

بنیاد فرهنگی کهزاد

نفوذ متقابلہ موسیقی
میان
شرق اقصی و شرق میانه

نویسنده: ہانری جورج فارمر
Henry George Farmer

مترجم: احمد علی کہزاد

نفوذ متقابله موسیقی میان شرق اقصی و شرق میانه

مقدمه

یکی از متقدمین معاصر موسوم به «هانری جورج فارمر Henry George Farmer» در شماره اپریل 1934 «جورنال انجمن شاهی بریتانیای کبیر و آیرلند» تحت عنوان «نفوذ متقابله موسیقی میان شرق اقصی و شرق میانه» مقاله‌ئی نوشته و در حصه اول آن روی همرفته نفوذ موسیقی آسیای میانه را بر چین و در حصه دومی عکس آن یعنی تأثیرات موسیقی چین را بر خاک های غربی آسیا شرح میدهد. در حصه سومی از روی چشم دید غیاث الدین نقاش هراتی که با هیئت سفر ارباب تیموری هرات در سال 1419 مسیحی عازم چین بود، وضعیت موزیک چین و ادوات موسیقی آنجا را بیان میکند و در آخر مقاله به کمک نگارشات ابن غیبی یکی از موسیقی دانان دربار تیموری هرات روشنی بیشتر به ادوات موسیقی آسیای میانه و چین می اندازد. علاوه بر اینکه این مقاله بصورت عام بخاک های کشور ما ربط دارد، در زمینه موسیقی که از امهات مسایل ضروری امروزی است و به تعلقات موسیقی مملکت ما و چین روشنی می اندازد، به ترجمه و نشر آن می پردازیم.

احمد علی کهزاد

نویسنده: هانری جورج فارمر مترجم: احمد علی کهزاد

با وجود عقیده عمومی که چینی ها مردمان محافظه کار میباشند، موسیقی و ادوات موسیقی بیگانه خیلی ها پیشتر از استقرار رژیم مغلی در «ختای دور» (شرق اقصی) راه و نفوذ یافته است. در اثر تحقیقات موسیو «موریس کوران Maurice Caurant» و جمعی دیگر به وضاحت تام نفوذ شرق میانه را در عالم موسیقی بر شرق دور تشخیص میتوانیم. البته این نظریه هم در بین است که شرق میانه بر چین آنقدر ها تاثیر نکرده از آن جمله موسیو «مول» عقیده مند است که اصول موسیقی فارس و عرب چندان نفوذ زیاد بر چین نداشته و استعمال چند آله موسیقی با اکثر احتمالات نتیجه مرادوات بزرگی است که میان ممالک مذکور و چین در قرون وسطی برقرار بود.

«جارج فارمر» مقاله خود را به ذکر داستانی شروع میکند و میگوید که در قرن سوم ق.م. در میان چینی ها قصه‌ئی معمول بود که قرار آن یکی از امپراطوران چین موسوم

به «هیوانگ تی Huang Ti» که پیش از دودمان «هسیا Hsia» (1766 – 2205 ق.م.) میزیست، شخصی موسوم به «لنگ لن Ling Lun» را از غرب «تاهسیا Ta hsia» به شمال «یوان یو Vuan yu» فرستاد تا از آنجا «نی» برای ساختن «لبو» یعنی «توله» بیاورد و توله اساس موسیقی چین شد. قرار عقیده مدقق فرانسوی «شاون» که در مسایل خواندن متون قدیمه چینی و تشخیص محلات ید طولاً دارد، میگوید که مقصد از شمال «یوان یو» باختر است. بنابراین قراریکه از روی افسانه قدیمی چین معلوم میشود، در حوالی بیش از چهار هزار سال قبل «لنگ لن» چینی برای تجسس نی که برای ساختن توله بکار میرفت، به باختر آمده بود.

