

اشارتگری زبان در روایتی از یک رسم سنتی سنگسری: یک مطالعه روایتپژوهی

سیدمحمد چاووشی*

(تاریخ دریافت: ۹۶/۲/۱۰، تاریخ تأیید: ۹۶/۵/۱۵)

چکیده

هدف: تحلیل یک روایت از مراسم سنتی «خانه‌ای برای بازی» در فرهنگ مردم سنگسر
زمینه: خلق روایت همواره یکی از مهمترین سازوکارهای مرتبط با فرایند معنابخشی به زندگی و
اجرای هویت فرهنگی در جوامع انسانی بوده است و نقش زبان در برساخت روایتهای کلامی
غیرقابل انکار است. روایت یک زن نود و پنج ساله سنگسری از داستان اولین شرکتش در این
مراسم منع داده در مطالعه حاضر را تشکیل داده است. این روایت محصول یک مصاحبه عمیق
روایی است که از سوی مصاحبه‌کننده- یدالله حاجی‌علیان- در قالب کتاب و به دو زبان فارسی
و سنگسری منتشر شده است.

روش: این مطالعه در پارادایم کیفی و در رویکرد روایت‌پژوهی با گرایش تحلیل مفادی و
ساختاری همزمان انجام شده است.

یافته‌ها: خواستگاری و ازدواج به عنوان مهمترین نقطه‌ی عطف زندگی در سنت سنگسری محور
اصلی نمایش «خانه‌ای برای بازی» و روایت راوی از آن را تشکیل می‌دهد. روایتی که به کمک
انواع کدهای زبانی، شگردهای سخنورانه و ارایه ساختاری اقناع‌کننده سعی نموده کل عناصر مادی
و غیرمادی فرهنگ سنگسری و در واقع، هویت راوی را حول این محور به اجرای کلامی بگذارد.
مدل نظری: رویکرد نشانه‌شناسی در مردم‌شناسی تفسیری و رویکرد اشارتگری زبان در
انسان‌شناسی زبان‌شناختی.

واژه‌های کلیدی: سنگسر، روایت‌پژوهی، خانه‌ای برای بازی، فرهنگ، زبان

مقدمه

سنگسریها یکی از ده‌ها ایل ساکن در ایران هستند که بیش از نیمی از سال را در شهرهای خود
به ویژه در شهر تاریخی سنگسر در ۱۸ کیلومتری شمال شهر سمنان مستقراند و بقیه‌ی سال را
در کنار دامها و رمه‌های خود در دامنه‌های سرسبز بیلاقی در کوهپایه‌های جنوبی البرز

* دانشجوی دکترای مردم‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران / dr.chavoshi1963@gmail.com

می‌گذرانند و به گردآوری و فرآوری محصولات دامی می‌پردازند. بنابراین سبک زندگی این مردم از روزگاران قدیم به صورت دوگانه- شهرنشینی / کوچندگی بوده است. (اعظمی سنگسری، ۱۳۴۷: ۲۴۴-۲۴۳). زنان سنگسری به طور سنتی در یکی از روزهای آغازین بهار و قبل از کوچ خانوارها از شهر به مراتع ییلاقی مراسمی شاد را اجرا می‌کرده‌اند به نام «خانه‌ای برای بازی» یا «خانه‌ی بازی» که در زبان سنگسری «چوکر خونه» نامیده می‌شود و موضوع محوری آن آداب و رسوم مرتبط با خواستگاری و ازدواج در سنت سنگسری بوده است. (حیدری پور، ۱۳۹۴: ۱۱۳-۱۱۲) نمایش سالانه چوکر خونه در واقع، تقلید نمادینی بود از بخشی از بستر واقعی زندگی که در کنار موضوع اصلی، بسیاری از عناصر مادی و معانی فرهنگی را نیز بازنمایی و توجیه می‌کرد. از منظر کارکردی کارکرد پنهان این مراسم زنانه، حفظ انسجام و همبستگی طایفه‌ای و ایلی اما کارکرد آشکارش تبادل اطلاعات به مثابه‌ی یک رسانه سنتی، تفریح، استراحت و رفع خستگی ناشی از کارهای سخت زنان در فصل قشلاق، تجدید دیدار و نشان‌کردن دختران دم‌بخت برای ازدواج با پسران بوده است؛ اما از منظر نمادین و تفسیری، این مراسم نظیر سایر اشکال نمادین در هر قوم و فرهنگ قبل از هر چیز نیاز انسان به فرایند معنا-بخشی و بازتولید هویت را پاسخ می‌داد.

یک اصل پذیرفته‌شده در مردم‌شناسی تفسیری^۱ این است که انسانها با خلق روایت به زندگی و محیط فرهنگی و اجتماعی خود معنا می‌بخشند و سعی در توجیه، تداوم و انتقال آن دارند یا همانطور که کلیفورد گیرتز گفته است: «انسان حیوانی است معلق در تارهایی از معنا که خود تنیده است». (Geertz, 1973: 5) روایتها می‌توانند به شیوه‌های مختلف کلامی و غیرکلامی خلق شوند مثلاً مراسم جمعی و آیینی نوعی روایت‌اند که اغلب مجموعه‌ی درهم‌تنیده‌ای از اشکال مختلف روایی و نمایشی اعم از کلامی، موسیقایی و رقص را به صورت نمادین به اجرا درمی‌آورند و از این طریق به هویتها و اشکال عینی فرهنگی و اجتماعی و جاهت، مشروعیت و استمرار می‌بخشند. این نوع نگاه به رفتارهای فرهنگی و تداوم فرهنگها هسته اصلی فلسفی در رویکردهای نشانه‌شناختی^۲ در مطالعات فرهنگ^۳ را شکل می‌دهد که مردم‌شناسی تفسیری و نمادین را نیز

