فصلنامهٔ

ادبیات و زبان‌های محلّی ایران زمین

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج

سال یازدهم، شمارهٔ دوم (پیاپی: سی و دو)

(دورهٔ جدید، سال هفتم)

تابستان ۱۴۰۰

این فصلنامه بر اساس نامهٔ شماره ۸۷/۲۱۹۸۹۶ مورخ ۹۰/۶/۲۳ کمیسیونِ «بررسی و تأیید مجلات دانشگاه آزاد اسلامیِ» سازمان مرکزی مجوز دریافت کرده است.

این فصلنامه دارای مجوز به شمارهٔ ثبت ۹۲/۱۱۶۰ از «ادارهٔ کل امور مطبوعات و خبرگزاری‌های داخلیِ» وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است.

این فصلنامه به استناد نامهٔ شمارهٔ ۲۳۹۴۱۶/ ۳/۱۸/ مورخ ۱۳۹۳/۱۲/۱۸ «کمیسیون بررسی نشریات علمی‌کشور» وزارت علوم، تحقیقات و فناوری (بر اساس جلسهٔ مورخ ۹۳/۱۱/۱۵ و کارگروه مورخ ۹۳/۱۲/۱۲) و بر اساس آیین‌نامهٔ نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری مورخ ۱۳۹۸/۲/۹ با عنوان «نشریهٔ علمی» منتشر می‌شود.

این فصلنامه در پایگاه‌های *استنادی علوم جهان اسلام* (ISC) به نشانی www.isc.gov.ir، مرکز *مجلات تخصصی نور* به نشانی www.noormags.ir و در *بانک اطلاعات نشریات کشور* به نشانی www.magiran.com نمایه می‌شود.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین

(نشریهٔ علمی)

ISSN(شاپا):	۲۳۴۵-۲۱۷ X
صاحب امتیاز:	دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد یاسوج
مدیر مسئول:	دکتر سید عطاء اله افتخاری
سردبیر:	دکتر جلیل نظری
مدیر داخلی:	دکتر محمد رضا معصومی
چاپ:	چاپخانه انتشارات نگارخانه

گروه دبیران	
دکتر محمود براتی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
دکتر علی حیدری	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان
دکتر عطا محمد رادمنش	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
دکتر جلال رحیمیان	استاد زبان‌شناسی، دانشگاه شیراز
دکتر اکبر صیادکوه	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
دکتر اسحاق طغیانی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
دکتر محمدحسین کرمی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
دکتر ایران کلباسی	استاد زبان‌شناسی همگانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر کتایون مزداپور	استاد فرهنگ و زبان‌های باستانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر اکبر نحوی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
دکتر جلیل نظری	دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج
دکتر احمدرضا یلمه‌ها	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان

نشانی: یاسوج، کیلومتر ٤ جاده اصفهان، ساختمان مدیریت دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد یاسوج، دفتر مجلات.

کد پستی: ٧٥٩١٤ـ٩٣٦٨٦ تلفن: ٠٩١٠٨٤١٥٦١٨ تلفاکس: ٠٧٤٣٣٣١٠٤٩٤

Website: adabemahali .iauyasooj .ac .ir

Email: adabemahali@gmail .com

مشاوران علمی این شماره:

- دکتر یوسف اسماعیل‌زاده — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
- دکتر مهری تلخابی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان
- دکتر حسین خسروی — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد
- دکتر عطامحمد رادمنش — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
- دکتر محرم رضایتی کیشه‌خاله — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
- دکتر حمید رضایی — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
- دکتر بهزاد رهبر — استادیار زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی
- دکتر رها زارعی فرد — استادیار زبان‌شناسی دانشگاه جهرم
- دکتر آیت شوکتی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی
- دکتر پروانه عادلزاده — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز
- دکتر مهدی فاموری — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج
- دکتر عارف کمرپشتی — استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل
- دکتر محمدحسین نیکدار اصل — دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

ویراستار علمی: دکتر محمد رضا معصومی

ویراستار زبانی: ریحانه افراز

ویراستار چکیده‌های انگلیسی: دکتر حامد عزیزی‌نیا

حروف‌چین و صفحه‌آرا: مؤسسهٔ نگار اصفهان

چاپ: انتشارات نگارخانه

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج

خط مشی فصلنامه

نقش و اهمیت زبان و ادبیاتِ هر جامعه، به عنوان اصلی‌ترین حامل سنت فرهنگی آن جامعه، بر هیچ‌کس پوشیده نیست. هم از این‌سان، ادبیات و فرهنگ‌های محلی، همواره یکی از سرچشمه‌های اصلی فرهنگ و هنر هر کشور و ملتی را برمی‌ساخته‌است. این بخش از فرهنگ و هنر، نه تنها گنجینه‌ای از میراث تاریخی هر جامعه را شامل می‌شود و گوشه‌های کمتر شناخته‌شدهٔ تاریخ، اسطوره، خیال و خاطرهٔ مردم آن دیار را با خویش برمی‌کشد، که به‌علاوه، چونان منبعی غنی از آیین، هنر، بلاغت و لغات دانسته می‌شود.

کشور پهناور ایران با سابقهٔ بلند تاریخی خود، در گوشه و کنار، پایگاه و پناهگاه مردم، اقوام و قومیت‌هایی است که هریک به سهم خود در برساختن تاریخ پرافتخار آن نقش داشته‌اند. این مردمان، هریک دارای ذخیره‌ای از میراثی فرهنگی و هنری و ادبی می‌باشند که از ابعاد گوناگون و با جنبه‌های مکمل در ساختن حیات فرهنگی ایرانیان موثر بوده‌اند. تنوع زبان‌ها، گویش‌ها و لهجه‌های مردم ایران‌زمین به حدی است که در کمتر نقطه‌ای از جهان پهناور ما نظیر و شبیه دارد. این زبان‌ها، گویش‌ها و لهجه‌ها، هم از جهت حفظ بخش‌هایی مهم از تاریخ ادب و هنر ایرانی، هم از جهت حفظ و نگاهداری گنجینهٔ لغات و واژگانِ کمتر شناخته‌شده، و نیز از جهات فرهنگ‌شناسی و مردم‌شناسی، دارای اهمیتی غایی می‌باشند و این عرصه، بستری برای تحقیق و مطالعهٔ گروه‌های مختلف ادب‌پژوهی، جامعه‌شناسی، فرهنگ‌شناسی و زبان‌شناسی به شمار می‌آید.

فصلنامهٔ «ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین» در همین راستا پذیرفتار مقالات پژوهشی محققانی است که در جنبه‌های گونه‌گونِ ادب محلی به کاوش می‌پردازند و بدان ارج می‌نهند.

امید است **دورهٔ جدید** فصلنامه که با اعتبار **علمی- ترویجی** منتشر می‌شود، بتواند بی‌وقفه و به شکلی منظم در دسترس پژوهندگان و علاقه‌مندان ادبیات و زبان‌های محلی این کشور پهناور قرار بگیرد.

آیین پژوهشی مقالات

مقالهٔ ارسالی باید:

– تحقیقی و حاصل کار پژوهشی نویسنده (یا نویسندگان) باشد. مقالات باید نتیجه کاوش‌ها و پژوهش‌های علمی‌نویسنده بوده؛ ضمن داشتن اصالت به نتایج تازه‌ای منتهی شوند.

– در نشریهٔ دیگری چاپ و یا هم‌زمان برای دیگر مجلات داخلی یا خارجی ارسال نشده باشد. نویسنده پس از ارسال مقاله به دفتر این مجله لازم است تعهد دهد که تا حصول نتیجهٔ داوری، مقاله را به نشریهٔ دیگری ارسال نکند.

شیوه‌نامهٔ نگارش مقالات

- **ترتیب بخش‌های مقاله**

۱. **چکیده به فارسی**

- سعی شود چکیده خلاصه‌ای از بیان مسئله، روش و نتیجهٔ مقاله را در بر داشته باشد.
- چکیده نباید از ۱۵۰ کلمه کمتر و از ۲۵۰ کلمه بیشتر باشد. کلیدواژه‌ها می‌تواند از ۴ تا ۸ واژه باشد.
- عنوان مقاله بر فراز چکیده آورده شود.
- نام و مرتبهٔ علمی‌نویسنده در چکیده آورده شود.

۲. **مقدمه**

مقدمه دربردارندهٔ عناصری از این‌دست باشد: بیان مسئله، هدف، پرسش یا فرضیه، پیشینه، روش، ضرورت، و جز این.

۳. **پردازش موضوع مقاله**

۴. **نتیجه‌گیری**

۵. **کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ)**

۶. **چکیدهٔ انگلیسی**

- **نکات مهم و کلیدی**

۱. در رسم‌الخط، اصل گسسته‌نویسی فارسی رعایت شود.
۲. ابیات در متن از نظر چینش تنظیم گردند.

۳. لازم است که عبارات و ابیات محلی به صورت دقیق و با رسم‌الخط فارسی نوشته شوند و سپس به صورت علمی‌با علائم کوچک آوانگاری گردند. در این نظام آوایی برای هر صدا نماد خاصی در نظر گرفته شده‌است؛ برای مثال «ش» با علامت š، «چ» با č، «آ» به صورت ā، «غ» به صورت γ، «خ» با x و ... نشان داده می‌شوند.

۴. فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها رعایت شوند. بین هر دو کلمهٔ مستقل یک فاصله و بین اجزای کلمات و تعبیرهای مرکّب نیم‌فاصله داده‌شود.

۵. علایم نگارشی همچون نقطه، ویرگول و ... باید به کلمهٔ قبل متصل و از کلمهٔ بعد با یک فاصله جدا شود. علامت‌های گیومه و پرانتز باید به ابتدا و انتهای عبارت متصل باشند.

۶. حرف واو عطف در متن فارسی به صورت جدا از کلمهٔ پیشین و پسین باشد.

۷. در صورت وجود اصطلاحات و نام‌های خاص لاتین لازم است این تعابیر بلافاصله پس از فارسی آن‌ها، درون پرانتز نوشته شوند.

- **محیط نگارش و قلم‌ها**

۱. مقالات باید تحت برنامهٔ WORD XP 2007، حداکثر در ۲۰ صفحهٔ ۲۳ سطری حروف‌نگاری شوند.
۲. متن فارسی با قلم Badr، و بخش آوانگاری با قلم Times New Roman حروف‌نگاری شود.
۳. اندازهٔ قلم‌ها به شرح زیر باشد:

- **عنوان مقاله** با ۱۵ **تیره** نوشته‌شود.
- **عناوین اصلی** در متن با قلم ۱٤ **تیره** نوشته‌شود.
- **عناوین‌فرعی** در متن با قلم ۱۳ **تیره** نوشته‌شود.
- متن مقاله با قلم ۱۳ نازک نوشته‌شود.
- ارجاعات در داخل متن و بین دو پرانتز (هلال) با قلم ۱۰ باشد.
- کلمات وحروف لاتین به خاطر هماهنگی با متن، با قلم ۱۰ نوشته‌شود.

- **فاصله‌بندی‌ها**

۱. عنوان مقاله بدون فاصله از سرصفحه نوشته شود.
۲. نام نویسنده یا نویسندگان بدون فاصله با عنوان باشد. در پانوشت مشخصات آنان نوشته شود.
۳. فاصلهٔ متن با عنوان اصلی یا فرعی بعد از خود، دو برابر فاصلهٔ سطرها باهم باشد (یک اینتر اضافه زده شود).
٤. اولین بند بعد از هر عنوان هم‌طراز متن و بدون تورفتگی نوشته می‌شود، اما سایر بندها با نیم سانت تورفتگی نوشته شود.
۵. **کلمهٔ چکیده، کلیدواژه‌ها، عناوین اصلی و فرعی** هم‌طراز متن نوشته می‌شوند.

٦. متن چکیده، از سمت راست با یک سانت تورفتگی نوشته می‌شود.

- **کتاب‌نامه وشیوهٔ منبع‌نویسی**

۱. تمام ارجاعات داخل متن، غیر ایرانیک نوشته می‌شوند. نحوهٔ ارجاع درون‌متنی به این صورت است: (نام خانوادگی نویسنده، سال: صفحه). اگر کتاب چند جلدی باشد، به این صورت: (نام خانوادگی نویسنده، سال، ج: صفحه). دربارهٔ برخی کتب کلاسیک مانند شاهنامهٔ فردوسی که دارای دفاتر مختلفند، می‌توان به این شکل ارجاع داد: (فردوسی، سال، شماره دفتر: شماره بیت).

۲. بخش منابع و مآخذ بر اساس حروف الفبا و به این ترتیب باشد: ۱. کتاب‌ها ۲. پایان‌نامه‌ها، ۳. مجلات و ٤. پایگاه‌های اینترنتی.

۳. منبع‌نویسی کتاب‌ها بدین شکل باشد: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، (سال انتشار داخل پرانتز)، **عنوان کتاب Bold**، نام مترجم یا مصحح کتاب، نوبت چاپ، مکان انتشار، ناشر.

٤. منبع‌نویسی مجلات بدین شکل باشد: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، (سال انتشار داخل پرانتز)، «عنوان داخل گیومه»، نام مجله **Bold**، مکان انتشار، ناشر، شماره صفحات (از ص تا ص).

۵. منبع‌نویسی مقالات اینترنتی بدین شکل باشد: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، (تاریخ و زمان درج مقاله در وبگاه)، «عنوان موضوع داخل گیومه»، نام و نشانی اینترنتی.

مقاله را به نشانی سامانهٔ مجله (www.adabemahali.iauyasooj.ac.ir) ارسال کنید.

۱. ملاحظات

- این فصلنامه در رد و پذیرش مقالات، بر اساس نظریات داوران و مشاوران علمی‌مجله و نیز در ویراستاری آن‌ها آزاد است.
- مسئولیت مقالات، از نظر علمی و حقوقی، بر عهدهٔ نویسندگان است.
- نویسنده مسئول مقاله، موظف به تکمیل و امضای فرم **ضمانت چاپ** مبنی بر صحت داده‌ها و رعایت اخلاق علمی است.
- مقالات دریافت‌شده، به نویسندگان برگشت داده نخواهند شد.
- در صورت تأیید و چاپ مقالات، به نویسندگان، یک نسخه از مجله اهدا خواهد شد.

فهرست مقالات

۱	**نشانه‌های بومی- محلّی در اشعار ترکی هوشنگ جعفری** راضیه آقازاده، لیلا عدل‌پرور	(۱-۲۵)
۲	**تحلیل نشانه‌های رازآموزی و تشرّفِ آیینی و تعلیقِ آن در آوازهای خنیاگر بختیاری؛ بهمن‌مسعود بختیاری** مختار ابراهیمی	(۲۷-۵۰)
۳	**بررسی تطبیقی تحوّل تاریخی «را» در فارسی و مازندرانی** حسن بشیرنژاد	(۵۱-٦٤)
۴	**بررسی فرایندهای واجیِ حذف، ابدال، قلب و اضافه در گونهٔ طبسی** شیما جعفری دهقی، فاطمه غریب‌زاده	(٦٥-٨٤)
۵	**بن‌مایه‌های اساطیری در منتخبی از قصه‌های بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد** فرشته روستا، محمدرضا معصومی، جلیل نظری	(۸۵-۱۰۸)
۶	**بازتاب مؤلفه‌های اقتصادی هویّت اجتماعی در شعر بومی ممسنی(با تأکید بر اشعار احمد انصاری فهلیانی)** عبدالمجید محققی، مجید نگین‌تاجی	(۱۰۹-۱۲۲)

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال یازدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۰- شمارهٔ پیوسته ۳۲

نشانه‌های بومی- محلّی در اشعار ترکی هوشنگ جعفری (ص ۱- ۲۵)

راضیه آقازاده[۱](نویسنده مسئول)، لیلا عدل‌پرور[۲]

: 20.1001.1.2345217.1400.11.2.1.6

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۹/۸/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۲/۲۳

چکیده

یکی از رویکردهای تحلیل متون ادبی، نشانه‌شناسی است. متون ادب فارسی از جنبه‌های مختلف نشانه‌شناسی مثل زیبایی‌شناسی، روابط بینامتنی، فرم و نشانه‌های بومی _ محلّی، قابلیت بررسی دارند. شعرا و نویسندگان از محیط پیرامون خود تأثیر می‌پذیرند و نشانه‌های این اثرپذیری در آثار ایشان انعکاس می‌یابد. هوشنگ جعفری از شعرای آذری‌زبان «زنجان» است که با توصیف عناصر اقلیمی، تأثیر این عناصر را در ذهن و زبان خود با نشانه‌های بومی _ محلّی بازتاب داده‌است. به خاطر گستردگی دامنهٔ نشانه‌شناسی، هدف این تحقیق، تحلیل نشانه‌های خالق اثر، نشانه‌های طبیعت و محیط بومی و نشانه‌های اجتماعی و فرهنگی، در اشعار ترکی هوشنگ جعفری است. فرض بر این است که این شاعر، مایه‌های محتوایی اشعار خود را از صبغهٔ بومی _ محلّی کسب کرده‌است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که اشعار هوشنگ جعفری، گنجینه‌ای از عناصر اقلیمی در قالب طبیعت بومی، باورها، اعتقادات، آداب و سنن، ضرب‌المثل‌ها و کنایات است. در این مقاله به روش توصیفی _ تحلیلی، به واکاوی نشانه‌های بومی _ محلّی در اشعار وی پرداخته شده است.

کلمات کلیدی: هوشنگ جعفری، نشانه‌های بومی _ محلّی، محیط زندگی، طبیعت، نشانه‌های اجتماعی و فرهنگی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

Email: razimoheb57@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

Email: adlparvar12@gmail.com

۱. مقدمه

با تحلیل و بررسی نشانه‌های بومی _ محلّی می‌توان اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ فرهنگ مناطق مختلف به دست آورد. شاعران بزرگی چون: شهریار، نظامی گنجوی، ایرج میرزا ، پروین اعتصامی، از خطهٔ آذربایجان برخاسته‌اند و در میان اشعارشان نشانه‌های خاص اقلیمی دیده می‌شود؛ نشانه‌هایی که برخی از ویژگی‌های محیط بومی، آداب و رسوم و مسایل مربوط به محیط زندگی شاعر را بازتاب داده‌است و با بررسی آن‌ها می‌توان میان مختصات این منطقه با سایر مناطق تفاوت قائل شد.

هوشنگ جعفری یکی از شاعران آذری‌زبان زنجان است که مایه‌های محتوایی اشعارش را تحت تأثیر فرهنگ بومی و صبغهٔ اقلیمی کسب کرده‌است. سؤال اصلی تحقیق این است که هوشنگ جعفری چه میزان از عناصر بومی _ محلّی استفاده کرده است؟ با تحلیل و بررسی نشانه‌های بومی _ محلی در اشعار این شاعر، مشخّص می‌شود که گرایش به ادبیات اقلیمی در شعر وی غالب است. به خاطر تأثیرپذیری وی از محیط و فرهنگ بومی در اشعارش؛ آداب و سنن، فرهنگ محلّی، طبیعت بومی و ... هرکدام با اصطلاح خاص محلّی و به زبان ترکی اصیل معرّفی شده‌اند، به گونه‌ای که اگر کسی در آن مکان زندگی نکرده باشد و زبان ترکی نداند به سختی از اصطلاحات و لغات اصیل زبان مادری جعفری سردرمی‌آورد. وی طبیعت و محیط اطراف خود را به خوبی می‌شناسد و با یک نگاه تیزبین و احساس لطیف در پردهٔ خیال خود تصاویری بکر و هنری خلق می‌کند.

پیش از بررسی نشانه‌های بومی - محلّی در اشعار هوشنگ جعفری، تاریخچهٔ مختصری در مورد نشانه‌شناسی، پیشینهٔ تحقیق و معرّفی شاعر ارائه می‌شود.

۱-۱. نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی «علم مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای (زبان، رمزگان و...) فرایندهای تأویلی و ابزاری پژوهشی برای فهم حقیقت پنهان در پس علائم، رموز و نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی است» (تاجیک،۱۳۸۹: ۷). نظریهٔ نشانه‌شناسی تقریباً از قرن نوزدهم میلادی از طرف منتقدان کشورهای غربی و اروپایی در نقد آثار ادبی مطرح‌شد. علم نشانه‌شناسی، روندی مهم در مردم‌شناسی و نقد ادبی به شمار می‌آید. «نشانه‌شناسی ادبیّات به تفسیر آثار نمی‌پردازد، بلکه سعی در کشف قراردادهایی دارد که به تولید معنا می‌انجامند... تلاش‌می‌کند به ماهیّت رمزگان‌هایی دست‌یابد که ارتباط ادبی را ممکن می‌سازد» (کالر،۱۳۸۸: ۸۶).

از طریق تحلیل نشانه می‌توان باورها، رفتارها و اعتقاداتی را دریافت که در گذر زمان در فرهنگ بومی _ محلی، دچار تحوّل و تغییر و نوآوری شده‌اند.

«پی‌یر گیرو» در کتاب نشانه‌شناسی خود مطرح‌کرده‌است: از آنجاکه یکی از نخستین شرط‌های زندگی اجتماعی این است که شخص بداند با چه کسی رابطه دارد، پس باید بتواند هویّت اشخاص و گروه‌ها را بازشناسد. از نظر «گیرو» این امر تنها از طریق کارکرد «نشانه» امکان‌پذیر است. او بررسی نشانه‌ها را بر اساس چند نگرش پیشنهادمی‌کند:

«۱- نشانه‌های هویّت که تعلّق فرد به یک گروه اجتماعی یا اقتصادی را معلوم‌می‌کند؛

۲- نشانه‌های آداب معاشرت که از طریق روابط اجتماعی یک گروه حاصل‌می‌شود؛

۳- نشانه‌های اجتماعی که به صورت قراردادی شده، نظام‌های نام‌گذاری، نشانه‌های خانوادگی، لباس‌ها، پیشه‌ها و ... که توسط گروه استفاده می‌شود» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۱۷-۱۲۶).

در مباحث نشانه‌شناسی علاوه بر نشانه‌های زبانی، زیبایی‌شناختی و اجتماعی، نشانه‌های بومی - محلّی و اقلیمی نیز بررسی می‌شود. در پژوهش‌های اخیر، توجّه به ویژگی‌های منطقه‌ای و اقلیمی و نقش آن در سرنوشت سیاسی و اجتماعی اقوام و ملّت‌ها، قابل توجّه بوده‌است، تا حدّی که جلد اوّل از مجموعهٔ تاریخ کمبریج به سرزمین ایران و توصیف اطّلاعات جغرافیایی و مردم‌شناسی آن اختصاص یافته‌است (ر.ک: بین شیر، ۱۳۸۹: ۱۶). بازتاب عناصر اقلیمی و محیط زیست، بن‌مایه‌های اصلی شعر برخی شاعران را تشکیل می‌دهد که این امر بیانگر اهمّیت مکان جغرافیایی در سرنوشت ساکنان یک منطقه است. «مکان جغرافیایی و اقلیم به نظر برخی محقّقان می‌تواند عاملی قدرتمند در سرنوشت سیاسی و اجتماعی ساکنان یک منطقه باشد» (دوبلیچ، ۱۳۹۲: مقدّمه). همچنین «یکی از عامل‌های اساسی در ایجاد تمایزهای سبکی، تفاوت در تکنیک‌های هنری و پدیدآمدن حسّاسیت‌های خاص در جهانگردی، همین تفاوت‌ها در خاستگاه‌های اقلیمی نویسندگان است» (شیری، ۱۳۹۴: ۱۴).

شاعران و نویسندگان، با دقّت در محیط اطراف خود و جزئیات آن و با بهره‌گیری از صور خیال، عناصری از محیط اقلیمی و طبیعت بومی را در آثار خود بازتاب داده‌اند و بر اساس این، پژوهش‌هایی در این زمینه صورت گرفته‌است.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

به خاطر اهمیتی که ویژگی‌های منطقه‌ای و اقلیمی در سرنوشت سیاسی و اجتماعی اقوام و ملّت‌ها داشته است، مطالعه در مورد عناصر اقلیمی و محیطی در متون ادبی، شاخهٔ جدیدی در تحقیقات ادبی را به خود اختصاص داده است و تحقیقاتی در مورد ادبیّات اقلیمی مناطق مختلف، صورت گرفته است، از جمله:

قهرمان شیری(۱۳۸۴) با مقالات «آرمان و انگاره‌های اقلیمی در داستان‌نویسی جنوب» و «ناتورالیسم در داستان‌نویسی جنوب» (۱۳۸۵) به داستان‌های نویسندگان جنوب نگریسته‌است. در این

دو مقاله بیشتر و غالباً از زاویهٔ مسایل سیاسی و اجتماعی به داستان‌های نویسندگان جنوب از جمله امین فقیری توجّه شده‌است.

رحمان مشتاق‌مهر و رضا صادقی‌شهپر(۱۳۸۹) در مقالهٔ «ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان-نویسی خراسان»، ادبیّات اقلیمی و روستایی خراسان و شمال را بررسی‌کرده‌اند. نویسندگان در این مقاله به معرّفی انتقادی داستان‌های اقلیمی و روستایی خراسان و برشمردن ویژگی‌های آن با ارائهٔ شواهد و نمونه‌های متنی پرداخته‌اند.

قاسم سالاری و همکارانش(۱۳۹۴) با بررسی «بازتاب عناصراقلیمی در داستان‌های روستایی امین فقیري» نتیجه گرفته‌اند که امین فقیری؛ با توصیف عناصر بومی و اقلیمی، تأثیرات آگاهانه یا ناخودآگاه این عناصر بر ذهن و زبان خود را در قالب باورها و اعتقادات، آداب و سنن، طبیعت بومی، آب و هوا، شکل معماری، زبان و واژگان و اصطلاحات محلّی و بومی، بازتاب داده‌است.

تاکنون دربارهٔ نشانه‌های بومی _ محلّی در شعر هوشنگ جعفری، تحقیقی صورت نگرفته‌است، لذا در این تحقیق سعی شده است که به منظور آشنایی بیشتر با هویت ملّی و فرهنگی مردم آذری‌زبان، «نشانه‌های بومی _ محلّی در اشعار هوشنگ جعفری» مورد تحلیل و بررسی قرارگیرد و شاخص‌های معیّنی که مورد توجّه شاعر بوده‌است نشان داده شود؛ شاخص‌هایی که وجوه ممیزهٔ این منطقه با سایر مناطق است.

۱-۳. معرّفی مختصر شاعر

هوشنگ جعفری در سال ۱۳۳۷ در روستای «قلعه‌جوق» از بخش ماهنشان زنجان در خانواده‌ای هنرمند چشم به جهان گشوده‌است. پدرش علی‌اکبرخان از نوادگان یوسف‌خان، مشهور به سیف‌لشکر و از مردان بزرگ منطقه بوده‌است. سیف‌لشکر از افراد باسواد عصر خود بود و خط بسیار زیبایی داشت، مادر جعفری نیز طبع شعری داشت و علی‌رغم اینکه سواد آنچنانی نداشت داستان‌های «اصلی و کرم» و «قوچاق نبی و هجر» و «کوراوغلو» را از حفظ برای فرزندش می‌خواند. جعفری در چنین محیطی پرورش‌یافت و در همان کودکی در حاضر جوابی شهره‌شد به طوریکه در مشاعره هیچ کس حریف او نمی‌شد. پس از مهاجرت خانواده به زنجان، با استاد نصری نقّاش آشنا شد و استاد پس از مشاهدهٔ استعداد هوشنگ در هنر نقّاشی، او را به شاگردی پذیرفت؛ پس از مرگ استاد نصری (مشهور به نصیری)، به خدمت استاد رحیم‌نوه‌سی رسید و موّفق به کسب مدرک عالی نقّاشی شد.

جعفری پس از حادثهٔ دلخراشی که در اثر آن، همسر و فرزندش، «بهزاد» را از دست داد به عالم شعر و شاعری پناه برد و شعری با عنوان «سفرچیلر» به خدمت استاد شهریار برد و مورد تشویق شهریار قرارگرفت. امّا شهرت عمدهٔ وی پس از شعری است که در سال ۱۳۶۹ در زلزلهٔ طارم سرود و با نام «ائل شاعری» یا شاعر زلزله مشهور شد. پس از آن به مدّت ده سال رییس انجمن شعر زنجان

بود و با تأسیس انجمن «ایشیق» به همراه دوستانش یک صفحهٔ ادبی بـه زبـان ترکـی در نشـریهٔ «پیـام زنجان» پایه‌گذاری‌کرد (http://huik.blogfa.com : ۱۳۹۱/۱۱/۱۹،۱۴:۲۵). پس از انتشار اوّلـین مجموعـه از اشعار استاد با عنوان «آغ آتیم» آوازهٔ او به شهرها و روستاها و حتی خـارج از کشـور رسـید و بـه‌ویـژه شعر معروف زیر بسیار مورد استقبال قرار گرفت و در مجالس و محافل بزرگ به عنـوان تصـنیف اجـرا شد:

«یارین بویون قوجاقلادیم یار آغلادی من آغ لادیم...» (جعفری،۱۳۹۷:۶۳)

yărin boyun qujăqlădim yăr ăγlădi man ăγlădim…

برگردان: یارم را به آغوش کشیدم یارم گریست من هم گریستم...

هوشنگ جعفری را می‌توان «شاعری دانست که از مادر شاعر به دنیا آمده‌است و به عبارتی؛ او احساس را به صورت مادرزادی در درون خود دارد. اگر بگوییم که وی مبتکر مکتب زنجان در ادبیات ترکی است راه به بیراهه نرفته‌ایم. او شاعری منحصر به فرد هست که نه تنها از طایفهٔ حماسه‌سرایان است بلکه خیالی شیرین نیز دارد»(همان:۷) و به قول استاد شهریار، بوی سوختگی از اشعار وی به مشام می‌رسد. خود وی در همان شعر «سفرچیلر»، خود و شعرش را چون شهریار و منظومهٔ «حیدربابا» می‌پندارد و می‌گوید:

ائتدم سنی «شهریار» دان اقتباس/ حیدربابایلان ائله‌دیم همکلاس/دؤرد ایل‌لیکده دؤندو تویوم اولدو یاس/ شهریار تک هیجر اودوندا یانمیشام/ آه چکدیکجه اود دوتوب اودلانمیشام (همان:۳۱)

etdim sani šahryărdăn eqtebăs/heydarbăbăylăn eladim hamkelăs/ dörd illikda döndu toyum oldu yăs/ šahryăr tak hijr odundă yănmıšăm/ ăh čakdikja üd dutub üdlănmıšăm

برگردان: ای شعر من، مضمون تو را از شهریار اقتباس‌کردم و با حیدربابای شهریار همکلاس قرار دادم. چهار سال است که عروسی من به عزا تبدیل‌شده، من هم مانند شهریار در آتش هجران سوخته‌ام و با هر آهی که کشیده‌ام شعله‌ور شده‌ام.

هوشنگ جعفری، عناصری از محیط اقلیمی و طبیعت بومی را در آثار خود بازتاب داده‌است. در این پژوهش نشانه های بومی ـ محلّی در اشعار این شاعر، مورد تحلیل و بررسی قرارمی‌گیرد.

۲. تحلیل نشانه‌های بومی و محلّی در اشعار هوشنگ جعفری

از مهـمّ‌تـرین نشـانه‌هـای تأثیرپـذیری هوشـنگ جعفـری از محـیط و بازتـاب رنـگ محلّـی در اشـعار وی، توجّـه وی بـه نشـانه‌هـای خـالق اثـر، طبیعـت و محـیط بـومی و نشـانه‌هـای فرهنگـی و اجتمـاعی اسـت. در ایـن مقالـه بـرآنیم تـا خصوصـیّات بـومی - محلّـی را در اشـعار ایـن شـاعر تبیین کنیم:

۲-۱. نشانه‌های خالق اثر

شکل زندگی و شخصیّت فرد در اثری که می‌آفریند نقش بسزایی دارد. برخی محققان اعتقاد دارند «هنر و ادبیات اشکالی از ارتباط هستند که بر کاربرد نظام نشانه‌ای استوارند»(گیرو،۱۳۸۰: ۱۶). هوشنگ جعفری نیز با اشاره به برخی از حوادث مهم زندگی‌اش با دیگران ارتباط برقرار می‌کند.

۲-۱-۱. اشاره به نام اشخاص و حوادث مهم

هوشنگ جعفری، شکل زندگی و حوادث مهم و اتفاقات روزمرّهٔ زندگی خود را در شعرش آورده‌است. از جمله به نام خودش، پدر و پسران و اعضای دیگر فامیل و بستگان و هم‌چنین حادثهٔ تصادف همسر و فرزندش و فوت آنها اشاره کرده‌است. به عنوان نمونه در ابیات زیر به نام پدربزرگ و فرزندش بهزاد – که در تصادف از دست داده است– اشاره دارد:

منی وجه گتیرن شانلی جعفرقلی‌خاندی/ سیف لشگرکی دوتوب شهرتی دونیانی بابامدی...

(جعفری،۱۳۹۷:۱۹)

mani vajha gatiran šănli Jafar qoli xăndi / seyfe lašgar ki dutub šohrati dunyăni băbămdi

برگردان: کسی که مرا به شهرت رساند، جعفرقلی‌خان مشهور است/ سیف لشکر که شهرتش دنیا را گرفته پدر بزرگ من است ...

سالام یادا، بهزادیمین سؤزلرین/ دمیر ووروب پارچالانان گؤزلرین(همان:۲۷)

sălăm yădă behzădimin sözlarin / damir vurub părčălănăn gözlarin

برگ‌ردان: حرف‌های بهزاد و آن چشمهایش را که با آهن شکافته شده بود در ذهنم مرور می‌کنم.

۲-۱-۲. معرّفی خود در شعر

هوشنگ جعفری در شعرش، ضمن معرّفی خود، دلبستگی به ایل و تبار و فرهنگ ملّی و زبان مادری‌اش را نیز اعلام می‌کند:

بیر شاعیرم اوره‌ک باغلی ائلیمه/ چالیشیرام فرهنگیمه، دیلیمه... (همان:۵۰)

bir šăiram urak băγli elima/ čăliširăm farhangima dilima

برگردان: من شاعری هستم که دل‌بستهٔ ایل و تبارم هستم. برای اعتلای فرهنگ و زبان مادری خود تلاش‌می‌کنم...

«جعفری»یم؛ بویوم بالا، غم سینه مده قالا قالا (همان:۶۳)

jafariam boyum bălă γam sinamda qălă qălă

برگردان: من جعفری هستم با قدی کوتاه که درون سینه‌ام، پشته‌هایی از غم وجود دارد.

۲-۱-۳. مفاخره به خود و زادگاه و آثار هنری زنجان

از دیگر نشانه‌های خالق اثر مفاخرت شاعر به خود و شهرش (زنجان) و اشاره به آثار هنری و صنایع دستی آنجاست:

۲-۱-۳-۱. زنگان(zangăn)

دربارهٔ وجه تسمیهٔ زنجان نظرات مختلفی از سوی پژوهشگران ارائه گردیده است، قریب به اتّفاق مورّخین و پژوهشگران بر این عقیده‌اند که کلمهٔ زنجان در اصل «زنگان» بوده و آن را نیز به کتاب دینی ایرانیان؛ یعنی «زند» (نام کتابی که زرتشت دعوی می‌کرد) در دورهٔ ساسانی نسبت می‌دهند و «گان» پسوند پارسی باستان، پسوند نسبت و لیاقت است و زندگان از کثرت استعمال به زنگان تبدیل شده و اعراب به هنگام چیرگی بر شهر مطابق قواعد زبان خود «زنجان» نامیده‌اند(نک. افشار سیستانی، ۱۳۷۸: ۳۷۶-۳۷۷).

جعفری بارها به زنجان و زیبایی‌های آن اشاره کرده و با فخر و مباهات از آن یاد می‌کند. عشق و علاقهٔ شاعر به زنجان در سراسر این مجموعهٔ شعر (آغ آتیم) به چشم می‌خورد:

گؤزل زنگان شهرلرین باشیدی/ لعل و مرجان تورپاغیدی داشیدی/ ایران اوزوک زنگان اوزوک قاشیدی (جعفری،۱۳۹۷:۴۹)

gözal zangăn šaharlarin băšidi/ lal o marjăn torpăγidi dašidi/ iran uzuk Zangăn uzuk qăšidi

یعنی از نگاه این شاعر، زنجان زیبا از همهٔ شهرها سر است. خاک و سنگش از لعل و مرجان است و ایران مانند انگشتری است که زنجان نگین آن است.

و در شعر زیر بیان می‌کند که مادرش او را به عشق زنجان و آذربایجان پرورش داده است:

منی آنام دوغوب مردِ مردانا/ قهرمان بسله‌یب «آذربایجانا»/ افتخار یارادام گؤزل «زنگانا» (همان:۴۲)

mani ănăm doγub marde mardănă/ qahramăn baslayib ăzarbăyjănă/ iftixăr yărădăm gözal zangănă

برگردان: مادرم مرا مرد مردان زاییده است. او مرا قهرمانی برای آذربایجان پرورش داده‌است. برای اینکه برای زنجان افتخارآفرین باشم.

۲-۱-۳-۲. آثار هنری و صنایع دستی

صنایع بومی و دستی و به طور کلّی هنرهای سنتی، فرهنگ و تمدّن هر قوم را به نمایش می‌گذارد و سبب افتخار و مباهات اقوام و مردمان هر ناحیه است. این هنرهای اصیل علاوه بر ارزش مادّی، ارزش معنوی فراوانی دارند و جزء پشتوانه‌های فرهنگی و هنری یک کشور به شمار می‌روند. استان زنجان از استان‌هایی است که در زمینهٔ صنایع دستی سوابق درخشانی دارد و یافته‌های باستان‌شناسی بر قدمت انواع صنایع دستی در این منطقه گواهی‌می‌دهد. انواع صنایع دستی از قبیل چاقوسازی، مسگری، گلیم‌بافی، جاجیم‌بافی، چارق‌دوزی، فرش‌بافی و نقره‌سازی در شهرستان‌ها و روستاهای این استان متداول است.

جعفری در شعر زیر با حسرت و دریغ از معروف‌ترین فرش‌هایی که در گذشته در روستاها بافته می‌شد و اکنون نامی از آن‌ها نیست یاد کرده‌است:

«قوزلو- خورجان» فرشیندن آد قالمادی (همان:۲۹)

qozlu – xorjăn faršindan ăd qălmădi

برگردان: دیگر نامی از فرش معروف «قوزولو – خورجان» نیست.

«خورجان» مخفّف «خورجهان» است و آن روستایی از دهستان انگوران بخش ماهنشان است. این دهکدهٔ کوهستانی با آب و هوای سردسیری است و محصول آن غلّات و انگور و قیسی و شغل اهالی آن، زراعت و گلیم‌بافی و جاجیم‌بافی است(دهخدا،۱۳۷۷: ۱۰۰۷۲/۷). «قوزلو»[۱] نیز روستایی است که در انگوران و در کنار «خورجهان» قرار گرفته‌است(جعفری، ۲۹:۱۳۹۷). در سالیانی نه چندان دور، فرش‌های بافته‌شده در این روستاها در تمام آذربایجان شناخته شده‌بود و منظور شاعر این است که با کوچ مردم از این روستاها هنر فرشبافی به دست فراموشی سپرده شده است.

در سراسر ایران هرگاه نامی از زنجان به میان می‌آید نقش چاقوی زنجانی در اذهان نقش می‌بندد و گویی صنعت چاقوسازی، نمادی از این شهر تاریخی است. بدون شک موقعیت سوق‌الجیشی و استراتژیک زنجان و نقش مهم آن در جنگ‌های تاریخی و وجود منابع و معادن غنی آهن در استان سبب پیدایش این صنعت و حرفه در میان مردمان این دیار است.

جعفری ضمن اشاره به صنعت چاقوسازی، از اینکه هنر بومی صنعتگران زنجانی را به یغما می‌برند و با نام کشور دیگری عرضه‌می‌کنند گله و شکایت دارد و می‌گوید:

باخ بیر عربین انگینه زنجان پیچاقیندا... (همان:۸۴)

băx bir arabin angina zanjăn pičăγindă …

برگردان: به مارک عربی روی چاقوی زنجان توجّه کن.

۲-۱-۴. سرگرمی شاعر

نقّاشی از سرگرمی‌های مورد علاقهٔ جعفری است و در این هنر به قدری مهارت‌دارد که مانی، نقّاش معروف، نیز او را تحسین می‌کند:

منه مونس قلم ایله رنگ اولدو /اورک سؤزون تابلو اوسته یاخیرام/دالدا دوروب حسرتیلن باخیرام...(همان:۳۱)

mana munes qalam ila rang oldu/ urak sözun tăblo usta yăxirăm/ dăldă durub hasratilan băxirăm …

برگردان: قلم و رنگ مونس من شد، حرف دلم را روی تابلو می‌کشم و بعد، از دور با حسرت تماشا می‌کنم... .

مانی دوروب الیمدن اؤپوپ آفرین دئیه (همان:۵۹)

măni durub alimdan öpup ăfarin deya

برگردان: مانی بلند شد و می‌خواست از دستم ببوسد و آفرین بگوید.

در حقیقت شعر و شاعری مجالی فراهم‌کرد تا این شاعر داغدیده غم و اندوهی را که بر سینه داشت بیان‌کند، امّا این داغ به قدری بزرگ بود که شعر نتوانست مونس تنهایی وی باشد و پس از آن بود که درد و رنج خود را با دنیای بوم‌ها و رنگ‌ها درآمیخت و مونسی به نام قلم و رنگ یافت.

۲-۲. نشانه‌های طبیعت و محیط بومی

آب و هوا، پوشش گیاهی، زیست جانوری، بادها، کویرها، دشت‌ها، جنگل‌ها، دریاها، میزان بارندگی، وجود بنادر و ساحل و ... از جمله عواملی هستند که محیط طبیعی و جغرافیایی یک منطقه را تشکیل می‌دهند. این عناصر جغرافیایی در فضاسازی ادبیات اقلیمی نقش اساسی دارند:

۲-۲-۱. آب و هوا

استان زنجان یکی از مناطق سردسیر و کوهستانی شمال غربی ایران به شمار می‌آید و زنجان، شهری که شاعر در آن زندگی می‌کند، دارای آب و هوای بسیار سرد و کوهستانی و زمستان‌های پربرف است. جعفری در اشعار خود، مکرّر به هوای مه‌آلود و ابری، سرمای زمستان و سیل‌های ویرانگر منطقه اشاره‌کرده و از ناملایمت‌ها و ظلم و جوری که ابرهای تیره و تار و برف سنگین زمستان و سیل‌های ویرانگر در حق ایل و تبارش روا داشته‌اند زبان به گله و شکایت باز کرده‌است:

گؤیلرده ایشیق پایلایان اولدوزلارین اوستون/ چیسگینلی بولود چولغالادی شال سایاغندا (همان:۳)

göylarda išiq păylăyăn ulduz larin ustun / čisginli bulud čulγălădi šăl săyăγindă

برگردان: ابرهای تیره و مه‌آلود به مانند یک شال چهرهٔ ستارگانی را که در آسمان‌ها روشنایی تقسیم می‌کنند، پوشاند.

قاردی تله‌لنیب داملارین اوسته /کیم بئله شاختادا دام اوسته چیخار (همان:۱۴۵)

qărdi talalanib dămlărin usta / kimbela šăxtădă dăm usta čixar

برگردان: این برف است که بر پشت‌بام خانه‌ها انباشته شده‌است. چه کسی در این سرمای سخت به پشت‌بام می‌رود؟

دامچیلار داشلانیب سیل اولوب آخیر/ ائلیمین اورگین یاندیریر یاخیر... (همان:۱۵۰)

dămčilăr dăšlănib sel olub ăxir / elimin öragin yăndirir yăxir

برگردان: قطرات باران تبدیل به سیل شده، جاری می‌شوند و دل ایل و تبار مرا به آتش می‌کشند.

۲-۲-۲. مکان‌های محلّی و نام روستاها

یکی از ویژگی‌های اقلیمی و محلّی اشاره به نام مکان‌ها و محیط بومی است تا گوشه‌ای از زندگی واقعی مردم آن منطقه را به نمایش بگذارد.

«نام‌های جغرافیایی بخش مهمی از میراث فرهنگی به شمار می‌روند، که به تاریخ زنده شهرت یافته‌اند» (خیراندیش،۳:۱۳۸۲). همچنین جاینام‌ها با هویت ملّی، تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی و اجتماعی یک سرزمین در ارتباط بوده و تا حدودی جزئیات مختلفی از فرهنگ و تاریخ یک منطقه را با خود منتقل می‌کنند(ر.ک: بویر،۲۷:۱۳۹۹).

هوشنگ جعفری برای زنده‌نگه‌داشتن میراث فرهنگی منطقهٔ خود به نام روستاها و شکارگاه‌ها، یونجه‌زارها، کوه‌ها و طبیعت اطراف زنجان در شعر خویش اشاره کرده‌است؛ اماکنی مانند قوزلو، آغ‌بولاغ، آغ سوواغ، کل تکه، قیزیل چوققور.

۲-۲-۲-۱. آغ بولاغ، آغ سوواغ

«آغ‌بولاغ» چشمه‌ای بزرگ است که در منطقه‌ای ییلاقی جاری است و «آغ‌سوواغ» نام مکانی در روستای «قوزلو» است که اهالی منطقه در برکهٔ آن به شنا و تفریح می‌پرداختند (همان:۲۵).

سفرچیلر«قوزلو» یولو اوزاقدی ... آغ بولاغدا، آغ سوواغدا اوزه‌نده...(جعفری،۲۵:۱۳۹۷)

safarčilar qozlu yolu uzăqdi ăγbulăγdă, ăγsuvăγdă uzanda ...

برگردان: ای مسافرها، راه «قوزلو» دور است... وقتی در «آغ بولاغ و آغ سوواغ» شنا می‌کنید ...

این اشعار بخشی از شعر «سفرچی‌لر» است؛ شعری که جعفری در آن مجالی برای بیان غم و اندوه بزرگ خود و حسرت‌ها و آرزوهایی که بر دل دارد یافته‌است، در حقیقت او خاطرات تلخ و شیرین

گذشته را در ذهن مرورمی‌کند و با تخیّل شاعرانه و تصویرسازی شمار زیادی از اسامی خاص از قبیل نام اشخاص و اماکن را در اختیار خواننده می‌گذارد.

۲-۲-۲-۲. کل تکه، قیزیل چوققور

منطقهٔ حفاظت‌شدهٔ «انگوران» در شهرستان ماه‌نشان قراردارد و گونه‌های بسیاری از جانوران در آن زندگی‌می‌کنند؛ جانورانی نظیر گوسفند وحشی، بزکوهی، گربهٔ اروپایی، خوک وحشی و خرس قهوه‌ای در این منطقه سرشماری شده‌اند و برخی از آن‌ها از گونه‌های نادر به شمار می‌روند(ر.ک:کرّازی،۱۳۸۶:۲۲۸). مردم روستای «قوزلو» به قسمتی از این شکارگاه که کوه بزرگی در آن قرار گرفته‌است «کل‌تکه»[۲] اطلاق می‌کنند. «قیزیل چوققور»[۳] نیز نام یونجه‌زاری بسیار زیبا در «قوزلو» است که بهترین محصولات زراعی را دارد(ر.ک: جعفری،۱۳۹۷:۲۶).

«کل تکه» ده، دای کل تکه گؤرونمور... قیزیل چوققور یاشیل دونا بورونمور (همان:۲۶)

kaltaka da dăy kaltaka görunmur... qizil čuqqur yăšil donă burunmur

برگردان: دیگر در شکارگاه «کل‌تکه»، بز کوهی دیده نمی‌شود و یونجه‌زار «قیزیل چوققور» هم پیراهن سبز به خود نمی‌پیچد.

