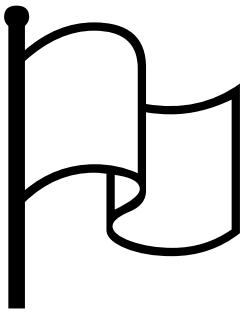


فصلنامه فرهنگ‌مردم ایران

شماره ۱۲ بهار ۱۳۸۷

- **مدیرمسئول**: علیرضا پویا
- **سردبیر**: دکتر عبدالرحمن حسنی‌فر

هیئت داوران این شماره به ترتیب حروف الفبا: دکتر عبدالرحمن حسنی‌فر، دکتر محمدهمایون سپهر، دکتر سیدرضا شاکری، دکتر محمدصادق فربد، دکتر علیرضا قبادی، دکتر حمید کرمی‌پور

- **مدیر و همکار اجرایی**: مهرزاد پزش‌پور، علی آنی‌زاده
- **ویراستاری فنی**: سویل ماکویی
- **حروفچینی**: اکرم شاکری
- **صفحه‌آرایی**: فریبا نظری
- **طراحی جلد**: مهناز حسامی
- **لیتوگرافی و چاپ**: سروش
- **عکس جلد**: طبیعت لرستان و نخستین همایش فرهنگیاران از رضا اقبالی

نشانی: تهران ـ نیاوران، جمال‌آباد، کوچه پیروز شفیعی، ساختمان واحد فرهنگ‌مردم
مرکز تحقیقات صدا و سیما، پست الکترونیکی: folklore@irib.ir
تلفن:۲۲۸۲۶۸۳۴، ۲۲۸۲۷۸۶۵، نمابر: ۲۲۸۲۱۷۴۴

راهنمای دریافت، پذیرش و چاپ مقالات

«فصلنامه فرهنگ‌مردم ایران» ضمن استقبال از آثار و مقالات گوناگون در حوزه فرهنگ‌مردم و دعوت از صاحبنظران و علاقه‌مندان به این حوزه(فولکلورشناسی ادبی، انسان‌شناسی فولکلور و فولکلورشناسی تاریخی) اطلاعات نشریه و شرایط پذیرش و درج مقالات را به شرح زیر اعلام می‌کند. نویسندگان می‌توانند مطالب خود را با عنایت به نکات مورد نظر نشریه تنظیم و ارسال دارند.

اهداف فصلنامه

۱ـ معرفی وجوه مختلف فرهنگ مردم در حوزه‌های قصه، داستان، ضرب‌المثل، لطیفه، حکایت، متل و مثل، شعر و ترانه‌های محلی

۲ـ معرفی آداب و رسوم، آیین‌ها، جشن‌ها و باورهای مردم ایران

۳ـ معرفی عناصر فرهنگی مشترک در میان اقوام ایرانی

۴ـ نشانه‌شناسی، معنی‌یابی، توصیف و تفسیر عناصر فولکلوریک

۵ـ معرفی عالمانه ظرفیت‌های تولیدی و برنامه‌سازی فرهنگ‌مردم جهت بهره‌برداری از آنها در قسمت‌های گوناگون سازمان صدا و سیما

راهنمای تنظیم مقاله

۱ـ در راستای ارزش‌های دینی و ملی جامعه ایرانی باشد.

۲ـ مبتنی بر اهداف نشریه و در ارتباط با موضوعات فرهنگ‌مردم باشد.

۳ـ مقاله دارای چکیده، واژه‌های کلیدی، مقدمه، روش شناسی (سؤال اصلی، فرضیه) چارچوب نظری و سازماندهی مطالب باشد.

۴ـ چکیده فارسی حداکثر ۷۰ کلمه و واژگان کلیدی بین ۵ تا ۷ واژه ضمیمه می‌باشد.

۵ـ ارجاع‌دهی به صورت (نام و نام‌خانوادگی نویسنده، سال نشر و شماره صفحه یا صفحات) باشد.

۶ـ فهرست منابع به ترتیب حروف الفبا و نام خانوادگی، نام نویسنده اثر، تاریخ نشر، عنوان کتاب، نام مترجم(در صورت داشتن مترجم) محل نشر، ناشر و نوبت چاپ آورده شود. همچنین پس از منابع فارسی و لاتین فهرست مجلات می‌آید و در مرحله آخر آدرس مطالب گرفته شده از سایتهای مختلف ذکر می‌شود.

۷ـ درج معادل لاتین اسامی و مفاهیم مهم داخل پرانتز، جلوی اسم یا مفهوم مربوط به آن ضروری است.

۸ـ درج مشخصات کامل نویسنده یا نویسندگان با ذکر مدارج علمی، محل فعالیت، آدرس پستی و شماره تلفن در صفحه اول مقاله به همراه پست الکترونیکی ضروری است.

۹ـ حجم مقالات از ۲۰ صفحه A4 تجاوز نکند و مطالب در محیط word xp تایپ شده و نسخه نرم‌افزاری ضمیمه مقاله شود.

۱۰ـ مطالب و مقالات ارائه شده قبلاً در جایی چاپ نشده و یا همزمان به نشریه دیگری ارائه نشده باشند.

سایر نکات

۱ـ مقالات و مطالب ارسالی مسترد نمی‌گردد.

۲ـ فصلنامه در ویرایش ادبی مطالب آزاد است.

۳ـ استفاده از مقالات و مطالب این نشریه با ذکر منبع آزاد است.

نشانه‌های آوایی

واکه‌ها	مثال	مثال	
a	اَ	abr	ابر
â	آ	(âb)āB	آب
o	اُ	ordu	اُردو
u	اُو	u	او (سوم شخص)
e	ا	esm	اسم
i	ای (َئی)	il	ایل

همخوان‌ها		مثال	
b	ب	boz	بُز
p	پ	par	پَر
t	ت + ط	tar	تر
s	س+ ث+ ص	sar	سر
j	ج	jän	جان
č	چ	čun	چون
x	خ	xun	خون
d	د	dar	دَر
r	ر	ruz	روز
z	ز+ ذ+ ض + ظ	zur	زور
ž	ژ	žâle	ژاله
š	ش	šir	شیر
f	ف	fil	فیل
q	ق و غ	qand	قند، غول
k	ک	kâr	کار
g	گ	garm	گرم
l	ل	lâl	لال
m	م	mu	مو
n	ن	nân	نان
v	و	verd	وِرد
h	ح + ه	hâl,hâr	هار/حال
y	ی	yâr	یار
´	ع	sa´d	سعد

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

سخن نخست..... ۱
برداشتی جامعه‌شناختی از ادبیات عامیانه / دکتر فرهنگ ارشاد ۳
اسکناس و نظام مبادله و ارتباطی: تحلیل نوشته‌های روی اسکناس‌های ایرانی / دکتر مهری بهار ۲۷
اتحاد ملی و انسجام اسلامی در حوزه اعیاد مذهبی / دکتر عبدالرحمن حسنی‌فر ۴۷
درآمدی بر عناصر سازنده بازی‌های سنتی / علی آنی‌زاده ۸۱
صنایع دستی مردم زنجان (مطالعه موردی ملیله‌کاری و چاقوسازی) / محمدرضا بایگان، علی قشمی ۱۰۷
علی (ع) در ترانه‌های عامیانه / محمد افروغ ۱۳۱
روش‌های سنتی تهیه مواد غذایی در فرهنگ مردم کازرون / مرحوم محمدمهدی مظلوم‌زاده ۱۴۹
فرهنگ صداها در واژه‌های دیار بیجار / سیدمحمود هاشم‌نیا ۱۷۳
شوپه / سیف‌اله قلندریان ۱۷۹
گزارش نخستین همایش و کارگاه آموزشی فرهنگیاران / رقیه حاج‌محمدیاری ۱۸۵
معرفی کتاب / علی آنی‌زاده ۱۹۳

سخن نخست

وجود میراث هویتی و فرهنگی برای جوامعی که از سابقه تاریخی گسترده‌ای برخوردار هستند از ویژگی‌های بارز و بدیهی می‌باشد؛ این میراث در حوزه‌های زبان، تاریخ، آداب و رسوم، آیین‌ها، باورها و اعتقادات، سنت و ... متبلور است. دوران معاصر از مشخصه‌های خاصی نسبت به گذشته برخوردار است که از جمله انواع ظاهری آن، تراکم و افزایش جمعیت، شهرنشینی گسترده، وجود ابزارهای تکنولوژیک و صنعتی شدن است. این در کنار تفاوت‌های فکری و اندیشگی است که دوران جدید را از گذشته جدا کرده و تعبیری تحت عنوان مدرنیته یا تجدد را در مقابل سنت یا بعد از آن به وجود آورده است. برخی این دو اصطلاح یا دوره یا نگاه و گفتمان، یعنی «سنت و مدرنیته» را گاه در مقابل هم و در قالب عبارات نزاع یا جدال یا چالش سنت و تجدد آورده‌اند و گاه در این قالب آمده که هر تجددی اگر بخواهد شکل بگیرد باید برآمده و الهام گرفته از سنت باشد. مدرنیته یا تجدد به عنوان یک نگاه در تعبیر شایع و عمومی آن در غرب شکل گرفته است و به نظر می‌آید این نگاه تا حدود زیادی برگرفته از سنت جوامع غربی بوده است. نگاه مدرن غربی به همراه استعمار به کشورها و فرهنگ‌های دیگر کشانده شد و در جاهایی شکل حمله و هجوم به خود گرفت. این رویکرد باعث واکنش‌هایی نسبت به سنت در داخل فرهنگ‌های سنتی شده و این در برخی مناطق حتی به طرد و رد سنت انجامیده است.

بنابراین سنت و میراث فرهنگی در شرایط فعلی دارای ویژگی کارآمد و ناکارآمد است؛ در گذشته که مفید و کارگر بوده خوب و با مزیت قلمداد می‌شد و حال که در مقابل تهاجم مدرنیته غرب احساس ضعف می‌کند یا متناسب با مقتضیات پاسخگو نیست، اضافی یا سربار تعبیر می‌شود. زیرا این برداشت وجود دارد که در دوره‌هایی

دچار انقطاع شده و به اصطلاح دوره فترت بر آن حـاکم شـده اسـت. میـراث و سـنت فرهنگی گذشتگان مطمئناً در زمان خود کاربرد داشته است. حال سـؤال ایـن اسـت کـه چگونه می‌توان این سنت و میراث فرهنگی را در شرایط فعلی و با هجوم فرهنگ غربی فعلیت بخشید و آن را از عالم انباشت و سرمایه به عالم کاربرد و عمل کـشید؟ جـواب به این سؤال به نظر می‌آید مستلزم داشـتن مـسئله و اطـلاع از میـراث و سـنت گذشـته است. تا زمانی‌که مسئله و دغدغه‌ای وجود نداشته باشد جوابی حاصـل نمـی‌شـود و تـا زمانی‌که اطلاعی از گذشته وجود نداشته باشد جواب مطمئن، کامل، بومی و کارآمـد و برگرفته از فرهنگ داخل به دست نمی‌آید.

ما در فصلنامه فرهنگ مردم ایران در عین تلاش برای گردآوری اطلاعات مربوط بـه میراث وسنت سعی می‌کنیم با توجه به مسائل امروزی این سنت را مورد واکـاوی قـرار دهیم. مثلاً مقاله « برداشتی جامعه شناختی از ادبیات شـفاهی» یـک بررسـی امـروزی از ادبیات شفاهی است که بخش گسترده‌ای از آن، میراث سنتی و فرهنگی ما می‌باشـد. در «بازی‌های سنتی»، بحـث عناصـر سـازنده مـورد بررسـی قـرار گرفتـه و از « اسـکناس نوشته‌ها»، فرهنگ مردم ایران جستار شده است. در «اعیاد مذهبی» جلوه و تبلـور اتحـاد به عنوان دغدغه‌ای امروزی مورد بررسی قرار گرفته و در «ترانـه‌هـای عامیانـه» ، جلـوه بهره‌گیری از شخصیت مولا علی (ع) بررسی شده است.

این بررسی‌ها و پژوهش‌ها که در قالب مقاله ارائه شده‌انـد، مـی‌تواننـد بـرای رسـانه صداوسیما از هر دو زاویه اطلاعات مربوط به سنت و میـراث فرهنگـی و نگـاه مـسئله محور امروزی، منبع و خوراک فراهم کنند.

سردبیر

برداشتي جامعه‌شناختي از ادبيات عاميانه

فرهنگ ارشاد[1]

چکیده

ادبیات به عنوان اصلی‌ترین عنصر فرهنگ بشر از دیرباز نقش بسیار مهمی در استحکام، دوام و بقای جوامع مختلف ایفا کرده است. ماده اصلی ادبیات کلام است. کلمه به‌طور معمول حاصل مفهومی است که ذهنیت مشترک مردم یک جامعه به کمک این مفاهیم با یکدیگر رابطه برقرار می‌کنند. با توجه به اینکه ریشه‌های ادبیات هر ملتی، ادبیات عامیانه و فولکلور آن است، مطالعه و بررسی ادبیات عامیانه از منظر انسان‌شناسی، تاریخ، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و بخصوص جامعه‌شناسی ادبیات ضروری است. هدف اصلی این مقاله تأکید بر اهمیت پژوهش در بعد اجتماعی در ادبیات عامیانه است. روش تحقیق این مقاله اسنادی (کتابخانه‌ای) است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات عامیانه، جامعه‌شناسی ادبیات، فرهنگ

---

۱. استاد بازنشسته جامعه‌شناسی دانشگاه اهواز ershadaf@gmail.com

مقدمه

ادبیات به منزله عنصری از فرهنگ بشری، بخشی از دستاوردهای جمعی در بین مردم جوامع مختلف است که ماده اصلی آن را کلام تشکیل می‌دهد. در اینجا فقط اشاره می‌کنیم که زبان و کلمه، ظرف اندیشه است و هر کلمه به طور معمول حامل مفهومی است که ذهنیت مشترک مردم یک جامعه به کمک این مفاهیم با یکدیگر رابطه برقرار می‌کنند. ممکن است هنگامی که از ادبیات گفت‌وگو می‌شود، بی‌درنگ آثار جاویدان و ارزشمند ادبیات کلاسیک جامعه خودمان یا دیگران به خاطر آید ولی اندکی ژرف اندیشی و گسترش دامنه بحث و دسته بندی انواع الگوها و شیوه‌های ادبی می‌تواند ما را به بازاندیشی دربارهٔ ادبیات عامیانه یا به اصطلاح فولکلور بکشاند. آنچه امروزه به عنوان ادبیات شفاهی یا ادبیات عامیانه مطرح است، مرحله اولیه شکل‌گیری آثار ادبی به معنای کلی یا ادبیات کلاسیک می‌باشد و بر اساس استدلال صاحب‌نظران، ادبیات عامیانه و شفاهی در شکل‌گیری ادبیات کلاسیک و رسمی، به طور اساسی و ریشه‌ای مؤثر بوده و به واقع ادبیات کلاسیک به فولکلور مدیون است. (سیپک، ۱۳۸۴: ۱۲) یکی از برجسته ترین نمودها و گواه این ادعا، اثر گران‌سنگ ادبیات کلاسیک فارسی، شاهنامه فردوسی توسی است که ریشه‌های آن از ادبیات عامیانه و اسطوره‌های سنتی باستان آب می‌خورد. شاید بتوان گفت در کشورهای موسوم به جهان سوم، ادبیات عامیانه مورد توجه شایسته و بایسته قرار نگرفته است. بویژه، تصور نادرست این است که ادبیات فولکلور مربوط به گذشته است و از مسایل امروزی فاصله گرفته و از این رو، پرداختن به آن ضرورت چندانی ندارد. یکی از هدف‌های مقاله حاضر تأکید بر بازاندیشی درباره اهمیت ادبیات عامیانه در قلمرو جامعه‌شناسی ادبیات است. ادبیات عامیانه یا فولکلور، مبحثی صرفاً مربوط به گذشته نیست که در لایه‌های دوردست زمان رسوب کرده و از سر تفنن یا سرگرمی، گاهی آن را از لایه‌های زیرین بیرون آوریم، گرد و خاک آن را پاک کنیم و لحظاتی چند لذتی سطحی از آن برده، سپس آن را مجدداً به صندوق‌خانه تاریخ برگردانیم. اگر لطیفه‌های عبید زاکانی، نمونه‌ای درخشان و جسورانه از ادبیات عامیانه ماست، آیا لطیفه‌های امروز، که بعضی از آنها متاسفانه به

ابتذال یا تحقیر دیگران می‌پردازد، دستاوردی تحول یافته و تکامل یافته از میراث عبید زاکانی است؟ اگر بعضی از آنها در حقیقت نه لطیف است و نه ادبی، آیا به این دلیل نیست که پیوند و سیر تکاملی آنها با لطیفه‌های اصیل عبید یا لطیفه‌های منتسب به شخصی فرضی موسوم به ملانصرالدین، گسیخته شده است؟

ادبیات عامیانه، همچون موجود مرده یا قاب عکس بایگانی شده نیست. ادبیات عامیانه زنده است و در فضایی چند بُعدی حضور مؤثر خود را نشان می‌دهد. برای نمونه، هنگامی که یک ترانه اصیل محلی اجرا می‌شود، اثربخشی آن بستگی به این دارد که چه کسی یا چه کسانی آن را ارائه می‌دهند، مخاطبان آن کیستند، ابزار و وسایلی که در ارائه آن به کار می‌رود کدامند و چگونه و در چه شرایط اجتماعی و تاریخی ارائه می‌شود. اما عوامل فوق همه زنده و پویا هستند و در سیر زمان متحول می‌شوند، پس ادبیات فولکلور زنده است و نمی‌میرد بلکه در سیر زمان، ضرورتاً متحول می‌شود. نکته مهم، چگونگی تحول آن است، اگر آن طور که بعضی منتقدان متعهد می‌گویند، زبان امروز فارسی توانایی کافی برای تشریح دستاوردهای مادی و غیرمادی نوین را ندارد و به اصطلاح زبان علمی نیست، آیا یکی از علت‌ها این نیست که تحول زبان ادبی ما در مسیری پوینده و زاینده صورت نگرفته است. امروز نه فقط بعضی لطیفه‌های رایج ما از اندیشه لطیف عاطفی و وحدت بخش فاصله گرفته و بیشتر حالت سلبی و انفصالی یافته بلکه موسیقی محلی و مردمی ما هم وضعیت چندان بهتری ندارد. موسیقی مورد علاقه عامه مردم و بویژه بخش عمده‌ای از جوانان ما به ناگهان و با گسیختگی قابل تأملی به موسیقی سرگشته‌ای به نام موسیقی «پاپ» تبدیل شده، که شاید بسیاری از علاقه‌مندان آن نمی‌دانند که معنای کلمه «پاپ» چیست و خصوصیات این موسیقی کدام است؟ آیا این همه ناشی از آن نیست که فولکلور یا فرهنگ مردم و بویژه ادبیات عامیانه به فراموشی نسبی سپرده شده است و رابطه نسل‌های فکری و ذهنی دچار آشفتگی شده، که شکاف در رابطه نسل‌های جمعیتی از پیامدهای آن است. بعضی نمودهای دیگر فرهنگی را که بوی آشفتگی از آن می‌آید، می‌توان ذکر کرد که بخشی از آن ناشی از فاصله گرفتن از ادبیات عامیانه و شفاهی است:

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش　　باز جوید روزگار وصل خویش

هر داستان، افسانه، مثل، اسطوره و دیگر شکل‌های ادبیات عامیانه، همواره حامل پیام‌های اجتماعی نهفته‌ای است که رابطه ذهنیتی مردم در یک برهه زمانی (رابطه افقی) یا نسل‌های پیاپی (رابطه عمودی) را حفظ می‌کند. هیچکدام از شکل‌های ادبیات عامه، در خلاء پدید نمی‌آید. اینها به گُل‌ها و اجزای نقشه یک فرش می‌مانند که در زمینه و متن فرش خوابیده‌اند و هر جزء در ارتباط پیدا و پنهان با دیگر اجزا معنا پیدا می‌کند و زیبا به نظر می‌رسد. هر داستان یا مثل، در دوران تاریخی ویژه‌ای ساخته و پرداخته شده و هر بار که بازنمایی می‌شود، در زمینه جدیدی حضور می‌یابد و معنا می‌شود. از این رو، هر متن ادبیات عامیانه به پنجره‌ای می‌ماند که به دنیای اجتماعی گسترده‌ای از معناسازی و فهم کردن باز می‌شود. سیر تاریخ یک ملت یا مردم، گسسته نیست و اگر پیامی که در یک متن از ادبیات عامیانه است، با واقعیت‌های دوران تاریخی خود گره خورده باشد همراه با گذر زمان، به دوره‌های بعدی منتقل می‌شود و به تناسب زمان بازآفرینی می‌گردد. به همین دلیل، به عقیده گونل[1]، تاریخ‌دانان که سال‌ها بررسی و تحلیل تاریخی فرهنگ عامیانه را کم اهمیت انگاشته و آن را رها کرده بودند، اینک اهمیت آن را بازشناخته و از نو به آن روی آورده‌اند، و جامعه‌شناسی و جامعه‌شناسان هم پی برده‌اند که ادبیات عامیانه منبعی برای شناخت جستارهای اجتماعی در سطح محلی، ملی و جهانی و سیر تحول آن است. (Gunnell,2005 : 812) از آنجا که ادبیات عامیانه به اکثریت توده مردم تعلق دارد، و چون اکثریت توده، برخلاف اقلیت خاص و مرفه، از محرومیت‌های مختلفی رنج می‌برد، ادبیات آنها هم بازتاب این وضعیت است و در بستر تخیل می‌خواهد این وضعیت را برهم بزند. به این دلیل است که جهت‌گیری فکری در ادبیات عامیانه، پشتیبانی از محرومان و ضعیفان است و در پیروی از این تمایل، معمولاً ضعیف بر قوی

1. Gunnell

پیروز می‌شود. (هرسکویتس، ۱۳۵۷: ۳۳۰) نیاز به تشریح این نکته نیست که اصولاً ذهنیت عامه اکثریت متکی به کار و کوشش خویش است ولی اگر جد و جهد عملی را مؤثر نبیند به تخیل متوسل می‌شود تا در عالم خیال حق را بر ناحق چیره نماید و این نکته هم فصل مشترک بین ادبیات عامیانه و ادبیات کلاسیک است.

به نظر می‌رسد که در جامعه ما با توجه به پیشینه تاریخی و ریشه‌های فرهنگی و ادبی آن، تلاش قابل توجهی نسبت به پژوهش در قلمرو ادبیات عامیانه، آن طور که شایسته و بایسته آن است، انجام نداده‌ایم. گفته می‌شود مهمترین و اساسی‌ترین جنبه مطالعه و تحقیق در ادبیات عامیانه، بررسی شرایط فضایی (چند بُعدی) است که شکل‌های مختلف ادبیات عامیانه در آن تولید و نگهداری می‌شود. (Gunnell,2005:16) چنین می‌نماید که شرایط فضایی در جامعه و تاریخ ما برای تولید ادبیات عامیانه مناسب بوده است ولی حفظ آن و بازاندیشی در این زمینه به حد کافی مورد توجه قرار نگرفته است، شاید آن را عامل مهمی برای حفظ و توسعه سرمایه اجتماعی خودمان ندانسته‌ایم حال آن که توجه به ادبیات عامیانه در جوامع اسکاندیناوی و سایر کشورهای اروپای شمالی، با جدیت بیشتری صورت پذیرفته و در حال انجام است. پژوهشگران لیتوانیایی در تحلیل تاریخی، استدلال می‌کنند که جامعه آنها همواره در طول تاریخ با حمله طوایف و اقوام مواجه بوده است ولی مردم لیتوانی با حفظ فرهنگ خود، برخلاف قوم پروس، مضمحل نشدند. آنها چندین قرن با حمله وایکینگ‌ها و سپس ژرمن‌ها مواجه بودند و حتی آلمانی‌ها آنها را رعیت خود می‌دانستند. پژوهشگران ادعا دارند که مردم لیتوانی به کمک فولکلور خود و به رهبری افرادی چون کریسیانیس بارونز[1] (۱۹۲۳–۱۸۳۵) که ترانه‌های عامیانه و تاریخی را می‌خواند و مردم او را «پدر آوازها» و نماد ملی خود می‌دانند، هویت فرهنگی خود را بازیابی و حفظ کردند. پس از پیوستن به اتحاد جماهیر شوروی رهبری افرادی چون ارنست براستینس[2] (۱۹۴۰–۱۸۹۲) توانست این راه را ادامه دهد. براستینس باستان‌شناس بود و کار فرهنگی می‌کرد، او هم به

1. Krisjanis Barons
2. Ernest Brastins

گونه‌ای عنصر مؤثری در شناخت فرهنگ عامیانه بود و در حفظ هویت ملی و قومی مردم لیتوانی تأثیر به سزایی داشت. (Puelis,2007)

هدف اصلی این مقاله تأکید بر اهمیت پژوهش در ادبیات عامیانه است، که این مهم می‌تواند بیش از همیشه بر دوش انسان‌شناسان، تاریخ‌دانان، روانشناسان، جامعه‌شناسان و سایر دانشوران باشد. البته ثبت و ضبط جلوه‌های فرهنگ عامیانه در جامعه ما بی‌سابقه نیست و صرف نظر از خلق آثاری مانند داستان سمک عیار، حمزه‌نامه، کتاب کلثوم ننه، قصه حسین کرد شبستری و امیرارسلان و مانند این‌ها، اندیشمندان ایرانی از دیرباز درباره اهمیت شناخت و تحلیل نمونه‌های ادبیات عامیانه کوشش کرده‌اند. چنانکه کتاب جامع التمثیل محمد هبله‌رودی، شاهد صادق اثر میرزا محمدصادق اصفهانی و نیز بسیاری از تذکره‌نامه‌ها و سفرنامه‌ها، نمونه‌های مهمی از این تلاش‌ها هستند. در دوران کنونی نیز کوشش کسانی مانند علی اکبر دهخدا، صادق هدایت، جمال‌زاده، انجوی شیرازی، صادق همایونی، جابر عناصری، جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی، هوشنگ پورکریم، باستانی پاریزی و ... تأثیر قابل توجهی در این‌باره داشته‌اند. ولی به نظر می‌رسد، هنوز جای فعالیت‌های سازمانی دقیق علمی ـ تخصصی و منتظم خالی است. هدف این مقاله در جهت تأکید بر این کار، نگاهی جامعه‌شناختی بر ادبیات عامیانه و بازاندیشی درباره ریشه‌های فرهنگی جامعه ماست.

ادبیات، شبکه‌ای از روابط اجتماعی

ادبیات عنصری از فرهنگ عمومی هر جامعه است. ادوارد تایلور در مقاله‌ای که در سال ۱۸۹۱ منتشر شده، تعریفی از فرهنگ یا عناصر تشکیل دهنده فرهنگ ارائه داده که هنوز هم در بسیاری از متون امروزی به تعریف او ارجاع داده می‌شود. طبق تعریف تایلور، «فرهنگ یا تمدن با مفهوم گسترده‌ای که در قوم نگاری دارد، مجموعه پیچیده‌ای است شامل دانش‌ها، باورها، هنر، اخلاقیات، حقوق، آداب و رسوم و دیگر عادت‌ها و توانایی‌هایی که انسان به منزله عضو جامعه آن را داراست» (تایلور، ۱۹۸۲: ۱۸). بر این اساس اگر ادبیات را زیرمجموعه‌ای از دانش و هنر انسان بدانیم، می‌توان نتیجه گرفت که ادبیات از نقطه نظر وجودی، بخشی از فرهنگ هر جامعه است. اشاره می‌کنیم که هر چند دانش بشر حاصل انباشت ادراکات اوست و هنر با تبلور و پرورش عواطف انسانی شکل می‌گیرد، از آنجا که ادبیات در معنای کلی آن هم بار ادراکی و هم بار عاطفی دارد، از این رو، ادبیات در وادی مشترک در قلمرو دانش و هنر، جایگاه برجسته‌ای دارد.

وجه اصلی تمایز انسان و سایر حیوانات این است که جانوران از چیزی به نام فرهنگ و میراث فرهنگی برخوردار نیستند و فرهنگی شدن خاص انسان‌هاست. به همین خاطر وظیفه اصلی انسان‌شناسی (یا مردم شناسی) مطالعه فرهنگ‌هاست. با وجود این، فرهنگ یکی از موضوع‌های عمدهٔ مطالعات جامعه‌شناختی است. اگر جامعه‌شناسی را در یک تعریف فشرده، علم مطالعه نظام روابط اجتماعی بدانیم، فرهنگ هر جامعه، در بردارندهٔ موازین و معیارهایی (ارزش‌ها و هنجارها) است که روابط و کنش متقابل انسان‌ها را نظم و معنا می‌دهد. همچنین، صاحبنظران ادبیات را به مثابه نوعی شبکه ارتباط و مبادله تحلیل می‌کنند و ادبیات را بستری برای مبادله اندیشه، عاطفه، آگاهی، تخیل و تجربه‌های زندگی دانسته‌اند و وسیله اصلی و پایه‌ای این ارتباط و مبادله، زبان است. (برای نمونه، اسکارپیت،۱۳۷۴ :۹) به این ترتیب، باز هم رابطه عمیق ادبیات با فرهنگ روشن می‌شود. در تحلیل فرهنگ، آن را از نقطه نظرهای مختلف دسته‌بندی کرده‌اند. مثل فرهنگ عوام و فرهنگ خواص، یا پاره فرهنگ‌های طبقاتی، گروهی، قومی و مانند آن. از جمله در متون انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی از فرهنگ عامه،

صحبت می‌شود. گاهی فرهنگ عامه را معادل فولکلور یا ادبیات عامه دانسته‌اند، ولی شاید دقیق‌تر این باشد که ادبیات عامیانه را جزیی از فرهنگ عامه یا عامیانه بدانیم. گفته می‌شود که فرهنگ عامه، مجموعه تجربه‌ها و اندیشه‌های بشر (مردم یک جامعه) طی قرون و اعصار است و همین تجربه‌ها و آداب و سنت‌های مرسوم و معمول در یک جامعه‌است که به آن جامعه موجودیت و هویت می‌دهد. (بیهقی، ۱۳۶۷ :۲۲) به این ترتیب، جایگاه ادبیات عامیانه در فرهنگ و اندیشه بشری به طور مختصر روشن می‌گردد و ضرورت مطالعه دقیق آن را موجه می‌نماید.

فولکلور[۱] را در زبان فارسی به صورت «شیوه‌های قومی» ، «فرهنگ قومی»، «فرهنگ عامیانه» و «فرهنگ مردم» و گاهی هم «ادبیات شفاهی» ترجمه کرده‌اند. این واژه برای نخستین بار در سدهٔ نوزدهم میلادی به کار گرفته شد، همزمان با گسترش استعمار بود و استعمارگران اروپایی تمایل داشتند هر چه بیشتر از عناصر فرهنگ اصیل و بومی جوامع ابتدایی، آگاهی یابند. شاید دقیق‌ترین معادل فولکلور، «دانش و ادبیات عامه» (دایره‌المعارف فارسی مصاحب) یا دانش و مطالعه سنت‌ها، افسانه‌ها و عادت‌ها (واژه‌نامه آکسفورد) و اموری مانند آن است که از تاریخ گذشته یک اجتماع باقی مانده و نسل به نسل به ارث رسیده و می‌رسد. بنابراین، می‌توانیم آن را با همان عبارت «دانش و ادبیات عامه» یا مطالعه فرهنگ‌های سنتی اقوام و با مسامحه فرهنگ عامه به کار ببریم. پژوهشگران می‌گویند فولکلور، نحوه جهان بینی و روانشناسی انسان عامی و اندیشه او در باب فلسفه، دین، علوم، نهادهای اجتماعی، تشریفات و جشن‌ها، اشعار و ترانه‌ها و هنرهای عامیانه و ادبیات شفاهی است. (سی. اس. برن، به نقل از بیهقی، ۱۳۶۷ :۲۰) به این ترتیب، می‌توان گفت منظور از فولکلور (دانش و ادبیات عامه) جمع‌آوری و توصیف اسطوره‌ها، آیین‌نامه‌ها و مناسک و جشن‌ها و آداب مذهبی و قومی، بازی‌ها، آهنگ‌ها و ترانه‌ها، قصه‌ها و اشعار محلی و عامیانه، مثل‌ها و متل‌ها، چیستان‌ها و مواردی از این قبیل است که در هر قوم و قبیله و حتی در هر اجتماعی

۱. نخستین بار باستان شناسی به نام دبلیو. جی. تامس W.G Thames با نام مستعار آمبروز مرتون، این واژه را در مقاله‌ای در نشریه انجمن ادبی لندن در سال ۱۸۶۴ به کار برد.

وجود داشته و کمابیش از آسیب زمانه و فراموشی نسل‌ها در امان مانده و می‌توانیم آنها را بررسی و تحلیل کنیم.

با این حال، وجود عناصر فولکلور فوق را نباید منحصر به جوامع ابتدایی و روستایی و کوه‌نشین یا صرفاً میراث گذشتگان دانست. فولکلور در تمام جوامع حضور خود را نشان می‌دهد. مردم شهرها هم مانند روستانشینان فولکلور دارند؛ حتی مردم شهرهای صنعتی و جوامعی که از تاریخ کهنی برخوردار نیستند، دارای جلوه‌هایی از فرهنگ عامه خود هستند. یعنی می‌توان گفت این فقط سرخپوستان آمریکایی نیستند که عناصر فولکلوری برجسته‌ای دارند بلکه کارگران کارخانه‌ها و مراکز صنعتی ایالات متحده آمریکا (که تاریخ دیرینه‌ای ندارند) نیز برای خود ترانه‌ها و هزلیات و مراسمی دارند که باید جزو فولکلور آنها برشمرد. (بیهقی، ۱۸:۱۳۶۷) ادبیات عامیانه یا فولکلور از گذشته تا امروز همواره با تاریخ بشر همگام بوده است. بدون شناخت ادبیات عامیانه،شناخت (واقع بینانه) تاریخ ملت‌ها ممکن نیست. در عصر پیشرفت سریع جوامع، ادبیات فولکلور همچنان بیانگر آمال فرهنگی، اجتماعی و عاطفی مردم است. موضوع‌های فولکلور، امور واقعی هستند و برای این که انسان خود را برای زندگی آماده کند[1] و برای این که بتواند در برخورد با خطرها و ناملایمات زندگی، سنجیده و با جرئت و شکیبا باشد، تأثیر آموزنده و قابل توجهی دارند. داستان‌های ادبیات عامیانه از لحاظ آگاهی فرهنگی و تاریخی اهمیت به سزایی دارند. جایگاه ادبیات عامیانه، به منزله سند تاریخی و تقریر وجدان ملی جوامع بشری شایان اهمیت است. (سیپک، ۱۳۸۴: ۱۳-۱۴)

چنان که اشاره شد، جامعه ایرانی نیز با سابقه تاریخی و فرهنگی خود، ذخیره‌ای گران‌بها و قابل مطالعه از ادبیات عامیانه را دارا می‌باشد. گفته می‌شود مبادی و

---

۱. اگر آن بخش از ادبیات عامیانه را که جنبه دانشی دارد (مثلاً سمنو پختن در شعر معروف نسیم شمال) در نظر بگیریم، بی‌تردید مبین و راهنمای روش زندگی روزمره مردم است و اگر جنبه هنری آن در نظر گرفته شود، به گفته روزنبرگ و فلیگل، هنر نیرویی بسیار مهم در روابط اجتماعی است. آنها عقیده دارند هنر، در مقایسه با نیازهای اولیه، ضرورتی اجتناب ناپذیر برای تداوم زندگی نیست و فرد می‌تواند بدون هنر زنده بماند، البته بسیار حقیر می‌شود و از انسان والا، چیزی کم دارد. (Rosenberg, 1982: 423 – 428)

سرچشمه‌های فرهنگ پیوسته ایران، از دیرباز با باورها، اسطوره‌ها و داستان‌هایی آمیخته است که هرکدام مبین نیازی خاص و آرزویی ملی و جهت یافته بوده است. بیشتر این داستان‌ها، پس از انطباق بر احوال تاریخی و باورها و معتقدات قومی، به طور کلی به هنگام سفر به آینده، تجربه‌های روزگاران را در خود جذب می‌کند و به صورتی نوآیین و دوام‌پذیر، در هر وضعی به حیات تکاملی خویش ادامه می‌دهد. بسیاری از افسانه‌ها و مثل‌ها و حتی باورها، به طور مستقیم یا غیرمستقیم بر محور اسطوره شکل گرفته‌اند و اسطوره‌ها نیز شکل‌های متبلور و تعمیم یافتهٔ واقعیت‌های زندگی هستند. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۵و۶)

بعضی ویژگی‌های جامعه‌شناختی ادبیات عامیانه

ادبیات و بویژه ادبیات عامیانه، صرفاً بیانگر یا بازتابندهٔ واقعیت اجتماعی نیستند بلکه به خودی خود فرآوردهٔ اجتماعی و واقعیت اجتماعی هستند. (برای نمونه ن.ک. ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۰۱؛ برنتس، ۱۳۸۳: ۲۴-۲۳؛ ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۴۹) آثار هنری عوام و بویژه ادبیات عامیانه، همواره ساده و بی‌پیرایه هستند، زیرا از زندگی ساده و بی‌تکلف مردم عوام برمی‌خیزند و جزیی از آن هستند. عوام مردم هنگام سخن گفتن، غرضی جز بیان مطلب ندارند، حاشیه‌روی نمی‌کنند، لفاظی نمی‌کنند و با کلمات رمزی و کنایه‌های پیچیده سخن نمی‌گویند. از این گذشته چون بخش عمدهٔ ادبیات عامیانه به طور شفاهی از گروهی به گروه دیگر و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود، اگر دشوار و پیچیده باشد، درست به زبان نمی‌آید و به سهولت از یاد می‌رود. زندگی مردم عوام و روستایی، عموماً به طبیعت وابسته است و ناچار زبان آنها هم مانند طبیعت روشن و حتی گاهی خشن است و نیز ممکن است گاهی از ادب و آداب دانی هم فاصله داشته باشد. (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۹۳)

اجتماع‌های ابتدایی و جوامع سنتی معمولاً از لحاظ ساختار اجتماعی و روانی، تا حد زیادی یکپارچه هستند (چنان که اسپنسر می‌گوید) و قشربندی، تمایز طبقه‌ای و سلسله مراتب اجتماعی پیچیده، هنوز در آنها شکل نگرفته است. همان طور که دورکیم استدلال نموده، همبستگی آنها تابع سنت‌های دیرینه انعطاف ناپذیر و غالب است و به

همین دلیل رشد خودآگاهی و درک خویشتن و بیان نفس[1] در میان اعضای چنین اجتماع‌هایی با مقاومت وجدان جمعی روبرو می‌شود و حتی سرکوب می‌گردد. از این رو، هنرمندان این‌گونه اجتماع‌ها کمتر از هنرمندان دوران پس از نوزایی (رنسانس) و تجددگرایی، به بیان تجارب شخصی و حالات و برداشت‌های فردی ذهن[2] تمایل نشان می‌دهند و حتی شاید هنوز به چنین مهارتی نرسیده‌اند. به جای آن، تجارب متقابل اجتماعی، باورهای جمعی، نگرش‌ها و مفاهیم مشترک، بر درون ذهن این هنرمندان و آثار هنری آنها سایه افکنده است. (باربو، ۱۳۵۵: ۱۸۰-۱۷۹) به همین خاطر، ادبیات عامیانه، مصنّف شخصی ندارد. پژوهشگران ادبیات عامیانه دریافته‌اند که توده روستانشین نمی‌توانند مطلبی را تصنیف کنند، بلکه فقط تنظیم یا در حد اعلای خلاقیت خود، میراث نسل قبل را دگرسان می‌کنند. اینان در واقع چیزی نمی‌آفرینند بلکه فقط برمی‌گزینند و انتشار می‌دهند. (ن.ک.هاوزر، ۱۳۶۳: ۳۵۶) این نکته به حدی آشکار است که حتی اگر مثلاً بیت یا مصراعی از یک شاعر نامی به صورت مثل درآید، کاربرد آن بدون توجه به نام سرایندهٔ آن بین افراد مبادله می‌شود و به تدریج نام شخص شاعر به فراموشی می‌رود و برای مردم عادی هم نام سراینده آن درخور توجه نیست. برای نمونه، مثل «در جبین این کشتی نور رستگاری نیست»، مصرعی از یک بیت است که عموماً نام شاعر آن را نمی‌دانیم (البته بعضی ادبا و متخصصان ادبیات کلاسیک با نام و آثار شاعر آشنایی دارند). نکته مهم‌تر این که اگر تمامی بیت خوانده شود، منظوری که شاعر داشته به طور کامل نقطه مقابل پیامی است که مردم در روابط خود از این مثل استفاده می‌کنند. یعنی این که مردم در رواج این مصرع به عنوان مثل، در مفهوم آن دخالت کرده و معنای دیگری تولید کرده‌اند.

به دنبال ویژگی قبلی، شاید بتوان گفت در ادبیات عامه، تولیدکننده و مصرف‌کننده از یکدیگر متمایز نیستند. یک داستان یا مثل و ترانه که سینه به سینه و به طور شفاهی منتشر می‌شود، در هر قوم با شرایط فرهنگی و اجتماعی آنها می‌آمیزد و همواره در فضایی که به کار گرفته می‌شود، بازآفرینی می‌گردد، گویی مصنّف آن همان مردم

1. self – expression
2. subject

هستند. برای نمونه، با وجودی که حافظ ذهنی جامع و مردمی دارد و از کوچه رنـدان و محل خراباتی‌های شیراز تا دربار شاهان آل مظفر را با هوشـمندی تجربـه و درک کـرده است و نیز با وجودی که «منِ» حافظ، در قفس تنگ فردیت او محصور نـشده و هنـوز هم اغلب مردم با دیوان «لسانَ الغیب» فال می‌گیرند، ولی بالاخره شعر او از ذهن خلاق شخصی به نام «خواجه شمس‌الدین محمد حافظ» تراویده است و به قول معروف بـرای این که ثابت شود حافظ عبارت «کشتی شکستگان» را به کار برده یا «کشتی نشـستگان»، جدل‌هایی بین این گروه و آن گروه صورت می‌گیرد، زیرا حافظ مصنّف آن اسـت و مـا مصرف کنندهٔ آن، ولی اگر یک بیت یا مصرع از حافظ یا سعدی، مثل شده باشـد دیگـر چنین مجادله‌ای صورت نمی‌گیرد و مردم عامی به دنبال «نسخه اصح» نیستند زیـرا بـین سراینده و مخاطب تمایزی وجود ندارد.

ممکن است در یک قضاوت گذرا، بین دو ویژگـی قبلـی نـوعی تعـارض احـساس شود. متون ادبیات عامیانه، از یک سو به قوت از وجدان جمعی و سـنت‌هـای انعطـاف ناپذیر پیروی کرده و تجارب شخصی هنرمندان آن در تجربـه و ذهنیـت عمـومی حـل می‌شود، و از سوی دیگر این متون در هر اجتماعی با فرهنگ عامـه مـردم مـی‌آمیـزد و همرنگ آن می‌گردد؛ یعنی انعطاف پذیر می‌شود. ولی این تعارض سـطحی اسـت و راز ماندگاری ادبیات عامیانه همین ویژگی سیال آن است. بسیاری از داستان‌های عامیانـه از مرز اقوام و ملت‌های مختلف عبور می‌کند و در حالی که محور اسطوره‌ای آن تا انـدازه زیادی حفظ می‌شود، پردازش آن و حتی برخی عناصر آن عوض می‌شـود. زرتـشت بـا شیر حیوانات جنگل بزرگ شد، زال در کوه قاف بـه وسـیله سـیمرغ پـرورش یافـت و رُمولوس (بینانگذار افسانه‌ای شهر رُم) هم با شیر گرگ بزرگ شد. شخصیت سـیاوش و داستان رقت‌انگیز او به کلی ساخته ذهن فردوسی نیست بلکه نبوغ و خلاقیت فردوسـی در گزینش و پردازش این داستان در فـضای فکـری مـردم ایـران اسـت. چنـان کـه در فرهنگ مردم یونان باستان، نارکیسوس[1]، همچون سیاوش در بی‌گنـاهی و پـاکی قربـانی می‌شود، و بالاخره یین کیائو[2] در چین نیز سرنوشـتی ماننـد سـیاوش دارد. (آریـان‌پـور،

1. Narkissos
2. Yin Kiao

۱۳۵۴: ۱۰۱) این اشتراک مضمون در ادبیات عامیانه مردم نقاط مختلف نمونه‌های زیادی دارد. سیالیت ادبیات عامیانه تا جایی است که بعضی شخصیت‌های تاریخی تغییر هویت می‌دهند. تاریخ کلاسیک ما گویای آن است که اسکندر مقدونی، مردی اقتدار طلب، جهانگیر و سلطه‌جو بود؛ گفته‌اند که تخت جمشید را آتش زد و عامل نهایی انقراض دودمان پادشاهی هخامنشی بود. ولی در کتاب اسکندرنامه، این شخصیت استحاله پیدا کرده و با سنت ایرانی هم‌نوا شده و به دنبال آرزوی هر انسان متعارف ـ ایرانی و غیر ایرانی– است و جهان را در جستجوی آب حیات زیر پا می‌گذارد. (برای نمونه ن.ک. سیپک، ۱۳۸۴: ۳۵-۳۴)

همانطور که اشاره شد هر متن ادبیات عامیانه حامل یک پیام، یک آرزو یا یک نکته حکمت آموز است. البته این پیام معمولاً متعلق به فضای فرهنگی ـ تاریخی اکثریت مردم عامه است و حتی اگر هم رویداهای بعضی متون فولکلور، ظاهراً در کاخ پادشاهان و درباره حاکمان اتفاق می‌افتد، ولی بیشتر در جهت آمال مردم و احقاق حقوق توده محروم است. ماجرای تاریخی جنبش «عیاران» در ایران، منبع مناسبی برای پردازش آثار جذابی مانند داستان «سمک عیار» و «مهتر نسیم عیار» بوده است. یعقوب لیث که از سرکردگان عیاران بود با حمایت همین جنبش به شاهی رسید و ماجرای نان و تره خوردن او و مبارزه با خودکامگی خلیفه عباسی در تاریخ ثبت شده، چنان که قبر یعقوب در شاه آباد دزفول همچنان حفظ شده است. جنبش عیاران، نمونه است. جمعیت عیاران، عموماً از پیشه‌وران خرده پای مردمی ـ محلی (شهری و روستایی) شکل گرفت. فقط یعقوب لیث نیست که نسبت شغلی پدر را به دنبال اسم خود دارد و دودمان «صفاریان» (مسگرها) را تاریخی می‌کند بلکه سایر همراهان او نیز صفت نسبی بزاز، خباز و قصاب را یدک می‌کشند. آنها سلحشوران و بهادران شب‌رویی بودند که راه را بر قافله شاه و وزیر و ثروتمندان بزرگ می‌بستند، از راهزنی ابا نداشتند، زیرا از

یک سو حاصل راهزنی خود را در بین فقرا و بینوایان تقسیم می‌کردند و از سوی دیگر با خودکامگی قدرتمندان و زورمندان مبارزه می‌نمودند و خواب راحت را از چشمان آنها می‌ربودند. به همین خاطر مردم عوام با آنها احساس نزدیکی می‌کردند و شب‌رویی و راهزنی آنها را چابکی و «بزن‌بهادری» به شمار می‌آوردند، چنان که در ادبیات عامیانه ما معمولاً تصویر مثبتی از عیاران ثبت شده است. اما در اشعار سعدی (تا اندازه‌ای بر خلاف حافظ) و برخلاف ادبیات عامیانه، با «عیاران» به طور مناسبی برخورد نشده و حتی آنجا که سعدی معشوق مطلوب خود را با صفت عیار خطاب می‌کند، نوعی دوگانگی آشکار مشاهده می‌شود. برای نمونه:

گر آن «عیار شهرآشوب» روزی حال من پرسد — بگو خوابش نمی‌گیرد به شب از دست عیاران!
به صید کردن دل‌ها چه شوخ و شیرینی — به خیره کشتن تن‌ها چه جلد و عیاری

یا در گلستان می‌خوانیم:

وقتی افتاد فتنه‌ای در شام — هرکس از گوشه‌ای فرا رفتند
روستا زادگان دانشمند — به وزیری پادشا رفتند
پسران وزیر ناقص عقل — به گدایی روستا رفتند

تاریخ تصنیف گلستان مشخص است و این واقعه مربوط به هنگامه جنبش عیاران است که تا پشت دیوارهای کاخ خلیفه و قلمرو خلافت رسید. سعدی، با وجودی که از «روستازادگان دانشمند» (عیاران) صحبت می‌کند که جای پسران وزیر ناقص‌العقل را گرفته‌اند، باز هم این ماجرا را «فتنه» می‌داند! در اینجا هدف بررسی و نقد جهان‌بینی سعدی نیست، بویژه این که صاحب نظران دربارهٔ قدرت

بی‌نظیر سعدی در تصویرگری عشق، انسان‌گرایی رمانتیک و زیبایی‌شناسی او تحلیل‌ها کرده‌اند. در اینجا فقط می‌خواستیم به تفاوت حضور مقولهٔ «عیاران» در ادبیات کلاسیک و ادبیات عامیانه اشاره کنیم.

برخلاف بعضی آثار ادبی و بویژه برخلاف شاعرانی که از مدیحه‌سرایی ابایی نداشتند، شاعرانی چون حافظ و برجسته‌تر از آن فردوسی که از ادبیات عامیانه تأثیر پذیرفته‌اند، در مقابله با قدرتمندان به صورت متفاوت موضع گرفته‌اند. چنان که فردوسی با احساس تعهد ملی و نبوغ هنری خود، در مقابل زورمندان اعم از خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس که دو قرن بر ایرانیان حکومت رانده و آنها را تحقیر نمودند و نیز در برابر محمود خودکامه و کیکاووس مسلک، موضع مخالف می‌گیرد.[۱] در آن دسته از ادبیات کلاسیک که بیشتر از ادبیات عامیانه و فرهنگ مردم تأثیر پذیرفته‌اند، دو جهت‌گیری کم یا بیش آشکار و مستقیم یا غیرمستقیم به چشم می‌خورد. یکی مبارزه با ستم و طرفداری و همدلی با ضعیفان و دیگری گرایش به بیان شفاهی. مردم هنوز با دیوان حافظ فال می‌گیرند زیرا در ابیات او نوعی همدلی و همراهی با آرزوها و آمال خودشان می‌یابند، بویژه اینکه امیدوار می‌شوند (حداقل در عالم خیال) که آرزوهای آنها برآورده شدنی است، داستان‌های شاهنامه فردوسی از دیرباز به وسیله نقالان در قهوه‌خانه‌ها و گذرگاه‌های عمومی یا حتی در مجالس اشراف به طور شفاهی – و حتی گاهی تحریف شده– ارائه شده است. می‌دانیم که ادبیات شفاهی، مادرِ ادبیات کتبی و زاینده آن است. (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۰) به عبارت کلی‌تر، ادبیات کلاسیک و رسمی در

۱. تأثیرپذیری ادبیات کلاسیک و رسمی از ادبیات عامیانه و غیررسمی جای تأمل بیش از این دارد. فردوسی، که خود از اشراف‌زادگان و دهگانان توس است، چون در زمان محمود و مسعود غزنوی در خراسان می‌زیسته و طعم خیره‌سری‌ها و جاسوس‌پروری آنها را چشیده به خاطر تأثیرپذیری ژرف از ادبیات عامیانه و فرهنگ مردمی ایران، موضعی متفاوت با عرفایی دارد که با جهان‌بینی رمانتیک با عدل و ظلم برخورد می‌کنند. در آثار بزرگانی چون سعدی و مولوی، ایاز، اسطوره‌ای از انسان آگاه و پرهیزکاری است که دست روزگار او را با محمود غزنوی همنشین کرده است. ستایش مولوی و سعدی نسبت به ایاز به اندازه‌ای است که به طور طبیعی محمود هم از این لطف برخوردار می‌شود و گاهی تلقی می‌شود که اگر ایاز گوهر انسانیت عرفانی است، محمود نیز گوهرشناس بوده است که این روستازاده نمدپوش را ندیم خود کرده است. در حالی که فردوسی به چنین موضعی نزدیک نمی‌شود، زیرا صرف نظر از ایاز، محمود و مسعود چنین آدم‌هایی نبوده‌اند، چنان که حسنک وزیر (که شاید روح ایاز در او دمیده شده بود) با بی‌رحمی به قتل می‌رسد. (مراجعه کنید به کاتوزیان، ۱۳۷۴)

دامان ادبیات عامه پرورش یافته است و اگر اثر فردوسی ـ به عنوان یک منبع مهم ادبیات کلاسیک بشری ـ بعضی اوقات به صورت شفاهی ارائه می‌شود، ناشی از ریشه‌های وجودی آن است، هر چند که ادبیات عامیانه هم گاهی به صورت کتبی ارائه شده چنانکه آثار عبید زاکانی و اشعار اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال) نمونه‌ای از این امر است.

سرانجام، هنگامی که از هنرهای قومی و ادبیات عامیانه بحث به میان می‌آید، باید توجه داشت که با وجود این که فرهنگ و ادبیات عامیانه به اسطوره‌های سنتی آمیخته است، بر خلاف تصور متعارف، مقوله‌ای ایستا، مطلق‌گرا و تغییرناپذیر نیست. آرنولد هاوزر می‌نویسد: «از اجزای ماهوی این گونه هنر آن است که برپا نگه‌دارندگانش نه فقط به طرزی انفعالی پذیرا خویند بلکه معمولاً از شرکت کنندگان خلاق در فعالیت هنری‌اند، با این حال به عنوان افراد منفرد به چشم نمی‌خورند یا هیچ گونه امتیاز آفرینش آثار هنری یاد شده را ندارند.» (هاوزر، ۱۳۶۳: ۳۳۷) به این نکته پیش از این هم با بیانی دیگر اشاره شد، ولی در اینجا منظور طرح خصیصه تحول‌پذیری ادبیات عامیانه است. باید در نظر داشت که مخاطبانی که خوپذیر هستند و نیز آنها که فعال و خلاق با ادبیات عامیانه برخورد می‌کنند، هر دو با وجود تأثیرپذیری از شرایط تاریخی‌ـ اجتماعی زمان خود، در ماندگاری و تحول ادبیات عامیانه ـ مانند هر واقعیت جامعه شناختی ـ سهم خود را ایفا می‌کنند. به عبارت روشن‌تر، فرهنگ و ادبیات عامیانه، برخلاف آنچه تصور می‌شود، مقوله‌ای تحول پذیر است و طرفه‌تر آن که همین تحول‌پذیری، رمز ماندگاری آن نیز می‌باشد.

ادبیات فولکلور ایرانی هم مانند ادبیات هند و یونان، در آغاز شکل حماسی داشته و به همین دلیل دست‌مایه اثر جاودانه‌ای چون شاهنامه فردوسی شده است. اما در ایران پس از تغییرات ژرفی که در اثر استیلای حکومت‌های طایفه‌ای، از غزنویان بویژه سلجوقیان تا حکومت نوادگان چنگیز و تیمور و پس از آن تا قاجار، روی داد، ادبیات عامیانه نیز متحول شد و از صورت حماسی و شهسواری و بهادری به شیوه تفکر رمانتیک تحول یافت و دست مایه آفرینش آثار جاودانه نظامی و شعرای بعد از او شد.