¹ Interpretative anthropology

² semiological approaches

³ studies of culture

شامل می‌شود. (دیورنتی^۱، ۱۳۹۵: ۶۶ و ۷۱) و از سوی دیگر پشتوانه‌ای برای رویکرد اشارت‌گری در مطالعات زبان است که امروزه یکی از حوزه‌های مهم نظری در مردم‌شناسی زبان‌شناختی^۲ محسوب می‌شود. در این حوزه عناصر زبانی را از حیث ارجاعی که به زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی دارند مورد مطالعه قرار می‌دهند. (بی من^۳ ۱۳۹۵: ۲۶؛ Sapir, 1949) نگاه تفسیری و نمادین به بازنمودهای جمعی را علاوه بر مردم‌شناسی تفسیری و زبان‌شناختی می‌توان در بخشی از مطالعات مکتب مردم‌شناسی منچستر^۴ مانند آثار ویکتور ویت‌ترنر^۵ (۱۹۶۷) که بر چندصدایی بودن، پویایی و پیچیدگی معانی در نمادها، بازنمودها و درام‌های اجتماعی تاکید می‌کند و دیوید میوری اشنایدر^۶ (۱۹۷۶ و ۱۹۸۰) که نظام خویشاوندی، ازدواج و جنسیت را به عنوان نظامی کاملاً نمادین و متشکل از معانی پویا معرفی می‌کند و همچنین در مطالعات حوزه مردم‌شناسی پزشکی بر روی مناسک آیینی مرتبط با شفای ناخوشان نظیر آثار بایرون ژوزف گوود^۷ (۱۹۷۷) و توماس ج. سورداس^۸ (۲۰۰۲) نیز ملاحظه کرد که نشان می‌دهد روایت‌های آمیخته کلامی و نمایشی به عنوان بازنمودهای اشارت‌گر و معنادار همواره یکی از موضوعات مورد علاقه در حوزه‌های مختلف مردم‌شناسی را تشکیل داده است. اخیراً در مبحث روش‌شناسی^۹ مطالعات کیفی، مطالعه روایتها یا روایت‌پژوهی^{۱۰} در کنار رویکردهای پدیدارشناسانه^{۱۱}، نظریه زمینه‌ای^{۱۲}، مردم‌نگاری^{۱۳} و مطالعه موردی^{۱۴} جایگاه جداگانه و پراهمیتی را به خود اختصاص داده است و پژوهشگران در این رویکرد از شیوه‌ها و گرایشهای مختلف برای تحلیل داده‌های روایی استفاده می‌کنند. در روایت-پژوهی تحلیل ساختار روایت^{۱۵} از ارزشی همسنگ با و گاه فراتر از تحلیل محتوای^{۱۶} آن برخوردار

¹ Alessandro Duranti

² linguistic anthropology

³ William O. Beeman

⁴ Manchester school of anthropology

⁵ Victor Witter Turner

⁶ David Murray Schneider

⁷ Bayron Joseph Good

⁸ Thomas J. Csordas

⁹ methodology

¹⁰ narrative inquiry

¹¹ phenomenological approach

¹² grounded theory approach

¹³ ethnographic research

¹⁴ case study research

¹⁵ narrative structural analysis

¹⁶ narrative thematic analysis

است و به بیان دیگر، اگر در کنار محتوای اجراشده‌ی نمایش، ویژگی‌های صوری و ساختاری نظیر چگونگی ترکیب قطعات، تکرارها، تاکیدات و ... نیز مورد تحلیل قرار بگیرند می‌تواند فهم افزون‌تری برای پژوهشگر به همراه داشته باشد. (Riessman, 2008: 77-81)

مهرآگین بانوی ۹۵ ساله سنگسری در خاطرات دوران نوجوانی خود روزی را به یاد می‌آورد که در کنار خواهر بزرگش برای شرکت در خانه‌ی بازی به منزل یکی از زنان سنگسری رفته بود و روایت مفصلی از ماجراهای آن روز را در مصاحبه بازی که یدالله حاجی‌علیان، بانی آن بود به زبان سنگسری ارایه نمود. داستانی که او به عنوان یک شاهد عینی از یک نمایش سنتی و تقریباً فراموش شده سنگسری سراییده است در واقع یک روایت با اجرای کلامی از یک روایت سنتی با اجرای مختلط کلامی، نمایشی و موسیقایی می‌باشد که از نظر زمانی و محتوایی لایه‌های تفسیری قابل توجهی دارد. مصاحبه‌گر عین روایت را در کتابی با عنوان *چوکر خونه، خانه‌ای برای بازی (۱۳۹۳)* به دو زبان سنگسری و فارسی منتشر نموده که نسخه فارسی آن به عنوان داده در مطالعه‌ی حاضر مورد استفاده قرار گرفته است. همان‌گونه که خواهیم دید مهرآگین سعی دارد تا به بهانه نقل دیده‌ها و شنیده‌های خود در گذشته‌های دور اشاره‌های نمادین آن نمایش به وجوه مختلف فرهنگ سنگسری را دوباره به نمایش بگذارد و در این راه علاوه بر واژگان از انواع شگردهای کلامی و ساختاری برای توجیه روایت خود نزد مخاطب و در اصل، توجیه و احیای فرهنگ مانوس و در حال فراموشی خود بهره‌مند شود. سوال اصلی در مطالعه حاضر این است که هویت سنگسری چگونه از خلال داستان‌سرایی و خلق روایت درباره‌ی مراسم سنتی «خانه‌ی بازی» بر ساخته شده است و هدف این مطالعه تحلیل معانی و درک فرایند معنابخشی به زندگی و به هویت فرهنگی از خلال اجرای کلامی مهرآگین از این مراسم آیینی است. این مطالعه به لحاظ نظریه‌ی فرهنگ در رویکرد مردم‌شناسی تفسیری و به لحاظ نظریه‌ی زبان در رویکرد اشارت‌گری زبان طبق تعریفی که پیش از این در مورد این دو رویکرد ارایه نمودیم هدایت شده است. ارزش پژوهشهای کیفی در مطالعه‌ی فرهنگها و شیوه‌های سنتی زندگی به ویژه در سرزمین ایران که به طور تاریخی مهد تمدن و فرهنگهای گوناگون بوده و هم اکنون نیز این ویژگی خود را در قالب سرزمین ایلات و عشایر، فرهنگها و باورهای متکثر به مثابه‌ی میراث فرهنگی ایران بزرگ نشان می‌دهد بیش از هر چیز در امکان شناخت عمیقی می‌باشد که چنین پژوهش‌هایی می‌توانند نسبت به این میراث فرهنگی فراهم آورند و در این میان روش روایت‌پژوهی می‌تواند از جایگاه برجسته‌ای در کنار سایر روش‌ها

برخوردار باشد. شناخت فرهنگ‌های ریشه‌دار و عقلانیتی که به طور تاریخی و از جنبه‌های گوناگون در مواجهه با محیط طبیعی و حل مشکلات و موانع زندگی به کار بسته‌اند گذشته از ارزش ذاتی که دارد می‌تواند پاسخگوی بسیاری از مشکلات فعلی در این جامعه متکثر بوده، سیاستها و برنامه‌ها را در مسیر درست‌تری هدایت نماید.