از داستان بالا اگر به حقایق تاریخی نگاه شود، دیده میشود که تہذیب شرق وسطی (آسیای مرکزی) در سرزمین چین مخصوصاً از اوائل عصر سلطنت دودمان «هان Han» (206 ق.م. – 250 م.) به بعد نفوذ زیاد نموده چنانکه مدققین عموماً در بین مسئله متفق اند⁽¹⁾. در دوره زمامداری شاهان اخیر خاندان «هان» (220 ق.م. – 25 م.) که ختن و کاشغر و کوتچه یعنی یک حصه زیاد ترکستان شرقی (سنکیانگ) جزء سلطنت چین شد، مراتب نفوذ تہذیبی علاقه های مذکور در خاک چین خیلی ها بیشتر شد. سر اورل استین به تحقیقاتی که در ختن نموده یکنوع «بربط» بشکل ناک در آنجا یافته است. از روی این بربط و شکل آن معلوم میشود که بربط چینی «پی پا Pi Pa» آله ئی بوده که از ترکستان شرقی بدانجا رفته است و ترکستان شرقی هم آنرا از ترکستان غربی⁽²⁾ فرا گرفته است. بعضی ها به این نظریه هستند که کلمه چینی «پی پا» از روی وضعیت دست ها هنگام زدن بربط بمیان آمده ولی اگر دقت شود، واضح میگردد که «پی پا» تلفظ آزاد کلمه فارسی «بربط» است که یونانی ها از آن «پربیتس» ساخته اند.

در سال 568 امپراتوری چین «ویو تی» (78 – 560) با یکی از خاتون های ترکی ازدواج نموده مشارالیها حینی که به چین میرفت از علاقه «کوچه Kucha» موسیقی نوازی را با خود برد که «سو چی یو» نام داشت و بربط بربری (یعنی بربط ترکمنی) میزد. این شخص اصول موسیقی «هفت پرده» را که در کشورش معمول بود، وارد چین کرد. چون نام های قدیم چینی این پرده ها خارجی و اصل آن نه فقط فارسی بلکه آریائی میباشد، بدون شبهه گفته میتوانیم که چین این اصول را از کشور های غربی خود فراگرفته است⁽³⁾. از این گذشته اصول تقسیمات هشتاد و چهاری چینی موسوم به «تیائو Tiao» را که از همین هفت پرده برآمده چیزیست که محتملاً از روی دواپر هشتاد و چهار گانه فارسی ساخته شده و برای اینکه با طرز نظر و عمل چینی موافقت کند، آنرا تحت پاره تغییراتی آورده اند.

در زمان سلطنت امپراطوران خاندان «سوی» (618 – 581 م.) موسیقی نوازان از بخارا و سمرقند و کاشغر و کوتچه و نقاط دیگر به دربار چین خواسته شده بود. پادشاهان دودمان «وی Wei» با موزیک «توفان» عادت گرفته بودند و بعد از اینکه این علاقه در 640 بدست چینی ها فتح شد، دسته ئی از خوانندگان و موسیقی نوازان تورفانی به دربار ایشان باریافتند.

در عصر دودمان «تانگ» (907 – 618 م.) که دامنه امپراطوری چین بطرف شرق تا سرحدات فارس و سواحل بحیره خزر رسید، زمینه انبساط نفوذ تهذیبی خاک های شرق میانه در کشور چین مساعدتر شد. و در زمان سلطنت پادشاهان دودمان «سونگ» (1279 – 960 م.) دایره آن وسعت گرفت و احتمال دارد که استعمال آلات زه دار موسیقی در چین ثمره همین علائق تهذیبی باشد زیرا وجود آلات موسیقی ترکستان شرقی تا قرن 11 که در تحقیقات سر اورل استین، پاول پولیو، البرت لوکوک و البرت گرون وول ملاحظه میشود با طبقه بندی «ارنوهوت» بما وانمود میکند که چطور میان شرق وسطی و اقصی تبادل در زمینه تهذیب بعمل آمده است. قرار تقسیمات مستر «هوت» ادوات موسیقی از سه جا، از آسیای غربی، از هند و از آسیای شرقی به ترکستان شرقی آمده و از آنجا به چین انتشار یافته است. بدون اینکه داخل جزئیات شویم و مثال آوریم میتوان گفت که قبل از ظهور فتنه مغل آسیای میانه در آلات موسیقی چین نفوذ بخشیده است.