پژوهشگران با استدلال‌های متفاوت به تحلیل این جریان پرداخته‌اند و می‌گویند در ادبیات فولکلور ایرانی پس از عبور از مرحله آغازین (حماسی)، افسانه‌های پهلوانی و شهسواری، جای خود را به افسانه‌های احساسی دادند. (سیپک، ۱۳۸۴: ۵۵) جالب توجه این که پس از عصر صفوی و با افول تدریجی سبک هندی، با مراحل آغازین شکل‌گیری جنبش بازگشت ادبی، نخست با آثار معروفی چون داستان عامیانه امیرارسلان روبرو می‌شویم. این داستان ظاهراً در زمان ناصرالدین شاه ساخته و پرداخته شده، ولی قاعدتاً باید پیشینه‌هایی داشته باشد و احتمالاً نمی‌تواند هم ساخته ذهن نقیب‌الممالک یا شخص معین دیگری باشد. در هر حال، داستان امیرارسلان نه شباهتی به کارهای حماسی آگاهانه و هدفمند رستم (و در واقع فردوسی) برای نجات جامعه ایرانی دارد، نه مانند داستان سمک عیار که شرح دلاوری‌ها، جوانمردی‌ها و چابکی بهادری است که در مقابله با ظلم و زورمندی خداوندان قدرت به پا خاسته بلکه داستان امیرارسلان «نامدار» حاصل مبارزه‌های عجیب و غریب و ماجراجویانه شاهزاده‌ای افسانه‌ای است که می‌خواهد به وصال فرخ‌لقا- دختر پطرس شاه فرنگی!- برسد. این داستان در واقع نه اثری حماسی است و نه شباهتی به فداکاری‌های فرهاد و عشق رمانتیک او برای وصال شیرین دارد. قابل توجه این که محمدتقی بهار، از مسیری دیگر و براساس مطالعات گسترده خویش، می‌نویسد که سبک نثر در ادبیات عهد قاجار، دچار هرج و مرج شد. (بهار، ۱۳۴۹: ۳۳۹ و۳۳۸) بنابراین شاید این پرسش قابل طرح باشد که آیا آشفتگی در ادبیات عامیانه، بویژه در نثر نبود که به تدریج در ادبیات کلاسیک دوران قاجار راه یافت؟[1]

باری، هنگامی که بحث از تحول در متون ادبی و از جمله ادبیات عامیانه پیش می‌آید، می‌توان تحول اجتماعی قصه‌ها و سایر شکل‌های ادبیات عامیانه را با توجه به ارکان تشکیل دهنده آنها تحلیل کرد، آنگاه شاید مطالعه تطبیقی داستان سمک عیار و امیرارسلان نامدار (برای مثال)، به صورتی دقیق‌تر و نتیجه‌بخش‌تر صورت پذیرد. گفته

۱. در اینجا وارد بحث درباره ادبیات مشروطه نمی‌شویم بلکه هدف اشاره به نوع (ژانر) داستان عامیانه امیرارسلان بود و بحث ادبیات مشروطه تحلیل جداگانه‌ای را در ورای ادبیات عامیانه می‌طلبد، هر چند همین شرایط تاریخی بود که افرادی مانند نسیم شمال را پروراند.

می‌شود قصه‌های عامیانه از سه رکن تشکیل یافته‌اند: شخصیت‌ها، وقایع و رویدادها و مضمون داستان. این سه رکن اگر به خودی خود مقوله یا واقعیت‌های اجتماعی نباشند، ابعاد اجتماعی غالبی دارند. این اجزا ممکن است هرکدام به تنهایی یا در هم آمیخته با هم و به اقتضای شرایط تاریخی، جغرافیایی و اجتماعی متحول شوند بویژه این که افسانه‌های عامیانه ذاتاً شفاهی هستند و سفری طولانی‌تر را از گذشته تا به امروز پیموده‌اند. اینها هربار و در هر محیط فضایی که نقل می‌شوند، تحت تأثیر شرایط موجود کمتر یا بیشتر تغییری در آنها صورت می‌گیرد. بنا بر استدلال هرسکویتس مطالعه مسیر تحول ادبیات عامیانه و تطبیق آنها با شرایط و فضای فرهنگی ـ اجتماعی موجود، کاری سودمند و قابل توجه است. (هرسکویتس، ۱۳۵۷: ۳۲۵) بحثی که گذشت با این نکته آغاز شد که ادبیات و از جمله ادبیات عامیانه، صرفاً بازتاب واقعیت‌های اجتماعی نیستند بلکه به خودی خود، واقعیت‌های اجتماعی هستند که در جامعه‌شناسی ادبیات به بررسی کشیده می‌شوند. در پایان این بحث می‌توان ویژگی‌های ادبیات عامیانه را از دید جامعه‌شناختی و برای تحلیل در این قلمرو به صورت زیر خلاصه کرد:

۱ـ هرچند شالوده ادبیات عامیانه مبتنی بر اساطیر و ارزش‌های سنتی است، ولی برای انطباق با شرایط فضایی که در آن قرار دارد، دارای سیالیّت کافی است.

۲ـ ادبیات عامیانه، بویژه هرچه به زمان عقب برگردیم، گرایش به بیان شفاهی دارد، هرچند که ادبیات عامیانه، مکتوب هم می‌شود.

۳ـ چون ادبیات عامیانه، گرایش به بیان شفاهی دارد، ساختار بیانی آن نیز ساده است.

۴ـ ادبیات فولکلور اصولاً مصنف معینی ندارد، تولید آن غیر شخصی است و چارچوب آن از تجربه‌های جمعی تشکیل می‌یابد.

۵ـ در ادبیات عامیانه و به اقتضای کیفیت آن، بین تولیدکننده و مصرف کننده تمایز بارزی وجود ندارد.

۶ـ ادبیات عامیانه بیشتر گرایش به ذائقه و جهان‌بینی عامه مردم و لایه‌های پایینی جامعه دارد و ادبیات کلاسیک، بویژه ادبیات قرون قبل (پیش از رمان) گرایش به ذوقیات و بینش طبقه بالا و خواص جامعه دارد.

۷ـ ادبیات عامیانه عموماً زیرساخت ادبیات کلاسیک و رسمی قرار گرفته و جهت گیری عکس آن به ندرت اتفاق می‌افتد.

۸ـ ادبیات عامیانه به صورت واقعیتی جامعه‌شناختی، گرایش به ثبات و تحول توأمان دارد و ایستا نیست.

الگوهای ادبیات عامیانه

می‌توان با توجه به هدف‌ها و نقطه نظرهای مختلف، تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از ادبیات عامه مانند سایر مقوله‌های اجتماعی ارائه داد. منتهی در بحث حاضر لازم است این تقسیم بندی از نقطه نظرهای اجتماعی و چگونگی شکل‌گیری آن‌ها در ساختار اجتماعی و کارکرد اجتماعی صورت پذیرد. مثلاً اگر ادبیات عامیانه را به دو دسته شفاهی وکتبی تقسیم بندی می‌کنند، به نوعی با منظورهای اجتماعی، موافق است. چنان که نوحه خوانی و اوراد و آوازهایی که گروهی و دسته جمعی خوانده می‌شود بیشتر گرایش به بیان شفاهی دارد یا این که اگر به جوامع ابتدایی دوران قدیم‌تر برگردیم که بخش کوچکی از جامعه توانایی خواندن و نوشتن را داشتند، ادبیات عامیانه کتبی نمی‌توانست سهم برجسته‌ای داشته باشد. همچنین ادبیات آیینی،مثل کنش‌های دسته‌جمعی دعای باران، سوگواری و بعضی مراسم تشرف و پاگشایی با متون کتبی چندان سازگاری ندارد. از سوی دیگر، ادبیات عامیانه کتبی مانند داستان «موش و گربه» یا رساله «صد پند عبید زاکانی» که از طنز و نقد گزنده‌ای برخوردار است، موقعی که حالت کتبی داشته باشد و ثبت شود از تحریف و تغییری که ممکن است خداوندان قدرت در آن بدهند، مصون می‌ماند.

گاهی هم ادبیات عامیانه (کتبی یا شفاهی) را به صورت ادبیات عامیانه مذهبی، حماسی، سرگرم کننده، آیینی، حکمی و مانند آن تقسیم بندی می‌کنند. بدیهی است مناسبت هر کدام از این انواع ادبی، می‌تواند کارکرد اجتماعی متفاوتی داشته باشد. چنان که همه این انواع الگویی به خاطر کارکردی که دارند در هر جامعه کم یا بیش وجود دارند. اما در حقیقت این دسته‌بندی، جامع و مانع نیست، و برخی از پژوهشگران به این نکته اشاره کرده‌اند که : «باید این واقعیت را پذیرفت که نمی‌توان انواع مختلف ادبیات

فولکلور را از یکدیگر به طور کامل تفکیک کرد». (سپیک، ۱۳۸۴: ۱۱) چنان که برای مثال، می‌توان بین ادبیات مذهبی و طنز خط تمایزی کشید، اما بین ادبیات مذهبی و آیینی چنین کاری چندان ساده نیست یا بین ادبیات حماسی که از طریق نقالان ارائه می‌شد و ادبیات سرگرم‌کننده، مرز کاملاً متمایزی نمی‌توان ترسیم کرد. با وجود این، تقسیم‌بندی ادبیات از نقطه نظرهای اجتماعی می‌تواند زمینه مناسبی برای تحلیل آنها باشد. چنان که مثلاً داستان معروف «مورچه و بلبل»، به منزله نمونه‌ای از ادبیات عامیانه حکمی، تقریباً در اکثر جوامع از آمریکای لاتین تا آسیا با شکل کمابیش مشابهی وجود دارد و این امر به دلیل کارکرد اجتماعی است که در قالب این داستان نهفته است.

نتیجه‌گیری

ادبیات عامیانه و شفاهی، پیکر مرده‌ای نیست که ناگزیر باشیم آن را دفن کنیم بلکه ادبیات عامیانه همواره کارکردهای اجتماعی قابل توجهی، حتی در عصر پسامدرن می‌تواند داشته باشد. ممکن است از افسانه‌ها و سایر شکل‌های ادبیات عامیانه برای سرگرمی، خواب کردن کودکان یا عبرت آموزی استفاده کرد که اینها کارکردهای کم اهمیتی نیستند ولی در واقع حداقل کارایی ادبیات عامیانه است. به این میراث فرهنگی جامعه باید با دید ژرف‌تری نگریست. مطالعهٔ شرایط وجودی ادبیات عامیانه و شناخت شالوده‌ها و سیر تحولی و انطباقی آن در بستر تاریخ، ما را از پیوندها و مشترکات قومی، ملی و حتی بین المللی آگاه می‌کند. به عبارت خلاصه، ادبیات عامیانه را باید به منزله واقعیتی فرهنگی ـ اجتماعی و در بعد فضایی ـ زمانی آن پیگیری کرد. در واقع ادبیات عامیانه، با اشکال و روایت‌های مختلفی که دارد، اجزای منفرد و جدامانده‌ای نیست. ادبیات عامیانه حجم عظیم چند بعدی را تشکیل می‌دهد که با دیگر عناصر زندگی اجتماعی هر قوم در طول تاریخ به هم گره خورده‌اند. مطالعه سیر تاریخی افسانه، بیش از مطالعه تاریخ محض، به دانش ما از گذشته و حال و پیش‌بینی آینده کمک می‌کند. چنان که گفته شد، بدون شناخت ادبیات عامیانه، شناخت تاریخ یک ملت ممکن نیست. بنابراین مطالعه ادبیات عامه در فضای اجتماعی ـ تاریخی آن، ما را در شناخت راه و رسم زندگی سنجیده خودمان و اصالت‌های فرهنگی‌مان کمک می‌کند.

نکته مهمتر این که مطالعه تاریخی ـ تطبیقی ادبیات عامیانه، پیوندهای بین اقوام را به طور ادراکی و استدلالی (و نه فقط عاطفی و هیجانی) نشان داده و زمینه مناسبی برای حفظ وحدت ملی و توسعه فرهنگ جامعه فراهم می‌نماید. سوی دیگر این نکته این که اگر مطالعه ادبیات عامیانه در بستر تاریخ، مشترکات و پیوندهای قومی و ملی را نشان می‌دهد، بی تردید تفاوت‌های بین آنها را هم آشکار می‌کند. به عبارت دیگر، تفاوت بین «ما» و «آنها» را نشان می‌دهد ولی این تفاوت ضرورتاً به تفرقه و پراکندگی نمی‌انجامد، بلکه می‌تواند در یک محمل مستدل، هویت قومی و ملی را مشخص نماید. در واقع مطالعه همین تفاوت‌ها و شباهت‌هاست که ضمن کمک به مطالعه منتظم و تطبیقی فرهنگ‌ها، راهی علمی برای تقویت و انسجام هویت قومی و ملی نشان می‌دهد. اگر اقوام مختلف در یک جامعه،به طور استدلالی و ادراکی، و نه هیجانی و احساسی به مشترکات و تفاوت‌های خود پی ببرند می‌توانند آمادگی بیشتری برای وحدت ملی و توسعه پایدار داشته باشند.

منابع

الف: فارسی

۱ـ آریان‌پور، ا. ح. (۱۳۵۴) **جامعه‌شناسی هنر**، تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران.

۲- اسکارپیت، ر. (۱۳۷۴) **جامعه‌شناسی ادبیات**، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: انتشارات سمت.

۳- ایگلتون، ت. (۱۳۸۰) **پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی**، ویراست دوم، تهران: نشر مرکز.

۴- باربو، ز. (۱۳۵۵) **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات در محدوده و گستره جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، گردآوری و ترجمه فیروز شیروانلو، تهران: انتشارات توس.

۵- برنتس، ه. (۱۳۸۲) **مبانی نظریه ادبی**، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

۶- بهار، م. ت. (۱۳۵۵) **سبک‌شناسی**، ج۳ ، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۷- بیهقی، ح. ع. (۱۳۶۷) **پژوهش و بررسی فرهنگ عامه ایران**، مشهد: انتشارات آستان قدس.

۸- زرین کوب، ع.ح. (۱۳۷۰) **تاریخ در ترازو**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۹- ستوده، ه. (۱۳۷۸) **جامعه‌شناسی ادبیات**، تهران: انتشارات آوای نور.

۱۰- سیپک، ی. (۱۳۸۴) **ادبیات فولکلور ایران**، ترجمه محمد اخگری، تهران: انتشارات سروش.

۱۱ـ شیروانلو، ف. (۱۳۵۵) **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات** (مجموعه مقالات)، تهران: انتشارات توس.

۱۲ـ کاتوزیان، م . ع.(۱۳۷۴) **چهارده مقاله در ادبیات، اجتماع، فلسفه و اقتصاد**، تهران: نشر مرکز.

۱۳ـ ولک، ر. و وارن، آ. (۱۳۷۳) **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۴ـ هاوزر، آ. (۱۳۶۳) **فلسفه تاریخ هنر**، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه.

۱۵ـ هرسکویتس، م (۱۳۵۷) « سرآغاز ادبیات قومی، نمایش و موسیقی» ترجمه: م.آزاد (مشرف تهرانی) و دیگران، در: ***خاستگاه اجتماعی هنر (مجموعه مقالات)*** تهران: انتشارات فرهنگسرای نیاوران.

۱۶ـ یاحقی، م. ج. (۱۳۷۵) **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و سروش.

ب: انگلیسی

1-Gunnell, T. (2005) "Narratives, Space and Drama: Essential Spatial Aspects in the Performance and Reception of Oral Narrative", **Folklore** (electronic Journal) vol. 33, pp. 7-25,http://WWW.folklore. ee/folklore/ vol33/terry pdf**.**

2-Puelis, A.,"Folklore and Identity: The Situation of Latvia", **Folklore** (electronic Journal) vol.4. http: holdjas.ee/ folklore/vol 4 htm.

3-Rosenberg and Fliegel (1982) **The Avangard Artist** ,in Oser and Rosenberg eds.

4-Tylor, E. B.(1891) "Culture Defined", in : Oser and Rosenberg, eds. (1982) **Sociological Theory,** A book of Readings, Walveland Pr. pp. 17-21.

5-Wennstedt,O. (2001) "On the Preservation and Maintenance of the Immaterial Cultural Heritage" **, Folklore** (electronic Journal), vol. 17.pp. 120- 124.

اسکناس و نظام مبادله و ارتباطي: تحليل نوشته‌هاي روي اسکناس‌هاي ايراني

مهري بهار[1]

چکیده

یکی از موضوعات اصلی مورد نظر و عمده در مطالعات فرهنگی، مصرف است. دایرهٔ مصرف بسیار گسترده و از مصرف غذا تا مصرف اشیای مادی چون پول، اسکناس و سکه را دربرمی‌گیرد. شناسایی زمینه‌ها و عوامل فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی مرتبط با مصرف که مرتبط با زیست مردم است، درحوزه مطالعات فرهنگی نیز مورد توجه می‌باشد.در این راستا تحلیل اسکناس از طریق تبیین ایده‌های متفاوت مصرف‌کنندگان آن قابل مطالعه است. در این مقاله مصرف اسکناس، نوشته‌ها و شعارهای نوشته شده بر آن در نظام مبادله‌ای و رسانه‌ای مورد بررسی قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: پول، مصرف، اسکناس‌های کاغذی، فرهنگ عامه

---

۱. استادیار گروه ارتباطات دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران

مقدمه

اگرچه در غرب، اسکناس‌های پولی رایج با ورود کارت‌های اعتباری و عابر بانک‌ها تا اندازه‌ای ارزش اجتماعی خود را از دست داده است اما در ایران هنوز بسیاری از مبادله‌های اقتصادی از طریق اسکناس‌های کاغذی صورت می‌گیرد و اغلب به عنوان تنها راه مبادله زندگی روستایی و شهری محسوب می‌شود. لذا استفاده از اسکناس‌ها نه تنها به عنوان ابزاری برای معاملات اقتصادی- سیاسی بلکه به لحاظ رسانه‌ای مورد توجه قرار گرفته است.

این مطالعه به منزله شکلی از مطالعه فرهنگ عامه است و با سؤالات اصلی مانند مردم با اسکناس‌های کاغذی چه می‌کنند؟ چه انگیزه یا انگیزه‌هایی برای مصرف آن به غیر از مبادله‌های پولی و مالی در نظر دارند؟ سؤالات فرعی از قبیل آنکه چه ارتباطی بین یک ابزار اقتصادی مثل پول و مصرف فرهنگی و رفتارهای فرهنگی مصرف‌کنندگان آن وجود دارد؟ آیا اسکناس‌نوشته‌ها به لحاظ رسانه همگانی می‌تواند تعاملات اجتماعی- دینی، هویتی، عشق، علائق و سلایق انسانی را به نمایش بگذارد؟ پول‌های کاغذی چه پیام‌هایی را به همراه دارند؟ آیا پیام‌ها، تعهدات ایدئولوژیک دارند، سیاسی هستند یا فرهنگی روبه‌رو است.

فرهنگ عامه براساس گفتمان‌های رد و بدل شده و در پی ایده‌ها و افکار جدید در یک محصول مبادله‌ای و کاغذی به نمایش در می‌آید و ضرورت دارد تا رمزهای نگاشته‌شده در آن مورد تحلیل و شناسایی قرار گیرد. جمع‌آوری مجموعه دیالوگ‌های پنهان و نوشتاری ، نوع رابطه کاربر و مخاطب و نوع محتوای فرهنگ و رفتارهای متعدد آنها را نیز نشان می‌دهد.

جمع‌آوری اسکناس‌نوشته‌ها از سال‌های ۸۶-۱۳۸۳ و نوع قرائت آنها به دلایل فرهنگی انجام گرفته است. ارائه سبک زندگی، ابراز احساسات و عواطف، توصیف عشق و معشوق، دیالوگ‌های روزانه، استفاده ازجملات خبری، اظهار اعتقادات دینی ، دیالوگ‌ها، پسندها و ناپسندهای متفاوت فرهنگی از جمله موارد این نگاشته‌ها محسوب

می‌شود. این موارد نشان می‌دهد که اسکناس همچون ابزار ساده رسانه‌ای که کدهایی را بر اساس خاستگاه و تفاوت‌های فرهنگی مردم رد و بدل می‌نماید، محسوب می‌شود.

در این مقاله ارزش اجتماعی و اقتصادی پول در دنیای مبادلات مورد نظر نیست بلکه بررسی و تحلیل بازاندیشی مصرف‌کنندگان و منتقل‌کنندگان اسکناس‌های کاغذی و مصارف دیگر آن در محیط ارتباطات فرهنگی اهمیت دارد. به لحاظ نقش جدید پول‌های کاغذی در حوزه اقتصادی و اجتماعی و اینکه گروه‌های خاموشی از آن به عنوان وسیله‌ای برای انتقال ادبیات شفاهی ، اظهار باورها و اشاعه علایق و سلایق استفاده می‌کنند، می‌تواند در مطالعات فرهنگی مورد توجه قرار گیرد.

همچنین ادعای این مقاله آن است که پول وسیله‌ای تنها برای مبادلات اقتصادی نمی‌باشد بلکه کارکردهای متعددی را با خود حمل می‌کند.

چارچوب نظری

جان استوری[1] مصرف کالا را در مطالعات فرهنگی از دو جنبه مورد تحلیل قرار داده است:

۱- جنبه سیاسی (که در اینجا مورد نظر نمی‌باشد) ۲- جنبه نظری، یعنی پرداختن به اینکه متون چگونه درست می‌شوند تا افاده معنا کنند.(استوری، ۱۳۸۶: ۲۷۱) یعنی معنای متن تنها مفید فایده نیست بلکه معنای اجتماعی متن و اینکه جامعه چگونه آن را از طریق رفتارهای مصرفی در زندگی روزمره و در متن مورد دخل و تصرف قرار می‌دهد، مهم می‌باشد. بنابراین در این فرایند آنچه مهم است از یک سو معانی متعدد در مصرف است و از سوی دیگر معانی جدیدی است که در رابطه با زمینه و مسیر تغییر معانی ایجاد می‌شوند. به روایت دیگر می‌توان گفت که مصرف فرهنگی به زمینه‌های استفاده و معانی فرهنگی متعدد و نه صرفاً مصرف اقتصادی آن مربوط می‌شود.

1. John Storey

دو مدل نظری در رابطه با پول یعنی نظریه مصرف و نظریه پول زیمل[1] برای تحلیل دو اصل بالا لازم است. تحلیل نظریه مصرف در سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ وارد حوزه مطالعات فرهنگی شده است. نظریه مصرف به دنبال خود شکلی از مصرف نمادین کالاها و ابزارهای معاصر را فراهم آورده است که مفهوم آن را از معنای اقتصادی و نیاز صرفاً مادی که فقط کسب سود و سرمایه در آن مورد نظر است، خارج می‌سازد. براساس نظرات محققان علوم اجتماعی دو تاریخ برای شیوه تولید و شیوه مصرف می‌توان ارزیابی نمود: ۱- زمانی که مصرف به تعبیر کارل‌مارکس«تولید کالایی» است (باکاک، ۱۳۸۱: ۵۲) و مبنای مادی داشته و ابزاری که در دسترس سرمایه‌دار قرار دارد، ابزاری صرفاً مادی تعریف شده است. لذا الگوی نظری برای تحلیل آن براساس تحلیل سرمایه‌داری شکل می‌گیرد. ۲- اواخر قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم تحلیل اجتماعی و فرهنگی مصرف که قبلاً صرفاً اقتصادی تعریف می‌شد، برای نخستین بار مرتبط با فرهنگ چنانچه ماکس وبر مدعی آن بود، تعریف می‌شود. مفاهیم جدید دیگری در این راستا مورد توجه قرار گرفتند.به عنوان مثال زیمل دربارهٔ نه خود بحث مصرف بلکه در ارتباط با مصرف‌کنندگان آن سخن می‌گوید. زیمل شناخت کنش متقابل میان آدمیان را یکی از وظایف عمده جامعه‌شناسی می‌داند. از نظر او بدون ابزار مفهومی، بررسی انواع گوناگون کنش‌های متقابل در زندگی اجتماعی امکان‌پذیر نبوده است. همین جا است که صورت‌های کنش متقابل و گونه‌های کنشگران متقابل پدید می‌آیند. کتاب **فلسفهٔ پول** زیمل اساساً به دلیل نگرانی او دربارهٔ پیدایش اقتصاد پولی به جهان نوین نوشته می‌شود؛ پیدایش پول از فرد جدا گشته و بر او تسلط می‌یابد.

باکاک تغییر ماهیت را در سال‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ تحلیل می‌کند و مصرف جدید را فراتر از یک پدیدهٔ اجتماعی- فرهنگی به عنوان مرام جدید و سبک زندگی جدید تعریف می‌نماید. (همان:۸) به هرحال از نظر باکاک مصرف جدید بر این اساس تعریف می‌گردد که همه چیز مبتنی برخواست جدید و نه فقط بر اساس یک نیاز ساده و ضروری ساخته می‌شود. خواستی که جای خود را به جای تولید برای نیاز به تولید برای کسب سود می‌دهد. تولیدکنندگان طی این فرایند، تولیدکننده صرف نمی‌باشند

1. Simmel

بلکه به مصرف‌کنندگانی تبدیل می‌شوند که مجبورند پول بپردازند تا کالا دریافت کنند و به این ترتیب روز به روز بر وابستگی خود می‌افزایند.

استوری مدعی است شکل‌گیری جامعه مصرفی از این جهت قابل مطالعه است که با خود عوارضی چون بیگانگی(چنانچه مارکس ادعا می‌کند) به دنبال دارد. (استوری، ۳۶۵:۱۳۸۶) از دیگر عوارض مصرف انبوه، بی‌هویتی، آگاهی کاذب، هویت‌های کاذب و سطحی بودن مصرف و مصرف‌کنندگان می‌باشد. این تحلیل، تحلیل یک جانبه‌ای از سوی وبلن[1] نبود که به مطالعه مصرف کالا در نزد طبقه جدید در آمریکا پرداخت و از مصرف جدید برای تعریف خود و جایگاه اجتماعی جدید استفاده کرد. در این تحلیل، الگوهای رفتاری مشابه و غیرمشابهی از سوی مصرف‌کنندگان اسکناس و پول‌های کاغذی در نظر گرفته شده که سعی می‌کردند تا مکالمات، دیالوگ‌ها و نوشتار را در جهت ایجاد حس فردیت خود با خود و خود با دیگری حفظ نمایند، از این طریق نحوه و مصرف این سبک و الگو در اختیار سایرین قرار داده می‌شد. در این مقاله با توجه به نظریه فوق در پی شناسایی نقش پول در تمایزگذاری اجتماعی از طریق پول نیستیم بلکه منظور شناسایی نقش پول، در تولید رمزهایی در تولید ذایقه‌های متفاوت است. رمزهایی که هم رفتارها و الگوهای فردی (آنجا که علایق و سلایق خود را می‌رساند) و هم رفتار اجتماعی خود را هنگامی که با گروه‌های اجتماعی نامشخص ارتباط برقرار می‌کند، به نمایش می‌گذارد. اسکناس‌های کاغذی این خاصیت را دارند که دائماً در گردش پولی قرار می‌گیرند، ممکن است در ابتدا در دست کسانی قرار گیرد که یکدیگر را می‌شناسند و با هم تعامل دارند اما در مسیر مبادله افراد ناآشنا وارد می‌شوند. بدین‌گونه، سبک‌ها، ایده‌ها و باورهایی به معرض نمایش گذاشته می‌شود که کنشگران آن قابل تشخیص نمی‌باشند. با این توضیح روشن می‌گردد که مبادله اسکناس هم مطالعه رفتار مصرفی و هم فعالیت فرهنگی محسوب می‌گردد. گروه‌های مصرف‌کننده در ابتدا متعین هستند و سپس به گروه‌های غیرمتعین تبدیل می‌شوند، بدین لحاظ قابل تشخیص نمی‌باشند. (اما متن آن دائماً در حال گردش می‌باشد) نوشته‌های روی اسکناس که سیاسی، فرهنگی، دینی و عقیدتی هستند می‌توانند متأثر از

1. Veblen

سبک زندگی افراد باشند، اینکه دیگران به چه می‌اندیشند، چه نظامی را دوست دارند، چه فرهنگی مقبول آنها می‌باشد و به کدام عقیده احترام می‌گذارند، مهم می‌باشد.

روش بررسی

در این پژوهش از روش کیفی برای جمع‌آوری اطلاعات استفاده شده است. این روش به تحلیل محتوای اسکناس نوشته‌ها (بیست، پنجاه، صد، دویست، پانصد، هزار و دوهزار تومانی) می‌پردازد.

مقیاس اندازه‌گیری برای این نوع مصرف فرهنگی، دویست نمونه از اسکناس‌هایی است که توسط مردم نگاشته شده‌اند و در طول سه سال ۱۳۸۶ ـ ۱۳۸۳ استخراج شده است.

هدف از این‌تحلیل، بررسی‌فهم رفتارها، قرائت شخصیت‌ها، تفاوت‌های جنسیتی، رفتارهای ارتباطی، سبک زندگی، شناخت الگوهای‌کنشی افراد با توجه به معناها و قالب‌های اجتماعی و مباحثات رد و بدل شده بین افراد در جهت شناخت فرهنگ ایرانی و جامعه ایرانی می‌باشد. با این تحلیل به طور ضمنی درصدد فهم جهان و فرهنگ ایرانی دربارهٔ خانواده، دین، ارتباطات، عشق، دوستی و بی‌وفایی آنها می‌باشیم.

این کار در دو مرحله زیر انجام گرفته است: ۱- جمع‌آوری اسکناس‌هایی که مطالبی را به عنوان تک نگاشته دارند یا از نگاشته‌های توصیفی برخوردارند. ۲- در مرحله دوم، در ابتدا نوشته‌ها قرائت و سپس اطلاعات جمع‌آوری می‌شود.

تحلیل محتوا براساس چند معیار زیر انجام گرفته است:

۱- برای ابراز علاقه (نمونه:I love you)

۲- بحث‌های ایدئولوژیک (نمونه: به نام خدای مهربان، الهی به امید تو)

۳- انواع فعالیت‌های اقتصادی (نمونه: صورت حساب‌ها)

۴- تمسخرگویی جنسیتی (نمونه: ما از شما دخترها حمایت می کنیم.انجمن ...)

۵- معماگونه‌ها

۶- عشق به فرد یا خانواده (دوست، پدر و مادر و...)

۷- استفاده ازعلائم و نشانه‌های قراردادی (نمونه: تصاویر، اعداد، حروف و نقاشی)

اسکناس رسانه‌ای خاموش و بی‌کنترل

گسترش شبکه‌های اجتماعی در جهان از یک سو موجب شده است تا رسانه‌ها نقش عمده‌ای را در جهان امروز ایفا کنند و از سوی دیگر وسعت این شبکه‌ها به‌گونه‌ای است که هر برگی و هر نوشته و دیوارنوشته‌ای می‌تواند با توجه به ظرفیت‌های خاص رسانه‌ای، معیار، ارزش و هنجار رسانه‌ای به خود بگیرد. بر این اساس پول‌های کاغذی نیز می‌تواند به عنوان یک رسانه، رفتارهای فرهنگی را در اشکالی چون استفاده از واژه‌های خاص، مصرف دین، انجام فعالیت‌های فراغتی و زمینه‌های توجه به خانواده، عشق و علایق پنهان کاربران به نمایش بگذارد. عرضه این رفتارها از ارزش‌های رسمی و غیررسمی، پنهان و آشکار با ذایقه، سلایق و نیازهای مختلف زندگی نشأت می‌گیرند. پیام‌ها از آن جهت مورد توجه هستند که به دلیل عدم اعمال محدودیت‌های اجتماعی و نوشته شدن در فضایی بدون کنترل، منبع مهمی برای شناخت جامعه محسوب می‌شوند. (ذکائی، ۸۵:۱۳۸۶)

وجه تشابه اسکناس‌نوشته‌ها با دیوارنوشته‌ها آن است که بررسی هر دو می‌تواند به گونه‌ای عواطف و خواستگاه‌های فرهنگی مردم جامعه را نشان دهد. آلونسو برای دیوارنوشته‌ها چند وجه سیاسی، وجودی، اظهاری، امضایی، چهل‌تکه‌ای و دسته‌ای می‌شمارد که هر یک از این وجوه ویژگی‌هایی دارند. ویژگی سیاسی دیوارنوشته آن است که به معانی مستقر و نوشته‌های پنهان آن می‌پردازد. وجه وجودی (اظهاری)، زیر گروه‌هایی چون جنسیتی، فلسفی و دینی دارد (ذکائی، ۱۳۸۶: ۸۷–۸۵) که با تجلی احساسات و عواطف انسانی همراه است. نوشته امضایی شامل قراردادهای خاصی است که برخی خرده فرهنگ‌ها در جامعه با علائمی به ابراز وجود خود می‌پردازند. در نوشته‌های چهل‌تکه‌ای که مستلزم داشتن دانش، تکنیک، سبک و سیاق است، از هنرهای خاص و سبک‌های ویژه استفاده می‌شود و نوشته‌ای است متعلق به قومیت‌ها و هویت‌های قومی برای ابراز احساسات جمعی که در میان هویت‌های گروهی صورت می‌گیرد. نوشته دسته‌ای هم نام دسته و گروه دائماً در نوشته‌هایشان به چشم می‌خورد. نوشته‌های اسکناس‌های کاغذی می‌توانند اطلاعات مهمی از رفتارها و ایده‌های رایج و

کنش‌های فرد ایرانی به دست دهند. هبدیج[1] دیوار نوشته‌ها را قرائت‌های جذابی می‌داند که از آن می‌توان برای کشف معنای سبک‌های مختلف جوانان استفاده کرد. گروه‌های خرده فرهنگی که از دیوار نوشته‌ها استفاده می‌کنند، استراتژی‌های مصنوعی برای مقاومت، مذاکره و مبارزه با نظم موجود در اختیار دارند. (به نقل از ذکائی، ۱۳۸۶: ۸۸) از این منظر پول‌های کاغذی محملی برای ابراز هویت و شخصیت افراد هستند. بر این اساس شخص ایده خود را که شامل نوع نگاه به خانواده، دوست، معشوق و به حرفه پیرامونی خود است را در معرض تماشای دیگران می‌گذارد. بدین ترتیب مخاطبان، خوانندگان و پیام‌های آنها وارد تعامل می‌گردند. اسکناس‌های کاغذی نقش واسط بین دو مصرف‌کننده که رسانه مشترکی در دست دارند، ایفا می‌کند. ایده‌ها به صورت ساده، غیر کنترل شده، وسیع، خاموش و پنهان در اختیار افراد به طور غیر محدود (فضا و زمان خاص) قرار می‌گیرد.

فرهنگ‌عامه

در رابطه با فرهنگ عامه یا فرهنگ عامه‌پسند با دو طیف مرتبط با هم روبه‌رو هستیم:

۱- به لحاظ وسعت و گستردگی، فرهنگ‌عامه، طیف وسیعی از قومیت‌ها، نژاد، جنسیت‌ها و خواستگاه‌های متفاوت اقتصادی- اجتماعی را در برمی‌گیرد. به همین منظور یک فهم مشترک را از تمام افراد ایجاد می‌کند که توسط آنها ساخته و مصرف می‌شود. تفکیک فرهنگ به فرهنگ پست و فرهنگ برتر باعث گردید که برخی تحلیل‌های جامعه‌شناسانه و فرهنگ‌شناسانه، از فرهنگ مدرن و والا، حمایت نمایند و برخی (مثل مطالعات فرهنگی) فرهنگ روزمره مردم را مورد توجه قرار دهد و آن را شایسته مطالعه بداند.

برخی مثل مکتب فرانکفورت، فرهنگ برتر را رسمی، جدی و دولتی می‌خواند. از نظر این گروه پرداختن به مفهوم توده‌ای و عام بار منفی دارد زیرا فرهنگ عامه

1. Hebdije

دست‌ساخته رسانه‌ها و ایدئولوژی مسلط است. منتقدان رسانه و فرهنگ عامه نظیر آدورنو و لویس[1]، همواره مخاطبان رسانه‌ای را منفعل و بی‌آگاه می‌خوانند. با این تعریف فرهنگ توده‌ای مفهومی است با بار منفی جهت توصیف و تقبیح خرده فرهنگ‌های مخاطبان رسانه‌های توده‌ای. (میلز و برایت، ۱۳۸۵: ۳۲۷) اما مشخصه (وامتیاز) فرهنگ توده آن است که منحصراً و مستقیماً موضوع معرف توده است. (بیلینگتون، ۱۳۸۰: ۴۷)

۲- فرهنگ عامه در مجموع به میدان گفتگوها، آگاهی‌ها، رفتارها و رسم و رسوم جاری در بین مردم گفته می‌شود. همان‌گونه که دورکیم مطالعه تصورات جمعی و معنای نمادین آنها را در محور فهم جامعه‌شناسانه جامعه در نظر گرفته است. (همان: ۲۹)

همانطور که فرهنگ به معنی وجودآورنده اتفاق آرا در ارزش‌ها و استانداردها است. (همان: ۴۰)، بنابراین فرهنگ عامه به دست‌یابی به فهم مشترک مردم یعنی کثیری از افراد انسانی و مطالعه رویدادها و فرهنگی که با آن زیست می‌کنند، اطلاق می‌شود. از این منظر نوشته‌های کلامی و غیر کلامی می‌توانند بخشی از فرهنگ نهفته عامه را به نمایش بگذارد.

پول، زبان و کد اجتماعی

امروزه کارکرد اقتصادی و مالی اسکناس‌های کاغذی در بین مردم به طور گسترده‌ای پذیرفته شده است. از وظایف رسانه‌ها، فراگیری تکنولوژیک اخبار، عرضه نهادها و توزیع فرهنگ‌ها و ایستارهای رایج و جاری در بین مردم می‌باشد. به این موضوع که رسانه دارای چه ویژگی‌های ارزشمند دیگری است نمی‌پردازیم اما کارکرد اسکناس‌های کاغذی در این حد بسنده نمی‌شود؛ متنی گشتن پیام‌ها و تبدیل نوشته‌ها به متن اجتماعی و فرهنگی، اهمیت دارد. به دلیل محدودیت در فضای نوشتاری، پیام‌های ساخته شده شبیه پیام‌های کوتاه در ارتباطات سیار می‌باشد؛ پیام‌های متنی ساده‌تر، صریح‌تر، غیررسمی‌تر و حتی جسارت‌آمیزتر. (Plant، 2000: 56) قرائت پیام‌ها آنها را

1. Levis

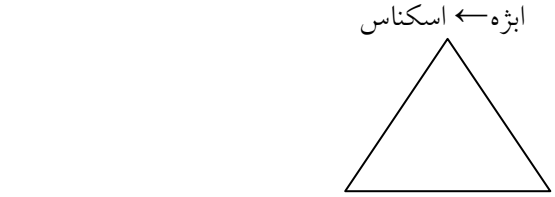
تبدیل به متن اجتماعی می‌کند که این متن برگرفته از ایده‌ها، مرام‌ها و نگرش‌های متفاوت به زندگی است. نقل‌قول‌هایی که به دلایلی به طور مستقیم بیان نمی‌شوند می‌توانند به راحتی با دیگری از این طریق ارتباط برقرار کنند.

پیرس در نشانه‌شناسی به رابطه‌ای سه‌وجهی اشاره می کند. او می‌گوید یک نشانه، یک اولی است که با یک دومی که «ابژه» آن نامیده می‌شود رابطه‌ای سه‌گانه‌ای برقرار می‌کند و می‌تواند یک سومی را تعیین کند که تعبیر آن نامیده می‌شود. این همان رابطه سه‌گانه‌ای است که میان نشانه و «ابژه» وجود دارد. تعبیر در یک قرائت عام‌تر، به معنی نشانه است. (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۴۶)

به‌طور خلاصه هر یک از علائم نوشتاری یا قراردادی در اسکناس‌های کاغذی، یک کد اجتماعی و ارتباط گروهی محسوب می‌شود که با رد و بدل کردن علائم قراردادی قصد پیوند با دیگران دارد.

ادبیات اسکناس‌نوشته‌ها

اسکناس‌نوشته‌ها ادبیات ویژه‌ای دارند که مهمترین آنها عبارتند از:



۱- نوشته‌ها عمدتاً کوتاه و به صورت تک نوشته هستند، به همین دلیل به تعبیر و تفسیر و رمزگشایی نیاز دارند.

۲- نوشته‌ها از یک دست به دست دیگر منتقل می‌گردد، به همین علت معطوف به جغرافیای خاص، زبان یا فرد خاص نمی‌شود.

۳- کارکرد این پیام‌ها پیش از آنکه جنبه اطلاعاتی داشته باشد، کارکرد ارتباطی دارد. آنها جزو نظام‌های نشانه‌ای محسوب می‌شوند که آمیخته با رمزهای اجتماعی و فرهنگی مطالعه می‌شوند.

سه جای خالی در اسکناس برای نگارش پیام‌ها مناسب است. اغلب پیام‌ها به صورت تک کلمه، دو کلمه یا به صورت جمله ادا می‌گردد. (عدد، اسم شخص و امضا) تعامل ارتباطی با نوشته‌ها وپیام‌ها اگر چه به صورت رودررو نمی‌باشد اما حداقل یک نگارنده و یک مخاطب برای آن فرض شده است. زبان شعر بخشی از کلام اسکناس نوشته‌ها را تشکیل می‌دهد. شاعر گاه آشنا و گاه ناآشنا است. (به صورت تک بیتی، نیم مصرعی، سخن کوتاه، مثل و ...)

به طور خلاصه محورهایی که برای تحلیل پیام‌های نوشته شده بر اسکناس‌ها می‌توان تعیین کرد از جمله موارد زیر می‌باشد:

۱- نوعی دیالوگ غریبانه است؛ بوی غربت و ترک یار می‌دهد.

نمونه: عشق اگر چه شیرین است اما فراق از آن، بی‌وفایی و دوری از آن برای یار سنگین می‌باشد.

یادآوری و ابراز بعضی از جملات نوعی حس غم و دوری از یار را بوجود می‌آورد و عاشق را مجبور می‌سازد که به نوشتن کلامی اگر چه کوتاه بپردازد.

۲- وصف یار از همه شیرین‌تر است. این توصیف‌ها اغلب به صورت تشبیه می‌باشد. در اسکناس نوشته‌ها ابراز عشق نسبت به معشوق به دو صورت زیر عنوان شده‌اند:

الف- نگارنده گاهی مستقیماً نامی از عشق خود می‌آورد مثل عشق من مریم.

ب- گاه اشاره به نام او نمی‌کند و حتی نام خود را در گمنامی تمام به صورت رمز می‌آورد. به عنوان مثال استفاده از علائم قراردادی (مثل حرف M.M) است .به عبارتی عامل پیوندها را پنهانی‌تر و تنها برای خود معشوق حفظ می‌نماید.

۳- استفاده ازاصطلاحات و مثل‌های روز

۴- نوعی تجربه و حس دینی با استفاده از برخی کلمات ایدئولوژیک مثل استفاده از عناوین و القاب بعضی از ائمه، تسلیت به مناسبت روز شهادت یا رحلت آن بزرگان.

بروز و نگارش این تک جمله‌ها اغلب در ایام و اعیاد مذهبی صورت می‌گیرد. از مهمترین آن‌ها ایام ماه رمضان و ایام سوگواری امام حسین (ع) است.

۵- استفاده ازجملات پرسشی برای آگاهی و اغوای مخاطب.

۶- استفاده از جملات خبری و اطلاعاتی که قصد توزیع آن می‌باشد.

۷- توکل و اعتماد به خدا (مثل الهی به امید تو، به نام خدا و ...)و توسل به ائمه و بزرگان دینی.

۸- ابراز علاقه وعشق که در این نگاشته‌ها اغلب از کلمه «عشق» استفاده می‌شود. از شعر و گاه نثر، برای ابراز محبت به یار استفاده می‌شود. شعرها اغلب متن کوچه بازاری و عامیانه دارند.

۹- اعتقاد به سنت‌ها و آیین‌های دینی با یادآوری روزهای عید (به عنوان مثال عید نوروز)

۱۰- اهمیت خانواده و احترام به سنت‌های رایج در بین ایرانی‌ها، (شاباش دادن، هدیه به نوزاد نورسیده، ...) عشق به خانواده که شامل عشق به مادربزرگ، فرزند ، مادر و پدر می‌شود. ابراز عشق، خاص نسل خاصی نمی‌باشد و همه نسل‌ها را درگیر خود می‌سازد.

۱۱- علائم و نشانه‌های قراردادی که بین دو کاربر شناخته شده و بستگی به زمینه‌های فرهنگی و معانی و تفسیر و تعبیر هر یک در آن فرهنگ دارد. (نمونه علایم و حروف انگلیسی (.M)، امضا و غیره ...)

یافته‌های تحقیق

با توجه به نتایج به دست آمده از این تحقیق و شواهد موجود از اسکناس‌ها در زمینه فرهنگ و مصرف جدید آن در ایران می‌توان ویژگی‌هایی برای این نوع پیام‌ها برشمرد. فرد می‌تواند ارزش‌ها و معیارهای مسلط بر زندگی فردی و اجتماعی و دینی خود را به صورت پیام‌ها و نوشته‌های کوتاه درآورد. تلاش برای کسب ارتباط خاموش در میدان فرهنگی که گاه با هنجارهای رسمی فرهنگی همخوانی داشته و گاه آن را زیر سؤال می‌برد از جمله نتایج این تحلیل می‌باشد.

در این قسمت از مقاله نگاهی اجمالی داریم به قرائت اسکناس‌نوشته‌ها که مجموعه‌ای از تجربیات حسی (که شامل عواطف، احساسات، عشق و نفرت به دیگری است)، دینی (مبتنی بر ابراز ایده‌ها و تفکر نسبت به دین، پیامبران و ائمه)، سیاسی (شامل شعارها و نشانه‌های سیاسی) و مجموعه علائم و نشانه‌های قراردادی است که نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود:

۱- اشعاری که حالت استغاثه دارند و اغلب همراه با کلام عاشقانه مطرح می‌گردند:

- خوبرویان جهان رحم ندارند
- باید از من گذری که شوی عاشقانه
- بارالهی از تو می‌خواهم که بگشایی در
- از تو می‌خواهم ببخشایی مرا

۲ـ تأکید بر اعتقادات دینی و شیعی بودن نگارنده:

- السلام علیک یا حسین بن علی (ع)

۳ـ اعتقاد نگارنده به انقلاب:

- امام خمینی رهبر ایران که از صمیم قلب دوستش دارم

۴ـ تعیین تاریخ و یادآوری روزهای مهم در سال:

- آغاز ۸۲ مبارک
- دعوت به گردهمایی برای روز عید: بچه‌های WWW جمع شوید.

۵ـ یادبود خاطره و اظهار غم برای از دست دادن دوست و یار قدیمی

- یادبود دوستی که بر اثر حادثه‌ای از دست رفته است. تاریخ ۱۵/ ۷۳/۷

– یادگاری از مسعود غریبی‌نیا، ۱۹ ساله از ...

۶ـ به یاد ماندن اسم، هویت و امضا:

– صادق کرکس ۸۳

– دیوکله ۸۳

۷ـ علائم و قراردادهای اجتماعی:

– انگلیسی، فارسی، اعداد. مثل: Sh ,S , y,A

۸ـ فغان از عشق و دل دیوانه:

– چقدر شعر نوشتیم برای باران غافل از این دل دیوانه که بارانی بود. ۸۱/۴/۱۷ (همراه با امضا)

– خسته از تکرار فردای بی‌حاصل، مورخه ۸۱/۴/۱۷ علی گوهری (با امضا)

۹ـ استفاده از بیانات مستهجن با مخاطب نامشخص اما نگارنده در نزد مخاطب مشخص می‌باشد.

۱۰ـ اشعار خالی از فهم برای پرشدن فضای خالی اسکناس:

– من می‌خواهم ماهی بگیرم با لک لک

– کلام ماهی لذیذه بابا لک لک

۱۱ـ تبریک به مناسبت اعیاد ملی و مذهبی:

– عید مبارک

– نوروز مبارک، عید سعید غدیر خم مبارک باد

۱۲ـ در انتظار امری محال است اما نگارنده همچنان امیدوار به حصول آن می‌باشد:

– آقای خلیل یک روز این پول به دستت خواهد رسید و آن وقت خوشحال خواهم شد.

۱۳ـ یادآوری روز غم در زندگی و تسلیت به مناسبت وقایع و حوادث ناگهانی:

– حادثه بم را به همه هموطنانم تسلیت می‌گویم.

۱۴ـ تسویه حساب‌های مالی بین دو فرد مشخص:

– این میزان برای خودم.

۱۵ـ گفتن یاهو برای آغاز کاری:

– الهی به امید تو

– به نام خدای مهربان

۱۶ـ نگاشته‌های اسمی:

– رستمی ۷۵/۴/۱۹

۱۷ـ جوک‌های کوچه بازاری اما کمی دینی

۱۸ـ احترام به سنت‌های ایرانی:

– شاباش مامان بزرگ ۷۶/۷/۱۰

– پنجشنبه عروسی آزاده (با امضا و تاریخ)

– یادگاری به دوشیزه کوچولو زینب سنجونی. از طرف نورمحمد صوفی‌زاده ۷۳/۹/۲۰

۱۹ـ هشدارهای اخلاقی و عرفی و ضرب‌المثل‌های رایج در زبان فارسی:

– پول مگر علف خرس است

۲۰ـ تعلق به هویت خاص اجتماعی:

– از طرف سید مهدی ری یو ریم دوست و معلم اجتماعی ۸۰/۱۲/۱۴

۲۱ـ اعتراض سیاسی به ارزش‌های حاکم بر جامعه

۲۲ـ دفتر یادداشت برای یادآوری بعضی از امور فروش خودم، پول باشگاه، مالیات برنج.

۲۳ـ یادمان خاطرات با افراد و در گذشته:

ـ به یاد عمو کریم با (امضا)

نتیجه‌گیری

رسانه مفهومی عام است که از تلویزیون تا دیوار نوشته را در بر می‌گیرد. بدین دلیل است که دامنه آن بسیار وسیع است: دیوارنوشته، پیام‌های کوتاه، شعارهای حک

شده و هر آنچه در دسترس عموم قرار می‌گیرد از جمله تلفن همراه، اسکناس‌های کاغذی، اتومبیل، تیزرهای تبلیغاتی تلویزیون، بولتن‌های تبلیغاتی دانست. رسانه‌ای چون اسکناس‌های کاغذی مانند دیگر رسانه‌ها در جهان و ایران دارای ویژگی‌ها و ابعاد متعددی شده است که به بعضی از آنها که بیشتر مرتبط با موضوع مقاله و ادعای مؤلف است، اشاره می‌شود:

به دلیل توسعه نوع و فضای تولید و استفاده آن، در هر جامعه رسانه محل تنازع، برخورد اندیشه‌ها و جریان‌های متفاوت فرهنگی به شمار می‌آید، نزاع‌ها در نحوه استفاده از آن می‌باشد.

یکی از مشخصه‌های عمده این رسانه در جامعه مدرن چندکارکردی بودن آنها می‌باشد. به عنوان مثال پول‌های کاغذی به عنوان وسیله‌ای مدرن عرصه‌ای نمایشی و در عین حال پنهان فرهنگ ایرانی محسوب می‌گردد که بخشی از کلام و فرهنگ ایرانی را در اختیار دیگران قرار می‌دهد.

از ویژگی دیگر این رسانه دسترسی همگانی به آن برای بیان آزادانه افکار، عقاید و خواسته‌ها می‌باشد. تبلیغات رسانه‌ای (مثل تلویزیون یا رادیو)، گران و پرهزینه تهیه شده اما در مقایسه، صفحه اسکناس برای بازنمایی خود نیاز به هزینه و تبلیغ ندارد.

ویژگی عمده دیگر این رسانه آن است که واقعیت‌های اجتماعی اگرچه از دریچه و نگاه فرد یا گروهی که درگیر با این واقعیت‌ها هستند، نوشته می‌شود اما تعبیر و تفسیر آن در نگاه‌های متفاوت بروز و ظهور می‌یابد. بدین لحاظ این رسانه، رسانه‌ای دموکراتیک محسوب می‌گردد که هر نوع ایده سیاسی، دینی، اخلاقی را به سرعت منتقل و پیام‌های آن بدون آن که کنشگر واقعی آن معلوم گردد، توزیع می‌گردد. مخاطب در این تفسیر، هرگز منفعل و درحاشیه نیست مگر آنکه ظرفیت در تعامل قرار گرفتن را نداشته باشد (مثلاً با سواد نباشد) بنابراین مخاطب، نگارنده و تولیدکننده پیام در تعبیر خود آزاد است.

ویژگی دیگر این رسانه پنهان، سیالیت حرکت آن در بین افراد متفاوت می‌باشد. به همین منظور کمتر اتفاق می‌افتد که پیام برای یک مخاطب خاص محفوظ بماند. به

روایتی مخاطب مالک همیشه آن پیام نخواهد بود زیرا بالاجبار قرار است آن پول و پیام نوشته شده در آن مبادله و در اختیار دیگری قرار گیرد.

ویژگی مهم دیگر اینکه چون اسکناس کاغذی بیان کننده نوع زندگی فرهنگی و اجتماعی مردم ایران است به طور خاص این رسانه می‌تواند برای تولیدکنندگان کالاهای فرهنگی مانند رسانه صدا و سیما منبع مناسبی فراهم سازد. دست‌نوشته‌ها و تحلیل‌های معطوف به آن نمونه‌های زنده از حافظه اجتماعی و تاریخی افراد است که هر یک ادراک حسی و تجربی از آن دست‌نوشته دارند و منبع مفیدی برای مدیریت فرهنگی جامعه است. از طرف دیگر، وجود این رسانه حکایت از نقش‌آفرینی دیگر رسانه‌ها در کنار رادیو و تلویزیون، مطبوعات، مجلات و وسایل الکترونیک است که هر یک در انتشار فرهنگ عامه از طریق ابزارهای فردی که نمونه آن اسکناس‌های رایج است نقش‌آفرینی می‌کنند. در چنین وضعیتی مهم‌ترین وظیفه صداوسیما انتشار فرهنگ عامه از جمله دست‌نوشته‌ها، دیوارنوشته‌ها، شعارهای انقلابی، دینی و سیاسی به عنوان پیام‌هایی خاص یک دوره تاریخی و اجتماعی است. این دست‌نوشته‌ها می‌توانند فرهنگ یک منطقه را به مناطق دیگر و صدای نسل خاموشی را که جامعه‌پذیری را با نگاه جدید خود تجربه می‌کنند به اماکن دیگر برسانند.

شعارها و دست‌نوشته‌ها (بر روی کاغذ ،دیوار،میز) مکانی برای ارتباط با اعضای مختلف جامعه است. حوزه‌ای که مخاطبان، تولیدکنندگان، مصرف‌کنندگان و منتقدان اجتماعی را در خود جای می‌دهد. انتظار از صداوسیما در این راستا این است که به نقد، نظر و تولید اجتماعی این نوشته‌ها بپردازد. در حقیقت طرح این حوزه‌ها طرح همان مکان‌هایی است که افراد جامعه با عقاید، ارزش‌ها و باورهای جمعی آشنا می‌شوند و در عین حال صداوسیما می‌تواند معیارهایی برای شناخت آنها فراهم کند. تولید این‌گونه نوشته‌ها، در عین حال که تولیدی فردی است و در محدوده فرد تعریف می‌شود اما خرد جمعی را نیز به دنبال دارد که هم برای فرد و هم برای جمع قابل فهم است. لذا اگر چه ابزار صداوسیما فرایندهای این‌گونه تولیدات را به دلیل فردی بودن ایده‌های آن نمی‌تواند دنبال نماید اما می‌تواند به وسیله پژوهشگران و محققان مردم‌شناسی و مطالعات فرهنگی ویژگی‌های فرهنگ عامه را از جمله دست‌نوشته‌ها و

شعارهای آنها مطالعه و بررسی نموده و نتایج این فرهنگ و تولید و مصرف آن را در اختیار جامعه و مخاطبان خود قرار دهد و از منظر فولکلوریک، مردم‌شناختی، جامعه‌شناختی و مطالعات فرهنگی آن را قابل فهم برای مخاطبان خود سازد.

بازنمایی و تولید این موارد از طرف صداوسیما می‌تواند هشدار و آموزش برای مصرف‌کنندگان اسکناس‌ها باشد. همچنین چون چیستی فرهنگ از طریق خوانش آن به دست می‌آید پس می‌تواند جایگاه ویژه فرد و افراد یک دوره را در گروه معینی از جامعه ثبت نماید.

منابع

الف: فارسی

۱ ـ استوری ، جان (۱۳۸۶) **مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه**، ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر آگاه.

۲ ـ میلز، آندرو و برایت، جف (۱۳۸۵) **درآمدی بر نظریه فرهنگی**، ترجمه جمال محمدی، تهران: انتشارات ققنوس.

۳ ـ سعیدی، علی اصغر (۱۳۸۴) «بازاندیشی مصرف‌کننده یا مصرف تظاهری در ارتباطات سیار، » **فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، سال اول، شماره ۴.

۴ ـ گیرو ، پی‌یر(۱۳۸۰) **نشانه‌شناسی**، ترجمه محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

۵ ـ باکاک، رابرت (۱۳۸۱) **مصرف**، ترجمه خسرو صبری، تهران: نشر شیرازه.

