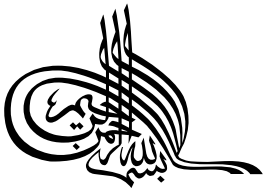


فصلنامه فرهنگ‌مردم ایران

شماره ۱۰ پاییز ۱۳۸٦

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

هیأت داوران به ترتیب حروف الفباء: دکتر حمید سفیدگر شهانقی، دکتر محمدصادق فربد، دکتر علیرضا قبادی، دکتر حمید کرمی‌پور، دکتر محمد همایون‌سپهر، دکتر شهرام یوسفی‌فر

- **مدیر اجرایی**: مهرزاد پزش‌پور
- **ویراستاری** و **نمونه‌خوانی**: وجیهه داوود آبادی، سیما زریسفی
- **حروفچینی**: مریم کردی، شهرام نجفی
- **ناظر آوانگاری**: عبدالنبی سلامی
- **صفحه‌آرایی**: شهنام شجاعی
- **طراحی جلد**: مهناز حسامی
- **لیتوگرافی و چاپ**: سروش
- **عکس جلد**: سیاه‌چادر و کوچ عشایر لرستان 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: ۲۲۸۲٦۸۳٤، ۲۲۸۲۷۸٦٥، نمابر: ۲۲۸۲۱۷٤٤

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

٤ـ 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.

٤ـ 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.

٦ـ 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.

الفبای صوتی یا آوایی فصلنامه

همخوان‌ها			واکه‌ها		همخوان‌ها			واکه‌ها	
a	=	اَ (ضمه)	abr	ابر	k	=	ک		
â	=	اَ کوتاه	âb	آب	g , G	=	گ	garm	گرم
a:	=	اَ کشیده	a:sek	هسته(به گویش دوانی)	l	=	ل	lâl	لال
b	=	ب	boz	بُز	m	=	م	mu	مو
P	=	پ	par	پَر	n	=	ن	nân	نان
t	=	ت + ط	tar	تر	v	=	و		
s	=	س+ ث+ ص	sar	سر	h	=	ح + ه	hâl,hâr	هار/حال
J	=	ج	jän	جان	y	=	ی	yâr	یار
č	=	چ	čun	چون	ʿ	=	ع	sád	سعد
x	=	خ	xun	خون	o	=	اُ (ضمه)	ordu	اُردو
d	=	د	dar	دَر	o:	=	او کشیده	ko:ni	چشمه بهاره(به گویش دوانی)
r	=	ر	ruz	روز	u	=	اُو	u	او(سوم شخص)
z	=	ز+ ذ+ ض + ظ	zur	زور	e	=	اِ (کسره)	esm	اسم
ž	=	ژ	žâle	ژاله	e:	=	اِ کشیده	be:r	انجیر وحشی(به گویش دوانی)
š	=	ش	šIr	سیر	i	=	ای (ئی)		
f	=	ف	fil	فیل	u:	=	او کشیده		
q	=	ق	qand	قند	ü	=	او ترکی	gözüm	گزوم‌وار
γ	=	غ	γul	غول	ö	=	اُ ترکی	gözal	

فهرست مطالب

عنوان صفحه

سخن نخست ۷

فولکلورشناسی از روش تا معنی ۹

مصاحبه با آقای دکتر ساروخانی

تهیه و تنظیم: دکتر علیرضا قبادی

بخش اول: ادبیات شفاهی

درآمدی بر سیاست در فرهنگ عامه (فولکلور ادبی سیاسی) ۱۷

دکتر عبدالرحمن حسنی‌فر

بررسی اساطیر در دیوان حافظ ۳۷

دکتر محمد همایون سپهر

بخش دوم: فولکلور در خرده فرهنگ‌ها

لأله در فولکلور قوم ترکمن ۵۳

دکتر علیرضا قبادی

عناصر فولکلور آذربایجان در دیوان ترکی استاد شهریار ۸۷

دکتر حمید سفیدگر شهانقی

کارنواها ۱۱۷

صادق همایونی

بررسی انواع شکل(فرم) اشعار عاشیق‌های آذربایجان (نوازندگان محلی) ۱۳۹

جمیل ویشلقی

بخش سوم: زندگی اجتماعی

جایگاه اعداد در فرهنگ مردم ایران با تاکید بر اعداد هفت و چهل ۱۶۵

آمنه حسن زاده

آب انبارهای کاشان ۱۹۱
دکتر محسن نیازی
بخش چهارم: گزارش‌ها
جایگاه تعلیم و تربیت در ضرب المثل‌های کردی ۲۱۵
رسول رش‌احمدی
تنظیم: المیرا شاهرودی
کرسی گرم و زمستان سرد در لرستان (تأملی در باورها، نام‌ها، خوراکی‌ها، افسانه‌ها و آئین‌های شادی‌بخش زمستانی مردم بروجرد)..... ۲۲۹
غلامحسین کرزبر یاراحمدی
تنظیم: علی آنی‌زاده
معرفی کتاب ۲٤۱
تهیه و تنظیم: علی آنی زاده

سخن نخست

مقالات این شماره از فصلنامه فرهنگ‌مردم ایران به بررسی فرهنگ عامه بـه معنـای چیستی وارزیابی آن از منظر رویکردها و نگاه هایی که ممکن است به این حوزه باشـد پرداخته شده است، کار نواها، آواهای کار، جایگاه اعداد در فرهنگ‌مردم و نقش لأله در فولکلور قوم ترکمن از جمله مطالبی است که به چیستی فرهنگ‌مـردم پرداختـه‌انـد کـه محتوای آنها می‌تواند مستقیماً مورد استفاده برنامه‌سازان سـازمان قـرار گیـرد. موضـوع اسطوره در شعر حافظ و سیاست در فرهنـگ‌مـردم و بررسـی دیـوان شـهریار از منظـر فولکلور (دیگر مقالات فصلنامه) هم از جمله موضوعاتی هستند که از نگاه بین رشته‌ای تهیه وتنظیم شدند و دلالت بر این نکته دارد که حوزه فرهنگ‌مردم از زوایـای متفـاوت اجتماعی، فرهنگـی، سیاسـی، اقتـصادی، هنـری، معمـاری و ... قابـل بررسـی اسـت و برنامه‌سازان رسانه می‌توانند از مطالب آنها برای تهیه موضـوعات جدیـد الهـام بگیرنـد. همچنین پیرو روال فصلنامه در مورد اهمیت و جایگاه فرهنگ‌عامـه و روش تحقیـق در آن، در این شماره، مصاحبه‌ای با آقای دکتر ساروخانی صورت گرفته است.

در شماره‌های بعدی هـم انـشاءا... قـرار اسـت بـا همراهـی و همـت علاقمنـدان و نویسندگان این حوزه و پژوهشگران علاوه بر موضوع چیستی فولکلور و فرهنـگ‌مـردم ایران به موضوعاتی که بیشتر به رسانه‌ای شدن فصلنامه کمک کند پرداخته شود کـه بـه طور کلی شامل ۲ محور ذیل است :

۱- این‌که چه ضـرورتی دارد موضـوعات فرهنـگ عامـه، آئـین‌هـا، آداب ، رسـوم، مناسک، ادبیات شفاهی (قصه، دوبیتی، لالایی، ترانه، مثل و متل و ...) در رسانه ملی که این فعالیت از ابعاد متفاوت علمی ، فرهنگی، اجتماعی سیاسی و تاریخی می‌تواند انجام

گیرد. این موضوع مورد توجه همه علاقمندان فرهنگ، تاریخ، اجتماع و سیاست ایران است که معتقدند رسانه ملی در این زمینه می‌تواند بهتر و بیشتر عمل کند.

۲- این‌که موضوعات مختلف فرهنگ عامه در قالب‌های متفاوت هنری (فیلم نامه، نمایش نامه مستند و ...) که این گستره هم می‌تواند مورد توجه همه هنرمندان و نویسندگان در تمام حوزه‌ها قرار گیرد.

سردبیر

فولکلورشناسی از روش تا معنی

مصاحبه با آقای دکتر ساروخانی[1]
تهیه و تنظیم: دکتر علیرضا قبادی[2]

۱) آقای دکتر اگر موافق باشید بحث را با توضیح مختصری درباره چیستی فولکلور شروع کنیم؟

---

۱. استاد دانشگاه تهران. سال ۱۳۱۸ در قزوین در خانواده‌ای متوسط بدنیا آمد. در سال ۱۳٤۰، با رتبه شاگرد اولی فارغ‌التحصیل از همانسال تا سال ۱۳٤۲ در قزوین به شغل دبیری زبانهای فرانسه و انگلیسی پرداخت. در همان زمان در کنکور علوم اجتماعی دانشگاه تهران موفق شد و در سال ۱۳٤۲، فارغ التحصیل در مقطع فوق لیسانس از همان دانشگاه شد. در سال ۱۳٤۲ با بورس شاگرد اولی عازم فرانسه شد و در سوربن به‌عنوان دانشجوی دکترای دولتی پذیرفته شد. از همانسال در دانشگاه تهران به عنوان استادیار پذیرفته شد. در سال ۱۳۸۰ بعنوان استاد نمونه دانشگاه تهران انتخاب شد. از مهترین حوزه‌های فعالیت ایشان زبان جامعه‌شناسی است. برخی از آثار وی عبارتند از: دایره المعارف علوم اجتماعی (در دو مجلد بعد از ۲۰ سال تلاش) که موفق به اخذ درجه کتاب برگزیده سال دانشگاه تهران شد. دو مجلد کتاب فرهنگ جامعه‌شناسی در ۱۷۰۰ صفحه از انتشارات سروش. یک مجلد فرهنگ سه زبانه علوم اجتماعی. در حوزهٔ جامعه‌شناسی خانواده بیش از ۱۰ کتاب و مقالات بسیاری به زبانهای فارسی، فرانسه و انگلیسی تهیه کرده است. کتاب فرهنگ و آگاهی‌های فرهنگ که قسمت آگاهی‌های خانوادگی آن بعهده ایشان بود برنده جایزه بهترین کتاب سال وزارت ارشاد گردید. حوزه دیگر جامعه‌شناسی ارتباطات است که آغازگر آن بوده است و در این حوزه نیز بیش از ۱۰ اثر فراهم آورده است.یکی از این آثار (جامعه‌شناسی ارتباطات) به چاپ چهاردهم رسیده است. در حوزه روشهای تحقیق سه جلد کتاب منتشر ساخته است و مجلد چهارم در شرف اتمام است.

۲. عضو هئیت علمی دانشگاه بوعلی سینا، a-ghobadi@basu.ac.ir

دکتر ساروخانی: به نظرم تا به حال درباره فولکلور توضیحات متنوعی داده شده است. فولکلور واژه‌ای است که نخستین بار در سال ۱۸٦٤ از سوی ویلیام توماس مطرح شد و امروز به عنوان یکی از عناصر فرهنگ مورد مطالعه جامعه‌شناسان و انسان‌شناسان قرار گرفته است. البته باید توجه داشت که نوعی نگاه ادبی نسبت به آن وجود دارد که بیشتر مورد نظر حوزه ادبیات است.

۲) به نظر شما فولکلور را چگونه عنصری می‌توان به حساب آورد؟

دکتر ساروخانی: همان‌طور که گفته شد فولکلور در ژانرهای جامعه‌شناختی، انسان‌شناختی و ادبی کاربرد دارد. به نظرم در همه این زمینه‌ها بهتر آن است که گفته شود این پدیده، پدیده‌ای اجتماعی است. اجتماعی بودن نکته بسیار مهمی برای فولکلور است. زیرا از متن جامعه برمی‌آید و وارد جامعه نیز می‌شود هم بر جامعه اثر می‌گذارد و هم تحت تأثیر آن است.

۳) با این حساب چه خصوصیاتی بر فولکلور مترتب است؟

دکتر ساروخانی: بر اساس آنچه گفته شد ما فولکلور را امری اجتماعی قلمداد کردیم. این امر نشان می‌دهد که فولکلور امری نسبی است چون شکل و قاعده و معنی آن از جایی به جای دیگر متفاوت است و بر همین مبنا می‌توان فولکلور را امری اعتباری نیز به حساب آورد. فولکلور امری پویا، چند بعدی و چند جانبه است و به همین لحاظ امری اجتماعی و فرهنگی قلمداد می‌شود.

٤) از جمله خصوصیاتی که شما در روش‌شناسی به آن توجه دارید، واقعیت زمانی است این نکته را درباره فولکلور چگونه تبیین می‌کنید؟

دکتر ساروخانی: بله، فولکلور امری است تابع زمان؛ در زمان حرکت می‌کند از زمان تأثیر می‌پذیرد و بر آن تأثیر می‌گذارد. در واقع رابطه فولکلور با زمان رابطه‌ای متقابل است. شرایطی که فولکلور در T1 به دست می‌آورد حتماً در T2 و T3 و ... مؤثر است. بی‌تردید زمان‌های گذشته نیز بر آن تأثیر می‌گذارند. بدین ترتیب بین زمان‌های مختلف اجتماعی و مدل‌های به وجود آمدن فولکلور رابطه وجود دارد. این گونه است که در تغییر و تحولات این زمان‌ها، تاریخ شناور از آغاز تا آینده ساخته می‌شود. بنده معتقدم بنابر چنین خاصیتی برای فولکلور نیز ارتباط بین سنت و مدرنیته ضروری

است. این دو به دنبال هم در همه مکان‌ها و زمان‌ها ظاهر می‌شوند و تکرار می‌گردند.

۵) استاد محترم همان‌طور که در جریان هستید مدل‌های پژوهش از سطح تحقیقات کمی فراتر رفته‌اند و مدل تحقیقات کیفی در مطالعات و پژوهش‌های اجتماعی نیز رایج شده است. در فولکلور شناسی ماهیت این پدیده چگونه است؟

دکتر ساروخانی: به نظر من تحقیقات فولکلورشناختی نیازمند پژوهش‌های کیفی است چرا که این نوع مطالعات، ذهنی، نمادین، توام با نشانه‌ها و معنی‌ساز و معنی‌دار است مانند همه مطالعات اجتماعی چنین به نظر می‌آید که در این پدیده نیز مطالعات و پژوهش‌ها در مسیر مطالعات کیفی قرار می‌گیرد تا عناصر موجود در تولیدات فولکلوریک شناخته شود، معنی‌ها به دست آید و تفاسیر لازم محقق گردد. البته امروزه جامعه‌شناسان و انسان‌شناسان بسیاری معتقدند در این مطالعات نباید تنها اسیر مطالعات کیفی بود بلکه در قدم‌های نخستین به اقدامات کمی گرایانه هم نیاز است که دست زدن به آنها اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. فولکلور امری است مرتبط با فرد و جامعه که دارای روابط متقابل در زمان و فضاست. در چنین اوضاعی، تحقیقات کمی به تنهایی نمی‌تواند کارساز باشد.

٦) آقای دکتر عبارت کیفی بودن، ذهنی بودن، نمادین بودن و فضایی بودن تصور ویژه‌ای از فولکلور ایجاد می‌کند. اگر امکان دارد در این باره نیز توضیح بفرمایید.

دکتر ساروخانی: به نظر گورویچ پدیده‌های اجتماعی هم به لحاظ درونی و هم به لحاظ بیرونی از کلیت تام برخوردارند. چنان‌که مشاهده می‌شود در عرصه مطالعات جامعه‌شناسی فرهنگ این کلیت علاوه بر تامیت، پدیده‌ای است پویا و پدیده‌ای هم که از پویایی برخوردار می‌شود، چند وجهی می‌گردد به ویژه وقتی متوجه شویم که این کلیت و پویایی مظهر خواسته‌ها، اندیشه‌ها و نگرش‌های مغفوله گروه‌های انسانی هستند. لذا این وضعیت، فولکلور را به ماده‌ای حساس تبدیل می‌کند. این حساسیت‌ها نیز در ذهنیت انسان‌ها شکل می‌گیرد و از طریق ذهنیت انسان‌ها ارزیابی می‌گردد. در واقع به همین دلیل است که گفته می‌شود فولکلور با اندیشه و در عین حال با قلب آدمیان سروکار دارد.

۷) آقای دکتر مصاحبه، مشاهده، مشاهده مشارکتی و ... از جمله روش‌هایی هستند

که برای انجام پژوهش‌ها به کار گرفته می‌شوند. به غیر از تکنیک‌های معمول باید به چه نکاتی در پژوهش‌های مربوط به فولکلور توجه داشته باشیم؟

دکتر ساروخانی: در پژوهش هر امری ابتدا نیاز به جمع‌آوری مواد داریم و بعد از آن اقدام تفهمی از عناصر تشکیل دهنده ماده تولید شده که در اینجا فولکلور نامیده می‌شود. به لحاظ روش‌شناسی در این گونه مطالعات باید از حاشیه‌ای شدن، فردی شدن، جعلی بودن، شایع نبودن و کارکردی نبودن عناصر دوری جست. همان‌طور که اطلاع دارید در حوزه فولکلور افراد اهل فن و علاقه‌مندی فعالیت کرده‌اند؛ مثل هدایت، جلال آل احمد، شاملو و مرحوم انجوی که هر کدام از اینها روش‌های ویژه‌ای برای انجام کار خود داشته‌اند. در کار مرحوم انجوی امر جمع‌آوری اطلاعات با حداقل دخالت پژوهشگر انجام می‌شود و این از اشراف محقق نسبت به مطلب می‌کاهد. در حالی که مراجعه مستقیم پژوهشگر به مناطق و دست‌یابی به معتمدان،شناسنده‌ها و تجربه کننده‌ها، اصلی بسیار بسیار مهم در شکل‌دهی به اطلاعات است. بنابراین، مطالعات همراه با روش‌های دلفای[1] و cross sechon در کنترل فراوانی، قدمت حرکت، زمینه بروز و سایر حرکات دیالکتیک همراه می‌گردد. همه تکنیک‌های مصاحبه و مشاهده در انواع مختلف ما را به جمع‌آوری اطلاعات رهنمون می‌سازد اما به غیر از جمع‌آوری آنچه گفته شد منجر به نشانه‌شناسی و معنی‌شناسی نیز می‌گردد.

۸) ممکن است توضیح دهید در شناخت فولکلور به غیر از روش‌های قبلی مردم‌شناسی مثل مصاحبه و مشاهده از چه روش‌های دیگری می‌توانیم بهره‌گیری نمائیم؟

در شناخت فولکلور می‌توان از روش‌های جدید نیز سود جست، نظیر:

ـ دلفای کیفی

که با این روش می‌توان اجماع اهل نظم و عمل در فولکلور بدست آورد.

ـ گروه محوری[2]

با این شیوه نیز می‌توان تعاطی اندیشه اصحاب علم و عمل در این حوزه را تحقق

1. delphy
2. focus group

بخشید.

ـ نظریه زمینه‌ای[1]

از این ابزار پژوهشی در راه تحصیل کارکردهای فولکلور می‌توان به خوبی استفاده کرد.

ـ روش‌های عملی ـ مشارکتی(PAR)[2]

استفاده از این روش‌ها موجبات شناخت جامع پدیده اجتماعی فولکلور را فراهم آورد همچنین از این طریق می‌توان ابعاد گوناگون فولکلور را احراز کرد. این نوع روش‌های معنی‌شناسی فولکلور را بدست می‌دهد.

۹) با این حال فولکلورشناسی در شناخت وصفی باقی نمی‌ماند؟

دکتر ساروخانی: همان‌طور که گفتم، شناخت وصفی تنها مرحله آغازین فولکلورشناسی است که مطالعات مرحوم انجوی مدلی از مطالعات وصفی بدون دخالت پژوهشگر است که البته این مطالعات با مشکلات گوناگونی هم رو به رو هستند. اما به غیر از شناخت وصفی، شناخت علّی، نشانه‌شناختی، معنی‌شناختی و تفسیری نیز در این حوزه از پژوهش جای ویژه‌ای برای خود سامان داده‌اند. لذا تبعات هویت بخشی،وحدت‌بخشی، انطباق‌پذیری، ثبات‌یابی، تغییرپذیری و آرامش‌بخشی از جمله مطالعاتی است که در حیطه‌های مختلف مطرح است. رومانتیسم[3] و تفسیری[4] ناظر بر حوزه عناصر تشکیل‌دهنده فولکلور است.

۱۰) جنابعالی یکی از اساتید صاحب‌نظر در حوزه روان‌شناسی اجتماعی هستید، شما چه رابطه‌ای بین فولکلور و روان‌شناسی اجتماعی قایل هستید؟

دکتر ساروخانی: فولکلور پدیده‌ای است که از خود آثار هیجانی به جای می‌گذارد. بنابراین هم می‌توان به وسیله فولکلور موجب رفتار هیجانی شد و هم می‌توان به

1. Grounded theory
2. participatory action research
3. romantism
4. Interpretive

مفاهیم و گونه‌های رفتار هیجانی دسترسی پیدا کرد. زبان هیجانی، محصول اتفاقات و آثار برخاسته از آن اتفاقات در عرصه فعالیت‌های اجتماعی است. بنابراین، هیجان‌ها به لحاظ دستیابی به شناخت افراد نسبت به خود و جمع خودی و همچنین آشنایی با دیگری در قالب عام می‌توانند پژوهشگر را برای شناخت معانی عناصر رهنمون سازند. فولکلور ابزار بسیار مهمی در تقویت ادراک حسی و فعال کردن حافظه تاریخی اجتماع خاص به حساب می‌آید. فولکلور جایگاه ویژه فرد در گروه را معین می‌سازد و با عناصر خود به لحاظ نشانه‌ای و معنایی فرآیندهای تقلید و تلقین‌پذیری را در دینامیزم گروهی هموار می‌سازد. نکته جالب اینجاست که فولکلور در قاعده روانشناختی خود اگر چه مربوط به گروهی خاص است اما تبدیل به نشانه‌ای می‌شود که فرد به واسطه آن در گروه‌های بزرگ‌تر خود را می‌شناسد. فولکلور ایجاد کننده و معرف نظام شخصیتی افراد در پیکره فرهنگی ویژه است.

۱۱) آقای دکتر چه رابطه‌ای بین خانواده، کودکان و فولکلور وجود دارد؟

دکتر ساروخانی: فولکلور ماده‌ای است که هم در سطح کلان اجتماع و هم در نهادی مثل خانواده مطرح است. تصویر واقعی شخصیت افراد به ویژه کودکان در جامعه، سلسله مراتب خاصی را پشت سر می‌گذارد که مهم‌ترین آنها نهاد خانواده است. فولکلور ماده‌ای است که در جامعه و به صورت آغازین در نهاد خانواده شکل می‌گیرد و تولیدات آن در نظام خانواده و خویشاوندی ـ چه به صورت هسته‌ای، چه به صورت گسترده، چه به صورت نسبی یا سببی و یا حتی تعمیدی و غیره ـ صادر می‌گردد. لذا خانواده هم تولید کننده فولکلور است و هم کاربر آن و در این کاربری، نسل نو که همان کودکان هستند، در این حوزه تربیت می‌شوند، جامعه‌پذیری را تجربه می‌کنند و به بار می‌نشیند. بنابراین رابطه خانواده و کودکان با فولکلور رابطه‌ای بسیار نزدیک، متنوع و کارساز است.

۱۲) آقای دکتر بارها در مباحث فولکلورشناسی گفته شده است که فولکلور احساس نوستالوژیک را در افراد تقویت می‌کند، شما در این زمینه چه احساسی دارید؟

دکتر ساروخانی: همان گونه که در رومانتیسم توضیح دادم این احساس یا مشخصاً این حسرت به دنبال آن است که انسان را به یاد وقایعی بیندازد که در زندگی فرد

مهم‌ترین تأثیرات را داشته است. این احساس انسان را به خود می‌آورد. انسان را از دور شدن از چیستی خود برحذر می‌دارد و بدین گونه هویت‌یابی را برای او مهیا می‌سازد.

۱۳) استاد محترم به نظر شما چه رابطه‌ای بین فولکلور و حوزه عمومی برقرار است؟

دکتر ساروخانی: حوزه عمومی محل ارتباط اعضای جامعه با یکدیگر است. حوزه‌ای است که مخاطبان، تماشاگران و منتقدان اجتماعی را در خود جای می‌دهد و ایشان به عنوان اعضای جامعه به نقد و نظر و تولید داشته‌های اجتماعی خود می‌پردازند. حوزه عمومی که هابرماس به ما معرفی می‌کند همان‌جایی است که افراد جامعه با خرد جمعی آشنا می‌شوند و همان جایی است که برای شکل‌دهی معیارهای شناخت از خرد جمعی صادر می‌شود. یکی از این معیارها تولید فولکلور است؛ تولیدی که هم درباره جمع محدود است و هم قابل فهم درباره آنها.

۱٤) به عنوان آخرین پرسش چه ارتباطی بین وسایل ارتباط جمعی (به طور مشخص صدا و سیما) با فولکلور وجود دارد؟

دکتر ساروخانی: گفته شد که فولکلور می‌تواند تبعاتی چون هویت‌بخشی، وحدت‌بخشی، انطباق‌پذیری، آرامش‌بخشی و ... داشته باشد. در چنین وضعیتی مهم‌ترین وظیفه صدا و سیما انتشار سبک فرهنگ عامه تا نقاط دوردست است. همچنین انتظار آن نمی‌رود که فرهنگ یا فرهنگ عامه از سوی صدا و سیما تولید شود، چون نه وظیفه صدا و سیما است و نه چنین کاری شدنی است بلکه صدا و سیما باید به وسیله پژوهشگران یا نهادهای پژوهشی خود درباره ویژگی‌های فرهنگ‌عامه کاوش کند و نتایج را در اختیار افراد جامعه قرار دهد تا تبعات فولکلور به بار بنشیند.

۱۵ ـ با تشکر از شما

درآمدی بر سیاست در فرهنگ عامه

(فولکلور ادبی سیاسی)

دکتر عبدالرحمن حسنی‌فر[1]

چکیده

از آنجا که مردم یکی از اجزای تشکیل‌دهنده یک سیستم و نظام سیاسی به حساب می‌آیند، طبیعی است که با آن ارتباط برقرار کنند. این ارتباط که متناسب با میزان قدرت سیاسی دولت (استبدادی و آزادیخواهانه بودن آن) است در قالب‌های متفاوتی انجام می‌گیرد. در این نوشتار به تحلیل قالب‌های ادبیات شفاهی که در فرهنگ عامه برای ارتباط با نظام سیاسی وجود دارد، پرداخته می‌شود. قالب‌هایی چون حکایت، قصه، ترانه، تمثیل و مثل، لطیفه و ... از نمونه‌هایی هستند که در فرهنگ عامه برای ارتباط با مسائل سیاسی مورد استفاده قرار می‌گیرند. این قالب‌های ادبی در باب موضوعاتی چون کارآمدی و نا کارآمدی نظام سیاسی، مشکلات جامعه، مسائل مورد نیاز و توجه مردم، صفات و خصایص مطلوب و نامطلوب جسمی و روانی حاکمان و کارگزاران، اهداف سیاسی مطلوب و نامطلوب و... هستند. پس به طور کلی، بحث قدرت سیاسی و ارتباط مردم آن در گذشته و حال در قالب‌های ارتباط ادبیات شفاهی، موضوع این مقاله است.

روش پژوهش در این مقاله اسنادی با بهره‌گیری از رویکرد تحلیلی تفسیری است.

واژگان کلیدی: قدرت، قدرت سیاسی، دولت، ادبیات شفاهی، فولکلور ادبی‌ـسیاسی

---

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه و مدیر واحد فرهنگ مردم، مرکز تحقیقات صدا و سیما، hassanifar@yahoo.Com

مقدمه

از آنجا که مردم یکی از اجزای تشکیل دهنده یک سیستم و نظام سیاسی به حساب می‌آیند، طبیعی است که با آن ارتباط برقرار کنند. این ارتباط که متناسب با میزان قدرت سیاسی دولت (استبدادی و آزادیخواهانه بودن آن) است در قالب‌های متفاوتی انجام می‌گیرد. در این نوشتار به تحلیل قالب‌های ادبیات شفاهی که در فرهنگ عامه برای ارتباط با نظام سیاسی وجود دارد، پرداخته می‌شود. در ابتدا چارچوب نظری این مقاله یعنی دیدگاه هرمنیوتیک هانس گئورک گادامر توضیح داده می‌شود و بعد مفاهیم حوزه سیاسی، ارتباط مردم با نظام سیاسی تعریف و بعد قالب‌های ارتباطی مردم با سیاست تفسیر می‌شود.

چارچوب نظری

چارچوب نظری این مقاله مبتنی بر دیدگاه هرمنیوتیک هانس گئورک گادامر است. اصل بحث نگرش گادامر درباره فهم «دیگری» است. این «دیگری» از نظر گادامر بسیار وسیع است و شامل کنش، اثر هنری، نهاد اجتماعی، کل فرهنگ، کل جامعه، دوران تاریخی، متن و سخن است. گادامر معتقد است فهم معنا همواره با تفسیر همراه است زیرا فهم همواره در وضعیت ویژه و از چشم‌اندازی ویژه پدید می‌آید. این تفسیر بر پیش‌فهم‌های مفسر یا پیش انگاشت‌های فرهنگی او تکیه دارد. هر متنی می‌تواند از چشم‌اندازهای گوناگون، موضوع تفسیرهای مختلفی قرار گیرد. در عین حال هیچ تفسیری آخرین تفسیر نیست.

گادامر همچنین معتقد است، اگر فهم و تفسیر برای همه فعالیت‌ها و ارتباط‌های انسانی ضروری است، خارج از زبان ممکن نیست. به گمان او زبان، ویژگی بنیادی هستی انسانی است و تداوم سنت تنها در بستر زبان ممکن است. هر زبان می‌تواند پایه فهم‌ها و تفسیرهای گوناگون از وضعیت‌های ویژه باشد.

خلاصه این‌که فهم گونه‌ای گفت و شنود و رویدادی است زبانی که ارتباط دو سویه را ممکن می‌سازد.

تعریف مفاهیم

یکی از نکات روشن و واضح در طول تاریخ بشری خصوصاً از زمان بوجود آمدن اجتماعات کوچک و بزرگ بحث «قدرت»[1] بوده است. قدرت از مفاهیمی است که معانی متفاوت و متنوعی بر آن بار شده است. از جمله معانی آن، داشتن نفوذ[2]، اقتدار[3]، زور و سلطه[4] و... ذکر شده است. هرچند گاه برای این مفاهیم، ماهیت جداگانه‌ای از معنای قدرت در نظر گرفته می‌شود اما باید اشاره کرد که همه معانی این مفاهیم در قدرت به گونه‌ای حضور دارند.

قدرت از جمله ویژگی‌هایی است که در ارتباط و پیوند با دیگری معنی پیدا می‌کند؛ هم می‌توان در ارتباطات دو یا چند نفره اجتماعی آن‌را مشاهده کرد، هم در ساختار خانواده و هم در مجموعه‌های بزرگ‌تر. طبیعی است هر چه روابط و ارتباطات اجتماعی و میزان و نوع در اختیار داشتن قدرت متفاوت و متنوع باشد، پیچیدگی قدرت و شناخت تعاملات آن بیشتر است. حال اگر این وضعیت با شرایط مبهم و تاریخ طولانی یک جامعه همراه شود، این پیچیدگی چند برابر می‌گردد.

عامل قدرت در زمان‌های متفاوت، مختلف بوده است. از جمله عوامل قدرت می‌توان از توانایی بدنی، توانایی ایمانی و اعتقادی، در اختیار داشتن دارایی (مثل پول، ملک و زمین، کارخانه و ...)، فناوری‌های صنعتی و ابزار و فناوری اطلاعاتی و دانش علمی و ...نام برد. گاه پیش آمده که ترکیب یک یا چند عامل قدرت، همزمان در یک نفر یا یک واحد اجتماعی یا یک نظام بزرگ‌تر وجود داشته است.

قدرت می‌تواند در مقام اعمال به حذف طرف مقابل، بردگی، استثمار یا واداشتن آن در جهت رفتاری در مسیر اهداف قدرت اعمال شده و بر خلاف منافع خود برآید.

منظور از «قدرت» در این نوشتار، غیر از ماهیت، معنا و انواع آن (که خود بحثی

---

1. Power
2. influence
3. authority
4. force

پیچیده است) قدرتی است که به طور کلی در اجتماعات وجود دارد و با عنوان قدرت سیاسی[۱] از آن یاد می‌شود و در دولت[۲] تبلور می‌یابد؛ یعنی در یک سو دولت و اختیارات قدرت سیاسی است و در سوی دیگر مردم و اجتماع. دولت هم در این تعبیر نهادی است که به واسطه بهره‌گیری از قدرت برتر و البته مشروع به وضع قانون، رفع تخاصمات میان مردم، ایجاد امنیت، مقابله در برابر دشمن و عمران و آبادانی و رفاه و ... می‌پردازد. تشکیلاتی و پیچیده بودن این نهاد با توجه به میزان گستردگی اجتماع متفاوت است مثلاً اگر اجتماع در حد یک قبیله باشد نهاد دولت آن هم بالطبع در حد یک قبیله است، اگر از چندین قبیله تشکیل شده باشد، پیچیدگی و تشکیلاتی بودن آن هم بیشتر است و قدرت سیاسی آن هم بیشتر می‌گردد.

امر و موضوع سیاسی نیز همه موضوعات و مباحثی را در بر می‌گیرد که در حیطه دولت و حکومت تعریف می‌شود و به نوعی در اختیار دولت است و قدرت سیاسی به اجرایی شدن آنها کمک می‌کند.

هر دولتی برای استقرار و موجودیت خود باید دارای عواملی چون مردم، سرزمین، حاکمیت و حکومت باشد تا این عوامل نباشند دولتی به وجود نمی‌آید. در این میان مردم به عنوان یکی از عوامل اساسی تشکیل دهنده دولت چه در معنا بخشی و حضور گسترده‌تر امروزی و چه در جایگاه ابزاری گذشته به عنوان حکومت شونده (یعنی در قدرت سیاسی به طور مستقیم حضور ندارند) از اقدامات و تصمیم‌گیری‌های دولت‌ها و حاکمان و قدرتمندان جامعه متأثر می‌شوند. درهر معنا و تعبیر از حضور و قدرت مردم، اقدامات و تصمیم‌گیری‌های حاکمان باعث واکنش‌هایی از سوی مردم در گذشته و امروز شده است. اقدامات مفید و مثبت یا مضر و منفی واکنش‌های متناسب را

---

۱. قدرت سیاسی(political power) قدرتی است که در اختیار دولت و حاکمیت مستقر است و البته با گذشت زمان و ورود به دوران حاکمیت مردم، قسمتی از این قدرت به مردم واگذار شده است. میزان و نوع بهره‌گیری از این قدرت، تابع بزرگی و کوچکی دولت و توانایی آن و تعریفی که از مشروعیت خود می‌دهد و ویژگی‌های حاکمان مردم می‌باشد.

2. state

برانگیخته است.

رابطه مردم با دولت

رابطه مردم با دولت و قدرت سیاسی و مباحث و مسائل مربوط به آن در زمان‌های مختلف متفاوت بوده است:

۱ـ در یکی از تبلورهای ارتباط مردم با سیاست در گذشته‌های تاریخی، شرکت آنها در جنگ‌های متفاوت بوده است شرکت مردم در این جنگ‌ها یا با اختیار بوده یا با اکراه. اگر آنها به اختیار خود در جنگ‌ها شرکت می‌کردند یا به دلایل ایدئولوژیک و دینی بوده یا به دلیل اهداف و اغراض شخصی و مادی بوده است.(مثل شرکت مردم در خیلی از جنگ‌هایی که در طول تاریخ اتفاق افتاده است)

۲ـ یکی دیگر از تبلورهای ارتباط مردم با سیاست، مخالفت آنها با نظام سیاسی ظالم بوده است. جلوه‌های ظلم ظالم هم متفاوت بوده است که می‌توان دریافت زیاد خراج و زکات، آزار و اذیت و شکنجه مردم، ناامنی راه‌ها و جامعه، ناکارایی و ضعف حکومت و ... را از جمله آنها دانست. این مخالفت با نظام سیاسی نمود شخصی و فردی یا جمعی داشت. یعنی افراد زیادی از ظلم حاکم شاکی بودند. در این حالت اگر ظلم گسترده بود، مردم علیه آن شورش کردند و اگر حاکم ضعیف بود و قدرت ایستادگی و مقاومت نداشت، مردم می‌توانستند حاکم را عوض کنند(مثل قضیه عثمان در تاریخ اسلام، جنبش مشروطه و انقلاب اسلامی در تاریخ معاصر ایران.)

۳ـ گاهی اتفاق می‌افتاد که فردی (با دودمان یا بدون آن) سلسله حاکم و حکومت مستقر را با حمله و فعالیت خود عوض می‌کرد. در این شرایط مردم اگر فرد یا سلسله به حکومت رسیده را می‌شناختند و می‌توانستند با آن در اهداف خود همنوایی کنند و میان اهداف و ویژگی خود و اهداف و ویژگی‌های فرد و سلسله جدید تشابهی می‌دیدند با آن همراهی می‌کردند و در غیر این صورت از آن حمایت نمی‌کردند. یعنی اگر آن فرد یا سلسله، دشمن تعبیر می‌شد با آن همراهی نمی‌کردند. در این حالت گاه پیش می‌آمد که مردم در این جنگ‌ها شرکت می‌کردند ولی صرفاً در جهت اهداف طرفین دعوا قدم بر می‌داشتند و از خود اختیاری نداشتند مثل شرکت مردم در خیلی از

جنگ‌هایی که میان سلسله‌ها و دولت‌ها در طول تاریخ اسلام و ایران به وقوع پیوست (بنی‌امیه، بنی‌عباسی، طاهریان، آل‌بویه، سلجوقیان، خوارزمشاهیان، مغولان، تیموریان، صفویان، افشاریه، زندیه، قاجاریه و...).

٤ـ یکی دیگر از جلوه‌های تبلور ارتباط مردم با سیاست، نگارش آثار و کتاب‌هایی بوده است که در حوزه مسائل و مباحث سیاسی (مشروعیت، کارآمدی، کارایی، سیاست مطلوب و ...) از جانب اندیشمندان و دانشمندان ادبی، فلسفی، اجتماعی، تاریخی، فقهی، کلامی و ... صورت می‌پذیرفت. این افراد لزوماً به شکل عملی در سیاست دخالت نداشتند اما نسبت به مسائل سیاسی و وضع موجود و وضع مطلوب از آگاهی‌های لازم برخوردار بودند. گاه به صورت مستقیم و صریح و گاه به صورت غیرمستقیم و غیرشفاف و در لفافه، حرف و نظر خود را ارائه می‌کردند. بهره‌گیری از قالب ادبی نظم و نثر و شیوه‌های طنز، قصه، حکایت و غیره از ویژگی‌های آثار این افراد است. آثار افرادی مثل فارابی، اخوان الصفا، ابوالحسن عامری، شیخ طوسی، فردوسی، سعدی، مولوی، عبیدزاکانی، شیخ بهایی، ملاصدرا و ... از جمله آنها می‌باشد. مثلاً دیدگاه‌های فارابی در مورد مدینه فاضله، ترسیم جامعه مطلوب از نظر ایشان است یا آرای اخوان الصفا که دیدگاه‌های آنها را در مورد سیاست و اهداف مطلوب و استفاده در وضع موجود به نمایش می‌گذارد.

۵ـ یکی دیگر از تبلورهای ارتباط مردم با سیاست، اظهار نظر مردم درباره اعمال و فعالیت‌های دولت، سیاست مطلوب نظام سیاسی و کارگزار مناسب از نظر ظالمانه و عادلانه بودن و کارایی و ناکارایی او در قالب‌های ادبی متفاوت چون قصه، حکایت، لطیفه، ترانه، مثل و تمثیل و... بوده است. یعنی آنها با بهره‌گیری از روش‌ها و قالب‌های زبانی متفاوت که محتوای آنها گاه به گذشته‌های خیلی دور باز می‌گشت به ذکر آمال و آرزوها و دیدگاه‌های خود در حوزه سیاست و مسائل سیاسی مرتبط با خود می‌پرداختند و آنها را به صورت شفاهی در کوی و برزن و در ارتباطات اجتماعی بیان می‌کردند که برخی از آنها شبیه ادبیات رسمی در برخی از منابع محفوظ مانده و برخی دیگر به صورت سینه به سینه نقل شده و تا به امروز به یادگار مانده است. این حوزه، قلمرو ادبیات عامه یا ادبیات شفاهی یا به تعبیر دقیق‌تر «فولکلور ادبی در حوزه

سیاست» است که بیانگر دیدگاه و نگاه عامه مردم به سیاست و مسائل سیاسی و حکومت حاکمان و عوامل آنهاست. این حوزه، حاوی اطلاعات و داده‌هایی است که هرچند انتظام و دسته‌بندی یا ساختار تشکیلاتی دقیق و همه جانبه‌ای ندارند اما بیانگر خواست و زبان مردم و شرایط سیاسی و اجتماعی زندگی آنهاست. مثلاً به ماجرای زیر توجه کنید که در افواه (زبان‌ها) جاری بوده است:

«مردی به هرکس که می‌رسید یک پس گردنی به او می‌زد. روزی طبق عادت همین بلا را بر سر یک نفر آورد. او هم رفت و به قاضی شکایت کرد. قاضی آن مرد را احضار کرد و پس از پرسش و پاسخ دستور داد که مبلغ معینی پول به عنوان جریمه بپردازد. او هم قبول کرد ولی گفت: بروم خانه پول بیاورم. فرد کتک خورده هرچه منتظر ماند آن شخص برنگشت، آخرالامر یک پس گردنی به قاضی زد و گفت: آقای قاضی حساب من صاف شد چون عجله دارم از اینجا می‌روم وقتی آن آقا پول آورد خودت پول را بردار»(حسین‌زاده، فرهنگیار، ۱۳۵۰).

این نمونه نوعی بهره‌گیری از قالب طنز است. لطیفه برای انتقاد از سیستم قضایی و ارائه این نظر است که نظام قضایی باید به موقع و مناسب، حق افراد صاحب حق را بگیرد والا خود صاحب حق، اقدام به اخذ حق خود می‌کند و این اقدام ممکن است به ضرر نظام سیاسی تمام شود.

در اینجا پرسش این است که چه عواملی موجب ارتباط مردم با سیاست می‌شود؟

گذشته و ارتباط مردم با سیاست

در گذشته چند عامل باعث واکنش مردم نسبت به نظام سیاسی می‌شد: جنگ، زکات و خراج و در نهایت ناامنی. به جنگ رفتن مردان یکی از مسائلی بود که مردم را با سیاست مرتبط می‌ساخت به طوری که اگر به زور و اکراه به جنگ فرستاده می‌شدند یا تعداد جنگ‌ها زیاد بود، واکنش‌هایی را از جانب مردم درپی داشت. همچنین در گذشته به این دلیل که بخش عمده‌ای از درآمد حکومت از طریق خراج و زکات تأمین می‌شد، اگر اخذ خراج و زکات از مردم زیاد می‌شد، مردم واکنش نشان می‌دادند. همچنین ناامنی جامعه و راه‌ها ناکارآمدی عوامل حکومتی را نشان می‌داد(البته گاهی نیز

خود عوامل حکومتی باعث اذیت و آزار مردم می‌شدند) که همه اینها نیز موجب بروز واکنش‌هایی از سوی مردم نسبت به نظام سیاسی می‌شد. میزان و تعداد این واکنش‌ها ارتباط زیادی به قدرت نظام سیاسی و میزان ظلمی داشت که بر مردم می‌رفت، این واکنش‌ها گاه فیزیکی و مقابله‌ای بود و منجر به حذف نظام سیاسی مستقر می‌شد و گاه شکل واسطه‌ای پیدا می‌کرد یعنی فرد ریش سفیدی واسطه می‌شد که به کاخ و دربار برود و در مورد افعال و اعمال کارگزاران به پادشاه شکایت ببرد. گاهی هم واکنش‌ها به صورت شفاهی و در قالب قصه، حکایت، شعر، لطیفه و ... در افواه (زبان) مردم سریان و جریان پیدا می‌کرد که البته شکایت‌ها هم معمولاً به صورت غیرمستقیم و در لفافه و کنایه ارائه می‌شدند.

امروزه و ارتباط مردم با سیاست

امروزه ارتباط مردم با سیاست و حوزه‌های دولت و حکومت بیشتر از گذشته شده است. در حال حاضر به دلیل تعاریفی که برای دولت می‌شود و وظایفی که برای آن منظور می‌گردد، این ارتباط گستره بیشتری پیدا کرده است. امروزه حتی تفریح و سرگرمی، ازدواج، کار و مسکن به حکومت ارتباط پیدا می‌کند و این دولت است که وظیفه دارد به واسطه امکانات متفاوتی که در اختیار دارد به تحقق آنها کمک کند. در این زمینه هر چقدر ارتباط مردم و سیاست گسترده و بیشتر باشد، مردم هم در مورد آن بیشتر بحث می‌کنند و حرف می‌زنند و حتی ممکن است دست به اقدامات عملی متفاوتی بزنند که به اهداف و اغراض خود برسند که مشارکت در انتخابات، شرکت در اعتصابات و تحصن‌ها و برپایی نشست‌ها و جلسات متفاوت از جمله آنهاست. در این میان اگر دولت نتواند اغراض و اهداف مردم را تأمین کند با واکنش‌های متفاوتی از سوی مردم رو به رو می‌شود مثل شورش اعتصاب و تظاهرات یا بیان خواست‌ها، اهداف و انتقادها در قالب ادبیات شفاهی چون جوک و شوخی، حکایت، قصه و ...

از آنجا که بحث این نوشتار سیاست در فرهنگ عامه است به طور اجمال به روش‌های اظهار نظر درباب سیاست و عملکرد حکومت که در حوزه ادبیات شفاهی وجود دارد و در میان مردم رایج است، پرداخته می‌شود و روش‌های اعتراض مثل

شورش و انقلاب مورد بررسی قرار نمی‌گیرند و صرفاً قالب‌هایی چون حکایت، لطیفه، تمثیل و قصه، طنز و ترانه و ... که در آن مردم دیدگاه‌ها و احساسات و نگاه خود را در مورد سیاست (کارگزاران، اهداف، و ...) ارائه می‌کنند مورد بررسی قرار می‌گیرند هرچند قالب‌های ادبی شفاهی دیگری مانند چیستان، مَثَل، کاریکلماتور نیز هستند اما دراین مقال صرفاً به موارد ذکر شده فوق پرداخته می‌شود.

حکایت

حکایت، بیان واقعه‌ای است کوتاه که غالباً نزدیک به واقعیت بوده و در انواع فردی و اجتماعی و در حوزه‌های متفاوت سیاسی، فرهنگی، اقتصادی مطرح می‌شود. در باب موضوعات سیاسی، حکایت‌ها به ذکر خصلت‌ها و خوی‌های پسندیده و ناپسندیده حاکمان و کارگزاران حکومتی یا سیستم سیاسی می‌پرداخته‌اند. به طور کلی در باب حکایت در حوزه سیاست باید گفت حکایت، ذکر قسمتی از تاریخ به صورت نظم یا نثر در مورد افراد مهم (حاکم) و غیر مهم و غیر سیاسی (غیرحاکم) است با هدف فهم تاریخ، فهم شخصیت اصلی در حکایت، درس‌گیری برای امروز یا انتقاد غیرمستقیم از نظام سیاسی و ...

ذکر این حکایت‌ها در مجالس مختلف با اغراض و اهداف متفاوت بوده است. مثلاً اگر حکایت عدالت علی‌بن ابیطالب(ع) در قضاوت ذکر می‌شد، احتمالاً برای درس‌گیری از شیوه قضاوت حضرت یا انتقاد از نظام سیاسی یا قضاوتی بود که از این شیوه پیروی نمی‌کرد یا مثلاً اگر حکایت می‌شد که «روزی کریم خان زند را شهبازی آورده گفت: این مرغ به چه کار آید؟ گفتند: شکار کبک و کبوتر می‌کند گفت: چه می‌خورد گفتند: روزی یک مرغ گفت: رها کنید برود خودش بگیرد و خودش بخورد»(سروش، ۱۳٤٤:۷۳)، نشانگر روحیه ویژه کریم خان است که به کار و تولید بها می‌داده است یا ذکر این نکته که حاکم باید این‌گونه باشد و یا این‌که هر چیزی را برای استفاده بردن از آن بخواهیم و اگر استفاده‌ای ندارد زحمت بیهوده برایش نکشیم.

مثل و تمثیل

مثل جمله‌ای است مختصر و مشتمل بر تشبیه با مضمون حکیمانه که به سبب روانی لفظ و روشنی و لطف ترکیب شهرت عام یافته باشد و همگان آن را بدون تغییر یا با اندک تغییر در محاوره به کار ببرند (بهمنیار، ۱۳۶۹: مقدمه).

از این قالب هنری به دو شکل منثور و منظوم استفاده می‌شود؛ مثل‌های منثور با اوزان شعری هم وزن نیستند و مثل‌های منظوم غالباً یک مصرع یا یک بیت کامل یک شعرند.

مثل همچنین انواعی دارد؛ یا تمثیلی است که مبتنی بر واقعه‌ای تاریخی یا افسانه‌ای است که البته منظور از آن‌ها، واقعه یا افسانهٔ مورد نظر نیست بلکه معنایی است که از عبارت مستفاد می‌شود. هر چند باید گفت بحث تاریخی مثل یا مبانی افسانه‌ای آن، خود می‌تواند به عنوان یک موضوع مورد مطالعه قرار گیرد اما در بحث مثل، یا معنای آن مدنظر است مثل «از ماست که برماست» یا «خدا از سلطان محمود قوی‌تر است» یا حکمتی است که از جملات حکیمانه مقبول عام افتاده است مانند «نیش عقرب نه از ره کین است اقتضای طبیعتش این است».

از جمله فواید مَثَل حفظ و ضبط بسیاری از مسائل تاریخی و افسانه‌ای است که مبهمات را روشن و گره‌هایی را نمایان و نیکویی‌ها را برجسته‌تر می‌کند.

از مشتقات مثل، تمثیل است که این هم نزد عام و خاص مقبولیت دارد. تمثیل، تصویری حسی است که باید امری را که برای مخاطب غیر حسی است به امر حسی نزدیک و قابل ادراک کند. این تصویر حسی کمک می‌کند تا شنونده آنچه را که تمثیل، نمایش آن به حساب می‌آید در مخیله خویش ترسیم کند.

تمثیل برای عوام و خلق از انواع حجت است. بدین معنی که امر مورد اختلاف را نزد آنها محسوس می‌سازد و آنها می‌توانند صحت آن را تصدیق کنند، تمثیل به آن، آنها را اقناع می‌کند و نزد آنها دلیل محسوب می‌شود. کسانی که طریق برهان، آنها را ملول می‌کند یا کشف وسایط و انتاج مطلوب در حجت‌های برهانی برای آنها دشوار یا ناممکن است، هیچ چیز بیش از تمثیل نمی‌تواند باعث اقناع و تفهیم آنها گردد (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۲۵۲).

مثل و تمثیل در قالب‌های سیاسی، فردی و اجتماعی ذکر می‌شود و مثل و تمثیل سیاسی، صفات ناشایست دوره یا حاکم خاصی را در تاریخ ذکر می‌کند. این صفات، صفاتی است که مورد نفرت مردم همه زمان‌هاست و در آن زمان روی آن تأکید می‌شود و مثل، کاربرد پیدا می‌کند یعنی مورد توجه مردم است و به آن حساس شده‌اند. صفاتی چون کبر، بیگانگی با خلق، ستمکاری، تجاوز به حقوق مردم و... از جمله آنها هستند (وکیلیان،۱۳۷۷: ۳۰۳).

برای نمونه، این مثل که می‌گوید: «دیوار موش دارد موش هم گوش دارد» هم ترس فرهنگی و اجتماعی را نشان می‌دهد و هم ترس سیاسی و تأکید بر این نکته که باید مواظب بود چه حرفی از دهانمان خارج می‌شود به ویژه به دلیل بازتاب‌های آن که بیشتر در حوزه سیاسی مدنظر بوده است. یا این مثل که می‌گوید: «نه دین دارم که شیطون ببره، نه مال دارم که دیوون ببره» نشانگر دوره چپاول مادی و معنوی است که برای مردم وجود داشته است و بهتر از هر سند تاریخی استبداد و تفتیش عقاید و ظلم دیوانیان در دستگاه حکومت را بازگو می‌کند.

ترانه

ترانه یکی از انواع ادبی و قدیمی‌ترین بخش ادبیات شفاهی است که بازتاب بخشی از واقعیات و نیازهای جامعه است. ترانه‌های عامیانه و مردمی سابقه‌ای دیرین دارند و راز جاودانگی آنها در فرهنگ عامه انتقال حادثه‌ها، رویدادها، آرزوها و خواست‌های مردمان و کاربرد آنها در شرایط امروز است (سلیمی، ۱۳۷۷: ۵۷).

ترانه‌ها را گاه معادل تصنیف می‌گیرند که البته به نظر می‌آید ترانه واژه‌ای فارسی و قدیمی‌تر از تصنیف باشد که عربی است. ترانه‌ها انواعی دارند که شامل ترانه‌های مذهبی و عرفانی، چوپانی، کار، کشاورزی، عاشقانه، اجتماعی و اخلاقی و ترانه‌های سیاسی و ملی می‌شود که بیشتر مدنظر ماست(همان، ٦). هر کدام از این انواع نیز با توجه به موضوع یا منبع الهام‌بخش ترانه یا هدف و کارکرد آن به وجود آمده‌اند. اما ترانه‌های سیاسی و ملی که مطمح نظر ما در این نوشتار است برای بیان واقعه سیاسی و اجتماعی خاصی و برای بازگشایی آن پدیده‌تاریخی است یا گاهی نیز سرایش ترانه با

هدف بهره‌گیری از معنای آن و برای تداعی آن واقعه صورت می‌گیرد. برای مثال به یکی از ترانه‌های زنان روستایی هنگام گرفتن کره از دوغ در حین حرکت مشک اشاره می‌شود:

مشکی دوغی قرائی　　می‌زنمش درآیی
دوغش مال چوپونه (چوپان)　　مسکه‌اش مال دیوونه　　(کره‌اش مال اهل دیوان (حکومت) است)
رنجش به ما می‌مونه (می‌ماند)

(صداقت پیشه، ۱۳۸۱: ۲۰۷)

این ترانه با لطافت و البته با صراحت، مختصر و مفید غارت شدن اموال خلق را از جانب اهل دیوان و عمال حکومت ذکر می‌کند. اگر در باب دوره‌ای تاریخی ذکر شود، تکرارشدن آن نشانگر شرایط حکومت‌داری است که به صراحت و اختصار شرایط سیاسی ـ اجتماعی آن جامعه را بازگو می‌کند.

ترانه‌های میرزاده عشقی، عارف قزوینی و ملک الشعرای بهار بعد از شکست جنبش مشروطه و روی کار آمدن رضاخان و ایجاد شرایط سخت، بیانگر ویژگی‌های آن زمان است. بهار شعر معروف مرغ سحر را در مورد همین شرایط گفته است:

مرغ سحر ناله سر کن　　داغ مرا تازه‌تر کن
زآه شرر بار این قفس را　　برشکن و زیر و زبر کن
بلبل پر بسته ز کنج قفس درا　　نغمه آن را در نوع بشر سرا
و ز نفسی عرصه این خاک تیره را　　پر شرر کن، پر شرر کن
ظلم ظالم، جور صیاد　　آشیانم داده بر باد
ای خدا، ای فلک، ای طبیعت　　شام تاریک ما را سحر کن
نوبهار است گل به بار است　　ابر چشمم ژاله بار است
این قفس چون دلم　　تنگ و تار است
شعله فکن در قفس ای آه آتشین　　دست طبیعت گل عمر مرا مچین
جانب عاشق نگه ای گل از این　　بیشتر کن، بیشتر کن، بیشتر کن،
مرغ بیدل، شرح هجران مختصر کن

در حوزه فرهنگ عامه ترانه‌ای در سال ۱۳۵۵ به دلیل ادعای حکومت عراق بر سر اروندرود بر سر زبان مردم افتاد که در واقع نوعی ابراز انزجار و تنفر از ادعای پوچ رژیم بعث عراق و ترسیم قدرت و توانایی مردم ایران بود که در ادامه به آن اشاره می‌شود:

نان و پنیر و سبزی — عراق چرا می‌ترسی
ایران کارت نداره — سر به سرت می‌ذاره
عراق رفته گدایی — برای یک تکه ماهی
عراق پا شکسته — رو تپه‌ها نشسته
ایران می‌گه بچه ننه — خلیج‌فارس مال منه
عراق آفتابه سازه — ایران پیکان می‌سازه
بیل و کلنگ و تیشه — ایران برنده می‌شه

(شرغاق، فرهنگیار، سال ۱۳۵۵)

لطیفه

لطیفه، یکی از گونه‌های مهم ادب شفاهی است که بنا به دلایل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی از دیرباز در حوزه فرهنگ ایران رواج داشته است. لطیفه نسبت به سایر گونه‌های ادبی، اعم از شفاهی و کتبی، از صبغه اجتماعی بیشتری برخوردار است. لطیفه به سرعت مسائل اجتماعی را هدف قرار می‌دهد و به آنها می‌پردازد دلیل اقبال عامه به این قالب هم ناشی از همین عامل است.

علامه دهخدا در لغت‌نامه در مورد تعریف لطیفه می‌گوید: «لطیفه عبارت است از نکته‌ای که آن را در نفوس تأثیری باشد به نحوی که موجب انشراح صدر و انبساط قلب گردد.»

ویژگی‌های لطیفه

۱ـ لطیفه کوتاه‌ترین قطعه ادبی است که نویسندهٔ مشخص و معینی ندارد. (احمد

اخوت؛ ۱۳۸٤: ۱۵)

۲ـ زبان به کار رفته در لطیفه همچون سایر گونه‌های ادب شفاهی، زبان گفتاری است و به تعبیری، لطف و شیرینی لطیفه در غیر فصیح بودن آن است که به صورت عامیانه نقل می‌شود. (مجاهد، ۱۳۸۳: ٤۷)

۳ـ لطیفه اثری کوتاه است که مشتمل بر دو یا چند جمله است.

٤ـ در لطیفه، بریک حادثه معین یا جنبه مشخصی از شخصیت موردنظر تمرکز می‌شود و از پرداختن به حوادث مختلف و جنبه‌های متعدد، آگاهانه پرهیز می‌گردد.

۵ـ شخصیت‌های لطیفه معدود و محدود و حداکثر دو یا سه نفر هستند.

٦ـ لطیفه‌ها به جای کنش بر گفتگوی شخصیت‌ها استوارند.

۷ـ لطیفه بر تضاد متکی است یا به قول شفیعی کدکنی تصویر معنوی اجتماع نقیضین (شفیعی، ۱۳۷٤: ۵۱).

۸ـ لطیفه برای تفریح و سرگرمی گفته می‌شود و جنبه خنده‌آوری دارد لذا با خنده همراه است. (جعفری قنواتی، ۱۳۸۵:۳۰)

به طور کلی، لطیفه گونه‌ای از ادب شفاهی است که برای تفریح و سرگرمی بیان می‌شود از نظر حجم کوتاه و به لحاظ شخصیت محدود است و بر مبنای گفتگو و تضاد شکل گرفته است.

موضوع لطیفه‌های ایرانی بسیار متنوع است یکی از اقسام آنها که مدنظر ماست، لطیفه‌های سیاسی است. این لطیفه‌ها درباره ساختار، کارکرد و کارایی حاکمان، پادشاهان و حکومت و سیاست بوده است. مثلاً این لطیفه که می‌گوید:

روزی تیمور لنگ از جحا پرسید می‌دانی که خلفای عباسی هریک ملقب به لقبی بودند مثل الموفق بالله، المتوکل علی الله، المعتصم بالله، حال اگر من بخواهم لقب بگیرم بهتر است چه لقبی را انتخاب کنم؟

جحا فوراً گفت: لقب نعوذبالله (مجاهد، ۱۳۸۲: ۳۳۷). این لطیفه به صورت کوتاه و دقیق ویژگی تیمور لنگ را ترسیم و نشان داده است.

قصه

قصه قالبی ادبی برای بیان یک ماجراست که در آن راوی یا گوینده از ارائه آن منظور خاصی دارد و اهداف اجتماعی، فرهنگی، تربیتی و سیاسی از جمله این مقاصد است.

وجود شخصیت‌های متعدد و ماجراها و اتفاقات متفاوت اما مرتبط و شکل‌گیری قصه براساس کنش شخصیت‌های قصه (اسطوره‌ای یا افسانه‌ای و واقعی یا نمادین بودن شخصیت‌ها) از ویژگی‌های این قالب هنری آن است.

یکی از اهداف قصه، بیان آن با غرض سیاسی است. غرضی که در آن مقوله‌ای سیاسی مثل آزادی، امنیت و ناامنی، کارآمدی، مشروعیت و ناکارآمدی و ضعیف یا قوی بودن حکومت مورد هدف قرار می‌گیرد. مثلاً اگر در قصه‌ای شأن شاه و حاکم بالا بود به صورتی که می‌توانست هر کاری انجام دهد و البته این توانایی را در جهت اهداف عمومی و کارهای مردم‌پسند و خیر مردمی صرف می‌کرد، می‌توان آن را این‌گونه تعبیر کرد که بیان قصه مطرح شده یا بخاطر ارائه طریق و رهنمود لازم به حاکم و حکومت مستقر است که به صورت ضمنی مطرح شده یا حتی انتقادی است که به‌صورت غیرمستقیم ارائه شده است یا بر ویژگی‌ها و مشخصه‌ها و اهدافی دلالت دارد که باید یک حاکم و حکومت داشته باشد.

مثلاً قصه‌ای که در ادامه ذکر می‌شود، نشانگر این است که در حوزه حکومت باید افراد عاقل و عالم به عنوان طرف مشورت وجود داشته باشند وگرنه نظام سیاسی دچار مشکل می‌شود و این کار را باید صاحبان قدرت در نظر داشته باشند و مردم عادی نمی‌توانند چنین کاری انجام دهند و دلالت بر این شعر دارد که:

کار ملک است آنکه‌تدبیر و تأمل بایدش

پادشاهی بود نامش عندلیب شاه. وزیری داشت که نامش ایاس بود. از بس این ایاس کارهای خوب رواج می‌داد و مملکت می‌چرخوند، وزیرهای باقی رفتند پیش شاه و گفتند: شاه اسمی از تو نیست می‌گویند همه چیز مال ایاس است. بیا یک بهانه‌ای واجور (پیدا کن) که این را از بین ببری. شاه وزیر را خواست و گفت: «ایاس»؟

گفت: بله.