وقتی که چین در دست مغل ها افتاد (1268 – 1213 م.) تماس های مستقیم تر میان شرق میانه و چین پیدا و برقرار شد و ادوات موسیقی از کشورهای اسلامی (اراضی غربی) وارد شده است. از این وقت به بعد آلات موسیقی اقوام مسلمان آسیای غرب در چین بیش از پیش راه یافت و معروف شد. قراریکه «مارکوپولو» شهادت میدهد چون در سلک قشون مغل ها عده زیادی از اهل ترکستان شامل بود و عده زیادی از صاحب منصبان و اهل دربار فارسی بودند، نفوذ مجامع اسلامی در چین زیاد شد و اکثر آلات موسیقی که از بعضی های آن نام میبریم بزبان حال شاهد این مدعا است:

| | |
|---|---------------------|
| تنبور (ترکی)، طنبور (عربی) ⁽⁴⁾ | تن - یو - له (چینی) |
| سه تار (ترکی و فارسی) | سی - تو - ئر |
| قابوز (ترکی)، قبوز (عربی) ⁽⁵⁾ | هو - پو - سو |
| قنبوش (عربی) | هون - پو - سو |
| رباب (فارسی) | له - پا - پو |
| غیجک (ترکی)، غیچک و غیشک (فارسی) | هه - ایره - چا - کو |
| قانون (فارسی، عربی) ⁽⁶⁾ | کو - ایر - ئی |
| سرنی (ترکی)، سرنا (فارسی) ⁽⁷⁾ | سو - ایر - نی |
| بلابن (ترکی) ⁽⁸⁾ | یه - له - من |
| نغاره (ترکی)، نغاره (عربی) ⁽⁹⁾ | نه - که - له |
| طبل (عربی) | ته - یو - له |
| دف (فارسی)، دف (عربی) | ته - یو |

تا اینجا که قسمت اول مقاله تمام میشود، نشان داده شد که چطور و بکدام تاریخ و بکدام سنوات شرق، مخصوصاً شرق میانه و باز ممالک اسلامی غربی آسیا از نقطه نظر موزیک و ادوات آن به ترکستان شرقی و از آنجا به کشور پهناور چین نفوذ نموده و چسان نام های یکعده آلات و ادوات موسیقی فارسی و ترکی و عربی به زبان چین داخل شده است. در قسمت دوم مقاله عکس قضیه یعنی نفوذ چین به موسیقی ممالک اسلامی آسیای غربی مورد مطالعه قرار یافته است.

این قضیه هم قابل قبول است که طرف مقابل یعنی چین هم از خود تأثیراتی داشته است. نفوذ چین در ترکستان شرقی امری است محقق ولی این نفوذ در ترکستان غربی آنقدر نیدخل نیست و اینجا نه تنها از نقطه نظر تهذیب و موزیک بلکه در بسا چیزهای دیگر تحت نفوذ عمیق اعراب و فارسی ها آمده است. نفوذ شرق اقصی از اینجا هم بیشتر بطرف غرب سرایت کرده و در تصاویر قرن 14 تا 17 فارسی و مغلی آلات و ادوات موزیک شرق اقصی مشاهده میشود و حتی در قرن 13 روی ظروف گلی فارسی و ظروف فلزی بین النهرین آلات موسیقی به اشکال غربی دیده میشود که اصلاً اگرچه مال اقوام تورانی است ولی اکثراً از خاک چین بدین جا نفوذ کرده و عامل انتشار آنها در ممالک اسلامی غرب آسیا تهاجمات مغل ها و تاتارها در قرن 13 و 14 میباشد.

چین از این وقت هم پیشتر بخاک های غرب آسیا نفوذ داشته. در کتاب «الآغانی» کسی بنام «احمد الجینی» ذکر شده است. العاشة میمون آله موسیقی را بنام «مشتاق چینی» نام میبرد و المفضل بن سلمه گوید که این اسم صورت عربی شده نام «مشته صینی» است. در قرن دهم مفاتیح العلوم آنرا «مستق» خوانده و آنرا مرکب از دو نیچه میداند و نام فارسی آنرا «بیشه مشته» مینویسد.

ابن سینا و ابن زیله هر دو از آله موسیقی چینی به اسم «الصنج صینی» یعنی «صنج چینی» نام میبرند و ممیزه دلچسپ آن این است که آرتیست در آن شکل یا به عبارت دیگر قوس سوراخ هائی را که آواز از آن میبراید، معکوس ساخته است. قراریکه بالا اشاره کردیم تهاجمات مغل و تاتار به ممالک اسلامی راه نفوذ تهذیب شرق اقصی را باز کرده و ضمناً موسیقی چین هم نفوذ خود را بخشید و بطور مثال سه آله موسیقی را که در صنعت و آرت قرن 13 و 16 بین النهرین و مغل دیده میشود؛ اسم میبریم:

اولی بریط چینی است که چینی ها خود شان آنرا «پی یا» گویند. نمونه دوم «بیاندور» چینی است که آنرا «هو - پیو - سو» یا «هون - پیو - سو» گویند. این آله موسیقی غالباً در تصاویر و میناتورهای فارسی و مغلی دیده میشود و یک نمونه آن در میناتورهای که مربوط به آخر قرن 15 است و «مارتن» نشر کرده است، طبع شده است. نمونه سومی محتملاً عبارت از یکنوع «بیاندور» دیگر چینی است که به اسم «شوانگ چین» شهرت دارد.

