دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دانشگاه پیام نور

مرکز تالش

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی (M.A/M.Sc)

گرایش: ادبیات عامه

عنوان:

عرف، عادت و سنت ها در دو مجموعه داستان عروس بید و بیوه کشی از یوسف علیخانی از منظر روانشناسی خرافات

استاد راهنما:

آقای دکتر یوسف اسماعیل زاده

استاد مشاور:

خانم دکتر فاطمه کاسی

نگارنده:

قهرمان نیکروش

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پاییز ۱۴۰۰

صورتجلسه دفاع

با تاییدات خداوند متعال جلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد آقای قهرمان نیکروش در رشته زبان و ادبیات فارسی تحت عنوان: **عرف، عادت و سنت ها در دو مجموعه داستان عروس بید و بیوه کشی از یوسف علیخانی از منظر روانشناسی خرافات**

با حضور استاد راهنما، استاد(استادان)مشاور و هیأت داوران در دانشگاه پیام نور واحد تالش به تاریخ ۱۴۰۰/۱۰/٤ تشکیل شد. در این جلسه پایان نامه با موفقیت مورد دفاع قرار گرفت.

نامبرده نمره ۱٦ با امتیاز دریافت نمود.

۱- استاد راهنما: آقای دکتر یوسف اسماعیل زاده	امضاء	تاریخ
۲- استادمشاور(مشاوران): خانم دکتر فاطمه کاسی	امضاء	تاریخ
۳- استاد داور: خانم دکتر خدیجه صفری	امضاء	تاریخ
٤- مدیرگروه آموزشی: آقای دکتر علی لاغر فیروزجایی	امضاء	تاریخ
٥- معاون پژوهش و فناوری:	امضاء	تاریخ

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تعهد نامه اصالت رساله/پایان نامه

اینجانب قهرمان نیکروش دانش آموخته مقطع کارشناسی‌ارشد ناپیوسته تخصصی در رشته زبان و ادبیات فارسی گرایش ادبیات عامه که در تاریخ ۱٤۰۰/۱۰/٤ از رساله/پایان نامه خود تحت عنوان عرف، عادت و سنت ها در دو مجموعه داستان عروس بید و بیوه کشی از یوسف علیخانی از منظر روانشناسی خرافات با کسب نمره ۱٦ دفاع نموده ام، بدینوسیله متعهد می‌شوم.

۱) **این رساله/ پایان نامه حاصل تحقیق و پژوه انجام شده توسط اینجانب بوده و در مواردی که از دستاورهای علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان‌نامه، کتاب، مقاله و .....) استفاده نموده‌ام، مطابق ضوابط و رویه موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست مربوط ذکر و درج کرده‌ام.**

۲) **این رساله/پایان نامه قبلاً برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی(هم سطح، پایین‌تر یا بالاتر) در سایر دانشگاه‌ها و موسسات آموزش عالی ارائه نشده است.**

۳) **چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصد استفاده و هر گونه بهره‌برداری اعم از چاپ مقاله، کتاب، ثبت اختراع و..... از این پایان‌نامه/رساله را داشته باشم، با ذکر نام استادان راهنما و مشاور و درج نام دانشگاه پیام نور اقدام خواهم کرد.**

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

٤) چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب حقوقی ناشی از آن را می‌پذیرم و همچنین دانشگاه پیام نور مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار کند و در صورت ابطال مدرک تحصیلی‌ام هیچ‌گونه ادعایی نخواهم داشت.

نام و نام خانوادگی: قهرمان نیکروش

تاریخ و امضاء

سپاسگزاری:

از تمامی عزیزانی که در تدوین این پژوهش همکماری و ارشاد لازم را داشته اند تقدیر و تشکر نموده و از ایزد منان آرزوی سلامتی و توفیق روزافزون را خواستارم و امیدوارم که در ادامه روند پیشرفت تحصیلی این جانب همواره چراغ راهنما و هدایتم گردند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تقدیم به:

این پژوهش تقدیم می شود به اساتید محترم و نستوه جناب

ـ استاد دکتر علی لاغر فیروز جایی مدیر گروه محترم زبان و ادبیات فارسی گیلان

ـ استاد دکتر یوسف اسماعیل زاده استاد راهنمای ارجمندم

ـ خانم دکتر فاطمه کاسی مشاور راهنما و استاد دانشگاهی ام

ـ کارشناسان محترم دانشگاه پیام نور تالش

با آرزوی توفیق برای تمامی اساتید ارجمند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چکیده

فرهنگ عامه، دربرگیرنده‌ی تمام باورها، اعتقادات، آداب و رسوم و اعمالی است که مردم یک جامعه در طی سال‌های متمادی به آن پرداخته و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. بررسی فرهنگ‌های عامیانه ما را به شناخت بهتر و موثرتری از پیشینه‌ی فرهنگی، زیستی، اجتماعی و سایر مقوله‌های مربوط به جامعه رهنمون می‌سازد از این‌رو این پژوهش با هدف بررسی جلوه‌ها و بازتاب‌های مختلف فرهنگ عامه مردم روستای میلک (در البرز مرکزی) که یوسف علیخانی در دو کتاب «عروس بید» و «بیوه‌کشی» خود به آن‌ها اشاره کرده، می‌پردازد. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و نتایج حاصل نشان داد که علیخانی به مقوله‌ی فرهنگ عامیانه بسیار اهمیت داده و بخش قابل توجهی از داستان‌های دو کتاب مذکور او، دربرگیرنده‌ی بسیاری از جلوه‌های فرهنگ عامیانه و عادت ها و سنت‌ها هستند و حتی تعدادی از داستان‌ها بر پایه‌ی همین باورها شکل‌گرفته و نوشته شده‌اند. در این پژوهش، مشخص گشت که تأکید بیشتر علیخانی بر باورها و اعتقادات عامیانه و پس از آن اعتقادات مربوط به آداب و رسوم و مناسک

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

زندگی انسان است. همچنین، مشخص گردید که علیخانی از روش‌های مختلفی برای بیان ادبیات عامیانه که شامل کنایات و ضرب‌المثل‌ها در داستان‌های این دو کتاب بوده، استفاده کرده ولی عمده‌ترین شیوه‌ی او استفاده از این موارد در مکالمه‌ها و گفتگوهای میان شخصیت‌های داستانی بوده است.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ عامه، ادبیات عامیانه، خرافات، عروس بید، بیوه‌کشی، یوسف علیخانی.

فهرست مطالب

عنوان

صفحه

فصل اول:..... ۱۰

کلیات پژوهش..... ۱۰

الف) بیان مسئله..... ۱۱

ب) اهداف تحقیق..... ۱٤

ج) سؤالات تحقیق..... ۱۵

د) فرضیات تحقیق..... ۱۵

ه) ضرورت انجام تحقیق..... ۱٦

و) پیشینه تحقیق..... ۱٦

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ز) روش پژوهش..... ۱۹
فصل دوم:..... ۲۱
مفاهیم و مبانی نظری پژوهش..... ۲۱
۲-۱ مفهوم فرهنگ عامه (فولکور)..... ۲۱
۲-۲ فرهنگ عامه (فولکور) و پیشینه آن در غرب..... ۲۵
۲-۳ فرهنگ عامه (فولکور) و پیشینه آن در ایران..... ۲۶
۲-٤ ارزش جهانی و ملی فرهنگ عامه (فولکور)..... ۲۸
۲-۵ ویژگیهای فرهنگ عامه (فولکور)..... ۲۹
۲-٦ عوامل مؤثر بر فرهنگ عامه..... ۳۱
۲-۷ ادبیات عامیانه..... ۳۳
۲-۸ زبان عامیانه..... ۳٤
۲-۹ عناصر فرهنگ عامه..... ۳۵
۲-۱۰ خرافات از دیدگاه روانشناختی..... ۳۷
۲-۱۱ نظریات تبیین کننده پدیدهی خرافات و نقد و بررسی آن..... ۳۸
۲-۱۲ یوسف علیخانی و آثار او..... ٤۱
۲-۱۲-۱ آثار..... ٤۱
۲-۱۲-۲ سبک داستان نویسی..... ٤۳
فصل سوم:..... ٤٤
بررسی سنت ها و عادات در داستان عروس بید و بیوه کشی یوسف علیخانی از منظر روانشناسی خرافات..... ٤٤
۳-۱ داستان عروس بید..... ٤۵
۳-۲ ادبیات عامیانه در داستان عروس بید..... ٤٦
۳-۳ بازتاب آداب و سنن در دنیای رمان بیوه کشی..... ۵٤

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-٤ ایجاد فضای وهم آلود ٥٦
۳-٥ خارق العاده نشان دادن مسئله خواب ٥٩
۳-٦ برخورد حساس تر با حواس پنجگانه ٦٠
۳-۷ باورپذیر جلوه دادن باورهای عامیانه ٦١
۳-۸ استفاده از مضامین اسطوره ای ٦٢
۳-۹ تحلیل قربانی در بیوه کشی ٦٤
فصل چهارم: ۸۱
نتیجه گیری ۸۱
نتیجه گیری ۸۲
منابع ۸٥
Abstract: ۹۰

فصل اول:

کلیات پژوهش

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

الف) بیان مسئله

ادبیّات هر ملّتی آیینه فرهنگ، باورها، اندیشه‌ها و اعتقادات آن ملّت است و اگر بپذیریم که فرهنگ عامّه به مجموع آداب و رسوم، عقاید، عادت‌ها، افسانه‌ها، حکایات، امثال و ترانه‌ها و اشعار عامیانه اطلاق می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که آثار ادبی یکی از شناساگرها و جلوه‌گاه‌های فرهنگ عامّه هستند. سنّت، احساسات و باورهایی است که به شکل جمعی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. به عقیدهٔ گیدنز، از عناصر مهم سنّت که هستهٔ مرکزی آن را تشکیل می‌دهد، مراسم، آیین‌ها و رفتارهای تشریفاتی هستند که معمولاً با هیجان و احساسات همراه می‌شوند. گیدنز برخلاف بسیاری از جامعه‌شناسان بر این باور است که سنّتها از جریان نوسازی دور نمی‌شوند و حتّی در مدرن‌ترین جوامع ادامه می یابند. او ضمن برشمردن دستاوردهای مثبت مدرنیته به نتایج منفی آن نیز اشاره می‌کند. (آزاد ارمکی و پرستش، ۱۳۸۳)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ادبیات انواع زیادی دارد، اما رمان، مهمترین ژانری است که از جامعه تأثیر می‌گیرد. به‌ویژه رمان‌هایی که در گونهٔ رئالیسم اجتماعی به نگارش درآمده‌اند. (زرافا، ۱۳۸٦: ۹) رمان، داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیّت از آدمی، عادات و حالات بشری نوشته می‌شود و به نحوی از انحاء تصویر جامعه را در خود منعکس می‌کند و شامل انواع گوناگونی است. از آنجایی‌که در دوران معاصر و با تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، گرایش به رمان‌نویسی ایجاد شده و افزایش داشته و این گونه ادبی فراورده دید تیزبینانه و انتقادی نویسنده به شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه است، بنابراین، واکاوی رمان‌های برجسته یک مقطع زمانی می‌تواند مشخّصات فرهنگی و درک مردم را از زمان خودشان به خوبی نشان دهد. رمان جنگ از جهت موضوع نوعی رمان است که به طور مستقیم یا غیرمستقیم، به توصیف صحنههای جنگ در جبهه و پشت جبهه و نیز بیان مسایلی چون حالت‌های روحی رزمندگان، دلاوری آن‌ها، ترغیب افراد به پیوستن به جبهه و همچنین تبعات جنگ چون بمب-باران شهرها، آوارگی، مهاجرت و مقاومت مردم، افسردگیهای روحی و روانی، ویرانی‌ها و... می‌پردازد و منعکس کننده اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی جامعه‌ای خاص در یک دوره تاریخی معیّن می‌باشد؛ به عبارت دیگر، رمان جنگ به مثابه گونه‌ای از رمان رئالیستی، از جمله گفتارهای غیر رسمی است که نمایانگر وجوه مختلفی از واقعیّت جنگ و تأثیراتش بر جامعه، اوضاع و احوال خانواده‌های جنگ‌زده، زندگی روزمره اقشار گوناگون مردم و نحوه مواجهه و واکنش مردم به آن و نیز روایتگر جنگ و تأثیرش در بستر روابط عاطفی خانواده‌هاست. از طرفی تناسب زبان رمان رئالیستی با زمان آن بیانگر رابطه و تعامل فضای جامعه و فرهنگ بومی است؛ بنابراین، یکی از آبشخورهای مهمّ نویسندگان رمان‌های جنگ، فرهنگ و باورهای عامیانه مردم ایران است که در سنّت‌های مادّی از قبیل ابزارها، خوراک، پوشاک و... ؛ سنّت‌های رفتاری شامل شعائر و تشریفات، رسوم، جشن‌ها و اعیاد، آیین‌ها، بازی‌های عامیانه، عرف و عادات اجتماعی، موسیقی و...؛

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سنّت‌های گفتاری شامل اعتقادات و باورها، داستان‌ها و متل‌ها، اشعار و لالایی‌ها، نام‌ها،کنایات، اصطلاحات و عبارات، ضرب‌المثل‌ها و تمثیل‌ها، لطیفه‌ها و بذله‌گویی‌ها و ... نمود یافته است.

به عبارت دیگر؛ فرهنگ هر قوم و ملتی ترکیبی از اعتقادات، باورها، اسطوره‌ها، آئین‌ها و مراسم و به طور کلی شیوه و الگوی زندگی است که در طول تاریخ توسط پیشینیان و اجداد انسان‌ها ساخته و پرداخته شاده و طی فرایند جامعه پذیری از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و موج تداوم و حفظ الگوهای اجتماعی و فرهنگی در جامعه می‌گردد، هر چند ممکن است الگوهایی که میراث گذشتگان است در گردش روزگار دچار دگرگونی و تغییر شده و مورد بازنگری نسل‌های بعدی قرار گیرند. با این حال، بسیاری از ما ناخودآگاه به باورهای پیشینیان توجه داریم و بی آنکه دلیل این ایمان را دریابیم، برای عروسی، وقت میگیریم، برای رفع چشم زخم، اسپند می‌سوزانیم، برای آنکه تأثیر نیروهای اهریمنی و شیطانی را از کسی دور کنیم، به تخته می‌زنیم، بعضی ازپدیده‌ها را خیر و برخی دیگر را شر می‌شماریم، افرادی را خوش قدم و افرادی را بدقدم می‌شناسیم، به برخی از وقایع و حوادث تفأل می‌زنیم و از طریق آنها وقایع آینده را پیش‌گویی می کنیم. بشر ابتدایی و مردمان گذشته از بسیاری پدیده‌های طبیعی می‌ترسید. چرایی این پدیده‌ها و نداشتن توجیه مناسب برای آنها باعث به وجود آمدن افسانه‌ها و بسیاری از باورهای خرافی در بین آنها شده است. که برخی از عناصر ریشه‌های آیینی و دینی دارد و برخی نیز خرافه محسوب می‌شود.

عرف، عادت و سنت یکی از ابعاد بسیار مهم جامعه و فرهنگ عامه، مهم‌ترین بخش فرهنگ همه جوامع است. در ایران، نویسندگان و ادیبان پس از مشروطه، برای نخستین بار به فرهنگ عامه از منظر علمی توجه کردند. بسیاری از نویسندگان برای بررسی و حفظ فرهنگ عامه، آن را در آثار خود بازتاب دادند. یوسف علیخانی یکی از داستان‌نویسان معاصر است که فرهنگ عامه را به‌میزان چشمگیری در آثار خود انعکاس داده است. فرهنگ عامه، دربرگیرنده‌ی تمام باورها، اعتقادات، آداب و رسوم و اعمالی است که مردم یک

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

جامعه در طی سال‌های متمادی به آن پرداخته و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. بررسی فرهنگ‌های عامیانه ما را به شناخت بهتر و موثرتری از پیشینه‌ی فرهنگی، زیستی، اجتماعی و سایر مقوله‌های مربوط به جامعه رهنمون می‌سازد. (میرصادقی، ۱۳۸۰)

ازآنجایی‌که علیخانی در آثارش به عناصر فرهنگی منطقه خاصی توجه کرده است، فرهنگ عامه در داستان‌های او رنگ اقلیمی دارد. همچنین؛ بررسی باورهای عامیانه و خرافی و آیین‌ها از یک سو می‌تواند به روان شناسی ایرانیان پیشین کمک کند و از سوی دیگر برخی از نکته‌های مهمّ اسطوره ای، فلسفی و تاریخی این اثار را برای ما روشن سازد. و بر عمق و لذّت فهم خوانندگان این اثر بیفزاید. در این پژوهش، مشخص گشت که تأکید بیشتر علیخانی بر باورها و اعتقادات عامیانه و پس از آن اعتقادات مربوط به آداب و رسوم و مناسک زندگی انسان است. همچنین، مشخص گردید که علیخانی از روش‌های مختلفی برای بیان ادبیات عامیانه که شامل کنایات و ضرب‌المثل‌ها در داستان‌های این دو کتاب بوده، استفاده کرده ولی عمده‌ترین شیوه‌ی او استفاده از این موارد در مکالمه‌ها و گفتگوهای میان شخصیت‌های داستانی بوده است. بنابراین ما در این پژوهش برآنیم تا به روش توصیفی-تحلیلی به بررسی عرف، عادت وسنت‌ها در دو مجموعه داستان عروس بید و بیوه کشی از یوسف علیخانی بپردازیم.

ب) اهداف تحقیق

- بررسی و بیان سنت ها و آداب و رسوم در رمان های عروس بید و بیوه کشی اثر یوسف علیخانی؛
- بررسی و بیان ارزش جامعه شناختی رمان های عروس بید و بیوه کشی؛
- بررسی و بیان نقد و نظر نویسنده در رمان عروس بید و بیوه کشی.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ج) سؤالات تحقیق

- یوسف علیخانی در بیان سنت ها و آداب و رسوم در رمان های عروس بید و بیوه کشی بر مبنای روانشناسی خرافات، بر چه جنبه هایی توجه کرده است؟
- در میان رمان های عروس بید و بیوه کشی، کدامیک از ارزش جامعه شناختی والایی برخوردار است؟
- آیا نویسنده صرفا روایتگر عرف و عادت و سنت‌هاست یا نقد و نظری هم بر آن ارائه می‌کند؟

د) فرضیات تحقیق

– به نظر می‌رسد، تمرکز بر جنبه‌های معنوی فرهنگ عامه و بخش‌های زبان و ادبیات عامه و باورهای عامیانه بیش از دیگر جنبه‌ها بوده است. همچنین با توجه به اینکه شاعر با زندگی مردم و باورهایشان می‌زیسته و اشعارش ریشه در سنت‌ها و فرهنگ دیرپای سرزمینش دارد می‌توان آثارش را از جنبه روانشناسی خرافات نیز بررسی کرد که بر عمق و لذت فهم خوانندگان اثر می‌افزاید.

– به نظر می‌رسد رمان بیوه کشی، از ارزش جامعه شناختی بالایی برخوردار است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

– به نظر می‌رسد، علیخانی به‌رغم توجه شایانی که به فرهنگ عامه داشته و در جای‌جای داستان‌هایش رنگ اقلیمی را بازتاب داده است، تلاش کرده تا سیر روایی داستان‌نویسی‌اش از مسیر اصلی خارج نشود. وی توانسته است میان بازتاب مؤلفه‌های فرهنگ عامه و سیر روایی آثار خود تعامل و تعادل برقرار کند.

ه) ضرورت انجام تحقیق

با توجه به اهمیت شناخت ادبیات فولکور به خصوص در ادبیات داستانی جهت حفظ موازین معنوی پژوهش حاضر ضرورت دارد.

و) پیشینه تحقیق

- فاضلی و حسینی (۱۳۹۲) در مقاله ای با موضوع «سنت و مدرنیته در رمان (همسایه ها)» بیان می دارند: رابطهٔ جامعه و ادبیات، یکی از موضوعاتی است که در تحقیقات ادبی به آن پرداخته می‌شود. رابطهٔ سنّت و مدرنیته به عنوان یک مسئلهٔ اجتماعی، در آثار ادبی نیز بازتاب یافته است. نمایش عناصر این دو (با تکیه بر نظریات «آنتونی گیدنز») در رمان «ها همسایه»، تبیین رابطهٔ عناصر سنّت و مدرنیته و انعکاس نظر نویسندگان دربارهٔ این دو، هدف اصلی این پژوهش را شکل می‌دهد. آنتونی گیدنز معتقد است که سنّتها در مدرنترین جوامع نیز به حضور خود ادامه می‌دهند. نتایج پژوهش، بیانگر این نکته است که شاخص های سنّتی فرهنگی و اجتماعی بیشتر از عناصر مدرن در این زمینه‌ها در داستان دیده می‌شود؛ به همین دلیل هرچند عناصر اقتصادی و سیاسی بیشتر مدرن هستند، در مجموع مغلوب سنّت‌ها می‌شوند و موفّق نمی‌شوند خود را تثبیت کنند. محمود به بیشتر سنّت‌ها به ویژه سنن فرهنگی نگاهی منفی دارد؛ اما از نقد عناصر مدرن نیز غافل نمی‌شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

- حنیف و رضایی (۱۳۹۵) در مقاله ای با موضوع «حدود و ثغور رئالیسم جادویی در رمان بیوه کشی اثر یوسف علیخانی» بیان می دارند: منتقدان از وجود عناصر رئالیسم جادویی در رمان بیوه‌کشی اثر یوسف علیخانی نوشته‌اند، ولی تلاش آنها در واکاوی عناصر رئالیسم جادویی و یافتن آنها در این رمان کافی و نظام‌مند نبوده است. نویسندگان این مقاله سعی می‌کنند تا پس از معرفی مؤلفه‌های برجسته رئالیسم جادویی، به بررسی رمان علیخانی بپردازند. درونمایه بیوه‌کشی که تأکید بر تعقل در سنن و آیین گذشتگان دارد، تا حدودی قابل مقایسه با دیگر آثار رئالیسم جادویی در دنیاست. رئالیسم جادویی برخلاف داستان‌های فولکلوریک در پی ایجاد تغییر در ادراکات خواننده مبتنی بر تعقل و تقویت قوۀ تجزیه و تحلیل حوادث اجتماعی است. در پایان رمان، علیخانی به قهرمان داستانش اجازه می‌دهد که خود را از بند سنت-های غلط و تفکر مرید و مرادی خلاص کند و سرنوشتش را خودش بنویسد. در سطح ساختار داستانی نیز بسیاری از عناصر رئالیسم جادویی در این رمان یافت می‌شوند، همچون بی‌طرفی راوی در روایت رویدادهای شگرف، اقتباس‌های کوچک و بزرگ از قصه‌ها و سنت‌های رایج در فرهنگ عامه و توجه بسیار به قدرت حواس پنجگانۀ انسان در طرح فضای جادویی. اما بر خلاف اکثر رمان‌های رئالیسم جادویی، بیوه‌کشی فاقد پیرنگی پیچیده و فنی است. روایت اثر تک‌خطی است و در بخش گره‌گشایی این رمان تمامی تاریکی‌های موجود در روایت بالاخره برای خواننده روشن می‌شود و جایی برای تردید و تفکر مخاطب باقی نمی‌گذارد و این برخلاف روح حاکم بر آثار بزرگ رئالیسم جادویی در جهان است.