روش و پیشینه تحقیق

این مطالعه از نظر روش در رویکرد روایت‌پژوهی از پارادایم کیفی قرار دارد و به دنبال آنست که بازتاب اشاره‌های نمادین مراسم خانه‌ی بازی در روایت یا اجرای دوباره‌ی مهرآگین را با این رویکرد مورد تحلیل و تفسیر قرار داده، مضامین فرهنگی را مطابق با مدل تحلیل محتوایی هـ فریزر^۱ (۲۰۰۴) در روایت‌پژوهی شناسایی کرده و در ساختار فرهنگ سنگسری در کنار هم قرار داده تا نشان دهد که چگونه راوی از خلق روایت برای معنابخشی به زندگی و بازتولید هویت فرهنگی خود استفاده نموده است و علاوه بر این، در کنار تحلیل محتوایی به تحلیل ساختاری روایت مطابق با مدل تحلیل ساختاری در روایت‌پژوهی ویلیام بیل لباو^۲ و جاشوا والتسکی^۳ (۱۹۶۷) نیز پرداخته است. به نظر این دو، راویان به طور معمول اجرای روایت خود را در قطعاتی^۴ ششگانه با ترتیب کمابیش مشخص و قابل پیش‌بینی به گونه‌ای سازمان می‌دهند تا مخاطب را هر چه بیشتر با خود همراه نموده، معنای موردنظر خود را هر چه واقعی‌تر، موجه‌تر و پذیرفتنی‌تر جلوه دهند. این قطعات که به ترتیب عبارتند از چکیده^۵، جهت‌دهی^۶، مخمصه یا واقعه اصلی یا نقطه عطف یا اوج داستان^۷، ارزیابی و داوری راوی^۸، عادی شدن^۹، ختم روایت و بازگشت به زمان حال^{۱۰}، نشانگر کد یا کارکرد خاص هر قطعه از

¹ Heather Fraser

² William Bill Labov

³ Jashua Waletzky

⁴ clauses

⁵ abstract

⁶ orientation

⁷ complicating action

⁸ evaluation

⁹ resolution

¹⁰ coda

روایت هستند که در تحلیل ساختار روایت «خانه‌ی بازی» مورد استفاده نگارنده قرار گرفته‌اند. دو قطعه نخست، آغاز روایت و سه قطعه میانی، بدنه اصلی روایت و قطعه ششم، بخش پایانی آن را تشکیل می‌دهند.

نظیر این مطالعه در داخل کشور تا آنجا که ما اطلاع داریم انجام نشده است. شناخت تجربه زیسته انسانها از خلال روایت‌هایی که می‌سرایند به نوعی علم حضوری شباهت دارد که یافته‌هایش گرچه با ابزارهای مدرج قابل ارزیابی و قضاوت نیست اما در عمل می‌تواند به شکل‌گیری روابط انسانی در جامعه کمک کند و سیاستها را در این جهت سوق دهد. به طور کلی پارادایم روش‌شناختی کیفی در علوم اجتماعی در مقایسه با رقیب دیرینه‌اش پارادایم کمی از سابقه کمتری برخوردار است و رشد و گسترش قابل توجه خود را از دهه‌ی ۱۹۶۰ تجربه نموده و به تدریج رویکردهای مختلفی را در دل خود پذیرفته است که از این میان، رویکرد روایت‌پژوهی که در دهه‌ی ۱۹۸۰ ابتدا در مطالعات فمینیستی و پزشکی بیمارمحور^۱ رایج شد و سپس به سایر حوزه‌ها از جمله جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی تسری یافت متاخرترین رویکرد در این پارادایم می‌باشد. (Riessman, 2008: 14) اما همان‌طور که کاترین کهلر ریسمن طی مقاله‌ای در سال ۲۰۰۳ اظهار نموده اخیراً تمایل قابل توجهی در حوزه‌های مختلف پژوهشی نسبت به مطالعه‌ی روایت‌پژوهی شکل گرفته است. (Riessman, 2003:5)

یافته‌های پژوهش

در این قسمت به تحلیل روایت مهرآگین می‌پردازیم. برای هر مضمون تحلیلی عین جملات و عبارات راوی یا بندها^۲ را در کنار تحلیل آنها می‌آوریم و آدرس هر یک را با دو عدد در دو طرف علامت ممیز مشخص می‌کنیم؛ عدد سمت راست نشان‌دهنده‌ی صفحه‌ی کتاب و عدد سمت چپ نشان‌دهنده‌ی سطر یا سطرها می‌باشد.

مهرآگین روایت خود را با معرفی شخصیت‌های اصلی داستان آغاز می‌کند تا شنونده را آرام‌آرام در وضعیت قرار دهد و برای شنیدن داستان طولانی خود آماده کند.

¹ Exploration of personal life in the therapies of various kinds

² Stanzas

اسم من مهرآگین است. ما سه خواهر بودیم و دو برادر، من از همه کوچکتر بودم، خواهر بزرگتر از من یک دختر داشت که هم‌سن من بود. من با او رفتم خانه‌ای برای بازی؛ البته مادرش هم همراه ما بود. (۹-۱۲/۵)

این جزیی از قطعه جهت‌دهی در بخش آغازین روایت است که کارکردش طبق الگوی تحلیل ساختاری لباو و والتسکی تنظیم موقعیت و ایجاد آمادگی و دقت در مصاحبه‌گر و سایر مخاطبین از سوی راوی است. (Labov and Waletzky, 1967:12-44) قاعدتاً و برای این منظور، راوی در این بخش باید حال و هوای کلی داستان، فضاها و شخصیت‌های اصلی آن را مشخص و معرفی کند آنگاه به بخش بعدی روایت یعنی بدنه اصلی وارد شود تا شنوندگان یا خوانندگان بتوانند بدون سردرگمی مسیر داستان را دنبال کنند. او در بند فوق شش شخصیت را معرفی می‌کند که از این میان، خودش، دو خواهر بزرگتر از خودش و دختر بزرگترین خواهرش چهار شخصیت کلیدی داستان هستند. بخش آغازین روایت علاوه بر قطعه جهت‌دهی شامل قطعه چکیده هم می‌شود که از راوی آن را در میان قطعه جهت‌دهی و بعد از بند فوق آورده است. کارکرد چکیده این است که از همان آغاز و خیلی صریح و فشرده بگوید که اصلاً راوی چه می‌خواهد بگوید و چرا مهم است.

