن شباهت‌های ساختاری انکارناپذیری با متن‌های مناظره‌ای بین‌النهرینی (آدامان-دوگا) دارد که بنا بر شواهد موجود به شکل نمایشی در مراسم بهاری سال نو (جشن اکیتو) اجرا می‌شده‌اند. با توجه به آنچه گذشت، این منظومه در واقع نمایانگر گونه‌ای از نمایش‌های عامیانه با کارکردی مشابه با گونه‌ی نمایشی میم در یونان و روم

باستان است که یکی از درونمایه‌های آن هجو اساطیر بوده است. در نمایش درخت آسوریگ که به نظر می‌رسد از جمله نمایش‌های عامیانه بهاری بوده است، از دو شخصیت ثابت (تیپ) شناخته شده‌ی آیین‌های بهاری یعنی بز (حیوان مقدس در دین زرتشت و تجسم ایزد بهرام) و درخت نخل (نماد اصلی جشن سال نو در بین‌النهرین، تجسم ایزد دوموزی و ایزدبانو ایشتار)، بهره‌گیری شده است. در این نمایش نخل، به عنوان مهم‌ترین نماد دینی در مراسم سال نو آشور و آیین ازدواج مقدس که در کانون این مراسم جای داشته است، به شکل هجوآمیز به استهزا گرفته شده است.

