– SÜTUN – Dizi'de – 21229 –
ENCYCLOPAEDIA IRANICA, c-4, s. 426-427, 1990, New York.

12 TEMMUZ 1991
21219
– Büzürg

freshly killed goat or calf. In northern Afghanistan, at least until the Soviet invasion of 1979, as many as several hundred riders could play at once in a form of *bozkašī* known in Dari as *tūda-barā'ī* (lit. "coming out from a mass"), common at celebrations (*tū'ī*) of circumcision and marriage. This traditional form is played in the open countryside, with no spatial demarcations. The objective is to grab the carcass from the ground while still on horseback and to ride with it until all other competitors are left behind and the carcass can be dropped in uncontested triumph. A single game cycle of this sort can last anywhere from a few seconds to several minutes. When a score is generally acknowledged, the rider (*čapandāz*), who typically is provided with a horse by a local notable (khan), is then presented with a prize (*sālem*), which once consisted of valued items such as carpets, rifles, and cloaks but now is usually cash. At the moment of presentation a jester figure called *jorčī* launches into a stylized chant in praise of the horse's owner. Meanwhile another cycle of play begins. In a day-long *bozkašī* of this sort, more than forty cycles may follow one another. Each has its own winner and prize and potential for dispute as participants frequently disagree on whether or not the carcass has been taken free and clear and then dropped in a truly uncontested fashion.

There are no formal, uniformed teams in this traditional *tūdabarā'ī* version of *bozkašī*. Each horse-owning khan, however, is typically accompanied by an entourage of male relatives and retainers, euphemistically known as "friends," who may act as an informal team in the course of play. Frequent disputes among horse-owners and their entourages constitute a second order of play: Who has really scored and, more important, who is to decide in such situations? In theory, the host or sponsor of the *bozkašī* (*tū'īwālā*) is invested with this authority. In practice, however, disputes may escalate beyond his control. The khans whose horses and riders participate in *bozkašī* are rivals not only in the game but also in daily life, and the game is thus understood as a kind of political microcosm. Whoever controls a *bozkašī* must, for all practical purposes, be politically powerful in the world beyond the game, and his power is enhanced all the more by this symbolic display. In this respect it is the host who has the most to win or lose. A successful *bozkašī* redounds to his political credit; a failure makes him liable to ridicule.

In the past several decades *bozkašī* has been variously transformed from a folk game to an institutionalized sport by the governments of Afghanistan, Soviet Central Asia, and China's Xinjiang province. The *tūdabarā'ī* free-for-all has been replaced by an array of strictly defined elements: delineated playing fields, a set time for play, uniformed teams, uniformed umpires, and clear-cut methods of scoring. In Afghanistan this form of *bozkašī* is known as *qarajāy* (lit. "black place"), referring to a painted circle where the carcass must be dropped for a score. Since 1953, a succession of Afghan regimes have sponsored annual *qarajāy* tournaments in Kabul. During the reign of Ẓāher Shah (until 1973), the tournament was scheduled to celebrate the monarch's birthday. Later regimes shifted the date first to United Nations Day and then to the anniversary of the Bolshevik Revolution. Each regime has used *bozkašī* much as a *tū'īwālā* used it in the traditional context: as a symbolic dramatization of its capacity to manage and control volatile events.

In 1970 Hollywood released a feature movie, *The Horsemen*, based on the novel by Joseph Kessel, about *bozkašī*, starring Omar Sharif, Anthony Quinn, and Jack Palance.

Bibliography: G. W. Azoy, *Buzkashi. Game and Power in Afghanistan*, Philadelphia, 1982. A. Balicki, "Buzkashi," *Natural History* 87/2, New York, 1978. L. Dupree, "Kessel's *The Horsemen*. The Culture, the Book, the Movie," *Fieldstaff Reports* (South Asia Series) 20/6, 1976. Idem, *Afghanistan*, Princeton, New Jersey, 1973, pp. 218-21.

(G. WHITNEY AZOY)

BOZORG, one of the modes in traditional Iranian and Arabic music, mentioned for the first time by Ṣafī-al-Dīn Ormavī among the twelve *šodūd*, later on called *maqāmāt* (*Šarḥ*, p. 376). Its origin is controversial, however: It is sometimes said to be derived (*forū'*) from Zīrafkand (Ebn al-Afkānī [d. 1348/1923-30] apud Šhiloah, p. 36), sometimes from 'Erāq (Ḏokā', p. 192). According to the 7th/13th-century author Qoṭb-al-Dīn Šīrāzī (*Dorrat al-tāj*), who corrected the measures of Ṣafī-al-Dīn, its basic scale was the pentatonic specie: *G Ap B C C♯(+)D* (150, 267, 81, 128, 76 cents; p = *koron*, half-flat), extended into a *maqām* by the addition of *E Gb G* (204, 182, 112 cents, apud Wright, pp. 54, 70).