خیال شما را راحت کنم، زن‌ها می‌آمدند تا در «خانه‌ای برای بازی» برای پسرانشان زن پیدا کنند و دخترانشان را هم سروسامان بدهند. (۱۵-۱۶/۵)

قطعه جهت‌دهی با بندهای بعدی و معرفی فضاها و شخصیتها ادامه پیدا می‌کند تا کارکرد کل بخش آغازین یعنی ابهام‌زدایی، تحریک حس کنجکاوی، جلب توجه و میخکوب کردن مخاطب و هم مسیر کردن او با جریان اجرای روایت را تکمیل نماید. دستیابی به این هدف نقش مهمی در هدف نهایی روایت یعنی موجه نشان دادن فهمی که راوی از تجربه خود ارایه می‌دهد دارد.

من و خواهرزاده‌ام می‌خواستیم حرکت کنیم که خواهرم گفت: بچه‌ها به سر و وضع خودتان برسید.... موهایتان نامرتب نباشد.... زیباترین لباسها را بپوشید.... آنجا هم که رفتید مواظب باشید حرفهای بی‌معنی نزنید. (۱-۳/۷)

آبروداری کنید. اگر میوه یا آجیلی تعارف کردند عجله نکنید.... منظم و مرتب بنشینید و حرفهای نامربوط نزنید. (۶-۸/۷)

اگر می‌خواهی همین‌طور کنار ما بمانی و ازدواج نکنی بلند شو و هر غلطی دلت
می‌خواهد بکن. (۱۱-۱۲/۷)

آبروداری با راهبرد ظاهرسازی در بدن، پوشاک، صحبت کردن، حرکات و همچنین تاکید بر اهمیت امر ازدواج به ترتیب کدهای «رفتاری» و «ارزشی» در ارجاع به زمینه فرهنگی هستند که از بندهای فوق برداشت می‌شوند؛ کدهایی که به دفعات در طول داستان تکرار می‌شوند. سپس مهرآگین از یک شگرد سخنورانه و عاطفی استفاده می‌کند یعنی داستان را به طور موقت به تعلیق درمی‌آورد و در خاطرات خود گریزی به سرگذشت دوران کودکی و رنج ناشی از فقدان پدر و مادر در اوان طفولیت و ابراز قدردانی از زحمات خواهر بزرگش در سرپرستی و نگهداری از خود می‌زند تا اهمیت و لزوم همبستگی خانوادگی و در مقیاس کلان‌تر همبستگی طایفه‌ای و ایلی در زندگی و ازدواج را نزد مخاطب مسلم جلوه دهد.

هرآنچه که می‌دانم از مادری همین خواهرم بود که هم برایم مادری کرده هم
پدري. (۹ / ۱۰)

من مدیون او هستم. (۹ / ۱۴)

قطعه جهت‌دهی و به طور کلی بخش آغازین با جمله‌ی زیر تمام می‌شود که به معنی «آماده باش» برای شروع بدنه اصلی روایت یعنی داستان ورود به خانه‌ی شادی و شرح ماجراهای آن است.

خواهرم جلو افتاد و ما به دنبالش از خانه بیرون رفتیم. (۹ / ۱۷)

مهرآگین در ابتدای بدنه اصلی به سخنان خواهرش اشاره می‌کند که دارای کد ارجحیت تفکر قبل از صحبت کردن و اهمیت حرف و نظر دیگران نسبت به رفتار آدم و مجدداً حاوی کدهای رفتاری مربوط به حفظ ظاهر در خصوص چگونه حرف زدن، جلب توجه نکردن، رفتار مودبانه و کلام محترمانه نسبت به دیگران، باهوش و فهمیده وانمود کردن، شتابزده رفتار نکردن، آرام و باطمینان حرف زدن و رفتار کردن، مثل آدمهای بزرگ رفتار کردن و همچنین کد هم‌رنگی با جماعت است. اینها کدهایی هستند که به نظر خواهر راوی رعایت آنها در خانه بازی و تلویحاً در کل زندگی ضروری است و از بندهای زیر برداشت می‌شوند.

وقتی می‌خواهید حرف بزیند اول فکر کنید، حرفی که ارزش ندارد نزنید... اگر دیدی سود برایتان ندارد... نگفتنش بهتر از گفتنش است. وقتی می‌خواهید حرف بزیند حواستان را خوب جمع کنید، دهانتان را تا آخر باز نکنید که می‌گویند فلانی دهان گشاد است. (۱۱/۱۰-۳)

«دست شما درد نکنه» و «خدا به مالتان برکت دهد» را از یاد نبرید. (۱۳/۷)
مثل آدم‌های ساده نباشید که از زرق و برق و آدم‌های جورواجور آنجا دهنشان باز بماند و سی و دو دندان‌تان بیرون باشد، انگشت‌نمای همگان بشید. (۱۳/۳-۲)
اگر چیزی به شما تعارف کردند هر میوه‌ای که دم دستتان بود را به آرامی بردارید خودتان را نیندازید که از آن سوی سینی میوه بزرگتر و یا زردالو بردارید. (۱۳/۶-۵)
اگر برای رقصیدن آمدند هول نکنید، فوری بلند نشید، منت سرشون بزارین تا خودشان بلندتان کنند. (۱۳/۹-۸)

به دقت نگاه کنید ببینید بقیه در چه سبک‌هایی می‌رقصند، خارج از قاعده‌ی سبک‌های موجود در مجلس نرقصید. (۱۳/۱۲-۱۱)
هرکس به شما سلام کرد با احترام جوابش را بدهید، مثل بچه‌ها نیشان را باز نکنید. (۱۳/۱۷)