- پاک مهر (۱۳۹۷) در رساله ای با موضوع «بازتاب فرهنگ عامه در رمان های شاخص جنگ تحمیلی در دهه ٦٠ و ٧٠» به این نتیجه رسیده است که: این پژوهش در پی بررسی بازتاب فرهنگ عامّه مردم ایران در رمان‌های برجسته دهه‌های شصت و هفتاد خورشیدی (برمبنای شهرت اثر و نویسنده، دفعات چاپ، شمارگان و توجّه منتقدین) است که در ادامه به معرّفی مختصر آن‌ها به ترتیب انتشار می‌پردازیم. رمان

دسترسی به این مدرک بر پایۀ آیین‌نامۀ ثبت و اشاعۀ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارۀ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایۀ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

زمین سوخته نوشته «احمد محمود» است که به روایت جنگ ایران و عراق می‌پردازد؛ نخستین رمان جنگ که با اعلام حضور آگاهانه نویسنده در بحرانی‌ترین شرایط، سعی دارد ملموس و البتّه مستقل به جغرافیا، آدم‌ها و حوادث بنگرد. این اثر که در سال ۱۳٦۱ منتشر شد، حاصل مشاهدات عینی و تجربه شخصی نویسنده از جنگ و گزارش‌گونه‌ای است از آنچه در سه ماهه اوّل جنگ ایران و عراق، بر شهر اهواز و مردم آن که پیش از این با رمان همسایه‌ها از همین نویسنده برای نخستین بار محور جغرافیای ادبی شده بودند، گذشته است. نخل‌های بی‌سر یکی از موفق‌ترین رمان‌های دفاع مقدّس در سال‌های آغازین جنگ تحمیلی است. قاسمعلی فراست از آغازگران نسل جدید نویسندگان دفاع مقدّس است که در رمان نخل‌های بی‌سر به روایت زندگی سه فرزند یک خانواده اشاره کرده که در طول مبارزه در خرمشهر به شهادت رسیده‌اند. این کتاب نخستین بار در سال۱۳٦۲ توسط نشر صریر به چاپ رسید. نویسنده برای مشاهده قضایای خرمشهر به این شهر سفر کرده؛ مدّتی در جمع رزمندگان حضور یافته و با آن‌ها زیسته است تا کتاب بیان واقعی صحنه‌هایی از دفاع مقدّس باشد. ادبیّات خاصّ این کتاب نمادی از ذائقه مردم و مطالبات اجتماعی و روحیه انقلابی مردم در سال‌های آغازین جنگ است. این کتاب ادبیّاتی تهییجی دارد و برای اوّلین‌بار به حضور زنان در جنگ پرداخته است. رمان باغ بلور نوشته «محسن مخملباف» که انتشارات «برگ» چاپ اوّل آن را در سال ۱۳٦۵ منتشر کرد، زندگی چند خانواده جانباز و شهید و بحران‌های روحی آن‌ها را به نمایش می‌گذارد. ماجرای آن به سال‌های جنگ ایران و عراق بر می‌گردد که بسیاری از خانواده‌های ایرانی کسانشان را در آن از دست داده‌اند یا معلول بازیافته‌اند. رمان زمستان ٦۲ نوشته «اسماعیل فصیح» که در سال ۱۳٦٦ چاپ و منتشر شده است، جزو با اهمیّت‌ترین رمان‌های جنگ به شمار می‌آید. یکی از ویژگی‌های رمان زمستان ٦۲ گزارش‌دهی دقیق است. این رمان یکی از بهترین و مؤثّرترین نمونه‌های «ادبیّات جنگ» را ارائه می‌دهد. فصیح و احمد محمود نه تنها آغازگران جدّی رمان جنگ

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

هستند، بلکه کوشش کردند تأثیر جنگ را بر انسان‌های عادّی و به دور از جبهه به چالش بکشانند. رمان شب ملخ نوشته جواد مجابی، درسال ۱۳۶۹ توسّط انتشارات اسپرک منتشر شد.

- عرب زاده و رحمانی (۱۳۹۹) در مقاله ای با موضوع «بررسی آیین قربانی در رمان بیوه کشی (با تکیه بر رویکرد میرچا الیاده)» بیان می دارند: مفهوم قربانی از محوری‌ترین مباحث رمان بیوه‌کشی است که به انسجام و توالی روایت، کمک شایانی می‌کند. اسطوره‌شناسان مختلفی به بررسی موضوع قربانی در فرهنگ اقوام مختلف پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به میرچا الیاده اشاره کرد که قربانی‌کردن را برابر با فعل آفرینش و لازمهٔ حیات می‌داند. وی معتقد است هیچ چیز بدون فدا شدن یا قربانی کردن، آفریده نمی‌شود. داستان بیوه‌کشی را می‌توان نمونه‌ای معاصر از آیین قربانی به شمار آورد. در بیوه‌کشی، توالی قربانی‌شدن هفت پسر حضرت‌قلی و قربانی‌کردن بره به جای دختر باکره، نمونه‌ای از تفکر اسطوره‌ای آیین قربانی را تداعی می‌کند. در بررسی حاضر، نگارندگان با رویکرد تحلیلی ـ تطبیقی ابتدا به جمع‌آوری و تنظیم نظریات عمدهٔ میرچا الیاده دربارهٔ مفاهیمی چون اسطورهٔ آفرینش، قربانی و کمال آغازین پرداخته‌اند و سپس عناصر آیین قربانی در روایت بیوه‌کشی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند تا ضمن تبیین نظرات الیاده، میزان انطباق آن با روایت بیوه‌کشی را نیز مورد ارزیابی قرار دهند. نتیجهٔ بدست آمده در این پژوهش به روشن‌شدن این موضوع انجامید، که روایت بیوه‌کشی تجّلی جدال میان اسطوره‌های آفرینش و باروری است.

ز) روش پژوهش

روش تحقیق این پایان نامه، در مرحله گرداوری اطلاعات و مطالب خام، فیش برداری و آماده سازی برای تدوین، کتابخانه ای است. و در مرحله تدوین و ارائه مطالب با تکیه بر روش تحقیق توصیفی – تحلیلی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

صورت پذیرفته است. به این صورت که ابتدا کتابهایی که با موضوع ارتباط دارد را مطالعه نموده وقسمت هایی را که مربوط به تحقیق است فیش برداری نموده بعد ازجمع آوری مطالب از کتابها و منابع معتبر و مستند با توجه هدف های اصلی و فرعی ذکر شده فصل اول اطلاعات را تدوین نموده و در پایان از کل فصل ها نتیجه گیری می نمایم که منطبق با اهداف کلی می باشد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل دوم:

مفاهیم و مبانی نظری پژوهش

۲-۱ مفهوم فرهنگ عامه (فولکور)

ارزش‌ها، باورها، اخلاق و آدابورسوم و عرف حاکم بر هر جامعه، مجموعه فرهنگ آن جامعه را می سازد. «ادوارد بی. تایلور[1]» در تعریف فرهنگ میگوید: «کل به هم پیوسته ای شامل دانش، باور، هنر، اخلاق، قانون، عرف و هر توانایی و عادت دیگری که انسان در حکم عضوی از جامعه کسب کرده است. (پروا،

1. Edward Burnett Tylor

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۱۳۸۵: ۳۷) «ساموئل کنیک[۲]» در تعریف فرهنگ می‌گوید: «فرهنگ شامل کلیه راههای تفکر و عمل جامعه های انسانی است که برای آیندگان ذخیره شده است» (کنیک،۱۳۵۳: ۵۵) «در درون مجموعه فرهنگ هر ملت، مجموعه غنی دیگری را میتوان جست و جو کرد که فرهنگ عامه نام دارد». (دری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱٤۲)

«فرهنگ عامه دانشی است که ابعاد یک جامعه را مورد مطالعه قرار میدهد. بعضی آن را به علت وجوه مشترک با تمدن باستان، نشئت گرفته از آن میدانند».آنچه بهعنوان «فرهنگ عامه»، فرهنگ مردم یا دانش عوام و واژهها و ترکیبات متعدد مورد نظر است؛ معادل اصطلاح فولکلور است که در سال ۱۸٦٤ در نوشته های ویلیام تامس[۳] آمده و به عنوان جامع ترین واژه هایی که به مطالعه ی زندگی عوام در کشورهای متمدن می پردازند پذیرفته شده است» (پناهی سمنانی،۱۳۸۱: ۲۰۵).

بنابر نظر او، فولکلور گردآوری اشعار عامیانه، معتقدات و باورهای مردم است؛ اما امروزه مفاهیم دیگری را در بر میگیرد. برای مثال مورتن[٤] در ۱۸۵۵میلادی آثار باستان و ادبیات توده را فولکلور نامید، یعنی دانش عوام. سن تیو[٥] از دیگر افرادی است که فولکلور را در معنای مطالعه زندگی توده مردم به کار میگیرد. «به موجب تعریف سنتیو فولکلور به مطالعه زندگی توده عوام در کشورهای متمدن میپردازد؛ زیرا در مقابل ادبیات توده، فرهنگ رسمی و استادانه وجود دارد، به این معنی که مواد فولکلور در نزد مللی یافت میشود که دارای دو پرورش باشند: یکی مربوط به طبقه تحصیل کرده و دیگری مربوط به طبقه عوام» (هدایت، ۱۳۷۸: ۲۳۳).

2. Samuel koenig
3. William John Thoms
4. Ambrois Morton
5. Saint Yves

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عده ای از صاحب نظران نیز انتقال ادبیات به صورت شفاهی را فولکلور میدانند؛ به عبارت دیگر آنها اعتقاد دارند که فولکلور و حوزه تحقیقی آن به ادبیات شفاهی یا ادبیات عامه محدود میشود. در تعریفی دیگر، «فولکلور که مأخوذ از فرانسه فولک به معنی توده و لور به معنی دانش است، به آن دسته از ادبیات گفته میشود که بیشتر به گونه شفاهی از نسلهای پیشین سینه به سینه به زمان ما رسیده است و در میان توده مردم رواج دارد. در زبان فارسی فولکلور را فرهنگ عامه و فرهنگ عوام و دانش عوام ترجمه کرده اند». (محجوب، ۱۳۸۲: ۳۵). بنابراین با توجه به عقاید متنوعی که در زمینه فولکلور و محدوده آن وجود داشت، می‌توان نتیجه گرفت که این مقوله را ابتدا مختص ادبیات شفاهی می‌دانسته‌اند که دربردارنده ضرب المثل‌ها، قصه ها، افسانه ها و... بوده است.

با گذشت زمان متخصصان، دو مورد آداب و رسوم و عقاید عامیانه را نیز به حوزه مطالعه فولکلور افزودند. در تعریف فرهنگ عامه گفته شده است: «فرهنگ عامه به مجموع آداب و رسوم، عقاید، عادتها، افسانه ها، حکایات، امثال و ترانه ها و اشعار عامیانه اطلاق میشود». (رادفر، ۱۳۸۰: ۱۵۳) انسان شناسان، فرهنگ مردم یا همان فولکلور را «ادبیات نامکتوب یا گفتارهای سنتی که به صورت داستان‌های عامیانه، افسون‌ها، ضرب المثل‌ها، معماها، ترانه‌ها، نیایش ها و امثال آن بیان می‌شود» (گولد، ۱۳۷٦: ٤۰۳) تعریف می‌کنند.

در تعریف فولکلور، میان صاحبنظران ادبیات عامه و مردم شناسان تفاوتهای بسیاری وجود دارد. مردم شناسان، برخلاف افرادی که دامنه تحقیقی فولکلور را تنها ادبیات عامیانه میدانند، حوزه مطالعه آن را بسیار وسیع و شامل همه رفتارهای اجتماعی و فرهنگی میدانند. به نوعی دیگر، فرهنگ عامه (فولکلور) اصطلاحی است که در علم مردمشناسی مطرح است و به طور دقیق‌تر «فولکلور به مجموعه ای از دانستنی‌ها، باورها و رفتارهای مراسمی اطلاق می‌شود که در بین توده مردم، بدون درنظرگرفتن فایده های علمی و

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

منطقی آن، سینه به سینه و نسل به نسل به صورت تجربه های زندگی به ارث رسیده باشد و یا به علمی گفته میشود که در آداب و رسوم، سنتها، ادب و فرهنگ عامه بحث می‌کند. در واقع، مجموعه آداب و رسوم، عقاید، عادات، افسانه ها، حکایت‌ها، مثلها، ترانه ها و اشعار عامیانه و رفتارهایی چون شیوه های غذاخوردن، لباس دوختن و پوشیدن، آدابورسوم کفن و دفن، مراسم عروسی و... در شمار فولکلور هستند» (رنجبر و ستوده، ۱۳۸۰: ۱۱۱) «سی. اس. برن[6]» فولکلور را جهان بینی و روانشناسی عوام در باب موضوعات متنوعی دانسته و در مقاله «فولکلور چیست» میگوید:

«فولکلور درواقع نحوه جهان بینی و روانشناسی انسان عامی و اندیشه او در باب فلسفه، دین، علوم، نهادهای اجتماعی، تشریفات و جشنها، اشعار و ترانه ها، هنرهای عامیانه و ادبیات شفاهی است». (بیهقی، ۱۳٦۷: ۲۰).

شاید بتوان گفت که مناسبترین تعریف از فولکلور را ذوالفقاری ارائه کرده است. تعریفی جامع و کامل که تمامی جوانب فرهنگ عامیانه را دربرمیگیرد. ذوالفقاری در کتاب خود «زبان و ادبیات عامه ایران»، فرهنگ مردم (فولکلور) را اینگونه تعریف می‌کند: «فرهنگ مردم شامل مجموعه باورها، عادت‌ها، آداب و رسوم، جشن‌ها، بازی‌ها و سرگرمی ها، افسانه ها، ترانه ها، مثل ها و چیستان هاست که حوزهای گسترده و چارچوب ناپذیر دارد، سیّال و پویاست؛ در تحول همیشگی و بازآفرینی است و با نیازها و موقعیت های تازه، همسویی و هماهنگی دارد؛ به اشخاص و گروههای خاص وابسته نیست؛ حرکتی جمعی است و در طول تاریخ همگان سازنده آنند. فرهنگ عامه در گذشته ی اقوام و ملل و در زندگی مردم ریشه دارد و مطالعه آن، گویای سنت‌های قومی و ارزش‌های انسانی است؛ از این‌رو، از یکسو با انسان شناسی مرتبط است، از سوی دیگر با ادبیات ارتباط مستقیم دارد؛ به عبارتی دیگر، مواد فرهنگ عامه زمینه بسیار مناسبی

6 . C. S. Burne

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

برای بررسی های جامعه شناختی است و مایه اصلی ادب رسمی و مؤثر در آفرینش های آثار کلاسیک به شمار می رود» (ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۱۰).

۲-۲ فرهنگ عامه (فولکور) و پیشینه آن در غرب

درباره پیشینه فولکلور در غرب باید دانست در قرون وسطی، مورخان و جغرافیدانان اروپایی در آثار خود به مسائل فرهنگ عامیانه پرداخته اند. «فولکلور در مغرب زمین از باستانی ترین و حتی داستانی‌ترین ادوار تمدن یونان و روم تا قرون جدید، الهام بخش بسیاری از نویسندگان، شاعران، نمایشنامه نویسان و پژوهندگان بوده است» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱۲).

«در یونان و روم باستان نیز نویسندگان به آداب و رسوم و سنن مردم توجه خاصی داشته اند؛ اما دانش راستین فولکلور از سده هفدهم میلادی آغاز میشود. در انگلستان «توماس براون»[۷] با کتاب بررسی درباره اشتباهات عمومی و عامیانه، در فرانسه «ژان پاتیست تارونیه»[۸] یا «رساله اوهام و خرافات»، در اسکاتلند «جیمس ماکفرسن»[۹] با کتاب قطعاتی از اشعار قدیم که در مرتفعات اسکاتلند گردآوری شده است و در آلمان «هردر»[۱۰] و برادران «گریم»[۱۱] با «حکایات عامیانه که شهرت جهانی دارد» از پیشگامان این دانش به شمار می‌روند» (ماسه، ۱۳۸۷: ۹) متخصصان افراد متنوعی را از متقدمان گردآوری فولکلور میدانند. برای نمونه روح الامینی (۱۳٦۷) عقیده دارد که رابله[۱۲]، نویسنده، طبیب و کشیش فرانسوی از پیشروان گردآوری فرهنگ فولکلوریک بود اما بنا به نظر اکثر متخصصان این حوزه، سرآغاز بررسی علمی فولکلور، قرن

7. Thomas Browne
8. Jean Baptiste Tavernier
9. James McPherson
10. Johann Gottfried von Herder
11. Grimm
12. Rabelais

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

هفدهم میلادی است. ماسه (۱۳۸۷) معتقد است که فولکلور به صورت محققانه از قرن هفدهم میلادی آغاز شد و در قرن نوزدهم نخستین بار «وی. جی. توماس»[۱۳] کلمه فولکلور را به کاربرد.

بنابراین سیر تکامل فولکلور را به این نحو میتوان تبیین کرد. «فولکلور در ابتدا محدود به ادبیات شفاهی بود و معمولاً از قصه ها، افسانه ها، آوازهای محلی، ضرب المثل‌ها و چیستان‌ها تجاوز نمی‌کرد.

مطالعه کنندگان فولکلور بهتدریج دامنه کنجکاوی علمی خود را توسعه دادند و آداب و رسوم و معتقدات عامیانه را نیز به قلمرو فولکلور افزودند و کم کم تکنیکها و هنرهای عامیانه را نیز وارد آن کردند؛ زیرا اعتقادات و باورهای عامیانه از تکنیک و هنر و همچنین از کاربرد و اجرای اعمال مربوط به آن جداشدنی نیست. بدین ترتیب، وسعت دامنه رفتار و اعمال عامیانه و سنتی اقوام و جوامع، زمینه های مختلف و متنوع زندگی روزمره مانند نوع ساختمان (خانه، انبار، عبادتگاه،) ابزار تولیدی و تکنیک و هنر عامیانه (پارچه بافی، سفالگری، نجاری،) خوراک و پوشاک، جشنها و بازیها، اسباب بازیها، اعتقادات و طب عامیانه، ادبیات عامیانه (شعر، ضرب المثل، قصه، موسیقی، رقص، گویش های قراردادی و صنفی، نامها و ،...) جشنهای مربوط به فصل های مختلف سال، کشت و زرع و مراسم مربوط به گذرگاه های مراحل زندگی (تولد، ازدواج و مرگ) را دربرگرفت». (روح الامینی، ١٣٦٤: ٢٥٧–٢٥٨).

۲-۳ فرهنگ عامه (فولکور) و پیشینه آن در ایران

فرهنگ عامه تا پیش از ورود فرهنگ و تمدن غرب به ایران، مانند بسیاری از مسائل دیگر چندان مورد توجه نبود و اغلب روشنفکران و نویسندگان، آن را به دلیل اینکه در بین مردم عادی جریان دارد کوچک می شمردند و از پرداختن به آن دوری میکردند. با رواج داستان نویسی نوین و تغییر زبان و سبک نوشتار و

13. William John Thoms

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ورود درونمایه های جدید به عرصه ادبیات داستانی، داستان و رمان نیز پذیرای فرهنگ عامه شد. این مسائل باعث توجه پژوهشگران و نویسندگان به فرهنگ توده مردم شد و فرهنگ عامه جایگاه رفیعی در ادبیات فارسی به دست آورد.

«انقلاب مشروطه موجب تحول در شیوه های سخن گفتن و نوشتن شد و فرهنگ عامه از ارزش بهتری برخوردار شد. روزنامه های عصر در ترویج زبان مؤثر واقع شد. روزنامه فکاهی کشکول به همت شیخ احمد کرمانی به زبان فارسی ساده و معمولی منتشر شد. روزنامه فکاهی حشرات الارض، روزنامه نسیم شمال، نوشته های علامه علی اکبر دهخدا به نام چرند و پرند و نوشته های ایرج میرزا ازجمله نمونه هایی بودند که به ترویج زبان و ادبیات عامیانه کمک کردند» (کرمانی،۱۳٤۹: ۲۱٦).