شاه گفت: یک چیز از تو می‌خوام.

گفت: بفرما.

شاه گفت: اول که من می‌خوام برم مسافرت باید یک بره‌ای تربیت کنی که وقتی من آمدم نه بزرگ شده باشد نه وزنش کم شده باشد. همه خوراکش هم جو باشد و یونجه.

ایاس رفت و یک بره خرید و یک بچه گرگ. به بره جو و یونجه را می‌داد و بعد بچه گرگ را نشانش می‌داد. شاه از مسافرت برگشت و بره را خواست. دید همان‌طور است که به وزیر داده بود. شاه یک بچه‌ای گیرش آمد به وزیر گفت می‌خوام تو براش اسم بذاری. وزیر گفت: ایشاالله که بچه‌ات عقلش به اندازه خر باشه و وفاداری‌اش به اندازه سگ قناعتش هم به اندازه مور (مورچه) باشد. پادشاه گفت: «بزنید پشت گردنش را بلند کنید. بعد گفت: ببریدش جایی که علف و علفدون نباشه. ببریدش تو بیابون تا بمیره من بعد هرگزی[1] یک بچه‌ای گیرم اومده حالا او اینجوری می‌گه.

خلاصه بچه‌های وزیر آمدند و مشتی نان و خرما برایش بردند و رفتند اما سگش او را ول نکرد. سگ می‌آمد، وزیر یک کیسه دور کمر سگ و یک دستمالی هم دور گردنش می‌بست. سگ می‌رفت خانه. بچه‌های وزیر نان تو کیسه می‌کردند. سگ می‌برد برای وزیر تا شش ماه که یک سفیری از مملکت دیگری آمد که ما سه تا گندم می‌خواهیم که مثل تخم مرغ باشد. پادشاه عاجز ماند که چه جواب بدهد. به سراغ بچه‌های وزیر فرستاد که برید اگر استخوان باباتون هم هست بیارید و اگر هم زنده هست بیارید. بچه‌ها آمدند پدرشان را سوار کردند بردند خانه پادشاه.

خلاصه این‌ها رفتند خونه پادشاه و پادشاه گفت: «وزیر، ما کار مهمی داریم و باید برامون انجام بدی.» وزیر گفت: «چه شده؟ » پادشاه مسئله را گفت: وزیر گفت: «برید یک الاغ مال شصت سال پیش را بیاورید. بعد او را ببرید جایی که در قدیم گندم بار می‌زدند. کمی گل بارش کنید.» آنها رفتند الاغ را بردند سر جا خرمنی – آنجا که گندم بار می‌کردند ـ و گل بار الاغ کردند.

الاغ رفت تا جایی که گندم برا (جدا) می‌کردند. الاغ ایستاد و گونی را انداخت.

---

۱. بعد از سال‌ها

وزیر گفت: «همین جا را بکنید تا ده متر.» تا رسیدند به یک دریچه‌ای که مورچه ها خانه درست می‌کنند دیدند تو یک چاله‌ای سه تا دونه گندم هست. غلام ها این‌ها را گذاشتند توی جعبه. پادشاه گفت: ای وزیر دانا تو برای چه اسم بچه من اینطور نهادی؟ گفت: ای قبله عالم من مدت شش ماه تو این غار بودم این سگ از وفاداری‌اش مرا ول نکرد. بچه‌ام مرا ول کرد اما او ول نکرد. و عقل و هوش این خر را دیدی. شصت سال پیش بار خالی می‌کرد و می‌آمد و می‌رفت. تا حالا هنوز یادش هست و موری که قناعت کرد این گندم را کنار هم گذاشت تا این سه تا دونه گندم بزرگ درست کرد». (حاج غلام آقا دربندی نقل شده در جهازی ۱۳۸۱: ۱٤۷ـ ۱٤٤).

نتیجه‌گیری

همان‌گونه که ملاحظه شد عامه مردم برای ایجاد ارتباط با دولت و حوزه سیاست، چه در معنای ایجابی و چه در معنای سلبی آن (یعنی در جهت نفی و پذیرش) از روش‌های متفاوتی استفاده می‌کنند که این روش‌ها در همه حوزه‌های زندگی مردم وجود دارد؛ مثل نوع پوشش، لباس، خانه‌سازی و خیلی حوزه‌های دیگر. امروزه به دلیل مباحثی چون دخالت مردم در سرنوشت سیاسی ـ اجتماعی خود، لزوم دخالت همه افکار اجتماع در رشد و توسعه جامعه، ارتباط مردم با سیاست گستره بیشتری پیدا کرده است و مردم به ویژه در انتخابات با رأی دادن نظر و دیدگاه خود را ارائه می‌کنند. اما در شرایطی که مردم ببینند نظر و آرای‌شان به دلیل شرایط نامناسب سیاسی، تأثیری در بهبود شرایط آنها ندارد، قالب ادبیات شفاهی رونق خاص می‌گیرد که معمولاً به‌صورت ضمنی و کنایه بیان می‌شود و نیازمند تفسیر و تحلیل می‌باشد. چرا که اگر تفسیر و تحلیل نشوند و براساس روش‌های علمی فهم نشوند معنای واقعی آنها که بحث گناه اجتماع است معلوم نخواهد شد.

ضمن آن که در حوزه ادبیات شفاهی که تبلور آن قصه، حکایت، ترانه، لطیفه، تمثیل و مثل است و کارکرد و کاربرد هرکدام از این قالب‌ها به فراخور جا، مکان و توانایی گوینده و فضای بحث و صحبت و مخاطبان آن فرق می‌کند و گاه پیش می‌آید با ذکر حکایت یا لطیفه مقصود حاصل شود و گاه نیز لازم می‌شود قصه یا قالب دیگری مورد

استفاده قرار گیرد. در هر حال از کانال‌های ارتباطی مردم با نظام سیاسی قالب‌های ذکر شده است و برای فهم این قالب‌ها و نکات مربوط به آنها باید به‌صورت تحلیلی و تفسیری و براساس فهم دیگری (گوینده قالب) عمل کرد.

ذکر شد که مردم ایران برای ارتباط با مسائل سیاسی از قالب‌های مطرح شده در ادبیات شفاهی استفاده می‌کنند. نکته‌ای که در این قسمت(که البته خود می‌تواند مقدمه نگارش مطلبی باشد) می‌توان ذکر کرد بحث اعتبار و تعمیم هرکدام از مثال‌هایی است که ذکر شد.

جواب اجمالی که در این زمینه می‌توان داد این است که در صورت تنظیم تاریخی و روش‌مند اطلاعات «فولکلوریک» در حوزه سیاست به این صورت که هم در برگیرنده مباحث سیاسی باشد و هم ابعاد متفاوت حوزه فرهنگ عامه را در خود جای دهد می‌توان ادعا کرد که نتایج «فولکلور ادبی سیاسی» از اعتبار برخوردار است و می‌تواند قابلیت تعمیم و استدلال هم داشته باشد در غیر این صورت نمی‌توان آن را تعمیم داد. اما نکته مهم در این زمینه این است که جدای از بحث تعمیم و استدلال عام نتایج «فولکلور» سیاسی، بحث توجه به اظهارات و دیدگاه‌های افراد اجتماع حتی در صورت ارائه از سوی یک نفر هم مهم است؛ زیرا دخالت تمام افراد در عرصه اجتماع را می‌توان شبیه کار صعود به کوه دانست یعنی، این وجود در جامعه و اجتماع به‌عنوان یک عضو نیز نوعی کار گروهی است و این گروه هم، اعضای اجتماع هستند. همان‌طوری‌که در کوهنوردی در صورت بروز یک مشکل برای یکی از اعضا، او را رها نمی‌کنند، در اجتماع نیز در حالت عادی باید چنین باشد و این همان اعتبار داشتن این‌گونه اظهارات است. اگر فردی اظهار نظری کرد و این نظر جنبه انتقادی یا هر حالت دیگری داشت باید به آن توجه شود.

فهرست منابع

الف. **کتاب و مقاله** (فارسی)

۱ـ ابوالمحمد، عبدالحمید (۱۳٦۵)، **مبانی علم سیاست**، تهران: انتشارات توس، چاپ سوم.

۲ـ بهار، محمدتقی (۱۳٦۳)، **سبک‌شناسی**، تهران.

۳ـ بهمنیار، احمد (۱۳٦۹)، **داستان نامه بهمنیار**، تهران: دانشگاه تهران.

٤ـ زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۹)، **بحر در کوزه**، تهران: علمی.

۵ـ سروش، احمد (۱۳٤٦)، **مجموعه لطایف**، تهران: مؤسسه مطبوعاتی شرف.

٦ ـ سلیمی، هاشم (۱۳۷۷)، «طنز در تمثیل و مثل»، **فصلنامه سنجش و پژوهش**، ش ٤، بهار و تابستان.

۷ـ صداقت کیش، میهن (۱۳۸۱)، **جان عاریت**، تهران: نشر فرزان.

۸ـ قنواتی، محمد (۱۳۸۵)، **جایگاه لطایف و شوخی‌ها در فرهنگ مردم**، پژوهش مرکز تحقیقات واحد فرهنگ مردم.

۹ـ مجازی، ناهید (۱۳۸۱)، **افسانه‌های جنوب**، انتشارات مدبر.

۱۰ـ مجاهد، احمد (۱۳۸۲)، **جوحی**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱ـ وکیلیان، سید احمد (۱۳۷۷)، «**طنز در تمثیل و مثل‌ها**»، فصلنامه سنجش و پژوهش، ش ٤، بهار و تابستان.

ب. **گزارش‌های فرهنگیاران واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقات صدا و سیما**

۱ـ شرغاق، نسرین، فرهنگیار استان خوزستان، سال ۱۳۵۵.

۲ـ حسین‌زاده، فرهنگیار، ۱۳۵۰.

ج. **کتاب (خارجی)**

1. Arrow,k.y, **Social Choice and Individual Values,** Newyork, John wiley, 1951

2. Atkinson.p, the **Ethnographic Imagination: Textual Constructions of Reality**. London Routledge,1990

3. Ayer, A.j. **language, Truth and logic.** Harmondsworth: Penguin.1971

4. Bauman.z, "Hermaneutics and Modern Social Theory"**. Social Theory and Modern Societies.** Cambridge University Press.

5. Burgess, **In the Field: An Introduction to Field Research**. London: Allen & Unwin. 1984

6. Butler, D,E. **The Study of Political Behaviour.** London: Hut. Chinson, 1958

7. Elster,j. **Political Psychology.** Cambridge: Cambridge University Press. 1993

8. Etzioni - Halevy,E. **The Spirit of Community,** Right, Responsibilities and the Communitarian Agenda. Crown Publishing Group, 1993

9. Gadamer, Hans – Georg, **Truth and method,** Translated by Joel Wein Sheimer and Donald G. marshal,S Continum, Newyork, 1989

بررسی اساطیر در دیوان حافظ

دکتر محمد همایون سپهر[1]

چکیده

در این مقاله سعی شده است انعکاسی از اسطوره‌های ایرانی در شعر حافظ ارائه شود.

اگر شاهنامه را سند هویت و شناسنامه زبان فارسی بدانیم، قطعاً دیوان حافظ، حافظه قومی و جمعی ماست. بنابراین، از سپیده دمان پیش از تاریخ که اسطوره‌ها نقش‌های ازلی اقوام ایرانی را رقم زدند تا قرن هشتم هجری که حافظ آنها را به صورت بسیار فشرده و در نهایت هنرمندی و اعجاز در کلام و معنا درآورد و در ارتباط با موضوعات اجتماعی، تاریخی، فرهنگی، ملی، قومی، دینی مطرح کرد، سیمای بزرگترین چهره اسطوره‌ای آریایی و به ویژه ایرانی یعنی جمشید و جام جهان نمای، بازگشایی معنایی نشده بود. مقاله حاضر می‌کوشد به قدر بضاعت پرده از رمز و راز آن اساطیر ایرانی به خصوص جمشید و جام برگشاید.

واژگان کلیدی: اسطوره، جمشید، جام‌جم، حافظ

---

۱. استادیار دانشگاه و عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز
mhomayon sepehr@yahoo.com

جهان اسطوره‌شناسی

در تاریخ فرهنگ ملت‌ها، اسطوره‌ها از جایگاه ویـژه‌ای برخوردارنـد. اسـطوره‌هـای ملل، در واقع سپیده‌دمان پیش از تاریخ هر قوم محـسوب مـی‌شـوند. بـه همـین دلیـل، امروزه اسطوره‌شناسی شاخه مهمی از معرفت‌شناسی علوم اجتماعی به شمار مـی‌رود و با منابع عظیمی که اکنون با شناخت اساطیر جهان در اختیار ماست می‌توانیم به شناخت اسطوره‌های ایرانی بپردازیم و نقش آنان را در حیات اقوام ایرانی بررسی کنیم.

از کارهای شایسته و تحقیقات ارزشمند در راه شناخت و بررسی اسطوره‌ها می‌توان از «شارل کرینی»، «لوک بنوا»، «ژرژ دورو»، «میرچادالیـاده»، «مـیش زرانـا»، «رنـه نلـی»، «ژولیا کریستوا»، «ادگارکنشت»، «فرانسیس رامیرز»، «ماری دلکور»، «فرانسوا لاپلانتـین»، الکساندر کراپ»، «ژان هربر»، «فریتوف‌شوئون» و «ارنست دیز» و در زمینه اسطوره‌هـای آریایی می‌توان از دانشمند فرانسوی «ژرژ دومزیل» که در راه اسطوره‌های تطبیقی «هنـد و اروپایی» کارهای ارزنده‌ای انجام داده است، یاد کرد.

بی‌شک در راه شناخت اساطیر و حماسه‌های ایرانـی نیـز بایـد از «آرتـور کریـستن

آرامگاه حافظ ـ شیراز

سن»،«دارمستتر»، «نولد که»، «بارتلمه»، «وستاسرخوش کرتیس»، «آلبرت جوزف کارنوی»،«جوزف کمبل»، «میرچاالیاده»، «مهرداد بهار»، «احمد تفضلی»، «ژاله آموزگار»، «کتایون مزداپور»، «ذبیح‌الله صفا»، «جلال ستاری» و ... نام برد.

پژوهش‌های یک قرن اخیر در زمینه جهان اسطوره‌شناسی، جلوه‌های جدیدی از این گنجینه فرهنگی را پیش روی جهانیان گشوده است.

اسطوره (Myth)

«تعریف اسطوره با همه غرابتی که مسئله در بادی امر می‌تواند داشته باشد، بر حسب آن‌که از چه دیدگاهی در آن نظر کنیم، فرق می‌کند». (باستید،۱۳۷۰: ٤١). «اسطوره حکایتی موهوم و شگفت، دارای منشائی مردمی و نااندیشیده است که در آن عاملانی که در زمره اشخاص نیستند و غالباً قوای طبیعت‌اند به سیمای اشخاص نمودار گشته و اعمال و ماجراهایشان معنای رمزی دارد».

«اسطوره به معنای واقعی و دقیق کلمه، داستانی خام و بی‌پرده و رک و راست است که علی‌الاصول مناسکی به دنبال دارد و می‌آورد. مجبوریم که به اسطوره اعتماد کنیم. اسطوره بر خلاف افسانه در عالم جاویدان و سرمدی تصویر شده است. خدایی زاده می‌شود و به قتل می‌رسد و دوباره پا به جهان می‌گذارد؛ اینها بر وفق معتقداتی است که ازلی و ابدی است» (همان، ٤٢).

«فروید، اساطیر را در پرتو رویا تفسیر می‌کند و می‌نویسد:«اساطیر ته‌مانده‌های تغییر شکل یافته تخیلات و امیال اقوام و ملل ... رویاهای متمادی بشریت در دوران جوانی‌اند. اسطوره در تاریخ حیات بشریت یعنی از لحاظ تکوین و تسلسل تیره‌های حیوانی، مقام رویا در زندگانی فرد را دارد» (همان، ۳۳).

«لوی اشتروس با تحلیل اساطیر قبیله زونی(zuni)، سعی در اثبات این معنی دارد که اسطوره به تضاد یا مشکل ذوحدین زندگی ـ مرگ را به طرز قاطعی حل می‌کند (یعنی جانب یکی را می‌گیرد) و این گزینش تعیین کننده ساختار اسطوره است. امّا لوی اشتروس اسطوره را پیش از هر چیز دیگر، ابزاری منطقی (با درنظر داشتن خصوصیات اندیشه بَدَوی) برای غلبه بر تعارض قوانین و تنازع احکام می‌داند. اندیشه اساطیر، به

قول او، از تعین دو حد متناقض، متدرجاً به میانه‌گیری و توسعه بین آن دو می‌رسد. در حقیقت مشکل بدین‌گونه حل نشده اما تا آنجا که دو قطب کاملاً مقابل هم، جا را به دو قطب نزدیک‌تر به هم می‌دهند، برطرف شده است. تضاد زندگی ـ مرگ، به تضاد عالم نباتی ـ عالم حیوانی تغییر یافته و این تضاد نیز به تضاد خوراک نباتی ـ خوراک حیوانی مبدل گردیده است، و این تضاد آخر هم، وقتی خود میانجی ـ قهرمان اساطیری کشت ـ به صورت جانوری لاشخوار (coyotte ـ از پستانداران گوشتخوار آمریکا، نزدیک به گرگ و شغال ـ کلاغ سرخ‌پوستان شمال غربی آمریکا) در ذهن نقش می‌بندد که به همین جهت حد وسط میان درندگان گوشتخوار و علفخواران می‌شود، مرتفع می‌گردد...» (همان، ۱۲۷).

بر تعاریف فوق می‌توان گزارش بلندبالایی از نظریات گوناگون مکاتب مختلف، روان‌شناسی، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی در مکتب‌های مختلف مانند تطور گرایان، اشاعه، ساختار گرائی و پدیدارشناسی و ... را هم اضافه کرد.

به گفته «روژه کایوا» ظاهراً توانایی شرح اسطوره نتوانسته است جایگزین قدرت خلق اسطوره یا زیستن با اساطیر شود. دست کم باید اذعان داشت که اهتمام در شرح و تفسیر اسطوره تقریباً همواره ناکام مانده است زیرا همان‌گونه که در طول زمان، لایه‌های مختلف شهر تروا درهم آمیخت، لایه‌های ویرانه‌های اسطوره‌ها نیز بی‌هیچ تمیزی، برهم انباشته شده‌اند. (روژه کایوا، ۱۳۷۹: ٤٦)

سیمای اسطوره و حماسه در شعر حافظ

در اینجا لازم است به لحاظ اسطوره‌شناسی و حماسه‌سرایی در ایران چند نکته را یادآور شویم.

نخست آن‌که سرشت اسطوره‌های ایرانی به دلیل دو جریان بزرگ تاریخی از شرایط ویژه‌ای برخوردارند:

الف: روایت مینوی و قدسی خدایان پیش از ورود آریایی‌ها یعنی اقوام بومی

ب: ورود آریایی‌ها همراه با باورها و اساطیر خود و امتزاج آن با فرهنگ بومی

پ: ظهور زرتشت و نقش مزدیسنا و زدودن بسیاری از باورها و اساطیر بومی

«... پیش از آن که آریایی‌ها به ایران و هند کوچ کنند، اقوام بومی به شکل وسیعی در این مناطق زندگی می‌کردند و دارای فرهنگ بسیار پیشرفته‌ای بودند. از نظر تمدن از آریایی‌ها جلوتر بودند. اینها کشاورز بودند در حالی که آریایی‌ها گاو دار و گله‌دار بودند. (...). در ایران به علت به وجود آمدن دین زرتشت که عمیقاً براساس تأثیرات دینی آسیای غربی شکل می‌گیرد، دین کهن هند و ایرانی تضعیف می‌شود و دیگر آن روایات کهن خدایان دینی هند و ایرانی از عالم ایزدی به عالم حماسه سقوط می‌کنند. ایزدان صورت پهلوانان پیدا می‌کنند. چند خدایان به صورت نیروهای شرور درمی‌آیند. گاهی این ارتباط مستقیم است، گاه غیرمستقیم. گاهی این ارتباط را در نام‌ها می‌بینیم، گاه در روایات و شخصیت‌ها، ولی همه قابل پی‌گیری است ...

به این ترتیب، به جای اسطوره و زیبایی‌های روایی اسطوره باید به حماسه‌سرایی‌مان و به زیبایی‌ها و تنوعی که در حماسه‌سرایی داریم، توجه کنیم به ویژه که ایرانی‌ها از سطح کهن، آن را زیباتر کردند. نه تنها به آن غنای هنری بیشتری بخشیدند بلکه با وام‌گیری فرهنگی از اطراف و اکناف خود به غنا و عظمت آن افزودند.» (بهار، ۱۳۷۷: ٥٦٤)

«در ایران نیز پس از پیدا شدن کیش زرتشت، میترا که در باورهای کهن بسان همزاد خود ـ اهورا مزدا ـ بوده است به یکی از یزت‌ها که یک پایه از دمشاسپندان پایین‌تر است، تبدیل می‌گردد. یعنی در آیین زرتشت با نگرش به باورهای مردم که در راه آیینشان پیکار و برای نگه‌داری‌اش پای می‌فشردند، او را همچون یکی از یزت‌های میترا نگه‌می‌دارند.

نمونه پافشاری سخت پیروان آیین مهر را در نبرد رستم و اسفندیار می‌بینیم....

رستم که در سکستان بود مذهب زرتشت را نپذیرفت و چون اسفندیار تخت را از پدر مطالبه می‌کرد گشتاسب ... وی را به جنگ رستم فرستاد. .... آیین مهر ـ نخستین دین ایرانیان ـ چنان سخت جان بود که هم به کیش زرتشت درآمد و هم بزرگ‌ترین تأثیر را بر مسیحیت گذاشت. هم در ایران در فرقه‌های مذهبی گوناگون دیگر هستی دارد و هم جای پای آن در ادبیات فارسی به چشم می‌خورد، چنان‌که لسان الغیب می‌گوید:

کمتر از ذره نئی، پست مشو مهر بورز　　تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

(پیرنیا، ۱۲:۱۳۷۷)

حافظ، اسطوره و حماسه

سیمای اسطوره در اشعار حافظ و شخصیت‌های اسطوره‌ای یکی از مهم‌ترین مباحث دیوان خواجه‌شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی است. بدون شک حافظ، قله رفیع فرهنگ و اوج تبلور شخصیت انسان ایرانی است؛ گرچه او را باید شخصیتی جهانی دانست، چنان‌که خود نیز در زمان حیاتش به این امر آگاه بوده است که بلوغ، هنر و شعرش از مرزهای ایران قرن هشتم گذشته و او را دردانه عالم وجود ساخته است.

عراق و پارس گرفتی به شعر خوش حافظ　　بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است.

(حافظ خانلری، ۱۳۶۲: غزل۴۲، بیت ۷)

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند　　سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

(همان:۹،۴۳۱)

شکر شکن شوند همه طوطیان هند　　زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

(همان: ۲۱۸، ۳)

او با جام جهان‌بینی که دارد نیک بر امور واقف است، لذا آینده را نیز پیش‌بینی می‌کند. او می‌داند نقشی بزرگ در فرهنگ، عرفان و ادب این سرزمین دارد و به یقین خاک این سرزمین بعد از وفاتش بنفشه زار می‌شود و از آن سرخ گل می‌روید.

به عشق روی تو روزی که از جهان بروم　　ز تربتم بدَمَد سرخ گل به جای گیاه

(همان: ۴۰۸، ٦)

چنین که بر دل من داغ زلف سرکش تُست　　بنفشه زار شود تربتم چو درگذرم

(همان، ۳۱۷، ۲)

میت یا اسطوره در شعر حافظ، یکی از مهم‌ترین مباحث در حافظ شناسی است. در این زمینه آثار متعددی وجود دارد که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«فرهاد، آبادانی، **حافظ و ادبیات مزدیسنا**»؛ «واتینخ، اسکالموفسکی **اشارات به فرهنگ ایران باستان در غزلیات حافظ**. ترجمه فریدون رحیمی لاریجانی»؛ «جلال خالقی مطلق، **حافظ و حماسه ملی ایران**»؛ «فضل‌الله رضا، **فردوسی و حافظ**»؛ «منوچهر مرتضوی، **مکتب حافظ**»، «زهره زرشناس، **بن‌مایه‌های کهن ایرانی در دیوان**

حافظ»؛ «بهاالدین، خرمشاهی، **اسطوره‌پردازی حافظ**»، «محمدعلی اسلامی ندوشن، **ارزش‌های حماسی؛ ارزش آثار حافظ و مقایسه‌ای با شاهنامه**»؛ «علیقلی محمودی بختیاری، **میت، اسطوره، راز** [... حافظ و راز]» (حافظ‌شناسی، ۱۳۶۹: ج ۱۲، ۱۹۱).

حافظ با وقوف کامل بر منابع عظیم اسطوره‌ای، تاریخی، ادبی و ... و با هنرمندی بی‌نظیر خود، اسطوره‌های ایرانی و اسلامی را به صورت بسیار فشرده و در نهایت ایجاز در غزلیات، ساقی نامه و سایر اشعار خود آورده است. بسامد نام‌های اسطوره‌ای که به دفعات در اشعار او به چشم می‌خورد، گویای توجهی است که او به آن قهرمانان دارد. او با هنرمندی تمام جواهرات رنگارنگ را تراش داده و با توانمندی تمام در قالب یک بیت یا حتی یک مصرع گنجانده است. فهرست اسامی زیر گویای توجه حافظ به مجموعه عظیم اسطوره‌های ایرانی است که با خلاقیت کامل در اشعار خود آورده است:
جم مهم‌ترین شخصیت اسطوره‌ای نزد حافظ است که بیست و هفت بار در اشعار خود از او یاد کرده است. **جمشید**، که صورت دیگری از جم است، یازده بار در اشعار او آمده که در مجموع این شخصیت اسطوره‌ای سی و هشت مرتبه مورد توجه حافظ قرار گرفته است.

جمشید یکی از بزرگ ترین قهرمانان آریایی است و در افسانه‌های ایرانی بی‌شک نقش او و نوآوری‌هایش، همچنین شخصیت ممتاز و خویشکاری او و وجود فرّه ایزدی، فره شاهنشاهی و فره‌کیانی و پهلوانی‌اش، او را چونان خورشید تابناک اقوام آریایی جلوه‌گر ساخته است. فردوسی با اطلاع کامل از نقش منحصر به فرد جم در اسطوره به طور مفصل از اقدامات و نوآوری‌های او در شاهنامه دادسخن می‌دهد.

منم گفت با فره ایزدی　　همم شهریاری همم موبدی

بنابراین، به واسطه داشتن این فره یعنی «فره‌ایزدی» اول این‌که او توانایی پیشوایی زمینی (شهریاری) و موبدی یعنی رهبری مینوی یا آسمانی را بر مردمان داشته است.
دوم، دارای فره شاهنشهی بود یعنی ملل، مردمان و اقوام گوناگون را زیر یک نظام حکومتی اداره می‌نمود.

کمر بسته با فر شاهنشهی　　جهان گشته سرتاسر او را رهی

سوم، دارای فره کیانی بود یعنی همان جوهر ذاتی و توانایی و بینش در امور زمینی و

مادی که به واسطه آن توانست آفرینش کند.

به فرّکیی نرم کرد آهنا　　چو خُود و زره کرد و چون جوشنا

جمشید پیش از آسمانی بودن زمینی و خویشکار بـود و آفـرینش‌هـا و ابـداعات او کاملاً جنبه عینی و مادی داشت.

فردوسی، اقدامات و ابداعات و آفرینش‌های جم در هر پنجـاه سـال یـک‌بـار را در شاهنامه به نظم فهرست کرده است که به اختصار به شرح آن می‌پردازیم:

۱ـ ذوب آهن و ساختن ابزار و لباس رزمی

۲ـ آموزش بافندگی و دوزندگی از الیاف کتان، ابریشم، موی و پشم به مردم

۳ـ شکل دادن طبقات اجتماعی؛ جایگاه روحانیان در کوه بـرای عبـادت، مأموریـت سپاهیان برای نگهداری از تخت شاهی و مرز و بوم، اسکان کشاورزان در روستاها برای کاشت و برداشت محصول و سرانجام پیشه‌وران که اندیشه آفرینش می‌داشتند.

جمشید به دیوان آموخت که از مخلوط کـردن آب بـا خـاک، گـل درسـت کننـد و خشت بسازند و با سنگ و گچ و گل و خشت گرمابه و کاخ و دیوان برافرازند.

٤ـ استخراج طلا و نقره و سنگ‌های گرانبها

۵ـ آشنا ساختن مشام مردم با بوهای خوش، مانند گل‌ها، مشک، کـافور و گـلاب و همچنین رواج درمان بیماری‌ها از طریق گیاهان دارویی و پزشکی در جامعه

٦ـ استفاده از کشتی برای مسافرت به کشورها برای نخستین بار

۷ـ ساختن تختی زیبا از گوهرها و سنگ‌های گرانبها پـس از همـه ایـن ابـداعات و آفرینش‌ها حرکت این تخت در هوا برعهده دیوان بـود و روی زیبـای جـم در آسـمان همانند خورشید دومی بود که می‌درخشید و پس از فرود بر زمین که برابر بود با هرمز، اول فروردین آن را روز نو یا نوروز نام نهادند و به گفته فردوسی جشن نوروز یادگاری است از آن روزگار.(همایون سپهر، ١٣٨٤: ١٧)

چو خورشید تابان میان هوا　　نشسته بر او شاه فرمانروا

جهان انجمن شد بر آن تخت اوی　　شگفتی فرومانده در بخت اوی

به جمشید بر گوهر افشاندند　　مر آن روز را روز نو خواندند

سر سال نو هرمز فروردین　　برآسود از رنج وز درد و کین

چنین جشن فرخ از آن روزگار　　به ماند از آن خسروی یادگار

(شاهنامه، قریب،۷۳، ۲٦)

حافظ با اطلاع از خویشکاری‌های جمشید و ابداعات و ابتکارات جم که به یقین از شاهنامه و منابع دیگر اخذ کرده بود، بعد دیگری را با مشرب عرفانی بـه آن افـزود و از او چهره‌ای جاودانه در دیوان خود آفرید.

گویند «جمشید» را «جام» می‌بود که چون در آن نگریـستی احـوال جهـان و اسـرار نهان پدیدی و از ورای حجاب زمان و بعد مکان آنچه خواستی مشاهده کردی. این جام را به «کیخسرو» نیز نسبت دهند چنان‌که در شعر حافظ به «جام کیخسرو» برمی‌خـوریم و «جام سکندر» نیز در دیوان حافظ «نسخ قدیم» به‌چشم می‌خورد. ظـاهراً نـسبت ایـن «جام آینه کردار» به «جمـشید» از اینجـا نـشئت گرفتـه اسـت کـه طبـق روایـات کهـن «جمشید» به فرّ ایزدی دیوان را در آباد کردن جهان به کار واداشت، معادن از دل کوه‌هـا استخراج کـرد و گوهرهـا از دریـا بـه در آورد و رازهـای نهـان طبیعـت آشـکار کـرد. (مرتضوی؛ ٦٨:١٣٦٥) در دیوان حافظ واژه جام به‌صـورت‌هـای گونـاگون و بـه طـور نمادی یا سمبلیک ۱۸۷ بار آمده است که از این تعداد نزدیک بـه سـی مـورد سـخن از «جام‌جم» به صورت‌های گوناگون رفته است.

هر آن‌که راز دو عالم ز خط ساغر خواند　　رموز جام‌جم از نقش خاک ره دانست

(خانلری، ٤٨:١٣٦٢، ٥)

ساقی بیار باده و با مدعی مگوی　　انکار ما مکن که چنین جام جم نداشت

(همان: ۸۰ ، ٥)

گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو　　گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت

(همان: ۸۱ ، ٦)

تُرا ز حال دل خستگان چه غم که مدام　　همی دهند شراب خضر ز جام جمت

(همان: ۸۹ ، ۸)

دلی که غیب نمای است و جام جم دارد　　ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد

(همان: ۱۱٤، ۱)

آن کس که به دست جام دارد　　سلطانی جم مدام دارد

(همان: ۱۱۵، ۱)

سالها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد　　آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد.

(همان: ۱۳٦، ۱)

به سر جام‌جم آنگه نظر توانی کرد　　که خاک میکده کحلِ بصر توانی کرد

(همان: ۱۳۷، ۱)

سُرور مجلس جمشید گفته‌اند این بود　　که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

(همان: ۱۷٦، ۵)

دل در جهان مبند وز مستی سئوال کن　　از فیض جام و قصه جمشید کامکار

(همان:۲٤۱، ۳)

گرت هواست که چون جم به سر غیب رسی　　بیا و همدم جام جهان نما می‌باش رسی

(همان: ٤٦۹، ٤)

کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار　　که من پیمودم این صحرا نه بهرام است و نه گورش

(همان: ۲۷۳، ٤)

کی بود در زمانه وفا جام می‌بیار　　تا من حکایت جم و کاووس و کی کنم

(همان: ۳٤۳، ۵)

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاک دار　　کآیینه‌ایست جام جهان بین که آه از او

(همان: ٤۰۵، ۳)

بده جام می‌و از جم مکن یاد　　که می‌داند که جم کی بود و کی کی

(همان: ٤۲۳، ٤)

گوهر جام‌جم از کان جهانی دگر است　　تو تمنا زگل کوزه گران می‌داری

(همان: ٤٤۱، ۷)

باده نوش از جام عالم بین که بر اورنگ جم　　شاهد مقصود را از رخ نقاب انداختی

(همان: ٤۲۵، ۱۰)

چو مستعد نظر نیستی وصال مجو　　که جام جم نکند سود وقت بی‌بصری

(همان: ٤٤۳، ۲)

جمشید جز حکایت جام از جهان نبرد　　زنهار دل مبند در اسباب دنیوی

(همان: ٤٧٧، ٥)

همچو جم جرعه ما کش که ز سر دو جهان　　پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی

(همان: ٤٧٩، ٢)

بیا ساقی آن می‌که عکسش ز جام　　به کیخسرو و جم فرستد پیام

(قزوینی و غنی، ٢٥٣٧، ٣٥٢)

بیا ساقی تا بگویم بآواز نی　　که جمشید کی بود و کاووس کی

(همان)

بده ساقی آن می‌کزو جام جم　　زند لاف بینائی اندر عدم

(همان: ٣٥٣)

بمن ده که گردم بتائید جام　　چو جم آگه از سر عالم تمام

(همان: ٣٥٣)

چو خوش گفت جمشید با تاج و گنج　　که یک جو نیرزد سرای سپنج

(همان: ٣٥٣)

منوچهر مرتضوی در کتاب «مکتب حافظ» شرح مفصلی از جام جم از زمان فردوسی تا عصر حافظ می‌آورد که کاری بس ارزشمند است و از کتاب‌های نظم و نثر، نمونه‌های گوناگونی از کاربرد این واژه (جام جم) نزد شاعران و نویسندگان دست می‌دهد که به چند مورد از آنها اکتفا می‌کنیم.

مؤلف «فرهنگ نظام» درباره جام جم چنین گوید: «جام جم و جام جمشید و جام جهان آرا و جام‌جهان نما و جام گیتی‌نما همه نام جامی است که جمشید پادشاه افسانه‌ای خیلی قدیم ایران داشته و از آن احوال عالم را استخراج می‌کرده. معلوم نیست که جام مذکور همان جام شراب جمشید بوده که از آن کار استخراج هم گرفته می‌شده یا جمشید دو جام داشته» در شمش اللغات چنین آمده: «جام جم» پیاله جمشید که ساخته حکما بود راز هفت فلک در او مشاهده کردی به‌خاطر همین آن را جام جهان‌نما نیز گویند. (مرتضوی: ١٣٦٥، ١٦٩)

در «مکتب حافظ» نقل قول‌هایی از «سنایی»، «عطار»، «مولوی»، «مسعود سعد»،

«امیرمعزی» و «خاقانی» نیز آورده شده است و مفاهیم اساطیری و عرفانی آن به بهترین نوع و به شکلی کم‌نظیر شرح داده شده است.

«می‌توان به ضرس قاطع این عقیده را اظهار کرد که در آثار هیچ‌یک از شعرای عارف ایران «جام‌جم» به زیبایی و دل‌انگیزی و تنوعی که در دیوان شاعر آسمانی شیراز به کار رفته به چشم نمی‌خورد. حافظ بهتر از هرکس مفهوم جام‌جم را دریافته و زیباتر و عالی‌تر از هر کسی آن را استعمال کرده است.(همان: ۱۸۷)

هم رای با منوچهر مرتضوی می‌بایست این گوهر فرهنگی (جام جم) پس از عبور از فراز و نشیب تاریخی سرانجام به دست توانای حافظ که عصاره میراث فرهنگی این سرزمین است، تراش و صیقل دیگری می‌خورد و از میان دریای نوری درخشش می‌کرد که آفاق تابناک آن تاکنون هر روز جلوه‌ای نو دارد.

از نام‌های اساطیری دیگر که در دیوان حافظ به آن اشاره رفته است، باید از «افراسیاب»، «بهرام»، «بهمن»، «پرویز»،«پشنگ»،« تهمتن»،« خسرو»،«سیامک»،« سیاوش»، «فریدون»، «کاووس»، «تور»، « سلم»، «کیخسرو»، «کسری»، «قباد»، «زردشت»، «رستم» و «مانی» نام برد.

گوی خوبی بردی از خوبان خُلَخ شاد باش　　جام کیخسرو طلب کافراسیاب انداختی

(خانلری: ۱۳۶۹، ٤۲۵، ۳)

کمند صید بهرامی بیفکن جام می‌بردار　　که من پیمودم این صحرا نه بهرام است و نه گورش

(همان: ۲۷۳، ٤)

قدح به شرط ادب گیر زآنکه ترکیبش　　ز کاسه سر جمشید و بهمن است و قباد

(همان: ۹۷، ٤)

پرویز

سپهر بر شده پرویزَنیست خون افشان　　که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است

(همان: ٤۲، ۵)

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان　　که لبش جرعه کش خسرو شیرین منست

(همان: ۵۳، ۸)

پورپشنگ

شوکت پورِپشنگ و تیغ عالمگیر او　　در همه شهنامه‌ها شد داستان انجمن

(همان: ۳۸۲، ۵)

تهمتن

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت　　دستگیر ار نشود لطف تهمتن چکنم

(همان: ۳۳۷، ۱)

سیامک

شکل هلال هر سرمه می‌دهد نشان　　از افسر سیامک و ترک کلاه زو

(همان: ۳۹۸، ٦)

سیاوش

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود　　شرمی از مظلمه خون سیاووشش باد

(همان: ۱۰۱، ٤)

خسرو

سحرم دولت بیدار به بالین آمد　　گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد

(همان: ۱۷۲، ۱)

یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز　　که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند

(همان: ۱۸۵، ٤)

فریدون

تاج شاهی طلبی گوهر ذاتی بنمای　　ور خود از گوهر جمشید و فریدون باشی

(همان: ٤٤۹، ٦)

فرهاد

حکایت لب شیرین کلام فرهادست　　شکنج طره لیلی مقام مجنون است

(همان: ۵۵، ٤)

کاووس

که آگه است که کاووس و کی کجا رفتند　　که واقف است که چون رفت تخت جم برباد

(همان: ۹۷، ۵)

سلم و تور

همان مرحله است این بیابان دور — که گم شد دَرو لشکر سلم و تور

(قزوینی و غنی: ۲۵۳۷، ۳۵۳)

کیخسرو

بیفشان جرعه‌ای برخاک و حال اهل شوکت — که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد

پرس (خانلری: ۱۱٦، ۱۰)

صبا از عشق من رمزی بگو با آن شه خوبان — که صد جمشید و کیخسرو غلام کمترین دارد

(همان: ۱۱۷، ۸)

کسری

سپهر برشده پرویزَنیست خون افشان — که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است

(همان: ٤۳، ۵)

قباد

قدح به شرط ادب گیر زآنکه ترکیبش — ز کاسه سر جمشید و بهمن است و قباد

(همان: ۹۷، ٤)

زردشت

به باغ تازه‌کن آئین دین زردشتی — کنون که لأله برافروخت آتش نمرود

(همان: ۱۹۸، ۸)

زردشت

بیا ساقی آن آتش تابناک — که زردشت می‌جویدش زیر خاک

(قزوینی و غنی، ۲۵۳۷، ۳۵۳)

رستم

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل — شاه ترکان فارغ است از حال ما کو رستمی

(خانلری: ۱۳٦۹، ٤٦۱، ۵)

مانی

وگر باور نمی‌داری رو از صورتگر چین پرس — که مانی نسخه می‌خواهد ز نوک کلک مشکینم

(همان: ۳٤۸، ۸)

منابع و مآخذ

۱ـ باستید، روژ (۱۳۷۵) **دانش اساطیر**، مترجم جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.

۲ـ بهار، مهرداد (۱۳۷۷)، **از اسطوره تا تاریخ**، تهران: چاپ دوم.

۳ـ پیرنیا، حسن، (۱۳۷۷)، **عصر اساطیری تاریخ ایران**، تهران: انتشارات هیرمند.

٤ـ ستاری، جلال(۱۳۷۸). **جهان اسطوره‌شناسی**، تهران: نشر مرکز.

۵ـ قریب، مهدی و محمدعلی بهبودی، (۱۳۷۳) **شاهنامه فردوسی**،تهران: انتشارات توس، ج ۱.

٦ـ قزوینی، محمد و قاسم غنی، **دیوان حافظ**، تهران: امیرکبیر چاپ دهم.

۷ ـ کایوا، روژه (۱۳۷۹)، **جهان اسطوره‌شناسی**، ترجمهٔ جمال ستاری، تهران: نشر مرکز.

۸ـ مرتضوی، منوچهر، (۱۳٦۵)، **مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی**، تهران: انتشارات توس.

۹ـ ناتل خانلری، پرویز (۱۳٦۲)، **دیوان حافظ**، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ دوم.

۱۰ـ نیاز کرمانی، سعید (۱۳٦۹)، **حافظ‌شناسی**، تهران: نشربهار، ج ۱۲.

۱۱ـ همایون سپهر، محمد(۱۳۸٤)، **فصلنامه تخصصی جامعه‌شناسی**، سال اول، شماره سوم.

لأله[1] در فولکلور قوم ترکمن

دکتر علیرضا قبادی[2]

چکیده

در این مقاله فولکلور قوم ترکمن و به‌ویژه لأله‌ها مورد مطالعه قرار گرفته است. لأله‌ها سروده‌های زیبایی شناختی و معنی داری از احساسات دختران و نوعروسان ترکمن هستند که در دو سطح فردگرایانه و جمع‌گرایانه می‌توانند مورد مطالعه قرار گیرند. در سطح فردگرایانه لأله‌ها بیانگر احساس فردی از شرایط زندگی اجتماعی حاکم بر محیط پیرامون اوست و به لحاظ جمعی بیانگر نوع نگرش افراد به نظام ارزشی و هنجاری حاکم بر محیط اجتماعی. این پژوهش با استفاده از نظریه تفسیر فرهنگ کلیفورد گیرتز و با به‌کارگیری روش اتنوگرافی به دنبال تبیین و تفسیر مطالب یاد شده است.

واژگان کلیدی: فولکلور، لأله، تفسیر، تکنیک دو وجهی، حوزه عمومی

---

۱. در لهجهٔ محلی lále خوانده می‌شود

۲. عضو هئیت علمی دانشگاه بوعلی سینا، a-ghobadi@basu.ac.ir

مقدمه

مطالعه رفتار اجتماعی محتاج در نظر گرفتن دو مفهوم مکان و زمان مشخص اجتماعی است. با چنین انتخابی پژوهشگر می‌تواند موضوع خاص مورد مطالعه خود را سامان دهد. در این نگارش ما بر آنیم تا از زاویه انسان‌شناسی ادبیات شفاهی به چگونگی پدیده‌های فرهنگی (در اینجا لأله‌ها) و معانی به‌وجود آمده از آنها بپردازیم و بعد از چنین پرداختی به معنی‌یابی رفتارهای اجتماعی جامعه مورد نظر دست یابیم. بنابراین، در این پژوهش موضوع مطالعه ما لأله‌ها در فولکلور قوم ترکمن است و نمونه موضوعی مورد مطالعه، ساکنان بندر ترکمن هستند.

الف - بیان مسئله

فولکلور به عنوان نمادی اجتماعی گویای مسائل، نیازها، خواسته‌ها و انتظارات اجتماعی است که متاسفانه تاکنون به‌درستی به آن پرداخته نشده است. جمع‌آوری فولکلور اقوام نیازمند روش‌شناسی دقیق به همراه دخالت توام با مشارکت پژوهشگر در مسئله است تا بدین وسیله بار معنایی فولکلور به دست آید. بنابراین شناخت علمی فولکلور ایران زمین ضروری است. مطالعه حاضر درصدد آن است که این شناخت، در قومی خاص[1] و با روش‌شناسی جدیدی صورت گیرد تا داده‌های آن در تاریخ فرهنگ ما ماندگار شود.

لأله‌های قدیمی که هم در زمان گذشته و هم در زمان حال در حوزه فولکلور اهالی بندر ترکمن وجود داشته و دارد مورد توجه این پژوهش است.

۱. در این مقاله جامعه مورد نظر ما قوم ترکمن (جعفربای) ساکن در بندر ترکمن هستند که نسبت به این بخش از فولکلور اشتراکی اجتماعی دارند.

ب - ضرورت و اهمیت

فولکلور از جمله عناصربسیار دقیقی است که می‌تواند در بازنمایی و تفسیر معنای سایر پدیده‌های فرهنگی موجود، پژوهشگر را یاری دهد. این در حالی است که پیش از این، حداقل در مطالعات مربوط به فولکلور به نحو مقتضی به ابعاد کاربردی و گوناگون آن در ایران زمین توجه نشده بود.

در مطالعات فرهنگی گذشته ایران، فولکلور امری آنی و ایستا تصور می‌شد. بنابراین توانایی به دوش کشیدن مفاهیم و معانی اجتماعی زمان خاص خود را نداشت. این در حالی است که تغییرات اجتماعی موجود در جامعه بسیار پر شتاب است و به تبع آن از فولکلور معانی بسیار فراهم می‌آید. اگر چنین به فولکلور نگاه کنیم، باید بر این باور باشیم که فولکلور نه تنها ایستا نیست که پویاست و در عین حال متوجه وقایع زمان خود نیز می‌باشد. لذا نگاه گفتمانی، این قضیه را از سویی مهم جلوه می‌دهد و از سوی دیگر راه را برای فهم و فرآیند معنی‌یابی این پدیده فرهنگی دو چندان می‌سازد.[۱]

معنای این سخن این است که محتوا و معانی نهان فرهنگ با گونه‌های مختلف ارائه می‌شود. این گونه‌ها، صور گوناگون یک محتواست که فرهنگ نام دارد. از سوی دیگر، قالب‌های اساسی فرهنگ (در این تحقیق فولکلور) می‌توانند و می‌بایست یکسان باشند، تا هویت فرهنگی حفظ و حراست شود، لیک، در درون این قالب‌ها معانی جدید منطبق با مسائل و نیازهای زمانی جامعه جای می‌گیرند. اکنون باید گفت راه حل این موضوع آن است که اندیشه گفتمانی را بپرورانیم و در این اندیشه نگره را با نگره‌ها عوض کنیم و برای دستیابی به فهم بیشتر، راه‌های جدیدی را پیش روی خود بگشاییم. بدین ترتیب همان قالب سنتی زیبایی شناختی گذشته در گفتمان‌های تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نمایان وسپس تفسیر می‌شود.

بنابراین با استفاده از دیدگاه‌های گیرتز در تفسیر فرهنگ می‌خواهیم پا را فراتر از توصیف انسان‌شناختی بگذاریم و به معنی‌شناسی و معنی سازی فولکلور نظر افکنیم.

---

۱. برای مطالعه بیشتر به منابعی چون (انجوی شیرازی، ۱۳۷۱ اعظمی راد، ۱۳۸۲ـ بدخشان، ۱۳۷۹) مراجعه شود.

بدین ترتیب می‌توان با توجه کردن به ابعاد معنایی فولکلور پا را فراتر از شناخت مفاهیم عینی وظاهری آن گذاشت.

پ - فولکلور چیست؟

فولکلور هم نگاهی ادبیاتی هم نگاهی انسان شناسانه و هم توجهی به مطالعات فرهنگی دارد*(Tristram 2000:3)*. به هر حال در اینجا آن معنایی از فولکلور مورد نظر است که فصل مشترک مطالعات فرهنگی و انسان‌شناسی است.

بنابراین باید گفت: فولکلور و زندگی عامه، در برگیرنده هنرهای سنتی، اعتقادات، اوقات فراغت، جشن‌ها، آداب و رسوم و سنت‌های مادی در حوزه تمدن و در حوزه اصلی فرهنگ است. در واقع هر گروهی با توجه به علایق و اهداف خاص خود این عناصر را به صورت غیر رسمی از نسل کنونی و گذشته فرامی‌گیرد و فضای اجتماعی خود را شکل می‌دهد. در این فضای سنتی به معنای عام، افراد هر گروه می‌توانند فولکلور یعنی فرهنگ عامه خاص خود را به وجود آورند. در چنین سنت‌هایی عوامل فردی و عمومی بسیاری وجود دارند که بر مبنای همان خواص فردی و عمومی تکرار می‌شوند، تغییر می‌یابند و مدل‌های خاص گروه را ایجاد می‌کنند و سپس آنها را به عنوان ارزش در حیات تجربه شده خود وارد می‌سازند و دائماً آنها را تکرار می‌کنند. این اشکال سنتی، دانش زیست شده‌ای را برای گروه ایجاد می‌نمایند که در تماس‌های فرد به فرد و چهره به چهره تکرار می‌شوند و به مثال‌های تجربه شده‌ای تبدیل می‌گردند که مملو از رهیافت‌های شکل‌دهنده کنش‌های اجتماعی و فرهنگی است.

در تمامی موارد، فولکلور و زندگی عامیانه بر مبنای متونی تنظیم می‌شود که به صورت اشتراکی از سوی اعضای گروه تولید و تکرار می‌گردد. با چنین تغییر و تکراری گروه بر مبنای زمان و مکان اجتماعی، معنی اجتماعی مورد نظر خود را از طریق این مفاهیم تولید و ابلاغ می‌کند.

نظریه پژوهش

گیرتز از جمله فرهنگ شناسانی است که مطالعـات خـود را در دانـشگاه پرینـستون ادامه داد و تجربیات نظری خـود را از متفکـران گونـاگونی بـه دسـت آورد. او شـاگرد *تالکوت پارسونز* بود و علاوه بر این‌که بـه نظریـه پـردازی پرداختـه، کارهـای تجربـی متعددی نیز در جوامع مختلف به انجام رسانده است. مهم‌ترین کار گیرتز که بـه دور از مسائل مورد نظر استروس و بعد از او ترنر است، تفسیر فرهنگ‌ها[1] نام دارد کـه عرصـه جدیدی در مطالعه پدیده فرهنگی نسبت به گذشتگان خود بـه وجـود آورده اسـت. او معتقد است که فرهنگ مجموعه‌ای از نظام مفاهیمی است که به همـراه نمادهـا مطـرح می‌شود و به عاملی تبدیل می‌گردد که انسان‌ها می‌توانند بـا یکـدیگر ارتباطـات لازم را برقرار کنند *(Geertz,1993:72)*. می‌توان گفت از نظر گیرتز فرهنگ‌ها بـه دلیـل داشـتن نمادهای گوناگون، ذهن انسان را بـرای شـناخت لازم تـوام بـا معنـای فرهنـگ جهـت می‌دهند. او معتقد است فرهنگ مفهومی معنایی‌ای است و مانند *وبر* معتقد است انـسان درون تار و پودهای معنایی‌ای اسیر شده است که خود آن را ساخته و پرداخته است. او این تار و پود معنادار را فرهنگ می‌نامد و معتقد است که منظور از شناخت فرهنگ تنها آگاهی یافتن از قواعد و قوانین آن نیست بلکه دستیابی به معانی تولید شده آن است. او به قواعد فرهنگ اشراف دارد و به ثبات نسبی آن نیز معتقد اسـت امـا فراتـر از قواعـد ثقلی فرهنگ به ثبات قواعد تفسیر معنـایی نیـز مـی‌پـردازد و در سـر اندیـشه توضـیح پدیده‌ای ثابت ولی چند معنایی را می‌پروراند؛ درسـت بـرخلاف اسـتروس کـه مفهـوم فرهنگی را در قالب معنایی خاص در جامعه‌ای معین تعقیب می‌کند. گیرتز معتقد اسـت که تفسیر فرهنگ به محقق این امکان را می‌دهد که از ساختارگرایی عبور کند و تحلیـل معانی و نمادهای چهارچوبه فرهنگی را از دیدگاه بومیان مورد نظر قرار دهـد. در واقـع رویکرد او در معناشناسی مانند ترنر در نقطه شروع با تفکرات امیک[2] آغاز می‌شـود. بـا

1. interpretation of cultures

۲. رویکرد داخلی یا درونی Emic: در این نگاه پژوهشگر هنگام روبروشدن با پدیده فرهنگی به معنـی یـابی و معنـی سازی از نگاه مردم بومی می‌پردازد. این رویکرد در به کارگیری تکنیک مشاهده مشارکتی امری ضروری است.

این تفاوت که ترنر در جامعه سنتی با این رویکرد فرهنگ را مطالعه می‌کرد اما گیرتز پا در جامعه جدید نیز گذاشته است تا به عرصه معنی شناسی جدید نیز وارد شود. گیرتز در این نگرش واقعیت مورد مشاهده فرهنگی را همچون یک متن تفسیر می‌کند. در واقع محقق به دنبال درک فرهنگ و توضیح آن است. این توضیح تفسیری، فرایندی است که در آن لایه‌ای از فرهنگ مبدا مورد نظر است که سپس به سوی فرهنگ مقصد هدایت می‌شود. بنابراین محقق در این مرحله چیزی برای اثبات کردن از خود نشان نمی‌دهد بلکه او به دنبال دست‌یابی به معانی تولید شده از سوی کنش‌گری است که در عرصه فرهنگ به آن می‌پردازد. در واقع شناخت کیفی مورد نظر گیرتز، تنها قابلیت بهره‌برداری در جامعه محدود مورد نظر او را دارد که تابعیتی دقیق از مفهوم پارسونزی زمان و مکان اجتماعی را دارا است.

در واقع باید دانست که روش گیرتز برای مطالعه فرهنگ متوجه استعاره‌های فرهنگی به عنوان متن است و همین متن می‌بایستی به وسیله محقق تفسیر شود. در واقع تفسیر فرهنگ نوعی تلاش برای دست‌یابی به معانی گوناگون تولید شده فرهنگی از سوی صاحبان آن است. گیرتز به روشنی به این قضیه اشاره دارد که برای امر فرهنگی، معانی مرکبی *(Spilman,2002:65)* می‌تواند موجود باشد. برای همین است که گیرتز معتقد است فرهنگ مجموعه‌ای از یافته‌هاست. یافته‌هایی که نظام اجتماعی در قالب‌های مختلف ولی با قواعد یکسان آن را تولید می‌کند تا معانی مختلف را متبلور سازد. لذا به نظر گیرتز فرهنگ، نظامی منظم از معانی و نمادهاست که بر مبنای آن کنش‌های اجتماعی شکل می‌گیرد.

باید دانست تأکید گیرتز بر شناخت معانی است تا دریافت قواعد، هر چند او به هیچ عنوان به وجود و حضور قواعد بی‌توجهی نمی‌کند بلکه پیشنهاد او توجه عمیق‌تر و دقیق‌تر به معانی فرهنگ است*(Edles, 2002:182)* . ما نیز در این پژوهش موضوع مورد مطالعه خود را دقیقا با همین طرح گیرتز انطباق داده‌ایم. یعنی به دنبال معنی‌یابی عناصر فولکلور و به‌طور خاص در این مقاله ترانه‌های عروسی هستیم.

روش پژوهش

در این پژوهش کیفی از دو تکنیک مشاهده و مصاحبه ساختاری و غیرساختاری استفاده شده است مصاحبه و مشاهده غیرساختاری مخصوص اطلاع‌رسان‌های عامی و کم سواد بوده است. این گروه از میان کسانی برگزیده شده‌اند که بیشترین اطلاعات را در زمینه پدیده[1] فولکلور موردنظر دارا بوده‌اند و ۸۷ خانواده اعم از ٤٣٥ نفر زن و مرد را شامل می‌شد که به نسبت از قوه کلامی مناسبی برای توضیح مفاهیم برخوردار بودند.

مصاحبه‌ها و مشاهده‌های ساختاری نیز با پرسش‌ها و موضوعات یکسان و همگن، افراد را مورد پرسش قرار می‌دادند *(Finnegan ,1992:22)* . کسانی که در این مرحله مورد پژوهش قرار می‌گرفتند، عبارت بودند از افراد دارای تحصیلات دانشگاهی و همچنین افراد عادی دارای اطلاعات مناسب. این دو روش در قالب روش‌شناسی گیرتز به کار گرفته شد و به غیر از توصیف انسان شناختی به دنبال آن بود تا بتواند نکات رمزی و مفهومی فولکلور و به طور مشخص عنصر مورد مطالعه ما یعنی لأله‌ها را تبیین کند.

بنابراین، این روش‌های دو وجهی (ساختاری و غیر ساختاری) برای انتقال توصیف مفاهیم به عرصه معنی‌یابی و معنی‌شناسی به کار برده می‌شود و با توجه به نگره امیک و اتیک به دنبال آن است تا بتواند در گام نخست، مفاهیم را توصیف کند و پس، تفسیر و معنی‌شناسی را سرلوحه کار خود قرار دهد. بنابراین وجود کنشگرهای عامی و متخصص ابزار مهم جمع‌آوری اطلاعات بوده است که به صورت ساختاری و غیر ساختاری وظایف خود را انجام داده اند.

لأله[2]

لأله‌ها ترانه‌های دختران و نوعروسان قوم ترکمن است که به وسیله آن، نسبت به وضعیت فرهنگی ـ اجتماعی خود در شکل‌دهی به محورهای زندگی مشترک خویش

1. phenomenon
2. lále

انتقادها و گاهی دلتنگی هایی را از خود ابراز می‌دارند.

لأله، نام کنشگر فرهنگی ـ اجتماعی دختران با خاطرات سخت گیری‌های قبیله‌ای و قومی خویش است. تلخی این خاطرات برخاسته از به وجود آمدن مکانی دور برای زندگی، فراغ از یاران و دوستان و دور افتادن از ایل خود است. بدین ترتیب لأله‌ها نه تنها از آنِ نوعروسان ترکمن هستند بلکه درد دل دختران ترکمن صحرا نیز می‌باشند و از این دید می‌توان آن‌ها ر ا به دو دسته تقسیم کرد:

دنمایی از مراسم عروسی در میان قوم ترکمن

لأله‌های نو عروسان

این لأله‌ها بیانگر بی‌توجهی والدین نسبت به آمال و آرزوهای عروسان ترکمن است؛ عروسانی که به میان ایل‌های غریبه می‌افتادند و مجبور بودند از ایل و خانواده خود جدا شوند و فرسخ‌ها از آن دور بیفتند. در آن زمان زندگی ترکمن‌ها به صورت کوچ‌نشینی بود و وقتی به ایلی غریبه دختر می‌دادند و فصل کوچ سر می‌رسید هر ایلی

مسیر خویش را در پیش می‌گرفت و رو به سوی سرنوشتش حرکت می‌کرد و به همراه آن‌ها عروسان نیز می‌رفتند و از ایل خود دور و دورتر می‌شدند.

آق مایام قاچیپ باریار	āq māyām qačip bāryār
آق سویدین ساچیپ بار یار	q sŭydin sāčip bāryārā
سویده ده ن سویجی جان اجم	sūydadon suyji jān ejam
آرانی آچیپ بار یار	rāni āĉip bāryārā

معنی:

شتر سفیدم گریزان است

در حالی‌که شیرهایش را بر زمین می‌ریزد

و مادر شیرین‌تر از شیر من

رفته رفته دور و دورتر می‌شود

خانواده داماد، عروس را تازه واردی می‌شناختند کـه بایـد بـار سـنگینی را از دوش خانواده بردارد و به تمام کارهای خانه برسـد، از ظرفـشویی گرفتـه تـا قالیبـافی. بـدین ترتیب فرایند فرهنگ‌یابی و جامعه‌پذیری این دختـران و نوعروسـان بـه نحـوی شـکل می‌یافت که آنها نه تنها به عنوان جنس درجه دوم مورد قضاوت قرار مـی‌گرفتنـد بلکـه افرادی غریبه نیز به حساب می‌آمدند.

یاد ایل‌لریامان ایل‌لر	yād ellar yāmān ellar
اوتور دمادی اورنومدا	uoturādi urnumdā
نوغتا قارا ساچیمی	noγtā qārā sāčimi
داراتمادی واقتیندا	Dārātmādi vāqtindā

معنی:

ایل‌های سنگ دل

نگذاشتند لحظه‌ای آرام بنشینم

و موهای سیاهم را

به وقتش شانه‌ای زنم.

بنابر اظهارات محلی، عروسی که به غیر از ایل خود شوهر داده می‌شد با دلی لبریـز

از غم به یاد ایل خود، در اندیشه فرو می‌رفت. غروب هنگام مـی‌نشـست و در تنهـایی درددل می‌کرد و غم خود را به صورت ترانه می‌سرود.

یانداغ باشی یاناندا	yāndāγ bāši yānāndā
یاندی دگین اجه جان	yāndi degin ejajān
سوغان باشی سالاندا	soγān bāši sālāndā
سولدی دیگین اجه جان	Soldi digin ejajān

معنی:

وقتی سر علف‌ها زیر آفتاب می‌سوزد

بگو که من نیز می‌سوزم، مادر جان!

وقتی سر پیازها می‌پوسد

بگو که من نیز پوسیده‌ام، مادر جان!

داییم دایزام گلنده	dāyim dāyzām galanda
ییتدی دیگین اجه جان	yitdi digin ejajān
بویدا شلاریم گلنده	boydāšlārim galanda
اولدی دیگین اجه جان	öldi digin ejajān

معنی:

وقتی دایی و خاله‌ام آمدند

بگو گم شده است مادر جان!