با اندیشه فکر کنید و همانند بلبل حرف نزنید، گیج‌بازی در نیارید، مثل آدم‌های خنگ رفتار نکنید. (۱۵/۲)

مهرآگین قبل از رسیدن به قطعه اوج یا واقعه اصلی توصیف دقیقی از نمای بیرونی و فضا‌های داخل خانه‌ی بازی ارایه می‌دهد، خانه‌ای که یکی از زنان شهر در غیاب شوهر و پسرانش که به اقامتگاه‌های قشلاقی برای رسیدگی به رمه‌ها رفته‌اند وقف اجرای مراسم نموده است. وصف دقیق سکونتگاه ثابت شهری به عنوان یکی از عناصر مادی فرهنگ و فضاها، تزیینات، آویزه‌ها و لوازم آن نظیر طاقچه‌ها، ستونها، تفنگ، شمشیر، خنجر، سماور، مهره‌ها و کله‌های شکار اشاره به بخشی از سبک زندگی دوگانه سنگسریها یعنی شهرنشینی و همچنین خلق و خوی جنگاورانه این مردم دارد. راوی این قسمت را با وصف دو عنصر مادی دیگر یعنی

پوشاک و زیورآلات سنتی زنان که در خانه‌ی شادی گرم گفتگو بودند ادامه می‌دهد و به طلاهای زنان ارباب که دو کد چند همسری و قدرت در بالاترین قشر از رده‌بندی اجتماعی ایلی را در خود دارد و همچنین به گوشواره‌های سه زنگه، آویزه‌های نقره‌ای، روسری‌ها، شلوارهای چین‌دار، پیراهن‌های رنگارنگ کژین (نوعی پوشاک سنتی سنگسری، بلند و گران‌قیمت از جنس ابریشم)، تخته‌های گل بر دست و کمر و دستمال‌های پشمی بر تن زنان اشاره می‌کند که بر-خلاف طلا بر تن سایر زنان نیز دیده می‌شود. در اینجا مضمون یا کد ارزشی تمول و ثروت برداشت می‌شود یعنی صفتی که به طور کلی گله‌داران سنگسری به دلیل سخت‌کوشی و درایت در امر معیشت دامداری از قدیم‌الایام به آن متصف بوده‌اند. (هورکاد^۱، ۱۳۶۲: ۱۳۸) تنوع رنگ‌ها - قرمز، سفید، سبز، زرد- پس‌زمینه مشترک و قابل توجه در تنوع لباسها، زیورآلات و میوه‌ها از نگاه راوی می‌باشد که هماهنگ با طبیعت رنگارنگ پیرامون سنگسر است. مهرآگین در اینجا به موقعیت خود در مراسم بازمی‌گردد و ضمن اشاره‌ی مجدد به کدهای غیرمادی آبروداری، حفظ ظاهر و تعارفات مرسوم آماده می‌شود تا به واقعه اصلی وارد شود.

آنقدر محو تماشا بودم که متوجه نشدم که چای هم جلوی من آوردند و تعارف کردند و من برنداشتم وقتی میوه را آوردند برق از چشم‌هایم پرید، مردد بودم که بردارم یا نه. (۲۳ / ۱۲-۱۰) یک دانه سیب زرد به اندازه کله‌ام برداشتم، خواهرم حواسش به من بود، یواشکی گفت: حواستان را جمع کنید، من هم گفتم چشم.

(۲۳ / ۱۸-۱۷)

بدنه اصلی در روایت، طولانی‌ترین قطعه از آن را تشکیل می‌دهد. این قطعه با ظاهر شدن ناگهانی و نسبتاً غافلگیرکننده‌ی دو تن از دختران از میان خیل انبوه زنان و دختران که یکی پوشاک مردانه سنگسری یعنی کت و شلوار و کلاه بر تن دارد و نقش خواستگار با مشاغل مختلف را بازی می‌کند و دیگری که نقش مادر خواستگار(ها) را ایفا می‌کند و روسری و پیراهن

¹ Hourcade

و شلوار چین‌دار و چنگوم نقره‌ای^۱ برتن دارد، شروع می‌شود. این قطعه در قالب نمایشی آمیخته از شعر و موسیقی و رقص پیرامون خواستگاری کردن این دو شخصیت از دختران حاضر در مراسم و پاسخگویی دسته‌جمعی دختران به خواستگاران نمادین به اجرا درمی‌آید به طوری که در این گفتگوها به بسیاری از مفاهیم و عناصر فرهنگ سنگسری نیز اشاره می‌شود. نخست ضمن اشاره به یک کد احترام در روابط خویشاوندی و خانواده، دختری که نقش مادر خواستگار را ایفا می‌کند به حاضرین خوشامد می‌گوید و با ادای احترام و کسب اجازه از یک خویشاوند مهم یعنی مادر شوهر واقعی‌اش شروع نمایش اصلی را به روایت مهرآگین این‌گونه اعلام می‌کند:

همگی خیلی خیلی خوش آمدید خجالت نکشید، از خودتون پذیرایی کنید،
اینجا را منزل خودتان بدانید. کمی صبر کرد و گفت: با اجازه بزرگترها (رویش
را به سوی مادر شوهرش کرد) و برگشت و به جمعیت نگاه کرد و گفت برنامه
را شروع می‌کنیم. (۲۵ / ۱۱-۷)

این قطعه یعنی بدنه اصلی از منظر شور و هیجان مانند یک منحنی صعودی رفته‌رفته اوج می‌گیرد تا به نقطه‌ی عطف منحنی یا اوج واقعه اصلی که در واقع، مخمصه اصلی راوی در آن روز است می‌رسد یعنی وقتی که مهرآگین متوجه می‌شود که زنان پیشکسوت و برنامه‌گردانان اصلی مراسم، ناغافل او را به عنوان عروس نمادین چوکرخونه‌ی آن سال انتخاب کرده‌اند و از این لحظه او به اصلی‌ترین شخصیت در روایت خود تبدیل می‌شود. اما پیرامون شرح این مخمصه به کدهای مرتبط با سازوکارهای شرم و حیا، رابطه دو جنس، باروری و زایایی، معیشت و مشاغل، احترام به درگذشتگان، معیارها و ارزشهای مربوط به انتخاب همسر نیز اشاره می‌کند. مهرآگین که یک تازه‌وارد و ناآشنا با قواعد بازی است و گمان کرده است که خواستگار واقعاً یک مرد است با مشاهده دست دادن او با دختران تعجب می‌کند و دستمایه‌ای فراهم می‌کند

^۱ changum: یکی از ظریف‌ترین، زیباترین و گران‌قیمت‌ترین دستینه‌های سنتی سنگسری از جنس نقره که زنان هنرمند سنگسری می‌ساختند و بر سر یا دور گردن خود می‌آویختند. متأسفانه این میراث فرهنگی در حال حاضر در حال از دست رفتن است.