به گفته انجوی شیرازی، در ایران، آقا جمال خوانساری اولین کسی است که به جمع آوری فرهنگ عامه اقدام نمود. وی نتیجه تحقیقات خود را در کتابی تحت عنوان عقایدالنساء (کلثوم ننه) منتشر کرد. مورخان، سیاحان و جغرافی دانان اروپایی در آثار خود به فرهنگ عامه ایرانیان توجه داشتند. کتاب حاجی بابا اصفهانی از جیمز موریه[۱٤] نمونه شاخص این توجه است. از نمونه های دیگر کریستینسن[۱۵] دانمارکی است در مجموعه قصه های فارسی، لوریمر[۱٦] در فرهنگ مردم کرمان، ژوکووسکی[۱۷] در نمونه آثار ملی ایران و بالارد[۱۸] فرانسوی که مجموعه ای از ترانه ها و عادات شفاهی مردم را جمع آوری کردند. (فاضلی، ۱۳۷۷: ۱۵۸).

14. James Justinian Morier
15. Arthur Emanuel Christensen
16. Lorimer
17. Valentin Zhukovski
18. Ballard

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بنابراین با انقلاب مشروطه، مطالعات فرهنگی در ایران به بلوغ رسید و از آنجا که در این دوره اصلاح طلبان و انقلابی ها نیاز به تحریک مردم داشتند تا علیه حکومت قاجاریه به صحنه بیایند، باید از زبان ساده ای استفاده میکردند که هم مردم آن را بفهمند و هم بر روی آنها تأثیر بگذارد (حسن زاده، ۱۳۹۱: ۹۹).

۲-٤ ارزش جهانی و ملی فرهنگ عامه (فولکور)

«ارزش جهانی فرهنگ مردم بدان سبب است که دانش عوام هر ملتی آیینه ذوق و هنر و معرف خلق وخوی آن ملت و وسیله خوبی در راه شناختن خصوصیات آن قوم و جماعت است و چون اغلب با فولکلور ملل دیگر رابطه ی تاریخی، فلسفی و مذهبی دارد میتواند سفیر حسن نیت و پیام آور دوستی یک ملت نزد سایر ملل جهان باشد» (انجوی شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۰) و در حقیقت فرهنگ عامه (فولکلور) بهترین عاملی است که ملتها را به یکدیگر نزدیک میکند و پیوند دوستی و رابطه ی معنوی آنها را مستحکم میسازد و آشنایی و دوستی ملتهای جهان با هم وثیقه ی صلح و آشتی آنها با همدیگر و نابود کننده یا لااقل تخفیف دهنده ی کینه ها و دشمنی هاست. فرهنگ عامه به دلیل اینکه ریشه در گذشته های بسیار دورِ حیات بشری دارد از ارزشمندترین سرمایه های ملی هر جامعه است. به عقیده مردم شناسان بزرگ «باورهای فولکلوری، مخزن عظیمی از اسناد مربوط به یک دوران از ذهنیت بشر است» (ایلیاده، ۱۳۸۷: ۱۱۱).

اما از جنبه ملی، فرهنگ مردم هر ملتی در حکم زندگینامه و شرح احوال و سیرت های توده عوام آن ملت و عامل اصلی و شاخص خصلتها و تصویر اصیل آداب و عادات آن قوم و روشنگر سوابق تاریخی و نشان دهنده تحول فکری و تکامل اجتماعی مردم عوام آن کشور است و مهمتر آنکه در سرزمین پهناوری چون ایران، شهرها و روستاهایش در شرق و غرب و شمال و جنوب کشور، پراکنده و دور از هم اند و مردم هر نقطه لهجه ی خاص و فرهنگ عوامانه مخصوص به خود دارند. چون وقتی فولکلور هر منطقه یا هر طایفه

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

را جداگانه بررسی و مطالعه کنیم می بینیم که باوجود اختلافات ظاهری ریشه و پایه و منشأ و منبع آنها یکی است و همگی چون شاخه های پیوند خورده ی درختی واحدند که از یک تنه جدا شده و از یک ریشه تغذیه کرده اند و این خود محکمترین سند وحدت قومی ایرانیان و دلیل قاطع بر پیوندها و پیوستگیهای مردم این مرز و بوم است». (انجوی شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۱-۱۰)

به عقیده «مارکس»[19] نیز بررسی آثار فولکلوریک «از جهت اینکه دربرگیرنده زندگی اجتماعی مردم، طرز معیشت، آداب و رسوم، ذوق و زیبایی شناسی اعمال مترقیانه و تاریخ تکامل جوامع میباشد، دارای اهمیت است. برای درک حوادث مهم تاریخی در دوره های مختلف، چگونگی تکامل ادراک و تفکرات عامه، مبارزات رهایی بخش و آزادی خواهانه مردم و غیره، شناخت گونه های فولکلوریک دارای اهمیت علمی و ادبی و تاریخی ویژه ای است». (مارکس و همکاران، ۱۳۵۹: ۸).

۲-۵ ویژگی‌های فرهنگ عامه (فولکور)

وارانیاک[20] (۱۹۳۹) سه خصوصیت یا وجه مشخص برای فولکلور برمی شمرد که عبارتند از:

- فولکلور بر میراث و اصول تمدنی قدیم و کهن بنا شده است.
- فولکلور با هیچگونه روش علمی و استدلال منطقی همراه نیست؛ یعنی نه معلمی آن را تدریس میکند و نه از کتاب و نوشته ای میتوان آموخت؛ به علاوه، عاری از هرگونه آرایش روشنفکری و پیرایش نظری است.
- این خصوصیت عدم تحول روشنفکری و نظری باعث شده است که در جریان اشاعه ی اصول تمدن جدید، فولکلور بدون اینکه با آنها ترکیب شود، در کنارشان قرار گیرد و درنتیجه، عناصری

19. Karl Heinrich Marx
20. Andre Varagnac

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بسیار قدیم را تقریباً دست نخورده حفظ کند. این پدیده خصوصاً در هنرهای عامیانه تجلی میکند. (روح الامینی، ١٣٦٤: ٢٦٧).

وان ژنپ[21] (١٩٢٤) نیز فولکلور را «باورها و اعمال گروهی بدون نظریه ی علمی و فاقد پشتوانه ای منطقی» میداند که واجد چنین خصوصیاتی است:

- فولکلور، اعمال و رفتارهای جمعی و گروهی است که در بین عامه مردم رایج باشد. بنابراین عمل و رفتار یک نفر یا یک خانواده را نمیتوان فولکلور نامید.
- اعمال و رفتارهای فولکلوری به مناسبت و بنابر مقتضیات تکرار میشود؛ یعنی آنچه یک یا چند مرتبه یا در دوره ی محدودی اتفاق میافتد فولکلور نیست.
- فولکلور نه به طور خاص، بلکه در مجموعه فعالیتهای زندگی نقشی بر عهده دارد.
- ابداع کننده و زمان شروع رفتار و اعمال فولکلوری مشخص نیست، این پدیده ها به وسیله ی عامه ی مردم به وجود آمده است. البته در گذشته ی دور، مُبدعی داشته ولی به مرور ایام آن شخص فراموش شده و فقط عمل او به جا مانده است.
- مقدار زیادی از اعمال فولکلوری بیادبانه و دور از نزاکت تلقی شده و در محافل رسمی و اشرافی از انجام و بیان آنها خودداری می‌شود» (قرائی،١٣٨٢ : ١٦٦)

به باور پراپ[22] اعتبار بخشیدن به عقاید و آداب و مراسم قبیله ای یکی دیگر از نقش‌های فولکلور است» (پراپ، ١٣٧١: ٢١). طبری برای فولکلور به عنوان دانش و هنری پیشرو و مردمی ویژگی هایی بر می شمارد: «بطور کلی هنر زمان ما را میتوان بخاطر تسهیل درک آن به سه جریان یا سه مقوله عمده تقسیم کرد:

21 . Arnold van Gennep
22. Vladimir Propp

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

هنر فولکلوریک یا خلقی، هنر کلاسیک و هنر مدرن (یا نوین، یا معاصر) هنر فولکلوریک بخشی از فرهنگ خلقی است. خصیصه هنر فولکلوریک بدوی بودن آن از جهت اصول فنی، خیال پردازانه و مه آلود بودنش از جهت منطق هنری است. واقعیت (طبیعت زندگی) در این هنر بشکل کنایه آمیز (سمبولیک،) پندارآمیز (فانتاستیک) و با تاکیدات و غلوهای خاصی منعکس می‌شود.

خلاقیت در هنر فولکلوریک به صورت وسیعی انجام میگیرد ولی آن بخشهایی از این هنر مانا و پایدار است که از پرویزن های ذوق عمومی میگذرد. لذا گوهرهای هنر فولکلوریک غالباً نفیس است» (طبری،۱۳۸۲: ١٤).

از ویژگی‌های دیگر فولکلور آن است که گویای امید و خوش بینی انسانهاست. قهرمانان آن با کار و فداکاری به مقصود می‌رسند، همچنانکه در زندگی واقعی خود با کار و پشتکار موانع را از سر راه خود بر میدارند و اگر در این میان قهرمانان نتوانند کار را انجام دهند، نیروهای جادویی به کمک آنان می آیند و قهرمان داستان را پیروز از صحنه نبرد بیرون می آورند (آریانپور، ١٣٨٤).

٢-٦ عوامل مؤثر بر فرهنگ عامه

رویدادهای تاریخی و تغییر در نظام سیاسی اقتصادی و اجتماعی (رکود یا رونق اقتصادی، تغییر در نظام های سیاسی و حقوقی) و در عصر جدید رشد سریع تکنولوژی و گسترش وسایل ارتباط جمعی، از عواملی هستند که در ایجاد آداب و رسوم جدید یا تشدید و احیاء آداب و رسوم موجود یا کمرنگ شدن آنها مؤثر واقع می‌شوند.

الف) تکنولوژی یکی از عواملی است که بر فرهنگ عامه تأثیر میگذارد. تکنولوژی جدید موجد انقلاب صنعتی بوده و به دنبال به هم ریختن سنتها و نهادهای کهن و تحمیل موازین ناآشنا در مورد کار و فراغت،

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تغییرات اجتماعی ناگهانی و عظیمی را به وجود آورده است. دهکده ها و روستاهایی که زندگی آن متکی بر کشاورزی بود، محو و نابود شد و به مراکز عمده صنعتی و تولید ماشینی تبدیل شد. از اینرو سیل عظیم جمعیت روستا، وابستگی سنتی به خاک را که از ارزشهای اصیل فرهنگی آنها بود، از دست داد و به مهاجرت پرداخت. نوآوری تکنولوژیک، ساخت و نظام اجتماعی دیروز را مورد هجوم قرار داده و منشأ آداب و رسوم، ضوابط، الگوهای رفتاری و سازمان های جدید اجتماعی خواهد شد. در این فرآیند بسیاری از افراد نسبت به وضع جدید، احساس تعارض میکنند و جامعه به عنوان یک کل، با مبادلات دوره ای مربوط به تکنولوژی مواجه شده و چه بسا دستخوش تفرقه می‌شود.

ب) یکی دیگر از عوامل مؤثر بر فولکلور جامعه، وضعیت جغرافیایی است، مثلاً مردمی که در مناطق کوهستانی زندگی می‌کنند، آداب و رسوم خاصی دارند و برای بردن عروس در مراسم عروسی از اسب یا الاغ استفاده می‌کنند ولی در مناطق خشک و کویری چنین نیست، در این مناطق بیشتر از شتر استفاده میکنند. آب و ارزش حیاتی آن در زندگی کشاورزی باعث میشود که در مناطق خشک یا کم آب، جشن‌ها و مراسمی برای احترام به آب و ارزش آن برپا کنند، این جشن‌ها از سویی با مسئله نیایش آن در ایران و جهان پیوسته است.

ج) ایده‌ها و اعتقادات دینی در به وجود آمدن برخی از مفاهیم فولکلوریک مؤثر است. مثلاً احترامی که ادیان ازجمله اسلام برای نان و نمک قائل است، موجب شده که برخی از مردم برای اینکه حرفشان را قبول کنند، به نان و نمک قسم بخورند یا برای گره گشایی به نان و نمک متوسل شوند. مانند گره گشایی با نان و نمک که در میان مردم کردستان مرسوم است. همچنین مردم بر اساس اعتقادات مذهبی خود باورهایی دارند، یکی از این اعتقادات ادا کردن نذر بعد از گرفتن حاجت است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

د) از عوامل مؤثر دیگر بر فرهنگ مردم، نظامهای معیشتی است. در زمانی که بشر به کشاورزی پرداخت، زمین و آب و گیاه در زندگیاش اهمیت پیدا کرد. در اینجاست که توتم پرستی گیاهی رواج پیدا کرد و مراسم و جشن‌های بهار و پائیز و پایکوبی به هنگام بذرافشانی و خرمن کوبی برپا میشود و افسانه هایی مربوط به گیاه شکل می‌گیرد. (خلعتبری لیماکی، ۱۳۸۵: ۲۶-۲۸).

۲-۷ ادبیات عامیانه

ادبیات عامیانه اصطلاحی است که معانی گوناگونی برای آن ذکر کرده اند: ادبیات توده، ادبیات شفاهی، فولکلور. اما موضوع ادبیات عامیانه چیست؟ «فرهنگ عوام موضوعاتی چون اساطیر، افسانه، حکایت، امثال حکم، رقص و جادوگری، ترانه ها، سروده ها، آداب و رسوم رایجی را که از نسلی به نسل دیگر انتقال می یابد در بر میگیرد». (بختیاری، ۱۳۸٦: ۱۳).

«ادبیات عامه ازجمله عناصر معنوی فرهنگ عامه به شمار میرود و شامل مجموعه ای از آثار روایی و غیر روایی منظوم و منثور و اغلب به شکل شفاهی است که از حیث ساختار و محتوا با ادبیات سنتی مکتوب فارسی متفاوت است» (ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۱۱). «متأسفانه در ادب کهن فارسی، آنقدر که به ادبیات رسمی و دیوانی (دبیری) اهمیت داده شده است، به ادب یا فرهنگ عامه توجه نکرده اند و کتب نظم و نثر فارسی، سهم ناچیزی از صفحات خود را به ادبیات عامه، اختصاص داده اند که به هیچ وجه، تناسبی با کمیت و کیفیت آن ندارد. به طوری که نویسندگان ایرانی، از به کار بردن کلمات عامیانه ابا داشته اند و بی پیرایه و بی آرایه نویسی را ضعف ادبیات و کار نویسندگی می‌دانسته‌اند». (باژن، ۱۳۸٤).

ادبیات تصویرگر جزئیات زندگی فردی و اجتماعی انسانهاست. برای بررسی فرهنگ هر جامعه ای به ویژه فرهنگ عامه، ادبیات چه نظم و چه نثر، از ابزارهای مهم و کارآمد است و «بسیاری از شاعران و نویسندگان

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

گذشته فارسی زبان در آثار خود از اجزای فرهنگ عامه به ویژه ادب شفاهی بهره گیری کرده اند». (وکیلیان، ۱۳۸٦: ۱۰).

از نمونه های خوب ادبیات عامه دوران انقلاب مشروطه میتوان به چرند و پرند علی اکبرخان دهخدا و سروده های نسیم شمال اشاره کرد. در همین ایام بود که صادق هدایت، جمال زاده و دهخدا سنت شکنی کردند و با روی آوردن به ادبیات عامه، فصل جدیدی در ادبیات معاصر را پی ریختند. اگرچه پیش از آنها نیز روزنامه‌های نسیم شمال، بهلول، حشرات الارض، شبنامه ها، شیدا، ملانصرالدین، کشکول، باباشمل، توفیق و بخصوص روزنامه فکاهی امید، کمابیش قدم هایی در این راه برداشته بودند و علاقه مندانی مانند طالبوف، میرزا ملکم خان، آخوندزاده و آقاخان کرمانی بودند که با نوشتن کتابهایی هرچند معدود، پایه گذار کمرنگ ادبیات عامه در ایران شده بودند، بعدها نویسندگانی همچون بزرگ علوی، صادق چوبک، صمد بهرنگی، علی اشرف درویشیان و محمود دولت آبادی نیز توانستند با نوشتن داستان‌های عامیانه، قدم های بسیار مؤثری در جهت تکمیل ادبیات عامه کشورمان بردارند (باژن، ۱۳۸٤)

۲-۸ زبان عامیانه

با نگاهی به فرهنگ های مختلفی که در زمینه زبان عامیانه نوشته شده، به این نتیجه می رسیم که تعریف دقیقی از زبان عامیانه که بر پایه آن بتوان مصداق های آن را در متنی بازشناخت، ارائه نشده است. در مقدّمه «فرهنگ معاصر» آمده است: «هنوز مرزهای دقیق لغات عامیانه و رسمی در ادبیات ما همچون زبان انگلیسی و فرانسه روشن نیست و ما نیز نتوانستیم به نتیجه قطعی در تعیین چهارچوب درست لفظ عامیانه برسیم» (ثروت و انزابی نژاد، ۱۳۷۷: ٦).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ابوالحسن نجفی (۱۳۷۸) نیز در مقدمه «فرهنگ فارسی عامیانه» با قائل شدن به سه سطح زبانی ادبی، رسمی و عامیانه تلاش کرده است تا مرز زبان عامیانه را نسبت به دو زبان دیگر مشخص کند. در جدولی که وی در این مورد ترتیب داده است، زبان عامیانه همراه با زبان روزمره (محاوره) در زیرگروه زبان گفتار قرار گرفته است. وی برای زبان عامیانه نیز دو زیرگروه قائل شده است: زبان عامیانه در معنای متداول آن و زبان جاهلی. با این همه نجفی گفته است: «مرز میان زبان عامیانه و زبان روزمره و معیار را نمی‌توان به دقت مشخص کرد. تعیین مرز آنها اگر محال نباشد، بسیار دشوار است و به هرحال امری نظری و ذهنی است و در عین حال مرز ناثابتی است که پیوسته در معرض تغییر و تحول و جا به جایی است» (نجفی، ۱۳۷۸: ۷)

به دلیل فقدان مرز معین میان زبان عامیانه و زبان رسمی و زبان ادبی، عده ای از منتقدان نیز برخی از مدخل های فرهنگ نجفی را مصداق عامیانه ندانسته اند. از جمله آنها بهاءالدین خرمشاهی است که به نظر او ترکیبات و اصطلاحاتی چون «امروز و فردا کردن»، «امروزه پسند»، «به امید خدا»، «انگارنه انگار»، «اهل و عیال»، «به باد رفتن»، «بار و بنه» و «بخت برگشته» اگر هم محاوره ای باشند، عامیانه نیستند (خرمشاهی، ۱۳۷۹: ۳٦۷–۳٦۸).

۲–۹ عناصر فرهنگ عامه

مطابق آنچه پیشتر گفته شد عناصر فرهنگ و ادب عامه گستره وسیعی از عناصر مادی و معنوی را در بر می گیرد. نخستین بار «رشید یاسمی و صادق هدایت اولین تقسیم بندی از صورتها و موضوع های فرهنگ عامه را در دو بخش مادی و معنوی ارائه کردند». (حسینی، ۱۳۷۳: ٤٥). این عناصر «با تغییراتی که در شکل ظاهری خود میگیرند، همواره در شاهکارهای ادبی تکرار میشوند و دستمایه آفرینش مضامین جدید را در اختیار شاعران و نویسندگان قرار میدهند» (صرفی، ۱۳۸۵: ۱۰۷).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

حسن ذوالفقاری در کتاب زبان و ادبیات عامه ی ایران (۱۳۹٤ فرهنگ عامه را به دو بخش کلی تقسیم میکند که هرکدام نیز شاخه های جزئی تری دارند و اکثر مؤلفه های ادبیات اقلیمی نیز به همین شکل قابل تقسیم بندی است. وی به طورکلی عناصر فرهنگ عامه را در دو بخش و به شرح زیر دسته بندی می کند:

- **عناصر مادی**

الف- ابزارها (آلات موسیقی، ابزارهای جنگ، وسایل نقلیه، ابزارهای کشاورزی و...)

ب- مسکن (بناها و شهرها، معماری و...).

ج- خوراک (انواع غذاها، نوشیدنیها، داروها و...).

د- پوشاک (انواع لباسها، کفشها، کلاهها، لباسهای جنگ، لباسهای کار و...).

ه- پیشه ها و مشاغل

و- اقتصاد و معیشت

- **عناصر معنوی**

الف- آداب و رسوم (سفره ها، سوگواری، مراسم عروسی، آداب زیارت، باران خواهی و...)

ب- آیین های ملی و مذهبی (عید قربان، عید فطر، چهارشنبه سوری، نوروز، سیزده به در و...)

ج- هنرهای قومی (موسیقی، رقص، صنایع دستی، هنرهای نمایشی و...)

د- سرگرمیها (بازیها، فال، مکفیات و...)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ه- ادبیات عامه (افسانه ها، ترانه ها، مثل ها، چیستانها و...)

ز- زندگی اسرارآمیز (جادو و جنبل، شیوه های جلب محبت و...)