در این حصه که قسمت سوم و چهارم مقاله است نویسنده از روی چشم دید غیاث الدین نقاش هراتی و ابن غیبی موسیقی دان معروف دربار تیموری بر موسیقی چین و کشورهای آسیای میانه روشنی می اندازد.

یکی از منابعی که راجع به موسیقی چین در قرن 15 روشنی زیاد می اندازد کتاب فارسی ئی است که تا حال هیچ یک از مولفینی که موسیقی چین را مطالعه کرده اند از آن استفاده ننموده اند. این اثر کتاب «مطلع السعدین» عبدالرزاق سمرقندی است و قسمت مطلوب در شرح مسافرت نماینده گنجانیده شده که دربار تیموری هرات به چین فرستاده و یکنفر از هنرمندان موسوم به غیاث الدین نقاش با این نماینده همراه بوده است.

این هیئت در دسامبر 1419 از هرات برآمده و در سپتامبر 1422 مراجعت کرده است. در «سکجو» که عبارت از «سوشو» حاضره باشد و آنرا یکی از شهرهای عمده ختا خوانده، غیاث الدین در دعوتی که به افتخار هیئت داده شده بود، در باب موسیقی آنها چنین مینویسد: اول از «کوکه پادشاهی» یعنی «نقاره شاهی» اسم میبرد. بطرف راست و چپ آن موسیقی نوازان یائوگان، بی له، کمانچه، نی، تنبورک، طبل دو روی صنج، چهار پاره و دهل مینواختند. این ها آلات و ادواتی بود که در داخل اطاق نواخته میشد. در شهر «خان بالغ» یعنی پیکنک حالیه ادوات موسیقی داخل اطاق و میدان آزاد هر دو را شرح میدهد. مشارالیه در بیرون قصر «کورکه» و «ناقوس» را دیده بود و مینگارد که دو هزار مغنی با نوای آلات سرود خود را میخواندند. ادوات موسیقی میدان آزاد عبارت از کوکه دهل، دمامه، صنج و ناقوس بود. آلتی را که جزء ادوات موسیقی داخل عمارات حساب میکنند: یاتوگان، لی نه، موسیقار و چارپاره میباشند و مینویسد که نوازنده اتوگان 12 مقام غیر ختائی را انجام میداد. از این بیانات واضح معلوم میشود که در عصر سلطنت دودمان «منگ Ming»، «تانگ Tang» و «یوان Vuan» موسیقی چین تحت نفوذ بیگانه آمده بود. قراریکه ذکر شد آلات متذکره موسیقی که غیاث الدین نقاش هراتی در شهرهای چین (ختا) دیده و شنیده بود همه نام های فارسی و مغلی داشتند و به این ترتیب در مورد هیچ یک از آنها اصلیت چینی آنها را ثابت نمیتوانیم. ادوات موسیقی دارای انعکاس آواز در موسیقی ختای این زمان و عصر حاضر رول مهمی بازی کرده و میکند. «کورکه» یکنوع نقاره بزرگی بود که در مواقع تشریفات استعمال میشد. در عصر مغل های هند قراریکه در «آئینه اکبری» (قرن ششم) معلوم میشود، «کورکه» یکنوع نقاره بسیار بزرگی بود که برابر قد آدم بلند بود و جوهره نواخته میشد و برای هر کدام آن یکنفر نوازنده بکار بود که با دو چوب آنها را بنوازند. در نزد مغل های فارس هم این نقاره معمول بود و قراریکه از روی بهترین تواریخ این عصر مثل مطلع السعدین و ظفرنامه و حبیب السیر معلوم میشود، این آله غیر از «دمامه» و کوس و نقاره بود، جزء علایم سلطنت شمرده میشد. بعد از وفات هر سلطانی آنرا تکه تکه میکردند. شاید طبل الاکیر که ابن بطوطه در موکب سلطان مغل «ابو سعید العراق» ذکر نموده «کورکه» بوده باشد. ترک ها مبدأ دهب بزرگ خویش را که «کوس» مینامند به چینی ها نسبت میدهند و به این جهت آنرا «خاقانی» میخوانند.