۶ ـ بیلینگتون، زراموند و همکاران (۱۳۸۰) **فرهنگ و جامعه: جامعه‌شناسی فرهنگ**، ترجمه فریبا عزب دفتری، تهران: نشر قطره.

۷ ـ ذکائی، محمدسعید (۱۳۸۶) **فرهنگ مطالعات جوانان**، تهران: نشرآگه.

ب: انگلیسی

1. Hebdige, D. (1979) **Sub Culture: The Meaning or Style**, London, Methuen.

2. Plant, S. (2000) "on the Mobile, the Effect of Mobile Telephones" on social and individual life," at: **http:/www.motorola.com/mot/documents/o,1028,333,00,pdf.**

اتحاد ملی و انسجام اسلامی در حوزه اعیاد مذهبی

دکترعبدالرحمن حسنی‌فر[1]

چکیده

اعیاد مذهبی از جمله مناسبت‌هایی هستند که در میان مردم ایران بزرگ داشته می‌شوند و همه ساله به هنگام فرا رسیدن این آیین‌ها، مراسم خاصی در گستره ایران برپا می‌شود. این مناسبت‌ها هم جنبه ایرانی دارند یعنی با روح و فرهنگ ایرانی عجین شده‌اند و هر ایرانی هویت خود را در آینه آنها می‌بیند و هم جنبه اسلامی دارند که هر دو بعد می‌تواند مبنای اتحاد و انسجام قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: اتحاد ملی، اعیاد مذهبی، فرهنگ مردم ایران، رسانه

---

۱. مدرس دانشگاه hassanifar@yahoo.com

مقدمه

اتحاد ملی و وحدت اسلامی از جمله اهدافی به شمار می‌آیند که در حوزه‌های فرهنگی، اجتماعی وسیاسی قابل طرح و پیگیری هستند. آنچه در این پژوهش روی آن تمرکز شده مقوله فرهنگ است که البته بحث اتحاد وانسجام از تأکید بیشتری برخوردار است و به نوعی ویژگی اصلی آن به حساب می‌آید. در این نوشتار ابتدا عباراتی در مورد اهمیت و ضرورت اتحاد و انسجام از نظر قرآن، روایات، اندیشمندان و شعرا آورده شده و بعد به تبیین اتحاد ملی و انسجام اسلامی در حوزه اعیاد مذهبی در فرهنگ مردم و در نهایت استفاده و بهره‌ای که رسانه صدا و سیما می‌تواند از آن ببرد، پرداخته شده است.

چارچوب نظری

چارچوب نظری این پژوهش بهره‌گیری از نظریه کارکردگرایی دورکیم است. کارکردگرایان معتقدند انسان‌ها در مورد نیازها و رفع آنها، آگاهانه دست به خلق عنصر یا عناصر فرهنگی می‌زنند و آنها در مجموعه یک جامعه به ایفای نقش می‌پردازند که در نهایت کارکرد آنها بر همبستگی و انسجام اجتماعی می‌افزاید.

دورکیم نظریه‌پرداز جامعه به معنایی است که هستی‌آن ورای افراد و علاوه بر افراد است و به نوعی نظریه‌پرداز همبستگی اجتماعی است یعنی شیوه‌ای که در آن جامعه از رهگذر منطق، نظام‌های نمادین، هنجارها و ارزش‌های مشترک همبسته می‌شود. در چارچوب فکری او می‌توان جامعه را متشکل از وجدان جمعی و تقسیم کار و روابط گروهی دید. (کرایب، ۱۳۸۲: ۱۵۵ و ۶۷ و دورکیم، ۱۳۴۳: ۱۲۲ و ۲۶) دورکیم وجدان جمعی را به گونه‌ای تعبیر می‌کند که همه افراد در آن سهیم هستند. هویت جمعی متبلور شده در وجدان جمعی، در شکل وفاق هنجاری تکوین پیدا می‌کند. آنچه یک فرد را به یک شخص اجتماعی تبدیل می‌کند چیزهایی است که او

در آنها با اعضای دیگر گروه اجتماعی موافق باشد. هویت جمعی در یک نوع آن حالت یک وفاق مشترکی را دارد که با نمادهای دینی و آیینی همراه است.

از نظر دورکیم در تمام جوامع یکپارچگی و اتحاد اجتماعی و فرهنگی از طریق وجدان جمعی – منطق مشترک اندیشه و اندیشیدن، عقاید مشترک، هنجارها و ارزش‌های مشترک – به دست می‌آید؛ هدفی که در آیین‌ها و آداب و رسوم و مناسک مذهبی در زمینه اتحاد ملی ایرانیان و انسجام اسلامی میان همه مسلمانان وجود دارد.

تحقق مطلوب اتحاد و یکپارچگی چه در معنای سرزمینی و سیاسی و چه در معنای هویتی و فرهنگی و اجتماعی از جمله موضوعاتی است که اهمیت آن بر کسی پوشیده نیست. اختلاف و تفرقه، آن روی سکه اتحاد است که باعث تحلیل رفتن توان و نیروی طرف‌های درگیر می‌شود. درزمینه اهمیت اتحاد و یکپارچگی در منابع دینی (قرآن و روایات) و صحبت‌های بزرگان تأکیدها و اشاراتی آمده که در ذیل به برخی از آنها اشاره می شود:

در قرآن و روایات همه جا صحبت از این است که مؤمنان باهم برادرند[۱] و نباید با هم اختلافی داشته باشند در جایی هم که اختلافی وجود دارد حکم آمده که به سرعت رفع اختلاف شود[۲]. ظاهر و شکل و قیافه افراد منبع اختلاف و حتی برتری نیست و ملاک را تقوا به عنوان امر اکتسابی دانسته است[۳]. روایات هم بر این موضوع تأکید می‌کنند که باید از اختلاف دوری جست[۴] زیرا اختلاف باعث نابودی[۵] و حاکمیت باطل‌گرایان می‌شود[۶].

---

۱. انما المؤمنون اخوه: حجرات / ۱۰

۲. و ان طائفتان من المؤمنین اقتتلوا فاصلحوا بینهما فان بغت احدهما علی الاخری فقاتلوا التی تبغی حتی تفیء الی امر الله فإن فاءت فاصلحوا بینهما بالعدل و اقسطوا: حجرات / ۹

۳. یا ایها الناس انا خلقناکم من ذکر و انثی و جعلناکم شعوباً و قبائل لتعارفوا ان اکرمکم عندالله اتقاکم: حجرات/۱۳

۴. پیامبر اکرم (ص): لا تختلفوا فتختلف قلوبکم: میزان الحکمه، ج ۳، حدیث ۴۸۳۵

۵. لا تختلفوا فان من کان قبلکم اختلفوا فهلکوا: میزان الحکمه، ج ۳، حدیث ۴۸۳۴

۶. ماختلفت امه بعد نبیها الا ظهر اهل باطلها علی اهل حقها: میزان الحکمه، ج ۳، حدیث ۴۸۳۰

امام خمینی(ره) به عنوان احیاکننده ملت در معنای دینی آن و معمار دولت اسلامی ایران در دوران معاصر عبارات زیادی در باب اتحاد دارند که مواردی از آنها در ذیل می‌آید:

۱ـ امروز روز [زمانه و دوران] اتحاد و یگانگی است. (امام خمینی، ۱۰۶)

۲ـ مادامی که حفظ کنید شما وحدت خودتان را، خدا با شماست. (همان)

۳ـ من که اعلام کرده‌ام که در اسلام نژاد، زبان، قومیت و ناحیه مطرح نیست تمام مسلیمن چه اهل سنت و چه شیعه، برادر و برابر و همه برخوردار از همه مزایا و حقوق هستند.(همان، ۱۰۵)

۴ـ سنی و شیعه مطرح نیست در اسلام . کرد و فارس مطرح نیست در اسلام، همه برادر و با هم هستیم.(همان)

همچنین شعرا هم به این موضوع اشاره‌هایی داشته‌اند که در زیر چند نمونه از این اشعار آورده می‌شود:

مولوی

بر مسلمانان نمی‌آری تو رحم　　مؤمنان خویشند و یک تن شحم و لحم
رنج یک جزوی ز تن، رنج همه است　　گر دم صلح است با خود ملحمه است (مثنوی معنوی:۶۹۷)

***

مؤمنان معدود لیک ایمان یکی　　جسمشان معدود لیکن جان یکی

***

جان حیوان ندارد اتحاد　　تو مجو این اتحاد از روح باد (همان:۵۷۳)
گرگ اغلب آن زمان گیرا شود　　کز رمه، شیشک به خود تنها شود(همان: ۹۴۷)

سعدی

هم دست شوید جمله احرار!　　تا پای کشد عدوی خون‌ریز
چون عدو در کمین بود زنهار　　دست از شنعت رفیق بدار

دو کبوتر که بال هم شکنند　　لقمه گربه را درست کنند
خوش بود از ملت اسلام نیز　　دست بشویند ز کین و ستیز
زانکه فزون است بداندیش ما　　دشمن ملک و عدوی کیش ما
چاره ما نیست به جز اتحاد　　این ره رشد است فنعم الرشاد
پند همی است، خموش ای بهار جوی دل بند نیوش، ای بهار!
چاره ما یاری دین است و بس　　خاتمه‌الخیر همین است و بس
پشه چو پر شد، بزند پیل را　　با همه تندی و صلابت که اوست
مورچگان را چو بود اتفاق　　شیر ژیان را بدرانند پوست
برو با دوستان آسوده بنشین　　چو بینی در میان دشمنان جنگ
وگر بینی که با هم یک زبانند　　کمان را زه کن و بر باره بر سنگ (کلیات سعدی: ۱۷۱)

فردوسی

ز دانا تو نشنیدی این داستان　　که بر گوید از گفته باستان
که گر دو برادر نهند پشت، پشت　　تن کوه را باد ماند به مشت

نظامی گنجوی

دولت همه ز اتفاق خیزد　　بی دولتی از نفاق خیزد

میرزا آقاخان کرمانی

وحدت نوعیه باید جست، زانک　　جز یکی نبود روان آدمی
آن که جان خود جدا داند زخلق　　آدمی نبود به جان آدمی

شهریار

معلق است به مویی جهان و بر سر آن　　همه لجاج لجوج و همه عناد و عنود
خود این قلوب پراکنده را به هم پیوند　　صف نماز کن از این صف جدال و جنود

اقبال لاهوری

نه افغانیم و نی ترک و تتاریم　　چمن زادیم و از یک شاخساریم
تمیز رنگ و ابرو بر ما حرام است　　که ما پرورده یک نوبهاریم(دیوان اقبال: ۲۰۳)

مشاهده می‌شود که هم در قرآن و روایات و هم از نظر برخی شاعران بزرگ اتحاد هدفی مهم می‌باشد و این هدف خودبه خود شکل نمی‌گیرد بویژه در بعد سیاسی و در مقوله قدرت، رسیدن به اتحاد از سختی و پیچیدگی خاصی برخوردار است و پارامترهای زیادی برای تحقق آن باید وجود داشته باشد به تعبیری جنبه فعلی و کنشی دارد و خودبه‌خود محقق نمی‌شود اینکه از لحاظ دینی و عقلی بر اتحاد و وحدت تأکید شده به خاطر مضرات تفرقه و جدایی است. در زمانه‌ای که هر هدفی و مقصودی با توان جمعی حاصل می‌شود در صورت تفرقه و جدایی توانایی و توان جمعی شکل نمی‌گیرد و در این شرایط گاه پیش می‌آید افرادی که با هم هستند اما از هم جدایند و نیروی آنها در مسیرهای جداگانه‌ای صرف می‌شود ممکن است باعث خنثی کردن نیروی هم در مقابل یکدیگر شوند. به نظر می‌آید گذشته از اتحاد و وحدت سیاسی، اتحاد و یکپارچگی در حوزه فرهنگ قبل از تبدیل شدن آن به قدرت به واسطه هویت مشترک قابل دستیابی باشد زیرا هویت مشترک در حوزه‌های فرهنگی از جمله محورهایی است که به عنوان عاملی زیر بنایی و بنیادی، افراد و اعضای تابع آن هویت را به یکدیگر پیوند می‌دهد. این هویت اگر ویژگی زنده، بالفعل و فعال داشته باشد سمت و سو و اهداف خود را آگاهانه و با اراده دنبال و پیگیری می‌کند و می‌تواند در زمان‌هایی که لازم باشد تبدیل به قدرت فرهنگی فعلی و کنشی شود.

برای کشورهایی با سابقه تاریخی گسترده که هویت مستقل دارند آنچه بویژه در وضعیت تهاجم سیاسی، اقتصادی و حتی فرهنگی از جانب ملل دیگر بسیار مهم است حفظ اتحاد و یکپارچگی ملی و تبدیل این هویت مستقل به قدرتی گسترده و همه‌جانبه است. در این میان کشورهایی که از لحاظ فرهنگی مشترکات فرهنگی، هویتی و اعتقادی دارند باید با تأکید بر این مشترکات، از تفرقه و تشتت که باعث ضعف و انحطاط آنهاست جلوگیری کنند.

گستره فرهنگ مردم از جمله حوزه‌هایی است که در آن ویژگی فرهنگ پایدار و ماندگار قابل رؤیت است. آداب، رسوم، باورها ،ادبیات شفاهی(قصه، لطیفه، حکایت، لالایی، ضرب‌المثل و...) و آیین‌ها و مناسک از جمله آنهاست.

با وجود نمودهای متفاوت فرهنگ مردم در ایران، اتحاد و یگانگی در اغلب حوزه‌ها وجود دارد.تنوع فرهنگی و وجود اقوام مختلف در ایران ابعاد مختلفی از فرهنگ ایران زمین به حساب می آید. عنصر دیانت هم در متن آنها باعث اتحاد و یکپارچگی بیشتری در فرهنگ قومی شده و با جلوگیری از بروز تعارضات و برتری‌جویی‌های قومی که اسلام به شدت آن را نفی کرده،این کثرت فرهنگی را به نوعی در وحدت فرهنگی و ملی متجلی نموده است و نمایانگر وحدت در عین کثرت است.

یکی از نمودهای هویتی و در عین‌حال متنوع فرهنگ مردم ایران در حوزه آیین‌ها، آداب و رسوم و مناسک مذهبی تبلور یافته و با تأکیدی که بر دین در ایران وجود دارد تبدیل به عامل اتحادبخش و هویت‌آفرین شده است.

موضوع اتحاد جدای از فرهنگ و هویت (زبان، دین، آیین، آداب، رسوم، تاریخ و خاطره قومی مشترک) قابل فهم نیست، از طرفی آگاهی به فرهنگ و هویت خود باعث اتحاد بیشتر می‌شود. زیرا که ویژگی فعلی و کنشی به آن می‌دهد و تبدیل به قدرت فرهنگی می‌شود. مسایل سیاسی که در وحدت سیاسی، سرزمینی و استقلال حاکمیتی متبلور است امروزه اهمیت اساسی دارد. توانایی سیاسی و مدیریتی حکومت و کارگزاران سیاسی در هدایت و مدیریت و ساماندهی امور مردم نیز باعث وحدت و اتحاد مردم می‌شود.

هویت، میراث یک ملت با تمام زیر شاخه‌هایش اعم از قوم، طبقه، نژاد، جنس و سن است. هرچه این میراث با آگاهی و شناخت همراه باشد هویت فعلیت و بروز بیشتری پیدا می‌کند و این شناخت اگر با شرایط الزام‌آور دوران جدید به عنوان قاعده بازی مثل سرزمین‌گرایی خاص (ناسیونالیسم) همراه شود می‌توان آن را تحقق هویت ملی نامید. هویت ملی که امروزه به خاطر بحث دولت - ملت اهمیت بیشتر پیدا کرده، امری است که می‌تواند به واسطه عوامل متفاوتی تحقق پیدا کند که یکی از آنها آگاهی از الزامات و شرایط جدید است. موضوعی که می‌تواند پایه و مقدمه هویت ملی (اتحاد و وحدت ملی) قرار گیرد هویت فرهنگی و قومی است. این هویت که همگام با سابقه و تاریخ یک مملکت شکل می‌گیرد، اساسی استوار و تکیه‌گاهی محکم به حساب می‌آید و بدین ترتیب باعث تحقق اهداف متفاوتی از جمله اتحادملی در شرایط امروز می‌شود. البته این اتحاد به خاطر رسیدن به اهداف مهم ناشی از انسجام، ثبات، امنیت، توسعه و پیشرفت ناشی از اتحاد و وحدت ملی و سرزمینی است.

هویت‌های قومی را می‌توان در قالب «مای» تعمیم یافته ملی تعبیر کرد و در ایران این هویت فرهنگی و ملی – حتی در معنای میراث- سابقه چند هزار ساله دارد. در بخش‌هایی از سفرنامه گوبینو (در اواسط دوره قاجاریه) آمده است: «ایرانیان قومی باستانی‌هستند و چنان که خود می‌گویند شاید کهن‌ترین ملت جهان‌اند... و این حقیقت در ذهن هر خانواده ایرانی حضور دارد». (حسینی، ۶:۱۳۸۶) بنابراین وحدت

فرهنگی و ملی در ایران سابقه و استواری زیادی دارد و در ایران همواره ملت واحد متشکل از اقوام گوناگون در وحدت متکثر خود معنا پیدا کرده است.

توانایی کارگزاران هم امری مهم و اساسی درکنار مباحث فرهنگی است که از گذشته بوده و نشانگر ریشه‌دار بودن آن است و بحث تأکید بر آن می‌تواند در یک سطحی باعث شکل‌گیری نوع خاصی از اتحاد و همبستگی و یکپارچگی چه در معنای فرهنگی و اجتماعی و چه در معنای سرزمینی و ملی شود. عنصر ایرانی وملیت در تاریخ ایران علاوه بر حضور در آثار ادبی، تاریخی و اندیشگی در بستر حرکت‌های سیاسی همچون نهضت شعوبیه و قیام‌های محلی همچون خرم دینان،آل‌زیار، طاهریان، آل‌بویه، صفاریان، صفویان و... وجود داشته است.(همان: ۲۲) در آثار تاریخی نویسندگان بزرگی همچون محمدبن‌جریرطبری(نویسنده تاریخ طبری) حمزه اصفهانی(نویسنده ملوک الارض و الانبیأ) ابن بلخی (نویسنده فارسنامه) دینوری(نویسنده اخبار الطوال) و دهها اثر تاریخی دیگر نه تنها تاریخ ملی ایران پیش از اسلام در کنار تاریخ اسلام قرار داده شده بلکه گاه به شیوه‌های ماهرانه‌ای این تاریخ ملی و دینی در هم ترکیب شده است.برابر دانستن چهره‌های اسطوره‌ای تاریخ ایران باستان همچون کیومرث (اولین انسان روی زمین بنا به نظر شاهنامه، خداینامه و آیین‌نامه‌ها) با حضرت آدم ابوالبشر در تاریخ طبری و تاریخ ملوک الارض و الانبیا و فارسنامه یا نسبت دادن خاندان رستم به حضرت نوح پیامبر حاکی از این سازگاری دین و ملیت در ایران بوده است. نه تنها مورخان و شاعران بلکه مردم ایران در فرهنگ عامه خود جلوه‌های روشنی از این سازگاری را نشان داده‌اند که نشانگر این نکته است که درتاریخ ایران هیچ تقابل و رویارویی اساسی میان ملیت ایرانی و دین وجود نداشته است.

مؤلفه‌های وحدت بخش در حوزه فرهنگ

از مؤلفه‌ها و عوامل مؤثر در اتحاد ملی، **هدف و روش مشترک** است به این معنا که گاه گروهی از مردم که دارای هدفی مشترک و روشی خاص و ویژه برای رسیدن به هدف می‌باشند، به سوی هم کشیده می‌شوند و این باعث اتحاد ملی می‌شود. آیه

۱۰۳ سوره آل عمران (واعتصموا بحبل‌ا... جمیعاً ولا تفرقوا) بیان می‌کند که ایمان به خداوند باعث اتحاد می‌شود و آنان را به سوی هم می‌کشاند یا به عبارتی دیگر اگر سعادت اخروی به مثابه یک فضیلت و ارزش مهم هدف گروهی از انسان‌ها شود آنها را برای رسیدن به آن همگرا می‌کند و این همگرایی باعث می‌شود تا در فرایند طولانی و پیچیده از روحیات مشترکی برخوردار گردند و راه و روش خاصی برای رسیدن به مقصد در پیش گیرند؛ چیزی که موجب می‌شود آن مردم با توجه به بسترها و زمینه‌های درونی و بیرونی مانند جغرافیا، شرایط محیطی، زیستی و زمانی از فرهنگ خاصی برخوردار گردند و از تجربیات مشترکی نیز بهره گیرند. این‌گونه است که مردم سرزمینی خاص از تجربیات و فرهنگ مشترکی برخوردار می‌گردند و احساس یگانگی می‌کنند و خود را به جهت همین نوع فرهنگ و تجربه و روش خاص از سایر مردمان جدا می‌سازند. بنابراین عوامل و ویژگی‌های فرهنگ در قالب هدف و روش موجب می‌شود تا چنین احساس و عاطفه‌ای به صورت روحی و روانی در جمعی پدید آید(همان:۲۲) و آنچه ملتی را به معنای جدید می‌سازد الگوها و اهداف مشترک زیستی و فرهنگی عام و فراگیر است که از آن به فرهنگ عمومی و فرهنگ مردم یک ملت نام برده می‌شود که در کنار خرده فرهنگ‌ها از اصالت و تأثیرگذاری بیشتری برخوردار است.

هویت دینی هم به عنوان موضوع و عاملی وحدت‌بخش در روش و محتوا به گونه‌ای است که پیروان هر دین را به یکدیگر پیوند می‌زند. اجرای آیین‌های مشترک در دین هر قدر هم ساده و کم باشد در تحکیم هویت دینی پیروان آن دین مؤثر است. در این میان هویت دینی پیوندی جدی با **ملیت** دارد زیرا یکپارچگی مردم به واسطه اهداف و روش‌های مبتنی بر آیین‌ها و مناسک دین می‌تواند شکل بگیرد.

همچنان که اشاره شد وحدت در هدف و روش (تجربیات مشترک) باعث ایجاد همگرایی، یکپارچگی و اتحاد می‌شود. در حوزه دین اسلام ،رسیدن به هدف مشترک یعنی حرکت در مسیر خدا و آخرت، پیامبر، اخلاق و ایمان دینی می‌تواند برای همه کسانی که مسلمان هستند ولی در حوزه جغرافیای سیاسی اسلام نمی‌باشند باعث همگرایی و وحدت بین آنها شود که البته این امری پسندیده و مورد توجه دین اسلام

بوده است و همین هدف در میان مسلمین باعث همدلی مسلمانان شده است. اما وحدت در روش به تجربیات مشترک ناشی از جغرافیا، شرایط زیست، محیط، جمعیت، زمانه، زبان، تاریخ مشترک و فعالیت‌های یکسان گفته می‌شود. این امری است که در بحث اتحاد خصوصاً اتحاد سرزمینی معنای خاصی دارد و همان موضوعی است که در صفحات قبل تحت عنوان هویت قومی و هویت فرهنگی از آن یاد شد، تابع گذشت زمان و انباشت فعالیت ها و عمکردهای تاریخی است و به صورت میراث فرهنگی در سنت‌ها، آداب و رسوم تجلی می‌یابد.

بررسی آداب و رسوم مذهبی در فرهنگ مردم

مسلمانان ایران و سایر بلاد اسلامی در طول سال آیین‌ها، مراسم و مناسک متفاوت ملی و مذهبی دارند که همه آنها برگرفته از مناسبت‌های جغرافیایی، اقلیمی، مذهبی و دینی است. آیین‌ها، آداب و رسوم و مناسک دینی در ایران هم تابع مناسبت‌های متفاوت هستند که شامل سه مقوله اخلاقیات، عبادیات و معاملات می‌باشد:

۱ـ اخلاقیات، آموزه‌ها و مفاهیمی‌هستند که از جانب دین مورد تأکید قرار گرفته‌اند. مثل تأکیدها و اشاره‌هایی که در قالب آیات و روایات در مورد لزوم صداقت، پرهیز از دروغ‌گویی، خوش‌رویی، خوش‌خلقی، عدم کبر و غرور، عدم خیانت و صدها مورد دیگر شده است.

۲ـ عبادیات، دستورات صاحب شریعت که برای فرد مسلمان در باب عبادت و مسائل مربوط به آنها گفته شده است مثل نماز خواندن، روزه گرفتن، حج رفتن و احکام مربوط به آنها از جمله عبادیات به حساب می‌آیند.

۳ـ معاملات هم دستوراتی است که در مورد مسائل اقتصادی برای مسلمانان در قالب احکام وارد شده است. مثل احکام زکات، خمس، مضاربه و احکام مسافات و مزارعه، مکاسب محرمه و دیگر احکام مربوط به حیطه معاملات است.

نکته مورد توجه در باب مناسک، آداب و رسوم و آیین‌های مذهبی در ایران به عنوان مبنای اتحاد این است که در عین مشترک بودن اکثر این مناسک و آداب و

رسوم و آیین‌ها با سایر بلاد اسلامی به عنوان یک هدف مشترک، عامل وحدت بخش و ایجاد کننده اتحاد در میان خود ایرانیان، بحث تجربه و روش برگزاری جشن به صورت یکسان و هماهنگ در باب این آداب و رسوم، آیین‌ها و مناسک است که متأثر از جغرافیا، عوامل فرهنگی، اقوام، جمعیت، تاریخ و... است و این خود باعث نمود مشترک این آیین‌ها و مناسک در گستره ایران شده است. نکته قابل توجه دیگر این است که با وجود تنوع اقوام و جغرافیا در سرزمین ایران و تبلورهای متفاوت از آیین‌ها و مناسک در گستره ایران هویت مشترک ایرانیان در آنها دیده می‌شود و این نمودها ارایه کننده روح و ذات ایرانی است و برایندی از اتحاد ملی ایرانیان است.

ایران سرزمینی است که تاریخ ، فرهنگ و هویت خاص خود را دارد و بدین معنا کشوری است با تمام درون‌مایه‌های فرهنگی، تاریخی و دینی با مجموعه‌ای از علائم، آثار مادی، زیستی، اجتماعی، فرهنگی و روانی که موجب شناسایی فرد ایرانی از افراد جوامع دیگر و فرهنگ ایرانی از فرهنگ‌های جوامع دیگر می‌شود. در درون آن آیین‌های فراگیر، مذهب یکی از اجزای هویت فرهنگی مردمان این سرزمین است و نقشی به سزا در درک و حس مردم از هویت ملی و هویت فردی مرتبط با هویت جمعی ارائه می‌کند. اما آیا می‌توان آیین‌ها و مناسک مذهبی را یکی از اجزای هویت ایرانی و انسجام ملی و پیوستگی فرد با جمع در این سرزمین و با جوامع اسلامی معرفی کرد؟

گذشته از سطح فردی، هویت در سطوح بالاتر و عام‌تر به مفهوم جمعی نیز قابل رؤیت است و منظور از آن حوزه‌ای از حیات اجتماعی است که فرد خود را با ضمیر «ما» متعلق و منتسب به آن می‌داند و در برابر آن احساس تعهد و تکلیف می‌کند. اتحاد ملی و انسجام و وحدت اسلامی نقش تعیین‌کننده‌ای در حوزه فرهنگ، اجتماع و سیاست و اقتصاد دارد. اتحاد ملی و انسجام اسلامی به معنای احساس تعلق و وفاداری به عناصر و نمادهای مشترک در اجتماع ملی و جامعه اسلامی است. مهمترین عناصر و نمادهای ملی و بین‌المللی که سبب شناسایی و تمایز می‌شوند به طور کلی عبارتند از: «سرزمین، دین و آیین، آداب و مناسک، تاریخ، زبان و ادبیات، مردم و دولت». (یوسفی، ۱۳۸۰: ۱۷) در این میان شایان ذکر است با توجه به این

پژوهش آیین‌ها و مناسک مذهبی می‌توانند نمادی از اتحاد ملی بین ایرانیان و نیز انسجام اسلامی بین مسلمانان باشند، تحرک فرهنگی و اجتماعی می‌تواند احساس تعلق انسان را به همبودهای درون کشوری و حتی برون‌کشوری وسیع‌تر کند بدون این که الزاماً پیوندهای عاطفی تاریخی او را با همبودهای شخصی و محلی و خود بگسلد. همین‌طور احساس همبستگی ملی نباید موجب گسست از همبودهای اجتماع خود فرد شود. (شیخاوندی، ۱۳۷۸: ۲۶)

خلاصه این که اتحاد ملی و انسجام اسلامی به معنی همکاری و اشتراک مساعی افراد جامعه (ملی یا بین‌المللی) در موضوعات مشترک(هدفی و روشی) برای استمرار و پیشبرد است. در این میان آیین‌ها و مناسک دینی در داخل ایران و میان مسلمانان به خاطر بحث فرهنگ و مسائل هویتی بر اساس نظریه کارکردگرایی می‌توانند کارکردهای اتحادبخش و انسجام‌ساز داشته باشند و البته این امر مستلزم توجه به تفاوت‌های فرهنگی اقوام است. بی توجهی به تفاوت‌های روشی فرهنگی و رفتاری باعث گسست و بی هویتی فرهنگی و ملی می‌شود و در چنین شرایطی هویت‌های مهاجم یا هویت‌های همسایه به راحتی می‌توانند آنها را به خود جلب کنند. هرچند تفاوت‌های رفتاری در حوزه‌های فعالیت‌های دینی در ایران کم است و نقطه تمرکز این متن هم به حساب می‌آید اما تفاوت‌های رفتاری خصوصاً از لحاظ روش در حوزه موضوعات غیر دینی زیاد است و این نقطه آسیب جوامع و فرهنگ‌هایی است که از تنوع قومیتی برخوردارند و لازم است به آنها و این تفاوت‌ها هم توجه شود تا هر چه بیشتر احساس تعلق هویت مشترک بکنند والا هویت‌های مهاجم و همسایه مترصد جذب آنها می‌باشند. ایرانی که نه تنها اقوام داخل سرزمین را می‌تواند تحت هویت مشترک و یکسان چهره‌نمایی کند بلکه برخی ملل و کشورهای همسایه را که اشتراکات هویتی زیادی دارند را هم می‌تواند به سوی فرهنگ خود جذب کند و این البته مستلزم در نظر گرفتن الزامات قدرت فرهنگ است.

اعیاد مذهبی در فرهنگ مردم

ایرانیان در طول سال جشن‌های ملی و مذهبی متفاوتی دارند که این جشن‌ها برگرفته از مناسبت‌های جغرافیایی، اقلیمی، مذهبی و دینی است. در این میان تلاش شده جشن‌های ملی هم رنگ و بوی مذهبی به خود بگیرد لذا مثلاً در نوروز به عنوان جشنی ملی تلاش می‌شود که صله ارحام صورت پذیرد، کدورت‌ها به خاطر شروع سال جدید برطرف شود و فرد به حسابرسی از خود بپردازد که همگی اینها اموری دینی به حساب می‌آیند.

جشن‌های مذهبی در ایران، تابع مناسبت‌های خوشایند مذهبی هستند که عمده‌ترین اعیاد عبارتند از:

۱ـ عید فطر
۲ـ قربان
۳ـ مبعث
۴ـ جشن میلاد حضرت رسول(ص)
۵ـ عید غدیر
۶ـ عید نیمه شعبان

عید فطر، قربان، مبعث و جشن‌های میلاد حضرت محمد(ص) از جمله اعیادی هستند که در میان همه مسلمانان عمومیت دارند و همه از آنها به عنوان اعیاد اسلامی و عمومی یاد می‌کنند. این می‌تواند به عنوان هدفی مشترک میان مسلمانان، مبنای اتحاد ملی در ایران و انسجام اسلامی ایرانیان با کشورهای اسلامی گردد. اعیاد غدیر و نیمه شعبان هم خاص شیعه هستند؛ هر چند عید نیمه شعبان را با موعودگرایی سایر ادیان یکسان می‌دانند اما این تعبیری که در شیعه وجود دارد و مربوط به بحث انتظار است، متفاوت با سایر ادیان است.

ـ عید فطر

عید فطر، عید برادری و برابری یکی از بزرگترین اعیاد اسلامی است که پس از پایان یک ماه نخوردن و نیاشامیدن و انجام ندادن برخی اعمال مبطل روزه و سر بر آستان الهی به عنوان عبادت ساییدن با شور و شکوه خاصی پاس داشته می‌شود و مسلمانان در چنین روزی احساس رضایت دارند از اینکه ماه روزه را توانسته‌اند به عبادت بگذرانند. شب و روز عید فطر در فرهنگ دینی از جمله شب‌ها و روزهای مبارک است و مردم ایران اسلامی با تأسی به سیرهٔ معصومین (ع) به انجام اعمال با آداب و تشریفات خاص در این ایام می‌پردازند و چون فرهنگ دینی با تار و پود زندگی مردم گره خورده است این آداب جزیی از فرهنگ مردم ایران شده است.

بسیاری از آداب و رسوم و آیین‌های گذشته و حال در عید فطر مشابه هستند که شامل جستجوی هلال ماه نو در غروب آخرین روز ماه مبارک رمضان در افق، خارج کردن فطریه از مال خود در شب عید فطر، در مسجد بیتوته کردن(احیا گرفتن در مسجد)، نماز، دعا و تکبیرخواندن، غسل کردن، رفتن به مصلی با سلام و صلوات و تکبیر، برپایی نماز عید در بیرون از شهر یا مصلی زیر آسمان آبی به امامت روحانی منطقه تا افطار کردن با خرما و شیرینی، روبوسی و در آغوش گرفتن یکدیگر و تبریک‌گویی، زیارت اهل قبور، فاتحه‌خوانی، پخش خیرات برای اموات، زیارت

امامزادگـان، مهمـانی دادن و مهمـانی رفـتن، دیـدار روحـانیون، سـادات، بزرگـان و روحانیون، دادن فطریه به مستمندان، دلجویی از ایتام، دیدار از خـانواده‌هـایی کـه بـه تازگی عزیزی را از دست داده‌اند و در آوردن پیراهن عزا از تن صاحبان عـزا، پخـتن غذاهای نذری و تقسیم آن بین دوستان، همسایگان و اقوام، هدیه دادن بـه کودکـان و نوجوانانی که به تازگی روزه گرفته‌اند، هدیه دادن عروس‌هـا و دامادهـا بـه یکـدیگر، خرید لباس نو برای کودکان و رفتن به دشت و طبیعـت بـه اتفـاق اهـل خانـه بـرای گذراندن اوقات فراغت می‌باشد و از جمله اعمالی که در سال‌های اخیر متداول شـده است عبارت است از: باخبر شدن مردم از رؤیت هلال ماه شوال از طریق دفتـر مقـام معظم رهبری و رسانه ملی (صدا و سیما)، تعیین زمان و مکان نماز عید فطر از طرف ستاد برگزاری و از طریق رسانهٔ ملی، تحویل زکات فطریه (نقـدی و غیـر نقـدی) بـه پایگاه‌های کمیته امداد امام خمینی (ره)، مساجد و پایگاه‌ها و صندوق‌های بهزیـستی، واریز وجه نقد به حساب بانکی ویژه جمع‌آوری وجوه فطریه، پخش برنامه‌های شاد، فیلم، موسیقی و جُنگ‌های شاد از رسانه ملی (صدا و سـیما) بـه منظـور شـاد کـردن مردم.

شایان ذکر است از آنجا که پرداختن به همه موضوعاتی کـه در بـالا ذکـر شـد در گستره ایران باعث حجیم شدن پژوهش می‌شود در ادامه صرفاً به نمونه‌هایی از تبلـور این فعالیت‌ها در برخی استان‌ها و شهرهای ایران اشاره می‌شود. به عنـوان نمونـه بـه مراسم و آداب عید فطر در میان اهل سنت سنندج که در گذشـته رواج داشـته اشـاره می‌شود:

- شروع خانه تکانی از حدود یک هفته مانده به عید
- خرید لباس نو
- تهیه هدایای مختلف برای دادن در روز عید
- حنا بستن دست توسط دختران و زنان
- تهیه غذا و شیرینی مناسب برای روز عید فطر
- خواندن نماز عید به جماعت در مسجد
- دید و بازدید عید

- رفع کدورت‌ها و برپایی مراسم آشتی‌کنان
- برپایی مراسم جشن و سرور (نورانی، سنندج، ۳۷/۱۰/۳ / مراد ویسی، سنندج، ۴۸/۱۱/۱۵)

در رمضان و عید آن یکی از زمان‌های دینی است که هویت‌بخش مسلمانان است و آنها هستند که مناسک و اعمال دینی تقریباً مشابه را نسبت به این زمان انجام می‌دهند لذا در میان ایرانیان عنصر و عامل اتحادبخش و در میان مسلمانان انسجام‌بخش است.

ـ عید قربان

جشن‌ها به عنوان پدیده‌هایی اجتماعی و فرهنگی در قالب آداب و مناسک دینی و سنن قومی تبلور می‌یابند و به روش‌ها و اشکال متفاوت در زندگی مردم جریان دارند و زمینه‌ساز همبستگی و تجلی‌ساز روح جمعی در جوامع هستند. مردم ایران با تأسی به ادیان الهی، قربانی را فریضه‌ای مقدس می‌دانند و همه ساله فدیه‌ای به قصد تقرب تقدیم درگاه الهی می‌کنند.

عید قربان از جمله جشن‌های مذهبی ایرانیان است که در نقاط مختلف این سرزمین با آداب و ویژگی‌های خاص هر منطقه برگزار می‌شود. با دقت در نحوهٔ برگزاری این مراسم مشاهده می‌شود که اگر چه ممکن است مردم هر ناحیه آداب متفاوتی در این خصوص داشته باشند تمام این مراسم در لایه‌های عمیق‌تر، شبیه یکدیگر و مطابق با آیین‌های دیرین و کهن برگزاری جشن قربان است.

ایرانیان بنابر رسوم ویژه‌ای که دارند از مدت‌ها پیش از روز عید قربان خود را آماده جشن می‌کنند که مقدمات این مراسم با خرید قربانی است. انتخاب حیوان برای قربانی در هر منطقه متناسب با عادات و عقاید ویژهٔ همان منطقه صورت می‌گیرد. حیوان قربانی، تحت شرایط خاصی برای زمان ذبح نگهداری، آماده و آراسته می‌شود مثلاً نر و سالم بودن، لنگ نبودن، شاخ شکسته نداشتن، گوش بریده نبودن، سالم بودن چشم‌ها و دندان‌ها، نداشتن زخم و داغ از ویژگی‌هایی است که در اغلب نقاط ایران برای قربانی در نظر می‌گیرند. پس از انتخاب هم معمولاً قربانی را با حنا رنگ

می‌کنند، به چشم‌هایش سرمه می‌کشند و شاخ و پیشانی‌را با پارچه تزیین می‌کنند. هنگام ذبح هم اشعار و ادعیه‌ای را زمزمه می‌کنند.(محمدزاده، گنبد، ۵۳/۱۰/۱۲ / صادقی، زابل، ۴۶/۶/۱)

خانه تکانی، رفت و روب، شستشو، حمام و نظافت نیز از جمله آدابی است که ایرانیان پیش از عید قربان آنها را به جا می‌آورند. خوراک روز عید در برخی نقاط مفصل است و مردم چندین روز پیش از عید مشغول تهیه آن می‌شوند. از انواع این غذاها می‌توان به چک درمه[1] ترکمنی، نواله[2] کرمانشاهی، آش‌شنگی[3] سمنانی، دیگ جوشک[4] سیستانی، نزیک[5] هشتجین اردبیلی، آش نخود و دوینه اشنویه، کوفته و کوبیده و آبگوشت آذربایجانی، حلوای بندرعباسی و نان چلیک[6] و قتلمه[7] سرخسی اشاره کرد. معمولاً در غذاهای گوشتی از گوشت قربانی استفاده می‌کنند.

ایرانیان، قربانی خود را در مناطق مختلفی فدیه می‌کنند، برخی در اماکن مقدس از جمله امامزاده‌ها، برخی در خانه‌های مسکونی و برخی در میدان‌های اصلی محل زندگی. هنگام ذبح هم اشعار و ادعیهٔ خاصی خوانده می‌شود و قصاب نیز اغلب شرایط ویژه‌ای دارد.

پس از مراسم قربانی، جشن و سرور بر پا می‌شود و اهالی با پوشیدن لباس‌های نو و تمیز برای تبریک عید به دید و بازدید مشغول می‌شوند. در میان اهل سنت معمولاً برپایی مراسم عید سه روز به طول می‌انجامد و در طی این مدت مردم در مهمانی و سرور به سر می‌برند.(ریگی، زاهدان، ۵۲/۱۱/۶/ صوفی‌زاده، گنبد، ۴۶/۱۲/۸ حاجیان، قروه، ۶۰/۳/۲۵) رفتن به امامزاده و سایر اماکن متبرکه هم جزیی از مراسم این

1. ček derme
2. nevâle
3. âsh-e- šengi
4. digjušak
5. nazik
6. čelik
7. qatlema

روزهاست. زیارت این اماکن در موسم عید قربان و حاجت خواستن و نیت کردن در بسیاری از مناطق ایران رایج است.

از جمله آداب دیگری که در جشن عید قربان در میان ایرانیان رواج دارد، بازی‌های محلی و ارسال هدایا برای نوعروسان است. همچنین فرستادن شیرینی و غذا برای همسایگان و آرزوی تندرستی و رفاه برای آنان از اعمال نیک و پسندیده این عید می‌باشد.

با مطالعه آداب و رسوم عید قربان در شهرها و روستاهای ایران می‌توانیم به نظام فکری، اجتماعی، اقتصادی، دینی و فرهنگی مردم هر منطقه پی ببریم و عمیق‌ترین جلوه‌های مادی و معنوی فرهنگ مردم خود را با تبیین و تحلیل درست این مناسبت از لحاظ دینی و عقلی به نسل امروز بشناسانیم.

ـ عید مبعث

یکی از اعیاد بزرگ مسلمانان عید مبعث است. روز بیست و هفتم رجب هر سال به مناسبت بعثت حضرت محمد(ص) در سرزمین‌های اسلامی جشن و سرور بر پا می‌شود. در بسیاری از مناطق به این روز عید معراج هم می‌گویند و اشعاری را در

وصف معراج حضرت رسول(ص) به همراه دف و سایر آلات بـومی مـی‌خواننـد. بـه طور مثال در مهاباد این ابیات خوانده می‌شود:

یا رسول‌الله، گیانم به فیدات — yâ resullalah giyânam be fidât
پشکشت ده‌کم سه‌لام و سه لات — peškešet dekem selâm o selât
یا رسول‌الله جانم فدایت — تقدیم تو باد سلام و صلوات
بچی بگه‌رم بو موعجیزاتت — beči begerem bo muejizatet
تو خوت موعجیزه‌ی به برزی سیفات — to xot muejizey be berzi sifat
برای چه دنبال معجزه‌ات بگردم — تو که خود معجزه‌ای با این همه صفات
کام وه‌سی‌فت بنیم له ناو سیفاتا — kâm vesifeit benim le nâv sifâtâ
بیکه‌م به ئه‌ساس بو وسیف و سه‌نات — bikem be esâs bu vesif o senat
از کدامین صفت والایت سخن بگویم — آن را اساسی برای وصف تو قرار دهم
هه‌ر سیفه‌تیکت ته‌ماشای ده‌که‌م — her sifetiket temâšâye dekam
ونیه نایابه له روی کائینات — venie nâyâbe le ruye kaeinât
به هرصفتی که می‌نگرم — بی‌مثل و مانند است در کائنات

(شریفی، مهاباد، ۱۳۶۲)

یا در معراج نامه‌ای از مناطق مرکزی ایران می‌خوانیم:

محمد یا حبیب‌الله مبارک‌باد آن معراج — تویـی از حق رسول‌الله مبارک باد آن معراج
رسول المرسلین هستی امام المتقین هستی — شفیع‌المذنبین هسـتی مبارک باد این معراج
به نزدت جبرئیل آمد براق نازنین آورد — به تو سلطان دین آورد مبارک باد آن معراج
همین که رفت پیغمبر براق ایستاده بود بر در — به تو سلطان دین آورد مبارک باد آن معراج
شب تاریک و ظلمانی شدی چون ماه تابانی — همی رفتی به جولانی مبارک‌باد آن مـعراج
نظر کردی سوی بالا، سلام آمد از الله — بـــرایت یا رسول‌الله مبارک باد آن معـــراج
خداوند گفت چون دیدم به رحمت هم پسندیدم چـــون جمله بخشیدم مبارک باد آن معراج

برپایی مراسم جشن و سرور که هدف آنها بزرگداشت پیامبری اسـلام(ص) اسـت از ویژگی‌های مشترک این روز در تمام مناطق کشور ایران اسـت. عیـد مبعـث، عیـد

بزرگ مفتخر شدن مسلمانان و همه مردم به اسلام و پیامبر اسلام است و ارزش و قدر آن باید گرامی داشته شود.

ـ جشن میلاد حضرت رسول (ص)

دوازدهم ربیع‌الاول به اعتقاد اهل سنت و هفدهم ربیع‌الاول به اعتقاد اهل تشیع روز میلاد حضرت رسول(ص) می‌باشد. این پنج روز اختلاف که به نام هفته وحدت خوانده می‌شود از مصداق‌های بارز اتحاد ملی در کشور است. مراسم جشن از استان‌هایی آغاز می‌شود که اکثریت اهل تسنن دارند و سپس به کل کشور می‌رسد. مراسم مولودی‌خوانی یکی از آیین‌هایی است که در مناطقی مانند کردستان رواج دارد. اشعاراین مولودی‌ها که در وصف و ثنای حضرت رسول(ص) سروده شده توسط دراویش یا افراد متدین خوانده می‌شود. در مجلس مولودی‌خوانی کسی حق ندارد با تن نجس و غسل نکرده حاضر شود و کسی نباید با صدای بلند سخن بگوید. به هنگام اجرای مولودی هم سکوت کامل برقرار می‌شود.

همچنین، قربانی کردن گوسفند و پذیرایی با غذا و شیرینی از مهمانان از آداب این روز می‌باشد. علاوه بر پذیرایی از مهمانان در منزل فرستادن شیرینی وغذای نذری به در منازل همسایگان هم متداول است. در اینجا به دو نمونه از مولودی‌ها اشاره می‌شود؛ ابتدا دو بیت از یک مولودی کردی و سپس قطعه‌ای از یک مولودی مربوط به کهک قم آورده شده است:

مەجلسی فەرحبەخشو وسفی حزرتە majlesi farahbaxš o vasfi hazrata
مەزهەری ئەنوار فەیضو و رەحمەتە mazhari anvâre fayzou o rahmata

مجلس فرح‌بخشی از وصف حضرت رسول است، مظهر انوار فیض و رحمت است

وە ذکری سە لوات پاک لە ئالایش ve zekri selavât pâk la âlâyeš
بە فەضای مەجلس بدەین ئارایش be fazâye majles bedein ârâyeš

با ذکر صلوات پاک و بی‌آلایش به فضای مجلس آرایش دهیم.

***

تولد شه محمّد — به دنیا آمد احمد
ای مرغ زرد و آبی — امشب کجا می‌خوابی
زیر علم پیغمبر — صلی علی محمد صلوات بر محمد
صلوات را خدا گفت — جبرئیل بارها گفت
در شأن مصطفی گفت — صلی علی محمد صلوات بر محمد

در این قسمت به دو عید غدیر و نیمه‌شعبان به عنوان اعیاد مشترک میان شیعیان اشاره می‌شود. زیرا این اعیاد، مشترک میان اقوام شیعه مذهب ایران است:

ـ عید غدیر

عید غدیر یکی از بزرگترین اعیاد مسلمانان اهل تشیع است. روزی است که امین وحی هدیهٔ پروردگار عالمیان را نزد پیامبر(ص) آورد که یا ایها الرسول بلغ ما انزل الیک من ربک و ندای دلنشین رسول اکرم(ص) در سرزمین گرم و تفتیدهٔ غدیر خم این چنین طنین‌انداز شد که: من کنت مولاه فهذا علی مولاه و غدیر نگین درخشانی شد بر تاریخ اسلام.

مسلمین که همراه پیامبر ندای لبیک اللهم لبیک، لبیک لا شریک لبیک را سر داده بودند اینک دوباره در غدیر لبیک گویان به سوی علی(ع) شتافتند و ولایتش را تهنیت گفتند، همانگونه که پیامبر سر داد واین روز را عید مسلمانان اعلام کرد وسفارش کرد که علی را گرامی بدارید و از او پیروی کنید که بزرگ شماست و مولا و سرپرست شماست.

باورها و عقاید دینی ریشه در فرهنگ هر قوم دارد و مناسک مذهبی با تار و پود روزمرهٔ مردم هر سرزمین پیوندی ناگسستنی دارد. ایرانیان اهل تشیع نیز با تکیه بر فرهنگ بومی و مذهبی خود هر ساله در هجدهم ذی‌الحجه پذیرای یکی از بزرگترین اعیاد هستند.

از روزها قبل به تدارک این روز عزیز می‌روند و مهیا می‌شوند. خانه‌ها را مانند نوروز از گرد و غبار پاک می‌کنند. مساجد، خیابان‌ها و کوی و برزن را مهیای این جشن بزرگ کرده و چراغانی می‌کنند. همه، زن و مرد، پیر و جوان، شب عید رو

سوی مساجد نهاده در جشن غدیر شرکت می‌کنند، ذکر حق می‌گویند و دعا می‌کنند که خداوند آنان را از یار و یاوران انبیاء و بزرگان دین قرار دهد. نماز برپا می‌دارند و قرآن تلاوت می‌کنند. لباس نو به تن کرده بر دست و پای خود حنا می‌بندند. برای نوعروسان هدیه می‌فرستند، صله ارحام انجام می‌دهند و به دیدار یکدیگر می‌روند، صبح روز عید به زیارتگاه‌ها می‌روند در هر خانه‌ای به مناسبت این روز بزرگ نان و شیرینی مخصوص تهیه می‌شود. بسیاری از مردم نذورات خود را در روز عید غدیر به جا آورده و دیگران هم در آن سهیم می‌شوند. کسانی که از تمکن مالی برخوردار هستند در این روز قسمتی از اموال خود را به نام حضرت علی(ع) وقف کرده، مستمندان را یاری می‌دهند و اطعام می‌کنند، به شادی می‌پردازند و دیگران را هم در شادی و جشن خود شریک می‌کنند. به دیدار خانواده‌های عزادار می‌روند. حدیث و واقعهٔ غدیر را برای هم بازگو کرده مصافحه(دست همدیگر را فشار می‌دهند) می‌کنند و هم‌صدا می‌گویند: سپاس پروردگار عالمیان را که ما را از پیروان ولایت علی‌ابن‌ابیطالب قرار داد.

نام مبارک علی(ع) در عید غدیر بر زبانها جاری است و یاد و خاطره غدیر در دل‌هایشان ماندگار است.

ـ عید نیمه شعبان

آیین‌ها و رسوم جشن نیمه شعبان از جایگاه والایی در میان شیعیان برخوردار است. در استان‌های مختلف ایران برای ماه شعبان نام‌هایی را بیان می‌کنند از آن جمله در همدان مردم ماه شعبان را چاپارآیی، شعبان‌آیی و ماه زودگذر می‌نامند. در انصاریه کاشمر ماه برات گویند یعنی این ماه برات آزادی مردگان است و مرده‌ها در این ماه آزاد هستند و روح آنها از کار و کردار بستگانشان آگاه است. به این شب، چک نیز می‌گویند. در کازرون ماه دودوک[1] گویند و مردم مهاباد نیز عید برات گویند که در چنین روزی خداوند رزق و روزی بندگانش را تعیین می‌کند. بر همین باور مردم در

1.doudouk

شامگاه روز برات دعای ویژه و سوره «یس» را سه بار می‌خوانند؛ یکی برای طلب طول عمر، یکی برای سلامتی و دیگری برای رزق و روزی[۱].

تجلی این جشن و شادی را می‌توان در مراسم مخصوص این روز نظاره کرد که به ذکر نمونه‌ای از آنها می‌پردازیم. در فردوس رسم است که در این شب هر خانواده‌ای در اتاق خانه‌اش شمعی روشن می‌کند و ذکرهایی را زیر لب زمزمه می‌کند به این ترتیب:

آتنا براتنا رحمتنا یا رب　　تو به نیکی بنویس نامه اعمال مرا

عقیده دارند در این شب است که نامه اعمال در طول سال آینده برای فرد نوشته می‌شود و روشن کردن شمع هم از این جهت است که صاحب‌الزمان به تمام خانه‌ها و نقاط نظر می‌افکند و باید همه جا روشن باشد و در نهایت شمع‌ها را به قبرستان می‌برند و بر سر مزار رفتگان قرار می‌دهند. کودکان مهابادی نیز بعد از صرف شام دسته دسته رهسپار کوچه‌ها می‌شوند و در خانه‌ها را می‌زنند و می‌خوانند: «به‌راتو ولی بی» یعنی «برات بر شما مبارک باد» مردم و اهالی محل از یک روز قبل تنقلاتی برایشان آماده کرده و در این شب به آنها هدیه می‌دهند که این کار باعث وجد و شور و نشاط کودکان و بزرگان می‌شود. زنان شوشتری نیز مراسم «آلادوشی»[۲] را در امامزاده علمدار برگزار می‌کنند و در طی مراسم خاصی برای یکدیگر دعا می‌کنند و هر فرد می‌بایست در طول عمرش یک بار آلادوشی شود و آن را در نیمه شعبان اجرا می‌کنند. مراسم و آیین‌های گوناگونی که در میان اقوام و استان‌های مختلف ایران برپا می‌شود همگی زمینه‌ساز همبستگی و اتحاد ملی هستند. در این آیین و مناسک می‌توان تنوع اخلاقی و فرهنگی اجتماعی مردم را مشاهده کرد که می‌تواند موجب تحکیم همبستگی اجتماعی شود. زیرا افراد در هر منطقه‌ای نه تنها در تأمین هزینه مربوط به مراسم و انجام مراسم مذهبی بلکه برای خرید، تهیه غذا و غیره با هم شریک می‌شوند. بنابراین شرکت جستن در اعیاد مذهبی از جمله شعبانیه تلاشی است

---

۱. البته در مناطق کردنشین، اهل سنت عید نیمه شعبان را به صورت میلاد حضرت ولی‌عصر(عج) برگزار نمی‌کنند و منظور همزمانی دو مناسبت می‌باشد.

۲. مراسمی برای در امان ماندن از چشم زخم و طلب حاجت

برای نزدیک شدن به همبستگی اجتماعی، خواسته‌ها و ایجاد آرامش و در نهایت دست یافتن به نوعی ارتباط روحی با یکدیگر.عید امام زمان (عج) زمانی مبارک است که برای شیعیان بحث انتظار را با خود به همراه دارد موضوعی که هر زمان لازم است در مورد آن به طور نظری و مصداقی فکر و تأمل شود.

در این قسمت تلاش شده تا به طور خلاصه به اشتراک‌های امت اسلامی برای رسیدن به انسجام اسلامی اشاره شود:

اشتراکات امت اسلامی

مسلمانان در گستره جغرافیایی وسیعی با ملیت‌های متعدد زندگی می‌کنند، تجربیات تاریخی و سیاسی مشترک چندانی ندارند ولی در بسیاری از امور فرهنگی (از لحاظ هدف) اشتراک دارند. این مسأله موجب می‌شود تا بتوانند برای رسیدن به انسجام از آن بهره‌مند گردند. انسجام اسلامی در حوزه فرهنگ‌مردم به معنای آن است که ملت‌های مختلف اسلامی با همه تنوع و اختلاف روش و تجربه می‌توانند از الگوهای مشترک استفاده کنند و در راستای منافع مشترک حرکت کنند. برای رسیدن به این هدف باید از واگرایی و عوامل ایجادی آن کاسته و به علل و عوامل وحدت‌آفرین و همگرا بیفزایند.

برای رسیدن به انسجام اسلامی لازم نیست تا از عناصر ملی و فرهنگی چشم‌پوشی کرد یا دیگران را به اتحاد ملی فراخواند بلکه می‌توان از فرصت‌ها و ظرفیت‌های یکدیگر بهره‌مند شد. بویژه این که بسیاری از روش‌ها و فرهنگ‌ها میان مسلمانان مشترک است. اگر ملت‌های منطقه‌ای اتحاد و انسجام اسلامی خود را تشدید کنند، عوامل تفرقه

افکن بیرونی و درونی نمی‌تواند برای واگرایی این ملت‌ها کاری از پیش برند و در نهایت این ملت‌های منطقه اسلامی هستند که می‌توانند از همگرایی سود برند و برای رسیدن به آرامش و آسایش از توان و ظرفیت یکدیگر بهره‌مند شوند.