ح- آموزش و تربیت

ط- باورها و عقاید (فلسفی، طبی، نجومی و...) (ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۱۱-۱۰)

۲-۱۰ خرافات از دیدگاه روانشناختی

مطالعات روانشناختی خرافات نشان می دهد که معمولاً در مواقع حساس و لحظه هایی که عدم اعتماد و اطمینان به آینده وجود دارد خرافات زاده می شود و رویارویی با مسائلی همچون تولد، مرگ، مرض، قحطی و فقر و حوادث طبیعی شایدهایی از این قبیل که همیشه برای بشر منبع اضطراب بودند و احساس شکست و ترس و خشم به دنبال داشته اند و چون هیچ کدام از این ها را آدمیزاد نمی توانسته از راه علم و منطق توجیه کند به خرافات و اعتقادات رو آورده است تا از اضطراب و تشویش درونی رها شده تسکین خاطر پیدا کنند.

همان طور که «دیوید هیرم» مدت ها پیش بیان کرده تمایل به خرافات را هرگز نمی توان به طوراز بین برد چون نکته متناقض این جاست که خرافات، بخش جدایی ناپذیر آن دسته از مکانیسم های دفاعی سازگاری انسان است. خرافات ممکن است نوعی احساس تسلط در شخص بیافریند. این احساس تسلط هر چند خیالی باشد باز هم کمک می کند که یکپارچگی شخصیت فرد حفظ شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۱۱ نظریات تبیین کننده پدیده‌ی خرافات و نقد و بررسی آن

در این خصوص پاره ای از صاحبنظران و دانشمندان علوم اجتماعی نظریات مختلفی ارائه کرده اند که هر کدام از منظری خاص به پدیده خرافات نگریسته و سعی در تبیین علی آن نموده اند.

الف) نظریاتی که به طور مستقیم به تبیین پدیده ی خرافات می پردازند:

۱-نظریه ی یادگیری اجتماعی (اسکینر)

به نظر اسکینر وقتی ما به جامعه می نگریم ارزش ها و افکار را نمی بینیم بلکه در عوض صحنه ها و پدیده هایی مانند چگونه انسان ها زندگی می کنند، چگونه فرزندان خود را پرورش می دهند، چگونه با هم رفتار می کنند، چگونه بر یکدیگر حکومت می کنند و... در منظر دید و مشاهده ی ماست. از این روی فرهنگ یک جامعه متشکل از رفتارهاست و نه ارزش ها و افکار، رفتارهایی که خود معلول نیروهای خارجی- تشویق و تنبیه می باشند. در نتیجه شناخت رفتار نیازمند مفاهیمی چون ارزش و فکر نبوده بلکه به شناخت عوامل و متغیرهای تعیین کننده ی رفتار یعنی عامل تقویت نیاز دارد.

«اسکینر» که اساس نظریه ی خود را بر اصل تقویت رفتار بنا نهاده است، اذعان می دارد، هر گاه بین یأس و ظهور یک تقویت کننده، پیوندی تصادفی وجود داشته باشد، رفتار حاصل را رفتار خرافی می نامیم. مردی که هنگام قدم زدن در پارک اسکناسی پیدا کند، هر کاری که در لحظه ی پیدا کردن اسکناس یا درست در لحظه ی پیش از آن انجام می داده را مهم می داند. بنابراین، آن عمل تقویت می گردد. بدین ترتیب رفتارهایی همچون قدم زدن در پارک معین، نگاه کردن به زمین و... افزایش می یابد.

۲-نظریه ی همرنگی اجتماعی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نظریه ی همرنگی اجتماعی ریشه ی خرافات را در اعمال فشارهایی می داند که از جانب گروه یا اجتماع به فرد یا اشخاص وارد می آید و افراد خود را ملزم می دانند تا در رفتار و عقاید خود تغییراتی ایجاد کنند و خود را با جمع همرنگ سازند.

«اپنحایم» براساس تقسیم بندی های انجام شده بر روی سطوح مختلف شخصیت انسان اظهار می دارد که سطح اول شخصیت انسان رفتار است که سطحی قابل مشاهده و سنجشی برای شخصیت انسان محسوب می شود.

سطح دوم، نظرات یا نیات انسان است که می تواند به عنوان مؤثرترین پیشگویی کننده ی رفتار انسان محسوب شود. سطح سوم، نگرش ها هستند که از احساسات مثبت نسبت به به یک شیء یا موضوع شروع و به بی تفاوتی و احساسات منفی ختم می شود و در واقع نوعی حالت آمادگی برای عملیات عکس العمل در قبال محرکی خاص هستند.

سطح چهارم، ارزش ها هستند که در شخصیت انسان از نگرش ها به مراتب درونی تر، عمیق تر و با دوام تراند. تغییرات آنها در شخصیت کمتر و دیرتر صورت می گیرد و باورهای کاملاً محکم و درونی شده ای است که مبتنی بر یک سلسله ارزش ها و واقعیات است. مطابق این نظریه اعتقاد یا باور زمانی حاصل می شود که فرد به طور مکرر یک حادثه یا پدیده را عیناً تجربه می کند که در این صورت تکرار این تجربه منتهی به اعتقاد به آن پدیده می شود. (محجوب، ۱۳۸۲)

ب) نظریاتی که به طور غیر مستقیم به تبیین پدیده ی خرافات می پردازند:

علاوه بر نظریات یاد شده که از سوی دانشمندان مختلف علوم اجتماعی و روان شناسی در قالب مکاتب متعدد ابراز شده است، نظریه های دیگری وجود دارند که به طور غیر مستقیم به موضوع خرافات پرداخته

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اند و در واقع رفتارها،کنش ها و واکنشهای انسان را توجیه و تبیین نموده اند. از جمله ی آنها نظریه فرافکنی است:

نظریه‌ی فرافکنی مقصود از فرافکنی آن است که انگیزه های خود را از خویش بیرون اندازیم و آن را به دیگری نسبت دهیم. این واکنش جبرانی و دفاعی انسان است که می خواهد اضطراب را از خود دور سازد و به طور ناهشیار عزت نفس خود را حفظ کند. به طور طبیعی افراد با احساس مشکلات، به ویژه مشکلاتی که حد و مرزهایش نامعلوم است، دچار ترس می شوند و برای رفع این ترس ها به هر وسیله ای متوسل می شوند و هر تجربه ای را امتحان می کنند.

این دسته از افراد معمولاً با بی تجربگی موجبات شکست خود و بروز مشکلات را فراهم می آورند امّا برای فرار از مسئولیت، گناه آن را به گردن چیزهای دیگر می اندازند. کلماتی چون «چرخ کج مدار»، «ملک کج رفتار»، «ای بُخشکی شانس»، «بختم بسته شده» و «بختم برگشته» که مرتب در زبان برخی افراد می چرخد در واقع علّت شکست ها و ناکامی های افراد قلمداد می شود در حالی که این افراد هیچ گاه به فکر یافتن علت اصلی و جبران شکست خود نیستند.

بررسی زمینه های اجتماعی و فرهنگی بروز خرافات نشان می دهد که برخلا ف تصور رایج، خرافات به هیچ وجه چیزی غیرطبیعی و عجیب نبوده است. بلکه با شیوه های بنیادین اندیشیدن و احساس کردن و به طور کلی با نحوه ی پاسخ دهی انسان ها در برابر محیط پیوند تنگاتنگی داشته است.

ترس که امری طبیعی در وجود انسان است تا در مسیر صحیح خود قرار نگیرد، خرافه پرستی ریشه کن نمی شود و در هر زمانی به شکل ها و انواع متفاوتی ظاهر می شود. بنابراین، اگر رفتارهایی از مردم و جامعه سرزده می شود که رفتار مناسبی تلقی نمی گردد، باید به اصلاح باورهای مردم پرداخت و طبعاً این اصلاح موقعی صورت می گیرد که در پی شناخت ریشه ی ایجاد باور برآییم وقتی ریشه ی ایجاد باور از

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پندارها، خرافه ها و برداشت های غلط پیرایش گردند، باورها در طی زمان تغییر کرده و مسیر صحیح خود را می یابند و در نتیجه این باورهای صحیح رفتارها و کارکردهای اجتماعی صحیح و سالمی را به وجود خواهند آورد. به علاوه، تنها معایب نفس و وجود بشر علت خرافات نیست، بلکه محیط اجتماعی، جغرافیایی و فرهنگی نیز تأثیر مستقیمی در ایجاد و ظهور و ادامه یافتن خرافه دارد. (همان)

۲-۱۲ یوسف علیخانی و آثار او

یوسف علیخانی (متولّد اول فروردین ۱۳٥٤ در روستای میلَک الموت) نویسندهٔ معاصر ایرانی است. علیخانی پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی در زادگاهش، به قزوین رفت و پس از اتمام دورهٔ متوسطه برای ادامهٔ تحصیل راهی تهران شد. وی سال ۱۳۷۷ از رشتهٔ زبان و ادبیات عرب دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران فارغالتحصیل شد. از یوسف علیخانی جدا از چند کتاب پژوهشی، سه مجموعه داستان به نامهای قدم بخیر مادربزرگ من بود، اژدهاکشان و عروس بید و همچنین رمان بیوه‌کشی منتشر شده است. وی در حال حاضر با پژوهش و نوشتن و مدیریت نشر آموت گذران زندگی می‌کند.

۲-۱۲-۱ آثار

رمان:

- بیوه‌کشی، چاپ اول: بهار ۱۳۹٤، چاپ ششم: تابستان ۱۳۹٥ (نشر آموت).

مجموعه داستان:

- عروس بید، چاپ اول: ۱۳۸۸؛ چاپ پنجم: ۱۳۹٤، (نشر آموت).
- اژدهاکشان، چاپ اول: ۱۳۸٦، چاپ ششم: ۱۳۹٤، (نشر آموت).
- قدم بخیر مادربزرگ من بود، چاپ اول: ۱۳۸۲، چاپ پنجم: ۱۳۹٤ (نشر آموت).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سایر آثار:

- معجون عشق، گفتگو با نویسندگان عامه‌پسند، (نشر آموت)، ۱۳۸۹؛
- داستان زندگی حسن صباح، به دنبال خداوند الموت، (نشر ققنوس)، ۱۳۸٦؛
- داستان زندگی صائب تبریزی، انتشارات مدرسه، ۱۳۸٦، چاپ سوم: ۱۳۹۲؛
- داستان زندگی ابن بطوطه، انتشارات مدرسه، ۱۳۸۳، چاپ سوم: ۱۳۹۱؛
- عزیز و نگار – بازخوانی یک عشق نامه، نشر ققنوس، چاپ اول: ۱۳۸۱، چاپ چهارم: ۱۳۹۳؛
- نسل سوم داستاننویسی امروز ایران – گفتگو با نویسندگان نسل سوم، نشر مرکز، ۱۳۸۰؛
- بازنویسی قصه های تذکرهٔ الاولیاء: نشر کتاب پارسه، ۱۳۹۰؛
- به دنبال ناصر خسرو :داستان زندگی حکیم و شاعر قبادیانی، نشر ققنوس؛
- قصه‌های پرهیزکاران: (گردآوری قصه‌های مراغیان رودبار و الموت)؛
- قصه‌های مردم الموت: (الموت پایین و الموت بالا) به همراه افشین نادری.

در عرصه تصویر:

- ساخت فیلم مستند عَلَم، ۱۳۹۱
- ساخت فیلم مستند نوروزبَل، ۱۳۸۷
- ساخت فیلم مستند عزیز و نگار، ۱۳۸۵

جایزه‌ها:

- نامزد نهایی جایزه قلم زرین سال برای رمان بیوه‌کشی؛
- عروس بید نامزد نهایی جایزه مهرگان ادب؛
- برنده دهمین دوره جایزه کتاب سال حبیب غنیپور برای نوشتن مجموعه داستان عروس بید؛

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

- نامزد دوازدهمین دوره جایزه کتاب فصل برای نوشتن مجموعه داستان عروس بید؛
- شایسته تقدیر در نخستین جایزه ادبی جلال آلاحمد و نامزد نهایی هشتمین دوره جایزه هوشنگ؛
- گلشیری برای نوشتن مجموعه داستان اژدهاکشان؛
- نامزد بیست و دومین دوره جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی ایران و برنده جایزه ویژه شانزدهمین جشنواره روستا برای نوشتن مجموعه داستان قدمبخیر مادربزرگ من بود؛
- برنده جایزه بهترین فیلم هفتمین جشنواره منطقه‌ای سینمای جوان ایران برای ساخت فیلم مستند عزیز و نگار.

۲-۱۲-۲ سبک داستان نویسی

بیش از یک دهه از فعالیت‌های ادبی یوسف علیخانی در حوزه ادبیات بومی، به‌ویژه حوالی الموت، می‌گذرد و در این مدت نویسنده کوشیده با استفاده از انواع شیوه‌های نوشتاری، در راستای بازتاب فرهنگ و ادبیات این ناحیه گام بردارد. حوزه‌های نویسندگی علیخانی در این عرصه چند سویه بوده و او از اغلب اهرمهای مؤثر در این زمینه بهره برده تا راوی صادقی باشد برای اقلیمی که در آن به دنیا آمده و احساس تعلق ویژه‌ای به آن دارد.

یکی از مهمترین ویژگی‌های آثار علیخانی زبان آن است که به نوعی برجسته‌ترین وجه داستان‌های اوست. علیخانی اگر بخواهد، می‌تواند واژه بسازد. جنس کارهای علیخانی این اجازه را به وی می‌دهد تا این نوع از ادبیات را ثبت کند و به آن ارزش مردمشناسانه بدهد و همین امر باعث می‌شود تا برخی از داستان‌های علیخانی دارای تصویرهای سینمایی باشد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل سوم:

بررسی سنت ها و عادات در داستان عروس بید و بیوه کشی یوسف علیخانی از منظر روانشناسی خرافات

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۱ داستان عروس بید

عروس بید مجموعه ۱۰ داستان کوتاه از یوسف علیخانی است که در سال ۱۳۸۸ به وسیله " انتشارات آموت " منتشر شد.

داستان های این کتاب همانند کتاب های دیگر نویسنده در فضای روستای خیالی میلک اتفاق می افتند. این کتاب به دلیل استواری زبان در انتقال مفاهیم نهفته در گویشِ محلی ناحیه الموت و خلق شخصیت های ماندگار و پویای بومی، برنده دهمین دوره جایزه کتاب سال حبیب غنی پور شد. هم چنین، عروس بید نامزد نهایی جایزه ی مهرگان ادب و نامزد نهایی دوازدهمین دوره جایزه کتاب فصل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بود.

مجموعه داستانی «عروس بید» تداعی کننده گذشته ای است که ریشه ماست. بنیان و اساس فرهنگ که می توان آن را هنوز در آداب و رسوم روستاییان مشاهده کرد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از ویژگی های مثبت داستان ها زبان و نوع روایت آنهاست که با ایجاز کامل فضایی خیالی و شگفت انگیز خلق کرده که ریشه در واقعیت دارد واقعیتی که نشأت گرفته از سنت، اعتقادات و باورهای عمومی و بومی ماست. فرهنگی که نسل به نسل و سینه به سینه به امروز رسیده است. جدای از ساختار و فرم عالی داستانها، نوع مناسبات بین شخصیت ها و ارتباط آنها با فضای پیرامون، باورپذیر و نوع روایت آنها فوق العادست. قصه ها بسیار زیبا و جذابند و با اینکه هرکدام از داستان ها بصورت مستقل بیان شده اند ولی انسجام و پیوستگی آنها به خوبی قابل مشاهده است.

۳-۲ ادبیات عامیانه در داستان عروس بید

یوسف علیخانی در سه گانه هایش با زبانی خاص سخن گفته و داستان پردازی کرده است .او نه به روش داستان نویسان پیش از خود می نویسد و نه از سبک و سیاق معاصرانش پیروی می کند .گویا داستان برای او بهانه ای است تا تنها حرف خودش را بزند. زیرا او نه به عناصر و لوازم داستان های کلاسیک و رئال پایبند است و نه تمام مؤلفه های داستان مدرن را به خدمت می گیرد. شاید همین امر باعث شده، عده ای ریشه داستانهای او را از بیخ بزنند و در داستان بودن آنها شک کنند.

داستان یا باید شخصیت محور باشد، یا رویدادگرا. در حالی که بیشتر داستانهای علیخانی فاقد این دو مؤلفه اصلی داستان هستند. شخصیت های داستانی او یا اصلاً کاویده نمی شوند یا بسیار کمرنگ اند، طوری که گاه در حد تیپ و حتی کمتر از آن باقی می مانند. برای نمونه ش خصیت "پناه بر خدا" در اولین داستان از مجموعه عروس بید نیز چنین است .در این نوشتار سعی می شود تا این داستان را در آینه فرمالیسم بنگریم، تا بدانیم نویسنده چه برخوردی با عناصر داستانی اش دارد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اولین شبه جمله ای که در این داستان به چشم می خورد نام داستان است. اگرچه در پایان داستان نیز به آن برخواهیم گشت، ولی بهتر است قبل از ورود به داستان، این شبه جمله را به جهت قاموسی بررسی کنیم . "پناه بر خدا" (علیخانی، ۱۳۸۸: ۱۱) اصطلاحی است رایج میان مردم که در هنگام دیدن چیزهای عجیب و ناشناخته و اتفاق هایی که برای آن دلیلی نمی توان یافت، بر زبان می رانند.گویا شخص گوینده با گفتن این اصطلاح در صدد آن است که نشان دهد راز و علت این معلول را نمی داند و این خداست که ندانسته ها را می داند چنان که در بیشتر حادثه های زندگی که رابطه علی و معلولی برای آن یافت نمی شود (مثل همین داستان)، باید به خدا و علم او پناه برد.

تا کنی فهم آن معماهاش را / تا کنی ادراک رمز و فاش را

پس محل وحی گردد گوش جان / وحی چه بود گفتنی از حس نهان

گوش جان و چشم جان جز این حس است / گوش عقل و گوش ظن زین مفلس است

لفظ جبرم عشق را بی صبر کرد / وانک عاشق نیست حبس جبر کرد

این معیت با حقست و جبر نیست / این تجلی مه است این ابر نیست(مولوی، ۱۳۷۸: ٦٩)

در اولین پاراگراف این داستان نویسنده جایی را میان دو کوه به ما می نمایاند که به خوبی دیده نمی شود. زیرا در مه فرو رفته است. پدیده ای که در نقاشی های امپرسیونیسم روی می دهد. این است که بیننده قادر به تشخیص جزئیات نیست، اما می داند که نقاش چه چیز را تصویر کرده است. علاوه بر این پاراگراف، راوی در چند جای دیگر از داستان به مه اشاره می کند. این تکرار باعث درگیری ذهن مخاطب با این واژه و کاربرد آن در معنای مجازی اش می شود. راوی در صفحه ی یازده از مه زیاد حرف می زند و حتی وهم و مه را با هم می آمیزد: «چشم فقط پیش پا را می دید و فکر می کردم همه ی دنیا همان شکلی شده که

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

آنجا. راه رفتن مه را روی صورتم می دیدم و بعد گردیدنش دور پا افزارها و پاها و پاپیچ ها و بعد سر و صورتم.

«وهم آمده بود تا کنار شانه ام، خیال، ورم داشته بود که الانه، جانوری، درنده ای وحشیاتی، یا حتی آدمیزاده ی ناخلفی از پشت سر چنگ بزند، چنگال بگیرد و یا چاقو فرو کند. هی سر می چرخاندم زیر پاها و بعد پس سرم و بعد قاطر که سرسره می کرد در جاده ی مه اندود و خیال سم برداشتنم نداشت». (علیخانی، ۱۳۸۸: ۱۱) و از جمله در اولین سطرهای داستان می گوید: «راه افتادم طرف اسیری جماعت، مه گیرند سال دوازده ماه». (همان:۱۱). مه آن حالتی از هواست که به دلیل معلق بودن ذره های آب در هوا چشم انسان قادر به خوب دیدن اشیا، آدم ها و اطراف خود نیست.

راوی می گوید: «سنگ برداشته و دنبال مه کرده بودم که تمام اسیر را زیر پروبال خودش گرفته بود و نه ظالم کوه دیده می شد و نه کافر کوه. ظالم کوه، راه اسیری ها را بسته بود سمت اشکورات و کافر کوه، شده بود بین الموتی ها و اسیری ها. مه که می بست، جماعت یکسان کور می شدند در دیدن دو قدمی شان». (همان: ۹۶)

در این تصویر راوی، نقاشی دو کوه را ساخته که جایی به نام «اسیر» را در خود گرفته اند. گویا اسیری ها میان ظالم کوه و کافر کوه اسیرند، نه می توانند به سمت ظالم کوه بروند که ظالم است و نه کافر کوه، که کفر دارد. در جایی دیگر نیز به کافر کوه همین نگاه را دارد و نشان می دهد نباید به سمت آ ن رفت، «قاطر که راه را رساند به قله ی کافر کوه، نگاه چرخاندم پشت سرم و امام زاده کوه را دیدم، تا قاطر هی رفت و هی امام زاده کوه رفت ناپیدای کافر کوه». (علیخانی، ۱۳۸۸: ۱۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از طرفی این دو کوه گویا در برابر هم اند و در عداوت با یکدیگر: «مه مثال پشم های مان زده ی بهاره، ریسه بسته بود بین کافرکوه که قاطر پابرداشت طرفش و ظالم کوه که آن سوتر، برابر کافرکوه شانه داده بود جلو». (همان: ۱۱)

اسیر نیز علاوه بر یک نام، گویی صفتی است برای مردم اسیر که را ه به جایی ندارند و اسیر (زندانی) اسیرند (روستا). اما رفتار عجیبی هم از راوی داستان در همین پاراگراف اول سر می زند و آن سنگ زدن به مه است. اگر راوی می گفت سنگ به سگ زدم یا به کوه، می شد از آن چنین برداشت کرد که چیزی را می داند و یا با چیزی یا کسی در ستیز است، اما سنگ به مه زدن کار بیهوه ای است که نتیجه ای را به دنبال ندارد. جنگدین با آنچه شده است و چشم های تو را بسته و تو تا دو قدمی است را هم نمی بینی!

