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)