اگر هم سن و سالانم آمدند

بگو مرده است مادر جان

نگرش افراد خانواده به ویژه مادر نسبت به دوری دختر از خانواده در انـدک زمـانی تغییر می‌کند و مادر درمی‌یابد که دختر خود را از خود دور کرده است. بنـابراین او نیـز در فراق دختر خود دلتنگی می‌کند و این دلتنگی را با سرودن لألهـا همـراه مـی‌سـازد. مادر از یاد دختری که در آغوشش پرورده و اکنون به میان ایلی دیگر رفته، داغدار است و نمی‌تواند دخترش را فراموش کند و طاقت دوری او را ندارد و نمی‌تواند شب‌هـا بـا

آرامش چشمانش را بر هم بگذارد.

āy doγāndā bātmāyār	آی دوغاندا باتمایار
itlar ölip yātmāyār	ایت لر اولیپ یاتمایار
sānĉilāmiš ejasi	سانچی لامیش اجه سی
qizdān āyri yātmāyār	قیزدان آیری یاتمایار

معنی:

ماه رو به غروب نمی‌رود

زوزه سگ‌ها خاموش نمی‌شود

و مادرش از درد به خود می‌پیچد

در بسترش آرام می‌گرید

به دلیل خصایص و قواعد خاص قومی برای نوعروس احتمال دیدن خواهران و برادران نیز به سختی وجود دارد. حتی امکان شرکت او در مراسم عروسی خواهران و برادرانش نیز به سادگی به دست نمی‌آید، همین نکته نیز عامل دیگری برای سرودن لأله‌هاست.

āy doγupdir dedilar	آی دوغوپدیر دیدیلر
āy lānipdir dedilar	آیلانیپ دیر دیدیلر
maning körpa doγānim	منینگ کورپه دوغانیم
öylanipdir dedilar	اویله نیپ دیر دیدیلر

معنی:

می‌گویند ماه طلوع کرده است

و در آسمان می‌چرخد

می‌گویند برادر کوچک من

عروسی کرده است

به این صورت لأله بیانگر درد هجران نوعروسان ترکمن است. اما گاه لأله بیانگر درد هجران میان عروس و داماد جوان نیز هست. بنا به رسوم قدیم، دختر جوان را پس از عروسی یکی دوسال در خانه پدری می‌گذاشتند و داماد حق نداشت نزد او بیاید و

احیاناً اگر داماد پنهانی به ایل او می‌آمد و مردم او را می‌دیدند او را به میان می‌گرفتند و می‌زدند. اما امروزه چنین مراسمی بیشتر در جنبه زیبایی‌شناختی و نه امری جـدی قابـل مشاهده است.

āy doγupdir xat yānāq	آی دوغوپدیر خط یاناق
čizilipdir čit yānāq	چیزیلیپدبر چیت یاناق
küp kalmakin kürākam	کوپ کلمه کین کوراکن

معنی:

ماه چون خطی طلوع کرده

و چون چیت چند خط به رویش افتاده

زیاد اینجا نیا ای داماد جوان

لأله حکایت تمام محدودیت‌ها و مشکلاتی است که برای نوعروسان پیش مـی‌آیـد؛ از کارهای سخت و دوری از پدر و مادر گرفته تا دوری از شوهر. لأله را باید انعکـاس دنیای غم آلود نوعروسان دانست که در امر انتخاب در ازدواج به آمال و نظر آنها توجه نشده است. اینک به چند لأله عروسان نگاهی می‌اندازیم:

āq keĉāning üstünda	آق کچانینگ اوستونده
jāyim qāldi ejajān	جاییم قالدی اجه جان
durli tāvāq ičinda	دورلی تاواق ایچینده
pāyim qāldi ejajān	پاییم قالدی اجه جان

معنی:

روی نمد سفید خانه

جای من خالی مانده است مادر جان

و در بشقابهای رنگارنگ

سهم من به جا مانده، مادر جان

āy doγār harza – harza	آی دوغار هرزه – هرزه
har pudāγi bir yerda	هر پوداغی بیر یرده

یاغشی قیز یامان یرده	yāγši qiz yāmān yerda
من یاناییین شول درده	man yānāyin šul darda

معنی:

ماه چون خطی طلوع کرده

و هر شاخه ای از آن به سویی پیش رفته

دختری خوب به میان ایلی بد افتاده است

من در این درد می‌سوزم

آغاچ باشیندا حوزا	āγāč bāšindā hozā
بیلمانی دوشدوم یاکوزا؟	bilmāni düšdüm köza
اتم آنام بیچاره	ātām – ānām bičara
منی بردی بیر یادا	mani berdi bir yādā

معنی:

قوزه ای بودم در سر گیاهی

نمی‌دانم چگونه در میان آتش افتادم

بیچاره پدر، مادرم

مرا به ایلی غریب داده‌اند

الیمده ن سویشام قاچدی	alimdan suyšām qāčdi
بیلمه دیم نیراک دوشدی	bilmadim nirāk dušdi
آلاگوزلی بویداش جان	ālāgözli boydāš jān
آرامیزا داغ دوشدی	ārāmiz dāγā düši

معنی:

شیشه‌ای از دستانم افتاد

نمی‌دانم کجا فرود آمد.

ای دوست من که چشمانی زیبا داری

امروز کوه‌ها در میانمان قرار گرفته‌اند

سووا گیتدیم دوشماگه	suvā gitdim düšmāga
انکیلدیم سو ایچماگه	ankildim su ičmāga
اویمیزده ن بیر خط گلدی	evimizdan bir xat galdi
قاناتیم یوق اوچماغا	qānātim yoq učmāγa

معنی:

به کنار چشمه رفتم

خم شدم تا آبی بخورم

نامه ای از خانه‌مان رسید

افسوس بال ندارم که پرواز کنم

سووا گیردیم بویلادیم	suvā girdim boylādim
سو ایچینده اوینادیم	su ičinda oynādim
یاد اوبا نینگ ایچینده	yād obāning ičinda
یالیق چکیپ آغلادیم	yāliq čakip āγlādim

معنی:

خود را به رودخانه زدم

و به هر سو جنبیدم

و در میان ایلی غریبه

پشت روبندم، پنهانی گریستم

سووا گیردیم آت بیلن	suvā girdim āt bilan
بوینوم دولی خط بیلن	boynum doli xat bilan
یسر منینگ مانگلاییم	yesar maning mānglāyim
یازیلیپدیر یاد بیلن	yāzilipdir yādbilan

معنی:

با اسبی وارد آب شدم

با گردنی پر از خط و نوشته

روی پیشانی بخت برگشته‌ام

سرنوشت مرا با غریبه‌ای نوشته‌اند

سویده قایماق گره ک	süyda qāymāq garak
قیاماغنی یایماق گره ک	qāymāγini yāymāq garak
یادا قیزین پره نینگ	yādā qizin peraning
گوزلرنی اویماق گره ک	gözlarini oymāq garak

معنی:

شیر لازم است و سرشیر

و سرشیر را باید به هم زد

چشمان کسی را که دختر به غریبه می‌دهد

باید از حدقه بیرون کشید

چشمانی لالی لادیلار	češmāni lāli lādilār
سووین پایلار دیلار	suvin pāylār dilār
منگ سویمه دیک یاریمی	mang söymadik yārimi
باشیما باغلا دیلار	bāšimā bāγlā dilar

معنی:

چشمه زلال را گل و لای

و آب‌هایش را تقسیم کردند

و کسی را که دوستش نداشتم

به من پیوند دادند

نمایی از مراسم عروسی در میان قوم ترکمن

لأله‌های دختران

دختران ترکمن همیشه در میان مشکلات و محدودیت‌های بسیار زندگی کرده‌اند. ترکمن‌ها از همان ابتدای تولد بین فرزند پسر و دختر اختلاف قایل می‌شدند. پسر، عزیز خانواده بود و دختر را از آن غریبه می‌دانستند. دختران ترکمن در میان تعصب‌های کوردلانه و محدودیت‌ها می‌سوختند و گاه درد دل خود را به صورت لأله می‌سرودند و به جای خلوتی می‌رفتند و دور هم می‌نشستند و با صدای حزن‌انگیزی شروع به لأله‌خوانی می‌کردند:

قیزلار داغا چیقایلینگ	qizlār dāγā čiqāyling
گولوپ اویناپ بوکیلینگ	gülüp oynāp bukiling
اگسیلمانه دردیمیز	agsilmāna dardimiz
گلینگ لأله قاقایلینگ	galing lāla qāqāyling

معنی:

دخترها! برویم بالای کوه

و شاد و خندان جست و خیز کنیم

تا درد هایمان فرو ریزد

بیایید لأله بخوانیم

دختران ترکمن در وابسته شدن به شریک زندگی خود از عواطف لازم برخوردارند. آنها چگونگی طی مسیر به سوی اهداف زندگی مشترک را تعقیب می‌کنند و شرح چگونگی انجام این امور را در لأله‌ها نمایان می‌سازند.

در نسل‌های گذشتهٔ قوم ترکمن، دختران و حتی پسران در انتخاب همسر مورد علاقه خود چندان آزاد نبودند. این محدودیت آزادی به دلیل خصلت‌ها و آیین رخ داده در فرایند فرهنگ‌یابی آنها تعریف شده بود. در نسل نوین هم، چنین محدودیت‌ها و سد راه‌هایی برای ازدواج وجود دارد که علاوه بر مسایل قومی خصوصیات شکل گرفته جامعه‌پذیری مانند سطح تحصیلات، نوع تحصیلات و تمایل به انتخاب نوع خاصی از زندگی اجتماعی در جامعهٔ رو به مدرنیته ترکمن نیز می‌تواند سد راه‌های جدیدی باشد. چه در نسل قدیم و چه در نسل جدید، موانعی برای رسیدن به زوج دلخواه و زندگی مشترک وجود دارد که دختران عاملان این موانع را به انتقاد می‌کشند. به نمونه‌ای از این لأله‌ها توجه فرمایید:

suvā gitdim mis bilan	سووا گیتدیم میس بیلن
Doldurdum havas bilan	دولدوردوم هوه س بیلن
yāri yārdān āyrāning	یاری یاردان آیرانینگ
güni gečsin yās bilan	گونی گچسین یاس بیلن

معنی:

با ظرفی مسی کنار رود رفتم

ظرفم پر از حسرت شد

روزش در عزا و ماتم بگذرد

یار را از یار جدا می‌کند

دختر ترکمن در سامان‌دهی به زندگی شخصی به‌دنبال دستیابی به شرایطی غیر از شرایط عروسان نسل قبل از خود بوده است. عروسانی که در وابسته شدن به ایل غریبه

احساس تنهایی خاصی می‌کردند. شکواییه دختران دم بخت از گرفتار شـدن بـه چنـین وضعیتی در لأله‌ها نمایان است.

āqiz sāčing yāγlāmā	آ قیز ساچینگ یاغلاما
yādā güvaning bāγlāmā	یادا گوونینگ باغلاما
yādir güvaningda kasa	یادیر گونینگه ده کسه
öz ilim dip āγlāmā	اوز ایلیم دیپ آغلاما

معنی:

آهای دختر روغن به موهایت نمال

به غریبه ها دل مبند

تا وقتی دلت را شکستند

به یاد ایل خود نگریی

لأله‌های دختران نشان‌دهنده امیال و آرزوهای ویژه‌ای است؛ آنها به دنبال نیک‌بختـی و سبک بالی خود هستند، در حالی که والدین پیشنهاد زندگی با اغنیا و ثروتمندان را به آنها می‌دهند. درواقـع نـسل‌هـای جدیـد از آگـاهی‌هـای فرهنگـی ـ اجتمـاعی تـازه‌ای برخوردارند و همین تفاوت بین آنها و نـسل گذشـته فـضایی را بـرای آنهـا بـه وجـود می‌آورد که عواطف آنها را تحت تاثیر قرار می‌دهد. لأله‌های زیر نمونه‌هایی از این نـوع می‌باشد:

su āqār kanār gidar	سو آقار کنار گیده ر
bu jānim yānār gidar	بوجانیم یانار گیده ر
dagmāng qizing güvanina	ده گمانگ قیزینگ گوونینه
mihmāndir qonār gidar	میهمان دیر قونار گیده ر

معنی:

از کناری آب جاری‌ست

و جان من در آتش می‌سوزد

دل دختر را به درد نیاورید

او مهمانی است که خواهد رفت

آق قوشلار قارا قوشلار	āq qušlār qārā qušlār
یاریم داش دیر بویداشلار	yārim dāšdir boydāšlār
یاریمدان ساوغات گلدی	yārimdān sāvγāt galdi
گوونیم خوش دیر بویداشلار	güvanim xošdir boydāšlār

معنی:

ای پرنده‌های سفید و سیاه

ای دوستان، یار از من دور افتاده است

سوغاتی‌ای از او رسیده

و دل من به آن خوش است

سو آقار چیرفین بیلن	su āqār čirfin bilan
قیز قایدار قارچین بیلن	qiz qāydār qārĉin bilan
ده گمانگ قیزینگ گوونونه	dagmāng qizing gövüna
اویناسین لاچین بیلن	oynāsin lāĉin bilan

معنی:

آب با پیچ و تاب جاری‌ست

و دختر قارچین[1] به دست می‌آید

دل دختر را نیازارید

بگذارید با باز بازی کند

سووا گتیدیم میس بیلن	suvā gitdim mis bilan
اگلتدیم هوه س بیلن	aglatdim havas bilan
یارینگ گیده ن یولونی	yāring gidan yoluni

۱. نوعی بافتنی چون قالیچه است.

گوزه دیم تلواس بیلن	güzadim talvās bilan
معنی:	
با ظرفی مسی کنار رود رفتم	
و آرزو بر دل نشستم	
و راهی را که یار رفته بود	
دیوانه‌وار نگریستم	
ساری قاوین بیشیپ دیر	sāri qāvin biŝipdir
ساپاغیندان دوشوپ دیر	sāpāγindān düšüpdir
منینگ جورام – انه گول –	maning jurām anagüĺ
یاد ایل لره دوشوپ دیر	yād ellara düšüpdir
معنی:	
خربزه زرد رسیده است	
و از بوته اش جداشده	
دوست من – انه گل–	
میان ایل غریبه افتاده است.	
سحر قیغیران تاویق	sahar qiγirān tāviq
سحر قیغیر ما تاویق	sahar qiγirmā tāviq
من یارا نامه دیدیم	man yārā nāma dedim
یار یوزی منده ساویق	yār yuzi manda sāviq
معنی:	
ای مرغی که هر سحر فریاد می‌کنی	
دیگر فریاد نکن	
آخر من به یار چه گفتم	
که دلش از من سرد شده است.	

قاپی میزدان باقما اوغلان	qāpimizdān bāqmā oγlān
گوز قاشینگی قاقما اوغلان	göz qāšingi qāqmā oγlān
بیزی سانگا برمزلر	bizi sāngā bormazlar
ایچ باغرینگی یاقما اوغلان	ič bāγringi yāqmā oγlān

معنی:

از درگاهمان نگاه نکن، ای پسر!
به سوی ما چشمک نزن، ای پسر!
ما را به تو نخواهند داد
بیهوده دلت را خون نکن، ای پسر!

قرا چا آتینگ نالی من	qarāčā āting nāli man
دسته یوپک تاری من	dasta yüpak nāli man
دید ام مانگا قووانما	didām māngā quvānmā
کسه کینینگ مالی من	kasa kining māli man

معنی:

من نعل اسب سیاهی هستم
من تار دسته ای ابریشمم
برادرم! به وجود من نبال
من از آن دیگران هستم

صاندیقیم ـ صاندیقیم	sāndiqim – sāndigim
صاندیقا دایاندیقیم	sāndiqā dāyāndiqim
یادایل لارینگ ایچیندا	yād ellāring ičindā
هاییپ منینگ یاندیقیم	hāyip maning yāndiqim

معنی:

ای صندوق! ای جامه دان من!
ای که تکیه‌گاه و راز دار من هستی!
آگاه باش که من در میان
قومی بیگانه، غریبانه می‌سوزم

من گلیان چام، سیل بولجاق	man galyānčām, sil buljāq
بوقچا باغیم، نیل بولجاق	buqčā bāγim, nil buljāq
دولدا دورن آق قوشاق	doldā duran āq qušāq
ثایراپ دورن دیل بولجاق	sāyrāp duran dil buljāq

معنی:
اشک‌هایم سیلی خواهد شد
چون دریای نیل، بقچه ام را در خود غرق خواهد ساخت
آن گاه شال سفید کمرم
زبان گویای رنج‌های من خواهد بود

دردیم دوا سُز بولدی	dardim davāsoz buldi
اوییم صفا سُز بولدی	öyim safāsoz buldi
من اولاثام کیم آغلار؟	man olāsām kim āγlār?
– گوریمی قازان آغلار	gorimi qāzān āγlār

معنی:
درد مرا بی‌درمان دانست
و دلم را بی صفا
در مرگ من چه کسی گریه خواهد کرد؟
– فقط گورکن

آغاچ باشیندا دوردیم	āγāč bāšindā durdim

دیبینا سولار بردیم	dibinā sulār berdim
سام ساریق یا رینگ الیندان	sāmsāriq yāring alindān
هم آغیلادیم هم گولدیم	ham āγlādim ham güldim

معنی:

روی درختی رفتم

آن را آبیاری کردم

سرانجام از دست شوهری نادان

گاه گریستم و گاه خندیدم

آق قوش بولیپ اوچثادیم	āq quš bulip učsādim
ایله یولیم آچسادیم	ela yolim āčsādim
اوزایلمینگ سوویندان	öz eliming suvindān
یاتیپ یا تیپ ایچسادیم	yātip yātip ičsādim

معنی:

کاش همچون پرنده‌ای سبک بال

قدرت پرواز داشتم و راهی به سوی ایل خود می‌یافتم

آن گاه جان تشنه‌ام را از دیدار

مردم ایل، سیراب می‌کردم.

ایل لارمزدا داغ میدیر!	ellārmizdā dāγmidir!
اوثتی کثه باغ میدیر؟	üsti kosa bāγmidir?
اوچیپ باریان آق قوشلار؟	üčip bāryān āq qušlār
ایلم، گونیم ثاغ میدیر؟	ilim – gunum sāγmidir?

معنی:

آیا ایل من در میان کوه‌های بلند مسکن گرفته است

یا در مکانی درختزار؟

ای پرندگان سپید بال بگویید
حال و روزگار ایل من چگونه است؟

آسماندانکی نر بولوت	āsmāndāki nar bulut
سانگا عاشیق یر، بولوت!	sāngā āšiq yer bulut
اسمانداکارینگ نامه؟	asmāndā kāring nāma?
یره دوکیانگ در بولوت!	yera dukyāng dar bulut!

معنی:
ای ابر آسمانی!
زمین عاشق توست
چرا بر چهره‌ات
عرق نشسته است؟

اوبا چیقاسیم گلیار	obā čiqāsim galyār
دسه بولاسیم گلیار	desa bulāsim galyār
دسه بویلی جان قیزلار	desa boyli jān qizlār
سیزی گوراسیم گلیار	sizi gorāsim galyār

معنی:
آرزومندم که به روستای خود بروم
در جمع دوستان خود باشم
ای دوستان دوران کودکی
آرزو دارم که شما را ببینم

داغلارینگ باشی یانار	dāγlāring bāši yānār
کولانیپ داشی یانار	kolānip dāši yānār
کیم ایلیندان آیریلسا	kim elindān āyrilsā

یوره گنینگ باشی یانار — yüragining bāši yānār

معنی:

روشنایی آفتاب، بلندای کوه‌ها

و دامنه‌های آن را روشن می‌کند

اما کسی که از ایل خود جدا افتاده است

سردلش به درد آید

آغاچ باشی بوریلار — āγāč bāši burilār

دیبیندا سور دریلار — dibindā sür darilār

کیم ایلیندان آیریلسا — kim elindān āyrilsā

اونینگ بوینی بوریلار — oning bouni burilār

معنی:

سرشاخه‌های درختان، سر به سوی زمین خم کرده‌اند

و تماشاگر جوی روان در پای خود هستند

هرکس که از ایل خود جدا شود

گردنش خم می‌شود.

لأله‌ها اکثرا به صورت دو بیتی سروده و اجرا می‌شوند. در بین لأله‌های جمع‌آوری شده یک مورد طولانی‌تر که در واقع از اتصال لأله‌های دوبیتی به وجود آمده است دیده می‌شود که دارای همان مفاهیم و جهت گیری‌های لأله‌های دوبیتی است به این نمونه توجه کنید:

چونقیر قویا داش آتسانگ — چومیر گیدر اجه جان

čonqir quyā dāš ātsāng — čömir gidar eja jān

یاد ایل لره قیز برسانگ — یتر گیدر اجه جان

yād ellara qiz bersāng — yitar gidar eja jān

یاد ایلر یامان ایل لر — اوتارد مادی اورنمدا

yād ellar yāmān ellar
نـوخته قـــاوا ســـاچمی
nüxta qāvā sāčimi
ایگنـــان بیلـان یونگسامی
ignān bilān yungsāmi
بـــویداش لازیم گلندا
boydāš lāzim galandā
آق کچـــانینگ اوستندا
āq kečaning üstündā
دورلـــی تابقنگ ایچندا
durli tābqing ičindā
چلـم چکـا چلم چـک
čalam čaka čalam čak
یـــاد اقیزین بـــرانینگ
yādā qizin berāning

oterdmādi ürnimdā
اوردرمـــــدی ودقتـتنـــدا
ördirmadi vaqtindā
دولدان آسقن اجـــه جـان
doldān āsqan eja jān
اولدی دیگین اجـــه جـان
öldi digin eja jān
جـــایم قالـــدی اجـه جان
jāyim qāldi eja jān
پـــایم قـــالدی اجـــه جـــان
pāyim qāldi eja jān
اودین سوندیر کولین چک
odin söndir külin čak
ینگ سـه سیندان دلن چک
yengsasindān dalin čak

ترجمه:

اگر به چاه عمیقی سنگ بینـدازی گم می‌شود؛ مادر جان و اگر به جـای دوری دختر بدهی گم می‌شود؛ مـادر جان. غربت جای بـدی اسـت و مـرا نگذاشـتند در جـای خـود بنـشینم و موهای سیاهم را ببافم، نـخ و سـوزن مرا از گوشه آلاچیقمـان آویـزان کـن (ترکمن‌ها وسـایل مـرده را از گوشـه خانـه آویـزان لبمـی‌کننـد) و وقتـی

دختر ترکمن

همسالانم آمدند بگو من مرده‌ام و اگر قوم و خویشانم آمدند بگو من گم شده‌ام. بر روی نمد سفید خانه، جای پایم مانده، و سهم غذایم هنوز حتماً در بشقاب مانده.

ای کسی که بی‌خیال قلیان می‌کشی، آتشش را خاموش کن، خاکسترش را بکش (آتش دل من کافی است) هرکسی که به جای دوری دختر می‌دهد، باید او را دمر خواباند و سرش را برید.[۱]

تفسیر یافته‌ها:

لأله، خاص‌گرایی نسل نو

حوزه دیگری از فرهنگ شفاهی ترکمن که مورد مطالعه ما قرار گرفته، بررسی درون کاوانه لأله‌های ترکمنی است. لأله ترکمنی ترانه‌ای است که از زبان دختران و زنان ترکمن جاری می‌شود و مجاری است که خصوصیات فرهنگی اندیشه و حیات جنس مونث را در جامعه زنان ترکمن به نمایش می‌گذارد. در این لأله‌ها ملاحظه می‌شود که دختران و زنان به طرح نکاتی درباره زندگی خود پرداخته‌اند که این نکات سطح ویژه‌ای از نظام اجتماعی و سازمان فرهنگی ترکمن‌ها را در عرصه زندگی اجتماعی زنان به ما نشان می‌دهد.گفتمانی که باز هم در این حوزه با دل نگرانی و شکایت و انتقاد مطرح شده و بیان کننده نکات مهمی درباره زندگی فرهنگی ـ اجتماعی است.

همان‌طور که گفته شد، لأله‌ها از فغان‌های جانسوز دخترانی حکایت می‌کند که با وجود کمی سن و سال، قربانی تصمیم‌گیری نا بجای خانواده‌های خود شده و با رضایت تلویحی به آن تصمیم‌گیری‌ها به گذران مابقی عمر خود پرداخته‌اند. لأله‌ها به صورت گسترده‌ای بیان‌کنندهٔ ناله‌های دختران ساده و معصوم ترکمنی است که دست آنها در امر انتخاب همسر آینده‌شان چندان باز نبوده است. همین انگاره، برای دختران

---

۱. همچنین برای اطلاعات بیشتر می‌توانید به منابع زیر مراجعه کنید.
الف) نگاهی به فرهنگ مادی و معنوی ترکمن‌ها، ب) مقدمه ای بر ادبیات عامیانه ترکمن‌ها، ج) نغمه‌های زنان ترکمن، د) یاپراق، هـ) سیری در ادبیات شفاهی ترکمن، مراحل همسر گزینی در بین ترکمن‌ها

ترکمن زمینه خوبی شده تا گفتمان انتقادی خود را نسبت بـه عناصـر مـزاحم در سـنت ارائه دهند به ویژه هر چه آگاهی اجتماعی دختران و زنان جوان بیشتر مـی‌شـود، ابعـاد گفتمان انتقادی را بیشتر گـزارش مـی‌دهنـد و در تبیـین آن بـا تـلاش بیـشتری حاضـر می‌شوند.

برای این گفتمان انتقادی که آنها در مقابل چنین یاس و نا امیدی تحمیلـی‌ای بـرای خود سامان داده اند، آنها ابزار کار خود را از ادبیات شفاهی می‌گیرند و قضاوت خود را بر مبنای ماهیت وجودی این نوع ادبیات شفاهی ارائه می‌دهنـد. کـار جالـب دختـران و زنان جوان ترکمن در زندگی روزمره نشان داد که آنها عـضویت در قومیـت تـرکمن را هنوز دوست داشتنی، محترم و شاید مقدس به شمار می‌آورند. آنها به یک چیـز توجـه دارند: قالب زیبای سنتی را باید نگه داشت ولی محتوای درونی را بر مبنای خصوصیات زمان و مکان اجتماعی باید بار دیگر نظم بخشید. دختران ترکمن آنچه را در زمان اکنون برای خود لازم می‌دانند و به کار می‌گیرند هرگـز بـه لحـاظ محتـوایی و درونـی شـبیه گذشته نمی‌دانند و تکرار طبیعت را نیز بـرای نـسل بعـدی، حتمـی و لایتغیـر در نظـر نمی‌گیرند. دختران ترکمن در این مورد عبارت بسیار جالبی دارند؛ آنهـا معتقدنـد بایـد ترکمن بود اما متناسب با خصوصیات زمانی و مکانی خاص و همین خاص‌گرایی، نسل نو را دعوت به ایجاد نـو آوری‌هـایی در جامعـه کـرده اسـت کـه جامعـه را بـه سـوی مدرن‌شدن سوق می‌دهد. بنابراین، گفتمان زیبایی‌شناختی نسل گذشته در عین حالی که به عنوان بخشی از میراث ادبی و اجتماعی حفظ شده است اما در نسل جدید محتـوای درونی آن ضمن حفظ قالب سنتی با اندیشه‌های روشنگری و روشنفکری ایـن نـسل در آمیخته و تغییر یافته است.

گفتمان معطوف به مدرنیت در این لحظه از حیات اجتماعی ترکمن، نه تنها مربـوط به اموری است که می‌تواند در جامعه جدید ترکمن گفته و درباره آن فکـر شـود بلکـه درباره این نیز هست که چه کسی در چه زمانی و با چه آمریتی می‌تواند قوام بخـش آن باشد و در این حالـت، گفتمـان جدیـد در موضـع‌گیـری‌هـای دختـران و زنـان جـوان نشان‌دهنده معانی و ارتباطات جدید آنها با پدیده‌های نظام فرهنگی اجتمـاعی ترکمنـی است.

اکنون به نمونه‌ای از این لأله‌ها توجه کنید:

باشم چدییپ، اوراشییم نینییجایم، منه بیر خرده اوغلانه، وربا قیمتیم بیلمدله،

bāšim čiddayip, orāšiyim ninisāyim, mani bir xirda oqlāna verbā γimatim bilmdila

معنی:

سرم جوانه زده است، با اسباب و اساس خود چه کنم،

مرا به پسری کوچک داده‌اند، ارزشم را پاس نداشتند

این‌گونه دریافته می‌شود که نوعروسان در لأله‌ها خاطرات خود را بیان می‌کنند و بر مبنای چنین بیانی به آنها می‌اندیشند و مشی زندگی را بر مبنای تجربیات به دست‌آمدهٔ عهد جدید سامان می‌دهند. زنان ترکمن، در یادآوری برادران خود می‌گویند:

گلسیدین ای بیوک قارداشم، منه ره ب ره گلر، آخان سودان منیمو چون بال گتور و گون گورممیش الکدن اتیه، دوله گولونن منم یانم گل

galseydin ey büyük qārdāšim, mana rah ba rah güllar āxān sudān manimčun bāl gatür va gün görmamiš ölkadan atayi dolu gülünan manim yānima gal

معنی:

ای برادر بزرگم اگر آمدی، برای من گل‌های رنگارنگ،

و از آب روان برای من عسل بیاور و از سرزمینی که

خورشید ندیده باشد، با دامنی پر از گل پیش من بیا

در این لأله ملاحظه می‌کنیم که دختر از برادر بزرگتر خود چیزهایی را مناسب میل خود طلب می‌کند. این دختر همان عروسی است که بدون اختیارش او را به شوهر داده‌اند. او در مقایسه هست‌ها و بایدهای زندگی خود تصمیم می‌گیرد که چیزهایی را داشته باشد که آرام بخش او باشند و در مثالی زیبا و ادیبانه در قالب توصیفات ذکر شده پیشین، این خواسته و طراوت اندیشه خود را به او نشان می‌دهد. بنابراین، دگرگونی در قواعد اجتماعی – فرهنگی حوزه عمومی در قالب چنین گفته‌هایی به

وضوح دیده می‌شود. در لأله‌ای دیگر می‌خوانیم:

گون به گون بیورم، وگاهدان دودی المدشادق الردم، و گاهدان اوزگه النین یاننده، اوزچرقدم گوتوروب باشم اورتوب، و گیز لیندن چوخله اوخشوردوم	günbagün böyürüm ra gāhdān düdey alimda šāddiq elardim, va gāhdān özga elinin yāninda, öz čarqadim götûrûb, bāšim örtüb va gizlindan čoxla oxŝurdum.

معنی:
روز به روز بزرگ و بزرگ تر شدم، گاهی نی به دست شادی کردم و گاهی در کنار ایل بیگانه روسری خود بر سر گرفتم و زار زار پنهانی گریستم

در این لأله نیز، بار دیگر به خواسته‌های نفسانی و عاطفی سر کوب شدهٔ عروسی جوان به نمایندگی از دیگر عروسان بر می‌خوریم. او سیر قهقرایی شادی‌آفرینی خود را در اینجا ذکر می‌کند و نشان می‌دهد که دختر بچه‌ای به آن طراوت و شادابی وقتی به خانه بخت می‌رود با کوچک‌ترین بی‌توجهی، خنده‌هایش به سوی گریه سر می‌سپارد.

گاهی لأله‌ها عاشقانه هستند و این لأله‌های عاشقانه گاهی محتوا و روش‌های عشق‌ورزی را نیز نمایان می‌کنند و گاهی این لأله‌ها موانع موجود بر سر راه پر طراوت عاشقی را به تصویر می‌کشند. به نمونه‌ای از این لأله‌ها توجه کنید:

«ایستیردیم مکه پاداق دوزلدم دوزلده بیلمدم، ای دله چای، ای اترک منه اوز ایسته لم چادر (پتر)»	istirdim maka piddāq dûzaldam, düzalda bilmadim, ey dali čāy, ey atrak mani öz istahlim čārdira yetir.

معنی:
می‌خواستم ذرت بو داده درست کنم اما نتوانستم. ای رود دیوانه، ای اترک مرا به یارم برسان.

یا در لأله دیگری می‌بینیم که دختر یا زن جوان می‌گوید:

istahlim hārdadi, istahlim hārdadi,
man saninam istahlim, dünyāda čoxlu
javān vardi ey istahlim, āmā manim
ürayim sanin yānindadi

ایسته لم هارده، ایسته لم هارده، من سنینم، ایسته لم، دنیاده چوخله جوان وارده ای ایسته لم، اما منم اوریم سنن یاننده

معنی:

یارم کجاست، یارم کجاست. من با تو هستم ای یار.
در جهان جوان بسیار است ای یار آما دل من با توست.

بدین ترتیب ترکیباتی از فکر و احساس عاشقانه برای زنان و دختران جوان مورد نظر است که آنها با به کارگیری ابزار ادبیات شفاهی به ابلاغ آن می‌پردازند اما محتوا را آن‌گونه که می‌خواهند تغییر می‌دهند.

در نوع دیگری از لأله‌ها به نوعی لأله‌های حماسی بر می‌خوریم که بیشتر آنها با حسی مذهبی و ملی برای تحریک احساسات مردان ایل خود از سوی زنان خوانده می‌شوند. علت ایجاد چنین احساسات حماسی از سوی زنان، وابستگی احساسی و عاطفی آنان با مرد قوم خود است و ترکیبی از عناصر انسانی، غیر انسانی و خیالی، سازنده چنین حماسه‌هایی است. به نمونه‌ای از این لأله‌های حماسی شورآفرین توجه کنید:

ey manim qārdāšim meydān dövüšünnan
pāltārini geyginan va qazab aliyin
düšmanin üstüna čāl čāpar eyla, onu
āllina nišāna tüt.

ای منم قارداشم میدان دووشونن پالتار نه گی گینن، وغضب الیین دوشمنین اوستونه چال چاپر ایله، اونون آلنه نشانه توت

معنی:

ای برادرم لباس رزم بپوش و بر دشمن غاصب بتاز و پیشانی او را نشانه گیر.

این گونه لألهها به نحوی سامان داده می‌شود که بیشترین حد وجد و مردانگی را در مردان ترکمن ایجاد می‌کند. آن چیزی که در نسل گذشته برای ایستادن در مقابل دشمنان به کار می‌رفت، اکنون وضعیت دیگری به خود گرفته و برای نهادینه‌کردن دستورات جامعه‌پذیری و فرهنگ‌یابی در رویارویی با مسائل و مشکلات زندگی و همچنین در جهت پیدا کردن راه حل‌های مناسب برای آنهاست.

نتیجه‌گیری

در این مقاله با عنصری دیگر از عناصر فولکلور ترکمن آشنا شدیم. در این پژوهش بر ما روشن می‌شود که فولکلور ترکمن و در اینجا لألههای ترکمنی از خصوصیت زیبایی‌شناختی برخوردار است و ساختار کهن ادبی آن هنوز هم در جامعه ترکمنی استفاده می‌شود. این پدیده تاریخی هنوز در زندگی ترکمن‌ها حاضر است و نسل قدیمی و امروزین بدان وابسته‌اند و از آن لذت می‌برند. در این پژوهش بر ما معلوم شد که عناصر تاریخی نقش بسیار مهمی در هویت بخشی به ترکمن‌های غیور دارد. بدین ترتیب به روشنی پیداست ترکمن‌ها تنها بهره‌زیبایی شناختی را برای خود لازم و کافی نمی‌دانند بلکه از آن برای نمایش دادن تفاوت‌های خود با دیگری بهره می‌برند. بنابراین می‌توان گفت این بخش از فولکلور نیز در قوم ترکمن هنوز زنده و کارکردی است.

فهرست منابع

ـ اعظمی راد، گنبـد دردی(۱۳۸۲)، **نگاهی به فرهنگ مادی و معنوی تـرکمن‌هـا**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

ـ انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم. (۱۳۷۱)، گذری و نظری در **فرهنگ مردم**، تهران: اسپرک.

ـ بدخشان، قربان صحت.(۱۳۷۹)، **سیری در ادبیات شفاهی ترکمن**، تهران: ابراهیم بدخشان.

ـ توسلی، غلام عباس (۱۳٦۹)، **نظریه‌های اجتماعی**، تهران: سمت

ـ ساروخانی، بـاقر (۱۳۷۲)، **روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی**، جلـد ۱، تهـران: موسسه تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)

ـ فکوهی، ناصـر (۱۳۸۱)، **تاریخ اندیشه و نظریه های انسان شناسی**، تهـران: نـشر نی

ـ گیدنز ـ آنتـونی،(۱۳۷۹)، **جهان رها شده :گفتارهایی درباره یکپارچگی جهانی**، ترجمه علی‌اصغر سعیدی و یوسف حاجی عبدالوهاب ـ یوسف، تهران: علم وادب.

- Brunvand. Jan (1970), **What is Folk**, New York, American Voice Press.

- Denzin. Norman. K, (1997**), Interpretive Ethnography**, London, Sage Publication Ltm.

- Edles. Laura (2002), **Cultural Sociology in Practice**, Masschusetts, Blackwell.

- Finnegan. Ruth (1992), **Oral Traditions and Verbal Arts**, London, Routledge.

- Fox, Robin (1989), **kinship and Marriage: An Anthropological Prespective**, Cambridge University Press.

- Geertz. Clifford (1993)**, The Interpretation of Culture**, New York. Fontana Press.

- Moore. Jerry (1997), **Vision of Culture**, New York, Altamia Press.

- Sone Linda (1968**) kinship and Gender**, Coffin Tristram.

- Spilman. Lyn (2002), **Cultural Sociology**, Masschusetts, Blackwell.

- Tristram. C (2000), **American Folklore**, Pensilvania, University Of Pensilvania Press.

عناصر فولکلور آذربایجان
در دیوان ترکی استاد شهریار

دکتر حمید سفیدگر شهانقی[1]

چکیده

فولکلور اقوام اغلب دستمایه خلق آثار بزرگ ادبی بوده و هست. یکی از شاعرانی که در اشعار خود از این چشمه الهام‌بخش با مهارت و ملاحت تمام بهره گرفته، شادروان استاد سیدمحمدحسین شهریار، شاعر بزرگ معاصر بوده است.

این مقاله به مواردی که استاد شهریار در دیوان ترکی خود، در آنها از عناصر فولکلوریک آذربایجان استفاده کرده است، اشاره می‌کند. دیوان ترکی استاد شهریار سرشار از عناصر فولکلوریک است که از این میان، افسانه‌ها و قصه‌ها، آداب و رسوم زیارت، عید نوروز، چهارشنبه‌سوری، بازی‌های محلی، ترانه‌های عامیانه، ضرب‌المثل‌ها و غیره بررسی شده است.

واژگان کلیدی : استاد شهریار، دیوان ترکی شهریار، افسانه‌ها و قصه‌ها، عید نوروز، چاووشی‌خوانی، چهارشنبه‌سوری، ترانه‌های عامیانه، بازی‌های محلی

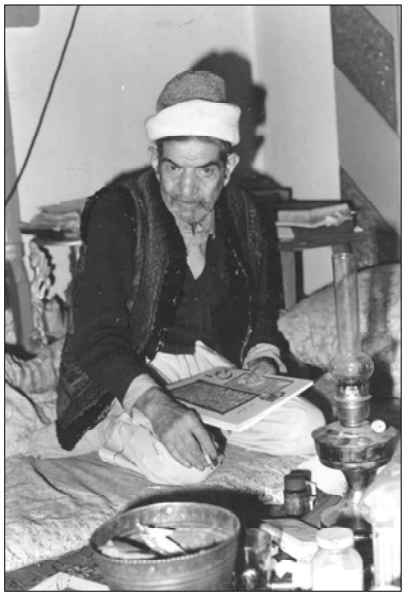
---

۱. دکترای فولکلور، پژوهشگر فرهنگ مردم irfolk@ yahoo.com

مقدمه

ادبیات مکتوب جهان در طول حیات طولانی و پر فراز و نشیب خود همواره متأثر از ادبیات شفاهی بوده است. نویسندگان و شاعران بزرگ جهان در آثار جاودانهٔ خود، عناصری از آداب و رسوم، عقاید و باورها، افسانه‌ها، متل‌ها و ضرب المثل‌های رایج در میان مردم را آورده اند. شاعران و نویسندگانی چون «بایرن» و «شکسپیر»، انگلیسی، «هوگو» و «بودلر» فرانسوی، «گوته» آلمانی، «پوشکین» روسی، «دانته» ایتالیایی، «فضولی» و «صابر» آذربایجانی، «تاگور» هندی و صدها سخن‌پرداز دیگر، از این دریای بی‌کران بهره‌ها برده‌اند.

فولکلور آذربایجان، یکی از غنی‌ترین و پرشاخ و برگ‌ترین گونه‌های ادبیات شفاهی در ایران است. به همین دلیل هیچ شاعر و نویسندهٔ آذری را نمی‌توان پیدا کرد که از کنار این چشمهٔ الهام‌بخش بی‌اعتنا بگذرد. از آنجا که استاد شهریار دوران کودکی و نوجوانی خود را در محیط روستا گذرانده و بعد از مهاجرت به تبریز و تهران نیز همیشه در میان مردم عادی کوچه و بازار بوده است، ادبیات شفاهی رایج در بین توده‌های مردم تأثیری شگرف بر شعر او گذاشته است. استاد شهریار در اشعار فارسی و ترکی خود، از افسانه‌ها، داستانها، بایاتی‌ها، متل‌ها، امثال و حکم و دیگر عناصر فولکلور آذربایجان با مهارت و ملاحت تمام استفاده کرده است.



استاد سید محمدحسین بهجت تبریزی(شهریار)

این مقاله به شکل اکتشافی و توصیفی بررسی و نوشته شده است.

افسانه‌ها و قصه‌ها

استاد شهریار در اشعار ترکی خود از افسانه‌ها و قصه‌هایی که در کودکی شنیده است، نام می‌برد و باحسرت و دریغ از دوران کودکی خود و قصه‌گویی مادر بزرگ یاد می‌کند. در اینجا به افسانه‌ها و داستانهایی که در دیوان ترکی وی آمده است، اشاره می‌کنیم:

قصه شنگول و منگول

شنگول و منگول یکی از قصه‌های شیرین فولکلور آذربایجان است. کمتر آذربایجانی‌ای است که این قصه را نشنیده باشد. این قصه یکی از قصه‌های مشترک بین ملل مختلف است. شهریار در منظومه حیدر بابا با حسرت و دریغ از این قصه یاد می‌کند:

قاری ننه گئجه ناغیل دیَیندهَ	qâri nana gva âĝil diyanda
کولک قالخیب قاب باجانی دویندهَ	külak qâlxib qâb bâjâni döyanda
قورد گئچینین شنگولوسون یینَیدهَ	qurd gečinin šangülusun yiyanda
من قاییدیب بیر ده اوشاق اُلایدیم	man qâyidib birda ušâq olâydim
بیرگول آچیب اوندان سورا سُلایدیم	bir gül âčib ondân sorâ solâydim

«حیدربابا، بند ۲۰»

معنی:

پیران و قصه گویی شبهای تار و سرد

کولاک تند، با در و پیکر کند نبرد

گرگ و شکار شنگل بز، ای دریغ و درد!

خود را به عهد کودکی ام بردن آرزوست

بار دگر شکفتن و پژمردن آرزوست[1]

۱. ترجمه همه بندهای حیدربابایه سلام از کریم مشروطه چی متخلص به سونمز است.

داستانهای حماسی «کوراوغلو»

«کور اوغلو» و حماسه‌آفرینی‌هایش در یاد و خاطرهٔ آذربایجانی زنده خواهد بود. "کوراوغلو قهرمانی است برخاسته از میان مردم و پاسدار منافع مردم، و عاشیقی است ترنم‌کننده دلاوری و جوانمردی. زر و زورمداران او را راهزن می‌شمردند و مردم نجات‌بخش خویش. آنان تشنه خونش بودند و اینان خواهان زندگی جاوید برایش. آنها به محو نام و نشانش می‌کوشیدند و اینان خاطره‌اش را عزیز می‌داشتند و آن را با گرامی‌ترین یادمان‌ها و عناصر و مایه‌های احساسی و اعتقادی می‌آراستند. بدین ترتیب افسانه و تاریخ به هم پیوست و از آمیزش آنها قهرمانی پدید آمد..." (رئیس‌زاده، ۱۰۲:۱۳۷۷) نام و آوازهٔ کوراوغلو و پهلوانهای رزم‌آورش زینت‌ساز عاشیق‌ها، شعر و داستان شاعران و نویسندگان آذربایجان است. استاد شهریار نیز آشنای رزم و مردانگی‌های این قهرمان ملی بوده و از آن الهام گرفته است:

حیدربابا گئجه دورنا گئچنده	Heydar-bâbâ geĵa durnâ gečanda
کوراوغلونون گؤزو قارا سئچنده	koroĝlunun gözü gârü sečanda
قیر آتینی مینیب کسیب – بیچینده	qir âtini minib kasib - bičanda
من ده بوردا تئز مطلبه چاتمارام	manda burdâ tez matlaba čatmârâm
«عیوض» گلیب چاتماییناجا یاتمارام	(eyvâz) galib čâtmâyinjâ yâtmârâm

«حیدربابا، بند۷٤»

معنی:

حیدربابا، به شب، چو قطار کلنگ و قو
اشباح بگذرند و «کوراوغلو» به گشت وپو
با اسب «قیر» نام کند عرصه زیر و رو
تا لحظه‌ای که نیست ز «عیوض» بشارتی
هرگز به چشم من نرود خواب راحتی

کوه حیدربابا

داستان قهرمانی «دلی دومرول»

کتاب «ده ده قورقود» یکی از شاهکارهای حماسی جهان، حماسه ملـی آذربایجـان، سرگذشت آبا و اجدادی اوغوزان و ترکان آذربایجان است. داستان «دلی دومرول» یکـی از شیرین‌ترین داستانهای این اثر حماسی است که بر شعر شهریار تأثیر گذاشته است:

deyna "dümürül" burĵunu düšman yixâ bilmaz	دینه «دومورول» بورجونو دوشمن ییخا بیلمز
qârdâš na qadar yâdlâšâ yâddân čixâ bilmaz	قارداش نه قدر یادلاشا، یاددان چیخا بیلمز

«دؤیونمه ـ سؤیونمه، ص ٦٧»

معنی:

بگو دشمن تمی‌تواند برج «دومرول» را ویران کند

برادر هر چقدر هم بیگانه شود، از خاطر نمی‌رود

داستان عاطفی «سارا»

یکی از داستانهای بسیار زیبا و عاطفی رایج در میان مردم آذربایجان، سرگذشت پـر رمز و راز ساراست. امروزه داسـتان زنـدگی سـارا در قالـب اسـطوره‌ای بـرای عفـت، پاکدامنی و عشق پاک و بی‌آلایش درآمده است. داستان سارا ورد زبان مردم آذربایجـان به‌ویژه زنان این دیار است. (سفیدگر شهانقی، ۱۳۷۷، ص۷۸)

تأثیر این داستان بر شهریار آن قدر عمیق است که استاد در اشـعار فارسـی و ترکـی خود به کرات به آن می‌پردازد:

ائل بیرده دئسین «سئل سارانی قاپدی قاچیرتدی» — el birda desin sârâni qâpdi qâčirtdi

آغلاشدی بولودلاردا بو داشقین سلیمیزدن — āγlâšdi buludlârdâ bu dâšqin selimizdan

«دونیا نه یالان تاپماجادیر، ص ۱۳۹»

معنی:

مردم بار دیگر بگویند «سیل سارا را برد»

ابرها نیز از این سیل خروشان گریستند

و نیز:

هر کیمسَیَه غمدن بو بیر حصه‌دیر — har kimsaya γamdan bu bir hissadir

آتان داغی بیر داغ کیمی قوسَه‌دیر — ātân dâγi bir dâγ kimi qussadir

«سئل سارانی آپاردی» تک قصه دیر — (sel sârâni âpârdi) tak qissadir

ائل یاراسی، سئل ساراسی آنجلا — el yârâsi, sel sârâsi ānĵelā

گؤزلریمین آغی ـ قاراسی آنجلا — gözlarimin āγi – qārāsi ānĵelā

«آنجلا: ۱٤۰»

معنی:

هر کس سهمی از غم دارد

داغ پدرت غمی به اندازه کوه است

قصه‌ای است چون قصه سارا وسیل

زخم مردم، سارای سیل، آنجلا

سیاهی و سپیدی چشمم، آنجلا

افسانه «ساری اینک» یا «فاطمانین ناغیلی»

ساری اینک یکی از شیرین‌ترین افسانه‌های آذربایجانی است که بر دل و جان کودکان تأثیر می‌گذارد. افسانه‌ای زیبا و جذاب از دلبستگی دختری یتیم به گاوش، بی‌مهری‌ها و بدجنسی‌های نامادری. این قصه، روایت آذربایجانی قصه «سیندرلا»ی اروپایی است که در مناطق فارس‌نشین ایران به نام «ماه پیشانی» مشهور است. البته هر سه روایت مذکور تفاوتهای ساختاری با هم دارند که در این متن مجال پرداخت به آنها نیست. شهریار شیرین سخن این افسانه را چنین در خاطره‌ها زنده می‌کند:

gördün bālā neja tifāq dāγili	گؤردون بالا نئجه تیفاق داغیلی
falak vurār, šarāb küpü jāγili	فلک ووراr، شراب کوپو جاغیلی
bizda olluq (sāri inak) nāγili	بیزده اوللوق «ساری اینک» ناغیلی
fātimasi, qondārāsi, Anjelā	فاطمه سی، قوندارasی، آنجلا
gözlārimin āĝi – qārāsi ānjelā	گؤزلریمین آغی ـ قاراسی آنجلا

«آنجلا:۱٤۲»

معنی:

دیدی فرزند، چگونه زندگی از هم می‌پاشد

فلک می‌زند و کوزه شراب را می‌شکند

سرنوشت ما نیز افسانه «گاو زرد» می‌شود

فاطمه‌اش، چکمه‌اش، آنجلا

سیاهی و سپیدی چشمم، آنجلا

داستان قهرمانی (قاچاق نبی)

«نبی» دیگر حماسه‌ساز آذربایجانی است که همراه همسرش «هجر» شیرزنی جنگاور و شجاع، خواب را از چشم خان‌ها و اربابان ستمگر می‌گیرد و شورش دهقانی عظیمی در دو سوی ارس راه می‌اندازد. نبی، هجر و قهرمانی‌ها، دردها، آمال و آرزوهای آنها دل و جان شهریار را چنین مسخر کرده اند:

دور قفس قاپیسین بیرآچاق نبی	dur qafas qāpisin bir āčāq nabi
بو سینیق قانادلا بیر اوچاق نبی	bu siniq qānādlā bir učāq nābi
آی قوچاق نبی	ay qočāq nabi
قازامات ایستیدی یاتا بیلمیسن	qāzāmāt istidi yātā bilmisan
آنالار بئشیگین ساتا بیملیسن	ānālār bešigin sātā bilmisan
غیرتین قوربانی آی قوچاق نبی	qeyratin qurbāni āy qočāq nabi

«قاچاق نبی:۲۱۳»

معنی:

بلند شو در قفس را دمی باز کنیم

با این بالهای شکسته کمی پرواز کنیم

آی نبی دلاور،

زندان گرم است، خوابت نمی‌گیرد

سرزمین پدری را نمی‌توانی ترک کنی

فدای غیرتت آی نبی دلاور ....

و همچنین:

نبی تک بیزده قیلینج رستمی چوخلار واریمیش	nabi tak bizda qilinĵ rustami čoxlār vārimiš
سن قلم رستمی سن، جان سنه قوربان رستم	san qalam rustamisan, ĵān sana qurbān rustam

معنی:

ما رستم های جنگاوری چون «نبی» بسیار داشته‌ایم

تو رستم قلم زنی، جانم به فدایت رستم

آداب و رسوم

چاووشی‌خوانی

تا همین چند سال پیش در روستاها و شهرهای آذربایجان، هر گاه کسی بـه زیـارت

اماکن مقدس مانند مکه، کربلا، مشهد و قم می‌رفت، همه اقوام، همسایگان و آشنایان جمع می‌شدند و زائر را بدرقه می‌کردند؛ در آن میان فردی خوش صدا، پیشاپیش جمعیت حاضر حرکت می‌کرد و اشعاری مذهبی با آواز حزین می‌خواند. چنین فردی نزد اهالی به «چاووش» یا «چوووش» معروف بود. استاد شهریار در منظومهٔ زیبای حیدر بابا این مراسم را به تصویر می‌کشد:

Heydar-bābā (qārā čaman) ĵādāsi	حیدربابا قره چمن جاداسی
čovušlārin galar sasi, sadāsi	چوووشلارین گلر سسی، صداسی
karbalāyā gedanlarin gādāsi	کربلایا گئد نلرین قاداسی
dušsün bu āĵ yolsuzlārin gözüna	دوشسون بو آج یولسوزلارین گؤزونه
tamaddünün uydux yālān sözüna	تمدونون اویدوخ یالان سؤزونه

«حیدربابا، بند۱۱»

معنی:

از جاده «قراچمن» آن تربت ولا

چاوشها زنند به صوت حزین صلا

درد و بلا و آفت زوار کربلا

افتد به چشم مردم گمراه و آزمند

ما را عجب به نام تمدن فریفتند

مراسم عروسی (آلما آتماق ـ سیب پرتاب کردن)

یکی از مراسم عروسی که هنوز هم در بعضی از شهرها و روستاهای آذربایجان رایج است، سیب پرتاب‌کردن داماد به سمت عروس است. وقتی عروس با همراهانش به طرف خانه داماد به راه می‌افتاد، داماد به همراه «ساقدوش» و «سولدوش» به پشت بام خانه می‌رفتند و هنگام نزدیک شدن عروس به خانهٔ داماد، سیب درشت و سرخی را که از مدتها قبل برای این مراسم تهیه کرده بودند با تمام توان به زیر پای عروس پرتاب می‌کردند.

استاد شهریار در دو شعر دیوان ترکی خود به این مراسم اشاره می‌کند:

حیدر بابا کندین تویون توتاندا
Heydar-bābā kandin toyun tutāndā
قیزـ گلینلر حنا، پیلته ساتاندا
qiz – galinlar hanā, pilta sātāndā
بیگ گلینه دامدان آلما آتاندا
bag galina dāmdān ālmā ātāndā
منیم ده او قیزلاریندا گؤزوم وار
manimda o qizlārindā gözüm vār
عاشیقلارین سازلاریندا سؤزوم‌وار
āšiqlārin sāzlārindā sözum vār

«حیدربابا، بند۲۵»

معنی:
داماد و رسم عقد که یک سیب سرخ فام
سازد نثار پای عروس از فراز بام
وان سو، حنا – فتیله فروشان خوش خرام
چشمم هنوز، در پی آن ناز دانه هاست
در ساز عاشقان تو، از من ترانه هاست

و همچنین:

خانیمی تازه گلین دیر، آدی «مریم خانم»
xānimi tāza galindir, ādi (maryam xānim)
توی توتوب کند سایاقی، آلمادا آتمیش گلینه
toy tutub kand sāyāqi, ālmādā ātmiš galina

«عمواوغلوم ابوالفضله:۲۰۶»

معنی:
همسرش تازه عروسی است به نام «مریم»
به رسم روستا عروسی گرفته و سیب هم پرتاب
کرده است

عید نوروز

ائو تؤکمک (خانه تکانی):

قبل از عید نوروز، ده الی پانزده روز پیش از عید، مردم آذربایجان اسباب و اثاثیه خود را به حیاط خانه می‌ریزند و یا به بیرون شهر و روستا می‌برند و در کنار

رودخانه‌ها به نظافت و شستشوی قالیها، گلیمها و رختخوابها می‌پردازند. در و پنجره‌ها و دیوارهایشان را از نو رنگ می‌زنند و لوازم تزئینی‌شان را در رف‌ها و طاقچه‌ها قرار می‌دهند و بدین ترتیب در سال نو، شکل و شمایلی نو و شاد به محل زندگی خود می‌دهند. شهریار در منظومهٔ حیدربابا به این مراسم چنین اشاره می‌کند:

bāyrām olub qizil pālčiq azallar	بایرام اولوب قیزیل پالچیق ازللر
nāqqiš vurub otāqlāri bazallar	ناقیش ووروب اوتاقلاری بزللر
tāxčālārā düzmalari düzallar	تاخچالارا دوزمه لری دوزللر
qiz - galinin fındiqĵāsi - hanāsi	قیز ـ گلینین فیندقجاسی ـ حناسی
havaslanar ānāsi - qāynānāsi	هوسله نر آناسی، قایناناسی

«حیدربابا، بند۳۰»

معنی:

نوروز تا رسد ز گل خاک سرخ رنگ
زینت دهند خانه عروسان شوخ و شنگ
آرایه ها به طاقچه چینند رنگ رنگ
با بستن حنا به سر انگشت خود به شوق
آرند مادران و بزرگان خود به ذوق

مراسم چهارشنبه سوری:

مردم خطه آذربایجان در آخرین چهارشنبه سال، صبح زود از خانه‌هایشان بیرون می‌آیند، از روی آب می‌پرند و شعرهایی هم می‌خوانند. آنها همان روز به بازار می‌روند و شیرینی و آجیل، لباس و کفش نو می‌خرند. استاد شهریار در باره این مراسم چنین سروده است:

bākičinin sözi, sovi, kāγizi	باکی چینین سؤزی، سؤوی کاغیذی
inaklarin bulāmāsi, āγizi	اینکلرین بولاماسی آغیزی
čaršānbnin girdakāni, mavizi	چرشنبه نین گردکانی مویزی

قیزلار دئیر «آتیل ـ ماتیل چرشنبه
آینا تکین بختیم آچیل چرشنبه»

qizlār deyir ātil – mātil čaršanba
āynā takin bxtim āčil čarsānba

«حیدربابا، بند ۳۱»

«باکوچی»[1] آن مسافر و پیغام و نامه‌اش
گاوان به گاه زادن و آغوز و خامه‌اش
آجیل چارشنبه و آیین و چامه‌اش
دوشیزگان پرند به شادی ز روی جو
در دل کنند بخت چو آیینه آرزو

مراسم شال سالاماق (شال انداختن)

شبهای چهارشنبه‌سوری در آذربایجان در گذشته رسم بر این بود که جوانان و نوجوانان محل، چادر و پارچه‌ای برمی‌داشتند و به پشت بام خانه همسایگان، اقوام وآشنایان خود می‌رفتند و از روزنه‌ای که در پشت بام هر خانه‌ای بود، آن را به داخل آویزان می‌کردند. صاحب خانه نیز با مشاهده شال از داخل روزنه مقداری خوراکی از جمله میوه، شیرینی، آجیل، تخم مرغ، پول، و نیز جوراب پشمی و غیره به پر شال می‌بست.