این شعر، قسمت پایانی شعر «سفرچیلر» است و شاعر با خاطری مکدّر از یادآوری حوادث تلخ گذشته بیان‌می‌کند که مردم رنجیده‌خاطر شدند و از «قوزلو» کوچ‌کردند و رفتند، به همین سبب در شکارگاه، دیگر «کل و تکه» دیده نمی‌شود و یونجه‌زار «قیزیل چوققور» نیز مانند سابق سرسبز نیست و بدون آن‌ها زندگی شور و نشاطی ندارد.

۲-۲-۳. توصیف زنجان و اماکن سیاحتی و گردشگری آن

طبیعت زیبا و خدادادی و هنر دستان معماران باهنر، از عناصر اقلیمی و جاذبه‌های گردشگری و فرهنگی هستند که در موطن جعفری وجود دارند و او با بیان سحرانگیز خود سعی‌دارد آن‌ها را بازپروری کند و در برابر چشم مخاطب قرار دهد؛ کوه چلّه‌خانه و بنای سلطانیه از جمله مکان‌هایی است که وی به آن‌ها علاقه دارد و برای سیاحت و تماشا معرّفی می‌کند.

به طور کلّی شهرستان زنجان کوهستانی است و پنج رشته کوهستان در آن وجود دارد؛ «چلّه‌خانه»[۴] یکی از قلل مرتفع رشته‌کوه دوم است و ۲۷۷۵ متر ارتفاع دارد(ر.ک: دهخدا،۱۳۷۷/۹:۴۷۳). بنای سلطانیه نیز که شاعر خوانندگان را به تماشای آن دعوت می‌کند امروزه به عنوان سومین گنبد بلند جهان مطرح می‌شود و «باشکوه‌ترین ساختمان مکتب آذری و شاید کل معماری ایران، این گنبد سلطانیه است که در کنار آرامگاه سلطان محمّد خدابنده (الجایتو) ساخته‌شده‌است. از مجموعهٔ بزرگ سلطانیه که در برگیرندهٔ بیمارستان، خانقاه و میانسرای بزرگ بود، تنها گنبدخانه و آرامگاه الجایتو

(تربت‌خانه) بازمانده است. این میانسرا شاید به اندازهٔ دو برابر میدان نقش جهان اصفهان بوده‌است» (پیرنیا، ۱۳۸۳:۲۲۳).

گزمه لیدی زنگان چیلله خاناسی / گؤرمه لیدی سولطانیه بیناسی(همان:۴۹)

gazmalidi zangăn Čilla xănăsi /görmalidi sultăniya binăsi

برگردان: کوه چلّه‌خانهٔ زنجان ارزش این را دارد که در آن به گشت و گذار بپردازی / بنای سلطانیه به دیدنش می‌ارزد.

جعفری در شعری دیگر که از خاطرات خوش کودکی و مادرش یادکرده‌است، به بازارهای هفتگی که کم‌کم به دست فراموشی سپرده‌می‌شوند اشاره دارد و از جمعه‌بازاری که در محلّی به نام «آغ دوز» برپا می‌شد سخن می‌گوید:

«صبرین دیدیگی قارامازارلار / آغ دوزده[5] قورولان جومه‌بازارلار... یادیما دوشور(همان:۸۲)

sabbarin dedigi qărămăzărlăr / ăγduzda qurulăn juma băzărlăr...yădimă dušur

برگردان: لطیفه‌هایی را که صبّر می‌گفت / جمعه‌بازاری را که در«آغ دوز» برپا می‌شد... به خاطر می‌آورم.

۲-۲-۴. پوشش گیاهی خاص زنجان

از دیگر نشانه‌های محلّی که در این مجموعه شعر مشاهده می‌شود، نام گیاهان محلّی استان زنجان است که به شکلی گسترده به کار گرفته شده‌است؛ گیاهانی مانند «دؤلبرچین»، «سوتلوگن»، «گادما»، «میندارچا»، «ککره»، «بات بات»، «خاشخاش»، «پیتراق» و ... .

جعفری مانند یک زیست‌شناس کاردان، طبیعت اطراف خود را به خوبی می‌شناسد و با هر کدام از عناصر طبیعی و گیاهان آن مأنوس است. او به یاری کلک خیال‌انگیز خود سعی‌دارد این گیاهان را معرّفی کند و موهبت‌های خدادادی زنجان را به رخ مخاطب بکشد و به‌راستی در این زمینه بسیار موفّق بوده‌است. از میان این گیاهان محلّی به ذکر چند نمونه بسنده‌می‌کنیم.

جعفری در توصیف سرزمینی که به اسب سفید خود (آغ آتیم) وعده‌می‌دهد، می‌گوید:

اوردا «دؤلبرچین» اوتو دؤرت پر آچیپدی(همان:۱۵)

ordă dölbar čin otu dört par ăčipdi

برگردان: در آنجا علف «دؤلبرچین» با چهار برگ شکوفا شده‌است.

دؤلبرچین «گیاه بسیار زیبایی است که در چمن می‌روید ولی سه پر باز می‌کند در افسانه‌ها آمده اگر دؤلبرچین چهار پر بازکند، آنجا تمام سحر و جادوها باطل می‌شود و کسی نمی‌تواند قومی را اغفال کند و مردم در آرامش زندگی می‌کنند» (http://huik.blogfa.com :۱۳۹۱/۱۱/۱۹، ۱۴:۲۵).

و در شعری دیگر به «آغ بولاغ» که نام چشمه‌ای است می‌گوید:

سوتلوگنلرده بیزیم تک سوته حسرت قالاجاقدیر (جعفری،۱۳۹۷:۱۷)

sutluganlarda bizim tak suta hasrat qălă jăqdir

برگردان: «سوتلوگن‌ها» هم مثل ما در حسرت شیر و گرسنه خواهند ماند.

سوتلوگن، گیاهی است که به هنگام کنده‌شدن، چند قطره شیر از آن بیرون‌می‌زند(همان:۱۷) و مردم محلّی از قطرات شیر این گیاه به عنوان داروی ملیّن و نرم‌کنندهٔ طبیعی پوست استفاده می‌کنند.

و در ادامهٔ همان شعر می‌گوید:

گادمالارین دای قورویوب یارپاقیلان تار چالاجاقدیر(همان:۱۷)

gădmălărin dăy quruyub yărpăqilăn tăr čălăjăqdir

برگردان: گادماهای تو دیگر خشک شده و با برگ‌های خشک تار خواهند نواخت.

گادما از گیاهانی است که در محیط زندگی شاعر می‌روید، این گیاه گل‌دار گرد تلخی دارد و می‌تواند به عنوان هیزم مورد استفاده قرارگیرد(همان:۱۷). گادما در طول سال وجود دارد و از به هم خوردن برگ‌های خشکیدهٔ آن به هنگام وزش باد صدایی شبیه سوت به گوش می‌رسد. شاعر این صدا را به صدای ساز تار تشبیه‌کرده‌است.

۲-۲-۵. کوه‌ها، رودخانه‌ها، بادهای محلّی

جعفری نسبت به کوه‌ها، رودخانه‌ها و حتّی ابرها و بادهای سرزمین مادری خود توجّه ویژه‌ای دارد و در مورد هرکدام از آن‌ها سخن‌می‌گوید و ابراز احساسات می‌کند؛ کوه‌هایی مانند «سهند»، «ساوالان»، «چلّه‌خانه» و رودخانه‌هایی چون «آراز» و بادهایی نظیر «آغ یئل و سیلیان و قاره یئل و سیزقین یئل» در شعرش فراوان است.

۲-۲-۵-۱. ساوالان

«سبلان» که به ترکی «ساوالان» خوانده می‌شود، نام کوهی مرتفع در شمال غرب ایران و در استان اردبیل است که سومین قلّهٔ بلند و مقدس‌ترین کوه ایران به شمار می‌رود. گفته‌می‌شود که مزار یکی از پیامبران در قلّهٔ سبلان قرار دارد و بنا بر باورهای عامیانه این مزار، مزار زردشت است. ویلیامز جکسون در سفرنامه‌اش می‌نویسد: «سبلان همان کوهی است که به گمان من آن را باید با کوه دو مصاحب مقدّس مذکور در اوستا که در آن جا زردشت با اورمزد راز و نیاز کرده‌است یکی دانست» (جکسون ،۱۳۵۷:۶۹). یکی از نشانه‌های تقدّس سبلان، سوگند به آن است و هنوز یکی از مهم‌ترین سوگندهای ساکنان اطراف کوه و عشایر ایل شاهسون به شمار می‌رود. آن‌ها سوگند را به عنوان «سولطان ساولان» یادمی‌کنند؛ چرا که کوه بدین نام شناخته می‌شود. اهالی باور دارند که وقتی نام

سبلان برده می‌شود، به‌ویژه وقتی به آن سوگند یاد می‌کنند، مار از شکارش دست می‌کشد (http://www.tonar.blogfa.com: ۲۳:۵۶ ۱۳۹۱/۷/۹).

از نگاه جعفری نیز ساوالان مقدّس است، او در شعری طولانی به ارتباط زرتشت و این مکان مقدّس اشاره می‌کند و می‌گوید:

اوردا زرتشت گئدیب تانریدان ایلهامین آلانه / اگیرم باش ساوالانه ... (همان:۵۵)

ordă zartošt gedib tănridan ilhămin ălăna/ agiram băš săvălăna

برگردان: زرتشت برای گرفتن الهام از جانب خداوند به آنجا رفته من در برابر ساوالان سر تعظیم فرودمی‌آورم.

۲-۲-۵-۲. آراز، آرپاچایی

رودخانهٔ ارس در زبان ساکنان محلّی با نام‌های «آراز و آرپاچایی» خوانده می‌شود و مرز بین ایران و جمهوری آذربایجان است. جعفری با گله و شکایت از روزگار و کم آب شدن ارس می‌گوید:

آغیزلیغین آلیب آغزین قوروتدو آرپاچایی(همان:۱۳۳) / اوتایدان بوتایدان آراز اینجییب...(همان:۱۷۱)

ăγizliγin ălib ăγzin qurutdu ărpă čăyi /otăydăn butăydăn ărăz injiyib

برگردان: سرِ آب ارس را گرفت و ارس را خشکاند و چون مردمان هیچ طرف کاری نکردند، ارس از مردمان هر دو طرف رنجیده‌خاطراست ...

۲-۲-۵-۳. سیلیان، قاره‌ئیل

در فرهنگ فولکوریک آذربایجان، بادهای فراوانی شناخته شده‌اند که هر کدام از آن‌ها نام و ویژگی‌های جداگانه‌ای دارند؛ به عنوان نمونه می‌توان به آق یئل، قبله‌ئیل، سورتوک یئل، آیش یئل، دولان یئل، بوغاناغ، سازاخ و قره‌ئیل اشاره‌کرد.

در شعر جعفری از بین بادهای فراوانی که در فرهنگ مردم آذری زبان مشهور است، بادهای بسیار سرد و استخوان سوزی که خاص محل زندگی شاعر است مورد توجّه قرارگرفته و او در اکثر موارد با استفاده از نام این بادها از ظلم و ستم روزگار شکایت‌می‌کند:

گوللر سارالدی، سولدو چمن، اؤلدو باغبان/سیلیان[۶]، باغیندا آلما قالیب شاختالانماغا ... قاره-یئل[۷]اسدی یولدو کوکوندن شیتیل‌لری / (همان:۹۴)

gullar sărăldi soldu čaman oldu băγbăn/ siliyăn băγindă ălmă qălib šăxtălănmăγă... qără yel asdi yoldu kokondan šitillari

برگردان: گل‌ها پژمرده شدند، چمن تغییر رنگ داد و باغبان مرد/ باد سرد (سیلیان) وزید و سیب‌ها روی درخت مانده‌اند تا سرمازده شوند... باد سرد (قاره‌ئیل) بوته‌های ضعیف را به کلّی از بین‌برد.

۲-۳. نشانه های فرهنگی و اجتماعی

واژۀ فرهنگ یک مفهوم گسترده را در بر می‌گیرد و شامل رفتارهای اجتماعی و هنجارهای موجود در جوامع بشری و همچنین دانش، اعتقادات، هنرها، قوانین، آداب و رسوم و حتّی عادات افراد می‌شود. فرهنگ، «از مقولۀ اطّلاعات اکتسابی است و انتقال آن از شخصی به شخص و از نسلی به نسل دیگر به وسیلۀ نمادها و نشانه‌ها صورت می‌بندد»(نولان‌ولنسکی،۱۳۸۳: ۳۶). پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی در حکم نشانه‌اند، از این رو که موضوع‌ها و موارد معنادار هستند و صرفاً در زمینۀ مناسباتی که با یکدیگر می‌یابند، قابل شناخت می‌شوند(ر.ک:احمدی،۱۳۸۰: ۲۱۸). برخی از پدیده‌های فرهنگی، از طریق سازگاری مردم با شرایط اقلیمی و بومی، یا اجتماعی محیط زیست، شکل‌گرفته‌اند. یکی از نشانه‌های ادبیات اقلیمی در شعر، ویژگی‌ها و شاخصه‌های فرهنگی و اجتماعی است که شامل رفتارهای اجتماعی، باورها و عقاید، لباس و پوشش محلّی، آداب و سنن، کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌ها و لغات اصیل، بازی‌های محلّی و اشاره به نام پهلوانان و اساطیر بومی و محلّی است. این نشانه‌ها در اشعار جعفری به زیبایی و با مهارتی که خاصّ اوست به تصویر کشیده‌شده‌اند.

۲-۳-۱. باورها و عقاید

از مجموعۀ اشعار جعفری به دست می‌آید که او نیز بر اساس باورها و عقاید عامیانه، اجرام فلکی را در سرنوشت انسان‌ها مؤثّر و دخیل می‌داند و بارها زبان به گله و شکایت از فلک گشوده‌است؛ به عنوان نمونه:

فلک منیم آز یاشامیش یاشیما / گونده بیر جور بلا گتدی باشیما (جعفری،۱۳۹۷: ۲۸)

falak manim ăz yăšămiš yăšimă/ gunda bir jur bală gatdi băšimă

برگردان: فلک هر روز بلاهای جدیدی بر سر من که سن زیادی هم ندارم آورد.

«باکلور» نام روستایی‌ست که در زلزلۀ طارم با خاک یکسان شد. جعفری در مرثیه‌ای که با همین نام برای جانباختگان این حادثه سروده است به کدرشدن آینۀ بخت عروس که در باور عامیانه نشانۀ بدبختی است اشاره می‌کند و می‌گوید:

اوردا بیر تازه‌گلین وار /بختینین آیناسی نئینیم کی کاس‌اولدو! /تویلاری دؤندو یاس اولدو! /(همان:۳۵)

ordă bir tăză galin văr/ baxtinin ăynăsi neyinim ki kăs oldu/ toylărl döndu yăs oldu

برگردان: در آنجا تازه‌عروسی است، چه کنم که آینۀ بختش غبارگرفت و عروسی‌اش به عزا تبدیل شد.

۲-۳-۲. لباس و پوشش محلّی

حجب و حیای نوعروس و داماد در میان اقوام ترک‌زبان قابل توجّه و باارزش است و شاعر ضمن اشاره به پوشش خاص محلّی عروس و داماد و رسم «یاشماق گرفتن» (پوشاندن دهان و مقداری از صورت) به زیبایی آن را به تصویر کشیده‌است:

گلین یاشماق اؤزده باشیندا شالی، / چادر اوستونده گیرده کان ازیر /اوتانیر، قئنین نن، قیناتاسیندان / گوز آلتی، گؤزلری، دامادی گزیر، /قیزاریب یاناقی اوتاندیقین دان/ یان تلین آلتیندان سوزولور تری / تازا پالتارئنی گیوب اگنینه / کؤینگی اطلسدن، تومان کودری (همان:۱۴۷)

galin yăšmăq özda băšində šăli/ čădir ustunda girdakăn azir/ utănir qeninnan qeynătăsindăn/ goz ălti gözlari dămădi gazir/ qizărib yănăqi utăndiqindăn/ yăn telin ăltindăn suzulur tari/tăzä pältărini geyub agnina/könagi atlasdan tumăn kodari

برگردان: عروس درحالیکه صورتش را با روسری پوشانده (یاشماق گرفته) و شال بر سر دارد بر روی زیرانداز گردو خردمی‌کند، او از برادر شوهر و پدرشوهرش خجالت‌می‌کشد و زیر-چشمی دامادش را می‌پاید. درحالیکه از خجالت گونه‌هایش سرخ‌شده و از زیر موهای یک طرفی‌اش عرق می‌چکد، لباسهای نو پوشیده، پیراهنش از جنس اطلس[۸] و شلوارش از جنس کودری[۹] است.

۲-۳-۳. آداب و رسوم

آداب و رسوم از شاخصه‌های فرهنگی است که در هر منطقه ویژگی‌های خاص خود را دارد. در آذربایجان مرسوم است که زنان در مراسم سوگواری برای شخصی که در زیر خاک به خواب ابدی فرو رفته است سوگنامه می‌خوانند، به اصطلاح محلّی به این سروده‌های آهنگین «اوخشاماق» (oxšamaq) می‌گویند.

به عنوان نمونه در شعر زیر جعفری برای جانباختگان زلزلهٔ طارم سوگنامه می‌خواند و با بازماندگان آن‌ها ابراز همدردی می‌کند:

سنه لای لای دئیریک / دئمه «گولمز دو داغیم! / دئمه «یانماز چراغیم!»... «دئمه گلمز قوناغیم تک قالارام!»...(همان:۳۷)

sana lăy lăy deyarik/ dema gulmaz dodăγim/ dema yănmăz čirăγim!... dema galmaz qonăγim tak qălărăm

برگردان: برای تو لالایی می‌گوییم، نگو که نمی‌توانم بخندم، نگو که چراغم روشن‌نمی‌شود ... نگو که مهمان برای من نمی‌آید و تنها می‌مانم.

۲-۳-۴. بازی‌ها و سرگرمی‌های محلّی

قاپ‌بازی (آششیق اویونی) و تخم‌مرغ بازی از بازی‌هایی است که در زمان‌های قدیم در آذربایجان در بین نوجوانان و جوانان رایج بود و هنوز هم در بسیاری از روستاها وجود دارد. قاپ، استخوان مَفصل زانوی گاو و گوسفند است که بنا به ادبیات شفاهی مردم آذربایجان بیشتر پس از خوردن کلّه‌پاچه به‌دست می‌آمده و بچه‌ها آن را برداشته، وسیلهٔ بازی و سرگرمی قرار می‌دادند. این بازی انواع مختلفی دارد (ر.ک: حصاری،۱۳۷۹:۳۷۹). در تخم‌مرغ بازی یا یومورتا اویونی نیز تخم‌مرغ‌ها را به طرز خاصی به هم می‌زدند و هرکس تخم‌مرغ‌اش می‌شکست، بازنده بود و تخم‌مرغ را به طرف برنده می‌داد. بعضی اوقات پیش‌می‌آمد که بچّه‌ای از روی زرنگی نوک تخم‌مرغ را سوراخ کرده و داخل آن را با سرب پرمی‌کرد. از این رو در مسابقه برنده‌می‌شد و می‌توانست تمام تخم‌مرغ‌های دیگران را بشکند و همه را از آن‌ها بگیرد (ر.ک: شوکتی،۱۳۹۸:۶۰). جعفری در دو بیت زیر، این بازی‌ها را به تصویر کشیده‌است:

یونجادا کرنتی چکن ایگیدلر/سامان انبارییندا آششیق آتیللار/یومورتا چوققوشور بیرنچه سیده/ سینان یومورتانی اوجوز ساتیللار (جعفری،۱۳۹۷:۱۴۷)

yonjădă karanti čakan igidlar/ sămăn ănbărindă ăššiq ătillăr/yumurtă čoqqušur bir nečasida/sinăn umurtăni ujuz sătillăr

برگردان: جوانانی که یونجه درو می‌کردند حالا در کاهدان قاپ‌بازی می‌کنند و چند نفر از آنان نیز تخم‌مرغ بازی می‌کنند و سپس تخم‌مرغ شکسته را ارزان می‌فروشند.

۲-۳-۵. واژه‌های اساطیری

برخی از واژه‌هایی که در مناطق آذربایجان هنوز هم به کار می روند از مضامین اسطوره‌ای برخوردارند. از واژگان اساطیری ذکرشده در شعر جعفری نمونه‌هایی نقل‌می‌شود:

۲-۳-۵-۱. آنا(ănă)

آذربایجانی‌ها مادر خویش را آنا صدا می‌زنند. «آنا» یا «آنو» که مرتبط با «آن» است از مضامین اسطوره‌ای برخوردار است. به طوری که «ایشتر» نزد آنو، پدر آسمانی و آنتو مادر آسمانی گام می‌گذارد. در ارتباط با این واژه، لغت آنونا به معنی خدایان آسمانی است. کهنه بانوی مادر و مظهر فراوانی احتمالاً ناهید یا آناهیتا است که خدابانوی قبایل ساقای بوده که آن‌ها نیز یکی از اقوام پرقدرت ترک‌زبان بوده‌اند» (چایلی،۱۳۸۶: ۴۶).

جعفری سرزمین مادری خود (مام وطن) را عزیز و گرامی می‌دارد و نمی‌تواند نسبت به آن بی‌توجّه باشد:

آنام یوردو منیم، گؤز ببگیم دی / یوردومو گؤزومدن آتا بیلمیرم / (جعفری،۱۳۹۷:۳۹)

ănăm yurdu manim gözbabagim di/ yurdumu gözumdan ătă bilmiram

برگردان: سرزمین مادری من مانند مردمک چشم من است و نمی‌توانم بی‌خیال سرزمینم باشم.

او مانند تمام آذری‌زبان‌ها به «قره باغ» که جزئی از آذربایجان ایران بوده و طبق عهدنامهٔ «ترکمنچای» در زمان قاجار از ایران جداشده‌است، علاقهٔ ویژه‌ای دارد:

قاراباغ ائله بیر آنام دیر منیم / آنامین روحونو اوردا گورمیشم...(همان:۱۷۶)

qărăbăγ ela bir ănăm dir manim/ ănămin ruhunu ordă gormišam

برگردان: قره باغ مانند مادر من است. من روح مادرم را آنجا دیده‌ام.

۲-۳-۵-۲. اورمی(Urmy)

نام دریاچهٔ ارومیه برای نخستین بار در اوستا آمده است و افزون بر این، در منابع اساطیری میانه مثل دین‌کرد، بندهشن، روایت پهلوی و ... به این دریاچه اشاره شده‌است. فردوسی نیز در شاهنامه، هنگام اشاره به جنگ کیخسرو با افراسیاب به این دریاچه اشاره کرده است(ر.ک: رضالو و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۴۵). «کیخسرو بی‌هیچ وسیله‌ای به همراه مادرش و گیو از جیحون می‌گذرد. او در کنار دریاچهٔ چیچست برای ایزد آناهیتا قربانی می‌کند تا افراسیاب را در کنار همین دریاچه به سزای عملش برساند» (پورداوود، ۱۳۴۷: ۳۵۳-۳۵۵).

جعفری به دریاچهٔ ارومیه بسیار علاقه دارد و تصاویر فراوانی با آن آفریده‌است. به عنوان نمونه در مصرع زیر خود را مانند دریاچهٔ ارومیه تنها و بی‌یاور می‌خواند و می‌گوید:

اورمونون گولو تک یالقیزام یالقیز(جعفری،۱۳۹۷:۱۷۴)

urmunun golu tak yălqizăm yălqiz

برگردان: من مانند دریاچهٔ ارومیه تنهای تنها هستم.

و یا در شعری دیگر خود را به آذربایجان تشبیه می‌کند که با خشک‌شدن دریاچهٔ ارومیّه کم‌کم تبدیل به کویر می‌شود. تأثّر جعفری از خشک‌شدن دریاچه به قدری‌است که با بهره‌گیری از آرایهٔ ادبی مبالغه می‌گوید:

کویره دونورم آذربایجان تک...(همان:۱۷۴) اوقَدَر آغلیام اورمو گولونده / گؤز یاشلا - اورمونون گولون دولدورام(همان:۱۷۵)

kavira donuram ăzarbăyjăna tak / oqadar ăγliyăm urmu golunda/ göz yăšlă – urmunun golun doldurăm

برگردان: مانند آذربایجان به کویر تبدیل می‌شوم... آن‌قدر در دریاچه ارومیّه گریه می‌کنم تا با اشک چشمانم آن را پرکنم.

۲-۳-۶. شخصیت‌های اساطیری و تاریخی آذربایجان

در شعر جعفری علاوه بر واژه‌های اساطیری، نـام اسـاطیر آذری، پهلوانـان و شخصـیت‌هـای تـاریخی همچون «دده قورقود و دومرول»، «کـوراوغلی» و «قـوچ نبـی» بـه‌چشـم مـی‌خـورد. ده ده قورقـود، مجموعهٔ دوازده حکایت حماسی و داستان‌هایی قهرمـانی از ترکـان اغـوز اسـت کـه بخـش مهمـی از ادبیات فولکلور آذربایجان به‌شمارمی‌رود. همچنین داستان کوراوغلو و قوچاق نبی و همسرش هـاجر، که از دیرباز تاکنون در قالب ضرب‌المثل‌های بسیاري در زبان ترکی آذری مورد استفاده قرار مـی‌گیـرد. تمثیل حماسی و زیبایی از مبارزات طولانی مردم با دشمنان داخلی و خارجی و قیام بر ضد فئودالیسـم و شیوهٔ ارباب و رعیتی است و مبارزات مردم در راه آزادگی و حفظ وطن در آن بـه تصـویر کشـیده‌شـده است. در حقیقت این اساطیر و اشخاص جزئی از هویت ملّی شاعر و از افتخارات اوست.

ده ده قورقود سازی چالسا، دلی دومرول باش اوجالدار (همان:۵۳)

dada qurqud săzi čălsă dali dumrul băš ujăldăr

جعفـری در شـعر بـالا بـا افتخـار مـی‌گویـد: اگـر «ده ده قورقـود» سـازبنـوازد «دومـرول» پاکباز سرافرازمان می‌کند.

در شعر زیر نیز از «کوراوغلو و قوچ نبی» می‌گوید:

قوی وئره‌ک سس‌سسه با هم اوخویاق بیرده کوراوغلو دلی سیندن هجرین قوچ‌نبی سیندن (همان:۵۳)

qoy verak sassasa bă ham oxuyăq bir da koroγlu dalisindan hajarin qoč nabisindan

برگردان: بگذار بـاهم هـم‌صـدا شـویم و دوبـاره از کسـی کـه شـیفتهٔ کوراوغلـو اسـت و قـوچ نبـی و هاجر بخوانیم.

از دیگـر شخصـیت‌هـای اسـاطیری و حماسـی کـه جزئـی از ادبیـات فولکلـور آذربایجـان اسـت عشّـاق آذری اسـت. داسـتان «اصـلی و کـرم» و «سـارای و خـان چوپـان» کـه هنـوز هـم در آذربایجـان توسـط آشـیق‌هـای محلّـی و بـا سـوز و گـداز نقـل مـی‌شـود در بسـیاری از اشـعار شـاعر به کار رفته است. همانطورکـه پـیش از ایـن اشـاره شـد جعفـری ایـن داسـتان‌هـا را از مـادر خـود بـه یادگار دارد. به عنوان نمونه:

«آغ آتیم» قول قاناتیم دئگیلن غملی کرم ایستر اگر اصلینی گلسین...(همان:۱۴)

ăγ ătim qol qănătim degilan γamli karam istar agar aslini galsin…

برگردان: ای اسب سفید و ای بال پرواز من بگو اگر کرم غمگین معشوقش (اصلی) را می‌خواهد بیاید...

اولارکی قویدولار مین خان چوبانلارین ساراسیز (همان:۱۳۳)

olărki qoydulăr min xăn čobănlărin sărăsiz

برگردان: آن‌هایی که هزاران عاشق مانند خان چوپان را در حسرت سارای گذاشتند.

۲-۳-۷. استفاده از ضرب‌المثل‌ها و کنایات رایج محلّی

یکی از مظاهر ادبیات اقلیمی و ویژگی‌های فرهنگی - اجتماعی در آثار ادبی استفاده از امثال و حکم، کلمات قصار و پرمعنایی است که در میان مردم عادی رواج دارد. در زبان ترکی نیز مانند زبان فارسی، هزاران مَثَل سایر وجود دارد که هرکدام، یک جهان ذوق و اندیشه و ملاحت و حسن تعبیر در بطن خود نهفته دارند. در سرتاسر اشعار این شاعر نمونه‌های فراوانی از این گفتگوهای فولکلوریک و محلّی می‌توان یافت که به ذکر چند مورد بسنده می‌کنیم:

۲-۳-۷-۱. اوره‌گین یاغی اریماق

شاعر در شعری با نام «آیریلیق» از جدایی‌ها شکایت می‌کند و در ضرب‌المثلی می‌گوید:

چکیلبدی سینه‌مه غم داغی، اریب بوتون اوره‌گین یاغی (همان:۱۱۵)

čakilibdi sinama γam dăγı, ariyib butun uragin yăγi

برگردان: کوهی از غم و غصّه به دل من منتقل شده، دلم آب شده و دیگر تاب و توان ندارد.

۲-۳-۷-۲. ضرب المثل اوره سفره دئییل گله‌نه آچاسان

جعفری در همان شعر «آیریلیق» پس از گله و شکایت فراوان و برای اینکه سخن خود را به پایان‌برساند با استفاده از ضرب‌المثلی می‌گوید:

اوره‌گیم کی سفره دئییل منیم، گله‌نه گلیب آچان آیریلیق (همان:۱۱۶)

uragim ki sufra deil manim, galana galib ăčăn ăyriliq

برگردان: ای جدایی! دل من مانند سفره نیست که در برابر هرکسی بازکنم و درد دل کنم.

۲-۳-۷-۳. ضرب‌المثل آغاج بار گئدیکجه باش اشاقی گلر

این ضرب‌المثل در بین آذری‌زبان‌ها در سفارش به تواضع و فروتنی به کار می‌رود. شاعر با الهام از یک درخت پرثمر می‌گوید:

اورگندی او گون جعفری بیر بارلی آغاشدان/ باش گلدی اشاقه اوزو گئدیکجه یوخاری (همان:۱۴۳)

organdi ogun Jaefari bir bărli ăγăšdăn/ băš găldi ašăqa ozu geddikja uxări

برگردان: جعفری در آن روز از درختی میوه‌دار آموخت که یک درخت پربار هرچند بلندقامت باشد سرش را به طرف زمین خم می‌کند.

۲-۳-۷-۴. دؤنرگه‌دن دؤنماق

این ضرب‌المثل در گله و شکایت از روزگار و دگرگونی اوضاع و احوال به کار می‌رود:
سیزدن سورا دؤنرگه‌دن دؤنموشم (همان:۲۷)
sizdan soră dönargadan dönmušam
برگردان: بعد از جدایی از شما به انتهای خط زندگی رسیدم. (دیگر زندگی برای من ارزشی ندارد که به صعود به قلّه فکر کنم.)

۲-۳-۸. استفاده از واژه‌های خاص و لغات اصیل ترکی

به کاربردن لغات خاص و اصیل هر زبان در ادبیات محلّی یکی دیگر از نشانه‌های ادبیات اقلیمی و نشانه‌های فرهنگی است و میزان تسلّط هر نویسنده به زبان و ادبیات آن منطقه را نشان می‌دهد. به جرئت می‌توان‌گفت که شعر جعفری دایرهٔ وسیعی از لغات و اصطلاحات ترکی است و در دیوان کمتر شاعری می‌توان این حجم از لغات اصیل ترکی را یافت. این لغات به قدری اصیل و دست‌نخورده است که گاه حتّی تلفّظ و درک معنی برای یک آذری زبان نیز دشوار و دست‌نیافتنی است و نیازمند مراجعه به افراد متخصص و آگاه در زمینهٔ ادبیات فولکلوریک منطقهٔ آذربایجان است. چند نمونه از این لغات:

۲-۳-۸-۱. اروانا (شتر ماده)، لؤک(شتر نر) (arvăn/lök)

چال اویناسین **اروانالار**[۱۰] تویوندا... **آغ لؤکه**[۱۱] باخ، دالی باخیب آغلاییر(همان:۱۲۷-۱۲۶)
čăl oynăsin arvănălăr toyundă ... ăγ löka băx dăli băxib ăγlăyir
برگردان: ساز بزن تا شتران ماده در عروسی‌ات برقصند و به شتر نر سفید دقّت کن، به پشت سرش نگاه می‌کند و گریه می‌کند.

۲-۳-۸-۲. آققیشقا (پنجره)(ăqqišqă)

آیدین باخیشلی بیر گؤروش **آققیشقاسین** آچین/ آددیم یاریم قالیب قاپیمیز تاختالانماغا (همان:۹۴)
ăydin băxišli bir göruš ăqqišqăsin ăčin/ăddim yărim qălib qăpimiz tăxtălănmăğă.

جعفری در شعری با عنوان «آددیم یاریم قالیب...» که در شکایت از ظلم و ستم روزگار سروده، در جستجوی مهر و محبّت است و می‌گوید: پنجره‌هایی به نور و روشنایی بازکنید و خوب نگاه‌کنید[۱۲] و

الّا یک و نیم قدم مانده تا درِ خانه‌مان تخته شود. (اگر نوع نگاه‌تان را عوض نکنید بیچاره خواهیم شد.)

۲-۳-۸-۳. قارامازار (لطیفه) (qărămăzăr)

«صبّرین»[۱۳] دیدیگی قارامازارلار... «خانیشین»[۱۴] اداسی یادیما دوشور(همان:۸۲)
Sabbarin dedigi qărămăzărlăr... xănišin adăsi yădimă dušur
برگردان: لطیفه‌هایی که «صبّر» می‌گفت و اداهایی که «خانیش» درمی‌آورد را به خاطر می‌آورم.

۳. نتیجه‌گیری

هوشنگ جعفری از شعرای آذری‌زبان است که تکیه بر فرهنگ و ارزش‌های سنّتی آذربایجان از ویژگی‌های بارز اشعار اوست. وی شاخصه‌های جغرافیایی و فرهنگی و اجتماعی معیّنی را معرّفی می‌کند که خاص طبیعت زادگاه و محل زندگی اوست و با جمع‌آوری برخی از ضرب‌المثل‌ها، کنایه‌ها، باورها و آداب و رسوم، پوشش خاص و بازی‌های محلّی منطقه خود، زمان و مکانی را خلق می‌کند که به شدّت رنگ بومی ـ محلّی دارد. با کمال تأسّف، به مرور زمان بسیاری از اعتقادات و آداب و رسوم بومی ـ محلی به دست فراموشی سپرده می‌شود، بنابراین آثار شاعران و نویسندگانی که رنگ و بوی محلّی دارد، از نظر مطالعات مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی، اهمیت بسیاری دارد. تمرکز جعفری بر روی ویژگی‌های منحصر به فرد منطقه و بازتاب جزئیات آن، ویژگی شعر او را محدود به منطقهٔ خاصی می‌کند و با بررسی اشعار وی می‌توان اطّلاعات فراوانی دربارهٔ فرهنگ بومی و آداب و رسوم خاص منطقهٔ آذربایجان و به‌ویژه زنجان، کسب کرد.
وی، گاهی برای معرّفی اماکن محلّی و توصیف عناصر اقلیمی، از صور خیال و تصویرسازی‌های هنری از جمله تشبیه بهره برده است. اشعار وی علاوه بر ویژگی‌های بومی ـ محلّی، از نظر توجّه به زیبایی‌آفرینی و بهره‌گیری از صور خیال نیز، در خور توجه است.

پی‌نوشت‌ها

۱. به گفتهٔ شاعر، بعد از حادثهٔ تصادفی که در اثر آن سیزده نفر از جمله همسر و فرزند جعفری جان خود را از دست دادند مردم از روستای «قوزلو» کوچ کردند و رفتند و دیگر هنر قالبافی مانند سابق در آن رواج ندارد.
۲. «کل تکه» به معنی بزکوهی
۳. «قیزیل» یا «قزل» به معنی طلا. بنابر گفتهٔ شاعر، ده‌ها معدن طلا در زنجان وجود دارد و وجود واژهٔ «قزل» در ابتدای اسامی قزل اوزن، قزل چوققور، قزل قلعه، قزل تپه و ... که در استان زنجان قرار دارند مؤید این ادعاست. شاعر، «زنجان» را قزل آذربایجان نامیده است.

۴.به گفتهٔ شاعر، اخی فرج زنجانی، عارف مشهور در این کوه چلّه‌نشینی می‌کرد .
۵.«آغ دوز» مکانی صاف در بین روستاهای «قلعه‌جوق» و «حسن آباد» است که در گذشته در این مکان جمعه بازار برپا می‌شد و مردم روستاهای اطراف (پنج یا شش روستا) از آن بازار مایحتاج خود را تهیه می‌کردند.
۶.«سیلیان» باد بسیار سردی است که در زمستان می وزد (جعفری،۹۴:۱۳۹۷) و همراه با وزش آن برف می‌بارد.
۷.«قاره یئل» بادی است که از سمت شمال می‌وزد و منشأ آن سیبری است. با وزش این باد محصولات زراعی سرمازده می‌شوند و از بین می‌روند، وزش آن نشانگر شروع زمستان است.
۸.«اطلس» پارچه‌ای از جنس ابریشم است.
۹.«کودری» پارچه‌ای نخی است.
۱۰. شتر ماده (اروانا) بر اثر موسیقی حرکاتی نشان می‌دهد که به آن رقص اروانا می‌گویند.
۱۱. به عقب نگاه‌کردن شتر را «تاریخ» می‌گویند. گریهٔ شتر نیز در مرگ فرزندش بسیار مشهور است، به همین سبب شاعر، انسان غمدیده را به شتری نر (لؤک) تشبیه کرده که سر برمی‌گرداند و به عقب نگاه می‌کند و در غم گذشته‌ها می‌گرید(همان: ۱۲۷-۱۲۶).
۱۲. آقیشقا به معنی آتوشکه و باخینجا و پنجره است(همان: ۹۴). مفهوم شعر نظیر همان شعری است که سهراب سپهری سروده است: چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید
۱۳. شخصی شوخ‌طبع که در روستای «قلعه‌جوق» لطیفه می‌گفت.
۱۴. در روستای «قلعه‌جوق» پس از مخفّف‌کردن اسم‌ها، به آخرشان «ایش» اضافه می‌کردند. «خانیش» مخفّف خانعلی است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان این مقاله بر خود فرض می‌دانند از شاعر محترم آقای «هوشنگ جعفری زنگانی» که با سعهٔ صدر، در شرح دشواری‌های اشعار یاری رساندند و همچنین از آقای دکتر سعید قره‌آغاجلو و آقای فردین اللهیاری ورزقان که در شکل‌گرفتن این مقاله نقش اساسی داشتند سپاسگزاری نمایند.

منابع

۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز.

۲- افشار سیستانی،ایرج. (۱۳۷۸). **پژوهش در نام شهرهای ایران**، چاپ اوّل، تهران: روزنه.

۳- بویر، علی. (۱۳۹۹). «تأثیر پدیده‌های جغرافیایی در نام‌گذاری روستاهای استان آذربایجان‌غربی»، **فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین**، سال ۱۰، ش ۲، صص۲۳-۴۶.

۴- بین شیر، ویلیام. (۱۳۸۹). **سرزمین ایرن، (جلد اوّل از تاریخ کمبریج)**، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۵- تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۹).«نشانه‌شناسی؛نظریه و روش»، **پژوهشنامهٔ علوم سیاسی**، سال ۵، شمارهٔ٤، صص ۷ـ ۳۹

۶- پور داوود، ابراهیم.(۱۳۴۷). **یسنا**، تهران: ابن سینا.

۷- پیرنیا،کریم. (۱۳۸۳). **سبک‌شناسی معماری ایرانی**، تدوین دکتر غلامحسین معماریان، تهران: نشر معمار.

۸- جعفری، هوشنگ. (۱۳۹۷). **آغ آتیم**، تبریز: انتشارات انس.

۹- جکسون، ابراهام.و. ویلیامز. (۱۳۵۷). **سفرنامهٔ جکسون (ایران در گذشته و حال)**، ترجمهٔ منوچهر امیری ـ فریدون بدره‌ای، چاپ دوم، تهران: انتشارات خوارزمی.

۱۰- چایلی،صمد. (۱۳۸۶). **نگاهی به واژه‌های اساطیری آذربایجان**، تبریز: نشر اختر.

۱۱- حصاری،میرهدایت. (۱۳۷۹). **آذربایجان فولکولورو**، انتشارات تابان.

۱۲- خیراندیش، عبدالرسول. (۱۳۸۲).«نام‌های جغرافیایی به مثابهٔ بخشی از میراث فرهنگی»، **کتاب ماه تاریخ و جغرافیا**، سال ۷، شمارهٔ۷٤، صص۳-٤.

۱۳- دوبلیچ، هارم. (۱۳۹۲). **فرهنگ مردم شیراز**، شیراز: انتشارات نوید.

۱٤- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامهٔ دهخدا**، تهران: سمت.

۱۵- رضالو، رضا و آیرملو، یحیا و مهر آور گیلگلو، قاسم. (۱۳۹۵). «پیشنهادی برای مکان دریاچهٔ چیچست باستانی»، **پژوهشنامهٔ ادب حماسی**، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، صص ۱۴۱-۱۵۸.

۱۶- شوکتی، آیت. (۱۳۹۸). «توده‌شناسی بازی‌های آذربایجانی در شعر شهریار»، **فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین**، سال ۹، شمارهٔ ۴، صص۶۴-۴۵.

۱۷- شیری، قهرمان. (۱۳۸۴). «آرمان و انگاره‌های اقلیمی در داستان‌نویسی جنوب»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شمارهٔ ۹۳، صص ۶۳-۵۲.

۱۸- شیری، قهرمان. (۱۳۹٤). «**مکتب‌های داستان‌نویسی ایران**»، تهران: چشمه.

۱۹- کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). **در جستجوی نشانه‌ها(نشانه‌شناسی،ادبیات، واسازی)**، ترجمهٔ لیلا صادقی، تینا امراللّهی، تهران: علم.

۲۰- گیرو، پیر. (۱۳۸۰). **نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ محمّد نبوی، تهران: آگاه.

۲۱- نولان، پاتریک ولنسکی. (۱۳۸۳). گرهارد، **جامعه‌های انسانی: مقدّمه‌ای بر جامعه‌شناسی کلان**، ترجمهٔ ناصر موفّقیان، چ دوم، تهران: نشر نی.

۲۲- کزّازی، الهام. (۱۳۸۶). «ژئوتوریسم، نگرشی نو در برنامه‌ریزی گردشگری استان زنجان»، **مجموعه مقالات برگزیدهٔ همایش قابلیت‌ها، موانع و راهکارهای توسعهٔ گردشگری استان زنجان**. صص۲۳۲-۲۰۱.

۲۳- مشتاق‌مهر، رحمان، و صادقی شهپر، رضا. (۱۳۸۹).«ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان‌نویسی خراسان»، **فصلنامهٔ جستارهای ادبی**، سال ۴۳، شمارهٔ ۱، صص ۱۰۸-۸۱.

پایگاه‌های اینترنتی

۱- جعفری، طاهر.(۱۹/۱۱/۱۳۹۱، ۱۴:۲۵).«زندگی استاد هوشنگ جعفری از زبان فرزندش طاهر جعفری»، (*http://huik.blogfa.com*)

۲- صادقیلر،میلاد.(۹/۷/۱۳۹۱،۲۳:۵۶).«سبلان کوه عظیم و افسانه‌ای آذربایجان» *(http://www.tonar.blogfa.com)*

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال یازدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۰- شمارهٔ پیوسته ۳۲

تحلیل نشانه‌های رازآموزی و تشرّفِ آیینی و تعلیقِ آن در آوازهای خنیاگر بختیاری؛ بهمن‌مسعود بختیاری (ص ۲۷- ۵۰)

مختار ابراهیمی[۱]

20.1001.1.2345217.1400.11.2.2.7

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۹/٤/۲٤ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۲۸

چکیده

اسطوره‌شناسی بیش از آن که شیوه‌ای در بررسی و تحلیل داستان‌ها و آیین‌های باستانی باشد، گونه‌ای مکتب فکری است که هستی و حضور انسان اسطوره‌ای را در متون توضیح می‌دهد، متونی که تا امروز نشانه‌هایی از آیین‌های اسطوره‌ای را در خود حفظ کرده‌اند. اینکه این نشانه‌ها کدامند و چگونه به سفر قهرمان اشاره می‌کنند، پرسش اصلی این مقاله است. آوازها و سروده‌های بختیاری در راستای فرهنگ ایرانی در طول حیات خود راهی دراز طی کرده‌اند تا امروز به دست ما رسیده‌اند. رازآموزی و تشرّف آیینی که در پژوهش‌های اسطوره‌شناسان بزرگی مانند میرچا الیاده و جوزف کمپبل طرح شده‌اند، در آوازهای بختیاری با تفاوت‌هایی درخور تأمل، خود را نشان می‌دهند. در دیدگاه این دو اسطوره‌پژوه، رازآموزی از نظمی ساختاری حکایت می‌کند، در حالی که در خرده‌روایت‌های سروده‌های بختیاری چنین نظمی آشکار نیست بلکه پژوهشگر باید نشانه‌های پراکندهٔ رازآموزی و سفر قهرمان عاشق را دریابد و در کنار هم بچیند. وضعیت وجودی و تجربهٔ زیستهٔ عاشق در آوازهای خنیاگر بختیاری پیوسته دچار تعلیق و بی‌سرانجامی است و این تعلیق که گویی از ضمیر ناخودآگاه جمعی سرچشمه می‌گیرد، دغدغهٔ اصلی قهرمان است. در این مقاله آوازها و سروده‌هایی که قابلیت و ظرفیت نقد اسطوره‌شناختی داشتند مورد تحلیل قرار گرفتند، اغلب این آوازها سرودهٔ بهمن علاءالدین هستند جز چند مورد که بهمن علاءالدین آن‌ها را از فولکلور بختیاری گرفته است.

کلمات کلیدی: آوازهای بختیاری، رازآموزی و تشرّف آیینی، اسطوره، تعلیق قهرمان.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
Email: m.ebrahimi@scu.ac.ir

۱. مقدمه

این پژوهش، آوازهای خنیاگر بختیاری، بهمن علاءالدین، مسعود بختیاری را با توجه به ظرفیت اسطوره‌شناختی آن مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. در این آوازها، بهمن، معبدی خصوصی دارد که سیر درونی خود را در آن طی کرده و نشانه‌هایی از آن سیر را در آوازهایش به جا گذاشته است. خرده‌روایت‌ها، اشارت‌های کوتاه، در آوازهای خنیاگر بختیاری، مخاطب خاص را مجذوبِ بومْ فضای اسطوره‌ای می‌کند. به نظر می‌آید این اشارت‌های بسیار زیرکانه و ظریف به رازهای آیینی و اسطوره، از گونهٔ همان «اشتباهات لپی» است که جوزف کمپبل در کتاب قهرمان هزارچهره، بر آن انگشت گذاشته است. آن‌جا که می‌گوید؛ گاه «یک اشتباه لپی که به ظاهر از سر اتفاق رخ می‌دهد، جهانی ناشناخته را آشکار می‌کند» (کمپبل، ۱۳۹۸: ۶۰) و گاه در شعر یک تصویر پرده از راز سربه‌مُهری برمی‌دارد که به ناخودآگاه اشاره می‌کند؛ همان چیزی که فروید و یونگ بر آن تمرکز داشته‌اند؛ «مفهوم ضمیر ناخودآگاه در بدو امر فقط به محتویات و مضامین سرکوب‌شده و از یاد رفته اشاره می‌کرد... این ناخودآگاه شخصی بر لایه‌ای عمیق‌تر متکی است که نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربهٔ شخصی است، بلکه فطری است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴) چنان‌که می‌توان حضور مکرر کبک و اسب و آفتاب و چیزهای دیگر در آوازهای بختیاری را در زمرهٔ همین اشاره‌های ظریف به روح جمعی دانست. یادآوری می‌شود که تکرار یک چیز خود می‌تواند بر اهمیت و نقش آن در حال و هوای قهرمان سفر تأکید کند.