راوی نمدمال است و نمدمال همیشه در سفر است. برای همین هم عجیب نیست کسی مثل او از روستایش برای کار به هر جایی از جمله اسیر برود. هرچند مادرش رفتن به اسیر را «عبیر (گرفتار) اسیریا شدن» (همان: ۹) می داند. پدر اما چیزی می داند که او را وادار به خنده می کند.(همانجا) مادر اشاره به شغل نمدمالی می کند که شغلی است مقدس. موقع کار هوهو می کشند و علی علی می گویند و از طرفی مسجد را نمدمال خانه می کنند. (لغتنامه دهخدا، ذیل واژه ی نمد).

راوی به سمت اسیر حرکت می کند، اما در طی حرکتِ او به نظر می رسد این تقدیری است که او خواسته و ناخواسته باید در آن قدم می گذاشته است. او قصد ماندن ندارد؛ ولی داستان طوری پیش می رود که ما شاهد تقدیری رغم خورده برای او هستیم که به اسیر گره می خورد.

داستان «پناه بر خدا» را می توان با دو محور طولی و یک محور عرضی بررسید. یک: محور انسانی که شامل راوی و شغل نمدمالی او، مردم اسیر، پری و زرانگیس است و دوم: محور طبیعت که شامل ظالم کوه و کافرکوه، اسیر، مه و راهی که از میلک به اسیر می رسد و باز می گردد و محور عرضی داستان، محور

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ماورایی به نام تقدیر و قضا و قدر است که به طور زیکزاکی میان این دو محور در رفت و آمد است، که به این ترتیب اندام وارگی داستان حفظ می شود تا عناصر نیز به هم تنیده شوند. و به واقع این محور طبیعت است که راوی را می کشاند تا از زادگاهش میلک خارج شود و با آنکه رضایت ندارد، در اسیر بماند و اسیری شود: «خواستم بگویم راهی ام بروم آبادی های پشت ظالم کوه اما بی ادبی دیدم». (علیخانی، ۱۳۸۸: ۱۶)

این تقدیر است که ارو را اسیر، پری اسیر می کند. چنان که مولوی گوید:

چون قضا آید فرو پوشد بصر / تا نداند عقل ما پر را ز سر (مولوی، ۱۳۷۵: ۱۱۱)

زیرا با آنکه آقامراد می گوید: «رسومی داره هر جا. اسیری، دختر به غیر ندهه خانه خواه زاده». (علیخانی، ۱۳۸۸: ۱۷) و بعد از آن هم «شرط گذاشتند آمار اسیری ها بشوم». (همانجا). تقدیر، سرنوشت او را به اسیر گره می زند. طوری که تا عمر دارد باید اسیری بماند: «مهریه اش را هم کردند بیرون نبردن پری از اسیر». (همان)

اما این تقدیر چندی بیش به مراد دل راوی رقم نمی خورد و پری موقع وضع حمل می میرد، اما پری که گویی می داند در اسیر ماندن، چیزی جز اسیری نیست، به راوی سفارش می کند: «اسیر نمانی دیگر». (همان: ۱۸) به این بهانه راوی از اسیر بیرون می آید، در حالی که باز هم اسیر در مه فرو رفته است: «صبح سحری، پالان قاطر را گذاشتم پشتش و کمان و مشته را بستم به کمر پالان. سنگ برداشتم و مه را دنبال کردم که اسیر کرده بود اسیر را». (همانجا) او این بار گوید به جنگ با تقدیر می رود و با سنگ در دست گرفتن و دنبال مه کردن می خواهد آن را براند، تا چشمش باز شود به آنچه خوب نمی بیند، اما آیا رهایی از این تقدیر ممکن است؟

از کی بگریزیم از خود ای مُحال/ از کی بربابیم از حق ای وبال (مولوی، ۱۳۷۵: ۴۷)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

این بار نیز تلاش او برای گریختن از تقدیر بیهوده است و او فقط از قضا به قدر الهی می گریزد و بس.

لاجرم می خواست تبدیل قدر / تا قضا را بازگرداند ز در

خود قضا بر سبلت آن حیله مند/ زیر لب می کرد هر دم ریش خند (همان: ۲۱۲)

وقتی سوار بر قاطر به زادگاهش برمی گردد، تقدیر سر راه او می نشیند و بر پشتش سوار می شود، که گویی گریزی از آن نیست و ناگزیر باید با آن همراه شود. زن و دختری موسرخ سر راهش سبز می شوند و زن بعد از سلام به صراحت می گوید: «دخترم بیامده زنت بشود». (علیخانی، ۱۳۸۸: ۲۰) تقدیرمثل شبی که اشیا و اطراف در آن پیدا نیست، پیش روی راوی ایستاهد: «نگاهی به دور و برم کردم. این وقت صبح، هیچ وقت کسی از اسیری ها را ندیده بودم بیرون باشند؛ هوا به شب می مانست». (همان)

او حتی وقتی سعی می کند قاطر را بچرخاند و برود باز هم می بیند، فرار از این تقدیر مقدر نشده است: «فکر کردم هنوز کفن پری نباید پوسیده باشد. دختر تیز نگاه می کرد. افسار قاطر را چرخاندم به راه،. .. قاطر مدام چهار دست و پا می کوبید به زمین». (همان) و گویا این قاطر مأمور است او را به اسارت ببرد، چرا که موقع آمدن به اسیر هم این قاطر است که او را به این سو می کشاند: «اول قاطر رفت توی سفیدی مه،. .. قاطر، حیوانی می کرد و پیش نمی رفت». (همان: ۱۱)

و باز تقدیر به سراغ راوی می آید و این بار زرانگیس را هم از او می گیرد. «نگاه کردم سمت خانه مان. چراغ خانه خاموش بود. مادرم لال شده بود. زرانگیس نبود. دو مشت موی سرخ فقط کف دستم مانده بود که زیر روسری سرخ، دیدنی تر می شد». (همان: ۲۳) این جاست که باید برگشت و گفت: "پناه بر خدا" عجب تقدیری دارد این مرد! همان اصطلاحی که در شروع داستان به آن اشاره شد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دو نمادی که نویسنده در داستان از آنها به صورت مجازی در محور طولی از طبیعت وام می یگیرد، مه و صدای عوعوی سگ هاست. درباره ی مه باید گفت: همان قدر که مه جلوی چشم را می گیرد و نمی توان تا دو قدمی را دید، سرنوشت و تقدیر نیز (به گمان برخی) رقم خورده، گریزی از آن نیست. در ابتدای این نقد گفته شد که یک بار دیگر به پاراگراف اول باز خواهیم گشت، چرا که در همان پاراگراف تصویری که راوی از آن دو کوه و اسیر و مه، برای مخاطب می سازد، گویا نقاشی است که نویسنده به طور خلاصه از کل داستانش برای مخاطب ترسیم کرده تا بگوید سرنوشت انسان میان ظلمت و کفر اسیر است و عمری در ابهام مه آلوده ای اسیر است و این او است که باید با تقدیر کنار بیاید.

سگ ها نیز در این محور نماد گیرندگی و مرگند و هر وقت صدایشان می آید، مرگی اتفاق می افتد. صدای سگ ها چند جا در داستان به وضوح شنیده می شود. و آزاردهنده است. یکی وقتی در خانه ی آقا مراد منتظرند تا ماما برای پری که زود بار حمل شده، برسد: «سگ ها همین طور یک بند لاویدند». (همان: ۱۸) حتی از صدای آنها نیز فراتر می رود و انگار این صدا تبدیل به مرگی می شود که در کوچه ها رژه می رود تا همه چیز از آنِ آنها باشد: «بعد دیگر فقط صدا نبودند سگ ها، راه افتاده بودند و توی کوچه ها رژه می رفتند». (همان)

سگ ها جایی که زرانگیس و مادرش پیدایشان می شود، باز حضور پیدا می کنند:

«دخترم بیامده زنت بشود.

صدای سگی آمد از یک جای آبادی». (همان: ۲۰)

وقتی که قرار است زرانگیس بمیرد، باز صدایشان می آید: «صدای سگ ها هیم تا صبح، دور و بر خانه تمامی نداشت». و «صدای سگ ها یک بند آمد، هی پارس کردند و هی هوا تاریک تر شد». (همان: ۲۲) و فقط وقتی زرانگیس می میرد صدای سگ ها نمی آید: «گوش چرخاندم طرف آبادی. دیگر صدای سگی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نمی آمد». (همان: ۲۳) و دقیقاً صدای سگ ها از همان جایی می آید که چیزی را روی زمین کشیده اند و الان دیگر ساکتند: «دنبال ردّ شغالی بودم انگار که سگ ها دنبالش کرده باشند. سگ ها کشیده بودنش زمین». با این جمله ی آخر می شود یقین کرد همه چیز زیر سر سگ هاست.

اما اسیری اسیر است، حتی اگر چون زرانگیس از اسیر بگریزد: «دخترم خیلی ساله بخواهه از اسیر برود. ببرش و زنت بکن». (همان: ۲۰) اما زرانگیس در میلک هم اسیر تقدیر می شود.

درخصوص عناصر این داستان باید گفت شروع داستان لغزنده است و استفاده از کلمه هایی مثل ظالم کوه و کافر کوه این تعلیق را ایجاد می کند تا مخاطب با راوی داستان پیش برود. انتخاب زاویه دید اول شخص نیز نوعی ذات پنداری با راوی داستان است تا مخاطب خود را در سرنوشت راوی همراه و هم درد ببیند.

از دیگر موارد قابل تأمل این داستان این است که در طی داستان، نویسنده شخصیت پناه بر خدا را آنقدر نمی کاود که مخاطب بعد از تمام شدن داستان این شخصیت را تا حدی بشناسد، یا بتواند بگوید در برابر اتفاق‌ها و موقعیت‌هایی که برایش رخ داده، او چه عکس العملی داشته. تنها چیزی که به نظر می‌رسد نویسنده آن را به مخاطب نشان می‌دهد، بی‌تفاوتی پناه برخدا است. یکی آنجایی است که پدرش مرده و او به میلک برنمی‌گردد: «مادرم تنها شده بود اما گفتم بمانک کارم سبک بشود و بعد برای فاتحه خوانی بروم میلک» (همان: ١٦) و دیگر وقتی است که می رود تا برای زنده ماندن پری، سنگ نظر کرده را بشوید. او در این موقعیت، به یاد بچگی ها و حنا گرفتن ناخن هایش می افتد و هیچ دعا یا توسلی از او دیده نمی شود. (همان: ۱۸) این بیان اندک هم کمک نمی کند تا به روان شخصیت پی ببریم.

از طرفی کشمکش در این داستان نیز در روان انسان اتفاق نمی افتد و حتی واکنش شخصیت نسبت به واقعه ای کاویده نمی شود. شاید آنچه این داستان را داستان می کند، تنها درگیری ذهنی مخاطب با وقایعی است که خود یا اطرافیان به آن دچارند و در این همزاد پنداری است که داستان دست از سر مخاطب برنمی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دارد و این کشش را ایجاد می کند تا راوی داستان را تا پایان همراهی کند. آنچه نویسنده به آن پرداخته و سعی در داستانی کردن آن داشته، خودِ موضوع تقدیر است که در واقعه های روزمره زندگی وجود دارد، موضوعی که از دیرباز ذهن انسان را به خود مشغول داشته است.

در مجموع داستان تصاویر و فضاسازی موفقی دارد و همیشه از جوانب و حواشی به متن می رسد و راوی حرف هایش را به تصویر بیان می کند، اما پایان داستان گویا دو پاراگراف زودتر باید تمام می شد. آوردن این دو پاراگراف، دست کم گرفتن مخاطب است. نکته‌ی قابل ذکر اینکه اگر در نقد داستان حرفی از رسم کهن الگویی چون نمدمالی و ارتباط آن با ازدواج نیامد، به دو دلیل بود، یک باید نقش های پرده ای که کار دست پری اسیر بود و نقش نمد پناه برخدا را می کاویدیم که خود داستانی جدا داشت و دوم اینکه باید به کاوش فرهنگ مردم در روستا و رسم و رسوم ازدواج می پرداختیم که علاوه بر مطول شدن نقد، خود مبحث فرهنگ شناسی و جامعه شناسی روستایی را می طلبید که باید به اهلش واگذاشت.

۳-۳ بازتاب آداب و سنن در دنیای رمان بیوه کشی

رمان، داستان زندگی دختری به نام «خوابیده» است. در این رمان به آداب و سنن محلی با نگاهی ژرف نگریسته شده است. از جمله این رسم که زنِ شوهرمرده باید به عقد برادرشوهرش درآید. اینکه بسیاری از نویسندگان رئالیسم جادویی تجربه زندگی در فشایی بینافرهنگی را داشته اند، باعث شده که کمتر شاهد بازنمایی تصورات غلط و کلیشه ای از یک قشر، نژاد یا طبقه خاص باشیم. مثلاً در رمان های رئالیسم جادویی به قلم نویسندگان انگلیسی زبان، کسانی همچون تونسی موریسون[۲۳]، ماکسین هانگ کینگستن[۲۴] و لزلی مارمون سیلکو[۲۵] که متعلق به اقلیت های نژادی سیاه پوست، چینی – آمریکایی و سرخ پوستان آمریکا هستند، با توشه ای از تجربه زندگی در جوامع متنوع و با تکیه بر دیدگاه بینافرهنگی شان از میراث

23. Toni Morrison
24. Maxine Hong Kingston
25 . Leslie Marmon Silko

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تصورات غلط و گاه نژادپرستانه ای که بیشتر در مورد نژادهای مختلف وجود داشته است، کاسته اند و زمینه گفت و گو بین فرهنگ های گوناگونی را که در آنها رشد و تعلیم یافته اند، فراهم آورده اند. (باورز، ۲۰۰٤: ۸۰) یوسف علیخانی نیز که زاده و بزرگ شده روستای میلک[۲۶] الموت ولی تحصیل کرده ی دانشگاه تهران است، از این قاعده استثناء نیست. این رمان او در فضایی آستانه ای پیش می رود. از یک سو این سنن برای نویسنده داستان جذاب اند ولی از سوی دیگر، دست مایه ای برای کشمکش های بزرگ انسانی می شوند.

خوابیده تنها دختر ننه گل و پیل آقا، به خواستگاری پسرخاله اش، اژدر پاسخ منفی می دهد و یا «بزرگ» چوپان خانواده، ازدواج می کند. وقتی خوابیده از بزرگ صاحب دختری می شود، ناگهان اتفاقی غیرمنتظره می افتد. شوهر خوابیده را اژدرمار می گزد و او می میرد. خوابیده بعد از آن به همسری برادر کوچک تر بزرگ، یعنی «داداش» درمی آید، اما داداش را هم اژدرمار می کشد. سپس نوبت به «عزیز» برادر دیگر می رسد که بندباز است. او هم کشته می شود.

مادر و پدر خوابیده خانم هم می میرند. بعد از عزیز، نوبت برادر دیگر یعنی «عطری» می رسد. این برادر هم که دو سال از خوابیده خانم کوچک تر است، ناپدید می شود. اژدر همچنان خواهان خوابیده خانم است و خوابیده خانم خواستگاری او را نمی پذیرد. بعد از مسلم شدن مرگ همسر خوابیده خانم، نوبت به برادر دیگر، یعنی «درویش» می رسد. این شوهر خوابیده خانم را هم اژدرمار می بلعد. سپس نوبت به برادر ششم یعنی «امان» می رسد. امان که با قلاب سنگی هدف ها را با دقت می زند، این امید را در دل خواننده به وجود می آورد که بتواند بر اژدرمار کشنده ی واقعی برادران غلبه کند؛ اما او هم بر اثر فروریختن سنگ هایی از کوه کشته می شود. از زمان درویش، پای ژاندارم ها به ده باز می شود، ولی آنها هم نمی توانند

26. Mialk

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پاسخ درستی برای معمای مرگ برادران پیدا کنند. تا این زمان، پدر و مادر شوهران خوابیده خانم، یعنی حضرت قلی و قشنگ هم بدرود حیات گفته اند. اژدر هم که در قزوین زندگی می کند، زن گرفته و گاهی به روستای میلک می آید. حالا دختر خوابیده خانم یعنی عجب ناز هفده ساله شده است. و از هفت برادران هم تنها آخرین برادر یعنی «کوچک» باقی مانده است. سید نامدار، که پیشتر به ده می آمده و حق اولاد پیغمبر را می گرفته، به میلک می آید و می گوید که خوابیده خانم باید زن کوچک بشود. و عجب ناز هم باید قربانی اژدرمار شود. خوابیده خانم با این اندیشه که همه قتل ها به گونه ای به اژدر ارتباط دارد، پسرخاله اش اژدر را می کُشد و دست دخترش را می گیرد و از میلک کوچ می کند.

انتخاب جغرافیایی محدود (ملیک) هم می تواند در کنار پرداختن به سال های طولانی در داستان این باور را در خواننده به وجود بیاورد که امکان وقوع چنین حوادثی در چنین محلی کوچک وجود دارد؛ به خصوص وقتی اغلب رمان های رئالیسم جادویی از جغرافیایی محدود استفاده کرده اند. همچون ماکوندوی صد سال تنهایی و جُفره ی اهل غرق، شهر ناشناس در ملکوت، روستای بَیَل و پوروس در عزاداران بیل، یک روستا در داستان کوتاه گرگ و غیره. استفاده از طلسم و اوراد، اشاره به بخت و اقبال و غیره را هم باید به ویژگی های جادویی جامعه بسته میلک افزود.

۳-٤ ایجاد فضای وهم آلود

بیوه کشی یوسف علیخانی اثری است که همچون رمان های مشهورتر اهل غرق و روزگار سپری شده ی مردم سال خورده – می تواند هم در گونه ادبیات اقلیمی بررسی شود و هم در گونه رئالیسم جادویی. یکی از درخشانترین عناصر داستانی در بیوه کشی، فضاسازی است که نویسنده در انتقال فضای وهم آلود مورد نظرش موفق عمل کرده است. از همین روست که با آنکه از همان ابتدا نشانه هایی هست مبنی بر اینکه قاتل اصلی بزرگ و برادرانش اژدر است و نه اژدر مار و این یعنی جادویی در کار داستان نیست، اما

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فضاسازی عالی و تأثیرگذار علیخانی چنان خواننده را در چنبره ی خود می گیرد که از دنیای واقعی بیرون می رود و با دنیای پر از وهم و هراس مردم میلک همراه می شود. از این رو، می توان گفت بیوه کشی لااقل واجد برخی ویژگی های رئالیسم جادویی هست.

داستان نویس عناصری را به کار گرفته است تا اثرش فضایی غیرعقلایی بگیرد. یکی از اصلی ترین این عناصر را باید در شیوه ی زیست مردم میلک جست و جو کرد. مردمی که سبک عادی زندگی آنها نیز به سحر و جادو متمایل است، مردمی که به جادو اعتقاد دارند و برخی عقاید محکم آنها و کارهای روزمره ی زندگی شان برای خواننده حالتی جادویی دارد. آن چنان که شاید ارزش اجتماعی و مردم نگاری اثر بر ارزش ادبی آن بچربد. حتی گاه نویسنده بیش از آنچه به کار داستان بیاید، به توصیف آداب و رسوم محلی پرداخته است. اصولاً اساس حوادث داستانی بر باورها و آیین های بومی میلک است؛ یعنی جایی که به نظر می رسد زندگی ناشناخته ای در آن جریان دارد. علیخانی داستانش را بر رسمی بنیان نهاده است که با منطق زندگی امروزی همخوانی ندارد:

این چه رسمیه که باید زن داداشت بشوم؟

بزرگ نبود که جواب می داد، صدا از پشت سر نزدیک می شد.

عروس جان! قدیمیانی چیزها بدانستند که ما ندانیم، تا روز یکصد و هزار روی هم نخواهیم دانست. اونا چیزی بدانستن که بگفتن زن برادرِ مرده باید زنِ برادر زنده بشود. (علیخانی، ۱۳۹٤: ۱٤۳)

علاوه بر این، باورهای مردم درباره ی قربانی کردن که از زبان سید نامدار بیان می شود:

- باید زنِ آخری هم بشود. قربانی هم باید جوان باشد و هم بارکره و هم ... (همان: ۲۹۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بیوه کشی همچون داستان های رئالیسم جادویی، که بیشتر نمونه هایی از آنها ذکر شد، دارای زمان داستانی در هم ریخته ای نیست. زمان هم داستان به شکل خطی و کاملاً ساده طرح شده است. جایی برای فعالیت فکری برای خواننده گذاشته نشده است. همه چیز در آخر روشن می شود و هیچ سایه، تاریکی یا ابهامی در داستان ناگفته یا دوپهلو باقی نمی ماند. که این برخلاف اغلب رمان های رئالیسم جادویی در مغرب زمین است. همین طور از تنوعی و درهم ریختگی عنصر روایت بهره ای نبرده است. زاویه دید رمان تغییر نمی-کند. و بیشتر معطوف به ذهن خوابیده است. گرچه رازگونه نبودن زاویه دید لطمه ای به بیوه کشی وارد نکرده است، حداقل آن را از فضای جادویی دور ساخته، اما شاعرانگی زبان و بی طرفی نویسنده در طرح شگفتی و به خصوص به کارگیری افسانه ها، داستان های سحرآمیز و فولکور، بیوه کشی را به سمت رئالیسم جادویی سوق داده است.