پس، انسجام اسلامی به این معناست که ملت‌های مسلمان پیوندهای خود را چنان مستحکم و استوار کنند که راه نفوذ دشمن بسته شود. مسلمانان باید برای رسیدن به انسجام تلاش کنند. این وظیفه‌ای است که دین اسلام و قرآن برگردن ایشان نهاده است. با آن که روش‌ها و فرهنگ‌های هر ملتی در یک سرزمین و کشور با سرزمین و کشور دیگر متفاوت است ولی به جهت مشترکات کلان فرهنگی می‌توانند از انسجام برخوردار شوند. امت اسلامی که ترکیبی از ملت‌ها، نژادها، خرده فرهنگ‌ها و تجربیات متعدد و متنوع است از انسجام و صبغه‌ای برخوردار است که آنان را با یکدیگر یگانه می‌سازد و این همان چیزی است که در قرآن از آن به صبغه‌الله و رنگ الهی یاد شده است.

نگاه قرآن به انسجام اسلامی

از نظر قرآن انسان‌ها از یک نر و ماده آفریده شده‌اند(حجرات، آیه ۱۳) و مردمان امتی واحد و یگانه بوده‌اند (بقره،آیه ۲۱۳) و تمایز رنگ و زبان آنان نه مایه امتیاز و نه نشانه برتری است بلکه نشانه‌های قدرت الهی است.(روم، آیه ۲۲) چندگونگی قبیله‌ای وطایفه‌ای راهی برای شناسایی بهتر است.(حجرات، آیه ۱۳) بنابراین نمی‌توان به این مسایل به عنوان مسایل محوری نگریست بلکه اموری عرضی هستند که در شرایط خاص و مقتضیات خاصی پدیدار می‌گردند.

قرآن می‌کوشد تا همه انسان‌ها را در نهایت در یک جامعه جهانی واحد گرد آورد. اسلام و قرآن از مردمان می‌خواهد که در نهایت با حفظ اصول و اختلافات ملی و حتی شریعتی خود در یک اجتماع کلان و واحد انسانی جهانی گردهم آیند و به اصول و ارزش‌های مشترک توجه کنند. از این رو مردمان را به یگانگی می‌خواند.(آل‌عمران، آیه ۶۴) این بدان معناست که انسان‌ها می‌توانند و باید برای اصول مشترک خود با هم منسجم گردند. این انسجام هر چند پایه‌های نظری دارد و

همه در پی توحید، آسایش و آرامش هستند ولی در مقام عمل عملیاتی نشده و انسجام، نمود خارجی نیافته و آثار آن ظاهر نشده است.

برای رسیدن به این مقام و هدف اساسی نخست باید میان ملت‌های مسلمان این انسجام و همرنگی پدیدار گردد و امت اسلام با ملت‌های مختلف خود با یکدیگر منسجم شوند. از این رو قرآن برای رسیدن به انسجام اسلامی طرح و برنامه‌های مختلف و متنوعی ارایه می‌دهد. بسیاری از گزاره‌های قرآنی تبیین‌کننده عوامل انسجام اسلامی است چنان که بسیاری از آموزه‌های دستوری قرآن نیز در این راستا قابل تحلیل و تبیین است. قرآن همه کسانی را که شهادتین بر زبان جاری کرده و اسلام را با حقیقت جانشان پذیرفته باشند، مؤمن و مشمول حکم انسجام اسلامی می‌داند. یگانگی و انسجام که در سایه وحدت عقیده و باور پدید می‌آید، قرآن براساس همین وحدت عقیده مؤمنان را برادران یکدیگر می‌خواند(حجرات، آیه ۱۰) و بر تعاون و همکاری و همیاری در پارسایی و نیکی دعوت می‌کند.(مائده، آیه ۲) این همه برای آن است که امت ترکیبی از ملت‌ها و فرهنگ‌ها و اقوام مختلف است که در یک راه و روش و هدف مشترک گرد هم آمده‌اند و توانسته‌اند گروه بزرگی از مردمان را در یک مجموعه گرد آورند.

این انسجام پیش از آن که به صورت تجسمی خودنمایی کند به شکل روحی و روانی تحقق می‌یابد. قرآن پیوند مؤمنان را پیوند دل‌هایی دانسته است که از استحکام و استواری خاصی برخوردار می‌باشند.(انفال، آیه ۶۳) این موهبتی الهی ومعجزه‌ای خداوندی است که خداوند با تصرف در دل‌های مردمان مؤمن ایجاد کرده است زیرا نمی‌توان چنین انسجام و یگانگی را که رنگ خدایی دارد جز به معجزه ایجاد کرد؛ از اینرو خطاب به پیامبرش می‌فرماید که اگر تمام گنج‌ها و ثروت‌های زمینی را انفاق می‌کردی نمی‌توانستی این انسجام، یگانگی و همرنگی را پدیدآوری زیرا این‌گونه یگانگی با پول فراهم نمی‌آید.(انفال، آیه ۶۳) همگرایی ایجاد شده همگرایی روحی و روانی است که به عنایت پروردگار ایجاد می‌شود و این در صورتی تحقق می‌یابد که ملت‌ها بر دین تأکید ورزند و اصول آن را مورد توجه قرار دهند.

قرآن برای انسجام اسلامی آثار چندی را برمی‌شمارد که از مهمترین آنها می‌توان به همان هدف اصلی تشکیل خانواده کوچک و بزرگ(ملت) وایجاد دولت اشاره کرد. هدف از انسجام اسلامی در وهله نخست رسیدن به آرامش و آسایش است که قرآن نیز بر آن تأکید می‌روزد.(آل‌عمران، آیه ۱۰۳ و نیز انعام، آیه ۶۵) چنان که برچیده شدن زمینه سلطه بیگانگان و استعمارگران از مهم‌ترین اهداف وحدت و انسجام اسلامی شمرده شده است (قصص، آیه ۴) که بدین‌گونه قدرت و هیمنه مؤمنان افزایش می‌یابد. (انفال آیه ۴۶)

این اهداف جز با تأکید بر عوامل ایجادی آن پدیدار نخواهد شد. از این رو به مسلمانان است که بر اصول دین اسلام تأکید ورزند و به ریسمان الهی(قرآن و پیامبر) چنگ زنند و از آن دور نشوند.(آل عمران، آیه ۱۰۳ و نساء، آیه ۵۹) حقوق برادری را رعایت کنند و عیب یکدیگر نجویند و در حق یکدیگر گمان باطل نبرند(حجرات، آیه ۱۱ و ۱۲) امر به شایسته و معروف نمایند و از کار زشت و ناهنجار پرهیز کرده و دیگران را نیز باز دارند.(آل‌عمران، آیه ۱۰۴) قرآن این دسته و عوامل دیگری را هم برای رسیدن به انسجام اسلامی بیان کرده است که بدون آنها نمی‌توان رنگ یک رنگی را دید و از امنیت، آرامش و آسایش برخوردار شد.

توانایی‌ها و قابلیت‌های مسلمانان برای انسجام اسلامی

مسلمانان جهان خواه شیعه، خواه سنی به خدای واحد، عالم غیب، معاد، قرآن کریم، نبوت و رسالت نبی مکرم اسلام ایمان دارند و رو به سوی وادی مقدس نماز می‌گذارند، زمانی یکسان روزه می‌گیرند، در موسمی مشخص به حج می‌روند، مانند هم زکات بدن و اموال را می‌پردازند که همهٔ این محورها زمینه‌ساز وحدت اسلامی محسوب می‌شود. در کنار محورهای فوق، دو عامل پیوستگی نسبی سرزمین‌های اسلامی و جمعیت مسلمانان، توانایی و قابلیت‌های مسلمانان برای اتحاد و انسجام اسلامی را بیشتر می‌کند.

امام خمینی(ره) همواره بر ضرورت وحدت امت اسلامی و اتحاد مسلمانان تأکید داشتند و همچنین ملیت‌گرایی و شکاف میان مسلمانان را برخلاف اسلام و مصلحت مسلمین می‌دانستند. (پیام به زائران بیت‌الله الحرام، ۱۳۵۹/۶/۲)

مقام معظم رهبری نیز مکرراً بر ضرورت وحدت در دنیای اسلام تأکید می‌ورزند و در یکی از اشاراتشان می‌گویند: «امت اسلامی از ملت‌ها و نژادها و پیروان مذاهب گوناگون تشکیل یافته است. این تنوع که با پراکندگی جغرافیایی در بخش حساس و مهمی از کرهٔ زمین همراه است می‌تواند نقطه‌ی قوتی برای این پیکرهٔ عظیم به شمار آید، میراث و فرهنگ و تاریخ مشترک آنان را در گستره‌ای پهناور از کارآمدی بیشتر برخوردار سازد و انواع استعدادها و قابلیت‌های انسانی و طبیعی را در خدمت آن به کار گیرد. استعمار غربی از آغاز ورود به کشورهای اسلامی، همین نکته را مد نظر ساخته و یکسره به تحریک انگیزه‌های تفرقه‌افکن پرداخته است. سیاستمداران استعمارگر به خوبی می‌دانستند که اگر هویت یکپارچه جهان اسلام شکل بگیرد، راه بر سیطرهٔ سیاسی و اقتصادی آنان بسته خواهد شد. پس در تلاشی همه سویه و بلند مدت به اختلافات در میان مسلمانان دامن زدند و زیر چتر این سیاست خبیثانه از غفلت توده‌های مردم و سست عنصری زمامداران سیاسی و فرهنگی، بهره‌برداری کردند و کار خود را در تسلط بر کشورهای اسلامی پیش بردند.»(پیام به کنگره حج، ۸۵/۱۰/۸)

در باب اتحاد، اندیشمندان و فعالان فرهنگی ـ سیاسی در دنیای اسلام دیدگاه‌ها و اظهار نظرهای مهمی ارائه کرده‌اند که در ذیل به نمونه‌های اجمالی از آنها اشاره می‌شود:

سیدجمال

تجربه تاریخی نشان می‌دهد عروج و سقوط نژادها و اقوام و ملل در گرو اتحاد یا عدم آن بوده است. این ناموس خداوندی است که نصیب هر ملتی از هستی تنها به مقدار بهره‌ایست که از اتحاد و اتفاق برده است و خداوند، هیچ قومی را هلاک نساخته مگر پس از آنکه به تفرقه و نفاق مبتلا شده‌اند.(صاحبی، ۱۳۷۵: ۸۳) از نظر

سیدجمال اتحاد مسلمانان باعث قدرت آنها می‌شود. در عین حال اشاره می کند که ملیت‌گرایی و تعصبات قومی و نژادی در جهان اسلام باعث ضعف آنها می‌شود.

اقبال لاهوری

شعر ذیل یک نمونه از دیدگاه‌های او در بحث ضرورت اتحاد مسلمانان است. اقبال عامل اتحاد مسلمانان را گرایش به اسلام می‌داند:

قلب ما از هند و روم و شام نیست　　مرز و بوم ما بجز اسلام نیست
از حجاز و چین و ایرانیم ما　　شبنم یک صبح خندانیم ما

اقبال ملیت‌گرایی را به عنوان عامل ضد اتحاد مورد اشاره قرار داده است:

آن‌چنان قطع اخوت کرده‌اند　　بر وطن تعبیر ملت کرده‌اند
تا وطن شمع محفل ساخته‌اند　　نوع انسان را قبایل ساخته‌اند
روح از تن رفت و هفت اندام ماند　　آدمیت گم شد و اقوام ماند(لاهوری، ۱۳۷۶: ۳۵)

وجوه رسانه‌ای

اعیاد فطر، قربان، مبعث و تولد حضرت محمد(ص) از اعیادی هستند که در میان مسلمانان عمومیت دارند. این موضوع می‌تواند، مبنای اتحاد ملی در ایران و انسجام اسلامی ایرانیان با کشورهای اسلامی به عنوان هدفی مشترک قرار گیرد. تأکید بر این جشن‌ها از طریق رسانه ملی جمهوری اسلامی و خصوصاً شبکه‌های جام‌جم و نمایش جشن‌ها و جشنواره‌های منطقه‌ای در این ایام خود می‌تواند نماد و نمودی از این اتحاد باشد. به نظر می‌رسد علاوه بر فعالیت‌ها و اقدام‌هایی که تاکنون در جهت اتحاد ملی و انسجام اسلامی به صورت آگاهانه و عالمانه انجام شده چند پیشنهاد زیر هم در این زمینه می‌تواند مفید باشد:

در وجه داخلی:

۱ـ نمایش برگزاری جشن‌های مردمی مناطق مختلف ایران از شبکه‌های سراسری

۲ـ نمایش برگزاری جشن‌های اقوام ایرانی (آذری، بلوچ، ترکمن، عرب، کرد، لر و ...) در زمان اعیاد مذهبی از شبکه‌های سراسری

۳ـ نمایش برگزاری جشن‌های مذهبی مناطق سنی‌نشین از شبکه‌های سراسری

۴ـ مصاحبه با مولوی‌ها و بزرگان اهل سنت در رابطه با اعیاد دینی و پخش آن از شبکه‌های سراسری

۵ـ تأکید بر اشتراک‌های دینی و اجرایی در جشن‌های اسلامی مردم ایران (سنی و شیعه، منطقه‌ای و قومیتی)

۶ـ برگزاری جشنواره‌های ویژه اعیاد اسلامی و دعوت از تمام اقوام و مذاهب و مناطق ایران با گویش‌ها، زبان‌ها، لباس‌ها و سبک‌های خاص خود و میکس و پخش آن در شبکه‌های سراسری

در وجه بین‌المللی:

۱ـ تبادل میهمان میان کشورهای مسلمان در زمان اعیاد و نمایش این ارتباطات از شبکه‌های ماهواره‌ای

۲ـ برگزاری مراسم و جشن‌های ویژه و مشترک در یک زمان خاص در تمام کشورهای مسلمان و پخش آن از شبکه‌های ماهواره‌ای

۳ـ نمایش جشن‌های ویژه اعیاد دینی مشترک (فطر، قربان، مبعث و تولد پیامبر اسلام (ص)) از کشورهای اسلامی و ایران از شبکه‌های سراسری و ماهواره‌ای

۴ـ برگزاری جلسات مشترک از کارشناسان کشورهای اسلامی در زمان اعیاد اسلامی و پخش آن از شبکه‌های ماهواره‌ای

نتیجه‌گیری

آیین‌ها و مناسک دینی به عنوان موضوعی فرهنگی و عاملی که از نظر دورکیم وحدت‌ساز است می‌تواند در زمینه اتحاد ملی و انسجام اسلامی کارکرد و نقش مهمی ایفا کنند. چنانکه مشاهده شد مردم ایران در حوزه اعیاد مذهبی در گستره جغرافیای خود و در زمانی مشخص به مناسبت این زمان مقدس به جشن و شادمانی می‌پردازند تا برایندی از روایت یفرحون بفرحنا (شادند با شادی ما) باشد. اعیاد دینی از جمله

ظرفیت‌هایی هستند که نه تنها در داخل ایران که در میان تمام مسلمانان می‌تواند مبنای اتحاد و وحدت قرار گیرد و در این مورد مسلماً می‌تواند کارکرد مؤثری ایفا کند. با وجود این توانایی زمینه‌ای، باید برای احیا و بازتولید آن باید با هدف کنارگذاری و حذف موانع گام برداشت؛ نقش و مسئولیت نخبگان فکری و اجرایی در این رابطه بسیار مهم است. صدا و سیما به عنوان رسانه‌ای مذهبی و دینی با بهره‌گیری از ایده‌ها و افکار پویا، فعال و جدید می‌تواند این نقش را هم بین ایرانیان و هم بین مسلمانان با تصویرسازی مناسب و با در نظر گرفتن تنوعات روشی و اجرایی میان ملل و اقوام مختلف برعهده بگیرد و در این زمینه با برنامه‌سازی‌های متفاوت بر طبل سازگاری و اتحاد و یکپارچگی با برجسته کردن مشترکات بکوبد و مانع صداها و نداهای اختلاف‌ساز و تفرقه افکن شود.

فهرست منابع

الف:کتاب و مقاله

۱ـ ابوطالبی، علی، «یکپارچگی و وحدت ملـی»، **فـصلنامه مطالعـات راهبـردی،** شماره ۲ و ۳.

۲ـ اصفهانی، راغب(۱۴۰۶ ه.ق) **المفردات،** چ بیروت.

۳ـ اقبال، جاوید(۱۳۷۲) **زندگی و افکار علامه اقبال**،تهران: شرکت به نشر.

۴ـ بی‌نا(۱۳۸۶) «ویژه نامه اتحاد ملی و انسجام اسـلامی(۲)» قـم: *مرکـز پـژوهش های اسلامی صدا و سیما.*

۵ـ پیام امام خمینی(ره) به زائران بیت‌الله الحرام ۱۳۵۹/۶/۲.

۶ـ پیام مقام معظم رهبری به کنگره حج ۸۵/۱۰/۸ .

۷ـ حسینی، مهدی، «عوامل و اهداف اتحاد و انسجام اسلامی»، **روزنامـه کیهـان،** ۱۳۸۶/۶/۲۸.

۸ـ دورکیم، امیـل(۱۳۴۳) **قواعد روش جامعه‌شناسی،** ترجمـه دکتـر علـی‌محمـد کاردان، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.

۹ـ شیخاوندی، داور(۱۳۷۶) **تکوین و تنفیذ هویت ایرانی،** تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.

۱۰ـ صاحبی، محمدجواد (۱۳۷۵) **سید جمال الدین اسدآبادی**(*بنیان‌گذار نهـضت احیای تفکر دینی*) تهران: فکر روز.

۱۱ـ کرایب، یان(۱۳۷۸) **نظریه‌های اجتماعی مـدرن از پارسـونز تـا هابرمـاس،** ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر آگاه.

۱۲ـ لاهـوری، محمـد اقبـال (۱۳۷۶) **کلیـات اشـعار مولانـا اقبـال لاهـوری،** تهران:کتابخانه سنایی.

۱۳ـ مصاحب، غلامحسین(بی‌تا) **دایره‌المعارف فارسی،** تهران: فرانکلین.

۱۴ـ یوسفی، علی(۱۳۸۰)، «روابط بین قومی و تأثیر آن بـر هویـت ملـی اقـوام در ایران»، **فصلنامه مطالعات ملی،** شماره ۸ ، سال دوم.

ب: گزارش‌های فرهنگیاران واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقات صدا و سیما

۱ـ حاجیان، علی، قروه، کردستان، ۶۰/۲/۲۵

۲ـ ریگی، امید، روستای جانعلی، زاهدان، سیستان و بلوچستان، ۵۲/۱۱/۶

۳ـ صادقی، عباسعلی، قلعه‌نو زابلی، زابل، سیستان و بلوچستان، ۴۶/۶/۱

۴ـ محمدزاده، امان‌الله، گالیکش، گنبد، گلستان، ۵۳/۱۰/۱۲

۵ـ مرادویسی، ژیان، سنندج، کردستان، ۴۸/۱۱/۱۵

۶ـ نورانی، یدالله، سنندج، کردستان، ۳۷/۱۰/۳

درآمدي بر عناصر سازندة بازي‌هاي سنتي

علي آني‌زاده[1]

چکیده

بازی‌های سنتی به چهار دسته بازی‌های آیینی، حرکتی، کلامی و نمایشی تقسیم می‌شوند و هر کدام از آنها دارای کارکردها و عناصری می‌باشند.

هدف از بازی‌های آیینی، اجرای آیین‌ها و در نهایت ایجاد فضای مناسب برای اجرای بازی می‌باشد. بازی‌های حرکتی گسترهٔ وسیعی از بازی‌های ذهنی، فکری، سرعتی، ورزشی و سرگرمی را در برمی‌گیرد. بازی‌های کلامی بر سرعت، دقت، صحت در کلام و نظم و هماهنگی در ادای حروف و کلمات استوار هستند و بازی‌های نمایشی بنا بر مناسبت‌های مختلف در جشن‌ها و اعیاد به وسیله مردم و بدون استفاده از بازیگران حرفه‌ای اجرا می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: بازی‌های سنتی، بازی‌های آیینی، بازی‌های حرکتی، بازی‌های کلامی، بازی‌های نمایشی

---

۱. کارمند پژوهش واحد فرهنگ مردم anizadehali@yahoo.com

مقدمه

هدف بازی تنها سرگرمی و گذراندن اوقات نیست؛ بازی‌ها براساس پاسخگویی به نیاز انسان‌ها پدید آمده‌اند و در همه اعصار بوده‌اند و خواهند بود. بازی‌های سنتی نمادی اجتماعی و فرهنگی هستند که عواطف و احساسات و خواسته‌های اقوام مختلف را بیان می‌کنند. با کنکاش در بازی‌ها می‌توان ریشه بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی و تاریخی این مرز و بوم را جستجو کرد. اما امروزه سیل بازی‌های رایانه‌ای، جلوهٔ بسیاری از بازی‌های آیینی و سنتی را کم رنگ کرده است و بیم آن می‌رود بازی‌هایی که در تار و پود سنت‌ها، آیین‌ها و مراسم ملی، مذهبی و اجتماعی مردم تنیده شده‌اند، کم‌کم فراموش شوند.

روش تحقیق در این مقاله اسنادی و میدانی می‌باشد.

تعریف و اهمیت بازی

واژه «بازی» در اصل زبان پهلوی «واژیک» بوده و در متون پهلوی در کنار سایر تفریح‌های عمومی و مجاز استعمال می‌شده است. در ایران عصر ساسانی، هر تفریح و شادمانی شایان توجه را عنوان بازی می‌دادند. (اشرفی، ۱۳۸۶: ۱۴۳) اریک برن در کتاب **بازی‌ها، روان‌شناسی روابط انسانی** در تعریف بازی آورده است: بازی یک رشته تبادل مکمل با هدف نهفته است که تا حصول به نتیجه پیش‌بینی شده و کاملاً مشخص پیش می‌رود و جریان پیدا می‌کند، یعنی هر بازی یک رشته تبادل مشخص و اغلب تکراری، با ظاهری قابل قبول و دارای انگیزه‌ای پنهانی یا به زبان عامیانه‌تر یک رشته حرکت با دام و کلک است. در تعریف بازی شاید بتوان گفت هر گونه فعالیت فیزیکی یا فکری چه به صورت فردی یا جمعی در جهت گذراندن وقت، آمادگی جسمانی، تقویت حافظه و هوش، اجرای مراسم آیینی، نیایشی، رزمی و ... برای رسیدن به یک هدف را بازی می‌گویند یا در تعریف بازی می‌توان به صورت خلاصه اظهار کرد هر نوع تحرک یا فعالیت هدف‌دار را بازی می‌نامند. (محمدی، ۱۳۸۳: مقدمه)

هر چند وجود هدف واحد در بازی، کوشش جمعی برای دستیابی به این هدف، همبازی‌ها را متحد می‌سازد (بوندارنکو، ۱۳۷۷: ۸) اما بسیاری از روان‌شناسان معتقدند بازی خود خواسته، ارادی و به خاطر خودش انجام می‌شود و هدفی ندارد. (فردرو، ۱۳۷۸: ۱۲۴) روان‌شناسان بر این باورند که بازی راهی برای کسب لذت فردی و ایجاد تنوع در زندگی است. روان‌شناسان اجتماعی نیز معتقدند نیاز انسان به بازی از نیاز او در به مصرف رساندن انرژی اضافی نشئت می‌گیرد. بازی از منظر علوم مختلف تعاریف متفاوتی دارد. زیست‌شناسان و رفتارشناسان گفته‌اند علاقهٔ انسان به بازی، ارتباط تنگاتنگی با کنجکاوی‌های او در کشف و شناخت خود و محیط پیرامونش دارد. جامعه‌شناسان بازی را نیاز اجتماعی تلقی می‌کنند و اعتقاد دارند که انسان با پرداختن به این بازی‌ها رفتار و گرایش‌های اجتماعی را تمرین می‌کند و به ارزش نظم و قانون در جامعه پی می‌برد و مهارت‌هایی را که لازمهٔ زندگی اجتماعی است می‌آموزد.(قزل ایاغ، ۱۳۷۹: مقدمه) جامعه‌شناسان معتقدند بازی‌ها بزرگ‌ترین نقش را در اجتماعی کردن و انتقال ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی به کودکان ایفا می‌کنند و اجتماعی شدن چیزی نیست جز ساز و کار اخذ هنجارها، ارزش‌ها و اعتقادات اجتماعی. (فردرو، ۱۳۷۸: ۹۶) نطفه اجتماعی شدن در طفولیت و کودکی شکل می‌گیرد. به نظر نویسندگان، بازی‌ها به دلیل برخورداری از قاعده‌مندی و فقدان اجبار و اضطرار، مهم‌ترین وسیله در اجتماعی کردن کودک هستند و کودک در فرایندی با موقعیت‌های اجتماعی آشنا می‌شود، آنها را درونی می‌کند و در زندگی واقعی به کار می‌گیرد. (همان: ۱۲۳)

کودک ضمن بازی رفته رفته خود را عضوی از یک جمع احساس می‌کند و به ارزیابی منصفانه رفتار و کردار خویش و همبازی‌هایش می‌نشیند. (بوندارنکو، ۱۳۷۷: ۹) به زبان دیگر، بازی، کودک را از خودمحوری می‌رهاند و اجتماعی‌زیستن و اجتماعی بودن را به او می‌آموزد. در واقع کودک با پرداختن به بازی‌ها واقعیت‌های زندگی آینده را تمرین می‌کند.

اهمیت بازی در دوران کودکی تا آنجاست که رسول اکرم(ص) فرموده‌اند: «در هفت سال اول زندگی، محور فعالیت‌های کودک را بازی تشکیل می‌دهد». کودک بدون بازی، کودک بدون دوران کودکی است. برای کودکان، بازی راهی است به سوی شناخت

جهانی که در آن به سر می‌برند و رسالت تغییر و دگرگون ساختن آن را بر عهده دارند. (همان: ۷)

این امر از سویی ما را به اهمیت، ضرورت و نقش بازی‌ها در زندگی انسان‌ها و به‌ویژه کودکان متوجه می‌سازد و از سوی دیگر توجه و نظر ما را به بازشناسی تاریخی بازی‌ها سوق می‌دهد. اینکه بازی‌ها چگونه به وجود آمده‌اند؟

بسیاری معتقدند که نمی‌توان علت یا زمان خاصی را برای پیدایش بازی‌ها مشخص کرد، بعضی دیگر معتقدند چگونگی نحوهٔ پیدایش بازی‌ها را باید از طریق آداب و سنن پی‌جویی کرد زیرا تبدیل بازی‌ها به آیین‌های سنتی یا برعکس، پیوند ناگسستنی با زندگی مردم دارد.(اشرفی، ۱۳۸۶: ۱۴۴) بعضی از دانشمندان معتقدند که بازی‌ها برگرفته از عوامل تاریخی، حوادث و رویدادهای طبیعی دوره‌های مختلف هستند مانند جنگ‌ها، قحطی‌ها، بلاها و ... که با تکرار و پالایش و اضافه و کم کردن از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته‌اند. علاوه بر این محیط طبیعی مانند کویری یا جنگلی بودن نظام اجتماعی، مذهب، نوع معیشت اعم از زراعت، دامداری یا شکار را در پیدایش بازی‌ها نمی‌توان نادیده گرفت. اما مسلم این است که بازی‌های سنتی بر اساس نیازهای مختلف جامعه پدید آمده‌اند. این بازی‌ها عموماً به بخشی از احتیاجات جامعه پاسخ می‌دهند. بعضی از آنها صرفاً جنبهٔ تفریحی و بعضی دیگر جنبه آموزشی دارند و هر کدام به صورتی در پرورش اندیشه و جسم و کسب و افزایش مهارت‌ها دارای نقش مثبت هستند. (فردرو، ۱۳۷۸: ۱۵۱)

به همین دلیل می‌توان گفت بازی‌ها احساسات، خواسته‌ها و امیال یک قوم هستند و از روی همین پدیده‌ها می‌توان به جنبه‌های مختلفی از امیال، خواسته‌ها و نیازهای گذشتگان در سنین مختلف و در مکان‌ها و زمان‌های متفاوت پی برد (لیراوی، ۱۳۸۲: ۲) زیرا هر بازی نمودی از عوامل مختلف تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و جغرافیایی را در طول زمان‌های مختلف در خود ته‌نشین می‌کند از این‌رو می‌توان ادعا کرد با تجزیه دقیق و بازشناسی بازی‌های یک جامعه می‌توان روحیات و خلقیات مردم آن را شناخت و حتی بر اساس آن برنامه‌ریزی خوبی متناسب با نیازهای افراد به عمل آورد. زیرا بازی‌ها به مثابه نمونهٔ روشنی از یک پدیده فرهنگی اجتماعی همگام با تغییراتی که در

لایه‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی یک اجتماع روی می‌دهد، تغییر می‌یابند و متناسب با شیوهٔ زندگی آن جامعه رنگ و بوی جدید می‌گیرند.

اهداف و شاخص‌های بازی‌های سنتی

انسان در مقاطع مختلف سنی نیازهای خاصی دارد و از اطراف و پیرامون خود اطلاعات و مفاهیم مرتبط با آنها را پی‌جویی می‌کند. بازی از جمله راه‌هایی است که این مفاهیم را غیر مستقیم و به زیبایی به انسان منتقل می‌کند عمده‌ترین این مفاهیم عبارتند از:

مفاهیم و قوانین فیزیکی و شیمیایی (تعادل، مرکز ثقل، شکست نور، اصطکاک، سرعت...)

مفاهیم و قوانین ریاضی و هندسی (تقسیم کردن، کم کردن، اضافه کردن...)

مفاهیم اجتماعی و اقتصادی (رقابت، همکاری، گذشت، احقاق حق، همدلی کردن، دوست‌یابی، حفظ دوستان، آشنایی با مشاغل، صرفه‌جویی، مالکیت، پس‌انداز، مشارکت و ...)

فرایندهای بنیانی شناختی و روانی (درک رابطه علت و معلول، حل کردن مسئله، قضاوت، تمرکز، حس کردن، اعتماد به نفس داشتن، هویت‌یابی جنسی و تصویر مثبت از خود داشتن...)

فضایل اخلاقی (راستگویی، امانتداری، رعایت حریم مالکیت دیگران، رعایت حریم حقوق دیگران، رعایت نوبت و ایثار...)

مهارت‌های روانی ـ حرکتی (پریدن، جهیدن، کشیدن، هل دادن، پرتاب کردن، هماهنگی دید و دست، هماهنگی دید و پا...)

توان‌مندی‌های ارتباطی (گسترش دایره لغات، شناخت واژه‌های مترادف و متضاد، آشنایی با اصول حرف و خط و نقاشی ...)(فردرو، ۱۳۷۸: ۶۷ و۶۶)

از میان ویژگی‌های متعدد بازی‌ها، اهداف مشترک و متعالی‌تر و شاخص‌هایی که لازمه و زمینه‌ساز بازی‌ها هستند را می‌توان در دو گروه زیر تقسیم‌بندی کرد:

اهداف: افزایش روحیه مسئولیت‌پذیری، ایجاد هنجارپذیری، تقویت روحیه استقلال‌طلبی، افزایش تعاون و همکاری، ایجاد نشاط و شادی، افزایش بردباری و شکیبایی، نزدیکی به طبیعت، تأثیرات متقابل کودکان و بزرگسالان، برانگیختن روحیه اعتماد به نفس، پرورش خلاقیت و ایجاد سرگرمی.

شاخص‌ها: استقامت و قدرت، سرعت، انعطاف‌پذیری، چابکی و زیرکی، نظم و هماهنگی، حفظ تعادل، شعر و عبارات آهنگین، ساز و دهل (موسیقی) فردی، گروهی، محیط دایره، نشسته، ایستاده، نشسته ایستاده، نشانه‌گیری، نقش‌پذیری، حضور ذهن و تمرکز حواس.

انواع بازی‌های سنتی

تاکنون بازی‌های سنتی و محلی را از دیدگاه‌های مختلف براساس مکان، زمان، ابزار بازی، تعداد، جنس، نقش و گروه سنی بازیکنان به انواع مختلفی دسته‌بندی کرده‌اند:

بازی‌های بدون وسیله، بازی‌های با وسیله، بازی‌های فردی، بازی‌های جمعی، بازی‌های گروهی، بازی‌های همراه با ساز و دهل، بازی‌های فصلی، بازی‌های شبانه، بازی‌های روزانه، بازی‌های آبی (در دریا و رودخانه)، سوارکاری، بازی‌های همراه با گویش، سرود، اشعار، بازی‌های نشسته، بازی‌های رزمی، بازی‌های استقامتی، بازی‌های هوشی و فکری، بازی‌های ویژه خردسالان، بازی‌های ویژه بزرگسالان، بازی‌های ویژه زنان، مردان، بازی‌هایی با حرکات سبک و آرام، بازی‌هایی با حرکات سنگین وسخت...(اشرفی، ۱۳۸۶: ۱۴۵) در این مجموعه سعی شده است تقسیم‌بندی بازی‌ها به گونه‌ای باشد که ضمن توصیف قواعد و قوانین بازی‌ها، جنبهٔ فرهنگ مردمی آنها مد نظر قرار گیرد. بر این اساس بازی‌ها به چهار گروه آیینی، حرکتی، کلامی و نمایشی تقسیم شده‌اند و در جدول مربوط بازی‌های مشابه به لحاظ قواعد، قانون و ساختار آورده شده است.

الف) بازی‌های آیینی: همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، چگونگی نحوهٔ پیدایش بعضی از بازی‌ها را باید از طریق آداب و سنن پی‌جویی کرد زیرا تبدیل بازی‌ها به آیین‌های سنتی و برعکس، پیوند ناگسستنی با زندگی مردم دارد.

بازی‌های آیینی شامل دو دسته‌اند: دسته اول حاوی فعالیت‌ها و جلوه‌هایی است که هدف اصلی آنها اجرای آیین است. آیینی که به خودی خود منطبق با بسیاری از اهداف و شاخص‌های بازی‌های سنتی است مانند باران‌خواهی، آتش‌بازی و ... دسته دوم بازی‌هایی هستند که به واسطهٔ اجرای آیینی خاص، فضایی فرح‌بخش و نشاط‌انگیز ایجاد می‌کنند و فرصت مغتنمی برای رقابت گروهی فراهم می‌آورند مانند تیراندازی، چوب بازی، گل بازی، کشتی جنگی و مانند اینها.

این فعالیت‌ها ممکن است مربوط به آیین‌های مراسم گذرنده مانند باران خواهی و بندآوردن باد و باران باشد یا در بستر آیین‌های مربوط به زندگی اجتماعی از تولد تا مرگ به وجود آیند مانند تولد، ختنه‌سوران، خواستگاری، مرگ و سوگواری.

البته گسترده‌ترین نمود بازی‌های آیینی، وابسته به جشن‌ها و مراسم ادواری موسمی و ملی است؛ آیین‌هایی چون برفی کردن، کوسه ناقالی، شب اسفند، پنجه، عرفه، چهارشنبه‌سوری و نوروز. هر چند مراسم مذهبی و ادواری هم فرصتی برای اجرای این بازی‌های آیینی فراهم می‌آورد، آیین‌های بسیاری هم هستند که در ماه‌های صفر، رجب، رمضان، ربیع‌الاول و اعیاد غدیر و قربان به صورت بازی‌های آیینی جلوه کرده‌اند مانند کوله مرجوکشون.[۱]

۱) نمونه‌ای از بازی‌های آیینی[۲]

شرح بازی: آیین باران‌خواهی معمولاً در فصل پاییز انجام می‌گیرد یعنی زمانی که گندم دیمی به باران نیاز دارد. در این زمان اگر بارش باران کم شود یا باران نبارد. بچه‌ها در ابتدای شب جمع می‌شوند و یک نفر را به شکل دلقک یا به زبان محلی هل هله کوسه "hal hala kusa" در می‌آورند و لباس پاره و رنگارنگ به او می‌پوشانند و چوب بلندی در حدود یک متر در وسط دو پای او قرار می‌دهند و با طناب چوب را

۱. کوله مرجوکشون از جمله بازی‌های آیینی است که بچه‌ها با آتش کشیدن آدمک‌های پارچه‌ای بر سر بام‌ها در شب بیست و هفتم رمضان اجرا می‌کنند.

۲. نگارنده نمونه مثال‌های انواع بازی‌ها و دیگر عناصر سازنده مرتبط با بازی‌ها را از زادبوم خود، لرستان برگرفته است.

محکم می‌بندند و چند عدد زنگوله پر سر و صدا به دو سر چوب می‌بندند بـه گونـه‌ای که هل هله کوسه سوار بر اسب تجسم شود.

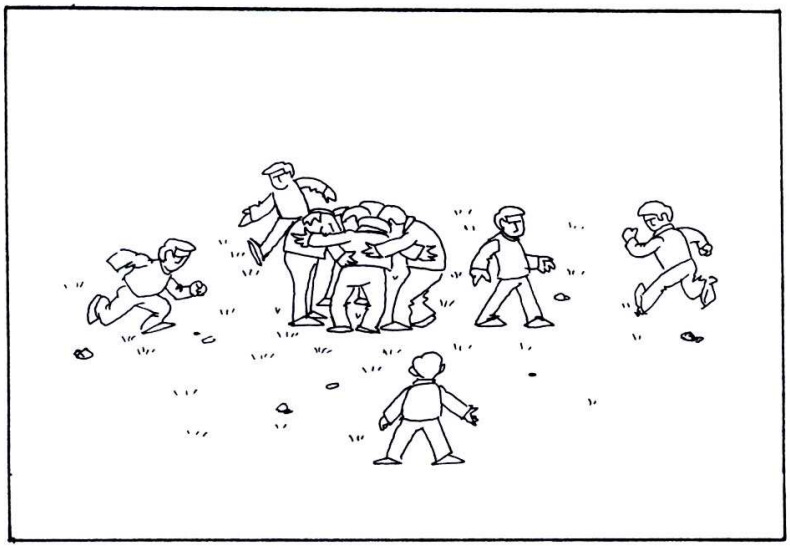
سپس هل هله کوسه به سرعت به جلوی جماعت کودکان حرکت می‌کند و بچـه‌هـا به دنبال او این اشعار را می‌خوانند:

هل‌هل هلونه	hal hal haluna
هل‌هل هلونه	
امر خدا بارونه	amre xodâ bâruna
آمدن باران به امر خداست	
هل هله کوسه چالاکه	hal hala kusa čâlâka
هل هله کوسه چالاک است	
گنما و زیر خاکه	ganemâ ve zire xâka
گندم‌ها به زیر خاک است	
هل‌هله کوسه بدوشه	hal hala kusa beduša
هل هله کوسه عصبانی است	
شاخش مثه دروشه	šâxeš mese derowša
شاخش مثل درفش تیز و برنده است.	

بچه‌ها با خواندن این اشعار در هر منزلی را می‌زنند و از آنها چیزهایی مثل آرد، قند، چای، پول، و ... طلب می‌کنند. بعضی خانواده‌ها از بالای بام خانـه آب بـر روی کوسـهٔ دلقک می‌ریزند و عقیده دارند با این کار باران خواهد آمد. در انتها نیز هر آنچه را که از خانه‌ها جمع کرده‌اند به یک خانواده بی‌بضاعت می‌دهند تا از دعای خیـر ایـشان بـاران ببارد. (سلیمانی، الیگودرز، ۴۶/۳/۱۵)

۲) نمونه‌ای از بازی‌های حرکتی

شرح بازی: در بازی «تنیر tanir» بازیکنان به دو دسته تقسیم می‌شوند. یک دسـته، دست‌ها را در گردن هم و سرها را به سوی هم خم می‌کنند و حالتی شبیه بـه تنـور بـه خود می‌گیرند و یک نفر به عنوان سالار دست به تنور مـی‌چرخـد. گـروه دیگـر سـعی می‌کند بر کول آنها سوار شوند و یکی یکی از هر طرف ایـن کـار را مـی‌کننـد. اگـر در حین پریدن و سوار شدن، سالار موفق شود یکی از آنها را با پا بزند که در این صـورت جای دو گروه عوض می‌شود. به هر حال هر زمانی که تنور خراب شـود، گـروه تنـور، بازنده و گروه دیگر برندهٔ بازی خواهند بود. البته افراد گروه تنور حق ندارنـد کـه بـدن خود را کج و کوله کنند و باعث خراب شدن تنـور شـوند.(پـروری، بروجـرد، ۸۱/۹/۲/ زرین، بروجرد، ۸۶/۴/۵)



۳) بازی‌های کلامی: سخن ادبی که روان و مطبوع و از پیچیدگی و اغلاق خالی باشد، آن را سلیس و منسجم و آن حالت را سلامت و انسجام می‌گویند و جزالت آن است که سخن فشرده و پر مغز دارای الفاظ قوی و محکم باشد. (همایی، ۱۳۶۸: ۱۳ و ۱۴) کلمه‌ای که نامأنوس و دور از ذهن یا در گوش مستمع سنگین و ناخوش‌آهنگ باشد آن را وحشی و غریب یعنی بیگانه و ناآشنا یا ثقیل و بدآهنگ و آن حالت را غرابت می‌گویند. (همان: ۱۴ و ۱۵) با این تعریف از سخن ادبی می‌توان گفت بازی‌های کلامی به بازی‌هایی گفته می‌شود که با حفظ بعضی صناعات ادبی، بر اساس موانع فنون بلاغت به وجود می‌آیند.

اصلی‌ترین مانع در فن بلاغت، تنافر یا همان رمندگی و ناسازگاری است، بدین معنی که بین حروف و کلمات یا جمله‌های متوالی، تناسب و سازگاری و هم‌آهنگی وجود نداشته باشد. تنافر به دو قسم لفظی و معنوی است و تنافر لفظی نیز به دو قسم تقسیم می‌شود: تنافر حروف و تنافر کلمات. اگر آهنگ تلفظ کلمه‌ای بر زبان سنگین و دشوار باشد آن را تنافر حروف می‌گویند مانند حروف قریب‌المخرج و اگر الفاظ جمله هر کدام به تنهایی تنافر نداشته باشند اما گفتن آنها به توالی و پشت سر یکدیگر بر زبان سنگین و دشوار باشد به گونه‌ای که گفتن آن چند بار پشت سر یکدیگر دشوار باشد آن را تنافر کلمات می‌گویند.(همان) پس اصلی‌ترین دلیل به‌وجود آمدن بازی‌های کلامی، تنافر حروف و بخصوص تنافر کلمات است. هدف از این بازی‌ها که معمولاً در گذشته در شب‌های سرد زمستان اجرا می‌شد، تقویت مهارت‌های لفظی (گفتاری) و پرورش خلاقیت ذهنی بازیکنان بوده است. هر چند فضای مفرح و با طراوت و انبساط خاطر حضار را که بر اثر خطای لفظی و معنای مخالف ایجاد شدهٔ بازیگر کلامی به وجود می‌آمد نمی‌توان نادیده گرفت. در بازی‌های کلامی نحوه چینش حروف و کلمات در کنار یکدیگر، به‌گونه‌ای انتخاب می‌شد که گویاترین، متکلم‌ترین، حراف و خوش‌بیان‌ترین افراد را به اشتباه وا می‌داشت؛ اشتباهی لفظی که گاه معنایی مخالف را منتقل می‌کرد.

بر همین اساس بازی‌های کلامی به تمرکز حواس، رعایت سرعت، دقت، صحت در کلام و نظم و هماهنگی در ادای حروف و کلمات وابسته‌اند و تقریباً در تمام گروه‌های

سنی با رعایت مضمون درست و خطای جملات قابل اجرا هستند. این بازی‌ها به ابـزار خاصی نیاز ندارند و در تمام مکان‌ها و زمان‌ها با رعایت حال مجلس و عرف می‌تواننـد انتخاب و اجرا شوند. بازی‌های کلامی از آنجا که از سویی بر صـناعات ادبـی اسـتوارند واز سوی دیگر پاسدار کلمات اصیل محلی هستند می‌توانند بستر خـوبی بـرای اجـرای مسابقات تلفنی و حضوری تلویزیـونی گـروه‌هـای سـنی کودکـان و نوجوانـان باشـند، همچنین از آنجا که هنر «بیان» یکی از ابزار و فنون اصـلی بـازیگری اسـت بـا تقویـت، تعدیل و تغییر کلام این بازی‌ها می‌توانـد منبـع خـوبی بـرای بهـره‌گیـری هنرجویـان و دانشجویان رشته بازیگری تئاتر و سینما باشد.

از سوی دیگر با توجه به اینکه زبان‌های محلی گرفتار طوفـان بـی‌مهـری هـستند و گروه سنی خردسالان و کودکان در اوج زبان‌آموزی می‌باشند، بازی‌های کلامی می‌توانند یکی از بهترین شیوه‌های بیمه کردن گویش‌های محلی و انتقال ظرایف آن به خردسالان باشد.

دو نمونه از بازی‌های کلامی

شرح بازی: این جملات چندین مرتبه، بدون خطا، سریع و صحیح تکرار مـی‌شـود. تکرار این جملات توسط بچه‌ها باعث تقویت، تمرکز و تعادل و کسب مهارت در کلام کودکانه آنها می‌شود.

رتم و تپه، دی‌یم نه سیلا، هر سیلا هم نه روآ، هر روآ هم نه بچه، هر بچـه هـم نـه کاسه، هر کاسه هم نه کمچه

ratem ve tapa, diyem noh silâ, har silâ ham noh ruâ, har ruâ ham noh bača, har bača ham noh kâsa, har kâsa ham noh kamča.

رفتم به تپه، دیدم نه سوراخ، در هر سوراخ نه روباه وجود داشت، هر روباه هـم نـه بچه داشت، هر بچه روباه هم نه کاسه داشت و هر کاسه هم نه قاشق داشت. (نـصیری، خرم‌آباد، ۵۱/۲/۷)

لری و ای ره رت رغو رخت و رغو لشت

lori ve i ra rat, requ rext o requ lešt

لری به این راه رفت، روغن را ریخت و روغن را لیسید. (بهاروند، خرم‌آباد، ۵۱/۳/۴)

شرح بازی: تکرار سریع و صحیح و چند مرتبه‌ای این جمله باعث آموزش، روان‌گویی و تقویت زبان گفتاری کودکان می‌شود.

آفرین ز ذات ساج شاطه‌ساز âfarin ze zâte sâje šatasâz

آفرین به ذات و جنس تابه نان‌پزی. (کرزبر یاراحمدی، بروجرد، ۴۷/۱۰/۱۸)

۴) بازی‌های نمایشی: بازی‌های نمایشی دربرگیرنده فعالیت‌های نمایشی خاصی هستند که در مجالس میهمانی و بنابر مناسبت‌ها در جشن‌ها و اعیاد به وسیله خود مردم و بدون استفاده از بازیگران حرفه‌ای و نیمه حرفه‌ای انجام می‌گیرند. (قزل ایاغ، ۱۳۷۹: مقدمه) مانند بازی‌هایی که اغلب در محافل و مهمانی‌های دُنگی دربسته خودمانی زنانه با دایره و تنبک و در صورت نبود آلات موسیقی با قابلمه و دبه انجام می‌گرفت. اصل در این گونه بازی‌ها، بازی کردن نبود بلکه «بازی در آوردن» بوده است.

البته بازی‌های نمایشی محدود به مجالس زنانه نبوده و با توجه به اینکه اجرای این بازی‌ها از جانب بازیگران به هنر نمایشی خاصی نیاز داشته و عرف نیز زنان را مجاز به اجرای این‌گونه بازی‌ها در انظار عمومی و مردانه نمی‌دانست، بسیاری از این نمایش‌های خانگی و طرب‌انگیز به شیوه‌ای ظریف‌تر و کامل‌تر از سوی بازیگران روحوضی در نمایش‌های سیاه بازی و سنتی در جشن‌های عروسی و ختنه‌سوران مردان نیز اجرا می‌شد. اما در این مسئله که بازی‌های نمایشی شکل ساده شده و باقی مانده‌ای از هنر نمایش بازیگران روحوضی هستند یا هنر نمایشی وامدار این گونه بازی‌های خانگی است هنوز جای تردید و سؤال است که خود تحقیق جامع و جداگانه‌ای را می‌طلبد اما مسلم این است که این‌گونه بازی‌ها به دلیل موضوعات انتقادی- اجتماعی و خط قرمزهای آن همواره مهجور مانده‌اند. بسیاری از این بازی‌ها از جامعه مردسالار و از عقده‌ها، خواسته‌ها، امیال و مطلوب‌های جامعه زنان حکایت می‌کند و این لبهٔ تیغ با تمام اهمیت آن هیچ‌گاه در بوتهٔ نقد و عرضهٔ‌جدی قرار نگرفته است. البته شاید مرز میان بازی و هنر نمایش هم از دیگر دلایلی باشد که باعث شده این‌گونه بازی‌ها کمتر محل تمرکز قرار گیرند.

تنها مجموعهٔ کاملی که از بازی‌های نمایشی تاکنون منتشر شده کتاب **بازی‌های نمایشی** نوشته استاد سید ابوالقاسم انجوی شیرازی است که در سال ۱۳۵۲ از سوی انتشارات امیرکبیر به زیور طبع آراسته شده است. در این کتاب به بیست بازی نمایشی با روایات مختلف (بر اساس شهرهای مختلف ایران) پرداخته شده است و بعد از آن بازی‌های نمایشی با بی‌مهری روبه‌رو بوده‌اند. چنان که شاید تنها بتوان چند بازی نمایشی را به صورت پراکنده در لابه‌لای کتاب‌های بازی‌های مناطق مختلف یافت.

یکی از بازی‌های نمایشی، بازی «ماخام رخت بشورم[1]» است این بازی حکایت زن جوانی است که از شستن رخت شوهرش اظهار رضایت و از شستن لباس مادر شوهرش اظهار نارضایتی می‌کند. در این بازی زنی با حرکاتی نمایشی وسط مجلس

۱. این بازی در صفحه ۵۷ کتاب بازی‌های نمایشی استاد انجوی با نام «آبجی گلبهار» آورده شده است.

می‌نشیند و در حالی که لگن ظرفشویی جلوی خود گذاشته اشعاری را می‌خواند. (روزبهانی، بروجرد، ۵۱/۱۰/۲۸ و شیرپی، ۵۱/۱۰/۲۵)

ابزار بازی‌های سنتی

ابزار بازی، شاید اسم عامی برای کلیه وسایل و لوازم بازی باشد؛ چه برای بزرگسالان و چه برای کودکان و نوجوانان (فردرو، ۱۳۷۸: ۱۳۳) بازی‌ها به مدد ابزار و وسایل بازی، تأمین‌کنندهٔ نیازهای روانی، زیستی و اجتماعی ثابت و متغیر انسان‌ها هستند و بر اساس همین نیازهاست که می‌توان آنها را طبقه‌بندی کرد. دسته‌ای از بازی‌ها و ابزار و وسایل بازی هستند که در پاسخ به نیازهای روانی، زیستی و اجتماعی متغیر به وجود آمده‌اند. این بازی‌ها حیاتشان به پایایی این نیازها بستگی دارد. با رفع یا تغییر این نیازها، بازی‌های وابسته به آن نیز خود به خود ضرورت وجود خود را از دست می‌دهند. (همان: ۶۸)

اما در مقابل، انسان دارای نیازهای روانی، زیستی و اجتماعی ثابتی است که بازی‌های ثابتی را می‌طلبد، بازی‌هایی مانند خاک‌بازی، آب بازی، گل‌بازی، شن‌بازی، سنگ‌بازی. این بازی‌ها در طول اعصار و در فرهنگ‌های مختلف از ساختار به نسبت ثابتی پیروی می‌کنند و به همین دلیل ابزارهایی را به عنوان اسباب‌بازی به کار می‌گیرند که کمتر دچار تغییر و تبدیل می‌شوند ابزارهایی چون خاک، آب، گل، شن، ماسه وغیره. (همان: ۶۶) دانش امروز تأکید بسیاری بر استفاده از مواد خام مانند (شن، گل رس، نخ، کاغذ و غیره) دارد و اعتقاد بر این است که چنین وسایلی آزادی بیشتری برای کشفیات جدید در اختیار کودکان می‌گذارد.(همان: ۸۳)

بازی‌های سنتی به سبب قدمت و ریشهٔ تاریخی‌شان از ابزار و وسایل خام و ساده‌ای بهره‌مندند و شاید بتوان گفت راز کهن و ماندگاری بازی‌های سنتی همین ابزار ساده و خام است.

این وسایل ساده و ابزار خام بازی را اغلب خود بچه‌ها از وسایل دم‌دستی و پاره یا اشیایی که دیگر به کار نمی‌آیند می‌سازند. به همین دلیل وسایل بازی‌های سنتی جنبهٔ

کالایی و خریداری ندارند و بچه‌ها هر چقدر بخواهند می‌توانند با آنها بازی کنند و به این ترتیب تا وقتی که بزرگ شوند، ده‌ها نمونه از آن را می‌سازند و از بین می‌برند.

ابزار و وسایل بازی‌های سنتی به واسطهٔ سادگی، انعطاف‌پذیری، گوناگونی، ایمنی جسمی و روانی، اقتصادی بودن و تجانسی که به لحاظ سنی و ذهنی با گروه‌های سنی مختلف دارند و همچنین به دلیل قرابت با واقعیت و فرهنگ و ارزش‌های اجتماعی افراد به آنان کمک می‌کنند از طریق تجربه با وسایل ابتدایی به نوعی اکتشاف دست یابند همچنان که از سوی دیگر موجب رشد مهارت و توانایی‌های بدنی و پرورش و توسعه قوای خلاقه و آفرینندگی آنها می‌شود. از این رو باید گفت ابزار بازی‌ها در واقع تعیین کنندهٔ حرکت اعضای بدن نسبت به ابزار هستند.

زمان، مکان و فضای امروزی بازی‌های سنتی

به طور معمول ذهنیت اولیه ما از بازی‌های سنتی، بازی‌هایی است که در دل طبیعت و در فضایی باز و فراخ در فصل تابستان انجام می‌گیرد و قابل اجرا در محیط‌های آپارتمانی و فضاهای امروزی نیست اما واقعیت جز این است. بسیاری از بازی‌های سنتی برای کوتاه کردن شب‌های طولانی زمستان طراحی شده‌اند و قابلیت اجرا در وسایل نقلیه و آپارتمان‌های امروزی را دارند.

آنچه به بازی‌های سنتی هویتی ویژه بخشیده است تنوع این بازی‌ها از حیث زمان و مکان اجرای آنهاست. چه بسیار بازی‌ها که تنها در شب‌های مهتابی و در فضاهای باز قابل اجرا هستند و چه بسیار بازی‌هایی که تنها در مناطق برفی یا رودخانه‌ها یا مناطق کوهستانی به اجرا درمی‌آیند.

اما آنچه بازی‌های سنتی را از یکنواختی می‌رهاند همین محدوده زمانی و مکانی متفاوت آنها می‌باشد. بازی‌های بسیاری وجود دارند که شاید یک بار در سال به آنها پرداخته شود یا به بهانه جشنی یا برگزاری آیینی جلوه‌گری کنند.

تعداد، گروه سنی، جنس و نقش بازیکنان

هر چند واژه بازی یادآور گروه و اجتماع کودکان است، حقیقت این است که بازی خاص کودکان و نوجوانان نیست بلکه کلیه گروه‌های سنی را شامل می‌شود اما بنا به شرایط سنی و ابزار آن متفاوت است. (همان: ۱۳۴) همچنان که بنا به مقتضیات تربیتی، فرهنگی و اجتماعی و نحوهٔ اجرای آن نیز می‌تواند تفاوت یابد؛ بازی‌های سنتی از این حیث بسیار غنی و ارزشمند هستند وگسترهٔ متنوع و وسیعی را در بر می‌گیرند؛ از بازی‌های خاص گروه سنی خردسالان که تجارب بسیار روشن و دست اول را به کودک می‌آموزند و تفکر و احساس او را بر می‌انگیزند (مادر یا پدر در نقش مربی با مهربانی با کودک بازی می‌کنند و اولین مفاهیم و واژه‌ها را با شخصیت‌بخشی به انگشتان کودک به او آموزش می‌دهند) تا بازی‌هایی که در محافل دربسته و خودمانی زنانه اجرا می‌شود و دیگران مجاز به ورود و رؤیت بازی نیستند (ویژگی خاصی که بازی‌های سنتی برای جنسیت بازیکنان در نظر گرفته است). در میان بازی‌های سنتی و محلی ایران برای هر یک از گروه‌های سنی خردسال، کودک، نوجوان، جوان و بزرگسال بازی‌های خاصی وجود دارد که در بسیاری از آنها پسر و دختر، مرد و زن به صورت مشترک به بازی می‌پردازند و در بعضی دیگر به واسطه نوع و عرف و مهارت مختص به آن، گروه خاصی شرکت می‌کنند. بازی‌های سنتی برای دخترها و پسرها ویژگی‌های خاص خود را دارند. بازی‌ها انتظار جامعه را از یک مرد یا زن به صورت غیر مستقیم به کودکان منتقل می‌کنند. در بسیاری از بازی‌ها بزرگ‌ترها در نقش سرگروه در کنار بچه‌ها ایفای نقش می‌کنند و در بعضی دیگر از بازی‌های حرکتی و مردانه، کودکان و نوجوانان در نقش «نخودی» یا «دم‌قاشقی» و «سرقاشقی» خود را در بازی سهیم می‌کنند و نقش مرد کوچک را ایفا می‌کنند.