Although Bozorg lost its importance in Arabic and Turkish tradition, under the name of Bozrok it became one of the main *maqāms* of the Tajik-Uzbek *šeš-maqām*, characterized by a pentatonic structure: *(C) D E (F♯) G A B (C) D*. In Azerbaijan, Bozrok is a small melody of Māhūr, and in Persian classical *radīf* the *gūša* Bozorg is played at the end of the development of Šūr on the descending scale: *Bb Ap (b) G F Eb Dp C*, centered on *G* and ending on *C* (oral transmission from 'A.-A. Šahnāzī and Mīrzā 'Abd-Allāh). There thus seems to be no connection among all these forms.

Bibliography: Y. Ḏokā', "Ma'refat-e 'elm-e mūsīqī", in *Nāma-ye Mīnovī*, Tehran, 1350 Š./1971. M. Ma'rūfī, *Radīf-e haft dastgāh-e mūsīqī-e īrānī/Les systèmes de la musique traditionnelle de l'Iran (radif)*, Tehran, 1352 Š./1973. M.-T. Mas'ūdīya (Massoudieh), *Radīf-e āvāzī-e mūsīqī-e sonnatī-e Īrān be rewāyat-e Maḥmūd-e Karīmī (Radif vocal de la musique traditionnelle de l'Iran, version de Maḥmud-e Karimi)*, Tehran, 1357 Š./1978; 2nd ed., 1364 Š./1985 (tapes with notes). *Šarḥ-e Mawlānā Mobārakšāh bar Adwār*, tr. R. d'Erlanger, *Les commentaires de Mawlānā Mubārak Šāh sur le* Kitāb al-Adwār *de Ṣafiyu-d-dīn 'Abdul Mūmin Ibn Fāḫir al-'Urmawī*, La musique arabe 3, Paris, 1938. A. Shiloah, "The Arabic Concept of Mode," *Journal of the American Musical*

Bigtung-

دانشنامهٔ جهان اسلام، (۳)، تهران ۱۳۷۶،

IRCICA. DN 36948

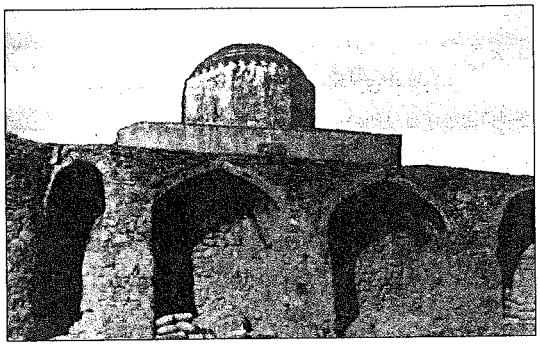
معروف بزرج سابور را، به‌نام العَلْث، در سمت شرقی دجله نام برده است. به‌نوشتهٔ لسترنج (ص ۵۶) امروز نیز به‌همان نام در نقشه‌ها دیده می‌شود. به‌نوشتهٔ یاقوت (ج ۳، ص ۷۰۵) بزرج سابور، معرّبِ وزرک شافور است که به‌سریانی عُکبَرا گفته می‌شود. نولدکه (ص ۳۱) آن را وزرگ‌شَه پوهر ذکر کرده‌است.

منابع: ابن‌خرداذبه، *کتاب‌المسالک والممالک*، چاپ دخویه، لیدن ۱۹۶۷؛ حمزةبن حسن حمزهٔ اصفهانی، *تاریخ سنی ملوک‌الأرض والأنبیاء علیهم‌الصلاة والسلام*، بیروت [بی‌تا.]؛ قدامةبن جعفر، *کتاب الخراج*، چاپ دخویه، لیدن ۱۹۶۷؛ گی‌لسترنج، *جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی*، ترجمهٔ محمود عرفان، تهران ۱۳۶۴ ش؛ علی‌بن حسین مسعودی، *کتاب‌التنبیه و الاشراف*، چاپ دخویه، لیدن ۱۹۶۷؛ تئودور نولدکه، *تاریخ ایرانیان و عربها در زمان ساسانیان*، ترجمهٔ عباس زریاب، تهران [تاریخ مقدمه ۱۳۵۸ ش]؛ یاقوت حموی، *معجم البلدان*، چاپ فردیناند ووستنفلد، لایپزیگ ۱۸۶۶-۱۸۷۳، چاپ افست تهران ۱۹۶۵.