«آئینه اکبری» نام دیگر این دهل را «دمامه» ذکر میکند ولی مطلع السعدین این دو را دو آله مختلف می شمارد. بر ما معلوم نیست که غیاث الدین نقاش هراتی در ختا چه نوع دهل را دیده ولی «دمامه» امروزی بنگاله دهلی است که بدنه آن گلی می باشد و جوهره زده میشود و یک نمونه آن که در کنسرواتور موسیقی بروکسل محفوظ است 46 سانتی متر بلند و 36 سانتی متر قطر دهن آن است. تعیین «کورکه» یا «دمامه» در میان ادوات موسیقی چین مشکل است ولی احتمالاً اولاً ذکر عبارت از دهل بزرگ نوع «تانگ کو Tang-ku» بوده است.⁽¹⁰⁾

طبل دو روئی قراریکه از اسم آم معلوم میشود دهل «دو سره» بوده و چون روی پایه هم آنرا می گذاشتند، احتمالاً عبارت از «لنگ کو Lung ku» چینی بود. دهل امروزه فارس، دهل دوسره ئی است که شکل بدنه آن مانند پیپ های چوبی شراب می باشد. پس چنین مینماید که آله ئی که غیاث الدین در ختا شنیده «پو - فو Pufu» بوده باشد.

تنبوک فارسی در قرن 17 و امروز تبله ئی است که بدنه آن مانند مناصفه بدنه تخم است و آنرا «درابوکه» عرب توجیه کرده اند ولی امروز آله ئی بدین شکل در چین مورد استعمال ندارد.

صنج آله موسیقی تاردار و تارهای آن فلزی بود و بلا شبهه عبارت از هسنگ چینی بوده و در فارس چهارپاره، آله تاردار چوبی را میگفتند و احتمالاً آنرا «پوپان Popan» چینی میتوان تعبیر کرد. «کوآترمیر Quatrmere» به این عقیده است که در بین کلمه اشتباهی از طرف کاتب رخ داده و اصل آن «چهارتاره» بوده ولی خود او در اشتباه است نه کاتب. ناقوس ختا که غیاث الدین موصوف دیده و میگوید که اویزان بود، بلاشبهه کریالی بوده از نوع «ته چینگ». نقاش هراتی از جمله ادواتی که با پف نواخته میشد، فقط یکی «نی» و دیگر «موسیقار» را ذکر کرده است. نی از خود دو نوع داشت یکی آنکه از منتها الیه زده میشد مانند توله عربی و فارسی و ترکی و دیگر آنکه از یک پهلو زده میشود و از احتمال بیرون نیست که زبان چینی این دو آله را «هیزیائو Hisiao» و «چیبه Chih» تعبیر کنیم، موسیقاری که غیاث الدین دیده است شاید «پی هزیائو Paihsiao» چینی باشد.

علاوه بر چیزهائی که گذشت، نقاش هراتی دو آله عجیب دیگر را اسم میبرد، یکی «یاتوغان» و دیگر «بینه». در یک رساله موسیقی فارسی که مولف آن عبدالقادر ابن غیبی میباشد اولی آن بصورت «یاتوغان» ذکر رفته و چنین مینماید که در شکل اولی و تذکار اسم آن اشتباهی از طرف کاتب رخ داده باشد. در مورد آله دومی هم اشتباه کاتب دخیل است. اگر چه در هند هم یکی از آلات موسیقی «وینه» نام دارد ولی «بینه» که موضوع بحث ماست، اشتباهی است که در کلمه «بیه» پیش شد و قراریکه در کتاب ابن غیبی می بینیم این اشتباه زاده طریقی است که در فارسی کلمه چینی «پی پا» را مینویسند. «یاتوغان» و «پی پا» را پایانتر شرح میدهم.