امروزه به علت مشغله فراوان در زندگی ماشینی و آپارتمان نشینی، چنین مراسمی اجرا نمی‌شود و تنها در برخی از شهرها و روستاها با عناوین مختلفی چون « باجالیق»، «بیللی ـ بیللی»، «شال سالاماق» برگزار می‌گردد. شهریار در دو بند پیاپی از منظومه حیدربابا به چگونگی این مراسم می‌پردازد:

بایرامیدی گئجه قوشی اوخوردی
آداخلی قیز بیگ جورابین توخوردی

bāyrāmidi geja guši oxurdi
ādāxli qiz bag jorābin toxurdi

۱. در دوران کودکی شاعر، میان باکو و تبریز رفت و آمد و پیله وری دایر بوده است، و پیله‌وران را که نامه و سفارش نیز با خود می‌بردند، «باکوچی» می‌نامیدند. (سؤنمز)

هرکس شالین بیر باجادان سوخوردی — harkas šālin bir bājādān soxurdi
آی نه گؤزل قایدادی شال سالاماق — āy na gözal qāydādi šāl sāllāmāq
بیگ شالینا بایراملیغین باغلاماق — bag šālinā bāyrāmliγin bāγāmāq

«حیدر بابا، بند ۲۷»

معنی:

عیدو نوای مرغ شب ونو عروس شنگ
از بهر «بیگ»[1] بافته جوراب هفت رنگ
چشمش به روزن است که شال آیدش به چنگ
خوش سنتی‌ست شال فکندن به خانه‌ها
بستن به شال نامزدان عیدیانه‌ها

و نیز:

شال ایسته‌دیم منده ائوده آغلادیم — šāl istādim manda evda āγādim
بیرشال آلیب تئز بئلیمه باغلادیم — bir šāl ālib tez belima bāγlādim
غلام گیله قاشدیم شالی سالادیم — γulām gila qāšdim šāli sāllādim
فاطما خالا منه جوراب باغلادی — fātmā xālā mana ĵorāb bāγlādi
خان ننه‌می یادا سالیب آغلادی — xān nanami yādā sālib āγlādi

«حیدربابا، بند ۲۸»

معنی:

من، هم به گریه، هم به تکاپو و شور و شر
شالی گرفته، بستمش آن گاه برکمر
تا خانهٔ «غلام» گشودم چو مرغ پر
جوراب بست خاله به شال و سحاب وار
آنی به یاد «خان ننه» بگریست زار زار

---

۱. بیگ ـ داماد

عزاداری ماه محرم

شاخسی ـ واخسی (دسته‌های شاه حسین واحسین):

دسته‌های عزارداری «شاه حسین ـ وا حسین» (شاخسی ـ واخسی)، از چند روز مانده به ماه محرم و روز عاشورا، شبها در حسینیه‌ها و مساجد تشکیل می‌شود و بعد از تجمع عزاداران، آنها در صف‌هایی طویل، با دادن شعارهایی مذهبی در خیابانها و کوچه‌ها به‌راه می‌افتند و تا نیمه‌های شب به عزاداری سالار شهیدان امام حسین(ع) می‌پردازند. شهریار در منظومه حیدربابا به این مراسم نیز اشاره می‌کند:

میرصالحین دلی سوولوق ائتمه سی	mirsalehin dali sovluq etmasi
میرعزیزین شیرین شاخسی گئتمه سی	mirazizin širin šāxsey getmāsi
میرممدین قورولماسی، بیتمه سی	mirmammadin qurulmāsi, bitmasi
ایندی دئسک احوالاتدی، ناغیلدی	indi desak ahvālātdi,nāĝildi
گئچدی، گئتدی، ایتدی، باتدی، داغیلدی	gečdi, getdi, itdi, bātdi, dāĝildi

«حیدر بابا، بند ۵۸»

معنی:

اطوار «میر صالح» و دیوانه بازی‌اش
در دسته، «میر عزیز» چنان پیشتازی‌اش
«میر ممد» و به بزم هنر صحنه‌سازی‌اش
اینها برای ما، همه اینک فسانه است
بگذشت و رفت و مرد و پراکند و در شکست

بازیهای محلی

آغاج مینمک اویونو (بازی چوب سواری)

در این بازی کودکان چوب بلندی سوار می‌شدند و آن را اسبی فرض می‌کردند و با

آن به این طرف و آن طرف می‌تاختند. گاه با چوب کوچکی نیز به خیال خود اسب را شلاق می‌زدند تا تندتر بدود. شهریار در منظومه حیدربابا به این بازی کودکانه چنین می‌پردازد:

عمه جانین، بال بلله سین بییَردیم	amma-jānin bāl ballasin yiyardim
سوندان دوروب اوس دونومی گییَر ردیم	sondān durub us donumi giyardim
باخچالاردا تیرینگه نی دییَردیم	bāxčālārdā tiringani diyardim
آی اُزومی او ازدیرن گونلریم	āy ozumi O āzdiran gunlarim
آعاج مینیب،آت گزدیرن گونلریم	āγāj minib āt gazdiran günlarim

«حیدربابا، بند ۲۱»

معنی:

خوش بود لقمهٔ عسل از دست عمه جان
وانگه قبا کشیده به تن چست و شادمان
در جای، جای باغ چمیدن ترانه خوان
دوران نی سواری و آن تیز تازها!
جلوه‌گریها و نازها ! یادش به خیر

قارگولـله سی اویونو (گلوله برفی بازی کردن)

در زمستان، وقتی برف همه جا را پوشانده است، کودکان به دو دسته تقسیم می‌شوند و برف‌ها را گلوله می‌کنند، به سمت یکدیگر پرتاب می‌کنند. این کار یکی از تفریحات زمستانی کودکان محسوب می‌شود. شهریار در منظومهٔ حیدربابا به این بازی نیز اشاره می‌کند:

یاز قاباغی گون گونئیی دویَنده	yāz qābāγi gün güneyi döyanda
کند اوشاقی قارگولـله سین سُویَندَه	kand ušāqi qār güllasin soyanda
کوره کچیلر داغدا کورک زوینده	kurākčilar dāγdā kürak zuyanda
منیم روحوم ائیله بیلین اوردادیر	manim ruhum eyla bilin ordādir
کهلیک کیمی باتیب قالیب قاردادیر	kahlik kimi bātib qālib qārdādir

«حیدربابا، بند۳۹»

معنی:
چون کوه ز آفتاب بهاری گرفت جان
از هر طرف گلولهٔ برفی شود پران
پارو به زیر پا، ز سرکوه سُرخوران
گویی هنوز روح من آنجا به التجاست
چون کبک اوفتاده در انبوه برفهاست

یومورتا اویناماق (تخم مرغ بازی)

در آذربایجان، چند روز مانده به عید نوروز، خانواده‌ها برای کودکان خویش تخم مرغ رنگ‌آمیزی می‌کنند. بدین شکل که ابتدا تخم‌مرغ‌ها را با پوست پیاز یا کاه در آب می‌جوشانند تا تخم‌مرغ‌ها درعین حال که می‌پزند رنگ نیز بگیرند، سپس روی آنها نقشها و اشکال مختلف می‌کشند. کودکان در دید و بازدیدها این تخم مرغها را که «عیدانه» گرفته اند، به طرز خاصی به هم می‌زنند و هرکس تخم مرغش بشکند، بازنده خواهد شد و تخم مرغ را به برنده می‌دهد. استاد به زیبایی تمام شرح بازی را به تصویر کشیده است:

یومورتانی گؤیچک گوللی بویاردیق	yumurtāni göyčāk gülli boyārdiq
چاققیشدیریب سینانلارین سویاردیق	čāqqišidrib sinānlārin soyārdiq
اویناماقدان بیرجه مگر دویاردیق	oynāmāqdān birja magar doyārdiq
علی منه یاشیل آشیق وِرَردی	ali mana yāšil āšiq verardi
ایرضا منه نوروزگولی دَیَردی	irzā mana nôruz güli dayardi

«حیدربابا، بند ۳۲»

معنی:
بازی تخم مرغ نگارین و هفت رنگ
گاه شکاندنش همه پر شور و شاد و شنگ
سیری نداشتیم ز بازی به وقت تنگ

یاد «علی» و قاب برایم خریدنش
طفلک «رضا» و آن گل نوروز چیدنش

عاشیق اویناماق (قاپ بازی)

یکی از بازیهای رایج در بین کودکان آذربایجان قاپ بازی بود و اکنون در بیشتر روستاها رایج است. این بازی انواع مختلف دارد. شهریار با اشاره به اصطلاحات خاص این بازی، آن را به زیبایی تمام بازگو می‌کند:

bu dāmlārdā čoxli jiziq ātmišām — بو داملاردا چوخلی جیزیق آتمیشام
ušqlārin āšiqlārin utmušām — اوشاقلارین آشیقلارین اوتموشام
qurqušumli saqqa ālib – sātmišām — قورقوشوملی سققه آلیب ـ ساتمیشام
ušāq nejā heč zādinān šād olār — اوشاق نئجه هِچ زادینان شاد اولار
indi bizim qami tutmur dünyālār — ایندی بیزیم غمی توتمور دونیالار

«حیدربابا، بند ۹۲»

معنی:
بودند بامها همه بازی سرای ما
بردم چه مایه قاب ز اغیار و آشنا
بس قاب سربدار خریدم ز بچه ها
کودک خوش است از همه عالم به یک کمی
دارم غمی کنون، که نگنجد به عالمی

«کوشکی بالابان آرازا باخار» اویونو

بازی (کوشکی بالابان به ارس نگاه می‌کند)

این بازی هنگام غروب آفتاب انجام می‌شد. در آن تعداد بازیکنان مهم نبود. ابتدا چند نفر از بازیکنان دستهایشان را درهم حلقه می‌کردند و به شکل دایره می‌ایستادند. سپس گروه دوم نیز روی دوش گروه اول می‌رفتندو آنها نیز دستهایشان را به هم حلقه می‌کردند. گروه سوم نیز بدین ترتیب روی دوش گروه دوم سوار می‌شدند. وقتی این

سه صف تشکیل می‌شد، آنها دایره‌وار حرکت می‌کردند و تا غروب کامل آفتاب این اشعار را می‌خواندند:

küški bālābān ārāzā bāxār	کوشکی بالابان آرازا باخار
ārāzin suyi gözlardan āxār	آرازین سویی گؤزلردن آخار
āy ārāz, quri āxmā bir zāmān	آی آراز، قوری، آخما بیرزامان
ey bizi odā yāndirib yāxān	ای بیزی اودا یاندیریب یاخان
sanla āyrildi ānā - bālādān	سنله آیریلدی آنا ـ بالادان

(هلال ناصری، ۱۳۷۳:۱۳۷)

معنی:

کوشکی بالابان به ارس نگاه می‌کند

آب ارس از چشمها جاری می‌شود

آی ارس، خشک شو، زمانی جاری مباش

ای که ما را آتش زده و سوزاندی

تو فرزند را از مادر جدا کردی

به‌نظر می‌رسد، این بازی بعد از عهدنامه‌های ترکمن‌چای و گلستان و جدایی دو آذربایجان به وجود آمده است. بازی پرمعنی و شیرین «کوشکی بالابان به ارس نگاه می‌کند» در شعر شهریار چنین آمده است:

Küški bālābān Ārāzā bāxār	کوشکی بالابان آرازا با خار
ārāz suyi hanuz gözlardan āxār	آراز سویی هنوز، گوزلردن آخار
el nisgili pis yāndirār, pis yāxār	ائل نیسگیلی پیس یاندیرار، پیس یاخار
qam vārikan, qārdāš deyib qāynārdiq	غم وار ایکن، قارداش دئییب قاینارادیق
(yoldāš mani qurd āpārdi), oynārdiq	«یولداش منی قورد آپاردی» اوینارادیق

«محمدراحیم حضرتلرینه جواب ۹٤»

معنی:

کوشکی بالابان به ارس نگاه می‌کند

آب ارس هنوز هم از چشمها جاری ست

درد مردم بدجوری آتش می‌زند و می‌سوزاند
تا غمی بود، سراغ برادر می‌رفتیم
«دوست مرا گرگ برد» بازی می‌کردیم

یولداش منی قورد آپاردی (گرگم و گله می‌برم)

«ای دوست مرا گرگ برد» یکی از بازیهای محلی در آذربایجان است. در این بازی بازیکنان هر چند نفر می‌توانند باشند. ابتدا یکی از بازیکنان به عنوان «گرگ» انتخاب می‌شود و یک نفر نیز به عنوان «گوسفند» و بقیه بازیکنان هم به‌عنوان «بره» پشت سر «گوسفند» صف می‌کشند و لباس همدیگر را می‌گیرند. گرگ سعی می‌کند با دست زدن به بره ها آنها را از مادرشان جدا کند و گوسفند نیز با چوبی که در دست دارد مانع نزدیک شدن گرگ به بره‌هایش می‌شود. استاد شهریار در دو مصرع آخر بند مذکور شعر « محمد راحیم حضرتلرینه جواب» به این بازی اشاره می‌کند:

γam vārāikan, gārdāš deyib qāynārdiq — غم وارایکن قارداش دئییب قاینارديق
(yoldāš mani qurd āpārdi), oynārdiq — «یولداش منی قورد آپاردی» اویناردیق

«محمدراحیم حضرتلرینه جواب: ۹٤»

معنی:
تا غمی بود، سراغ برادر می‌رفتیم
«دوست مرا گرگ برد» بازی می‌کردیم

تیر ـ مات اویونو (تیله بازی)

از بازی‌های رایج در سراسر ایران به‌ویژه آذربایجان تیله‌بازی بوده است که هم اکنون نیز در روستاها و نواحی حاشیه‌ای شهرها رواج دارد.

hey galib Mandan ālirlār šatali — هی گلیب مندن آلیرلار شتلی
kim sālib māzi mātā bilmayiram? — کیم سالیب مازی ماتا بیلمه ییرم؟

«یاتا بیلمه ییرم، ۱۱۱»

معنی:

دائم می‌آیند و پاپیچم می‌شوند
چه کسی (تیله بازی) را برده است، نمی‌دانم؟

ماهنی‌ها یا ترانه های محلی

بو دره نین اوزونو، چوبان قایتار قوزونو ماهنی سی
ترانهٔ (دراین دره بی انتها، آی چوپان بره را برگردان)

حیدر بابا، داغین ـ داشین سره‌سی	Heydar-bābā, dāγin – dāšin sarasi
کهلیک اوخور دالیسیندا فره‌سی	kahlik oxur dālisindā farasi
قوزولارین آغی، بوزی، قره‌سی	quzulārin āγi, bozi, qarasi
بیرگئدَیدیم داغ ـ دره لر اوزونی	bir gedaydim daq – daralar uzuni
اوخوییدیم «چوبان قیتر قوزونی»	oxuyeydim(čobān qeytar quzuni)

«حیدربابا، بند ١٦»

معنی:
حیدربابا، به یاد در و دشت و کوه و جو
آوای کبک و دور و برش جوجه های او
وان بره های زرد و سپید و سیاه مو
در کوه و دره سیر خرامانم آرزوست
تصنیف نغز «بره و چوپانم» آرزوست

باکی دان فنارگلیر، اودوما یانار گلیر، ماهنی سی
ترانهٔ (از باکو فانوس می‌آید، آن که دلش به حال من می‌سوزد می‌آید)

چوخ «باکی دان فنارگلیر» اوخوردوق	čox “bākidān fanār galir” oxurduq
سون «اودوما یانار گلیر» اوخوردوق	son “odumā yānār galir” oxurduq
گور «باشیما نه لر گلیر» اوخوردوق	gör “bāšimā nalar galir” oxurduq
ایندی دویدوم، اوندا گلیرمیش فنار	indi duydum, ondā galirmiš fanār
سون گله جکمیش اودوما، بیر یانار	son galajakmiš odumā bir yānār

«محمدراحیم حضرتلرینه جواب: ٩٦»

معنی:

زیاد می‌خواندیم «از باکو فانوس می‌آید»

«آن که دلش به حال من می‌سوزد» می‌آید

بعد هم می‌خواندیم «ببین چه بر سر من می‌آید»

حالا دانستم، آن روزها فانوس می‌آمد

تا بعدها کسی که دلش برای من می‌سوزد، بیاید

مثل لر و آتالار سؤزو (امثال و حکم):

ایگید اولر آدی قالار (انسان می‌میرد و فقط نامی‌از او می‌ماند)

حیدر بابا ننه قیزین گوزلری	Heydar-bābā nanaqizin gözlari
رخشنده نین شیرین ـ شیرین سوزلری	raxšandanin širin – širin sozlari
تورکی دِیم اوخوسونلار اوزلری	turki dedim oxusunlār ozlari
بیلسینلرکی آدام گئدر آد قالار	bilsinlārki ādām gedār ād qālār
یاخشی پیسدن آغیزدا بیرداد قالار	yāxši pisdan āγizdā bir dād qālār

«حیدر بابا، بند ۳۸»

معنی:

چشمان نرگس «ننه قز» ناز و آتشین

«رخشنده» را سخن به حلاوت چو انگبین

ترکی سروده‌ام که بخوانند آن و این

ماییم رفتنی همه، پاینده نامهاست

از نیک و بد، هر آینه طعمی به کامهاست

قیش چیخار اوزو قارالیق کؤموره قالار

(زمستان می‌گذرد و روسیاهی به ذغال می‌ماند)

اول باشی مندن استقبال اتدیز	avval bāši Mandan istiqbāl etdiz
سوندان چؤنوب ایشیمده اخلال اتدیز	sondān čönüb išimda ixlāl etdiz
اؤز ظّنیزجه اوستادی اغفال اتدیز	öz zannizja ustādi iqfāl etdiz
عیبی یوخدور، کئچر گئدر، عؤموردور	eybi yoxdur, kečar gedar, ömürdü

قیش‌دا چیخار، اوزو قارا کؤموردور qišdā čixār, üzü qārā kömürdür

«حیدربابا، بند ۱۱۵»

معنی:

آغاز کارم این همه خوشحال کرده‌اید

لیکن سپس له کار من اخلال کرده‌اید

استاد را، به ظن خود اغفال کرده‌اید

فانیست عمر و این همه نیرنگ و قیل و قال

دی بگذرد، ولیک سیه رو شود ذغال

کیشی نین سؤزو بیر اولار (حرف مرد یکی است)

بیرلیک یارادین، سؤز بیر اولار بیز کیشی لرده birlik yārādin, söz bir olār biz kišilarda

یوخلوقلایمیز بیتدیرجک وارلیغیمیزدان yoxluqlrimiz bitdirajak vārliγimizdān

«آزادلیق قوشو وارلیق: ۱۲۱»

معنی:

وحدت بیافرینید که حرف ما مردان یکی است

نداریهایمان با «وارلیق»[1]ها به پایان خواهد رسید

یئر برک اولاندا اؤکوز ـ اؤکوزدن گؤرر

(زمین که سفت باشد گاو از چشم گاو بیند) «هنگام خیش زدن زمین»

مثل‌دی یئرکی برک اولار، اؤکوز ـ اؤکوزدن اینجی یر masaldi yerki bark olār okuz - okuzdan injiyar

هئی دارتیلیر ایپین قیرا، یولداشیلا بیر ساواشا hey dārtilir ipin qirā, yoldāšilā bir sāvāšā

«بلالی باش:۱۳۱»

معنی:

مثلی است که هرگاه زمین سفت می‌شود گاو از گاو

می‌رنجد

---

۱. منظور نشریه وارلیق است که با مدیریت دکتر جواد هیئت از سال ۱۳۵۸ منتشر می‌شود.

دائم تلاش می‌کند که از زیر یوغ در برود و با دوستش
دعوا کند

ووردو داشا ـ چیخدی باش «به سبیل سگ زده است»

آمما اونون شماتتی آللاها خوش گلمیوبن — āmmā onun šamātati āllāhā xoš galmiyuban

گئتدی، منیم حیاتیمی ووردو داشا، چیخدی باشا — getdi manimi hayatim vurdu dāšā, čixdi bāšā

(بلالی باش: ۱۳۱)

معنی:
اما شماتت او خدا را خوش نیامد
رفت و زندگیم را به سبیل سگ زد

قویو قازان قویونون ترکینده اولار
(چاه کن همیشه ته چاه است)

قویودان کی خلقه قازدین چیخا بیلمه سن سلامت — quyudān ki xalqa qāzdin čixā bilmasan salāmat

آدام اینجیدن بلایه، آدام اینجیدن دوشوبدو — ādām injidan balāya, ādām injidan düšübdü

«چابالیر اورک سینه مده: ۱۶۰»

معنی:
از آن چاهی که برای مردم کندی، نمی‌توانی سالم
بیرون بیایی
مردم آزار خود به بلای مردم آزاری گرفتار شده است.

خالا خاطیرین قالماسین (محض خالی‌نبودن عریضه)

دییَندهَ بونه چؤرک دیر؟ شاطیر سؤیوش‌ده وئریر — diyandā buna cörākdir? šātir söyušda verir

سؤیوش وئریرکی داخی قالماسین خالاندا خاطیر

söyüš verir ki dāxi qālmāsin xālāndā xātir

(رطب وئریب تزک آلدیق: ۱۶۳)

معنی:

وقتی می‌گویی این چه نانی است

شاطر محض خالی نبودن عریضه فحش هم می‌دهد

دوز یولدا گئدنمیر، شوخومدا شیللاق آتیر

(کار زمین را نساخته به آسمان می‌پردازد)

بو اولدو بیزده تمدّن، مثل دی دوز یئرده

bu oldu bizda tamaddün, masaldi düz yerda

بیزیم اولاغ گئده بیلمیر، شوخومدا شیللاق آتیر

bizim ulār geda bilmir, šoxumdā šillāq ātir

«رطب وئریب تزک آلدیق: ۱۶۳»

معنی:

تمدن برا ی ما این شد، مثل است که الاغ ما در زمین هموار

نمی‌تواند راه برود، در زمین شخم جفتک می‌اندازد.

گولون باشین تیکان ساخلار (خار ضامن سلامتی گل است)

Manimda qadrimi bil gül bāšin tilān sāzlār

منیم ده قدریمی بیل، گول باشین تیکان ساخلار

manimda qadrimi bil, gülbāšin tikān sāxlār

جانین دا تا دیریسن، احتیاجی وار بدنه

jānindā tā dirisan, ehtiyāji vār badana

«او تایدان گلنه: ۱۶۸»

معنی:

قدر مرا هم بدان که خار ضامن سلامتی گل است

تا زنده هستی، جانت محتاج کالبد است

باغلا منیم دیلیمه (به نوک زبان من ببند)

بیر مثل وارکی، قوناق قارداشا دستور وئریلیب — bir masal vārki, qonāq qārdāšā dastur verilib

بیرتعارف‌له دوش آتدان، آتی باغلا دیلینه — bir táārifla duš ātdān, āti bāγlā dilina

«عمو اوغلوم میرابوالفضله: ۲۰۵»

معنی:

مثلی است که در آن به مهمان سفارش می‌شود با یک تعارف از اسب پایین بیا و افسارش را به زبان تعارف کننده ببند

قارا بخت چؤله چیخاندا قار یاغار

معادل (بدبخت اگر مسجد آدینه بسازد یا سقف فرو ریزد یا قبله کج آید)

اودَه بیرایل آه چکرم خبر یوخ — evda bir il āh čakaram xabar yox

اودَن چیخام من اویانا، یار گلی — evdan čixām man oyānā, yār gali

تای توشلاریم، چؤله چیخا، گون چیخار — tāy - tušlārim, čola čixā, gün čixār

من چیخاندا یاغیش گئتسه، قار گلی — man čixāndā yāγiš qetsa, gār gali

«اصلی ـ کرم شعرینه بیرحاشیه: ۲۱۶»

معنی:

یک سال در خانه می‌نشینم و آه می‌کشم اما تا پایم را از خانه بیرون می‌گذارم، یار می‌آید هم سن و سالانم هرگاه به صحرا می‌روند، هوا آفتابی است اما وقتی من می‌روم، باران که بند می‌آید، برف شروع به باریدن می‌کند.

سؤز بیر لشمه لری یا دئییم لر(اصطلاحات)

اوزونه توز قوندورماق معادل(به روی خود نیاوردن)

همیشه لیک شادلیق اومور اؤزونه — hamišalik šādliq umur özün
قبری گؤرور، توز قوندورمور اوزونه — qabri görür, toz qondurmur üzüna

«حیدربابا، بند ۸٤»

معنی:
در آرزوی عیش و بهاریست جاودان
در پای گور نیز نیندیشد از خزان

داشینی آتماق معادل (سه طلاقه کردن)

آیریلیق داشینی بیردن آتایدیق — āyriliq dāšini birdan ātāydiq
جانی ـ جانا، مالی ـ مالا قاتایدیق — jāni - jānā, māli - mālā qātāydiq

«محمدراحیم حضرتلرینه جواب: ۹۲»

معنی:
جدایی را سه طلاقه می‌کردیم
جان و مالمان را یکی می‌کردیم

قره قئیید جانین آلماق (ترس از چیزی داشتن)

قیشین قره قئییدی، آلیب منیم جانیمی — qišin qara qeyidi, ālib manim jānimi
خورتدان دئییب قوجالیق کسیب منیم یانیمی — xortdān deyib qojāliq kasib manim yānimi

«غم باسدی قلیانیمی: ۱۲۲»

معنی:
ترس از سرمای زمستان جانم را گرفته است
پیری چون لولو در کنارم نشسته است

نفرین‌ها یا قارغیش لار

کور اولاسان (الهی کور بشوی)

کور اولموش گؤزلرین قان دوتدو شیمرین — kor olmuš gözlarin qān tutdu šimrin
کی گورسون اوز الینده خنجر آغلار — ki görsün öz alinda xanjar āγlār

«تضمین: ۱۸۸»

معنی:

چشمهای کور شده « شمر» را خون گرفته بود

که ندید خنجر نیز در دستهایش می‌گرید

باشینا کول **اولسون (خاک** بر سرت)

باخدیم قلم قاشینا	bāxdim qalam qāšinā
یازدیم قبیر داشینا	yāzdim qabir dašinā
سندن سورا کول اولسون	sandan sorā kül olsun
بو دونیانین باشینا	bu dünyānin bāšinā

«گؤزومون یاشلاری: ۲۲۳»

معنی:

به ابروان قشنگش نگاه کردم

روی سنگ قبرش نوشتم :

بعد از تو خاک برسر

این دنیا باشد

دعاهای خیر یا دعالار و آلقیشلار

یئری بوشدو، بوش اولماسین (جایش خالی است، خالی نباشد)

اورک کی خوش اولماسین	urak ki xoš olmāsin
دونیادا کاش اولماسین	dünyādā kāš olmāsin
آناجان اوغول یری	ānājān oγul yeri
بوشدوسا بوش اولماسین	bošdusā boš olmāsin

«باجیم اوغلو: ۲۲۵»

معنی:

دل که خوش نباشد

نبودنش بهتر است

مادر جان، جای خالی پسرت

خدا کند که خالی نماند

ائوین آباد اولسون (خانه‌ات آباد باد)

ائتمیسن نازی بو ویرانه کونولده سلطان

اِوین آباد اولا، درویشه نیاز ائیله میسن

etmisan nāzi bu virāna könülda sultān

evin ābād olā, darviša niyāz eylamisan

«ناز ائیله میسن: ۱۱۹»

معنی:

در این دل ویرانه، ناز را پادشاه کرده ای

خانه ات آباد، که به نیاز سوی درویش آمده‌ای

نتیجه

استاد سیدمحمد حسین شهریار به عنوان یکی از مردمی‌ترین شاعران معاصر، جان کلام خود را از فولکلور غنی مردم خود گرفته است. بررسی موجود، این موضوع را در محدوده اشعار ترکی استاد نشان داده است. تاثیر فولکلور آذربایجان در ذهن و زبان مردم این دیار آنچنان است که لاجرم شهریار شاعر را نیز به تفکر واداشته و این تأمل در شعر او نمود پیدا کرده است. عناصر فولکلوریک مانند قصه‌ها و افسانه‌ها، داستان‌ها، ضرب‌المثل‌ها، بازی‌ها، ترانه‌ها و غیره چنان در تار و پود شعر شهریار تنیده شده‌اند که تفکیک آنها از شعر غیرممکن می‌نماید. به‌عقیده نگارنده، یکی از رموز مقبولیت و جاودانگی شعر شهریار، بهره‌گیری او از فرهنگ مردم است زیرا وقتی مخاطب شعری را آئینه ای تمام نما از آداب و رسوم و فولکلور خود می‌یابد، چنان با آن درمی‌آمیزد که گویی خود عنصری تاریخی از فرهنگ آنهاست.

منابع

۱ـ رئیس‌نیا، رحیم (۱۳۷۷)، **کوراوغلو در افسانه و تاریخ**، تهران: دنیا.

۲ـ سفیدگر شهانقی، حمید (۱۳۷۷)، سارا، عروس دریا، **ماهنامه جهانگردان**، آذرماه، شماره۱۱.

۳ـ شهریار، سیدمحمدحسین(۱۳۷۰)، **دیوان ترکی استاد شهریار**، به کوشش پروفسور حمید محمدزاده، تهران: نگاه و زرین.

٤ـ مشروطه چی، کریم (سؤنمز) (۱۳۷۰)، **سلام بر حیدربابا**، تهران: دنیا.

۵ ـ هلال ناصری، محمدعلی (۱۳۷۳)، کوشکی بالابان، **فصلنامه وارلیق**، شماره ۳.

کارنواها*

صادق همایونی[1]

چکیده

زنان در پرداخت چهرهٔ جامعه بخصوص جامعه سنتی ما نقشی بسیار مهم و اساسی دارند؛ این نقش از طبیعت زنانگی و زایندگی آنان مایه گرفته است و این واقعیتی است که آنان چه در گذشته و چه در حال، پیوسته شیرازه بند حیات مادی و معنوی این دیار بوده‌اند. در این مقاله به ترانه‌هایی پرداخته شده که زنان خود آن ترانه‌ها را ساخته و پرداخته‌اند یعنی بر مبنای طبیعت هرکاری را که بدان اشتغال می‌ورزیده‌اند را به هنگام کار زمزمه می‌کردند. جالب این‌که این ترانه‌ها هم ارزش هنری و هم ارزش اجتماعی دارند و در کلیه مناطق ایران هم شنیده می‌شوند که با توجه به گستره جغرافیایی، تنوع کم‌نظیر فرهنگی و وجود خرده فرهنگ‌های گوناگون بررسی بسیار گسترده‌ای را می‌طلبند که دراینجا تنها به ارائه نمونه‌هایی اکتفا می‌شود. ترکیب «کارنوا» را خود برای این نوشتار برگزیده‌ام.

واژگان کلیدی: کار، زن، نوا، ترانه، نیاز، زمزمه

---

* ترانه‌های کار

۱. پژوهشگر ارشد فرهنگ مردم

مراد از کارنواها ترانه‌هائی است که زنان ایرانی خود ساخته و پرداخته‌اند و در حین کار می‌خوانند. از ویژگی‌های این‌گونه ترانه‌ها این است که با حرکات بدنی در هماهنگی کامل هستند و آهنگشان نیز با ابزار مورد استفاده به قدرتی آمیخته است که تفکیک ناپذیر می‌نماید. در کل می‌توان گفت این نواها از لحاظ موسیقی و کلام، پاسخگوی نیازی حسی و عاطفی هستند که در عین حال با بهره‌وری مادی از نتیجه کار همراه است. در قالیبافی زنان می‌بینیم که ترانه و نوا با حرکات دست و حتی نقشی که روی فرش زده می‌شود و گاه با رنگی که به کار می‌رود، سخت در آمیخته است حتی بسیاری از استادان قالیباف ضمن خواندن یا زمزمه آنها نکاتی را به شاگردان می‌آموزند و نام طرح و رنگ و نقش و تعداد گره‌ها را باز می‌گویند. حرکت دست قالیبافان با کرکید[۱] که با آن گره‌ها را با گندها[۲] به دنبال هم محکم می‌کنند هماهنگ است به خصوص که گاه کرکیدها را آویزه‌هایی است بسیار زیبا که تزیینی می‌نمایند اما همراه با کوبیدن آنها بر قالی در حال بافت که دارای ریتمی معین و مشخص است بر صفحه کرکید می‌خورند و همراه با صدای کرکید و خواندن شعر نوائی خوش دارند و شبیه آویزه‌های گرد چوب دف هستند. در میان زنان و دختران عشایر و روستایی نیز که با آویزان کردن مشک به سه پایه و ریختن ماست و آب به داخل آن کره می‌گیرند با حرکت دادن مشک زمزمه‌ای که می‌کنند یا ترانه‌ای که می‌خوانند و سخنان شعر گونه‌ای که از لب جاری می‌سازند در هماهنگی مسحور کننده‌ای با این حرکت است. کار در شالیزار و باغ‌ها برای نشا و میوه‌چینی نیز با نمونه‌های بسیاری از چنین ترانه‌هایی همراه است که از میان آنها برخی از کارنواهای زنان ارائه خواهد شد. به ویژه که امروز نیز از موسیقی معمولی و از نوار و کاست و آهنگ‌های رادیو بهره می‌گیرند. (گفتگو با صادق همایونی، ۷:۱۳۸۳) ما در اینجا درپی گردآوری این نواها و آهنگ‌ها و ترانه‌ها آن‌چنان که شایسته و درخور بوده است، برنیامده‌ایم؛ طیف انبوهی از این ترانه‌ها در اثر بی‌اعتنایی‌ها از میان رفته‌اند که با درد و دریغی اندوهگینانه باید از آنها یاد کرد. البته

---

۱. karkid شانه قالیبافی

۲. gend گره یا نخی که به هنگام دوختن، دو تکه را بهم متصل می‌سازد، نچهٔ دوخت

مردان نیز چنین ترانه‌هایی را با همین خصوصیات زمزمه می‌کنند. در ایران کهن کارنوا، در میان صاحبان مشاغل اصلی مهم و در هم تنیده و به هم بافته بوده است و پس از اسلام این سیره حسنه استمرار و ادامه یافته تا به روزگار ما رسیده چنان که هنوز هم آثاری از آنها در میان بعضی از صاحبان مشاغل دیده می‌شود. ما در آهنگ‌ها و نواها و ترانه‌هایی که خرمن‌کوبان به هنگام کوبیدن خرمن می‌خوانند و گاوهایی که بره[1] را می‌کشند هدایت می‌کنند. می‌بینیم که این نواها با طبیعت کار و حرکت دست و پاهای گاو کاملاً هماهنگ و همراه هستند. به نحوی که گاوها ضمن کار و سمباندن خوشه و بوته‌های خشک و زرد به آنها گوش می‌سپرند و به بسیاری از هشدارها در عمل پاسخ می‌گویند. یا نوای نمدمالان که صدای نفس زدن‌های عمیق و سنگین و خسته‌کننده آنان را منعکس می‌کند یا صدای برنج‌کوبان و «هن‌هن» آنان و حرکت و فرود آمدن دنگ[2] بر برنج که با فشار پا و بدن برنجکوب انجام می‌گیرد البته بسیاری از این مشاغل نظیر نحوه برنجکوبی با دنگ حتی از یادها نیز رفته است یا خرمن‌کوبی که در همه جای ایران با استفاده از کمباین انجام می‌گیرد. ما موفق نشدیم گنجینه‌ای کامل از این‌گونه ابزارها و شیوه کاربرد عملی آنها ایجاد کنیم و نشان بسیاری از آنها را باید در کتاب‌ها و مقالات احیاناً ایران‌شناسان بیابیم. باری در تواریخ نیز نقل شده است که پس از اسلام آوردن ایرانیان این بنّایان ایرانی بودند که ضمن ساخت یا تعمیر مساجد و سایر بقاع آهنگ‌های مخصوص بنایی را که به مناسبت نوع و نحوه کار تغییر می‌کرد، می‌خواندند و اعراب که با این شیوه کار و نوار و موسیقی بیگانه بودند، چه بسیار بهره می‌گرفتند و می‌آموختند. اصولاً موسیقی و نوا و آهنگ توأم با کار و تلاش برای یک زندگی شرافتمندانه در نزد ایرانیان نقش مهم و اساسی داشته است حتی نوایی که از صدای زنگ‌های شتران یا قاطران کاروانیان در بیابان‌ها و در راه‌های صعب‌العبور می‌پیچیده است یا نی که انیس و مونس چوپانان و ساربانان بوده در این شمارند که چه بسا منبع

---

۱. borra ارابه کوچکی که آنها را به گاو می‌بستند این وسیله به‌جای چرخ دارای تیغه‌های فولادی بسیار تیز و محکمی بود که هنگام حرکت در دور خرمن، ساقه‌های غله را خرد و دانه‌ها را جدا می‌کرد، خرمن‌کوب.

2. deng

الهام شعرای بزرگ ایران زمین نیز بوده‌اند. در ادامه به مواردی از این کارنواها اشاره می‌شود.

فسا

در روستای کوشک قره‌باغ در اطراف فسا، زنان هنگام خواباندن مرغ بر روی تخم‌مرغ چنین می‌خوانند:

به حق پیر پاره دوز — همه‌ش باری(مرغ) یکیش خروس

be haqq-e pir-e pâre-duz — hama-š bâri yek-iš xorus

خراسان

از ترانه‌های قالیباف خراسان ترانه‌ای است به نام دختر قالیباف که هر چند در وزن هجایی است که در دستگاه، ماهور خوانده می‌شود. این ترانه بویژه در مناطق بلوچ‌نشین

خراسان رواج دارد و برای قالیچه‌های معروف بـه قالیچـه جهیـزی خوانـده مـی‌شـود[1] (فضل‌الله حسنی رضوی، ۱۳۸۱: ۷۱ ـ۷۰)

mo qāli bāf-om - o qāli mibāfom	مو (من) قالی بافم و قالی می‌بافم
širin - o ŝirin kār - o zarif bāf-om	شیرین و شیرین کار و ظریف بافم
mo qāli bāf-om az barā - ye - yār-om	مو قالی بافم از برای یارم
ta ru-ŝ nešina gol-e bi xār-om	تا روش (رویش) نشینه(نشیند) گل بی‌خارم
yek-i sabz – onnāb-i pahlu-š yek-i sabz	یکی سبز ـ عنابی پهلوش یکی سبز
gol-i ru-ŝ onnāb-i pahlu-š yek-i sabz	گلی روش عنابی پهلوش یکی سبز
bi to del-e zār-om ĉeqad tang-a	بی‌تو دل زارم چقدر تنگه
zudi biyô mage del-et sang-a	زودی بیو (بیا) مگه دلت سنگه
Zinat-e jāzi arusi-mun	زینت جازی (جهیزیه) عروسیمون
qāli qašang-e gol-e sad ranq-a	قالی قشنگ گل صد رنگه
yek-i sabz – onnāb-i pahlu-š yek-i sabz	یکی سبز، عنابی پهلوش، یکی سبز (همان)

در ترانه زیر ضمن خواندن، استاد کار آموزش‌های لازم را بـه شـاگردان مـی‌دهـد و برای پرهیز از اشتباه شاگردان با علائم قراردادی به گزینش خامه‌های فرش می‌پردازد و سپس شاگردان بافنده به پیروی از استاد کار که شـبیه رهبـر ارکـستر موسـیقی اسـت و شعرگونه‌هایی که می‌خواند[2] دستورالعمل آهنگین بافت فرش است به دسـتورش عمـل می‌کند.

šeš-o čār-tā lāki	شش و چارتا لاکی
surma piš umad	سورمه پیش اومد
do nax-i piš raft	«دو نخی» پیش رفت

۱. این‌گونه قالیچه‌ها را دختران دم بخت به عنوان بخشی از جهیزیه خود می‌بافند تا به خانه بخت ببرند.

۲. حسب اعتقاد راوی اطلاق شعر به این ترانه‌ها درست نیست زیرا این اشعار در وزن هجایی سـروده نـشده‌انـد ولی بنای کار این‌گونه ترانه‌ها بر وزن هجـایی اسـت و اشـعار هجـایی را نمـی‌تـوان شـعر ندانـست مگـر کـم و کسری‌هایی داشته باشند.

یتا (به دو تا) آمد	ya-tā(be do tâ) umad
به ستا (سه تا) آمد و چارتا چین جاخا (جا خالی)	be se-tā umad - o čār-tā čin jāxā
فیروزه چاتا و یکی پیش رفت	firuza čār-tā- o yek-i piš raft
پیش رفت یتا اومد	piš raft ya-tā umad
چارتا رد یکی بید مشکی	čāta rad yeki bid meŝki
دون بتا رفت	dun yetā raft

آخرش یه (یک) گرفت دو تا چین	āxar-eš ya gereft do-tā čin
لاکی هم آخرش یکی	lāki ham āxar-eš yek-i
دارچینی پیش رفت	dārčini piš raft
سورمه‌ای یتا اومد	surmayi ye-tā umad
چار تا چارتا سر	čā-rtā čār-tā sar
لاکش یکی لاکی	lāk-eš yek-i lāki
دو تا سفید آخرش یه سه تا اومد	do-tā safid āxar-eš ye se-tā umad
آخرش جاخا	axar-eš jā xā
واکش پنج اشکی یکی بید مشکی	vākeš panj aški yek-i bidmešk-i

فارس

زنان قالیباف در بیشتر نقاط خطه فارس در هنگام کار ترانه‌هایی خاص می‌خوانند.

ببافم من قالی حور(نقش و طرح) کوبخون(کوهنجان از آبادیهای فارس)	be bāf-om man qāli -e- hovre konjun
که بندازم (بیندازم) توی خونه‌ی دائی جون (جان)	ke bendāz-om tu-ye xuna-ye dâyi- jun
دائی جون چون زنه تکیه به بالش[1]	dāyi-jun čun zana takya be bāleš

۱. این فرش از بافته‌های جهیزیه دختر است و به جای دائی جون گاه عموجو یا خاله جون به کار می‌رود.

بگردم من فدای قد ایشون (ایشان)	begard-om man fedā-ye qade išun

در ترانه دیگری می‌بینیم که ضمن کار استاد از شاگردش شکوه می‌کند

قالی سه گزی (ذرعی) رو دار(پای بافت) دارم (مشغول بافتنم)	qāliye se-gaz-i ru dār dār-om
شاگرد بی‌کاره همکار دارم	šāgerd-e bi-kāra hām-kār dār-om
شاگرد بی‌کاره زودی می‌ناله	šāgerd-e bikāra zudi mināla
که من مستم هوای شیراز دارم	ke man mast-om havā-y sirāz dār-om

کاشان

قالی بافم قالی باف	qāli bāf-om qāli-bāf
شب بی‌لحافم قالی باف	šab bilahāf-om qāli-bāf
خونه‌م نروفته قالی‌باف	xuna-m narufta qāli-bāf
از بس نشستم و بافتم قالی	az bas nešest-am-o bāft-om qāli
دستم شد خونی و مالی	dast-om šod xun-i-o mali

کرمان

زنان قالیباف کرمان وقتی نقشه خاص قالی‌های کرمان و طرح‌های زیبا و ریشه‌دار آن خطه را روی کار اجرا می‌کنند چنین ترانه‌هایی می‌خوانند:

به روی دار قالی می‌نشینم قالی می‌بافم من یاریار	beru-ye dār qāli minešin-om qāli mibāf-om man yār yār
با صد هزار خون دل قالی می‌بافم من	bā sad hezār xun-e de qāli mibāf-om man
گل سر سُمبُل می‌زنم نقشه بلبل می‌زنم	gol sar-e sombol mizan-om naqša-ye bolbol mizan-om
یار یار	yār yār

گل که روی قالی یه کی بوی تو داره	gol ke ru-ye qāliye ki bu-ye to dāra
نشان از قامت و ابروی تو داره	nešān az qāmat-o abru-ye to dāra
یار یار	yār yār
گل بوی تو داره چون خوی تو داره	gol bu-ye to dāra čun xu-ye to dāra
با گل پرش گل می‌زنم	bā gol par-eš gol mizan-om
گل سر سُمبُل می‌زنم	gol sar-e sombol mizan-om
نقشه و بلبل می‌زنم	naqša -o bolbol mizan-om

(محمداحمد پناهی سمنانی، ۸:۱۳۸۰ ـ ۱۷۷)

زنان قالیباف هنگام خستگی ناشی از کار این ترانه‌ها را می‌خوانند

کمکم کو، کمکم کو(کن)	komak-om ko komak-om ko
یا امام رضا کمکم کو	yā emām-rezā komak-om ko
قمبز طلا (گنبد طلا) کمکم کو	qombez-e talā komak-om ko

دیگ حلقه دار کمکم کو	dig-e halqa-dār komakom ko
یا امام رضا کمکم کو	yā emām-rezā komak-om ko
بزن بر سر تیره (از ابزار قالیبافی)	bezan bar sar-e tira
اومه دسمال (دستمال) لیره	uma dasmāl-e lira
بزن بر سر سردار	bezan bar sar-e sardār
اومه اوسا هنر دار (استاد هنرمند)	uma ossā honar-dār
قالیبافتم قالیباف	qa-li-baf-om qali-bāf
شب بی‌لحافم قالیباف (همان)	šab bi-lahāf-om qāli-bāf

مشک زنی دوغ برای کره‌گیری، در همه نقاط ایران، در میان عشایر، روستاییان و حتی جنگل‌نشینان از کارهای مختص زنان است و همیشه زنان برای آن ترانه‌هایی دارند که همراه با حرکت مشک زمزمه می‌کنند و نوایشان با حرکت آن در هماهنگی بسیار دلچسب و مطبوعی است.

فارس

مشکی، مشکی مشکونه	maški maški maškuna
بند مشکم قیطونه	band-e mašk-om qeytuna
دوغش مال چی‌پونه (چوپان است)	duγ-eš māl-e čipun-a
مسکه‌ش (کره‌اش) مال دیوونه (دستگاه حکومت)	maska-š māl-e divun-a
رنجش به ما می‌مونه (می‌ماند)	ranj-eš be mā mimuna
مشکی زدم نالیدم	maški zad-om nālid-om
چنگال کردم مالیدم	čangāl kerd-om mālid-om
چنگال ما آبدار شد	čangāl-e mo āb-dār šod
زن ارباب بیدار شد	zan-e arbāb bidār šod
هی جان، هی جان، جانم مشک	hey jān hey jān jān-om mašk
جانم به قربانت گشت	jān-om be qorbān-et gašt
گله رفت و دیر اومد	gale raft-o dir umad
شو چر خورد و سیر اومد	šô čar xordo sir umad
از دولت شاه عباس	az dôlate šāh abbās
خورجین پر زر اومد	xorjin-e por zar umad
هی جان هی جان جانم مشک	hey jān hey jān jan-om mašk
جانم به قربانت گشت	jān-om be qorbān-et gašt

چهارمحال بختیاری

ای مشک بزن که دیر مه	ey mašk bezan ke dir-om-e
یه کُر کچیر ور شیر مه	ya kor kočir vor šir-om-e

معنی:

ای مشک بزن که دیرم شده است

پسر کوچکی دارم که شیر خواره است

مشک دو سهروم کرش گردونه	mašk-e du-sohr-om kereš gerund-a
سرخش ار خویی چی زهفرونه	serx-eš ar xo-yi čey zahferun-a
مشک دوغ سرخم کره‌اش گران است	
اگر قیمتش را بپرسی چون زعفران است	

مشک دو سهروم ناله نالس	maške do-sohr-om nāle nāle-s
اُردی نادرشاه مهجور نس	ordi-ye nāder-šāh mehjurnes
معنی:	
نادر مشک دوغ سرخم ناله می‌کرد	
لشکر نادرشاه مهمان ماست	

مشکم زیدم کره در آروم	mašk-om zeyd-om kere dar-om
واسیرس که یام سلا نداروم	vā sir-es ke yām selā nadār-om
معنی:	
مشکم را زدم که کره بردارم	
ولی اجازه ندارم بالای سر مشکم بیایم	

مشکم زیدم گل سرنج	mašk-om zeyd-om gal-e serenj
کره من دادم یه که برنج	keres dād-om ye ke berenj
معنی:	
مشک دوغم را آویزان کردم به درخت سنجد	
کره‌اش را دادم یک گونی برنج	

از ترانه‌های شیردوشی

چهارمحال بختیاری

این ترانه‌ها را زنان بختیاری هنگام دوشیدن شیر گاو می‌خوانند

هر که گابی دوشه	har-ke gāb-i eduše
جومه‌ی نومی پوشه	juma-ye nov-i mipuše
هرکه گابی نداره	har-ke gāb-i nadāre
آه سردی ورآره	āh-e sard-i varāre

معنی:

هرکس گاوی می‌دوشد

پیراهن نویی می‌پوشد

هرکس گاوی ندارد

آه سردی برآرد

جونم گام، جونم گام	jun-om gā-m jun-om gā-m
شیر دام هیچ ونگ ندام	šir dā-m-o hič vang nada-m
نوم خُدا ورجونش	num – e xodā var jun-eš
تیا حسود قروبونش	tiā hasud qorbun-eš

معنی:

جانم گاوم، جانم گاوم

شیرم داد و هیچ نگفت

ماشاءالله برجانش

چشم‌های حسود قربانش

فارس

یه دیگ دارم چارگوشه	ya dig dār-om čār-guša
چاربر گله می‌دوشه	čārbor- e galla miduša

حمله کنید بدوشید	hamla kon-id buduš-id
مسکه (کره) کنید فروشید	maska kon-id furuš-id
مسکه‌ش، مال خومونه(خودمان است)	maska-š māl-e xomun-a
دوغش مال چوپونه (چوپان است)	duγ-eš māl-e čupun-a

معنی:

یک دیگ دارم که چهارگوش است

چهار بر (۲۵ رأس گوسفند) گله را اگر بدوشند می‌گیرد

حمله کنید و گوسفندان را بدوشید

از آن شیر کره بگیرید و بفروشید

کره‌اش مال خودمان است

دوغش از آن چوپان است

بز قرمز بیا شیرت بدوشم	boz-e qermez biā šir-et budoš-om
کنم کاچی و چون طفلان بنوشم	kon-om kāči-o čun teflān bunušom
به کاچی کردن شیرت نه چندون	be kāči kerdan-e šir-et na-čandun
خودت را من به دلبر می‌فروشم	xod-et rā man be delbar mifroš-om

(همایونی، ۱۳۷۹: ۲۷۰)

از ترانه‌های پنبه‌چینی

فارس

در روستای باغ انار کوار از بخش‌های فارس، این ترانه را زنان به هنگام پنبه‌چینی می‌خوانند در حالی‌که به دو دسته تقسیم شده‌اند.

دسته اول: بچین بچین که شونمه (شبنم است)	bečin bečin ke šônam-a
دسته دوم: نمی‌چینم ـ نمی‌چینم مزم کمه (مزدم کم است)	namičin-om moz-om kam-a
اول: بچین ـ بچین ، مزت می‌دم	bečin bečin mozot mid-am
دوم: نمیچینم مزم کمه	namičin-om moz-om kam-a

اول: غربال آرد بیزت می‌دم	qarbāl-e ard-biz-et mid-am
ده شاهی بیشترت می‌دم	dah-šāhi bištar-et mid-am
نون کره ترت میدم	nun-o kara-ye – tar-et mid-am
دوم : غربال آرد بیز نمی‌خوام	γarbāl-e ard-biz namix-ām
ده شاهی بیشتر نمی‌خوام	dah-šāhi bištar namix-ām
نون کره تر نمی‌خوام	nun-o kara-ye tar namixam
نمی‌چینم، مزم کمه	namičin-om moz-om kam-a
اول ـ پسین میرم مزت می‌دم	pasin miram moz-et mid-am
زیادی هم ازت میدم	ziād-yam az-et mid-am
دوم ـ نمی‌چینم، نمی‌چینم	namičin-om namičin-om
مزم کمه مزم کمه	moz-om kam-a moz-om kam-a

نمی چینم مزت نیدم (نمی‌دهم)	namičin-om moz-et nid-om
پسین (عصر) که ول شدیم (از کار فراغت یافتیم) بیریم	pasin ke vel šod-im bir-im
به تحویل دزت میدم	be tahvil-e doz-et mid-am

(همایونی، ۱۳۷۹:۲۷۰)

سمنان

زنان نانوا یا نان‌پز سنتی در سمنان ترانه‌ای مخصوص می‌خواندند. پختن نان مراحل دشواری داشته که سامان بخشیدن به آن را زنان از ابتدا تا انتها خود عهـده‌دار بـوده‌انـد. سمنانی‌ها ظرف یک روز، نان مصرفی سه ماه خود را تهیه می‌کردند و به همـین سـبب در باور عوام، واژه سمنان تحریف شده (سه مه نان) (سه ماه نان) است و این عقیـده را یکی از وجوه فولکلور، یک تسمیه سمنان دانسته‌اند. نان مـصرفی مـردم سـمنان بـه دو

صورت تهیه می‌شد: نان تنوری و نان غیر تنوری (ساجی). بانوی خانه از چند روز قبل در تدارک صورت اول تهیه نان یعنی نان تنوری آرد را آماده می‌کرد و به نونـه‌وا[۱] خبـر می‌داد. نونه‌وا زنی بود که در تهیه نان تنوری استاد بود و ابزار و لـوازم کـار را از قبیـل لاک، مرزه[۲] ماسه[۳] هیزم بوته‌های یک یا دو نوع خار بیابانی مخصوص بـه نـام درمینـه[٤] کندر[٥] و تفته[٦] سیقه[۷] و کلوچه‌گیر[۸] در اطراف تنور آماده می‌کرد. همکـاران نـانوا نیـز دو زن دیگر بودند که یکی به چونه‌گیر[۹] و دیگری نون دیم وند[۱۰] نامیده می‌شدند. تـا نـانوا پیش‌بند خود را محکم کند، مقدار قابل توجهی چونه خمیر به وسـیله چونـه‌گیـر آمـاده می‌شد و به تدریج با استفاده از نون دیم وند روی لاک پهن می‌شد و با دست روی تفته قرار می‌گرفت. نونوا با نـون بـسته[۱۱] آن را بـا تفتـه پهـن و صـاف مـی‌کـرد و در تنـور می‌چسباند. نان‌ها گرد و دایره‌ای شکل و به اندازه تـافتون‌هـای بـزرگ تهـران بودنـد و چون از تنورها خارج می‌شدند روی هم قرار می‌گرفتند تا تعدادشـان انبـوه شـود و زن صاحبخانه به تدریج آنها را به داخل می‌برد و پهن می‌کرد و پس از یکی دو سـاعت در خمبه[۱۲] قرار می‌داد.

از ترانه‌های زنان نانوا به هنگام نان‌پزی

---

۱. nunavā(نانوا)

۲. marza

۳. māsa

٤. dormina

٥. kendor

٦. tafte

۷. siqa

۸. kuluĉa-gir سیم کوتاهی برای خارج کردن نانهای سوخته

۹. čunegir

۱۰. nundim vand

۱۱. nunbesta

۱۲. xuomba خم گِلی بزرگ ویژه نگهداری نان بود.

مار سیاه

هاله هاله جان هو هو	hāla hāla jān huhu
موهی شما کی یه داره	mohey šemā kiya dāre
معنی:	
آهای، آهای خاله جان	
مادرم در خانه شماست	

هاها، هاهاله جان	hā hā hāhāla jān
چه مکره	če-mekere
نون دبسته	nun deebeste
موره چسته کا دب بسچش	mora čestekā debe besčeš
هاها، هاله جان	hāhā hāle jān

کوجه اشته	kuja ešte
تئی تاکین	tayi tākin
معنی:	
بله بله بله خاله جان	
چی می‌کند؟	
نان پخت می‌کند	
برای من توتک پخته است؟	
بله بله بله خاله جان	
کجاست؟	
زیر لاوک	
چی چی دیم خوته؟	čiči dim xota
سیا مر	siyā mar
های سیا مری موجسته که بخور چی	hāy siyā mar-i močoste ke boxor či
معنی:	
چه چیزی روی آن خوابیده است؟	
مار سیاه!	
آهای، مار سیاه توتک مرا خورد	(محمداحمد پناهی سمنانی: ۱۳۸۰، ۵ـ۱۸۲)

ترانه نون بشکن

هاله هاله جان نون بشکن	hāla hāla jān nun beškan
جونی ته و چون نون بشکن	juni ta va čun nun beškan
درسته نونی ار با بونن	dorosta nuni arbābunan
هاله هاله جان نون بشکن	hāla hāla jān nun beškan
سالمه نونی قرض خوتونن	sālama nuni qorz xotun-an

هاله هاله جان نون بشکن	hāla hāla jān nun beškan
اشکته نونی مو و چونن	ešketa nuni mo va čun-an
اون کلوچی مو کر گونن	un kalavči mo kargun-an
هاله هاله جان نون بشکن	hāla hāla jān nun beškan
جونی ته و چون بشکن	juni ta va čun beškan

معنی:

خاله خاله جان نان تازه میل بفرمایید

تو را به جان بچه‌هایت نان تازه بفرمایید

نان‌های خرد نشده، مال ارباب‌هاست

خاله خاله جان، نان تازه میل بفرمایید

نان‌های سالم مال طلب‌کارهاست

خاله خاله جان، نان تازه میل بفرمایید

نان‌های شکسته مال بچه‌های من است

آن نان‌های سوخته ته تنور مال مرغ‌های من است

خاله خاله جان، نان تازه میل بفرمایید

تو را به جان بچه‌هایت نان تازه میل بفرمایید

شلتوک کاران

ممسنی

دووره بزن یه بوشی	duvara bezan ya buši
سیت ایسونم یه کوشی	sit isun-om ya kowš-i

معنی:

دخترک یک جوانه شلتوک بنشان

برایت یک جفت کفش می‌خرم

ای بادبش نمایه	i bād boš namā-ye
کر بش دووایه	kore buš duvā-ye
معنی:	
این باد شلتوک را زرد می‌کند	
دانه شلتوک چون آش ماست خواهد شد	

جقیدم تا سقیدم	Jaqid-om tā saqid-om
و فهلیون رسیدم	va fahliyou rasid-om
و کدخداش پرسیدم	va kadxodā-š porsid-om
ـ گاب کلی ندیدی؟	gāb koly nadid-i?
ـ ولا، بلا، ندیدم	vālla bellā nadid-om
معنی:	
دویدم و دویدم	

به فهلیان رسیدم
از کدخداش پرسیدم
گاو دم بریده‌ای ندیدی؟
والله بالله ندیدم

این بنک وای کدخدای	e bonak vay kadxodā-ya
قربک قرنا سایه‌ش زرنا	qorbak qorenā sāya-š zornā
هی گاگل و هی گاگل	hey gā-kola hey gā-kola
گایه کل، کم کل	gāya kol kom kola
نه خیش ینکه نه ماله	na xiš ikona na māla

معنی:
این شلتوک‌زار مال کدخداست
صدای قورباغه برخاست، سایه غروب فرا رسید
گاو دم بریده، گاو دم بریده
گاو دم بریده که شکم و سرش یکی است
نه شخم می‌زند نه زمین را صاف می‌کند

برای پایان کار

کرمان

زیره کوفتم زیره بیختم	zira kuft-om zira bixt-om
خاک زیره وام نشس	xāk-e zir va-m nešes
مورخص کن کاکاجونی	moraxas kon kākā juni
روز و بال کوه نشس	ruz va-bāl-e kuh nešes

معنی:

زیره کوبیدم، زیره الک کردم
خاک زیره بر سرم نشست
مرخص کن (مرا) برادر جان
آفتاب در بالای کوه نشست (باستانی پاریزی، ۱۳٦٦: ۵۵۰)

نتیجه‌گیری

مطالعه و بررسی این‌گونه ترانه‌ها ما را با رنج‌های زنان گوشه و کنار این دیار، دلخوشی‌هایی که برای شادی خود با شعر و نوا فراهم می‌ساخته‌اند و دل مشغولی‌هایی که خستگی را از تن هر خسته از کاری می‌زداید، آگاه می‌کند و شناخت عمیقی از نحوه زندگی و گذران عمر، ابزار کار، رنج‌ها، شادی‌ها و مشکلات فردی و اجتماعی آنان به دست می‌دهد.

همچنین تأمل در این اشعار، می‌تواند ما را با خواست‌ها، نیازها و نگرش خوانندگان و سرایندگان آن آشنا سازد و به نوعی ما را در فضای خواننده، قرار دهد. اهمیت کار نواها بسیار زیاد است، از این لحاظ که در حین کار، برای کسانی که مشغول فعالیت هستند موجب تفریح و نشاط می‌شود و خستگی و فشارهای ناشی از کار را تعدیل می‌کند. این امر و پرداختن به آن می‌تواند باعث افزایش بازدهی یک مجموعهٔ تولیدی و کاری شود.

فهرست منابع:

۱ـ باستانی پاریزی، ابراهیم (۱۳٦٦)، **از سیر تا پیاز**، تهران: نشر علم.
۲ـ پناهی سمنانی، محمداحمد (۱۳۸۰)، **ترانه‌های دختران حوا**، انتشارات ترفند.
۳ـ حسنی رضوی، فضل‌الله (بهمن و اسفند ۱۳۸۱)، (مقاله) شعرگونه‌های بافت فرش، **کتاب ماه هنر**، شماره ٥٤ و ٥۳.
٤ـ کاظم‌پور، **موسیقی و ترانه‌های محلی**، تهران: انتشارت انزان.
٦ـ همایونی، صادق (فروردین و اردیبهشت۱۳۸۳)، «ترانه‌های قومی، ترانه، موسیقی»، (گفتگو) **کتاب ماه هنر**
۵ـ همایونی، صادق (۱۳۷۹)، **ترانه‌های محلی فارس**، بنیاد فارس‌شناسی

بررسی انواع شکل(فرم) اشعار عاشیق‌های آذربایجان (نوازندگان محلی)

جمیل ویشلقی[1]

چکیده

ادبیات شفاهی ملت‌ها دارای تاریخ بسیار قدیمی و وارث آفرینشی خردمندانه است که در زمان‌های بسیار دور همراه با کار و فعالیت‌های انسان‌های ابتدایی شروع شده و به تدریج تکوین پیدا کرده است موسیقی یکی از ارکان مهم فولکلور به شمارمی‌رود که سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است. عاشیق‌های آذربایجان گروهی از هنرمندان محلی هستند که نوازندگی و خوانندگی و سرایش اشعار خود را با هم انجام می‌دهند.

ادبیات و فرهنگ آذربایجان یکی از غنی‌ترین فرهنگ‌هاست و در این غنی‌سازی، خنیاگران (قوپوزنوازان) سهم به‌سزایی دارند. اساسا" ادبیات مکتوب از ادبیات شفاهی نشأت گرفته است و تأثیر پذیری نویسندگان از ادبیات شفاهی تصادفی نیست. موضوع اصلی مقاله، بررسی اشکال مختلف اشعار عاشیق‌ها و پاسخ دادن به این پرسش‌هاست: عاشیق کیست؟ انواع شعر عاشیقی و مضامین اشعار این هنرمندان چیست؟ نقش عاشیق

---

۱. مدرس دانشگاه جامع علمی کاربردی، j – vishlagi @ yahoo .Com

در حفظ و انتقال ادبیات عامه به نسل‌های آینده چگونه است؟ و بالاخره انواع اشعار عاشیقی و مضامین اشعار این هنرمندان تا چه حد گویای عناصر فولکلوریک است؟

به‌منظور حصول به اهداف و دستیابی به پاسخ‌های مناسب از متد مشاهده مستقیم و مشارکتی و مصاحبه رسمی و روش اسنادی و کتابخانه‌ای و در چهارچوب نظری نیز از مدل مثلثی مریام و تحلیل‌های نقطه‌ای و شعاعی و پیرامونی نتل استفاده شده است. در نهایت ادبیات عاشیق‌ها روشن‌ترین و بارزترین آمیختگی‌های هنری را در خود نگه داشته است. با توجه به نظریات فرهنگ عامه، آفرینش ادبیات عاشیق‌ها بدون نوشته و کتابت و نت بوده و به توده‌های مردم وابسته است. این ادبیات رسمی نیست و کاملاً شفاهی است و ویژگی شعری عاشیقی بدیهه‌سازی است.

واژگان کلیدی: ادبیات عامه، عاشیق، ادبیات شفاهی، اوزان، میراث خنیاگران، مردم شناسی موسیقی، قوپوز(ساز)

مقدمه

ادبیات و هنر به هر شکلی که باشد، پیوندی ناگسستنی بین افراد یک قوم دارد و به همین جهت هنرهای زیبا و آثار جاودان موثرترین عامل برای تقویت بنیان ملی اقوام محسوب می‌شوند زیرا حاصل ذوق و سلیقه مشترک افراد یک قوم‌اند. زندگی افراد اجتماع نیز بر فرهنگ استوار است و به دلیل همین فرهنگ است که بشریت و زندگی اجتماعی رنگ خاص خود را دارد. مقاله حاضر درپی معرفی و شناسایی هر چه بیشتر ادبیات نوازندگان محلی آذربایجان و انواع اشعار(فرم) این هنرمندان است و صاحب قلم به نیکی می‌داند که برای رسیدن به سر منزل مقصود راهی دراز در پیش دارد. امید است فرهنگ‌شناسان تلاش‌هایشان را در این زمینه دوچندان کنند؛ چرا که زیباترین آثار بزرگ از گنجینه آثار خلاقه و جمعی انسان‌ها برگرفته شده است. مثلاً اتللوی حسود، هاملت مردد، دن‌ژوان هرزه همه نمونه‌هایی هستند که پیش از شکسپیر و بایرون خلق شده‌اند. دانته، گوته و شیلر زمانی به مقام بلندی در عرصه ادبیات رسیده‌اند که از منابع عمیق توده مردم الهام گرفتند. این مردم بودند که زئوس را خلق کردند، فیدیاس فقط آن را در سنگ مرمر مجسم کرد. ادبیات‌پژوهان در حوزه قومیت اعتراف می‌کنند که

نویسنده‌ای را نمی‌توان پیدا کرد که در آثار خود از فولکلور استفاده نکرده باشد. در فرهنگ و تمدن ما سنگ زیاد است، اما میکل آنژ کم داریم. ما کویر زیاد داریم اما به دانش آن فکر نمی‌کنیم. داستانهای فولکلوریک زیاد داریم، اما انجمن فلکلورشناسی نداریم. چرا؟

این آثار جاودانه فولکلوریک از آزمون زمان سربلند بیرون نخواهد آمد مگر با تأسی بیشتر به فولکلور پس به امید تحقق احیای فرهنگ بومی در این مرز و بوم در فراخنای فرهنگ و ادب و شعر سرزمین آذربایجان که سخن از عشق همواره بوده است. عشقی بسان اصلی و کرم با شاه عباس وخورشید بانو، لیلی و مجنون. اما در این مجموعه، عاشق رنگی دیگر به‌خود می‌گیرد و بار فرهنگی پیدا می‌کند و مسیری را در جهت شناخت فرهنگ بومی

هنرمندانی که در سرزمین زرتشت، بابک، کوراوغلو با روشی بدیع و اصیل با توده مردم می‌جوشند. تکنوازانی (عاشیق) که محبوب و معشوقشان ـ که همانا ساز پر طنین‌شان باشد ـ در زیر ستاره‌های شب و نور طلایی آفتاب گرم نه به مکانی دل می‌بندند و نه به حصاری و خیال نکنیم که هم اینک به بطالت و بیکاری می‌گذرانند بلکه این خنیاگران بسان دیگران به کانون خانواده‌ای تعلق و وابستگی دارند. این بدیهه سرایان خلّاق سازشان پاسخگوی رازهای بسیار است و راز اصلی در بی‌نیازی است. پختگی در اندیشه و حقیقت مکتب عاشیق‌های حق را دریابیم.