سپاسگزاری

نگارنده، صمیمانه‌ترین سپاس‌های خود را به پاس یاری و پایمردی بی‌دریغ آقایان دکتر بهروز برجسته دلفروز، پژوهشگر زبان‌های ایرانی، امیر لشکری کارشناس ارشد کارگردانی و میرسجاد حسینی، به آنان تقدیم می‌نماید؛ گرچه حق مطلب در این مختصر نمی‌گنجد.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ آسوریگ در زبان پهلوی، از نظر دستوری، صفت نسبی است که از آسور (نام سرزمین) + یگ (-ig)، پسوند صفت ساز، تشکیل شده است. بنا بر این معادل آن در زبان فارسی، درخت آسوری است.
- ۲ فاصله‌ی زمانی میان واپسین سال‌های حکومت هخامنشیان (به طور قراردادی قتل داریوش سوم، در ۳۳۱ ق.م تا سال ۸۶۷ م. (۲۵۴ هجری) یعنی سال رسمیت یافتن زبان فارسی دری به فرمان یعقوب لیث صفاری، دوره‌ی زبان‌های ایرانی میانه نام دارد. زبان‌های ایرانی میانه به دو گروه شرقی و غربی تقسیم می‌شوند که گروه غربی، دربردارنده‌ی زبان‌های پارتی (پهلوی اشکانی) و فارسی میانه (پهلوی ساسانی) است (ابوالقاسمی ۱۳۸۵: ۱۲۱).
- ۳ Ch. Bartholomae
- ۴ E. Benvenist
- ۵ W. B. Henning
- ۶ Sidney Smith
- ۷ J. Unvala
- ۸ J. C. Tavadia
- ۹ Marry Boyce
- ۱۰ Gosan
- ۱۱ در این جمله که گوینده آن، راوی داستان است، چنین آمده است: "آن درخت بلند من، بز را، هم نبرد (با بز پیکار کند)". شناسه فعل yt است که می‌توان آن را هم به صورت id (شناسه ماضی سوم شخص مفرد) و هم به صورت ed (شناسه مضارع سوم شخص مفرد) آوانویسی کرد. اما با توجه به جمله دیگر راوی در آغاز گفته‌های بز (بیت ۲۹: بند ۲۱)، بزم پاسخ کند (buz-om passox kared)، که مضارع است، شناسه (yt) را باید به شکل ed آوانویسی و فعل را به شکل hamnibarded (هم نبرد)، یعنی به صورت فعل مضارع ترجمه کرد.
- ۱۲ بشن (basn) در زبان پارتی و فارسی میانه دقیقاً به معنای قامت و قد و بالاست (شکی ۱۹۷۵: ۶۸). در فرهنگ‌های فارسی نیز به همین معنی آمده است و ماهیار نوایی نیز، با آن که در پاورقی مربوط به بیت ۳۲ این مطلب را نوشته، بشن را کاکل ترجمه کرده است (ماهیار نوایی ۱۳۴۶: ۵۴).
- ۱۳ ماهیار نوایی به سبب ترجمه اشتباه بشن به کاکل، قرانت شگفت‌انگیز dew-ges (گیس دیو) را ارائه داده است (ماهیار نوایی ۱۳۴۶: ۵۵).
- ۱۴ برخلاف برخی اظهار نظرهای بی‌اساس، نمی‌توان این بخش را از افزوده‌های دوره ساسانیان دانست. این فرض بر هیچ استدلال صحیح زبان‌شناسی و دلیل و مدرک علمی استوار نیست، چرا که صیغه‌ی مضارع سوم شخص جمع مصدر kardan (ساختن) در این بخش به شکل karend (صورت پارتی یا پهلوی اشکانی) و نه بصورت kunend (صورت فارسی میانه یا پهلوی ساسانی) به کار رفته است؛ در این مورد رک. (مکنزی ۱۳۸۳: ۹۸).
- ۱۵ Win: عود هندی (آلت موسیقی)، سانسکریت: Vina (ماهیار نوایی ۱۳۴۶: ۱۱۰).
- ۱۶ Kennar: چنگ (مکنزی ۱۳۸۳: ۱۰۰). واژه‌ی سامی کینور به معنای [چنگ] (harp) است و واژه‌ی سینیرا در زبان یونانی نیز از آن گرفته شده است (فریزر ۱۳۸۴: ۳۷۲).
- ۱۷ دو واژه آخر بیت آشکارا به صورت kwd mwlt'n نگاشته شده‌اند. بنا به پیشنهاد جالب توجه م. شکی، mwlt'n، در واقع شکل مقلوب mutl'n (با تصحیح اندکی muhrisn-mwlt'n - به معنی مدفوع) است. وی، واژه نخست را ko 1 (کود) خوانده است (شکی ۱۹۷۵: ۷۳-۷۴). اما تفسیر نهایی و معنای پیشنهادی وی قابل قبول نیست. منظور بز این است که دانه و هسته تو باکود (من) پرورش می‌یابد!
- ۱۸ akitu
- ۱۹ Recital
- ۲۰ یا موسی خورناتسی، نویسنده‌ی ارمنی قرن پنجم و ششم م. (دیاکونف ۱۳۸۰: ۴۵).
- ۲۱ gosan
- ۲۲ Stackleberg
- ۲۳ Mgosani
- ۲۴ W. H. Baily
- ۲۵ اندروای (andarway)، در زبان فارسی میانه به معنای جو و فضا (18:1974 Nyberg) و اندروای باز، احتمالاً به معنی آکروبات است.
- ۲۶ Paywazag
- ۲۷ Chant
- ۲۸ Recitative
- ۲۹ این بیت، دقیقاً با دو مینیاتور با موضوع بازیگران بز پوش همراه با گروه نوازندگان که از دوران صفوی بر جای مانده‌اند، هماهنگی همخوانی دارد. رک. (آژند ۱۳۸۵: ۲۱۸) و (میهن ۱۳۸۱: ۹۳).
- ۳۰ منظور نویسنده از رقابت باربد و سرگیس، روایتی است که نظامی آن را در خسرو و شیرین نقل کرده است.
- ۳۱ در مورد این شکل از ساخت اسم، رک. (ابوالقاسمی ۱۳۸۳: ۳۲۶).
- ۳۲ Dialogue
- ۳۳ Hypokrite
- ۳۴ antiphon: سرودی با اجزای متناوب یا شعری غنایی همراه با پاسخ و ترجیع. این پاسخ یا ترجیع را معمولاً همسرایان می‌خوانند (کات ۱۳۸۶: ۲۱۲).
- ۳۵ rā. bacare
- ۳۶ vagir kun, jigir kar, vagir kar
- ۳۷ Prologue
- ۳۸ تاوایا پیش از وی به این مطلب اشاره کرده بود ولی پیشنهاد وی در مورد ماهیت روایی (نقلی) این متن، ناشی از غلط خواندن واژه‌ای در پایان بند یکم بوده است (ماهیار نوایی ۱۳۴۶: ۴۰-۴۱).