هر چند این نکات جدا از ویژگی نقش‌پذیری بازیکنان در بازی‌های سنتی است در بعضی بازی‌های سنتی، بازیکنان جدا از شخصیت بیرونی و حقیقی خود، در نقش ساختگی و خیال‌انگیز فرو می‌روند و از قالب «من» برای لحظاتی تهی می‌شوند و در کالبد «دیگری» جای می‌گیرند.

قواعد عمومی بازی‌های سنتی

هر بازی برای خود چارچوب، قاعده، منطق و قانون خاصی دارد که آن را از دیگر بازی‌ها متمایز می‌کند اما اکثر بازی‌های گروهی بخصوص بازی‌هایی که مبتنی بر فعالیت‌های جسمی و حرکتی هستند از قواعدی عمومی برخوردار هستند و بازیکنان بر اساس این الگوها به نظم و هماهنگی خاصی دست می‌یابند و عدالت خاصی را بر روابط خود حاکم می‌کنند. قواعد عمومی بازی شامل قرعه‌کشی، یارگیری، تنبیه و تشویق است.

الف) قرعه‌کشی: قرعه‌کشی در بازی‌های سنتی معمولاً به شیوه‌های مختلفی انجام می‌گیرد که بسیاری از انواع آن را در دو دسته زیر می‌توان جای داد:

۱- قواعدی که براساس انتخاب بر مبنای شانس و اقبال هستند مثل قرعه‌کشی در بازی‌هایی که با دو گروه انجام می‌شود به منظور انتخاب و برتری یک گروه برای شروع یا انتخاب بالا یا پایین زمین بازی و در بازی‌های یک دسته‌ای به منظور تعیین نوبت یا انتخاب گرگ انجام می‌گیرد. متداول‌ترین شیوهٔ قرعه‌کشی «تر یا خشک» است و به این ترتیب انجام می‌شود که یک طرف سنگ کوچک و صافی را با آب دهان خیس می‌کنند و از دو سرگروه می‌خواهند یک طرف سنگ را انتخاب کنند. بعد از فرود آمدن سنگ به زمین، هر طرف آن که دیده شود قرعه دو گروه را مشخص می‌کند. «تر یا خشک» در بعضی مناطق لرستان با نام‌های دیگری خوانده می‌شود مانند: «گُل یا گِرده»[1] «خدا یا زمین». گاه به جای سنگ از لنگهٔ گیوه استفاده می‌شود که به آن شیوه «زیر یا رو» گفته می‌شود و منظور انتخاب زیر گیوه و روی بافتی آن است.

«شیر یا خط» طریق جدیدتری از همان «تر یا خشک» است که با سکه انجام می‌شود. «پُر یا پیک» یا «پُر یا پوچ» هم از ساده‌ترین شیوه‌های قرعه‌کشی است. در این روش یک نفر به عنوان داور سنگ کوچک یا هسته گیلاس، شیء کوچکی را در دست می‌گیرد و پشت سر خود آن را دست به دست می‌کند و روبه‌روی دو سرگروه می‌گیرد، هر کدام که تشخیص دهند گل در کدام مشت است، بازی را شروع می‌کنند؛ البته

---

۱. گِرده: نان

ممکن است اگر دو سرگروه موافق باشند نیازی بـه داور نباشـد و یکـی از آنهـا گـل را دست به دست کند.

«تیک یا جفت»: از دیگر انواع قرعه‌کشی است. این شیوه هم بـرای تعیـین گـرگ و هم برای تعیین گروه شروع کنندهٔ بازی انجام می‌شود. اگر برای شروع بازی باشـد داور و دو سرگروه یک دستشان را عقب سر می‌گیرند و با گفتن «قـاقچ» (qâqeč) همزمـان یک دستشان را به صورت پشت یا رو پایین می‌آورند هر کـدام کـه تیـک باشـد گـرگ می‌شود اگر داور تیک[1] بیفتد دوباره «قاقچ» مـی‌اندازنـد. ایـن شـیوه اگـر در بـازی‌هـای گروهی یک‌دسته‌ای باشد معمولاً برای تعیین گرگ به کار می‌رود و هر کـدام کـه تیـک بیفتد طبق قرار قبلی یا گرگ می‌شوند یا در امان می‌مانند.

۲- قواعدی که بر اساس شمارش هستند: این شیوه به طـور معمـول در بـازی‌هـای یک‌دسته‌ای و برای تعیین گرگ اجرا می‌شود. شیوه شـمارش بـه چنـد طریـق صـورت می‌گیرد:

«از من»: در این شیوه قرعه‌کشی همه بازیکنان جمع می‌شوند و یکی اعلام مـی‌کنـد «از من» یعنی از من شروع به شمارش کنید بعـد همگـی انگـشت مـی‌اندازنـد و تعـداد انگشتان را می‌شمرند و از همان شخص شروع به شمارش می‌کنند که آخرین عـدد بـه هر کس بیفتد گرگ می‌شود.

«ده، بیس، سی، چل»: بازیکنان دایره‌وار می‌ایستند و یک نفر به سینه بازیکنان می‌زند و این‌گونه می‌شمارد: «ده، بیس، سی، چل، پنجاه، شصت، هفتاد، هشتاد، نود، صد» کسی که عدد صد به او برسد، گرگ می‌شود.

«ده، بیس، سه پونزه»: شیوه دیگر شمارش اعداد به این صورت است که یک نفر بـه سینه بازیکنان می‌زند و اعداد را این‌گونه تقطیع مـی‌کنـد و مـی‌شـمارد: «ده، بـیس، سـه پونزه، هزار و شصت و شونزه، هر که موئه شونزه نی، هیفده هیژده نـوزه بـیس»، کـسی که عدد بیست به او برسد گرگ می‌شود.

«آن مان»: این شیوه تقریباً در دهه‌های اخیر ساخته شده است و اغلب دختر بچـه‌هـا این‌گونه قرعه‌کشی می‌کنند بازیکنان دور تا دور می‌ایستند و یک نفر به جـای شـمارش

---

۱. منظور تک افتادن آورنده دست است.

اعداد اصوات زیر را بخش بخش می‌خواند: «آن، مان، نبارا، دو، دو، اسکاچی، آنـا، مانـا، که، لا، چی، استکانِ نعلبکی» آخرین نفر کـه بـا صـوت «کـی» مـشخص شـود، گـرگ می‌شود.

البته لازم است توضیح داده شود که انگشت انداختن بستگی به قرار قبلی دارد؛ گـاه بچه‌ها قرار می‌گذارند آخرین عدد یا آخرین کلمه به هر کس افتاد از صف جدا شـود و در امان بماند وگرگ از بین دیگر افراد با همان شیوه شمارش انتخاب شود.

«اره مره»: بعد از انقلاب اسلامی، شیوه دیگری بین بچه‌ها برای قرعه‌کـشی و تعیـین گرگ باب شد که بر اساس شمارش بود و این اشعار خوانده مـی‌شـد: «اره، مـره، شـاه، خره، امام خمینی رهبره، بزن، بکش، یکیش دره»

«دستمال من»: شعر دیگری که در اکثر منـاطق ایـران بـرای شـمارش و قرعـه‌کـشی خوانده می‌شود چنین است: «اُ اُ دستمال من زیر درخت آلبالو گمشده، سـواد داری نُـچ نُچ، بی‌سوادی نُچ نُچ، پس تو خر من هستی» آخرین بخش یعنی «تی» به هر کس افتـاد یا گرگ می‌شود یا از قرعه‌کشی کنار می‌رود.

ب) یارگیری: یارگیری در بازی‌های حرکتی دو دسته‌ای توسـط دو سـرگروه انجـام می‌گیرد. انتخاب سرگروه به سن و سال، محبوبیت و قوی هیکـل و قلـدر بـودن افـراد بستگی دارد. یارگیری هم مانند قرعه‌کشی انواعی دارد که به قرار زیر است:

«به من ده »: این شیوه متداول‌ترین نوع یارگیری در بین بازی‌های حرکتـی مردانـه و به این صورت است که دو سرگروه روبه‌روی هم می‌ایـستند و بـرای یارکـشی بـا هـم کشمکش می‌کنند تا بهترین یاران را زودتـر از آن خـود کننـد، بـرای ایـن امـر یکـی از سرگروه‌ها گفتگو را آغاز می‌کند و(مـثلاً) مـی‌گویـد: «هـپم‌ده» سـرگروه دیگـر جـواب می‌دهد: «ژگل‌ده» بعد فعل‌های «بریدم»، «خریدم»، «بافتم»، «یـافتم» بـه صـورت رجـز و گفتگو به ترتیب بین دو سرگروه رد و بدل می‌شود اگر یکی از سرگروه‌هـا موفـق شـود گفتگو را به گونه‌ای تنظیم کند که خود بگوید «کشیدم» سرگروه مقابل را مجبور می‌کند جواب دهد: «کی را؟» پس اولین نفر و ماهرترین یار را بـرای خـود برمـی‌گزینـد. ایـن گفتگو تنها برای انتخاب نفر اول است و نفرات بعدی به ترتیـب از طـرف سـرگروه‌هـا انتخاب می‌شود.

«گردو شکستم»: این شیوهٔ یارگیری بیشتر در بازی‌های دخترانه و در بازی‌های پسرانه در گروه سنی کودک و نوجوان اجرا می‌شود. به این ترتیب که دو سرگروه مسافتی را در نظر می‌گیرند و روبه‌روی هم می‌ایستند و هر بار «یک پا» یعنی به طول یک کفش جلو می‌آیند، یکی می‌گوید «گردو» و یک پا جلو می‌آید و سرگروه دیگر جواب می‌دهد: «بشکن» و او هم یک پا جلو می‌آید. این دو سرگروه آن قدر به هم نزدیک می‌شوند تا کفش یک سرگروه روی کفش سرگروه مقابل قرار بگیرد. در این حالت او را مغلوب کرده و می‌تواند اولین یار را انتخاب کند.

این شیوه با واژه‌ها و افعال دیگری مانند سیگار ـ کشیدم و ... نیز انجام می‌گیرد.

پ و ت) تنبیه و تشویق: شاید به یادماندنی‌ترین لحظات در بازی‌های سنتی، چشیدن طعم تلخ و شیرین تنبیه و تشویق باشد. تشویق در بازی‌های سنتی می‌تواند از کسب شهرت و گرفتن عنوان و به دست آوردن یک رأس گوسفند تا تعویض نقش و بیرون کشیدن خود از موقعیت جبر و تنبیه متغیر باشد.

مهم‌ترین عامل هنجارپذیری و تقویت آن در بازی‌های سنتی، تنبیه است، تنبیه و مجازات در بازی‌های محلی متناسب با نوع وگروه سنی بازیکنان تعیین می‌شود و از کیفیت و تنوع بسیاری برخوردار است. از تنبیهات شیرینی چون قلقلک دادن و خیس کردن تا تنبیهات سخت جسمی و روانی مانند سواری دادن و هو شدن و برداشتن سنگ از آتش. در بعضی از بازی‌ها نوع تنبیه از پیش تعیین می‌شود و در بعضی از بازی‌ها که شاه، حکم می‌راند تنبیه و مجازات بستگی به دستورشاه دارد.

اما متداول‌ترین نوع تنبیه در بازی‌های آیینی تهیه تنقلات و در بازی‌های حرکتی سواری دادن و کتک خوردن و کنار رفتن از بازی است. هر چند تنبیه و تشویق نمادی از شکست و پیروزی است، زمان شکست در اینگونه بازی‌ها زمان فراموشی شکست‌های روزانه است از این‌رو از بازی به عنوان یک شیوهٔ درمان استفاده می‌شود. (همان: ۱۴۹) شکست و پیروزی در بازی‌های محلی به گونه‌ای است که برنده و بازنده هر دو شاد و خندان هستند و بازنده غمگین وجود ندارد، ضمن اینکه باعث تقویت روحیه تعاون و همکاری هم می‌شود. (غفاری، ۱۳۷۴: ۱۱)

کودکان به واسطهٔ تنبیه نه تنها هنجارپذیری را می‌آموزند بلکه روح و جسم خـود را با قبول سختی‌ها و تبعات ناشی از تنبیهات بازی منعطف مـی‌کننـد و طـی بـازی سـعی می‌کنند این هنجارپذیری را به دیگر بازیکنان منتقل کنند برای مثال اگر بـازیکنی زمـین بخورد یا زخمی شود برای او می‌خوانند:

بازی اشکنک داره، سرشکستنک داره (مؤید محسنی، ۱۳۸۱: ۶۰۲)

نتیجه‌گیری و راهبردها

الف) گردآوری و تدوین بازی‌ها

۱ـ در خصوص بازی‌های سنتی کتاب‌شناسی صورت گیـرد و کتـاب‌هـا، مقـالات و تک‌نگاری‌هایی که در مورد بازی‌های محلی به چاپ رسیده‌اند، گردآوری شود.

۲ـ بسیاری از مراکز فرهنگی تاکنون تلاش‌های پراکنده‌ای در خـصوص جمـع‌آوری بازی‌های محلی انجام داده‌اند که تاکنون فرصت چاپ آنها فراهم نیامده اسـت، مراکـز و سازمان‌هـایی چـون کـانون پـرورش فکـری کودکـان، سـازمان عـشایری، پژوهـشکده مردم‌شناسی میراث فرهنگی، واحد فرهنگ مردم صدا و سیما و... گزارش‌هـای موجـود در این مراکز در قدم بعد شناسایی، همسو و جمع‌آوری شوند.

۳ـ در بعضی از گزارش‌ها تنها اسم یا شرح مختصری از بازی‌ها ذکر شده اسـت کـه باید به شیوه تحقیق میدانی تکمیل شوند.

۴ـ کلیه بازی‌های سنتی هر یک از مناطق براسـاس اسـتانی و در صـورت امکـان در حوزهٔ فرهنگی با تمام ظرایف، قواعد و ادبیات شفاهی وابسته به آن تدوین شود.

ب) کدگذاری، چاپ و عرضه بازی‌ها

هر یک از بازی‌ها به لحاظ نوع، ابزار، مکان و زمان بـازی‌هـا، تعـداد، گـروه سـنی، جنس و نقش بازیکنان و نیز اهداف و شاخص‌هـای آن کدگـذاری شـوند و بـه همـراه شرح بازی‌ها تکمیل و چاپ شوند و در اختیار سازمان‌های فرهنگی آموزش و پرورش، سازمان ملی جوانان، سازمان تربیت بدنی، سـازمان بهزیـستی، مهـد کـودک‌هـا، صـدا و سیما، سازمان فرهنگی و هنری شهرداری‌هـا و کـانون پـرورش فکـری کودکـان، امـور

تربیتی، وزارت فرهنگ و ارشاد و ادارات وابسته به آن قرار گیرد تا در کمترین زمان قابلیت بررسی و تحلیل آنها فراهم شود.

پ) قابلیت‌سنجی و کاربردی کردن بازی‌ها

۱ـ بسیاری از بازی‌های سنتی بنا به عرف، سازگار با شرایط امروزه نیست و با تعدیل، تغییر و تلطیف ادبیات و قواعد می‌تواند در زمره بازی‌های شیرین امروز قرار گیرد.

۲ـ از آنجا که روایت‌های مختلفی از بعضی بازی‌ها در مناطق مختلف وجود دارد و نیز بعضی بازی‌ها در طول زمان سیر تدریجی تکاملی یا برعکس داشته‌اند، با تکمیل، ترکیب و تثبیت قوانین آنها می‌توان به بازی‌های کامل و تمام عیار در این زمینه دست پیدا کرد.

۳ـ بسیاری از بازی‌های سنتی حرکتی قابلیت تبدیل به یک ورزش حرفه‌ای را دارند. در این زمینه سازمان تربیت بدنی با تثبیت قوانین و عمومی کردن آنها می‌تواند راه را برای ملی کردن و در قدم بعدی جهانی کردن این بازی‌ها به عنوان یک ورزش حرفه‌ای و بین‌المللی هموار کند.

۴ـ از آنجا که بازی‌های کلامی تقویت‌کنندهٔ مهارت‌های ذهنی و گفتاری بازیکنان هستند و از جهتی دانشجویان و هنرجویان رشته‌های بازیگری تئاتر و سینما نیاز به تقویت «فن بیان» خود دارند بازی‌های کلامی به لحاظ تأکیدی که بر فنون و قرابت‌های آوایی دارند و نیز به دلیل آنکه بر گویش و لهجه‌های محلی بنا شده‌اند می‌توانند از تمرینات درس بیان بازیگران رشته بازیگری باشند.

۵ـ معلمان ورزش، مربیان مهدکودک‌ها و کانون‌های فکری کودکان و نوجوانان می‌توانند بسیاری از بازی‌های سنتی را که تقویت‌کنندهٔ قوهٔ خلاقهٔ کودکان هستند و در محیط‌های داخلی و بسته قابل اجرا هستند به کار برند.

۶ـ بعضی از بازی‌های نمایشی که بر طنز اجتماعی و انتقادی تکیه دارند می‌توانند به کمک نمایشنامه‌نویسان سنتی ایران بازنویسی، بازآفرینی و پرداخت شوند و در نمایش‌های روحوضی، سیاه‌بازی و سایه‌بازی به اجرا درآیند.

۷ـ برگزاری همایش‌های آیینی و وارد کردن آواها و حرکات آیینی بازی‌ها در کالبد حرکات موزون، سرود، ترانه و نمایش آیینی راه دیگری برای کاربردی کردن بازی‌هاست.

ت) رسانه‌ای کردن بازی‌ها

در زمینه کاربردی کردن و رسانه‌ای کردن بازی‌های سنتی سوالاتی مطرح است: با وجود نکات مثبت و ارزشمند بازی‌های سنتی، چرا بازی‌های محلی و سنتی رو به فراموشی می‌شوند و بازی‌های دیجیتالی با وجود تمام مشکلات و مصائب همراه با آن، جایگزین آنها می‌شوند؟ آیا بازی‌های رایانه‌ای و مدرن در تضاد و تقابل بازی‌های سنتی و محلی قرار دارند؟ آیا بازی‌های سنتی به تنهایی جوابگوی نیازهای امروزهٔ انسان‌ها هستند؟

مسلم این است که انسان‌ها در همه اعصار به بازی نیازمند بوده‌اند، از سوی دیگر بازی‌ها در فرهنگ و اجتماع مردم تنیده شده‌اند و به همین دلیل خود را با مردم منطبق و با روح و جسم آنان هماهنگ و منعطف می‌کنند، این مهم به ما هشدار می‌دهد که جهان ماشینی معاصر در کنار هجوم و هجمهٔ بی‌رحمانه‌اش با بهره‌گیری از جذابیت و تأثیر شگرف بازی‌های رایانه‌ای و دیجیتالی روح کودکان جهان را با تمام تفاوت‌ها و

ارزش‌های گوناگون فرهنگی و اجتماعی به سویی سوق می‌دهد که طراحان آن در پشت پرده با سیاست و تدبیر برنامه‌ریزی کرده‌اند. از سوی دیگر نه کودکان و جوانان امروز، توانایی و حوصله اجرای بعضی از بازی‌های پرتحرک، خشن و زورآزمایی‌های سنتی را دارند و نه فضاهای اندک و محدود شهری، مجالی برای اجرای بازی‌های آیینی به آنان می‌دهد.

برای رفع بحران و چالش پدید آمده باید به فکر ایجاد یک فرصت بود، فرصتی که گذشته را به امروز پیوند دهد. فرصتی که روح جاری در بازی‌های سنتی را در حوضچه اکنون و در کالبد بازی‌های مدرن بدمد. اما چگونه؟

صدا و سیما به عنوان مؤثرترین و فراگیرترین رسانه می‌تواند به عنوان پلی مستحکم میان بازی‌های مدرن و سنتی عمل کند. از سویی جنس و لایهٔ بیرونی بازی‌های جذاب دیجیتالی و رایانه‌ای منطبق با جنس و بافت رسانه‌ای صدا و سیماست و از سوی دیگر روح جاری در بازی‌های سنتی منبع و سرچشمهٔ مناسبی برای تغذیهٔ برنامه‌های فرهنگی و آموزشی رسانه ملی به شمار می‌رود.

بدین منظور موارد ذیل پیشنهاد می‌شود:

۱ـ قابلیت‌های تصویری هر یک از بازی‌ها بر اساس نوع و قالب نمایشی سنجیده شود و از روی آنها در قالب‌های آموزشی، مستند، پویانمایی و مسابقه، برنامه تولید شود.

۲ـ بعضی از مسابقات کودکان و نوجوانان بخصوص مسابقات تلفنی، مجال مناسبی برای استفاده از بازی‌های کلامی و فکری هستند.

۳ـ بسیاری از بازی‌های ساده سنتی که از ابزارهای خام مانند سنگ و پشگل استفاده می‌کنند بازی‌هایی کاملاً فکری هستند، این‌گونه بازی‌ها که اساس آنها جابه‌جایی سنگ در چاله یا خطوط موازی است، بهترین قابلیت را برای تبدیل به بازی‌های ساده دیجیتالی دارند، شرکت‌های مخابراتی، شرکت‌های سازنده تلفن همراه، ساعت مچی و اسباب‌بازی‌های کنترلی کودکان می‌توانند این نوع بازی‌ها را به شکل خط و نقطه در فضای دیجیتالی طراحی و در قالب بازی‌های رایانه‌ای به بازار عرضه کنند.

منابع

الف: کتاب و مقاله

۱ـ احمدی، مرتضی (۱۳۸۰) **کهنه‌های همیشه نو (ترانه‌های روحوضی)** تهران: ققنوس.

۲ـ اشرفی، لیلا (۱۳۸۶) «بازی‌های سنتی آذربایجان (شهرستان تکاب و اطراف آن)» **فصلنامه فرهنگ مردم ایران**، ش ۹.

۳ـ انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم (۱۳۵۲) **بازی‌های نمایشی**، تهران: امیرکبیر.

۴ـ بوندارنکو، آ.ک. و ماتوسیک، آ. ای (۱۳۷۷) **نقش بازی در پرورش فکری کودکان**، ترجمه مهری باباجان، چاپ پنجم، تهران: دنیای نو.

۵ـ غفاری، یعقوب (۱۳۷۴) **بازی‌های محلی استان کهگیلویه و بویراحمد**، یاسوج: نشر روایت.

۶ـ فردرو، محسن (به کوشش) (۱۳۷۸)، **پیامدهای فرهنگی اسباب‌بازی** (مجموعه مقالات)، تهران: فرهنگ دانش.

۷ـ قزل ایاغ، ثریا (۱۳۷۹) **راهنمای بازی‌های ایران**، *تهران*: دفتر پژوهش‌های فرهنگی و کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

۸ـ مؤید محسنی، محمدی (۱۳۸۱) **فرهنگ عامیانه سیرجان**، کرمان: انتشارات مرکز کرمان‌شناسی.

۹ـ همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۶) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**،چ ۶، تهران: مؤسسه نشر هما.

۱۰- محمدی (کلهر) آیت و محمدی، فاطمه (۱۳۸۳)، **فرهنگ بازی‌های محلی ایلام**، تهران: سمیرا.

۱۱- لیراوی، الله‌کرم (۱۳۸۲) **هفتاد ورزش، بازی، سرگرمی در فرهنگ بومی و سنتی**، بوشهر: شروع.

ب:گزارش‌های فرهنگیاران واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقات صدا و سیما

۱ـ بهاروند، ولی، خرم‌آباد، ۵۱/۳/۴

۲ـ پروری، مرضیه، بروجرد، ۸۱/۹/۲
۳ـ روزبهانی، پروانه، بروجرد، ۵۱/۱۰/۲۸
۴ـ زرین، عباس، بروجرد، ۸۶/۴/۵
۵ـ سلیمانی، عبدالله، الیگودرز، ۴۶/۳/۱۵
۶ـ شیرپی، رحیم، بروجرد، ۵۱/۱۰/۲۵
۷ـ کرزبر یاراحمدی، غلامحسین، بروجرد، ۴۷/۱۰/۱۸
۸ـ نصیری، عیدی، خرم‌آباد، ۵۱/۲/۷

صنایع دستی مردم زنجان (مطالعه موردی ملیله کاری و چاقوسازی)

محمدرضا بایگان[1]
علی قشمی[2]

چکیده

صنایع دستی یکی از مقوله‌های بسیار مهمی است که ریشه در فرهنگ و تمدن هر ملتی دارد. در این مقاله، صنایع‌دستی استان زنجان با تأکید بر دو محصول معروف این استان به روش مردم‌نگاری مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. این مقاله با تکیه بر مکتب کارکردگرایی سعی در تبیین و تثبیت جایگاه صنایع دستی در دنیای مدرن و ماشینی امروز دارد. اشاره به صنایع دستی تولید شده توسط صنعتگران زنجان که برخواسته از تمدن حاشیه رودخانه قزل اوزن است از دیگر اهداف این مقاله می باشد. چاقوسازی، ملیله‌کاری، مسگری، چاروق‌دوزی، فرش‌بافی، جاجیم‌بافی و ... از جمله هنرهای هنرمندان زنجانی در طول تاریخ بوده است که همچون اکثر هنرهای دستی سایر مناطق دستخوش تغییرات و تحولات و فراز و نشیب‌هایی شده است که در این مقاله به دو مورد آنها (ملیله‌کاری و چاقوسازی) اشاره می‌شود.

کلیدواژه‌ها: زنجان، صنایع‌دستی، ملیله‌کاری، چاقوسازی، صنایع ماشینی

---

۱. کارشناس ارشد مردم‌شناسی
۲. کارشناس ارشد علوم ارتباطات اجتماعی

مقدمه

از لحاظ لغوی، اصطلاح صنایع دستی دارای مفاهیم ثابت و خاصی نیست و تاکنون تعریف کاملی که مورد قبول همه کارشناسان و سازمان‌های مسئول در کشورهای مختلف باشد، ارایه نشده است و هر یک از صاحبنظران و مؤسسات و سازمان‌های ذی‌ربط با در نظر گرفتن یک یا چند ویژگی از ویژگی‌های صنایع‌دستی به تعریف آن اقدام کرده‌اند. با ادغام تعریف‌های مختلف، شاید بتوان صنایع‌دستی را این‌گونه توصیف کرد: «آن‌دسته از محصولاتی که عمده فعالیت‌های آن به دست نیروی انسانی صورت می‌گیرد و تولیدات آن بر اساس ذوق هنری و خلاقیت و استعداد و همچنین در رابطه با آداب و رسوم خاص آن جامعه است و تولید آن چندان سرمایه‌بر نیست، مواد اولیه در تولید آن در محل تولید یافت می‌شود و در تولید آن تقسیم کار آنگونه که در صنایع ماشینی وجود دارد، به چشم نمی خورد.»

صنایع‌دستی نوعی کار است که در آن لوازم تزئینی و کاربردی تنها با استفاده از دست یا ابزار ساده ساخته می‌شود. معمولاً این کلمه به روش‌های تولید سنتی کالاها اطلاق می‌گردد. استادکاری مخصوص هر یک از این موارد، مهم‌ترین ملاک تمایز بین آنهاست. چنین چیزهایی اغلب از لحاظ فرهنگی یا مذهبی فوق العاده هستند. لوازمی که به صورت تولید انبوه یا با ماشین‌آلات مختلف ساخته می‌شوند جزء صنایع دستی نیستند.

آنچه مقوله صنایع دستی را از هنر «کاردستی» متمایز می‌سازد، هدف از ساخت آنهاست. مورد استفاده صنایع دستی بیش از یک تزئین ساده است و لوازمی هستند که قرار است مورد استفاده قرار گرفته و کهنه، پوسیده و در نهایت از بین بروند. صنایع دستی اغلب کالاهای فرهنگی را شامل می‌شوند زیرا بخشی از ملزومات زندگی روزمره هستند. درحالی که هنر و کاردستی بیشتر یک فعالیت سرگرمی گونه و یک ارائه بی نقص از یک تکنیک خلاقیت است.

استان زنجان یکی از مراکز غنی هنرهای بومی و صنایع‌دستی ایران محسوب می‌گردد. در طول قرن‌های متوالی صنایع‌دستی استان زنجان یکی از نمایندگان هنر اصیل و قدیمی ایران در جهان و کشور بود. ویژگی‌هایی مانند ذوق، هنر، پشتکار و قناعت صنعت‌گر زنجانی موجب شده است که فراورده‌های این شهر چه از لحاظ کیفیت و چه از نظر کمیت منحصر به فرد باشد.

طرح و نقش مصنوعات دستی زنجان به طور کلی شامل چاقوهای متنوع، فرش‌های مختلف در طرح‌های رنگارنگ، ملیله‌کاری، چاروق‌دوزی، گیوه‌دوزی ،ظروف‌مسی و کنده‌کاری روی مس، گلیم‌بافی، جاجیم‌بافی، سفال‌کاری و دست‌بافته‌های پشمی از قبیل دستکش و جوراب می‌باشد و این صنایع به وسیله صنعت‌گرانی تولید می‌شود که معمولاً از طبقات مستضعف و کم درآمد جامعه هستند و علی‌رغم کار فراوان و تلاش صادقانه از سطح درآمد پایینی برخوردار می‌باشند.

عمده‌ترین و شاخص‌ترین صنایع دستی استان زنجان چاقوسازی و ملیله‌کاری می باشد که در این مقاله به آنها پرداخته می‌شود.

روش تحقیق به صورت مصاحبه و مشاهده میدانی بوده و اسناد (کتاب) هم مورد استفاده قرار گرفته است.

مبانی نظری

تدوین مقاله حاضر از مکتب و نظریه کارکردگرایی بویژه نظریه بقای تایلور استفاده کرده است. به‌طورکلی برای تحلیل هر موضوعی دو راه بیشتر وجود ندارد: راه اول تجزیه موضوع و بررسی اجزای تشکیل دهنده آن است و راه دوم مد نظر قرار دادن پیوستگی و کلیت اجزا و عناصر می‌باشد.(توسلی، ۱۳۷۶: ۲۱۲-۲۱۱)

از نگاه مکتب کارکردگرایی، هر پدیده‌ای علت بخصوص و کارکردی دارد. یعنی اینکه نتیجه یا یکی از نتایج آن، برطرف کردن نیازی از نیازهای بشری است. پس هر پدیده‌ای برای به وجود آمدن دلیل خاصی دارد.

برای فهم کارکرد، مستقیم‌ترین راه این است که اثر و نتیجهٔ هر پدیده را به صورت معلول ببینیم. پس کارکردگرایی سعی دارد معلول‌های دوطرفه در فعالیت‌های اجتماعی را شناسایی کرده و سپس آنها را در کل سیستم روشن سازد.

سؤالی که در اینجا پیش می‌آید این است که به طور کلی، دلیل تولید محصولاتی چون ملیله و چاقو و به طور کلی صنایع دستی چه بوده است؟ و به طور اخص هر کدام از محصولات صنایع دستی چه نیازی را برطرف کرده است ؟

برای پاسخ به این سؤال، با تکیه بر مطالب ذکر شده، باید اذعان داشت که هر یک از رشته‌های صنایع دستی از قبیل چاقوسازی، ملیله‌کاری، چارق دوزی، مسگری، فرشبافی و... برای به وجود آمدنشان دلیل اولیه و خاصی وجود داشته است. به عنوان مثال صنعت چاقوسازی برای تولید چاقو و آلات چاقویی به وجود آمده است و کارکرد اصلی چاقو نیز بریدن است؛ بریدن اشیای مختلف یا کار صنعت ملیله کاری، ساختن ظروف خاصی با زیبایی منحصر به فرد است و کارکرد ظروف برای همگان روشن و آشکار است.

از میان صاحب‌نظران انسان‌شناسی، نظریه بقا یا بازماندگی[1] تایلور کمک بیشتری به تحلیل کارکردی صنایع دستی مردم زنجان می‌کند. در نظریه تایلور عناصر بازمانده، عناصری هستند که در یک جامعه مشخص مشاهده می‌شوند اما برخلاف سایر عناصر دارای کارکردی متعلق به جامعه خود نیستند. بنابراین حضور آنها در آن جامعه را باید به دلیل نوعی عادت و نوعی تعلق خاطر، جدای از کارکرد نخستین و اولیه و به بیان بهتر، کارکرد اصلی آنها دانست. برای مثال عناصر بازمانده از گذشته که به دلایلی کارکرد خود را از دست داده‌اند یا قادر به پاسخ‌دهی به نوع نیازهای امروزی نیستند. (بایگان، ۹۲:۱۳۸۶) در مورد صنایع دستی نیز باید اقرار کرد که امروزه اکثر محصولات صنایع دستی از لحاظ فیزیکی کارکرد اصلی خود را از دست داده‌اند و به جای آنها محصولاتی بادوام‌تر و ارزان‌تر توسط ماشین تولید می‌شود. صنایع دستی در کنار کارکرد آشکار خود از کارکردهای پنهانی نیز برخوردار است که از جمله آن می‌توان به کارکردهای اقتصادی (ایجاد اشتغال و کسب درآمد برای صنعت‌گران) کارکرد فرهنگی

1. survival

(انتقال فرهنگ، رسوم و عقاید در تولید محصولات) و کارکرد زینتی (استفاده از محصولات به عنوان لوازم زینتی) و... اشاره کرد.

پس بر اساس نظریه بقا، هر عنصر اجتماعی برای بازماندگی باید کارکردی داشته باشد و به بیان بهتر برای هر عنصری باید کارکردی تعریف کرد تا بتوان برای آن برنامه‌ای در نظر گرفت که منجر به حفظ آن شود. در مورد محصولات صنایع‌دستی نیز می‌توان چنین استنباط کرد که امروزه با ورود تکنولوژی برای برش، چاقوهای خارجی جای چاقوهای دست ساز را گرفته است و سینی‌های فلزی و پلاستیکی جای سینی‌های ملیله‌کاری شده و مسی را پر کرده و همین‌طور پلاستیک‌ها و شیشه‌های قالبی، جای محصولات تزیینی ملیله کاری شده را گرفته است.

در این رابطه مرتون[1] تمایزی بین کارکردهای مختلف یک نظام قایل می‌شود که در تحلیل کارکردی اهمیت به سزایی دارد و آن وجود کارکردهای آشکار و کارکردهای پنهان است.

– کارکرد آشکار: آن‌دسته از کارکردهایی است که آشکارا در نظام نقش ایفا می‌کنند و تأیید وجود آنها به هیچ تجسس و تعبیر خاصی نیاز ندارد.

– کارکرد پنهان: بر نتایج نامرئی و آثار غیرمنتظره و غیرقابل رؤیت عادات و رسوم اجتماعی دلالت دارند.

لیکن باید گفت که هر دو کارکرد همواره حضور دارند زیرا آثار و نتایج آنها محرز است. به علاوه تفکیک میان عوامل آشکار و پنهان از جهت نظری دشوار است. وجود کارکردهای پنهان، ناشی از این است که دگرگونی و انسجام اجتماعی تا حدودی غیرقابل‌کنترل و طرح‌ریزی است و تشخیص آنها ساده نیست زیرا هر کجا کارکردی نامرئی وجود داشته باشد، می‌تواند آثار و نتایج شناخته شده و پیش بینی شده را دگرگون کند و آثار دیگری به جز آثار و نتایج مورد نظر به بار آورد.

این درست مانند مثالی است که می‌گوید: کارکرد شمع ایجاد روشنایی است ولی کارکرد پنهان آن در زمانی که برای خوردن شام روشن می‌شود، نشان‌دهندهٔ رتبه و طبقه خانوادگی است.

---

1. merton

در تغییر کارکرد با پدیده‌ای مواجه هستیم که در ابتدای به وجود آمدن، وظیفه برآوردن نیاز خاصی را بر عهده داشت ولی به دلیل تغییر وضعیت جامعه و دلایل عدیده دیگر مثل دلایل اقتصادی، کارکرد اصلی خود را از دست داده و وظیفه دیگری به او محول شده است. بعنوان مثال پدیده چاقو که برای برآوردن نیاز «بریدن» به وجود آمده بود به دلیل حضور صنایع ماشینی و تنوع محصولات آن، کاربردش را از دست داده یا اینکه به ندرت از آن برای بریدن استفاده می‌کنند و بیشتر آن را خریداری می‌کنند و در منازل به عنوان یکی از وسایل تزئینی از آن استفاده می‌کنند.

در پایان به چهار مشخصه اصلی کارکردها که مرتون ذکر می‌کند، اشاره می‌کنیم:

وصول به هدف: پدیده‌ای که به وجود می‌آید، هدفی دارد که باید به آن هدف نایل آید وگرنه آن پدیده کارکرد مثبتی نداشته است.

سازگاری: هر پدیده‌ای که به وجود می‌آید، علاوه بر رسیدن به هدف باید با پدیده‌ها و کارکردهای دیگر نظام سازگار باشد و به ضرر کارکرد یا پدیده دیگری نباشد و خللی ایجاد نکند.

حفظ الگو: هر پدیده و کارکرد اجتماعی باید الگو و اساس اصلی خود را حفظ کند تا با نابودی مواجه نگردد و از نظام اجتماعی به دلیل نداشتن الگو، حذف نشود.

وحدت و یگانگی: پدیده‌های اجتماعی و کارکردهای آنها باید باهم در ارتباط باشند و با همدیگر نوعی وحدت و یگانگی را برای جامعه به ارمغان آورند تا نظام بتواند تعادل و آرامش را در جامعه ایجاد کند و برای آینده برنامه‌ریزی نماید.

تاریخچهٔ ملیله کاری در ایران

قدیمی‌ترین اشیای ملیلهٔ ایران به روایت اکثر محققان به سال‌های ۵۵۰ تا ۳۳۰ پیش از میلاد مسیح تعلق دارد. در آن سال‌ها چون طبقات ثروتمند از ظروف گران قیمت استفاده می‌کردند صنعت‌گران فلزکار بویژه نقره‌کاران و زرگران سعی می‌کردند ظروف زیبایی بسازند و حالتی زینتی به فراورده‌ها بدهند. آنچه که طی چند قرن اخیر در اثر کاوش‌های باستان‌شناسی یا به‌طور تصادفی از دل سرزمین‌هائی مثل شوش، همدان و

گنجینهٔ جیحون بدست آمده نشانگر وجود ملیله‌کاری و همینطور نشانگر مهارت و استادی صنعتگران ملیله‌کار در ایران قبل از میلاد مسیح می‌باشد.(احمدی ، ۳:۱۳۸۲)

در حال حاضر ملیله‌کاری صرف‌نظر از تهران که صنعتگران ملیله‌کار بیشتر در امر جواهرسازی فعالیت دارند در شهرهای زنجان و اصفهان هم رواج دارد؛ ملیلهٔ زنجان طرح‌ها و نقش‌های اصیل و متنوع، ظرافت زیاد و در مجموع از کیفیت بالایی برخوردار است. فراوردهای تولیدی هنرمندان اصفهانی دارای جنبه‌های تجملی و تشریفاتی است، ملیله‌کاران تهرانی بیشتر در امر ساخت جواهرات به فعالیت اشتغال دارند و فراورده‌های زنجان بیشتر مصنوعات مصرفی است. علاوه بر ایران در تعدادی از کشورها نیز همچون هند، پاکستان و اندونزی ملیله کاری وجود دارد.

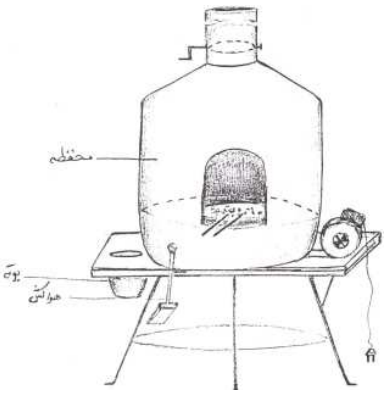
صنعت‌گران زنجانی در حال حاضر مواد اولیهٔ کارشان را فقط از طریق ذوب ظروف نقرهٔ مستعمل تهیه می‌کنند. نقرهٔ مصرفی در ملیله‌سازی دارای عیار ۱۰۰ است ولی برای ساختن دسته یا پایهٔ ظروف که می‌بایست دارای استحکام بیشتری باشند معمولاً نقره با عیار پایین‌تر را مورد استفاده قرار می‌دهند.

مواد اولیه

مواد اولیه در ملیله‌کاری نقره می‌باشد که معمولاً به دو شکل ساچمه‌ای و شمش وجود دارد، نقرهٔ ساچمه‌ای به شکل تکه‌های کوچک گرد، بیضی و بی‌شکل می‌باشد. نقرهٔ شمش معمولاً به ابعاد ۵×۱۵ سانتی‌متر می‌باشد و عیار نقره خالص ۹۹/۹ می‌باشد. در ساخت ملیله، نقره با عیار پایین کارآیی ندارد و هنگام مفتول‌کشی شکننده می‌شود. برای ساخت دسته یا پایه ظروف که می‌بایست دارای استحکام بیشتری باشد معمولاً از نقره با عیار پایین استفاده می‌کنند. همچنین ترکیبی از اسیدبوریک، خاکستر درخت مو، قالب یا تنه کار از آلیاژ برنج، لحیم (۶۰٪ نقره – ۲۱٪ روی و مقداری مس) موم جهت قالب‌گیری، آب اسید جهت پرداخت نقره نیز جزو مواد اولیهٔ ضروری در ملیله‌کاری است.

ابزار ملیله‌کاری

مهمترین ابزار کار ملیله‌کاری، شبیه ابزار و ادوات زرگری است:



۱ـ کوره با دم برقی: از این دستگاه که دارای اشکال متفاوتی است و عمدتاً از یک محفظه به نام آتشخون و یک دودکش تشکیل شده برای ایجاد حرارت جهت ذوب نقره استفاده می‌کنند. دراین کوره، جریان هوا از طریق لوله‌ای که به یک دستگاه دم برقی متصل است با فشار وارد محفظه آتشدان شده و موجب بر افروخته شدن زغال می‌شود.

۲ـ بوته: بوته ظرفی از ماده نسوز و دارای نقطهٔ ذوب بالا است که برای فعل و انفعالات شیمیایی در دمای زیاد مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ در ملیله‌کاری جهت ذوب نقره از آن استفاده می‌شود. این بوته از جنس گرانیت ساخته شده و شبیه بوته‌های زرگری است و معمولاً در هر کارگاه به نسبت حجم کاری که دارد از چند بوته به اندازه‌های مختلف استفاده می‌شود.

۳ـ ریچه: قالبی فلزی است که نقره پس از ذوب شدن به داخل آن ریخته می‌شود تا به صورت شمش‌هایی میله‌ای شکل درآید. فرم این قالب، مکعب مستطیل بوده و دارای ۲۵تا۳۰ سانتی‌متر درازا و دو شیار طولی به قطر حدود ۵ سانتی‌متر است.

۴ـ دستگاه نورد: این وسیله که دستگاه میله‌کش نیز نامیده می‌شود، دارای غلطک‌هایی است که توسط آنها شمش‌های نقره به مفتول تبدیل می‌شوند.

۵ـ انبر آتش‌کاری: دارای دسته‌ای بلند در اندازه‌های مختلف است و هنگام عملیات مربوط به آتش‌کاری و لحیم‌کاری مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۶ـ انبردست: این وسیله شبیه انبردست‌های معمولی است و بیشتر برای سیم‌چینی از آن استفاده می‌شود.

۷ـ دم باریک: این وسیله که شبیه انبردست اما دارای زبانه‌های بلندتر و باریک است، برای نگه داشتن مفتول‌های میله مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۸ـ کمان اره: شکلی به صورت لـــا و شبیه کمان اره‌های آهن‌بری دارد. در یک قسمت دارای دسته و میخ نگه‌دارنده و در سمت دیگر دارای پیچ سفت‌کننده و نگه‌دارنده تیغ اره می‌باشد.

۹ـ قیچی: شبیه قیچی‌های حلبی‌سازی است با این تفاوت که از نظر اندازه کوچکتر است و از آن معمولاً برای قطع مفتول‌های نقره استفاده می‌کنند.

۱۰ـ سندان: شبیه سندان‌های مورد استفاده در صنعت چاقوسازی است. از قطعه فلز مقاومی ساخته شده و از آن برای تبدیل مفتول‌های میله‌ای شکل به مفتول‌هایی با مقطع مربع استفاده می‌شود.

۱۱ـ انواع چکش در اندازه‌های مختلف

۱۲ـ فرچه یا برس سیمی

۱۳ـ حدیده: صفحه‌ای است فلزی که بر روی آن سوراخ‌های متعددی با قطرهای مختلف تعبیه شده و برای تهیه مفتول‌های نقره‌ای از آن استفاده می‌گردد.

۱۴ـ درجه قالب‌گیری (کولیس) ۱۵ـ سوهان در انواع مختلف ۱۶ـ جفتی ۱۷ـ قالب برنجی ۱۸ـ ظروف مسی زاج آب ۱۹ـ دستگیره ۲۰ـ قالب‌های مخصوص برای سرویس چای‌خوری و سینی ۲۱ـ تخته تابیده ۲۲ـ تخته نورد ۲۳ـ کپسول گاز جهت تأمین سوخت کوره ۲۴ـ کمپرسور یا موتور باد برای دمیدن در کوره ۲۵ـ ترازوی زرگری ۲۶ـ آینه سوهان که نوعی سوهان برای براق کردن قسمت‌های صاف طرح ملیله است ۲۷ـ بست‌های کوچک فلزی برای ثابت کردن دیواره بیرون قالب قبل از موم‌گذاری ۲۸ـ چوب استوانه‌ای برای کلاف کردن مفتول‌های نقره ۲۹ـ مته برای سوراخ کردن صفحه فلزی در دو نوع برقی و دستی ۳۰ـ دستگاه سنگ سمباده.

مراحل ساخت نوار ملیله

کوره: ابتدا نقره‌ها را که به صورت ساچمه‌ای است در داخل کوره می‌ریزند. لازم به یادآوری است که کوره انواع مختلفی دارد ولی معمولاً همهٔ آنها از یک محفظه به نام

آتشدان و یک دودکش تشکیل شده‌اند و از جهت سوخت کاربردی نیز با هم تفاوت دارند. معمولاً در همهٔ آنها جریان هوا از طریق لوله‌هایی که به دستگاه دم برقی متصل است با فشار وارد محفظه آتشدان شده و موجب برافروخته شدن زغال می‌شود.

در گذشته قسمتی از کوره در داخل زمین بود و استادکاران به صورت نشسته کار می‌کردند. کارکردن با این نوع کوره‌ها مشکل بود اما این اشکال امروزه رفع شده است و از کوره‌ها به صورت سرپایی استفاده می‌شود. ارتفاع کوره‌ها به طور معمول یک متر می‌باشد اما این ارتفاع با توجه به قد استادکار قابل تغییر است.

سوخت اصلی کوره‌ها در گذشته فقط زغال بود و با بادبزن زغال را برافروخته می‌کردند ولی امروزه از وسایل گازی و برقی استفاده می‌شود. البته در مواردی که کار باید با حرارت پایین انجام شود باز هم از زغال استفاده می‌کنند.

بوته: بعد از ذوب کردن ساچمه‌های نقره‌ای یا ظروف مستعمل، نقره را با عیار مورد نظر داخل بوته ریخته و در داخل کوره قرار می‌دهند. بوته یک حجم استوانه‌ای شکل از جنس مادهٔ نسوز است. (نوع خارجی آن از جنس گرافیت و نوع ایرانی آن از جنس خاک سفید می‌باشد) اندازهٔ این بوته‌ها متفاوت است و کوچکترین آن تقریباً ۵۰ گرم و بزرگترین ۱کیلوگرم وزن دارد.

ریچه: وقتی که نقره هنوز به صورت مذاب می‌باشد در وسیله‌ای به نام ریچه ریخته می‌شود. قبل از ریختن مواد مذاب در داخل ریچه آن را حرارت داده و داخل شیار آن را با روغن موتور یا موم چرب می‌کنند. این کار سبب می‌شود تا نقره به ریچه نچسبد و به راحتی شمش نقره جدا شود، گرمای ریچه باید متعادل باشد تا موم یا روغن را نسوزاند. ریچه دارای قطرهای متفاوت است و بسته به نوع کار قطر شمش‌های نقره فرق می‌کند.

یک نوع ریچه نیز وجود دارد که شیار آن دارای ارتفاع زیاد است و برای تهیهٔ نقره کف قندان استفاده می‌شود. درهرحال ریچه قالبی است فلزی که نقره بعد از ذوب به داخل آن ریخته می‌شود تا به صورت شمش میله‌ای درآید. قالب به شکل مکعب مستطیل بوده و ۲۵ تا ۳۰ سانتی‌متر درازا و ۵ تا ۶ سانتی‌متر ارتفاع دارد و دارای یک دسته جهت سهولت کار است. در وسط ریچه شیارهایی به طول تقریبی ۲۲ الی ۲۳ و

به عرض ۰/۵ (۱/۲) سانتی‌متر تعبیه شده است و همانطور که اشاره شد ارتفاع ریجه اندازهٔ ثابتی ندارد و برحسب مقدار نقره ذوب شده متغیر است.

بعد از سرد شدن مفتول، نقره اولیه با ابعاد متفاوت به دست می‌آید که به آن شمش گفته می‌شود. در این مرحله شمش را روی سندان قرار داده و با چکش و ضربات ملایم و هماهنگ آن را تبدیل به میله‌ای چهارسو یا چهارپهلو می‌کنند و چندین بار آن را حرارت می‌دهند تا نرم شده و قابلیت انعطاف پیدا کند.

دستگاه حدیده: در این مرحله شمش‌های میله‌ای آماده را در دستگاهی به نام حدیده می‌چرخانند تا انواع مفتول‌های نقره‌ای تهیه شود. حدیده ابزاری است مرکب از یک چرخ‌دستی و دو غلطک که ما بین دو غلطک شیارهایی با اندازه‌های متفاوت تعبیه شده است؛ اندازهٔ کوچک آن یک و بزرگترین، ۸/۵ سانتی‌متر می‌باشد.

روش کار به این صورت است که مفتول نقره از غلطک اولی باز شده، از حدیده عبور کرده و بر روی غلطک بعدی پیچیده می‌شود.

حدیده دو نوع است:

نوع اول: عبارت است از صفحه‌ای فلزی که بر روی آن سوراخ‌های زیادی با قطرهای مختلف تعبیه شده است.

نوع دوم: حدیده به شکل استوانه‌هایی به قطر ۳ و ارتفاع ۱ الی ۲/۵ سانتی‌متر می‌باشد. این استوانه از دو لایه بیرونی و درونی تشکیل شده که لایه‌های بیرونی از جنس برنج و لایه‌های درونی به قطر ۱ سانتی‌متر از یاقوت ساخته شده است. در وسط استوانه هم سوراخ‌هایی به اندازه‌های مختلف برای کاربردهای متفاوت وجود دارد. لازم به ذکر است که چون یاقوت استقامت زیادی دارد شیار مرکزی حدیده را از این جنس می‌سازند تا قطر سوراخ‌ها هنگام مفتول‌کشی تغییر شکل ندهد.

کوچکترین قطر این سوراخ‌ها ۰/۲ میلی‌متر می‌باشد. بر حسب اندازه سوراخ‌های حدیده شماره‌هایی وجود دارد که بزرگترین آنها نیز ۱/۲۵ میلی‌متر می‌باشد و اختلاف بین شماره‌ها ۰/۵ میلی‌متر است.

دستگاه نورد: این وسیله دارای دو غلطک است که توسط آن مفتول‌های میله‌ای آماده شده در مرحلهٔ قبل تبدیل به مفتول‌هایی با مقطع لوزی یا مربع می‌شود. روی این غلطک ۱۶ الی ۱۸ شیار وجود دارد.

دو غلطک در موقع کار بر روی هم قرار می‌گیرند و شیارهای مابین آنها به شکل مثلث است که ارتفاع مثلث در بزرگترین شیار ۱/۲ سانتی‌متر و در کوچکترین شیار ۱/۲ یا ۱ میلی‌متر می‌باشد. لحظه‌ای که دو شیار با هم مماس می‌شوند شیار به شکل مربع یا لوزی می‌شود و به این ترتیب مفتول‌های نقره با اندازه‌ها و شکل‌های مورد نیاز تهیه می‌شود.

مراحل ساخت ملیله

بعد از آماده شدن نوار ملیله نوبت به ساخت شیء می‌رسد. برای این کار نیاز به یک زمینهٔ کار یا قالب است که قبلاً باید آماده شود. جنس قالب‌ها در ساخت ملیله معمولاً ورقه‌های آهنی یا برنجی است که در شکل‌ها و اندازه‌های متفاوت با توجه به نوع کار بریده و آماده می‌شود. دور تا دور قالب به جهت نگهداری طرح‌ها و نقش‌ها در هنگام کار به وسیلهٔ یک مفتول نسبتاً ضخیم‌تر محدود شده و بعد از این کار موم مذاب بر روی سطح قالب ریخته می‌شود. بعد از سرد شدن موم به وسیلهٔ نوعی سوهان مخصوص سطح کار صاف و یکدست می‌شود. ضخامت لایهٔ موم معمولاً ۳ یا ۴ میلی‌متر است.

بعد از آماده شدن سطح کار یا قالب هنرمند ملیله‌کار اقدام به ساخت نقوش و گل و برگ‌های مورد نیاز می‌کند. برای این کار استادکار قبلاً یک طرح کاغذی آماده می‌کند و با توجه به این طرح نقوش آماده شده را کنار هم می‌چیند.

مفتول‌های آماده شده نقره به وسیلهٔ یک انبر مخصوص (جفتی) و با حرکات هماهنگ دست استادکار شکل می‌گیرد. در ساخت ملیله طرح‌های مختلفی کاربرد دارد که با توجه به شکل، اسامی آنها نیز متفاوت است.

طرح‌هایی نظیر برگ و لوز برگ، غنچه (به صورت ساده یا با تزیینات داخل آن)، تزیینات داخل برگ، برگ فرنگ، واو یک چشم، دو چشم، چند چشم (پیچک)، لاله و ترمه، ماشین ملیله، دندانه، تابیده و ترکیبی از تمام این نقوش که معمولاً به صورت مرکب در ساخت اشیاء مورد استفاده قرار می‌گیرد و در نهایت تبدیل به یک طرح زیبا و منظم می‌شود.

به هر حال این طرح‌ها بر روی موم کار گذاشته می‌شود و بعد از اتمام کار به وسیلهٔ سیم‌های مسی دور تا دور قالب کلاف‌پیچی می‌شود تا در هنگام حرارت و ذوب موم طرح‌ها به هم نخورد. بعد از جدا شدن موم از مفتول‌های نقره، به صورت یکدست بر روی سطح کار پودر لحیم پاشیده و حرارت داده می‌شود. به این وسیله کلیهٔ اجزا به همدیگر لحیم شده و بعد از اطمینان کامل از این امر می‌توان سطح نقره‌ای کار را از روی قالب جدا کرد. بخشی از اجزای ملیله به وسیلهٔ روش‌های ریخته‌گری آماده می‌شوند مثلاً کف قندان و دشتهٔ قاشق چایخوری و غیره.

بعد از اتمام این مراحل نوبت پرداخت کار است. برای پرداخت ابتدا سطح کار را با دقت و حوصلهٔ فراوان سوهان می‌کشند تا زاویه‌های ایجاد شده از بین رفته و سطح کار یکدست و صاف شود. برای این کار در ملیله نوع معمولاً اطراف کار که اصطلاحاً «شیرازه» نامیده می‌شود بیشتر مورد نظر است و با آن کار را آیینه می‌کنند.