کوگ نازنینوم بیو زِ نَو بخون سیم　　دِر بده مِنه مال بنگ قهقهاته

kaog e nāzaninom beyao ze nao bexon sim / der beðe mene māl bong e qahqahāte

(آواز کوگ نازنین، آلبوم ویر، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «کبک نازنینم، بیا از نو بخون برایم. بگردان توی مال (ده؛ روستا) بانگ قهقهه‌هات را.»

زبان وقتی عینیت پیدا می‌کند و تبدیل به ادبیات می‌شود، به صورت رمز درمی‌آید. از این روست که باید به زبان ادبی به چشم نظامی از رمزها نگریست تا اشاره‌های آن را بتوان دریافت. در زبان «آنچه امروزه به نظر ما، رمز می‌آید، روزی بر معنای خود چیز دلالت می‌کرد و ارزش نفس‌الامر و ذات شیء را داشت» (ستاری، ۱۳۹۵: ۴۹). آیین‌ها چه در شکل اجرای زبانی آن؛ یعنی سرود و آواز و چه در شکل خویشکاری‌های عملی به رمز اشاره می‌کنند. از این رو می‌توان گفت که سرود و آوازهای قومی بازمانده و یادگار آیین‌های باستانی است. «هر آیینی دارای یک نمونهٔ بغانه و نمودگار آغازین است. این واقعیت چنان معلوم و مسلّم است که کافی است تنها به یادآوری یکی دو نمونه بسنده کنیم. در روایات دینی هند باستان آمده است که ما باید آن کنیم که ایزدان در آغاز کردند و یا خدایان چنین کردند مردمان نیز چنین کردند. این مَثَل هندی در واقع سرتاسر فلسفهٔ بنیادی مراسم و آیین‌های عبادی رایج در همهٔ

کشورها را در خود خلاصه می‌کند» (الیاده، ۱۳۷۸: ۳۵). نمونهٔ بغانهٔ آفرینش، بهار، در فرهنگ ایرانی از یک سو با مرگ پیوند دارد؛ چرا که زمستان به پایان می‌رسد و از سوی دیگر با زندگی تازه که خود به آفرینش آغازین یعنی جهان مینوی اشاره دارد. «از دیدگاه ایرانیان، آفرینش در دو پایه پدیدار می‌گردد: پایهٔ نخست، آفرینش جهان مینوی... که با خرد آغاز می‌شود و آن نیروها که در جهان مینوی یاور جهان گیتی استوار باشند» (جنیدی،۱۳۹۶: ۱۶). این چنین است که خنیاگر برای پیوند با پیک زندگی آواز سر می‌دهد؛

بِیو زِ نو وابو قاصد بهاروم رنگ و ری نداره بی تو روزگاروم

beyao ze nao vābū qāseδ e bohārom / rang o ri kaδāre bi to rūzegārom

(آواز کوگ نازنین، آلبوم آستاره، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «بیا از نو پیک بهارم باش؛ چرا که رنگ و روی ندارد بی تو روزگارم.»

شیوهٔ این پژوهش با توجه به نگاه الیاده در کتابِ آیین‌ها و نمادهای تشرف و رأی و اندیشه و رویکرد جوزف کمپبل در کتابِ قهرمان هزارچهره است. در این میان یک نکتهٔ مهم وجود دارد که تفاوت رویکرد این پژوهش را با شیوهٔ کار این دو پژوهشگر نشان می‌دهد و این نکته آن است که در آوازهای خنیاگر بختیاری، قهرمان بیش از آن‌که با رازآموزی و تشرّف آیینی روبه‌رو شود با مقاومت یا به تعبیر رساتر با تن‌ندادن آیین به حضور او برمی‌خورد، اگرچه گاهی این حضور با پافشاری قهرمان و کمک یاریگر رمزی میسر می‌شود. «قهرمانی که مددرسان بر او ظاهر می‌شود معمولاً کسی است که به ندای درون پاسخ مثبت داده است» (کمپبل،۱۳۹۸: ۸۲). زندگی واقعی برای قهرمان، رنج‌آور است از این رو پیوسته در اندیشهٔ رفتن است.

اِخوم بِرُم دیه وای بِرُم ایچو نَوائُستوم زندِگونی چینونه دِیِه نخواستوم

exom berom die vāy berom ičo navāstom zendegoni činone deye naxāsom

(تصنیف بی بفا، آلبوم تاراز، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «می‌خواهم بروم و اینجا نمانم؛ چرا که زندگانی این چنینی را نمی‌خواهم.»

اگر چه آوازهای خنیاگر تنها اشاره‌ای به سفر می‌کنند و این سفر را آنچنان صمیمانه روایت می‌کنند که بُعد رمزی‌بودنشان کمتر آشکار می‌شود ولی به هر روی این روایت‌ها، داستان‌های قومی هستند که وجه اسطوره‌ای و آیینی در باور آن قوم یافته و با آن‌ها زندگی کرده‌اند.

اسطوره یک داستان است که برای مخاطب خود روایت می‌کند که او کیست و خویشکاری یا وظیفه‌اش چیست و زندگی او چه راهی را باید طی کند تا شخصیتی باشد که در جامعهٔ تقدّس یافته، زندگی‌اش معنا داشته باشد؟ اما امروزه برداشتی که از اسطوره دارند این است که اسطوره «نخستین کلنجارهای بشر است برای تبیین این که رویدادها چگونه اتفاق می‌افتند و همچنین کوششی است

برای تبیین این که چرا اتفاق می‌افتند. اسطوره به مردمان دوران باستان یاد می‌داد چه کسی هستند و راه درست زندگی کدام است. اسطوره مبنای اخلاق، دولت و هویت ملی بوده و هنوز هست» (بیرلین، ۱۳۸۶: ۹). از این رو در این پژوهش تأکید بر وجه هویتی آن است. در نگاه به اسطوره، دو برداشت وجود دارد؛ یکی برداشت اسطوره‌پژوه که بر آن است که اسطوره را شرح دهد و دیگری حضور خودِ اسطوره در تجربه‌های روزانهٔ فرد باورمند به اسطوره یا جامعهٔ اسطوره زیست. «اسطوره همانند دری پنهان است که از طریق آن انرژی لایزال کیهانی در فرهنگ بشری تجلّی می‌یابد. دین، فلسفه، هنر، اکتشافات مهم علمی و فنی و ریاهای شبانه همه حباب‌هایی هستند برآمده از حلقهٔ جادویی اسطوره» (کمپبل، ۱۳۹۸: ۱۵). انسان در جامعهٔ مدرن سدهٔ بیست و یکم، خود را انسانی تاریخی می‌داند که با دانش‌های تجربی، سرنوشت خود را می‌سازد و اسطوره‌ها را مشتی داستان‌های خیالی و مصنوعی و خرافه می‌داند. «این که در رای و نظر عامه اسطوره مترادف با دروغ به شمار می‌آید، ریشه در کهن بودن آن دارد؛ هرچند اسطوره‌های حقیقی شمارشان کم نیست، جامع‌ترین و شکوهمندترین گزاره‌های حقیقت هستند که بشر تاکنون شناخته است» (بیرلین، ۱۳۸۶: ۲۴۳). انسان مدرن، در جامعهٔ راززدایی‌شده زندگی می‌کند و دغدغه‌ای جز زندگی روزمره ندارد اما باورمند به اسطوره در دنیایی رازآلوده نفس می‌کشد که خود نیز بخشی از راز آن است. در عصر روشنگری در اروپا برای از میان‌بردن اساطیر تلاش بسیار شد و بسیاری کوشیدند که ارج و اعتبار اسطوره‌ها را نادیده بگیرند(ر.ک: روتون، ۱۳۹۴: ۶۵ - ۸۳).

به هر روی، در ضمیر ناخودآگاه انسان به‌ویژه ضمیر ناخودآگاه جمعی اسطوره‌ها حضور دارند و کارهای او را زیر نظر گرفته‌اند اگرچه انسان از این مسئلهٔ بسیار مهم آگاهی ندارد و نسبت به آن بی‌توجه است. مهم آن است که بدانیم «تجلّیات مقدّس خود را تکرار می‌کنند» (الیاده، ۱۳۹۴: ۲۷) و این تکرار به معنای آن است که باید اسطوره‌ها را جدی بگیریم که در زندگی غافلگیر نشویم. این دغدغهٔ بنیادین انسان دربارهٔ اسطوره‌هاست که انگیزهٔ روی آوردن به شناخت و شناساندن اسطوره‌ها شده است.

ساخت اسطوره، روایی است که خود را گاه اشاره‌وار به مخاطب یادآوری می‌کند چنان‌که در آوازها این گونه است و گاه در داستانی بلند که در روایت‌های رمزی دیده می‌شود. اسطوره بر بنیاد رمز و نماد فرم می‌گیرد و معنا می‌یابد که از این گونه به «رمزهای رازآموزانه» (ستاری، ۱۳۹۲: ۷) تعبیر کرده‌اند. این گونه از رمزها، رمزهای زیباشناختی نیستند؛ چرا که نقش زیباشناختی ندارند و یا اگر هم نقش زیباشناسانه داشته باشند ارزش فرعی آن‌هاست بلکه به معنایی رازآمیز اشاره دارند که در زیست مکاشفه‌ای به دست می‌آید. «رمز و خاصه رمز عرفانی، برخلاف نشانه، مفهومی کلی یا اجتماعی و ثابت نیست بلکه وجدانی و لغزان و متغیر است تا آن جا که ممکن است هر کس از ظنّ خویش یار رمز

شود.» (همان: ۸) چنان‌که روایت بی‌قراری و بی‌خوابی و شب و روز نداشتنِ قهرمان راه عشق، اشاره به در سفر بودن همیشگی اوست که در بیتی که می‌آید به زیبایی به تصویر در آمده است؛

هرکه عاشق بو شو و رو خو نداره تَه سوار قافله کی اینشینه؟!

har ki āšeq bū šao o rū xao naδāre tah soāre qāfele kay ēnešine?!

(آواز و تصنیف هیاری، آلبوم تاراز، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «هر که عاشق باشد، شب و روز خواب ندارد، ته‌نشین (پشتیبان، نگهبان) قافله کی می‌نشیند؟ نمی‌نشیند و بیدار می‌ماند.»

چنان‌که دیده می‌شود در بیتی که ذکر شد، مَثلِ قافله و رهسپاری همیشگی آن به سوی مقصد و مقصود رمزوار بیان شده است. در این گونه از رمزپردازی و متغیر بودن معنا و به‌ویژه تعلیق آن در تناسبی که با واقعیت به خود می‌گیرد، بهتر است که گفته شود معنا در روایت‌های اسطوره‌ای که سرشار از نماد هستند و همچنین در آوازهای آیینی معنا تا حدودی خاکستری است. آوازهای قومی که بیان تجربه‌های هزاره‌هاست به بیرون از خود اشاره دارند. از این رو باید دنبال چیزی بود که آواز نمی‌تواند آن را نشان دهد به هر دلیلی که باشد. «برای برداشتن گام انتقادی باید رفت سراغِ آنچه اندیشیده نیست و در اثر گنجانده نشده است» (مشایخی، ۱۳۹۵: ۳۰). به سخن دیگر هنگامی که با رمز روبه‌رو می‌شویم طیفی از معناها پدیدار می‌شوند که نشانی از آن هم در روساخت سرود دیده نمی‌شود و گویی وجه سپید سرود است که باید سپیدخوانی کرد و به تأویل آن روی آورد.

۱-۱. فرضیه‌ها و پرسش‌ها و پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ آوازها و ترانه‌های بختیاری پژوهش‌هایی ارزشمند انجام شده است که تنها چند مورد از آن‌ها در این پژوهش بنا بر نیاز، به کار آمده است، از این رو باید گفت که پژوهش حاضر در شیوه و موضوع پیشینه‌ای ندارد. فرضیهٔ مهم این پژوهش، آن است که نشانه‌هایی وجود دارد که بیان می‌کند، از کارکردهای مهم آوازها و سرودهای بختیاری، آشناشدن بختیاری‌ها با رازهای آیینی قومی بوده است. این که این نشانه‌ها کدام‌ها هستند و وجه رازآموزی آن‌ها چه مفاهیمی است، پرسشی است که بر آن تأمل و درنگ شده است و نگارنده به شیوهٔ اسطوره‌پژوهی در پی رسیدن به پاسخی درخور آن بوده است؛ توضیح و تعریف این نشانه‌ها و مفاهیم آن‌ها نیز هدف این مقاله است.

شعر عامیانه از آن جا که بیشتر از انواع دیگر شعر با تجربهٔ زیستهٔ مردم سر و کار داشته، بهتر می‌تواند گویای زندگی واقعی آن‌ها باشد؛ اما افسوس که ادب عامه تا دهه‌های اخیر جنس دوم به شمار رفته و چندان در آن تأمل و درنگ نشده بود. چنان‌که ژوکوفسکی از دورهٔ قاجار چنین گزارش کرده است که «ایرانیان ... در حالی که ستایش‌گران رجال ادب خود (حافظ، شیخ بهایی، قاآنی) هستند به

ارزش‌های آثار ملی اصلاً اعتماد ندارند و آشکار است که نسبت بدان‌ها بی‌اعتنا هستند» (ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۱۶). خوشبختانه امروزه در عرصهٔ ارزشمند ادب عامه پژوهش‌های علمی آغاز گردیده است. مردم عامه به گونه‌ای ناخودآگاه به کاربرد این نوع ادبی گرایش دارند؛ چرا که زندگی آن‌ها را معنای واقعی‌تری می‌بخشد(ر.ک: قادری و قنبری عدیوی و عبدالهی ،۱۳۹۸: ۶۸-۶۹).

۱-۲. زندگی بهمن علاءالدین

بهمن علاءالدین مسعود بختیاری در سال ۱۳۱۹ هجری شمسی در مسجدسلیمان زاده شد. او اگرچه در زندگی پربار خود پیوسته معلم آموزش و پرورش بود اما هنر دیگرش در جهان موسیقی جلوه کرد. کارهای هنری بهمن یکی پس از دیگری دل بختیاری‌ها و دوست‌داران موسیقی را ربود و به جایگاهی دست یافت که امروزه بختیاری به داشتنش به خود می‌بالد.کارهای هنری برجستهٔ بهمن با «مال‌کَنون» در سال ۱۳۶۵ آغاز شد که این کار نخستینش آوازهٔ او را همه‌گیر کرد. کارهای دیگر او این‌ها هستند؛ هیجار،۱۳۷۰، تاراز،۱۳۷۲، برافتو، ۱۳۷۴، آستاره، ۱۳۸۲، بهیگ،۱۳۸۶، ویر، ۱۳۹۳، این کارهای هنری مُهر صدای خوش او را بر دل‌ها نقش زدند.(ر.ک: ابولیان، ۱۳۹۰: ۱۰-۲۵)

از ویژگی‌های اخلاقی و اندیشگی و شخصیتی این خواننده بی‌بدیل، همراهی با زندگی مردمان روستاییِ کوچ‌رو بود؛ چرا که در نظر او گویی تا هنرمند با زندگیِ این مردمِ وابسته به سنت‌ها و آیین‌ها، درگیر نباشد، نمی‌تواند اصالت موسیقایی را زندگی بخشد، اگر چه خود او با تمام وجود در فضای زندگی یا زیست جهان بختیاری نفس می‌کشید. شاید این درست‌ترین ویژگی پدیدارشناسی باشد که تا فرد حضور یک پدیده را احساس نکند، نمی‌تواند آن را توصیف کند.«پدیدارشناسی آنچه را ظاهر می‌شود توصیف می‌کند... آن چیزی را که در دیگری مرا دلواپس و دل نگران خود می‌سازد چهره می‌نامم» (علیا، ۱۳۹۵: ۱۲۳_۱۲۴). از این رو می‌شود چنین گفت که هنرمند سنّتی تا چهرهٔ مردم خود را ادراک نکند نمی‌تواند آن را در آوازهای خود به نمایش بگذارد؛ در حقیقت، این نمایش به ادراک تازه‌ای از پدیده اشاره می‌کند. بدیهی است که در این‌جا مقصود نگارنده از چهره، فقط چهرهٔ ظاهری نیست بلکه به حضور یک پدیده(مانند مردم) با تمام دغدغه‌هایش در موسیقی یا آواز اشاره می‌کند. می‌توان گفت که بهمن علاءالدین بدین گونه توانست آواز بختیاری را در پهنهٔ ایران‌زمین مطرح کند. سرانجام بهمن پس از عمری تلاش در راه پاسداشت موسیقی بختیاری، در سال ۱۳۸۵ درگذشت. آرامگاهش در امامزاده طاهر کرج دیدارگاه دوستداران اوست.

۲. آوازها و سرودهای بختیاری

فرهنگ بختیاری در آوازها و سرودههایی جلوه کرده که موسیقی و آوازخوانی و پای‌کوبی و دست‌افشانی دسته جمعی از جلوه‌های اسطوره‌ای آن است. این فرهنگ بسیار به «دیگری» اهمیت

می‌دهد؛ چرا که با حضور دیگری و دیگران است که زندگی جریان می‌یابد و روح جمعی شکل می‌گیرد.بختیاری، دیگری را در سروده‌هایش گرامی می‌دارد، به سخن روشن‌تر او «در برابر دیگری مسؤولیت نامتناهی دارد.» (ر.ک.لویناس،۱۳۹۵: ۱۹-۲۷)

چه خووه مال بار وَنه پا چَشمه کهرنگ　　تا بِیان یَک بِگِرن چالنگ و هف لنگ
če xove māl bār vane pā čašme kohrang　　tā beyān yak begeren čālang o haflang

توشمالون کار ایکنن ای مال و او مال　　تش نِها گوشه دلوم دونگُل تی کال
tošmālon kār ēkonen I māl o ū māl　　taš nehā gūše delom dongol ti kāl

(تصنیف بلال بلال، آلبوم هیجار، ترانه‌سرا: فولکلور)

برگردان: «چه خوب است! مال (مردم کوچ رو) بار بیندازند پای چشمهٔ کوهرنگ، تا بیایند به یکدیگر برسند چهارلَنگ و هفت لَنگ. تشمال‌ها (نوازندهٔ کرنا و دهل) کار می‌کنند (دارند می‌نوازند) این مال و آن مال (این ده و آن ده)، آتش نهاد گوشهٔ دلم، گل (محبوب) چشم کال!»

آوازهای بختیار هنوز خویشکاری رازآموزی خود را از یاد نبرده‌اند؛ چرا که این آوازها از یک نظام برخوردارند که فرد را در خود جذب می‌کنند و او را به خویشکاری وا می‌دارند.این نظام را خواه ایدئولوژی بنامیم یا ساختار قومی، به هر روی در این باره گفته‌اند که «این نظام است که بر ما عمل می‌کند» (برتنز،۱۳۸۲: ۱۱۶). اگر چه در کنار آوازهای اسطوره‌ای او، آوازهای دیگری در روزگار هیاهوی مدرنیته نیز شنیده می‌شوند ولی آوازهای اصیل بختیاری با نظامی که دارند با جان‌سختی کم‌مانندی تلاش می‌کنند بمانند و وظیفهٔ فرهنگی خود را به انجام برسانند. در همین راستاست که خنیاگر بختیاری از دل هزاران سال تجربهٔ قومی سر به درمی‌آورد و آوازخوانی بختیاری را رنگی از جاودانگی می‌زند و جریانی به راه می‌اندازد که بسیاری سبک بی‌مانند او را پی می‌گیرند و اندک‌اندک پیروان او نیز به تشخص سبکی دست می‌یابند.

یکی از نکته‌های فرهنگی بختیاری که از آوازهای او شنیده می‌شود این است که سفر قهرمان در دل جامعه رخ می‌دهد و از آن‌جا که جامعهٔ بختیاری بیشتر فصل‌ها در حال حرکت هستند چه به سوی سردسیر و چه به سوی گرمسیر که از نظر زمانی هم طولانی است، خطاب آوازخوان به مردمی است که همراه او هستند که گاهی همراهی فیزیکی است و گاه همراهی روحی؛ چرا که ضمیر ناخودآگاه قومی آنان را در غم و شادی مشترک می‌کند. آوازهای دسته‌جمعی بختیاری لحن حماسی دارند (ر.ک: تجلی اردکانی و همکاران،۱۳۹۹: ۱۱۹-۱۲۱). آوازهای فردی در ژانرِ غنایی بیشتر عاشقانه‌اند و کارکرد و خویشکاری هریک از این دو گونه نیز متفاوت است. آوازهای گونهٔ عاشقانه نقش رازآموزی روحی ایفا می‌کنند و فرد فرد قوم را به حال و هوای عاطفی فرا می‌خوانند و آوازهای گونهٔ حماسی که بیشتر خطاب به مردم حاضر در مراسم خوانده می‌شوند کارکردشان در این راستاست که مخاطبان نقش اجتماعی و گاه

سیاسی خود را بهتر فـرا بگیرنـد. افـزون بـر کارکردهـای یادشـده، آوازهـا و سـرودها و داسـتان‌هـای بختیاری، حکم یک دبستان را داشته که گاه بزرگ‌ترها بـا خوانـدن آن‌هـا کودکـان را آمـوزش مـی‌داده‌اند(ر.ک: ابراهیمی و گلی زاده و حاذق نژاد،۱۳۹۸: ۵۳-۵۵).

بِوین حالا دس به یَک دادِن جون سی یک دادن چندی آسونه
بوین حالا وَختی وایک بُویم روندن دِشمِن چندی آسونه
bevin hālā dahs be yak dāδen jon si yak dāδen čandi āsone
bevin hālā vaxti vā yak būym rondane dešmen čandi āsone
(تصنیف چی چشمه، آلبوم برافتو، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «ببین اکنون دست به یکدیگر دادن چه آسان است. ببین اکنون هنگامی که با یکـدیگر باشـیم راندن دشمن چه آسان است.»

بیو که وابا یک یه عهدی بِوَندیم حالا که مونو تو چی خین یکیم
نه وا بنشینی مو که اِوِریسُم حالا که مونو تو سِتین یکیم
beyao ke vā yak ya ahδi bevandim hālā ke mono to či xine yakim
na vā benešini mo ke ēverisom hālā ke mono to setine yakim
(همان)

برگردان: «بیا که با یکدیگر یک پیمانی ببندیم اکنون که من و تو هم خون یکدیگریم. نباید بنشینی مـن که می‌ایستم اکنون که من و تو ستون یکدیگریم.»

در این دو نمونهٔ یاد شده، دو رویکرد وجود دارد؛ رویکرد نخستین، به مراسم راندن دشمنان اسـطوره‌ای مانند دیوان و ارواح اهریمنی اشاره دارد. این مراسم به صورت‌های گوناگون گـزارده می‌شـود. «مراسـم راندن دیوان، بیماری‌ها و گناهان را می‌توان به عناصر زیر تقلیل داد: ... خاموش کـردن آتـش و دوبـاره برافروختن آن در نیمه‌ی دوم مراسم، ... صدا زدن و داد و فریاد کشیدن و نواختن بر در خانه‌ها» (الیـاده، ۱۳۷۸: ۶۶ - ۶۷). رویکرد دوم که جدا از رویکرد نخستین نیست اشاره به ستیز با دشـمنان بیرونـی اسـت که از سرزمین قومی باید رانده شوند؛ چرا که تجاوز این دشمنان به معنای از میان رفـتن هویـت قـومی است از این رو دشمن در بختیاری معنایی فراتر از معنای سیاسی و تاریخی دارد(ر.ک: تجلی اردکانی و طـایی سمیرمی و علیزاده، ۱۳۹۹: ۱۱۴-۱۱۸۹). یادآوری می‌شود که بختیاری در تاریخ ایران به‌ویژه در جریـان جنـبش مشروطه و فتح تهران نقش مهمی داشته است از این روست که آوازهای حماسی خاطرهٔ سـفر قهرمـان را در روح جمعی بختیاری زنده می‌کند.

۳. مرحلهٔ نخست سفر؛ رازآموزی و فرهنگ

کمپبل سفر قهرمان را با عزیمت مطرح می‌کند کـه عزیمـت در چندگانـهٔ «دعـوت بـه آغـاز سـفر و رد دعوت و امداد غیبی و عبور از نخستین آستان» (ر.ک: کمپبل،۵۹:۱۳۹۸-۸۶) گسترش مـی‌یابـد. چنـان‌کـه گفته شد چنین نظمی در خُرده‌روایت‌های آوازهـای خنیـاگر بختیـاری برقـرار نیسـت، از ایـن رو سـفر قهرمان از مرحلهٔ رازآموزی مطرح می‌شود. در آوازهای بختیاری عشق حسی انسانی است که فراتـر از اروتیک است به همین سبب است که گویی شیر مادر است که در کودکیِ هر روحی تجربه می‌شود.

فرهنگ در بنیاد خود، آیینی است و با زندگی قدسی بشر سر و کار داشـته اسـت اگرچـه امـروز بـا توجه به مکتب‌های فکریِ حاصل از مدرنیته، فرهنگ بیشتر با شـهر و شـهروندی متبـادر می‌شـود. در جامعه‌های ابتدایی، فرهنگ وظیفه داشته که فرد یا گروه را برای آشنا شدن با راز جهـان قدسـی آمـاده کند و او را به درون این جهان بکشاند تا بتواند خویشکاری‌اش را به انجـام برسـاند. در فرهنـگ ایـران باستان مسئلهٔ خیـر و شـر حـول محـور همـین مسـئله می‌گشـته کـه انسـان بـه سـطح والای معرفـت مکاشفه‌ای دست یابد که بتواند به‌خوبی در ستیز میان نیکـی و راسـتی خویشـکاری خـود را بگـزارد و دروغ و بدی را دور کند. «هر جامعهٔ ابتـدایی دارای مجموعـهٔ مـنظم و بـه هـم پیوسـته‌ای از روایـات و سنت‌های اساطیری یعنی تصوری از جهان است و همین تصور یـا ادراک جهـان اسـت کـه در جریـان مراسم تشرّف و راز آموزی به‌تدریج به فرد نوآموز منتقل می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۴: ۹).

جهان رازناکِ بختیـاری هـر چـه هسـت از یـک نـاهمگونی حکایـت می‌کنـد. ایـن ناهمگونـه بـا سویه‌هایش، خنیاگر عاشق را در حالتی از تعلیق نگه داشته که نمی‌تواند سیری مـنظم را از رازآمـوزی و تشرّف آیینی پشت سر بگذارد به‌گونه‌ای تا به سرمنزلی از تشرّف نایل می‌شود دوباره از آن جایگاه دچـار برگشت یا سرگشتگی می‌شود و مفهوم مکرر سرودهای بختیاری همین است. البتـه در فرهنـگ تبـاری ایرانی نیز چنین ناهماهنگی‌های ساختاری دیده می‌شود ولی در متون اسطوره‌ای ایرانی می‌تـوان نظمـی از سیر و پیش‌رفت روایت‌ها را دید و این چنین آشفته‌حالی ساختاری و مفهومی که در آوازهـای غمبـار بختیاری است کم‌تر در اسطوره‌های ایرانی وجود دارد. می‌توان گفت که مرحلهٔ نخست عشـق در واقـع از میانهٔ سفر روایت می‌شود و آن همان جدایی و گرفتاری در حصار دوری است. به سخن دیگر عاشـق تا چشم باز می‌کند می‌بیند که دچار هجران شده است؛ او محبوب را مـی‌بینـد امـا نمـی‌توانـد صـدایش بزند، پس با کنایه او را مورد خطاب قرار می‌دهد؛

نتروم بنگت کُنوم نه خوت ایایی　　حالا باور ایکنوم که بی بفایی

natarom bonget konom na xot ēyāyi　　hālā bāvar ēkonom ke bi bafāi

(تصنیف دیمَه، آلبوم هیجار، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «نمی‌توانم بانگت کنم، نه این که خودت می‌آیی، حالا باور می‌کنم که بی‌وفایی.»

نکتهٔ یادکردنی این است که در بیت بالا مرحلهٔ نخست که در شیوهٔ کمپبل عزیمت است در یک لحظه رخ می‌دهد؛ چرا که عاشق یکباره خود را در سخت‌ترین وضعیت سفر می‌بیند که حتی اجازهٔ صدا زدن محبوب را هم ندارد و همه چیز حکایت از بی‌وفایی محبوب می‌کند. دور نیست که این مجاز نبودن به تابو بودن عشق اشاره دارد.

این پژوهش در پیِ چرایی و تحلیل این پریشانی روایت‌های بختیاری نیست بلکه تلاش می‌کند این تعلیق را با توجه به مفاهیم نمادین سرودها توصیف کند. شاید در طی تحلیل این معلّق‌گشتگی قهرمانِ آوازهای خنیاگر بختیاری اندکی به چرایی آن نیز بتوان نزدیک شد. این قدر هست که کوچ‌رو بودن بختیاری شاید در نهانگاه پُر تضاد خود، از راندن و رانده شدن (شکست و پیروزی) روحی و جسمی در طی اعصار دور و دیر، داستان‌ها دارد که بهری از آن را در آوازهایش پیوسته در فضای مناسب مکرر می‌کند و بهری را هنوز در سینه نگه‌داشته است. هستی در فضای اندیشگی جوامع ابتدایی رازآمیز است. جامعهٔ ابتدایی یا اسطوره‌ای یک جامعهٔ پیشاتاریخی است. تاریخ در نظر باورمندان به اسطوره، روایت‌هایی است که از آغازها سخن می‌گویند و از کسانی یاد می‌کنند که در یک قوم کار مهمی به انجام رسانده‌اند. برای همین است که می‌گویند؛ «قهرمانان به خدایان نزدیک‌ترند» (ضیمران،۱۳۹۷: ۷۴). تنها قهرمان است که می‌تواند شب را در سفر باشد، در حالی که به ماه می‌نگرد، ماهی که گویی محبوب اوست، در این‌جاست که قهرمان از سر بخت برگشتگی به رقیب خویش نفرین می‌کند.

شو دِراز و مه بلند دلُم نیگره جا هر کی من جامون نشس دلس چی دلُم با

šao derāz o mah belad delom nēgre jā har ki men jāmon nešas deles či delom bā

(آواز شلیل، آلبوم مال کنون، ترانه‌سرا: فولکلور)

برگردان: «شب دراز است و مه بلند، دلم جا نمی‌گیرد (بی‌قرار است) هر که به جای ما نشست (سرزمین و جایگاه ما را گرفت) دلش مانند دلم بی‌قرار و پریشان شود.»

اگرچه این بیت، بیشتر حال و هوای عاشقی شکست‌خورده را بیان می‌کند اما گویی در ژرفای خود شکست‌های دیگری را که در زندگی یک قوم نیز رخ می‌دهند آشکار می‌کند و این همان تجربه‌های تلخ روح جمعی است که هیچ گاه فراموش نمی‌شوند. از این رو باید گفت روند اسطوره‌زایی هیچ‌گاه نمی‌ایستد. «انسان جوامع ابتدایی خود را محصول تاریخ اساطیری می‌داند؛ یعنی مجموعهٔ وقایعی که در زمان ازلی در ابتدای زمان به وقوع پیوست» (الیاده، ۱۳۹۴: ۱۰). آوازهای بختیاری، فرهنگ قومی را به همراه شادی‌ها و پای‌کوبی‌ها (دستمال‌بازی و چوب بازی) و غم‌ها و سوگواری‌ها، به‌ویژه در هنگام کار و درو و شبانی (هیاری و برزگری خوانی) و دیگر جلوه‌های زندگی آموزش می‌دهد. آموزشی که خود، زندگی است. جامعهٔ ابتدایی که به ابتدا و آغاز نظر دارد. «نه تنها قالب‌ها و نمونه‌های رفتاری و

آداب و رسوم... را می‌آموزد بلکه سنّت‌های مقدّس قبیله... و روابط رمزی و سرّی میان قبیله و موجودات فوق طبیعی را آن طور که در ابتدای زمان پایه‌گذاری شده یاد می‌گیرد» (همان: ۹).

۳-۱. رازآموزی و نماد

اسطوره، روایتی است که به ماورای خود اشارت می‌کند. عناصر کلیدی اسطوره، نماد یا سمبول هستند که با هم پیوند بیرونی و درونی دارند. این پیوندها را باید دریافت و آن‌ها را معنا کرد. اما «سمبول‌های اسطوره‌ای مصنوعی نیستند، نمی‌توان آن‌ها را اختراع کرد، تحت انقیاد درآورد و یا برای همیشه سرکوبشان کرد. آن‌ها زادهٔ خود به خودِ روان هستند و هر کدام در درون خود نطفهٔ اصلی را سالم و بی‌نقص حمل می‌کنند» (کمپبل، ۱۳۹۸: ۱۵). البته معنای اسطوره همیشه تن به آشکار شدن نمی‌دهند. پس چه کار باید کرد؟ پاسخ این پرسش در آیین‌ها نهفته است که توضیح نمی‌دهد بلکه دعوت می‌کند که با او همراه شویم و به درون آن گام بگذاریم. از این روست سرودها خوانده می‌شوند به تکرار بی آن که در معنای لفظی آن‌ها درنگ شود بلکه خواندن مکرر آن‌ها خود اصل مطلب است. «اسطوره‌ها ما را به درون دنیایی می‌برند که نمی‌توان شرح و توضیح داده شود بلکه فقط می‌تواند روایت شود» (الیاده، ۱۳۹۴: ۱۸). در سرودها که قدرت خیال شاعرانه خود را بهتر از قصه و داستان نشان می‌دهد، نمادها، پنهان‌تر هستند؛ چرا که شعر بهره‌ای از دنیای جادویی در خود نهفته دارد. درک نمادهای سرودها به معنای راه‌یابی به دنیای رازهاست و آن که به این دنیا گام بگذارد رازآموزی را پشت سر گذاشته و خود به بخشی از راز تبدیل شده است. نمادهای سرودهای خنیاگر بختیاری ریشه‌ای ژرف در طبیعت دارند(ر.ک: قنبری عدیوی،۱۳۹۰: ۱۷۴). طبیعتی که این سرودها به نمایش می‌گذارند با زندگی هزاران سالهٔ مردم گره خورده است. «برای انسان ابتدایی، طبیعت فقط طبیعی نیست، طبیعت در عین حال فوق طبیعت (ماوراءالطبیعه) هم هست یعنی صحنهٔ ظهور و تجلی نیروهای مقدس و تجسم و نمایش واقعیت متعالی» (الیاده،۱۳۹۴: ۱۷). از این روست که باید گفت هر گونه جدایی میان طبیعت و سرودخوانان به معنای فرو افتادن در نوستالژی قومی است که اتفاقاً در لحن و روان خنیاگر بختیاری موج می‌زند. طبیعت در آوازهای بختیاری حکم مکانی سپند یا مقدّس دارد که خویشکاری عشق در آن گزارده می‌شود که خود این تقدس اشاره به پرستش طبیعت از سوی انسان اسطوره‌ای دارد(ر.ک: باقری،۱۳۹۷: ۲۴) در بیتی که می‌آید، کنار رود و هنگام شب مهتابی، زمینه و زمانهٔ راز آمیز عشق‌ورزی را جلوه می‌دهد:

شو مَه و بال رو چه دل پسنده　　مو که یارُم ایچو نی دل سیم نمنده

šaov e mah ve bāl e rū če delnešine　　mo ke yārom ičo ni del sim namande

(تصنیف خروس خون، آلبوم هیجار، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «شبِ مهتابی و کنار رود چه قدر دلپسند است، اما من که یارم اینجا نیست، دلی برایم نمانده است.»

۴. تن‌ندادن‌های راز در آوازهای خنیاگر بختیاری

دیدار با جانان در آوازهای خنیاگر بختیاری جلوه‌های نمادین بسیاری دارد. خرده‌روایت‌های بختیاری به طرز شگفت‌آوری به تکرار به عشق و رهسپاری به سوی محبوب اشاره می‌کنند. در بیشتر این رهسپاری‌ها، خنیاگر بختیاری دچار واپس‌زدگی می‌شود و به مرور کردنِ خاطره‌های خیالی قومی پناه می‌برد. گویی باید روزگاری بگذرد تا او شایستگی حضور در فضای راز آمیز عشق پیدا کند. باز هم خیال محبوب، عاشق را مجذوب می‌کند و در کنار آتش در شبی نیمه‌روشن (زمانی ویژه) آیین مهرورزی و رازآموزی را می‌گزارد. دیدار با جانان، زمان‌ها و مکان‌های خاصی دارد و گویی زمان و مکان این دیدار (قلمرو متعالی) ازلی و ابدی هستند و همهٔ دلباختگان باید به زیارت آن‌ها برسند(ر.ک: رکنی، ۱۳۹۳: ۹۵-۱۱۰).

چه خووه شوِ مهی پا تش تنگی تا خروس خون گپ زنی وا همدرُنگی

če xove šaov e mahi pā taš e tongi tā xorūsxon gap zani vā homdorongi

(تصنیف خروس خون، آلبوم هیجار، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «چه خوب است شب مهتابی باشد کنار آتش باشی و تا خروس‌خوان با دوستی (محبوب) حرف بزنی.»

تشرّف آیینی اصطلاحی است که میرچا الیاده و جوزف کمپبل هر دو در کتاب‌های آیین‌ها و نمادهای تشرّف و قهرمان هزارچهره به کار برده‌اند. الیاده به شرح و تأویل مراسم رازآموزی و تشرّف نوآموزان جوامع ابتدایی پرداخته است و کمپبل سفر قهرمان و گذشتن او از مرحله‌های عزیمت و تشرّف و بازگشت و نمادپردازی‌های داستان‌ها را گزارشی اسطوره‌شناختی به دست داده است. از این رو قهرمان سفر، دعوتی را پاسخ می‌دهد و به یاری راه‌نمایی پیر از آستانه می‌گذرد و جادهٔ آزمون‌ها را طی می‌کند تا به یگانگی می‌رسد و آن گاه بازمی‌گردد (ر.ک: کمپبل، ۱۳۹۸: ۵۹ - ۲۴۴). تشرّف آیینی در نزد کمپبل و رازآموزی از دید الیاده پیوسته با نظم خاصی به انجام می‌رسد و آموزگار و آموزنده هر دو با تقدیم شرایطی به جهان اسرار نایل می‌شوند. در دیدگاه این دو اسطوره‌پژوه به پریشانی‌ها و شکست‌های قهرمان سفر اشاره نشده است و گویی چنین مسئله‌هایی موضوعیت ندارند و پیوسته توفیق، رفیق قهرمان تشرّف آیینی است و این تفاوتی است که میان روایت‌های آیینی مورد پژوهش این دو کتاب و آوازهای خنیاگر بختیاری است. از این رو در این پژوهش از دیدگاه‌ها و شیوه‌های این پژوهشگران بهره

برده می‌شود ولی با توجه به تعلیق پیوستهٔ قهرمان آوازهای خنیاگر بختیاری و شکست او، گاه چهارچوب مقاله بر اساس داده‌های آوازها نیز طرح می‌شود.

۵. ندای فرا خواننده و خیال محبوب

در سرودهای خنیاگر بختیاری، خیالی عاشق را به سوی دیار محبوب فرا می‌خواند. این خیال نه تنها او را فرا می‌خواند بلکه او را در صحنه‌های رمانتیک وارد می‌کند به‌گونه‌ای وصلی دست می‌دهد اما عاشق می‌داند که این تنها ندایی است که دل از کف او برده و آتش او را شعله‌ور ساخته است. «معمولاً ندا در شرایط خاص به گوش می‌رسد، در یک جنگل، زیر درختی بزرگ، کنار چشمه‌ای جوشان و معمولاً پیام‌آور قدرت سرنوشت، موجودی کریه است» (کمپبل، ۱۳۹۸: ۶۱). سرودهای بختیاری سرشار از این چنین صحنه‌های بکر و طبیعی هستند که ندا از آن جا عاشق را به سوی خود می‌کشاند اما آنچه او را فرا می‌خواند نه تنها کریه نیست که زیبا هم هست و گویی نشانی از معشوق را با خود دارد؛ چرا که گویی همهٔ سفرهای قهرمان حتی سفرهای جنگی و حماسی، عاشقانه است.

هم زِ نو خیالس تَش نِها به کارُم　　روز و شونه چینو کِرده زهرِمارُم

ham ze nū xeyales taš nehā be kārom　　rūz o šav ne činu kerde zahr e mārom

(آواز کوگ نازنین، آلبوم ویر، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «هم از نو خیالش آتش نهاد به کارم، روز و شب را چنین کرده زهرمارم.»

شو مه وِ بالِ رو خیلی دل نشینه　　مو که یارُم ای چو نِی دلُم پر زِ خینه

šav e mah ve bale rū xeyli del nešine　　mo ke yārom I čo ni delom por e xine

(آواز یار یار، آلبوم تاراز، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «شبِ مهتابی و کنار رود خیلی دل‌نشین است، من که یارم این‌جا نیست دلم پر از خون است.»

گرچه این آغاز سفر است اما چنان‌که سرود می‌گوید بارها این رویداد تکرار شده است و عاشق در تعلیقی از تلاش‌های به وصال نارسیده فرو افتاده است. «اولین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای که ما آن را دعوت به آغاز سفر می‌خوانیم نشان می‌دهد که دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند و او را از چهارچوب‌های جامعه به سوی قلمروی ناشناخته می‌گرداند» (کمپبل، ۱۳۹۸: ۶۶). یکی از این نداهای فراخواننده، خیال محبوب است. از این رو باید گفت که نگار چهره‌های گوناگون دارد که متناسب به محیط طبیعی بر عاشق جلوه می‌کند و پدیدار می‌شود. این چهره‌ها را یاری‌دهندگان قهرمان سفر نامیده‌اند. «یاری‌رسان می‌تواند به هر گونه‌ای نمود پیدا کند» (رکنی، ۱۳۹۳: ۱۳۷)، چنان‌که یکی از دل‌نوازترین این چهره‌ها کبک نازنین است که خنیاگر بختیاری هم به او عشق می‌ورزد و هم

قهقهه‌هایش او را مجذوب می‌کند به‌گونه‌ای که در این گونه آوازها کبک از چهرهٔ استعاری یا نمادین به درمی‌آید و خود نگارِ قهرمان سفر می‌شود.

کَوگ نازنینُم بیو بِرس به دادُم آخه خُت خِه دونی دی مُ تونه دارُم

kaog e nāzaninom beyao beras be dāδom āxe xot xe doni di mo tone dārom

(آواز کوگ نازنین، آلبوم ویر، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «کبک نازنینم بیا برس به دادم، آخر خودت خوب دانی دیگر من فقط تو را دارم.»

قهرمان عاشق با خیال نگار هم‌صحبت می‌شود و گونه‌ای از زندگی آرمانی و خلاقانه را به تصویر می‌کشد. عاشق از سرگذشتی حقیقی روایت می‌کند؛ چرا که شک ندارد داستانی را که به آواز می‌خواند یک بار آن را از سر گذرانده و تجربه کرده است اگر چه اینک از آن ماجراها دور گشته ولی سرانجام حقیقت روزی نصیب او خواهد شد. بدیهی است که روایت‌های اسطوره‌ای که به شکل و شمایل عشق جلوه می‌کند با مسایل روزمره و عادی همسان نیست. «هر اسطوره، راوی سرگذشتی حقیقی است هرچند با تجربه‌ای عادی سازگار نباشد» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳: ۱۴). این سرگذشت حقیقی، در زندگی انسان دو وجه پیدا می‌کند؛ یکی بیرونی و دیگری درونی. وقتی که وجه بیرونی سرکوب گردد وجه درونی و خیالی آن فعال می‌شود (ر.ک: لوفلر-دلاشو، ۶۶-۶۷).

آرمون دارُم بیای دی وا دیاری بیای وُ وابا خوت شادی بیاری

ārmon dārom beyāy di vā deyāri beyāy o vā bā xot šāδi beyāri

(تصنیفِ تی تُم ره، آلبوم بهیگ، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «آرزو دارم بیایی دیگر به دیداری، بیایی و با خودت شادی بیاری.»

خوت گُلی، تیات گلن، هرسات گلاوه دِندُنات چی بسّد و لوات اناوه، دُهدرای لَچَک ریالی

xot goli teyāy gonen harsāt golāven dendonāt či bosad o lavāt anāve dohδaray lack reyāli

(آواز لچک ریالی، آلبوم لچک ریالی، ترانه‌سرا: فولکلور)

برگردان: «خودت گلی، چشم‌هات گل و اشک‌هات گلاب، دندان‌هات چون بسّد و لب‌هات عناب، دختر، ای لچک (کلاهچه) ریالی.»

نگار در سرودهای بختیاری جلوه‌های گوناگون دارد. بختیاری هر چه را که زیبایی طبیعی است گرد آورده و نمادی از نگار قرار داده است. کبک و کبوتر و خورشید و ماه و ستاره و گل‌ها همه جلوه‌ای از نگار بختیاری است. در اسطوره‌های ایرانی شاید بتوان گفت زیباترین نگار که جلوه‌هایش جهانی را بهره داده است آناهیتاست. گویی آناهیتا همهٔ زیبایی‌های اساطیر ملل را از آن خود کرده

است. «آناهیتا ایزد بانویی است که یکی از زیباترین یشت‌های اوستا را به خود یعنی یشت پنج به او اختصاص دارد» (گویری، ۱۳۹۵: ۴۷). «اَرِد وی سور آناهیتا همواره بسان دوشیزه‌یی جوان و برومند و خوش‌اندام، کمر بر میان بسته، راست بالا، آزاده و پاک دامان که جامهٔ پُرچین گران‌بهایی در بر دارد آشکار می‌شود. آناهیتا همان‌گونه که بَرسَم در دست و گوشوارهٔ زرّین چهارگوشه‌ای در گوش و گلوبندی بر گلوی زیبای خویش دارد. بر فراز سر اَرِد وی سور آناهیتا تاج زرّین هشت‌گوشه‌ای که بسان چرخی ساخته شده، چنبری از آن پیش آمده و با نوارهای زیور یافته و با صد ستاره آراسته است جای دارد» (اوستا، ۱۳۵۵: ۱۶۷ ـ ۱۶۸).

در یشت‌ها بسیاری از بزرگان و پادشاهان و حتی اهورامزدا آناهیتا را ستایش می‌کنند به‌گونه‌ای که بی نظر و نگاه آناهیتا نه فرّه‌ای در میان خواهد بود نه زندگی نیکویی(ر.ک: گویری، ۱۳۹۵: ۴۷ ـ ۶۷). مقصود این است که این بزرگان و پهلوانان در سفر تشرّف شرکت می‌کنند و گاه به سبب خواستهٔ نیکی که دارند مورد لطف ایزد آناهیتا قرار می‌گیرند؛ این خواسته اغلب در راستای آبادی کشور است؛ بدین گونه میان آن گونه از تشرّف آیینی که مورد نظر الیاده و کمپبل است و آیین‌های باستانی ایرانی تفاوت معناداری ایجاد می‌شود.

۵-۱. سختی‌های راه راز آموزی

در دید کمپبل پس از آن که ندایی شنیده می‌شود و در وجود قهرمان اشتیاق جوانه می‌زند، گاه اتفاق می‌افتد که قهرمان دعوت را رد می‌کند و وابستگی‌های محیطی را بر سفر ترجیح می‌دهد. «رد دعوت، سفر را برعکس کرده، به حالتی منفی بدل می‌سازد در این حالت فرد پشت دیواری از کسالت زندگی روزمره، کار سخت زندانی شده است... که نیاز به یک ناجی دارد» (کمپبل، ۱۳۹۸: ۶۷).