برای اشاره به کد شرم و حیا که باز نمود خود را در رعایت حجاب و پوشیدن چادر و قبح رابطه‌ی تعریف‌نشده بین دو جنس به نمایش می‌گذارد و در این قسمت از روایت با شگرد سخنورانه عاطفی و تکان‌دهنده به اجرا درمی‌آید و یکی از ضرب‌المثل‌های معروف سنگسری با این مضمون «هر چه شیر در بچگی از سینه مادر خورده بودم از ناخن‌هایم خارج شد»^۱ را نیز در خود دارد که کنایه از ترس زایدالوصف است.

وای بر من خواهرم و خواهرزاده‌ام با او دست دادند، مرد آمد جلوی من، من قلبم از کار ایستاد. یک انار قرمز به اندازه سرم را در دامن من انداخت. من به شدت ترسیده بودم که زنی که همراهش بود به من گفت: برای اولین بارته به «خانه‌ای برای بازی» می‌آیی جونم؟ خندید و گفت: مبارکت باشه. خواهرم می‌خواست چادر از سرم بردارد که آن زن نگذاشت و گفت از سرش چادر را بگیر چون او امروز عروس ماست. من تا این کلمه را شنیدم هر چه شیر در بچگی از سینه مادر خدایا مرزم خورده بودم از ناخن‌هایم خارج شد. عرق تمام تنم را گرفت. (۲۷ / ۹-۳)

این انار همان انار بزرگ‌گست که لحظاتی بعد در داغ‌ترین نقطه نمایش هنگامی که شوهر نمادین در وسط صحنه در کنار عروس نمادین (مهرآگین) نشسته و با او فارغ از ازدحامی که فضای رقص و ترانه را آکنده است به آرامی نجوا می‌کند؛ و به ناگاه انار را از دست او گرفته، لحظاتی بعد آن را با تمام توان به دیوار می‌کوبد تا دانه‌هایش هر چه بیشتر پراکنده شوند. این حرکت نمادین ریشه در سنت ازدواج واقعی در ایل سنگسر دارد که یکی از وظایف داماد هنگام ورود به حجله و پیش از آمیزش با عروس همین کار است. انار در باورها و آیین‌های سنگسری یکی از اسطوره‌ای‌ترین شخصیتها و به عنوان نمادی از زایایی، تکثیر و بچه‌آوری محسوب می‌-

^۱ اصل این ضرب‌المثل به زبان سنگسری: «می‌شت نی زی ناخون بچیک» (moyi šat ni zey nāxun bečike) یعنی «شیر مادر از سر ناخنش چکید». در مورد کسی به کار می‌رود که دچار سختی، گرفتاری و محمصه شدیدی شده و در اثر این فشار اصطلاحاً شیره جانش گرفته شده است. علاوه بر این بسیاری از مردم ایل سنگسر معتقدند که فشار قبر باعث می‌شود تا شیر مادر از نوک ناخنها چکیده شود. (تعدادی سنگسری، ۱۳۸۱: ۱۴۸)

شود که نه تنها در مراسم ازدواج بلکه در مراسم مهمی نظیر «جشن نرون»^۱، «جشن تیرگان»^۲ و «مراسم چوکرخونه» نیز همواره حضور داشته و با مهمترین عناصر فرهنگی یعنی خویشاوندی و معیشت پیوند محکمی دارد. کوبیدن بزرگترین انار به دیوار با تمام توان در مراسم واقعی ازدواج با این تصور به اجرا درمی‌آید که متناسب با دانه‌های پخش شده فرزندان بیشتری از این ازدواج بوجود خواهند آمد زیرا باروری و بچه‌آوری به اقتضای زندگی کوچندگی و معیشت دامداری مانند سایر ایلات و عشایر در فرهنگ ایل سنگسر نیز یک ارزش مهم به حساب می‌آید. تقلید از مراسم واقعی ازدواج در مهمترین بخش از مراسم سنتی «خانه‌ای برای بازی» بارزترین جلوه خود را در حضور نمادین انار بازمی‌یابد و به زیباترین شیوه به نمایش درمی‌آید و به مهمترین وجوه مادی و غیرمادی فرهنگ سنگسری یعنی باورها، اسطوره‌ها، ارزشها، شکل زندگی، شیوه معیشت، خویشاوندی و ازدواج معنایی مجدد و مکرر می‌بخشد؛ معنایی که در کلام شیوای مهرآگین نیز به شیوه‌ای روایی بازتولید و به اجرا گذاشته می‌شود. جمع کردن دانه‌های انار و خوردن آنها از سوی دختران دم‌بخت در خانه‌ی شادی قرار است معجزه کند یعنی بخت آنان را باز و به ازدواج و بچه‌آوری آنان در زندگی واقعی کمک کند و اسطوره و تاریخ را به بستر واقعی زندگی گره بزند. در این انار و دانه‌های نیرویی فراطبیعی و قابل انتقال نهفته است که می‌تواند متبرک کند و حاجات را برآورده نماید و به آرزوها تجسم عینی ببخشد.

آن زمان اناری را که در دستم بود از من گرفت و گفت: من سه سال است که بزرگترین و بهترین انار «خانه‌ای برای بازی» را برداشتم و به خوشگل‌ترین دختر دادم. در آخرش هم انار را بر روی دیوار کوبیدم و دانه‌های آن را با دستانم تبرک کردم و به دخترهای این جلسه دادم تا بختشان باز بشه ولی عقیده دارم سال دیگر باید کس دیگری داماد شود و من هم یکی دو دانه از این انار بخورم تا بخت من هم باز شود. (۱۶/۱۰۹-۱۱) دلم خیلی برایش سوخت. (۱۷/۱۰۹)

^۱ narun: جشن آمیزش دامهای نر و ماده در آغاز فصل قشلاق و پس از جدایی چندماهه در فصل ییلاق.
^۲ جشن تیرگان یا آبریزگان که در زبان سنگسری «تیرمویی سیزده» خوانده می‌شود. این جشن همه ساله در سیزدهمین روز یعنی در تیرروز از تیرماه در بزرگداشت ایزد تیشتر خدای باران و حاصلخیزی که یکی از فرهمندترین ایزدان در آیین مزدایی به شمار می‌رود برگزار می‌شده است.