قبل از اتمام کار استادکاران عمل خامه‌گیری انجام می‌دهند. اصطلاح خامه‌گیری در ملیله‌سازی همان کنترل مجدد نقش‌ها می‌باشد که احیاناً اگر در حین کار بخشی از آن ریخته شده یا اتصال آن از بین رفته مجدداً ساخته شده و اتصال پیدا کند.

در بعضی موارد قبل از عمل سوهان‌کشی چون در حین آب کردن موم سطح ملیله سیاه‌رنگ و کدر می‌شود برای رفع این لکه‌ها شیء ملیله‌ای را در داخل محلول‌های خاص شیمیایی غوطه‌ور می‌کنند. محلول مورد استفاده معمولاً اسید سولفوریک رقیق شده در آب سرد است که اصطلاحاً به آن زاج سبز آب می‌گویند. بعضی اوقات نیز

برای بهتر شدن اثر اسید، محلول را قدری حرارت می‌دهند به این ترتیب تمام چرک‌ها و آلودگی‌های موجود در درزها و سطح کار از بین می‌رود.

بعد شیء را با آب سرد کاملاً شسته در داخل خاک‌اره که یک مادهٔ جاذب رطوبت است، خشک می‌کنند. بعد از خشک شدن شیء مجدداً به وسیلهٔ سوهان آیینه سوهان‌کشی انجام می‌شود. از محلول زاج برای تمیزکردن ظروف ملیله ونقره مستعمل نیز در مواردی استفاده می‌شود که البته مراحل کار به همین ترتیب است که قبلاً توضیح داده شد.

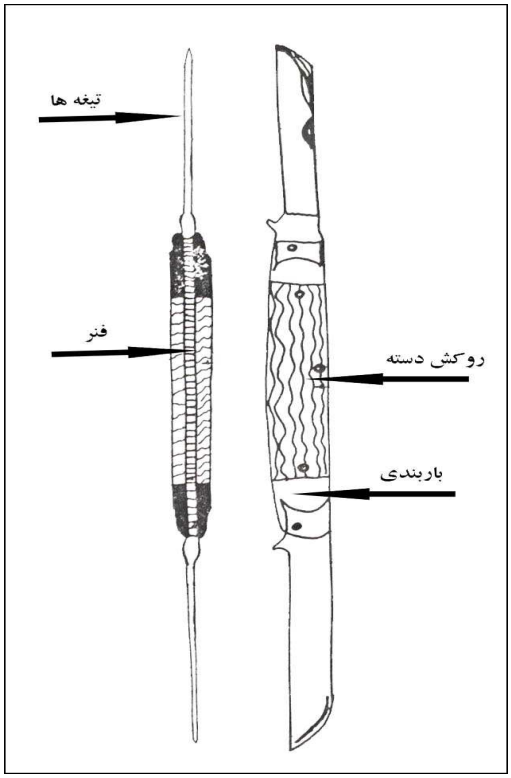
سابقهٔ تاریخی چاقوی زنجان

تعیین تاریخ دقیق برای آغاز این صنعت در زنجان کاری بس دشوار و به اعتباری ناممکن است. کتاب‌های تاریخی و سیاحتنامه‌ها نظریات مختلفی در این مورد دارند اما آنچه مسلم است شهر زنجان از حدود قرن دهم ه.ق یکی از مراکز مهم صنعتی با کارگاه‌های مختلف اسلحه‌سازی بود و چاقوسازی یکی از صنایع جنبی آن محسوب می‌شد. به دلایل متعدد سیاسی و اجتماعی این کارگاه‌ها از بین رفتند ولی چاقوسازی باقی ماند و رونق یافت؛ به طوری که این صنعت نه تنها در شهر زنجان که در اکثر نقاط منطقه رواج پیدا کرد. در دهه‌های اخیر سیاست‌های استعماری که پیامد آن از بین رفتن فعالیت‌های صنعتی و هنری بود، این صنعت مستظرفه را همانند سایر صنایع دستی به اضمحلال و نابودی کشاند.

ویژگی‌های چاقوی زنجان

همانگونه که ذکر شد چاقوهای زنجان با وجود تنوع فراوان دارای ویژگی‌های منحصر به فردی هستند که به این فن هویت می‌بخشند:

ظرافت چاقوهای زنجان که نمایانگر علاقه و ذوق هنری استادکاران می‌باشد بی‌نظیر است. این ظرافت در مونتاژ (جفت وجور) قطعات مختلف به خوبی آشکار می‌شود؛ محور تیغه و لولا چنان با ظرافت جاسازی گردیده که تشخیص قطعات مذکور از هم مشکل می‌باشد. تناسب قسمت‌های مختلف چاقو (تیغه، دسته، غلاف) غیرقابل‌انکار است و این پدیدهٔ ویژه نمایانگر مهارت دست و بینش هنری استادکاران است و به عبارت دیگر مقیاس چاقو دارای تناسب معقول و منطقی است.



هنرنمایی فنی در آبکاری نیز از ویژگی‌های چاقوی زنجان می‌باشد به این معنی که مقدار آب تیغه‌های فولادی نسبت به آستر (قبضه) و محور تیغه که در یک نقطه به صورت لولایی با همدیگر مرتبط می‌باشند اهمیت دارد زیرا با کوچکترین اختلاف درجه در آبکاری، قطعات مذکور فرسوده شده و نهایتاً اجزای چاقو از هم جدا می‌شود. میزان و قدرت برش تیغه‌ها مستلزم دو نوع هنرنمایی است اول آبکاری متناسب با کاربرد چاقو است که اجمالاً ذکر گردید و دوم، مهارت در تراشیدن و ساییدن تیغه و دادن لبه و پهنه

به آن است که در این صورت تیغهٔ چاقو علی‌رغم استفادهٔ مرتب و مکرر، تیزی لازم را حفظ کرده و در مقابل پخ شدن لبه مقاومت می‌کند.

چاقوی زنجانی ویژگی‌های دیگری هم دارد که در توضیح مراحل کار ساخت به آن اشاره خواهد شد.

استادکاران فن چاقو سازی در گذشته و حال

استاد یعقوب زنجانی، استاد محمد علی زنجانی، استاد یحیی قدوسی، استاد رزاق و رحمان خطیبی، استاد محمد ولی، استاد سید علی سیدی معروف به سید زنجانی از اساتیدی هستند که در گذشته به این صنعت اشتغال داشتند و چاقوهای آنها دارای شهرت محلی و منطقه‌ای بود؛ امروزه دست ساخته‌های آن‌ها به عنوان آثار با ارزش و با قیمت گران خرید و فروش می‌شود و بسیاری از آنها زینت‌بخش موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی است. این اساتید علاوه بر چاقوسازی در صنایع دیگری هم مانند چخماق‌سازی، قیچی‌سازی و انواع کارهای مستظرفه دیگر هم فعالیت داشتند و نام آنان بر روی آثارشان جاودانه حک شده است.

انواع چاقو

چاقوهای ساده یا معمولی: این چاقوها از دو قسمت تیغه و قبضه تشکیل گردیده، قبضهٔ آن معمولاً از شاخ بز انتخاب شده و توسط دو محور جفت و جور می‌گردد اولی محور تیغه است و محور دومی مانع روی تیغه می‌شود.

چاقوهای مرکب و پیچیده: انواع مختلفی دارد که هر یک از این انواع طی سالیان و دوره‌های متمادی ابداع و خلق شده‌اند و در اینجا بر حسب تقدم و تأخر ابداع توضیح داده می‌شوند:

الف) چاقوی فنری یا قلم تراش: فنری در قبضهٔ آن تعبیه شده که علاوه بر دادن حالت ارتجاعی به تیغه از تا شدن بی مورد آن جلوگیری می‌نماید. این چاقو از نظر فرم

دسته و تیغه متنوع است. این دسته‌ها به شکل پرنده، ماشین، خودکار، تفنگ، کفش و غیره ساخته می‌شود.

ب) چاقوی ضامن‌دار معمولی: این نوع چاقو در انتهای قبضه دارای ضامن برآمده است که با فشار آن ضامن تیغه را رها کرده و چاقو بسته می‌شود.

پ) چاقوی ضامن‌دار مغزی: شبیه چاقوی ضامن‌دار نوع اول است با این تفاوت که ضامن آن در داخل دسته مستهلک شده و دیده نمی‌شود.

ت) چاقوی ضامن‌دار فشاری: زمانی که این نوع چاقو بسته است فنری به تیغه تکیه داده و تیغه را دائماً به حالت پرتاب نگه می‌دارد. ضامن این چاقو به صورت دایرهٔ کوچک برجسته در محل اتصال قبضه تعبیه می‌شود و با فشار دادن این دگمه تیغهٔ چاقو با سرعت تمام باز و به صورت اتوماتیک در حالت باز ضامن می‌شود. بسته شدن تیغه مستلزم فشار مجدد دگمه است.

به غیر از چاقوهای ذکر شده انواع دیگر چاقوها وجود دارد که کمابیش شبیه چاقوهایی است که ذکر گردید. در این میان از چاقوهای شکاری و انواع کاردهای

آشپزخانه و صحرایی، قمه، دشنه و چاقوهای قصابی در دو شکل سلاخی، قصابی و چاقوهای باغبانی و پیوندزنی، انواع ساتور و کارد کباب‌پزی می‌توان نام برد که همه در انواع و اقسام مختلف و اندازه‌های گوناگون ساخته و پرداخته می‌شوند.

این تقسیم‌بندی از نظر کاربرد و عملکرد می‌باشد و از لحاظ تزیینات و مواد مصرفی به کار رفته نیز به انواع مختلفی تقسیم می‌شوند. گاهی اوقات چاقوها با توجه به جنس دستهٔ آن تقسیم‌بندی می‌شوند مثلاً چاقوی دسته گوزن یا فیبر لاکی و غیره.

قلم‌تراش‌ها نیز انواع مختلفی دارند مانند قلم‌تراش یک تیغه، دو تیغه، یک لبه و دو لبه با تزئینات مختلف و در اندازه‌های کوچک و بزرگ.

یک نوع ابزار خاص نیز توسط استادکاران چاقوساز تهیه می‌شود که در قصابی برای تیز کردن چاقوهای قصابی استفاده می‌شود که مستقل نامیده می‌شود.

مواد اولیه:

عمده مواد اولیه چاقوسازی عبارتند از:

فولاد که معمولاً در تیغهٔ چاقو استفاده می‌شود و استادکاران از فولاد فنر ماشین به علت مقاومت، عدم شکنندگی و برندگی مناسب آن استفاده می‌کنند و فولاد میل‌گرد که در فنر چاقو استفاده می‌شود.

ورق برنجی و آهنی که برای استفاده در آستر یا اسکلت قبضه به کار می‌رود و برای تهیهٔ آهن از انواع تسمه‌ها و آهن‌آلات استفاده می‌شود و ورقه‌های برنجی به صورت ریخته‌گری تهیه می‌گردد.

مواد مصرفی در رویهٔ چاقو دارای انواع مختلفی است: ابتدا از شاخ حیوانات استفاده می‌شد که در این میان شاخ گوزن مصرف بیشتری داشت. از رویه‌های فلزی هم استادکاران با توجه به سلیقه و ابتکار خود آن را از انواع فلزهای سخت و قیمتی یا معمولی انتخاب می‌کردند. از رویه‌های دیگری که در این اواخر مرسوم شده و قیمت و ساخت آن نیز مقرون به صرفه است، رویه‌های فیبری و نایلونی است که از خارج وارد می‌گردد و در اصطلاح چاقوسازی به آن فیبرلاکی یا فیبر استخوانی می‌گویند.

محور چاقو هم لولای تیغه است که برای چاقوهای بازاری از میخ‌های معمولی و برای چاقوهای سفارشی از فولاد ساخته می‌شود.

میخ‌های مناسب برای پرچ کردن کار و شمش ورشو هم برای استفاده در قسمت باربند چاقو کاربرد دارد.

ابزار کار

ابزار کار این صنعت از گذشته یکنواخت بوده و با پیشرفت تکنیک متحول گردیده است:

۱ـ گیره که پایه و اساس کار جهت نگهداری قسمت‌های مختلف چاقو است.

۲ـ مته: جهت سوراخ کردن قسمت‌های مختلف.

۳ـ سوهان: در چاقوسازی انواع مختلفی دارد و هر کدام جهت استفاده در مورد خاصی ساخته شده‌اند.

انواع سوهان: سوهان تخت کوچک، سوهان تخت بزرگ، سوهان تخت آج درشت، سوهان تخت آج ریز، سوهان تخت آج متوسط، سوهان تخت نیم‌گرد، سوهان تخت سه گوش، سوهان تخت گرد، سوهان تخت موئی، سوهان تخت چوب سابی برای ساییدن شاخ گوزن (دستهٔ چاقو)، سمبادهٔ پارچه‌ای با شماره‌های مختلف کورهٔ زغالی، انواع چکش در سه رقم بزرگ، کوچک و متوسط، چکش دم‌دستی که از نظر کاربرد با بقیه تفاوت دارد، سنگ سمباده برای پرداخت ظریف‌کاری و نازک‌کاری، قیچی در دو نوع: برش فولاد و برش آستری و سندان.

در گذشته تمامی این ابزار به دست خود اساتید تهیه شد و استادکاران با عشق و علاقهٔ خاصی به ساختن آنها همت می‌گماشتند. در این اواخر سنگ ساب‌های برقی و مته‌های پیشرفته رواج یافته و موجب پیشرفت‌هایی در کار شده است.

مراحل کار

تیغه‌های فولادی پس از گداخته شدن در اندازه های مختلف بریده شده و در مجاورت هوای آزاد سرد می‌شوند. این تیغه‌ها در کورهٔ زغالی تا جایی حرارت داده می‌شوند که کاملاً سرخ شده و قابلیت سایش و سوهان‌خوری را پیدا کنند و معمولاً با ضربات هماهنگ و آهستهٔ چکش شکل مورد نظر به دست می‌آید. استادکار چاقوساز برای رسیدن به وضعیت مطلوب حداکثر هفت بار متوالی تیغه را در کوره قرار می‌دهد.

در مرحله بعد صیقل با سمبادهٔ نرم و مالش با چوب سخت انجام می‌گیرد و بخصوص لبه‌ای که جهت برندگی استفاده می‌شود به وسیلهٔ سوهان کاملاً نازک شده و شکل می‌گیرد. عمل سمباده زدن در این مرحله موجب از بین رفتن راه‌ها و آثار دندانه‌های سوهان از روی تیغه می‌شود. این قسمت از کار نیازمند حوصله و دقت فراوان است و تجربه و هنر در جهت ارائه کار بهتر نقش اساسی ایفا می‌کند.

تیغهٔ سوهان‌کاری شده از محل مخصوص سوراخ می‌شود تا از طریق این سوراخ به قسمت آستری و رویهٔ چاقو مرتبط شود. بدین‌ترتیب تیغه برای مرحلهٔ آبکاری آماده می‌شود. در مرحلهٔ آبکاری اگر این عمل در آب معمولی انجام بگیرد تیغه شکننده شده و برندگی آن کاهش می‌یابد.

به همین دلیل برای انجام عمل آبکاری از محلول‌ها و مایعاتی نظیر نفت سیاه و روغن سوخته ماشین استفاده می‌کنند.

نحوهٔ عمل آبکاری

قبل از این کار در قسمتی از تیغه نام یا مهر هنرمند که نمایانگر سازندهٔ این اثر است حک می‌شود و بعد تیغه و فنر در داخل کوره قرار می‌گیرد تا آرام آرام حرارت ببیند؛ در غیر این صورت تفاوت دمای ناگهانی باعث کجی یا شکستگی می‌شود. وقتی رنگ تیغه به رنگ گوشت پخته درآمد تیغه و فنر را از کوره خارج می‌کنند و در داخل نفت سیاه یا روغن سوخته ماشین قرار می‌دهند تا سرد شود. بعد به وسیلهٔ سنگ سمباده آخرین مرحله یعنی عمل پرداخت روی تیغه انجام می‌گیرد تا شفاف و براق شود. لازم به یادآوری است که در مرحلهٔ آبکاری احتمال کج شدن تیغه وجود دارد بنابراین استاد کار سعی می‌کند تا در همین مرحله این کجی را که در اثر حرارت دادن احتمالی به وجود آمده است، رفع نماید.

تهیهٔ آستری

به وسیلهٔ قیچی مخصوص آستری کار از ورقهٔ برنجی بریده و آماده می‌شود. در این مرحله شمش‌های ورشو (آلیاژی از برنج که سفید رنگ بوده و سیاه نمی‌شود) نیز بریده می‌شود و در ابتدا و انتهای آستری‌های برنجی به وسیلهٔ پودر لحیم و لحیم کاری ثابت می‌شود. همراه با شکل دادن به تیغه به آستری نیز متناسب با تیغهٔ اصلی شکل داده می‌شود.

آستری در قسمت دسته استفاده می‌شود. برای شکل دادن به چاقو از یک مفتول فلزی خاص که در اصطلاح فنر نامیده می‌شود، استفاده می‌کنند. این فنر مابین دو لایهٔ آستری در قسمت دستهٔ چاقو قرار می‌گیرد، جنس فنر از فولاد است و معمولاً برای هر قبضه یک فنر استفاده می‌شود.

در این مرحله دسته و فنر و آستری و همینطور روکش مخصوص دسته که یا از نوع دستهٔ گوزن یا فیبر یا انواع دیگر است در محل‌های مخصوص سوراخ شده و آماده اتصال موقت می‌شود.

در قسمت دسته، باربندی وجود دارد که در طرف دسته و در هنگام آسترسازی ثابت می‌شود و در حین عمل آبکاری و سوهان‌کشی به همراه سایر اجزای رویه و تیغه کاملاً شفاف شده و جلوهٔ خاصی می‌گیرد.

برای آماده کردن رویه‌هایی که از شاخ گوزن استفاده می‌شود معمولاً یک یا دو روز قبل بریده و در آب خیس می‌کنند تا انعطاف لازم را داشته‌باشد. بعد قطعات را از آب خارج کرده و قبل از خشک شدن به وسیلهٔ سوهان شکل لازم و مناسب را به آن می‌دهند و در محل‌های مورد لزوم هماهنگ با آستری و تیغه سوراخ شده و در بین باربند بر روی لایهٔ آستری جاسازی می‌کنند.

در این مرحله قسمت‌های مختلف چاقو به صورت موقت به هم متصل می‌شود تا نقایص و ایرادهای احتمالی آن برطرف شود. مثلاً بزرگی و کوچکی تیغه، کج بودن، عدم تناسب قسمت‌های مختلف و غیره در آن مشخص شده و رفع شود تا در اتصال دائمی و نهایی مشکلی به وجود نیاید.

روکش دسته اگر از جنس شاخ گوزن باشد در این مرحله به وسیلهٔ میخ ثابت شده و با مفتول‌های مسی پیچیده می‌شود و به مدت یک یا دو روز باقی می‌ماند تا دستهٔ گوزن خشک شود و کاملاً در جای خود فیکس شده و جا بگیرد.

پس از اطمینان از تکمیل قطعات مختلف چاقو، میخ‌های موقت را خارج می‌کنند و میخ‌های ثابت را پرچ می‌نمایند تا برای مرحلهٔ پرداخت نهایی آماده گردد. در این مرحله تیغه مجدداً به وسیلهٔ سنگ‌ساب براق می‌شود و در قسمت رویه یا دسته به وسیلهٔ قسمت نمدی سنگ‌ساب پرداخت می‌شود؛ اصطلاحاً دسته را آیینه می‌کنند.

در بعضی از کارگاه‌ها، استادکاران در مرحلهٔ آتشکاری قلم، در قسمت مخالف تیغهٔ برنده یک ردیف تزیینات ظریف به صورت‌های مختلف ایجاد می‌کنند که این شیارها در کیفیت کار تیغه‌ها نقش دارد و در برش سبب خروج حباب‌های هوا شده و اصطکاک کاهش می‌یابد.

بعضی از استادکاران نیز در انتهای تیغه نام خود یا نام کارگاه خود را حک می‌کنند.

نتیجه‌گیری

به طورکلی تکنولوژی محصول انقلاب صنعتی است و هر جامعه‌ای بنا به ظرفیت خود از آن استفاده می‌کند. جامعه ما نیز همچون همهٔ کشورهای دنیا پذیرای تکنولوژی شده و این تکنولوژی تاکنون توانسته است در بیشتر جنبه‌های تولیدی و اکثر جنبه‌های اقتصادی و اجتماعی تحول ایجاد نماید. در روند تولید صنایع دستی، عامل انسانی نقش تعیین کننده دارد، این نقش هم به شکل نیروی فکری و ذوقی و هم به صورت نیروی جسمی در ساخت و شکل‌گیری فراورده‌های گوناگون این رشته نمایان می‌شود. با توجه به این اصل که پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی تا زمانی که کارکرد خود را حفظ می‌کنند، دوام دارند و به محض از دست دادن کارکردشان محکوم به نابودی هستند، به نظر می‌رسد اینک صنایع دستی به همین سرنوشت دچار شده و در حال نابودی و

زوال هستند. امروزه اکثر جوامع شرقی همچـون چـین و ژاپـن- کـه دارای تکنولـوژی برتری هم هستند- صنایع دستی و به طورکلی فرهنگ سنتی و آداب و رسوم گذشـته را حفظ کرده‌اند و به آن احترام می‌گذارند. درست است که صنایع دسـتی کـارکرد اصـلی خود را از دست داده است اما می‌توان بـا برنامـه‌ریـزی صـحیح و کارشناسـانه و ایجـاد کارکردهای جدید – هر چند کارکردهای پنهان- به همه میراث گذشـته حـق حیـات و جاودانگی بخشید.

منابع

۱ـ احمدی، علیرضا و همکاران (۱۳۸۲) «ملیله‌کاری»، **مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه زنجان**.

۲ـ بایگان، محمدرضا (۱۳۸۳) **تحلیل مردم شناختی صنایع دستی مردم زنجان** پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز.

۳ـ بایگان، محمدرضا (۱۳۸۶) «**بررسی مردم شناختی بازار زنجان**» (طرح تحقیقاتی) صدا و سیمای مرکز زنجان.

۴ـ توسلی، غلامعباس (۱۳۷۶) **نظریه‌های جامعه‌شناسی**، تهران: انتشارات سمت.

۵ـ ثبوتی، هوشنگ (۱۳۷۷) **تاریخ زنجان**، زنجان: انتشارات زنگان.

علي (ع) در ترانه‌هاي عاميانه

محمد افروغ[1]

چکیده

ترانه‌های عامیانه جزء موسیقی فولکلور و میراث فرهنگی محسوب می‌شوند. این ترانه‌ها زاییده اندیشه، خلاقیت، احساسات و عواطف عموم مردم ایران هستند. ترانه‌های عامیانه در حقیقت وامدار جایگاه، مقام و حضور گسترده حضرت علی (ع) در تمام عرصه‌های زندگی مردم و بخصوص در حوزه موسیقی عامیانه و ترانه‌های محلی است. به ندرت می‌توان منطقه یا مناطقی از کشور را نام برد که در حوزه ترانه‌های عامیانه از نام، یاد و شأن مولای متقیان علی (ع) خالی باشد.

کلیدواژه‌ها: علی(ع)، شعرمحلی، ترانه محلی، نوروزخوانی، عشق، قصه

---

۱. دانشجوی موزه‌داری سازمان میراث فرهنگی

مقدمه

همانطور که گفته شد ترانه‌های عامیانه بخشی از میراث فرهنگی تلقی می‌شود که ریشه در اعتقادها و باورهای یک ملت دارد و از دانش، اندیشه و عواطف انسانی سرچشمه می‌گیرد. از حوادث مشترک زندگی مردم مایه گرفته و اصولاً خصلتی جمعی دارد. به صورت سینه به سینه و شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و در این روند از شرایط حاکم بر زندگی جاری مردم نیز متأثر می‌گردد. هنرهای عامیانه که بخش عظیمی از این میراث فرهنگی به شمار می‌رود پیوند مستقیم و قوی هم با زندگی تولیدی وهم با ترانه‌های عامیانه دارد به طوری که مردم در حین کار وتلاش خود از ترانه‌های عامیانه مدد می‌گیرند. محتوای بیشتر ترانه‌های عامیانه در روستاها و عشایر به مقام علی(ع)، وصف رشادت، شجاعت، مهربانی، عطوفت وسایر خصلت‌های آن حضرت اختصاص دارد.

ترانه‌های عامیانه وسنتی ایران بیان احساسات مردم ایران است که در قالب معین وهمگن و دلنشین ارائه می‌شود . این ترانه‌ها در تمام اشکال خود سرشار از مضامین و تعبیرهای اسلامی است و این امر جزو ویژگی‌های این هنر بی پیرایه و ساده محسوب می‌شود. هنرمندان مسلمان و متعهد ایرانی تاکنون توانسته‌اند با آمیختن فرهنگ و هنر ایرانی با مضامین، تفکرات، تعبیرها و ارزش‌های اسلامی امکان بروز و رشد را برای خود و ترانه‌های عامیانه فراهم کنند.

حضور امام علی(ع) و نام و یاد ایشان در تمام عرصه‌های زندگی و هنر ایرانی، بخصوص در حوزه موسیقی و ترانه‌های محلی و عامیانه گسترده است. زیرا در باور ایرانیان مسلمان حضرت علی(ع) نزدیک‌ترین شخصیت اسلامی به رسول اکرم(ص) و امام اول شیعیان جهان و صالح‌ترین بنده‌ی خداست.

این شخصیت بی‌همتا مردی است که در تمام عرصه‌ها سرآمدترین انسان است و ذکر نام مقدس او گره از هر مشکلی باز می‌کند و به فرد آرامش و انرژی می‌دهد و نمود این را در ترانه‌های محلی و عامیانه شاهد هستیم.

نوشته حاضر به جلوه و سیمای حضرت علی(ع) در ترانه‌های عامیانه نظر دارد اما پیش از آن از بیان نکته‌ای ناگزیر است: زندگی و منش شخصیت‌های اساطیری، تاریخی، مذهبی و ملی در باور عوام، مقوله‌ای پر کشش و عبرت‌آموز بوده و جای تأمل و پژوهش جدی دارد و در این میان ، چهره‌های دینی و مذهبی و به تعبیر دیگر اولیاءا... جای ویژه‌ای دارند.

در ادبیات تمام ملل چنین شخصیت‌هایی در مقام نیروهایی برخوردار از قدرت ماوراء طبیعت و فراانسانی نمایان می‌شوند و نقش چاره‌گر و حمایت کننده و فریادرس دارند. برای این پدیده – چنان که می‌دانیم – مفسران ادیان و مذاهب و دین باوران، از یک سو و صاحبان آرای اجتماعی و فلسفی و جامعه‌شناسی – در زمینه‌های مختلف – از سوی دیگر، توجیهات و تعبیرها و برداشت‌های خاص خود را دارند که این نوشته وارد آن آرا نمی‌شود. ارادت و عشق مطلق ایرانیان، بویژه شیعیان به حضرت علی(ع) و فرزندان او باعث شده تا آن بزرگواران در میان چهره‌های قدسی صاحب‌نقش در آفرینش فولکلور سهم بیشتری داشته باشند و در این میان سیمای علی(ع) جایگاه ویژه‌ای دارد.

علی(ع) در ترانه‌ها به مثابه فریادرس و یاری‌دهنده حضور همیشگی دارد اگرچه همچون مراد و مرشد و پیامبرش یک انسان است اما در اساس، او نماد و نمونه به شمار می‌رود. مردم آنچه در علی(ع) می‌جویند و می‌یابند، چیزی برتر و فراتر از الگوها و نمادهای پیرامونشان است و علی را انسانی مثال‌زدنی در جهان آرمانی‌شان می‌شناسند و دوست دارند خودشان و همه‌ی مردم چون علی باشند.

هم از این روست آنکه در پیرامون خود دادرسی نیافته، هم‌کیشان و همراهانش گره از کار فروبسته‌اش نگشوده‌اند با چنین سوز و دردی از علی(ع) و خدای او چاره‌جویی می‌کند:

به سوز سینه‌ی حیدر　　به اشک چشم پیغمبر
مرادم ده همین روزی　　دگر طاقت نمی‌آرم (همایونی، ۱۳۷۹: ۴۸۵)
یا اعلی العالمین در بازکن　　یا امیرالمؤمنین درخواست کن
مشکلی افتاده اندر کار من　　با دو انگشت یدا... بازکن (هدایت، ۴۸:۱۳۵۲)

غم ناله‌ها و سروده‌های درد و اندوه، گرچه سهم قابل توجهی در ترانه‌ها دارند اما یاد و نام سیماهای قدسی و محبوبان خدا بر بسترهای گوناگون از حالات و احساسات برآمده از شادی و سرور نیز جای ویژه‌ای دارند شمار و مضمون این نوع ترانه‌ها بسیار است و آنچه از این پس می‌آید، گزینه‌ای از میان انبوهی از گونه‌های مضمونی است:

علی(ع) در عشق

در عاشقانه‌ها، نام و یاد علی(ع) فضای عاطفی میان عاشق و معشوق را تلطیف و روحانی می‌کند. عاشق و معشوق ترانه‌سرا یا ترانه‌خوان، در استواری بر عهد وپیمانشان، حریم قداست و تبرک نامش را شاهد و گواه می‌گیرند و بر استواری عهد خویش، به نام او سوگند می‌خورند:

به قرآنی که خطش ناشماره

به مولایی که تیغش ذوالفقاره

سر از سودای عشقت برندارم

که تا دین محمد پایداره

(افروغ، الیگودرز، مشاهده)

ولم تا تو نیایی مو نخندم — velom tâ to nayâyi mo naxandom

نه سرمه چش کنم، نه سر ببندم — na sorme češ konom na sar bebandom

قسم خوردم سر شاه ولایت — qasam xordam sare šahe velâyat

به جای اسب شاهی، خرنبندم — be jaye asbe šahi xar nabandom

بیو جونم که جونت بی بلا با — beyo junom ke junet bi balâ bâ

تن ناز پرورت دور از بلا با — tane nâz parvarat dur az balâ bâ

(پاپی، خرم آباد،نگارنده)

بیا دلبر بنای دلبری کن	biyâ delbar banâye delbari kon
دکون واکن، بنای زرگری کن	dokun vakon banâye zargari kon
اگر مهر علی درسینه داری	agar mehre ali dar sine dâri
محبت چند روزی بیشتری کن	mohebat čand ruzi bištari kon

(پازدار،الیگودرز،نگارنده)

حقیقی‌ها

گونه‌ای از ترانه‌ها که از نظر محتوا و مضمون به مدح و توصیف چهره‌های قدسی اختصاص دارد. در«سده بیرجند» این نوع ترانه‌ها را «حقیقی» می‌نامند. حقیقی‌ها، صرفاً در حق و حقیقت، مدح و منقبت اولیای دین، پیامبر اکرم(ص) و بالاخص حضرت علی(ع) می‌باشند. (پناهی ، ۱۳۷۶: ۳۹۷)

این نامگذاری که در نقاط دیگر ایران به آن اشاره نشده ، تمجید جالب و مناسبی است. درحقیقی‌ها، علی بیش از دیگر سیماهای قدسی در چشم‌انداز ترانه‌سرا و ترانه‌خوان جلوه‌گر می‌شود:

دراین گلزار بوی گل میایه
صدای چهچه بلبل میایه
چه غم داری اگر، در وقت مردن
همون ساعت صدای دلدل[1] میایه(همایونی، ۱۳۷۹: ۴۸۲)
امام اولم اومد به میدان
ملایک بر سرش می‌خواند قرآن
همون نام محمد در کتابه
علی از جانب پِلُوردِگاره[2]

۱. نام اسب علی بن ابیطالب (ع)
۲. پلوردگار= پروردگار

(همان: ۲۱۷)

گفتنی است که در حقیقی‌ها سراینده یا خواننده ترانه، جز شـوق لقـای علـی، هـیچ تمنایی ندارد. او را در بوی گل و صدای بلبل می‌جوید:

سرانداز امیر و گوشه پل	sarandâze amiro gušeye pol
قدمگاه علی، جا سُم دلدل	qadamgahe ali jasome doldol
عرق از چهره‌ی سرخ محمد	araq az čehreye sorxe mohammad
چکیده بر زمـین ، پیـدا شـده گـل	čekide bar zamin peyda šode gol

(همان: ۳۳۰)

سحر سنبل دمید و لاله سرزد
لجام نقره بر اسب کهر زد
لجام نقره و زین مرصع
امیرالمؤمنین دس وِر کمر زد (پناهی ، ۱۳۶۸: ۳۹)
بهار اومد، بهار اومد، خوش اومد
علی با ذوالفقار اومد، خوش اومد
علی با ذوالفقار قنبر جلودار
که سنبل لاله‌زار اومد، خوش اومد (همایونی، همان: ۱۲۸)

د دل[1] نوم خدا ر میگه گلزار	da del nume xodâ ra mige golzâr
دوازده انبیا ر میگه گلزار	davâzdah anbiyâ ra mige golzâr
دوازده انبیا و سرور دین	davâzdah anbiyâ va sarvare din

علی شیر خدا ر میگه گلزار (پازدار، الیگودرز، نگارنده)

علی(ع) را در خواب دیدن، مضمون دیگری است که درحقیقی‌ها تکرار شده است.

علی دیدم، علی درخواب دیدم
علی در مسجد و محراب دیدم
علی دیدم سوار دُلدُلَش بود

۱. دردل

چو قنبر در کنارش می‌دویدم(ناصحی، ۱۳۷۹: ۱۵۴)

مسلمانون منِ دوستانهِ علیمه	مسلمانان من از دوستان علی هستم
دوازده تن امامه خو بدیمه	دوازده تن امام را در خواب دیدم
حضرت فاطمه بالش سرینه	زیر سر حضرت فاطمه بالش بود
محمد صل علی سرور دینه	محمد صل‌ا...، سرور دین است(همایونی، همان: ۲۵۲)

کارآوا

بخش جذاب و پرحرکت در ترانه‌هایی که نام علی(ع) را با خویش دارند، به کار، کار بدنی و فیزیکی تعلق دارد. در کارآوا علی(ع) حضوری نیروبخش و به تعبیری برکت‌خیز دارد. آنگاه که زمین را شخم می‌زنند، بذر می‌پاشند، آبیاری می‌کنند، درو می‌کنند و خرمن می‌کوبند، محصول را برمی‌دارند و تقسیم می‌کنند نام و یاد علی وفرزندان او را در کارشان شرکت می‌دهند، گندم‌کاران روستای «سمیه[1]» در دهستان شبانکاره شهر برازجان برای وزن کردن گندم شبی خوش یمن را در نظر می‌گیرند، کسی که مسئول پیمانه کردن گندم است و تسبیحی دردست دارد، از نام علی(ع) شروع می‌کند و هر پیمانه گندم را با نام یکی از امامان از خرمن برمی‌دارد و در جوال یا ظرف صاحب سهم می‌ریزد.

امام اولم خوانم علی را
امام دومم خوانم حسن را
امام سومم شاه شهیدان (نجف زاده، ۱۳۷۵: ۹۱)

اساساً در بیشتر آیین‌های تقسیم محصول، قاعده شمارش و کیلو کردن گندم و محصولات مشابه با چنین رسمی رایج است. سیستانی‌ها، ترانه‌ای با وزن هجایی هنگام کیلو کردن گندم می‌خوانند که دارای ساختاری کمابیش مشابه ترانه یاد شده است.

کیل اول : یک، خدا یکی است

---

۱. Somiyye

کیل دوم : دو، محمد رسول خداست
کیل سوم : سه، علی ولی خداست
مصراع‌های بعدی، مضامین متفاوتی دارند: کیل چهارم: چهار، برکت خدا بسیار...
اما در کیل دهم، باز نام محمد (ص) و امام علی(ع) و امام حسن(ع) ختام یک دوره از کیلو کردن است. کیل دهم: ده هزار بیشتر شود، دین محمد از کرم علی. (صدیق، ۱۳۵۰: ۱۵۸)

نکته حساس و جالب در کارآوا اینکه آنچه به علی(ع) نسبت داده یا از او طلب می‌شود نه زیاده‌طلبی است و نه مبتنی بر تضرع ولابه و نوحه‌سرایی. طلب و نیاز، عقل‌پذیر و خود مدار است و به پدیده‌های خرافی و باورگریز تمسک جسته نمی‌شود:

طلب است و یاری جستن و کمک خواستن شرافتمندانه برای وصالی پاکیزه در عشق ، نیرو یافتن در کار، برکت در محصول، بارور شدن درخت، جوشش و غلیان چشمه‌سار و کاریز و رودخانه برای سیرابی و زایایی زمین و این همه موهبت خالق است وحق مخلوق که اگر عوامل اهریمنی شناخته یا مرموز و ناشناخته، تحقق این حق را مانع شوند علی(ع) باید با نیروی الهی یدالهی وارد عرصه شود وحق را به کرسی بنشاند.

در شدت و دشواری کار، نام علی بوی سیب است که خستگی را از تن دور می‌سازد. در آیین «جوی‌روبی و بیل‌گردانی» در «نیمه‌ور» هرگاه که مردم شرکت کننده در این «کارآیین» جمعی احساس خستگی و درماندگی کنند یکی از بیل‌دارها که صدای نسبتاً خوشی نیز دارد، سرودی می‌خواند و دیگران او را همراهی می‌کنند:

خواننده: اگر ناتوانی بگو یاعلی
جمعیت: یاعلی
خواننده: اگر خسته جانی بگو یاعلی
جمعیت: یاعلی
خواننده: چو بینی تنت را به بلا، مترس از بلا و بگو یاعلی
جمعیت: یاعلی (جنیدی، ۱۳۶۴ :۹۸)

فضای روحانی که به این شیوه درکارآوا ید می‌افکند، نه خشک و نه خون‌آلود که مفرح و نشاط‌آفرین است و کارآیی و کارورزی را فرا می‌برد. زنان لوبیاچین اردکان، هنگام کار دسته‌جمعی در مزرعه ترانه‌هایی که آمیزه‌ای از شوخی‌های دوستانه است می‌خوانند که درآنها از علی(ع) یاری و قوت بازو طلب شده است.

سرخوان: هیالا، هیالا　　زنان: هیالا، هیالا

سرخوان : هیالا، هیالا ورم رفت به بالا به توفیق بارا...

زنان : هیالا، هیالا...

سرخوان: چه بار خنکی بی، چه لوبیای تنکی بی، هیالا و یاعلی یاور تش افتاده سماور

زنان : هیالا هیالا (واژه‌ها هیالا=یاا...، شالا=انشاءا...، تش=آتش، بی=باشد،نگو=نگوید)

(پناهی، ۱۳۸۰ :۱۶۰-۱۵۹)

ترانه‌خوان و ترانه‌سرا که کارمایه و پایهٔ اصلی زندگی اوست، خود را به‌طور مطلق به «امیر علی(ع)» رها نمی‌کند که علی(ع) از آسوده‌طلبان و کارگریزان و تن‌پرورانی که به حساب دسترنج دیگران زندگی می‌کنند، بیزار است حتی اگر ستایشگر و مداح او باشند، زیرا علی، خود ارج‌گذار و دوست‌دار کار است و از کار، اگرچه در نخلستان جهودان باشد، تن نمی‌زند برای او گوارا و پسندیده است که رنجمایه و مزدکار خود را قوت و لقمهٔ کودکان یتیم و مردان و زنان بی‌کس و از کارافتاده کند.

چنین است که به روایت ترانه، روستایی همچنان که کار می‌کند عشق و مهر علی را در سینه و خیال می‌پرورد و قوت بازو، برکت تولید و دستاورد خود را از او می‌طلبد. تجلی این الفت را می‌توان از ترانه زیر که زنان عشایر الیکایی گرمسار هنگام کار طاقت‌فرسای مشک‌زنی می‌خوانند دریافت:

آی مشکم و آی مشکم　هم روغن و هم کشکم　برکت بده خدایا　نذری دهم به ولا
پن سیر روغن به نذر　آقام علی می‌کنم　خرجی دهم برای　امام اولی را
علی علی مشکونم　یک من روغن کشکولم　علی علی جانم　علی علی جانم
(همان: ۱۶۴)

نوروزخوانی

چنانکه می‌دانیم از جمله آیین‌های ایران باستان که در ایران پایدار مانده و رنگ و بوی اسلامی به خود گرفته است آیین نوروز است، در باور مردم تولد حضرت علی(ع) و نیز روز جلوس او به خلافت اسلامی با نوروز تقارن داشته است. به این باور در جای جای ادبیات فارسی هم اشاراتی شده است. هاتف اصفهانی می‌گوید:

همایون روز نوروز است امروز به فیروزی بر اورنگ خلافت کرد شاه لافتی، مأوا
(همایونی ، همان)

در ادب عامه بویژه در ترانه‌های نوروزی هم به این تقارن اشاره شده است:

علی آن ماه اولیا
آقای ما مشگل‌گشا
باشد ترا پشت و پناه
نوروز سلطان آمده
گل در گلستان آمده (همان)

شاید مصرع «نوروز سلطان آمده» که به تقریب در بیشتر نوروزخوانی‌های مناطق مختلف ایران، ترجیع‌بند شعرهای نوروزخوانان است، اشاره به همین تقارن روز خلافت علی(ع) با نوروز باشد.

تکم‌خوان‌های آذری در نمایش‌های نوروزی که به آن «تکم گردانی» نام داده‌اند، شعرهایی می‌خوانند که از علی(ع) و جلوس آن بزرگوار بر اورنگ خلافت اسلامی یاد شده است:

سیزون بو تازه بایراموز مبارک	sizun bu tâze bâyrâmuz mobârak
آیوز، ایلوز، هفتوز، گونوز مبارک	ayuz eiluz haftuz gunuz mobârak
امیرالمؤمنین تخته چخا جاخ	amiralmomenin taxte čoxâ jax
امیرالمؤمنین مولای قنبر	amiralmomenin molâye qanbar
مینو بدور، دلوله، یانندا قنبر	minu bedor delole yanendâ qanbar
سیزون بو تازه بایراموز مبارک	sizun bu tâze bâyrâmuz mobârak

(عناصری، هنرو مردم:۲۶۳و۲۶۲)

عید تازه بر شما مبارک باد
این ماه، این سال، این هفته و این روز بر شما مبارک باد
امیرالمؤمنین بر روی منبر خواهد رفت
امیرالمؤمنین مولای قنبر
سوار بر منبر و در کنارش قنبر قرار گرفته است
عید تازه بر شما مبارک

نیاز و طلب

در برخی ترانه‌های طلب شامل طلب باران یا قطع آن، طلب آفتاب یا ابری شدن هوا، طلب باد برای بوجاری[1] خرمن و... ترانه‌خوان از علی(ع) تحقق خواسته خود را تقاضا می‌کند. ترانه‌های طلب پرشمارند و ما به بخشی از یک ترانه بیرجندی که در طلب باران است بسنده می‌کنیم:

۱. پاک کردن غلات و حبوبات از خار وخاشاک به وسیله غربال کردن

atalu o matallu,ey xodâye beruk	اتلّو و متلّو، ای خدای بروک
	اتلّو و متلّو، ای خدا باران کن
be ruye u šeluk	به روی او شلوک
	باران آبشار کن
taluye mâ tešne šode	تلوی ما تشنه شده
	زمین ما تشنه است
yârab bede to beru	یا رب بده تو برو
	یا رب بده تو باران
be haqe šâhe mardu	به حق شاه مردو...
	به حق شاه مردان (ترابی، بیرجند، نگارنده)

کودکانه‌ها (لالایی‌ها)

در نغمه‌های مادران برای خواب کردن نوازش و سرگرمی و بازی کودکان که آن همه را باید کتاب پرورش سنتی کودک در فرهنگ ملی نامید هم سیمای علی (ع) بازتاب دارد. مادر علی (ع) را دوستدار و حامی کودک و یار و یاور خانواده می‌داند و آنگاه که می‌خواهد جگرگوشه‌اش را به خواب بسپارد، او را به لطف و حمایت علی(ع) امیدوار می‌سازد.

لالا لالا بکن که خوابت آید — علی شیر خدا فریادت آید

(شکورزاده، ۱۳۶۳ : ۴۴۰و ۴۳۹)

لالا لالا علی گویم — که لالا بر تو می‌گویم

علی برتر علی سرور — علی داماد پیغمبر

(همایونی، ۱۳۷۹: ۴۳و۴۲)

در زمزمه‌ی به خواب کردن کودک یاد همسر در سفر به یاد مادر می‌آید و از علی(ع) می‌خواهد که پشت و پناه و یاری‌دهنده پدر کودکش باشد.

لالا لالا گـــل خـــشخاش
بابات رفته خدا همـراش
خدا همـراه و یـارش بـو
علی پشت و پنـاهش بـو (همان: ۴۵)

گاه از زمزمه‌ی مادر قصه‌ای پدید می‌آید از سفری رویایی برای دیدار علی(ع):

لالالای، لای، لای لالایی
شبی رفتم به دریایی
درآوردم سه تا ماهی
یکی اکبر، یکی اصغر
یکی داماد پیغمبر
که پیغمبر دعا می‌کرد
علی ذکر خدا می‌کرد
علی کنده در خیبر
به حکم خالق اکبر
لالای، لای، لای، به مشهد شی
اگر حضرت بفرمایه
تو جاروکش زینب شی (همان، ۱۳۷۶: ۱۹۲)

مادر ملایری، از نام علی(ع) برای بیدارکردن کودک هم استفاده می‌کند:

لالا لالا کنم خووت کنم مه lâlâ lâlâ konam xuvet konom me
لالا لالا بگویم و خوابت کنم من
علی بووم و بیارت کنم مه ali buvom o biyâret konom me
علی بگویم و بیدارت کنم من

کودکانه‌ها از این چشم‌انداز زمینه‌های دیگری هم دارند، مثلاً در روستاهای پیرامـون تربت حیدریه وقتی بخواهند قنداق کودک را عوض کنند او را روی زمین مـی‌خوابانـند و کف دست‌ها را از دو طرف روی زمین می‌کوبند و خطاب به کودک آرزو می‌کنند:

درد و رنجت ور زمی	dardo ramjet vor zomi
درد و رنجت بر زمین بریزد	
فرشته‌ها ر د خو بینی	fereštehâ re de xov bini
فرشته‌ها را درخواب به بینی	
به حق اولاد علی	be haq ovlâde ali
سوگند به فرزندان علی(ع)	
تل تل گش ور دری، عقل ودهش وردری	tel tel geš ver deri aql o deheš verderi
گوشت به تنت بنشیند، از عقل و هوش برخوردار شوی	
به حق اولاد علی	
به حق اولاد علی	
به حق اولاد علی	
تل تل گش ور دری، عقل ودهش وردری (سلمان‌پور، تربت حیدریه، نگارنده)	

قصه‌های منظوم

در ترانه‌های قصه‌گو، علی وفرزندان او موضوع اوسانه‌ها و شعرهای سرگرمی و بازی کودکانه هستند:

رفتم، رفتم به صحرا، دیدم یکی به تنها، گفتم چه داری در بغل؟ گفتا کتابی پرغزل

گفتم: بخون تا گوش کنم به کشید تا بکشم اسب علی، تا علی سوار بشه.....

خدای زمین و آسمون، یا علی جون مهربون (رضوی، الیگودرز، نگارنده)

بازی

در بازی‌های محلی فارس هنگام یادگیری و انتخاب «اوسا» ی بازی، از نام علی آغاز می‌کنند.

بازیکن: علی علی　　اوسا یا (طرف بازی):گلاب به جمال علی

یا در ممسنی می‌گویند:

کی ایخا اسب علینه؟　　ki ixâ asbe alina

چه کسی اسب علی را می‌خواهد؟

کی ایخا زین زرینه؟　　ki ixâ zine zarina

چه کسی زین زرین را می‌خواهد؟　　(فقیری، ۱۳۵۳ :۵۵)

سرور و شادی

در سرور و شادی و در لحظات شور و شادابی زندگی، علی(ع) در یادها نشسته است. در خراسان خانواده‌های مذهبی در شب عروسی از ساز و ضرب استفاده نمی‌کنند. اما آتو[1] ، اشعار سنگینی می‌خواند که مضمون آنها ازدواج حضرت علی(ع) با دختر پیامبر (ص) است:

بادا مبارک، بر جمله یکسر　　از بهر عیش خاتون محشر...

گفتا به لقمان: آن حی داور　　بندید و عقد زهرا به حیدر

یاران بگویید با دیده‌بوسی　　بادا مبارک، عیش عروسی

در آخرین بند این ترانه مفصل که ضرباهنگ ترانه تند و تندتر می‌شود، شعرها همه در وصف علی(ع) است.

عیش ولی داور است، یاران مبارک باد　　ساقی حوض کوثر است، یاران مبارک

تیغش به فرق کافر است، یاران مبارک باد　　بادباب سریر و سرور است، یاران مبارک باد

---

۱. زن روضه‌خوان

شوهر زهرای اطهر است، یاران مبارک باد این عمْ پیغمبر است، یاران مبارک باد
از همه کس او بهتر است یاران مبارک باد

(شکورزاده، ۱۳۶۳ : ۱۹۵)

در واسونک‌های شیرازی (ترانه‌های ویژه عروسی) وقتی که عـروس و دامـاد را بـه حجله می‌فرستند، برای بیان صدق وصفای خود علی(ع) را گواه می‌گیرند.

کی به حجله؟ کی به حجله؟ شازده دوماد با زنش
صبح صادق بارِشیم تا غنچه گل وا کنیم
ما که صدق صاف داریم، با علی سودا کنیم

منابع

الف: کتاب و مقاله

۱ـ همایونی، صادق (۱۳۷۹) **ترانه‌ای محلی فارس**، شیراز: بنیاد فارس شناسی.

۲ـ پناهی سمنانی، احمد (۱۳۷۹) **ترانه و ترانه‌سرایی در ایران**، تهران: سروش.

۳ـ پناهی سمنانی، احمد (۱۳۶۸) **ترانه‌ای محلی ایران**، تهران: سروش.

۴ـ پناهی سمنانی، احمد (۱۳۸۰) **ترانه‌های دختران حوا**، تهران: ترفند.

۵ـ نجف زاده بارفروش، محمد باقر(۱۳۷۵) **نغمه‌های مازندرانی**، تهران: حوزه هنری تبلیغات اسلامی.

۶ـ افشار سیستانی ، ایرج (۱۳۶۷) **ایل‌ها چادرنشینان، طوایف عشایری**، جلد۲، تهران: امیرکبیر.

۷ـ شکورزاده، ابراهیم(۱۳۶۳) **عقاید و رسوم مردم خراسان**، تهران: سروش.

۸ـ فقیری، ابوالقاسم (۱۳۵۳) **بازی‌های محلی فارس**، شیراز: اداره کل فرهنگ و هنر فارس.

۹ـ ناصحی، محمد مهدی(۱۳۷۹) **دوبیتی‌های عامیانه، بیرجندی** ، مشهد: انتشارات محقق.

۱۰ـ صدیق، مصطفی، «گوشه هایی از زندگی مردم دهکده سمیه»، **مجله هنر و مردم**، شماره ۱۷۵.

۱۱ـ عناصری، جابر،«گذری بر موسیقی نواحی ایران»، **مجله هنر و مردم**، شماره ۵۳-۵۴.

۱۲- فرهادی، مرتضی(۱۳۶۴)«جوی روبی و بیل گردانی در نیم ور» به کوشش جنیدی، فریدون، **فرهنگ ایران زمین**، تهران: نشرپارسا.

ب: منابع میدانی

۱ـ افروغ، محمد، ذلقی، بشارت ،الیگودرز، لرستان، مصاحبه با نگارنده.

۲ـ پاپی، کرمعلی، خرم آباد، لرستان، مصاحبه با نگارنده.

۳ـ پازدار، گل نساء، ذلقی، بشارت، الیگودرز، لرستان، مصاحبه با نگارنده.

۴ـ سلمان پور، عبدالمجید، تربت حیدریه، خراسان رضوی، مصاحبه با نگارنده.
۵ـ رضوی، عبدالله، الیگودرز، لرستان، مصاحبه با نگارنده.
۶ـ ترابی، محمد، بیرجند، خراسان جنوبی، مصاحبه با نگارنده.

روش‌هاي سنتي تهيه مواد غذايي در فرهنگ مردم كازرون

محمدمهدي مظلوم‌زاده[1]

چكيده

در گذشته تهیه ترشی، مربا، عسل، مواد لبنی و حلواها به صورت سنتی و با ابزار آلات دست‌ساز انجام می‌گرفت. استفاده از خمره‌های مخصوص، کوزه‌های سفالی، خیک یا مشک و موادی مانند آخورک، بنک، کلخنگ، بنشوک، سیرموک و کازو محصولاتی منطقه‌ای تولید می‌کرد و به صورت سنتی از نسلی به نسل دیگر به ارث می‌رسید. انواع ترشی‌ها، مرباها و مواد لبنی منطقه محصولاتی هستند که در طعم و نحوهٔ تولید منحصر به فرد می‌باشند؛ به شکلی که برخی اقلام مانند «ترشی گلک و موسیر» از سوغاتی‌های منطقه هستند.

---

۱. مرحوم محمدمهدی مظلوم‌زاده (۱۳۸۴ـ۱۳۲۷) از فرهنگیاران با سابقه و قدیمی واحد فرهنگ مردم بود که همکاری خود را با این مرکز از سال ۱۳۴۶ آغاز کرد(با وجود آسیب‌دیدگی شدید و دائمی در همان سال) و تا آخر عمر پر برکت خویش ادامه داد. گردآوری فولکلور غنی و ارزشمند کازرون و چاپ برخی از این متون از آثار ارزشمند و ماندگار این پیر جاویدان کازرونی است:

سیر تاریخی تعزیه در کازرون (چاپ شده در سال ۱۳۸۲ توسط مرکز تحقیقات صدا و سیما) آشپزی در کازرون (چاپ شده در سال ۱۳۸۳ توسط انتشارات کازرونیه) مشاغل سنتی و صنایع دستی کازرون (زیر چاپ) اشعار ملی کازرون (زیر چاپ) و دو نسخه دستنویس «سلمان در فارس» و «فرهنگ مردم کازرون» از دیگر آثار ارزشمند این تلاشگر عرصه فرهنگ است. یادش گرامی و روحش قرین رحمت باد. (برای آشنایی بیشتر ر.ک: علی آنی‌زاده، معرفی یک فرهنگیار، فصلنامه فرهنگ مردم، شماره ۹: ۱۶۳ –۱۶۱) **تنظیم از سویل ماکویی**
makouee@hotmail.com

کلیدواژه‌ها: گادوشه، خمره، خیک، ترشی، مربا، مواد لبنی، حلوا

مقدمه

تا چند سال پیش که هنوز مواد غذایی بسته‌بندی شده رواج نداشت و بیشتر مواد غذایی در خود شهرستان‌ها و به دست مردم تهیه می‌گردید در مغازه‌های اغذیه فروشی و بقالی انواع مواد غذایی به فروش می‌رسید. ابزار کار اغذیه فروشی و بقالی مشترک بود با این تفاوت که در بقالی‌ها علاوه بر انواع خشکبار و مواد غذایی، اشیا و مواد غیر غذایی، تره‌بار و میوه نیز به فروش می‌رسید.

ابزار کار اغذیه فروشی‌ها و بقالی‌ها عبارت بود از: پاچال[1] یا میز چوبی بزرگ، طبقه‌های چوبی یا فلزی در اطراف دکان یا مغازه، ظروف نگهداری مواد غذایی مانند بطری‌های بزرگ و جادار دهانه گشاد و سرپوش‌دار، گادوشه[2] (سفال لعابدار برای نگهداری لبنیات و شیره و ارده)، صندوق‌های چوبی میوه، گیره سبزیجات، گونی و جوال برای نگهداری غلات و حبوبات و خشکبار، حلب یا دَلّه برای نگهداری خشکبار و روغن، قاشق بزرگ برای برداشت خشکبار و غلات، ترازو و میزان (نوعی ترازوی بدون دستگیره) و انواع وزنه‌های خرد و درشت از چند مثقالی گرفته تا چند من یا امروزه چند کیلوگرمی.

پاچال، سکوی گچی تو خالی با جلوی باز بود که اغذیه فروش‌ها و بقال‌ها ترازو، میزان، دخل پول و وزنه‌های کوچک خود را روی آن قرار می‌دادند و وزنه‌های بزرگ و سنگین در داخل پاچال چیده می‌شد. پاچال در طرف راست دکان قرار داده می‌شد ولی امروزه در بیشتر اغذیه فروشی‌ها، میز بزرگ و مسطح چوبی جای پاچال‌های گچی را گرفته است اما هنوز پاچال‌های گچی در مغازه‌های قدیمی دیده می‌شود.