در آوازهای خنیاگر بختیاری چنین حالتی دیده نمی‌شود گرچه گلایه از روزگار می‌کند ولی این شکایت‌ها نشان بی‌انگیزگی او نیست بلکه در کنار نقد اجتماع، اشتیاق پنهانی خود را برای تغییر دادن زندگی نشان می‌دهد. زمان و چیرگی آن در فرهنگ ایرانی ره به زروانی‌گری می‌برد که در این آیین زروان بر همه چیز چیرگی خود را تحمیل می‌کند و رهایی از زروان به هیچ روی میسّر نیست. مینوی خرد که یک متن پهلوی زروانی است این گونه می‌گوید: «کار جهان همه به تقدیر و زمانه و بخت مقدّر پیش می‌رود که خود زروان فرمانروا و دیرنگ خداست» (مینوی خرد،۱۳۸۵: ۴۴). به هر روی، خنیاگر به روزگار خودش نیز گوشه چشمی اعتراض گونه دارد؛

دلُم اشکنده اِی روزگاره　　چنو اِشکسته که دی تُو نِداره
بس که آرموناس رهده وِ وکوری　　گِمونُم وا کسی دی ساز نِیاره

delom eškanday ey rūzegāre　　čeno ēškaste ke di to neδāre
bas ke ārmonās rahδe ve kūri　　gemonom vā kasi di sāz neyāre

(تصنیف دل اشکنده، آلبوم بهیگ، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «دلم شکستهٔ این روزگارست، چنان شکسته که دیگر جان ندارد. از بس آرمان‌هاش به کوری رفته‌اند به گمانم با هیچ کس دیگر سازگار نیست.»

گویی یکی از آسیب‌های زمان این است که آدمی را دچار تنهایی می‌کند. تنهایی در سرشت شخصیت خنیاگر بختیاری آن قدر نفوذ کرده که گویی هیچ چیزی او را شادمانی نمی‌دهد؛ چه بر سر او و ایل او در طی هزاره‌ها رفته که تنهایی هنوز آتش به جان بی‌قرار او می‌زند و او را به آواز خواندن و گذر از این تنهایی فرمانی اسطوره‌ای می‌دهد.

تهنایی تَش نِهاد به مِنه جونُم　　چه زُم ای خو دِیِه ولا ندُنُم

tahnāyi taš kehāδ be mene jonom　　če zom I xo deye volā naδonom

(تصنیف برافتو، آلبوم برافتو، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «تنهایی آتش نهاد به میان جانم، چه از من می‌خواهد؟ به خدا نمی‌دانم.»

زمان و زمانه در آوازهای خنیاگر، ره به ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌برد. چنان که گفته شد، زمان است که بر همه چیز چیرگی دارد. از دست زمانه شاعر به تنگ آمده؛ چرا که فقط غم نصیبش کرده است. این غم در روساخت آوازها غم‌های عاشقانه جلوه می‌کند اما این غم، نوستالژی قهرمان نیز شده است که به تکرار شاعر به سراغش می‌رود. به هر روی متن آوازهای بختیاری در میان کلان‌روایت‌های ایرانی هستی پیدا کرده‌اند به‌ویژه آن‌که شدت توجه به زمان در آوازهای خنیاگر بیشتر از شعر کلاسیک فارسی است. در این باره گفته‌اند که خدای زمان در میان عامهٔ ایرانیان دورهٔ ساسانی نفوذ بیشتری از آیین زردشتی داشته و هر چه آیین مزدیسنا به اختیار انسان اهمیت می‌دهد، آیین زروانی به تقدیر و چیرگی آن هشدار می‌دهد؛ اما «زروان، خدای زمان، در اوستا شخصیتی کوچک و اندک اهمیت است و اغلب در نوشته‌های پهلوی با نام زمان از او یاد می‌شود... او خدایی سخت مورد ستایش تودهٔ مردم است. همهٔ آفرینش در اوست و بی‌کرانه است و جز او ذاتی بی‌کرانه نیست... هیچ کس نمی‌تواند بر او برآشوبد و بر وی فرمان‌روا شود. او خدای مرگ... خدای سرنوشت است. زروان چون بی‌کران است برای هیچ یک از آفریدگان او حتی خدایان قابل شناخت نیست. از زروان بی‌کران، زروان کرانه‌مند با نُه هزار سال درازا پدید می‌آید که طی آن میان هرمزد و اهریمن نبرد در می‌گیرد و با پیروزی هرمزد بر اهریمن پس از نُه هزار سال نبرد، دوران زروان کران‌مند به سر می‌رسد» (بهار، ۱۳۷۶: ۱۵۹).

پریشونوم پریشونه زمونه　　تشی اُفتا منه جون زمونه

ندیده هیش کسی زس مهرونی　　هوار از چنگ و دندون زمونه

parišonom prison e zamone　　tši oftā mene jone zamone

nadiδe hiškas zes mehravoni　　havār az čang o dado e zamone

(تصنیف دل اشکنده، آلبوم بهیگ، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «پریشانم پریشان زمانه، آتشی افتد در جان زمانـه، ندیـده هـیچکس از او مهربـانی، هـوار از چنگ و دندان زمانه؟»

زمان در گیتی به سپهر بدل می‌گردد تا خویشکاری خود را بگزارد. سپهر متضاد گونـه اسـت؛ چـرا کـه تضاد در بنیاد نمادها وجود دارد و چهره‌های متفاوت آن‌ها از این‌جاست. گاه سپهر نیک است و گاه بد اما در سفر عاشق بیشتر چهره‌ای آزارنده به خود می‌گیرد و بـا ترفنـدهای خـود راه او را می‌بنـدد و او را دچار تعلیق می‌کند؛ چرا که «سپهر کارگزار و تن زروان است» (اردستانی رستمی، ۱۳۹۴: ۱۱۰). دنیای تاریک در کیش مانوی بیشتر مورد توجه قرار گرفته است اما به هر روی سـرانجام دنیـا را روشـنی فـرا خواهـد گرفت مهم این است که انسان به عنوان قهرمان این سفر خود را از آلودگی دور بدارد. در شاپورگان کـه متنی آخر زمانی است و به نظر می‌رسد در باور تودهٔ مردم ایران دوره ساسانی تأثیر شدید گذاشته بود این گونه آمده است: «همهٔ اقالیم زمین و آسمان را از بالاترین آسمان تا فروترین زمین، همهٔ دنیا را تـاریکی خواهد گرفت و از پوشش و استحکام سست خواهد بود. پس دو دیگر مهر ایزد از گردونهٔ خورشـید بـه جهان فرود آید» (شاپورگان، ۱۳۷۹: ۲۷). وارونگی و ویرانی دنیا به گونهٔ نمادین ممکـن اسـت در روان فـرد رخ دهد از این روست که سرودها، این حال و هوای نابه‌سامان در وضـعیت وجـودی خنیـاگر را نشـان می‌دهند. «هر یک از ما معبد خصوصی و پنهان از رویاهامان ساخته‌ایم. این معبد اسـطوره‌ای اگرچـه آن طور که باید و شاید رشد نیافته ولی به‌گونه‌ای رمزآمیز قابلیت رشد را دارد» (کمپبل، ۱۳۹۸: ۱۶)، از ایـن روست که خنیاگر، بدکرداری‌های دنیا را به صورت نمادین در نمایش‌های دنیا نشان می‌دهد.

بِنه دنیا چه طو دَنگ ایدراره　　خونه هه رو به یه رنگ ایدراره

benah donyā če tao dang ēderāre　　xone ha rū be ya rang ēderāre

(تصنیف دل اشکنده، آلبوم بهیگ، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «بنگر دنیا چه طور نیرنگ درمی‌آورد، خود را هر روز به یک رنگ درمی‌آورد.»

۵- ۲. عزیمت و رهسپاری به سوی دیدار

قهرمان به دو سبب رهسپار سفر می‌شود؛ یکی پریشانی حال روزگار و دیگـری معلـق بـودن خـود. در جهان بیرونی نابه‌سامانی است و در درون نیز غوغایی برپاست. از این روست که باید ماننـد قهرمانـان گذشته که به اسطوره تبدیل شده‌اند دل بکند و آیین رازآموزی را تکرار کند. «هر تکـرار آیینـیِ آفـرینش باید بازگشتی نمادین به وضعیت هرج و مرج ازلی انجام شود. جهان کهنه ابتدا باید محو و نابود گردد تا دوباره از نو آفریده شود.» (الیاده، ۱۳۹۴: ۱۴) کار عاشق نیز چنین است که باید در تکـرار نمـادین جهـان، خویشتن را دریابد و به وصال نگار برسد. اما کارهای نیـک او (عشـق‌ورزی) از سـوی جامعـه نتیجـهٔ

معکوس دارد و این بیشتر او را دل‌زده می‌کند. به نظر می‌رسد که آیین مانوی که زندگی این جهانی را سراسر تاریکی و آلودگی به ظلمت می‌داند و رهایی را در ستیز با جهان مادی می‌داند با حال و هوای قهرمان سفر در بیت‌های زیر همخوانی داشته باشد.(ر.ک: باقری،۱۳۹۷: ۹۹-۱۰۰)

مو چنو بختُم بده طالُم سیاهه هر چه خووی ایکُنُم ایگون گناهه
mo čeno baxtom baδe tālom seyāheh har če xovi ēkonom ēgōn gonāeh
(تصنیف دل اشکنده، آلبوم بهیگ، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «من چنان بختم بد است، طالعم سیاه، که هر چه خوبی می‌کنم می‌گویند گناه است.»

در تصویرهایی که رهسپاری‌ها و جست‌وجوهای عاشق را نشان می‌دهد، خویشکاری‌های مکرر قهرمان دیده می‌شود. عاشق بارها راه‌های پیدا کردن محبوب را رفته و گاه نیز او را به چشم دیده است اما دیدار ساعتی بیش نبوده است. محبوب به آسانی به دست نیامده از این رو عاشق بر سر راه کمین کرده و تابوی دیدار را شکسته است؛ آری عشق ممنوع است. در آوازهای خنیاگر روایت‌های گوناگونِ تابوی عشق، هر یک به طریقی دل عاشق را می‌شکنند. عاشق از جست‌وجوهای شبانه دست برنمی‌دارد و این جست‌وجو پیوند جهان روزمره را با جهان نمادین برقرار نگه می‌دارد. «نیروهای نگهبان مرزها خطرناک‌اند و روبه‌رو شدن با آن‌ها مخاطره‌انگیز است ولی برای آن کس که شایستگی و شجاعت لازم را دارد خطری وجود نخواهد داشت» (کمپبل، ۱۳۹۸: ۹۰). آنچه که به عاشق ندا می‌دهد که باید راه سفر را پی بگیرد، حال درونی خود اوست، اگر چه ممکن است دچار خطر گردد و سرانجام در زمرهٔ قهرمانان قربانی قرار بگیرد(ر.ک: گرین و لیبر،۱۷۲:۱۳۸۰-۱۷۶).

گرده واری ایکُنُم ایام به دینت خوت خه دونی حال هر کی که نبینت
gerdevāri ēkonom iyām be dinet xot xe doni hale har ki ke nabinet
(تصنیف گردِواری، آلبوم آستاره، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «دارم آماده می‌شوم که بیایم به دنبالت، خودت خوب می‌دانی حال هر کسی که نبیندت.»

خاطره‌بازی در آوازها گویای روایت رخ‌دادهای راه سفر است. عاشق با تخیل خود هم خاطرات قومی را مرور می‌کند هم خاطرات شخصی؛ این دو نوع خاطره آن قدر در هم گره می‌خورند که بازشناسی آن‌ها از هم شدنی نیست و این‌جاست که روح فردی با روح قومی به یگانگی می‌رسند.

ای خدا بال بم بده جور کموتر بِروم بال اوشنون ایلاق چال تر
ای خدا بال بم بده تا بزنُم فرَ بروُم بال اَشِنون ای دِر و او دِر
ey xoδā čal tar bal bem beδe jūr e kamūtar beravom bāl aošenon aylāq e
ey xoδā bāl bem beδe tā bezanom fer beravom bāl aošenon I der o ū der
(تصنیف آخی وای، آلبوم تاراز، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «ای خدا به من بال بده مانند کبوتر، بروم بال‌افشان ایلاق چال تر، ای خدا به من بال بده تا پر بزنم ، بال‌افشان از این دشت به آن دشت بروم.»

این یک بخش از آواز است که شاعر به کبوتر چهره‌گردانی می‌کند و سفر خود را پی می‌گیرد تا نگار را پیدا کند. در این‌جا مفهوم نمادین پرواز یا تماس پیدا نکردن با زمین نیز وجهی می‌یابد. «ایدهٔ اسب محافظ که قهرمان را از لمس مستقیم زمین حفظ می‌کند و در عین حال به او اجازه می‌دهد در میان مردم رفت‌وآمد کند... جیمز فریزر این حقیقت را به تصویر می‌کشد که در سراسر جهان پای شخصی که در مقام الوهیت است نباید زمین را لمس کند» (کمپبل، ۱۳۹۸: ۲۳۰ - ۲۳۱)؛ بخش دوم آواز، عاشق به اسب‌سوار چهره‌گردانی می‌کند تا به جشن دیدار برسد. اسب به عنوان پدیده‌های یاری‌رسان، در سرودهای بختیاری جایگاهی نمادین دارد و از آنِ قهرمانان است (ر.ک: رکنی،۱۳۹۳: ۱۵۱).

چه خوه مالا ونن منه مرغزاری کُمی چالِ زین کنی بازی درآری

če xūe mālā vanen mene marqe zāri kūmičāl e zin koni bāzi derāri

(تصنیف آخی وای، آلبوم تاراز، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «چه خوب است مال‌ها (دسته دستهٔ مردم کوچ‌رو) بندازند (فرو آیند) میان مرغزاری، کُمی چال (اسب پیشانی سپید) را زین بکنی بازی در بیاری (اسب‌سواری بکنی؛ ی در پایان فعل‌ها نشانه آرزو و تمناست).»

۵-۳. تعلیق و واپس‌زدگی و تابو

تعلیق، یکی از ویژگی‌های اندیشگی در آوازهای خنیاگر بختیاری است. قهرمان عاشق همیشه در هراس از دست دادن وضعیت موجود خود است؛ تازه اگر وضعیتی وجود داشته باشد. به سخن روشن‌تر،عاشق همیشه از تعلیق سخن می‌گوید در حالی که ژرفای سخن او نشان می‌دهد که دوران وصالی هم بوده است که هیچگاه به زبان نمی‌آید؛ به نظر می‌رسد که آوازهای خنیاگر هیچگاه از تابوشکنی‌ها پرده بر نمی‌دارد جز در روایت‌های استثنایی مانند روایت عشقِ عبده مَهمَد لَلَری که به آن اشاره خواهد شد.

کم بک،اَمرو و صو دُهر دیه کشتیم مر نونی که ز غمت دلُم کواوه

دُهدر ای لچک ریالی

kam boko amrū vo sov dohr deye koštim mar naoni ke ze qamet delom kavāve

dohdaray lačak reyāli

(آواز لچک ریالی، آلبوم لچک ریالی، ترانه‌سرا: فولکلور)

برگردان: «کم بکن امروز و فردا، دختر، دیگر من را کشتی، مگر نمی‌دانی که از غمت دلم کباب است؟

ای دختر لچک‌ریالی.»

تعلیق در عشق نیز همه جا حضور دارد. عشق در آوازهای بختیاری، هیچ چیزش روشن نیست و این ابهام عاشق را کلافه کرده است. از کارکردهای رازآموزی و تشرّف آیینی، رسیدن به وضعیتی پایدار در زندگی است. «رازآموزی یا تشرّف آیینی ... هدفشان ایجاد تغییر و تحولی قاطع و تعیین‌کننده در وضعیت دینی و اجتماعی آن فردی است که رازآموخته یا مشرّف می‌شود» (الیاده ۱۳۹۴: ۸). در آوازهای خنیاگر بختیاری هیچ نشانی از برقراری یک وضعیت مشخص بیرونی و درونی به‌ویژه برای عاشق نیست.

وضعیت فرهنگی و دینی و اجتماعی ایران در بیشتر دوره‌ها در مسیر دیگرگونی بوده است و این مسئلهٔ تاریخی در شعر و ادبیات بیش از متن‌های دیگر خود را نشان داده است. «ایران مزدایی عصر ساسانی پس از فایق آمدن بر خطر آیین مانوی، روی آسایش ندید، چون تحت فشار نفوذ مسیحیت قرار گرفت و انقلاب مزدکی آن را متزلزل ساخت؛ پس از آن هم، هنگامی که نوعی هویت ملی در آن به پختگی رسید، در قادسیه و نهاوند فرو پاشید» (نیولی، ۱۳۹۰: ۱۰۲ -۱۰۳).

این بی‌سرانجامی و تعلیق در تصویرهای سرودهای بختیاری موج می‌زند. به‌راستی اگر رخ‌دادهای تکان‌دهنده‌ای در پیشینهٔ قومی نبوده است این هراس و دلهره جلوه‌گر نمی‌شد و قهرمان سفر یا عاشق سرودها -که بسیار دلیر است- دچار تعلیقی ناخواسته نمی‌شد و این گونه تنها در خیال خود خاطرات قومی را تکرار نمی‌کرد بلکه این خاطرات را واقعیت عینی می‌بخشید.

چه خووه شو مهی با شوق دیدار　　بِروی تی تُم رهی مِن که و کهسار

چه خووه شوِ مهی پای پیاده　　بِروی تی تُم رهی سی دیدن یار

če xūve šave mahi bā šaoq e diδār　　beravi titom mahi men koh vo kosār

če xūve šave mahi pāye peyāδe　　beravi titom rahi si diδane yār

(تصنیف تی تُم ره، آلبوم بهیگ، ترانه‌سرا: بهمن علاءالدین)

برگردان: «چه خوب است شب مهتابی با شوق دیدار، بروی راه پنهانی میان کوه و کوهسار. چه خوب است شب مهتابی پای پیاده، بروی راه پنهانی برای دیدن یار.»

تابو و ممنوعه بودن عشق آوازخوان در یک‌یک تصویرها آشکارا به نمایش گذاشته می‌شود. البته این معنا را هم باید در نظر گرفت که این تعلیق را گاه خود آوازخوان - بر سنّت آوازخوانی بختیاری- ایجاد می‌کند که به عرف حاکم این اطمینان را بدهد که هیچ یک از قانون‌های او زیر پا نهاده نمی‌شود ولی از کجا باید دانست که عاشق، پایبند به عرف و سنّت‌های اخلاقی مرسوم زمانه بوده و تابوشکنی نکرده است؟ آری او تابوشکنی کرده که به این تعلیق گرفتار شده است. به نظر می‌رسد که ذهن شکاک آدمی نیز در این تعلیق بودن مؤثر است؛ «چه جای شگفتی که اگر ذهن باور شکاکی که جهان ارزش‌ها را

نسبی می‌بیند، در کار و کنش واماند، و با شکنجه‌های تردید دست به گریبان شود؟» (احمدی،۱۳۸۱: ۴-۵) از این رو باید نتیجه گرفت که این تابوشکنی نیز در تضاد با برداشت کمپبل است که از آیین‌ها و قطعی و یقینی بودن آن‌ها سخن می‌گوید؛ البته شاید این تابوها عرف‌های روزمرهٔ جامعه است که در کنار گذاشتن آن‌ها کمپبل نیز روی خوش نشان می‌دهد(ر.ک: کمپبل،۱۳۹۸: ۶۷).

در آواز عبده مَهمَد لَلَری این تابوشکنی دیده شده است که نگار خود را برمی‌دارد و می‌دزدد البته، نگار عاشق او، خدابس، نیز از خدا خواسته در این تابوشکنی قهرمان تابوشکن را همراهی کرده است.

عبده مَهمَد لَلَری سی چه نمردی　　چارشنبه بیس و یکم خوت گل ـبردی
پیشُم کُه پشتُم کِمر دَورُم تفنگ چی　　خدابس جونِ او بَووت تند پاته ورچی
abde mamad laylari si če namordi　　čāršanbe bis e yakom xot gole bordi
pišom koh poštom kemar daorom tofangči　　xoδābas jon e ū bavūt tond pāt e var čin
(آواز عبده ممد للری، آلبوم هیجار، ترانه‌سرا: فولکلور)

برگردان: «عبده ممد للری برای چی نمردی، چارشنبه بیست و یکم خودت گل (نگار) را بردی. (از زبان عبده مهمد للری) روبه‌رویم کوه پشت سرم کمرگاه کوه، گرداگردم تفنگ چی (راهی ندارم) خدابس (نام نگارِ عبده مهمد) جان پدرت تند و زود پا بردار (بدو که از دست دشمن می‌گریزیم).»

این سرود پرآوازه، سفری عاشقانه است که نماد دلیری عاشقانهٔ عبده مهمد للری در شکستن بزرگ‌ترین تابو است به گونه‌ای که محبوب را به دیار خود می‌برد. این سفر قهرمان عاشق در بختیاری کهن‌الگوی عشق و وفاداری و تابوشکنی است. به هر روی، تشرّف آیینی عشق همیشه با تابوشکنی همراه بوده و در زمانهٔ خود گمراهی به شمار می‌آمده است اما شگفت این است که این گونه تابوها پس از روزگاری به کهن‌الگویی مثبت تبدیل می‌شوند و قهرمانان نسبت به انجام دادن آن در آینهٔ عبده مهمد للری نگاه می‌کنند.

۶- نتیجه‌گیری

آوازهای بهمن علاءالدین، خنیاگر بختیاری در راستای رازآموزی یا بهتر بگوییم در راه آموزش قومی به‌ویژه در مسئلهٔ عشق و دلیری، به جایگاهی دست یافته‌اند که می‌توان از آن‌ها با تعبیر کهن‌الگو یاد کرد؛ چرا که شخصیت‌هایی که در راه تشرّف آیینی گام برمی‌دارند گاه خود به اسطوره تبدیل می‌شوند. قهرمان عاشق آوازها، از روایت‌هایی سخن می‌گوید که گویی خاطره‌های ازلی هستند که نخستین بار در تبارِ قومی به انجام رسیده‌اند. از این زاویه، قهرمان سرودها فردی را به تصویر می‌کشد که در عین نوعی بودن، خاص است. عاشق، هیچ‌گاه از وصل واقعی دم نمی‌زند؛ چرا که خرده‌روایت‌های پراکنده در آوازها از یک دیدار خیالی پرده برمی‌دارد و آن را به تصویر می‌کشد؛ وصالی که گویی یک تابوست.

نکته در این است که این تصویرهای خیالی با زندگی روزانه و تجربه‌های قومی همخوان است، به طوری که پنداشته می‌شود قوم کوچ‌رو و دامدار بختیاری بر بنیاد چنین کهن‌الگویی نظم زندگی خود را هستی می‌بخشد. به هر روی، قهرمان آوازها تلاش می‌کند که عشقی بیافریند که تحولی در وضعیت وجودی دیگران نیز داشته باشد از این روست که پیوسته خویشکاری خود را در فضای عمومی ارزیابی می‌کند.

تعلیق تا ژرفای آوازهای خنیاگر بختیاری نفوذ کرده است، نه وصل او که تا لب خیال پرتاب می‌شود دیدار است، و نه جدایی او جدایی. اکنون باید دانست که این تعلیق به جایگاه بختیاری در سپهر فرهنگی کلان متن ایران نیز اشاره می‌کند و رقابت دور و دیر متن‌های دیگر نسبت به بختیاری را نشان می‌دهد. به‌راستی این تعلیق، کشش و کوشش متن بختیاری را در فضای بده - بستان‌های فرهنگی در طول تاریخ روایت می‌کند؛ قهرمان روایت که مهربانی در عین دلیری را در خویشکاری‌های خود باور دارد و می‌داند که مهربانی به طور طبیعی در عین این که رازآموزی به همراه دارد و وضعیت وجودی را پویایی می‌بخشد آسیب‌زا نیز هست؛ به‌گونه‌ای که او را پیوسته در خطر نگه می‌دارد. از این رو اگر گفته شود بختیاری در آوازهای این خنیاگر، خاکستری است و وضعیت متغیرشونده‌ای دارد، نتیجه‌ای درخور از تصویرها و مفاهیم و نمادهای فرهنگی این قوم گرفته شده است. مخاطب امروزی تنهایی و درد و رنج و غمی در آوازها احساس می‌کند که گویی هریک از این‌ها، درازنای تاریخ را به نمایش می‌گذارد؛ تاریخی که از یک سو سختی زندگی و تنهایی مردمی عاشق را می‌نمایاند و از دیگر سو سرسختی و پایداری قومی شگفت را گوشزد می‌کند. سرانجام این خنیاگر بختیاری توانست ضرورت صداهای ناشنیدهٔ قومی را که شاید نسل‌های جدید داشتند به سادگی از کنارشان می‌گذشتند، با برگشت و جان‌بخشی به آن‌ها، به یاد آورد تا گونه‌ای از زندگی ژرف را به این نسل نشان دهد و بدین گونه یک «دیگریِ مهم» را در پهنهٔ گستردهٔ فرهنگ ملی مطرح کند.

منابع

۱- ابراهیمی، مختار و گلی زاده، پروین و حاذق نژاد، آرش. (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل اسطوره‌شناختی مَتَلی از گویش لری بختیاری به نام سر اره پا تیشه‌ای»، **فرهنگ و ادبیات عامه، تهران**، دورهٔ ۷، ش ۲۷، صص ۵۳-۷۱.

۲- ابولیان (نوروزی)، اقبال. (۱۳۹۰). **بافه‌رو**، چاپ اول، اهواز: کردگار.

۳- احمدی، بابک. (۱۳۸۱). **کتاب تردید**، چاپ چهارم، تهران: مرکز.

۴- اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۳۹۴). **زروان در حماسهٔ ملی ایران**، چاپ اول، تهران: شیرازه.

۵- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). **اسطوره بیان نمادین**، چاپ چهارم، تهران: سروش.
۶- الیاده، میرچا. (۱۳۹۴). **آیین‌ها و نمادهای تشرف**، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
۷- الیاده، میرچا. (۱۳۷۸). **اسطورهٔ بازگشت جاودانه**، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، چاپ اول، تهران: طهوری.
۸- الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). **شمنیسم**، ترجمهٔ محمدکاظم مهاجری، چاپ سوم، قم: ادیان.
۹- اوستا. (۱۳۵۵). نگارش جلیل دوستخواه، از گزارش ابراهیم پورداود، چاپ دوم، تهران: مروارید.
۱۰- باقری، مهری. (۱۳۹۷). **دین‌های ایران باستان**، چاپ دهم، تهران: قطره.
۱۱- برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبی**، چاپ اول، تهران: آهنگ دیگر.
۱۲- بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ دوم، تهران: آگه.
۱۳- بیرلین، ج. ف. (۱۳۸۶). **اسطوره‌های موازی**، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران: مرکز.
۱۴- تجلی اردکانی،اطهر و طایی سمیرمی و علی زاده. (۱۳۹۹) «نوستالژی دوران حماسی در شعر بختیاری»، **فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین**، سال ۶، شمارهٔ۳، پیاپی۲۹، صص ۱۱۱-۱۲۹.
۱۵- جنیدی، فریدون.(۱۳۹۶). **داستان ایران**، چاپ دوم، تهران: بلخ.
۱۶- رکنی، آذرمیدخت. (۱۳۹۳). **سرنمون‌های سفر قهرمان**، چاپ اول، تهران: ره آورد مهر.
۱۷- روتون، ک. ک. (۱۳۹۴). **اسطوره**، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
۱۸- ژوکوفسکی، والنتین. (۱۳۸۲). **اشعار عامیانهٔ ایران**، به اهتمام و تصحیح و توضیح عبدالحسین نوایی، چاپ اول، تهران: اساطیر.
۱۹- ستاری، جلال. (۱۳۹۲). **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**، چاپ پنجم، تهران، مرکز.
۲۰- ستاری، جلال. (۱۳۹۵). **رمز اندیشی و هنر قدسی**، چاپ سوم، تهران: مرکز.
۲۱- **شاپورگان**. (۱۳۷۹). به کوشش نوشین عمرانی، چاپ اول، تهران: اشتاد.
۲۲- ضیمران، محمد.(۱۳۹۷). **گذر از جهان اسطوره به فلسفه**، چاپ ششم، تهران: هرمس.
۲۳- علیا، مسعود. (۱۳۹۵). **کشف دیگری همراه با لویناس**، چاپ دوم، تهران: نی.

۲۴- قادری، الیاس و عباس قنبری عدیوی و مجتبی عبدالهی. (۱۳۹۸). «نقش و جایگاه زنان در ترانه‌های بختیاری»، **فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین**،سال ۵، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲۴، صص۶۷-۸۳.

۲۵- قنبری عدیوی، عباس. (۱۳۹۰). «گونهٔ ترانه در ادبیات عامهٔ بختیاری»، **فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین**، سال ۱، شمارهٔ ۱، صص ۱۴۳-۱۶۸.

۲۶- کمپبل، جوزف. (۱۳۹۸). **قهرمان هزارچهره**، برگردانِ شادی خسرو پناه، چاپ نهم، مشهد: گل آفتاب.

۲۷- گرین، ویلفرد و ارل لیبر. (۱۳۸۰). **مبانی نقد ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

۲۸- گویری، سوزان. (۱۳۹۵). **آناهیتا**، چاپ پنجم، تهران: ققنوس.

۲۹- لوفلر-دلاشو.م. (۱۳۸۶). **زبان رمزی افسانه‌ها**، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: توس.

۳۰- مشایخی، عادل. (۱۳۹۵). **تبارشناسی خاکستری است**، چاپ اول، تهران: ناهید.

۳۱- **مینوی خرد**. (۱۳۸۵). ترجمهٔ احمد تفضلی، چاپ چهارم، تهران: توس.

۳۲- نیولی، گراردو. (۱۳۹۰). **از زردشت تا مانی**، ترجمهٔ آرزو رسولی (طالقانی)، چاپ اول، تهران: ماهی.

۳۳- یونگ،کارل گوستاو. (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی**، چاپ اول، تهران: آستان قدس.

منابع صوتی

علاءالدین بهمن: **مال‌کنون** (۱۳۶۵) شرکت هم‌آواز آهنگ، **هیجار** (۱۳۷۰) شرکت آواز جنوب، **تاراز** (۱۳۷۲) شرکت آواز جنوب، **برافتو** (۱۳۷۴) شرکت آواز جنوب، **آستاره** (۱۳۸۲) شرکت فرهنگی هنری پیام، **بهیگ** (۱۳۸۶) ، **ویر** (۱۳۹۳)

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال یازدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۰- شمارهٔ پیوسته ۳۲

بررسی تطبیقی تحوّل تاریخی «را» در فارسی و مازندرانی (ص ۵۱- ٦٤)

حسن بشیرنژاد[۱]

: 20.1001.1.2345217.1400.11.2.3.8

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۹/٦/۳ تاریخ پذیرش: ۹۹/۹/۲۷

چکیده

حرف نشانهٔ «را» در زبان فارسی و برخی زبان‌های ایرانی در منابع مختلف و از جنبه‌های گوناگون مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. برخی از زبان‌شناسان به بررسی تحول تاریخی این حرف نشانه از فارسی باستان تا امروز پرداخته‌اند. زبان مازندرانی از جمله زبان‌های ایرانی است که بسیاری از ویژگی‌های ساخت‌واژی و نحوی زبان‌های ایرانی دورهٔ میانه و باستان را در خود حفظ کرده است. در این نوشتار، رفتار نحوی حرف نشانهٔ «را» در این زبان مورد بررسی قرار گرفته و مقایسه‌ای بین نقش‌های گوناگون «را» در مازندانی معاصر و تحول تاریخی آن در زبان فارسی صورت پذیرفته است. داده‌های پژوهش، از برخی منابع مکتوب قدیم و جدید مازندرانی و همچنین به شیوهٔ میدانی از برخی گویشوران مازندرانی و یا با مراجعه به شمّ زبانی نگارنده به عنوان گویشور مازندرانی استخراج شده است. بررسی داده‌های مازندرانی نشان می‌دهد که امروزه حرف نشانهٔ «را» در مازندرانی به عنوان نقش‌نمای مفعول بهره‌ور، متمم «ازی»، متمم «به‌ای» و مفعول صریح به کار می رود. رفتار نحویِ «را» در مازندرانی، تأییدکنندهٔ نظریهٔ موجود در مورد تحول تاریخی «را» در فارسی است. با وجود این، در مازندرانی امروز، در بسیاری موارد (-ǰā) و اَشکال مختلف آن جایگزین «را» به عنوان نقش‌نمای متممی شده است و «را» در مقام نقش‌نمای مفعول بهره‌ور هم در مازندرانی بسامد کمی دارد. بنابراین می توان پیش‌بینی کرد که در آیندهٔ نه چندان دور، «را» در مازندرانی هم در مقام نقش‌نمای مفعول صریح تثبیت شود.

کلمات کلیدی: فارسی، مازندرانی، حرف نشانهٔ «را»، حرف اضافهٔ «جا»، بررسی تاریخی-تطبیقی

۱. استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. Email: h.bashirnezhad@cfu.ac.ir

۱- مقدمه

زبان‌ها و گویش‌های محلی ایران علاوه بر ارزش و اهمیت‌شان به عنوان عناصر فرهنگی که بخشی از هویت و میراث قومی اقوام ایرانی را تشکیل می‌دهند، به لحاظ زبان‌شناختی نیز حائز اهمیت فراوان هستند. این زبان‌ها، به واقع، با حفظ واژگان و برخی ویژگی‌های ساخت‌واژی و نحوی دورهٔ میانه و باستان ،گنجینهٔ ارزشمندی از داده‌های زبان‌شناختی را در اختیار زبان‌شناسان قرار می‌دهند که با بررسی آن‌ها می‌توان به برخی جنبه‌های تاریک تاریخ زبان فارسی پرتو افکند. به نظر می‌رسد که برخی از این زبان‌ها و گویش‌ها، همان مسیر تحولات تاریخی فارسی را با یک تأخیر و فاصله زمانی چند ده ساله و گاه چند صد ساله می‌پیمایند. مازندرانی یکی از این زبان‌هاست که بسیاری از واژه‌ها، صورت‌های صرفی و قواعد نحوی فارسی باستان و دورهٔ میانه را در خود حفظ کرده است(ر.ک: حجازی کناری، ۱۳۷۲ و ۱۳۷۴؛ بشیرنژاد، ۱۳۹۷). یکی از نشانگرهای نحوی به‌جای‌مانده از فارسی باستان، حرف نشانهٔ «را» است که در سال‌های اخیر موضوع بحث‌های داغ بین زبان‌شناسان و دستورنویسان ایرانی و غیرایرانی بوده است. برخی از پژوهشگران به جنبه‌های تحول تاریخی نقش‌نمای «را» پرداخته‌اند و عده‌ای نیز به ویژگی‌های کاربردشناختی و گفتمانی آن در فارسی امروز و به‌ویژه در گونهٔ محاوره‌ای پرداخته‌اند. برای بررسی بیشتر و دقیق‌تر ابعاد تحولی «را» در گذر زمان، نگارنده در این مقاله سعی نموده است با نگاهی به روند تحول تاریخی «را» در زبان فارسی و برخی ویژگی‌های درزمانی آن، شواهدی هم‌زمانی از مازندرانی امروز به عنوان یکی از زبان‌های ایرانی برای آن ارائه نماید. این پژوهش در صدد پاسخگویی به این پرسش است که «را» در مازندرانی امروز کدام یک از نقش‌های «را» در تاریخ زبان فارسی را هم‌چنان به عهده دارد و این که چه تحولی در نقش‌های «را» در مازندرانی امروز در حال وقوع است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

به گفتهٔ برخی از دستورنویسان زبان فارسی، «را» یکی از حرف‌های نشانه و نشانهٔ مفعول است و کلمه یا گروهی که پیش از «را» می‌آید نقش مفعولی پیدا می‌کند (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۸۵: ۲۶۹). بنابر تعریفی دیگر، «را» نوعی حرف اضافه است و اصولاً تمامی حروف از جمله حروف اضافه، حروف ربط و حروف ندا و تفسیر، کلمات نشانه و نقش‌نما هستند و این امر اختصاص به حرف «را» ندارد (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۴۸). دستورهای سنّتی زبان فارسی عمدتاً از «را» به عنوان نشانهٔ مفعول صریح معرفه یاد کرده‌اند. ویندفور (Windfuhr) (۱۹۷۹: ۴۷) استاد زبان‌شناسی فارسی دانشگاه میشیگان در کتاب دستور زبان فارسی خود ادعا کرده است که بعید است بتوان تکواژی را در زبان

فارسی یافت که به اندازهٔ «را» مورد تتبّع فنی و دقیق قرار گرفته باشد. در همین راستا، بسیاری از زبان‌شناسان و دستورنویسان ایرانی و غیرایرانی در آثار و پژوهش‌های خود به نقش تکواژ دستوری «را» پرداخته‌اند که از میان آن‌ها می توان به فیلات(Phillott) (۱۹۱۹)، پیترسون(Peterson) (۱۹۷۴)، حاجتی (۱۹۷۷)، صادقی (۱۳۴۹)، خانلری (۱۳۵۱)، لازار(Lazard) (۱۹۸۲)، لمبتون(Lambton) (۱۹۸۴)، کریمی (۱۹۸۹)، نجفی(۱۳۶۶) و دبیرمقدم (۱۳۶۹) اشاره کرد. تقریباً در تمامی این آثار، از نقش دستوری «را» به عنوان نشانگر مفعول صریح یا نشانگر اسم معرفه بحث شده است. در بین این آثار، دبیرمقدّم (۱۳۶۹) با پژوهشی تحت عنوان «پیرامون را در زبان فارسی»، رفتار نحوی- کلامی «را» در زبان فارسی را مورد بحث و کنکاش قرار داد و حرف‌های تازه‌ای را در خصوص کارکرد گفتمانی «را» مطرح نمود و از این رو، واکنش‌هایی را از سوی سایر زبان‌شناسان در نقد نظرات وی شاهد بودیم که از جمله می‌توان به پژوهش کریمی (۱۳۷۰) اشاره کرد . اگرچه بخش اعظم مقالهٔ دبیر مقدّم (۱۳۶۹) به بیان نقش‌های کلامی/گفتمانی «را» اختصاص دارد، نویسنده در بخشی از مقاله به تحول تاریخی «را» از فارسی باستان به میانه و فارسی کلاسیک و معاصر می‌پردازد. در آن بخش از مقاله، برخی نقش‌های نحوی برای «را» در گذشتهٔ فارسی بیان شده است که در فارسی امروز کاربردی ندارد اما در مازندرانی، هم‌چنان ایفاگر برخی از آن نقش‌هاست که در این نوشتار در جای خود با ارائهٔ مثال‌ها و شواهد از مازندرانی به این نقش‌های گوناگون پرداخته خواهد شد.

از مقالهٔ دبیر مقدّم (۱۳۶۹) چنین بر می‌آید که «را» در فارسی باستان برای بیان علت و سبب به کار می‌رفته و به صورت radiya ظاهر شده است. وی(همان: ۳۰) مثالی را به نقل از کِنت (Kent)(۱۹۵۰) نقل می‌کند که نشان دهندهٔ این معنای «را» در فارسی باستان است: «حرف نشانهٔ «را» در فارسی باستان به صورت rādiya برای بیان علت و سبب به کار می‌رفته است. مثال زیر که برداشت از سطر شش و هفت کتیبه بیستون داریوش بزرگ است کاربرد آن را در متون آن زبان نشان می‌دهد. در این مثال نشانهٔ دو نقطه (:) نشانهٔ مرز واژه است:

...avahyarādiy: vayam: Haxāmanišiyā: ahyāmahy ...

... بدین علت ما هخامنشیان خوانده می‌شویم ... »

دبیر مقدّم (همان:۳۱-۳۳) در ادامه می‌افزاید که در فارسی میانه این حرف نشانه به صورت rād/rāy ثبت شده و کاربردهای گوناگون برای آن ذکر شده است.

کریستوفر برونر (Christopher J. Brunner) در بررسی کاربرد این تکواژ در فارسی میانه و زبان پارتی می‌نویسد که rāy در فارسی میانه و rād در پارتی به کار برده می‌شده است. برونر کاربرد این حرف نشانه با مفعول صریح را در فارسی میانه، یک تحول متأخر دانسته و می‌گوید این کاربرد تنها در متون زبان پهلوی مشاهده می‌شود. در فارسی نوین کلاسیک (فارسی قدیم) دامنهٔ کاربرد «را» به

عنوان نشانهٔ مفعول صریح گسترده شد و عمدهٔ کاربرد آن را می‌توان در چهار نقش مفعول متممی، مفعول غیرصریح، مفعول بهره‌ور، و مفعول صریح دانست(ر.ک: برونر، ۱۹۷۱).

خطیب رهبر (۱۳۶۷) کتابی در مورد حروف اضافه و ربط در زبان فارسی نگاشته است که در بخشی از آن به معانی و نقش‌های مختلف حرف«را» می‌پردازد. وی هفده معنی و کارکرد متفاوت برای این حرف برمی‌شمارد که برای هر یک شواهدی از متون ادب فارسی قدیم یا جدید ذکر می‌کند(ر.ک: خطیب رهبر، ۱۳۶۷: ۳۵۷-۳۷۵).

از جمله پژوهش‌های دیگر در مورد «را» می‌توان به پژوهش راسخ مهند (۱۳۸۹) اشاره کرد. وی به بحث رده‌شناختی تکواژ «را» می‌پردازد و درصدد برمی‌آید به موضوع معرفگی و جانداری و نقش «را» در این خصوص بپردازد. وی با ارائهٔ شواهدی نتیجه‌گیری می‌کند که «را» به طبقهٔ خاصی از مفعول‌ها مربوط نمی‌شود زیرا می‌تواند در طیف معرفگی با همهٔ مفعول‌ها ظاهر شود و به طیف مفعول جاندار محدود نمی‌شود.

نجفی پازوکی (۱۳۹۰) نیز به تأثیر نمود فعل بر تظاهر «را» در زبان فارسی می‌پردازد. نتیجهٔ بررسی وی نشان داد که مفعولِ افعالِ غایتمند، حصولی و فعالیتی می‌توانند همراه با «را» یا بدون «را» به کار روند و تفاوت رفتار افعال متعددی به لحاظ تظاهر «را» به همراه مفعول آن‌ها بر اساس مشخصه نمود افعال قابل تبیین است.

باباسالار(۱۳۹۲) به نقش‌های گوناگون «را» در متون ادبیات فارسی اشاره می‌کند. وی می‌گوید که در گذشته بیش از آنکه « را » نشانهٔ مفعول صریح باشد، در معانی حروف اضافه به کار رفته است و گاه با حروف اضافهٔ دیگر، گروه‌های گسستهٔ حرف اضافه‌ای می‌ساخته است؛ بدین صورت که یک حرف اضافه، پیش از اسم یا گروه اسمی قرار می‌گرفت و دیگری، پس از آن می‌آمده است. ایشان در ادامه به چهارده معنای مختلف «را» در نقش حرف اضافه اشاره می‌کند و برای همهٔ آن‌ها از متون ادب فارسی شواهدی ارائه می‌کند(ر.ک: باباسالار، ۱۳۹۲: ۱۸۴).

حق‌بین و اسدی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای به بررسی نقش‌های گوناگون «را» در زبان محاوره فارسی پرداختند. آن‌ها در این مقاله با ارائهٔ مثال‌ها و شواهدی از زبان گفتاری فارسی به این نتیجه می‌رسند که «را» تنها یک سازه نیست بلکه چندین سازه است که کارکردهای متعددی دارد. ضمناً آن‌ها نقش معرفگی «را» را مورد تردید قرار می‌دهند و این تکواژ را غایتمند در نظر می‌گیرند.

جم (۱۳۹۶) در مطالعهٔ خود، به تلفظ واژهٔ «را» در گونهٔ نوشتاری و گفتاری در چارچوب نظریهٔ بهینگی می‌پردازد. واژهٔ «را» که در گونهٔ نوشتاری به صورت «ra» تلفظ می‌شود، در گونهٔ گفتاری فارسی بر حسب بافت به صورت‌های [ro] ,[o] تلفظ می‌شود. جم معتقد است که پژوهش‌های انجام شده تاکنون، به نقش‌های نحوی «را» پرداخته‌اند و ایشان در مقاله خود برای اولین بار به تلفظ آن توجه نشان داده است(جم: ۱۳۹۶ : ۱).

با یک نگاه اجمالی به تمامی پژوهش‌های انجام شده پیرامون تکواژ دستوری «را» می‌توان آن‌ها را در دو دستهٔ کلی قرار داد: دسته‌ای که به نقش‌های دستوری «را» در گذشتهٔ زبان فارسی و سیر تحولی این نقش در طول تاریخ زبان فارسی تا امروز می‌پردازند و گروهی که به نقش و کارکرد این تکواژ در گونه‌های نوشتاری و گفتاری فارسی امروز اختصاص دارند. آن چه مسلّم است و قبلاً هم اشاره شد این است که همهٔ زبان‌های ایرانی به اندازه فارسی دستخوش تغییر و تحول نشده‌اند و به نظر می‌رسد که مازندرانی یکی از این زبان‌های کهن ایرانی است که امروزه در آن، «را» همان نقش‌هایی را به عهده دارد که در فارسی دورهٔ میانه و کلاسیک به عهده داشته است. در ادامه، با ارائهٔ مثال‌ها و شواهدی به نقش‌های نحوی متعدد «را» در مازندرانی می پردازیم.

۲. بحث

۲-۱. نقش‌های نحوی «را»

در این بخش، ابتدا به بررسی نقش‌های نحوی «را» در مازندارنی امروز می‌پردازیم و سپس با استفاده از منابع به جامانده از مازندرانی قدیم، نقش‌های این حرف را در آن زمان بررسی می‌کنیم. لازم به ذکر است که داده‌های پژوهش از منابع مکتوب در مورد زبان مازندرانی و یا به شیوهٔ میدانی از گویشوران بومی این زبان گردآوری شده‌اند. هم‌چنین در آوانویسی داده‌های مازندرانی، در مواردی که شاهد مثال از منابع مکتوب نقل شده، همان آوانویسی منبع اصلی حفظ شده است.

کوته‌نوشت‌های به کار رفته در این مقاله عبارتند از:

نشانهٔ مفعول صریح	d.o.m = direct object marker
نشانهٔ گذشته	p.m = past marker
نشانهٔ مفعول بهره‌ور	d.m = dative marker
نشانهٔ تحقق عمل	f.m = fulfilment marker
نشانهٔ کسرهٔ اضافه	g.m = genetive marker
نشانهٔ نفی	neg.m = negative marker

۲-۱-۱. نقش‌های نحوی «را» در مازندرانی امروز

«را» در مازندرانی امروز- چه در گونهٔ نوشتاری و چه در گونهٔ محاوره‌ای- به صورت (rə-) و (ə-) ظاهر می شود. البته باید تنوعات لهجه‌ای را نیز در نظر داشت؛ چرا که در لهجهٔ ساروی و لهجه‌های شرق استان از گونه‌های تلفظی متفاوتی مانند (re -) و (e-) استفاده می‌شود و در برخی لهجه‌های منطقهٔ نور و نوشهر به شکل (er-) و گاه (r-) نیز مشاهده می‌شود.

۲-۱-۱-۱. «را» به عنوان نشانهٔ مفعول صریح

در مازندرانی نیز مانند فارسی، رایج‌ترین و پربسامدترین کاربرد «را» به عنوان نشانگرِ مفعول صریح است؛ مثال ۱:

مِن وِرِه نَدیمه

mən və-rə na-di-mə
I him-d.o.m neg.m-see-I
"I didn't see him"

«من او را ندیدم»

۲-۱-۱-۲. «را» به عنوان نشانهٔ متمم «به‌ای»

کاربرد دیگر حرف نشانهٔ «را»، نمایاندن نقش متمم «به‌ای» است که این نوع کاربرد امروزه در فارسی گفتاری و نوشتاری ملاحظه نمی‌شود ولی می‌توان مثال‌های فراوانی از این نوع کاربرد را در فارسی قدیم دید. برای نمونه، در عبارت «وی را گفتم» حرف «را» به معنی «به» است (یعنی به او گفتم). اینجا «وی» نه مفعول صریح، بلکه متمم به حساب می‌آید. در مازندرانی معاصر، هم‌چنان «را» در مقام این نقش ظاهر می‌شود؛ مثال۲:

مِه سلامه شِه بِرارِه بَرِسن

me səlām-ə še bərār-ə barəsən
my regard- d.o.m your brother-to send
"give my regard to your brother"

«سلام مرا به برادرت برسان.»