- ۳۹ Genetive.
- ۴۰ ر.ک. پی نوشت شماره‌ی ۱۱.
- ۴۱ ر.ک. (بهار ۱۳۷۵: ۲۱۴-۲۲۴).
- ۴۲ ترجمه درست فعل *waxt bud* چنین است، زیرا ماده ماضی + صیغه ماضی ساده فعل کمکی *baw-* (بودن) نشان دهنده ساخت ماضی بعید است. فعل جمله به صورت مجهول نیز چنین ترجمه می‌شود: زمانی که این سخن گفته شده بود توسط درخت آسوریک (برای آگاهی از ساخت ماضی بعید در زبان پارسی ر.ک. رضایی باغ‌بیدی ۱۳۸۵: ۱۳۱). ماهیار نوابی آن را "گفته شد" ترجمه کرده است (ماهیار نوابی ۱۳۴۶: ۵۳). مصدر *waxtan* واژه‌ای پارسی و معادل *guffan* در فارسی میانه (پهلوی ساسانی) است؛ ر.ک. (مکنزی ۱۳۸۳: ۱۵۵) و (منصوری ۱۳۸۴: ۴۴۹-۴۵۰).
- ۴۳ شناسه فعل *yt* است که می‌توان آن را هم به صورت *id* (شناسه ماضی سوم شخص مفرد) و هم به صورت *ed* (شناسه مضارع سوم شخص مفرد) آوانویسی کرد. اما آنجا که فعل این مضارع "*buz-om passox kared*" یعنی *kared* آشکارا فعل مضارع است (*kar-*) در زبان پارسی بن مضارع فعل *kardan* است که معادل آن در زبان فارسی میانه یا پهلوی ساسانی *kun-* است؛ ر.ک. (مکنزی ۱۳۸۳: ۹۸) و (منصوری ۱۳۸۴: ۲۲۳). بنابراین باید این فعل و نیز فعل جمله پس از آن دقیقاً بصورت مضارع یعنی *knd* و جنبانند و نه مانند ماهیار نوابی بصورت ماضی یعنی *کرد* و جنبانند، ترجمه شوند.
- ۴۴ Theatron.
- ۴۵ بنا بر بندهشن، هوم سپید که گوکران (*Gokaran-*) هم خوانده می‌شود، در فرشگرد (بازسازی جهان) به کار می‌آید؛ زیرا انوش (خوراک بی مرگی) را از آن فراهم می‌کنند (بهار ۱۳۸۵: ۸۷).
- ۴۶ سیدنی اسمیت به اشتباه این مطلب را مربوط به کتاب اشعیا، باب ۳۱ نوشته است که با توجه به متن کتاب مقدس، به صورت درست آن، یعنی کتاب حزقیال، باب ۳۱ تصحیح شد (اسمیت ۱۹۲۶: ۷۲) و (فاضل‌خان همدانی ۱۳۸۳: ۱۴۴۹).
- ۴۷ در کتاب چهارم مکاشفه‌ی دانیال نیز پادشاهی بخت‌النصر پادشاه بابل به صورت درخت نشان داده شده است (فاضل‌خان ۱۳۸۳: ۱۵۴۶-۱۵۴۷).
- ۴۸ شهر حران، بزرگ‌ترین شهر بین‌النهرین شمالی در اواخر سده هفتم ق.م. (دیاکونف ۱۳۸۰: ۲۸۸). در غرب آشور قرار داشت (هاکس ۱۳۷۷: ۹۱۶).
- ۴۹ Hieros gamos.
- ۵۰ *ama-ushamgal-anna*.
- ۵۱ به فارسی میانه *gilistag* به معنی لانه و مسکن دیوان (و خرفستران) است (مکنزی ۱۳۸۳: ۷۸).
- ۵۲ *Skand gumanig wizar*.
- ۵۳ ایزد بهرام (*Av: vərəθrəyana-*) که اغلب به صورت ایزد [جنگاوری و پیروزی] (ویدن‌گرن ۱۳۷۷: ۳۷-۳۸) توصیف می‌شود، با توجه به سه صفت وی که در بند ۲۸ "بهرام یشت"، از آنها یاد شده با مرگ و زندگی ارتباط می‌یابد: ارشوکره (*arsōkara-*)، مرشوکره (*marsōkara-*) و فرشوکره (*frasōkara*)، که چنین ترجمه شده‌اند: "آن که) مرد می‌گرداند، فرسوده می‌گرداند، درخشان می‌گرداند". این صفات، آشکارا، با مراحل سه‌گانه حیات همه جانداران (بلوغ و نابودی و باززایی)، ارتباط دارند (همان: ۳۹۴-۳۹۵).
- ۵۴ *varsnī harsta*.
- ۵۵ *bundahisn*.
- ۵۶ این جشن که نام دیگر آن "ایاثریمه" (*ayāθrima-*) است (بارتلمه ۱۹۰۴: ۱۳۸۱)، چهارمین گاهنبارها (جشن‌های شش‌گانه فصلی در تقویم دینی زرتشتیان) است (تفضلی ۱۳۸۵: ۸۵) (بهار ۱۳۸۵: ۴۱). مدت هر گاهنبار پنج روز و روز آخر، مهم‌ترین روز جشن بوده است (تفضلی ۱۳۸۵: ۸۵-۸۶).
- ۵۷ *Scapegoat*.
- ۵۸ گونه‌ای از بز درشت اندام. مهرداد بهار در توضیحات صفحه ۸۹ شماره ۲، به اشتباه آن را گونه‌ای بز کوهی دانسته است (بهار ۱۳۸۵: ۱۸۴)؛ چرا که بنا بر متن پهلوی گزیده‌های زادسپرم، خر بز از چرا ارزان‌ان (جانوران اهلی چراکننده) به شمار آمده است (راشد محصل ۱۳۸۵: ۷۰).
- ۵۹ مکنزی، این واژه را به صورت *taskanag* آوانویسی کرده است (مکنزی ۱۳۸۳: ۱۴۶).