در اغذیه‌فروشی‌ها و بقالی‌ها می‌توان سرکه،ترشی، مربا، شیره انگور و خرما، نشاسته، آلو کیسه، تمرهندی، برنج، حبوبات، ادویه، قند و شکر و چای، روغن نباتی، کنجد، گندم، آرد، فلفل سرخ (هندی)، فلفل سیاه، لیمو عمانی، رطب، آرده، کشک،

1. pâčâl
2. gâdušeh

زرشک، رب انار، انواع لبنیات، تخم‌مرغ، زعفران، انجیر خشک، انجیر سبز و تازه، عسل، آبلیمو، آب نارنج، آبغوره، بلوط، بادام کوهی شیرین کرده (آخورَک)، بادام کوهی تلخ، پسته وحشی شیرین کرده (بَنَک)، کلخنگ[1] (چاتلانقوش)، بنشوک[2] (پسته وحشی نارس)، سیب ترش (کال)، سیب رسیده، انواع میوه‌ها و سبزی‌های خوردنی و پختنی، قسب یا قصب[3] (خرمای خشک)، خارک[4] پخته (نوعی قصب پخته که از جهرم می‌آورند)، شیرخشک، سیرموک[5] (سیر خودرو و صحرایی)، کازو[6]، گردو، بادام، نمک بلور، نمک ساییده و دیگر اقلام را دید.

اغذیه فروش‌ها یا بقال‌ها مواد غذایی را به طور عمده از مزرعه‌داران، باغداران، تجار، تولیدکنندگان مواد غذایی خانگی و غیره خریداری می‌کنند و در مغازه به فروش می‌رسانند. علاوه بر اغذیه فروشی‌ها و بقالی‌ها، نانوایی، قصابی، قندریزی، قنادی، عصاری، حلوا فروشی، مرغ فروشی، بلال فروشی، ماهی فروشی، آرد فروشی، حلواپزی، آسیابانی، نان‌پزی‌های جدید (ماشینی، فانتزی، سنگک) و حتی خود شکارچیان و امثال اینها هم در تولید، تهیه و فروش انواع مواد غذایی نقش دارند.

در سال‌های اخیر نیز فروشگاه‌های مواد غذایی جدید و بسته‌بندی شده وارداتی، کارگاه‌های تهیه و بسته‌بندی حبوبات، ذرت خشک کنی، اَهلوک شیرین‌کنی (بادام کوهی)، تهیه رب گوجه‌فرنگی و پودر لیمو عمانی و شور و سبزیجات خشک، کارخانه همبرگر و کالباس و سوسیس‌سازی و شیرینی‌سازی، بسته‌بندی خرما و غیره به اغذیه فروشی‌های سابق و سنتی افزوده شده‌اند.

در این قسمت برای آشنایی با برخی مواد غذایی سنتی کازرون به طرز تهیه آنها اشاره می‌شود:

---

1. kolxonag
2. bonšuk
3. gasb
4. xârak
5. sirmuk
6. kâzu

۱ــ ترشی‌ها: انواع سرکه و ترشی‌ها به وسیله زنان خانه‌دار تهیه و در اختیار مغازه‌ها قرار می‌گیرد. زنانی که به اصطلاح دستشان خوب است و در ساختن ترشی مهارت دارند، در فصول مختلف ترشی‌های گوناگونی درست می‌کنند.

ابزار کار زنان ترشی‌ساز حرفه‌ای عبارت بود از: خمره سرکه‌ای، بر خمره[1]، کلوک، گیره بزرگ، کارد، دیگ، اجاق، تیر چوبی و غیره. موادی که در سرکه و ترشی‌سازی به کار می‌بردند نیز عبارت بود از: بادمجان چین اول، سیرمُوک، کورک[2] (شاخه‌های تازه روییده گیاه کَبَر)، گلک[3] (ثمر ریز کَبَر)، هویج، گل کلم، سیب ترش و کال، پیازهای ریز، ادویه، نمک و آب.

سرکه را زنانی که در سرکه‌اندازی مهارت داشتند از نوعی انگور دانه درشت و پوست کلفت به نام انگور «کماشی»[4] درست می‌کردند. این نوع انگور در اوایل تابستان از تاکستان‌های روستای دَوان به بازار شهر می‌آمد. برای تهیه سرکه ابتدا انگور را از کلک‌ها[5] (کُلاهک) و خوشه‌ها جدا می‌کردند و در ظرف بزرگی مانند گیره (سبد) یا صافی می‌ریختند و تمیز می‌شستند و مدت کوتاهی جلوی آفتاب پهن می‌کردند. بعد خمره سرکه‌ای را شسته و خشک می‌کردند و یک انار ترش را دو کپه (دو نصف) می‌کردند و بدنه داخلی خمره سرکه‌ای را انار مالی می‌کردند تا ترش شود. خمره را در گوشه‌ای از اتاق یا پستوی خانه یا انباری قرار می‌دادند و دانه‌های انگور را داخل آن می‌ریختند. سپس به قدر یک لیوان «سرکه سال» را که سال پیش درست کرده و نگه داشته بودند و سرخ رنگ شده بود، روی انگور می‌ریختند تا به اصطلاح «بو»[6] بردارد. یک قطعه نمک بلور نیز برای حلالی روی دانه‌های انگور می‌گذاشتند و با پارچه ضخیمی دهانه خمره را می‌بستند و یک خِشت یا قطعه سنگ پهنی را روی دهانه خمره

1. bar-xomreh
2. keverak
3. golak
4. komâši
5. kolak
6. bu

می‌گذاشتند و تا سه چهار روز به آن دست نمی‌زدند تا دانه‌های انگور نشت[1](پژمرده) شده رنگ عوض کند. بعد مقداری آب طاهر و تمیز که روی اجاق یا در آفتاب، ولرم یا به اصطلاح ملول[2] (نیم گرم) شده بود را به اندازه‌ای که آب از روی دانه‌های انگور بالاتر بیاید داخل خمره می‌ریختند. سپس دهانه خمره را برای پنج روز دیگر می‌بستند. بعد از این مدت، سراغ خمره سرکه‌ای می‌رفتند و سرپوش آن را بر می‌داشتند و با تیرچوبی تمیز یا با دست آستین بالا زده دانه‌های انگور بالا آمده را آهسته فرو می‌بردند تا آب آن رو بیاید و سرپوش خمره را مجدداً می‌بستند.

بعد از حدود بیست روز که سرپوش خمره را بر می‌داشتند، آب و دانه انگور به سرکه و تلفک[3] (تُفل) تبدیل شده بود. تُلفک‌ها را که قهوه‌ای رنگ بودند همراه سرکه در صافی بزرگ که روی بادیه یا ظرف بزرگی قرار داشت می‌ریختند و سرکه‌اش را می‌گرفتند و درون بر خمره (خمره لعابدار برای نگهداری سرکه) به عنوان سرو (سرآب) و برای مدت یکسال نگهداری می‌کردند یا می‌فروختند و تلفک‌ها را داخل خمره سرکه‌ای برمی‌گرداندند و سرپوش آن را می‌گذاشتند. چهار پنج روز دیگر که می‌گذشت دوباره آب ولرم درست می‌کردند و معادل وزن تلفک‌ها آب نیم‌گرم روی آن‌ها می‌ریختند و سرش را می‌بستند. بیست روز دیگر دوباره سراغ خمره سرکه می‌رفتند و به نحو یاد شده سرکه دوم آن را هم می‌گرفتند و دوباره تلفک‌ها را در خمره سرکه برای خیر مسلمان می‌ریختند یعنی کسانی که لازم یا دوست داشتند با کاهو یا تربزه[4] بخورند نگه می‌داشتند و سرکه دوم را داخل کلوک می‌ریختند و با آن انواع ترشی‌ها را درست می‌کردند.

سرکه سر آب هر چه بیشتر بماند ترش‌تر و سرخ‌تر می‌شود و اگر یک سال از روی آن بگذرد به آن «سرکه سال» می‌گویند. زنان ترشی‌ساز، از سرکه انواع ترشی‌ها را هم برای فروش و هم برای مصرف خانواده درست می‌کنند.

---

1. našt
2. malul
3. tolfak
4. torbeze

ترشی بادمجان: این ترشی را که به آن ترشی بادنجون[1] می‌گویند از سرکه و بادمجان ریزی که به آن «وارووک» (بازرویک، بازروییده، دوباره ثمر داده) می‌گویند و از چین دوم بوته‌های بادمجان بدست می‌آید که ریزتر از بادمجان چین اول است، درست می‌کنند.

زنان ترشی‌ساز، ابتدا با کارد، نوک آویزه‌های کلاهک بادمجان را که سبز رنگ است می‌برند و طرف دیگر را هم از درازا و از وسط تا نرسیده به کلاهک دو کپه (دو نصف) می‌کنند تا هر دو کپه به کلاهک متصل باشد. بعد لای کپه‌ها نمک ساییده می‌پاشند و بادمجان را در یک گیره (سبد) بزرگ قرار می‌دهند ویک جل کهنه تمیز مانند گونی یا پارچه تمیز و ضخیم روی بادمجان‌ها پهن می‌کنند و یک قطعه سنگ درشت و پهن را روی جُل می‌گذارند تا روی بادمجان‌ها فشار وارد کند تا زهرشان بیرون بریزد. این کار را «تنگ هشتن»[2] (در فشار قرار دادن برای خارج کردن زهر و نمک) می‌گویند.

بعد از چند ساعت، بادمجان‌ها را شسته و در یک ظرف پهنی مانند سینی یا تویزه[3] (طبق لبه‌دار نان‌خوری) می‌ریزند و می‌گذارند تا در مقابل آفتاب نیمه خشک شود. سپس بادمجان‌های آفتاب دیده را در دیگ قرار می‌دهند و مقداری سرکه و زردچوبه به آنها اضافه می‌کنند. بعد آن‌ها را بیرون می‌آورند و در ظرف دیگری می‌ریزند تا خنک شوند.

در این هنگام، مخلوطی از سیر خشک پوست گرفته و در هاون کوبیده، زردچوبه، فلفل سرخ کوبیده و نعناع خشک را به صورت لایه لایه می‌ریزند و بادمجان‌های آماده را در کُلوک بزرگی قرار می‌دهند. اگر ترشی بادمجان را بخواهند برای مدت طولانی نگهداری کنند، مقداری موسیر (سیر خودروی صحرایی) شیرین کرده را در مقداری سرکه ـ همان سرکه‌ای که بادمجان‌ها را در آن جوشانده‌اند ـ می‌ریزند و روی اجاق می‌جوشانند. بعد تا پر شدن کُلوک یک ردیف بادمجان و یک ردیف سیرموک در آن می‌ریزند و به مقدار لازم نمک ساییده یا یک قطعه نمک بلور روی آنها می‌ریزند یا قرار

---

1. bâdenjun
2. tang-heštan
3. tevizeh

می‌دهند. آنگاه آن قدر سرکه روی آنها می‌ریزند تا کلوک پر شود و سرکه روی بادمجان‌ها بایستد. دهانه کلوک را با پارچه تمیزی می‌بندند و در گوشه‌ای قرار می‌دهند تا بادمجان ها به تدریج برسند و به ترشی تبدیل شوند.

زن‌های ترشی‌ساز برای خودشان از هر نوع بادمجانی که بخواهند ترشی درست می‌کنند، بدون تنگ گذاشتن، آن‌ها را کپه می‌کنند و در کمی سرکه یا آب می‌جوشانند و لای آن‌ها را با مخلوط یاد شده پر می‌کنند یا پر نکرده در کلوک روی آن‌ها سرکه می‌ریزند و سرپوش آن را می‌بندند و در گوشه‌ای می‌نهند تا جا بیفتد.

ترشی لیتک[1]: ترشی لیته را «لیتک» می‌گویند. زنان ترشی‌ساز، این ترشی را از بادمجان خشک شده، درست می‌کنند. آنان در زمان فراوانی بادمجان مقدار زیادی از آن را می‌خرند و مثل بادمجان‌هایی که برای ترشی آماده می‌کردند آماده و خشک می‌کنند و برای فصولی که بادمجان نیست نگه می‌دارند.

برای تهیه این ترشی بادمجان را قطعه قطعه می‌کنند و در آب می‌جوشانند تا نرم شود. سپس بادمجان‌ها را با دست فشار می‌دهند تا آب آن خارج شود و بعد همه را مقابل هوا می‌گذارند تا کمی خشک شوند. سپس آن‌ها را در مقداری سرکه می‌جوشانند و می‌گذارند تا خنک شود. آنگاه مخلوط سیر کوبیده شده، فلفل، نمک و زردچوبه را با لیته‌ها در کلوک می‌ریزند و سرکه را هم به آن‌ها اضافه می‌کنند و دهانه کلوک را می‌بندند و در گوشه‌ای می‌گذارند تا جا بیفتد.

برخی ترشی لیتک (لیته) را از چرخ کردن بادمجان لیته، هویج، فلفل دلمه، خیار، نعناع، جعفری، ترخان و گشنیز درست می‌کنند و همه را در کلوک می‌ریزند و به مقدار لازم زردچوبه، فلفل قرمز و نمک به آن اضافه و سرکه را روی آنها می‌ریزند و سرپوش کلوک را می‌گذارند و در گوشه‌ای می‌نهند. ده روز بعد، ترشی آماده مصرف می‌شود.

ترشی کورک[2]: ابتدا مقداری «کورک» که شاخه‌های تازه روییده گیاه کَبَر است را از کورک فروشان دوره‌گرد که آنها را در اواخر بهار از بیابان‌های اطراف شهر چیده‌اند خریداری می‌کنند و در حصین بزرگ سفالی می‌ریزند، از آب پر می‌کنند و دو سه

1.litak
2.keverak

روزی صبر می‌کنند تا زهر آن‌ها داخل آب برود سپس آبش را عوض می‌کنند. این کار را در مدت ۶ تا ۹ روز سه بار انجام می‌دهند؛ آبش را عوض می‌کنند تا تلخی به طور کامل از بین برود و شیرین شود.

بعد، مقداری نمک بر کورک‌ها می‌پاشند و مقابل هوا می‌گذارند تا نیمه خشک شود. سپس آن‌ها را در کلوک می‌ریزند و چند خوشه فلفل و گاهی چند خوشه «بُنشوُک» (پستهٔ وحشی نارس) روی کورک‌ها قرار می‌دهند و کلوک را از سرکه پر می‌کنند و دهانه‌اش را با پارچه تمیز چند لا می‌بندند و در گوشه‌ای قرار می‌دهند. پس از یک ماه کورک‌ها به عنوان ترشی قابل خوردن می‌شود.

نوع دیگر ترشی مزبور، ترشی کورک تَلخَک[1] است که برای «خیر مسلمان» درست می‌کنند و جنبهٔ دارویی دارد و برای رفع سودا و جوش لثه‌های دندان مفید است.

برای تهیه این ترشی کورک‌های تمیز شده را با کمی آب و نمک ساییده شده خیس می‌کنند و در کلوک می‌ریزند و دهانه کلوک را با پارچه می‌بندند. بعد از چهار پنج روز، کلوک را سربسته در گوشه اتاق یا پستو به طور اُریب دَمَر می‌کنند و ته کلوک را به دیوار و دهانه‌اش را روی زمین قرار می‌دهند تا زهر کورک‌ها خارج شود. دو سه روز دیگر کلوک را سر بالا می‌کنند و سرکه درون می‌ریزند و دهانه‌اش را می‌بندند و می‌گذارند تا شش هفت ماه بعد کورک تلخک جا بیفتد و قابل استفاده گردد.

ترشی گُلک و موسیر: در اوایل تابستان، مقدار زیادی گلک[2] که ثمر ریزگیاه کَبَر یا لَگجین است از فروشندگان دوره‌گرد و بیابان‌رو خریداری می‌کنند و در حصینی پر از آب می‌ریزند. نوع درشت‌تر آن را هم با کارد دو نصف یا چند قاچ می‌کنند و در حصین آب می‌ریزند.

زنان ترشی‌ساز، برای این که زهر گلک‌ها زودتر بیرون بیاید یک قطعه سنگ درشت را روی آن‌ها می‌گذارند تا بر گلک‌ها فشار بیشتری وارد شود. بعد از دو سه روز آبش

1.keverak-talxak

۲. ثمر گیاه خودرو و خاردار و تلخ مزه «کَبَر» kabar که شباهتی به «خاگ» (تخم‌مرغ) دارد البته ریزتر از آن است و به آن «خاگُوک» xâguk می‌گویند. خاگوک نارس و ریز را که تازه از گل بیرون آمده «گُلک» golak می‌نامند و با آن ترشی درست می‌کنند.

را عوض می‌کنند و تا هشت نه روز، روزی یک بار آب آن را عوض می‌کنند. سپس گلک‌ها را آن قدر می‌شویند تا تلخی آن‌ها به کلی از بین برود و به اصطلاح شیرین شود. آن‌گاه نمک ساییده شده را روی آن‌ها می‌پاشند و در یک یا چند سینی بزرگ می‌ریزند و مقابل آفتاب می‌گذارند تا کمی خشک شود. در این هنگام، مقداری موسیر قاچ قاچ کرده شیرین را نمک می‌زنند و مقابل آفتاب پهن می‌کنند. گلک‌ها را در مقداری سرکه می‌جوشانند و با موسیرها در کلوک می‌ریزند سپس مقداری زردچوبه، نمک و فلفل کوبیده را به آن اضافه می‌کنند و کلوک را با سرکه پر می‌کنند، می‌گذارند تا برسد.

این ترشی (گلک و موسیر) که بیشتر در کنار دَمپُخت (دمی) و کباب صرف می‌شود طرفداران زیادی دارد و به عنوان سوغاتی منطقه از آن نام می‌برند.

ترشی گُل‌کلم: برای تهیه این ترشی ابتدا مقداری نمک روی گل کلم سفید می‌پاشند و یک ساعتی می‌گذارند بماند. بعد آنها را در کلوک می‌ریزند. مقداری هویج پوست کنده و قاچ قاچ را هم به آن اضافه می‌کنند و کلوک را از سرکه پر می‌کنند و می‌گذارند تا جا بیفتد. این ترشی حداقل یک ماه طول می‌کشد تا جا بیفتد و قابل استفاده شود.

ترشی گل‌کلم را گاهی با گلک و موسیر به شکل مخلوط درست می‌کنند، گاهی هم شلغم پوست گرفته و خرد کرده و نمک زده را به آن اضافه می‌کنند.

زنان ترشی‌ساز، علاوه بر ترشی‌های یاد شده، ترشی‌های دیگری مثل لیمو، پیاز ریز، شلغم، سیب سبز و نارس (سیب ترش)، مخلوط سبزی‌ها (تره، ریحان، جعفری و نعناع سبز)، هویج و فلفل سبز را هم به همین طریق ولی جداگانه یا گاهی مخلوط درست می‌کنند.

۲ـ مرباها: زنان مرباساز انواع مرباها را از کدو، هویج، سیب، به، توت‌فرنگی، خیار و غیره درست می‌کنند. مواد لازم و اصلی آنها شیره شکر، انواع عرقیجات و میوه‌جات است. غیر از مربای کدو که طرز تهیه آن با مرباهای دیگر فرق دارد، مرباهای دیگر را بدین طریق درست می‌کنند:

در جوشاندهٔ شکر و آب یکی از مواد یاد شده را به همراه مقداری از هر نوع عرقی که مایل باشند ـ مانند گلاب ـ می‌ریزند و هم می‌زنند. پس از آن که این مواد به اندازه کافی جوشیدند از روی اجاق برمی‌دارند و می‌گذارند تا سرد شود. سپس آن را در بطری‌های مخصوصی می‌ریزند. در تهیه مرباها بویژه مربای هویج، اگر بخواهند که مربا رُس کند و شکرک نزند مقداری آبلیمو یا جوهر لیمو هم به آن اضافه می‌کنند.

مربای کدو را هم به این ترتیب تهیه می‌کنند که مقداری کدوی مخصوص مربا سازی را که سفید رنگ است، پوست می‌گیرند و تخم‌های آن را هم بیرون می‌آورند و قاچ قاچ می‌کنند و در آهک آب دیده و خشک می‌خوابانند. یعنی مقداری آهک روی آنها می‌پاشند و تا سه چهار روز در گوشه‌ای می‌گذارند بماند تا تُرد شود. بعد آنها را به دقت می‌شویند و در شیره شکر که گفتیم با جوشاندن شکر در آب به دست می‌آید، می‌ریزند و روی اجاق می‌جوشانند. به مقدار لازم گلاب یا عرق بهارنارنج به آن اضافه می‌کنند.

۳- تهیه به لیمو: به لیمو را از جوشاندن و تهیه شیره شکر غلیظ و ریختن عصاره ثمر «به» و آبلیمو و رنگ خوراکی و غیره تهیه می‌کنند.

۴- شیره انگور: شهرستان کازرون منطقه‌ای کوهستانی است و به همین دلیل درختان انگور (زرتاک) در نقاط مختلف آن به خوبی پرورش می‌یابند و ثمر می‌دهند، بویژه در نقاط کوهستانی روستای دَوان که انگور آن در استان فارس مشهور است.

در گذشته مهم‌ترین محصول صنایع غذایی دوان، کشمش، مویز و شیره انگور بود. کارگاه‌های شیره‌پزی در تمام نقاط منطقه باغی دوان و در میان تاکستان‌ها برپا بود و هر کارگاه بین چهار تا بیست سنگاب با کروش[1] داشته است که هر یک از کروش‌ها نزدیک به شش متر مکعب حجم داشته و به تفاوت از پنجاه تا پانصد کیلوگرم انگور در آنها می‌ریختند. شیره‌پزها، آب انگورها را در کروش می‌گرفتند و گِل مخصوصی به آن می‌زدند تا چروکش گرفته شود. بعد آب انگور را در ظرف مسی بزرگ ـ مانند پاتیل ـ روی اجاق می‌جوشاندند و شیره‌اش را که رنگ عوض می‌کرد و قهوه‌ای سیر می‌گردید می‌گرفتند و گِل و زواید آن را دور می‌ریختند. بنابراین، از هر پنج من انگور، یک من

1. kerovš

شیره انگور به دست می‌آوردند. شیره‌های تهیه شده را در خیک‌های مخصوص حمل شیره می‌ریختند و به بازار شهر عرضه می‌کردند. در کوهها و تاکستان‌های دَوان و اطراف آن در حدود یکصد کارگاه شیره‌پزی وجود داشت که در چهار منطقه باغی واقع شده بودند و مناطق سرکوه، پاکوه، پشت‌کوه و جنوب دوان از جمله آنها بودند.

۵- تولید عسل: خرمی‌دشت و صحرا و کوه و تپه‌ها و وجود گل‌های فراوان و اعتدال هوا، عده‌ای از اهالی را به زنبورداری و تولید عسل وادار کرده است. زنبور عسل را «مش»[1] و زنبور عسل وحشی را «مشکورک»[2] می‌نامند که در شکاف‌ها و حفره‌های کوه و تپه و درخت، عسل‌ریزی می‌کنند. عسل مشکورک‌ها چکّه وخالص است و از عسل مَش‌ها که شیرینی به خوردشان می‌دهند، مرغوب‌تر و بهتر است.

زنبورداری به سبک سنتی از قدیم در این شهرستان رایج بوده و هنوز هم کم و بیش رواج دارد. امروزه زنبورداری اغلب به سبک جدید انجام می‌گیرد. سابق بر این، زنبورداران، در محل نگهداری زنبور که گوشه‌ای از حیاط وسیع منزل‌شان یا باغ و مزرعه بود، چند سکوی سنگی با روی هم قرار دادن قطعات سنگ بر روی هم در یک ردیف و به فاصله اندکی از هم برپا یا به اصطلاح کره‌چین[3] می‌کردند و روی هر سکوی یا کره یک کندوی سفالی که به آن «هره»[4]

1. maš
2. maškurak
3. karreh-čin
4. hereh

می‌گفتند و به وسیله سفالگران ساخته می‌شد قرار می‌دادند به‌طوری که دهانه‌های باز هره‌ها در یک سمت وسوراخ‌های ریز پیش روی آن که زنبورها داخل هره می‌شدند، در طرف دیگر قرار می‌گرفتند. در طرفین هره‌ها نیز تعدادی سنگ قرار می‌دادند تا از جای خود نلغزند. دهانه عقب هر هره‌ای را هم با یک طبق بافته شده از شاخه‌های درخت بید یا بادام کوهی (بارشین) می‌بستند. در هر کندو یا هره، تعدادی زنبور با یک ملکه که زنبورداران به آن «سلار»[1] یا شاه زنبور می‌گفتند، قرار می‌دادند. زنبورداران، هر پانزده روز یک‌بار، چند کاسهٔ پر از شیره‌انگور آماده می‌کردند و هر کاسه را از دهانه عقب در کندویی قرار می‌دادند. زنبورهای عسل، از راه سوراخ‌های ریز پیش روی کندو وارد آن می‌شدند و در هر کندو چند طبق مومیایی با حفره‌های ریز و زیادی که به آنها «نونک»[2] می‌گفتند می‌ساختند و در آن حفره‌ها مشغول عسل‌ریزی می‌شدند.

هنگام عسل‌گیری، ابتدا مقداری کهنه سر چوب می‌بست و آن را آتش می‌زد، تا دود وارد کندو شود. زنبورها، از دود بدشان می‌آید و به عسل‌گیر نزدیک نمی‌شوند و به او نیش نمی‌زنند. زنبوردار، طبق پشت کندو یا هره را برمی‌داشت و اطراف نونک‌های پر از عسل و چسبیده به بدنه داخلی هره را یکی یکی با کارد از هره جدا می‌کرد و بیرون می‌آورد و سر بالا به شکلی که عسل‌های آن نریزد داخل ظرف بزرگی که در کنارش گذاشته بود قرار می‌داد.

زنبوردار پس از اتمام برش نونک‌ها، دهانه عقب هره را با گذاشتن ظرف شیره در آن می‌بست. عسل‌گیر آنگاه نونک‌ها را دمر در ظرفی چون دیگ می‌نهاد و آن را روی آتش می‌گذاشت تا عسل‌ها داخل ظرف بریزند و نونک‌ها هم به صورت تفاله درآیند که به آن «کرا» یا «کره»[3] می‌گفتند. تفاله‌ها را با دست می‌شست و خوب فشار می‌داد و در آب سرد می‌ریخت. سپس دوباره آنها را در پارچه نسبتاً ضخیم می‌ریخت و با دست فشار می‌داد تا آبش بیرون بیاید و بعد در ظرف دیگر می‌ریخت. روی آب مزبور چربی‌هایی ظاهر می‌شد که آنها را با دست می‌گرفت و خشک می‌کرد و به عنوان شمع

1. sallâr
2. nunak
3. kerâ / kerah

عسل به گیوه‌دوزان و کفش‌دوزان می‌فروخت تا برای کشیدن روی نخ‌ها مورد استفاده قرار دهند. آنچه در پارچه می‌ماند «موم» نام دارد و می‌توان آن را عطاری‌ها دید که برای درمان شکسته‌بندی استخوان‌های آسیب دیده و کوفتگی بدن مورد تجویز قرار می‌گیرد.

۶- لبنیات‌سازی: پیش از تأسیس کارخانه‌های ماست‌بندی در سال ۱۳۶۴ و تولید پنیر در سال ۱۳۷۴ شمسی، لبنیات به وسیله زنان روستایی تولید می‌شد. آنان از شیر فرآورده‌هایی چون: ماست، دوراق (ماست آب رفته)، کره، آغُز[1] (شیرزهکی)، پنیر، لُورک (لُور)، کشک و روغن حیوانی تهیه می‌کردند و به شهر می‌آوردند و به فروش می‌رساندند.

شیردوشی: زنان دامدار، شیرها را به هنگام برگشتن دام‌ها از چراگاه می‌دوشیدند. وقتی شیر گاو را می‌دوشیدند، برای این که شیر بیشتری بدهد، چنین می‌خواندند:

تُووِی، تُووِی، ماده گُو!/ شیر گُوُم می‌دوشُم/ می‌رُم بازار می‌فروشُم/ می‌دُم مخمل (یا اطلس) می‌پوشُم

tuvey,tuvey,mâde gov, šire govom midušom , mirom bâzâr mifrušom, midom maxmal mipušom.

یعنی پیوسته شیر ماده گاوم را می‌دوشم، می‌برم بازار و می‌فروشم و با پول آن پارچه مخمل(یا اطلس) می‌خرم و لباس می‌دوزم و می‌پوشم.

هنگام جوشاندن، روی شیر سرشیر یا خامه می‌بندد که به آن قیماغ[2] (تحریف قایماغ ترکی) می‌گویند. از شیر، فرآورده‌های لبنی مختلفی را تهیه می‌کنند.

ماست‌بندی: ماست بیش از فرآورده‌های لبنی دیگر مصرف دارد و همین دلیل بیش از سایر لبنیات تهیه می‌شود. هنگام ماست‌بندی ابتدا شیرهای دوشیده شده را در دیگ یا بادیه روی اجاق می‌نهند و آتش زیر دیگ را ملایم می‌کنند و یک تیر چوبی که شبیه به تیر نان‌پزی خانگی است را پیوسته در آن می‌گردانند. بعد از لحظاتی شیر می‌جوشد و رویش کف می‌کند و بالا می‌آید. در این موقع، شیر جوشیده را از روی اجاق برمی‌دارند و در گوشه‌ای قرار می‌دهند. وقتی از داغی آن کاسته و ولرم (نیم گرم) شد، دو سه

1. âqoz
2. qeymâq

قاشق غذاخوری ماست شیرین که از قبل نگه داشته‌اند را به عنوان مایه به شیر جوشیده شده اضافه می‌کنند و با نوک چوب آن را هم می‌زنند تا بو در آن بیفتد. برای سه چهارم کیلوگرم شیر جوشیده، یکی دو قاشق ماست کافی است. بعد یک طبق یا تَه طبق به عنوان سرپوش روی دهانه دیگ یا بادیه قرار می‌دهند و جل و پلاس زیادی روی آن می‌ریزند یا این که یک گیره[1] (سبد) بزرگ روی آن دمر می‌کنند و قطعه سنگ درشتی را هم روی گیره قرار می‌دهند. ماست در مدت چند ساعت ـ مثلاً شب تا صبح ـ می‌بندد و قابل استفاده می‌شود. ماست خوب بسته ونسبتاً سفت شده را ماست قالُبی می‌نامند و می‌گویند: ماست قالُبی، شیب گیره بی (بود). ماستی که مایه‌اش ماست تُرش باشد ترش می‌شود. ماست آبکی را اوولک[2] (آب ول) و ماستی را که مایه‌اش شیرین باشد، ماست شیرین می‌گویند و آن را با خرما تناول می‌کنند و خیلی‌ها ماست شیرین و قالبی را دوست دارند. از ماست ترش در تهیه دوغ یا پختن آش ماست استفاده می‌کنند. برای تهیه دوغ از ماست‌ترش آن را در گوشه‌ای می‌نهند تا خوب ترش شود. بعد نمک ساییده در آن می‌ریزند و آن قدر تکان می‌دهند یا هم می‌زنند تا ذرات کره روی آن ظاهر شود. سپس مقداری نعناع خشک در آن می‌ریزند.

ماست‌بندی را ماسندن[3] می‌گویند و لایه چرب روی آن را سَرچَربه می‌نامند. در گذشته زنان ماست‌بند روستایی صبح زود با هم و با دیگ پر از ماست بر روی سر که زیرش حلقه پارچه‌ای به نام «چمبرک»[4] قرار داده بودند به طرف شهر به راه می‌افتادند تا تیغ آفتاب به شهر برسند و ماست‌ها را در اختیار لبنیات فروشی‌ها قرار دهند. آنان با پول فروش ماست نیز مایحتاج زندگی خود را از بازار شهر خریداری می‌کردند و به روستای خود برمی‌گشتند. آنان، علاوه بر ماست، دیگر فرآورده‌های لبنی را هم با خود به شهر برده و به فروش می‌رساندند.

1. gireh
2. ov-velak
3. mâsondan
4. čambarak

تهیه دُوراق: در زمان فراوانی ماست، مقدار زیادی ماست را در یک خیک یا مشک می‌ریزند و دهانه‌اش را با نخ مویی می‌بندند و به مدت چهار پنج ماه در گوشه‌ای، مثلاً روی مشکودون[1] (مشک آبدان) که سکوی کوچکی از سنگ است و روی آن مشک آب آشامیدنی قرار می‌دهند، می‌گذارند تا تدریجاً خیک در حال خشک شدن، آب ماست را به خود جذب کند و ماست غلیظ و سفت شده به صورت لُور در بیاید که به آن دوراق[2] می‌گویند و در مواقع بی‌ماستی، بویژه در زمستان، مورد استفاده قرار می‌گیرد. دوراق را با خرما یا نان و سبزی می‌خورند. سابق بر این دوراق هم فروخته می‌شد. کسانی که ماست لازم داشتند دو هزار دینار یا دو ریال (معادل ۲/۵ ریال) دوراق می‌خریدند و با آب مخلوط می‌کردند و ماست درست می‌کردند. امروزه به جای این کار از کیسه استفاده می‌کنند و در عرض یکی دو روز، ماست در کیسه‌ای ریخته و آویزان شده و آب رفته را به عنوان ماست کیسه مورد استفاده قرار می‌دهند.

کره‌گیری: هنگام کره‌گیری، ابتدا ملار[3] که یک سه پایه چوبی ۲/۵ متری است را بر پا می‌کنند. پایه‌های چوبی ملار را به صورت مایل و به فاصله حدود یک متر ـ کمتر یا بیشترـ از هم، روی زمین و در حفره‌های کوتاهی که در زمین کنده‌اند قرار می‌دهند و نوک آنها را نیز که در بالا کنار هم قرار گرفته با قطعه‌ای طناب به هم می‌بندند و بعد مشک کره‌گیری را که به آن چمتر[4] یا چتمه می‌گویند (از پوست گوسفند ماده یا بز تهیه شده و در انتهای آن دو تکه چوب کوتاه قرار دارد که در دست می‌گیرند و به جلو و عقب حرکت می‌دهند،) را با سه قطعه طناب ۱/۵ متری که نوکشان در طرفین انتها و دهانه مشک بسته می‌شود، به بالای ملار نصب و آویزان می‌کنند به طوری که مشک در هوا و افقی قرار بگیرد. چمتر را پیش از آویختن، از ماست و دو برابر وزن آن از آب پر می‌کنند و دهانه‌اش را با نخ مویی می‌بندند و بعد می‌آویزند. هنگام مشک‌زنی، دو نفر زن؛ مادر و دختر یا عروس به کمک هم به تکان دادن و جلو و عقب بردن مشک پر از

1. maškovdun
2. durâg
3. mallâr
4. čameter

ماست می‌پردازند و پیوسته مشغول به اصطلاح نهره‌زنی[1] می‌شوند. هرگاه خسته شوند یا کاری داشته باشند یکی از آنها نهره زدن را ادامه می‌دهد و دیگری دنبال کارش می‌رود یا خستگی را از تن بیرون می‌کند و بالعکس.

با نهره زدن زیاد و تکان مداوم چمتر، ذرات چربی داخل ماست جمع‌می‌شود و روی آن قرار می‌گیرد و به صورت کره در می‌آید، وقتی مقدار کره به اندازه چند دانه پسته یا بزرگ‌تر از آن درآمد که به آن لُپْ لُپْ یا لُپْ لُپی یا لُپّه شده می‌گویند (یعنی به هم چسبیده می‌شود) دهانه مشک را می‌گشایند و داخل آن را فوک یا فوت می‌کنند یعنی می‌دمند تا کف‌هایش برود و کره‌هایش نمایان شود. اگر کره‌ها همه جمع و به هم چسبیده و نسبتاً سفت شده باشد، آنها را با قاشق می‌گیرند و در ظرف دیگری می‌ریزند و دهانه چمتر را می‌بندند و نهره زدن را تا گرفتن همه کره‌های آن ادامه می‌دهند. زنان کره‌گیر می‌دانند که یک مشک ماست که مثلاً پنج من یا کمتر گنجایش ماست و آب دارد، چقدر کره می‌دهد! با اتمام کار کره‌گیری، کره‌های جمع شده را در ظرفی می‌ریزند و دوغ داخل چمتر را هم در خیک یا مشک مخصوص دوغ می‌ریزند و چمتر را با نصب انتهای آن به بالای ملار، به طوری می‌آویزند که دهانه باز آن رو به زمین آویزان باشد تا داخل چمتر بُو نگیرد.

چمتر را از سر ملار باز می‌کنند و کمی نمک ساییده شده داخل آن می‌پاشند و دودَش می‌دهند یعنی نوک قطعه چوبی از بلوط را می‌افروزند و آن را خاموش می‌کنند تا شعله نداشته باشد و تنها دود کند و دود آن را به داخل چمتر می‌فرستند تا دود زده شود و خراب نشود و تا دفعه بعد که می‌خواهند با آن کره بگیرند آن را تا می‌کنند به گونه‌ای که هوا داخل آن نماند و دهانه‌اش را می‌بندند و در گوشه‌ای می‌نهند. اگر تا مدت طولانی کره‌گیری انجام نگیرد و از چمتر استفاده نکنند برای این که خراب نشود و «بُو» نگیرد، هفته‌ای یک بار آن را به همان طریق دود می‌دهند.

روغن‌گیری: در چند نوبت مقدار زیادی کره به طریق یاد شده تهیه و جمع می‌کنند و با آن روغن حیوانی مطبوع و معطری تهیه می‌کنند. ابتدا کره‌های تهیه شده را در یک دیگ یا بادیه می‌ریزند و روی اجاق می‌گذارند و آتش زیر آن را ملایم می‌کنند. کره‌ها

1. nehreh-zani

آب می‌شوند و می‌جوشند و کف به ته ظرف می‌رود و روغن آن رو می‌ایستد. روغن را در ظرف دیگری می‌ریزند و مقداری آرد گندم روی کف‌های ته‌نشین شده داخل ظرف می‌ریزند و دوباره روی اجاق می‌گذارند تا بجوشد. آرد، کف‌ها را به خود جذب می‌کند و به ته ظرف می‌برد و مقدار روغن باقی مانده دوباره رو می‌ایستد که در ظرف روغن می‌ریزند و آرد چرب ته ظرف را هم به عنوان «بن دووا»[1] (ته دوغ آرد) در ظرف دیگری می‌ریزند و نگه می‌دارند و هرگاه مایل باشند با خرما می‌خورند.

دوغ کاسنی: مخلوط دوغ و کاسنی جوشانده و آب گرفته را با هم «دو کاشنی»[2] می‌گویند. فروشنده برای تهیه دوغ و کاسنی، مقدار زیادی دوغ تهیه می‌کند و مقداری هم بوته سبز گیاه خودروی کاسنی را که در اواخر زمستان و اوایل بهار در بیابان‌های اطراف زیاد می‌روید را می‌چیند و تمیز و خرد می‌کند و در آب می‌جوشاند تا تلخی گیاه از بین برود و شیرین شود. آنگاه کاسنی جوشانده را روی زمین می‌نهد تا سرد شود و سپس مقداری کاسنی پخته و آبدار را در دست می‌گیرد و فشار می‌دهد تا آبش بریزد. همه کاسنی‌ها به این ترتیب آب‌گیری می‌شود و آن‌ها را در مشک یا بشکه پلاستیکی پر از دوغ می‌ریزد. مقداری نمک را هم به آن اضافه می‌کند و خوب تکان می‌دهد تا با هم مخلوط شوند.

از دوغ و لور نوعی آش به نام دووا[3] (دوغ آش) به صورت آش ماست می‌پزند و تناول می‌کنند.

تهیه لُور: گاهی از دوغ جمع‌آوری شده با سفارش قبلی لور یا لورک[4] که به آن چوکلوک[5] هم می‌گویند، درست می‌کنند. دوغ‌ها را در ظرفی روی اجاق می‌نهند تا داغ شود و کف کند یا بجوشد و ببرد. بعد ظرف دوغ را از روی اجاق بر می‌دارند و می‌گذارند تا خنک شود. دوغ سرد شده را درون کیسه بزرگ، تمیز و سفیدی از پارچه

1. bon-duvâ
2. du-kâšni
3. duvâ
4. lurak
5. čukaluk

چلواری می‌ریزند و می‌آویزند. یک حصین خالی را هم در زیر آن می‌نهند تا آب لُور داخل حصین بریزد، آنچه در کیسه می‌ماند لُور است.

از آب لور داخل حصین، قره قروت درست می‌کنند. اگر دوغ بجوشد لور آن سفت‌تر می‌شود و آبش زودتر بیرون می‌آید ولی اگر نجوشد لور آن نرم است و آب آن دیرتر از کیسه می‌ریزد. از لورک جوش خورده و سفت شده کشک نیز درست می‌کنند.

گاهی با پاشیدن زردچوبه، سیاهدانه و سیر خشک خرد کرده بر روی لور یا لورک و مخلوط کردن آن ماده‌ای به نام لیچار یا ریچال تهیه می‌کنند و کمی گران‌تر از لور می‌فروشند. ریچال را با نان و سبزی و انگور و لورک را با نان و خرما می‌خورند. مخلوط لورک با پنیر را «لُورپنیر» می‌گویند که با نان خورده می‌شود. مخلوط لور با نان ریزریز کرده و کمی روغن را چنگال لورک[1] می‌نامند.

تهیه کشک: کشک را از لور یا لورکی که دوغ آن را جوشانده باشند و غلیظ و سفت شده باشد تهیه می‌کنند. هنگام درست کردن کشک، چند سینی را آماده یا چند گونی تمیز پهن می‌کنند. لورک را درشت‌تر از گردو در کف دست گلوله می‌کنند و در سینی یا روی گونی با کمی فاصله در کنار هم قرار می‌دهند. و در آفتاب خشک می‌کنند و داخل گونی می‌ریزند و برای فروش به بازار شهر می‌فرستند.

بهترین کشک منطقه کشک ترکی است و خیلی‌ها آن را به خاطر چرب و خوشمزه بودنش دوست دارند. این کشک را دامداران ترک زبان از لورک روغن‌دار درست می‌کنند. آنان ماست را به دوغ و دوغ را به لور و کشک تبدیل می‌کنند و به همین دلیل کشک چرب و خوشمزه می‌شود. در کشک ترکی لور را در سینی پهن و در آفتاب نیم خشک می‌کنند و با کارد به طور افقی و عمودی می‌برند و صبر می‌کنند تا کاملاً خشک شود. کشک‌های ترکی مربع، مسطح، زرد رنگ و کم‌نمک است ولی کشک‌های گلوله‌ای، سفید رنگ و شور است چون نمک بیشتری در آن می‌ریزند تا سفید رنگ شود. از کشک در آش کشک و آش رشته هم استفاده می‌شود.

تهیه پنیر: شیر آماده شده گاو یا گوسفند را در بادیه یا دیگی می‌ریزند و می‌گذارند تا کمی بجوشد. بعد آن را از روی اجاق بر می‌دارند و روی تشکچه مخصوص یا

1. čengâl-lurak

پارچه تا کرده می‌گذارند، وقتی نیم گرم (ولرم) شد مایه پنیر را در آن می‌ریزند و با نوک تیر چوبی هم می‌زنند تا به همه جای شیر برسد. مایه پنیر چند نمونه است:

۱- مایه کَهره[1]: به بزغاله شیرخوار که از مادر متولد شد شیر می‌خورانند و بلافاصله ذبح می‌کنند. شیردان پر از شیر او را از شکمش بیرون می‌آورند و در آفتاب خشک می‌کنند و نگه می‌دارند؛ هرگاه بخواهند پنیر درست بکنند ذره‌ای از آن را در یک قطعه پارچه یا مقداری پشم تمیز و طاهر می‌بندند و کمی آب جوش روی آن می‌ریزند تا نرم شود و آن را در شیر جوشیده می‌گردانند و کمی فشار می‌دهند تا بو در آن بیفتد. اگر مایه را زیاد در شیر جوشیده بگردانند، شیر می‌برد، این مایه بهتر از مایه خارجی است.

۲- مایه خارجی پنیر که به تازگی وارد بازار شده و مورد استفاده پنیر بندها قرار می‌گیرد. بعد از این که مایه پنیر به شیر زدند ظرف شیر را در جای خنکی قرار می‌دهند و مانند ماست بستن، دهانه آن را می‌پوشانند تا به پنیر تبدیل شود. در این موقع پنیر بسته شده به صورت دَلمه[2] (نیم بند، بسته و نرم) در می‌آید و آن را در چند کیسه نسبتاً کوچک از پارچه سفید می‌ریزند و می‌آویزند. در زیر کیسه‌ها نیز حصین سفالی قرار می‌دهند تا تدریجاً آب پنیرها در آن بچکد و پنیر سفت‌تر شود. زمانی که آب پنیرها کاملاً رفت آن‌ها را از کیسه‌ها بیرون می‌آورند و در آب حصین زیر پنیرها می‌نهند تا سفت‌تر شود و دوام بیشتری داشته باشد بعد مقداری هم نمک ساییده شده روی آنها می‌پاشند.

بهترین شیر گاو برای تهیه پنیر، «پارینه دوشی»[3] است و آن شیرگاوی است که در سال گذشته زاییده و بچه شیر داده باشد و دوباره گاو ماده آبستن شده باشد چون شیرش نسبتاً غلیظ می‌شود. هنگامی که گاوی می‌زاید از شیر اولیه‌اش به گوساله‌اش می‌دهند و از آن شیر پنیر درست نمی‌کنند. پنیری که از شیر گوسفند تهیه می‌شود، آب کمتری دارد و زود سفت می‌شود. پنیر شیر گاو آبکی‌تر و نرم‌تر است. مایه پنیر را اگر در شیر تازه دوشیده هم که گرم است بریزند و در آفتاب سرپوش روی آن بگذارند یا

1. kahreh
2. dalmeh
3. pârineh-duši

در سایه جل و پلاسش بکنند نیز به صورت پنیر بسته می‌شود سپس آن را در کیسه می‌ریزند و به بازار شهر می‌فرستند.

تهیه آغز: آغُز از شیر گوسفند یا گاو ماده تازه زاییده بدست می‌آید که تا سه روز زرد رنگ و مشت[1] و غلیظ یا زهکی[2] می‌باشد. شیرهای این سه روز را می‌دوشند و در ظرفی چون بادیه یا دیگ روی هم می‌ریزند و روی اجاقی که آتش ملایم دارد می‌گذارند و با تیر چوبی آن را مرتب هم می‌زنند. بعد مقداری شیر صاف گوسفند یا گاو دیگری را که قبلاً دوشیده‌اند به اندازه وزن آغز یا بیشتر، در آن می‌ریزند و با تیر چوبی هم می‌زنند. همین که آغز کمی غلیظ شد یا خواست بجوشد ظرف را از روی اجاق بر می‌دارند و می‌گذارند تا سرد شود و سپس در جای خنک ـ مانند یخچال ـ قرار می‌دهند. آغُز را زود مصرف می‌کنند که نماند و خراب نشود. آغُز را با خرما یا شکر و با نان یا به تنهایی تناول می‌کنند.

۷- عصّاری (ارده سازی): کارگاه عصّاری را عصّارخانه می‌نامند. عصارخانه، به شکل خانه وسیع و مسقف با طاق‌های گنبدی بود. در وسط محوطه کارگاه دو قطعه سنگ بزرگ و مدور عصّاری روی هم قرار داشت. سنگ رویین به وسیله یکی دو رأس چهارپا به حرکت در می‌آید.

به سنگ رویین، تکه چوب نسبتاً ضخیم و محکمی متصل بود که ادامه آن را به پشت کمر چهارپا می‌بستند و به چرخش در می‌آوردند تا کنجدهایی را که از راه دورک[3] سوراخ سنگ رویین روی سنگ زیرین می‌ریختند بساید و به صورت اَرده[4] (افشره کنجد) درآورد. ارده نیز از طریق ناودان باریکی که بین دو سنگ قرار داشت داخل ظرفی که در زیر آن قرار داده بودند، می‌ریخت.

روغن کنجد هم در عصّاری تهیه می‌شد که علاوه بر مصارف طبی، در قدیم به عنوان «روغن چراغ» هم مورد استفاده قرار می‌گرفت. تُفاله کنجد را هم «خَرِه»[5]

1. mašt
2. zehki
3. durak
4. ardeh
5. xareh

می‌نامیدند و به وسیله فروشندگان دوره‌گرد در کوچه‌های شهر به کسانی که خوردن آن را با «خرما» یا «شیره» دوست داشتند فروخته می‌شد. مشتریان عصّاری‌ها بیشتر حلواپزها، اغذیه‌فروش‌ها و بقال‌ها بودند که ارده را برای پختن حلواهای ارده‌ای یا فروش به مشتری از عصّار خریداری می‌کردند.

عصّارها، کنجد را در آب می‌خیساندند و آبش را می‌گرفتند و روی فرش طاهر و تمیزی که گسترده بودند، می‌ریختند و با چوبی که به آن «لُت»[1] می‌گفتند کنجدها را خوب می‌کوبیدند و در آب نمک می‌ریختند تا پوسته‌های کنجد از مغز جدا شود. بعد کنجدها را با «گیره»[2] (سبد) صاف می‌کردند که کنجدهای سفید شده فاقد پوست در گیره می‌ماند و با مقداری آب می‌شستند تا شوری آن از بین برود. بعد کنجدها را در ظرفی می‌ریختند و درون فر[3] که اجاق مسقّفی در دیوار بود قرار می‌دادند و با «کشا»[4] که وسیله نوک کجی شبیه پارو ولی از آن کوچک‌تر بود کنجدها را داخل ظرف جلو و عقب می‌بردند؛ یعنی هم می‌زدند تا حرارت لازم را ببیند و به اصطلاح «بُو» خورده شود. سپس کنجدها را از «فر» بیرون می‌آوردند و الک‌بیز می‌کردند و در یک حلب یا دلّه[5] که در پایین بدنه آن سوراخی ایجاد کرده بودند و یک قطعه حلب یا مقوار را هم به کشا نصب کرده بودند می‌ریختند و کمی بالاتر می‌بردند تا به تدریج کنجدها در دهانه یا دورک[6] سنگ رویین عصّارخانه بریزد و به ارده تبدیل شود. با روی کارآمدن دستگاه‌های جدید ارده‌سازی عصّارخانه‌ها هم تعطیل شدند.

۸- **حلواپزی**: در کارگاه‌های حلواپزی یا حلوایی از «ارده» انواع حلواها پخته می‌شود که مواد لازم آنها عبارتند از: ارده، شیرهٔ خرما یا شکر و کنجد. استاد حلواپز با مهارت زیاد از مواد یاد شده انواع حلواهای ارده، قلمی و کنجدی می‌پزد. ابزار کار حلواپز عبارت است از: پاتیل مسی که دیگ بزرگ دهانه‌گشاد و ته گردی است، لُت

1. lot
2. gireh
3. for
4. kašâ
5. dalleh
6. durak

حلواهم‌زنی که چوب نسبتاً بلندی (حدود یک متر) است که سرچوبی ضخیم استوانه‌ای دارد، بطری‌های بلور گشاد و جادار و سرپوش‌دار برای نگهداری ارده و شیره و شکر، چند مجمعه یا سینی بزرگ و لبه‌دار، خمره آب، چراغ مشعل (قبلاً هیزم) و اجاق.

استاد حلواپز، ارده را از عصّارخانه و شیره را از مغازه و کنجد را هم از کشاورزان کنجدکار می‌خرد و در کارگاه نگه می‌دارد. ابتدا مقدار زیادی شیره یا شیره شکر (شکر جوشانده و غلیظ شده) را در پاتیل می‌ریزد و روی اجاق سنگ و گچی یا اجاق فلزی، قرار می‌دهد و مدام هم می‌زند تا ته نگیرد و مواد مخلوط شده زوردار شود و به خوبی کش بیاید. حلواپز مقداری از مواد پخته شده و هم خورده را به ضخامت نازکی در حدود نیم سانتی‌متر، در چند سینی دیگر می‌ریزد و روی آن‌ها کنجد تمیز کرده و تَف یا بُو داده می‌پاشد و آن را در گوشه کارگاه می‌نهد تا هوا بخورد و سفت شود. این حلوا را «حلوای کُنجیدی»[1] می‌نامند و اغلب بچه‌ها مشتری آن هستند. این حلوا شبیه نان خانگی موسوم به «تنک»[2] است که پهن و گرد و نازک می‌باشد.

برای درست کردن حلوای ارده مقدار بیشتر مواد پخته شده در چند مجمعه یا سینی بزرگ به ضخامت چهار سانتی‌متر ریخته و پهن می‌شود تا هوا بخورد و سفت و بسته شود. اگر حلوای ارده را با شیره شکر درست کنند تُردتر از حلوای شیره‌ای است و به آن حلوای شکری نیز می‌گویند. مشتری این حلوا مغازه‌دارها هستند که آن را برای فروش به دکان خود می‌برند. مشتری‌های دیگر با خرید مقداری از این حلوا از حلواپز یا بقال، آن را با نان می‌خورند.

حلواپز، از مقدار مواد پخته و باقی مانده، حلوای سَنگک و حلوای قَلَمی[3] درست می‌کند. بدین ترتیب که مواد پخته را در مجمعه یا سینی لبه‌داری به ضخامت دو سانتی‌متر می‌ریزد تا هوا بخورد. آنگاه آن را به دو نوع حلوا تبدیل می‌کند؛ یا به همان شکل با کارد در چند ردیف به طور افقی و عمودی می‌بُرد که قالب قالب شود که به آن حلوای سنگک می‌گویند ـ در زمان قحطی این حلوا را به جای قند با چای می‌خوردند

1. konjidi
2. tonok
3. qalami

ـ و خیلی سفت و سخت است یا این که مقداری از مواد پخته را با دست بر می‌دارد و می‌کشد تا در حین کش آمدن، باریک و قلمی شکل و دراز شود که با قیچی قطعه قطعه می‌کند و در سینی می‌ریزد تا سفت شود، به این حلوا نیز حلوای قلمی می‌گویند. نوع قلمی این حلوا باریک، تُرد و شکننده‌تر است و زودتر از حلوای سنگک جویده می‌شود. این حلوا را هم بچه‌ها دوست دارند.

حلوای تخم‌مرغ: بعضی از حلواپزهای حرفه‌ای که در تهیه شیرینی هم دست دارند، نوعی حلوا معروف به حلوای تخم‌مرغی برای مشتریان خود می‌پزند که خیلی خوشمزه و معطر است. مواد لازم برای پختن این حلوا: آرد سفید، آرد برنج، شکر، روغن، گلاب، زعفران و تخم‌مرغ است. ابزار کار حلواپز عبارتست از: دیگ، اسم[1] (کفگیر)، چراغ گاز تک شعله یا اجاق سابق، ملاقه، سینی لبه‌دار برای ریختن حلوا، دیس حلواپزی و غیره. مواد لازم برای پختن مقداری حلوا نیز بدین شرح است: نیم کیلوگرم آرد سفید و نیم کیلوگرم آرد برنج، دو و نیم کیلوگرم شکر، هم‌وزن آرد هم آب و گلاب، سه چهار دانه تخم‌مرغ و هم‌وزن نصف آرد نیز روغن لازم است. ابتدا شیرهٔ شکر را با جوشاندن شکر در آب تهیه می‌کنند و کنار می‌گذارند. بعد روغن را داغ می‌کنند و به تدریج آرد در آن می‌ریزند و هم می‌زنند تا تَف بخورد. سپس تخم‌مرغ‌ها را با آب و گلاب مخلوط می‌کنند و هم می‌زنند و در آن می‌ریزند. شیرهٔ شکر را هم تدریجاً با ملاقه در آن می‌ریزند و آهسته هم می‌زنند. آنگاه یک گرم زعفران به آن اضافه می‌کنند در آخر نیز همین که روغن پس داد یعنی روغن انداخت حلوا پخته شده و آن را از دیس به داخل سینی می‌ریزند تا سرد و بسته شود.

۹- قندریزی: سابق بر این چند کارگاه قندریزی در بازار شهر وجود داشت که کلّه‌های قند درسته معروف به «قند شکری» تولید می‌کردند.