در اینجا (ə) اولی نقش‌نمای مفعول صریح و دومی نقش‌نمای متمم «به‌ای» است.

برای نشان‌دادن نقش متمم «به‌ای» در برخی از گونه‌های مازندرانی، از تکواژ «جه» با گونه‌های تلفظی گوناگون آن نظیر (-ĵa)، (-ĵə) و یا (-ĵəm) نیز استفاده می‌گردد و مثال شمارهٔ ۲ را شکری (۱۳۷۴: ۱۵۹) به صورت زیر آورده است:

مثال ۳- مِه سلامِ شِه برار جم بَرِسن

me səlām-ə še bərār-ĵəm barəsən
my regard- d.o.m your brother-to send
give my regard to your brother!

«سلام مرا به برادرت برسان.»

۲-۱-۱- ۳. «را» به عنوان نقش‌نمای متمم «ازی»

امروزه نقش دیگری که «را» در مازندرانی بر عهده دارد مشخص‌کردن متمم «ازی» است. گرچه این نقش را نیز در فارسی میانه (برونر، ۱۹۷۱) و قدیم، «را» ایفا می‌کرد (مثل علی «را» پرسیدم یعنی «از»

علی پرسیدم)، اما در فارسی امروز، «را» در این نقش ظاهر نمی‌شود. به مثال زیر از مازندرانی توجه کنید:

مثال ۴- علی رِ بَپرسیمه

Ali-rə ba-pərs-im-ə
ali-from f.m-ask-p.m-I
"I asked Ali"

«از علی پرسیدم»

البته در این مورد نیز در گویش مرکز و شرق استان تنوعاتی وجود دارد و در برخی مناطق به جای (-rə) از (-ĵa) یا (-ĵəm) نیز در همین معنا استفاده می‌شود .

۲-۱-۱-۴. «را» به عنوان نقش‌نمای مفعول بهره‌ور

در مازندرانی امروز، «را» در معنای حرف اضافهٔ «برای» به عنوان نشانگر مفعول بهره‌ور در تمام لهجه‌ها مشاهده نمی‌شود اما بازماندهٔ این نوع کاربرد را می‌توان به راحتی در گفتار گویشوران مناطقی از شهرستان نور و نوشهر دید. در این نقش و در مناطق ذکر شده، «را» به شکل (-er) و گاه نیز (-r) ظاهر می‌شود. به مثال زیر از لهجهٔ نوری (از خانمی حدود ۴۰ ساله) توجه نمایید:

In-tā-rə mən- er dār
This-one-d.o.m me -for keep
"keep it for me"

«این یکی را برای من نگه دار.»

لازم به ذکر است که دبیر مقدّم به نقل از برونر(۱۹۷۷) مثالی را از یک متن پهلوی نقل می‌کند که «را» در همین معنا و نقش ظاهر شده است(ر.ک: دبیرمقدّم، ۱۳۶۹: ۳۳).

در مثال زیر از مازندرانی، «را» به عنوان نقش‌نمای مفعول بهره ور در معنایی ظاهر می‌شود که بسیار مشابه معنای آن در عبارتی شبیه فارسی است:

مثال ۵- مِرِه خِش بِمو

mə- rə xəš bemu
I- rə pleased come
"I was pleased"

مرا خوش آمد (من خوشم آمد)

دو مثال دیگر در همین زمینه به نقل از شکری(۱۳۷۴: ۱۴۶ و ۱۴۵):

مثال ۶- آخر بَوّهِ تِرِه

?āxər bavve tə-rə
end become you-for
"I wish your life comes to an end"

«آخر شود تو را» (یعنی: الهی بمیری)
مثال ۷- مِرِه خو دره.

mə-rə xu dar-ə
I-rə sleep is-it
"I feel sleepy"

«مرا خواب است» (خوابم می‌آید)

بررسی داده‌های زبان مازندرانی نشان می‌دهد که برای نمایش نقش مفعول صریح و مفعول بهره ور بین (rə-) یا (ə-) و نقش نماهای دیگر، حق انتخاب وجود ندارد اما برای نشان‌دادن نقش متمم «ازی» و «به‌ای» بین (rə-) و حرف اضافهٔ پسین (post-position) دیگری که به صورت‌های (-jā) (-jəm) یا (-jə) ظاهر می‌شود، حق انتخاب وجود دارد و البته تنوعات لهجه‌ای در این مورد تعیین کننده‌اند.

۲-۱-۲. رفتار نحوی «را» در گذشتهٔ مازندرانی

از گذشتهٔ زبان مازندرانی آثار زبانی یا ادبی مکتوب چندانی به جای نمانده است. با وجود آن که از قرن چهارم بدین سوی آثار ادبی به این زبان نوشته شده‌اند ولی امروزه آن آثار موجود نیستند و تنها نامی از آن‌ها یا ترجمهٔ فارسی آن‌ها به دست ما رسیده است. تنها اثر مکتوب باقی‌مانده از مازندرانی، دیوان شعری منسوب به امیر پازواری است که شرق‌شناس روسی، برنارد دارن(Dorn) در سال ۱۸۶۰ میلادی آن را در سن‌پطرزبورگ منتشر کرد و در سال‌های اخیر برخی نویسندگان به تصحیح و ترجمهٔ این دیوان پرداخته‌اند(ر.ک: ستوده و داودی درزیکلایی، ۱۳۸۴ و مجیدزاده، ۱۳۹۲). از زمان حیات این شاعر اطلاع دقیقی در دست نیست ولی محققان از مضامین اشعار وی حدس می‌زنند که از معاصران شاه عباس صفوی (۹۹۶-۱۰۳۸ قمری) بوده باشد(ر.ک: ستوده و داودی درزیکلایی، ۱۳۸۴). زادگاه وی در منطقهٔ پازوار (بین بابل و بابلسر کنونی) است. جست وجو در بیش از دویست بیت از اشعار به جای مانده از این شاعر نشان می‌دهد که «را» در آن زمان نیز همین چهار نقش مذکور را به عهده داشته است (مثال‌ها به نقل از امیر پازواری، ۱۳۸۴ و امیر پازواری، ۱۳۶۹):

۲-۱-۲-۱. مفعول صریح

مثال ۸- سَر رِه بَشِسّی ...

sar-rə bašess-i……
head-d.o.m washed-you…..
"you washed your head……"

«سر(ت) را شُستی»

(مجیدزاده، ۱۳۶۹: ۱۴۷)

۲-۱-۲-۲. مفعول بهره ور

مثال ۹- «...تِرِه چه مِیلِه»

....tə-rə čə mey1-ə?
you-rə what wish-is
"....what is your wish"?

«تو را چه میل است؟» (خواستهٔ تو چیست؟)

(مجیدزاده، ۱۳۶۹: ۱۷۹)

۲-۱-۲-۳. متمم «ازی»

مثال ۱۰- شِه دوستِ منزِل رِ مِن نشون نِدارمه

še dust-e manzel-rə mən nəšun nə-dār-mə
my friend G.M home-from I adrress neg.m-have-I
"I don't have the address of my friend's home"

«از منزل دوستم نشانی ندارم»

(مجیدزاده، ۱۳۶۹: ۱۶۰)

۲-۱-۲-۴. متمم «به‌ای»

مثال ۱۱- نَه کَس رِه بَتومه بَوتَن شِه دلِ درد...

na kas rə batum-ə bautan še dəle dard....
not anybody to can-I tell my heart pain ...
"I can't tell anbody my inner suffering ..."

« نمی‌توانم به کسی درد دلم را بگویم...»

(ستوده و داودی درزیکلایی، ۱۳۸۴: ۴۸)

بررسی حدود ۳۲ بیت از اشعار شاعر دیگر مازندرانی به نام رضا خرّاتی نیز همین یافته‌ها را تأیید می‌کند. رضا خرّاتی را از نور مازندران می‌دانند و اگرچه از زمان دقیق حیات وی اطلاعی در دست نیست، هومند (۱۳۶۹: ۷۴) از مضامین اشعارش استنباط می‌کند که زمان حیاتش بین سال‌های ۱۱۵۰ تا ۱۲۲۰ هجری شمسی بوده است.

نکته جالب توجه این است که در هیچ یک از اشعار این دو شاعر از حرف نشانهٔ (ĵā-) برای نشان‌دادن نقش متمم «ازی» و «به‌ای» استفاده نشده است و ظاهراً این نشانه بعدها از یک واژه قاموسی به یک نقش‌نمای دستوری تبدیل شده است و امروزه در مازندرانی به عنوان نقش‌نمای متمم «ازی» و «به‌ای» به کار می‌رود. منشأ اصلی این نقش‌نما، مدخل قاموسی «جا» (ĵā-) به معنی «مکان و محل» است که در سال‌های اخیر طی یک فرایند «دستوری‌شدگی» (grammaticalization) به‌تدریج به صورت یک حرف اضافهٔ پسین درآمده است. احتمالاً در ابتدا این کلمه به صورت ترکیب اضافی و در مواقعی به کار می‌رفته که مفهوم نزدیکی، مجاورت، مبدأ و امثال آن را می‌رسانده است. امروزه نیز این کلمه در ترکیب اضافی به کار می رود.

مثال ۱۲- آملِ جا

Amol-e ĵā
amol- g.m place
"From Amol"

«از آمل»

این ترکیب اضافی که مانند سایر ترکیبات اضافی در بین‌شان از کسرهٔ اضافه (e-) هم استفاده شده است قابل قیاس با این ساختار فارسی است:

مثال ۱۳- جایِ آمل

Ĵā-ye Amol
Place- g.m Amol
"Amol place"

مراجعه به زبان گیلکی که یکی دیگر از گویش‌های خزری نزدیک به مازندرانی است نیز مشخص می‌کند که این کلمه در این زبان نیز به نقش‌نمای متمم «ازی» تبدیل شده است ولی به شکل ĵa و آن هم به صورت «حرف اضافه پیشین»(preposition) به کار می رود(ر.ک: کریستن سن، ۱۳۷۴: ۹۷).

مثال ۱۴- جَه شهر بَمَم

Ĵa šahr bamam
from city came-I
"I came from (the) city"

«از شهر آمدم»

این کلمه در فارسیِ گونهٔ مشهدی هم هنوز به مفهوم «جلویِ، نزدیکِ یا کنارِ» به کار می رود و البته در این‌جا بدون کسرهٔ اضافه و قبل از اسم می‌آید:

مثال ۱۵- جا امید نمک بذار

Ĵā Omid namak bezār
near omid salt put
"put the salt near Omid"

«جلوی امید نمک بگذار»

از آن‌جا که «جا» (ĵā) مفهوم مکان را داشته و یک مکان می‌توانست مبدأ آغاز یک حرکت یا عمل باشد بنابراین در اثر «بسط استعاری» (metaphorical extension) در معنای این کلمه، بعدها به معنی مبدأ به کار گرفته شد.

مثال۱۶- ساری جِه بمواِ

sāri -Ĵə bemu-ə
sari- from came-he
"He came from Sari"

«او از ساری آمد»

مثال ۱۷- اینجه جا بَیتمِه

Inĵə-ĵā baytə-mə
here-from took-I
"I took (it) from here"

«از اینجا گرفتم.»

آنچه که امروزه در گونهٔ محاوره‌ای بسامد بیشتری برای نشان‌دادن نقش متمم «ازی» و «به‌ای» دارد، همان (-ĵā) است و نه (-rə) و این کاربرد در گونه‌های زبانیِ مناطق شرق و مرکز استان بیش از مناطق غربی است، کما این‌که برای مثالِ شمارهٔ (۲)، شکری (۱۳۷۴) نمونهٔ شمارهٔ (۳) را از گونهٔ ساروی ذکر می‌کند.

(-ĵā) علاوه بر مفهوم «از»، امروزه به معنای «به» و «با» هم به کار می رود.

مثال ۱۸- من تِه جِه / جِم آشنی کومبه(ر.ک: شکری، ۱۳۷۴):

men te ĵe/ĵem ?āšni kombe
I you with peace do
"I make peace with you"

«من با تو آشتی می کنم»

البته شکری (۱۳۷۴ : ۱۳۷) در جایی که در مورد مفعول صریح در مازندرانی بحث می‌کند دو علامت (-re) و (-e) را به عنوان نقش‌نمای مفعول درنظر می‌گیرد از مثال‌های ایشان چنین بر می‌آید که وی بین مفعولِ صریح و غیرصریح تفاوت قائل نمی‌شود. مثال:

مثال ۱۹- مِه رِه گُنی

me re gon-i?
me to tell-you?
"Are you telling me?"

«مرا می گویی؟ (به من می‌گویی؟)»

مثال۲۰- کتاب رِ بَیتِمِه

ketāb re ba?ite-me
book d.m picked up-I
"I picked up the book"

«کتاب را برداشتم»

مسلّم است که (-rə) در مثال شمارهٔ ۱۹، نشانهٔ متمم «به‌ای» و در مثال شمارهٔ ۲۰ ، نشانهٔ مفعول صریح است.

۳- نتیجه‌گیری

رفتار نحوی «را» در مازندرانی به عنوان یکی از گویش‌های ایرانی، تأییدکنندهٔ نظریهٔ موجود در مورد تحول تاریخی «را» در فارسی است. اگرچه در فارسی، «را» در مقام نقش‌نمای مفعول صریح تثبیت شده است اما در مازندرانی در مرحلهٔ گذار قرار دارد و هنوز هم نقش‌هایی را ایفا می‌کند که با فارسی میانه و کلاسیک قابل مقایسه است.

خود «را» قبل از فارسی باستان و حتی در یک مورد، در دوره فارسی باستان به صورت واژهٔ مستقل به کار رفته است و بعداً در اثر فرآیند «دستوری‌شدگی» به نقش‌نمای دستوری تبدیل شده است، این مسئله، با مراجعه به متون قدیمی دریافته می‌شود ولی فرآیند دستوری‌شدگی در مازندرانی به روشنی قابل مشاهده است و در یکی دو قرن اخیر یک مدخل واژگانی جدید- (ĵā-) - در حال تبدیل‌شدن به نقش‌نمای دستوری است و در بعضی موارد جایگزین «را» شده است.

با توجه به این‌که در مازندرانی امروز، در بسیاری موارد (ĵā-) و اَشکال مختلف آن، جایگزین «را» به عنوان نقش‌نمای متممی شده است و «را» در مقام نقش‌نمای مفعول بهره‌ور هم در مازندرانی بسامد کمی دارد، می توان پیش‌بینی کرد که در آیندهٔ نه چندان دور، «را» در مازندرانی هم در مقام نقش‌نمای مفعول صریح تثبیت شود. اگر این فرض درست باشد می‌توان گفت که «را» در مازندرانی به دنبال فارسی (ولی با فاصلهٔ زمانی چند سده‌ای) همان تحولات نحوی را پشت سر می‌گذارد.

منابع

۱- احمدی گیوی، حسن، انوری، حسن. (۱۳۸۵). **دستور زبان فارسی ۲** ، ویرایش دوم، تهران: مؤسسه انتشارات فاطمی.

۲- باباسالار، اصغر. (۱۳۹۲).«کاربردهاي خاص « را» در برخی متون فارسی»، **مجلهٔ ادب فارسی**، سال ۳، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۱۱ ، صص ۱۸۱-۱۹۶.

۳- پازواری، امیر. (۱۳۸۴). **دیوان اشعار مازندرانی**، تصحیح منوچهر ستوده و محمد داودی درزیکلایی، تهران: نشر رسانش.

۴- پازواری، امیر. (۱۳۹۲). **دیوان اشعار مازندرانی**، شرح و تفسیر محسن مجیدزاده، تهران: نشر رسانش نوین.

۵- جم، بشیر. (۱۳۹۶). «پیرامون تلفظ «را» در زبان فارسی»، **مجلهٔ زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان**، سال ۹، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۱۶، صص ۱-۱۴.

۶- حاجتی، عبدالخلیل. (۱۳۵۸). «فعل لازم و «را» در زبان فارسی امروز»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تربیت معلم**، ش ۵، صص ۱۸۵-۲۲۱.

۷- حق‌بین، فریده؛ اسدی، هما. (۱۳۹۲). «باز هم «را»: این بار در محاوره»، **دوفصل‌نامهٔ زبان‌پژوهی**، سال ۵، شمارهٔ ۹۰۱، صص ۶۱- ۸۶.

۸- خانلری، پرویز. (۱۳۵۱). **دستور زبان فارسی**، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.

۹- خطیب رهبر، خلیل.(۱۳۶۷)، **دستور زبان فارسی: کتاب حروف اضافه و ربط**، تهران: سعدی(سرای اخوان).

۱۰- دبیرمقدم، محمد.(۱۳۶۹). «پیرامون «را» در زبان فارسی» ، **مجلهٔ زبان‌شناسی**، سال ۷، شمارهٔ ۱، صص ۲-۶۰.

۱۱- راسخ مهند، محمد.(۱۳۸۹). «مفعول نمایی افتراق: نگاهی دیگر به «را»». **مجلهٔ زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان**. سال ۲، شمارهٔ ۲، صص ۱-۱۳.

۱۲- شکری، گیتی. (۱۳۷۴). **گویش ساری (مازندرانی)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۳- صادقی، علی اشرف. (۱۳۴۹). ««را» در زبان فارسی امروز»، **نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز**، سال ۱۳، شمارهٔ ۹۳، ص ۹-۲۲.

۱۴- فرشیدورد، خسرو .(۱۳۸۲). **دستور مفصل امروز بر پایهٔ زبان‌شناسی جدید** .تهران: انتشارات سخن.

۱۵- کریستن سن، آرتور. (۱۳۷۴). **گویش گیلکی رشت** (ترجمه جعفر خمامی زاده)، تهران: سروش.

۱۶- کریمی، سیمین. (۱۳۷۰). «نقدی بر مقاله «پیرامون را در زبان فارسی»». **مجلهٔ زبان‌شناسی**، سال ۸، شمارهٔ ۱ و ۲، صص۲۳-۴۱.

۱۷- مجیدزاده، محسن (روجا). (۱۳۶۹). **صد ترانهٔ امیر**، تهران: مولف.

۱۸- مجیدزاده، محسن (روجا). (۱۳۷۱). **امیر پازواری و شعر و موسیقی**، تهران: مولف.

۱۹- نجفی، ابوالحسن.(۱۳۶۶). ««را» پس از فعل»، **مجلهٔ نشر دانش**، تهران، سال ۷، شمارهٔ ۴۲، صص۱۸-۱۹.

۲۰- نجفی پازوکی، معصومه. (۱۳۹۰). «تأثیر نمود فعل بر تظاهر «را» در جمله»، **دوفصلنامهٔ زبان‌پژوهی**، سال ۳، ش ۵، صص ۲۱۷ - ۲۳۶.

۲۱- هومند، نصرالله. (۱۳۶۹). **پژوهشی در زبان تبری**، آمل: کتاب‌سرای طالب آملی.

منابع لاتین

1- Brunner, J. C. (1971). **A Syntax of Western Middle Iranian**, Pennsylvania: University of Pennsylvania.

2- Hājati, Abdol-Khalil.(1977) **Ke Construction in Persian: Descriptive and Theoretical Aspects**. Unpublished Ph.D. Dissertation, University of lllinois, Urbana.

3 - Karimi, Simin.(1989) **Aspects of Persian Syntax, Specificity and the Theory of Grammar**. Unpublished Ph.D. Dissertation, University of Washington.

4 - Lambton, Ann, K.S.(1984) **Persian Grammar**. Cambridge University Press.

5 - Lazard, Gilbert.(1982) **Le morpheme ra en Persan et les relations actancielles**. Bulletin de la Societe de Linguistique de Paris,73,1,177-208.

6- Lambton, Ann, K.S. (1984). ***Persian Grammar***. Cambridge: Cambridge University Press.

7 - Phillott,D.C.(1919) **Higher Persian Grammar**. Calcutta.

8 - Peterson, David. (1974) **Noun Phrase Specifity. Unpublished Ph.D. Dissertation**, University of Michigan.

9 - Windfuhr, Gernolt. L. (1979). **Persian Grammar**: *History and State of it s Study*. Germany: Mouton.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال یازدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۰- شمارهٔ پیوسته ۳۲

بررسی فرایندهای واجیِ حذف، ابدال، قلب و اضافه در گونهٔ طبسی(ص ۸۴-۶۵)

شیما جعفری دهقی(نویسنده مسئول) [۱]، فاطمه غریب‌زاده [۲]

:20.1001.1.2345217.1400.11.2.4.9

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۹/۷/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۵

چکیده

گونهٔ طبسی گونهٔ رایج در طبس، یکی از شهرستان‌های استان خراسان جنوبی است. هدف مقالهٔ حاضر، بررسی برخی فرایندهای واجی در این گونه است. داده‌های پژوهش به دو روش میدانی و کتابخانه‌ای و از طریق مصاحبه با ده گویشور ساکن در این شهرستان در محدودهٔ سنی۳۰ تا ۸۰ سال گردآوری شده است. نتایج این پژوهش نشان داد که به‌طورکلی فرایندهای حذف، ابدال، قلب و اضافه از جمله فرایندهای واجی در این گونه است. همچنین سایر فرایندهای واجی از جمله همگونی نیز در این گونه نیز مشاهده شد. در گونهٔ طبسی حذف صامت‌های پایانی /d/، /m/، /n/، /t/، /k/، /z/ ، حذف مصوّت پایانی [y]، آوردن یک مصوّت در ابتدای خوشهٔ صامت، ابدال گروه آوایی [ān] و [ām] به [u(n)] و [um]، ابدال دو واج [āb] و [ab] و [af] و [āy] و [āv] به مصوّت مرکّب [əw] ازجمله فرایندهای واجی است. بدون شک بررسی و توصیف گونه‌ها و گویش‌های ایرانی به شناخت هرچه بیشتر ما از آن‌ها خواهد انجامید.

کلمات کلیدی: گونهٔ طبسی، فرایندهای واجی، حذف، ابدال، قلب.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ولایت، سیستان و بلوچستان، ایرانشهر، ایران.
Email: sh.jaafari@velayat.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌های باستانی ایران، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ولایت، سیستان و بلوچستان، ایرانشهر، ایران.
Email: fgharibzadeh62@gmail.com

۱. مقدمه

طبس از شمال به کاشمر و دشت کویر و شاهرود و از جنوب به کویر لوت و کرمان و از مشرق به فردوس و بیرجند و از سمت غرب به خور و بیابانک در استان اصفهان محدود است(ر.ک: امینی، ۳۴:۱۳۸۵). مردم طبس به زبان فارسی گفت‌وگو می‌کردند، چنانکه هنوز هم به این زبان صحبت می‌کنند (ر.ک: باقری،۱۳۹۶: ۶۳-۶۴). در تقسیم‌بندی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، گویش‌های خراسان در گروه زبان‌های ایرانی جنوب غربی قرار می‌گیرند(ارانسکی، ۱۳۷۸: ۱۶۳). ایوانف، گویش‌های خراسان را به سه گروه شمالی، مرکزی و جنوبی تقسیم کرده است. اختلاف این سه گروه بسیار کم است و بسیاری از واژه‌ها را از یکدیگر وام‌گرفته‌اند. کلباسی برخلاف ایوانف، گویش‌های منطقهٔ خراسان را ذیل زبان‌های ایرانی نو جنوب غربی قرار می‌دهد(ر.ک: نجفیان، ۱۳۹۱: ۳۳). گونهٔ طبسی هم جزو این گروه است. در این پژوهش به بررسی فرایندهای واجی گونهٔ طبسی می‌پردازیم، هرچند این گونه دارای فرایندهای واجی و آوایی متنوعی است اما در این مقاله مجال پرداختن به همهٔ آن‌ها وجود ندارد.

تا آنجا که نگارندگان این مقاله اطلاع دارند در مورد فرایندهای واجی در گونهٔ طبسی پژوهش‌های چندانی صورت نگرفته است. با این حال به برخی موارد از پژوهش‌هایی که دربارهٔ این گونه انجام شده اشاره می‌شود؛ محمود جلیلی (۱۳۸۹) به بررسی برخی نکات دستوری و ویژگی‌های آوایی، واژه‌ها، ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها و برخی باورهای مردم طبس پرداخته است. صمصامی و عطاری نیز (۱۳۹۰) تعدادی از واژه‌های گونهٔ طبسی را گردآوری کرده‌اند.

۱-۲. روش اجرای پژوهش

روش انجام این پژوهش به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای است. داده‌های زبانی به‌کاررفته، از طریق مصاحبه با ده گویشور ساکن در این شهرستان در محدودهٔ سنی۳۰ تا ۸۰ سال و آثار مکتوبِ در دست و شمّ زبانیِ یکی از نگارندگان به‌عنوان گویشور بومی گردآوری شده و سپس تجزیه و تحلیل واج‌ها صورت گرفته است. در گزینش گویشوران، عواملی همچون سن، جنسیت، میزان تحصیلات و مهاجرت در نظر گرفته شده است. بنابراین، در جامعهٔ آماری پژوهش، افراد باسواد و بی‌سواد و مهاجر و غیرمهاجر حاضر بودند. روش این تحقیق نیز توصیفی -تحلیلی است.

۲. فرایندهای واجی در گونهٔ طبسی

از مشاهدهٔ صورت‌های زبانی گوناگون می‌توان دریافت که واج‌ها در برخی از بافت‌های آوایی بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و درنتیجه به‌گونه‌ای تغییر می‌پذیرند؛ به بیانی دیگر، در برخی موارد مشخصه‌های واجی از صدایی به صدای مجاور پیشین و یا بعدی گسترش می‌یابد و موجب می‌شود که

یک واج برحسب بافت آوایی خاصی که در آن به‌کار می‌رود، با تأثیرپذیری از مشخصه‌های واجی مجاور با تغییر خاص به تلفظ درآید. همچنین برخی بافت‌های آوایی، موجب تغییر صوتی خاصی می‌شوند(ر.ک: مشکوةالدینی، ۱۳۸۵: ۱۲۹). فرایندهای واجی بر نوعی تغییر ساختاری در مشخصه یا عناصر واجی زبان دلالت دارند(ر.ک: بی‌جن‌خان، ۱۳۸۴:۱۸۵). واحدهای آوایی عموماً پس از این‌که به‌صورت هجا با هم ترکیب شدند، درنتیجهٔ هم‌نشینی با یکدیگر دستخوش تغییراتی می‌شوند، که از تأثیر متقابل آن‌ها بر هم ناشی می‌شود. به این نوع تغییرات، فرایندهای آوایی گویند(ر.ک: حق‌شناس، ۱۳۹۳:۱۵۹).

در این پژوهش، ابتدا مجموعهٔ داده‌ها و سپس تحلیل آن‌ها خواهد آمد. هر مجموعه، دارای یک یا چند فرایند واجی است که پس از ارائه، تحلیل و بررسی‌شده و قاعدهٔ مخصوص آن عنوان خواهد شد. مهم‌ترین فرایندهای واجی همگونی، حذف، اضافه، ابدال و قلب هستند که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم.

۲-۱. حذف

یک واحد زنجیری وقتی از زنجیرهٔ گفتار حذف می‌شود که در شرایطی خاص، هم شامل همخوان و هم واکه شود(ر.ک: زمردیان، ۱۳۷۹: ۴۲). حذف ممکن است با ابدال، اضافه یا قلب همراه باشد و نیز گاهی با کشش واکهٔ مجاور همراه است(ر.ک: کلباسی، ۱۳۷۰:۵۴). در گفتار پیوسته، گاهی یک واحد زنجیری از قبیل همخوان، واکه یا هجا ممکن است حذف شود (Crystal 1980: 119). لازم به ذکر است که این فرایند در بیشترِ گویش‌های ایرانی رخ می‌دهد.

۲-۱-۱. حذف همخوان‌ها

همخوان [t] در پایان هجا و در مرز دو هجا به‌ویژه درصورتی‌که سه همخوان کنار یکدیگر قرار گیرند، حذف می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
دستبند	dastband	dasbən
دستلاف	dastlāf	daslāf
زشت	zešt	zeš
راست	rāst	rās
درست	dorost	doros

حذف همخوان پایانی [d]:

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
دزد	dozd	doz
قند	qand	qan
بلند	boland	bolan
بند	band	ban
آبرومند	ābrumand	ābruman

در فعل ماضی سوم شخص مفرد که تنها بن ماضی است و شناسه در آن به کار نمی‌رود، چنانچه [d] پایانی قبل از واکه‌های [ā]، [i]، [u] یا همخوان [r] واقع شود از آخر مادهٔ ماضی حذف می‌شود:

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
می‌کرد	mikard	məker
می‌خورد	mixord	məxxor
برد	bord	bobbor
آمد	āmad	bima
زد	zad	beza

گاه همخوان [n] پس از واکه‌های [ā]، [i]، [u] و همخوان [y] در آخر واژه‌ها حذف می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
کن	kon	ko
من	man	mə
این راه	in- rāh	i-rāh
آسمان	āsmān	āsmu
ران	rān	ru

حذف همخوان پایانی [m]:

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
چشم	češm	čaš
تخم	toxm	tox
شخم	šoxm	šox

همخوان [k] در واژه‌های زیر حذف می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
یک	yek	ya

در گروه آوایی [šk] در پایان هجا و در مرز دو هجا به‌ویژه در صورتی‌که گروه سه همخوانی تشکیل شود حذف می‌گردد.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
خشک	xošk	xoš
خشکبار	xoškbār	xošbār
اشک‌بار	aškbār	ašbār
اشک‌ریزان	aškrizān	ašrizu

حذف همخوان [z]:

همخوان [z] گاه پس از واکه‌های [u]، [i] در پایان واژه‌ها حذف می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
امروز	emruz	emru
هنوز	hanuz	hanu
همه‌چیز	heme-čiz	hame-či

حذف همخوان [ʔ]:

در صورتی‌که واکهٔ هجا یکی از واکه‌های کوتاه [e]، [o] باشد، با حذف [ʔ] این واکه‌ها کشیده می‌شوند؛ یعنی به‌صورت[ē]،[ō] ظاهر می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
معده	meʔde	mēda
معمار	meʔmār	mēmār
معتاد	moʔtād	mōtād
معتقد	moʔtaɣed	mōtaɣed
مؤمن	moʔmen	mōmen

۲-۱-۲. حذف واکه‌ها

حذف واکهٔ پایانی [y]

فارسی		گونهٔ طبسی
موی	muy	mu
جوی	juy	ju
روی	ruy	ru
بشوی	bešuy	bešu
شوهر	šuy	šu

۲-۱-۳. حذف گروه‌های آوایی

[av] از مادهٔ مضارع فعل āvardan (آوردن) و raftan (رفتن) حذف می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
می‌آورم	mi-āvar-am	me-yr-om
می‌روم	mi-rav-am	ma-r-om
نرود	na-rav-ad	be-na-r-a

در مثال‌های زیر نیز گروه آوایی حذف شده است:

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
استخر	estaxr	talx
شادباش	šādbāš	šabāš

۲-۲. قلب

گاه دو همخوان در ترکیب، جای خود را بر اثر هم‌نشینی باهم عوض می‌کنند به‌طوری‌که همخوان نخستین، جایگاه دومین را می‌گیرد و همخوان دومین به‌جای نخستین می‌نشیند(ر.ک: زمردیان،۱۳۷۹: ۴۲). بنابراین، گونه‌ای نسبتاً غیرمعمول از دگرگونی صوتی، جابه‌جا شدن محل دو صوت مجاور است (آرلاتو، ۱۰۲:۱۳۸۴).

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
پیرهن	pirhan	pehre
قفل	qofl	qolf
سطل	satl	sald

غربال	γarbāl	γalbir
سرو	sarv	səwr

۲-۳. اضافه

گاه در شرایطی خاص، یک واحد زنجیری به زنجیرهٔ گفتار اضافه می‌شود. این فرایند را اضافه می‌خوانیم. فرایند اضافه، تابع قواعد نظام صوتی زبان است. به این تعبیر که هرگاه در ترکیب آواها باهم، نوعی هم‌نشینی میان واحدهای زبانی به وجود می‌آید که یا بر اساس طبیعت آوایی زبان ثقیل شده باشد و یا برخلاف نظام صوتی محسوب شود برای رفع این اشکال یک واحد زنجیری به زنجیره گفتار اضافه می‌شود(ر.ک: حق‌شناس، ۱۳۹۳: ۱۵۹).

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
جلیقه	jeliqe	jelezqa
شاخه	šāxe	šāxla
گنبدی	gonbadi	kolombazi
قالی	qāli	qālin

در دورهٔ میانهٔ زبان‌های ایرانی، به‌ویژه در زبان پهلوی، خوشه‌های همخوان آغازی دیده می‌شود، در زبان فارسی نو این خوشه‌ها با اضافه‌شدن یک واکه میان دو همخوان، شکسته شده است. در گونهٔ طبسی مانند بسیاری از گونه‌ها و گویش‌ها میان دو همخوان واکه افزوده نمی‌شود بلکه در ابتدای خوشه همخوان یک واکه می‌آید.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
شتر	šotor	oštor
شتاب	šetāb	eštəw
شکم	šekam	eškəm
شپش	šepeš	ošpoš

رایج‌ترین نوع این فرایند را می‌توان افزایش همخوان‌های میانجی ذکر کرد که به دلیل التقای واکه‌ها رخ می‌دهد(ر.ک: قلی‌فامیان و بصیرت، ۱۳۹۳: ۹۸).

۲-۳-۱. همخوان میانجی

هرگاه به جزئی که مختوم به واکه است جزئی که با واکه شروع می‌شود اضافه گردد، میان دو واکه یک همخوان میانجی آورده می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
از ماست	az māst	māle mā-n-a māle mā-y-a
اینجاست	injāst	ena-k-a/benji-y-a
شیرینی خانگی	širini xāne-g-i	šereni xane-g-i
کتاب از توست	ketāb az tost	ketāb māle to-n-a ketāb māle to-y-a

۲-۴. ابدال

گاه در زنجیرهٔ گفتار، یک واحد زنجیری به واحد زنجیری دیگری تبدیل می‌شود که به این فرایند ابدال می‌گوییم(ر.ک: زمردیان،۱۳۷۹: ۴۳). بنابراین، گاهی در واژه، یک واج به واج دیگری مبدّل می‌شود بی‌آنکه بتوانیم برای آن در چارچوب فرایندهای همگونی یا دگرگونی توجیهی بیابیم(باقری، ۱۳۷۸:۱۲۰). ملک‌الشعرای بهار ابدال حرفی به حرف دیگر را از نوامیس تطور زبان می‌داند(ر.ک: بهار، ۱۳۸۸: ۲۳۰).

۲-۴-۱. ابدال همخوان‌ها

همخوان [d]

[d] در میان یا پایان برخی از واژه‌ها تبدیل به [t] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
کنجد	konjed	konjet
سنجد	senjed	sonjet
کدخدا	kadxodā	katxodā
نخود	noxod	naxot

بعضی از کلمات که به همخوان [d] ختم می‌شوند هنگامی‌که جمع بسته می‌شوند[d] تبدیل به [t] می‌شود.

فارسی معیار	گونهٔ طبسی	گونهٔ طبسی
	مفرد واژه	جمع واژه
دود	dud	dutā
خید	xid	xitā
بید	bid	bitā

کود	kud	kutā
آرد	ārd	ārtā

همخوان [q]

[q] فارسی در گروه‌های آوایی [qš]، [qt] به [x] تبدیل می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
وقت	vaqt	vax
نقشه	naqše	naxša

عکس آن نیز اتفاق می‌افتد؛ یعنی [x] در این گونه گاهی تبدیل به [q] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
خرفه	xorfe	qolfa
خفه	xafe	qofa

گاهی [x] در این گونه تبدیل به [ɣ] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
استخوان	ostoxān	ostoɣu

گاهی [x] در این گونه تبدیل به [h] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
خندق	xandaq	handaq

گاهی [h] در این گونه تبدیل به [x] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
هسته	haste	xastak

گاه بعضی از واژه‌های مختوم به [ɣ] هنگام جمع‌بستن [ɣ] تبدیل به [x] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی (جمع)
شن نرم	riːɣ	rixā
کلاغ	kalāɣ	kalāxā
چراغ	čerāɣ	čerāxā
مرغ	morɣ	morxā

دوغ	duγ	duxā

[q] در برخی موارد در ابتدا یا انتهای واژه تبدیل به[ɣ] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
نقل	noql	noγl
منقل	manqal	manγal
لیقه(نخ ابریشمی داخل مرکّب)	liqe	liγa

همخوان [r]

[r] در این گونه گاهی تبدیل به [l] می‌شود.

همخوان‌های r و l هر دو جزو همخوان‌های روان هستند و در بسیاری از زبان‌ها این دو همخوان در فرایندهای واجی مشترک، جانشین یکدیگر می‌شوند. در دورهٔ میانهٔ زبان‌های ایرانی به‌ویژه در زبان پهلوی، کلماتی که یکی از این دو همخوان را دارا هستند با همخوان دیگر نیز آوانویسی شده‌اند.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
برگ	barg	balg
استخر	estaxr	talx-estalx
ضرر	zarar	zelar
خرفه	xorfe	qolfa
دیوار	divār	difāl
سحر	sahar	sahal

همخوان [n]

[n] در این گونه گاهی تبدیل به [m] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
گنبد	gonbad	gombaz
تنبل	tanbal	tambal
تنبک	tonbak	tombak
منبر	menbar	membar
شانس	šāns	šāms

برعکس آن نیز اتفاق می‌افتد که همخوان [m] در این گونه گاهی تبدیل به [n] می‌شود.

فارسی		گونهٔ طبسی
بادمجان	bādemjān	bādenju
ممکن	momken	monken

همخوان [b]

[b] در این گونه گاهی تبدیل به [p] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
صبح	sobh	sohp
اسب	asb	asp
اسباب	asbāb	aspāp
سیب‌ها	sib-hā	sipā

[b] در این گونه گاهی تبدیل به [f] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
زبان	zabān	zofu
زنجبیل	zanjabil	zanjafil

[b] در این گونه گاهی تبدیل به [v] می‌شود.

فارسی معیار		گونه طبسی
برداشت	bardāšt	vardoš
باز	bāz	vā

[g] در این گونه گاهی تبدیل به [ɣ] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
لگد	lagad	laɣad
مگس	magas	moɣas

[g] در پایان برخی واژه‌ها هنگام جمع بستن تبدیل به [k] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
برگ‌ها	barg-hā	balkā

رگ‌ها	rag-hā	rakā
کبک‌ها	kabk-hā	kewgk̲ā
گرگ‌ها	gorg-hā	gorkā

[z] در پایان برخی واژه‌ها هنگام جمع بستن تبدیل به [s] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
بزها	boz-hā	bosā
دزدها	dozd-hā	dossā
شکاف‌ها	darz-hā	darsā
گردوها	jəwz-hā	jəwsā

برعکس آن‌هم اتفاق می‌افتد یعنی همخوان [s] به [z] تبدیل می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
اصغر	asɣar	azɣar
اسهال	eshāl	ezhāl

[ɣ] در این گونه گاهی تبدیل به [g] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
غلطاند	ɣaltānd	begellon
غلغلک	ɣelɣelak	gelgeluk

[h] فارسی در این گونه گاهی تبدیل به [x] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
محکم	mohkam	moxkem

[v] فارسی در این گونه گاهی تبدیل به [f] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
تسویه	tasviye	tasfiya

[af] در این گونه گاهی تبدیل به [w] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
افسانه	afsāne	əwsena
افسار	afsār	əwsār

کفش	kafš	kəwš
درفش	derafš	derəwš

تبدیل [j] به [č]

واژه‌های مختوم به [j] هنگام جمع بستن تبدیل به [č] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
نارنج‌ها	nāranj-hā	nārančā
ترنج‌ها	toranj-hā	torančā
برنج‌ها	berenj-hā	berenčā
گنج‌ها	ganj-hā	gančā

[z] در این گونه گاهی تبدیل به [s] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
بی‌دین	lā-mazhab	lā-massab

دو واج [ān] خواه اصلی و جزو کلمه باشد، خواه پسوند، در بسیاری از کلمات وقتی در پایان واژه قرار گیرد، به واکهٔ بلند [u] تبدیل می‌شود (جلیلی،۱۳۸۹:۳۰).

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
آویزان	āvizān	āvizu
ریحان	reyhān	reyhu
چراغان	čerāγān	čerāγu
زمستان	zemestān	zemestu
تابستان	tābestān	tevestu

۲-۴-۲. ابدال واکه‌ها

تبدیل واکهٔ بلند [ā] به واکهٔ کوتاه [a]

بسیاری از کلماتی که در زبان فارسی معیار در هجای آغازین خود با واکهٔ بلند [ā] شروع می‌شوند در گونهٔ طبسی [ā] تبدیل به واکهٔ کوتاه [a] می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
آذوقه	āzuqe	azoqa
آویشن	āvišan	avša

آخر	āxar	axer
آسیاب	āsiyāb	assiyā

با این حال، در برخی کلمات تلفظ واکهٔ بلند هجای نخستین مانند زبان فارسی معیار است:
آش(āš)، آخ (āx)، آهای(āhāy)، آلو(ālu)، آباد(ābād)، آبرو (āberu)، آجیل (ājil) ، آسمان(āsmu)، آرزو(ārezu)، آزاد(āzād)، آشتی(āšti)، آواز(āvāz)، آهسته(āhesta)، آجر(ājor)، آچار(āčār)، آستر(āstar)، آهو(āhu)، آیه(āya)، آخوند(āxon) و دیگر واژه‌ها.

تبدیل واکهٔ بلند[ā] به واکهٔ کوتاه[a] در میان برخی واژه‌ها:

فارسی معیار		**گونهٔ طبسی**
مایه	māye	maya
سایه	sāye	saya
خانه	xāne	xana
دایه	dāye	daya
خاله	xāle	xala

واکهٔ بلند [ā] چنانچه قبل از همخوان‌های [m] و [n] قرار گیرد، به واکهٔ کوتاه [o] و واکهٔ [u] تبدیل می‌شود.

فارسی معیار		**گونهٔ طبسی**
نامزد	nāmzad	nomzad
رمضان	ramazān	romazu
خوش‌نام	xošnām	xošnum
خام	xām	xum
دام	dām	dum

تبدیل واکهٔ کوتاه[a] به واکهٔ کوتاه [o]

فارسی معیار		**گونهٔ طبسی**
دوا	davā	dovā
سوار	savār	sovār
کدو	kadu	kodu
دماغ	damāɣ	domāɣ
برادر	barādar|	borār

تبدیل واکهٔ کوتاه [a] به واکهٔ کوتاه [e]

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
تله	tale	tella
پایین، ته	tah	teh
چشم‌ها	čašmhā	češā

تبدیل واکهٔ [i] به [e]

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
ریشخند	rišxand	rešxan
ریسمان	rismān	resmu
زینه، پله	zine	zena
زنیکه	zanike	zəneka

تبدیل واکهٔ [u] به واکهٔ کوتاه [o]

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
خوشه	xuša	xoša
خوراک	xurāk	xorāk
دروغ	doruɣ	doroɣ

در برخی کلمات دو واج [āb] و [ab] و[af] و [āy] در این گونه به واکهٔ مرکّب [w] تبدیل می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
آفتاب	āftāb	aftəw
مهتاب	mahtāb	mahtəw
آب	āb	əw
شتاب	šetāb	eštəw
تب	tab	təw

واج [āv] در بعضی واژه‌ها تبدیل به [w] می‌شود:

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
گاو	gāv	gəw
تاوان	tāvān	təwu

ناودان	nāvdān	nəwdu

در گونهٔ طبسی ابدال گروه‌های آوایی زیر رخ می‌دهد.

ابدال گروه آوایی [qs] به [xs]

تقصیر	taqsir	taxsir

ابدال گروه آوایی [st] به [št]

شستن	šostan	šuštə

ابدال گروه آوایی [čk] به [šk] در مرز دو هجا

هیچ‌کس	hič kas	hiš ke
هیچ کار	hič kār	hič kār
هیچ‌کدام	hič kodām	hiš kodum

ابدال گروه آوایی [st] به [ss] در مرز دو هجا

شکسته	šekaste	šekəssa
استاد	ostād	ossā
پسته	peste	pessa

ابدال گروه آوایی [zd] به [zz]

دزدکی	dozdaki	dozzaki
سیزده	sizdah	sizzeh
یازده	yāzdah	yāzzeh

ابدال گروه آوایی [fz] به [fs]

حفظ	hefz	hefs
لفظ	lafz	lafs

ابدال گروه آوایی [zf] به [sf]

حذف	hazf	hasf

ابدال گروه آوایی [ān] و [ām] به [u (n)] و [um]

فارسی		**گونهٔ طبسی**
نگهبان	negehbān	negehbu(n)
تکان	tekān	tekku(n)

تمبان	tombān	tammu(n)
آسان	āsān	āsu(n)
آسمان	āsmān	āsmu(n)

۲-۵. همگونی واجی

رایج‌ترین فرایند واجی زبان همگونی است که در آن، یک واحد واجی در یک یا چند مشخصهٔ واجی، شبیه به واحد واجی مجاور خود می‌شود و در نتیجه دو واحد واجی به هم شبیه می‌شوند (Odden 2005: 228). به‌عبارت‌دیگر، همگونی به معنی تأثیر آواهای زبان بر هم و تغییر یکی از ویژگی‌های ممیز واج است به‌گونه‌ای که واج بر اثر هم‌نشینی با واج دیگر ویژگی‌های واج مجاور را می‌پذیرد. گاه همخوانی بی‌واک بر همخوان واکدار مجاور تأثیر گذاشته و موجب بی‌واک‌شدن آن می‌شود. این فرایند در تمامی مواضع واجی، اعم از هجا و تکواژ و مرز بین آن‌ها اتفاق می‌افتد و باعث شباهت بیشتر واحدهای واجی زبان به یکدیگر می‌شود، چه این واحدها در مجاورت یکدیگر و چه در فاصله از یکدیگر باشند(ر.ک: بی‌جن‌خان ۱۳۸۴: ۱۹۴).

فارسی معیار		**گونهٔ طبسی**
بدتر	bad-tar	bat-tar
صد تا	sad-tā	sat-tā
نود تا	navad-tā	novat-tā

نمونهٔ دیگری از همگونی همخوان با همخوان، لبی‌شدن همخوان در پایان هجا و پیش از همخوان‌های لبی یا لبی- دندانی است که در آن واج /n/ به‌صورت [m] ظاهر می‌شود.

فارسی معیار		**گونهٔ طبسی**
زنبیل	zanbil	zambil
دنبه	donbe	domba
شنبه	šanbe	šambe
دنبال	donbāl	dombāl

- گاهی نیز واج /j/ به صورت [š] و واج /h/ به شکل [x] ظاهر می‌شود.

فارسی معیار		**گونهٔ طبسی**
مجتبی	mojtabā	moštabā
محکم	mohkam	moxkem

۲-۵-۱. همگونی واکه با واکه

یکی از مشخصه‌های گونهٔ طبسی همگونی واکه با واکه است. در این نوع همگونی واکهٔ یک هجا با واکهٔ هجای مجاور همگون می‌شود.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
گذاشت	gozāšt	bogozoš
کدو	kadu	kodu
گلو	galu	golu
پیشانی	pišāni	pešeni
بِبُر(فعل امر از مصدر بُریدن)	bebor	boborru

۲-۵-۲. همگونی دوسویه یا آمیزه‌ای

در این نوع همگونی دو صدای مجاور به‌طور متقابل بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند.