فهرست منابع:

- آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، نمایش در دوره صفوی، فرهنگستان هنر: تهران.
- اباذری، یوسف و دیگران (۱۳۷۲)، ادیان جهان باستان: ج ۲ (مصر و بین‌النهرین)، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی: تهران.
- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۳)، دستور تاریخی زبان فارسی، چاپ چهارم، سمت، تهران.
- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۵)، راهنمای زبان‌های باستانی ایران: ج ۱ چاپ چهارم، سمت، تهران.
- ادی، ساموئل ک. (۱۳۸۱)، آیین شهریاری در شرق، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۳)، سرودهای روشنایی: جستاری در شعر ایران باستان و میانه و نو، اسطوره: تهران.
- براکت، اسکارگروس (۱۳۶۳)، تاریخ تئاتر جهان، ج ۱، ترجمه‌ی هوشنگ آزادی‌ور، مروارید: تهران.
- بشرا، محمد و طاهری، طاهر (۱۳۸۵)، جشن‌ها و آیین‌های مردم گیلان (آیین‌های نوروزی)، فرهنگ ایلیا: رشت.
- بویس، مری (۱۳۶۸)، گوسان پارسی و سنت خنیاگری ایرانی، دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمه بهزاد باشی، آگاه: تهران، صص ۲۹-۱۰۰.