«کمانچه» یا «کمانچه» متذکره غیاث الدین آله ئی از نمونه «هوچین Huchin» یا «تی چین Tichin» بود. عبدالقادر غیبی در موسیقی عملاً و نظراً مهارت داشت و در دربار سلاطین جلایری و تیموری موظف بود چهار نوع از این آلات موسیقی ختائی را در رساله موسیقی خود موسوم به «جامع الالان» که در کتابخانه «بودلین» آکسفورد محفوظ است، نام میبرد. رساله دیگر موسیقی موسوم به «مقاصد الالان» که آنهم در کتابخانه فوق است، او را تأیید میکند.

ادواتی که مشارالیه ذکر میکند و به مطالعه ما ارتباط دارد، «یاتوغان»، «پی پا»، «شه دیرغو» یا «شیدیرغو» و «چوبحین» (چوبچه) میباشد.

قرار تعریف ابن غیبی «یاتوغان» آله ئی بود مخصوص قوم ختا. این آله اصلاً چوبی، دراز و میان خالی بود. در سطح آن تارها میکشیدند و در وسط آله خرک متحرکی بود که نوازنده با ناخن های دست راست تارها را میزد و با انگشتان دست چپ در حالیکه روی پرده فشار می آورد، یا خرک را بیجا میکرد، آهنگ را تیز مینمود. قراریکه شنیده ایم

نوازنده ماهر همه ادوار را در آن زده میتواند. چنین می نماید که این آله از انواع «چنگ Cheng» یا «چو Chu» باشد.

«پی پا» هم به گفته ابن غیبی در میان مردمان ختا مورد استعمال زیاد داشت. قرار بیان او این آله کاسه ئی داشت به عمق 4 انگشت که 9 سانتیمتر شود. روی آن از چوب بود و چهار تار داشت. میان پایان ترین پرده ها و یکی بالاتر 4.98 سانتی متر و میان دومین پرده پایان و یکی بالاتر 2.4 سانتی متر و میان سومین پرده پایان و یکی بالاتر 4.98 سانتیمتر فاصله می گذاشتند. این آله همان «پی پا» است که امروز هم تقسیمات پرده های آن بدین منوال است. ابن غیبی در باب «شه دیرغو» مینویسد که اکثراً اقوام ختا آنرا استعمال میکنند. «شیدیرغو» آله بود با گردن طویل، مناصفه کاسه آنرا با پوست می پوشانیدند. چهار پرده داشت. سه پرده تحتانی شبیه «عود» عربی یا فارسی بسته میشد. یعنی یک پرده 4.98 سانتی متری بین آنها بسته میشد. قراریکه شنیده ایم مردم ختا ادوار فارسی، عشاق، نوا و بوسلیک را در آن زده میتوانند و هر جام آن «کوکی» نامیده میشود. این «شیدیرغو» محتملاً آله شبیه «هو - یوسو» بود.

«چوبچین» را ابن غیبی «موسیقار ختا» خوانده و این آله مرکب از یک عده نی هائی بود که یکجا بسته میشد و ذریعه نلی در آنها پف میشد و باد در جوفی خانه میکرد. آهنگ ها با باز و بسته کردن سوراخ ها با انگشتان صورت میگرفت. خیال میکنم این آله همان «چاوشنگ» چینائی باشد که با دم نواخته میشود. / مجله آریانا، شماره سوم، سال 1323، شماره مسلسل 15، کابل/

یادداشت ها:

- (1) - انسایکلوپدیای بریتانیکا چاپ یازدهم، جلد 6، ص 194.
- (2) - مقصد از ترکستان شرقی «سنکیانگ» و از ترکستان غربی تخارستان و صفحات باختر و قسمتی از سغدیان است. «مترجم»
- (3) - مهمترین کشوری که در غرب چین افتاده آریانا یا خراسان یا افغانستان است. «مترجم»
- (4) - اصل این لغت «دنبیره» بوده که از کلمه ترکیبی دنبه بره بمیان آمده است «مترجم»
- (5) - قاز پوز «مترجم»
- (6) - اکانون آریائی «مترجم»
- (7) - سرنی، سرنا آریائی «مترجم»
- (8) - بلبان آریائی «مترجم»
- (9) - اصلاً عربی از نقر کوفتن «مترجم»
- (10) - ممکن است اصل لغوی «کورکه» کوس باشد. «مترجم»

اگر بعضی نام ها نادرست تایپ شده باشد، معذوریم زیرا از روی یک متن کهنه قدیمی تایپ شد که بعضی نام ها درست خوانده نمیشد. (ب.ف.ک)