فارسی معیار		گونهٔ طبسی
مسجد	masjed	mahčet/maččet

۳. نتیجه‌گیری

در گونهٔ طبسی، فرایندهای واجی گوناگونی رخ داده است. نتایج بررسی‌های بالا نشان داد در گونهٔ طبسی حذف همخوان‌های پایانیِ [d]، [m]، [n]، [t]، [k]، [z] در واژه‌هایی مانند (dastband، šoxm، āsmān، zešt، xošk، emruz)، حذف واکهٔ پایانی [y] در ترکیب‌هایی نظیر bu-ye-xoš، آوردن یک واکه در ابتدای خوشهٔ همخوان، مانند oštor، ابدال گروه آوایی [ān] و [ām] به [u (n)] و [um] در واژه‌هایی نظیر āsmān، dām،ابدال دو واج [āb] و [ab] و [af] و [āy] و [āv] به واکهٔ مرکب [w] در واژه‌هایی نظیر āftāb، afsār، gāv ازجمله فرایندهای واجی در این گونه است. افزون‌بر این، یکی از مشخصه‌های گونهٔ طبسی همگونی واکه با واکه است. در این نوع همگونی واکهٔ یک هجا با واکهٔ هجای مجاور همگون می‌شود. نتیجه‌ای که از بررسی فرایندهای واجی این گونه به‌دست می‌آید نشان می‌دهد که به‌طورکلی فرایندهای حذف، ابدال، قلب و اضافه از فرایندهای واجی در این گونه به شمار می‌آیند.

منابع

۱- آرلاتو، آنتونی.(۱۳۸۴). **درآمدی بر زبان‌شناسی تاریخی**، ترجمهٔ یحیی مدرسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۲- ارانسکی، یوسیف میخائیلوویچ.(۱۳۷۸). **زبان‌های ایرانی**، ترجمهٔ علی اشرف صادقی، تهران: سخن

۳- امینی، محمود.(۱۳۸۵). **جغرافیای تاریخی شهرستان طبس**، یزد: نیکوروش

۴- باقری، محمد.(۱۳۹۶). **طبس‌پژوهی، بیست و هفت جستار دربارهٔ تاریخ و تمدن طبس**، مشهد: آبی

۵- باقری، مهری. (۱۳۷۸). **مقدمات زبان‌شناسی**، تهران: نشر قطره

۶- بهار، محمدتقی.(۱۳۸۸). **سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی**، جلد اول، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوار

۷- بی‌جن‌خان، محمود.(۱۳۸۴). **واج‌شناسی: نظریهٔ بهینگی**، تهران: انتشارات سمت

۸- جلیلی، محمود.(۱۳۸۹). **بررسی گویش طبس گلشن**، مشهد: دستور

۹- حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۹۳). **آواشناسی(فونتیک)**، چاپ پانزدهم، تهران: آگه

۱۰- زمردیان، رضا.(۱۳۷۹). **گردآوری و توصیف گویش‌ها**، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۱- قلی‌فامیان، علیرضا و وحید بصیرت.(۱۳۹۳). «تحلیل فرایندهای آوایی گویش گیلکی بر مبنای اطلس زبانی»، **فصلنامهٔ زبان‌پژوهی**، سال ۶، شمارهٔ ۴، پیاپی ۱۳،صص ۹۱-۱۰۹.

۱۲- صمصامی، شیرین و محمدرضا عطاری.(۱۳۹۰). **فرهنگ واژگانی گویش طبس**، چاپ اول، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۳- کلباسی، ایران.(۱۳۷۰). **فارسی اصفهانی**، چاپ اول، تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۴- مشکوة‌الدینی، مهدی.(۱۳۸۵). **ساخت آوایی زبان**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

۱۵- نجفیان، آرزو.(۱۳۹۱). **زبان‌ها و گویش‌های خراسان**، تهران: نشر کتاب مرجع.

منابع لاتین

1-Crystal, D. (1980), *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Cambridge: Cambridge Press

2-Odden, D. (2005), *Introducing Phonology*, Cambridge: Cambridge Press

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال یازدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۰- شمارهٔ پیوسته ۳۲

بن‌مایه‌های اساطیری در منتخبی از قصه‌های بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد

(ص ۸۵- ۱۰۹)

فرشته روستا[۱]، محمدرضا معصومی (نویسنده مسئول)[۲]، جلیل نظری [۳]

: 20.1001.1.2345217.1400.11.2.5.0

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۹/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۲۳

چکیده

بن‌مایه‌های اساطیری در قصه‌های عامیانهٔ مردم بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد نمود بارزی دارند. در این پژوهش و با توجه به اهمیت موضوع و جایگاه فرهنگ و ادبیات عامه در پژوهش‌ها، به بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در منتخبی از قصه‌های عامیانهٔ مکتوب در بین مردم بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد پرداخته شده است. این پژوهش به شکل بنیادی، بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای و به روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. در این پژوهش، سی قصه از قصه‌های محلی این اقوام؛ از جمله اُوسانه‌های لردگان، افسانه‌های چهارمحال و بختیاری، افسانه‌های بختیاری، بخارای من ایل من و طنز و حماسهٔ بویراحمدی انتخاب گردیده و بررسی و تحلیل شده است. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که مهم‌ترین بن‌مایه‌های اساطیری در این قصه‌ها، موضوعاتی چون حضور دیوان و پریان، اسب بالدار، کوه، پیکرگردانی انسان به حیوان، توصیف، موجودات خارق‌العاده و ... است. همچنین بسیاری از بن‌مایه‌های اساطیری رایج در قصه‌های این اقوام، بازمانده از اساطیر ایران باستان است که نمونه‌های مشابهی نیز در شاهنامهٔ فردوسی دارد.

کلمات کلیدی: بن‌مایه‌های اساطیری، قصه‌های عامیانه، قوم بختیاری، کهگیلویه و بویراحمد.

---

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.

E-mail : info.rosta22@gmail.com

[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.

E-mail: masomi25@iauyasooj.ac.ir

[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.

E-mail : jnazari1334@yahoo.com

۱. مقدمه

بن‌مایه‌های اساطیری از دیرباز تاکنون جایگاه مهمی در قصه‌های عامیانه داشته و دارند و این قصه‌ها سرشار از بن‌مایه‌ها و جلوه‌های اساطیری ازجمله کوه، درخت، پرنده، اسب، دیوان و... هستند (ر.ک: هینلز،۱۳۹۳: ۲۳۶). چنانکه اشاره شد، کوه، اسب بالدار، حیوانات سخن‌گو، کبوتر، پریان، دیوان و پیکرگردانی از مهم‌ترین مبانی اساطیری در قصه‌های عامیانه به شمار می‌روند.

۱-۱. بیان مسئله

در این پژوهش هدف آن است تا با استفاده از قصه‌ها و افسانه‌های محلی و قومی، به بررسی جایگاه موضوع بن‌مایه‌های اساطیری در منتخبی از قصه‌های عامه بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد بپردازیم. گفتنی است که ادبیات شفاهی مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد به علت موقعیت محیطی خاص ازجمله کوهستانی بودن منطقه و صعب‌العبور بودن بعضی راه‌های آن، کمتر در معرض دگرگونی یا آمیختگی فرهنگی قرارگرفته است؛ به همین لحاظ از اصالت و دست‌نخوردگی خاصی برخوردار است (ر.ک: آسمند و خسروی،۱۳۷۷: ۷ و احمدیان،۱۳۸۷: ۲۹). دلیل انتخاب قصه‌های این مردم نیز همین موضوع بوده است. همچنین می‌توان به این موضوع اشاره کرد که فرهنگ بومی آنان سرشار از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای است که ضمن ریشه‌داشتن در فرهنگ ایران باستان، امروزه نیز با همان سبک و سیاق گذشته پویا و زنده است و به‌وسیله مردم این نواحی برپا داشته می‌شود (ر.ک: بختیاری،۱۳۶۲: ٥٦ و آسمند جونقانی، ۱۳۸۰: ٤٧). در این پژوهش، به بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری ازجمله کوه، درخت، پریان و... در منتخبی از قصه‌های مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد می‌پردازیم. سپس نمونه‌های مشابه اساطیری این مردم را که در شاهنامه فردوسی نمود دارند، ذکر و تحلیل می‌کنیم. اهمیت چنین پژوهش‌هایی در این است که از طریق آن‌ها می‌توان به بسیاری از آداب‌ورسوم، باورها، ارزش‌ها و بایدونبایدهای صاحبان این افسانه‌ها و قصه‌ها پی برد.

۱ـ۲. روش پژوهش

روش پژوهش حاضر، از نظر هدف، بنیادی و از حیث گردآوری داده‌ها، بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای و به روش تحلیل محتوای کیفی انجام‌شده است؛ زیرا پژوهشگر داده‌های پژوهشی خود را دربارهٔ بن‌مایه‌های محلی و اساطیری با تحلیل آن‌ها در منتخبی از قصه‌های عامهٔ مردم بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد، از منابع و اسناد کتابخانه‌ای، جمع‌آوری کرده است.

در این پژوهش و در گام نخست، موضوع موردنظر با اهداف منطقی و علمی، انتخاب و در گام دوم، با بررسی ادبیات، منابع و اسناد مرتبط با موضوع پژوهش، مؤلفه‌های متناسب با انواع بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در منتخبی از قصه‌های عامهٔ مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد شناسایی شد. در گام

سوم، با اتخاذ رویکرد پژوهش مبتنی بر روش تحلیل محتوای کیفی، ویژگی‌ها و مقوله‌های مربوط به انواع بن‌مایه‌های اساطیری در قصه‌های منتخب پژوهش، استخراج و در نهایت، با ادغام و تلفیق مقوله‌های مشابه، مؤلفهٔ مناسب تحلیل، استنتاج و مفهوم‌سازی گردید. ابزار گردآوری داده‌ها، یادداشت‌برداری سنّتی (ر.ک: صادقی فسایی و عرفان‌منش،۱۳۹٤: ۷۵) در ارتباط با بن‌مایه‌های اساطیری در منتخبی از قصه‌های مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد است. شیوهٔ گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای بوده است.

در این پژوهش، پس از مطالعهٔ قصه‌های مکتوب موجود در فرهنگ بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد؛ از جمله کتاب‌های «اُوسانه‌های لردگان» از جهان‌بخش تهماسبی، «افسانه‌های چهارمحال‌وبختیاری» از علی آسمند و حسین خسروی، «افسانه‌های مردم بختیاری» از کتایون لیموچی، «بخارای من، ایل من» از بهمن‌بیگی و «طنز و حماسه بویراحمدی» از عبدالله ولدی جهان‌آباد، به بررسی آن دسته از قصه‌هایی که به‌نوعی، بن‌مایه‌های محلی مختلف مربوط به موضوع پژوهش را نشان می‌دهد، پرداخته شده است. در این پژوهش، سی قصهٔ زیر بررسی گردیده است: «آهوبچه»، «زن زیبا و شکارچی»، «بیگ سور»، «سیب سرخ»، «آمن قره»، «هفت‌خواهران»، «هفت‌برادران»، «پسر خوشبخت»، «کره‌اسب سیاه»، «ماه‌تی‌تی»، «پیرزن و کدو»، «خرس و زن بیچاره»، «دسته‌گل قهقهه»، «دو خواهر»، «پادشاه و هفت پسرش»، «کلاغ»، «حسن ماهیگیر»، «خیر و شر»، «سر اره پا تیشه»، «هفت‌برادر و یک خواهر»، «گرزه و دیزه»، «دختر موطلایی»، «الازنگی و تمتی»، «سه پسر و یک دختر شاه»، «دیو هفت‌سر»، «مثل روباه و دالو»، «الازنگی»، «الازنگی و جِیرنال»، «آل» و «درخت وول».

در روش پژوهش، محتوای کیفی را می‌توان روش تحقیقی برای تفسیر ذهنی ـ محتوایی داده‌های متنی از طریق فرایندهای طبقه‌بندی نظام‌مند و طراحی الگوهای شناخته‌شده دانست (ر.ک: ایمان،۱۳۸۸: ۱۷۲). تحلیل محتوای کیفی به پژوهشگران اجازه می‌دهد اصالت و حقیقت داده‌ها را به گونهٔ ذهنی؛ ولی با روش علمی تفسیر کنند.

۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده و جستجوهای کتابخانه‌ای در مجلات و پایگاه‌های معتبر علمی، در مورد بن‌مایه‌های اساطیری در قصه‌های عامهٔ مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد، مطالعات و پژوهش‌هایی انجام گرفته است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱.«باور بلاگردانی در قوم بختیاری» از محمود آقاخانی‌بیژنی و همکاران که در دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۵، شمارهٔ ١٤، خرداد و تیر ١٣٩٦، صص ٤٩ـ٦٧ به چاپ رسیده است. در این پژوهش، نویسندگان به بحث و تحلیل موضوع آیین قربانی در فرهنگ قوم بختیاری پرداخته‌اند و

بن‌مایه‌های آیین قربانی ازجمله بریدن سر حیوان در نوک کوه و کنار آب‌ها، مالیدن خون بر سر و صورت و... اشاره‌کرده‌اند.

۲. «سیمای پری و زنان پری‌وار در قصه‌های عامیانهٔ هرمزگان» از بدریه زارعی که در مجلهٔ پژوهش‌های فرهنگی هرمزگان، شمارهٔ ٦ و ۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، صص ۱ ـ ۲٦ چاپ شده است. نویسنده در این پژوهش بدین نتیجه رسیده است که پری به‌عنوان موجودی فرازمینی یا ماورایی از طریق اسطوره‌ها به فرهنگ‌عامه و به‌ویژه قصه‌های عامیانه راه‌یافته است. در قصه‌های عامیانه مردم هرمزگان، پری در رهگذر سیر تحول و پیکر گردانی عقلانی و خردگرای اساطیری، جلوه‌ای زمینی و باورپذیر یافته است و به دختری زیبارو و پری‌چهره تبدیل‌شده است و سیمای دوگانهٔ پری؛ یکی زیبایی و دلفریبی و دیگری، پایان تلخ و مرگ، ازجمله خویشکاری پریان در قصه‌های عامیانهٔ مردم هرمزگان است.

۳. «نشانه‌های سرشت اساطیری افراسیاب در شاهنامه» از سجاد آیدنلو در مجلهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۲، صص ۷ـ۳٦، پژوهش دیگری در این زمینه است. نویسنده در این پژوهش ابتدا به معرفی شخصیت افراسیاب و نظریات گوناگون دربارهٔ این شخصیت پرداخته است و سیر تحول این شخصیت و نمادهای مربوط به آن را به نمایش می‌گذارد. اینکه افراسیاب به هیأت باد درمی‌آید یا در آب پنهان می‌شود و... نشان از پیکرگردانی شخصیت اسطوره‌ای به شمار می‌رود.

٤. «بازتاب باورهای اساطیری رستنی‌ها در شاهنامهٔ فردوسی» از سید کاظم موسوی و غلامحسین مددی که در مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۸، شمارهٔ ۱۷، بهار ۱۳۸۹، صص ۱٦۱ـ۱۹۲ چاپ شده است. نویسندگان در این پژوهش، به موضوع رستنی‌های گیاهی از خون انسان در شاهنامهٔ فردوسی اشاره‌کرده‌اند. آنان به این نتیجه رسیده‌اند که در آغاز و باورهای اساطیری، انسان و نبات یکی هستند و انسان تبار(نژادی) نباتی دارد که بازتاب این موضع را می‌توان در شخصیت‌های چون کیومرث، فریدون و سیاوش مشاهده کرد.

۵. «بن‌مایه‌های اسطوره‌ای مربوط به پرندگان در افسانه‌های لری» از سودابه کشاورزی و همکاران در دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۷، شمارهٔ ۲۷، مرداد و شهریور ۱۳۹۸، صص ۷۳ـ۹٦ چاپ شده است. نویسندگان پژوهش به این نتیجه رسیده‌اند که پرندگانی چون عقاب، سیمرغ، کلاغ، جغد، قو، کبوتر و گنجشک با خویشکاری‌هایی مثبت لری حضور دارند که این مسئله نشان‌دهندهٔ محبوبیت این پرندگان در میان مردم لرزبان است.

٦. «تبیین و تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در قصهٔ «درخت زندگی» از عظیم جباره‌ناصرو که در دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۸، شمارهٔ ۳۱، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۹، صص ۹۷ـ۱۱۹، به چاپ رسیده است. نویسنده در این پژوهش، به مسئلهٔ ثبت و نقد قصهٔ «درخت زندگی» در منطقهٔ کوهمره سرخی فارس پرداخته است. وی همچنین به محورهای اصلی این قصه ازجمله مسئلهٔ زایش،

اشاره به درخت انار و همچنین انجیر به‌منزلهٔ نمادهای باروری، گذر قهرمان و همراهانش از شش خوان برای بازگشت به خانه و حضور ایزد سروش به‌عنوان یاریگر پرداخته است.

۷. «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در افسانهٔ سیستانی نهنگ بور و شهزاده» از سید مهدی رحیمی و همکاران در نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۶، شمارهٔ ۵۸، پاییز ۱۳۹۷، صص ۹۳ـ۱۲۵ چاپ شده است. نویسندگان در این پژوهش به این نتیجه رسیده‌اند که داستان «نهنگ بور و شهزاده»، یکی از داستان‌های عامیانه سیستانی است که ازلحاظ بن‌مایه‌های اساطیری از غنای بسیاری برخوردار است و این امر به‌نوبهٔ خود، لزوم توجه بیشتر به فرهنگ بومی و داستان‌های عامیانهٔ سرزمین سیستان را نشان می‌دهد.

۸. «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در داراب‌نامه طرسوسی» از امیرعباس عزیزی‌فر که در نشریهٔ متن‌شناسی ادب فارسی، سال۷، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۲۸)، زمستان ۱۳۹۴، صص ۱۰۱ـ۱۱۸ چاپ شده است. نویسنده در این پژوهش ضمن معرفی و شیوهٔ تأثیرپذیری داراب‌نامه طرسوسی به‌نقد اسطوره‌ای و مباحث مربوط به آن در این اثر می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که اساس این قصه بر تأثیرپذیری از روایات ایرانی است و مهم‌ترین نکتهٔ آن، اشاره به ازدواج با محارم(خویدوده) است؛ هرچند که از پیامبران سامی نیز نام برده است.

جستجوهای علمی، موضوع‌ها و پژوهش‌های مرتبط نشان می‌دهند که تاکنون در مورد بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های محلی و اساطیری در منتخبی از قصه‌های مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد پژوهشی مستقل صورت نگرفته است. همچنین انجام این پژوهش می‌تواند راهگشای مطالعات مربوط به شناخت اساطیر ایرانی و موضوعات آن در حفظ و ترویج فرهنگ ایرانی در این زمینه باشد.

۲. تحلیل بن‌مایه‌های محلی و اساطیری در منتخبی از قصه‌های عامه مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد

قصه را می‌توان آینهٔ تمام‌نمای هر قومی دانست. «قصه، نمودار قسمت مهمی از میراث فرهنگی هر قوم و ملتی است و ارزش‌های سنتی، زمینه‌های فرهنگی، روان‌شناختی و همچنین حوادث و سوانح اجتماعی جدید در آن انعکاس پیدا می‌کند. تحقیق و مطالعه در قصه‌های ملل از طرفی به‌این‌علت مهم است که بتوان به برداشت‌هایی از زندگی که مبنا و پایهٔ آن قصه‌هاست پی برد و از جانب دیگر ازآن‌رو که بتوان به کشف روابط بین فرهنگ‌ها نائل آمد و بر آن پرتو افکند» (مارزلف،۱۳۷٦: ۱۵). قصه‌های عامیانه بخشی از ادبیات عامیانه به شمار می‌روند و ادبیات عامیانه نیز به‌نوبه خود بخشی از دانش مردمی یا فرهنگ‌عامه است؛ بنابراین قصه‌های عامیانه به «قصه‌هایی اطلاق می‌شود که به‌صورت شفاهی یا مکتوب در میان هر قوم از نسلی به نسل دیگر منتقل‌شده است» (داد،۱۳۸۵: ۳۷٤). همچنین یکی از

عرصه‌های آسان و کم‌هزینه انتقال آداب‌ورسوم، سنت‌های دیرین و میراث فرهنگی گذشتگان به فرزندان و نسل‌های آینده، قصه و قصه است که این پیوند در گونه‌های شفاهی ادبی عامه نمود بیشتری دارد (ر.ک: پاینده،۱۳۸۹: ۵۷-۶۲).

در این پژوهش و با توجه به اهمیت موضوع قصه‌های عامه، به تحلیل مهم‌ترین بن‌مایه‌های محلی و اساطیری در منتخبی از قصه‌های عامهٔ مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد که بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای صورت گرفته است، می‌پردازیم.

۲ـ۱. دیوان (الازنگی) و پریان

ازجمله بن‌مایه‌های محلی و اساطیری در قصه‌ها، حضور دیوان است. آن‌ها موجوداتی خاص و یا موجوداتی شناخته‌شده با ویژگی‌ها، صفات و ظاهری خاص هستند. دیوها علی‌رغم داشتن ماهیتی ناشناخته، می‌توانند به سیمای انسان درآیند و هدف آن‌ها بیشتر، ضربه‌زدن یا آسیب رساندن به انسان است.

یکی از موجوداتی که در قصه‌های عامیانه مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد نمود فراوانی دارد، دیو الازنگی است. قابلیت تبدیل‌شدن به انسان و دوباره بازگشت به سیمای نخستین خود را دارد. در این نوع از قصه‌ها، دیوهای نفرت‌انگیز و وحشتناک، سبب آزار انسان می‌شوند و حتی انسان را ربوده و او را می‌خورند. «سخن گفتن از قصرهای نهفته در کوه و بیابان، گنج‌های بادآورده که بیانگر کهن‌ترین آرزوهای مردم ساده‌دل جهان است از دیگر ویژگی‌های این نوع قصه‌ها به شمار می‌رود» (زرین‌کوب، ۱۳۳۳: ۹۲۰).

در قصهٔ «هفت‌برادران» و برای فریب دادن خواهر برادران، الازنگی خود را به شکل جوانی زیبارو درمی‌آورد. جوانی و به‌خصوص جوان پانزده‌ساله که شکل آرمانی سن در اندیشهٔ ایرانی است. در ایران باستان، آدمی در ۱۵ سالگی به سن قانونی می‌رسد و ۱۵ سالگی سن آرمانی را در ایران‌زمین می‌نمایاند که نمونه‌های آن را در اوستا و در پیکرگردانی ایزد بهرام به سیمای جوان ۱۵ ساله می‌بینیم یا آنکه مشی و مشیانه در هنگام بیرون آمدن از گیاه ریباس (گیاه روییده از نطفه کیومرث با ۱۵ شاخه) به سیمای جوان ۱۵ ساله‌ای می‌نمودند(ر.ک: کریستین‌سن،۱۳۹۳: ۷۱).

الازنگی بدین طریق تلاش می‌کند تا دختر را فریب بدهد و نمی‌تواند: «وقتی‌که هوا تاریک شد، الازنگی خودش را به شکل جوانی زیبارو درآورد و در خانه را زد. دختر با ترس‌ولرز پشت درآمد. جوان از پشت در گفت: من از طرف برادرانت آمده‌ام و برایت انگشتر آورده‌ام، انگشتت را از لای در بیرون کن تا دستت کنم. دختر انگشتش را از در برد. الازنگی آن‌قدر خون او را مکید که دختر بی‌هوش شد و به زمین افتاد...» (آسمند و خسروی،۱۳۷۷: ٤٤). همین موضوع در قصهٔ «هفت برادر و یک خواهر» نیز تکرار شده است با این تفاوت که الازنگی به سیمای انسان درمی‌آید و خود را پیک معرفی می‌کند: «الازنگی

که چاره‌ای نداشت به دختر کلکی زد و گفت: در رو باز کن. من یه پیکم، از طرف دایی‌ات اومدم و یه نامه و یه انگشتر برات آوردم...» (تهماسبی کهیانی،۱۳۹۱: ۱۲۰).

نکتهٔ مهم دیگر در این داستان، چرایی نام الازنگی است. درواقع، دیوان همیشه در ادبیات فارسی دارای گنج‌های بی‌شماری هستند و ما در برخی از داستان‌های ذکرشده در این پژوهش شاهد این موضوع هستیم. همچنین راوی این داستان عامیانه، مرد ثروتمند را که با ترفند ثروت مردم را از آن خود می‌کند به عنوان دیو توصیف کرده است. معمولاً دیوها، موجودات بی‌خرد و نگهبان آب و گنج هستند که همیشه ثروتمند بوده‌اند(ر.ک: واحددوست،۱۳۸۷: ۹۲؛ میهن‌دوست، ۱۳۵۵: ۱۹ـ۲۰). در داستان «گرزه و دیزه»، الازنگی دارای ثروت فراوانی است که در ابتدای داستان از زبان خود بیان می‌شود: «الآن هم کلی گوسفند، بز و ثروت دارم». و درنهایت خانواده گرزه به آن دست می‌یابند: «گوسفندان و بزهای الازنگی را برای خودشان برمی‌دارند» (تهماسبی کهیانی،۱۳۹۱: ۱۱۰).

علاوه بر این و با توجه به بینش اساطیری، دیوان معمولاً با جادو در پیوندند (ر.ک: هینلز،۱۳۹۳: ٥٦). در داستان «گرزه و دیزه» نیز الازنگی با خواندن ورد، به سیمای زن مو بلند و نیز به سیمای واقعی خود تغییر قیافه می‌دهد؛ «یک‌باره دیزه سحرش را خواند و به الازنگی تبدیل شد و با دهانش تخم‌های گرزه را کند و به دنبال فامه و دخترانش به راه افتاد و یک‌باره دیزه رسید و خودش را مثل اولش کرده بود» (تهماسبی کهیانی،۱۳۹۱: ۱۱۵). همچنین دیوان آدم‌خوار معرفی می‌شوند. در داستان «گرزه و دیزه» نیز به این صفت الازنگی به‌عنوان یک دیو اشاره‌شده است: «دید داخل خانه آدم بدن تکه‌تکه زن و مرد را به چوب درخت آویخته و از گوشتشان می‌برد و کباب می‌کند و می‌خورد. نگاه کرد دید عمه‌اش اینک الازنگی است» (همان: ۱۱٦). موضوعات حضور الازنگی و ویژگی‌ها آن؛ ازجمله داشتن مال فراوان، حضور در شب، زورگویی و آدم‌خواری در قصه‌های دیگر مثل دیو هفت‌سر، الازنگی، الازنگی و تمتی و الازنگی و جِیرنال نیز تکرار شده است.

در شاهنامهٔ فردوسی نیز دیوان، موجوداتی بی‌خرد و نگهبانان آب و گنج معرفی شده‌اند. در داستان هفت‌خوان رستم و در خوان ششم، کنارنگ دیو نگهبان آب معرفی شده است:

کز او بگذری، رود آب‌ست پیش — که پهنای او بر دو فرسنگ بیش
کنارنگ‌دیوی، نگهبان اوی — همه نره دیوان بفرمان اوی

(فردوسی،۱۳۹۳،ج۱: ۲۱۸).

نکتهٔ مهم دیگر در داستان «سه پسر و یک دختر شاه» که جنبهٔ تعلیمی نیز دارد، نشان دادن دزدان در قالب دیو است. معمولاً در زندگی عشایری مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد، دیو، آل، جن و پری نمود بارزی دارد و در قصه‌ها و متل‌ها و حتی برخی از اشعاری که مادران برای کودکان خود می‌خوانند، بازتاب دارد. دیوان، موجودی ناشناخته‌اند و معمولاً بسیار زشت و بدهیکل معرفی می‌شوند و بر اساس شاهنامه، دیوان موجوداتی پلید و اهریمنی هستند که مبارزه با آن‌ها نمودی

چشمگیر دارد (ر.ک: آیدنلو،۱۳۸۸: ۱۹۸). دلیل این کار از سوی راویان قصه نیز این است که کودکان خود را از انجام کارهای زشت بازبدارند؛ برای همین امر و در این قصه، دزدان خزانهٔ شاه دیو معرفی می‌شوند: «یک پیرزنی گفت: شب هفت‌تا دیو می‌آیند و خزانه شاه را می‌برند و ما الآن برای همین ناراحتیم» (لیموچی،۱۳۸۵: ۲۳). همچنین دلیل دیگر در تشبیه دزدان به دیوان، برای این است که دیوان منفورند و اگر شخصی چنین عملی را انجام بدهد، از دیدگاه اجتماعی جایگاه خود را ازدست‌داده و منفور می‌شود.

در فرهنگ ایران باستان، علاوه بر دیوان به‌عنوان موجوداتی اهریمنی، هرگونه ارتباط با دیگر موجودات اهریمنی همانند پریان نیز امری نکوهیده به شمار می‌رفته است. پریان از سویی مثبت و با نقش‌هایی همچون زیبایی، باروری، پیوند با آب و ناحیه‌های سرسبز و از سوی دیگر منفی است که «سعی در گمراه کردن جوانان و پهلوانان دارد که سرانجام این پیوند، آوارگی، مرگ و گزند است» (سرکاراتی،۱۳۵۰: ٦). این موجودات در شاهنامه و با دو سیمای مثبت و منفی در داستان رستم و سهراب، سیاوش و بیژن و منیژه نمود یافته‌اند. در اندیشهٔ مردمان بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد نیز همین ویژگی‌های مثبت و منفی وجود دارد. از سویی زیبارو هستند و از سوی دیگر جوانان را فریب داده و درنهایت به آنان آسیب می‌زنند.

در قصهٔ «آمن قره»، وی دختر شاه پریان می‌شود و از او خواسته می‌شود تا برای ازدواج با دختر، آزمون‌هایی را پشت سر بگذارد و خواسته‌های دختر را برآورده کند. یکی از این آزمون‌ها، آوردن آینه‌ای بزرگ است که در دست دیوی به نام دلارام و در باغی در زیر چاهی است. آمن قره به سر چاه می‌رود و سپس با راهنمایی دیو دیگری ـ که زندانی است ـ به باغ راه می‌یابد. در آنجا سنگ‌های بسیاری را می‌بیند و وقتی دلیل آن را از دیو جویا می‌شود؛ دیو می‌گوید که این‌ها عاشقان دختر شاه پریان بوده‌اند، و در اینجا اسیر و سپس به سنگ تبدیل‌شده‌اند: «این نگهبان‌ها، روزگاری عاشق دختر شاه پریان شدند و وقتی برای آینه دلارا می‌آمدند نمی‌توانستند آن را ببرند و سنگ می‌شدند. تو هم اگر نتوانی، سنگ می‌شود و اینکه بگذار دلارا بخوابد و بعد سراغ آینه برو...» (تهماسبی کهیانی،۱۳۹۱: ۱۵۰). چنانکه در نمونهٔ ذکرشده می‌بینیم، آمن‌قره، شیفتهٔ زیبایی دختر شاه پریان ـ که خود پری است ـ شده است و آزمونی را پشت سر می‌گذارد. چنین آزمونی بن‌مایه اسطوره‌ای دارد. همچنین به مسئلهٔ جادوگری در این داستان اشاره شده است که مرتبط با دیوان و پریان است.

نمونهٔ دیگر حضور دیوان در داستان‌های عامه مربوط به عشایر بویراحمدی، قصهٔ «آل» است. در این قصه، زلیخا پس از به دنیا آوردن چندین دختر و ناراحت شدن از داشتن دختران، سرانجام پسری به دنیا می‌آورد. هرچند وی در هنگام زایمان از دنیا می‌رود؛ اما قابله و دیگر زنان خانه زلیخا را ترک نمی‌کنند؛ زیرا معتقدند که آل می‌آید و بچه را با خود می‌برد: «پیرزن خطر را دریافت و با صدایی که در گلویش شکست،

گفت: آل...» (بهمن‌بیگی،۱۳۶۸: ۳۱). چنانکه می‌بینیم در این داستان نیز به موضوع آسیب رساندن دیوان به انسان اشاره شده است.

۲ـ۲. کوه

کوه در اسطوره‌ها جایگاه بارزی دارد و همواره انسان‌ها برای تأمین امنیت خود در مواقع گوناگون به آن پناه می‌برند. بر اساس اندیشه اسطوره‌ای، کوه جایگاه خدایان است و حتی قربانی برای خدایان نیز در نوک کوه‌ها انجام می‌گیرد (ر.ک: مصطفوی،۱۳٦۹: ٦٦). دلیل این کار، نزدیکی کوه به آسمان است. این موضوع را می‌توان در اوستا و قربانی برای ایزد مهر به‌وسیله پادشاهان و پهلوانان مشاهده کرد. این رسم امروزه نیز در فرهنگ مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد رواج دارد (ر.ک: آقاخانی‌بیژنی و همکاران،۱۳۹٦: ٦٥). علاوه بر این، کوه نماد استقامت و پایداری و همچنین گوشه‌گیری بوده است (ر.ک: کوپر،۱۳۹۲: ۳۱۸).

کوه در اساطیر، «نماد مرکز جهان است که از طریق آن محور قطب می‌گذرد و در دربارهٔ آن اژدهاهای نیروهای کیهانی می‌گذرند» (همان: ۳۱۸). کوه، بلندترین نقطهٔ زمین به‌عنوان مرکز، قلهٔ بهشت، جایگاه تلاقی، در ابرهای آسمان و بالای زمین و به بالاترین نقطه می‌رسند که ارتباط با خدا(یان) را نشان می‌دهند.

در قصه‌های «خرس و زن بیچاره»، «آهوبچه»، «زن زیبا و شکارچی»، «هفت‌برادران»، «کره‌اسب سیاه»، «ماه‌تی‌تی»، «پادشاه و هفت پسرش»، «خیر و شر»، «هفت‌برادر و یک خواهر»، «الازنگی و تمتی»، «دیو هفت‌سر»، «مثل روباه و دالو»، «الازنگی»، «الازنگی و جِیرنال»و «درخت وول» به عنصر کوه به‌عنوان نمود اسطوره‌ای اشاره شده است. در برخی از قصه‌های ذکرشده، کوه به‌عنوان جایگاه دیوان معرفی شده است. در قصه «آهوبچه» و «درخت وول»، پناهگاه و نماد استواری است. این موضوع را در قصه خیر و شر نیز می‌بینیم.

۲ـ۳. حیوانات نمادین و اسطوره‌ای (شیر، کلاغ و...)

یکی از موضوعات مربوط به بن‌مایه‌های محلی و اساطیری در قصه‌های منتخب پژوهش، حضور حیوانات و سخن‌گفتن آن‌هاست. در این قصه‌ها، حیوانات همانند انسان سخن می‌گویند و حتی رفتاری انسان‌گونه دارند. در قصهٔ «سیب سرخ»، این موضوع را در رابطهٔ بین دختر زیبا و شیر می‌بینیم. در این داستان، دختر خال‌کوب تلاش می‌کند تا دختر زیبا را از بین ببرد و خود، زن پسر پادشاه شود؛ به همین دلیل به بازی مشغول می‌شوند و دختر خال‌کوب، دستان دختر زیبا را به درختی می‌بندد و خود به خانه برمی‌گردد. در نزدیکی غروب شیری به دختر نزدیک می‌شود؛ اما دختر با او سخن می‌گوید: «دختر زیبا تنها و سرگردان مانده بود که نزدیک غروب شیری آمد و می‌خواست او را بخورد. دختر با گریه گفت: ای شیر! چند روز دیگر عروسی من است... ترا به خدا مرا نخور. شیر قبول نکرد...» (آسمند و خسروی،۱۳۷۷: ۲۳). در این

قصه، شاهد سخن‌گفتن دختر با شیر بوده‌ایم که موضوع اسطوره‌ای بودن شیر را بر ما آشکار می‌کند. شیر در اساطیر، نماد قدرت به شمار می‌رود. همچنین «شیر مقتدر، سلطان، نماد خورشید و به‌غایت درخشان، سلطان حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش است»(شوالیه،۱۳۸۸: ۱۱۱). همچنین به‌موجب نمادشناسی، شیر نماد «غرور و درنده‌خویی مخرب» (هال،۱۳۹۰: ٦۳) و نمودی از قدرت‌های دوزخی ارائه می‌شود (ر.ک: کوپر،۱۳۹۲: ۲٤۲)؛ به همین دلیل دختر را می‌خورد. در شاهنامهٔ فردوسی و در داستان هفت‌خوان رستم و اسفندیار نیز شاهد حضور نمادین شیر هستیم که هر دو پهلوان، شیرکُشی می‌کنند تا بتوانند به هدف خود دست یابند.

در قصهٔ «آمن قَرِه» نیز شاهد سخن گفتن شیر هستیم. وقتی آمن قَرِه می‌خواهد از کنار شیر فرار کند، خار را از پای شیر درمی‌آورد و خود در پشت سنگ بزرگی پنهان می‌شود: «شیر از خواب پرید و نعره‌ای زد و بنا کرد به لیسیدن پاش و هی می‌گفت: کی بود که جرئت کرده به من نزدیک بشه؟» (تهماسبی کهیانی،۱۳۹۱: ۱٤٦). پس‌از آنکه درد پای شیر آرام می‌گیرد، آمن قره به نزدیک او می‌رود و ضمن معرفی خود، به او می‌گوید: که من بوده‌ام که خار را از پای تو بیرون آوردم. ماجرای عشق خود به دختر شاه پریان را برایش تعریف می‌کند و از او می‌خواهد تا برای دختر پیغام بفرستد و شیر نیز چنین می‌کند. در این قسمت، شیر در سویهٔ مثبت خود؛ یعنی نماد قدرت و برتری نمایان شده است.

در قصهٔ «هفت‌خواهران»، این موضوع را در رفتار گربهٔ سخن‌گو می‌بینیم: «گربه گفت: نمکی مرا با خودت ببر شاید روزی به دردت بخورم...» (آسمند و خسروی،۱۳۷۷: ۹٦). پسر پادشاه که به‌عنوان مرد، به ماهیت نمکی و خواهرانش شک دارد، تلاش می‌کند تا با اجرای نقشه‌ای آن‌ها را فریب دهد؛ اما گربه که به‌طور مخفیانه به اتاق پسر پادشاه رفته است، از نقشه باخبر می‌شود و پیش از آنکه پسر پادشاه آن را عملی کند، نقشه را برای نمکی تعریف می‌کند: «اما نمکی قبلاً به‌وسیله گربه از نقشه پسر پادشاه و مادرش باخبر شده بود و در بین راه به خواهرهایش سفارش‌های لازم را نمود...» (همان: ۹۷). در نمونهٔ دیگر از همین قصه نیز باز گربه است که خواهران نمکی را از نقشهٔ پسر پادشاه آگاه می‌کند: «پسر پادشاه همین کار را کرد؛ ولی باز هم گربه، دخترها را از نقشه‌ها خبردار کرد» (همان: ۹۷). موضوع سخن‌گفتن گربه را در قصهٔ «هفت‌برادران» نیز می‌بینیم: «مبادا با گربه‌ای که به این خانه می‌آید، حرف بزنی یا از عسلی که می‌آورد بخوری...» (همان: ٤۳). در اینجا اشاره شده است که گربه سخن‌گو است و می‌تواند همانند انسان سخن بگوید.

در قصهٔ «هفت‌برادران» نیز شاهد این موضوع هستیم. در این قصه، کلاغ با دختر سخن می‌گوید و در ازای راهنمایی دختر به هدفش، از او درخواست خوراک می‌کند. در این قصه کلاغ با دختر سخن می‌گوید و جنبه‌ای از بن‌مایه‌های اساطیری و سخن‌گفتن پرندگان را به ما نشان می‌دهد: «کلاغی آمد سر چشمه و شروع کرد به قارقار کردن. دختر مقداری کشک به کلاغ داد و برایش درددل کرد. کلاغ هم او را بر بال خود

گذاشت و رفت و رفت تا رسید به سرزمینی که هفت برادر در آنجا زندگی می‌کردند...» (همان: ۴۲). چنین بن‌مایه‌ای در قصه «هفت برادر و یک خواهر» نیز تکرار شده است.

کلاغ در اساطیر ایرانی و به‌ویژه در آیین مهری، نماد پیک است. کلاغ همچنین منادی است و در اساطیر پیام پروردگار را به میترا می‌رساند و درواقع نقش مرکور را دارد که پیک خدایان بوده است. همچنین نخستین مرحله از آیین تشرف مهری به شمار می‌رود (ر.ک: ورمازرن،۱۳۹۳: ۱۷۱). در قصه‌های مذکور نیز کلاغ راهنماست و شخصیت را به‌سوی هدف راهنمایی می‌کند که این موضوع مفهوم پیک بودن کلاغ را روشن می‌کند.

در افسانهٔ «ماه‌تی‌تی»، شاهد حضور خرسی هستیم که رفتاری انسان‌گونه از خود بروز می‌دهد. در این افسانه، ماه‌تی‌تی گوسفندان را برای چرا به کوه می‌برد و خود مشغول چیدن گیاهان دارویی می‌شود. او ناخواسته سر از غاری درمی‌آورد که با خرسی مواجهه می‌شود. خرس او را گرفته و در غار زندانی می‌کند: «ماه‌تی‌تی هم سرگرم چیدن علف و گیاه بود و همین‌طور رفت و رفت تا رسید دم یک غار. یهو یک خرس بزرگی اونو گرفت و برد توی غار و یه سنگ بزرگ هم گذاشت دمِ غار و ماه‌تی‌تی رو حبس کرد» (تهماسبی کهیانی،۱۳۹۱: ۲۹٤). علاوه بر این، پس از فرار کردن ماه‌تی‌تی از غار و رفتن به خانه پدری‌اش، خرس به دنبال او می‌گردد و حتی او را صدا می‌زند: «خرس ناراحت شد و توی کوه دنبال اون می‌گشت و هی صداش می‌زد که ماه‌تی‌تی خانوم کجایی؟/ داد می‌زنم بیایی/ بچه گرسنه‌ش شده/ دردونه تشنه‌ش شده...» (همان: ۲۹۵). سخن گفتن و فریاد کشیدن در جستجوی شخص گمشده، رفتاری انسانی است که در این قصه به خرس نسبت داده شده است و همین نکته موضوع اسطوره‌ای بودن او در این قصه را تأیید می‌کند. همچنین دزدیدن دختر به‌وسیله خرس (که نمودار مرد است) و سپس زندگی کردن با او نشان‌دهنده یک نوع ازدواج ربایشی بوده است که در گذشته در بین مردم بختیاری مرسوم بوده است. ازدواج ربایشی به‌نوعی نقد ازدواج سنتی است که در آن دختر و پسر به میل خود طرف دیگر را انتخاب می‌کنند که این موضوع معمولاً موردنظر مردم ایل و بزرگان نیست. ازدواجی با شکل‌گیری نهادهای اجتماعی جدید و تحولات فکری انسان مدرن تقریباً از بین رفته است و یا شاید شکل جدیدی به خود گرفته باشد (ر.ک: بهنام،۱۳۵۲: ۱۵ـ۱٦). در این قصه، به حمایت از زنان پرداخته شده است و خرس نماد مرد است و درنهایت، خانوادهٔ دختر بر خرس (یا مرد) پیروز می‌شوند. سخن گفتن حیوانات با انسان را در رفتار گرگ، پلنگ و شیر با پیرزن در قصهٔ «کدو و پیرزن» و روباه با پیرزن در قصهٔ «مثل روباه و دالو» نیز می‌بینیم (ر.ک: تهماسبی کهیانی، ۱۳۹۱: ۳۰٦).

در قصهٔ «خیر و شر» با دو کبوتر؛ یکی سبزرنگ و دیگری سفیدرنگ سر و کار داریم که قهرمان؛ یعنی خیر را در رسیدن به هدف راهنمایی می‌کنند: «یهو دید دو تا کفتر، یکی سبز و یکی سفید اومدن سر شاخه درخت نشستن. تو همین حین، کفتر سفید به کفتر سبز گفت: ای خواهر! کفتر سبز گفت: جون خواهر! کفتر سفید گفت: این جوون چشم‌هاشو از دست داده و این دختر داره براش گریه می‌کنه، درمون اون چیه؟

کفتر سبز بهش گفت: چشم‌های این جوون درمون میشه به شرطی که این دختر چندتا برگ تازه از همین درخت بچینه و با آب فلان چشمه مخلوط کنه و بعد از جوشاندن برگ‌ها از چند قطره از آب اونا بریز توی چشم‌هاش تا بینا بشه...» (تهماسبی کهیانی،۱۳۹۱: ۳۲۷ـ۳۲۸). درنهایت دختر همین کار را انجام می‌دهد و پسر بینایی‌اش را به دست می‌آورد. نکتهٔ دیگر در این قصه، اشاره به باور عامیانه دربارهٔ کبوتر است که از زبان پدر دختر مطرح می‌شود: «پدرش گفت: اون کفترها فرشته الهی بودن و حکمتی توی این کاره» (همان: ۳۲۸). چنانکه می‌بینیم در خصوص مسئلهٔ اساطیری کبوتران، علاوه بر سخن‌گفتن کبوتران که درواقع، عملی انسانی است، چگونگی منشأ و به‌نوعی خلقت کبوتر را نیز مطرح کرده است.

موضوع ذکرشده در شعر روایی «قصه شهر سنگستان» اخوان‌ثالث نیز ذکرشده است. در این شعر روایی، دو کفتری که بر روی شاخه سدر کهنسالی نشسته‌اند، قهرمان را در رسیدن به هدفش راهنمایی می‌کنند. همانندی‌های بسیاری میان این قصه و شعر قصهٔ شهر سنگستان وجود دارد و ازجمله می‌توان به حضور دو کفتر، خوابیدن قهرمان در زیر شاخه درخت، سخن‌گفتن کبوتران و نشان دادن مسیر درست به قهرمان اشاره کرد. نابینا بودن جوان در زیر شاخه درخت که به‌نوعی بیانگر، خواب است، نشان‌دهندهٔ فضایی نمادین و اسطوره‌ای است. خوابیدن یا همان نابینا بودن جوان، نمودی از مرگ اوست و شفایافتن او به معنای زندگانی و رستگاری است؛ چون به اعتقاد الیاده: «پیکی که انسان را از خواب بیدار می‌کند درعین‌حال آورنده زندگانی و رستگاری برای اوست» (الیاده،۱۳۸۶: ۱۳۳). «خوابیدن جوان در زیر سایهٔ درخت، نشانهٔ «معرفت و آگاهی‌بخشی» است که در بسیاری از تمدن‌ها ازجمله هندوان رواج دارد و بودا در زیر سایهٔ درخت انجیر به آگاهی و حقیقت دست یافت» (صادقی و آقاخانی بیژنی،۱۳۹۵: ۱۵۲). در گفتار پدر دختر به یک باور عامیانه اشاره شده است که فرشتگان می‌توانند در قالب کبوتر خودنمایی کنند. درواقع، کبوترانی که بر روی شاخهٔ درخت نشسته‌اند و در مورد جوان و دربارهٔ اینکه او کیست؟ از کجا آمده و چرا و چگونه به اینجا افتاده است؟ با هم بحث می‌کنند، نمودی از کهن‌الگوی «پیر دانا» هستند (ر.ک: یونگ،۱۳۶۸: ۱۲۷)؛ این نمود زمانی ظهور می‌کند که قهرمان به‌تنهایی نمی‌تواند کاری از پیش ببرد و او می‌آید تا با بصیرت، آگاهی‌بخشی، پند عاقلانه و امثال این‌ها قهرمان را یاری سازد. و این پیر دانا «گاهی به شکل حیوانی جلوه‌گر می‌شود» (همان: ۱۲۷). در این قصه، «پیر دانا» به شکل کبوتران بروز یافته است و سرانجام راه چاره را برای شفا یافتن چشم‌هایش به دختر می‌آموزند. همچنین پرنده با پرواز در آسمان، با نیروهای مافوق طبیعی ارتباط دارد و از جهان دیگر خبر می‌آورد و از همین رو است که رد بسیاری از داستان‌ها، قهرمان خفته رد پای درختی و به دلیل شنیدن عمدی یا غیرعمدی دو پرنده با هم خبر بسیار باارزشی دربارهٔ سرنوشت خود می‌شنود (ر.ک: مختاریان،۱۳۹۲: ۱۱۵).