- بهار، مهرداد (۱۳۷۵)، پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و دوم)، ویراسته‌ی کتابیون مزدپور، آگه: تهران.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۵)، بندهشن، چاپ سوم، توس: تهران.
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۳)، نمایش در ایران، چاپ چهارم، روشنگران و مطالعات زنان: تهران.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۵۶)، پشت‌ها: ج ۲، به کوشش بهرام فره‌وشی، چاپ سوم، انتشارات دانشگاه تهران: تهران.
- تاوادی، جی. سی. (۱۳۸۲)، زبان و ادبیات پهلوی (فارسی میانه زردشتی)، ترجمه‌ی سیف‌الدین نجم‌آبادی، چاپ سوم، انتشارات دانشگاه تهران: تهران.
- تفضلی، احمد (۱۳۷۶)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، سخن: تهران.
- تفضلی، احمد (۱۳۸۵)، مینوی خرد، چاپ چهارم، توس: تهران.
- جاماسپ‌آسانا، جاماسپ جی دستور منوچهرجی (۱۳۸۲)، متن‌های پهلوی، ترجمه سعید عریان، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور: تهران.
- دورانت، ویل (۱۳۸۳)، تاریخ تئاتر، ترجمه عباس شادروان، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی: تهران.
- دیاکونف، ا. م. (۱۳۸۰)، تاریخ ماد، ترجمه کریم کشاورز، چاپ ششم، انتشارات علمی و فرهنگی: تهران.
- راشد محصل، محمد تقی (۱۳۸۵)، زند بهمن یسن، چاپ دوم، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: تهران.
- راشد محصل، محمد تقی (۱۳۸۵)، وزیدگیهای زادسپرم، چاپ دوم، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: تهران.
- رضایی باغ‌بیدی، حسن (۱۳۸۵)، راهنمای زبان پارسی (پهلوی اشکانی)، ققنوس: تهران.
- روا (۱۳۵۶)، سایا، جشن چوپانی، ماهنامه هنر و مردم، سال شانزدهم، شماره مسلسل ۱۸۰، صص ۵۰-۵۴.
- روح‌الأمینی، محمود (۱۳۷۵)، پژوهشی مردم‌شناختی در منظومه درخت آسوریگ، نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی، انتشارات آگه: تهران، صص ۲۷-۴۶.
- ژیران، فیلیپ و دیگران (۱۳۸۳)، اساطیر آشور و بابل، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، کاروان: تهران.
- ساندرز، ن. ک. (۱۳۸۵)، بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین، ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ دوم، کاروان: تهران.
- فاضل‌خان‌همدانی، ویلیام گلن (۱۳۸۳)، عهد عتیق، کتاب مقدس، چاپ دوم، اساطیر: تهران.
- فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۴)، شاخه‌زین: پژوهشی در جادو و دین، ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ دوم، آگه: تهران.
- کیا، خجسته (۱۳۷۵)، نشانه‌های نمایشی در حماسه‌یادگار زیریران، قهرمانان بادپا در قصه‌ها و نمایش‌های ایرانی، مرکز تهران، صص ۲۴-۴۰.
- ماهیار نوابی، یحیی (۱۳۴۶)، درخت آسوریگ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران: تهران.
- مرتین، هنری (۱۳۸۳)، عهد جدید، کتاب مقدس، چاپ دوم، اساطیر: تهران.
- مکنزی، دی. ان. (۱۳۸۳)، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، ترجمه مهشید میرفخرایی، چاپ سوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- مکی، ابراهیم (۱۳۸۰)، شناخت عوامل نمایش، چاپ سوم، سروش، تهران.
- منصوری، یدالله (۱۳۸۴)، بررسی ریشه‌شناسی فعل‌های پهلوی، نشر آثار فرهنگستان زبان و ادب فارسی: تهران.
- میهن، مهین (۱۳۸۱)، گریم برای تئاتر، انتشارات جهاد دانشگاهی واحد دانشگاه علامه طباطبایی: تهران.
- ویدن‌گرن، گئو (۱۳۷۷)، دین‌های ایران، ترجمه منوچهر فرهنگ، آگاهان‌آیده: تهران.
- هاکس، جیمز (۱۳۷۷)، قاموس کتاب مقدس، اساطیر: تهران.
- هدایت، صادق (۱۹۴۳)، چهارباب از کتاب شکند گمانی و یچار (گزارش گمان‌شکنی)، چاپخانه فرهنگ: تهران.
- هنینگ، و. ب. (۱۳۴۶)، شعری به زبان پهلوی، درخت آسوریگ، ترجمه یحیی ماهیار نوابی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران: تهران، صص ۱۷-۲۸.

Bartholomae, Christian (1904), Altiranisches wörterbuch, Karl J. Trübner: Strassburg.

Boyce, Mary (1957), The Parthian "Gosan" and Iranian Minstrel Tradition, JRES, No. 1/2, pp. 10-45

Bruner, Christopher J. (1980), The fable of the Babylonian tree (Part I): introduction, Journal of the neareastern studies, University of Chicago, Vol. 39, No.3, pp191-202.

Nyberg, Henrik Samuel (1974), A manual of Pahlavi, Vol. II, Otto Harrassowitz: Wiesbaden.

Shaki, Mansour (1975), Observations on Draxt i Asurig, ArOr, No.43, pp 64-75.

Smith, Sidney (1926), Notes on the Assyrian tree, BSOAS, Vol.4, No., pp 69-76.

Tafazzoli, Ahmad (1994-1996), Draxt i Asurig, Encyclopedia Iranica, edited by Ehsan Yarshater, Mazda publisher: California, Vol. VII, pp 547-549.