مشوق بنده در این حوزه، مادربزرگم (خانم مکی) بود؛ روحش شاد و یادش گرامی که گنجینه‌ای سرشار از داستان‌های فولکلوریک آذربایجان بود و همچون اسطوره (سارای آذربایجان) در زمستانی سرد از میان رفت و پدرم که معلم زندگی بود این داستان‌ها را بار دیگر برای فرزندانش زنده کرد.

پرسش اساسی: انواع اشعار عاشیقی و مضامین اشعار این هنرمندان تا چه حد گویای عناصر فولکلوریک است؟

روش تحقیق:

در جهت حصول به اهداف این پژوهش از روش‌های تحقیقاتی زیر استفاده شده

است:

۱- مشاهده: از مشاهده به عنوان یکی از روش‌های مهم در جمع‌آوری اطلاعات استفاده شده است. مشاهده از مکان‌هایی که عاشیق‌ها در آنجا هنرنمایی می‌کنند (قهوه‌خانه و مجالس عروسی). برای تعمیق در مشاهده مشارکتی نهایت دقت در جهت هم‌نوایی با نوازندگان به عمل آمده است. در جمع عاشیق‌ها در قهوه‌خانه‌ها حضور داشته‌ام و اطلاعات عینی و دقیقی را جمع‌آوری کرده‌ام. (ورود به میدان تحقیق و مشاهده مشارکتی) و همچنین مثل بقیه مردم در مجالس این هنرمندان شرکت کرده و نظاره‌گر رفتارهای فیزیکی، گویشی و اجتماعی آنها بوده‌ام (مشاهده مستقیم). درواقع کوشیده‌ام با دو رهیافت امیک و اتیک کار کنم و برای مصاحبه با هنرمندان پرسش‌هایی را از قبل تهیه کرده بودم که در اینجا از آوردن آنها صرف‌نظر می‌کنم، چرا که در تصاویر آخر مقاله نشان داده شده است. (مصاحبه با عاشیق مناف رنجبر).

۲- مصاحبه: از میان انواع مصاحبه‌ها با توجه به موقعیت و افراد پاسخگو از مصاحبه‌های چهره به چهره استفاده شده است. اطلاعات گردآوری شده از مصاحبه‌های حضوری را در محل مصاحبه ضبط و سپس در برگه‌های مخصوص یادداشت کرده‌ام. پرسش‌هایی نیز در این‌خصوص از پیش تنظیم شده بود که در مکان‌های خاص و قهوه‌خانه و در منزل در قالب مصاحبه رسمی از مصاحبه‌شوندگان پرسیده شد.

۳- روش اسنادی و مطالعه کتابخانه‌ای: با رجوع به کتابخانه‌ها و مراکز تحقیقاتی و پژوهش بخش نشریات و همچنین جستجو در رایانه به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته‌ام. ضمن آن‌که همراه با مصاحبه با عاشیق‌ها عکس‌هایی نیز از آنها گرفتم. ارائه تصاویر و عکس‌ها برای این بود که تحقیق جنبه عینی‌تر به خود بگیرد. قلمرو تحقیق نیز آذربایجان غربی، شهرستان خوی است. بزرگ‌ترین مشکل پژوهش این بود که افراد به دلایل مختلف مثل نبود احساس امنیت، دچار نوعی بدبینی عام نسبت به افراد پیرامونشان بودند لذا جلب اعتماد در گام اول بسیار مشکل می‌نمود به‌طوری که حس بیگانه بودن از نگاه‌های مشکوک و منفی آنان کاملاً درک می‌شد، گویی حریمی خاص دارند. کمبود منابع و مآخذی در باب موضوع نیز از مهم‌ترین محدودیت‌های این پژوهش به شمار می‌رفت.

هدف و ضرورت انجام پژوهش

میراث عاشیق‌ها در آذربایجان یکی از اجزای میراث فرهنگی منطقه است و کارکرد ساز عاشیق صرفاً محدود به تولید صدا نیست. به طورکلی، عاشیق‌ها در مجالس سرور خانواده‌ها، مجالس عروسی و همچنین در قهوه‌خانه‌ها نقش ویژه دارند و در حکم نوعی ضمانت اجرایی عمل می‌کنند. مضمون آوازها با کیفیت خاص بیان می‌شود که با گفتگوی عادی تفاوت دارد و تأثیر آن به مراتب بیشتر است. در واقع این آوازها واسطه‌ای برای تفهیم و تفاهم مسائل بین مردم هستند. ضرورت پژوهش بی‌ارتباط با اهمیت پژوهش نیست لذا با روشن شدن اهمیت این پژوهش، ضرورت انجام آن نیز مشخص می‌شود.

به دلیل قرارگرفتن در یک حوزه فرهنگی مهم (در همسایگی کشورهای ترکیه، ارمنستان، جمهوری آذربایجان و منطقه کردستان) غربال‌کردن فرهنگ بومی منطقه در این حوزه ضروری به نظر می‌رسد.

هدف

هدف ما از شناخت و بررسی اشعار و ترانه‌ها و مضامین آنها، بررسی عاشیق‌ها در حفظ انتقال فرهنگ عاشیقی و آشنایی با شکل اشعار عاشیق‌ها می‌باشد.

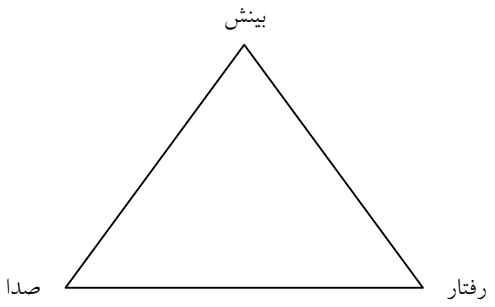
چار چوب نظری

از میان مدل‌هایی که در زمینه اتنوموزیکولوژی مطرح هستند مهم‌ترین مدلها را برای تبیین چارچوب نظری موضوع مورد بحث به کار گرفته‌ام. «هر مدل روش شناسانه‌ای لزوما" وابسته به برداشت شناخت شناسانه از یک علم است. از آنجا که تعریف دقیقی از یک روش وجود ندارد، مدل واحدی نمی‌توان ارائه داد. مورد انسان‌شناسی موسیقی نیز از همین نوع است». (فاطمی،۱۳۷۸:۱٤۳)

سعی بنده در این چارچوب این است که از مدل خاصی استفاده کنم و موضوع را در این زمینه تا حدی تغییر دهم که دیگر به نظریات کلان مثلاً کارکردگرایی و

ساختارگرایی ربط پیدا نکند- گرچه بی‌ربط نیز نمی‌تواند باشد - و قابل تطبیق با موضوع حاضر هم باشد. به دلیل نوآوری در این زمینه سعی براین است که با این مدل تا حدی به تجزیه و تحلیل پرداخته شود.

مدل مثلثی مریام به شکل زیر می‌باشد:



بینش‌ها طرز تلقی‌هایی هستند که در پس عمل موسیقایی و تولید و اجرای موسیقی وجود دارند؛ منبع آفرینش موسیقیایی کدام است؟

ریشه موسیقی چیست و این‌که چه چیزی موسیقی است و چه چیزی موسیقی نیست به بینش مربوط می‌شود.

مریام چهار رفتار موسیقیایی را در هر فرهنگی تشخیص داده است که عبارتند از:

رفتار فیزیکی، رفتار گویشی، رفتار اجتماعی و رفتار آموزشی.

رفتار فیزیکی: به فنون نوازندگی و خوانندگان ارتباط می‌یابد. این‌که چگونه در یک فرهنگ از حنجره برای تولید صدای آوازی و شکل دادن به آن و چگونه از دست‌ها و انگشتان و لب‌ها و دیافراگم برای تولید صدا استفاده می‌شود.

در مورد عاشیق‌ها رفتار فیزیکی خیلی مشهود است. چگونه از دست‌ها، لب‌ها و انگشتان در هنرنمایی استفاده می‌کنند که در نوع خود گویای خیلی از مسائل روانی و فرهنگی است.

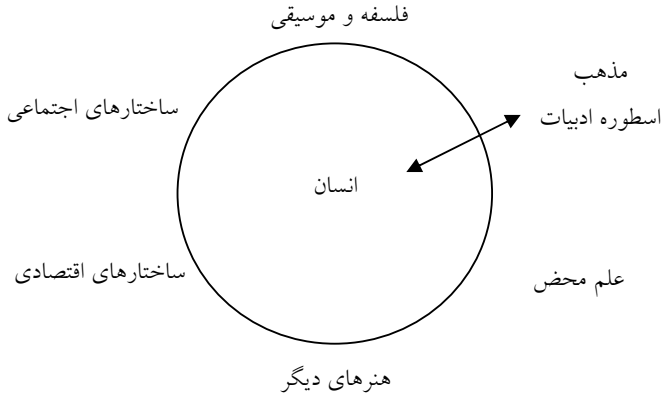
رفتار گویشی: به کیفیت آنچه نمایندگان یک فرهنگ در مورد موسیقی خود می‌گویند مربوط می‌شود که به‌ویژه در نظر انتقادی آنها نسبت به اجراهای مختلف انعکاس

می‌یابد. در این‌گونه موقعیت‌هاست که مشخصاً در فرهنگ‌ها تئوری موسیقی صریحی وجود ندارد.

رفتار اجتماعی: رفتارهای اجتماعی در رابطه با موقعیت موسیقیدان قابل بررسی هستند. موسیقیدان از چه موقعیت اجتماعی برخوردار است، مورد احترام است یا مورد تحقیر و....

رفتار آموزشی: عبارت است از نحوه آموزش موسیقی در یک جامعه یا شیوه انتقال دانش موسیقیایی و نیز ملودی‌ها و آهنگ‌ها از نسلی به نسل دیگر. (منبع قبلی: ١٤٤، ١٤٣)

مدل دوم نتل، انسان را در مرکز دایره‌ای قرار می‌دهد که پیرامون آن مظاهر متعدد فرهنگی هستند.



طبق این مدل به سه نوع تحلیل می‌رسیم.

تحلیل نقطه‌ای: تجزیه و تحلیل صرفاً موسیقایی یا همان مطالعه سیستم فرم‌های ساختاری موسیقی است.

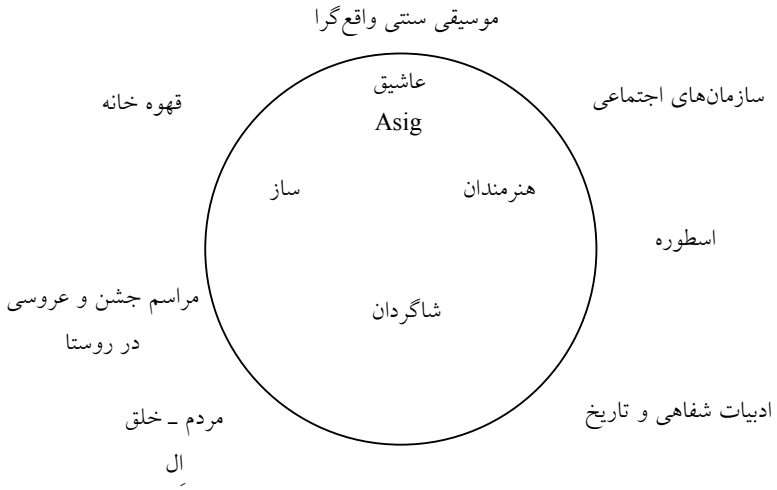
تحلیل شعاعی: همان بررسی رابطه میان موسیقی و انسان موسیقی‌دان و شنونده است.

تحلیل پیرامونی: هدف در این تحلیل، بررسی رابطه میان موسیقی و دیگر مظاهر فرهنگی جامعه مورد مطالعه است. این بررسی می‌تواند سنکرونیک (همزمانی) و دیاکروتیک (ناهمزمانی) باشد. تحلیل، کمک بزرگی به شناخت ریشه‌های تفکر موسیقیایی یک جامعه می‌کند. اسطورهٔ مذهب و فلسفه یک قوم شاید پویاترین مدارک

را در زمینه بینش فرهنگی آن قوم درباره موسیقی ارائه دهد. باید متذکر شد که تحلیل پیرامونی لزوماً در جستجوی بیان رابطهٔ مستقیم میان پدیده‌های فرهنگی مختلف با موسیقی نیست. هدف اصلی بررسی این پدیده‌ها احاطه یافتن به روان‌شناسی و شخصیت فرهنگی جامعه مورد مطالعه است. (فاطمی، ۱۳۷۸:۱٤۹)

موضوع فرهنگ عامه بحث‌برانگیز است. هر یک از این دو واژه که در این مفهوم به کار رفته‌اند، بار معنایی سنگین و قوی و در عین حال نامشخص دارند. مشکلات مفهومی نباید سد راه تقریر یک نظریه ناپرورده و کلی درباره فرهنگ عامه شوند. در اینجا بر سه اصل بنیادی در این خصوص اشاره داریم:

«نخست این‌که ما اصولاً به صورت کنشگرانی مختار در فرهنگ عامه سهیم می‌شویم. به بیان دیگر، ما بازی‌خوردگانِ در ماندهٔ یک صنعت فرهنگ‌سازی مقتدر نیستیم. ضمن آن‌که برندگان منفعل نوعیِ فرایند یکپارچه اجتماعی شدن هم نمی‌باشیم. دومین اصل نظریه فرهنگ عامه این است که ما از سهیم شدن در شکل‌های فرهنگی عامه‌پسند کسب لذت می‌کنیم. اگر چنین نبود در آن فرهنگ مشارکت نمی‌کردیم و آن فرهنگ هم دیگر مردم‌پسند نمی‌بود. اصل سوم این است که لذت ما از سهیم شدن در شکل‌های فرهنگی عامه‌پسندانه از دو منبع سرچشمه می‌گیرد. نخست ارضاهای شهوانی و لذت‌جویانه‌ای که ممکن است فراهم باشد(لذت جهانی ورزش، نشاط واپسروانه موسیقی) و منبع دوم قوت قلب و لذتی است که از ماهیت لزوما" اجتماعی فعالیت‌های فرهنگی عامه‌پسندانه برمی‌آید. ولو این‌که برخی از این فعالیت‌ها مستلزم عزلت‌گزینی باشد. (ریچادرز ۱۳۸۳:۲٤،۲۵)


موسیقی سنتی واقع‌گرا
عاشیق
Asig
قهوه خانه
سازمان‌های اجتماعی
ساز
هنرمندان
اسطوره
شاگردان
مراسم جشن و عروسی
در روستا
مردم ـ خلق
اِل
ادبیات شفاهی و تاریخ

بررسی ریشه‌شناسی واژه عاشیق و پیشینه شعر عاشیقی

ادبیات شفاهی آذربایجان یکی از غنی‌ترین انواع در نوع خود است و عاشیق‌های آذربایجان در این میان سهم به سزایی دارند. کهن‌ترین سند مکتوب در این زمینه کتاب دده قورقود است که واژه اوزان در این کتاب آمده است. درویشی می‌نویسد: «آنچه به ظاهر از واژه عاشیق دریافت می‌شود آن است که این واژه از عشق و عشقه عربی مشتق شده است. در حالی‌که برابر برخی بررسی‌های آغازین چنین نیست. اشو و اشا در زبان اوستایی به معنی مقدس است، چنان‌که اغلب، نام زرتشت را به صورت اشو زرتشت به کار می‌برند. اشک و اشوک که نام همگانی پادشاهان اشکانی بود نیز احتمالا از همین ریشه و به معنی مقدس بوده است. اوزان‌ها نیاکان عاشیق‌های آذری و عاشوق‌های ارمنی و بخشی‌های ترکمن هستند. از مقدمه و مؤخره جفری لوئیس بر کتاب دده قورقود چنین استنباط می‌شود که اوزان را به معنی مقدس و آن را در معنی و شأن با عاشیق یکی دانسته‌اند. نکته دیگر که برای زبان‌شناسان مهم است این‌که ردیابی واژه اوزان ـــــــ اوسان ـــــــ اوسنه ـــــــ افسانه است. زیرا اوزان‌ها روایتگر افسانه‌ها و اسطوره‌های گذشته بوده‌اند و برخی از زبان‌شناسان از این منظر به آن می‌نگرند. پس می‌توان چنین پنداشت که واژه عاشیق ارتباطی با واژه عشق و عَشَقه عربی ندارد. (درویشی: ۱۳۷٦:۱۰٦،۱۰۷،۱۰۸)

نغمه‌های عاشیقی که پیش از اسلام Söy نامیده می‌شدند اکنون هاوا خوانده می‌شوند. موسیقی عاشیقی در سه مقام سه گاه، ماهور و شور اجرا می‌شود. البته براساس پژوهش نگارنده در همین زمینه، نوازندگان محلی این کلمه (آشیق) را عربی نمی‌دانند و هیچ موقع به این شکل (عاشیق) نمی‌نویسند بلکه آشیق را به معنای روشنایی و حل کردن مشکلات تعبیر می‌کنند و معتقدند که کلمه فوق از ایشیق یعنی روشنایی و آچماق یا آشماق گرفته شده که واژه‌ای ترکی است به معنی باز کردن و گره‌گشایی از مشکلات است.

اوزان ـــــــ یانشاق ـــــــ وارساق ـــــــ دده ـــــــ آشیق در موازات هم هستند. (سیر تکاملی)

البته تاریخ شعر عاشیقی از اواخر قرن نهم هجری پس از شاه اسماعیل ختایی آغاز

می‌شود. نخستین عاشیق که دیوان او به دست ما رسیده، عاشیق قوربانی است.

صدیق در مقاله‌ای می‌نویسد: «ریشه‌های رستاخیز ادبیات عاشیقی به دوره حکومت صدساله قره قویونلوها در آذربایجان و اسکان و جوشیدن کامل ترکان در این سرزمین بر می‌گردد. این خنیاگران، قوپوز به دست، ایل به ایل و اوبه به اوبه می‌گشتند و مردم را در حل دشواری‌های زندگی یاری می‌نمودند. در کتاب دده قورقود اوزان، نام خنیاگر دوره‌گردی است که حماسه می‌سراید و دده قورقود خود یک اوزان است. سرمنشاء ادبیات ترکی نیز مانند خود ترک‌ها آسیای میانه است. نخستین آثار و نشانه‌های آن پیش از مسیح عبارت است از سروده‌های ستایشی که در بیان گروه‌های گوناگون ترکان از سوی کاهنان کهن مانند شامان، قام ها، تویون‌ها[1]، باکسی‌ها[2]، اوزان‌ها سروده می‌شده است. در کتیبه‌های ۵۲ گانه دشت اورخون[3] نیز که به زبان ترکی باستان و با الفبای اورخونی بر جای مانده‌اند به ویژه در میان مطالبی که بیلگه قاغان و تان یوقوق نقرو حک کرده‌اند به نمونه‌های بدیع شعر عاشیقی بر می‌خوریم».(صدیق،۱۳۸٦:۳۹)

توصیفی از هنرهای عاشیق‌ها در مجالس (به طورخلاصه) و تعریف عاشیقAshig

عاشیق‌ها در جشن‌ها و قهوه‌خانه‌ها مجلس آرا هستند و شیوه متداول چنین است که عاشیق یکی از داستان‌های عاشقانه و رزمی ادبیات آذری را انتخاب می‌کند که در آن قهرمان شکست‌ناپذیر و حقیقت‌دوست، ساز در بغل وارد معرکه می‌شود .آغاز داستان پرشور است و بخش‌های میانی حادثه‌آفرین و ایجادکننده روحیه قهرمانی در شنوندگان و پایان آن با موفقیت قهرمانان داستان همراه است.

در بخش پایانی، عاشیق ساز را بلند می‌کند و گاهی آن را روی شانه می‌گذارد و با دست دیگر پرشور می‌نوازد و نغمه سر می‌دهد. در این موقع اهل مجلس خسته از بی‌خوابی در حالی‌که نمی‌توانند از مجلس دل بکنند، منتظرند عاشیق داستان را تمام

1. Toyon
2. Baksi
3. Orkhon

کند. جای تعجب اینجاست که پلکی روی چشمی سنگینی نمی‌کند. در پایان، عاشیق زمین می‌نشیند و با استکانی چای گلو تر می‌کند. بهترین محل در اجتماع برای عاشیق‌ها قهوه‌خانه است. عاشیق‌ها، ضمن بهره‌گیری از داستان‌های قدیمی از ماهنی‌های قدیم (آهنگ) استفاده می‌کنند و به نوعی به مردم درس زندگی می‌دهند. در حقیقت قهوه‌خانه‌ها کلاس درس هستند. عاشیق در حساس‌ترین زمان ساز خود را به روی دست بلند می‌کند و می‌گوید: ببینیم ساز چه می‌گوید. در واقع ساز را نوعی روح و جان می‌دهد که حرف می‌زند[۱].

تعاریف

محمد علی کریم‌زاده تبریزی در یادواره شهر خوی در تعریف عاشیق می‌نویسد: «عاشق‌ها که می‌شود گفت نوازندگان بومی و قدیمی آذربایجان و اغلب نیز خودشان ذوقی داشتند و شعری سروده و می‌خواندند عمده گروه موسیقی‌دانان ملی بودند که متأسفانه حالیه از بین رفته و علاقه‌مندان آنها هم در حال اضمحلال می‌باشند.» (کریم‌زاده تبریزی،۱۱۵:۱۳۸۱)

صمد بهرنگی در مجموعه مقاله‌های خود می‌نویسد: «عاشیق، نوازنده و خواننده دوره‌گردی است که با ساز خود در عروسی‌ها و مجالس جشن روستائیان و قهوه‌خانه‌ها همراه دف و سرنا می‌زند و می‌خواند و داستان‌های عاشقانه رزمی فولکلوریک می‌سراید. از عاشیق‌های نام‌آور (می‌توان از) عاشیق علعسگر ساری عاشیق، عباس توفارقانلی می‌توان نام برد.» (بهرنگی،۱۵۳:۱۳٤۸)

صدیق در هفت مقاله در این‌باره می‌نویسد: «عاشیق‌ها بزرگ‌ترین طبقه خادم هنرهای زیبا در آذربایجان هستند. آنها سوای خوانندگان دوره‌گردی هستند که ممکن است در مناطق دیگر وجود داشته باشند، ادبیاتی غنی و سرشار دارند که تخمیناً از هزار سال پیش آغاز شده است و کتاب دده قورقود هم از آثار ادبی کهن عاشیق‌ها می‌باشد». (صدیق،۸۸:۲۵۳۷)

---

۱. همزادپنداری ـ Animism

خنیاگران خلق در میان فرهنگ های ملل دیگر

نغمه‌سرایان به چند هنر شاعری، نوازندگی، آهنگسازی، هنرپیشگی، رقاصی، داستان‌گویی و داستان‌پردازی آراسته بوده و هستند. این‌ها در میان اقوام و ملل مختلف وجود داشتند و معرّف فرهنگ و تمدن خودشان بودند.

راپسودیست‌ها[1]: خنیاگران دوره‌گرد یونان قدیم بودند که بعضی از پژوهندگان، هومر را یک راپسودیست دانسته‌اند که منظومه‌های ایلیاد و اودیسه او از گردآوری اشعاری که وی در جریان مسافرت‌هایش از جایی به جایی می‌خوانده، فراهم آمده است.

اسکاپ‌ها[2]: به خنیاگران آنگلوساکسونی و حافظان ادبیات شفاهی انگلیسی قدیم می‌گویند.

گوسلارها[3]: خنیاگران دوره‌گرد اسلاوهای جنوبی هستند.

پواسی[4]: خنیاگران دوره‌گرد مسلمان سرزمین بوسنی که تحت تاثیر فرهنگ ترک بودند.

اسکالدها[5]: نوازندگان اسکاندیناویایی غالباً وابسته به دربار بودند

ترابادورها[6] : شاعران بزمی در فرانسه که سروده‌هایشان بر آثار شاعران و نویسندگانی چون دانته و پترارک و شعر عامیانه اروپا تأثیر گذاشته است.

ژانگولرها[7]: اخلاف هنرپیشگان روم باستان که در فرانسه به نوازندگی مشغول بودند.

مبوم موت[8]: در سنگال و چاد نوازندگان محلی بودند و نقش مورخ را برعهده داشتند.

---

1. Rhapsoodist
2. Scop
3. Guslar
4. Pervasi
5. Skald
6. Troubadour
7. Jongleur
8. Mbom-mevt

گریو[1]: نوازندگان و شاعران دوره‌گرد در آفریقا که دارای قدرت‌های جادویی بودند (به نقل از فکوهی کتاب درآمدی بر انسان شناسی کلود ریویر، ۱۳۷۹:٤٥).

گوسان: نوازندگان ارمنی
مگوسانی: نوازندگان گرجی
گوسان : نوازندگان پهلوی
اوزان،[2] اوزان چی، وارساق یا دده
باخشی در ازبکستان و ترکمنستان

1. Griot

۲. اوزان از سرزمینی دیگر و از سوی امیرزاده‌ای به بیش امیرزاده‌ای دیگر می‌رود و قوپوز دسته بلندش را همراه می‌برد. او سخی را از دنی باز می‌شناسد بگذار آن کسی که برایت می‌نوازد و می‌خواند یک اوزان باشد.(لوئیس، ۱۳۷۹: ۲۵)

آکین و باکسی در قزاقستان
ماناسچی در قرقیزستان
حافظ در تاجیکستان
ژیرانوس در بین قاراقالپاق‌ها
عاشیق در آذربایجان (رئیس نیا ،۱۳٦٦:۷۹، ۸۰)

اشکال مختلف اشعار عاشیق

قوشما[1]

«رایج‌ترین گونه‌های ادبیات عاشیقی که حداقل از سه بند و حداکثر از هفتاد بند تشکیل می‌شود و هر بند چهار مصراع دارد. قوشما زیباترین شعر شفاهی است. ترانه‌های بومی آذری که به طور عموم قوشما بر آنها اطلاق می‌شود مانند دیگر ترانه های عامیانه[2] ساده، ملهم از طبیعت، ملموس، عاری از تکلف و تصنع و در قالب‌های موزون هجایی و ریتمیک سروده شده، سینه به سینه و نسل به نسل به یادگار به ما رسیده است. به طورکلی قوشماها با سخنان موزون و آهنگین آذری به بخش‌ها و انواع بایاتی (دوبیتی‌های حزن آور)، ماهنی (اشعار نشاط انگیز)، لایلا (لالایی)، اوخشامایاآغی(مرثیه)، دوزگو یا قوشماجا (اشعار تکراری)، سایا (سروده های مقدس) و گونه‌های متفرق و پراکنده دیگر تقسیم می‌شود. کوتاه‌ترین قوشماهای جفت، چهارهجایی و بلندترین آنها شانزده هجایی هستند و قوشماهای فرد هم میان سه تا پانزده هجایی قرارگرفته‌اند. اگر هر بیت شعر را در این قوشماها از لحاظ تکیه و برش هجا به دو لنگه کلی تقسیم کنیم، در قوشماهای جفت دو حالت پیش خواهد آمد:

۱ـ آن دو لنگه با هم مساوی خواهند بود ۲ــ دو هجا از هم بیشتر یا کمتر

1. Qošma
2. Flolksongs

خواهندشد. در قوشماهای فرد فرق میان دولنگه یک خط پنج هجا یا سه هجا و یک هجا خواهد بود.» (صدیق،٤٥،٤٦:٢٥٣٧)

شاه اسماعیل ختایی اولین شاعری بود که سبک قوشما را به ادبیات آذربایجان وارد کرد. در سبک قوشما نه تنها عاشیق‌ها بلکه اکثر شاعران آذربایجان در این قالب طبع آزمایی کرده و اشعار زیبایی ساخته‌اند. در قرن‌های اخیر ملاپناه واقف، ابوالقاسم نباتی، محرم کریم و در قرن حاضر صمد ورغون ، احمد جواد، میکائیل مشفق و حسین عارف و.... از جمله شاعرانی هستند که با این سبک شعر پرمحتوا سرودند. اینک یکی از قوشماهای خسته قاسم که خود یکی از عاشیق‌های مشهور دوره نادری بود، تقدیم می‌شود.

متن ترکی	ترجمه فارسی
گل بیرسندن خبرآلیم سلیمان دان قالان دونیا	«بیاازتوخبر بگیرم،ای دنیایی که از زمان سلیمان مانده‌ای»
ازه لی گول گیمی آچیب،اخریناسولان دونیا	«مثل گل ابدی همیشه بازی، اما آخرسر رنگ می‌بازی»
دلی گونلوم نه یا تیبسان،درسینی کیمدن آلیبسان	«بگوببینم طالب چی هستی این درس را ازکی یادگرفته ای ای دل دیوانه»
نئچه مین یول بوشالیبسان نئچه من یول دولان دونیا	«چندهزارراه را ول کرده‌ای وچند هزار راه را دور زده‌ای»
خسته قاسم قالیب ناچاربوسرّینی کیم لرآچار	«خسته قاسم ناچار شده است این سرّ را چه کسانی بازمی‌کنند»
گلن قونارقونان کوچرهی هی سارالان تالان دنیا	«کسی که می‌آید می‌نشیند و کسی که می‌نشیند روزی می‌رود. ای دنیای فانی کاش رنگ ببازی»

به نقل از افراد محلی کهن‌ترین قوشماهای آذری، «سایاها» هستند. این سروده‌ها عموماً در سینه‌های سایاچی‌ها محفوظ است. در میان مردم آذربایجان چند طبقه خادم هنرهای زیبا هستند که عبارتند از: عاشیق‌ها، نی‌زن‌ها، سایاچی‌ها که در این میان عاشیق‌ها و سایاچی‌ها تأثیر عظیمی در حیات خلق و فولکلور دارند.

«سایاچی‌ها که در دهات می‌زیند، در اواخر زمستان و آغاز بهار به مدخل اوبه‌ها و

در خانه‌ها می‌روند و با حرکات خاصی در حالی‌که چوب در دست دارند و آنها را به هم می‌زنند نوعی رقص می‌کنند و می‌گردند و سروده‌های سایا را می‌خوانند و آرد و گندم جو و پنیر جمع می‌کنند. در سرتاسر این سروده‌ها به چشم‌اندازها و صحنه‌های جالب از زندگی خانه به‌دوشی خلق برمی‌خوریم؛ مردمی که زندگیشان بسته به وجود حیوانات اهلی است که در این میان به‌خصوص گوسفند و بز اهمیت زیادی دارد و مراسم خاصی هم در میان مردم آسیای صغیر موجود است. مثلاً در آناتولی نوعی از بازی‌هایی به نام سایاگزمه سی هم اکنون رواج دارد. شکی نیست که این مراسم بازمانده آداب و رسوم خاص آیین شامان است». (صدیق،۱۲،۱۳:۱۳٤۷)

دکتر صدیق، در این منبع به لحاظ ریشه شناسی[1] واژه سایا را بررسی می‌کند و می‌نویسد: «در ریشه‌شناسی سایا محققان به راه‌های گمراه‌کننده‌ای کشانده شده‌اند. برخی این کلمه را همان سایه فارسی دانسته‌اند و دلیل آورده‌اند که هم‌اکنون خوابگاه شتران را سایا می‌نامند اما ریشه واژه از سایماق به معنای شمردن می‌باشد که معنای اصلی آن را احترام‌کردن، ستایش کردن، درود فرستادن و به حساب آوردن است. مثلاً می‌گویند فلاین سایبلر یعنی برتری و احترام بخصوص دارد و با نفوذ است و اصطلاحاتی نظیر سایغی (احترام و ستایش) نیز از این ریشه است. منسوب داشتن سایا و سایاچی به Dezaya و Dzyajachi مغولی خالی از اشکال نیست. حرفی نیست که در تمام آثارفولکلوریک دنیا در همه مدنیت‌های ملل مختلف روی هم تشبهات کلی و عمومی وجود دارد ولی این دلیل نمی‌شود که مدنیت ملتی را منشعب از مدنیت و فرهنگ ملی دیگر دانست مثل این است که بگوئیم زئوس یونانی با اهورامزدای اوستا متشابه است، پس منتسب بدان است». (منبع قبلی: ۲٤،۲۵)

1. etymology

۲- دئیشمه[1] (مناظره)

دئیشمه از جالب‌ترین و رایج ترین انواع شعر عاشیقی است. عاشیق هنگام مناظره از انواع فرم‌های عاشیقی مانند استاد نامه و بایاتی و ... استفاده می‌کند. طبق سنتی کهن، عاشیق‌های ماهر هر چندگاه یک بار در مجالس حاضر می‌شوند و در حضور مردم با هم به مناظره می‌پردازند و شرط می‌کنند که هر کس باخت باید ساز خود را تحویل دهد و حتی از کار عاشیقی دست بردارد. در این مناظره، بیشتر عاشیق‌هایی موفق و پیروز می‌شوند که بتوانند فی البداهه شعر بسازند و از انواع شعر استفاده کنند.

عاشیق‌ها معمولاً برای به‌رخ کشیدن هنر عاشیقی، دست به کار مناظره می‌زنند، در مناظره ساز هر عاشیق با شعرش همراه می‌شود؛ آرام و سبک، مگر در بخش پایانی که هر دو پرشور و هیجان زده شعر می‌خوانند و تند و تیز ساز می‌زنند اما رسم بر این است که عاشیق بازنده دو دستی سازش را تحویل برنده بدهد و برای همیشه از عاشیقی و سازدن دست بردارد یا حداقل در مجلسی که عاشیق برنده هست او دست به ساز نزند. در اینجا گاهی گذشت و بزرگواری از عاشیق برنده دیده می‌شود و آن به این صورت است که عاشیق برنده ساز را دوباره به عاشیق شکست‌خورده برمی‌گرداند.

۳- مخمس[2]

«در مخمس هر بند، پنج مصراع دارد. عاشیق‌ها گاهی هر یک مصراع‌ها را دو بخش می‌کنند و با ساز می‌خوانند. بهترین نمونه مخمس اشعار حیدربابا سلام شهریار است. پیش از شهریار سوگنامه‌ای با همین وزن در خیاو یا مشکین شهر سروده شده که دکتر ساعدی نویسنده کتاب به آن اشاره کرده و گفته است تشابه شکل و وزن این شعر با حیدر بابا سلام شهریار جالب توجه است» (مهیار،۱۳۷۸:۱۰).

این مورد به گونه‌ای دیگر نیز مطرح شده است: «یکی از چهار مقام موسیقی

1. deyišma
2. muxammas

ترکمن‌های ایران نیز هست. معمولاً قطعاتی که در قالب مخمس تنظیم می‌شوند برای اجرای مقدمه و پیش درآمد مناسب‌ترند، در واقع نوعی شعر است که دارای پنج مصراع است.» (وجدانی، ٦٦:١٣٧٦). مثال:

متن ترکی	متن فارسی
یوزماه منوراولا،کونلوم سنی ایستر	«اگر صد ماه منور باشد دلم تورا می‌خواهد»
یوز شمس مدور اولا،کونلوم سنی ایستر	«اگر صد خورشید مدور و درخشان باشد دلم تو را می‌خواهد»
یوز سرو صنوبراولا،کونلوم سنی ایستر	«اگر صد درخت سروصنوبر باشد دلم تو را می‌خواهد»
یوز ساقی کوثراولا،کونلوم سنی ایستر	«اگر صد ساقی کوثر باشد دلم تو را می‌خواهد»
یوز قامتی عرعراولا،کونلوم سنی ایستر	«اگرصد قامت رعنا وخوش اندام باشد دلم تو را می‌خواهد»

شعر از محرم کریم در کتاب عاشیقلاردان ایشیقلار (عزتی،۱۳۸۰:۱٤۰)

۴- تجنیس[1]

نوعی دیگر از شعر عاشیق‌هاست. «عاشیق ابتدا یک آهنگ (هاوا) می‌زند که این آهنگ لازم نیست که فرح‌انگیز و شاد باشد و سپس به خواندن شعر تجنیس می‌پردازد. تجنیس شعری است که در ردیف، قافیه و حتی در کلمات دیگر آن جناس به‌کار رفته باشد و آن سه، پنج یا هفت بند است. در این‌گونه شعرها آشیق مطلب را پیچیده و پر ابهام مطرح می‌کند و طوری که فهمیدن آن نیاز به تامل و دقت داشته باشد.» (مهیار، ۱۰:۱۳۷۸) مثال:

متن ترکی	متن فارسی
عشق فراقینان جسمیم کول اولدو	«از فراق عشق جسمم تبدیل به خاکستر شد»
عذابی حس اتمز جان جاندان آیری	«درد و عذاب را حسن می‌کند جسم، تا دو تا جسم از هم جدا باشند»
شمس قیافه نله تدریس ائیله مه	«با قیافه شمس گونه ات تدریس مکن»

1. Taejneis

ظالم یاشا یار می‌جان، جاندان آیری؟ «جسم و جان با ظلم عمری سپری می‌کند»
دهشت اولار بیر دایانسا یار انار «خیلی وحشتاک است اگریاربه درخت انارتکیه دهد»
اؤز باغچا ندان پیش کش ائیله یارا انار «از باغچه خودت به یار انارپیشکشی کن»
قیامت لر، قوپار محشر یار انار «قیامت به پا می‌شود و محشر خلق می‌شود»
هم‌گریان یاشاساجان، جاندان آیری «اگرجان به طور گریان و محزون رشد کرد، ازجان و روح جدا باد»
اشعار از (عاشیق عالی) (عزتی،۱۳۸۰:۱۱۱)

۵- بایاتی[1]

تنها شعر عاشیقی است که میان عامه رواج دارد و مضمون آن شکوه و شکایت و زخم عشق و هجران و مضامین اجتماعی است و از انواع شعر فولکلوریک به شمار می‌آید. دکتر فرزانه در مورد بایاتی می‌نویسد: «نوعی از شعر هفت هجایی، چهار مصراعی است که مضمون آن را شکوه و شکایت، هجران، غم و عشق است. دو بیتی‌های بومی ادبیات شفاهی آذربایجان به نام بایاتی شهرت دارند، بایاتی از نظر وسعت مضمون، ترنم موسیقی و تموج ذوق و احساس، در ردیف جذاب‌ترین و شورانگیزترین آثار بدیع فولکلوریک جای می‌گیرد.» (وجدانی ،۱۳۷٦:۸۳،۸۲)

بایاتی را به نوعی دیگر نیز تعریف کرده‌اند: «بایاتی‌ها، دو بیتی‌های آذربایجان، الفاظ بی‌تکلف و روانی هستند که عشق‌ها وآرزوهای مردم آذربایجان را در محتوا و مضمون خود جای داده‌اند. هنگام خواندن بایاتی، خواننده بر حسب مضمون و آهنگ بایاتی به اقتضای ذوق و قریحه خویش اضافاتی مثل من عاشیق، آی امان، عزیزیم، آبلام را می‌افزاید». (هاشم زاده،۱۳۷۷:۷۳،۷۲)

از خلال اشعار آشیق‌ها می‌توان زندگی واقعی انسان‌ها و شرایط حاکم بر زندگی آنها را دریافت؛ زیرا در این قطعات موجز و منسجم، بینش‌های فلسفی، سیاسی،

1. bāyāti

اجتماعی، فرهنگی، تمایلات، آرزوها و آرمان‌های انسانی و نحوه تلقی آنان از انسان، جامعه، طبیعت به‌دقت منعکس شده است. اشعار عاشیقی از جمله منابعی هستند که از نگارش تاریخ اجتماعی و نحوه رفتار جمعی گذشتگان به دست آمده‌اند به همین دلیل نمی‌توان از آنها چشم‌پوشی کرد زیرا بسیاری از ویژگی‌های زندگی اجتماعی مردم که به دلایلی جای آنها در آثار مکتوب خالی است، در این اشعار مضبوط و محفوظ می‌باشد، مثلاً بایاتی‌های زیادی به مسئله خانواده اختصاص یافته و در آنها روحیه پدرسالاری حاکم بر خانواده، روابط زن و شوهری و ارتباطشان با فرزندان، چگونگی همسرگزینی، اولویت فرزند ذکور و... منعکس است. نمونه‌ای از بایاتی در مورد چگونگی همسرگزینی:

متن ترکی	ترجمه فارسی
آغ آلما قیزیل آلما	«سیب سفید سیب سرخ»
نیمچیه دوزول آلما	«روی سینی به ترتیب قرار بگیر»
چیرکین آل نجیب اولسون	«زشت بگیر اما نجیب باشد»
بد اصیل گوزه ل آلما	«زیبای بد اصل را نگیر»
	(از افراد محلی)

۶- استاد نامه

از خصوصیات شعر عاشیقی، اندرز دادن و نیکی و خیرخواهی است.

«چنان‌که از نامش پیداست، استادنامه حاوی خطابه‌های پندآموز و موضوعات اجتماعی است که اغلب در مقدمه منظومه‌های عاشیقی گنجانیده می‌شود، گاهی در استاد نامه از آفرینش کائنات و خلقت انسانی سخن به میان می‌آید. عاشیق دوست مردم است به همین دلیل خواهان خیرو نیکی آنها است. در شعر استادنامه، عاشیق با زبان ساز به اندرز مردم ناآگاه می‌پردازد، تجربه‌های عینی و جهان بینی خاص خود را به صورت شعری که می‌توان در ادب فارسی به قطعه تعبیر کرد برای مردم می‌خواند». (مهیار، ۱۰:۱۳۷۸)

برای نمونه:

سلام وئریب بیر مجلیسه واراندا	**ترجمه فارسی:**
وئر قاداغا آجی دیله. دانیشما	وقتی وارد مجلس می‌شوی سلام بده و با زبان تلخ
هرجایی دانیشما، هرجایی دئمه	حرف نزن هر حرفی را نزن و حرف‌هایت را با خنده
لاف ائیله ییب گوله ـ گوله دانیشما	نگو و خنده‌کنان حرف نزن.

متن ترکی	**ترجمه فارسی**
گوربو دنیافنادی، هیچ گلیب گدمغه دیمز	«ببین دنیا فانی است به آمدن و رفتن نمی‌ارزد»
یوزایل چگدییم زحمت، آخیز بیرجان ورمه دیمز	«صد سال زحمت کشیدم، سرآخر به یک لحظه جان دادن نمی‌ارزد.»
اولاسان عالیملر سردار،اجل بیرگون یاخان توتار	«اگر روزی بر عالمان سردار باشی، دست اجل روزی یقه ات را می‌گیرد.»
لعلدن تابوتا قویسالار،آخیربیرجان ورمک دیمز	«اگرازلعل به تابوتت بگذارند، سرآخر به یک لحظه جان دادن نمی‌ارزد.»
نالایقنان کس گنین الفت، گدرگلر ورَر ذلت	«رابطه اخوت ومهربانی را با افراد نالایق قطع کن می‌رود و می‌آید هر روز ذلت و دردسر دارد»
هیچ سری ورمغ دیمز	«هیچ سر و رازی به گفتنش نمی‌ارزد»

(اشعار استاد نامه ازسوی آشیق یحیی یونسی در کافه نوبهار نقل شده است).

۷- گرایلی[1]

شعر ساده و روان عاشیق‌ها را می‌گویند. «هر مصراع آن دارای هشت هجاست. در خواندن شعر آشیق تند می‌نوازد و پیش می‌رود، اصل این آهنگ ترکی است و گاهی به

1. Garāyli.

صورت آواز نیز در دستگاه شور خوانده یا زده می‌شود». (وجدانی ،۱۳۷٦:٦۱۸)

متن ترکی	ترجمه فارسی
هاردا وارسا انسانلیغین	«هر کجا بوی انسانیت و معرفت باشد»
کمالینا قربان اولوم	«به کمالش قربان می‌شوم»
آهیل، قانان جوانلیغین	«به جوان ناپخته فدایش شوم»
جمالینا قربا اولوم	«به روی زیبارویش فدا شوم»
هاردا وارسا اعتبارین	«هر کجا اعتبار و منزلت داشته باشی»
تمیز عشقین ناموس عارین	«عشق تمیز و پاک و ناموس پاک و سالم»
وفاسی دوز اولان یارین	«به یاری که با وفا باشد»
حلالینا قربان اولوم	«فدایش می‌شوم»

(عزتی،۱۳۸۰:۱۳٦)

اشعار از عاشیق میکائیل آزافلی

نتایج

میراث عاشیق‌ها در حافظه نگهداری می‌شود و بدین جهت برای دست یافتن به چنین گنجینه‌ای باید حافظه قوی داشت و هر عاشیق هنگام گزینش شاگرد برای خود ضمن آزمایش صدا، نفس، دست، زبان و انگشت، حافظه‌اش را نیز می‌آزماید. در اینجا رفتار موسیقیایی مریام را می‌توانیم تشخیص دهیم به ویژه در رفتار آموزشی نحوه آموزش موسیقی در یک فرهنگ یا شیوه انتقال و دانش موسیقیایی و آهنگ‌ها از نسلی به نسل دیگر از سوی عاشیق‌ها دقیقاً انطباق پیدا می‌کند و همچنین در رفتار فیزیکی نیز در مورد این هنرمندان می‌بینیم چگونه از حنجره برای تولید صدای آوازی و شکل دادن به آن و این‌که چگونه از دست و انگشتان و لب‌ها برای تولید صدا استفاده می‌کنند. انتقال این میراث از نسلی به نسل دیگر هم کاملاً شفاهی است که این به رفتار اجتماعی هنرمند برمی‌گردد که در مدل فریام این موضوع (رفتار اجتماعی) بسیار حائز اهمیت است. موقعیت عاشیق در جامعه بسیار بالاست (منزلت اجتماعی بالا) و در بین مردم از احترام ویژه‌ای برخوردار است و مردم او را از خود می‌دانند. عاشیق‌ها خلاقیت بالایی

در شاعری دارند و ویژگی اساسی شعر عاشیقی بدیهه‌سرایی است؛ یعنی ضمن ایفاکردن نقش خلق می‌کنند و ضمن خلق‌کردن به ایفای نقش می‌پردازند. آفرینش عاشیقی بدون نوشته و کتابت و نت بوده و به خلق وابسته است و ادبیات آن کاملاً فولکلوریک است. این ادبیات (عامه) در هر ایفا و اجرا دستخوش دگرگونی می‌شود. (برخلاف ادبیات رسمی که نمونه‌های آن از همان اول نوشته و ثبت می‌شود به همان صورت باقی می‌ماند و تغییر نمی‌پذیرد). وابستگی ادبیات عاشیقی با فولکلور از این جهت است که هر عاشیق اولاً هنگام خلق اثر فولکلوریک از خود خلاقیت نشان می‌دهد و ثانیاً بعد از خلق‌شدن دهن به دهن بین مردم می‌گردد؛ مثلاً بایاتی‌های زیادی به خانواده اختصاص یافته است. چگونگی همسرگزینی، روابط والدین با فرزندان و ... در ادبیات عاشیق‌ها مشهود است.

عاشیق‌ها چون ادبیات بسیار غنی دارند که باید خوب پرورده شوند؛ مثل فرم دوداخ دیمز[1] هنگام خواندن شعر دو لب به هم نمی‌خورد. یادیلترپنمز[2] یعنی زبان در دهان ثابت است (حرکتی ندارد) یا کولگسیز[3] یعنی اشعاری را می‌خوانند که واژه‌های مورد استفاده سایه ندارند مثل خورشید، ماهی، دریا یا نقطه سیز یعنی از کلماتی در مشاعره استفاده می‌کنند که نقطه ندارند و یا دیلدونمز[4] یعنی زبان در کام برنمی‌گردد که این غنای ادبیات باید کاملاً بررسی شود. مضامین کلی ترانه‌های فولکلور و اشعاری که می‌خوانند، بیانگر دردها و آلام مردم این خطه است که سرشار از احساسات انسان‌دوستانه وستودن صفاتی چون واقع‌بینی و صداقت می‌باشد. فداکاری و میهن‌دوستی که ارتباط عمیق با اسطوره‌ها و داستان‌های قدیمی آذربایجان دارد، آهنگ‌ها، محتوای عشق دارند و خیلی قدیمی هستند. خالق ترانه‌ها و اشعار گمنام‌اند و بیشتر اشعار با تأثیرپذیری از محرومیت مردم سروده شده‌اند.

1. Dodaxdaymaz
2. Diltarpanmaz
3. Colgasiz
4. Dildonmaz

در تحلیل شعاعی نتل به بررسی رابطه موسیقی و موسیقیدان و شنونده پرداختیم. این مطلب مصداق بارزی از تطبیق شفاهی نتل با عاشیق‌هاست. عاشیق به عنوان نوازنده محلی هم با موسیقی مقامی درمی‌آمیزد و از آن بهره می‌گیرد و هم با مردم (ال) به عنوان شنوندگان آثارش که چارچوب نظری این مهم را با ترسیم دایره‌ای نشان داده‌ایم. عاشیق از مردم است و در بین مردم زندگی می‌کند و بعضی از مردم هنردوست را به ورود در این دایره هنر و موسیقی تشویق می‌کند. در واقع از مردم الهام می‌گیرد و به پویایی موسیقی می‌افزاید که این یک انسجام فرهنگی است.

موسیقی ترکی در آذربایجان غربی گرچه با موسیقی آذربایجان شرقی همریشه است اما به سبب همسایگی با ترکیه تأثیراتی نیز از موسیقی ترکیه پذیرفته است و شاخص‌ترین موسیقی ترکی در آذربایجان غربی، موسیقی عاشیقی است. به طور کلی سنت خنیاگری در چارچوب فرهنگ عاشیقی تاحدی سالم‌تر مانده است. عاشیق‌های این منطقه لهجه‌ای متفاوت از سایر مناطق دارند و موسیقی عاشیقی آذربایجان شرقی با جمهوری آذربایجان و شرق ترکیه پیوند عمیقی دارد. سازهای عاشیقی آذربایجان شرقی وغربی یکسان هستند اما تعداد سیم‌های ساز در آذربایجان غربی کمتر است. این تنوع فرهنگی با قومیت‌های گوناگون، تحت موسیقی فولکلور و ادبیات عامه به انسجام رسیده‌اند. در نهایت هنر عاشیقی همیشه خود را با شرایط گوناگون وفق داده و شاخص‌های مهم آن بدیهه‌سرایی و بدیهه‌نوازی و وفاداری به نمونه‌های انتزاعی آهنگ‌ها و وفاداری به آرمان‌های انسان‌دوستانه است.

فهرست منابع

بی‌نام (۱۳۸٦) قوپوزنوازان آذربایجان، **ماهنامه خداآفرین**.

بهرنگی، صمد، (۱۳٤۸) **مجموع مقاله‌ها**، مکان: انتشارات شمس.

درویشی، محمدرضا، وایمران حیدری (۱۳۷٦) **آواز وآینه**، تهران: ناشر واحد موسیقی حوزه هنرهای سازمان تبلیغات اسلامی.

راوندی، مرتضی، (۱۳٦۲)، **زندگی ایرانیان در خلال روزگاران**، مکان: چاپ رامین.

ریچاردز،بری، (۱۳۸۲)، **روان کاوی و فرهنگ عامه**، مترجم حسین پاینده، تهران: طرح نو.

رئیس نیا، رحیم، (۱۳٦٦) **کوراوغلو در افسانه و تاریخ**، تبریز: انتشارات نیما.

ریویر، کلود، (۱۳۷۹) **درآمدی بر انسان‌شناسی**، مترجم ناصر فکوهی، تهران: نشرنی.

صدیق، حسین محمدزاده، (۱۳٤۷) **سایالار تبریز**، مکان: نشر ایشیق.

صدیق، حسین محمدزاده، (۲۵۳۷) **هفت مقاله پیرامون فولکلور و ادبیات مردم آذربایجان**، تهران: انتشارات دنیای دانش.

عزتی، سخاوت، (۱۳۸۰) **عاشق لاردان ایشیق لار**، تبریز: انتشارات وفاجو.

فاطمی، ساسان، (۱۳۷۸) «اتنوموزیکولوژی»، **فصلنامه هنر**، شماره ۳۹.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی، (۱۳۸۱) **یادواره شهر خوی**، لندن: انتشارات مستوفی.

ـ لوئیس، جعفری (۱۳۷۹) دده قورقود، ترجمه فریبا عزبدفتری و حریری اکبری، نشر قطره.

نتل، برونو، (۱۳٦۷) **اتنوموزیکولوژی موسیقی ملل و اقوام**، مترجم مجتبی خوش ضمیر، مکان: انتشارات کتاب آفرین.

وجدانی، بهروز، (۱۳۷٦) **فرهنگ موسیقی ایرانی**، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

هاشم‌زاده، سلیمان، (۱۳۷۷) **موسیقی سنتی آذربایجان**، ارومیه: جهاد دانشگاهی ارومیه.

جایگاه اعداد در فرهنگ مردم ایران
با تاکید بر اعداد هفت و چهل

آمنه حسن زاده[1]

چکیده

زمانی که فیثاغورث و پیروانش این نظریه را ارائه کردند که «تمام جهان هستی بر اساس اعداد ساخته و پرداخته شده است»[2] بدون شک حوزه زندگی اجتماعی و فرهنگی جوامع بشری را نیز در نظریه پردازی خود مدنظر داشتند، زیرا در این عرصه نیز اعدادی حضور دارند که علاوه بر ارزش کمّی از جایگاه و ویژگی‌های کیفی و معنوی عمیقی برخوردارند به طوری که وجه کمّی این اعداد در پس این خصلت، فراموش می‌شود و باورها، اعتقادات و ویژگی‌های دیگر و گاه متفاوت جای آن را می‌گیرد. اعدادی چون **هفت** (نماد تقدس و خوش یمنی و تمامیت مانند سفره هفت

---

۱. کارشناس‌ارشد مردم شناسی، Aminahz_7@yahoo.com

۲. فیثاغورث و یارانش اعتقاد داشتند که همه نمودهای جهان، چه زمینی و چه آسمانی بازتابی از اعداد هستند. ازنظر افلاطون اعداد مظهر هماهنگی عالمند و از نظر ارسطو، عدد منشأ و جوهر همه چیز است. در فلسفه یونانی اعداد فرد مذکر و اعداد زوج مؤنثند و این یعنی اینکه اعداد جنسیت دارند یا به عبارتی آنها را دارای شعور فرض می‌کردند. همچنین تعداد قربانی برای ایزدان آسمانی، فرد و برای ایزدان زمینی زوج بود.(نورآقایی، www.chn.com)

سین، هفت امشاسبند و ...) **چهل** (نماد کمال و تمامیت، مانندچله نشینی، چهل سالگی: سن کمال)، **سه** (در باور مردم، شمارگان یک و دو، در حوادث و امور معلق است و باید سه را به دنبال داشته باشد تا کامل شود) **چهار** (اصل و ریشه طبیعت جاودان: چهار عنصر حیات، چهار فصل سال ، چهار دوره سه هزار ساله جهان در اساطیر زرتشتی و نشانه استحکام و موزونی: چهار جهت، چهار ستون بدن انسان و چهار گوش)[1]، **سیزده** (نماد نحسی و بدیمنی؛ اساطیر ایران؛ عمر جهان دوازده هزار سال است و در پایان دوازده هزار سال آغاز هزاره سیزده، آسمان و زمین در هم خواهد شد، سیزده بدر و غیره هر کدام با داشتن خصلت‌هایی همچون مقدس، خوش‌یمن، بدیمن، نحس و... رفتار، اعتقادات و عملکرد مردم را تحت تأثیر قرار می‌دهند.

موضوع این مقاله نیز بررسی جایگاه اعداد مقدس و خوش‌یمن **هفت** و **چهل** در فرهنگ مردم ایران است. از این رو پس از توضیحاتی در این خصوص، نمونه‌هایی دال بر حضور برجسته این اعداد در عرصه های مختلف فرهنگ عامه و زندگی مردم ارائه می‌شود.

واژگان کلیدی: عدد، هفت، چهل، فرهنگ عامه، ایران

مقدمه

به‌طورکلی در باور عامه مردم، اعداد به دو دسته خوش یمن (مقدس) و بدیمن (نحس) تقسیم می‌شوند که بر اساس این باور، دسته اول، باعث خوش شانسی می‌شود و دسته دوم بدشانسی به همراه دارد. این امر در تمامی جوامع و فرهنگ‌ها وجود دارد. برای مثال در "چین و تایوان به دلیل شباهت تلفظ عدد چهار به کلمه «مردن» این کلمه نحس و منفور است و از این‌رو در بیشتر هتل‌ها طبقه یا اتاقی با شماره چهار ساخته

۱. براساس نظر فیثاغورث، مربع [با داشتن چهار ضلع] نماینده وحدت گونه‌ها و نشان دهنده برابری یک چیز با خودش است و می‌تواند نمادی از عدالت قانون تلقی شود که همه را به یک چشم می‌نگرد و از نظر افلاطون، مربع نماینده هماهنگی است که عالی‌ترین فضیلت به شمار می‌رود. (نورآقایی، www.chn.com)

نمی‌شود و حتی در چینش صندلی اتوبوس‌ها نیز، صندلی‌ای با شماره چهار وجود ندارد یا در بیشتر کشورهای اروپایی و آمریکای شمالی نسبت بـه عـدد سـیزده دیـدگاه‌هـا و باورهای منفی وجود دارد. مثلاً «اگر سیزدهم ماهی از سال با روز جمعه مصادف گردد، آن را نحـس تلقـی مـی‌کننـد." (www.aryasoft.biz) عـدد سـیزده، عمـومی‌تـرین و شناخته‌شده‌ترین عددی است که در ایران و اکثر کشورهای دیگر به نحسی شناخته شده است و از آن دوری می‌جویند. مثلاً در ایران اگر از کوچه پس کوچه‌های برخی شهرها گذر کنیم هنوز پلاک‌های ۱+۱۲ را خواهیم دید که ساکنان آن بـرای در امـان مانـدن از نحسی عدد سیزده آن را جایگزین عدد واقعی پلاک ۱۳ کرده‌اند. حتی برخی با وحشت از جادوی عدد سیزده در هنگام شمارش با گفتن واژه «زیاده» از آن می‌گذرند و جالـب این‌که هواپیماهای بسیاری از شرکت‌های هواپیمایی نیز به مانند شرکت هواپیمایی همـا با توجه به این باور عامیانه، صندلی ردیف سـیزده نـدارد! از سـوی دیگـر، نامبـارکی و نحسی این عدد در باور مردم، زمینه‌ساز مراسم سیزده بدر گردیده است که در پـی ایـن اعتقاد برای رهایی از شَر آن بـه دامـان طبیعـت پنـاه مـی‌برنـد و نحـسی سـیزده را بـا خوش‌گذرانی، خوش‌گویی و خوش‌خوری بـه در مـی‌کننـد تـا شـاید در تقـسیم بـلا، فراموش شوند و از قلم بیفتند! (هرچند بسیاری با رد ایـن بحـث، معتقدنـد در فرهنـگ ایران هیچ روزی نحس نیست و همه روزها مقدس و مبارکند و پناه بردن به دامـن مـام طبیعت را مربوط به الهه باران می‌دانند که روز سیزدهم فروردین به آن متعلق است).

علاوه بر آن، اعداد دیگری نیز وجود دارند که در فرهنگ عامـه از چنـین خاصـیتی برخوردارند ولی به دلیل پراکندگی و نادر بودن آن، کمتر مورد توجه‌انـد. مـثلاً در بـاور مردم سنندج، عدد ٤٦ نحس و نفرت‌انگیز است به طوری که این مسئله، به معـضلی در این شهر تبدیل شده است. این عدد به حدی در شهر سنندج مطرود است که برخـی از ساکنان این شهر که پلاک منزلشان٤٦ است اقدام به برداشتن آن می‌کنند. ایـن موضـوع حتی بر قیمت کالاهایی که شماره سریال یـا پـلاک آنهـا دارای ایـن عـدد باشـد، تـاثیر گذاشته است، یا سیم کارت تلفن همراه‌هایی کـه شـماره آنهـا حـاوی عـدد ٤٦ اسـت، مشتری ندارد و قیمت آن کمتر از شماره‌های دیگر است (همان).

در مقابل این اعداد نحس، اعدادی به مانند هفت و چهل از جمله اعـدادی هـستند

که با تصور هاله‌ای از تقدس و تبرک برای آنها در اکثر جوامع و فرهنگ‌ها از ارج و منزلت خاصی برخوردارند.

جایگاه عدد هفت در فرهنگ عامه

در بین ما ایرانیان، عدد **هفت**، گل سرسبد اعداد مقدس و خوش یمن است. حضور این عدد در نامگذاری بسیاری از مراکز خرید و فروش، مراکز فرهنگی، کوچه ها، میادین (میدان هفت حوض) محصولات و ... جزئی‌ترین بازتاب این جایگاه است.

به طور کلی، هفت عددی است معروف و از دیرباز مورد توجه اقوام مختلف جهان بوده و اغلب در امور ایزدی و نیک به کار می‌رفته است. وجود عواملی مانند تعداد سیاره‌های مکشوف جهان باستان و همچنین رنگ‌های اصلی (زرد، آبی، نارنجی، سرخ، بنفش، سبز و نیلی)[1] بازگوی رجحان و جنبه ماورای طبیعی این عدد گردیده است. این امر در فرهنگ مردم ایران نیز مانند بسیاری از فرهنگ‌های جهان به طور برجسته‌ای نمایان می‌باشد به طوری که در طول تاریخ ایران (چه پیش از اسلام و چه بعد از آن) در اعتقادات، باورداشت‌ها، مراسم و آیین‌ها، ادبیات و حتی صحبت‌های روزمره و عامیانه مردم و... شاهد حضور و نقش عدد هفت هستیم.