پایه ی داستان بر یک باور عامیانه نهاده شده است، یعنی عقد زن شوهر مرده برای برادر متوفا. این باور در درجه ی نخست جنبه ی سحر و جادو ندارد، اما وقتی پای هفت برادر به میان می آید و اصرار برای جانشینی هریک از هفت برادر به جای دیگری، حالتی فراواقعی و جادویی به خود می گیرد. همچنین است استفاده از عدد هفت توسط نویسنده، اینک رمان در هفت فصل نگاشته شده است. از هفت چشمه، هفت شب خواب دیدن و ... سخن به میان می آید، با توجه به مقدس بودن این عدد در فرهنگ مردم و اساطیر و باز هم استفاده از قصه های عامیانه (باور فولکوریک درباره ی ماری به نام «شدید» و قصه دختری که با توطئه نامادری اش به کوکوهه تبدیل شده است).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۵ خارق العاده نشان دادن مسئله خواب

دیگر عنصری که به بیوه کشی حالتی جادویی بخشیده، برخورد حساس تر و متفاوت نویسنده با عناصری چون خواب، حواس پنجگانه و فولکور است؛ یعنی عناصری که در حالت عادی غیرطبیعی نیستند، اما گونه ی برخورد نویسنده با آنها و شیوه ی بیانشان حالتی مرموز و در این رمان، گاه حالتی دهشتناک به داستان بخشیده است. یعنی همان عملی که در دیگر آثار رئالیسم جادویی به کار گرفته می شود. داستان با شرح خواب خوابیده خانم آغاز می شود: «هفت شبانه روز بود خواب می دید هفت کوزه ای که به هفت چشمه می برد، به جای آب، خون در آن پُر می شود و هفت بار که کوزه های می شکنند، آب چشمه ها دوباره برمی گردد و دیگر خون در آنها جوش نمی زند. (همان: ۹).

خواب دیدن امری طبیعی است، اما وقتی خواب این گونه حالتی نمادین به خود می گیرد و خبری هولناک را تداعی می کند، به خصوص وقتی از عدد هفت استفاده می کند، خواب از حالت طبیعی بیرون می آید و خواننده از همان اولین صفحه برای پذیرش فضایی غیرطبیعی آماده می شود، به خصوص اینکه این خواب در صفحات بعدی نیز استمرار می یابد:

چشمانش که رفت، کوزه آمد توی خوابش و باز چشمش سرخی دید و اژدر چشمه و سیاه چشمه و گاوچشمه و پلنگ چشمه و سرخ چشمه و زرد چشمه و سفید چشمه. این قدر خون از کجای زمین می آمد توی سینه چشمه ها؟ (همان: ١٤)

این نحوه ی برخورد با خواب و به نوعی بیان براعت استهلان گونه، خبر مرگ بزرگ و خون بار شدن چشمه، خواب را از حالت طبیعی خود بیرون می آورد. و به آن یک حالت جادویی می دهد. عباس پژمان، مترجم بسیاری از آثار رئالیسم جادویی به فارسی، درباره خارق العاده بودن خوابر می گوید:

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

خواب هرچه قدر هم که عجیب و غریب باشد، یک پدیده ی طبیعی است و بنابراین، خلق یک خواب در داستان فقط رئالیسم عادی خواهد بود. معمولاً در آثار رئالیسم جادویی، خواب ها حالت خاصی دارند. در یکی از رمان هایی که من اخیراً خواندم، شخصیت اول رمان زنی است که می تواند کاری کند که آن فرد رؤیایش را به شکلی ببیند که او دلش می خواهد. یا در یک رمان دیگر، یکی از شخصیت ها که در قرون وسطا زندگی می کند، دائم خواب کسی را می بیند که در قرن حاضر در پاریس زندگی می کند و باز این شخصیت دوم هم دائم خواب آن شخصیت اول را می بیند. مخصوصاً در داستان های بورخس، خواب ها حالت خیلی زیبا و شگفت انگیزتری پیدا می کنند. (پژمان، ۱۳۹٤: ۱۷۱)

۳-٦ برخورد حساس تر با حواس پنج‌گانه

نحوه ی برخورد نویسنده با حواس پنجگانه (به ویژه حس شامه) هم این چنین است:

خوابیده برگشت به ایوان. بو جای دیگری بود. شاید غذای شب مانده دارد و اصلاً بو از رخت خواب ها نیست. با عجله دوید توی اتاق. دمپایی های جلوبسته سبزش یکی رفت یکی سو و یکی افتاد یک سوی دیگر. از شیربرنج دیشب کمی مانده بود. بو کشید. بویی نداشت و خنکای برنج و شیر توی دماغش لوله شد... فوری چشمش پرید و سرش را پایین گرفت و چشم باز کرد و یادش افتاد: «خون... خون.... خون... (علیخانی، ۱۳۹٤: ۲۳).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در این پاراگراف، نویسنده بویی غیرطبیعی را وارد مجرای بینی خوابیده خانم می کند. بویی که فقط برای او قابل حس کردن است. و دیگران قادر به استشمام آن نیستند، بویی که بالاخره به خواب او و خون و چشمه پیوند می خورد و همین بیان غیرطبیعی از حسی طبیعی از دیگر ویژگی هایی است که به رمان بیوه کشی یوسف علیخانی رنگ و بوی رئالیسم جادویی بخشیده است.

۳-۷ باورپذیر جلوه دادن باورهای عامیانه

همچنین است بیانی قصه های فولکلوریک که با مضمون داستان همخوانی پیدا می کنند. مثل داستان هایی که ننه گل برای خوابیده می گفت:

خوابیده خانم می دانست کوکوهه دختری بوده که از دست زن برابایش پرنده شده و هر شب خدا می گوید کوکو... کوکو ... اما چوچوهه چی؟ او هم دختری بوده که از دست زن بابایش چوچوهه شده؟ اصلاً فرقشان چیست؟ (همان: ۱۲)

بقیه حکایاتی هم که در بیوه کشی به کار رفته است، به گونه ای در راستای ایجاد حس دلهره و تشدید فضای وهم و وحشت است. از آن جمله است اعتقاد مردم برای چگونگی چیدن ریواس، اعتقادی که در قصه ای کوتاه و فولکوریک بیان می شود:

ننه گل زیاد نقل داشت که نباید ریواس را با بوته کَند...

خوابیده خانم گفت: «خب چی بشود مگر آدم ریواس را با بوته اش جاکن کنه؟»

ننه گل جواب می داد: «هرکی این کار بکنه، زندگی اش زیر و رو بشود و جهنم درش ره به روش باز بکنه». (همان: ۹۷)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

این باور عامیانه هم دقیقاً در راستای القای فرود آمدن بدبختی بر زندگی خوابیده خانم بیان شده است. از همین رو، اشاره ی نویسنده به افسانه تنها اشاره به افسانه نیست، بلکه به کارگیری عاملی غیرعقلانی برای نشان دادن باورهای مردم میلک است؛ باوری که به عمیق تر کردن فضای وهم آلود داستان کمک کرده است.

گرایش رئالیسم جادویی به استفاده از اساطیر، افسانه ها و فولکور باعث نزدیکی این سبک ادبی به سنت های روایی شفاهی شده است. نویسنده ی رئالیسم جادویی از این عناصر برای مقابله و تکمیل الگوهای علم و دانش غربی استفاده می کند. با این حال نویسنده ی این آثار باید مراقب باشد که برخلاف اصول سبک روایی شفاهی کاملاً در گفتمان این گونه های ادبی غرق نشود و نیم نگاهی انتقادی به آنها داشته باشد.

۳-۸ استفاده از مضامین اسطوره ای

استفاده از اسطوره هم از دیگر عناصری است که اثر علیخانی را به آثار رئالیسم جادویی پیوند زده است. در داستان به دو شاخه ریواس اشاره می شود. این دو شاخه در هم پیوسته ریواس مشی و مشیانه است. نخستین جفت بشر در فرهنگ اساطیری ایران. در فرهنگ اسطوره ای ایرانیان، هنگامی که کیومرث می میرد، در واپسین دم حیات او نطفه اش بر زمین می افتد، تابش خورشید آن را بارور می کند و بعد از چهل سال از آن دو گیاه ریواس می روید که به هم پیوسته هستند. این دو گیاه سپس کالبد انسانی می یابند و مشی و مشیانه یا ماری و ماریانه نام می گیرند. (یاحقی، ۱۳۸۷: ٧٦٤)

اژدرمار و چشمه ای که این موجود جادویی را در خود جای داده است، در ذهن مردم دارای هویتی رازآلود است. و توانایی های فوق العاده ای دارد: «صدای پیل اقا بود که داشت توی یک شب سرد زمستانی و پای

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

کرسی، نقل می گفت و خوابیده خانم فکر می کرد که همه ی اینها خیالات است: «یک اژدرماری توی اژدرچشمه عقبی رودخانه میلک هست. جدان ما بگفتن که وقتی بیدار بشود، مالان ره هو ببرد و هرچی که بیایه دم دهانِ تشنه اش...». (علیخانی، ۱۳۹٤: ۲۸) و چندین صفحه بعد علیخانی توضیح می دهد که «از اژدرمار مارتر هم بداریم در روز آخرت که نامش شدید است. این مار، سرِ مارهاست و هر ماری هر خطایی کرده باشد، حساب و کتابش با شدید است». (همان: ۱۱۷)

جالب اینجاست که همه این افکار نه تنها در باور مردم که در ادبیات شفاهی آنها نیز جاری است: «اینهای فقط چیزهایی بود که ننه گل توی نقل هایش گفته بود. گفته بود که یک سالی چشمه از سرچشمه خشک بشد. پادشاه حکم بکرد هر جوانی که بتانه بفهمه چی بشده و آب رو به سرچشمه برگردانه، دخترم مال اون. اژدها هر کدامشان ره به بلایی بیاورد سرشان. آخرش فقط بماند دختر پادشاه. اون که برفت ...». (همان: ۲۹۲)

جهانی که علیخانی براساس اعتقاد راسخ مردم میلک به جادوی اژدرمار آفریده، آن چنان مستحکم است که تنها با افسونی از جنس جادوی همان مار امکان مقابله با آن هست:

.... خوابیده خانم نگاه کرد. اریب و درهم بودند کلمه ها. کلمه ای خوانا و ده کلمه ناآشنا توی چشم می آمدند. فقط توانست بخواند: «کوکجا کوکجا، کرکو تا کرکوت. به حق حقی اش بستم ... کوکبون، کوکبون، سلامون حول من الرحیم، یظلمون، یجوفون، تعل، تعلیل، مرمیت، بعبریت، الزنزانه، کتکات، کتکوت، کنگره، کبریش، کوفه، کوفه... بستم نیش مار سیاه، بستم نیش مار سفید. بستم به حق کیانی، بستم به حق سبع سبعاف شجعا شجعاف کرکع ... قاتل الحی، الزهر، بستم به حق حضرت امیرالمؤمنین ...». (همان: ۱۳۸)

علیخانی به رغم اینکه با استفاده از الگوی زبانی ناآشنا و گاه از لهجه یا گویش محلی در زبان شخصیت ها خواندن اثر را کُند و با مشکل روبه رو کرده، به ایجاد فضای وهم آلود، و خلق داستانی بومی کمک شایانی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

کرده است. برخی کلمات در داستان نیاز به توضیح بیشتر برای خواننده دارند. از جمله چولاگوی، المیه، کتاری، اوشانان و ... این کلمات ناآشنا گاه به زبان راوی نیز راه پیدا کرده اند و خوانش متن را مشکل تر کرده اند: «خوابیده خانم دو گوشِ برزنت را گرفت و انگار بخواهد بتکاندش و تمام پیش بام را بگیرد، دو گوش دیگران را پرتاب کرد توی دل اسمان. برزنت نشیت درست وجب به وجرب نیاس بام». (همان: ۳۲) در اینجا نیاس چه معنی می دهد؟ اگر این واژه ی نامأنوس (که حتی در لغت نامه ی دهخدا نیز نیامده) از زبان یکی از شخصیت های داستانی بیان می شد، قابل قبول بود، اما استفاده از آن از زبان راوی پذیرفته نیست؛ مگر نویسنده با هدفی خاص که بر مخاطب روشن نیست، چنین کاری انجام داده باشد. همچنین است واژه ی چَلک در جمله ای دیگر: «خوابیده برگشت توی اتاق. بوی تندی آمد توی مشامش. «یعنی چه؟ این بو از کجا بیایه؟» فکر کرد شاید ظرف نشُسته ای از شب مانده. رفت طرف سماور. همه چیز مثل دسته پل تمیز بود. پارچه گل دوزی شده روی چَلکِ استکان نعلبکی ها بود». (همان: ۱۷).

۳-۹ تحلیل قربانی در بیوه کشی

در رمان بیوه‌کشی حوادثی رخ می‌دهد که باعث قربانی شدن همسران خوابیده خانم –شخصیت زن محوری– داستان می‌شود. این روند تا انتهای داستان ادامه دارد و در نهایت، قرار بر این می‌شود که پس از قربانی شدن مردان خانواده، عجب‌ناز، دختر جوان باکره و تنها وارث خانواده، نیز گرفتار چرخهٔ بلاگردانی شود و به این دور خاتمه دهد. مرگ در این داستان، نماد تولد و زندگی دوباره است. حوادث، سیری دَورانی دارند که به نوعی تداعی کننده‌ی اسطوره‌ی «کمال آغازین» است. در پایان داستان با قربانی شدن برّه‌ی سفید، چرخهٔ قربانی انسانی از حرکت باز می‌ایستد و زندگی به شکل دیگری، دوباره آغاز می‌شود. آغازی بر یک پایان که خبر از هجرتی اجباری از موطن و خاطره‌ها دارد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سیر روایت در سراسر رمان از ابهامی چند جانبه برخوردار است که مخاطب را در تشخیص روشن علل اتفاقات داستان، دچار تردید می‌کند. گویی مخاطب نیز به باورهای مردمان میلک[۲۷] اعتقاد دارد و همپای راوی با رخدادها، پیش می‌رود و تنها در روشنای روایت، پی به علت حوادث می‌برد. جنبه‌های رمزی و اسطوره‌ای داستان نیز به ابهام بیشتر روایت می‌انجامد.

در این داستان، قربانی کردن برای ادامهٔ حیات لازم به نظر می‌رسد. مهمترین عناصری که به شکل‌گیری روند داستان و جهت‌دهی روایت کمک می‌کند، عبارت است از تولد و مرگ، خواب، آب و چشمه، مار و اژدها و غار. اینک پس از طرح مقدمه و مسئله، به بررسی و تحلیل هر یک از این مفاهیم و تأثیر آن در روند کلی داستان پرداخته می‌شود:

- **تولد و مرگ**

در رمان بیوه‌کش ، ی دوازده مرگ رخ می‌دهد که هشت مورد آن قتل است. قاتلی موهوم یا اژدر، هفت همسر خوابیده را به قتل می‌رساند و در آخر داستان، خوابیده، گره داستان را با قتل اژدر و گرفتن انتقام همسرانش باز می‌کند. مرگ‌های روایت را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دستهٔ اول مرگ همسران خوابیده که با موضوع اسطوره‌ی «کمال آغازین» مرتبط است و دسته‌ی دوم مرگ اژدر و «تولد دوباره» خوابیده که به منظور اسطوره‌ی «آفرینش مجدد» و «نوزایی» مربوط می‌شود؛ هرچند تمامی مرگ‌ها هم با اسطوره‌ی «کمال آغازین» و هم اسطوره‌ی «نوزایی» و «تولد مجدد»، تفسیر می‌شوند، زیرا تمامی این مرگ‌ها در یک راستا و برای یک هدف اتفاق می‌افتند. این توأمان بودن مرگ و زندگی در اساطیر در ریشه‌شناسی واژگان نیز قابل

27. Milak

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اعتناست.[۲۸] این نکته که ریشهٔ فعل آفریدن در زبان فارسی با ریشهٔ فعلی بریدن و قطع کردن، همراه است؛ یادآور اسطوره‌های آغازینی نظیر اسطورهٔ گوازن در روایات چینی است که در آن آفرینش با تکه تکه کردن لاکپشت، شروع می‌شود.

در زمان مرگ «بزرگ»، که اولین مرگ شخصیت‌های انسانی داستان است و بسیار رازآلود به نظر می‌رسد، اتفاقاتی رخ می‌دهد که نشان از توالی مرگ‌ها دارد؛ بر مبنای دیدگاه برخی از اقوام بدوی، مرده‌ها در پی جذب زندگان به عالم خویش‌اند. «بر این اساس، انسان زنده، تا زمانی که خود را به وسیلهٔ مجرایی از آب، از مردگان جدا نکند، از نگرانی مواجهه با مرگ رها نمی‌شود؛ لذا این اقوام، مردگانشان را در جزایر و در سمت مقابل رودخانه دفن می‌کرده‌اند؛ تا آب، مرگ را به قتل برساند». (صدقه، ۱۳۷۷: ٦٣) این در حالی است که در رمان بیوه‌کشی آب مانع مرگ نیست؛ بلکه قتلگاه شخصیت‌های داستان می‌شود.

کشته شدن «بزرگ»، در آب رودخانه، پیدا نشدن جسد او، دفن کردن دستمال خونی و همچنین خون‌آلود بودن چشمه برای مدتی طولانی پس از مرگ وی، نشان از مرگ‌های متوالی دارد که در کل روند روایت شاهد آن هستیم.

یکی دیگر از قربانیان داستان، پیل آقا است. مرگ پیل آقا را می‌توان نوعی قربانی شدن در نظر گرفت. او که از نسل گذشته است، جان خود را برای حفظ زندگی دخترش فدا می‌کند. کمبل می‌گوید: «نسلی باید بمیرد تا نسل بعدی بتواند وارد شود». (کمبل، ۱۳۸۰: ۱۷۲)

روند مرگ‌ها تا انتهای داستان ادامه پیدا می‌کند تا اینکه خوابیده اژدر را در غاری بالای کوه از پا در می‌آورد تا روند قربانی‌شدن در همانجا خاتمه پیدا کند؛ سپس با ذبح کردن برّه‌ای به جای دخترش و تصمیم به نقل

[۲۸] . هنگام تدهین پادشاه که با بلندکردن دست هایش بر تخت می نشیند: او مظهر محور کیهانی است که در ناف زمین تثبیت می شود یعنی تخت و مرکز جهان و با آسمان تماس می یابد. آب افشانی با آب های آغازین پیوند دارد که در امتداد محور کیهانی که پادشاه مظهر آن است- از آسمان پایین می آید تا زمین را بارور سازد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مکان از میلک، از نو زندگی خود را می‌سازد. «همه جا، جای ماست به شرطی که خاطره‌هایمان با ما نیایند». (علیخانی، ۱۳۹٤: ۳۰۲)

در اساطیر ملل مختلف، مرگ و تولد دوباره را مشابه روییدن گیاهان می‌دانند که این تمثیل را نتیجهٔ زندگی زراعی بشر نخستین قلمداد کرده‌اند. به این ترتیب، دو کهن الگوی مرگ و آفرینش دوباره، برداشتی از چرخهٔ طبیعت است. علاوه بر شخصیت‌های انسانی، حیوانات نیز در چرخهٔ مرگ‌ها و قتل‌های روایت قرار می‌گیرند. در ابتدای حضور حضرتقلی و پسرانش در میلک، در شبی که دست‌های از دزدان، قصد ربودن گله را داشتند، سگ گله را نیز به قتل رساندند. (علیخانی، ۱۳۹٤: ۷۹) همین قتل مقدمهٔ اتفاقات ناگوار بعدی می‌شود.

- **خاکسپاری**

در رمان بیوه‌کشی با نمونه‌هایی از تدفین روبه‌رو می‌شویم که اکثر قریب به اتفاق آنها جنبهٔ نمادین دارند .از هفت همسر خوابیده که به قتل رسیدند –به جز «کوچک» که مرگش در انتهای داستان رخ می‌دهد– شش تن آنها را به خاک سپردند؛ البته در این میان فقط «امان» بود که از او نعشی باقی مانده بود و به جای جسد سایر همسران خوابیده، اشیایی را به صورت نمادین دفن کردند.