نکتهٔ قابل‌ذکر دیگر در این قصه، چرایی چشمه است. چشمه در اساطیر، نماد روشنی و به‌طورکلی آب، رمز تولد دوباره است (ر.ک: شوالیه و دیگران،۱۳۸۲: ۱۳۸). یونگ، چشمه را تصویری از روح به‌عنوان منشأ زندگی درونی و انرژی روانی می‌داند و به نظر او نیاز به این چشمه زمانی قوت می‌گیرد که زندگی

فرد در معرض خشك شدن قرار گیرد؛ بنابراین جوان که از همه‌جا و همه‌چیز ناامید شده و دل بر مرگ نهاده به توصیه کبوتران باید برگ درختان را در آب چشمه بشوید تا زندگی دوباره بیابد. نابینا شدن او، مرگی نمادین و شفا یافتنش به‌وسیله برگ درخت و آب چشمه نیز رمزی برای تولد دوباره است (ر.ک: یونگ،۱۳۸۹: ٦٥).

۲ـ٤. اسب و اسب بالدار

با توجه به اهمیت اسب در زندگی عشایری ازجمله بارکشی در هنگام کوچ، استفاده از آن در میدان‌های جنگی، مراسم عروس‌بَران و کُتَل‌بندی آن در مراسم سوگواری (ر.ک: امان‌اللهی بهاروند،۱۳٦۰: ۱۳٦؛ مشیری،۱۳۹۱: ۲۵ـ۲۷) و همچنین توجه به جذابیت و گیرایی قصه‌ها، آن را سخن‌گو و دانا معرفی می‌کنند.

حضور اسب دانا در قصهٔ «کره‌اسب سیاه» مشهود است. وی هم سخن می‌گوید، هم از غیب خبر دارد و هم رفتاری انسان‌گونه از خود بروز می‌دهد. در این قصه، زن‌بابای مراد تلاش می‌کند تا مراد را به توسل به مکر و حیله از بین ببرد که موفق نمی‌شود و شکست می‌خورد. نامادری مراد ابتدا به او دل می‌بندد و مراد که جوان پاک‌دامنی است، این خواسته او را رد می‌کند و همین موضوع سبب ناراحتی و آزار و اذیت مراد از سوی نامادری می‌شود. رفتارهای نامادری مراد به‌جایی می‌رسد که می‌خواهد مراد را بکشد: «زن پلید پادشاه که ناکام مانده بود، دیگه کینه پسر پادشاه را به دل داشت و می‌خواست هر طور شده اونو سر به نیست کنه... خلاصه روزها از قصهٔ هوس‌بازیِ زنِ پادشاه گذشت و آخر سر یه روز اون نقشه کشید که تو غذای شاهزاده، سم بریزه و اونو بکشه...» (تهماسبی کهیانی،۱۳۹۱: ۲٦۸). اما مراد با کمک کره‌اسب سیاه از این مهلکه جان سالم به درمی‌برد و از آنجا فرار می‌کنند. این موضوع یادآور فرار سیاوش از دست دسیسه‌چینی‌های نامادری‌اش سودابه بعد از بی‌توجهی سیاوش به خواسته نامعقول نامادری‌اش است.

کره‌اسب سیاه تنها موجودی است که از دل‌بستن نامادری مراد به او خبر دارد و از آنجا که مراد با او دوست است، به کمک وی می‌شتابد و او را از نقشه‌های نامادری مراد آگاه می‌سازد: «کره‌اسب سیاه یه شیهه کشید و رفت پیش پسر و کره‌اسب سیاه اونو از نقشه شوم زن بابا، باخبر کرد و بهش گفت: نامادریت توی غذات سم ریخته و امروز برو پیش پادشاه غذا بخور...»(همان: ۲٦۸). حضور نامادری در این قصه، به‌نوعی بیانگر جنبه منفی کهن‌الگوی مادرمثالی است؛ ولی حضور اسب سیاه و دریایی و حمایت‌ها، چاره‌اندیشی‌ها و راهنمایی‌ها او به مراد مظاهر مثبت مادر مثالی را تداعی می‌کند (ر.ک: روحانی سراجی و همکاران،۱۳۹۷: ۲۲۸ـ۲۲۹). ازجمله ویژگی‌های دیگر اسب دریایی، پرواز کردن وی است: «کره‌اسب سیاه هم گفت باد. یهو از این‌طرف دریا پرید و رفت اون طرف...»(همان: ۲٦۹). نکته‌ای که یادآور اسب بالدار در اساطیر کهن است. این موضوع را در شاهنامه فردوسی نیز می‌بینیم. وقتی کیخسرو بر اسب سیاوش می‌نشیند، اسب چون باد به هوا می‌پرد و گیو به خیال آنکه اهریمن به

سیمای اسب، کیخسرو را ربوده است، به وحشت می‌افتد (فردوسی،۱۳۹۱،ج۱: ٤۲۸). ابیات شاهنامه نشان از آن دارد که ما با اسبی با ویژگی‌های خاص سروکار داریم؛ اسب بالدار و «نپرداختن فردوسی در شاهنامه به ویژگی اسب (اسب بالدار) احتمالاً بیشتر برای عقلانی شدن داستان‌هاست؛ چراکه این داستان‌ها پیوند خود را با باورهای مردم کم‌کم ازدست‌داده بودند و خرده‌خرده جنبهٔ عقلانی‌تر به آن‌ها داده‌شده است» (مختاریان،۱۳۹۲: ۱۱۸).

نکتهٔ دیگر در خصوص کره‌اسب سیاه، دادن چند تار موی خود به مراد است: «یکی اینکه چندتا مو از من می‌کنی تا هر وقت توی تنگنا گیر کردی یکی از اونا رو آتیش بزنی و من به کمکت بیام» (همان: ۲۷۰). این مسئله علاوه بر یادآوری حضور سیمرغ در شاهنامه در داستان رستم و سهراب، همانندی میان مو و پر را در اساطیر نشان می‌دهد. اسب یکی مهم‌ترین نمادهای فرهنگ و اساطیر ایرانی و بعضاً هندواروپایی است (ر.ک: همان: ۱۱۵). اسب موجود در قصهٔ «کره‌اسب سیاه»، اسبی غیرزمینی و شگفت‌انگیز است، او سخنگو و سخن‌شنو است و درواقع ما با اسبی با نقش بغانه (مقدس) روبه‌رو هستیم. با آتش زدن موی او می‌توان او را حاضر و فرمان کارهای شگفت‌انگیز داد؛ به‌گونه‌ای که در شکار، جمع‌آوری خوراک و حتی رسیدن به شاهزاده خانم مراد را یاری می‌کند. نکتهٔ دیگر در خصوص این اسب، موضوع آتش زدن موی او است که آتش زدن پر پرنده مقدس را یادآور می‌شود و معمولاً موضوعی آشنا و پرتکرار در قصه‌های عامیانه و اساطیری است. کره‌اسب سیاه، معمولاً با نیروهای مافوق طبیعی در ارتباط است؛ پرواز کردن وی بر سطح دریا این موضوع را تأیید می‌کند و ارتباط وی با آب و آیین‌های کهن اسطوره‌ای را بیشتر بر ما نمایان می‌سازد. رنگ سیاه این اسب به این دلیل است که با جهان دیگر و به‌ویژه جهان دریایی در ارتباط است و کهن‌ترین شواهدی که به مسئله اسب و آب در فرهنگ ایران باستان اشاره دارد، تیشتریشت اوستا (بندهای ۱۸ـ۲۲) است: «ای سپیتمان زرتشت! تِشتَر رایومند فره‌مند در سومین ده شب، کالبد اَستومَند پذیرد و به پیکر اسب سپید زیبایی با گوش‌های زرین و لگام زَرنشان در فروغ پرواز کند... در برابر او اَپَوشَ دیو به پیکر اسب سیاهی بدر آید؛ اسبی کَل با گوش‌های کَل، اسبی کَل با گردن کَل، اسبی کَل با دم کَل، یک اسب گَر سهمناک» (اوستا،۱۳۹۲: ۸۹). در این یشت، ایزد تیشتر با پیکر گردانی در قالب اسب سفیدرنگ به‌عنوان نماد باران‌آوری با اپوشه، دیو خشک‌سالی در قالب اسبی سیاه‌رنگ به مبارزه می‌پردازد و درنهایت نیز پیروز می‌شود؛ بنابراین پیکر گردانی اسب و یاری‌رساندن آن به انسان بن‌مایه‌ای آشنا در فرهنگ اساطیری ایرانی است.

در قصهٔ «پسر خوشبخت»، اسب دانایی وجود دارد که هم سخن می‌گوید و هم رفتاری انسان‌گونه دارد. شاهزاده به دنبال دختری زیبارو می‌گردد تا با آن ازدواج کند. از ویژگی‌های موردعلاقهٔ شاهزاده، این است که دختر موردعلاقه‌اش باید موهایی بلند داشته باشد. روزی شاهزاده خانم به لب دریا می‌رود و شنا می‌کند. تار مویی از وی در آب رها می‌شود و اسب دانا متوجه این موضوع می‌شود و به شاهزاده کمک می‌کند. وی با شیهه کشیدن تلاش می‌کند تا تار مو را به شاهزاده نشان دهد. شاهزاده نمی‌تواند آن را پیدا کند و درنهایت

اسب دانا خودش تار مو را از آب بیرون می‌کشد: «یک روز همین‌طور که اسبش داشت لب دریا آب می‌خورد، تار موی زن پسر خوشبخت [شاهزاده خانم] را دید و بنا کرد به شیهه کشیدن. شاهزاده اومد و هر چه در آب نگاه می‌کرد؛ چیزی نمی‌دید تا اینکه اسب دانا، خودش تار مو را از آب بیرون کشید و شاهزاده آن را دید...» (تهماسبی کهیانی،۱۳۹۱: ۲۴۲).

۲ـ۵. درخت

بشر از ابتدای خلقت همواره درخت را ستایش کرده و از دیرباز به‌عنوان عنصری مقدس، مورد احترام قرار داده است. کهن‌ترین نگرش انسان به درخت و گیاه، به روزگار گردآوری خوراک و بهره‌گیری از میوه و ریشه درختان و بوته‌ها در تغذیه بازمی‌گردد (ر.ک: کوپر،۱۳۸۰: ۶۸).

بن‌مایه‌های اساطیری مربوط به گیاه و درخت در فرهنگ و قصه‌های مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد بازتابی از اساطیر کهن ایرانی است که در ناخودآگاه جمعی این قوم تا به امروز بن‌مایه اصلی خود را حفظ کرده است. رویش گیاه از خون یا نطفهٔ انسان را می‌توان در قصهٔ آفرینش انسان در باورهای اساطیری ایرانی (ر.ک: کریستین‌سن،۱۳۹۳: ۱۷) و قصهٔ سیاوش در شاهنامه فردوسی (فردوسی،۱۳۹۳،ج۱: ٤٨) نیز مشاهده کرد.

ازجمله قصه‌هایی که در آن به موضوع درخت و بن‌مایه‌های اساطیری آن؛ یعنی آفرینش انسان از درخت و بالعکس آن اشاره شده، قصهٔ «سیب سرخ» است. در این قصه، دختر زیبا فریب دختر خال‌کوب را می‌خورد و در بیابان تنها می‌ماند. شیری به سمت او می‌رود و دختر از شیر می‌خواهد تا او را نخورد؛ اما شیر قبول نمی‌کند. درنهایت دختر زیبا به شیر می‌گوید که وقتی مرا می‌خوری مواظب باش که قطره‌ای خون از من روی زمین نریزد. در هنگام خوردن دختر، قطره خونی از او بر روی زمین می‌ریزد و فوراً یک نی سبز می‌شود: «وقتی شیر او را خورد، یک قطره خون به زمین ریخت و از آن یک نی سبز شد...» (آسمند و خسروی،۱۳۷۷: ۲۳). در ادامه، روزی پسر پادشاه به کوه می‌رود و نی را می‌چیند، از آن نی‌لبک درست می‌کند و می‌نوازد. دختر خال‌کوب که این وضعیت را می‌بیند، خشمگین می‌شود و نی را از شاهزاده می‌دزدد، آن را می‌سوزاند و خاکسترش را در باغچه می‌ریزد. از خاکسترها درخت اناری می‌روید. در هنگام چیدن انارها، دانه در داخل محل نگه‌داری آردها (تاپو) می‌افتد و دوباره تبدیل به دختر زیبا می‌شود: «از آن خاکسترها، یک درخت انار رویید. وقتی انارها را چیدند یک دانه انار از آن‌ها توی تاپوی آرد افتاد. وقتی زن خال‌کوب رفت آرد بردارد، دید یک نفر دستش را نیشگون می‌گیرد. تعجب کرد... دید که همان دختر زیبا آنجا نشسته... از شدت ترس بیهوش شد...» (همان: ۲۴).

در قصهٔ «سیب سرخ»، به موضوع آفرینش و چرایی تقدس درختانی ازجمله نی و انار اشاره شده است که علاوه بر نمادگرایی این دو درخت، به‌نوعی مسئلهٔ گیاه‌تباری انسان را نیز مطرح می‌کنند.

«نی» ازجمله گیاهان اسطوره‌ای و دارای کارکرد ویژه و عرفانی است. «نی» در برخی از اسطوره‌ها، نشانهٔ پیدایش و همچنین مظهر ستون کیهان است. در برخی از روایات اساطیری نماد حاصلخیزی نیز است. از این نمادها و نشانه‌ها می‌توان راهی به این باور جست که «نی»، گیاه زندگی است و با پیدایش و آفرینش در پیوند است (ر.ک: شوالیه و گربران،۱۳۸۸،ج۲: ٤۷۸ـ٤۸۸). «نی» در نگاه عرفانی جایگاه شایسته‌ای دارد. «نی نه‌تنها به‌عنوان یکی از آلات موسیقی قدیمی؛ بلکه به‌عنوان وسیله‌ای برای سخن گفتن با معبود، برای دمیدن راز و درد در آن بسیار شناخته شده است» (امیرقاسمی،۱۳۹۱: ۱۳۸).

در اساطیر ایرانی، انار «نماد باروری است» (اکبری،۱۳۹٤: ۱۱۵؛ هال،۱۳۹۰: ۲۸۳) و همچنین «نماد اولاد و اعقاب بسیار است. در یونان باستان، انار یکی از مختصات هرا و آفرودیت بوده است. در رُم تاج سر عروسان از شاخه‌های انار بُن فراهم می‌شده است. در هند نیز زنان برای برطرف کردن نازایی، آب انار می‌نوشند» (شوالیه و گربران،۱۳۸۸: ۲۵۰). شاخه‌های درخت انار در مراسم برسم نیز اهمیت ویژه‌ای دارند که در اوستا نیز به این موضوع اشاره شده است. «برسم» که همان شاخهٔ مقدس زرتشتیان است از ترکهٔ انار درست می‌شود. در اسطوره‌های ایرانی، دانه‌های انار عامل رویین تنی اسفندیار می‌شود (ر.ک: کزازی،۱۳۹٤،ج ۷: ۱۸۳). اندیشهٔ گیاه تباری انسان در اسطوره‌ها، مفهومی استوار است. انسان اولیه، درخت را منشأ پیدایش و آفرینش بشر می‌دانست. این مفهوم در بسیاری از اسطوره‌های آفرینش مربوط به اقوام کهن به‌صورت پراکنده و گسترده است. «اساطیر پراکنده و گسترده‌ای سرچشمهٔ نژاد آدمی از درخت را وصف می‌کنند» (وارنر،۱۳۸٦: ٥٦٤). اینکه انسان، تبار گیاهی دارد، باوری جهانی نزد انسان اولیه است. در ایران باستان نیز باور بر این بود که همهٔ انسان‌ها از گیاهی به نام «ریباس» پدید آمده‌اند. این عقیده به صورت‌های گوناگونی روایت شده است (ر.ک: هینلز،۱۳۹۳: ۲۳ـ۲۵؛ کریستین‌سن،۱۳۹۳: ۱۷؛ یاحقی،۱۳۸٦: ۸۱؛ باجلان فرخی،۱۳۹۲: ۲۰۷ـ۲۰۸).

علاوه بر این همین همانندی در شاهنامه فردوسی نیز به‌عنوان انگارهٔ نسب‌شناسی و تبارشناسی گیاهی فراوان به چشم می‌خورد:

نخوانم ز بیخ سیاوش درخت نه شاخ و نه برگ و نه تاج و نه تخت

(فردوسی،۱۳۹۳،ج ۱: ۱٥٤).

فرامرز گفت ای گو شوربخت منم بار آن خسروانی درخت

(همان،ج ۱: ۱۷٤).

ازجمله قصه‌هایی که به تقدس درخت و بن‌مایه‌های اساطیری آن اشاره کرده است، می‌توان به افسانهٔ «دختر دال» در فرهنگ و قصه‌های محلی مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد اشاره کرد. در این افسانه، زایش شاهزاده از نی را مشاهده می‌کنیم؛ بنابراین رساندن نژاد انسان به این گیاه مقدس در قصه‌های محلی این مردم، باوری اسطوره‌ای است که اعتقاد به سپندینگی گیاه در ناخودآگاه آنان باقی‌مانده و تأییدی بر باور تبار نباتی انسان است که با توجه به ساختار جامعه شکارگری، دامپروری و

کشاورزی این مردم و محل زندگی‌شان در کوهستان‌های صعب‌العبور، در ناخودآگاه و فرهنگ آنان همچنان باقی‌مانده است.

۲ـ٦. بن‌مایه‌های پیکرگردانی

یکی از موضوعات محوری در اساطیر و قصه‌های اساطیری، بحث پیکرگردانی یا همان تغییر شکل موجودات به سیماهای مختلف است که اصلی‌ترین عامل شگفت‌انگیزی و خارق‌العاده بودن آن‌ها به شمار می‌رود. به‌موجب پیکرگردانی، هر موجودی می‌تواند شکل ظاهری و شناخته‌شده خود را از دست بدهد و به صورتی تازه درآید. گاهی جاودانه می‌شود، گاهی آسیب‌ناپذیر می‌گردد و یا به صورت‌های ترکیبی انسان ـ حیوان درمی‌آید، ناپدید می‌شود، کوچك یا بزرگ می‌گردد، به اعماق زمین می‌رود و یا برخلاف طبیعت خود در آب زندگی می‌کند (ر.ک: رستگار فسایی،۱۳۸۸: ۲۵ـ۲۸). در قصه‌های بررسی شده شاهد انواع پیکرگردانی در قصه‌های منتخب پژوهش هستیم.

یکی از موضوعات محوری در اساطیر، مسئلهٔ پیکرگردانی در قصه‌ها و تبدیل‌شدن انسان به حیوان است. این موضوع در قصه‌های عامیانه مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد نیز نمود دارد. در قصهٔ «آهوبچه»، برکه، جوی آب و چشمه‌ای وجود دارد که هر کس از آب آن بخورد، به ترتیب تبدیل به ماهی، پرنده و درنهایت آهو می‌شود. اگرچه در اینجا بحث محوری مسئلهٔ آب است؛ اما قصه در ادامه بر مسئله تبدیل شدن پسربچه به حیوانی به نام آهو تأکید ویژه دارد. پسربچه به همراه خواهر خود به سمت برکه می‌روند. پسربچه می‌خواهد از آب برکه بنوشد که خواهرش مانع می‌شود؛ زیرا نوشیدن از این آب سبب تبدیل شدن انسان به ماهی می‌شود. در ادامه به جوی آبی می‌رسند. پسربچه باز تقاضای آب می‌کند؛ اما خواهرش مانع می‌شود؛ زیرا معتقد است نوشیدن از این آب، سبب می‌شود برادرش به پرنده تبدیل شود. درنهایت به چشمه‌ای می‌رسند و دیگر پسربچه طاقت نمی‌آورد و از آب چشمه می‌نوشد که فوراً به آهویی تبدیل می‌شود: «باز رفتند تا به یک چشمه رسیدند. پسر کوچولو دیگر طاقت نداشت هر چه خواهرش گفت: این آب آهوها است اگر بخوری تو هم آهو می‌شوی گوش نکرد و از آب آن چشمه خورد و آهو شد...» (آسمند و خسروی،۱۳۷۷ ٦٤).

از نمونه‌های پیکرگردانی در قصه‌های مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد می‌توان به قصهٔ «زن زیبا و شکارچی» اشاره کرد. در این قصه، زن برادر شکارچی به دلیل دروغ گفتن به مار تبدیل یا مسخ می‌شود. در اسطوره‌ها میان زن و مار شباهت وجود دارد و آن اینکه هر دو با موضوع زایندگی و باروری مرتبط هستند (ر.ک: هینلز،۱۳۹۳: ۸۹ـ۹۱). همچنین از سوی دیگر مار موجودی اهریمنی در اساطیر ایرانی است (ر.ک: اوشیدر،۱۳۷۱: ۵۹) و به همین دلیل جنبهٔ منفی زن؛ یعنی مکر و حیله که از ویژگی‌های شیطانی انسان به شمار می‌روند، به مار تبدیل شده است.

در قصهٔ «بیگ سور» نیز که شاهد مسخ پسران هستیم. در قصهٔ «بیگ سور»، شخصیت پسر بالاتته‌ای انسان و پایین‌تته‌ای بز مانند دارد که او را به موجودات اسطوره‌ای و افسانه‌ای نزدیک می‌کند.

علاوه بر حیوانات، پرندگان نیز در باور و فرهنگ مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد دچار پیکرگردانی شده‌اند. در قصهٔ «دسته‌گل قهقهه»، شاهد مسخ دختران به کبوتر هستیم که نشان‌دهندهٔ فرشته‌بودن دختر ازلحاظ پاکی و معصومیت است؛ زیرا کبوتر در ادبیات و فرهنگ‌عامه و همچنین در افکار و عقاید مردم و نیز شاعران، نماد و سمبل پاکی، معصومیت، مظلومیت، عشق، شهادت و امثال این‌ها است (ر.ک: محجوب، ۱۳۹۳: ۱۱۳٤).

در قصهٔ «هفت‌برادران»، شاهد جادوگری و تبدیل شدن هفت کبوتر به هفت‌دختر زیبارو هستیم. این کبوتران که در اصل دخترانی بوده‌اند، به‌وسیلهٔ جادو به کبوتر تبدیل شده‌اند؛ اما از دختر برادران می‌خواهند تا با چیدن و آتش زدن یکی از پرهای هرکدام، بدین طریق آن‌ها را از طلسم رهایی بخشد. دختر برادران چنین می‌کند و آن پس از آتش گرفتن پرهایشان به دخترانی زیبارو تبدیل می‌شوند: «هفت کبوتر بر روی بام نشستند. دختر گفت: ای کاش این کبوترها هفت‌دختر زیبا می‌شدند و با برادرهایم عروسی می‌کردند. یکی از کبوترها گفت: اگر از هرکدام ما یک پر بکنی و آتش بزنی طلسم ما شکسته می‌شود. دختر همین کار را کرد و آن کبوترها هفت‌دختر زیبا شدند...» (آسمند و خسروی،۱۳۷۷: ۴۴). علاوه بر پیکر گردانی دختران به کبوتر و بالعکس، نکتهٔ مهم در این داستان، آتش زدن پر و باطل شدن جادو و طلسم است. نکتهٔ مهم دیگر در این داستان که با داستان رستم و اسفندیار شاهنامه همانندی بسیار دارد، آتش زدن پر پرنده و سپس یاری‌رساندن پرنده به دارنده پر است. نکته‌ای که خویشکاری سیمرغ را در یاری‌رساندن به زال و پسرش رستم برای ما یادآور می‌شود. همچنین آتش زدن مو یا پر و سپس یاری‌رساندن به دارندهٔ آن در قصهٔ «کره‌اسب سیاه» و «حسن ماهیگیر» نیز قابل‌مشاهده است.

در قصهٔ «دو خواهر»، شاهد موضوع دیگری از پیکر گردانی پرنده کبوتر هستیم. در این قصه، خواهر فقیر در بیابان دچار درد زایمان می‌شود. شوهر تلاش می‌کند تا شاید بتواند برای او کسی را پیدا کند. شوهر که می‌رود سه کبوتر بالای سرش می‌آیند و به او کمک می‌کنند تا بچه‌اش را به دنیا بیاورد. در ادامه نیز با انجام کارهایی، برای آن‌ها در دل بیابان چشمه و قصری آماده می‌کنند؛ همچنین بعد از خواندن ورد، دختر در هنگام گریه کردن، اشک‌هایش به مروارید تبدیل می‌شوند: «سه کبوتر بالای سرش آمدند و به او کمک کردند تا بچه‌اش را به دنیا بیاورد. زن احساس تشنگی کرد. یکی از کبوترها زمین را کند... چشمه‌ای جوشید و زن را سیراب کرد. بعد کبوترها دور هم چرخیدند، به این نیت که در آنجا یک قصر بزرگ ساخته شود... دوباره چرخیدند به این نیت که وقتی دختر گریه می‌کند مروارید از چشمانش بیرون بیاید...» (آسمند و خسروی،۱۳۷۷: ۱۰۰).

از دیگر بن‌مایه‌های پیکر گردانی در قصه‌های منتخب، پیکر گردانی درخت به انسان است که در قصهٔ «سیب سرخ» می‌بینیم. در این قصه، دختر زیبا پس از آنکه اسیر حیله‌های دختر خال‌کوب می‌شود، از سیمای دانهٔ انار به شکل نخستین خود بازمی‌گردد. در قصهٔ «سر اره و پا تیشه»، خواهر برادران به موجودی اسطوره‌ای شباهت دارد. وی بالاتنه‌ای ارّه‌مانند و پایین‌تنه‌ای تیشه‌مانند دارد و همین موضوع نشان از آن دارد که شخصیت پسر به نیم‌تنه‌ای از چوب یا درخت تبدیل شده است؛ زیرا تیشه از چوب درخت ساخته می‌شود و جنس آن در معنایی مجازی به علاقه جنسیت در معنای درخت به‌کاررفته است.

۲ـ۷. توصیف حوادث خارق‌العاده و حضور شخصیت‌های ویژه

یکی از ویژگی‌های اشخاص در قصه‌ها، داشتن ویژگی‌های خاص و متفاوت با واقعیت است. در قصهٔ «دختر موطلایی»، شاهد این موضوع؛ یعنی داشتن اندام‌های خاص هستیم که در عالم واقع امکان‌پذیر نیست و این موضوعات تنها در قصه‌ها اساطیری قابل‌بحث و بررسی هستند. در این قصه، دختر زیبارو که اسیر پیرزن جادوگر شده است، دارای موهایی بسیار بلند می‌شود که پیرزن برای بالا رفتن از دیوار از موهای دختر استفاده می‌کند: «جادوگر او را در یک قلعه بلند زندانی کرده بود و روزی یک‌بار از قلعه بالا می‌رفت و برای او غذا می‌برد. کم‌کم موهای طلایی و زیبای دختر آن‌قدر بلند شد که دیگر پیرزن برای بالا رفتن از نردبان استفاده نمی‌کرد... پایین قلعه دختر را صدا می‌زد و او موهایش را از پنجره آویزان می‌کرد. پیرزن موهای او را می‌گرفت و بالا می‌رفت...» (آسمند و خسروی،۱۳۷۷: ۱٤۷). این داستان ما را به یاد داستان عاشقانه و حماسی شاهنامه؛ یعنی داستان زال و رودابه می‌اندازد. در آنجا نیز رودابه با موهایی بسیار بلند توصیف شده است که زال به‌وسیله آن‌ها از دیوار بالا می‌رود.

یکی دیگر از ویژگی‌های اشخاص اساطیری، داشتن سلاح‌ها و ابزارهایی است که برای دارندهٔ آن، قدرت و ثروت می‌آفریند. این موضوع در قصهٔ «پسر خوشبخت» مطرح‌شده است. در این قصه، مرد روستایی جز گربه و کفتر هیچ‌چیز دیگری ندارد. همین موضوع، زندگی کردن را برای او سخت کرده است. او هرروز به زیر سایه درختی در نزدیکی روستا می‌رود و از نداشتن زندگی خوب غصه می‌خورد. ناگهان رهگذری از آنجا رد می‌شود و دلیل غمگین شدنش را می‌پرسد. پس از آن، چوب‌دستی جادویی را به او می‌دهد که با زدن آن بر زمین، هر چه را که طلب کند، به‌راحتی برایش مهیا می‌شود: «مرد رهگذر دلش به حالش سوخت و چوب جادوگری بهش داد و گفت: هر وقت خواستی باهاش چندتا ضربه به زمین بزن اون وقت هر نوع غذا طلب کنی، فوری برات حاضر می‌شه» (تهماسبی کهیانی،۱۳۹۱: ۲۳۹). مرد روستایی علاوه بر چوب‌دستی، صاحب کلاه و مهره جادویی نیز می‌شود (همان: ۲٤۰). وی با انداختن کلاه به آسمان، به‌راحتی محو می‌شود و با انداختن مهره به هوا، هر مخلوق مرده و زنده نیز در پیشگاهش حاضر می‌شود. پس از

مرگ مرد روستایی، این نشانه به پسرش به ارث می‌رسند و وی نیز به‌وسیله همین وسایل از آزمون‌های دشوار پادشاه به‌سلامتی عبور می‌کند و با دختر وی ازدواج می‌کند.

۲ـ۸. حضور سیمرغ و ققنوس

یکی از معروف‌ترین موجودات افسانه‌ای در اساطیر ایران، سیمرغ است که معمولاً «شاه پرندگان» نیز نامیده می‌شود. این پرنده در سراسر شاهنامه، دوست و حامی رستم و خاندانش است. در ارتفاعات رشته‌کوه البرز جای دارد و زال، پدر رستم را در دامان خود پرورش می‌دهد (ر.ک: کرتیس، ۱۳۹۰: ۲۸).

در قصهٔ «پادشاه و هفت پسرش»، شاهد حضور همین پرنده اسطوره‌ای هستیم. در این قصه، وقتی پسر شل پادشاه در چاهی اسیر می‌شود، امداد غیبی به او خبر می‌دهد که به‌زودی چوپانی خواهد آمد و او را نجات خواهد داد. پس از نجات یافتن پسر شل از چاه، وی به سمت صحرایی می‌رود. ناگهان سر از خانه‌ای درمی‌آورد و می‌بیند که ماری قصد دارد تا جوجه‌هایی را بخورد. وی به جنگ مار می‌رود و جوجه‌ها را نجات می‌دهد. وقتی سیمرغ سر می‌رسد و پسر شل را با گرز در کنار بچه‌هایش می‌بیند، خشمگین می‌شود؛ اما بچه‌های سیمرغ او را از این کار بازمی‌دارند. بن‌مایهٔ اسطوره در این داستان، علاوه بر سخن گفتن سیمرغ و فرزندانش با پسر شل، یاری‌رساندن سیمرغ به پسر شل است که او را به قصر پادشاه می‌رساند: «سیمرغ برای پسر شل ناراحت شد و بهش گفت: حالا جوجه‌هام تشنه و گرسنه‌اند. تو بایس براشون آب و غذا بیاری تا من بهت کمک کنم و تو رو به قصر پادشاه برسونم. پسر شل رفت و با شکار و مشکی پر از آب برگشت پیش سیمرغ... و بعد پسر رو سوار خودش کرد و پر زد و رفت تا رسید نزدیک قصر پادشاه...» (تهماسبی کهیانی، ۱۳۹۱: ۷۰).

در قصهٔ «وول» نیز به‌نوعی به حضور سیمرغ نیز اشاره شده است. در این قصه، وول عابدی است که از دست مردم فرار می‌کند و به کوه دنا می‌رود. در آنجا سیمرغ او را پناه می‌دهد و وول همان‌جا می‌مانند. مردم وول را نمی‌یابند و در زمستان شاهد آتش گرفتن وول در دامنه کوه هستند. بر اثر سرما کسی نمی‌تواند به آنجا راه یابد و بهار که می‌روند، می‌بینند وول دوباره رشد کرده است. آتش‌گرفتن و رشدکردن از خاکستر خود، به‌نوعی یادآور مرغ افسانه ققنوس است و همچنین موضوع پیکرگردانی انسان به درخت را نیز نشان می‌دهد (ولدی جهان‌آباد، ۱۳۹۴: ۶۷).

۳. نتیجه‌گیری

پس از مطالعهٔ موضوع بن‌مایه‌های محلی و اساطیری آن با توجه به جستجوهای کتابخانه‌ای و با روش تحلیل محتوای کیفی و در قصه‌های مکتوب مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد و پس از یاری‌گرفتن از منابع گوناگون در تحلیل داده‌های پژوهش، می‌توان چنین گفت که قصه‌های بیان‌شده، بن‌مایه‌های محلی و اساطیری ازجمله کوه و تقدّس آن، دیوان و پریان و آسیب رساندن آن‌ها به انسان،

حیوانات اسطوره‌ای ازجمله شیر، کلاغ، کبوتر، اسب و درخت و ...، بن‌مایه‌های پیکرگردانی انسان به حیوان و بالعکس و همچنین داشتن ابزارها و ویژگی‌های خاص اشخاص اسطوره‌ای قصه‌ها را نشان می‌دهند که بدین گونه می‌توان علاوه بر ارزش‌ها، باورها و باید و نبایدها در میان باورمندان به این قصه‌ها، به پیشینهٔ اساطیری آن‌ها نیز پی برد.

در قصه‌های بررسی‌شده، به موضوع اسب و اهمیت آن در نزد مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد اشاره شده است. در این قصه‌ها اسب بالدار نیز توصیف‌شده است که خود یادآور پیشینهٔ اساطیری آن در اسطوره‌های ایرانی است که در شاهنامه در قالب اسب سیاوش نمود یافته است؛ هرچند جنبهٔ عقلانی داستان‌ها، این ویژگی را بسیار کمرنگ کرده است.

کوه، جایگاه خاص و بارزی دارد و در قصه‌های بررسی‌شده، بیشتر به‌عنوان پناهگاه و منبع درآمد برای مردم مطرح‌شده است. همچنین نوک کوه به آسمان؛ یعنی جایگاه خدا(یان) نزدیک است. علاوه بر این، کوه به عنوان جایگاه دیوان نیز معرفی شده است که بن‌مایه‌های اساطیری بسیاری در شاهنامهٔ فردوسی دارد. شیر ازجمله حیوانات اسطوره‌ای است که به دو صورت مثبت (نماد قدرت برتر؛ آنجا که فران غیرممکن را انجام می‌دهد و پیغام دختر را می‌برد) و منفی (نماد دوزخی و ویرانگی؛ آنجا که دختر را می‌خورد) مطرح‌شده است. سیمرغ، ققنوس، کلاغ و کبوتر نیز به‌صورت نمادین در این قصه‌ها نمود یافته‌اند و راهنمای شخصیت برای رسیدن به هدفش هستند. همچنین به تقدس درخت و جایگاه نی و انار اشاره شده است که به‌نوعی پیشینهٔ این دو را در اساطیر نشان می‌دهد. پیکرگردانی انسان به حیوان از دیگر موضوعات بررسی‌شده در قصه‌های منتخب پژوهش است. در این قصه‌ها پیکرگردانی بر اثر انجام یک گناه صورت گرفته است. درواقع، هدف از مطرح کردن این مبحث، این است که راویان این قصه‌ها تلاش می‌کنند تا به‌صورت غیرمستقیم مردم را از انجام برخی کارها نهی کنند. در مورد موضوع دیوان و پریان بیشتر با شخصیت الازنگی روبه‌رو هستیم. الازنگی نام دیو است و این مسئله در زندگی ایلی و عشایری مردم بختیاری و کهگیلویه‌وبویراحمد نمود خاصی دارد. معمولاً دیوان در این قصه‌ها دارای گنج‌های بی‌شمار هستند و در شب ظاهر می‌شوند. همچنین زشت‌رو معرفی و توصیف می‌شوند. تمامی ویژگی‌های تعریف‌شده در خصوص دیوان در قصه‌های این مردم، ریشه در بینش اساطیری مردم ایران‌زمین دارد و همین اوصاف را در اوستا و همچنین در شاهنامهٔ فردوسی می‌بینیم. این موضوع می‌رساند که قصه‌های عامیانه، بن‌مایه‌های اساطیری را حفظ کرده‌اند و مطالعات آن‌ها می‌تواند راهگشای بسیاری از مسائل حل‌نشده در ادبیات باشد. وجود ابزارها و سلاح‌های خاص در قصه‌ها نشان از ارتباط با عالم مافوق طبیعی دارد؛ این موضوع را می‌توان در آتش‌زدن پر یا موی حیوانی خاصی نشان داد و به‌نوعی به صاحب دارندهٔ آن سلاح یا ابزار کمک‌های فراوانی می‌شود. همهٔ این توصیفات به‌نوعی آرزوهای دیرینه و برآورده‌نشدهٔ مردم و راویان این نوع قصه‌ها را نشان می‌دهد.

منابع

۱- آسمند، علی و خسروی، حسین. (۱۳۷۷). **افسانه‌های چهارمحال و بختیاری**، شهرکرد: ایل.

۲- آسمندجونقانی، علی. (۱۳۸۰). **تاریخ ادبیات در قوم بختیاری**، اصفهان: شهسواری.

۳- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). **از اسطوره تا حماسه**. چاپ دوم، تهران: سخن.

٤- آقاخانی‌بیژنی، محمود و همکاران. (۱۳۹٦). «باور بلاگردانی در قوم بختیاری»، **دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**، سال ٥، شمارهٔ ١٤، خرداد و تیر. صص ٤٩ـ٦٧.

٥- احمدیان، بهرام. (۱۳۸۷). **پژوهشی دربارهٔ ایل بختیاری**، تهران: آگاه.

٦- اکبری، پریسا. (۱۳۹٤). **آب در هنر دنیای باستان**، تهران: تیسا.

۷- الیاده، میرچا. (۱۳۸٦). **چشم‌اندازهای اسطوره**، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: طهوری.

۸- امان‌اللهی بهاروند، سکندر. (۱۳۷۰). **قوم لر**، تهران: آگاه.

۹- امیرقاسمی، مینو. (۱۳۹۱). **دربارهٔ قصه‌های اسطوره‌ای**، تهران: مرکز.

۱۰- **اوستا**. (۱۳۹۲). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. چاپ هفدهم، تهران: مروارید.

۱۱- اوشیدر، جهانگیری. (۱۳۷۱). **دانشنامهٔ مزدیسنا**، تهران: مرکز.

۱۲- ایمان، محمدتقی. (۱۳۸۸). **مبانی پارادایمی روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم انسانی**، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۱۳- باجلان فرخی، محمدحسین. (۱۳۹۲). **اسطوره و آیین**، چاپ دوم، تهران: افکار.

۱٤- بختیاری، علیقلی‌خان. (۱۳٦۲). **تاریخ بختیاری**، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

۱٥- بهمن بیگی، محمد. (۱۳٦۸). **بخارای من ایل من**، چاپ اول، تهران: آگاه.

۱٦- بهنام، جمشید. (۱۳٥۲). **ساخت‌های خانواده و خویشاوندی در ایران**، چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۱۷- پاینده، حسین. (۱۳۸۹). **داستان کوتاه در ایران**، جلد ۱، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

۱۸- تهماسبی کهیانی، جهانبخش. (۱۳۹۱). **اُوسانه‌های لردگان**، چاپ اول، شهرکرد: نیوشه.

۱۹- داد، سیما (۱۳۸۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۲۰- رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۸). **پیکرگردانی در اساطیر**، چاپ دوم،تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۱- روحانی سراجی، سید حسن، خسروی، حسین و همتی، امیرحسین. (۱۳۹۷).«کهن‌الگوی مادر مثالی در قصه‌های مشدی گلین خانم با تکیه‌بر نظریات یونگ»، **نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**، سال۱۴، شمارهٔ ۵۲، پاییز. صص ۲۱۱ـ۲۴۷.

۲۲- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۳۳). **مجلهٔ سخن**، جلد ۵، شمارهٔ ۱۲. صص ۹۲۰ـ۹۲۵.

۲۳- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**، جلد ۱ـ۵، ترجمه سودابه فضایلی، چاپ سوم، تهران: جیحون.

۲٤- صادقی، اسماعیل و آقاخانی بیژنی، محمود. (۱۳۹۵). **بوطیقای شعر نو روایی معاصر**، چاپ اول، شهرکرد: دانشگاه شهرکرد.

۲۵- صادقی‌فسایی، سهیلا و عرفان‌منش، ایمان. (۱۳۹٤). «مبانی روش‌شناختی پژوهش اسنادی در علوم اجتماعی»، **راهبرد فرهنگ**، سال ۸، شمارهٔ ۲۹، صص ٦۱ـ۹۱.

۲٦- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). **شاهنامه**، جلد ۱ـ۲، پیرایش جلال خالقی‌مطلق، چاپ اول، تهران: سخن.

۲۷- کرتیس، وستا سرخوش. (۱۳۹۰). **اسطوره‌های ایرانی**، ترجمه عباس مخبر، چاپ هشتم، تهران: مرکز.

۲۸- کریستین‌سن، آرتور. (۱۳۹۳). **نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران**، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ پنجم، تهران: چشمه.

۲۹- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹٤). **نامهٔ باستان**، ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی، جلد ۷، چاپ چهارم، تهران: سمت.

۳۰- کوپر، جی.سی. (۱۳۹۲). **فرهنگ نمادهای آیینی**، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: علمی.

۳۱- لیموچی، کتایون. (۱۳۸۵). **افسانه‌های مردم بختیاری**، تهران: پازی تیگر.

۳۲- مارزلف، اولریش. (۱۳۷٦). **طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی**، ترجمه کیکاووس جهانداری، چاپ دوم، تهران: سروش.

۳۳- محجوب، محمدجعفر (۱۳۹۳). **ادبیات عامیانه ایران**، به‌کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ پنجم، تهران: چشمه.

۳٤- مختاریان، بهار. (۱۳۹۲). **درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه**، چاپ دوم، تهران: آگه.

۳۵- مصطفوی، علی‌اصغر. (۱۳٦۹). **اسطورهٔ قربانی**، چاپ اول، تهران: مؤلف.

۳٦- میهن‌دوست، محسن. (۱۳۵۵). «پدیده‌های وهمی دیر سال در جنوب خراسان»، **مجلهٔ هنر و مردم**، شمارهٔ ۱۷۱، تهران. صص ٤٤ـ۵۰.

۳۷- واحددوست، مهوش. (۱۳۸۷). **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه**، چاپ دوم، تهران: سروش.

۳۸- وارنر، رکس. (۱۳۸٦). **دانشنامهٔ اساطیر جهان**، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ سوم، تهران: اسطوره.

۳۹- ورمازرن، مارتین. (۱۳۹۳). **آیین میترا**، ترجمه بزرگ نادرزاد، چاپ هشتم، تهران: چشمه.

٤۰- ولدی جهان‌آباد، عبدالله. (۱۳۹۴). **طنز و حماسه بویراحمدی**، یاسوج: چویل.

۴۱- هال، جیمز. (۱۳۹۰). **فرهنگ‌نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ پنجم، تهران: فرهنگ معاصر.

٤۲- هینلز، جان‌راسل. (۱۳۹۳). **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه محمدحسین باجلان فرخی، چاپ چهارم، تهران: اساطیر.

٤۳- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸٦). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**، تهران: فرهنگ معاصر.

٤٤- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳٦۸). **چهار صورت مثالی**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.

٤۵- یونگ، کارل گوستاو .(۱۳۸۹). **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چاپ هفتم، تهران: جامی.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال یازدهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۰- شمارهٔ پیوسته ۳۲

بازتاب مؤلفه‌های اقتصادی هویّت اجتماعی در شعر بومی ممسنی(با تأکید بر اشعار احمد انصاری فهلیانی) (ص ۱۰۹-۱۲۲)

عبدالمجید محققی(نویسنده مسئول)[۱]، مجید نگین‌تاجی[۲]

20.1001.1.2345217.1400.11.2.6.1

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۹/۷/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۷

چکیده

شعر و ادبیات هر ملت، به عنوان یکی از شاخصه‌های اصلی فرهنگ و تمدن، می‌تواند آیینهٔ جامعه و تاریخ روزگار خود باشد. شعر گویشی لری ممسنی نیز به راحتی توانسته بسیاری از نشانه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی این قوم را، ترسیم نماید. مؤلفه‌های اقتصادی که از زیرمجموعه‌های مهم هویّت اجتماعی یک ملّت است، به دلیل نقش بسیار مهم و انکارناپذیری که در زیست معیشتی مردم ممسنی دارد، توانسته است به شکلی گسترده و واقعی،امّا در پوششی ادبی، در شعر بومی بازتاب یابد و زوایای پنهانی از هویّت اجتماعی این منطقه را واکاوی و تبیین نماید. این پژوهش با تأکید بر اشعار احمد انصاری فهلیانی، بر اساس انتخاب ابیات وابسته به مؤلفه‌های اقتصادی، همراه با آوانگاری و معنی فارسی آن‌ها، به تحلیل این عناصر بومی و نشان‌دادن جایگاه آن‌ها در شعر بومی ممسنی می‌پردازد.

کلمات کلیدی: هویّت اجتماعی، مؤلفهٔ اقتصادی، ممسنی. شعرگویشی، احمد انصاری.

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.
Email: mohagheghiabdolmajid@yahoo.com
[۲]. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.
Email :majid.negintaji@yahoo.com

۱. مقدمه

آثار هنری و ادبی، زاییده و مولود شرایط اجتماعی و تاریخی خاص خود هستند و ارتباطی عینی، ذاتی و بدیهی دارند: «آفرینندگان راستین آثار هنری، گروه‌های اجتماعی هستند و نه اشخاص منفرد» (گلدمن۱۲:۱۳۷۱)؛ به عبارتی دیگر، بعضی از جامعه‌شناسان حوزهٔ هنر مثل آرنولد هاوزر معتقدند که «برای درک آثار هنری، کافی است تا شرایط اقتصادی و اجتماعی محیطی را که اثر هنری در آن متولد شده است؛ بشناسیم» (راودراد، ۱۳۸۲:۱٤). چنانکه هربرت ریر در این باره می‌گوید: «هنر در تمام تلاش‌های اصلی خود می‌کوشد تا دربارهٔ جهان، انسان یا خود هنرمند توضیح دهد» (ریر۲۰:۱۳۵۲). همچنین، چون شاکله و هویّت اصلی فرهنگ و تمدن هر قوم و ملّتی در ادبیات آن نمودار گشته است؛ لذا در کنار شناخت زیبایی‌های هنری کلام، سبک‌شناسی و جنبه‌های مختلف بیانی و بلاغی سخن ادبی، ضروری است که جهت شناسایی ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی هر ملّتی، به بررسی جنبه‌های جامعه‌شناختی و شناخت زوایای مختلف آثار ادبی آن نیز پرداخت. بر اساس این، نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی ادبی معتقدند که حلّ مشکلات زبانی و یافتن معنا و مفهوم دقیق عبارات و اصطلاحات ادبی نه تنها زمینهٔ بررسی محتوایی اثر را فراهم می‌کند، بلکه شناخت پدیده‌های مختلف و تحوّلات فکری و ظهور اندیشه‌های گوناگون و تأثیر و تأثّر آن‌ها در زندگی انسان‌ها و در نهایت روابط اجتماعی انسان‌ها را نیز تبیین و روشن می‌نماید(ر.ک: نوین و معصومی نیارق، ۱۳۸۹: ۲). این دانش کمک می‌کند تا «تصویر منظم و کامل از تحوّل جامعه به دست دهد و با شناختن و شناساندن جامعه و ویژگی‌های حیات اجتماعی و افزودن بر نگرش و دید علمی انسان‌ها دربارهٔ جامعه و سیر تکاملی آن، بر شناخت حرکت اجتماعی بیفزاید» (ترابی، ۱۳۷٦:٤). بنا بر ملاحظات یاد شده، آثار ایدئولوژیکی، فلسفی، تاریخی، جامعه‌شناختی و شرایط اقتصادی - معیشتی را می‌توان از منظر ادبیات، مورد مطالعه و بررسی قرار داد.