در طالع‌بینی آریایی در معرفی این عدد چنین آمده است: «عدد ۷، نماد و جوهره از خودگذشتگی، اخلاق‌مداری، اشراق و شفقت، پاکی، روشنایی، ذات منزه آفریدگار، نیروی آفرینش و جهان هستی و معنویت است. عدد سحرآمیز هفت، همگام با تحرکات هستی است و خرد را پیروز می‌کند و هر کسی طالعش تحت تأثیر عدد هفت باشد آن را خوش‌یمن می‌داند...» (صفی‌زاده، ۱۳۸۳:۱٦٤).

بر اساس نظر ریاضیدانان "عدد هفت که جمع اعداد سه و چهار است به سبب شکل هندسی مثلث و مربع که اشکال همگن و کامل به شمار می‌آیند، نمایانگر کمال و

---

۱. هر یک از این رنگ‌ها به یکی از سیارات هفتگانه و همچنین یکی از روزهای هفته اختصاص دارد. (معین، ۱۳۳۸: ۱۲۹)

به شکلی نمادین به مفهوم کثرت و تکامل است" (www.tebyan.net).

این ویژگی عدد هفت، فقط به حوزه ریاضی خلاصه نمی‌شود بلکه ردپای آن را در اکثر جوانب زندگی وحوزه‌های فرهنگ عامه و به ویژه محاورات روزمره مردم نیز می‌توان دنبال کرد. برای مثال اصطلاح «هفت قلم آرایش» (معادل «هر هفت کرده»، «هفت ونه»، «هفت رنگ») به معنای استفاده از هفت نوع لوازم آرایشی نیست بلکه کنایه از «آرایش بسیار و فراوان» است. یا وقتی به انجام رسیدن کاری با دشواری‌های بسیاری همراه باشد، گفته می‌شود از "هفت خوان" باید گذشت یا وقتی در جمعی سرو صدا زیاد باشد، گفته می‌شود " صدا آنقدر بلند است که تا هفت خانه می‌رود» یا کسی که جان سخت باشد، گفته می‌شود " فلانی هفت جان دارد". همچنین است "هفت کفن پوساندن" که کنایه از فوت کسی در زمان‌های بسیار دور است. در تمامی این نمونه‌ها، هفت ، معنایی فراتر از رقم "هفت" دارد و به مفهوم **بسیار و کمال** نمود می‌یابد. این نظر که سفره هفت سین در ابتدا، هفت‌چین به معنی «بسیار بچین» بوده است نیز برگرفته از همین برداشت معنایی است.

و اما در خصوص قدمت توجه به این عدد، نقل است "سومریان قدیمی‌ترین قومی هستند که به عدد هفت توجه داشته‌اند. " (صادق‌زاده، ۱۳۷٦: ٦۹)

در دین زرتشت (به عنوان مذهب قبل از اسلام ایرانیان) نیز عدد هفت همواره جنبه مقدس و اهورایی داشته و دارد. در این آیین، آداب و رسوم و اعتقادات فراوانی وجود دارد که نشأت گرفته از همین جایگاه و ارزش است؛ "آیین‌هایی مثل «هفت سین» نوروزی که بسیاری هفت سیاره (هفتان) را در امر تقدس این عدد مؤثر دانسته‌اند و گمان بر این دارند که اگر کسی هر هفت را در اختیار داشته باشد، نظر لطف هر هفت سیاره را به خود جلب کرده و خوشبخت می‌شود. "

همچنین در این دین و فرهنگ به هفت امشاسپند، هفت عامل شر(سردیوان)[1]، هفت

---

۱. هفت امشاسپندان: اهورامزدا، بهمن، اردیبهشت، شهریور، سپندارمذ یا اسفند، خورداد، امرتات یا امرداد و هفت دیوان: اکومن، ایندره،ساوول، ناهیه، تَیریز، زَیریز و آئِشمه

آتشکده مقدس[۱]، هفت ستاره و هفت آسمان (پرده هفت رنگ نیز کنایه از آسمان است)، هفت اقلیم[۲]، هفت دریا، هفت کوه، هفت شبانه‌روز بر بودن وجود زرتشت در خرد اهورامزدا و... تأکید دارند.

همچنین می‌توان، رد پای عدد هفت را در دیگر ادیان توحیدی (اسلام، مسیحیت و یهودیت) و کتب آسمانی نیز دنبال کرد و به نتایج جالب و مفیدی دست یافت: در تورات نقل است که "هفت نر و ماده را با خود برگیر تا نسلی بر جهان بماند". هفت معجزه از ۳۳ معجزه را مسیح در انجیل ذکر می‌کند. در این کتاب از هفت روح پلید صحبت شده است و به نظر فرقه کاتولیک، هفت نوع شادی و هفت غسل تعمید وجود دارد.

در اسلام و قرآن (که خود مشتمل بر هفت موضوع دانسته شده است) نیز تقدس و عظمت عدد هفت بحثی عمیق دارد. "در اندیشه های اسلامی، نخستین عدد کامل، هفت است" (نورآقایی، www.chn.com) و با مراجعه به سوره‌هایی همچون بقره، یوسف، بنی‌اسرائیل، فصلت، کهف و... عظمت عدد هفت را درمی‌یابیم." آیات بسیاری در قرآن می‌توان یافت که همه نشانگر آفرینش آسمان‌ها و زمین و استواری آنها تحت حکم الهی بر عدد هفت است و نشانگر عدم تغییر و تبدیل در آفرینش الهی و دلیلی هم بر تقدس کمال این عدد است: آسمان و زمین هردو هفت طبقه دارد و هفت ملک (فرشته) موکل بر آنند، جهنم هفت طبقه دارد. گناهان اصلی هفت عدد است؛ علاوه بر اینها مواردی چون هفت بار طواف دور کعبه، قرار گرفتن هفت عضو بدن هنگام نماز بر زمین، پاک شدن اشیای ناپاک با هفت بار شستن، هفت نفر قاری قرآن معروف در اسلام، هفت سال خشکسالی و هفت سال فراوانی به عنوان تعبیر هفت گاو لاغر و هفت گاو چاق در خواب فرعون (پادشاه عصر حضرت یوسف) و.... از دیگر نمودهای حضور این عدد در اسلام می‌باشد." (صادق‌زاده،۱۳۷٦: ٦۹-۷۱) و به "نگاه اهل حق، خداوند دارای هفت تجلی است." (اسدیان، ۱۳۸٤: ٦٥، به نقل از زرین‌کوب)

---

۱. نام این هفت آتشکده عبارت‌اند از : آذرمهر، آذرنوش، آذربهرام، آذرآیین، آذرخرداد، آذربرزین و آذرزردهشت

۲. اُرزه، سَوَه، فرددفش، ویددفش، وروبرشت، وروجرشت، خونیرس

جالب این‌که، ارج و قرب این‌چنینی عدد هفت با صدور اسلام در ایران زرتشتی، تقویت و مضاعف گردید؛ زیرا ایرانیان توانستند در عین گرویدن به دین اسلام و پذیرفتن اصول، عقاید و آداب آن، برخی از اعتقادات و آداب و رسوم ملی و دینی گذشته خود را نیز که منافاتی با دین اسلام نداشت، حفظ کنند.

علاوه بر ادیان، با تورق تاریخ اساطیر نیز به موارد بسیاری از تجلی این عدد سحرانگیز برمی‌خوریم. در تاریخ اساطیر ایران می‌خوانیم که اهورامزدا هفت صفت دارد: نور، عقل نیک، راستی و درستی، قدرت، تقوی، خیر و فناناپذیری. وجود زرتشت در خرد اهورامزدا، هفت شبانه روز است. مشی و مشیانه (به عنوان نخستین زوج آدمی)، هفت جفت فرزند به دنیا می‌آورند و برای ادامه نسل بشر هر کدام روانه یکی از هفت کشور می‌شوند. هفتمین آفریده مقدس و نیک هرمزد، آتش است که درخشش او از روشنی بیکران هرمزد است یا در داستان مسافرت ایشتر (الهه آفرینندگی و باروری) به زیرزمین، روایت است که این الهه برای رسیدن به زیرزمین از هفت دروازه عبور کرد.

همچنین موارد دیگر: "هفت‌گونه خط دبیری که اهریمن پنهان کرد ولی تهمورث آشکار ساخت" (صفی‌زاده، ۱۳۸۳: ۱٦۷). بنا نهادن هفت کاخ در بالای کوه البرز از سوی کیکاوس پس از یافتن فرمانروایی مطلق بر هفت کشور و تمامی دیوان و آدمیان. کشته شدن زرتشت در سن هفتاد سالگی (مشتق عدد هفت). هفت گنج[۱] و عجایب هفتگانه بارگاه خسروپرویز که در هاله‌ای از اسطوره قرار دارد.[۲]

در ادبیات ایران (مکتوب و شفاهی) نیز این مسئله قابل تعمق است؛ زیرا ادبیات محل انعکاس باورهای انسانی اعم از اعتقادی، اخلاقی، اجتماعی، علمی و ... می‌باشد و اکثر شاعران و نویسندگان به آن توجه خاصی نشان داده‌اند تا بدانجا که در همه افسانه‌ها، قصه‌ها و دیوان اشعار به این عدد برمی‌خوریم. شاعرانی چون فردوسی با

۱. گنج عروس، گنج بادآورد، گنج افراسیاب، گنج سوخته، گنج خضرا، گنج شادآورد و گنج بارتیف

۲. گنج گاو- دستمال نسوز- تاج یاقوت نشان- تخت طاقدیسی- طلای مشت‌افشار- گنج بادآورده- شطرنجی از یاقوت و زمرد

"هفت‌خوان رستم"، "هفت‌خوان سهراب"، "هفت پهلوان"[۱] و داستان" هفتواد"؛ نظامی گنجوی با «هفت پیکر»؛ عطار نیشابوری با «مراحل هفتگانه سیر و سلوک»[۲] و "هفت شهر عشق" (هفت شهر عشق را عطار گشت /ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم)؛ جامی با " هفت مثنوی"[۳]؛ خواجه عبدالله‌انصاری با «هفت حصار»؛ دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی با «آسیاب هفت سنگ»، «کوچه هفت‌پیچ»، «اژدهای هفت سر»، «نای هفت بند» و...

با سابقه این‌چنین عدد هفت، بی‌شک حضور برجسته آن در حوزه فرهنگ عامه مردم ایران نیز امری بدیهی و قابل پیش‌بینی است. همچنان‌که با دقت در زوایای مختلف زندگی مردم نیز این موضوع به تایید می‌رسد. همواره در طول تاریخ ایران آداب و رسوم، مراسم، باورها، اعتقادات، افسانه‌ها و اعمال بسیاری وجود داشته‌اند که بازتاب جایگاه والای این عددند. کافی است به موارد زیر که تنها در حکم مشتی از یک خروار است، دقیق شویم:

ابوریحان بیرونی، سفره هفت سین را از زمان جم می‌داند و نقل می‌کند: "چون جمشید بر اهریمن که راه خیر و برکت و بارش باران و سبز شدن گیاهان و نعمت و فراوانی را بسته بود پیروز شد، دوباره خیر و برکت و نعمت باران و سبز شدن گیاهان شروع شد و به همین جهت مردم گفتند: "روز نو" آمد و هرکس از مردم برای تبرک، طشتی جو کاشت و این آیین بماند که در این روز گرداگرد سرای، هفت‌گونه غلات برهفت استوانه می‌کاشتند و از آن روز، حضور هفت حبوب، هفت گرده نان از هفت حبوب پخته شده، هفت شاخه گیاه، هفت خوشه، هفت جام سپید، هفت درهم سپید، هفت شمع و هفت چیز که مطلع‌شان با سین است، در خوانی که گاه به هفت خوان

---

۱. شاهنامه بر اساس هفت پهلوان بنا شده است: ۱ـ فریدون ۲ـ ضحاک ۳ـ سیاوش ٤ـ فرود ٥ـ پیران ٦ـ رستم ۷ـ بهرام چوبینه

۲. طلب- عشق- معرفت- استغنا- توحید- حیرت- فنا

۳. «سلسله`الذهب»، «سلامان و ابسال»، «تحفه`الابرار»، «سبحه`الابرار»، «یوسف و زلیخا»، «لیلی و مجنون» و «خردنامه»

(هفت سینی، هفت قاب) می‌رسید، در دوره‌های مختلف رواج گردید" (همان: ۳۹۲-۳۹۱).

در "خور" رسم است که در هفت طاقچه حیاط، جو می‌کارند و می‌گویند "باغو" سبزه کرده‌اند. همچون ایران کهن که "بیست و پنج روز پیش از نوروز در میدان شهر، دوازده یا هفت ستون از خشت خام در اطراف حیاط دربار و یا میدان شهر برپا کرده و بر فراز هر ستونی، نوعی دانه از حبوبات می‌کاشتند. (هنری، ۱۳۵۳ :۵۲)

از گذشته، خوردن هفت نوع آجیل (آجیل هفت رنگ) بی نمک در شب چهارشنبه‌سوری مرسوم بود. در گذشته این آجیل از سوی خود افراد تهیه می‌شد و برای پاک کردن آن، "هفت دختر باکره" به خانه دعوت می‌شد... همچنین در برخی شهرها و روستاها مانند لاریجان در این شب آشی تهیه می‌شد که در آن هفت نوع بُنشن، هفت جور سبزی و هفت ترشی می‌ریختند و بدین مناسبت "هفت ترشی آش" نامیده می‌شد. (همان : ٤١)

در آذربایجان مرسوم است برای شب چهارشنبه سوری هفت نوع خوراکی شیرین (هفت لون)، هفت دانه روغنی و هفت نوع شیرینی تدارک دیده می‌شود.

در مازندران، صبح روز چهارشنبه آش هفت ترشی، درست می‌کنند. آشی که هفت نوع ترشی مانند آب نارنج، آب لیمو، آب انار، سرکه، گوجه سبز و آب ازگیل در آن می‌ریزند.

در اصفهان در چهارشنبه سوری رسم بوده است که پس از عبور از مقابل هفت فروشگاه عطاری در نهایت از یکی اسپند خریده می‌شد و در خانه آن را با بخور به نشانه ترکیدن چشم حسود و بدخواه، دود می‌کردند. مردم گیلان نیز با آداب خاصی به خرید آینه و اسپندِ هفت‌رنگ و گمَج (ظرف سفالی) می‌روند. (همان : ۳۱)

بعضی از مردم، گردو شکستن را در گشوده شدن بخت مؤثر می‌دانند. دخترهای دم بخت در ایامی به مانند چهارشنبه سوری هفت گردو و مقداری نبات به کارگاه کوزه‌گری یا شیشه‌گری می‌بردند. کوزه‌گر آنها را پشت چرخ کوزه‌گری می‌نشاند و هفت بار چرخ را می‌گرداند و در هربار یک گردو را می‌شکست. (همان :۳۷)

در آذربایجان در شب چهارشنبه سوری، هفت بار پریدن از روی آتش را خوش

یمن می‌دانند. گاه نیز به جای یک تل آتش، هفت تل آتش در یک ردیف روشن می‌کنند و از روی همه آنها می‌پرند (هدایت، ۱۲۵:۱۳۷۹). این رسم در اغلب مناطق ایران ازجمله مازندران، خراسان و ... نیز معمول است.

در روستاهای کردستان پیش از طلوع آفتاب روز چهارشنبه، کوزه نویی را به کنار جوی‌ها و آب‌های روان می‌برند و از هفت چشمه پر از آب می‌کنند و سه بار از روی آن می‌پرند. (هنری،۱۳۵۳: ۳۱)

در هنگام تحویل سال همواره در بین خانواده‌های ایرانی مرسوم بوده است که پس از خواندن دعای سال تحویل، هفت سوره یا هفت آیه از قرآن را که با کلمه «سلام» آغاز می‌شود، می‌خوانند یا این‌که به وسیله زعفران بر روی کاغذی، هفت سلام می‌نویسند و در آب می‌گذارند و خوردن این آب را در زمان تحویل سال، متبرک می‌دانند؛ زیرا معتقدند با خواندن این آیات، آفت‌ها و بلاهای آسمانی، زمینی و شیطان را از محیط خانه و خانواده دور می‌کنند و سلامت و آرامش را به خانه در سال نو می‌آورند. "همچنان‌که در سنت شیعه نیز روایتی است بر این موضوع: هر که این هفت آیه مشتمل بر هفت‌سلام را در روز نوروز بر کاسه چینی به مشک و زعفران بنویسد و به گلاب بشوید هر که از آن آب بخورد تا سال دیگر هیچ المی و دردی به وی نرسد و اگر گزنده‌ای وی را گزد، زهر بر او کار نکند به قدرة الله تعالی" (جعفریان، www.balagh.net). در برخی مناطق نیز این هفت سلام را بر "غولونگ آب" (زردآلو و قیسی خشک شده را که در آب خیس کنند) می‌خوانند.

در زنجان رسم بوده است که دختران برای بخت گشایی به آب انبار می‌رفتند و هفت گره بر جامه‌شان می‌زدند و از پسران نابالغ می‌خواستند تا آن هفت گره را بگشایند. (رضی، ۱۳۸۰: ۲۵۸). دختران شیرازی نیز از شب قبل از سیزده بدر یک نخ تابیده هفت رنگ ابریشمی را به کمر می‌بستند و صبح روز سیزده پیش از طلوع خورشید، پسر بچه نابالغی را وادار می‌کردند که گره از کمرشان باز کند تا بختشان گشوده شود (هنری، ۱۳۵۳: ۷۷).

آب هفت گری از روش‌های دیگر بخت گشایی است. بر اساس مطالب نگاشته شده در کتاب "از خشت تا خشت" آب هفت گری، آبی بود که مادر دختر – یا کس

دیگر- از هفت دکان که نام شغلشان به "گری" پایان می‌یافت مثل آهنگری،مسگری، شیشه گری و...) می‌گرفت و پس از انجام کارهایی، طبق آدابی به نیت گشایش بخت به روی سر دختر می‌ریخت (کتیرایی، ۹۷:۱۳٤۸).

در ساری دختران صبح زود سیزده بدر از خواب برمی‌خیزند و به نزدیک‌ترین جوی خانه‌شان می‌روند و هفت بار از جوی آب می‌پرند و هر بار نیت خود را تکرار می‌کنند.

در آذربایجان رسم بود که در روز سیزده بدر در راه بازگشت به خانه، هفت سنگ از زمین جمع می‌کردند و به نماد دور ریختن بیماری و نحسی پشت سر خود می‌انداختند.

در روستای "حسن لنگی" بندرعباس، در روز سیزده به‌در، شتران را با منگوله هایی به نام "گُل گُلوم پنگ" زینت می‌دهند که از ابریشم هفت رنگ تهیه شده است و با آن به سیزده بدر می‌روند (هنری، ۱۳۵۳ :۷۸-۷۷).

در خصوص علت پیدایش جشن آبریزان گویند که در زمان فیروز پسر یزدگرد پس از هفت سال قحطی، باران باریدن گرفت و مردم شادی کنان به یکدیگر آب پاشیدند و از آن موعد، این رسم مرسوم گردید (رضی، ۱۳۸۰: ۳۸٤).

مرسوم بودن بندهای «تیروباد»[1] از تارهای هفت رنگ ابریشم یا نخ (شبیه رنگین‌کمان) در جشن "تیرو جشن" زرتشتیان (جشن تیرگان) مؤید اهمیت مردم به عدد هفت است.(همان: ٦٦٤).

بادبره/ بادبزه، روز بیست و دوم ماه بهمن است و درخصوص این روز روایت شده است: "هفت سال در ایران باد نیامد. در این روز شبانی پیش کسرا آمد و گفت: دوش آن مقدار باد آمد که موی بر پشت گوسفندان جنبید. پس از آن روز نشاطی کردند و خوشحالی نمودند و به این شهرت یافت و سالیانی پس از آن بدان خاطر جشن بادبره برگزار شد" (رضی، ۱۳۸۰: ۷۲۲، ٦٨٥).

در روستای نخل ناخدای بندرعباس، در شب چهارده صفر فالی مرسوم است که در آن یک کاسه آب از چاه برمی‌دارند و هفت برگ از درختی که خار نداشته باشد (مثل

1. Tiru-bâd

ابریشم، انار و ...) روی آب قرار می‌دهند... (هنری، ۱۳۵۳: ٤٠).

در استان کهگیلویه و بویر احمد به مانند بسیاری از اقوام دیگر ایرانی، مدت جشن و پایکوبی برای یک عروسی سه الی هفت روز تعیین می‌شود. پس از این‌که عروس به خانه بخت رفت، به مدت سه تا هفت روز با کسی دیدار نمی‌کند.

در شهرهای گیلان، خانواده عروس هفت روز پس از عقد، داماد را به شام دعوت و پاگشا می‌کنند.

در روستاهای گیلان، رسم است سه تا هفت بار عروس را در خانه داماد به دور چاه آب یا حوض خانه و اگر نباشد طشتی پر آب می‌گردانند و عروس سکه‌ای در آن می‌اندازد. در لرستان نیز عروس را هفت بار دور "تژگاه" (اجاق) خانه پدر می‌گردانند وسپس به خانه داماد می‌برند (اسدیان، ۱۳۸٤: ۹٤).

در نهاوند روز پیش از عروسی، عروس به سوی رودخانه رهسپار می‌شود و هفت کوزه را از آب پر و خالی می‌کند و سپس هفت مشت گندم به آب می‌ریزد (هانری ماسه، ۱۳۵۵: ١٦-١٥).

در کاشمر خانواده داماد در شب یلدا، هفت سینی مسی آماده می‌کند. هفت پارچه الوان روی این سینی‌ها قرار می‌دهند و در هر سینی برنج، گوشت، شیرینی و ... می‌گذارند و هفت نفر آن را تا خانه عروس حمل می‌کنند (شعبانی اصل، ٨٦ و۹۹:۱۳۸۵).

در ابیانه برای تزئین سرعروس، زیور مجللی تهیه می‌کنند به نام "تنکه" که معمولاً سکه‌هایی در هفت ردیف بر آن دوخته می‌شود. (نظری داشلی برون و دیگران، ۳٤۲:۱۳۸٤)

در خراسان، رسم بر این بوده که پس از این‌که، عروس به خانه داماد رسید، در سر راه وی یک کاسه آب و هفت مَجمعه (هفت سینی مسی گرد بزرگ) به صورت وارونه روی زمین قرار می‌دادند و در وسطِ هر «مجمعه» یک گردو یا یک بادام می‌گذاشتند که می‌بایست عروس بعد از ریختن آب با هفت قدم از روی سینی‌ها عبور می‌کرد و با هر قدم یک گردو یا یک بادام را زیر پای خود می‌شکست (شکور زاده، ۱۳٦۳: ۲۰۱-۲۰۰).

در گذشته رسم بود در اثنای خواندن صیغه نکاح، یک نفر از زنان حاضر بـه وسـیله سوزنی با نخ هفت رنـگ، پارچـه بـالای سـر عـروس و دامـاد را بـه صـورت نمـادین می‌دوخت (همان، ۱۷۷:۱۳٦۳) و در گوشه‌ای دیگر دو تخم‌مرغ را در هفـت ادویـه بـه نیت اولاد می‌جوشاندند و هفت جواهر در هاون می‌ساییدند (هدایت، ۱۳۷۹: ۳٤).

برگزاری مراسمی خاص در هفتمین شب ولادت نوزاد و آویختن هفـت سـنجاق از لباس نوزاد برای در امان ماندن از آسیب جن‌ها که با نـام‌هـا و آداب مختلـف در اکثـر مناطق ایران برگزار می‌شود: یدی گئجه[1] به معنـی هفـت شـب(آذربایجـان)، پَملـه پـر[2] (لرستان)، شب شِشِه (نام جنی که در این شب ممکن است به نـوزاد آسـیب برسـاند)، شب خیز و ...

در لرستان در شب هفتم تولد، پیرترین زن مجلس گوش نوزاد را سوراخ می‌کنـد و به آن گوشواره‌ای با حلقه ای از طلا وهفـت نگـین بـسیار کوچـک فیـروزه ای کـه در لرستان به آن "هفت محمدی" می‌گویند، می‌آویزد.

در خراسان، شب شِشِه، نوزاد را از زیر پای هفت دختر نابـالغ رد مـی‌کننـد و روی لچک نوزاد هفت سوزن می‌زنند. در این موقع یکی از زنان حاضر در مجلـس مقـداری برنج در کف دست می‌ریزد و دعای چهار قل (چهار سوره که با قل شروع می‌شود) بـر آن می‌خواند و آنهـا را دور تـا دور اطـاق مـی‌گردانـد (شـکور زاده، ۱۳٦۳: ۱٤٤) و در برخی مناطق دیگر در این شب، نوزاد توسط هفت زنی که دایره‌وار نشسته‌اند، دست به دست گردانیده می‌شود (هانری ماسه، ۱۳۵۵: ۳۸).

چیدن بندناف بچه در روز هفتم تولد

عَقیقه و نامگذاری نوزاد را در هفتمین روز تولدش، نیکو می‌دانند. در حدیثی از امام صادق(ع) منقول است که: " فرزند را در روز هفتم تولد نام می‌نهنـد و پـس از عقیقـه،

1. Yeddi geja
2. Pamela par

موی سرش را می‌تراشند و هم وزن آن، نقره یا طلا تصدق می‌کنند." (اسدیان، ۱۳۸٤:٤۰)

خواندن سوره یاسین و هفت مبین برای زن آبستن، برای در امان بودن او از خطرات و مشکلات دوران بارداری توصیه می‌شده است. (هدایت ۱۳۷۹: ٤٤).

"در خرم آباد لرستان [و دیگر نقاط ایران] نذر می‌کردند اگر دارای فرزند ذکور شوند، موی او را تا هفت سالگی نتراشند و آنگاه که کودک به هفت سالگی رسید یا از آن گذشت، مویش را به نیت ماندگاری می‌چیدند و هم‌وزن آن، طلا یا پول به ضریح امام رضا(ع) فدیه می‌کردند." چرا که بیشترین آسیب‌ها و خطرها را تا سنین پیش از هفت سالگی محتمل می‌دانستند. (اسدیان،۱۳۸٤: ٤۳-٤۲).

در قشم وقتی کودکی دیرتر از موعد راه بیفتد او را در زنبیلی می‌نهند و دو نفر زنبیل را برمی‌دارند و به همراه عده ای با خواندن اشعاری تا هفت خانه می‌روند و هر یک از هفت خانه، مقداری خوراکی در زنبیل می‌اندازند (همان:٤٥).

برگزاری مراسم "شب هفت"، در هفتمین شب فوت افراد از جمله باورهای مردم است که امروزه نیز انجام می‌شود.

در خور مردم اعتقاد دارند که روان انسان پس از مرگ تا هفت شبانه روز بر بالای خانه می‌ماند چرا که نگران بازماندگان است (هنری، ۱۳۵۳:۱٤).

یکی از آداب دفن میت این است که می‌گویند: « بعد از دفن مرده به یکباره نباید آن را ترک کرد بلکه خوب است هفت قدم رفته و دوباره بازگردند. چون که او چشم به راه است» (هدایت، ۱۳۷۹:٦٦).

همچنین اعتقاد بر این‌که «اگر بچه قبل از هفت سالگی بمیرد به بهشت می‌رود» و برخی معتقدند، «اگر کسی شب در خانه‌ای باشد که یک نفر در آنجا بمیرد باید هفت شب متوالی دیگر نیز در آنجا بماند.»

اعتقاد به این‌که "هفت قدم دنبال تابوت رفتن ثواب دارد» و« اگر مردی از کنار تابوتی گذشت، خوب است زیر آن رفته و هفت قدم، آن را به دوش ببرد و یا این‌که هفت قدم، تابوت را مشایعت کند"(همان: ٦٥). هم‌چنان که در کتاب «مردم‌شناسی روستای ابیانه» آمده است: «در ابیانه رسم است که اهالی، هفت قدم به دنبال جسد

حرکت کنند و معتقدند که این کار ثواب دارد» (نظری داشلی برون و دیگران،۱۳۸٤:٥٦٦).

استفاده از"هفت مهره" برای دفع چشم زخم در بین مردم. همچنین مراسم" نزله‌بندی" که به وسیله نی و ابریشم هفت‌رنگ انجام گرفته در بین مردم متداول بوده است (هدایت، ۱۳۷۹:۲۵۲).

کرمانی‌ها رسم دارند برای برآمدن حاجات و دفع بلا، ماهی یک تا هفت مرتبه آجیل مشگل‌گشا (هفت رقم آجیل) تهیه کرده و به هفت نفر می‌دهند (همان: ۵۷).

مردم خراسان، برای دفع بیماری از خانه و شفای بیمار خویش، آشی به نام "آش اَبودَردا " می‌پزند و بین فقرا تقسیم می‌کنند. این آش از هفت رنگ آجیل (منظور هفت نوع بنشن و حبوبات) از هفت خانه‌ای که شخصی به نام فاطمه در آن زندگی می‌کند، تهیه می‌شود. در مناطق دیگر، برای ماندگاری و رفع بیماری و آفت از نوزاد، از هفت شخص که نامشان محمد است گدایی می‌کنند و با پولی که از این راه فراهم می‌شود، پیراهنی برای نوزاد می‌خرند و بر او می‌پوشانند (شکور زاده، ۱۳٦۳: ۲٦– ۲۵).

آش اُماج کُماج خراسانی‌ها، از آردی که از سه یا هفت خانه‌ای که فاطمه نامی در آن زندگی می‌کند، گرفته شده به اضافه روغن، زعفران، ادویه،حبوبات و سایر مواردی که از عطار سرگذر خریداری شده است، تهیه می‌شود (همان: ٤٥).

در بین ایرانیان معمول است سه یا هفت روز بعد از حرکت مسافر، «آش پشت‌پا» می‌پزند.

در دانش عوام، انسان موجودی است دارای "هفت اندام (دو دست، دو پا، سر، شکم و آلت تناسلی)" (هدایت، ۱۷۹: ۲٤۷).

باور عوام بر این‌که «سگ هفت جان دارد» و در اصطلاح "هفت جان داشتن" را به کسی می‌گویند که در مقابل سختی‌ها مقاوم و "جان سخت" باشد.

اصطلاحی که امروزه به عنوان «شش ماهه دنیا آمدن» رایج است، در اصل "هفت ماهه دنیا آمدن" بوده است و به کسی اطلاق می‌شود که بسیار عجول باشد (هانری ماسه،۱۳۵۵: ۲۷).

در مورد کسی که در خواب عمیق باشد، می‌گویند:" هفت پادشاه را خواب می‌بیند"

در خصوص افراد بی‌کس و کار یا بد شانس و اقبال ، مصطلح است که می‌گویند : "در **هفت** آسمان، یک ستاره ندارد.»

قصه‌های "هفت جفت کفش آهنی"، "هفت تا عصای آهنی"، "پدر هفت دختر و پدر هفت پسر" و ... به عنوان قصه‌های فولکلور محبوب آذربایجان هستند.

در نزدیکی شهر کرمان قلعه‌ای است معروف به "قلعه هفت‌دختران" و می‌گویند که در زمان اردشیر بابکان، شخصی در آنجا بوده که هفت‌دختر داشته است.

مردم سنگسر دب اکبر را «هفت برارک» می‌نامند و بر اساس افسانه‌ای که دارند، «دب اکبر» هفت برادری هستند که از دست دشمنی نامادری و به خواست خدا به آسمان می‌روند تا جاودانه شوند و «دب اصغر» خواهر شیرخواره این هفت برادر است (اعظمی سنگسری، ٤٨:١٣٤٩).

مردم خراسان بر این باورند که «قوس قزح» عکس «کوه قاف» است و رنگ‌های آن انعکاس تابش آفتاب در هفت رنگ جواهراتی است که کوه قاف از آن ساخته شده است (شکورزاده، ١٣٦٣: ٣٤٥).

در برخی مناطق، برای بند آمدن رگبار، هفت کچل زنده را اسم می‌برند و نخی را به اسم هرکدام یک گره می‌زنند و در حیاط و رو به قبله آویزان می‌کنند (هدایت، ٥٠:١٣٧٩).

سرمه هفت جواهر که ترکیبی از طلا، نقره، الماس، یاقوت، زبرجد، لعل و دُر است، قوی‌ترین سرمه دانسته می‌شود (کتیرایی، ١٢٦:١٣٣٨) .از دیرباز فلزات اصلی را هفت می‌دانستند و آنها را "هفت جوش"، هفت جسد"، " هفت گنجینه" ، " هفت گوهر"، "هفت جوهر"، " جواهر سبعه" و ... نیز می‌نامیدند. ناصرخسرو در جامع‌الحکمتین آورده است: "جواهر هفت‌اند از: زر، سیم، آهن، مس، ارزیز، سرب و سیماب" (معین،١٢٦:١٣٣٨) و حضور هفت جواهر و جیوه را در سفره عقد نشان بر سفید بختی می‌دانند (هدایت، ١٣٧٩: ٣٥).

یکی از بازی‌های آشنای کودکان و نوجوانان ایرانی، بازی «هفت سنگ» است. این بازی از دو تیم هفت نفره تشکیل می‌شود. وسیله بازی، هفت قطعه سنگ متوسط به عنوان نشانه و تعدادی سنگ کوچک برای پرتاب است.

جایگاه عدد چهل در باور عامه

علاوه بر هفت، عدد **چهـل** نیـز در زوایـای مختلـف زنـدگی فرهنگـی، اجتمـاعی ومذهبی مردم ایران، معتبر و مقدس بوده و از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. واژه های «چله نشستن»، «چل چلی» و «پیرا چله، گرما چله» همگی نشانه اهمیت و جنبه نمـادین و ماورایی این عدد در فرهنگ ایران است.

در تایید این موضوع، در کتاب "آیین‌های گذر در ایران" آمده است :" عـدد چهـل، عدد کمال و مقدس است: به چله نشستن درویشان، ریاضت چهل روزه صوفیان، چهلم فوت (اربعین)، چهلم تولد کودک، چله تابستان و چله زمستان، چهل سالگی (سن کمال فکری انسان) سن بعثت پیامبر (صلی الله‌علیه و آله) و این‌که حضرت یونس، چهل سال در دل ماهی (نهنگ) بود تا پالوده و پاک از کام او بیـرون آمـد" (اسـدیان، ۵۷:۱۳۸٤)و هزاران مورد دیگر نمودهایی از جایگاه این عدد بوده است.

عدد چهل نیز گاه به مانند عدد هفت، ماهیت کمّی خود را از دست می‌دهد و معنای کمال، تمامیت و فراوانی به خود می‌گیرد. برای مثال، همه می‌دانیم که کاخ چهل سـتون فقط بیست ستون دارد. مقبره چهل تن شیراز، شانزده قبـر بیـشتر نـدارد یـا چـراغ‌هـای چلچراغ خیلی مانده به چهل برسد و یا توپ و پارچه چهل تکه واقعاً شامل چهل تکـه نیست و ...

انا کراسنولسکا[1]، پژوهشگر لهستانی در خصوص وجود دوره‌های خاص چهل روزه در زندگی افراد می‌نویسد: " ... در آیین‌های خانوادگی، چله، دوره چهل روزه‌ای اسـت که شخص و موجودیت او با یک وضع مهم و حساس برخورد پیدا می‌کند. این مواقـع عبارتند از: تولد، ازدواج یا مرگ. طی مدت چهل روز بعد از هـر یـک از ایـن مراحـل، شخص و خانواده‌اش به طور خاصی آسیب‌پذیر مـی‌شـوند و در معـرض حملـه ارواح شیطانی قرار می‌گیرند. این به معنای یک دوره اغتشاش و فترت اسـت کـه بعـد از هـر انتقال به یک مرحله تازه از زندگی اتفاق می‌افتد..." (اسـدی، ۵۷:۱۳۷٦، بـه نقـل از انـا

1. Anna krasnowolska

کراسنولسکا).

در قرآن، احادیث و روایات نقل است:

«میقات حضرت موسی با پروردگارش در مدت چهل روز حاصل شده است» (سوره بقره، آیه ۵۱).

قوم بنی‌اسرائیل به‌دلیل کفران نعمت و پرستش گوساله به سرگردانی چهل‌ساله محکوم شدند(سوره مائده، آیه ۲۶) و برای برآورده شدن دعای خود چهل شبانه روز ناله و زاری می‌کردند.

چهل سالگی، سن کمال انسان است:" هنگامی که بنده به چهل سالگی می‌رسد خداوند به دو فرشته مراقب او می‌گوید: از این پس بر او سخت بگیرید و همه کارهای کوچک و بزرگ و زیاد و کم را ثبت کنید." چراکه شخصیت انسان تا چهل سالگی شکل می‌گیرد و از آن پس تحولات درونی در او سخت‌تر می‌شود ... همچنین دانشمندان مسلمان به ویژه آنان که مشرب عرفانی دارند به عدد چهل در زمینه خودسازی با دیده اهمیت می‌نگرند و برای این عدد در فعلیت یافتن استعدادهای انسان و کامل شدن ملکات اخلاقی و پیمودن درجات معرفت تأثیری ویژه، قایل می‌شوند.[۱]

سهروردی بیان می‌کند: "خداوند انسان را در چهل روز آفرید و هر روز صفتی به او اعطا کرد که هریک حجابی و مایه تعلق وی به دنیا بود تا این‌که در روز چهلم حجاب‌ها کامل و متراکم شد."

حضرت آدم، چهل شبانه روز بر روی کوه صفا در حال سجده بود.

کسی که لقمه حرام بخورد تا چهل شب نماز او قبول نمی‌شود و دعای او نیز تا چهل روز به اجابت نمی‌رسد.

هر کس غیبت مرد یا زن مسلمانی را کند تا چهل شبانه روز نماز و روزه‌اش پذیرفته نیست.

در نماز شب برای چهل مومن دعا می‌کنند.

---

۱. بنابه روایتی از امام صادق(ع) انسان در ۳۳ سالگی به رشد کامل جسمانی خود می‌رسد و این رشد تا چهل سالگی ثابت است و از آن پس بدن رو به کاستی می‌رود.

اگر کسی چهل روز خالص برای خدا باشد، خداوند او را در دنیا زاهد می‌کند و راه و چاه زندگی را به او می‌آموزد و حکمت را در قلب و زبانش جاری می‌سازد.

هرکس چهل حدیث حفظ کند و در کارهای دینی از آن استفاده برد، خداوند او را فقیه و دانشمند محشور خواهد کرد.

نماز خواندن انسان در جماعت بهتر است از نمازی که چهل سال در خانه خوانده شود.

کسی که نماز خود را چهل روز با جماعت و با درک تکبیر اول نماز بخواند، خداوند دو برائت را برای او مقرر می‌سازد: ۱- برائت از آتش دوزخ، ۲- برائت از نفاق

در میان اهل باطن و ریاضت‌شرعی، چله (چهل روز)نشینی مرسوم می‌باشد (روزنامه رسالت: راز عدد چهل) و(روزنامه کیهان: رمز و رازهای عدد چهل ازمنظرقرآن و روایات) (بیش از ۱۵۰ حدیث از پیامبر(ص) در مورد نماز: www.Rahpouyan.Com)

علاوه بر این بخش، عدد چهل همچون هفت در فرهنگ عامه مردم از آداب و رسوم گرفته تا باورداشت‌ها و اعتقادات و حتی داستان‌ها و افسانه‌ها و محاورات روزمره به طور برجسته‌ای نمایان است:

درخصوص علت پیدایش نوروز در روایات ایرانی آمده است که "چون سلیمان بن داوود انگشتر خویش را گم کرد، سلطنت از دست او بیرون رفت. اما پس از چهل روز بار دیگر انگشتر خود را بازیافت و پادشاهی و فرماندهی به او بازگشت و مرغان به دور او گرد آمدند و ایرانیان گفتند: نوروز آمد" (رضی، ۱۳۸۰ : ۳۰۰-۲۹۹).

از دوره صفویه رسم است در نوروز، چهل مرتبه سوره یس را بر انار یا آب می‌خوانند و بر سر سفره نوروزی می‌گذارند و پس از تحویل سال به یمن سلامتی و برکت از آن می‌خورند (جعفریان، www.balagh.net).

در بعضی از مناطق آذربایجان شرقی، صبح چهارشنبه سوری، مردم کاسه یا کوزه آب را برمی‌دارند و نزد روحانی محل می‌برند. این روحانی بر آن آب، چهل بار سوره یاسین می‌خواند و خوردن این آب را در هنگام تحویل سال، خوش‌یمن می‌دانند.

در مازندران در شب چهارشنبه‌سوری، آش "چهل‌گیاه" می‌پزند و آن را برای

مداوای بیماری مؤثر می‌دانند.

در گذشته، شیرازی‌ها هر ساله در چهلمین روز پس از عید نوروز در محوطه جلوی آرامگاه سعدی جمع می‌شدند و آش نذری که در فارس به آن «دیگ جوش» می‌گویند، می‌پختند و از بامداد تا شب به شادی می‌پرداختند.

مردم قوم لک بر این باورند که "جکه ماتی (پرنده ای کوچک تر از گنجشک) چهل روز مانده به فرا رسیدن نوروز ٤٠ عدد ریگ به آشیانه‌اش می‌برد و با گذشت هر روز، یکی از آنها را از لانه بیرون می‌اندازد و با تمام شدن ریگ‌ها که پایان زمستان است به پرواز در آمده و بر روی شاخه‌های درختان یا خارهای کم‌پشت شروع به رقص می‌کند" (نوروز در باور لک‌ها، www. lakestan.com).

با اولین شب بلند سال در اول زمستان نیاکان ما گاهشماری خود را چهل روز، چهل روز تقسیم کردند و در پی آن، زمستان به دو چله کوچک و بزرگ تقسیم شد. یلدا (تولد خورشید در روز نخست چله بزرگ) و جشن سده (جشن چهلمین روز تولد خورشید و مصادف با پایان چله بزرگ می‌باشد) یادگار این دو چله است.

در آبادی‌های جیرفت، شب دهم بهمن ماه، آتش بزرگی به نام آتش سده با چهل شاخه از درختان هرس شده که نشان"چله بزرگ" است در میدان ده برمی‌افروزند و می‌خوانند: سده سده دهقانی، چهل کنده سوزانی، هنوز گویی زمستانی(روح‌الامینی، ١٣٧٦: ١٢٨).

جشن چِلمو یا چهلمین که در چهلمین روز از نوروز میان زرتشتیان کرمان برگزار می‌گشت نشان از توجه مردم این منطقه به عدد چهل دارد. (رضی، ١٣٨٠: ٦٥٢).

در گذشته آذربایجانی‌ها رسمی داشتند که بدان "منجوق ساللاماخ" (منجوق اندازی) می‌گفتند. این رسم بدین شکل بود که در شب عید قربان تعدادی از جوانان گردهم می‌آمدند و یک کوزه با دهانه گشاد را پر از آب می‌کردند و درون آن چهل عدد گندم و چهل عدد ریگ می‌انداختند. سپس هرکس با انداختن یک عدد منجوق یا شئ منحصر به خودش در آن، فال می‌گرفت.

در گذشته، هنگام نامگذاری کودک، پدر و مادر به نوزاد رونما می‌دادند که اگر نوزاد پسر بود، معمولاً یک چهل بسم‌الله که از طلای ناب درست شده بود و ... رونمای نوزاد

بود (کتیرایی، ۵۷:۱۳٤۸).

طلسم چهل بسم الله از جمله دعاهایی است که همراه نوزاد برای محفوظ مانـدن از بلایا قرار می‌دهند. همچنین در روز عاشورا برای کودکانی که نذر پوشیدن لباس سقایی دارند، استفاده می‌شود.

در گذشته در برخی مناطق از جمله لرستان، رسم بود که در حمـام روز چهلـم کـه آخرین حمام دوران زایمان است، مادر و نـوزادش را «چلّـه بُـری» و یـا «چلـه بنـدی» می‌کردند یعنی آنها را با «جامِ چهل کلید» غسل می‌دادند. بدین‌نیت که قـضا و بـلا از او و نوزادش دور شود و از گزند و بیماری ایمن باشند . روش دیگر ایـن بـود کـه تخـم مرغی را سوراخ می‌کردند پس از خالی کردن محتویات آن ، چهـل بـار آن را ازآب پـر کرده و در ظرفی خالی می‌کردند. سپس آن آب را بر سر زائو می‌ریختند و برخـی نیـز، کاسه‌ای را پر از آب می‌کردند و چهل دانه ریـگ بـه عـدد روزهـای چلـه در آن قـرار می‌دادند و بر سر مادر خالی می‌کردند (حنیف، www.lorestan.org). در اکثـر منـاطق، جام «چهل کلید» برای بخت گشایی نیز به‌کار می‌رفت.

در گذشته می‌گفتند: "بچه در رحم مادر چهل روز نطفه است، چهل روز خون است و چهل روز گوشت جویده است..." (همان: ۷) همان‌گونه که سعدی می‌گوید:

به صورت آدمـــــی شد قطـــره آب — که چل روزش قرار اندر رحم ماند

وگرچل ساله را عقل و ادب نیست — به تحقیقش نشاید آدمی خوانـــــد

(گلستان،۱۵٦)

برای داشتن بچه زیبا و خوب، سوره یاسین را چهل بـار مـی‌خواننـد و روی چهـل سیب سرخ می‌دمند (هانری ماسه،۱۳۵۵: ۲۱).

در ابیانه، کودکی که پس از یک سالگی هنوز راه نیفتاده باشد، آیین "سلطان سبدی" را به جای می‌آورند. بدین ترتیب که مادر، کودک را در سبدی قرار می‌دهد و سبد را بر سر می‌گذارد و به درِ چهل خانه می‌رود و اشعاری می‌خواند. اهالی خانـه نیـز مقـداری خوراکی در سبد می‌ریزند. از این خوراکی‌ها مقداری به کودک مـی‌دهنـد تـا سـستی او دفع شود و قوت راه رفتن بیابد (اسدیان،۱۳۸٤: ۸٦– ۸۵ به نقل از نظری داشلی بـرون و دیگران).

نورآبادی‌های لرستان درشب چهلم تولد، بچه را در بغل می‌گیرند و به خانه‌های مختلف می‌روند. اهل هر خانه مقداری حبوبات به عنوان هدیه به اولیای بچه می‌دهند و مادر و خواهران به اتفاق زنان دیگر روستا، حبوبات جمع‌آوری شده را که بیشتر از نوع گندم، ماش، عدس، و نخود است، می‌پزند و بین اهل روستا تقسیم می‌کنند تا نذری باشد برای در امان ماندن نوزاد از خطرات و بیماری‌ها. (حنیف، www.lorestan.org)

برای تهیه "آش دندانی"، قبل از مخلوط کردن همه مواد و بُنشن آش، ابتدا از هر یک از بنشن‌ها، چهل عدد می‌شمارند و در قابلمه می‌ریزند.

همانند چهلمین روز تولد نوزاد، چهلمین روز فوت افراد[1] نیز، مراسم ویژه‌ای با باورها و آداب خاصی به جای آورده می‌شود. نمونه شاخص آن، مراسم"اربعین حسینی" است که در چهلمین روز شهادت امام حسین(ع) و شهیدان کربلا با آداب و آیین‌های متنوعی در بین شیعیان برگزار می‌شود.

نقل است در گیلان زنان در سوگ عزیزانشان از چهل روز تا یک سال و مردان از یک هفته تا چهل روز سیاه می‌پوشند (اسدیان، ۱۳۸٤: ۱۲٦).

در خراسان اعتقاد مردم بر این است که در روز هفتم و چهلم که سر قبر مرده مجلس یادبود می‌گیرند، روح از آسمان به زمین می‌آید و در کنار جسد قرار می‌گیرد ... (شکورزاده، ۱۳٦۳:۲۲٤).

در ابیانه، در گذشته رسم بر این بود که بازماندگان به مدت چهل روز، پیش از غروب خورشید، جلوی خانه خود آتش می‌افروختند و مردم برای تسلای ایشان و خواندن فاتحه بدانجا می‌آمدند (نظری داشلی برون و دیگران، ۱۳۸٤:۵۷۲).

در شهرستان لردگان چهارمحال و بختیاری بعد از دفن به مدت چهل روز بر روی گور مرده، چراغ روشن می‌کنند تا مرده احساس تنهایی نکند (اسدیان، ۱۳۸٤:۱۲۱، نقل از حسنی و دیگران) و تا چهل روز بر گور مرده آب می‌ریزند.

در کردستان سه بار برای مردگان خیرات می‌کنند. یکی از آنها، ولیمه‌های شب سوم

---

۱. در نقاط مختلف ایران، مرسوم است برای برگزاری مراسم چهلم، اگر مرده صاحب اولاد باشد، به تعداد فرزندان او از چهل روز می‌کاهند و اینچنین، روز برگزاری مراسم را مشخص می‌کنند. (اسدیان، ۱۳۸٤:۱۲۸)

و هفتم است که تعداد میهمانان آن حدود چهل تن است (همان: ۱۲۷).

آیین «چهل قرآن» که در چهارمحال و بختیاری و در میان مردم آن خطه رواج دارد.

در بین اکثر ایرانیان نذر مجالس چهل یاسین برای برآورده شدن حاجات مرسوم است.

در لرستان در ایام محرم رسمی است به نام "چهل منبر"، در این رسم، دخترانی سیاه‌پوش و نقابدار با پای بدون کفش به‌صورت گروهی، از اول صبح عاشورا، مجالس عزا و حسینیه های شهر را می‌گردند و با نیت و خواسته‌های مختلف به‌ویژه بخت‌گشایی در هر جلسه و مراسم عزاداری یک شمع روشن می‌کنند تا چهل منبر را سر بزنند و چهل شمع روشن کنند.

آیین چله‌نشینی، چهل روز به طول می‌انجامد و خوراک چله‌نشین‌ها از چهل مغز بادام یا گردو شروع می‌شود و هر روز یک بادام یا گردو کاسته می‌گردد تا روز آخر ... (هدایت، ۱۳۷۹: ۵۱).

مردم سنگسری اعتقاد دارند که اگر رعد بی‌موقع (مثلاً در اواخر پاییز یا زمستان) به صدا درآید، چهل روز پس از آن بارندگی نخواهد شد (اعظمی سنگسری، ۱۳٤۹:۵۰).

در بین ایرانیان، همسایه از ارج و قرب بسیاری برخوردار است. در گذشته می‌گفتند: "رسم همسایه داری تا چهل خانه باید به جای آورده شود."

در بین ایرانیان، در صورت شایعه‌پراکنی، ضرب المثل«یک کلاغ را چهل کلاغ کردن.» بسیار مصطلح است و در اسطوره آمده است که وقتی کیومرث مُرد، خونش به زمین ریخت که پس از چهل سال، از آن، گیاه مشیه و مشیانه (آدم و حوای اسطوره‌ای) به وجود آمد.

درخصوص کوه قیرخ قیز(چهل دختر) که در پنج کیلومتری جنوب شهر درگز قرار گرفته، باوری است که می‌گوید در زمان های قدیم چهل دختر در نزدیکی این کوه در چمنزارهای اطراف گردش می‌کردند که سواران دشمن از دور پیدا و قصد اسیر کردن دختران را داشتند. دخترها فرار می‌کنند و به نزدیکی کوه می‌رسند. به جای "یا هو" (یا خدا) به اشتباه گفتند "یا کوه" یعنی از کوه مدد خواستند. در کوه شکافی باز شد چهل دختر وارد آن شدند، شکاف بسته شد و دیگر کسی آن دخترها را ندید. امروزه آن

شکاف باقی و آب صاف و زلالی از زیر آن جاری است که می‌گویند اشک چشم دختران است.

نتیجه‌گیری

دانستیم که بحث در خصوص اعداد از زمان‌های بسیار دور از جمله دغدغه‌های ذهنی بشر بوده و همواره در طول تاریخ، پرداختن به این موضوع که در ورای مفهوم کمّی اعداد، مفاهیم کیفی، کارکرد، ارزش و معانی بسیاری نهفته، زمینه‌ساز بسیاری از مطالعات و نظریه‌پردازی‌ها گردیده است تا بدانجا که ارسطو بر این اعتقاد است که "عدد منشاء و جوهر همه چیز است" یا شاگردان فیثاغورث بر این اندیشه تأکید می‌ورزند که «هر چیز که بتوان آن را شناخت، عدد دارد زیرا ممکن نیست بتوان بدون عدد چیزی را درک کرد یا شناخت». وجود نمودهای فراوانی از اعداد در عرصه‌های مختلف زندگی و فرهنگ عامه مردم که در این مقاله به نمونه‌های مختصری از آن اشاره شد خود موید این واقعیت و نشانگر ضرورت و اهمیت انجام مطالعات منسجم‌تر و وسیع‌تری در عرصه فرهنگ گسترده و متنوع کشوری مانند ایران است.

فهرست منابع

۱ـ اسدیان، محمد (۱۳۸٤)، **آیین‌های گذر در ایران: بررسی تطبیقی آیین‌های ایرانی در حوزه‌های فرهنگی و جغرافیایی**، تهران: انتشارات روشنایی.

۲ـ اعظمی سنگسری، چراغعلی «باورهای عامیانه مردم سنگسر»، **مجله هنر و مردم**، دوره ۸، شماره ۹۳-۹۲، خرداد و تیر ۱۳٤۹.

۳ـ آموزگار، ژاله (۱۳۸۰)، **تاریخ اساطیر ایران**، تهران: سمت.

٤ـ حسن زاده، آمنه، «سیزده به در، حسن ختام آیین‌های نوروزی»، **روزنامه ایران**، سال دوازدهم، شماره ۳٤۳۰، ص ٤، (۸ فروردین ۱۳۸۵).

۵ـ رضی، هاشم (۱۳۸۰)، **گاهشماری و جشنهای ایران باستان**، تهران: انتشارات بهجت.

٦ـ روح الامینی، محمود، (۱۳۷٦)، آیین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز: نگرش و پژوهشی مردم شناختی، تهران: آگاه.

۷ـ شکورزاده، ابراهیم، (۱۳٦۳)، **عقاید و رسوم مردم خراسان**، تهران: انتشارات سروش.

۸ـ شعبانی اصل، فاطمه، (زمستان ۸۵ و بهار۸٦)، «آیین شب چله»، **فصلنامه فرهنگ و مردم ایران**، شماره‌های ۸-۷، ۱۰۱-۸۹.

۹ـ صادق‌زاده بهمن، خرداد و تیر۱۳۷٦، «هفت در پهنه فرهنگ و دین»، **مجله کیهان فرهنگی**، شماره ۱۳۳، ٦۹-۷۱.

۱۰ـ صفی‌زاده، فاروق، (۱۳۸۳)، **طالع بینی آریایی**، محمد ملکان سرشت، چاپ دوم، تهران: آشیانه کتاب.

۱۱ـ قنبری عدیوی، عباس، (زمستان ۸۵ و بهار ۸٦)، «آیین چهل قرآن در چهارمحال و بختیاری»، **فصلنامه فرهنگ مردم ایران**، شماره‌های ۸-۷.

۱۲ـ کتیرایی، محمود، (۱۳٤۸)، **از خشت تا خشت**، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.

۱۳ـ ماسه، هنری، (۱۳۵۵)، **معتقدات و آداب ایرانی**، ترجمه مهدی روشن‌ضمیر،

تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

۱٤ـ معین، محمد، (۱۳۳۸)، **تحلیل هفت پیکر نظامی**، بخش اول، تهران: دانشگاه تهران.

۱۵ـ نظری داشلی برون، زلیخا و دیگران (۱۳۸٤)، **مردم‌شناسی روستای ابیانه**، تهران: سازمان میراث فرهنگی، (پژوهشکده مردم‌شناسی).

۱٦ـ هدایت، صادق، (۱۳۷۹)، **فرهنگ عامیانه مردم ایران**، جهانگیر هدایت، تهران: نشر چشمه، چاپ سوم.

۱۷ـ هنری، مرتضی (۱۳۵۳)، **آیین‌های نوروزی**، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.

۱۸ـ وجدانی، بهروز (مرداد و شهریورماه ۱۳۸۰)، «اعداد نمادین در موسیقی ایران»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۳۵ و۳٦.

۱۹ـ بی‌نام (۱۷ اسفند ۱۳۸۵)، «راز عدد چهل»، **روزنامه رسالت**، شماره ٦۱۰۳، صفحه ۷.

۲۰ـ بی‌نام (۱۷اسفند۱۳۸۵)، رمز و رازهای عدد چهل ازمنظرقرآن و روایات، **روزنامه کیهان**، سال شصت وچهارم، شماره ۱۸۷۵۷.

منابع اینترنتی:

۱ـ بی‌نام،" آداب عزاداری در ماه محرم": سایت**www.irib.ir**

۲ـ بی‌نام، "نگاهی به آیین‌های نوروزی در گذر تاریخ" : سایت **www.tebyan.net**

۳ـ بی‌نام، "نحس بودن عدد چهل و شش در سنندج" : سایت **www.aryasoft.biz**

٤ـ نورآقایی، آرش: "ریشه اعداد کجاست؟"، سایت**www.chn.ri**

۵ـ محمد رضا غضنفری کفشگر، " فرهنگ مردم گناب": سایت **www.mazandnume.com**

٦ـ بی‌نام، "نوروزدر باور لک‌ها": سایت **www. lakestan.com**

۷ـ حنیف، محمد: "باورها و آیین‌های تولد در لرستان": سایت **www.lorestan.org**

آب انبارهای کاشان

دکتر محسن نیازی[1]

چکیده

در طول تاریخ، همواره آب به عنوان یکی از مهمترین عوامل طبیعی نقش بسیار مهمی در زندگی انسان داشته است. مردم در مناطق کویری ایران که دارای اقلیم خشک و کم‌آب می‌باشد، همیشه در تنگنای تهیه و حفظ و توزیع آب بوده و در طی قرن‌های متمادی تدابیر مختلفی را برای بهره‌برداری از آب به کار برده‌اند. در این مقاله، آب انبار به عنوان یکی از راهکارهای اساسی بهره‌برداری از آب که دارای شاخص‌ها و ابعاد فرهنگی و اجتماعی است مورد مطالعه قرار گرفته است.

آب انبار به عنوان یک ساختار شهری که از گذشته به جا مانده است، تجربه گران سنگی از هنر ایرانی و ارزش‌های اعتقادی است که می‌توان از آن به عنوان یک سرمایه فرهنگی و ملی استفاده نمود. آب انبار به عنوان یکی از عناصر شاخص شهر کاشان است که در زندگی روزمره مردم نقش مهمی ایفا نموده است. آب انبار در منطقه کاشان علاوه بر پاسخگویی به شرایط اقلیمی دارای کارکردها و عناصر فرهنگی و مذهبی خاصی بوده و به عنوان نماد تلفیق تلاش انسان برای رفع نیاز به آب، هنر و ذوق انسان

---

۱. استادیار و مدیر گروه جامعه شناسی دانشگاه کاشان، Niazim@kashanu.ac.ir

کویرنشین و فرهنگ سنتی و مذهبی مرکز ایران به‌شمار می‌آید. ساختار معماری و مکان آب انبارها در نقاط مرکزی محله‌ها و گذر و هم‌مکانی آن با مسجد، حسینیه، تکیه، حمام، ویژگی‌های فرهنگی آب انبارها را نشان می‌دهند. در این مطالعه ساختار و کارکردهای آب انبارها در شهر تاریخی کاشان مورد بررسی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی:آب انبار، سکونت‌گاه‌های کویری، سردر، آبگیری، وقف، سقایت.

مقدمه

شهر کاشان به شهادت کاوش‌های باستان‌شناسی از دیرباز مهد قدیمی‌ترین تمدن‌های بشری بوده و بعدها نیز به واسطه سوابق درخشان، نظام اجتماعی، حسن اداره امور، پاکیزگی و آراستگی شهری، بناهای باشکوه و مجلل و صنایع مهم و مشهور، عروس شهرهای ایران نام گرفته و در سیر تکاملی فرهنگ و هنر ایران تأثیر بسزایی داشته است. در دوران اسلامی نیز که نهضت شیعه در ایران آغاز به رشد کرد مردم کاشان به پیشوایی و پرچمداری این نهضت مقدس نامبردار گردیدند و از آن روز این شهر به لقب «حصن حصین شیعیان» دارالمؤمنین شهره گشت.

منطقه‌ای که شهر کاشان در آن واقع است یکی از سکونتگاههای انسان ماقبل تاریخ بوده است. کاوش‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد که ناحیه سیلک واقع در ٤ کیلومتری جنوب غربی کاشان حدود ۷۰۰۰ سال پیش، نخستین جایگاه رشد شهرنشینی بوده است ساختار کنونی شهر کاشان در دوره اسلامی شکل گرفته است. زلزله مهیب سال ۱۱۹۲ هـ ـ ق، خرابی‌های بسیاری به جای نهاد و عمده‌ترین آثار مهم تاریخی این شهر را تخریب نمود کاشان و حومه آن با حدود ٤۰۰ هزار نفر جمعیت دارای مردمانی مهربان، باهوش، با ذوق ادبی، استعداد هنری و همچنین تعصب مذهبی فراوان است و یکی از قدیمی‌ترین شهرهای ایران محسوب می‌شود.

آب به عنوان یکی از مهمترین عوامل طبیعی از دیرباز نقش بسیار مهمی در ایجاد سکونتگاه‌های انسانی داشته است. شکل‌گیری نخستین تمدن‌های شهرنشینی در بین‌النهرین، نیل، سند و نظایر آن اهمیت این ماده حیاتی را در استقرار فضاهای زیستی نشان می‌دهد. مسأله آب در شهرها و روستاهای ایران همیشه تعیین کننده موجودیت و

بقای حیات بوده است و هسته‌های اولیه مراکز تجمع انسانی در مکان‌هایی که بارندگی کافی داشته و یا این‌که آبیاری از طریق روش‌های سنتی یعنی قنات، چشمه، چاه، امکان‌پذیر بوده است به وجود آمده‌اند. در ایران کمی و ناپایداری بارندگی از یک سو و پراکنش نامناسب آن از سوی دیگر موجب دو بحران جدی، سیل و خشکسالی توأماً در یک سال می‌گردد. در چنین شرایطی ایرانیان از گذشته‌های دور برای تأمین آب و رفع بحرانهای مذکور روشهای مختلفی ابداع کرده‌اند که یکی از آنها استفاده از آب انبار می‌باشد.