البته مهرآگین پیش از رسیدن به این نقطه داغ، شرح مفصلی از گفتگوهای مادر خواستگار با دختران که هر بار پسرش را با شغل جدیدی معرفی می‌کند ارایه می‌دهد. این گفتگوها هیچ‌گاه شامل پاسخ صریح مثبت یا منفی از سوی دختران نمی‌شوند چون هدف اجرای هویت است با همه فراز و نشیب‌هایش؛ گفتگو برای گفتگو که در قالب شعر و آهنگ و ضرب‌المثل و انواع حرکات نمایشی به اجرا درمی‌آیند و از سوی راوی عیناً نقل می‌شوند.

مثل اینکه دخترها با ماه بانو^۱ هماهنگ بودند چون هر شغلی که او معرفی می‌کرد آنها فوری شعری در ارتباط با آن می‌خواندند مردم هم دست می‌زدند و دخترها یکی‌یکی بلند می‌شدند و می‌رقصیدند و بعد از شعر دوباره می‌نشستند. (۱۱-۱۳/۴۱)

منظور از حرکات نمایشی حرکاتی است که به طور همزمان شامل موسیقی نی، دایره، ضرب، تنبک، استکان (موسیقی استکان^۲)، دست زدن، ترانه‌سرایی دسته‌جمعی دختران و رقصیدن نوبتی آنان در میان صحنه می‌شود که در مخمصه داستان، با نزدیک شدن به مرحله داغ نمایش و روایت یعنی نشستن عروس و داماد نمادین در کنار هم، دست در دست و پا بر پا، و با نزدیکتر شدن به نقطه اوج داستان یعنی کوبیدن انار به اوج جنبش و حرارت خود می‌رسد. بشنویم از زبان مهرآگین:

داماد در گوشم گفت: خجالت می‌کشی دستت را به من بدهی اما خوب پایت را روی پایم می‌گذاری^۳. همگان شروع کردند به رقصیدن و شوهر مادر و مادر زن جلوی ما شروع کردند به رقصیدن و ما با آنها رفتیم جایی که برای عروس و داماد آماده کرده بودند. دخترها شروع کردند به خواندن و گفتند:

^۱ ماه بانو اسم واقعی مادر خواستگاران نمادین است.

^۲ موسیقی استکان که در زبان سنگسری «استکون میژه» (estekun mijhe) خوانده می‌شود بنابه توضیحی که یدالله حاجی‌علیان در کتاب خود ذیل این اصطلاح آورده عبارت است از: «در فرهنگ موسیقایی سنگسری یک نوع موسیقی منحصر بفرد است که نوازنده سه استکان را بر روی سه انگشتانش می‌گذارد و با ریتم خاصی به هم می‌زند و نوای دلنشین شنیده می‌شود». (حاجی‌علیان، ۱۳۹۳: ۱۳۳)

^۳ مهرآگین: در آن زمان رسم بود (نگارنده: احتمالاً منظور مهرآگین از رسم همان سنت ازدواج سنگسری است) عروس یا داماد هرکدام که حواسشان جمع‌تر بود می‌گرفت پایش را روی پای طرف مقابل می‌گذاشت و می‌گفتند که زبان شخص در طول زندگی برسر نفر مقابل درازتر خواهد بود. (حاجی‌علیان، ۱۳۹۳: ۹۹)

دست زدیم در باز شد، بود یا نبود حال و هوای قدیم‌ها یادت رفت، بود یا نبود^۱
یادت میاد آن قدیم‌ها به من و تو می‌گفتند بچه‌ها
دست‌هایت را زدی، در باز شد، بود یا نبود دوران قدیم یادت رفت، بود یا نبود. (۱۰۱ / ۱۰۱-۱)

مادر زن هم رفت نزد گل‌نسا که نابینا است و دایره می‌زد و مردم هم برایش پول ریخته بودند، اسکناسی انداخت و از او هم تشکر کرد. دختر صاحبخانه هم رفت در آن اتاق که خانم کرک‌آبادی ضرب می‌زد، از او هم تشکر کرد و مبلغی به او هم داد. چند نفر دختر که در کنار زنی که تنبک می‌زد نشسته بودند و با دست و استکان، موسیقی استکان را اجرا می‌کردند به شوخی گفتند پس مزد ما چه شد؟ دختر صاحبخانه گفت: مزد شما اینه که من از خدا می‌خواهم که ان شاءالله نصیب هر کدامتان یک شوهر خوب باشد. (۱۰۳ / ۱۰۳-۹)

دختران ضمن اشعار و ترانه‌های خود، هر شغل یا منطقه‌ای که خواستگار توسط مادرش ماه‌بانو از اهالی آنجا معرفی می‌شد را به یک کد ارزشی یا رفتاری خاص مربوط می‌کردند مثلاً کفاشی به بی‌بضاعتی، رویکاری و قلع ظروف فلزی به بداخلاقی، رانندگی به عرق‌خوری و شلختگی و بدرفتاری و لابلالی‌گری، قصابی به خشونت و سنگدلی، گله‌داری به زحمت‌کشی و تمول و دوستدار زن بودن، کشاورزی و باغداری در اهالی «آسوران»^۲، «چاشم لوبار»^۳، «درگزین»^۴ و «زیارت»^۵ به پرکاری برای مرد و خستگی و تنهایی برای زنش، کشاورزی در

^۱ این بیت تکرارشونده در شعری از یک ترانه بلند در ادبیات فولکلوریک مردم ایل سنگسر است که در وصف عشق‌های دوران کودکی است و بیانی رومانتیک و نوستالژیک نسبت به آن دوران است. عشق‌های معصومانه‌ای که گاه سرنوشت و واقعیت‌های زندگی در دوران بلوغ و جوانی سر سازگاری با آن را ندارند. نام این ترانه در زبان سنگسری «دستو بژ برو واش» (dastu bej baru vašo) یعنی «دست زدیم در باز شد» است. بخش گزیده‌ای از این ترانه بلند به زبان سنگسری همراه با ترجمه فارسی آن در کتاب «ادبیات عامیانه سنگسر» (تعدادی سنگسری، ۱۳۸۱: ۲۱۷-۲۲۲) آورده شده است. مقایسه واژگان سنگسری با آوانگاری آنها که در پراگماتیک آمده می‌تواند به درک تلفظ صحیح هر واژه در این زبان کمک کند.