- **خواب**

افکار و عقایدی که از گذشته‌های دور دربارهٔ ماهیت رؤیا وجود داشته، بسیار متنوع و متفاوت است. عده‌ای رؤیا را تجربیات واقعی روح می‌دانند و گروهی رؤیا را الهام الهی یا ارواح خبیث و جن و پری می‌دانند. (پارسا و گل اندام، ۱۳۸۸: ۳۹)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در این رمان این عنصر نقشی کلیدی دارد؛ به گونه‌ای که در اکثر اتفاقات داستان، نوعی از الهام است که شخصیت‌های داستان از جمله خوابیده را آمادهٔ مواجهه با اتفاقات آتی داستان می‌کند و حتی به مخاطب هم در پیش‌بینی حوادث کمک می‌کند. پیوند میان خواب و حوادث تلخ داستان، در عبارتی در ضمن یکی از خواب‌های خوابیده خانم آشکار است: «خواب، خانه خواه مرگ است». (علیخانی، ۱۳۹٤: ۸۰)

در این رمان قریب ده خواب وجود دارد و همچنین چندین مورد فکر و خیال‌پردازی خوابیده نیز هست که هر کدام از آنها، به نحوی در طول روایت، تعبیر می‌شوند. نام قهرمان اصلی داستان، خوابیده است که نشان از اهمیت خواب در سرنوشت او دارد. دلیل نامگذاری خوابیده، به این نام نیز در داستان آمده است: ننه گل، مادر خوابیده، با نذر و نیاز آرزوی داشتن فرزندی را دارد. در خواب مردی نورانی را می‌بیند که به او امر می‌کند: «این سفر که فکر کردی نطفه افتاده، بخواب. این بچه باید خوابیده دنیا بیاید». (علیخانی، ۱۳۹٤: ٤۹) در پی خواب، ننه گل پابند مریض‌خانهٔ امامزاده می‌شود و اسم خوابیده، اینگونه انتخاب می‌شود. (همان) این نام به گونه‌ای در تقابل با شخصیت خوابیده است؛ نکته‌ای که در نقل قشنگ خانم، مادرشوهر خوابیده نیز آشکار است: «نومت خوابیده و خودت ایستاده». (همان: ١٦)

روایت در ابتدا با خواب آغاز می‌شود که می‌توان آن را نوعی از براعت استهلال دانست. خوابیده هفت شب خواب می‌بیند که هفت کوزه را در هفت چشمه می‌زند. در هنگام پر کردن کوزه، آب خونی و پر از رگ و خونابه می‌گردد و در نهایت نیز تمامی این کوزه‌ها می‌شکنند. در ادامه، «بزرگ» کشته می‌شود و خوابیده «می‌دانست که این تازه آغاز ماجراست و ماجراها خواهد داشت از این تاریخ». (همان: ١٠٤) خونی که خوابیده در خواب، و در چشمه‌ها می‌بیند نشان از مرگها یا قتل‌های متوالی دارد که در ادامه اتفاق می‌افتد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در قسمت دیگری از داستان، خوابیده خواب می‌بیند که به ریواس چینی رفته است و بر روی دو ساقهٔ ریواس که از کمر به هم وصل شده‌اند، چهرهٔ خود و مرد مورد علاقه‌اش –بزرگ– را می‌بیند. در ادامهٔ خواب، این ریواس به دست اژدر از ریشه کنده می‌شود و به اعماق دره پرتاب می‌شود. (همان: ۹۸)

به روایت بندهشن و روایت پهلوی، از تخمهٔ کیومرث، ریواسی با یک ستون و دو شاخه و پانزده برگ رویید («مهلی» و «مهلانه» [مشی و مشیانه] از آن پدید آمدند). (دادگی، ۱۳۶۹: ۸۱) نویسنده با تکیه بر روایت اسطوره‌ای نخستین ازدواج، آن را به هیئت خوابی در روایت خود به کار می‌بندد.

در بخش دیگری از روایت، با خوابی مواجه می‌شویم که در آن، در مسیر رفتن به عروسی، اژدر مبدل به قاطری می‌شود و خوابیده را پشت خود می‌نشاند و در نهایت به درون درّه پرت می‌شوند. (همان: ۸۰) در تعبیر خواب، عروسی، بدیمن است. (ذوالفقاری و شیری، ۱۳۹۵: ۵۳۶) و «قاطر نماد ناباروری است». (همان: ۸۶۹) در ادامه داستان به ارتباط این خواب‌ها با حوادث داستان می‌پردازیم.

خواب کبک‌ها نیز از دیگر خواب‌هایی است که خوابیده می‌بیند. (علیخانی، ۱۳۹٤: ۱۵۳) و منطبق با حوادث آتی داستان است؛ آنجا که درویش و داداش، در پی یافتن دام کبک‌ها، تفنگی که پیل آقا پنهان کرده بود را می‌یابند. (همان: ۲۰۷) تفنگی که پیل آقا آن را مایهٔ نابودی اژدرمار می‌دانست: «کار مار فقط با تفنگ بربیاید». (همان: ۱۳۷) در مرگ ننه گل نیز، آسمان پر از کبک می‌شود و جمعیت آن را نشان از عزیز بودن ننه گل می‌دانند. (همان: ۲۵۵) این خواب‌ها نقش مؤثری در ترسیم خط سیر وقایع داستان در ذهن مخاطب دارد. گاه هول و هراس یا تعلیق با خواب‌های خوابیده به خواننده منتقل می‌شود و گاه ذهنیت خواننده پیش از وقوع اتفاقات قادر به پیش‌بینی حوادث داستان است؛ چراکه بر پیش‌زمینه‌ای که خواب‌ها فراهم می‌سازد تکیه می‌کند، این امر به نوعی به فعال کردن مخاطب به عنوان بخشی از فرایند روایت می‌انجامد.

- **آب و چشمه**

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

آب نیز مانند بسیاری از عناصر اساطیری، جنبه‌های گوناگون و چندگانه‌ای دارد. آب در اسطورهٔ آفرینش و در اسطورهٔ باروری و اسطوره‌های مربوط به طوفان آغازین، حضور برجسته‌ای دارد. در قرآن کریم آمده است: «أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ / آیا کافران ندیدند که آسمانها و زمین بسته بود ما آنها را بشکافتیم و از آب هر چیز زنده‌ای را آفریدیم؟ پس چرا باز (مردم طبیعت و ماده‌پرست) به خدا ایمان نمی‌آورند؟» (انبیاء / ۳۰) قداست چشمهٔ جهانی است؛ زیرا آب زنده یا بکر که در حیطهٔ واقعیت‌های بشری، اولین مادّه‌ی کیانی اساسی بود و بدون آن باروری و رشد موجودات ممکن نبود، از دهانهٔ چشمه خارج شد و چشمه نماد مادری است. (ذوالفقاری و شیری، ۱۳۹۵: ٤٥٩) یونگ چشمه را نماد و تصویر روح محسوب داشته و مبدأ زندگی درونی و نیروی معنوی به شمار آورده است. (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۵۲۷) به تعبیر قدما آب یکی از چهار عنصر تشکیل دهندهٔ هستی است.

در بیوه‌کشی با دو ویژگی آب روبه‌رو هستیم؛ از سویی حیات‌بخش و مایهٔ باروری است. مایهٔ ارتزاق مردم روستا را فراهم می‌کند. همانطور که راوی در جای جای داستان، به آب آوردن دختران از چشمه اشاره کرده است؛ هم زن و هم آب، هر دو نماد باروری هستند. و از دیگر سو، ویران‌گر و تباه کننده است و همه چیز را در کام خود فرومی‌برد، که راوی این ویژگی آب را ضمن به قتل رسیدن و یا قربانی شدن همسران خوابیده در چشمه، به نمایش گذاشته است. این تقابل و تضاد بین دو نیروی خیر و شرّ، و یا دو ساحتی بودن یک عنصر، در کل رمان، با جنبه‌های متفاوت بیان شده است و این رمان را به عرصهٔ چالش و جدال بین دو نیروی خیر و شرّ بدل کرده است که در نهایت با پیروزی و کامیابی نیروی خیر به پایان می‌رسد؛ علاوه بر این، می‌توان این فرضیه را نیز مطرح کرد که بیوه‌کشی، بازنمایی جدال دو اسطورهٔ آفرینش و باروری است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

الیاده معتقد است آب مبدأ جهان آفرینش و مبنای تجلی کائنات است؛ زیرا همیشه نامیه است و در برگیرندهٔ همهٔ صور بالقوه و پیوند با آب، همواره متضمن تجدید حیات است. (الیاده، ۱۳۹٤: ۱۸۹) نقش عنصر آب در آفرینش، در باورها و آیین‌ها به صورت نمادین مشاهده می‌شود؛ به عنوان مثال در هند در دوران پیش از گوتمه با مراسم آیینی در این باره مواجه می‌شویم. (الیاده، ۱۳۹۵، ج۱: ۲۷۳)

در داستان مرگ تمامی همسران خوابیده، در رودخانه اتفاق می‌افتد. مرگ «بزرگ» در آب و پیدا نشدن جسد او، می‌تواند مقدمه‌ای باشد برای جذب مردگان بیشتر. خونی که پس از مرگ «بزرگ»، تا مدت‌ها در آب وجود دارد به نوعی نشانه‌ای از اتفاقات و مرگ و میرهایی است که در آینده باز هم ادامه خواهد داشت.

«آب می‌تواند خسارت بزند و ببلعد، تندباد و باران تاک‌های شکوفان را نابود می‌کنند. بدینگونه است که آب قدرتی موهن خواهد داشت. در این حالت، گناهکاران را تنبیه می‌کند، اما نمی‌تواند به نیکوکارانی دست یابد که نباید از آب‌های بزرگ بترسند. آب‌های مرگ فقط برای گناهکاران است؛ این آب‌ها برای نیکوکاران به آب حیات بدل می‌شود. آب نیز می‌تواند همچون آتش، برای آزمون بی‌گناهی به کار آید». (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۱۵)

همانگونه که آب حیاتبخش است و زندگی جدید می‌بخشد، به همان اندازه نیز می‌تواند ویرانگر باشد و سلب حیات کند. در انتهای داستان خوابیده برّهٔ سفید عجب‌ناز را به دستان خود دخترک در لب همان چشمه قربانی می‌کند تا اینگونه خشم چشمه فروکش کند و از قربانی کردن افراد خانواده‌اش دست بکشد.

دربارهٔ ارتباط زن و آب به این نظر الیاده می‌توان استناد کرد که: «آب، زهدان عالم است که در آن همهٔ امکانات بالقوه وجود دارند». (الیاده، ۱۳۹٤: ۱۹۲) آب نیز نماد آغاز آفرینش و باروری است و پیوند میان دو کلان روایت اسطوره‌ای؛ یعنی آفرینش و باروری را برقرار می‌سازد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دربارهٔ رابطهٔ مار و آب نیز باید به این نکته اشاره کرد که در افسانه‌ها و اساطیر متعددی، از ماران و اژدهاهایی حکایت می‌کنند که ابرها را در حیطهٔ ضبط و اختیار خود دارند، در آبگیرها بسر می‌برند و جهان را سیراب می‌سازند. (همان: ۱۷۳) آب و مار رمز زایایی هستند، چنانکه؛ مارها در فرهنگ‌های معتقد بدان‌ها با قبول قربانی در فرهنگ‌های مخالف آنها، با غلبهٔ قهرمان بر مار –اژدها و رهایی باروری، در هر دو حال در پیوند با زایایی زمین به شمار می‌آمدند. (قائمی، ۱۳۹٤: ۳۲)

در ابتدای داستان بعد از آنکه که خوابیده خواب شکستن هفت کوزه بر لب هفت چشمه را می‌بیند، دلش نمی‌آید خوابش را پیش از آنکه برای آب سر جوی بگوید، برای «بزرگ» بگوید. (علیخانی، ۱۳۹٤، ۱۵) این کنش خوابیده، بازتابی از این باور است که؛ اگر کسی خواب بدی ببیند و خواب بدش را برای رودخانه یا هر آب جاری دیگر تعریف کند، اثر بد خواب از بین می‌رود و باطل می‌شود. (ذوالفقاری و شیری، ۱۳۹۵: ۵۳۳)

آب در اغلب اساطیر، نماد زن است؛ از این رو عنصر باروری تلقی می‌شود که زندگی می‌بخشد. (همان: ۲٤) آب نماد زایایی و باروری و «تولد دوباره» است. هر بار، که با مرگ یکی از همسران خوابیده در آب، روبه‌رو می‌شویم، زندگی خوابیده گویی با ازدواجی دیگر، دوباره از اول شروع می‌شود. این سیر تکرارشونده و دوری مانند مسیر رودخانه، همیشه در جریان است.

- **مار / اژدها**

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اژدها یکی از عناصر عمدهٔ اسطوره‌های فارسی به شمار می‌آید. در بعضی موارد (مثل ضحاک) خود به اسطوره‌ای مستقل تبدیل می‌شود و در افسانه‌ها و اسطوره‌های دیگر ادبیات فارسی نیز حضوری فعال دارد. چندگونگی نقش اژدها و تفاوت‌های فراوان بین انواع آن در متون حماسی مختلف و رفتارهای متفاوت و گاه متناقض آن، لازم می‌نماید که با احتیاط بیشتری به این اسطوره نزدیک شد.

اژدها با تلفظ‌ها و مصداق‌های متعدد مانند «اژدر»، «اژدرها»، و «اژدهاک» در متون آمده است و به معنای ماری عظیم با دهان فراخ و گشاد و همچنین به معنای دلاور و شجاع بکار رفته است. (رستگارفسایی، ۱۳۷۹: ۵)

در رمان بیوه‌کشی، اژدها یا مار چشمه، موجودی مافوق طبیعی است که تا آخر داستان کسی موفق به دیدن آن نمی‌شود. مردم میلک، اعتقادی راسخ به وجود ماری عظیم‌الجثه دارند و هر اتفاق ناخوشایند و یا هر مرگی که در آن چشمه اتفاق می‌افتد را به اژدهای چشمه نسبت می‌دهند.

در این روایت هفت چشمه وجود دارد که نام یکی از آنها، اژدر چشمه است. نام اژدر، شخصیت منفی و ضدّ قهرمان این داستان، به صورت محسوسی با اژدها و اژدرمارِ اژدر چشمه ارتباط دارد. در پایان داستان به این موضوع پی می‌بریم که اژدرمار، همان اژدر است و قاتل همسران خوابیده کسی جز خودِ اژدر که در داستان با اژدها برابری می‌کند، نیست.

می‌توان گفت؛ در یک مفهوم، مار و انسان، متضاد، مکمل و رقیب یکدیگر هستند. (ذوالفقاری و شیری، ۱۳۹۵: ۹۷۷) همانگونه که در این داستان، چه از لحاظ اسمی و چه از لحاظ روانی و رفتاری، اژدر با مار، مشابهت زیادی دارد؛ حتی خوابیده با دیدن اژدر؛ مثال ماردیده‌ها، وزهکشی ازش در می‌رفت. (علیخانی، ۱۳۹٤: ۳۱) یونگ از نقطه نظر روانشناسی تحلیلی، مار را مهره‌داری می‌داند که تجسد روان پست‌تر است؛ تجسد روانی تاریک و ظلمانی است که در توصیفش می‌توان گفت، هیچ چیز عادیتر و ساده‌تر از یک مار

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نیست و در عین حال به یقین هیچ چیز بدتر از مار برای روان نیست، حتی با وجود این سادگی. (همان) اژدر پسرخالهٔ خوابیده نیز به نوعی، تجسد روانی پست در روایت است.

بنا بر پیوستگی اژدها و مار، برای روشن شدن تلقی گذشتگان دربارهٔ اژدها، ناگزیر از توجه به اساطیر و باورهای پیرامون مار هستیم؛ چراکه از مار به عنوان صورت عینی، اژدها یاد می‌کنند. مار در اسطوره‌های مربوط به آفرینش و باروری، همچنین در باورهایی نظیر تجدیدحیات، جاودانگی و بی‌مرگی، سحر و قدرت‌های جادویی، حضور برجسته‌ای دارد. این حضور نه تنها در روایات مکتوب یا شفاهی که در غالب پیکرنگاره‌ها نیز تکرار شده است؛ از تصویر مار در پای گاوی که توسط میترا قربانی می‌شود. (تصویر شماره ۱) تا نقوش گلدان‌ها و جام‌هایی با مارهای بهم پیچیده، همینطور فرد مار بر دوش که ضحاک معروف‌ترین آن به شمار می‌آید؛ همه نشان از اهمیت این موجود در باورهای باستانی پیشینیان دارد.

تصویر شماره ۱: تندیس میترا در حال قربانی کردن گاو نر، موزه بریتانیا، لندن

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از ویژگی‌های عناصر اساطیری، نقش دوسویه و گاه متفاوتی است که این عناصر به خود می‌گیرند. از آن جمله، اژدها و مار است که هم در اساطیر آفرینش و هم اساطیر رستاخیزی، با آن مواجه می‌شویم. براساس یک بن‌مایهٔ کهن هند و اروپایی اژدهاک به بند کشیده شده باید در آخرالزمان دست به تباهی بزند و با این کار نابودی نهایی خود را حتمی سازد. (قلی زاده، ۱۳۹۲: ۲۵۸)

در زندبهمن‌یسن (فصل ۹، بند ۲٤-۱٤) نیر در بیان رستاخیز، روایتی دربارهٔ مرگ اژی‌دهاک آمده است. (همان: ۲٦۲) مار در اسطورهٔ آفرینش، نه تنها در میان اساطیر بین‌النهرین و در گناه آغازین آدم و حوا؛ بلکه در خاور دور نیز حضور دارد. در اساطیر چین با فوزی، قربانی خاک‌بوس[۲۹]، مواجه می‌شویم. بیرل[۳۰] ضمن تصویر تصویر فوزی که در هیبت گونیای نجاری، با صورت انسان و دم مار است، (تصویر شماره ۲) به اسطورهٔ پیرامون آن اشاره می‌کند: فوزی، با نگریستن به عنکبوتی که تار خود را می‌تنید، به انسان‌ها یاد داد که از تار عنکبوت برای شکار و ماهیگیری استفاده کنند. فوزی در کنار الههٔ آفرینندهٔ اولیه (گوازن) نخستین زوج آسمانی، به شمار می‌آمدند و دم‌های درهم‌بافتهٔ آنها نماد این ازدواج بود. (مک کال، ۱۳۸۹: ۲٤۳)

تصویر شماره ۲: یک نگاره قدیمی تصویری از فوزی با پرگاری در دست، در کنار گوزان: نخستین زوج آسمانی

29 . Fuxi: Prostrate victim
30. Birrell,Anne

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

با دقت در روایت بیوه‌کشی و نقش مار و اژدها در نابودی همسران خوابیده و در پی آن ازدواج‌های بعدی، می‌توان قائل به حضور اسطوره‌های آفرینش و رستاخیزی به صورت توأمان بود؛ ضمن اینکه مار نماد تجدید حیات نیز است. این اندیشه ناظر بر شکل مار است. شکل مار گرایش‌ها و معانی گوناگون دارد و از مهمترین آنها تجدید حیات است. مار جانوری است که تغییر شکل می‌دهد. گرسمان[۳۱] تمایل داشت که در حوا، به دیدهٔ الههٔ فنیقی جهان زیرین در دوران باستان، که به صورت مار تشخص یافته، بنگرد. (الیاده، ۱۳۹٤: ۱۷۲) جانب دیگر اندیشهٔ تجدید حیات بیمرگی و جاودانگی است. مار بیمرگ است، چون تجدید حیات می‌کند و از نیروها و قوای ماه است؛ بدین اعتبار، مار بخشندهٔ باروری؛ دانایی (غیب‌آموزی) و حتی جاودانگی است. (همان: ۱٦۹) به نظر می‌رسد، مجموع این باورها، سبب شده است که تصویر مار به عنوان نماد پزشکی شناخته شود. (تصویر ۳)

تصویر شماره ۳: اسکولاپ یا کادوسه نماد علم پزشکی

31 . Gressman

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در علم نشانه شناسی نیز، مار موجودی دو وجهی است: در وجه نخست نماد انرژی و نیروی ناب، و در وجه دوم نماد شرّ و فساد، شهوانیت، نابودی و رمز و راز است. (گورین، ۱۳۸۰: ١٦٤) نمونهٔ وجه منفی مار را در اهریمن می‌توان یافت. اهریمن، می‌تواند صورت ظاهریش را عوض کند و به شکل چلپاسه مار یا مرد جوانی ظاهر شود. (هینلز، ١٣٩٦: ٨١) چنانچه در بیوه‌کشی نیز، مار به عنوان نابودگر همسران خوابیده و هم در کسوت اژدر، قاتل همسران خوابیده ظاهر می‌شود. وجه مثبت مار در فرهنگ‌های ایران، آلمان، اسکاندیناوی، فنلاند و هند مطالعه شده است. نقش بستن تصاویر مار بر اشیایی چون پرچم، پیکرنگاره‌ها، گلدان‌ها، مُهرها و... نشان از اهمیت و سویهٔ مثبت مار نزد پیشینیان دارد. وجه دوگانهٔ مار در ریشه‌شناسی این واژه در زبان فارسی نیز مشاهده می‌شود.

پیوستگی میان مار و اژدها، با آب‌های جاری و سرچشمه‌ها نیز موضوع، قابل اعتنایی است. افسانه‌ها و اساطیر بی‌شمار، از ماران و اژدهایی حکایت می‌کنند که ابرها را در حیطهٔ ضبط و اختیار خود دارند، در آبگیرها بسر می‌برند و جهان را سیراب می‌سازند. (الیاده، ١٣٩٤: ١٧٣) آب‌ها و ماران، چون هر چیز مقدّس هر رمز، این معضله یا تناقض منطقی را واقعیت می‌بخشند که در عین‌حال هم خودند، و هم چیز دیگری. (همان: ١٧٤) این به همپیوستگی مار و آب، در بیوه‌کشی، منعکس شده است. همزمانی اتفاقات داستان، با طرح باورها پیرامون مار و آب، به شکل‌گیری ساختار داستان کمک می‌کند. در پی نخستین مرگ یا قتل «عطری»، برادر کوچک‌تر «بزرگ»، خبر بلعیده شدن «بزرگ» را می‌آورد:

بزرگ دوید سمت اژدر چشمه. همینطور گوسفندها ره هو می‌برد. دهنش ره باز کرده بود و هو می‌برد مالان ره.