در رابطه با تأمین آب، شهرها و روستاهای کوهستانی کشور از آب رودخانه‌ها و چشمه‌ها استفاده می‌کرده‌اند. این در حالی است که در این مناطق به علت سختی زمین استفاده از چاه و قنات محدود بوده است. سکونت‌گاههای پایکوهی نیز معمولاً آب مورد نیاز خود را از رودخانه، چشمه، چاه و... تأمین می‌کردند. آبادی‌های مستقر در دشتها هم به منابع آب زیرزمینی محصور در آبرفتها و یا سازندهای کارستی واقع در حاشیه دشت، متکی هستند. مناطق بیابانی به شیوه سنتی از آب باران، آب چاهها وغالباً قناتها استفاده می‌کنند (رضوانی، ۱۳۸۲: ٤١) اما چون قنات دارای بازده ثابت نیست و فقط چند ماه از سال (مهر ماه الی دی ماه) آبدهی دارد لذا آب را جهت مصرف سالیانه در چند نوبت انبار می‌کردند و در هر محله بنا به وسعت آن مخزنی ساخته می‌شده است که آب انبار نام دارد (تسلطی، ١٣٦٥: ٧٤)

مردم کاشان و نواحی حومه آن به دلیل وضعیت خاص اقلیم حاشیه کویر که منطقه‌ای خشک وکم آب است همیشه در تنگنای تهیه، حفظ و توزیع آب بوده و هستند لذا تدابیری که در بهره‌برداری از آب به کار برده‌اند، تدابیر و روش‌های نادر و تجربه شده می‌باشد و این روش‌ها طی سالها با فرهنگ و معماری مردم این شهر آمیخته شده است. آب انبار یکی ازعناصر شاخص شهر کاشان است که نقش حیاتی آن درگذشته به وضوح قابل رؤیت می‌باشد. در این شهر تعداد ۱۲۸ آب انبار، آب مصرفی شهر را تأمین می‌کرده‌اند. از این تعداد حدود ٥٤ آب انبار در بافت قدیمی این شهر وجود دارد که در حال حاضر تعدادی از آنها قابل بهره‌برداری است و مورد استفاده قرار می‌گیرند.

آب انبارها علاوه بر نقش مهمی که در زندگی روزمره مـردم داشـته‌انـد از موقعیـت خاصی نیز در فرهنگ و اعتقادات مردم این سرزمین، بهره‌مند بوده‌انـد. پیونـد میـان آب وآیین‌های مذهبی در دوران بعد از اسـلام نیـز در ایـران ادامـه یافـت بـه گونـه‌ای کـه نیایشگاه‌های آناهید جای خود را به مصلی‌های شکوهمند خارج از شهر داد.

آب انبارها در بافت شهر مرکز بسیاری از آبادی‌ها و محله‌ها بوده‌اند و در بسیاری از محله‌ها بزرگترین و چشمگیرترین واحد معماری به شمار مـی‌رفتنـد. فـن سـاختمان و شیوه معماری در ساختمان آب انبارها دارای اعتبار خاصـی بـود زیـرا سـازندگان ایـن واحدها با دقت و نکته سنجی بسیار به مسایل عمده‌ای چون میزان فشار آب بر کـف و سطح آب‌انبار، مسأله اندود داخل بنا، تهویه، تصفیه وجلـوگیری از آلـودگی آب توجـه کامل داشته‌اند.

هنر تزیین نمای خارجی این آب انبارها به خصوص سردر ورودی آنها و در برخـی از موارد، انتخاب اشعار جالب برای کتیبه بالای سردر همگی نشان دهنده آن اسـت کـه این بناها با بسیاری از ویژگی‌ها و روحیات سـاکنان پیرامـون خـود، ارتبـاط نزدیـک و مستحکمی داشته‌اند www.irandeserts53 :2002 به عنوان مثال، شعر زیر در سردر آب انبار حضرت امام حسن(ع) در محله گذر بابا ولی کاشـان بیـانگر ارتبـاط آب انبـار بـا روحیات مردم و جنبه‌های ایدئولوژی جامعه می‌باشد:

ای سبط نبی سید و سالار شهادت — ای کشته و سیراب ز انوار امامت
با یاد تو نوشیم از این آب امید است — تا روز قیامت کنی از جرم شفاعت

با توجه به موارد فوق در این مطالعه پدیده آب انبار بـه عنـوان یکـی از روش‌هـای سنتی و بومی مردم شهر کاشان در تأمین آب که دارای کارکردهـای متعـدد فرهنگـی و مذهبی بوده و در شرایط فعلی نیز با احیای برخی ازآنها در زندگی مردم اثر گذار است، مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است.

تعریف آب انبار

از آب انبار در فرهنگ‌های فارسی تعاریف متعـددی ارایـه گردیـده اسـت. فرهنـگ معین در تعریف آب انبار می‌نویسد «محفظه‌ای که در آن همواره آب خوش‌گوار ذخیره

کنند، مکان سرپوشیده در زیر زمین که در آن آب کننـد (معـین،۱۳۷۱: ٦) همچنـین در فرهنگ عمید، آب انبار عبارت از حوض بزرگ روپوشیده در زیر زمین که سقف آن را با آجر می‌سازند، جای ذخیره کردن آب می‌باشد»(عمید،۱۳٦۳: ۲). همچنین مفهوم «آب انبار، برکه، حوض، مصنعه و نامهای مشابه دیگر، مخازن آب زیرزمینی هستند که بـرای رفع نیاز مردم به آب شرب در بیشتر مناطق ایـران و بعـضی کـشورهای دیگـر سـاخته می‌شده است» (معماریان، ۱۳۷۲: ۱).

آب انبار را جزء اماکن عمومی سنتی نیز می‌دانند. منظور از اماکن عمومی سـنتی آن است که این نوع اماکن را مردم از زمان‌های قدیم تأسیس می‌کرده‌انـد (بهفـروز، ۱۳٥٦: ۸۹). همچنین آب انبار جزء سازه‌های آبی می‌باشد از جمله این بناهای آبی می‌توان بـه آسیاب آبی، برکه، پل، حمام، حوض خانه، رختشوی خانه، سد و بند، سقاخانه، قنـات، یخچال و یخدان اشاره داشت که برای کاربردهای مختلف ساخته شده‌انـد. آب انبـار را به اسامی برکه، استخر، آبدان و حوض هم نامیده‌اند (www.persianblog.2007).

تاریخچه آب انبار

آب انبار یکی از کهن‌ترین پدیده‌های معماری در مناطق خشک و کـم‌آب دنیاسـت. قدیمی‌ترین آب انبار دنیا، آب انبار شهر اُور ure در نزدیکی بصره شناخته شده است که ۲۱۵۰ سال قبل از میلاد به دستور پادشاه اور بر سکوی زیگورات این شهر ساخته شده است. آب انبار دیگری در قرن ششم قبل از میلاد به دستور یوسـتیانوس امپراطـور روم شرقی در قسطنطنیه ساخته شد. این آب انبار ۲ مخزن و ۱۰۰۱ ستون دارد و بـه همـین دلیل به ۱۰۰۱ ستونی معروف است. کف دو مخـزن آن ۳۵۰۰ مترمربـع مـساحت دارد. آب انبار دیگری در ترکیه با ۳٥٦ ستون ۱۲ متری مرمری در ۲۸ ردیف وجـود دارد کـه نام آن پرباتان سرای (کاخ زیرزمینی) می‌باشد.

ایرانیان نیز از دیرباز به دلیل خشکی وگرمای بیشتر مناطق کشور مجبور بـه ذخیـره نمودن آب بوده‌اند. این موضوع فقط خاص مناطق گـرم و خـشک نبـوده و در حاشـیه خلیج فارس، جزایر جنوبی و حتی برخی شهرهای شمالی مانند سـاری و گرگـان نیـز، راه‌حلهای مشابه به کار رفته است (معماریان، ۱۳۷۲: ۱). این روش ذخیره کـردن آب از

ازمنه قدیم در کویر مرکزی عراق عجم متداول بوده است و سلاطین و امرای ایران درکویر مرکزی، جاهایی را انتخاب می‌کردند که در منتهای دامنه و شیب اراضی باشد (محبتی، ۱۳۷٦: ۸۱). احداث آب انبار را برای ساخت آب انبار می‌توان یکی از مهمترین امکانات ذخیره سازی آب در ایران قدیم دانست و حتی برخی صاحبنظران، ایرانیان را تنها مبتکران ساخت آب انبار در دنیا دانسته‌اند (عربی‌نژاد، ۱۳۷۸: ٦۷). قدیمی‌ترین آب انبار ایران، آب انباری است که عضدالدوله دیلمی در قرن ٤ هجری در یکی از سه قلعه اسطخر فارس ساخته که ۲۰ ستون داشته است. آب آن از سدی که روی دره‌ای عمیق بسته شده بود، تأمین شده و برای مصرف ۱۰۰۰ نفر در یکسال کافی بوده است. دیگری آب انبار سید اسماعیل تهران می‌باشد که در نیمه اول قرن ۵ هجری ساخته شده و یکبار در زمان شاه طهماسب صفوی و بار دیگر توسط حاج عیسی وزیر (بیگلر بیگی قاجار) تعمیر و مرمت شده است. از دیگر آب انبارهای قدیمی ایران می‌توان آب انبار مسجد جامع یزد (۸۷۸ هـ ق) و آب انبار مسجد کبیر قزوین (۱۰۹۳ هـ ق) را نام برد.

به طور دقیق تاریخچه ساخت اولین آب انبار در منطقه کاشان مشخص نیست لیکن طبق تحقیقات به عمل آمده از زمان سلجوقیان در این نواحی، آب انبارهای کوچک و پراکنده ساخته و برپا شده است. در دوره صفویه با توجه به این‌که این سلسله شیعی مذهب بوده و شهر کاشان در آن دوره مهد و پایگاه تمدن اسلامی به‌شمار می‌آمده است، پادشاهان این سلسله توجه خاصی به این شهر داشته‌اند که از جمله اقدامات آنها ساخت آب انبارهای مختلف در این نواحی بوده است. در دوران زندیه و قاجاریه نیز ساخت آب انبار در این مناطق رونق بیشتری گرفته و با توجه به فرموده رسول اکرم (ص) که رسانیدن آب به لب تشنه همچون صدقه است، اهالی کاشان ساخت آب انبار را به عنوان یک فرضیه مهم و مذهبی به حساب آورده و به بنای آن می‌پرداختند.

انواع آب انبارها

آب انبارهای منطقه کاشان را از لحاظ شرایط مختلف می‌توان به انواع مختلفی

طبقه‌بندی کرد. این آب انبارها از لحاظ تاریخ، نوع کاربرد، شکل و نوع ساخت، نوع استفاده و در مجموع نوع عملکرد و ارکان آن تقسیم‌بندی می‌شوند. در زیر به ارایه هر یک از آنها پرداخته می‌شود.

آب انبارها با توجه به کاربرد آنها در هر کجا که لازم بوده در شهرها و روستاها، در صحراها و مزارع کشاورزی و در میان راهها و به اشکال مختلف استقرار یافته‌اند. از این منظر می‌توان آب انبارها را به سه گروه تقسیم نمود:

الف) آب انبارهای کشاورزی

ب) آب انبارهای شهری- روستایی

ج) آب انبارهای میان راهی (معماریان، ۱۳۷۲: ۱۵).

آب انبارها از نظر شکل و نوع ساخت انواع مختلفی دارند که بعضی از آنها شامل آب انبارهای گنبدی گود، آب انبارهای کنده شده در کوهستان، آب انبارهای صلیبی و آب انبارهای کشیده است (نمایه، ۲:۱۳۸۱). آب انبارها را به گونه‌ای دیگر می‌توان این‌چنین تقسیم بندی کرد:

الف) آب انبارهای همگانی واقع در محله‌ها، روستاها، کاروانسراها و به صورت تک بنا در مسیر راههای کاروانی

ب) آب انبارهای خصوصی درون خانه‌ها (صادقی، ۱۳۷۸: ۷۰).

در گذشته نحوه استقرار آب انبار در روستاها و شهرها با توجه به عوامل زیر بوده است:

۱- سهولت دسترسی به آب قنات برای تأمین آب آب‌انبار

۲- دسترسی بهتر مردم محل به آب انبارها

۳- تعداد آنها در بافت با توجه به نیاز ساکنان (معماریان، ۱۳۷۲: ۱۷).

در روستاها تعداد آب انبارها کمتر است و معماری آنها نیز مانند بعضی از آب انبارهای شهری با شکوه و پرکار نیست اما روستاهای کویری کاشان اکثراً دارای حداقل یک آب انبار هستند و بعضی نیز به علت وسعت بیش از یک آب انبار دارند (بهفروز، ۱۳۵٦: ۹۰).

از لحاظ تاریخی آب انبارهای کاشان را به سه دسته عمده تقسیم کرده‌اند:

اول : آب انبارهای پیش از دوران صفویه مانند آب انبار تاج‌الدین، آب انبار مقابل مسجد جمعه، آب انبار محتشم و... این‌گونه آب انبارها از داشتن سردرهای تزیینات بی‌بهره‌اند

دوم: آب انبارهای عهد صفوی است که معمولاً با مساجد ساخته شده و در زیر قسمت شبستان آن قرار گرفته‌اند مانند آب انبار مسجد وزیر، آب انبار میر سید علی و...

سوم: آب انبارهایی هستند که بعد از زلزله سال ۱۱۹۲ هـ ق ساخته شده و اغلب دارای اشکال تزییناتی هستند. مانند آب انبار عبدالرزاق خان کاشی، آب انبار گذر نو بازار، آب انبار حاج سید حسین صباغ (فرخ‌یار، ۱۳۷٤: ٥٦).

انواع آب انبارها از نظر نوع عملکرد و ارکان را به شرح زیر می‌توان برشمرد:

۱- آب انبارهای خصوصی: این آب انبارها در خانه‌های شهری و یا روستایی، عموماً در زیر ساختمان یا در زیر سطح حیاط ساخته می‌شوند. مخازن این آب انبارها معمولاً مکعب یا مستطیل هستند و سقفی مسطح یا گهواره‌ای دارند، در این نوع آب انبارها اگر مخزن زیر حیاط خانه ساخته می‌شده، برداشت آب از آنها با دلو و از راه دریچه‌ای که در سقف یا نزدیک به سقف بوده به وسیله تلمبه دستی انجام می‌گرفته است. اما چنان چه مخزن در زیر قسمت مسکونی ساخته می‌شد معمولاً دسترسی به آب از طریق پاشیر صورت می‌گرفت. این مخازن، عمدتاً یک هواکش یا بادگیر برای تهویه داشتند که تا بام خانه امتداد می‌یافت. گنجایش برخی از این آب انبارها برای تأمین مصرفی سه تا چهار سال یک خانه کافی بود.

۲- آب انبارهای عمومی: این آب انبارها اکثراً دارای بناهای بزرگ و چشمگیری بودند و سازندگان آنها حکام و اعیان یا مردان نیکوکار محلی بودند که هزینه ساخت آنها را از بیت المال یا از اموال خویش می‌پرداختند.

آب انبارهای عمومی به چند نوع تقسیم می‌شوند:

الف) آب انبارهای شهری: معمولاً در مراکز محله‌ها و در کنار اماکن مذهبی، آموزشی، رفاهی و تجاری ساخته می‌شدند. نمونه‌های بازمانده از این آب‌انبارها نشان می‌دهد که آنها نسبت به انواع دیگر دارای ظرفیت بیشتری بوده و می‌توانستند نیاز

محلات پرجمعیت شهری را برای ماهها تأمین کنند.

اهمیت حیاتی این بناها موجب می‌شد که در انتخاب نوع مصالح و کیفیت ساختمان آنها دقت شود و افزودن بر بخش‌ها و اجزای ضروری، جلوخان‌هایی بزرگ، سر در و هشتی، پله‌های پهن، بادگیرهای بلند و همچنین تزیینات گوناگون در آنها به کار رود.

ب) آب انبارهای روستایی: عموماً در میدان‌های مرکزی روستاها ساخته می‌شدند. این آب انبارها، معماری بسیار ساده‌ای داشتند و از مصالح موجود در محل و بیشتر بدون تزیینات و پیرایه‌ها، شکل می‌گرفتند.

ج) آب انبارهای قلعه‌ای: این آب انبارها بسیار ساده و اغلب به صورت حوض‌های سرپوشیده‌اند. مخزن آنها نسبتاً کوچک و عمیق است و به شکل چاهی در قسمت مرکزی آب انبار ساخته می‌شد. برخی از آنها به نحوی با مجموعه بناهای قلعه ترکیب می‌شدند که بتوانند آب باران که روی بام‌ها و صحن قلعه روان می‌شود را جمع‌آوری و ذخیره کنند. معماری آب انبارهای داخل کاروانسراها را می‌توان تأثیر گرفته از این نوع آب انبارها دانست و در این گروه مطالعه کرد. این بناها معمولاً به‌صورت حوض‌هایی سرپوشیده در میان حیاط و روی محورهای اصلی کاروانسرا ساخته می‌شدند.

د) آب انبارهای میان راهی: این آب انبارها معمولاً در مسیر جاده‌های کاروان رو و درکنار کاروانسراها شکل می‌گرفتند. آنها مخازن استوانه‌ای و پوشش گنبدی دارند و برخی نیز اطاق و کلاه فرنگی‌هایی برای استراحت مسافران و خواندن نماز دارند.

ه) آب انبارهای بیابانی: معمولاً در بیابان‌های خشک و به منظور سیراب کردن دام‌ها ساخته می‌شدند، مخازن این آب انبارها معمولاً چهار گوش ساخته می‌شده و دیوارهایشان حدود دو متر بالاتر از سطح زمین بوده است (www.irandeserts.2002.53)

ساختار و عناصر آب انبارهای منطقه کاشان

معماران با شناخت قوانین فیزیکی آب و درک نقش آن در زندگی انسان، آب را در معماری بناها دخیل کرده‌اند. معماری آب انبار در مناطق مختلف تحت تأثیر معماری محلی قرار گرفته است. آب انبارهای کاشان غالباً با دو طرح چهار گوش و مدور

ساخته شده‌اند و اکثراً دارای اشکال ساده و دور از تزئینات کاشیکاری می‌باشند. ساختمان آب انبارها با توجه به سبکهای معماری و اسلوب‌های متناسب با آب و هوای مناطق متفاوت است (نمایه، ۲:۱۳۸۱). ساختمان یک آب انبار شامل مخزن (خزینه یا تنوره)، پاشیر، سردر، بادگیر (خیشخان) و راه پله می‌باشد: عناصر تشکیل‌دهنده ساختمان آب انبارهای کاشان را می‌توان به شرح زیر برشمرد:

مخزن: محل انبار کردن آب و اصلی‌ترین عنصر در شکل‌گیری آب انبار است. مهمترین عامل در تنوع شکلی مخزن آب انبار، نحوه استفاده از آن به صورت صحرایی و یا شهری و روستایی می‌باشد. مخزن برای جلوگیری از فشارهایی که آب بر بدنه وارد می‌کند در داخل زمین قرار می‌گیرد و عمق آن از سطح معبر (کوچه یا خیابان) گاه به ۱۶–۱۵ متر هم می‌رسیده است. مخزن آب انبارها معمولاً به ۲ روش کلی ساخته می‌شداند. در روش اول ابتدا دیواره مخزن ساخته می‌شد. به این ترتیب که روی زمین محل احداث آب انبار دو دایره متحدالمرکز رسم می‌شد به طوری که قطر دایره بیرونی ۱ الی ۱/۵ متر بیشتر از دایره درونی باشد. در مرحله بعد فاصله‌ی این دو دایره را تا حد مورد نیاز (عمق مخزن) حفر می‌نمودند. سپس این فاصله را به گل آهک، سنگ وآجر پر می‌کردند. دایره کوچکتر را از خاک خالی می‌کردند و به این ترتیب مخزن آب انبار شکل می‌گرفت. کف مخزن را هم با ملاط ساروج (ترکیبی از خاکستر، آب، آهک، گل رس، لویی و سفیده تخم مرغ) عایق‌بندی می‌کردند تا از هرزروی آب آن جلوگیری شود. گاهی هم برای مقاوم کردن کف مخزن و جلوگیری از تغییر شکل آن، لایه‌ای از سرب می‌ریختند.

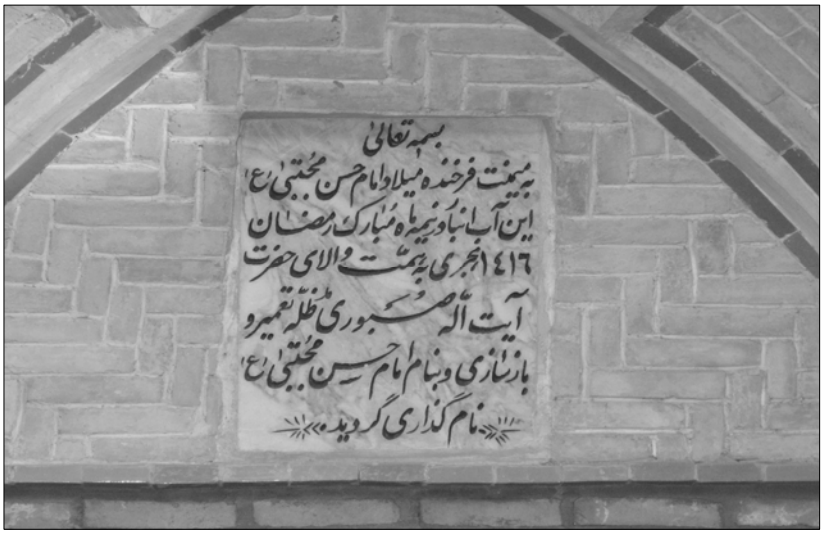
در روش دوم یک گودال عمیق به ابعاد مورد نظر حفر می‌نمودند سپس دیواره آن را با ملات آهک، سنگ و آجر و تا ارتفاع ۳–۲ متری از سطح زمین می‌ساختند. در مرحله بعد کف و دیواره این گودال را با ملات ساروج اندود و آب‌بندی می‌کردند و روی ساروج را با وسیله‌ای سنگی که اصطلاحاً مشته گویند می‌پوشاندند به این ترتیب مخزن آب انبار ساخته شده و آماده پوشاندن سقف می‌شد.

پاشیر: محل قرار گرفتن شیر بزرگ برنجی متصل به مخزن است. شکل آن به صورت یک نیمه هشت گوش و یا چهار گوش مربع است. پاشیر دارای چند عنصر

شامل سکوهایی برای نشستن در دو طرف پاشیر، حفره‌ای با روپوش سنگی یا فلزی برای هرز و انتقال آبها به کانالهای زیرزمینی و در مواردی یک هواکش کوچک می‌باشد.

در آب انبارهایی که دو راه پله برای مسلمانان و اقلیت‌های مذهبی (زرتشتی، کلیمی و...) نداشته‌اند این قسمت توسط تیغه‌ای آجری از هم جدا می‌شد.

سردر: راهنمای ورود به آب انبار و راه پله عمیق آن می‌باشد. یک قاب با دو جرز عمودی و یک کتیبه اختتامی، سکوهایی در دو طرف آن، کاربندی، کاشی‌کاری و کتیبه کوچک سنگی که نشانی از سازنده و وقف کننده آب انبار می‌دهد، عناصر تشکیل‌دهنده سردر هستند. مثلاً بر سر در آب انبار گذرنو در بازار کاشان لوحی سنگی است که حاوی اشعاری به خط نستعلیق می‌باشد و سال ساخت آب انبار ۱۲۳۱ ه‍ ق بر آن حک شده است.



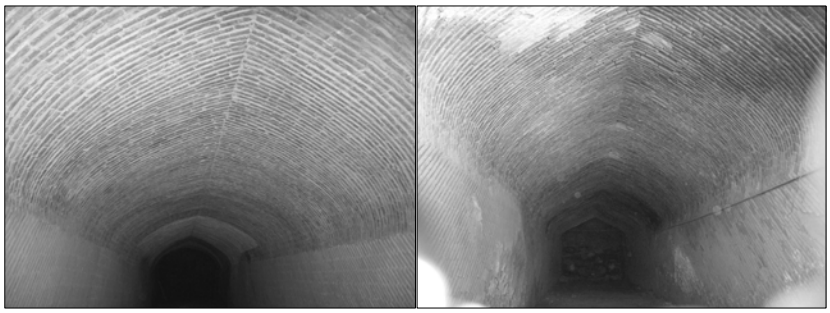
سردر مسجد امام حسن مجتبی(ع)

سردر آب انبار گذر بابا ولی کاشان

بادگیر: با هدایت باد مناسب به فضای زیر آن و گردش هوا به داخل حیاط و فضاهای دیگر باعث خنکی هوای داخل می‌شد. از این روش برای خنک کردن آب آب‌انبار نیز استفاده می‌شد.

راه پله (پلکان): تعداد پله‌های آب انبارها با توجه به عمق مخزن متغیر بوده البته کف مخزن از پاشیر پایین‌تر بوده است. تعداد پله‌ها گاه به ۸۰–۷۰ پله هم می‌رسید مثل آب انبار میدانگاه آقا (کاشان) که دارای ۷۵ پله است. آب انبارها با توجه به نوع استفاده‌کنندگان از آن دارای راه پله‌های متفاوتی بوده‌اند. به عنوان مثال آب انبار حکیم هارون کاشان دارای ۲ راه پله بوده است چون این آب انبار را شخصی کلیمی به همین نام ساخته ۲ راه پله مجزا یکی برای کلیمیان و دیگری برای مسلمانان در نظر گرفته است.

برای آبگیری آب انبارها معمولاً آب را از کوهستان می‌آوردند و توسط حوضچه‌های شنی تصفیه کرده و به مخزن هدایت می‌کردند (در شهر کاشان از آب چشمه‌های فین و جوینان قهرود استفاده می‌شده است) همچنین بسیار دقت می‌کردند تا مخزن پاک باشد. مخزن، زیرآبی جهت تخلیه لجن‌ها داشته است و معمولاً از چند نفر پهلوان کمک می‌گرفته‌اند. آنها برای پاک کردن لجن‌ها لباس کرکی می‌پوشیدند و لجن‌ها را با طناب و چرخ چاه تخلیه می‌کردند.



مسیر گذر آب انبار بابا ولی کاشان

اگر چه آب انبارها ظاهراً بهداشتی بودند اما اصولاً عمل انبار کردن آب و راکد ماندن آن باعث آلودگی می‌شد (بهفروز، ۱۳۵٦: ۹۰). برای رفع این مشکل و جهت گوارایی آب، بادگیرهایی درسقف آب انبار تعبیه می‌شد و برای بهداشت آب در گذشته از موادی چون آهک، نمک (به دلیل داشتن کلر)، ماهی (رفع باکتری‌های آب)، زغال (خاصیت بوگیری) و خشت (رسوب زدایی املاح آب) استفاده می‌کردند. امروزه تنها از کلر استفاده می‌شود و این کار توسط مأموران اداره بهداشت انجام می‌گیرد (www.persianblog.2007:7).

آب انبارهای مهم کاشان

در زیر چند نمونه از آب انبارهای مهم و قدیمی کاشان معرفی می‌شوند:

۱- آب انبار حاج سید حسین صباغ این بنا در میانه بازار کاشان واقع گردیده و به سال ۱۲٤۰ هـ ق توسط حاجی سید حسین صباغ، به همراه سرایی به همین نام در بازار ساخته شده است. این آب انبار مهمترین و عالی‌ترین آب انبار کاشان است و از نظر عظمت بنا، ظرفیت آبگیری، تزیینات حجاری و کاشی‌کاری در خور توجه است. بنا دارای سردری با مقرنس کاری زیبا و کاشی‌کاری معقلی است و همچنین دارای سنگ نوشته‌ای از مرمر سفید و کتیبه‌های کاشی است. کتیبه‌های کاشی این بنا به همراه بخشی از تزئینات کاشی‌کاری آن، سالها بعد از ساخت بنا، در سال ۱۳۱۸ هـ ق توسط

حسین‌خان نظام الحکما به انجام رسیده است. آب انبار حاج سید حسین صباغ نیز یکی از شاهکارهای برجسته معماری ایران هنوز پا برجا بوده و بـه لحـاظ معمـاری خـاص، بزرگی و گنجایش آب از آثار ارزشمند مجموعه بافت تاریخی کاشان محسوب می‌شود (صائب، ۱۳۸٦: ۱). کارشناسان میراث فرهنگی این اثر را نمونه‌ای کم نظیر در معمـاری آب انبارهای کشور می‌دانند کـه اثرهـای هنـری و معمـاری از قبیـل مقـرنس کـاری و تزئینات سردر از ویژگی‌های آن است. این آب انبـار و آب انبـار حکـیم هـارون دارای چهار بادگیر هستند و سایر آب انبارهای کاشان دارای یک یا دو بادگیر می‌باشند.

۲- آب انبار حکیم هارون واقـع در درب یـلان کاشـان نیـز از دیگـر آب انبارهـای مشهورکاشان است که بانی و سازنده آن یک طبیب کلیمی به نـام حکـیم هـارون بـوده است. در محل برداشت آب این آب انبار دو شیر آب یکی بـرای اسـتفاده مـسلمانان و دیگری برای استفاده اقلیت کلیمی‌های کاشان تعبیه شده بود. از نکات جالب توجـه در وقف نامه این آب انبار این است که حکیم هارون که دارای آئین کلیمی بوده است ایـن آب انبار را به نذر حضرت ابا عبدالله الحسین(ع) بنا نموده است.

۳- آب انبار مسجد سرپله: این بنا در کوی سرپله و زیـر بخـشی از مـسجد سـرپله واقع گردیده و در عـصر شـاه عبـاس دوم صـفوی بـه همـراه مـسجد مـذکور، توسـط غیاث‌الدین بیک دنبلی، مشهور به ضرابی ساخته شده است.

٤- آب انبار بقعه چهل تن: این بنا جنـب بقعـه چهـل تـن واقـع و از سـاخته‌هـای سالهای ۲۹- ۱۲۲۷ هـ ق است که دارای سردر کاشی‌کاری و لوح سنگی مـورخ ۱۲۲۷ هـ ق و کتیبه کاشی مورخ ۱۲۲۹ هـ ق است.

۵- آب انبار عبدالرزاق خان: این بنا در محله معروف کاشان به نـام آب انبـار خـان واقع گردیده و از ساخته‌های عبدالرزاق خان، حاکم کاشـان بـه تـاریخ ۱۱۹۳ هـــ ق در دوره زندیه می‌باشد. آب انبارهایی که در دوره زندیه و قاجاریه ساخته شده‌انـد عمومـاً دارای جلوخانی وسیع، سردری کاشی‌کاری و نماسازی شده (از جمله آب انبـار خـان) است.

٦- آب انبار میر سید علی: این بنا در مقابل بقعه امـامزاده حبیـب بـن موسـی واقـع گردیده و در زمان شاه عباس کبیر و در حدود سال ۱۰۲۸ هـ ق به همراه مسجد توسط

میرسید علی نامی ساخته شده است. بر بالای پله‌های آب انبار لوحی سنگی نصب شده که بر آن اشعاری به خط نستعلیق و تاریخ ۱۰۲۸ هـ ق حک شده است. آب انبار میرسید علی نیز چون دیگر آب انبارهای دوره صفوی در کاشان در زیر بنای مسجدی قرار داشته است.

۷- آب انبار مسجد وزیر: این بنا در کوی درب اصفهان شهر کاشان و زیر شبستان و ایوان شرقی مسجد وزیر واقع گردیده و در حدود سالهای ٥٦-۱۰٥٥ هـ ق به همراه مسجد وزیر توسط میرزا محمد مقیم موسوی ساخته شده است. مخزن آب انبار که در زیر مسجد قرار گرفته دارای ٤ بادگیر بزرگ است.

۸- آب انبار گذر نو: این بنا در بازار کاشان واقع گردیده و در حدود ۱۲۳۱ هـ ق به همراه مسجدی در همان محل به همت حاج سید حسین مشهور به عطار ساخته شده و دارای جلوخانی وسیع با غرفه‌ها و نمادهای آجر کاری، کاشیکاری و نیز کتیبه سنگی است.

۹- آب انبار بزرگ کوی کوشک صفی: این بنا درکوی کوشک صفی و در زیر مسجدی قرار گرفته وبا توجه به سنگ نوشته تاریخی آن در سال ۱۰۳۷ توسط «تقی» نامی ساخته شده است.

از دیگر آب انبارهای کاشان می‌توان به آب انبار مسجد و مدرسه میان چال، آب انبار سردار، آب انبار مسجد و مدرسه سلطانی و ... اشاره نمود.

آب انبار در فرهنگ مردم (جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی آب انبار)

ساخت آب انبارهای مختلف و رونق آن در منطقه کاشان با توجه به اقلیم خشک منطقه و نیز آمیختگی طبیعت، هنر و فرهنگ و نگرش‌های دینی و مذهبی منطقه کاشان قابل تبیین است. در واقع در پاسخ به نیاز طبیعی مردمان این منطقه به آب که از نواحی کم‌آب و خشک به شمار می‌آید با ذوق و هنر مردم که در ابعاد مختلف هنری و معماری آثار بدیع و بسیار ارزنده‌ای خلق نموده‌اند، عجین گشته و با توجه به فرهنگ عمومی و مذهبی مردم ساخت آب انبار در این شهر رونق خاصی داشته است. به طور کلی آب انبارهای کاشان در محله‌ها و در منطقه میانی و گذر محله‌ها و مراکز تجاری و

عبادی واقع گردیده و علاوه بر کارکرد تامین آب آشامیدنی مورد نیاز دارای کارکردهای مذهبی خاص و همراه با سنت‌ها و مراسم دینی و مذهبی از جمله وقف، نذر، مرکز آموزش قرآن و نیز عزاداری بوده است. با توجه به موارد فوق می‌توان دلایل ایجاد آب انبارها را به منظور ذخیره آب برای زمان‌های خشکسالی، جنگ یا محاصره، خنک ماندن آب در تابستان، تمسک به عمل خیر سقایت و یادآوری حادثه عاشورا و واقعه کربلا ذکر شود.

در مجموع توزیع آب انبار، امری اعتقادی است و سقایت از ارزش‌ها و باورهای اسلامی می‌باشد؛ توجه به ادعیه‌ای از قبیل «سقی‌الله ثراه» این موضوع را به خوبی تأیید می‌کند. آب انبارها معمولاً در مراکز تجمع شهر و مراکز محلات و جنب کاروانسراهای بین راهی تأسیس می‌شدند. آب انبار به دست افراد خیر احداث و وقف می‌شده و شخص واقف مقداری از املاک و دارایی خود را جهت حفظ آب انبار و به نام آن وقف می‌کرد. ساخت آب انبار همیشه با نیت خیرخواهی همراه بوده است. بانی آن را ساخته است تا تعدادی از مردم اعم از مسلمان و غیرمسلمان از آن استفاده کنند و دعای خیری برای او بفرستند.

در شهر کاشان، صرفنظر از بناهای مذهبی و عمومی مانند مسجد، تکیه، گرمابه، امامزاده، کاروان سرا و مانند آن، هر محله دارای یک آب انبار به تناسب جمعیت(کم حجم و پر حجم) بوده است که توسط اهالی محل و افراد خیر احداث و وقف می‌شده است. آب انبار علاوه بر تأمین نیازمندی‌های مردم به آب، ارتباط مستحکمی با فرهنگ و سنتهای مردم داشته است که در زیر به چند نمونه از آن پرداخته می‌شود:

تقویت فرهنگ تعاون: ساخت آب انبار و وقف آن به عنوان یک سنت حسنه و وظیفه اجتماعی بود که توسط اغنیاء و افرادی که دارای مکنت مالی بودند صورت می‌گرفت. آب انبارها توسط اهالی هر محلی اداره می‌شدند و از کسی مبلغی برای استفاده از آن گرفته نمی‌شد (عطارها، ۱۳۸٤: ۱۸۷). معمولاً اهالی محله هزینه نگهداری و تعمیرات آب انبار را می‌پرداختند. اداره، تعمیر و آب‌گیری آب انبار یک فعالیت خودجوش مردمی بود که با رویکرد تعاون و فعالیت جمعی مردم سامان‌دهی می‌گردید.

آب انبار در ضرب المثلهای عامیانه: آب انبار به عنوان یکی از پدیده‌های مهم در

ساختار شهر و محله، علاوه بر ابعاد فیزیکی و ساختاری آن ، در ضرب المثلهای عامیانه مردم رخنه داشته و به کار برده می‌شد. ضرب المثل" آب انبار پله به پله " یکی از ضرب المثلهای رایج مردم بود. به این مفهوم که آب انبار دارای پله‌های زیادی است و اگر بخواهی چند پله را با هم طی کنی سقوط می‌کنی و لذا باید یک پله یک پله عبور کنی تا به سلامت از پله‌ها عبور کنی. این ضرب المثل سفارش به افراد و مردم در مورد لزوم رعایت تدریج و تناسب و عدم شتاب در کارها است. ضرب‌المثل دیگری در این زمینه است که " آب انبار که قاله کوزم می‌شکند". یعنی آب انبار زمانی که شلوغ و قال و قیل شد کوزه هم می‌شکن. این ضرب المثل به این مضمون حکایت دارد که وقتی در کاری به جای آرامش و صبوری، قیل و قال زیاد شد، کار خراب می‌شود. با توجه به سنتی بودن فرهنگ کاشان و نیز سنتهای مردم این منطقه مبنی بر احتیاط در امور که به دنبال زندگی آرام و دور از اغتشاش بوده‌اند، تناسب ضرب‌المثل‌های مربوط به آب انبار در بین مردم این منطقه آشکار می‌گردد.

برگزاری مراسم عزاداری در گذر آب انبار: تمامی آب انبارهای کاشان در زیر گذرگاه‌های قدیمی محلات شهر واقع گردیده و در جلو آب انبار معمولاً محوطه بازی قرار داشت که دسته‌های عزاداری در این مکان به عزاداری می‌پرداختند. در واقع آب انبار در فرهنگ مردم دارای صبغه مذهبی خاصی بوده و با ارزشهای مذهبی شیعه تناسب دارد. در این زمینه با توجه به واقعه کربلا و بستن آب از سوی لشکر یزید و تشنگی حضرت امام حسین(ع) و یارانش، پدیده سقایی و رساندن آب به مردم از جایگاه بسیار بالایی برخوردار بوده است. بسیاری از اشعار عزاداریها در ارتباط با آب و تشنگی و عطش بوده و مکان تأمین آب بر این روال از تقدس مذهبی برخوردار بود. در کتب مختلف مقاتل از جمله مقتل ابی مخنف و مقتل مقرم در اشعار مختلف به ویژه در شعر زیر می‌توان این موضوع را مشاهده نمود. در مقتل در سفارش امام حسین (ع) در روز عاشورا خطاب به شیعیانش آمده است:

شیعتی مهما شربتم ماء عذب فاذکرونی او سمعتم بغریب او شهید فاندبونی

در این عبارت از امام حسین(ع) نقل می‌شود که ای شیعیان من هنگامی که آب سرد و گوارا نوشیدید یاد من کنید. بنابراین با توجه به سنتها و عبارات دینی در محوطه زیر

گذر روبروی آب انبار که اکو و بازگشت صدا نیز بسیار قوی‌تر است، دسته‌های عزاداری به عزاداری می‌پرداختند. علاوه بر آن پدیده آب انبار با واژه سقا و سقایی و توزیع آب برای نوشیدن مردم و سوگواران اهلبیت(ع) مأنوس است و احیا و اداره آب انبار به عنوان یک سنت دینی تلقی گردیده و با توجه به روایت پیامبر اسلام (ص) به مضمون آب دادن مثل صدقه است (ری شهری، ۱۳۷۹: ۱۳۰). مردم به آب انبارها توجه خاصی مبذول داشته‌اند. در این ارتباط به طور عمده از پشت بان آب انبارها به عنوان حسینیه و یا تکیه استفاده می‌شده است.

برگزاری جلسات شعرخوانی: در محوطه پایین آب انبار در پایین پله‌ها و جایی که شیرهای آب قرار داشت محوطه بسیار خنک و بسیار آرامی وجود داشت که صدا در آن پیچیده و بازتاب قوی و زیبایی می‌یافت و معمولاً شعرا و ادبا در این محوطه جلسات شعر خوانی بر پا می‌کردند.

نقش فرهنگ جنسیت در آب انبار: همانند درب خانه‌های مسکونی در قدیم که دارای دو دستگیره متفاوت به عنوان دق الباب بود، بدین صورت که چنانچه فردی که درب خانه را می‌زند مرد بود از یک دستگیره و چنانچه زن بود از دستگیره دیگری استفاده می‌نمود و افراد داخل خانه پی می‌بردند که فرد پشت درب خانه مرد و یا زن است. آب انبار نیز دارای دو شیر اصلی با شکل‌های متفاوت بود که یک شیر آب مخصوص مردها و شیر دیگر به زنان اختصاص داشت. بدین لحاظ فرهنگ تفکیک‌پذیری جنسیت در شئونات مختلف فرهنگی مردم به نحوه استفاده از آب آب انبار تسری داشت.

کارکردهای تفریحی و استراحتگاه: دهانه ورودی آب انبار دارای دو سکوی برای استراحت افراد در نظر گرفته می‌شده است. همچنین بسیاری از مسافرین از سکوهای آب انبارهای میان راهی به عنوان سرپناه و محل استراحت استفاده می‌نمودند. علاوه بر آن، برخی از پشت بام آب انبارها به عنوان محل تفریح و سرگرمی و گوی بازی برای جوانان استفاده می‌شد.

تحلیل و نتیجه‌گیری

در ناحیه مرکزی ایران، دشت وسیع کویر قرار دارد که در حاشیه این کویر وسیع، شهر کاشان و آبادی‌های زیادی واقع شده است. از دیر باز پیدا کردن آب در این ناحیه کار مشکل و طاقت‌فرسایی بوده و قطرات آب از دانه‌های دُر و مروارید برای اهالی آن، با ارزش‌تر بوده است. بشر از دیرباز دراین منطقه به دنبال کشف آب و مهار آبهای سطحی و ذخیره آن همچون کندن قنات و ساخت آب انبار بوده است. یکی از راه‌هایی که پیشینیان این شهر برای ذخیره آب برگزیدند، ساخت آب انبار بوده است.

در گذشته، آب انبار صرفاً به عنوان یک فضای فیزیکی در نظر گرفته نمی‌شده است بلکه به عنوان یک ارزش که کار حفظ و نگهداری از مایع حیات یعنی آب را انجام می‌داده است دارای احترام و تقدس بوده است. از این جهت کلمه آب انبار با واژه سقا و سقایت که به معنی و مفهوم توزیع آب برای شرب و نوشیدن برای رضای خدا بین مردم و سوگواران حضرت امام حسین(ع) است، همواره مأنوس و همراه بوده است. امروزه نیز در کاشان در مراسم عزاداری امام حسین(ع) سقاها با مشک آب، تشنگان را سیراب می‌کنند. از آنجا که رساندن آب به لب تشنه به فرموده پیامبر اسلام (ص) همچون صدقه تلقی می‌گردید، اهالی کاشان ساخت آب انبار را به عنوان یک فرضیه دینی و مذهبی به حساب می‌آوردند و کاشانی‌ها که افراد با ذوق و هنری بودند، هنر خود را صرف این امر نموده و در ساخت بناهای مذهبی و دینی اهتمام می‌ورزیدند. ساخت آب انبار و ایجاد جوی‌های آب از ناحیه کوهستانی به سوی این آب انبارها و تلاش فراوان آنها در آبگیری آب انبارها در زمستان بخش زیادی از حوایج مردم را در طول تابستان به آب برآورده می‌کرده است.

با توجه به سطح نسبتاً پایین انبارهای آب، نوشیدن آب از این مکانها در تابستان گرم و سوزان این منطقه لذت بخش بوده و تحسین هر عابری را به همراه داشته است. علاوه بر آن، رفع نیازها و حوایج مردم به عنوان یک عمل دینی و مذهبی باعث شده که بالغ بر صد آب انبار بزرگ در این شهر ساخته شود که در حال حاضر قریب ۸۰ عدد آنها باقیمانده است.

تمامی آب انبارهای کاشان وقف عام بوده و بیش از ۹۵ درصد از آنها با بناهای

مرکز محله‌ها مانند مسجد، تکیه، حمام، حسینیه و گذر ساخته شده‌اند. در دوره اخیر تعداد زیادی از این آب انبارها در حالت تخریب بوده و تقریباً همه آنها متروک گردیده و بعضاً انبارهای آنها تخریب شده بود که با درایت و دوراندیشی یکی از علمای متأخر کاشان (آیت الله صبوری (ره)) و جمعی از شهروندان، این آب انبارها بازسازی شده و با استفاده از وسایل مدرن توسط پمپ آب در دسترس مردم قرار گرفته و همه ساله با کمک و مساعدت ارگانهای مختلف از قبیل شهرداری و جهاد کشاورزی و هلال احمر و... نسبت به آبگیری آنها اقدام می‌شود که هم‌اکنون ۳۷ آب انبار اصلی احیاء شده و مورد استفاده شهروندان قرار می‌گیرد.

اهمیت آب انبارها و هزینه آبگیری آنها از دیر باز افراد خیر را به فکر چاره‌اندیشی انداخته و در کنار هر آب انباری، گذری و مغازه‌ای ایجاد نموده و آنها را وقف بر آن کرده‌اند تا در طول زمان این سنت حسنه یعنی آبگیری از آب انبارها ادامه پیدا نموده و در تابستان‌های گرم و طاقت فرسا، رهگذران تشنه را سیراب نماید. اضافه بر آن سقاهایی درگذشته در این منطقه بوده‌اند که با مشک آب را از آب انبارها به بالا آورده و در بین مردم توزیع می‌نمودند که این رسم در ایام محرم در این منطقه هنوز ادامه دارد.

استفاده از آب انبارها، علاوه بر مکانی برای تأمین آب شرب به عنوان پایگاه مذهبی و مسجد و حسینیه و تکیه بوده است که بسیاری از آنها هنوز وجود داشته و به عنوان تکیه‌های مذهبی و حسینیه‌های بزرگ در پشت بام انبارها استفاده از آن را از هر حیث مفید کرده است. استفاده چند منظوره از این آب انبارها درحال حاضر نیز ادامه داشته و هیأت مذهبی بزرگی از پشت بام آب انبارها به عنوان پایگاه خود استفاده می‌نمایند.

درکشوری مانند ایران و به خصوص در شهرهایی کویری مانند کاشان که منابع آب زیادی در آن وجود ندارد، سیاستگذاری و مدیریت در امور آب بسیار مهم و امری ضروری و حیاتی محسوب می‌شود. بنابراین، ارایه راهکارهای مناسب و مؤثر در برنامه‌ریزی‌ها با توجه به پیکره‌بندی جغرافیای طبیعی و نیز فرهنگ عمومی مردم ضرورت داشته و لازم است در این زمینه، حداکثر تلاش برای انطباق با محیط و شرایط زیستی منطقه توسط سکنه آنها به عمل آید.

بازگشت به گذشته و فن‌آوری بومی و سنتی ساکنان این سرزمین در رابطه با مسئله تامین آب به خوبی نشان می‌دهد که مردم شهر کاشان توانسته‌اند در یک منطقه زیستی بسته و بدون وابستگی به محیط خارج از جهت نیازهای محلی خودکفا باشند. احیا و به کارگیری فنون و روش‌های سنتی تأمین، نگهداری و مصرف آب در کنار روش‌های مدرن و ترکیب منطقی این دو شیوه با یکدیگر می‌تواند کمک موثری به حل بحران آب در این‌گونه سکونتگاه‌ها باشد. لذا ارگان‌های مختلف دولتی و بخش خصوصی، با انجام مطالعات و بهره‌گیری از آخرین فن‌آوری‌های موجود و استفاده از تجارب بومی و محلی خواهند توانست سهم مؤثری در بحران زدایی و حل مشکل کم‌آبی در این منطقه را به عهده گیرند. با توجه به موارد فوق؛ احیا، بهینه سازی، مرمت و نگهداری آب انبارها به عنوان نمادی از فرهنگ و هنر معماری ایران ضروری می‌باشد. همچنین، توجه به شیوه‌های بومی نگهداشت به منظور فرهنگ‌سازی حفظ منابع آب در سرزمین کم‌آب منطقه، تهیه شناسنامه جامع آب انبارها و شناسایی موقوفات، واقفین و متولیان آب انبارها (به عنوان الگوی مردمی خاص در تأمین اجتماعی) و نیز مشارکت مردم، مسئولین دولتی و کارشناسان در حفظ این سازه بومی از مسایل اساسی در این رابطه به شمار می‌رود.

منابع و مآخذ

ابوالفضلی، محمد (۱۳۷۸)، فنون و روش‌های خاص بهره‌برداری از آب در مناطق حاشیه کویر، **نخستین همایش فرهنگ و میراث طبیعی**، ۱٦-۱٤ مهرماه، تبریز: سازمان میراث فرهنگی کشور.

بهفروز، فاطمه (۱۳٥٦)، **پژوهشی در مساکن روستایی منطقه بیابانی شرق کاشان**، تهران: مرکز تحقیقات مناطق کویری و بیابانی ایران.

پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۱)، **آشنایی با معماری اسلامی ایران**، تهران: انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، چاپ ششم.

تسلطی، سید جواد (۱۳٦٥)، **جغرافیای شهرستان کاشان**، پایان نامه کارشناسی، تهران: دانشگاه تربیت معلم.

رضوانی، علی اصغر(۱۳۸۲)، «نقش آب در شکل‌گیری سکونتگاه‌های شهری»، **فصلنامه شهرساز**، تهران: شماره ۲و ۳.

شیرانی، مصیب (۱۳۸۲)، **بررسی پایداری سازه بومی نگهداشت آب (آب انبار) در منطقه لارستان فارس**، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز.

صائب، یوسف (۱۳۸٦)، "آب انبارهای کاشان هنوز هم حیات را به تشنه‌کامان کویر ارزانی می‌دارند"، **ایرنا**، خرداد ۱۳۸٦.

صادقی یونسی، حسن (۱۳۷۸)، "فنون بهره‌برداری از آب"، **نخستین همایش فرهنگ و میراث طبیعی**، ۱٦-۱٤ مهرماه، تبریز: سازمان میراث فرهنگی کشور.

عربی‌نژاد، غلامرضا (۱۳۷۸)، "نقش ایرانیان در حفاظت از آب"، **نخستین همایش فرهنگ و میراث طبیعی**، ۱٦-۱٤ مهرماه، تبریز: سازمان میراث فرهنگی کشور.

عطارها، سعید(۱۳۸٤)، "رمز و رازهای آب انبارهای کاشان"، **فصلنامه فرهنگ مردم**، سال پنجم، شماره ۱۹ و ۲۰.

عمید، حسن (۱۳٦۳)، **فرهنگ فارسی**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

فرخ یار، حسین (۱۳۷٤)، **نگاهی به بناهای تاریخی کاشان**، تهران: انتشارات نصر.

محبتی، محمد شاهرخ(۱۳۷٦)، "گردآوری گوشه‌هایی از پیشینه مهندسی عمران آب

در ایران"، **پنجمین کنفرانس دانشجویی عمران**، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد: اصفهان.

مصاحبه اختصاصی با آقای مسعود عطارها (۱۳۸٤)، دبیرکمیته حفظ، احیاء و بهسازی آب انبارهای تاریخی کاشان.

معماریان، غلامحسین (۱۳۷۲)، **سیری در معماری آب انبارهای یزد**، تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.

معین، احمد (۱۳۷۱)، **فرهنگ معین**، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم.

"نمایه جایهای آثار تاریخی مرتبط با آب" (۱۳۸۱) **به مناسبت اولین همایش بین‌المللی انسان و آب**، ۱۵-۱۳ تیر ماه ، تهران: مرکز اسناد و مدارک میراث فرهنگی

http://www.persianblog.com/posts/?weblog=rezakh82.persianblog.com&postid=4426204

http://www2.irna.com/fa/news/view/line-11/8602087944145803.htm

http://www.irandeserts.com/53.htm

ضرب المثل‌های تعلیمی و تربیتی کردی

رسول رش‌احمدی[1]
تنظیم: المیرا شاهرودی[2]

فولک در زبان کردی به معنی «Xelk»[3] و در زبان فارسی به معنی مردم است «لـور» در زبان کردی به معنی دانش یا به عبارت دیگر زانیاری[4] و در زبـان فارسـی بـه معنـی دانستنیها می‌باشد. بنابراین کلمه در بخش فولکور در زبان کردی (زانیاری گشتی)[5] و در زبان فارسی در برگیرندهٔ مفهومی بنام دانش اجتماعی است. باید توجه داشت که دانـش اجتماعی چیزی نیست که یک روزه یا طی یک دوره‌ی مشخص به وجود آمـده باشـد،

---

۱. از شاعران بنام کردستان و اینک بازنشسته آموزش و پرورش است. در سال ۱۳۳٤ شمسی در مهاباد آذربایجـان غربی بدنیا آمد. آغاز همکاری ایشان با واحد فرهنگ مردم و مرحوم انجوی شیرازی به زمان تاسیس برنامه نجـوا در رادیو بر می‌گردد.

از رش احمدی کتابهایی با عناوین: ۱- خ و وبا ۲- به رفوله ۳- سواری مار ٤- دیاری مهاباد ۵- گوزه‌ی شـکاو و مقالاتی چند در مجلات سروه و مهاباد به چاپ رسیده است.

همچنین رش احمدی در زمینه فیلم نامه نویسی همکاری فعالی با رادیو و تلویزیون مهاباد دارد.

آنچه پیش رو دارید مقاله‌ای تحت عنوان جایگاه تعلیم و تربیت در ضرب المثل‌های کردی به قلم این فرهنگیار با سابقه است.

۲. کارمند پژوهش واحد فرهنگ‌مردم

۳. Xelk : مردم

٤. زانیاری: دانسستنی یا دانش

۵. زانیاری گشتی: دانش عمومی

انسانها از دیرباز از وقتی که کمونهای اولیه را تشکیل دادند برای ادامه حیات و برقراری ارتباط با یکدیگر مجبور به رعایت و پیروی از یک فرهنگ خاص که آن را بصورت عرف و عادت در آورده‌اند شده‌اند با بالا رفتن شعور جامعه بشری ادیان ظهور کرده‌اند، در هر دوره و در میان کلیه ادیان با توجه به خمیرهٔ ذاتی انسانی افکار ناپسند گذشتگان مترود و مردود و افکار پسندیده جایگزین آنها شده اند.

مردمان روی زمین با توجه به بافت جغرافیایی محل سکونت و زندگی خود دارای فرهنگ مخصوص به خود بوده و همین فرهنگ‌های جداگانه وجه تمایز آنها از یکدیگر شده است.

آنچه مشخص است فرهنگ نوشتاری ما مخصوصاً ملت کرد سابقه طولانی ندارد و آنچه از فولکلور باقی مانده است چیزی بوده که سینه به سینه و زبان به زبان از نسلهای گذشته به این دوره انتقال یافته است. صرفنظر از بعضی مشاغل و پیشه‌ها و هنرهای دستی که جایگاه مخصوصی در فرهنگ عامه دارند و مواردی اختصاصی هستند، بخش عظیمی ازاین فرهنگ در قالب کلمات چون میراثی گرانبها چنان‌که ارزش واقعی آنها را بدانیم به ما رسیده اند و این کلمات در قالب ۱- داستانهای کهن ۲- بیت[۱] ۳- بالوره[۲] ٤- لاوک و حیران[۳] ٥- ضرب المثل ٦- امثال و حکم ۷- سخنان قصار ۸- مه ته لوله[٤]، بخش بزرگی از فرهنگ عامه ما را تشکیل داده اند.

ادبیات عامه بازتاب زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم، شیوه کار و تولید و نشان دهنده رفتار و منش و مذهب هر جامعه است[٥].

یکی از مؤلفه‌های ادبیات شفاهی ضرب المثل ها هستند. ضرب المثل ها بخشی از زبان روزمره هستند با ساختاری محکم و روان، معنایی کنایی و کاربردی عام که

---

۱. بیت: داستانهای حماسی و تراژدی در قالب شعر

۲. بالوره: مشاعره دختران و پسران جوان در صحرا از فاصله دور

۳. لاوک و حیران: نوعی ترانه و آواز که معمولاً بعد از شکست دلهای عاشقانه یا شکست از جنگ خوانده می‌شود و بوی غربت می‌دهد.

٤. مه‌ته لوله: چیستان

٥. پیراوی، ۱۳۸۳

دربرگیرنده بزرگترین و وسیع‌ترین مفاهیم اخلاقی و تربیتی بوده که با توجه به اصالت و محتوای آن از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. در بیشتر داستانهای کهن که تاثیر فراوانی بر مسئلهٔ تعلیم و تربیت داشته همواره قهرمان داستان فردی خیرخواه و در راستای اهداف اصیل انسانی حکومت کرده و عداوت خیر و شر و پیروزی خیر بر شر و روشنی بر تاریکی و راستی بر کژی را می‌توان یافت و حالت الگویی قهرمان داستان تاثیر فراوانی بر شنونده داشته و این تأثیر بطور واضح و روشن بطور غیر مستقیم در تعلیم و تربیت نسلهای بعدی خودنمایی کرده است.

همان گونه که زندگی انسانها دارای ابعاد گوناگونی است ضرب المثل ها را نیز می‌توان به اندازه این ابعاد طبقه بندی کرد. به‌طوری‌که گمان نمی‌رود مسئله ای در زندگی انسانها وجود داشته باشد که دربارهٔ آن چند ضرب‌المثل گفته نشده باشد. تعلیم و تربیت یکی از ارکان مهم زندگی انسانی است و همین موضوع و درک این اهمیت موجب گردیده ذخایر فرهنگ عامه ما مملو از ضرب‌المثل‌ها و نکات برجسته تربیتی باشد. مراحل زندگی انسان شامل دوران کودکی، نوجوانی، میان سالی و پیری و همراه با وضعیت روحی و روانی، غم، شادی، ترس، نگرانی، دلهره و امید است و گمان نمی‌رود در گنجینه فرهنگ عامه در رابطه با یکی از این مقاطع سنی و یا حالات روحی و روانی مربوط به آن چیزی از کلام افتاده باشد.

آنچه بیانش در اینجا حائز اهمیت است کلیهٔ شاعران وادیبان وعارفان و سخنوران و نویسندگان از مولانا گرفته تا سعدی و عطار نیشابوری و ... همواره سعی داشته اند برای ادای مطلب خود به نحو احسن از فرهنگ عامه برای خلق آثار خود استفاده نمایند. بدیهی است این افراد از دیرباز تاکنون معلم اخلاق ما بوده و نه تنها در ایران زمین بلکه در سطح جهان مطرح هستند؛ برای نمونه سازمان فرهنگی یونسکو امسال را به نام مولانا نام گذاری کرده است.

در جوامع پیشرفته و حتی در جامعه خودمان باستان شناسان در تلاش هستند تا تکه سفالی یا پوسیده استخوانی را از دل زمین درآورند و با نگاه تیزبین خود آن را مورد مطالعه قرار دهند و از روی آن چگونگی فرهنگ و ... نسل فراموش شده‌ای را آن هم بصورت حدس و گمان بیابند و آن را به جامعه بشری معرفی نمایند.

ایران زمین به علت آن‌که از قومیت‌های مختلف تشکیل یافته به صراحت می‌توان گفت که بزرگترین ذخایر فرهنگی را بطور زنده داراست. در زمانی که سیل تهاجم فرهنگی به سویمان روان است نجات این فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌های اصیل می‌تواند بزرگترین میراث برای نسلهای بعدی این مرز و بوم باشد.

نکته قابل توجه این که به علت علاقه شخصی به فرهنگ گذشتگان و درک اهمیت آنها بیش از سی سال است مشغول جمع‌آوری نکات ارزنده و به جا مانده از پیشینیان هستم. در این میان مهمترین چیزی که بسیار اهمیت دارد همسویی روحی، روانی و فرهنگی مردمان این سرزمین است. ضرب المثل ها، داستان‌ها و .... شاید در زبان و گویش با هم تفاوت داشتنه باشند ولی در محتوا از یک منبع سرچشمه گرفته اند.

از آنجا که تعلیم و تربیت از ارکان زندگی اجتماعی است و ضرب المثل ها تأثیر فراوانی بر آن دارند در این مقاله برای بررسی جایگاه تعلیم و تربیت در فرهنگ عامه به ذکر ضرب المثل‌های تربیتی به زبان کردی می‌پردازیم.

موضوع: اتحاد و همبستگی

پینج قامک مستیکن — qamk mistêkin ncêp

پنج انگشت یک مشت را تشکیل می‌دهند.

ده ستیک به‌تەنی تەقەی نایە — destêk be tenya teqey naya

یک دست به تنهایی صدا ندارد.

ضرب‌المثل شماره ۱ و ۲ درس اتحاد و همبستگی و تعاون می‌دهند و در راستای تعلیم و تربیت بالاترین و بهترین پند و اندرز هستند.

موضوع: تأثیر رفتار والدین بر تربیت فرزندان

دایکان ببینەو کچان بخوازە — daykan bibÎnew Kican bixwaze

مادران را ببین و دختران را خواستگاری کن.

برای انتخاب یک دختر به همسری، تنها زیبایی ظاهری یا ویژگی‌هایی که در او

می‌بینی و مورد پسندت واقع شده کافی نیست داماد باید کارنامه مادر دختر را مورد بررسی قرار دهد و ببیند که آیا در طول زندگی در برابر ناملایمات با شوهرش ساخته است آیا توانسته با بود و نبودهای زندگی بسازد و آیا همسر خوب و وفاداری برای شوهرش بوده، وقتی به پاسخ مثبتی در این‌باره رسید آنگاه می‌تواند مطمئن باشد که شریک خوب و ایده آلی برای زندگی آینده‌اش پیدا کرده است.

gewan awÎ rodeken cŭkan pêy rêdexen — گەوران ئاوی رو دەکەن چووکان پیی ریدەخەن

کارهایی را که بزرگان انجام می‌دهند کوچکترها هم از آن تقلید می‌کنند.