قندشکری که در کارگاه مزبور تولید می‌شد بدون پوشش کاغذی و ترد و کمی زردرنگ بود و هنگام نوشیدن چای با آن، زود آب می‌شد. در کارگاه قندریزی، استاد قندریز یا قندساز یا قنّاد با تعدادی کارگر وردست و شاگرد پادو به کار قندریزی مشغول بودند. ابزار کار آنان علاوه بر اجاق فلزی یا گچی که زیر آن مشعل یا هیزم

1. assom

روشن بود سکویی از سنگ و گچ بـه صـورت پاچـال بـود کـه قنـدریزان روی آن بـه قندریزی می‌پرداختند، پاتیل مسی دهانه گشاد و ته گرد، قالـب فلـزی قنـد کـه تنـه آن مخروطی شکل بود و ته قالب آن که گـرد بـود و میـان تـه قالـب ماننـد نـصف گـردو فرورفتگی داشت و از تنه جدا بود، لُت چوبیِ نوک پهن، کفگیر مسی، سـنگ یـا تختـه روی دستگاه و غیره.

ابتدا پاتیل را روی اجاق قرار می‌دادند و زیر آن مشعل یا هیـزم روشـن مـی‌کردنـد. مقدار زیادی شکر در پاتیل می‌ریختند تا حرارت لازم را ببیند و بـا لُـت هـم مـی‌زدنـد. شکر بر اثر حرارت چسبناک یا به اصطلاح چکنه[1] می‌شد در این موقع آتـش زیـر آن را ملایم یا خاموش می‌کردند و قالب فلزی را از روی دستگاه بر مـی‌داشـتند و بـا کفگیـر شکر حرارت دیده در آن می‌ریختند و با فشار باز هم شکر به آن اضـافه مـی‌کردنـد تـا دانه‌های چسبناک شکر به هم بچسبند و به صورت کله قند درسته درآید. بـا قـرار دادن ته قالب بر روی دهانه زیرین قالب و فشار دادن آن، قند تکمیل مـی شـد و آن را روی دستگاه قرار می‌دادند تا تدریجاً خشک شود و قالب را بالا می‌کـشیدند تـا از قنـد جـدا شود؛ در کنار آن هم با فاصله قند دیگر و قندهای دیگری می‌ساختند و پس از اتمام کار و خشک شدن قندها آنها را برای فروش در اختیار عطاران، بقالان یا قنـدفروشـان قـرار می‌دادند.

1. čekeneh

فرهنگ صداها در واژه‌های دیار بیجار

سید محمود هاشم‌نیا[1]

مقدمه

زبان حافظ فرهنگ است و به واسطهٔ احساس و عاطفهٔ نهفته در واژه‌های بین نسل‌ها ایجاد وحدت می‌کند و به مدد واژه‌ها دردها، غم‌ها و شادی‌های مشترک را عرضه می‌کند.در این میان آنچه زبان را پویا نشان می‌دهد، واژه است. لغات و اصطلاحات بخش پر اهمیتی از زندگی معنوی انسان‌ها را تشکیل می‌دهد که از طرفی حیات زبان به آنها وابسته است و از سوی دیگر چون آیینه‌ای آداب و رسوم فرهنگ‌ها را در خود متجلی می‌کند.

تاکنون تا حدودی لغات و اصطلاحات محلی و زیر مجموعه‌های آنها و نیز مختصات و ویژگی آنها گردآوری شده است اما آنچه در این مسیر کمتر به آنها توجه شده اصوات است.

---

۱. سید محمود هاشم‌نیا از فرهنگیاران فعال دیار بیجار کردستان است. او فعالیت خود را از سال ۱۳۴۸ آغاز کرد و همچنان به گردآوری موضوعات فرهنگ‌عامه مشغول می‌باشد. **تنظیم از علی آنی‌زاده، کارمند پژوهش واحد فرهنگ‌مردم ـ مرکز تحقیقات صداوسیما anizadehali@yahoo.com**

صداها در بافت زندگی فرهنگی انسان‌ها تنیده شده‌اند. اما متأسفانه اصواتی که باید شنیده شوند،امروزه در شلوغی و آلودگی‌های صوتی گم می‌شوند و پژواکی از آنها یا شنیده نمی‌شوند یا اگر به گوش می‌رسد انتقال آنها مشکل است.

در جوامع روستایی که مردمان با طبیعت انس بیشتری دارند، صداهای طبیعی شخصیت خاص خود را دارند و نه تنها به خوبی شنیده و درک می‌شوند بلکه توسط شنوندگان به نام و به واژه خوانده می‌شوند. واژه‌هایی که ظرایف صدایی را به وضوح مشخص می‌کنند.

شاید با شنیدن واژهٔ آب، اولین صدایی که برایمان از آب متصور شود واژه شرشر باشد اما آیا همین آب در حالات ریزش، جوشش، فوران، نوشیدن و برخورد با اجسام، شخصیتی جداگانه ندارد و نمی‌تواند صدایی گویا و متفاوت برای ما داشته باشد؟

آقای سید محمود هاشم‌نیا از فرهنگیارانی است که به سادگی از کنار صداها گذر نکرده و به آنها به چشم واژه‌هایی که معنای خاصی دارند نگریسته است و کتاب کم حجمی را با عنوان **فرهنگ صداها در فرهنگ مردم بیجار** در سال ۱۳۸۵ منتشر کرده است که گزیده‌ای از مطالب ایشان در این مجال به صورت طبقه‌بندی شده ارائه می‌گردد.

۱ـ صدای حیوانات

صدای پرندگان

شانه‌به‌سر	صدای شانه‌به‌سر	بوبو کف	bubukaf
لک‌لک	صدای خواندن و منقار به هم زدن مخصوص لک‌لک	تقه‌تق	taqataq
کبوتر	صدای کبوتر	بق‌بقو	baqbaqu
مرغ	صدای مرغ تخم‌گذار	گرازه	gerâza
	صدای مرغ کرچ	قرخه، قرته	qerxa , qerta
	صدای مرغ هنگام چیدن دانه	قرته	qerta

خروس	صدای خواندن خروس	قوی قه	quyqa
	صدای خروس هنگام جمع‌کردن مرغ‌ها به دور خود	قرته	qerta

کلاغ	صدای کلاغ	قره، قارقار	qera, qâr qâr
	صدای دسته‌جمعی کلاغ‌ها	قیرواژ	qirvâž
پرندگان	صدای پرندگان	جی‌که، جه‌ری‌که	jika , jerika
	صدای بال پرندگان	شه‌قه	šaqa
جوجه	صدای جوجه	جی‌که، جری‌که	jika, jrika

صدای حیوانات وحشی

گرگ	صدای زوزه گرگ	لوی له	luila
روباه	صدای روباه	واقه	vaqa
مار	صدای مار	کی‌فه و که‌فه	kifa, kefa

صدای حشرات

جیرجیرک	صدای جیرجیرک	جری‌که	jerika
حشرات	صدای بال حشرات	گی‌زه	giza

صدای حیوانات اهلی و خانگی

سگ	صدای نفرین سگ	سه‌گه‌ناز	saganâz
	صدای دعوا کردن سگ	خپ‌له‌خه‌ری	xeplaxeri
	صدای زوزه سگ	نوی‌زه	nuiza
	صدای عوعوی سگ	گه‌فه	gafa
	صدای غرش سگ هنگام آماده شدن برای حمله	مره	merra
	صدای سگ بر اثر برخورد ضربه	قوی‌ره	quira
	صدای آب خوردن سگ	لپ	lap
گربه	صدای میومیو گربه	مه‌یاو	meyâw
	صدای گربه ماده هنگام طلب کردن نر	مرناو	mernâw
گاو	صدای ماع	قوره	qura
قوچ	صدای قوچ هنگام جفت‌گیری با میش	مرقه	merqa
اسب	صدای شیهه اسب	خی‌نه	xina
	صدای اسب(ستوران) هنگام گرسنگی	سوی که	suyka
خر	صدای عرعر	سه‌ره	sara
گوسفند	صدای بع‌بع گوسفند	باره	bâra
	صدای نفرین گوسفند	مافه‌ته	mâfata
بز	صدای بع‌بع بز	باقه	bâga
	صدای نفرین بز	به‌له‌واقه	balavaqa
موش	صدای موش	جه‌ری‌که	jerika
	صدای برخورد موش در برخورد با اجسام سخت	قرته	qerta

۲- صداهای طبیعت

آب	صدای ریزش آب	خوره	xura
	صدای جوشش آب	قلته	qolta
	صدای برخورد دست با آب	شل‌په	Šelpa
	صدای آب هنگام باز نمودن شیر	فه شه	feša
	صدای نوشیدن آب	قرت	qort
	صدای برخورد آب (مایعات) داخل ظرف	شل قه	šalqa
باد	صدای وزش باد شدید	گرمه	germa
	صدای وزش باد ملایم	شه‌نَه	šena
آتش	صدای خاموش شدن ناگهانی آتش	گرپه	gorpa
تگرگ	صدای برخورد تگرگ با زمین	خرنگه	xerenga
رعد برق	صدای رعد و برق آسمانی	شریقه گرمه	šeriqa, erema
بوران	صدای بوران و کولاک	که‌ری‌وه	keriva
سیل	صدای سیل	غرش ناله	qoreš , nâla

شوپه

سیف‌الله قلندریان[1]

در مازندران زمین‌های کشاورزی نزدیک جنگل با خطر حمله حیوانات وحشی بویژه گرازها مواجه هستند از این رو کشاورزان برای حفظ و مصون نگاه داشتن مزارع خود یک نفر را به عنوان میرشکار انتخاب می‌کنند تا مسئول محافظت از مزارع آنان از گزند حیوانات جنگل باشد.

گاه نیز تعداد زیاد گرازهای وحشی که در اطراف شالیزارها سکونت دارند و سرمست از بوی شالی برای حمله بی‌قراری و لحظه‌شماری می‌کنند کشاورزان را وا می‌دارد تا با تمام تجهیزات و لوازم با این حمله‌ها مقابله کنند از این‌رو همه کشاورزان در اصطلاح

---

۱. سیف‌الله قلندریان از فرهنگیاران کوشایی است که با عزمی راسخ به گردآوری فرهنگ مردم زادگاه خود «گلوگاه، بندپی شرقی از توابع شهرستان بابل» مشغول است. ایشان نیز همچون دیگر فرهنگیاران برای گردآوری و ثبت هر موضوع علاوه بر ثبت دیده‌های خود، نزد اشخاص مطلع و آگاه می‌رود و پس از شنیدن سخنان آنان، مطالب را بر صفحه کاغذ ماندگار می‌کند. مطلب فوق را نیز به نقل از دوستان خود به نام احمد رضانژاد و موسی جهانزاد روایت کرده است. **تنظیم از الهه شایسته دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی و کارمند پژوهش واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقات صداوسیما info@shayesteh.ir**

شوپه می‌کنند. شوپه مرکب از دو بخش شو« šo » (شب) و په «pe» به معنای شب‌پایی است و عبارت از نگهبانی در شب و حراست و حفاظت از مزرعه، باغ و شالیزار از هجوم حیوانات وحشی بویژه گراز است زیرا گرازها به صورت گروهی و جمعی حرکت و در یک حمله شبانه، بخش های وسیعی از شالیزارها را نابود می‌کنند و چیزی از محصول باقی نمی‌گذارند.

برای مقابله با این حمله‌ها و شوپه کردن، کشاورزان جمع می‌شوند و جلساتی تشکیل می‌دهند و با همفکری، مقدمات و تمهیدات این کار را فراهم می‌کنند. برخی وسایل و لوازم ایشان عبارت است از:

– نفار «nefâr» : کشاورزان پیش از رسیدن شالی و زمان خوشه زدن، در نقطه‌ای که اشراف کافی به اطراف و همه زوایای شالیزار داشته باشند، نفار یا کومه مخصوص را می‌سازند. کومه «kume» یا کیمه از چوب و سرشاخه درختان جنگلی اطراف شالیزار و به ارتفاع حداقل دو متر ساخته می‌شود. شوپه‌گر فانوس روشنی را از پایه‌های نفار می‌آویزد و شروع به هیاهو و جاروجنجال و سروصدا می‌کند: این هیاهو برای دور کردن گرازهایی است که احتمال دارد از گوشه‌ای وارد شالیزار شده باشند. در واقع کومه، محل موقتی میرشکار است که در نقاط حساس و محل ورود گرازهای وحشی به شالیزار ساخته می‌شود.

– رخ رخی حلب «rox roxi halab»: شوپه‌گر، گاهی بـرای ایجـاد سروصـدا رخ رخی حلب را به شدت تکان می‌دهد. رخ رخی حلب از دست ساخته‌هـای کـشاورزان است: برای درست کردن این وسیله، شوپه‌گر پایه چوبی بلندی را در قسمتی از شـالیزار فرو می‌برد و حلب زبانه‌داری را با سیم یا نخ محکمی را به آن و طناب بسیار بلنـدی را نیز به سرچوب می‌بندد و سر دیگر طناب را به طرف نفار (کومه) می‌برد و به پایه کومه می‌رساند و هرازگاهی برای ایجاد سروصدا سر طنـاب را مـی‌گیـرد و بـه شـدت تکـان می‌دهد. با این حرکت پایه چوبی به شدت می‌لرزد و تکان شدیدی بـه حلـب زبانـه‌دار وارد می‌کند؛ این تکان‌ها سروصداها زیاد و بلندی در اطراف پراکنده می‌کنـد و بـه ایـن ترتیب گرازها جرأت نزدیک شدن به شالیزار را پیدا نمـی‌کننـد. کـشاورز شـوپه‌گـر در همان حال که حلب را به شدت تکان می‌دهد، این شعر را می‌خواند:

حلب رخِ رخِ تاریکی خی بورده (xi burde) زنگ تفریح

حلب در تاریکی صدا می‌کند و خوک (گراز) به زنگ تفریح می‌رود.

در واقع خطاب این شعر به طنز و شوخی به مرد شب‌پایی است که بـه جـای آنکـه برای حفاظت از شالیزارها بیدار بماند به خواب عمیقی فرو می‌رود و زمانی چـشم بـاز می‌کند که گراز در حال خوردن شالی و تلف کردن آن است، مرد شب‌پا هیاهوی بـه راه می‌اندازد و گراز را از شالیزار بیرون می‌کند، اما دوباره به خواب می‌رود و گـراز کـه در فاصله اندکی با شالیزار توقـف کـرده پـس از برقـرار شـدن سـکوت و اتمـام هیـاهوی شوپه‌گر دوباره به شالیزار برمی‌گردد و در واقع زمان کوتاهی از شب را بیرون از کشتزار به عنوان زنگ تفریح سپری می‌کند.

– تک تک کر «tak tak kar»: وسیله‌ای است ابتکـاری کـه نگهبـان شـالیزار بـرای رماندن گراز می‌سازد. خاصیت این دستگاه که در چند نقطه شالیزار کار گذاشته می‌شود این است که با آب کار می‌کند و سروصدای شدیدی به راه می‌انـدازد و ایـن سروصـدا باعث وحشت گراز و فرار او می‌شود.

– للهوا « lale vâ» یا نی: سکوت شب و وقت فراغت کشاورزان را وامی‌دارد تا هر یک به نوبت آوازی بخوانند و للهوا بزنند: صدای ایشان فارغ از اینکه خلوت و سکوت شب را می‌شکند، گرازهای غارتگر را نیز از شالیزار دور می‌کند.

– کنس کتک «kenes ketek» : چوب دستی بزرگ و محکمی است که از چوب ازگیل وحشی ساخته می‌شود و نگهبان شالیزار برای ایجاد سروصدا از آن استفاده می‌کند. شوپه‌گر، آن را با دو دست می‌گیرد و در کنار مرز قطور می‌ایستد و تا ارتفاع زیاد بالا می‌برد و سپس به صورت دفعی و ناگهانی چنان ضربه‌ای بر مرز قطور وارد می‌کند که کنس کتک تا عمق ۸۰ سانتی‌متری مرز را می‌شکافد و با این کار، چنان صدای رعب‌انگیزی برمی‌خیزد که رمه‌های گراز وحشی را تا عمق جنگل فراری می‌دهد.

– آدم راسه «âdam râsse» یا مترسک: ساخت مترسک برای کشاورزان اهمیت ویژه‌ای دارد، آن را در قسمت‌های مختلف زمین کشاورزی نصب می‌کنند تا حیوانات با دیدن آن بترسند و خیال حمله به مزارع را از سر خود دور کنند.

ـ تشیا «tašyâ» یا محل افروختن آتش: شوپه‌گر برای جلوگیری از ورود گرازها به شالیزار در چند قسمت از شالیزار آتش روشن می‌کند تا این حیوان وحشی با دیدن آتش دیگر به طرف شالیزار نیاید.

– تشت: شیوه دیگر دور کردن گرازها، کوبیدن بر پشت تشت است؛ به این صورت که شوپه‌گر با چوبی به‌صورت ریتمیک بر آن می‌کوبد و اشعاری می‌خواند که خطاب به گراز و تهدید اوست و درواقع نوعی رجزخوانی برای گراز است:

اَی بعیه «ba’ ye» شب تار (دوباره شب تار فرا رسیده است)

راه دکته کله مار «râh dakete kele mâr» (گراز با توله‌هایش به سوی کشتزار راه افتاد)

به سوی دشتا تیم جار «be suye daštâ tim jâr» (به سوی شالیزار و خزانه برنج)

این خان‌گل نفار خس «in xângel nefâr xes» (این خان گل «نام مرد نگهبان یا شب‌پا » در نفار می‌خوابد)

ای بعیه گرفتار
ای امانا، ای هوار

– تش تفنگ «taš tofang»: تفنگ بسیار ساده و ابتدایی است که نگهبان شالیزارآن را می‌سازد و بی هدف و هوایی شلیک می‌کند: سروصدای ناشی از شلیک تفنگ، گرازها را می‌ترساند و فراری می‌دهد.

– بورد بیرد: «burd bird»: از جمله اقدامات مرد شب‌پا ایجاد سروصدا و دادوفریاد از روی نفار است تا گرازها بترسند و وارد شالیزار نشوند.

– سگ: بخش مهمی از حفاظت و مراقبت از مزارع به عهده سگ‌های روستا می‌باشد. کشاورزان سگ‌های تهاجمی و قوی را جمع می‌کنند و به گرازها حمله می‌کنند: این حمله را «لوار سگ بزوهن» «lavâr sag bazuhen» (سگ را به سوی بوته‌های بزرگ خار حمله‌ور ساختن) می‌نامند. حمله با سرعت زیاد، قیل‌وقال و جاروجنجال بسیار و صدای شلیک بی امان تفنگ‌ها و پارس سگ‌ها و سروصدا و دادوهوار کشاورزان تا کیلومترها دورتر شنیده می‌شود، در این حمله، گرازها و تعدادی از سگ‌ها از پا درمی‌آیند و تکه‌تکه می‌شوند.

هدف کشاورزان از این حمله فراری دادن چند روزه آن همه گرازی است که اطراف شالیزارها پرسه می‌زنند. بنابر تجربه کشاورزان بعد از «لوار سگ بزوهن»، یک هفته از حمله گرازها خبری نخواهد بود.

– خله سنگ xela sang فلاخن و سنگ‌انداز هم وسیله دیگری است که برای دور کردن گرازها از شالیزارها به‌کار می‌رود.

گزارش نخستین همایش و کارگاه آموزشی فرهنگیاران

تهیه و تنظیم: رقیه حاج‌محمدیاری[1]

نخستین همایش و کارگاه آموزشی فرهنگیاران با موضوع «افق‌های جدید در سال نوآوری» با همت مرکز تحقیقات طی روزهای ۱۸ تا ۲۲ اردیبهشت ماه با حضور جناب آقای تقدس نژاد، معاون اداری و مالی سازمان، جناب آقای پویا رئیس مرکز تحقیقات، آقای نصرپور مدیر کل صدا و سیمای مرکز گیلان، قائم مقام و مدیران مرکز تحقیقات، مشاور رئیس مرکز تحقیقات و تنی چند از مدیران و مسئولان صدا و سیمای مرکز گیلان در مجتمع زیبا کنار برگزار شد.

۱. پژوهشگر واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقات صداوسیما

مراسم افتتاحیه این همایش که با پرسشگران صداوسیما از سراسر کشور مشترک بود روز ۱۹ اردیبهشت ساعت ۱۰ صبح در تالار جام‌جم مجتمع زیبا کنار برگزار شد و از ۶۰۰ فرهنگیار افتخاری واحد فرهنگ مردم ۸۰ فرهنگیار[1] فعال از سراسر کشور در این مراسم شرکت کردند.

در آغاز مراسم، علیرضا پویا، رئیس مرکز تحقیقات اهداف اصلی همایش را تقدیر و تشکر از زحمات پرسشگران و فرهنگیاران و آموزش فرهنگیاران و پرسشگران ذکر کرد.

ایشان در ادامه افزودند: مرکز تحقیقات در سال ۱۳۸۶ مقام اول را در افکارسنجی به خود اختصاص داد و با نوآوری در روش‌های تحقیق، در بسیاری از نظر سنجی ها از مؤسسات بین المللی گوی سبقت ربود. آقای پویا تصریح کرد که اولین سنگ بنای کارهای پژوهشی توسط پرسشگران و در حوزه فرهنگ مردم با فرهنگیاران گذاشته می‌شود که در صورت دقت در انجام پرسشگری و اطلاع‌رسانی در حوزه فرهنگ عامه پژوهش مطلوب حاصل می‌شود.

در ادامه گردهمایی، آقای تقدس نژاد معادن اداری و مالی، ضمن ابراز خرسندی از حضور در همایش و قدردانی از زحمات رئیس و مدیران مرکز تحقیقات تصریح کرد: سازمان صدا و سیما برای جلوگیری از تهاجم فرهنگی نیازمند تحقیقات مستمر کاربردی، بنیادی، نظرسنجی و نیازسنجی از مخاطبان می‌باشد و در این راستا مرکز تحقیقات سه وظیفه نظرسنجی قبل از تولید، حین تولید و

---

۱. کسانی که طی سالیان طولانی با واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقات پیرامون انعکاس اطلاعات و مطالب مربوط به فرهنگ عامه، فولکلور و آداب و رسوم همکاری افتخاری داشتند.

پس از تولید را جهت سیاستگذاری و ارتقای نظارت کیفی بر تولیدات سازمان از طریق انجام تحقیقات کاربردی، بنیادی و نظرسنجی بر عهده دارد.

معاون اداری و مالی سازمان سپس با اشاره به اهمیت و جایگاه تحقیق و مرکز تحقیقات در راستای نحوه ایجاد نشاط در جامعه، رعایت قانون، اجرای عدالت، ارائه راهکارهای اجرایی به دولت جهت گام برداشتن در راستای نیازهای مردم، به اهمیت آموزش پرسشگران جهت انجام نظرسنجی‌های دقیق، برخورداری آنان از بیمه تأمین اجتماعی، بیمه‌های تخصصی موردی و انجام اردوهای تفریحی و آموزشی در سال تأکید کردند. همچنین در ادامه ضمن تشکر از فرهنگیاران تأکید کردند که شرح وظایف برای فرهنگیاران تعریف گردد تا آنها بتوانند سالیان طولانی، کار ارزشمند حمایت از فرهنگ را ادامه دهند.

پس از مراسم افتتاحیه جلسه جداگانه‌ای با حضور آقایان پویا، رئیس مرکز تحقیقات، مدیران مرکز تحقیقات و اساتید مدعو، آقای دکتر حسنی‌فر، مدیر واحد فرهنگ مردم و فرهنگیاران در تالار آئینه برگزار شد.

در ابتدای نشست، آقای دکتر حسنی‌فر مدیر واحد فرهنگ مردم ضمن تشکر و قدردانی از زحمات آقای پویا رئیس مرکز تحقیقات و دیگر افراد دخیل در برگزاری این همایش، از تلاش فرهنگیاران طی ۴۵ سال اخیر تقدیر به‌عمل آورد و هدف از برگزاری همایش را تجلیل و تقدیر از فرهنگیاران، فراهم کردن زمینه جهت انتقال اطلاعات و تجربیات و ترغیب و تشویق فرهنگیاران به جذب نیروهای جوان بیان کرد.

سپس، آقای پویا، در سخنانی توجه آگاهانه به موضوع فرهنگ مردم را مقدمه‌ای جهت جلوگیری از تفرقه و در راستای وحدت ملی برشمردند و گردآوری آداب، رسوم و سنن فرهنگی اقوام مختلف ایرانی، ساماندهی، استخراج اطلاعات و برنامه‌ریزی

جهت بهره برداری از اطلاعات فوق در جهت جلوگیری از ایجاد اختلاف بین اقوام ایرانی را مهمترین وظیفه بخش فرهنگ مردم برشمردند.

رئیس مرکز تحقیقات در ادامه سخنان خود یادآور شدند که صدا و سیما باید در انعکاس مطالب فرهنگ عامه که به‌صورت برنامه‌ای (رادیو تلویزیونی) ارائه می‌شود نهایت دقت را بکار گیرد تا نمادها، گزاره‌ها و اجزای تمدن ایرانی در دو قالب ایرانی و اسلامی جدا مطرح نگردد. همچنین برای جلوگیری از آسیب فرهنگی باید تعارض بین سنت و مدرنیته از بین رود و با استفاده از تمام امکانات و تکنولوژی‌های مدرن، آداب و رسوم روزآمد شود و از طریق برنامه سازی در خدمت فرهنگ و تمدن کهن ایرانی قرار گیرد.

در ادامه جلسه تنی چند از فرهنگیاران ضمن تجلیل از مرحوم انجوی شیرازی، بنیان‌گذار فرهنگ عامه و قدردانی از آقای پویا، حسنی‌فر و مجموعه واحد فرهنگ مردم به بیان نظرات و پیشنهادات خود پرداختند که در ذیل به موارد مهم اشاره می‌گردد:

– برگزاری همایش فرهنگیاران در سطح استان‌ها جهت آشنایی و تعامل فرهنگیاران هر استان با یکدیگر

– ارائه راهکار جهت نحوه جذب و معرفی و ادامه همکاری فرهنگیاران جدید

– ترویج سنت‌های خوب از طریق صدا وسیما و انعکاس مطالب مفیدی که توسط فرهنگیاران جمع آوری شده است.

– تبدیل نوشته‌ها و گزارش‌های ارسالی به کتاب و ماندگارشدن آثار ارسالی

– مطرح کردن نام فرهنگیاران در کتاب‌ها و گزارش‌های مکتوب واحد فرهنگ مردم

– شناسایی و معرفی فرهنگیاران از برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی

– تولید برنامه‌های متنوع تلویزیونی پیرامون فرهنگ مردم

اولین بخش از کارگاه آموزشی فرهنگیاران در تاریخ ۲۰ اردیبهشت در تالار آئینه با دو محور «فولکلور و نگاه‌های جدید» و «ضرورت فعالیت در فرهنگ عامه» با سخنرانی آقایان دکتر قبادی و دکتر سپهر انجام شد. دکتر قبادی ضمن تجلیل و تقدیر از تلاش سالیان طولانی فرهنگیاران در جمع‌آوری و ارسال اطلاعات ارزشمند فرهنگی، جایگاه اطلاع رسانی فرهنگی را در امر پژوهش مورد تأکید قرار داده و یادآور شدند که در

فرایند تغییرات فرهنگی، مهمترین وظیفه ما حفظ هویت ایرانی مسلمان می‌باشد و بدون عناصر خودی این هویت حفظ نخواهد شد، فلذا فرهنگیاران علاوه بر فعالیت‌ها و مطالعات تاریخی، باید اطلاعات فرهنگی را در قالب نو ارائه کرده و علاوه بر حفظ آداب و رسوم و سنت‌های قدیمی، تغییرات فرهنگی در حوزه‌های متفاوت مردم شناسی را ضبط و به واحد فرهنگ مردم انتقال دهند.

دومین بخش از کارگاه آموزشی با سخنان آقای دکتر سپهر پیرامون «ضرورت فعالیت در فرهنگ عامه» ادامه یافت. ایشان با اشاره به جنبه تاریخی فرهنگ مردم متذکر شدند چهار نکته اساسی «گذشته فرهنگ عامه ایران، نحوه رسیدن به جایگاه فعلی از لحاظ فرهنگی، وظیفه ما به عنوان پاسداران فرهنگی، نحوه واگذاری فرهنگ ایرانی به آیندگان» باید در مطالعات فرهنگ عامه مد نظر قرار گیرد.

ایشان ضمن اشاره به فعالیت‌های فرهنگیاران طی ۴۵ سال گذشته، تحولات فرهنگی ناشی از ورود تکنولوژی‌های جدید را مورد توجه قرار داده و تصریح کردند: وظیفه فرهنگیاران، گزارش آداب و رسوم و سنن اقوام مختلف ایرانی طی گذشته و حال و وظیفه اساتید و نهادهای فرهنگی در سنگرهای علمی و رسانه‌ای، تشریح عوامل فرهنگی و بررسی و تفسیر نمادها و سمبل‌ها می‌باشد. فرهنگ جهانی به مرور فرهنگ و سنت‌های خاص هر ملت را در خود حل خواهد کرد و وظیفه فرهنگیاران بازنگری در گزارش‌های ارسالی از جامعه شهری و روستایی به لحاظ فرهنگی می‌باشد و وظیفه ما این است که احساس تعلق فرهنگی را با یک نوآوری از طریق زنده کردن دوباره عناصر فرهنگی و پژوهش پیرامون سنت‌ها و آداب و رسوم ایرانی در برنامه‌های رادیو و تلویزیون منعکس کنیم تا موهومات و خرافات از واقعیت‌ها جدا شود و فرهنگ اصیل ایرانی - اسلامی مصون بماند.

در ادامه جلسه، فرهنگیاران ضمن طرح پرسش‌های متفاوت، به بحث و تبادل نظر در خصوص نحوه ارائه اطلاعات فرهنگی، انواع نمادها و سمبل‌ها و نحوه بازگشایی نمادها پرداختند و خواستار افزایش سطح آگاهی فرهنگیاران از طریق برگزاری کلاس‌های آموزشی شدند.

دومین کارگاه آموزشی فرهنگیاران در تاریخ ۲۱ اردیبهشت انجام شد. اولین بخش از دومین کارگاه آموزشی ارائه مطالب توسط آقای اقبالی پیرامون «جایگاه عکس در پژوهش» بود. اقبالی ضمن اشاره به تاریخ و ارزش تصویر در زندگی انسان‌ها گفت: بخش عظیمی از تحقیقات فرهنگیاران به‌صورت نوشتاری است اما به‌دلیل سرعت در ضبط، قدرت ترسیم بالاو صداقت و امانت در ضبط یک واقعه، می‌تواند ثبت وقایع به‌صورت نوار یا تصویر مکمل تحقیقات اطلاع‌رسانی فرهنگی قرار بگیرد. آقای اقبالی در ادامه به نحوه عکاسی از سوژه‌های فرهنگی اشاره کرد و افزود: موضوعات فرهنگی به ۳ بخش ساکن(مسجد)، متحرک و قابل لمس (انسان) و غیر قابل لمس (شادی، غم) تقسیم بندی می‌شود: در سوژه‌های ساکن معمولاً افراد فرصت زیادی برای عکاسی دارند اما در سوژه‌های متحرک مثل اجرای مراسم آیینی سرعت عمل و دقت در نحوهٔ عکاسی لازم است. از طریق عکس‌های ارسالی می‌توان نحوهٔ آداب، رسوم، پوشش، معماری و غیره را در میان اقوام ایرانی مطالعه کرد. او در ادامه به خصوصیات یک دوربین عکاسی حرفه‌ای اشاره کرد و شرایط لازم برای گرفتن عکس‌های زیبا و جذاب از سوژه‌های فرهنگی را متذکر شد و با استفاده از یک دوربین عکاسی، مواردی را به‌صورت عملی آموزش داد که بسیار مورد توجه فرهنگیاران قرار گرفت.

بخش دوم جلسه ارائه مطالب توسط آقای قنـواتی پیرامـون «ابعـاد متفـاوت ادبیـات شفاهی» بود. او، فولکلور را به عنوان یک موضوع زنده و پویـا مـورد بحـث و بررسـی قرار داد و یادآور شد: ادبیات شفاهی به دو بخش شعر و نثر تقسیم مـی‌شـود کـه شـعر شامل لالایی‌ها، دوبیتـی‌هـا و.... و نثـر نیـز بـه دو بخـش روایـی و غیرروایـی بـا زیـر مجموعه‌های دعاها، نفرین‌ها، دشنام‌ها، حاضرجوابی‌ها،بازی‌ها، یادگاری‌های نوشته شده بر در امامزاده‌ها و ... تقسیم می‌گردد. فولکلور به ادبیات و مردم‌شناسی مـرتبط اسـت و در عین حال متعلق به هیچکدام از آنها به تنهایی نمی‌باشد. برای فولکلوریست این مهـم است که هر چیزی به همان شکل که وجود دارد ثبت و بیـان شـود. پـس مـتن ادبیـات شفاهی باید در محیط اجرا طبق اصول علمی ضبط و سپس تحلیل گردد.

دکتر قنواتی در ادامه بحث، ویژگی‌های ادبیات شـفاهی را مـشخص نبـودن مؤلـف، انتقال سینه به سینه، تکرار پذیری و زبان گفتاری برشمرد و تأکید کـرد کـه فرهنگیـاران تمام وقایع را همانگونه که اتفاق می‌افتد ثبت و ضبط کنند تا از این طریق ریشه بسیاری از واژه‌ها، وقایع تاریخی، اسطوره‌ها و... مـورد شناسـایی قـرار گیـرد. در پایـان جلـسه سخنران به پرسش‌های حاضران پاسخ گفت.

مراسم اختتامیه همایش در ۲۱ اردیبهشت ماه با حضور آقایان قرنی قائم مقام مرکز، دکتر سعدی‌پور مدیر کل سنجش، رستمی مدیر امور عمومی و تمام فرهنگیاران و اعضای مجموعه فرهنگ مردم برگزار شد.

در این مراسم آقای دکتر حسنی‌فر، مدیر واحد فرهنگ مردم، ضمن تشکر و سپاس از حضور فرهنگیاران در گردهمایی، هرگونه توفیق در راستای برگزاری همایش را انگیزه قلبی خود فرهنگیاران و علاقه آنان برای اجرای چنین مراسم باشکوهی دانستند و ضمن یادآوری هدف برگزاری همایش که طرح مسایل نو و افق‌های جدید در بحث فرهنگ عامه است متذکر شدند که انتقال ویژگی‌های فرهنگی هر منطقه باعث پیوند و انسجام فرهنگی و اجتماعی بین اقوام می‌شود و این هدف مهمی است که هرکسی که عاشق و علاقه‌مند به فرهنگ است را وادار به فعالیت و جستار در این وادی می‌کند.

او در ادامه با اشاره به تعداد کم فرهنگیاران (۶۰۰ نفر) در سراسر کشور، یکی از رسالت‌های این همایش را جذب فرهنگیاران جدید از طریق دوستان حاضر در جلسه، آموزش فرهنگیاران به‌صورت موضوعی و نحوه نگارش مطالب فرهنگیاری ذکر کرد. مدیر واحد فرهنگ مردم در پاسخ به سؤال‌های فرهنگیاران پیرامون «قید نام آنها در گزارش‌ها و پژوهش‌ها، تبدیل مطالب ارسالی آنان به کتاب، نحوه تعامل فرهنگیاران با صدا و سیمای مراکز استان‌ها، کارت صادره از واحد فرهنگ مردم و...» تصریح کرد که تمام پژوهشگران و برنامه‌سازان ملزم به قید نام فرهنگیاران در گزارش‌ها، پژوهش‌ها و برنامه‌های تولیدی صدا و سیما هستند. همچنین یادآور شد فراهم کردن امکانات برای فرهنگیاران موجب تولید اطلاعات مستند، واقعی و علمی خواهد شد که در این زمینه قدم‌های مهمی توسط واحد برداشته شده و امیدواریم اقدامات کیفی و مناسب‌تری در آینده نزدیک برداشته شود.

در پایان مراسم تقدیر از ۸۰ فرهنگیار مدعو با حضور آقایان قرنی، حسنی‌فر، سعدی‌پور و رستمی و همکاران واحد فرهنگ مردم برگزار شد و به هر یک لوح تقدیر و جوایز نفیسی به رسم یادبود اهدا گردید. پس از آن بیانیه‌ای در ۱۰ بند توسط فرهنگیاران قرائت شد. بازدید از موزه و گرفتن عکس یادگاری فرهنگیاران با مسئولین واحد فرهنگ مردم و مدیران مرکز تحقیقات پایان بخش همایش بود.

معرفي کتاب فرهنگیاران

علي آنی‌زاده

فرهنگ تالشی

کتاب حاضر نوشتهٔ فرامرز مسرور ماسالی از فرهنگیاران و پژوهشگران خوب دیار گیلان است.

در مقدمه این کتاب دربارهٔ ریشهٔ فرهنگ تالش و همجواری آن با دیگر فرهنگ‌های متجانس می‌خوانیم:

سرزمین مقدس تالش بزرگ را از نظر فرهنگ و ادبیات نمی‌توان در یک محدودهٔ جغرافیایی محدود کرد. سرزمینی که «تالش»ها از دیرباز در آن زندگی کرده‌اند از خاک جمهوری آذربایجان شروع می‌شود و در ایران از سلسله جبال البرز تا رودبار ادامه می‌یابد. طبق تحقیقات باستان‌شناسی این قوم از حدود چند هزار سال قبل از میلاد در کرانه‌های دریای «کاسپین» می‌زیسته‌اند و دارای قدرت و اقتدار بودند؛ مردمی غیور، نجیب، سخت‌کوش، زودجوش، مهمان‌نواز و خون‌گرم به ظرافت و لطافت شبنم و سختی صخره‌های کوهستان با فرهنگ اصیل و ریشه‌دار و زبانی که آخرین بازماندهٔ پهلوی شمال ایران زمین است.

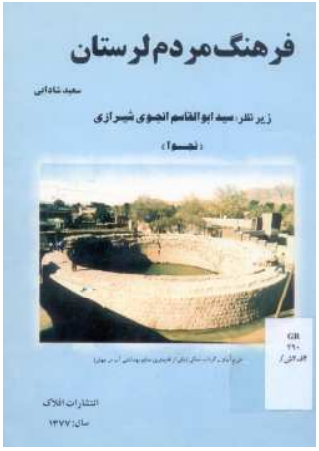
مردم تالش همواره در برابر یورش بیگانگان چون دژی تسخیرناپذیر مقاومت کرده‌اند. نبرد کادوسیان در برابر حملات اسکندر یکی از درخشان‌ترین جلوه‌های

پایداری به شمار می‌رود. کادوسیان پیش از هخامنشیان با تمدن آشنا بودند و برای خود تشکیلات حکومتی و پادشاهی داشتند، اگرچه در تاریخ به طور گذرا بـه برخـی وقـایع پرداخته شده لیکن باید آن را در سایه‌روشن‌های تاریخ و کاوش‌هـای باسـتانی جـستجو کرد. اما همین نکات پراکنده و کوچک مشحون و لبریز از دلاوری‌های این قوم است.

بنابراین برای حفظ این فرهنگ که مورد هجوم بی‌وقفهٔ فرهنگ‌های همجوار که هیچ سنخیت و تجانسی با فرهنگ این سامان ندارد باید کوشـید زیـرا بنیـاد اصـلی فرهنگـی سرزمین «تالش» در معرض تهدید قرار گرفته و اگر ادامه یابد دیری نخواهد پایید کـه از فرهنگ غنی «تالش» که کلیهٔ نمادهـا و جریـان‌هـای فکـری و ذوقـی تمـام دوران‌هـای اجتماعی مردم این سامان را دارد جز سایه‌ای بی‌رنگ برجای نخواهد ماند.

این واژه‌نامه مصور ۳۴۶ صفحه‌ای در سـال ۱۳۸۵ در ۲۰۰۰ شـمارگان و بـا قیمـت ۵۰۰۰۰ ریال از سوی آقای بهرام کاوکار به بازار نـشر سـپرده شـده اسـت کـه از بابـت حمایت سرمایه‌گذاری بخش خصوصی در فرهنگ جای بسی خوشوقتی است.

لازم به ذکر است از این فرهنگیـار کـه همکـاری خـود را از سـال ۱۳۴۰ بـا واحـد فرهنـگ مـردم آغـاز کـرده ایـن کتـاب‌هـا بـه چـاپ رسـیده اسـت: گـستردگی زبـان تالشی(۱۳۸۳)، نامداران ماسال و شاندرمن(۱۳۷۹)، تبارنامه (۱۳۷۸)



فرهنگ مردم لرستان

سـعید شـادابی از جملـه فرهنگیـارانی اسـت کـه توانسته دست‌نوشته‌هایی را کـه از سـال ۱۳۴۳ بـرای مرکز فرهنگ مردم ارسال داشته سـامان ببخـشد و آن مطالب را در قالـب کتـابی بـا عنـوان ***فرهنـگ مـردم لرستان*** عرضه کند.

نکته جالب ایـن کتـاب فکـر و شـیوهٔ بـه وجـود آوردن و تألیف چنین اثری است و تمامی ظرافت این اندیشه را در پیشانی کتاب و نیز در نامهٔ مورخ ۱۳۵۶/۱۱/۲۶ اسـتاد انجـوی‌شـیرازی بـه آقای سعید شادابی می‌توان دریافت:

مرکز فرهنگ مردم

آقای سعید شادابی

بعد از سلام امیدوارم تندرست باشید، اگر یادتان باشد در ماه گذشته ودر آن چند لحظه که شما را زیارت کردم درباره تنظیم و تدوین و اصلاح مطالب مربوط به لرستان گفت و گوئی شد. اینک از شما دعوت میشود که در تابستان آینده که فراغت دارید چند هفته مهمان مرکز فرهنگ مردم باشید و این کار را شروع کنید زیرا به همت خود تان و دیگر دوستان مطالب بسیار خوبی دارید که حیف است انتشار آنها بیش از این به تأخیر بیفتد منتظر جواب شما هستم، خدا نگهدارتان باشد.

مدیر مرکز فرهنگ مردم

سید ابوالقاسم انجوی شیرازی

(نجوا)

نشانی: تهران ـ منطقهٔ ۱۵ پستی ـ خیابان بخارست ـ خیابان دوازدهم ساختمان شمارهٔ ۱۱ ـ تلفن ۶۲۳۰۵۶ تا ۵۸

این نامه نحوه آموزش فرهنگیاران را نشان می‌دهد؛ استاد نجوا با تعدادی از فرهنگیاران که سطح سواد بالا و همچنین امکان رفت و آمد و اقامت در تهران را داشتند فراتر از آموزش مکاتبه‌ای همراه می‌شد و از آنها به صورت حضوری در خواندن، تصحیح و تدوین گزارش‌های فرهنگیاران استفاده می‌کرد.

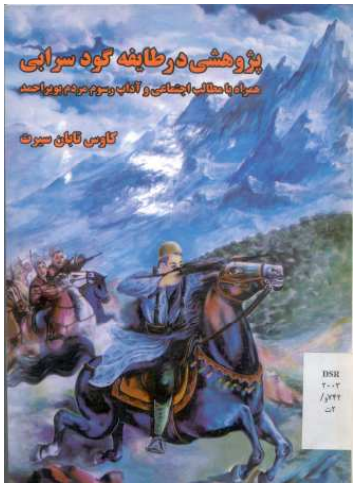
البته لازم به یادآوری است که مطالب این اثر علاوه بر گزارش‌های مؤلف از مطالب تعدادی دیگر از فرهنگیاران لرستان ترتیب یافته است که مؤلف با ذکر اسامی، شغل و نشانی آنها از زحمات آنها سپاسگزاری کرده است.

این کتاب در ۱۹۰ صفحه از سوی انتشارات افلاک با قیمت ۶۰۰۰ ریال و در ۳۰۰ نسخه منتشر شده که هر چند دارای فصل‌بندی مشخص و مناسبی نیست اما مطالب ناب و ارزشمندی را از فرهنگ مردمان لرستان بازگو می‌کند از جمله:

دعای سرمال (دعای ورودی آستانهٔ خانه)، شیرواره، فراورده‌های شیر، انواع نان و خوراکی‌ها، مراسم نوروز، بازی‌ها، باورداشت‌ها، ضرب‌المثل‌ها، تولد نوزاد، آداب عروسی، تهیه سرمه، عقیقه، مراسم سوگواری، چیستان، ماه محرم، سنت کاشت و داشت محصولات کشاورزی، گل و تاسو (آیین‌های تعاون و همیاری)، آداب زمستان، فالگیری، قصه‌های شاهنامه و جشن نیمه شعبان.

پژوهشی در طایفه گودسرابی

کاوس تابان‌سیرت در سال ۱۳۲۲ در روستای گزدَوَه شهر یاسوج به دنیا آمد. در پائیز ۱۳۴۳ وارد دانش‌سرای عشایری شیراز شد و بعد از گذراندن دوره یک ساله تربیت معلم در روستای فیروزآباد و شهر یاسوج مشغول به تدریس شد.



در آبان ۱۳۴۶ همکاری افتخاری خود را با مرکز فرهنگ‌مردم آغاز کرد و از همان زمان به گردآوری فرهنگ مردم فیروزآباد و طایفه گودسرابی بویراحمد همت گمارد و سرانجام در سال ۱۳۸۰ دست‌نوشته‌های خود را با ضمایمی در خصوص انساب و رخدادهای تاریخی آن دیار در کتابی با عنوان ***دلاوران کوهستان بویر احمد*** گرد آورد و به چاپ سپرد.

کتاب ***پژوهشی در طایفه گودسرابی*** تقریباً بخشی از همان کتاب ***دلاوران کوهستان بویراحمد*** است که به دلیل خاص بودن مطالب و عدم سازگاری آن با تاریخ عمومی، مطالب متعلق به طایفه‌گودسرابی از اصل کتاب جدا و در مجلدی جداگانه منتشر شده است.

اثر حاضر مشتمل بر شش فصل است: فصل نخست این کتاب «فرهنگ و زندگی اجتماعی» عنوان گرفته است و جدا از وجه تسمیه طایفه گودسرابی که نیمی از حجم دویست صفحه‌ای کتاب را شامل شده به تاریخ، شرایط و امکانات فیروزآباد و نیز بسیاری از آداب و رسوم مردم آن طایفه از جمله بازی‌ها، لباس‌ها، ظروف، زراعت، خواستگاری، عروسی و... پرداخته است.

دومین فصل کتاب به جنگ‌های مستقل طایفه‌ای می‌پردازد و در فصل‌های بعدی نحوه شکار و ابزارآلات آن، حیوانات، پرندگان، خزندگان و گیاهان خوراکی و دارویی منطقه معرفی شده است.

آخرین فصل این اثر به بررسی شجره و آمار طایفه گودسرابی اختصاص دارد. در این فصل شجره بیست و پنج فامیل از این طایفه که در مناطقی از کهگیلویه و بویراحمد و فارس پراکنده‌اند با ذکر اسامی مردان فامیل به صورت شاخه‌ای و جدولی گنجانده شده است.

این کتاب با قیمت ۲۳۰۰۰ ریال و در ۲۰۰۰ نسخه در سال ۱۳۸۵ منتشر شده است.

ضرب‌المثل‌های ترکی در گویش زنجانی

«سازندگان هنرمند ضرب‌المثل‌ها نامشان در پرتو هنرشان گم شده است و به همین جهت این سرمایه‌های فرهنگی به سندهای «اشخاص»اسناد داده نمی‌شود و به نام شخص ثابتی ثبت نمی‌گردند و از ملکیت افراد بیرون آمده و به قبالهٔ قبیله‌ها انتقال یافته و به طور طبیعی ملی اعلام می‌شوند.

واژه «مثل» معمولاً به همراه «حکمت» می‌آید و ضرب‌المثل‌ها جمله‌هایی حکمت‌آمیز و غالباً کوتاه می‌باشند. متون دینی ما نیز علاوه بر آن که منشاء بسیاری از ضرب‌المثل‌ها هستند از ضرب‌المثل‌های رایج زمان خودشان نیز به خوبی بهره گرفته‌اند. «کلمات قصار» **نهج‌البلاغه** که «حکمت‌های» نهج‌البلاغه نام گرفته است گویای این ادعاست.

جمع‌آوری و انتشار ضرب‌المثل‌های ترکی با گویش خاص زنجانی گامی مهم در حفظ هویت مردم این استان خواهد بود و پیداست که هر یک از این ضرب‌المثل‌ها چکیدهٔ تجربه‌های تلخ و شیرین چندین نسل بوده و روند تکامل خود را در گذر «زمان» گذرانده است و این گونه نیست که آنها را تنها یک یا چند نسل و در زمانی اندک ساخته و پرداخته باشد. از این رو ارزش این کلمات تنها در «حکمت»های موجود در آنها نیست بلکه «قدمت» بسیاری از آن سخن‌ها نیز خود به تنهایی می‌تواند آنها را در زمرهٔ مواریث فرهنگی قرار دهد ولی افسوسی که هرگاه سخن از میراث فرهنگی به

میان می‌آید ذهن ما به سوی بـرج و باروهـای سـنگی، آجـری، خـشتی و ... مـی‌رود و نشانه‌های خاکی و زیرخاکی را جستجو می‌کند و کمتر کسی هست کـه سـری هـم بـه گنجینه‌هایی بزند که در نهانخانهٔ دل انسان‌ها نهفته است.»

مطالب فوق مقدمه آقای سید زین‌العابدین صفوی عضو هیـأت علمـی دانـشگاه بـه کتاب «ضرب‌المثل‌های ترکی در زنجان» است.

اثر حاضر گردآورده و تنظیم فرهنگیار دیار زنجان، آقای ذبـیح‌الـه شـاه‌محمـدی بـا همکاری سرکار خانم فاطمه شاه‌محمدی است.

ضرب‌المثل‌های این مجموعه به ترتیب حروف الفبایی منظم شده و ضرب‌المثل‌های هر حرف جداگانه شماره‌گذاری شده است و با نگاهی گذرا فراوانی ضـرب‌المثـل‌هـای هر حرف را می‌توان دریافت. این فراوانی از ۵۸۷ مثل با حـرف الـف تـا یـک مثـل در حرف ض یا ث متغیر است.

کتاب پیش‌رو از سوی انتشارات نیکان کتاب و با حمایت شورای پژوهشی اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان زنجان با ۳۰۰۰ شمارگان منتشر شده است.

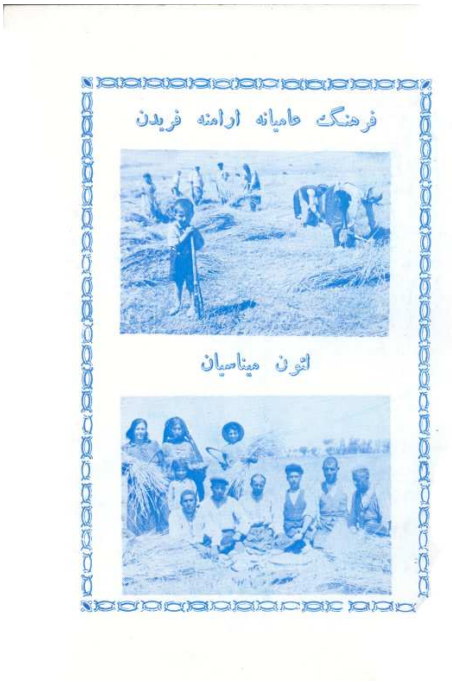
گردآورندگان این مجموعه سبب گردآوری این اثر را در مقدمـه کتـاب چنـین بیـان کرده‌اند:

«... حال با حفظ حرمت و شأن هر دو زبان (فارسی و ترکی) که خوشبختانه هـر دو نیز مایهٔ مباهات و تفاخر هر ایرانی است باید اضافه نمـاییم کـه بـر اثـر عوامـل متعـدد سیاسی، اجتماعی و تحولات تاریخی پژوهشگران را مجال آن حاصل نگردیده است که چشم عنایتی به این گنجینهٔ زوال ناپذیر و زاینده داشته باشـند و یادگـاری نفـیس بـرای آیندگان باقی گذارند و اگر هم چند اثر پژوهشی در سال‌های اخیـر در تبریـز و ابهـر و سایر شهرهای ترک‌نشین به چاپ رسیده با تأسف باید گفت این تـلاش‌هـا انـدک و در خور این مدنیت نبوده اگر چه بذل همتشان مشکوراست و عطف عنایتشان مأجور...

متأسفانه بیشتر جوانان شهرمان از این فرهنگ ظریف و فرح‌بخش و آموزنده نه تنهـا توشه‌ای برنگرفته‌اند بلکه حتی از درک مفهوم و دقایق ضرب‌المثـل‌هـایی کـه احیانـاً از پدر، مادر، اقوام و معلمان خویش شنیده‌اند و مـی‌شـنوند عـاجز و ناتواننـد و ایـن امـر

نشانگر این حقیقت است که سقوط و زوال این رشته از فرهنگ عامه زنجان ما آغاز شده است...»

فرهنگ عامیانه ارامنه فریدن



لئون میناسیان در سال ۱۲۹۹ هـ.ش در قریهٔ خویگان ارامنه فریدن چشم به جهان گشود. تحصیلات اولیه را در مدرسه همان روستا و تحصیلات دبستانی و دبیرستانی را در مدارس ملی ارامنه جلفا و کالج اصفهان طی کرد.

پس از آن یعنی از سال ۱۳۱۹ به مدت ده سال در مدرسه زادگاهش به تدریس مشغول شد و در همان زمان به مدت چند سال سمت مدیری سیار دبستان‌های ارامنهٔ فریدن را نیز به عهده گرفت. ایشان از سال ۱۳۳۶ سرپرستی افتخاری موزهٔ ارامنه جلفا را عهده‌دار شد و همزمان با آن از سال ۱۳۵۱ مدیریت چاپخانه جلفا و از سال ۱۳۵۹ سرپرستی کتابخانه جلفا را به عهده گرفت.

در سال ۱۳۴۹ با استاد انجوی شیرازی و برنامهٔ فرهنگ مردم آشنا شد و یکی از همکاران دائمی آن برنامه گردید و در سایه توجهات استاد انجوی به گردآوری فرهنگ ارامنه فریدن همت گماشت. حاصل همکاری ایشان گردآوری گنجینه‌ای بی‌نظیر از فولکلور هموطنان مسیحی است که هم‌اکنون این مجموعهٔ ارزشمند در واحد فرهنگ

مردم مرکز تحقیقات صداوسیما نگهداری می‌شود[۱]. تعداد تألیفات لئون میناسیان به بیش از پنجاه کتاب می‌رسد که به زبان‌های فارسی، ارمنی و انگلیسی تألیف شده است که مهمترین آنها ***فرهنگ عامیانه ارامنه فریدن*** است که تدوین منظم و سامانی یافته‌ای از همان دست نوشته‌هایی است که به برنامه فرهنگ مردم ارسال شده است.

این کتاب به زبان ارمنی است و در سال ۱۳۷۷ از سوی چاپخانه کلیسای وانک در هزار نسخه به طبع رسیده است که امید می‌رود طبق سفارش مؤلف این اثر توسط فرزند ایشان آقای «شپو میناسیان» به فارسی ترجمه گردد تا دیگر مردمان این سرزمین با فرهنگ بخشی از هموطنان مسیحی نیز آشنا شوند.

این اثر در بیست فصل تقسیم‌بندی شده است که برخی از آنها به قرار ذیل است:

۱ـ لغت‌ها
۲ـ اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها
۳ـ معماها
۴ـ نفرین‌ها
۵ـ گفتنی‌ها و حاضرجوابی‌ها
۶ـ بذله‌گویی‌ها
۷ـ زراعت
۸ـ قصه‌ها
۹ـ طنزگویی‌ها و گفتارهای خوش
۱۰ـ بازی‌های محلی
۱۱ـ آلات موسیقی

۱. در این میان تلاش‌های فرهنگیارانی چون هلن آساطوریان، سامسون آواکیان(ساوه)، ژنیک پطروسیان، وارطان داودیان(اراک)، جمشید مهرپویا، ژانت آواکیان(ارومیه)، لیلا بربریان، کناریک بنیادی(تهران)، ادیک مهرابی(بروجرد)، کناریک پطروسیان(الیگودرز)، محمداسماعیل حیدری(خمین)، ملینا غریب‌جانیان(فریدن) و عبدالرحمن عمادی، جمشید سروش‌یار،آرداک مانوکیان بسیار ارزشمند و ستودنی است.

معرفی این کتاب از دو جهت اهمیت دارد یکی به خاطر تلاش‌های آقـای میناسـیان به عنوان یک فرهنگیار و دوم به این دلیـل کـه فرهنـگ عامـه ارامنـه ایرانـی جزئـی از فرهنگ عامه کل ایران محسوب می‌شود.