بزرگ چی بشده؟

بزرگ ره هم. (علیخانی، ١٣٩٤: ٢٨)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

هم‌زمان با این واقعه، خوابیده صدای پدرش، پیل آقا، را که در شبی زمستانی مشغول تعریف کردن است می‌شنود: یک اژدر ماری توی اژدر چشمه‌ی عقبی رودخانهٔ میلک هست، جدان ما بگفتن که وقتی بیدار بشود، مالان ره هو ببرد و هرچی که بیایه دم دهان تشنه‌اش... . (همان: ۲۸)

در اینجا مار به گونه‌ای رمزآلود در داستان ظاهر می‌شود. این جنبهٔ رازآلود مار نیز، در اساطیر پیرامون مار حضور قابل اعتنایی دارد. به عنوان مثال در فرهنگ چینی، مار منبع هرگونه قدرت جادویی است. در زبان‌های عبری و عربی نیز واژه‌های مبیّن سحر و جادو از واژه‌های دال بر مار مشتق شده است؛ البته این قدرت جادویی مار را نتیجهٔ پیوند ماه و مار می‌دانند. (الیاده، ۱۳۹٤: ۱۷۲) پیل آقا که ظاهراً بیشترین شناخت را از مارها، مخصوصاً اژدرمار و طلسم‌های آن دارد، اژدرمار را حرص پنهان آدمیزاد می‌داند. (علیخانی، ۱۳۹٤: ۱۲۸)

وجه نابودگر اژدها در اساطیر مختلف مورد تأکید واقع شده است. جوانکشی، سخت‌ترین شکل جنایت و خویشکاری اژدهایی است که نماد نابودی به شمار می‌رود. در اساطیر ژاپن نیز اژدها، خواهان قربانی انسانی است. (قائمی، ۱۳۹٤: ۳۲) نکتهٔ قابل تأمل در اینجا آن است که مار یا اژدهای حاضر در رمان بیوه‌کشی، که در آب پنهان شده است، مطابقت بسیاری با روایت‌های پیرامون مار در اساطیر مختلف دارد.

علاوه بر همهٔ این موارد، اژدها رمز ناباروری و سترونی است، برای ادامهٔ باروری و از سرگیری آن، باید آن را از بین برد. الیاده معتقد است: مار نماد، آشفتگی و بی‌نظمی، بی‌شکلی، و هاویه است. قطع کردن سر آن مساوی فعل آفرینش و گذر از حالت بالقوه و بیشکلی به آن چیزی است که دارای صورت است. (الیاده، ۱۳۹۰: ٤۷) این وجه نمادین و رمزی مار را می‌توان به پایان کار اژدر نسبت داد. مرگ اژدر یا همان اژدرمار، برابر با آفرینش و زندگی دوباره برای خوابیده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

- **غار**

کمتر واقعه‌ای در تاریخ داستانی ایرانیان هست که بر کوهی و یا در کنار آبی، رخ نداده باشد. کوه و آب از اجزای جداییناپذیر تاریخ و دین و فرهنگ آریایی بوده‌اند. (قرشی، ۱۳۸۹: ۱٦۸) در اساطیر یونانی نیز، کوه جایگاه الهام برای هنرمندان است و آفرینش‌ها ناشی از هم‌جواری با کوه است. کوه در عالم ظاهر، مطمئن‌ترین جا برای سکونت و دفاع از خود، سرچشمهٔ آب‌های روان و محل چرای دام‌ها محسوب می‌شده، و در عالم معنی جایگاه خدایان بوده است. (حسینی، ۱۳۸۸: ۸۲)

غار که به صورت دخمه‌ای در دل کوه قرار دارد، علاوه بر جنبهٔ اسطوره‌ای آن، جنبه‌های رمزی گوناگونی دارد. غار جای برگزیده و دلخواه هر کیش و آیینی است که به مرگ – زایش، زندگی پس از مرگ باور دارد، از آن جمله‌اند: غارهای دمتر[۳۲]، دیونیزوس[۳۳] و میترا و سیبلوآتیس و گورهای دخمه‌ای نخستین مسیحیان که به شهادت رسیدند. (ستاری، ۱۳۷٦: ۷٤) این موضوع در خصوص دین اسلام – که اعتقاد به معاد از جملهٔ اصول آن شمرده می‌شود– نیز صدق می‌کند؛ چراکه غار حرا به عنوان مکان نمادین نخستین مرحلهٔ زندگی معنوی حضرت محمد (ص) شناخته می‌شود.

در تاریخ ادیان، غار و کوه به منزلهٔ کلبهٔ آشناسازی و رحم مادر محل انجام دادن عبادات و ریاضت‌ها بوده و قدیسان و زاهدان تحت این شرایط به امور قدسی می‌پردازند. (زمردی، ۱۳۸۲: ۹۰) یونگ نیز جنبهٔ رمزی غار را به نوزایی و ولادت دلالت می‌دهد:

از این نظر، با نماد یا صورت مثالی بطن مادر نزدیکی دارد و نزد همه اقوام، غار مکان مقدّس رازآموزی و تشرّف به اسرار بوده است. رازآموزی عرفانی همواره متضمن مرگ و زندگی دوباره به صورتی رمزی است.

32. Demeter
33. Dionysus

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

غار محل ولادت مجدد است؛ یعنی آن گودال مخفی که انسان در آن محبوس می‌شود تا پرورده و تجدید شود. غار همان محل مرکزی یا مکان دگرگونی است. (زمردی، ۱۳۸۲: ۹۰)

در بیوه‌کشی، در بالای رودخانه، غاری وجود دارد که مأمن اژدر است؛ جایی دور از انظار که اژدر با پناه جستن در آن، نقشه‌های خود را عملی می‌کند، جایی که مرگ زایش روایت داستان از آن نقطه شکل می‌گیرد و در پایان، خوابیده با اطلاع از آن، و غلبه بر اژدر، زمام زندگی خود و اطرافیانش را دست می‌گیرد. سلسلهٔ تولد و مرگ در این روایت، اینگونه با غار در پیوند است.

گرگ و کبوتر را می‌توان دو نماد عینی غار در این داستان قلمداد کرد. در یکی از رؤیاهای خوابیده صدایی از کوه و درون غار به گوش می‌رسد، سپس گرگ‌هایی ظاهر می‌شوند. (علیخانی، ۱۳۹٤: ۱۹۲) در بخش دیگر بعد از مرگ «داداش»، خوابیده به سمت کبوترخانهٔ اژدر میرود و با کبوترانی متفاوت از کبوترچاهی‌های غار پایین اژدرچشمه مواجه می‌شود. (همان: ۲۳۲)

در داستان مرگ «عزیز»، نیز، غار نمود بارزی دارد. «عزیز»، در تعقیب اژدر، به سمت غارستان می‌رود و با مسیری که اژدر برای خود هموار ساخته است، مواجه می‌شود. اژدر «عزیز»، را که درصدد حل معمای قتل برادرانش بود، از پا درمی‌آورد. (همان: ۲٤۹)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل چهارم:

نتیجه گیری

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نتیجه گیری

بیوه کشی و عروس بید، اثری است که از ارزش های جامعه شناختی زیادی برخوردار است، چنان که برخی از توصیفات دقیق نویسنده را می توان به عنوان گزارشی فولکلوریک از آیین های مردم منطقه به صورت مجزا ارائه داد. هنر دیگر نویسنده در استفاده از برخی شیوه های قه گویی کهن فارسی نمود پیدا کرده و هویتی ایرانی به بیوه کشی بخشیده است. از شاخصه های مبنایی رئالیسم جادویی، بیوه کشی مهم ترین شاخصه، یعنی عقاید و باورهای شگفت انگیز ناشی از بومی گرایی را دارد. طبیعت گرایی در بیوه کشی موج می زند و تجربه های انسانی در میلک به شکل رؤیا یا تصاویر شگفت خود را نشان می دهند، همچنین خیال بافی و فانتزی الهام گرفته از مابه ازاهای اسطوره ای هم از طریق نشان د ادن عقاید و خرافات مردن نشان داده شده است. اما بازآفرینی رمانس ها جایی در بیوه کشی نیافته است. علاوه بر این، بیوه کشی برخلاف اکثر رمان های رئالیسم جادویی، فاقد پیرنگی پیچیده و فنی است. همچنین شخصیت اژدر و نسبت دادن قتل ها به او خود مانع از تعلق بیوه کشی به رئالیسم جادویی است. ولی روی هم رفته، این رمان بسیاری از شاخصه های ساختاری رئالیسم جادویی را در خود جای داده است.

همچنین باید بدانیم که اغلب آثار رئالیسم جادویی عکس العملی هستند نسبت به فردیت گرایی غالب در اکثر آثار رمان نویسان غربی. قصه رمان علیخانی نیز در چنین جامعه ای می گذرد. تقریباً همگی به یک اصول پایبندند. شخصیت های رمان در نادرست بودن این سنت ازدواج شک نمی کنند چون جزئی از کل جامعه هستند و عقاید بی پایه واساس و متحجرانه در آنها جاری است.

ولی علیخانی می داند که آگاهی جمعی گاهی ممکن است به از دست دادن نیروی فرودیت و تفکر و تصمیم گیری بینجامد و این درست همان چیزی است که بسیاری از جوامع پیش از ورود به دوره ی صنعتی یا پیش از استعمار از آن رنج می بردند، بدین معنا که احترام بی چون و چرا به سنت های به جای

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مانده از گذشتگان گاهی راه به ناکجاآباد می برند و این چیزی نیست که نویسندگان رئالیسم جادویی بخواهند از آن دفاع کنند. رئالیسم جادویی مانند داستان های فولکلوریک گذشته، مردم را به واماندگی، عدم تعقل و بهت زدگی در برابر هر آنچه مبهم و ماورائی است فرانمی خواند، بلکه در پی بالا بردن اخلاقیات مبتنی بر تعقل و تقویت قوه ی تجزیه و تحلیل حوادث اجتماعی در خواننده است. اگر خواننده همان شخصیت های تکراری در قصه های عامه بود نباید با بزرگ روستا، یعنی سید نامدار، سر ناسازگاری می گذاشت. چون که «صلاحش» در این بود و به قول مردم داستان بیوه کشی «قدیمیا چیزا بداستن که ما ندانیم» و او باید در این راه، بی چون و چرا قربانی می داد. ولی علیخانی به شخصیتش اجازه می دهد که بالاخره از بند سنت و تفکر مرید و مرادی خود را خلاص کند و سرنوشتش را خودش بنویسد. در واقع اصلاً خواننده ی ایده آل متون رئالیسم جادویی کسانی اند که دیگر به آن عناصر جادویی اعتقاد راسخ ندارند، ولی به پتانسیل آنها برای ایجاد تغییر و تحول آگاه هستند.

همچنین؛ آفرینش، باروری و مرگ (قربانی) مثلث مفهومی است که در اسطوره‌ها پیرامون آب، چشمه و رود شکل گرفته است و این مثلث در بیوه‌کشی نیز پیرامون آب قرار دارد. قربانگاه اصلی همسران خوابیده آب است. در واقع، برخلاف فرهنگ‌هایی که آب را مانع رسیدن مرگ می‌دانند، در بیوه‌کشی آب تداعی‌گر مرگ و ناپدیدشدن همسران خوابیده است، اما از آنجا که در پی هر مرگ، پیوند جدیدی میان خوابیده و پسران حضرتقلی برقرار می‌شود، می‌توان آب را آغازگر حیات و به نوعی نشان باروری تلقی کرد.

مار یا اژدرمار نوعی ضدّقهرمان در بیوه‌کشی محسوب می‌شود. غلبهٔ قهرمان بر مار، نشان باروری و زایایی زمین است، اتفاقی که در بیوه‌کشی نیز می‌افتد و خوابیده بر اژدر غلبه می‌کند. غار به عنوان مأمن مار (اژدر) در بیوه‌کشی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، و همچون سایر عناصر روایت در راستای اسطوره‌های آفرینش و باروری و مرگ به کارگرفته شده است. خواب نیز در داستان، نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

خواب‌های خوابیده مبتنی بر اتفاقاتی است که منجر به قربانی شدن همسران خوابیده می‌شود و این عنصر نیز به انسجام و توالی روایت کمک شایانی می‌کند. براساس همهٔ شواهد مزبور، اسطورهٔ قربانی در روایت بیوه‌کشی را می‌توان به عنوان تجلّی جدال میان اسطوره‌های آفرینش و باروری تلقی کرد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

منابع

- آریانپور، امیرحسین، ۱۳۸٤، سبک هنر عوام: کتاب روستا، ماهنامه دانشسرای عالی سپاه دانش.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم، ۱۳۵۲، تمثیل و مثل، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم، ۱۳۷۱، گذری و نظری در فرهنگ مردم، تهران، انتشارات اسپرت.
- ایلیاده، میرچا، ۱۳۸۷، اسطوره و رمز در اندیشه میرچا ایلیاده، ترجمه: جلال ستاری، تهران، انتشارات مرکز، چاپ دوم.
- باژن، کیوان، ۱۳۸٤، فرهنگ عامه اساس دوستی و پیوستگی، روزنامه ایران.
- بختیاری، محمدرضا، ۱۳۸٦، فولکور و ادبیات عامیانه، ارومیه، انتشارات ادیبان، چاپ اول.
- بیهقی، حسینعلی، ۱۳٦۷، پژوهش و بررسی فرهنگ عامیانه، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.
- پارسا، سید احمد و واهیم گل اندام، ۱۳۸۸، انواع خواب و رؤیا در مثنوی، دو فصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)، سال اول، شماره ۱.
- پراپ، ولادیمیر، ۱۳۷۱، ریشه های تاریخی قصه های پریان، ترجمه: فریدون بدره ای، تهران، انتشارات توس.
- پروا، فرزام، ۱۳۸۵، خرافات فرزندخوانده فرهنگ، تهران، انتشارات قطره، چاپ دوم.
- پژمان، عباس، ۱۳۹٤، مصاحبه اختصاصی با عباس پژمان.
- پناهی سمنانی، حسین، ۱۳۸۱، فرهنگ عامه، نشریه دانش و مردم، شماره ۲.
- ثروت، منصور و انزابی نژاد، ۱۳۷۷، فرهنگ لغات عامیانه معاصر، تهران، انتشارات سخن.
- حسن زاده میرعلی، عبدالله، ۱۳۹۱، کاربرد عناصر فرهنگ عامه (فولکور): ویژگی سبک داستان های صادق هدایت، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی، سال پنجم، شماره ۳.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

- حسینی کازرونی، سید احمد، ۱۳۷۳، ارتباط فرهنگ عامه با فرهنگ عمومی، نشریه فرهنگ عمومی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ۵.
- حسینی، مریم، ۱۳۸۸، رمزپردازی غار در فرهنگ و ملل و یار غار در غزل های مولوی، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، شماره پانزدهم، سال ۵.
- خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۷۹، نقطه عطف در فرهنگ نگاری فارسی، فصلنامه بخارا، شماره ۱۲.
- خلعتبری لیماکی، مصطفی، ۱۳۸۵، گستره فرهنگ عامه، فصلنامه نجوای فرهنگ، شماره ۱.
- دادگی، فرنبغ، ۱۳٦۹، بندهشن، ترجمه: مهرداد بهار، تهران، انتشارات توس.
- دری، نجمه و همکاران، ۱۳۹۲، باورها و فرهنگ عامه در سندبادنامه، فصلنامه مطالعات ایرانی، شماره ۲۵.
- دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷، لغت نامه دهخدا، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ذوالفقاری، حسن و علی اکبر شیری، ۱۳۹۵، باورهای عامیانه مردم ایران، تهران، انتشارات چشمه، چاپ دوم.
- ذوالفقاری، حسن، ۱۳۹٤، گونه شناسی ساخت های قالبی در زبان عامه، جستارهای زبانی، دوره ٦، شماره ٤.
- رادفر، ابوالقاسم، ۱۳۸۰، جلوه های فرهنگ عامه در ادبیات فارسی، فصلنامه فرهنگ، شماره ۳۹.
- رستگارفسایی، منصور، ۱۳۷۹، اژدها در اساطیر ایران، تهران، انتشارات توس.
- رنجبر، محمود و هدایت الله ستوده، ۱۳۸۰، مردم شناسی؛ با تأکید بر فرهنگ مردم ایران، تهران، انتشارات دانش آفرین، چاپ اول.
- روح الامینی، محمود، ۱۳٦٤، گرد شهر با چراغ در مبانی انسان شناسی، تهران، انتشارات زمان، چاپ اول.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

- زمردی، حمیرا، ۱۳۸۲، اسطوره حیات جاوید، مردن پیش از مرگ و نوزایی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ١٦٦ و ١٦٧.
- ستاری، جلال، ١٣٧٦، پژوهشی در قصه اصحاب کهف، تهران، انتشارات مرکز، چاپ اول.
- شوالیه، ژان و آلن گربران، ۱۳۷۸، فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، تهران، انتشارات جیحون.
- صدقه، جان، ۱۳۷۷، آب در اساطیر کهن، ترجمه: محمدرضا ترکی، مجله شعر، شماره ٦٣.
- صرفی، محمدرضا، ۱۳۸۵، موجودات ماوراء طبیعی در خمسه نظامی، فصلنامه مطالعات ایرانی، شماره ۱۱.
- علیخانی، یوسف، ۱۳۸۸، عروس بید، تهران، انتشارات آموت.
- علیخانی، یوسف، ١٣٩٤، بیوه کشی، تهران، انتشارات آموت، چاپ چهارم.
- فاضلی، نعمت الله، ۱۳۷۷، فرهنگ عامه و ادبیات عامیانه فارسی، فصلنامه فرهنگ، شماره ۲۹.
- قائمی، فرزاد، ١٣٩٤، تحلیل تطبیقی اسطوره ضحاک ماردوش، پژوهشنامه ادب حماسی، شماره نوزدهم، سال ۱۱.
- قرائی مقدم، امان الله، ۱۳۸۲، انسان شناسی فرهنگی، تهران، انتشارات مجد.
- قرشی، امان الله، ۱۳۸۹، آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی، تهران، انتشارات هرمس، چاپ دوم.
- قلی زاده، خسرو، ۱۳۹۲، دانشنامه اساطیری جانوران، تهران، انتشارات پارسه، چاپ اول.
- کرمانی، ناظم الاسلام، ١٣٤٩، تاریخ بیداری ایرانیان، به کوشش: سعید سیرجانی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- کمبل، جوزف، ۱۳۸۰، قدرت اسطوره، ترجمه: عباس مخبر، تهران، انتشارات مرکز.
- کنیک، ساموئل، ۱۳۵۳، جامعه شناسی، ترجمه: مشفق همدانی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

- گورین، ویلفرد، ۱۳۸۰، مبانی نقد ادبی، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران، انتشارات نیلوفر.
- گولد، جولیوس و ویلیام ل. کولب، ۱۳۷٦، فرهنگ علوم اجتماعی، ترجمه: گروه مترجمان، تهران، انتشارات مازیار، چاپ اول.
- مارکس، انگلسن و همکاران، ۱۳۵۹، ادبیات شفاهی خلق (فولکور)، ترجمه: ا.آ. افشار، تهران، انتشارات قطره.
- ماسه، هانری، ۱۳۸۷، معتقدات و آداب ایرانی، ترجمه: مهدی روشن ضمیر، تهران، انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، چاپ اول.
- محجوب، محمدجعفر، ۱۳۸۲، ادبیات عامه ایران، به اهتمام: حسن ذوالفقاری، تهران، انتشارات چشمه، چاپ دوم.
- مک کال، ۱۳۸۹، جهان اسطوره ها: اسطوره های بین‌النهرینی، ایرانی، چینی، آزتکی و مایایی اینکا، ترجمه: عباس مخبر، تهران، انتشارات مرکز.
- مولوی، جلال الدین بلخی، ۱۳۷۵، مثنوی معنوی، تصحیح: عبدالکریم سروش، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.
- نجفی، ابوالحسن، ۱۳۷۸، فرهنگ فارسی عامیانه، تهران، انتشارات نیلوفر.
- هدایت، صادق، ۱۳۷۸، فرهنگ عامیانه مردم ایران، تهران، انتشارات چشمه.
- هینلز، جان راسل، ۱۳۹٦، شناخت اساطیر ایران، ترجمه: ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران، انتشارات چشمه، چاپ بیستم.
- وکیلیان، احمد، ۱۳۸٦، تمثیل و مثل، تهران، انتشارات سروش.
- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۷، فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

- الیاده، میرچا، ۱۳۹۰، مقدس و نامقدس، ترجمه: بهزاد سالکی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ سوم.
- الیاده، میرچا، ۱۳۹٤، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه: جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش، چاپ پنجم.
- الیاده، میرچا، ۱۳۹۵، تاریخ اندیشه های دینی، جلد۱، ترجمه: بهزاد سالکی، تهران، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه، چاپ دوم.

انگلیسی:

- Bowers, Maggie Ann (2004). *Magic(al) Realism*. New York and London: Routledge.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

Abstract:
Popular culture encompasses all the beliefs, convictions, customs, and practices that the people of a society engage in over many years and are passed down from generation to generation. The study of folk cultures leads us to a better and more effective understanding of the cultural, biological, social and other categories related to society. Therefore, this study aims to examine the various effects and reflections. The popular culture of the people of Milk village (in Central Alborz) that Yousef Alikhani refers to in his two books "The Willow Bride" and "Widowhood". This research has been done by descriptive-analytical method and the results showed that Alikhani has given much importance to the category of folk culture and a significant part of the stories of his two books include many manifestations of folk culture and habit. Are traditions and even a number of stories are formed and written based on these beliefs. In this study, it was found that Alikhani puts more emphasis on folk beliefs and then beliefs related to customs and rituals of human life. It was also found that Alikhani used various methods to express popular literature, including allusions and proverbs in the stories of these two books, but his main method was to use these items in conversation. There have been conversations between fictional characters.

Keywords: popular culture, folk literature, superstitions, willow bride, widowhood, Yousef Alikhani.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

Payam Noor university

The center of effort

Master Thesis in Persian Language and Literature (M.A / M.Sc)

Orientation: Popular literature

Title:

Customs, Habits and Traditions in Two Collections of Willow Bride and Widowhood by Yousef Alikhani from the Perspective of Superstition Psychology

Supervisor:

Dr ....

Advisor:

Dr ....

Writer:

GHahraman Nikravesh

Autumn 2012

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.