شعر گویشی زیست‌بوم ممسنی از آن دسته آثار هنری- ادبی است که بخش مهمّی از آن تحت تأثیر شرایط و شیوه‌های معیشتی و اقتصادی شکل گرفته است. در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان گفت که عوامل اقتصادی در احراز هویّت مشترک عبارتند از: « شیوهٔ تولید اقتصادی، روابط تولید، سطح و نوع تولید، ابزار خاص تولید و امکانات تولیدی یک گروه بخصوص از انسان‌ها که در یک اقلیم مشخص تاریخی، زندگی کرده و می‌کنند. بسته به اینکه این گروه انسانی مفروض، از گذر یک جریان تاریخی، در هر یک از عوامل نامبرده، متأثر از چگونه نظامی بوده‌اند، دارای ویژگی‌های مشترکی می‌شوند، که این ویژگی‌ها، نوعی خاص از احساس مشترک و تعلّق تاریخی را ایجاد می‌کنند» (راودراد، ۱۳۸۲:۱٤).

در سطح جزئی نیز محصولات کشاورزی، دامداری، باغداری، شکار، زنبورداری، خوشه‌چینی، هیزم‌فروشی، فروش و استفاده از گیاهان خوراکی و دارویی طبیعی، فروش و استفاده از میوه‌های

درختان طبیعی و متفرّعات آن‌ها بخصوص بلـوط و بـن و بـادام و کلخنـگ و...، از جملـه مهـم‌تـرین وابسته‌های اقتصادی‌ای هسـتند کـه بـه عنـوان شـیوه‌های تولیـد، بـا سـطح و نـوع متفـاوت در بسـتر جغرافیایی خاص در احراز هویّت اجتماعی مشترک نقش مهمّی ایفـا می‌کننـد. شـعرای بـومی‌سـرا در توصیفات گوناگون خود در قالب صور خیال، از این شیوه‌های تولیـد و ملازمـات آن بهـره گرفتـه تـا بـه صورتی ملموس‌تر، تصاویر زیبای بومی را که بیانگر بخشی از هویّت اجتماعی هستند، به جامعه عرضه کنند. چنانکه آنان رمزها، نشانه‌ها و نمادهای فقر و ثروت، سادگی و پاکی، حرمت و مناعت، قناعت، عشق و امید، شادی و خوشبختی را از مؤلفه‌های اقتصـادی و متفرّعـات آن برداشـته، تصـویری زیبـا، بدیع و بکر ارائه می‌دهند. فهم عمیق چنین زیبایی‌هایی، شاید برای هر کسـی ممکـن نباشـد؛ چـرا کـه درک دقیق ظرافت‌های ادبی شعر بومی وابسته به اشراف کامل بر آن زبـان اسـت؛ بنـابراین آشـنایی بـا زبان بومی متأثر از این شیوهٔ زیستی می‌تواند رازهای سحرانگیز نهفته در پس ایـن واژه‌هـا و ترکیبـات و اصطلاحات را نشان دهد. شعر بومی به یُمن برخورداری از این توانمندی‌ها، بسیار غنی اسـت و عـلاوه بر بازنمایی این بخش از هویّت اجتماعی، باعث مانایی و حفظ و حراسـت از ایـن شـیوه زنـدگی شـده است. بی تردید آن روز که شیوه‌های جدید معیشتی، شیوه‌های قدیمی را مضمحل کند؛ تنها از رهگـذر آثار ادبی ماندگار می‌توان بخش‌های مهمّـی از هویّـت اجتمـاعی مبتنـی بـر ایـن مؤلفـه‌ها را بـه خـوبی دریافت.

این پژوهش، مؤلفه‌های کشاورزی، دامداری، زنبـورداری و معیشـت مبتنـی بـر مواهـب طبیعـی را تحلیلی ادبی می‌کند؛ زیرا بسـیاری از ویژگـی‌هـای اقتصـادی، منـابع درآمـد و راه‌هـای بـرون‌رفـت از تنگناهای معیشتی، تجارتی و معاملاتی مردم، در این گویش محلـی انعکـاس یافتـه اسـت. بنـابراین، هدف از نگارش این مقاله، بازتاب عناصر مؤثر در مؤلفـه‌های اقتصـادی- اجتمـاعی موجـود در شـعر بـومی قـوم لـر ممسـنی بـا تکیـه بـر سـروده‌های شـاعر بنـام ایـن خطـه، احمـد انصـاری فهلیانی(متولد۱۳٤۳ه.ش) اهل روستای فهلیان از توابع شهرسـتان ممسـنی اسـتان فـارس اسـت کـه بیشتر وقتش صرف مطالعهٔ دیوان‌های شعر استادان ادب فارسی گشته و در همـین راسـتا صـدها شـعر بلند و کوتاه از شاعران بزرگ در حافظه داشته و دارد. انصاری فهلیـانی بـا واکـاوی هویـت فرهنگـی، اجتماعی، اقتصادی و... به بازنمایی این مؤلفه‌های هویتی پرداخته، تا زنـگ فراموشـی را از چهـرهٔ آن بزدایند و رنگ تازه‌ای بدان بخشند؛ از ایل و تبار، فرهنگ غنی نیاکان، طبیعت بکر و جغرافیایی کـه در آن نشو و نما نموده‌اند تا اقتصاد فعال به ارث‌مانده برای آنـان از ناحیـهٔ گذشـتگان و ابـزار آن و غیـره، هیچ موضوعی نمانده کـه مطمـح نظـر وی قـرار نگرفتـه باشـد. جغرافیـای خـاص، زبـان ریشـه‌دار و مستحکم لری، وفورکلمات و ترکیبات، عبارات و اصطلاحات و بکری صورخیال، کنایـات کـم‌نظیـر و ضرب‌المثلهای ناب و غیرقابل ترجمه‌ای که در محیط زندگی شاعر فهلیانی جـاری بـود جـز بـه زبـان

بومی‌اش جان نمی‌گرفت. شعر وی به دلیل برخورداری از این ویژگی‌های قوی در میان بومی‌سرایان ایران، بخصوص در میان لرزبانان و مردم منطقهٔ جنوب و جنوب غربی، مورد توجه محافل ادبی وهنری قرار گرفته و با استقبال وسیع مردم روبه‌رو شده است و تأثیر چشمگیری بر شاعران جوان بومی‌سرای لر گذاشته است. وجدان پاک انسانی، عشق به حقیقت و علاقه به ایران و فرهنگ قومی و بومی، از او هنرمندی کم‌نظیر و شاعری خردمند ساخته است. دلیل انتخاب سروده‌های وی در این پژوهش، بیشتر به سبب دارابودن عنوان پرکارترین شاعر این خطّه از نظر کمیّت و اشتهارش در سرودن اشعار محلی پربسامد با مضامین هویتی بومی و نیز برای این است که وی یکی از قلّه‌های شعر لری از نظر کیفیّت بوده و تاکنون اشعارش در مجامع علمی و ادبی، کمتر مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

۱-۱. روش اجرای پژوهش

این پژوهش، بر پایهٔ روش‌شناسی کیفی است. نمونهٔ پژوهش حاضر بر اساس نمونه‌گیری هدفمند و غیرتصادفی انتخاب شده است؛ یعنی انتخاب نمونه‌ها بستگی به اهداف تحقیق دارد. بدین منظور، تحقیق حاضر با مطالعهٔ شعر گویشی- بومی احمد انصاری فهلیانی(از کانال تلگرامی ایشان) مواردِ بازتاب‌دهندهٔ مؤلفه‌های اقتصادی را کشف و تحلیل می‌کند. برای تحلیل و درک عمیق‌تر داده‌ها، از روش تماتیک استفاده می‌شود. «این روش، فرایندی برای تحلیل داده‌های متنی است و داده‌های پراکنده و متنّوع را به داده‌هایی غنی و تفصیلی تبدیل می‌کند» (مهری و همکاران، ۸۱:۱۳۹۳).

در مورد شیوهٔ بررسی و تحلیل، ابیات متناسب با مؤلّفه‌های مهمّ اقتصادی مشخص شده، سپس توضیحی کوتاه بر چیستی و چگونگی کارکرد آن مؤلفه‌ها همراه با تحلیلی مختصر از ابیات ارایه شده است. در رسم‌الخط نوشتاری بعضی ابیات، برای خوانش راحت‌تر حرکت‌گذاری شده و در ادامه، فنوتیک ابیات به شیوهٔ آوانگاری بین‌المللی بعد از هر بیت آمده است. اولین ارجاع داخل متن (انصاری،۱۳۹۶) تاریخ راه‌اندازی کانال سروده‌های احمد انصاری فهلیانی در پیام‌رسان عمومی تلگرام با عنوان: (تربی حسنو) به نشانی (https://telegram.me/ahmad_ansarifahliani,1396)، است که در سال ۱۳۹۶ راه‌اندازی شده و تقریباً بیشتر شعرهایش را که در طول چند دههٔ گذشته سروده، در این کانال بارگذاری نموده است. از آن جا که اثر مکتوب قابل تأمّلی از سروده‌های وی در دست نبوده، تمام شعرهای موجود در این پژوهش از طریق این کانال انتخاب شده و مفاهیم، کارکرد و دلالت‌های هویّتی آن‌ها در بازتاب عناصر اقتصادی بررسی شده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. مولفهٔ اقتصادی مبتنی برکشاورزی

کشاورزی از مهم‌ترین مؤلّفه‌های اقتصادی این زیست‌بوم بوده و تاکنون نیز این جایگاه را حفظ کرده است. کشت گندم و برنج، حبوبات و صیفی‌جات و باغداری، از ارکان مهمّ گذران معیشت مردم بوده است. هر چند در شعر، همهٔ عناصر معیشتی بسامد یکسانی نداشته؛ امّا صورت‌های گوناگون ادبی این مؤلفه‌ها در شعر بومی بازنمایانده شده است.

۲-۱-۱. گندم

بیشترین محصول کشاورزی منطقه،گندم است که هم به صورت آبی در جلگه‌ها و هم به صورت دیم در مناطق کم‌آب و کوهستانی کشت می‌شود. مصرف این محصول به شکل بلال قبل از درو و نان بعد از آسیاب، سهم مهمّ و بی‌جایگزینی در سبد خوراکی خانواده داشته است. این سهم به همین نسبت در شعر بومی نیز نمایان است. چنانکه در۳۰ بیت از سروده‌های احمد انصاری- تربی حسنو- گندم و متعلقات آن اعم از نون، بلال، خوشه،خرمن، آخون، کلور، مشتک و چونه خمیر استفاده شده است.

وقتی بر اثر باران‌های ناگهانی بهاره، سیل کشتزار گندم را در می‌نوردید؛ امید کشاورزان کمرنگ می‌شد و غمی سنگین بر دلشان می‌نشست و شادی و آرامش از دل‌هایشان رخت بر می‌بست؛

خرمن گندم اوبرده دوتا رنج نداشت　　کیچه باغ دل مو سایهٔ نارنج نداشت(انصاری،۱۳۹۶)

xarmane gandome aow borda dotā renj naδāšt/kiča bāγe dele mo sāyaye nārenj naδašt

برگردان: خرمن گندم سیل‌زده یک مشت گندم بیشتر نداشت؛ کوچه باغ دل من هم سایهٔ نارنج نداشت.

۲-۱-۱-۱. نان گندم

نان، مایهٔ زندگی و شادی و خوشحالی بود. اجاق نان‌پزی، دلخوشی و وحدت و همدلی می‌آورد. هر کسی که نان داشت ثروتمند بود. بوی خوش نان، عطر مستی می‌آورد. دل شاعر برای آن روزها که مادرش با چند زن همسایه در روستا دور هم برای پخت نان جمع می‌شدند و با صفا و صمیمیتی زایدالوصف، نان تیری روی تابه‌ها پهن می‌کردند تنگ گشته و با یادآوری این رسم محلی، بغضی غریب، گلویش را گرفته است:

دی مو قربون تش و تاوه و تیرت وابم　　دی نه ترکم بکنی نیشهه دیرت وابم(همان)

dai moğorbune tašo tāva vo tiret vābam/dai na tarkom bokoni nišahe diret vābam

برگردان: مادر! من فدای آتش و تابه و تیرت(چوب نان پختن) شوم، ترکم نکن کـه نمـی‌تـوانم از تـو دور شوم.

یاد او لحظه که با یک تش و تاوه ای کردیم سی دوتا چونهٔ مشتک تش و تاوه ای کردیم (همان)

yāðe u lahza ke bā yak taš o tāvai kerdim/si do tā čunaye moštak taš,o tāvai kerdim

برگردان: یاد آن لحظه‌ای که برای پختن دو تا مشتک، با هم آتش و تابه را راه می‌انداختیم.

۲-۱-۲. برنج‌کاری

محصول دیگر کشاورزی زیست‌بوم ممسـنی بـرنج اسـت کـه در اواخـر بهـار و اوایـل تابسـتان کشـت می‌شود. برنج‌کاری که بـه کَلَـک (kalak) معـروف اسـت، کـاری سـخت و طاقـت‌فرسـا اسـت و در زمین‌هایی که دسترسی به آب مداوم دارد کشت می‌شود. برنج به اندازهٔ گندم در سبد غـذایی گذشـتگان حضور نداشته، هرچند در سال‌های اخیر به خاطر خشکسالی، کشـت کمتـری صـورت می‌گیـرد؛ امـا نقش آن در اقتصاد جلگهٔ ممسنی در درجهٔ اول است. برنج غیـر از مصـارف خـانگی، محصـولی بـرای فروش بود. حتی رسم پیش‌فروش برنج نقش مهمی در گذران اقتصـاد خانواده‌هـا داشـت. مـردم بـومی ممسنی در طول سال، مایحتاج خود را از مغازه‌ها می‌گرفتند و در هنگـام برداشـت، بـا دادن بـرنج و یـا صورت شلتوک (برنج با پوسـته و سـبوس‌دار) بازپرداخـت می‌شـد. اگـر کسـی مزرعـهٔ برنج(شـالیزار) داشت، مغازه‌دارها در طول سال به او قرض می‌دادند و مجبور نمی‌گشت کـه دسـتش را پـیش دیگـران دراز نماید. سـر و وضـعش بهتـر بـود و بـه قـول عامـه «پشـتش پُـر» بـود. داشـتن شـالیزار،حاکی از سرمایه‌داری بود و میزان سنجش پایگاه اقتصادی افراد به حساب می‌آمد.

۲-۱-۲-۱. کلک‌کردن(نشاءکاری)

کلک و خوشه کنی تا که بسا لخت نبو؟ تا که سیلش من دهس کسی آمخت نبو؟ (همان)

kalak o xuša koni ta ke basā loxt nabu/tā ke saileš mene dahse kasi āmoxt nabu

برگردان: [مادر!] تو کلک و خوشه‌چینی می‌کنی تا فرزندت لخت نباشد و عادت نکنـد، [بـرای کمـک دیگران به وی] نگاهش به دست همچون خودی باشد.

برنج و متعلقات آن؛ یعنی چلتیک، گمک، گهل، گرک، لاس، پهلو، بوش،سه پهر، کرته، شل، کنهتـر، لگدره، شلبر و بله لوس، در ٤٦ بیت از سروده‌های شاعر به چشم می‌خورد.

۲-۲. اقتصاد مبتنی بر دامداری

تا پیش از ورود به جلگه‌ها و آبادکردن زمین‌های ناهموار و بیشه‌ای در دشت و کوه و جلگه، مهم‌ترین منبع معیشت مردم از راه دامداری و دامپروری بوده که بعد از اصلاح زمین و ایجاد بستر مناسب برای کشاورزی، به‌تدریج از دامداری در جلگه‌ها کم شد؛ اما هیچ‌گاه از میان نرفت و هنوز در مناطق کوهستانی، دامداری جایگاه خود را به عنوان مهمترین منبع درآمد حفظ کرده است.

از میان انواع دام‌ها در زیست‌بوم ممسنی، گاو و گوسفند به عنوان پایه‌های اقتصاد و منبع درآمد، بیشتر از دیگر دام‌ها ارزش و اهمیّت داشته و دارد و به همین دلیل در شعر بومی، از بسامد بالایی برخوردار است.

۲-۲-۱. گاو

ماده‌گاوهای شیری از منابع مهم درآمد بوده‌اند. پستان‌های بزرگ و پرشیرشان نشانهٔ زایش قریب‌الوقوع و خبری خوش برای صاحب گاو و همچنین همسایه‌ها بود، به این امید که سهم آغوزشان خواهد رسید.

الف)ماده‌گاو آبستن، پیام‌آور برکت و شادی

ماده‌گاوها نقش عمده‌ای در تأمین معیشت داشتند. شیر و فرآورده‌های آن‌ها از یک طرف و تولید مثل‌شان از طرف دیگر، می‌توانست سرمایهٔ بالقوّه‌ای برای آینده باشد. گوساله‌های نرشان به‌زودی به اندازهٔ یک مرد در امور کشاورزی سهم می‌بردند و گوساله‌های ماده نوید زایش‌های آینده را می‌دادند. گاه یک گاو، نان چند خانواده را می‌داد و نشانه‌های فقر و بدبختی و فلاکت را از چهرهٔ آبادی می‌زدود:

هَمه بی، هیشکَه نَبی / اَو وَه مِن بُشکَه نَبی / شَهرِ مَهلی گَپویی بی کِه نِزیکِ کُوه بی / مِثِ ای شهرِ خُمون، پُر بی یه گَی وَه گُلون(همان)

hama bi hiška nabi/ aow ve mene boška nabi/ šahre mahli gapuyi bi ke nezike koh bi/ mesle ei šahre xomo, por b ava gai va golun

برگردان: همه بودند و هیچکس نبود /آب درون بشکه‌ها نبود /شهر بزرگی بود که نزدیک کوه بود / مانند این شهر خودمان / پر بود از گاوهای آبستن.

ب)گاو نان‌آور خانواده

فقر بدبختی فلاکت سر کشیده تا خدا یاد دورهٔ نون چنتا حونه نه ایدا گا رشی (همان)

fağr badbaxti falākat sar kašiðe ta xoðā/yāðe dowrai nune čantā huna naidā gāraši

برگردان: فقر و بدبختی و فلاکت تا آسمان بالا رفته است؛ یاد آن روزگار که گاو سفید خالدار نان چند خانواده را می‌داد.

۲-۲-۱-۱. ورزا

ورزا یا گاو نر در امور کشاورزی نقش بسیار مهمی داشته است. شخم‌زدن زمین‌های کشاورزی بدون داشتن گاو نر ممکن نبود. ورزا نه تنها در فصل کاشت که در امور برداشت به‌مثابهٔ خرمن‌کوب و در کوچ به عنوان باربری قوی در درجهٔ اوّل اهمیّت قرار داشت. در امور شالی‌کاری، هر گاو نر به اندازهٔ یک مرد کاری سهم داشت:

۱-۲-۲-۱-۱. ورزا نماد قدرت مالی و تمکّن فرد

برای نشان‌دادن دارایی فرد گاوهایش را می‌شمردند. کسی که ورزا داشت همهٔ افراد روستا هوایش را داشتند و حالش را می‌پرسیدند. وقتی می‌گفتند: «فلانی یه جفت ورزا دم هونه شه» تعبیری از ثروت و مکنت بود.

ورزی رشم زر مال افتاسه وه من بند کس نی فلانی وت بگو حالو خرت چند؟ (همان)

varzai rašom zer māl oftāse va men band/kas ni folāni vat bego hālu xaret čand?

برگردان: ورزای خالدارم زیر ده به بند افتاده است[دارد می‌میرد] ای دوست! کسی نیست که بپرسد ای فلانی خرت را چند می‌فروشی.(کنایه از این که وقتی گاو نداری، برای کسی مهم نیستی و کسی حالت را نمی پرسد).

۲-۲-۲. گوسفند

در زندگی مبتنی بر دامداری، فروش گوسفند و استفاده از فراورده‌هایش بخش اعظمی از بار اقتصاد خانواده را به دوش می‌کشید. شیر و ماست و دوغ و کره، خوراک مرسوم و معمول بود که علاوه بر منبع غذایی، فروش آن‌ها مایحتاج سالانه خانوادهٔ دامدار را نیز تأمین می‌کرد.از گوسفندان علاوه بر فرآورده‌های لبنی،گوشت و پوست و مویشان نیز منبع درآمد بود. گوشتشان به عنوان غذا، پوستشان برای ساختن انواع مشک و دلو و زیرانداز، و مو و پشمشان برای بافتن قالی و گلیم و جاجیم و... . سامان‌دهی فراورده‌های لبنی، دوشیدن شیر، جوشاندن، ماست‌بندی، دوغ زدن، کره گرفتن و... همه بر دوش زنان و دختران ایل بوده است:

لک زده دل سی درنگی ایله بار سی کرهٔ سر دو و سی شیر و نکار (همان)

lak zaðe del si dorogai eila bār/ Si karai sar du vo si širo nekār

برگردان: دلم برای صدای درای کوچ ایل تنگ شده، برای کرهٔ روی دوغ [تازه] و برای شیر و چوب «نکار».

دام؛ یعنی بز، میش، قوچ، کهره، بره، چپش، ورزا، گاو، شیروهره، چپش، نکار، کرچال، دابر، تری،الوس،سیسار، گله، کره، دو، سرشیر، شیر و لویی، ٤١ بیت از اشعار احمد انصاری- تربی حسنو- را از آن خود کرده است.

۲-٤. اقتصاد مبتنی بر مواهب طبیعی

بی‌تردید در روزگاران نخستین، طبیعت به عنوان موهبت الهی، اولین و مهم‌ترین منبع معیشت بشری بوده و انسان از این موهبت بهره برده و پس از طی روزگاران به این‌جا رسیده است. کوه‌ها و دشت‌ها و دریاها با گونه‌های زیستی حیوانی و گیاهی‌اشان نان، گوشت، میوه، دارو، پوشاک و سرپناه و... به انسان هدیه دادند. در ایران نیز این گونه بوده است. نقش طبیعت زاگرس نه تنها در گذشته که در روزگار کنونی نیز به عنوان بستر طبیعی این موهبت‌ها مهم و مؤثر بوده است. درخت و گیاه و حیوان، تمام ملزومات زندگی را برای انسان با خود همراه داشته است. درختان، گیاهان و حیواناتی که میوه و برگ، تنه و ساقه و گوشت و پوستشان در خدمت انسان قرار گرفت تا زنده بماند و زندگی کند و رو به آینده گام بردارد. هنوز هم بخشی از اقتصاد زیست‌بوم ممسنی، نه به اندازهٔ گذشته، ولی تا حدودی متأثر از این مواهب طبیعی است:

۲-٤-۱. درختان

در این زیست‌بوم، هر درخت سهمی در سبد معاش منطقهٔ ممسنی داشته و بخشی از نیازهای اقتصادی ساکنان آن را تأمین می‌کرده است. بلوط، بن، بادام، کلخنگ، کنار، نارنج و انگور و انار، هم با میوه‌هایشان و هم با شاخ و برگ و بار و هیزمشان در زندگی مردم نقش داشته‌اند. گاه درختانی مثل بلوط، انگور و انار با فراورده‌های خود نقش مهمتری را ایفا می‌نموده‌اند.

الف)بلوط و بن و بادام

میوهٔ خام و برگ سبز آن به عنوان غذای حیوانات،آسیاب‌شدهٔ آن برای پختن نان(کلگ)، رنده شدهٔ پوست دوم آن (جفت) برای پروراندن مشک و دلو و خیک و مشکول و دارویی بسیار مهم در بهبود دستگاه گوارش، تنه و ساقه و برگ آن در ساخت خانه و کپر و ایجاد نور و گرما در خدمت زندگی بوده است.

الف)بن (از خانوادهٔ پسته‌ها) و بادام با همان ویژگی‌های بلوط در تنه و ساقه و برگ، با میوه‌های بسیار خوشمزه؛ هم به عنوان تنقلات و هم مادهٔ اصلی بعضی از غذاهای بومی بوده و از جایگاه فروش آن‌ها نیز درآمد خوبی کسب می‌شده است:

مو که چن ساله پس کولمه تربهٔ حسنو　　صد ولا رهتمه سی بایم و بن بی حسنو

mo ke čan sāle pase kuleme torbai hasanu/sad velā rahteme si bāδomo ban bai hasanu

برگردان: من که چندین سال است توبرهٔ فقیری حسنو را بر دوش دارم؛ صدها بار با حسنو برای آوردن بادام و بن همس سفر شده ام.

ب) بلوط

سال‌های پرباران، میوه‌های بلوط بزرگ‌تر می‌شدند. هر چه این میوه‌ها بزرگ‌تر بود، شکوفهٔ امید به قدوم سالی نکوتر و پرمحصول‌تر در دل‌ها جوانه می‌زد؛

گل لاله ویساده بی پشته پشت　　بلی دونه ش ایبی قرندی یه مشت(همان)

gole lāla vaisāδa bi pošta pošt/bali dunaša ibi ğarandai ya mošt

برگردان: گل لاله پشت به هم زده و ایستاده بود و دانه‌های بلوط به درشتی یک مشت شده بود.

۲-٤-۱-٤. هیزم

درخت، هم با زندگی‌اش زندگی می‌بخشد و هم با مرگش؛ هیزم، از تنه و شاخهٔ خشک درخت است. یکی از راه‌های گذران معیشت، هیزم‌فروشی بوده است. معمولاً افراد فقیرتر که منابع اقتصادی چندانی نداشتند قبل از سپیدهٔ صبح به کوه می‌زده، شاخه‌ها و تنه‌های خشک درختان را می‌بریدند و می‌شکستند و جمع می‌کردند، می‌آوردند و می‌فروختند تا نان زندگی را فراهم کنند.

حسنو ایزه وَ کُه / ایشکَنا هیمَیَلِ خُرد و دُرُشت

هیمَه نه ایدا وَ علی خان وُ دوتا نون ایسَه

نون ایدا وَ بَوَی پیرش وُخُش ایزَه وَه دَر(همان)

hasanu eiza va koh /Eiškanā himayale xord o dorošt,
hima na eidā va alixāno do tā nun eisa
nuna eidā va bavai pireš o xoš eiza va dar

برگردان: حسنو به کوه می‌زد /هیزم‌های کوچک و بزرگ را می‌شکست /هیزم‌ها را به علی‌خان می‌داد و دوتا نان می‌گرفت / نان را به پدر پیرش می‌داد و خودش بیرون می‌زد.

درخت، انواع و متعلقات آن؛ یعنی دار، نار، انگور، کشمش، شراب، نارنج، دبه، خرما، خارک، کبکاب، مویز، رطب،لیمو، بادووم و رز، در ۵۵ بیت و مواهب طبیعی مثل بلی، بن، بادم، کلخنگ، کرتل، کهزیر، کنار، کلگ، باوینه، ریواس، خاری، سوزه،گل گاوزبون، اوریشوم، نعنا، چیچک، پیدن، در ٦٢ بیت از سروده‌های انصاری به کار رفته و پربسامدترین کاربرد را دارد.

۲- ۵. اقتصاد مبتنی گیاهان دارویی و خوراکی

گیاهان به دو شکل دارویی و خوراکی از منابع مهم اقتصادی و معیشتی بوده‌اند. هم مصرف داخلی داشته و هم با پول فروش آن، ملزومات زندگی را فراهم می‌کردند و گاه این درآمد آن‌قدر بالا بوده که شغلی پرمنفعت محسوب می‌شده است و البته این روند همچنان ادامه دارد. رواج روزافزون طب سنّتی و سفارشهای روزمره بر استفاده از غذاها و داروهای طبیعی حاکی از اهمیّت بالای این منابع مهم اقتصادی است. این موهبت الهی در بستر طبیعت به انسان هدیه شده است. این گیاهان خوش‌طعم و خوشبو، هم چاشنی خوراک جسم بوده‌اند و هم چاشنی شعر که غذای روح است. باوینه(بابونه)، پیدن(پونه)، خاری(گل خار)، اوریشم(آویشن)، باده(نوعی سبزی کوهی)،گل گاوزبان، غاچ(قارچ)، دمبیل(نوعی قارچ)، مُلو(سیر وحشی)نعنا، چیچک(نوعی سبزی وحشی)ریواس، سوتک(ریشه نی)، لیزک(سیر کوهی)، لمبون(لوبی) از گیاهان و بوته‌هایی هستند که بیشترین بسامد را در شعر بومی داشته‌اند و در این پژوهش به برخی از آن‌ها بسنده می‌کنیم.

۲- ۵- ۱. خاری و باده و آویشن

خاری و باده و اوریشم کوه سر دوته　　از دنا تا مله بادو یه قدم کشکوته(همان)

xāri yo bāða vo aowrišome koh sar dute/az denā tā mela bāðu ya gaðam koškute

برگردان: [در توصیف معشوق می‌گوید:]خاری و باده و آویشن کوهی چاشنی دوغ تو هستند.[همه چیز خوب و روبه راه است. آن قدر بزرگ و توانا هستی که] از کوه دنا در بویراحمد تا گردنهٔ بادگیر ممسنی یک گام کوچک توست.

۲- ۵- ۲. سوزی و باوینه

سوزی(سبزی) و بابونه، به عنوان منابع درآمد بومی آن‌قدر عزیز هستند که دست‌مایهٔ شاعر برای استعاره از آدم‌های بزرگ و عزیز می‌شوند:

تا گل و سوزی و باوینه عزیزن تی دل　　خار و خارشتر و خرزهله امیرا نیبو(همان)

tā gol o sowzi yo bāvina azizen tai del/xār o xāroštor o xarzahla amir ā nibu

برگردان: تا زمانی که گل و سبزی و بابونه عزیز دل هستند خار و خاراشتر و خرزهره بزرگ نخواهند شد.

۲-۵-۳. اوشم و ریواس و خاری(آویشن و ریواس و گل‌خار)

نم طیف بارون بهاری حالم ایده　　بو اوشم و ریواس و خاری حالم ایده (همان)

nam tife barune bahāri hālam eiδe/bu aowšom o rivās o xāri hālam eiδe.

برگردان: نم نم باران بهاری و بوی خوش آویشن و ریواس و گل‌خار حال تازه‌ای به آدم می‌دهد.

۲-۵-۴. غاچ و دمبیل و ملو(قارچ، قارچ کوهی وسیر کوهی)

قارچ و دمبِل و سیرکوهی نیز جزو سبد اقتصادی خانواده‌ها بوده و بخشی از هویّت اقتصادی آنان را به یاد می‌آورند:

تا نگن کر غره وابیده یهو من گل و شل　　وازنیمون بلی و بایمه سر جی کره‌تل

تا بپیچه من ده مث نها ساز و دهل　　غاچ و دمبیل و ملو سر بکشن تا سر تل (همان)

tā nagon kor γara vāδide yahow men gel o šol/vāzanimun bali yo bāδom a sar jai karatol

tā bepiče mene deh mese nahā sāzo dohol/ γāč o dombil o molu sar bekašen tā sare tol

برگردان: تا مانند گذشته صدای ساز و دهل در آبادی بپیچد و قارچ و دمبِل و سیرکوهی همه جا را بگیرند. تا نگویند که مرد در گل و لای گیر کرده، [برخیزید] تا بلوط و بادام را به جای کره‌تُل(انجیر کوهی) بی‌مصرف بکاریم.

۲-۶. اقتصاد مبتنی برشکار

در گذشته شکار حیوانات حلال گوشت(شکال) و پرندگان به خاطر نیاز به گوشت و پوست آن‌ها بوده است؛ چراکه کشاورزی و دامداری برای همگان میسّر نگشته و به دست‌آوردن گوشت به عنوان اساسی‌ترین پایهٔ غذای انسانی برای همگان ممکن نبوده است. شکار بز و میش کوهی و کبگ و تیهو بسیار رواج داشته است. رفته‌رفته این نیاز اقتصادی جنبهٔ تجاری گرفت و نهایتاً به عنوان تفریح، آسیبی بسیار جدّی به حیات وحش رساند. در روزگار فراوانی شکار، شکارچی در میان مردم ایل جایگاه خوبی داشت. رسم بوده که وقتی شکارچی از شکار برمی گشت سهمی هم به همسایه‌ها و یا اوّلین کسی که با او روبرو می‌شد، می‌داده است. در واقع نه تنها خانوادهٔ شکارچی که دیگران هم منتظر برگشت او از شکار بودند:

نونت همیشه نم بو، سفرهٔ تو ده رقم بو یعنی و فکر مم بو، هر گی زدی شکالی (همان)

nunet hamiša nam bu sofrai to dah reğam bu/ya,ni va fekre mam bu har gai zadi šekāli

برگردان: الهی نانت همیشه نرم و نـمزده و سـفره‌ات پـر از ده رقـم خـوردنی باشـد. یعنـی وقتـی شـکار کرده‌ای و بر می‌گردی به فکر من هم باش [سهم من فراموش نشود].

شکار مثل قوچ، کوگ، تهی، پازن، شکال، هوبره، کمـوتر و آهـو، در ١٤ بیـت از مجموعـه‌سـروده‌های احمـد انصـاری-تربـی حسـنو- ملاحظـه شـده اسـت.(بـرای مطالعـهٔ بیشـتر بـه نشـانی https://telegram.me/ahmad_ansarifahliani,1396 مراجعه شود).

۳. نتیجه‌گیری

مؤلفه‌های اقتصادی؛ از شاخه‌های مهم هویّت اجتماعی است که مانند سایر مؤلفه‌ها نقـش مـؤثری در ساختار هویّتی اقوام دارد. جغرافیای زیستی از عوامل مؤثر در ساختار این نوع مؤلفـه اسـت. از آن جـا که اقتصاد و معیشت اقـوام، متناسـب بـا محـیط زنـدگی آن‌هـا شـکل می‌گیـرد، می‌توانـد بـر سـاختار مؤلفه‌های دیگر از جمله فرهنگـی، دینـی و تـاریخی نیـز تـأثیر بگـذارد. ایـن پـژوهش کـه مؤلفـه‌های اقتصادی از جمله کشاورزی، دامداری، زنبورداری و معیشت مبتنی بر مواهب طبیعی را تحلیلـی ادبـی می‌کند؛ در صدد ارائهٔ این خط مشی است که بسیاری از ویژگی‌های اقتصادی، منابع درآمد و راه‌هـای برون‌رفت از تنگناهای معیشتی، تجارتی و معاملاتی مردم -که در ایـن گـویش محلـی بازتـاب یافتـه - می‌تواند در سطح وسیع‌تری در شعر و ادبیات، به عنوان یک عنصر مهـم فرهنگـی، نشـان‌دهنـدهٔ پیونـد عمیق ادبیات بومی با مؤلفه‌های اقتصادی خویش باشد.

احمد انصاری، شاعر بومی ممسنی، با احسـاس مسـئولیّت در برابـر بخشـی از کارکردهـای نادرسـت مدرنیته در برابر سنّت و تعهد و احساس مسئولیّت در برابر این هجمه‌های مدرنیسم مقاومت نموده، بـه بازنمایی عناصر و ابعاد متعلّق به مؤلفه‌های اقتصادی پرداخته است و تا حدود زیادی در شـناخت ایـن مؤلفه‌ها به نسل جدید کمک کرده و تا حدّی باعث حفظ و اعتلای این بخش از هویّت اجتماعی قـوم لر گردیده است.

بازتاب گستردهٔ این اشعار در جامعه و استقبال نسل جوان از خواندن و بـه خـاطر سـپردن ایـن اشـعار، نشانهٔ موفقیّت این کارکرد شعر بومی در پاسداشت هویّت اجتماعی قوم ممسنی بوده است.

منابع

۱- ترابی، علی اکبر.(۱۳۷٦). **جامعه‌شناسی ادبیات**، چاپ سوم، تبریز: انتشارات فروغ آزاد.

۲- راودراد، اعظم.(۱۳۸۲). **نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، تهران: موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۳- ریر، هربرت.(۱۳۵۲). **هنر و اجتماع**، ترجمهٔ سروش حبیبی، چاپ اول، تهران: امیر کبیر.

٤- گلدمن، لوسین.(۱۳۷۱). **جامعه‌شناسی ادبیات**، ترجمهٔ محمد جعفر پوینده، چاپ اول، تهران: انتشارات هوش و ابتکار.

۵- مهری، کریم؛ یزدخواستی، بهجت؛ پناهی، محمدحسین.(۱۳۹۳). سیاست‌گذاری قومی مبتنی بر دیدگاه مقام معظم رهبری، **دو فصلنامهٔ قدرت نرم**، سال ٤، شمارهٔ ۱۰، صص ۹۸ - ۷۵.

٦- نوین، حسین؛ معصومی نیارق، یاسمن.(۱۳۸۹). «بازتاب اوضاع اقتصادی در ادبیات دورهٔ تیموری(بر مبنای دیوان اشعار کمال خجندی، نعمت الله ولی، قاسم انوار، عبدالرحمن جامی، امیر پازواری و شمس مغربی)»، **دو فصلنامهٔ تاریخ ادبیات**، سال ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ٦٤، صص ۲۱۹-۲٤۲.

کانال تلکرامی

۱. انصاری، احمد.(۱۳۹٦). https://telegram.me/ahmad_ansarifahliani1396

Abstract of Persian Articles in English

Economic components reflection of social identity in Mamasani native poetry (Emphasizing on the poems of Ahmad Ansari Fahliani)

Abdolmajid Mohagheghi[1]*
Majid Negintaji[2]

Abstract

The poetry and literature of any nation, as one of the indices of its culture and civilization, can be a mirror of the society and history of its time. Lori Mamasani's dialect poem has easily been able to depict many of the social, cultural, political and economic symbols of the people. The economic components, which are one of the important subsets of a nation's social identity due to its very important and undeniable role in the livelihood of the Mamasani's people, have been able to be widely and realistically used. But it is reflected in the literary form of native poetry, hidden aspects of analysis and explained the social identity of this region. This study emphasized the poems of Ahmad Ansari Fahliani, based on the selection of verses related to economic components, as well as their Persian transliteration and meaning. These analyzed these native elements and showed their place in Mamasani native poetry.

Keywords: Social identity, economic component, Mamasani. Poetry, Ahmad Ansari

1 . Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Yasooj University, Yasooj, Iran. (corresponding author)*
Email: mohagheghiabdolmajid@yahoo.com
2. Ph.D Graduated of Persian Language and Literature Department, Yasooj University, Yasooj, Iran. E-mail: majid.negintaji@yahoo.com.

Received: 18/ Oct /2020 Accepted: 26/ Jan /2021

Mythic Themes in a Selection of the Bakhtiyari and Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad Folktales

Fereshteh Rousta [1]
Mohammadreza masoumi* [2]
Jalil Nazari[3]

Abstract

Mythic themes have an outstanding position in the folktales of the Bakhtiyarie and Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad people. Of significant themes one can refer to a horse, especially Pegasus, metamorphosis – transformation of a human being to an animal and vice versa - mountain, demons and fairies, and strange animals. In this research, thirty stories from the local stories of these tribes; The legends of the lords, the folktales of Chaharmahal and Bakhtiari, the legends of Bakhtiari, My Bukhara My tribe, and The satire and epic of Boyer-Ahmadi have been selected and studied and analyzed. The results suggest that the most important themes in the selection of tales include the presence of demons and fairies, Pegasus, mountain, human to animal metamorphosis, and description of strange animals. Also, the majority of the mythic themes amongst these races are the residue of the myths in the culture of the ancient Iran. It is worth mentioning that there are some of the similar instances in the Ferdowsi's Shahname.

Keywords: Local themes, Folktales; the Bakhtiyari Race; Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad; Mythic themes.

[1] . Ph.D Candidate of Persian Language and Literature Department,. Yasooj Branch, Islamic Azad University, Yasooj, Iran. E-mail: info.rosta22@gmail.com
[2] .Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Yasooj Branch, Islamic Azad University, Yasooj, Iran. *(corresponding author)** E-mail: masomi25@iauyasooj.ac.ir
[3]. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Yasooj Branch, Islamic Azad University, Yasooj, Iran. E-mail: jnazari1334@yahoo.com.

Received: 16/ Mar /2021 Accepted: 13/June/2021

Analysis of Elision, Shift, Metathesis and Epenthesis in Tabasi Vernacular

Shima Jaafari Dehaghi [1]
Fateme Gharibzade[2]

Abstract

Tabasi dialect is the vernacular spoken in Tabas, one of the cities in Khorasan province, Iran. In the present article, the aim is to study some phonological processes of this variety. The data were gathered by field study and written sources. The data from field study were collected via interviews with the local informants settled in Tabas. The informants age ranged between 30 to 80 years. Generally, the results showed that the process of "elision" and "assimilation", “metathesis” and “prothesis” are some of the phonological ones in this variety. Other phonological processes in this variety are mentioned as well. In Tabasi dialect, deletion of the final consonants /d/, /m/, /n/, /t/, /k/, /z/; deletion of the final vowel [y]; addition of a vowel at the beginning of a cluster consonant; changing the phonetic group [ān] and [ām] to [u(n)] and [um]; exchanging the two phonemes [āb] and [ab] and [af] and [āy] and [āv] and the compound vowel [əw] are some of the phonological processes.

Keywords: Tabasi Variety, Phonological Processes, Elision, Assimilation, Metathesis.

[1] . Assistant Professor in Ancient Iranian Languages, Velayat University, Iranshahr, Sistan and Baluchistan, Iran. *(corresponding author)**
E-mail: sh.jaafari@velayat.ac.ir
[2] . M.A student in Ancient Iranian Languages, Velayat University, Iranshahr, Sistan and Baluchistan, Iran.
E-mail: fgharibzadeh62@gmail.com

Received: 7/Oct/2020 Accepted: 24/Jan/2021

A Comparative Study on the Historical Development of "ra" in Persian and Mazandarani

Hasan Bashirnezhad [1]

Abstract

The syntactic marker "ra" in Persian and some Iranian languages was discussed in various sources from different viewpoints. Some linguists have studied the historical development of this marker from ancient Persian to the present day. Mazandarani is an Iranian varnacular which has retained many lexical and syntactic features of medieval and even ancient Iranian languages. In this article, the syntactic behavior of "ra" as a function marker of noun has been investigated and then, various functions of "ra" in contemporary Mazandarani have been compared with its historical development in Persian. Research data have been extracted from some old and new written sources of Mazandarani as well as through the field method from some Mazandarani native speakers or the author's linguistic knowledge as a native speaker of that area. A survey on data from Mazandarani dialect, shows that today, "ra" is used as a direct object marker, indirect object marker, and dative marker in this language. Syntactic behavior of "ra" in Mazandarani, as an Iranian language, confirms the existing theory about the historical development of "ra" in Persian. However, in many cases today, in Mazanderani, (ĵā-) and its various forms have been replaced for "ra" as indirect object marker and "ra" is less frequently used as dative marker. So it can be predicted that in recent future, "ra" will be stabilized as direct object marker.

Keywords: Persian, Mazandarani, syntactic marker "ra", preposition "ĵā", historical – comparative study.

[1]. Assistant Professor of Linguistics, Farhangian University, Tehran, Iran.
E-mail: h.bashirnezhad@cfu.ac.ir

Received: 24/ Aug /2020 Accepted: 17/Dec/2020

An investigation of Signs in Secret gaining and Ritual Initiation and its Suspension in Traditional Songs of Bakhtiari: Bahman, Masud Bakhtiari

Mokhtar Ebrahimi [1]

Abstract

Mythology appears to be a kind of intellectual school which explains the existence and the presence of mythological of humans in the text rather than a method for the study of ancient rituals and stories. Regarding, those texts which have maintained the signs of mythological rituals until now. What those signs are and how they refer to the hero seem to be the main question of this article. Bakhtiari songs have passed their own long lives throughout the Iranian culture and then we have gained them; Recognition of the secret achieving and initiation of ritual explained by Mircea Eliade and Joseph Campbell, are represented in traditional songs of Bakhtiari with reasoned differences. According to these researchers, recognition of secret introduces structural organizations, while they are not obvious in micronarratives of Bakhtiari songs; therefore, scattered signs of recognition of secret and hero in love's travel should be recognized and gathered by the researcher. Thus, the existential situation and experiences of the lover is suspended and endless and this suspension which has rooted in collective subconscious is the main concern of the hero. In this article, some examples of Bakhtiari songs in the works of Masud Bakhtiari have been interpreted based on their capacity of mythological narratives. Most of the songs belong to Masud Bakhtiari himself and a few of them have been taken from Bakhtiari folklore by Masud Bakhtiari.

Keywords: Bakhtiari Songs, Recognition of Secrets and Initiation, Mythology, Suspension of Hero.

[1] . Assistant Professor of Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
Email : m.ebrahimi@scu.ac.ir

Received: 14/ Jul /2020 Accepted: 16/Feb/2020

Local- native signs in Turkish poems of Hooshang Jafari

Razieh Aghazade [1]*
Leila Adlparvar [2]

Abstract

One of the approaches for analyzing literary texts is semiotics. Persian literary texts can be investigated from different aspects of semiotics such as; aesthetics, intertextual relations, indigenous-local forms and signs. Poets and authors are influenced by their environment and the signs of this vulnerability are reflected in the works. Houshang Jafari is one of the Azeri poets in Zanjan city, describing the local elements. The effect of these features in the mind and language reflected with indigenous-local signs. Due to the wide range of semiotics, our goal in this research is to analyse the signs of the author of the work, signs of nature and indigenous environmental and social and cultural signs in Turkish poetry of Houshang Jafari. It is assumed that the poet has gained the content of his poems from native-local character**.**The results of the research indicate that poems of Houshang Jafari are: a treasure of local elements in the form of native manners, nature, beliefs, customs and traditions, proverbs and irony. In this article, a descriptive-analytical method is used to analyse the indigenous-local signs.

Keywords: Hooshang Jafari, local-indigenous signs, living environments, nature, socio-cultural signs

[1] . Assistant Professor, Persian language and literature Department, khoy Branch, Islamic Azad University, khoy, Iran . (corresponding author)*
E-mail : razimoheb57@gmail.com
[2] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran. Email: adlparvar@yahoo.com

Received: 8/ Nov /2020 Accepted: 13/Mar/2021

Content:

Local- native signs in Turkish poems of Hooshang Jafari (1- 25) Razieh Aghazade, Leila Adlparvar	**1**
An investigation of Signs in Secret gaining and Ritual Initiation and its Suspension in Traditional Songs of Bakhtiari: Bahman, Masud Bakhtiari (27- 50) Mokhtar Ebrahimi	**2**
A Comparative Study on the Historical Development of "ra" in Persian and Mazandarani (51-64) Hasan Bashirnezhad	**3**
Analysis of Elision, Shift, Metathesis and Epenthesis in Tabasi Vernacular (65-84) Shima Jaafari Dehaghi, Fateme Gharibzade	4
Mythic Themes in a Selection of the Bakhtiyari and Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad Folktales (85-108) Fereshteh Rousta, Mohammadreza masoumi, Jalil Nazari	5
Economic components reflection of social identity in Mamasani native poetry (Emphasizing on the poems of Ahmad Ansari Fahliani) (109-122*)* Abdolmajid Mohagheghi**,** Majid Negintaji	6

Abstract of Persian Articles in English

Journal of Iranian Regional Languages and Literature

Quarterly

JournalOfIranianRegionalLanguages&Literature

License Holder:	Iau, Yasooj Branch
Executive Director:	Seyyed Ata-Alah Eftekhari
Editor-in- Chief:	Jalil Nazari
Internal Manager:	Mohammad Reza Masoumi

Editorial Board:	
Barati. M.	Prof. of Persian Language & Literature, Esfahan University.
Heidary .A	Prof. of Persian Language & literature, Lorestan University.
Khosravi. M.H.	Associate Prof. of Persian Language & literature, Iau, Shahrekord Branch.
Sayyadkooh.A.	Prof. of Persian Language & literature, Shiraz University.
Toghyani.E.	Prof. of Persian Language & literature, Esfahan University.
Karami. M.H.	Prof. of Persian Language & Literature, Shiraz University.
Kalbasi. I.	Prof. of Linguistics, Institute for humanities and cultural studies.
Mazdapour. K.	Prof. of Old Iranian Languages, Institute for humanities and cultural studies.
Nahvi. A.	Prof. of Persian Language & literature, Shiraz University.
Nazari. J.	Associate Prof. of Persian Language & literature, Iau, Yasouj Branch.
Yalameha.A.R.	Prof. of Persian Language & literature, Iau, Dahaghan Branch.

Tel. & Fax.: +98 – 9108415618- 7433310494

P. O. Box: 75914-93686

Website: adabemahali.iauyasooj.ac.ir