/ حسین قرچانلو /

بُزُرْجمِهْرِ قاینی، ابومنصور قسیم‌بن ابراهیم، ملقب به‌بزرجمهر، از شاعران و امیران عهد سبکتکین، محمود و مسعود غزنوی. از تاریخ تولد و وفات او اطلاع دقیقی در دست نیست. نامش را امیر ابوذرجمهر یا بزرجمهر هم گفته (بلیانی، گ ۱۱ر) و او را با وصفهایی چون: «شاعرِ مفلق و مبدع باللسانین» ستوده‌اند (ثعالبی، ج ۵، ص ۲۳۱). ظاهراً بزرجمهر از خاندان منصوریه بود که در آن زمان خاندانی معروف در قاین بودند (آیتی، ص ۱۵۷). شمس قیس رازی در شمار عروضیان عجم، از شخصی به‌نام بزرجمهر قسیمی یاد کرده که همین بزرجمهر قسیم‌بن ابراهیم است (صفا، ج ۱، ص ۵۷۰). شاید چون نامش قسیم است، قسیمی تخلّص او بوده باشد، یا اینکه در آن روزگار چنین گفته می‌شده است (سعیدزاده، ص ۳۰۸، پانویس ۲).

بزرجمهر به دو زبان فارسی و عربی شعر سروده (بلیانی، همانجا؛ ثعالبی، همانجا؛ عوفی، ج ۱، ص ۳۳؛ هدایت، ج ۱، ص ۱۴۰)، اما دیوانی از او باقی نمانده، و فقط نمونه‌ای از اشعار فارسی او در تذکره‌ها موجود است (← بلیانی، همانجا؛ عوفی، همانجا؛ هدایت، همانجا). وی از فلسفه و حکمت و طب و ریاضیات و دیگر فنون معمول آگاهی داشته یا دست‌کم بی‌اطلاع نبوده است، و شاید اطلاق لقب بزرجمهر نیز مؤید همین موضوع باشد (سعیدزاده، ص ۳۱۲). کتابها و رساله‌هایی در حکمت و تعبیرخواب، که هم‌اکنون موجود است و از بزرجمهر، حکیم عصر ساسانیان، دانسته شده، احتمالاً از بزرجمهر قاینی است (همانجا).



تاریخ قاینی

مقبرهٔ بزرجمهر قاینی

بر دامنهٔ کوهی مشرف به‌قاین، مقبره و بقعه‌ای معروف به‌ابوذری قرار دارد که ظاهراً مدفن بوذرجمهر (ابوذرجمهر) است و به‌جهت تخفیف به‌ابوذری شهرت یافته است (آیتی، ص ۱۵۷). براساس مفاد وقفنامهٔ آن، در گذشته جمعی از مردم که به‌طایفهٔ اباذری شهرت داشته‌اند در آنجا ساکن بوده‌اند. برخی این مزار را به‌اباذر، صحابی پیامبر صلی‌اللّه‌علیه‌وآله‌وسلّم، نسبت می‌دهند که بسیار بعید به‌نظر می‌رسد؛ اما ممکن است مقبرهٔ ابوذر بوزجانی* قهستانی، عارف قرن چهارم، باشد. این بقعه دارای گنبدی کاشیکاری، و رواقها و اتاقهایی برای سکونت سیاحان و زایران است (سعیدزاده، ص ۳۱۳-۳۱۴).

منابع: *آنسیکلوپدیا ساوتیِ تاجیک*، ج ۱، دوشنبه ۱۹۷۸، ص ۵۳۵ (به‌خط سیریلی)؛ محمدحسین آیتی، *بهارستان: در تاریخ و تراجم رجال قاینات و قهستان*، مشهد ۱۳۷۱ ش؛ تقی‌الدین بلیانی، *عرفات‌العاشقین*، نسخهٔ عکسی از نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ ملک، ش ۵۳۲۴؛ عبدالملک‌بن محمد ثعالبی، *یتیمة‌الدهر*، چاپ مفید محمد قمیحه، بیروت ۱۴۰۳/۱۹۸۳؛ محسن سعیدزاده، *بزرگان قائن*، ج ۱، قم ۱۳۶۹ ش؛ ذبیح‌الله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱، تهران ۱۳۶۳ ش؛ محمدبن محمد عوفی، *تذکرهٔ لباب‌الالباب*، چاپ محمد عباسی، تهران ۱۳۶۱ ش؛ رضاقلی‌بن محمدهادی هدایت، *مجمع‌الفصحا*، چاپ مظاهر مصفّا، تهران ۱۳۳۶-۱۳۴۰ ش.

/ صفورا هوشیار /

بَزْرقَطونا ← بارهنگ

بزرگ، دوازدهمین مقام در موسیقیِ دوازده مقامیِ قدیم (مراغی، ص ۵۶). این مقام، دارای دو شعبهٔ همایون و نهفت بوده است. همایون دو گوشه به نامهای معروف و پَستایِ صفاهان، و نهفت نیز دو گوشه به نامهای نیریز کبیر و حجاز بزرگ داشته است (عبدالمؤمن‌بن‌صفی‌الدّین، شرح اصطلاحات، ص ۱۳۵).

عبدالقادر مراغی (ص ۶۳) نغمات (نتهای) نُه‌گانهٔ دایرهٔ