این ضرب المثل اشاره به این دارد که بزرگان دانسته یا ندانسته ممکن است کار خلافی انجام دهند و آن را طبیعی جلوه دهند و به آسانی از کنار آن بگذرند بی خبر از این که کوچکترها به تبعیت از بزرگان این خلاف را با اطمینان از درستی آن تکرار خواهند کرد.

dari Le mÎwe key raw insanys lemindale KenÎra DenasÎ — – داری لە میوە کە یراوئینسانیش لە منداڵە کانی ڕادە ناسی

با دیدن و خوردن میوه ای از چگونگی درختی که این میوه از آن چیده شده است آشنایی پیدا خواهیدکرد.

این ضرب المثل اشاره به این نکته دارد که ممکن است سالها با کسی آشنا باشی و این فرد با توانمندی زیادی که دارد حفظ ظاهر کرده و شما موفق به شناخت کافی از درون و ذات این شخص نشده باشی. کافیست فرزندان او را مورد مطالعه قرار دهی اگراین شخص توانسته باشد از حیث رفتاری فرزندان مثبتی تحویل جامعه دهد فرد خوبیست ولی اگر دارای چند فرزند منحرف و سربار جامعه باشد نمی‌توان به او اعتماد کرد. ضرب المثل دیگری کامل کننده آن است که هیچ میوه ای بی خود و بی‌جهت نمی‌گندد و هیچ فرزندی به شرط آن که دارای پدر و مادری مدیر، مؤمن و مثبت باشد از راه راست منحرف نمی‌شود.

موضوع: دعوت به صلح و سازش

wa base hemû man pût nebÎn — وا باشه هەموومان پووت نەبین

چنان خوب است که همه ما پوت(سنگین) نباشیم و متواضع باشیم.

پوت یکی از واحدهای وزن است و اندازهٔ آن شانزده کیلو می‌باشد و معیاری برای سنگینی یک چیز است. از این ضرب المثل معمولاً در مجلس آشتی کنان بعد از بروز یک رنجش و کدورت استفاده می‌شود البته اگردرزمان آشتی کنان یکی از طرفین کوتاه نیاید و کمی از حق خود نگذرد هرگز گمان آشتی نمی‌رود. اگر یکی از طرفین توپش پر بود خوبست طرف دیگر ملایمت از خود نشان دهد و وسیله صلح و سازش و آشتی را فراهم کند.

mar be gisey xoş le Kunê dêteder — مار به قسەی خوش له کوو نی دیته دەر

مار با حرف خوب از لانه‌اش بیرون می‌آید.

مار در فرهنگ ایرانی سمبل جانوری مزاحم و گزنده و سمی است بدتر از او را در بین جانوران نمی‌توان جستجو کرد که برای مثال آورده شده است والا منظور انسانی با خصلت مار است. در این ضرب المثل از تندخویی و پرخاش و دشنام و آنچه در کلام زشت می‌نماید نهی شده است و انسان را به خوش بیانی و متانت و حسن آداب معاشرت خصوصاً در کلام و بیان دعوت می‌کند. این ضرب المثل در راستای تربیتی بیشتر برای بزرگان است و تشویق را بر تنبیه ترجیح داده است، بسیار اتفاق افتاده که نتوانسته‌ایم با تندخویی شخصی را با خود همسو نماییم ولی با صبر و متانت و خوش زبانی در این کار موفق شده‌ایم.

موضوع: دعوت به درستی و خداپرستی

be lawi mestÎ bepÎfÎ sistÎ — بەلاوی مەستی بەپیری سستی

در جوانی مستی و در پیری ناتوانی.

دعوتی زیبا در حین ملایمت برای جوانان به خداپرستی است و به آنها هشدار

می‌دهد امروز که جوانی و سرمست غرور و توانایی هستی به یاد داشته باش که دیـری نمی‌گذرد پیر می‌شوی آنوقت از مستی جوانی و غرور و توانائیت چیزی بجا نمـی‌مانـد وآنگاه طاقت فرسا برایت باقی نمی‌ماند پس تـا جـوانی ایـن ایـام را دریـاب و خـدا و عبادت را فراموش مکن.

bary Xiwar bagate menzil — باری خوار باگاته مەنزل

بار کج به منزل نمی‌رسد.

بحث در باره صداقت است. انسان با فکرش انسان است و الا همانند جانوران دیگر جنبنده‌ای بیش نیست و این فکر تا زمانی ارزشمند است که در مسیر درست و صـحیح جریان داشته باشد و از تقلب و ریا و کژروی و کج پنداری بپرهیزد. رسیدن بـه مقـصد زمانی رسیدن است که کلیه جوانب صداقت و راستی در نظر گرفته شده باشد.

be aw bike debaL sÎr , ne sew lê bide tegbir — نه ئاو بکه دەبال شیر، نه بـەشـه و لیـده تـه گبیر

نه روزانه آب داخل شیر بریز و آن را به نام شیر به مردم قالب کن نه شبها برای خـودت قیافه زاهدانه بساز.

این ضرب المثل انسان را به پاکی و صداقت می‌خواند. عبادت ریاکارانه را محکـوم می‌کند و به انسانهای منافق هشدار می‌دهد که از دورویی دست بردارند و در دو جهـت مخالف حرکت نکنند و با تقلب بازیهای خود عابدان وپارسایان واقعی را بدنام نکنند.

موضوع: شناخت جایگاه و ظرفیت خود و دیگران

le cêyek damenÎ se heL'it bistênin — لە جییەک دامەنیشە هەلتبستینن

در جایگاهی منشین که تو را بلند کنند.

مفهوم زیبایی در راستای خود شناسـی دارد، هـر انـسانی بایـد شـناخت دنیـای دو روبرش را آغاز کند. کسی که خود را نشناسد هرگز نخواهد توانست نسبت بـه دنیـایی که در آن است شناخت پیدا کند، انسان که جایگاه خود را شناخت بـه ارزش و منزلـت خود واقف می‌شود، جامعه ای که انسان در آن زندگی می‌کند محک است. شاید بتـوان

برای مدتی در یک قالب دروغین بر مسندی تکیه کرد و خود را به جامعه تحمیل کرد ولی وقتی به مرور زمان شخصیت واقعی آشکار شود ناچار است از آن جایگاه پایین آمده و آن مسند را به شخصی بسپارد که شایستگی آن را دارد. معنی ساده تر این ضرب المثل اشاره به جوانی دارد که از روی غرور از خلوت بودن مجلسی سوء استفاده کرده و بر صدر مجلس می‌نشیند زمانی که اندک اندک پیران و بزرگان وارد مجلس می‌شوند او ناچار است اندک اندک به پایین مجلس رانده شود.

لەقەدەر بەرەی خوت پیت راکیشە legeder berey Xot pêrakêse

پایت را از گلیمت بیشتر دراز نکن.

این ضرب المثل هشدار می‌دهد که هر انسانی باید بیندیشد که کیست و کجاست و در چه منزلتی از جایگاه اجتماعی قرار دارد و در کلام و رفتار و توقعاتش میزان توانایی و شایستگی خود را مد نظر داشته باشد.

موضوع: دعوت به صبر و شکیبایی

پەلە کاری شەیتانە pele karÎ sey tane

عجله کار شیطان است.

شەیتان پەلەی کرد چاوی خوی کویر کرد šeytan Peley kird cawÎ xoy kiwêrkird

شیطان عجله کرد یک چشم خود را کور کرد.

انسان برای رسیدن به آرزوهایش به صبر، تحمل و متانت دعوت می‌شود در جامعه کم و بیش افرادی را می‌بینیم که برای ثروتمند شدن بسیار عجله دارند و برای رسیدن به این مقصود از هیچ عملی رویگردان نیستند و در نتیجه هم کاسه شیطان خواهند شد؛ از این ضرب المثل در موارد زیادی استفاده می‌شود.

موضوع: مکافات عمل

چ بچینی ئە وهی دە درو و یە وە oi bicênî ewî dedrŭyewe

هر چه بکاری همان را درو خواهی کرد.

این ضرب المثل اشاره به عملکرد انسان دارد و با زبانی ساده به ما می‌فهماند که در برابر اعمال خود مواظب باشیم عملکرد انسان همانند آینه بازتاب دارد.

čalî bo xelik helgenî boxot têy dekewî چالی بوخەلک هه لقەنی بوخوت تیی دەکەوی

برای مردم چاه بکنی خودت در آن می‌افتی.

این ضرب المثل هم در تأئید ضرب المثل قبلی است و هشداری است برای کسانی که خود را مسئول اعمالشان نمی‌دانند.

qamik lederkey kes mede ba be mist le derket nedenewe – قامک لە دەرکەی کەس مەدە تا بە مست لە دەرکەت نەدەنەوە

انگشت مزن رنجه به در کوفتن کس تا کس نزند رنجه به در کوفتنت مشت.

وقتی شخصی بر حریم کسی تجاوز کند هرگز نباید از مکافات عملش مطمئن باشد. انسان در مسیر زندگی بی شک با بازتاب اعمال خود روبرو خواهد شد و اگر روزی خصوصاً دانسته به کسی آزاری رسانده باشد به‌طور یقین در آینده هر چند که دور باشد این آزار دامنگیرش خواهد شد.

ciwabi gilmeti berde جوابی کلمەتی بە ردە

کنایه از(کلوخ انداز را پاداش سنگ است.)

ciwabî tehay pêhaye جوابی تە ححای پە ححایە

کنایه از(مار با کلام خوش از سوراخش بیرون می‌آید.)

کسی که برای دیگران مزاحمت ایجاد کند یقیناً شدیدتر با بازتاب عمل خود روبرو خواهد شد. وقتی در رفتار روزانه بر دیگران پرخاش می‌کنی و از دایره منطق خارج می‌شوی نباید انتظار این را داشته باشی که در برابر این گونه رفتارهای نامعقول بیایند و گلی به سینه ات بزنند.

ewey boy de cênê to fanê of anî dedir üwete we ئە وهی بای دە چینی تو فانی دە دروینە وە

آن که باد می‌کارد طوفان درو خواهد کرد.

یه راستی اگر چنین نبود بی عدالتی سراسر جامعه بشری را فرا می‌گرفت و از پاکی

اثری نمی‌ماند ضرب المثل دیگری هست که می‌گوید: چوب خدا صدا ندارد وقتی عمر انسان طولانی شود گذر عمر همچون کتابی خواهد شد که اگر بصورت خـاطره نوشـته نشود و دراختیار دیگران قرار داده نشود تنها خودش مطالعه کننده آن خواهد بـود. ایـن ضرب المثل هم اشاره به بازتاب اعمال انسان دارد.

موضوع: تلاش درجوانی

تاوی ز دستان پیاوی گه رم ناکاته وه — tawî zistan piyawi yerim nakatewe

آفتاب زمستان انسان را گرم نمی‌کند.

این پیام جوانان و نوجوانان را تشویق به تلاش و کوشش می‌نماید تا در فکر آینـده خود باشند. چون در جایی دیگر می‌گوید کسی که با آفتاب صبح گرم نشده باشد هرگز با آفتاب عصر گرم نمی‌شود. پیام واضح این است که کسی که در جـوانی بـرای آینـده خودش تلاش نکرده باشد در دوران پیری نمی‌تواند به آرزوهایش برسد.

موضوع: دوری از حرص و طمع

چاوت پر بی با شترده له وه ی دهستت پر بی — čawit pir bê bas, tivelvwey destit plr bê

چشمت پر باشد بهتر از آن است که دستت پر باشد.

این ضرب المثل شنونده را از حرص و طمع باز می‌دارد. انسانهای حریص و چـشم چران همیشه چیزهایی را که می‌بینند، می‌خواهند و چنان با حرص و ولع مخصوصاً بـه چیزهایی که در دست دیگران می‌بینند می‌نگرند که گـویی هرگـز تـوبرهٔ طمعـشان پـر نخواهد شد. این صفت ناپسند در انسان محکوم شده و این پیام نقش زیبایی در تعلـیم و تربیت دارد.

موضوع: بخشش

لییوو ردن له گه وران جوانه — lê burdin le gewran ciwane

بخشش از بزرگان زیباست.

بزرگترین بخشنده خداست و کل زیبایی ها از او سر چشمه می‌گیرد و این بزرگی و کوچکی تداوم پیدا می‌کند تا آن‌که به انسان می‌رسد و انسان اشرف مخلوقات است، این ضرب المثل هشداری است به بزرگان قوم که دوران کودکی و جوانی و ناپختگی خود را از یاد ببرند و بدانند که فقط خداست که اشتباه نمی‌کند، بشر جائز الخطاست و با این دیدگاه به دنیای دور و بر خود بنگرند و در امورات زندگی جانب مهر و بخشش را فراموش نکنند و نسبت به کوچکترها و زیردستان کینه توز نباشند.

موضوع: احتیاط

گوریس ده وجییه یدا که زور لیی خاترجه می‌ده بسی xatirceni — gurîs de wcêye yda ke zor lêy dekewî

طناب در نقطه‌ای که از آن اطمینان دارد پاره می‌شود.

این ظرف المثل اشاره به این دارد که در امورات زندگی همیشه دامن احتیاط را از دست نداده و به علت علاقه زیاد به یک چیز مادی به آن اطمینان کامل نکنیم. گاهی انسان با کسی دست دوستی می‌دهد و به علت عشق وعلاقه زیادش به این دوست هرگز فکرنمی‌کند روزی بین او و دوستش کدورتی ایجاد شود و این رشته دوستی به آسانی پاره شود.

مفهوم این ضرب المثل آن قدر پر بار است که می‌توان معانی بسیاری از آن استنباط کرد.

موضوع: اسراف نکردن

یه ک به بیل تیی ده کاویه ک یه گه کس رایده دا da — yek be bêL̓ têyde kaw yek be yesik ŕayd

یکی یا بیل تو می‌ریزد و دیگری با جارو بیرون می‌ریزد.

نصیحتی است برای زن و شوهرهای جوان؛ مرد مشغول کسب و کار و پیدا کردن

معیشت است و زن در خانه مشغول پخت و پز و راه اندازی کارهای‌خانه است، هر چند مرد در بیرون عرق بریزد و کار کند و ثمرهٔ کارش را به خانه بیاورد اگر زن صرفه جویی نکند و جلو بریزو بپاش را نگیرد این دوتا با هم کاری از پیش نخواهند برد. زمانی در کارشان موفق خواهند بود که با همدیگر هماهنگی داشته و ارزش رنج و زحمت یکدیگر را درک کنند و برایش ارزش قائل شوند.

موضوع: تعلیم پیشه و حرفه

له جیاتی ئه و ه ی ماسی بو به ری فیری ماسی گرتنی که — le ciyati ewey masÎ boberÎ fêrÎ masÎ gir tinêy ke

به جای آن‌که برایش ماهی کادو ببری او را یاد بده تا خودش ماهی شکار کند.

گمان نمی‌کنم که این ضرب المثل به توضیح زیادی احتیاج داشته باشد یقیناً شما می‌توانید با چند بار کمک کردن به یک نفر محتاج بطور موقت شکم او را سیر کنی ولی اگر بتوانی او را به طرف کسب و کاری بکشانی و یا حرفه ای را به او بیاموزی عمری او را اسیر کرده‌ای و به اندازهٔ توانایی خود جلوی گدا پروری را گرفته ای.

موضوع: پر شدن پیمانه صبر و طاقت

هه نارکه بردان بوو ده قه شی — henar ke pir dan bû dege L'ş,ê

انار که پر دانه شد می‌ترکد.

این ضرب المثل اشاره به این دارد که شاید بتوانی با جبر و زور شخصی را وادار به سکوت نمایی ولی تحمل این جبر و زور حدی دارد و سرانجام شخص مورد نظر از خود واکنش نشان می‌دهد. معنی دیگر این ضرب المثل این است که وقتی برای مدتی جلوی شکوفایی شخص گرفته می‌شود سرانجام مثل ظرفی که پر و لبریز می‌شود استعداد این شخص به گونه‌ای غیر منتظره و به طریقی که اصلاً گمانش نمی‌رود آشکار خواهد شد.

موضوع: حق شناسی

قامکی به ه نگوینی ده زاری ینی ده یگه زی — qam kÎ Be HenyuwÎnÎ De ZarÎ neydegezÎ

انگشت آغشته به انگبین در دهانش بگذاری آن را گاز می‌گیرد.

در مورد کسانی سفله و حق ناشناس گفته شده که در اصل ذات پـاکی ندارنـد و در طول زندگی به بدترین شیوه تربیت شده‌اند. این ضرب المثل انسان را به حـق شناسـی دعوت می‌کند و بیزاری از این گونه افراد را اعلام مـی‌دارد و کـلام زیبـایی در فرهنـگ عامه کردی است. خلاف این ضرب المثل که می‌گوید «اگر کسی نسبت به تو کار بسیار بدی را انجام داد سعی کن آن را فراموش کنی و هرگز درباره آن سخن نگویی ولی اگر کسی نسبت به تو خوبی کوچکی کرد هرگز آن را فراموش مکن»

موضوع: عشق ومحبت

ئه و کراسه ای دایکم بوم له ته لیس ده دروی له و کراسه ای فه لک بوم له خوردی ده جنی گه رمتره — ew kivasey duyim bom le telys dediv we lew kivaset xelik bom le xury decnê gerim tire

پیراهنی که مادرم برایم از گونی بافته است خیلی بیشتر از پیراهنی که دیگران برایم از پشم و حریر می‌بافند مرا گرم می‌کند.

بحث پیرامون عشق، محبت، وابستگی عاطفی وارزش والایی است که انـسان بـرای مادرش قائل می‌شود. معنی مادر در اینجا ممکن است مادر، ولایت، کشور یا هر چیـزی که متعلق به انسان است، باشد. هیچ زنی نمی‌تواند همانند مادر واقعی به انـسان محبـت کند و هیچ دیاری نمی‌تواند همانند ولایتی که در آن پرورش یافته ای و هـیچ کـشوری نمی‌تواند همانند کشوری که در آن متولد شده‌ای لانه و مأمن آسوده‌ای باشد.

محبت مادر، سوز عشق است و واقعی و عشق واقعی هرگز در تعریف نمـی‌گنجـد.

این ضرب المثل‌ها نه تنها به قشر جوان بلکه به هر انسان پندپذیری می‌فهماند که ارزش محبت مادر و مام میهن را که نمونه یک عشق حقیقی بر روی زمین هستند را بدانند و آنها را فدای عشق مجازی ننمایند.

اگر چنانچه مجال بود و می‌خواستیم سخن را به درازا بکشیم می‌توانستیم نمونه‌های بیشتری را بیاوریم ولی در همین نمونه‌های اندک در مورد صداقت، همبستگی، اتحاد، خداپرستی و ... سخن گفته شد و به یقین می‌دانیم که هر یک از این موارد نقش مهمی در تعلیم و تربیت دارند و از طرف دیگر ضرب المثل ها مثل شعر از یک زاویه دارای یک تعریف مشترک هستند و آن هم رساندن پیام در کوتاهترین جمله می‌باشد. به این ترتیب که مردمان عادی یک جامعه تجربیات و اندوخته‌های گذشتگان خود را بصورت حقایقی پذیرفته شده و در قالب جملاتی کوتاه بیان می‌کنند و در عین سادگی پیام عمیقی را به مخاطب منتقل می‌کنند.

ضرب المثل‌ها کوتاه، واضح، پربار و در طول ادوار به ما رسیده اند و چنانچه خواننده پند پذیر باشد به آسانی به معنی و هدف این گونه ضرب المثل ها دست یافته و به بهترین شیوه آنها را در زندگی بکار می‌بندد.

کرسی گرم و زمستان سرد در لرستان

(تأملی در باورها، نام‌ها، خوراکی‌ها، افسانه‌ها و آئین‌های شادی‌بخش زمستانی مردم بروجرد)

غلامحسین کرزبر یاراحمدی[1]
تنظیم: علی آنی‌زاده[2]

---

۱. غلامحسین کرزبر یاراحمدی یکی از مردان پرکار دودمان انجوی است که نقش بزرگی در گردآوری فرهنگ مردم بروجرد ایفا کرده است. ایشان خود دربارهٔ زندگی و نحوهٔ آشنایی‌اش با فرهنگ مردم چنین می‌نویسد:
به طوری که شناسنامه‌ام نشان می‌دهد بنده متولد چهارم فروردین یکهزار و سیصد و چهارده می‌باشم، نام پدرم حسین و نام مادرم صدتومانی است، شیعه مذهب و مسلمانام. در روستای بصری بروجرد به دنیا آمدم در سال ۱۳٤٥ یک شب ناگهانی رادیو را باز کردم و آرم برنامه‌ای را شنیدم که تا آنوقت به گوشم نرسیده بود. برنامه معرفی شد و از مردم خواسته شد تا با برنامه همکاری نمایند و آداب و رسوم بومی و محلی خود را گردآوری و به برنامه ارسال کنند. آخر برنامه هم اعلام شد: «نویسنده نجوا» بنده به آن برنامه خیلی علاقه‌مند شدم و فردای همان شب که چهارشنبه بود دست به قلم بردم و چند ضرب‌المثل لری نوشتم و به برنامهٔ فرهنگ‌مردم ارسال نمودم. بعد از پانزده روز، یکی از همسایگانم که به شهر بروجرد رفته بود، جواب نامه را از شهر آورد و به دستم داد. بسیار خوشحال شدم از همان موقع شروع کردم به گردآوری آداب و رسوم زادگاهم و هرگاه از کار روزمرهٔ کشاورزی فارغ می‌شدم به سراغ پیرزن‌ها و پیرمردها می‌رفتم و با سالخوردگان می‌نشستم و در مورد عقد و ازدواج، ضرب‌المثل، پخت و پز، درمان مریض‌ها، متل‌ها و... با آنها صحبت می‌کردم و مطلبی را تهیه و به برنامه فرهنگ‌مردم ارسال می‌کردم تا اینکه بعد از گذشت هفت سال از من خواسته شد که دو قطعه عکس بدون کراوات برای آنها بفرستم که بیست روز پس از ارسال عکس‌ها، از طرف استاد انجوی شیرازی کارت عضویت برایم صادر شد. تا کنون در این سال‌ها مطالب بسیاری از بنده در برنامهٔ فرهنگ مردم خوانده شده و مطالب زیادی هم از بنده در کتاب‌ها و پژوهش‌ها مورد استفاده قرار گرفته است هم اکنون پس از گذشت بیش از چهل سال مثل روز اول و با همان اشتیاق به کار گردآوری موضوعات مختلف فولکلور مشغول می‌باشم.

۲. کارمند پژوهش واحد فرهنگ مردم Anizadehali@yahoo.com

مقدمه

زمستان در بروجرد به واسطهٔ وجود رشته کوه‌های برف‌گیر زاگرس، نه از دی‌ماه که از نیمه‌های آبان ماه شروع می‌شود و همین امر سالیان پیش، زنان خانه‌دار را موظف می‌کرد تا هر کدام منقل و رواناز لحاف کرسی[1] سال گذشته را کنار رودخانه برده، آن را خوب بشویند اگر سال سردی می‌بود پانزده آذرماه کرسی را روی منقل یا چاله اجاق اتاق می‌گذاشتند و همان شب، مقداری مویز، کشمش، گندم شاهدانهٔ برشته، مخلوط کرده به عنوان **شب‌چرهٔ شب اول کرسی گذاشتن** دور هم می‌خوردند و گرم شادی و خنده شده، آن شب را دیرتر از شب‌های معمول می‌خوابیدند. در واقع با خوردن اولین شب‌چره زیر کرسی گرم، خود را برای **پارو**[2] **به دست گرفتن** و گذراندن زمستانی سرد آماده می‌کردند.

باورهای زمستانی

امروزه مردم بروجرد فصل سرد زمستان را این‌گونه تقسیم می‌کنند: از اول دی ماه تا دهم بهمن ماه یعنی چهل روز اول زمستان را «چله بزرگه» می‌نامند و بیست روز بعد از

---

۱. اگر چه کرسی پناه گرم مردم در سرمای زمستان بود اما آنان که از شدت سرما سر به زیر کرسی می‌کردند؛ چالمَه می‌شدند یعنی مسموم و گازگرفته می‌شدند و این مرض مداوایی داشت به نام «چالمَه‌چالمَه». البته مداوای فرد چالمَه شده توسط زنان ماهر انجام می‌شد به این ترتیب که تیر، ناون، ملاقه و چهارپایهٔ دیگ غذا را آماده کرده، زن مداوا کننده، فرد گازگرفته را به طوری که پاهایش جفت و کشیده باشند به پشت می‌خواباند. آنوقت سر فرد گازگرفته را به بالا می‌آورد به طوری که سقف را ببیند، آنگاه تیر را به نوک بینی بیمار گذاشته، روی شکم و سپس به نوک انگشتان بیمار قرار می‌داد و صدا می‌کرد: «به چَخ، به چَخ» و با این اصوات به بیمار تلقین می‌کرد که چالمَه از او دور می‌شود. بعد تیر، ناوَن ملاقه و چهارپایه را هم از نوک دماغ و شکم و انگشتان بیمار عبور می‌داد و چِخ‌چِخ می‌کرد. سپس مشتی آرد گندم از سفره برمی‌داشت و به دیوار کاه‌گلی خانه می‌زد. اگر آرد به دیوار می‌چسبید با خوشرویی ادعا می‌کرد که چالمه از فرد بیمار دورشده است.(فاطمه پیردایه، ٤١ساله، سال٦٣)

۲. اگر در روستاهای بروجرد برف شروع به بارش کند، خادم مسجد در بلندگوی مسجد بانگ بر می‌دارد و مردم را دعوت می‌کند تا مردم پارو به دست بگیرند و با گفتن صلوات بر محمد و آل محمد بام مسجد را پارو کنند.

چله بزرگه را از دهم بهمن تا پایان بهمن «چله کوچیکه» می‌گویند. چهار روز آخر چله بزرگه و چهار روز اول چله کوچیکه را هم «چارچار» نام می‌نهند مردم معتقدند که در این هشت روز هوا بسیار سرد می‌شود و این سرمای هشت روزه چونان زمهریری در باور مردم این دیار وزیده و رسوخ کرده که کسی را یارای شکایت نیست و اما آنچه که از آن خیال سرد در اذهان مردم باقی مانده، چنین است:

در چارچار زمستان سالی از سال‌ها چهارده نفر از مردمان روستا به کوه می‌روند تا هیزم جمع کنند اما از شدت سرما ده نفر از آن‌ها یخ می‌زنند و می‌میرند و فقط چهار نفر از آن‌ها جان سالم به در می‌برند و به ده برمی‌گردند وقتی اهالی روستا سراغ ده نفر بقیه را از آن‌ها می‌گیرند، در جواب می‌گویند:

چارده رفتیم، چار وریشتیم　　الحم و خیر وریشتیم[1]

čārda raftim čār voriyaštim　　alham ve xeyr voryaštim

حکایت سرما در منطقهٔ کوهستانی بروجرد به درازای شب‌های سرد آن است و این حکایت در گفتگوی نمادین چله کوچیکه و چله بزرگه در باور مردم به خوبی نمایان است:

روزی چله کوچک از چلهٔ بزرگ می‌پرسد: «با مردم چه کار کرده‌ای؟» چله بزرگ با قدرت می‌گوید: «کاری کردم که مردم از شدت سرما به زیر کرسی‌ها و پای تنور خانه‌های خود پناه برده‌اند» چله کوچک آهی می‌کشد و می‌گوید: «حیف و صد حیف که عمرم کوتاه است اگر عمرم به درازای تو بود کاری می‌کردم که مردم از شدت سرما به داخل تنورها بروند.»

باور مردم بروجرد در مورد نفس‌دزده و نفس آشکار این‌چنین است:

ستاره‌ای در آسمان وجود دارد با نام ستارهٔ قوس، این ستاره از اول چلهٔ زمستان در آسمان است و پنجاه و پنج شب از زمستان گذشته، چند نفر از ملائک به ستارهٔ قوس فرمان می‌دهند که از آسمان سقوط کند و به زمین بیاید اما ستارهٔ قوس قبول نمی‌کند آنگاه ملائک زنجیری به گردن ستارهٔ قوس می‌اندازند و او را به زور به زمین می‌کشانند.

---

۱. چهارده نفر رفتیم و فقط چهار نفر برگشتیم‌الحمدالله که به خیر گذشت و به سلامت برگشتیم

وقتی ستارهٔ قوس به زمین می‌رسد، سرما شکسته می‌شود و از زمین بخار برمی‌خیزد. در این وقت مردم می‌گویند زمین نفس‌دزده زده است. مردم معتقدند پانزده روز گذشته از نفس‌دزدهٔ زمین، یعنی هفتاد روز از زمستان گذشته؛ زمین نفس آشکار می‌زند و هوا کاملاً گرم می‌شود.(محمد شریف کرزبر، ٤٨ ساله،کشاورز،٦٨/٦/١٩).

اسامی برف و باران زمستانی

باران و برف در بروجرد بنا به نوع، شدت و زمان بارش آن اسامی گوناگونی دارند که هر یک باورهایی[1] را هم با خود به همراه دارند. هر کدام از این برف و باران‌ها نیز برای کشاورزان سود و زیان بخصوصی دارند؛ بعضی‌ها رحمت‌اند و بعضی‌ها آفت. به‌طور مثال بارانی که در فصل بهار و بخصوص در اواخر اردیبهشت ببارد به این خاطر که زراعت در آن موقع احتیاج به آبیاری دارد برای دامداران و کشاورزان و عشایر نعمت است. اما در عوض بارانی که در فصل زمستان ببارد چون باعث تخریب خانه‌ها و زراعت کشاورزان می‌شود آفت به حساب می‌آید.

همان‌طوری که ذکر شد باران و برف بنا به شدت، نوع و زمان بارش اسامی خاصی دارند. مثلاً بارانی که همراه با باد شدید باشد و تندتند ببارد «رهیل»[2] نامیده می‌شود. بارانی که بدون وزش باد و به صورت یکدست ببارد، «رفت»[3] خوانده می‌شود.بارانی که شلاقی ببارد، «شمرت»[4] گفته می‌شود. بارانی که ملایم و آهسته ببارد، «نم‌نم»[5] خوانده

---

۱. همانطور که برف و باران نام‌هایی دارند باورهایی هم در مورد بارش آنها وجود دارد. مثلاً اگر در زمستان دانه‌های باران طوری ببارند که وقتی به زمین می‌رسند حباب ایجاد شود مردم معتقدند که بارندگی ادامه می‌یابد و به این زودی‌ها هم قطع نمی‌شود. اگر در هنگام غروب ابرها به رنگ قرمز باشند، باورشان این است، ابرها سوخته‌اند و روز بعد باران نخواهد بارید به همین دلیل کشاورزان خود را برای کار آماده می‌کنند.

2. rohil

3. reft

4. šemert

5. namnam

می‌شود. بارانی که در فصل زمستان و همراه با باد و سرما ببارد، «روئه»[1] نـام مـی‌گیـرد. باران نعمت‌افزایی که در اواخر اردیبهشت ببارد، «شصه»[2] خوانده می‌شود.

برف هم مثل باران اقسامی دارد و نام‌هایی:

برف دانه درشت را به دم روباه تشبیه کرده، بـه آن «دم روآیـی»[3] مـی‌گوینـد. بـرف سنگین و آبدار را از آنجا که تا به زمین رسد، له می‌شود «برف‌لهه»[4] می‌نامند. برف دانـه ریز را که مثل تگرگ کوچک و ریز می‌بارد، «تیرجیله»[5] نام می‌نهند. برفی را کـه خیلـی نرم و شبیه آرد باشد و همراه باد ببارد، «آردینه»[6] می‌گویند.

شب‌چله و شب‌چرهٔ زمستانی

یک هفته مانده به اول دی ماه روستائیان به شهر می‌روند و برای شب چلـه خریـد می‌کنند. روستائیان بروجرد معتقدند باید برای شب چله، چهـل نـوع آجیـل، خـشکبار، میوه و خوراکی تهیه نمایند. مهمترین این خوراکی‌ها عبارت‌اند از: ۱ـ هندوانه۲ـ کـدو پخته ۳ـ انگور بند ٤ـ انار ٥ـ پرتقال ٦ـ سیب ۷ـ کشمش ۸ـ مویز ۹ـ سنجد ۱۰ـ گردو ۱۱ـ بادام ۱۲ـ تخمه کدو ۱۳ـ تخمه هندوانه ١٤ـ تخمه آفتـابگردان ١٥ـ گنـدم برشـته ١٦ـ شاهدانه برشته ۱۷ـ کنجد ۱۸ـ خرما ۱۹ـ ترب ۲۰ـ سبزی و ...

اما ناگفته نماند که هر خوراکی دیگری که در این شـب خـورده شـود جـزو چهـل خوراکی شب چله به حساب می‌آید. اگر تعداد خوراکی‌ها هم به چهل نرسد به شوخی هر چیزی را که در خانه حاضر باشد را جز چهل خوراکی می‌شمارند. مـثلاً مـی‌گوینـد آب هم یک نوع خوراکی است، نان هم یکی و... اما اصلی‌ترین خوراکی و آجیل شـب

1. rua
2. šasa
3. domruâyi
4. barfelaha
5. tirjila
6. ārdina

چله در بروجرد «گنم‌شونه»[1] است. فقیر و غنی آن را در سفره شب یلدایشان دارند. گندم‌شاهدانه را امروزه در بازار خشکبار می‌فروشند ولی در گذشته زنان خانواده می‌بایست خودشان گندم‌شاهدانه شب چله را تهیه کردند. چند روز مانده به چله زمستان، زنان خانواده مقداری گندم و مقداری شاهدانه را پاک می‌کردند و هر کدام را جداگانه بر روی اجاق یا تنور نان‌پزی برشته کرده با مقداری نمک مخلوط می‌کردند و روی کرسی پهن می‌کردند البته بعضی‌ها هم برای این‌که گندم برشتهٔ نرم‌تری درست کنند گندم را در شیر خیس می‌کردند و بعضی‌ها هم ذرت را برشته کرده به همراه گندم‌شاهدانه می‌خوردند.

تنوع شب‌چرهٔ شب چله بستگی به قوت مالی مردم داشت. افرادی که در روستا وضع مالی خوبی داشتند و دارای مال و حشم بودند یک ماه مانده به اول چله زمستان گاو یا گوسفندی را پروار می‌کردند و در اولین برف زمستان آن را ذبح می‌کردند و اگر دختر یا خواهری را تازه به خانهٔ بخت فرستاده بودند، آنان را دعوت می‌کردند و از گوشت تازهٔ آن کباب درست کرده با هم می‌خوردند اما اگر کسی صاحب مال بود و گاو و گوسفندی پروار می‌کرد و آن را به وقت چله ذبح می‌کرد ولی خواهر و دختر و داماد و خانواده‌اش را در مراسم(کشتی‌کشان[2]) که همان ذبح مال است دعوت نمی‌کرد،

1. ganemšowna

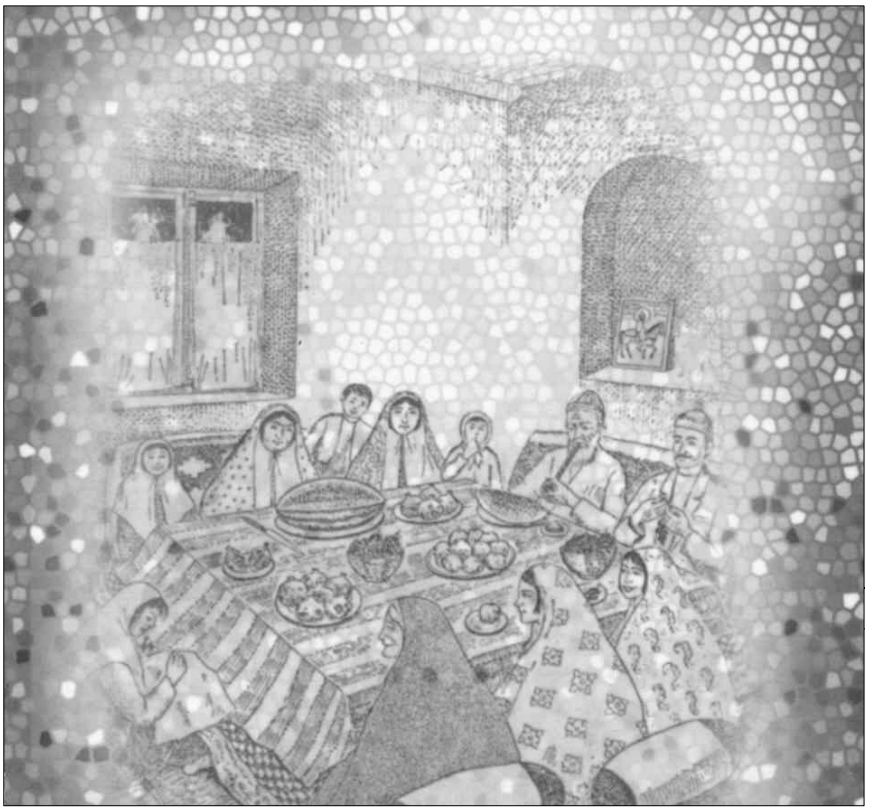
۲. اهالی روستاهای بروجرد بر این باورند که در اول چلهٔ زمستان، باید از گلوی گاو پروار خونی ریخته شود و برف زمستانی را رنگین کند به این پرواربندی و ذبح مال کشتی‌کشان می‌گویند. اگر چه این امر جدای از این باور برای تأمین گوشت زمستانی مردم هم صورت می‌گیرد. به همین منظور پس از قربانی مقداری از گوشت کُشتی‌کشان را ریزریز کرده، آنرا با مقداری پیه داخل دیگ مسی سرخ می‌کنند. آنوقت دیگ را از روی آتش برمی‌دارند، مقداری آرد گندم را روی پارچهٔ تمیزی پهن کرده و صبر می‌کنند تا گوشت قیمه‌قیمه شده کمی سرد شود. آنگاه مقداری آرد گندم را داخل دیگ ریخته آن را با ریزه‌های گوشت مخلوط می‌کنند و با دست هر یک از دانه‌های گوشت را با مقداری آرد و چربی مچاله می‌کنند و به شکل توپ کوچکی درمی‌آورند. سپس هر یک را بیرون آورده، روی آرد داخل سفره غلت می‌دهند. بعد از سرد شدن قیمه‌های گوشت، آنها را داخل ظرفی سفالی می‌چینند و روی آن آرد گندم می‌ریزند تا هم فاصلهٔ بین گلوله‌ها پر شود، و هم موقع بیرون آوردن آن‌ها دچار دردسر نشوند. اما این قیمه‌های گوشت را به دو صورت استفاده می‌کنند اول آن‌که هر وقت بخواهند یکی از گلوله‌های گوشتی را از ظرف سفالی برمی‌دارند و داخل بادیه می‌گذارند و به اندازهٔ کافی به آن نمک، پیاز و آب اضافه می‌کنند و از آن آبگوشت دلچسب می‌پزند. دوم این‌که آن را به همراه برنج دَم‌پخت می‌پزند که از لحاظ

مردم او را خسیس می‌دانستند و پشت سر او حرف می‌زدند. آنان‌که دعوت شده بودند در جواب بی‌معرفتی او مثل می‌آوردند:

زمسو مره ری سیایی و ذغال ممونه

zemesu mera ri siyāyi ve zoqāl memuna

اما آنان که وضع مالی مناسبی نداشتند، حتماً گندم برشته و شاهدانه برشته را در شب چله در کنار هم می‌خوردند و البته همسایگانی که می‌دانستند کدام خانواده، وضع مالی درست و حسابی ندارد برای آن‌ها آجیل و میوه می‌فرستادند. ناگفته نماند، در شب چله کسی برای شام به خانهٔ دیگری نمی‌رفت زیرا معتقد بودند در این شب باید هر کسی سر سفرهٔ خودش باشد. از رسوم خوب شب چله این بود که پسرانی که نامزدشان را به خانهٔ خود نیاورده بودند برای خانوادهٔ همسرش سیب، پرتقال و انار می‌بردند. اما میوه بردن فقط از آن جوانان نامزد کرده نبود بلکه فرزندان ذکور خانواده از وقتی که ازدواج می‌کردند وظیفه داشتند برای خواهران ازدواج کردهٔ خود میوه و یا پول ببرند.



آئین‌های شادی‌بخش زمستانی

یکی از آئین‌های شادی‌بخش شب چله مراسم شال دورکی[1] یـا **شال‌انـدازی** اسـت. هنگام غروب آفتاب، بچه‌های روستا مقداری از هیزم‌هایی را که قبلاً تهیه کرده بودند را به پشت‌بام خود می‌بردند و آتش می‌افروختند، شـادی مـی‌کردنـد و ترقـه‌بـازی بـه راه می‌انداختند و بعد به خانه‌های خود برمی‌گشتند. بعد از خوردن پلو، هر کـدام شـال یـا روسری بزرگی را که زنان روستایی بـرای سـربند اسـتفاده مـی‌کردنـد، برداشـته، روی پشت‌بام‌های در و همسایه می‌رفتند و در حالی‌که خودشـان را در تـاریکی پنهـان نگـه می‌داشتند، آهسته شال یا روسری بزرگ خود را از دیوار، دریچه، هـواکش و یـا ایـوان خانه‌ها به پایین آویزان می‌کردند و یک سر شال را هم در دسـت خـود نگـه داشـته بـا صدای بلند دم می‌گرفتند:

emšow aval qahara — امشو اول قاهاره
امشب اول قاهار است(بلندترین شب سال)

xeyr de hunat bavāra — خیر د هونت بواره
خیر در خانه ات ببارد

zanet do kor biyāra — زنت دو کر بیاره
زنت دو پسر بزاید

nun o panir o šira — نون و پنیر و شیره
نون و پنیر و شیره

kaxa hunat namira — کخا هونت نمیره
بزرگ خانه ات نمیرد

صاحب خانه هم با شنیدن این اشعار، یک تخم‌مرغ یا چند گردو یا مقداری شیرینی به پر شال بچه‌ها گره می‌زد و شال را تکان می‌داد و می‌گفت: «یا علی بکش بالا» بچه‌ها

1. šâl doreki

هم با جواب علی یارت به هدیه دلخواه خود می‌رسیدند. اما همیشه در شال بچه‌ها شیرینی و گردو گره زده نمی‌شد گاهی بعضی‌ها از راه شوخی تکه‌سنگی، پوست میوه و آجیلی به شال بچه‌ها می‌بستند و شال را به بالای دریچه می‌فرستادند. اگر بچه‌ها زودرنج و اهل قهر بودند که وظیفهٔ صاحب خانه بود که گریه آن‌ها را بند بیاورد و از آنان دلجویی کند بچه‌های تخس و شیطان هجویات دسته‌جمعی برای صاحبخانه می‌خواندند:

emšow aval qahara — امشو اول قاهاره[1]

امشب اول قاهاره(بزرگترین شب سال)

xeyr de hunat navāra — خیر د هونت نواره

خیر و برکت در خانه‌ات نبارد

nun o panir o halvā — نون و پنیر و حلوا

نان و پنیر و حلوا در خانه‌ات باشد(حلوای مرگ)

keyxā xunat leng vālā — کیخا خونت لنگ والا

بزرگ خانه‌ات بمیرد

بچه‌ها بعد از این شال اندازی به خانه‌ای دیگر می‌رفتند و باز شعری دیگر و شالی دیگر.

افسانه و حکایات اسطوره‌ای

در گذشته شب‌های سرد و بلند زمستان و از جمله شب یلدا فرصت مغتنمی بود تا خانواده‌ها و اقوام گرد هم آیند و به نیت خیر و سلامتی تفألی به دیوان حافظ بزنند و پرده‌ای از شاهنامه را از نفس گرم صاحب‌نفسی گوش کنند و یا قصه، حکایت یا پند و حدیثی از کتب در دسترس آن‌زمان را دوره کنند و بهره ببرند. کتاب‌هایی چون نهج‌البلاغه، طوفان کربلا، امیرارسلان، مختار، امیرحمزه، جامع‌التمثیل، حسین کرد و...

۱. در بعضی از مناطق لرستان از جمله در بروجرد مراسم شادی بخش شال‌اندازی در شب عید انجام می‌گیرد.

اما به جز کتب یاد شده و قصه‌های کشدار و بلندی که گفته می‌شد افسانه‌های بسیار کوتاهی وجود داشت که از طرفی بر باور مردم استوار بود و از طرف دیگر ریشه در اسطوره‌ها داشت. افسانه‌هایی که خاطره ذهنی مردم بود و بر دانش و علم و تجربه عامه از طبیعت استوار بود. افسانه‌هایی که از آنها می‌توان با عنوان «حکایات اسطوره‌ای»[1] نام برد.

قصهٔ برف هفتاد: نیمه شبی از شبهای تابستان، درست هفتاد روز از عید نوروز گذشته، برف شدیدی باریدن می‌گیرد. آنقدر درشت و تند که آشیانهٔ کلاغ بالای درخت کنار امامزاده را هم برف می‌گیرد. کلاغ از این برف بی‌موقع و قدرت نمایی پروردگار به فکر فرو می‌رود و از شدت سرما سر و گردن خود را به زیر پر و بال خود می‌برد و به خواب فرو می‌رود. صبح که با نوای مرغان صحرایی بیدار می‌شود، می‌بیند زمین خشک است و خبری از آن همه برف نیست گویا اصلاً برفی نباریده است. کلاغ از این همه قدرت نمایی خدا، از تعجب منقارش را باز می‌کند و برای کشاورزانی که گاوهای خود را برای شخم جفت کرده و می‌خواهند روانهٔ مزرعه شوند، می‌خواند:

هفتاد
برفی افتاد
به حق ای پیر
به قد ای تیر

در واقع آن کلاغ این شعر را برای مردم می‌خواند تا آنان را از قدرت خداوند آگاه کند و حالا اگر کسی بگوید که دیگر زمستان رفته و زمین نفس آشکار زده و هوا گرم شده و دیگر برفی نمی‌بارد مردم در جواب این شعر را برایش می‌خوانند که:

هفتاد
برفی افتاد
به حق این پیر

---

۱. با سپاس از جناب آقای دکتر محمد جعفری‌قنواتی که از رهنمودهای ایشان در شناخت نوع افسانه‌ها بهره‌مند شدیم.

به قد این تیر

قصه امد و مومد: نقل است در قدیم پیرزنی دو پسر داشت به نام «امد» و «مومـد». این دو برادر در چارچار زمستان چند شتر تحویل می‌گیرند و روانهٔ کوهستان می‌شـوند تا باری را به مقصد برسانند اما در بین راه از شدت سرما یخ می‌زنند و می‌میرند.

پیرزن سه روز صبر می‌کند اما خبری از بچه‌هایش نمی‌رسـد نگـران مـی‌شـود پـس «تنیرشا[1]» یش را به دست می‌گیرد و روانهٔ کوه می‌شود اما دو پسرش را در بین راه مرده می‌یابد و بعد با حالت گریه و عصبانیت فریاد می‌زند:

«امد مرد مومد مرد دل و کی کنم خش

amad mord, mumed mord del ve ki konem xaš

تنیرشانه ور دارم عالمی زنم تش»

taniršane verdārem ālemi zenem taš

یعنی: پسرهایم امد و مومد مردند پس به چه کسی دلم را خوش کنم چوبدستی‌ام را بر می‌دارم و عالمی را به آتش می‌کشم.

پیرزن چوبدستی‌اش را آتش می‌زند و از بالای کوه به طرف پائین پرتاب می‌کند.

حالا هر سالی که پرباران و آباد باشد مردم می‌گویند که چوب پیرزن در جای خیس افتاده و هر سالی که خشک و کم باران باشـد مـی‌گوینـد چوبدسـتی پیـرزن بـه جـای خشکی افتاده است.

قصهٔ برف و هپلوک[2]: می‌گویند برف و هپلوک در اول چلـهٔ زمـستان قـرار نـامزدی می‌بندند، هپلوک با برف شرط می‌کند: «وقتی گیسوانم بلند شد با تو عروسی مـی‌کـنم» برف هم قبول می‌کند. زمان می‌گذرد و این دو عاشق دلباخته منتظر می‌مانند که بالاخره کی زمین نفس‌دزده می‌زند و کی هوا گرم می‌شود تا هپلوک جوانـه بزنـد و گیـسوانش

---

۱. تنیرشا (tanirŝâ): چوبدستی بلندی است که با آن آتش تنور را زیر و رو می‌کنند.

۲. هَپلوک (hapeluk): گیاهی است که با نفس دزدهٔ زمین در زمین‌های بایر جوانه می‌زند به برگ این گیاه شـنگ می‌گویند آن را خام خام می‌خورند و ریشهٔ آن را که شبیه هویج است هپلوک می‌گویند و پوست ریشهٔ آن را مِثـل موز کنده و می‌خورند.

بلند شود تا بتوانند با یکدیگر ازدواج کنند. دی ماه می‌گذرد و چهل و پنج روز از زمستان می‌گذرد. زمین نفس‌دزده می‌زند. برف‌ها کم‌کم شل و آبکی می‌شوند و از زمین بخار برمی‌خیزد. بالاخره هپلوک جوانه می‌زند و گیسوانش کم‌کم بلند می‌شود اما هپلوک هر چه منتظر می‌ماند، برف به سراغش نمی‌آید. اما هپلوک که برای رسیدن چنین روزی روزشماری می‌کرد به سراغ برف می‌رود و می‌بیند که نفس از قفس برف بریده و نایی ندارد. هپلوک به برف سلام می‌دهد و احوالی از او می‌پرسد. برف از ته گلوی خسته و بی‌جان جوابش را می‌دهد. هپلوک به برف می‌گوید: «عزیزم بد نباشد؟» برف جواب می‌دهد: «بد نبینی» هپلوک دوباره می‌پرسد: «چه شده؟ ما شرط و قراری داشتیم عهد و پیمانی بسته بودیم، پس کو آن عهد و کجاست آن پیمان؟».

برف با شرمساری سرش را بلند می‌کند و جواب می‌دهد: «آن زمان که جوان و سرحال بودم تو گل‌گیس نداشتی؛ حالا تو گیسو دار شدی من حال ندارم».

حالا هرگاه دو نفر با هم قراری بگذارند و زمان دقیقی را تعیین کنند اما یکی از دو طرف به سر قرار برود و خبری از طرف قرار نباشد و دیگر امیدی هم به ادای قرار نداشته باشد، این قصه برایش آورده می‌شود.

معرفی کتاب

تهیه و تنظیم: علی آنی زاده

فرهنگ مردم درتوجان (جلد ۶)

کتاب حاضر، حاصل تلاش و پژوهش سرکار خانم فرخنده پیشدادفر، فرهنگیار پیش‌کسوت واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقات صداوسیماست. نویسنده که پیش از این، پنج جلد از کتاب «افسانه‌های مردم درتوجان» را در دو مجلد به بازار نشر سپرده بود، این بار آداب و رسوم دیار درتوجان را در نسخه‌ای دیگر به صورتی جامع و گسترده، گردآورده و همراه با تصاویر در ۲۰۰۰ شمارگان و قیمت ۳۷۳۰۰ ریال، در شهریورماه سال ۱۳۸۲ منتشر کرده است.

فصل اول که گسترده‌ترین فصل کتاب را شامل می‌شود، «آداب و رسوم مردم درتوجان» نام گرفته است نویسنده در این فصل، ضمن معرفی زادگاه خود به توصیف موضوعات مختلف و پراکنده‌ای مانند کشاورزی، قسم‌ها، نفرین‌ها، دشنام‌ها، گاه‌شماری، معتقدات، ضرب‌المثل‌ها، تمثیل‌ها، تشبیه‌ها، چیستان‌ها، نوروز، سوگواری حضرت امام حسین(ع)، نان، آرایش، مرگ، مکتبخانه و عروسی پرداخته است.

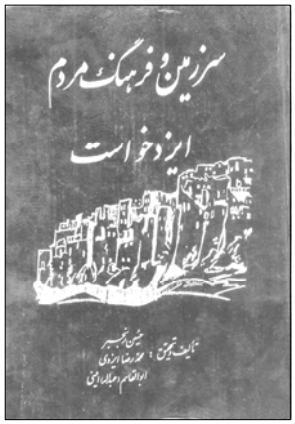
فصل دوم به «سابقه کوه‌ها و گیاهان منطقه و روش استفاده آنها» اختصاص یافته

است. در این فصل، سرکار خانم پیشدادفر به برگزاری مسابقه کـوه‌هـا از سـوی برنامـه فرهنگ مردم در زمان مدیریت استاد انجوی‌شیرازی اشاره می‌کند و با یادآوری برگزیده شدن ایشان از میان چند هزار شرکت‌کننـده، یافتـه‌هـای خـود را در خـصوص گیاهـان دارویی در چهل و پنج صفحه ارائه می‌کند.

نویسنده در فصل سوم به بیماری‌ها و روش سنتی درمان آنهـا پرداختـه و در فـصل چهارم، بازی‌های محلی درتوجان را به سه دسته بازی‌های دختران، بازی‌های پـسران و بازی‌های همه طبقات دسته‌بندی کرده است. در این فصل، سی و هشت بـازی محلـی، گاه به تفصیل و گاه به اختصار گنجانده شده است.

پایان بخش این اثر ارزشمند «دسـت نوشـته‌هـای نجـوا» نـام دارد. در ایـن بخـش، تعدادی از نامه‌های استاد سیدابوالقاسـم انجـوی شـیرازی، زینـت‌بخـش کتـاب اسـت. نامه‌های ذکر شده در پایان پژوهش، ضمن این‌که نشانه قدرشناسی نویسنده از اسـتاد و مراد خویش است، گوشه‌هایی از دقت و توجه استاد انجوی شـیرازی را در آمـوزش و تربیت علمی نویسنده نشان می‌دهد.

شایان ذکر است سرکار خانم فرخنده پیشدادفر از سال ۱۳٤۷ همکـاری خـود را بـا مرکز فرهنگ مردم آغاز کرده‌اند و به طور مستمر با واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقـات در ارتباط بوده‌اند هفتمین جلد کتاب فرهنگ مردم درتوجان در خصوص اصطلاحات و واژه‌هـا، تـازه‌تـرین اثـر منتـشر شـده از ایـن نویـسنده اسـت کـه بـر روی پیـشخوان کتابفروشی‌هاست.



سرزمین و فرهنگ مردم ایزدخواست

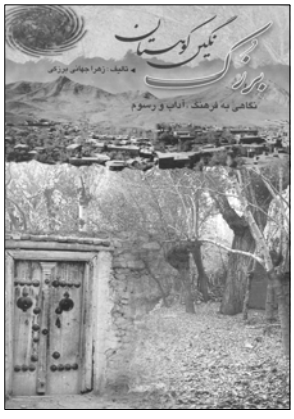
حـسین رنجبـر از دیگـر فرهنگیـارانی اسـت کـه ورق‌های گنجینه‌های سالیان خود را که از سـال ۱۳٤٦ به مرکز فرهنگ مردم تقدیم داشته، سـامان بخـشیده و با تکمیل و الحاق مطـالبی دیگـر، کتـابی را بـا عنـوان «سرزمین و فرهنگ مـردم ایزدخواسـت» بـا همکـاری آقایان محمدرضا ایـزدی و ابوالقاسـم امینـی بـه رشـته

تحریر درآورده است. این کتاب پانصد و چهل و هشت صفحه‌ای در سال ۱۳۷۳ از سوی انتشارات مؤسسه فرهنگی آیات در ۲۰۰۰ شمارگان و با قیمت ۱۳۰۰ تومان به بازار نشر سپرده شده است.

این کتاب در مجموع از دو بخش کلی تشکیل شده است که بخش اول آن شامل جغرافیای محل، آثار باستانی، وقایع تاریخی و دیدگاه جهانگردان در مورد ایزدخواست است و بخش دوم را مطالب فرهنگ مردم اعم از جامعه‌شناسی لهجه و لغات محلی، زندگی زناشویی، جشن‌ها و مراسم سالانه، بازی‌ها، تمثیل و مثل، ادبیات عامیانه شهدا، شعرا، روحانیان و کدخدایان، مذهب و حکمت عامیانه و دانش عوام تشکیل می‌دهد.

در پیشگفتار این اثر ارزشمند، مراحل تحقیق، شکل‌گیری و گردآوری مطالب این‌گونه آورده شده است:

به نظر می‌رسد مجاهده‌ای بس جدی برای به ثبت رساندن فرهنگ عامیانه لازم و ضروری است. در پی چنین اندیشه‌ای و با پیگیری مستمر از سال ۱۳۶۲ هـ ش تاکنون، در کتابخانه‌های اهواز، اصفهان، شیراز، مشهد، شهرضا، رشت، نجف‌آباد و ایزدخواست به جستجوی کتاب‌های مورد نظر از جمله کلیهٔ کتاب‌های سفرنامه‌ای، تاریخی و جغرافیایی سیاحان، جهانگردان ایرانی و خارجی پرداخته شد و مطالبی از حدود سی کتاب استخراج گردیده که بخش اعظم آن در قسمت ایزدخواست از دیدگاه جهانگردان آمده است.



برزُک، نگین کوهستان

زهرا جهانی برزکی، متولد ۱۳۵۲، اهل برزک کاشان و از جوان‌ترین و کوشاترین فرهنگیاران واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقات صداوسیماست. وی در سال ۱۳۷۵ از سوی آقای عقیل مرادی برزکی فرهنگیار سپیدموی دیار برزک به واحد فرهنگ مردم معرفی شد و به صورت مکاتباتی، اصول صحیح گردآوری و ثبت و ضبط فولکلور را آموخت و از همان زمان با اشتیاق

تمام به گردآوری و نوشتن آئین و رسوم زادگاه خود پرداخت. حاصل زحمات ده‌ساله ایشان، کتاب «برزک، نگین کوهستان» است. این کتاب در سال ۱۳۸۵ از سوی انتشارات مرنجاب با قیمت ۲۵۰۰ تومان در ۱۰۰۰ شمارگان روانه بازار شده است.

کتاب یادشده در شش بخش تنظیم شده است. نویسنده در مقدمه کتاب با نگاهی گذرا، وجه تسمیه، آثار و ابنیه تاریخی، صنایع دستی، جغرافیای طبیعی و انسانی دیار خود را به صورت مختصر و موجز بررسی کرده است.

بخش اول کتاب به «کشاورزی و دامداری» اختصاص یافته و در آن موضوعاتی چون آبیاری سنتی و اصطلاحات مربوط به آن گنجانده شده است. دومین بخش کتاب در خصوص عقاید، رسوم و باورها تنظیم شده است. نویسنده تا حد امکان، باورهای عامه را در موضوعات مختلف دسته‌بندی کرده است. از جمله باورهای مردم در مورد آبیاری، باران، مرگ، عروسی، چله نوزاد و ...

در ادامهٔ باورها، موضوعات مختلف و البته پراکنده‌ای از رسوم مردم با شرح و توصیف و با قلمی روان بیان شده است که به دلیل گستردگی و وسعت موضوعی، بهتر بود در چند فصل مجزا و مختلف طبقه‌بندی می‌شد به عبارتی آداب اجتماعی از مراسم ادواری و موسمی تفکیک می‌شد تا مانع از سردرگمی خواننده در دسترسی به موضوعات کتاب گردد.

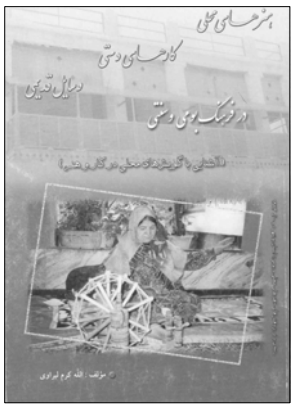
بخش سوم کتاب «ساخت وسایل قدیمی و صنایع دستی» نام دارد. نویسنده در این بخش، ضمن پرداختن به تعدادی از هنرها و صنایع دستی از جمله قالیبافی، رنگرزی، سبدبافی، نخ‌ریسی و گیوه‌چینی، به شرح کاربرد و ساخت برخی از وسایل قدیمی از جمله گلند، جوال، سه‌ریت، کزوه، بنچار و ... پرداخته است.

چهارمین بخش کتاب، در خصوص «ساختمان‌سازی در برزک» است اما متأسفانه باز مطالب پراکنده و غیرمرتبطی چون غذاهای محلی، نگهداری مواد خوراکی، گوساله مایه کردن و تهیه جوز قندی در آن یافت می‌شود.

در بخش پنجم کتاب «برزک، نگین کوهستان» برخی افسانه‌ها، ترانه‌ها و بازی‌های محلی برزک گنجانده شده است که در میان آنها قصه‌های مرد گازر، افسانه قوز بالا قوز و افسانه رنگین و سنگین به چشم می‌خورد.

پایان بخش کتاب واژگان، اصطلاحات، کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌ها است که خوشبختانه تمامی شفاهیات این بخش با آوانگاری مناسب ارائه شده است.

هنرهای محلی، کارهای دستی، وسایل قدیمی در فرهنگ بومی و سنتی



این کتاب که «رتبه برتر پژوهش هنرهای محلی و بومی استان بوشهر در سال ۱۳۸۳» را به خود اختصاص داده، حاصل پژوهش و گردآوری آقای الله‌کرم لیراوی از فرهنگیاران تحصیلکرده و قدیمی واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقات صداوسیماست. این اثر در ۱۵۰۰ شمارگان و با قیمت ۱۷۰۰ تومان در تابستان ۱۳۸٤ از سوی انتشارات ستاره خلیج روانه بازار نشر شده است.

نویسنده اثر، کتاب خود را در چهار بخش کشاورزی، صنایع بافندگی، ماهیگیری و صنایع دستی تنظیم و تدوین کرده و به صورت موجز در صد صفحه، نودوسه نوع از دست ساخته‌های بومی مردمان استان بوشهر را به همراه تصاویر، توضیحات و تلفظ صحیح و معنای هر یک ارائه کرده است.

منبع اصلی این اثر، گفته‌های راویان محلی است که اسامی آنان در پایان کتاب آمده است.

در پایان باید گفت الله‌کرم لیراوی که از سال ۱۳۵۵ همکاری خود را به عنوان همکار افتخاری با مرکز فرهنگ مردم آغاز کرد و با تشویق‌های استاد انجوی و دیگر مسئولان واحد فرهنگ مردم به کار گردآوری فرهنگ بومی مردم بوشهر پرداخت، هم‌اکنون در مقطع دکترای تاریخ در دانشگاه شهر باکو کشور آذربایجان مشغول به تحصیل است و خود می‌گوید: «دو چیز را مدیون همکاری‌های مستمر با واحد فرهنگ مردم می‌دانم: تحصیلات و کتاب‌هایم.