^۲ آسوران یکی از مناطق بیلاقی مورد استفاده گله‌داران سنگسری که زمین‌های کشاورزی دارد.

^۳ چاشم لوبار به سکون‌شین یکی از مناطق بیلاقی مورد استفاده گله‌داران سنگسری که زمین‌های کشاورزی دارد.

^۴ درگزین منطقه‌ای در شمال شهر سمنان و جنوب شهر سنگسر که امروزه از توابع شهرستان سنگسر است و انارستان‌های آن از روزگار گذشته رونق بسزایی داشته‌اند.

^۵ زیارت یا سرچشمه محله‌ای در نزدیکی شهر سنگسر است که بقایای معبد ایزدبانو آن‌اهیتا در آن بر فراز چشمه‌ای قرار دارد. محله «راه‌بند» نیز نامیده می‌شود. (اعظمی سنگسری، ۱۳۷۱: ۳۳)

طالب‌آباد^۱ به آسودگی و کم‌کاری، چوپانی به آینده‌داری و خیاطی با ارجاع به زمینه وسیعتر و ضرب‌المثل معروف ایرانی «استاد علم‌علم» به دزدی و غل‌وغش در کار:

حوریه می‌گفت: خانم خدا پسر را برایت ببخشد، خدا روزی‌ات را جای دیگر حواله کند ما دیگر حوصله استاد علم را نداریم..... (۴۱ / ۱۴-۱۵) دخترها تا اسم علم را شنیدند شروع به دست زدن و سپس به خواندن اشعار کردند: استاد علم- علم و علم، دو دختر بلند شدند و با ناز و عشوه خواندند: «کژین»^۲ که نبود توی علم. یک دختر دیگر از جمع همان دخترها بلند شد و دست به کمر زد و صدایش را کلفت کرد و گفت: بکش روی این یکی قلم. (۴۲ / ۱-۵)

بنابراین شغل خواستگار و موقعیت جغرافیایی محل سکونت نسبت به سنگسر به عنوان دو معیار مهم در ازدواج و انتخاب شوهر محور اصلی گفتگوها را شکل می‌دهد. در بعضی از این گفتگوها به عناصر مادی فرهنگ سنگسری نظیر حیوانات، ابزار، فرآورده‌های شیری، محصولات کشاورزی، فصل بیلاق و سکونتگاه در قالب ترانه‌های دسته‌جمعی دختران این‌گونه اشاره می‌شود:

تابستان می‌رویم بیلاق تا آن سوی دره لار^۳ ای خواهر

یک دانه کتری برداشتیم و دو سماور ای خواهر

یک یا دو دست استکان و نعلبکی گلدار ای خواهر

دور هم جمع می‌شویم و می‌خوریم چای شیرین ای خواهر (۱۷ / ۹-۱۲)

مالو منال ندانده (مال و دارایی ندارد)

حشم و خادم ندانده (گوسفند و خدمتکار ندارد)

^۱ طالب‌آباد منطقه‌ای در جنوب و نزدیکی شهر سنگسر، که به طالب‌آباد ذوالفقارخان نیز معروف است چون ذوالفقارخان حاکم سمنان در عصر قاجار از اهالی آنجا بود. (حقیقت، ۱۳۴۱: ۴۳)

^۲ کژین (kajhin): در زبان سنگسری به نوعی پارچه گران‌قیمت ابریشمی گفته می‌شود که یکی از لباسهای سنتی زنان سنگسری به نام «کژین‌شوی» (kajhin ševi) از آن دوخته می‌شود. این لباس بلند اغلب به رنگ قرمز است که در حاشیه دامن و آستین‌هایش هنر سوزن‌دوزی زنان سنگسری خودنمایی می‌کند. (پاکزادیان، ۱۳۸۸: ۶۲، ۶۴)

^۳ یکی از بیلاقیات معروف طوایف سنگسری

صحرای لار هم ندانده (صحرا در دره لار ندارد)

زمین و سوار ندانده (زمین مزروعی و سوارش را ندارد)

قیچی و کارد ندانده (قیچی و کارد آشپزخانه ندارد)

اشتوره و پس ندانده (شتر و گوسفند ندارد)

اتول و چارپه ندانده (ماشین و الاغ ندارد)

توپ و توپ پارچه ندانده (توپ توپ پارچه هم ندارد)

آرشه^۱ و رهون^۲ انم ندانده (آرشه و کره ندارد)

کوله و گوتم^۳ ندانده (خانه و سیاه چادر هم ندارد) (۱۷-۱۳/۱۹)

در ادامه به سایر کدهای مهم و مورد اشاره در این گفتگوها طبق روایت مهرآگین می‌پردازیم.

معیارهای انتخاب همسر، ارزشهای مثبت دختر و پسر برای انتخاب شدن، ارزش مثبت ازدواج بهنگام

برای برادرم یک زن آوردم بسیار زیبا، همانند ماه شب‌چهارده، از پنج انگشتش

زر می‌چکد، سفید است همانند طاقه پنبه، زیر و زرنگ همانند دانه‌های فلغل تند

و تیز. (۱-۳/۹۷)

تو که بچه به دنیا نمی‌آوری، تو که عروسی‌ها نمی‌رقصی، پس برای چه با تو

ازدواج کردم؟ (۱-۲/۸۳)

^۱ Arshe: یکی از رایج‌ترین غذاها و محصولات لبنی در طوایف مختلف ایل سنگسر و به طور سنتی خاص این ایل است و به این صورت تهیه می‌شود که پنیر تازه را در دیگ بزرگ مسی بر روی اجاق زیرزمینی مخصوص «آرشه‌پزی» که آرشه کل (Arshe kal) نامیده می‌شود با شعله ملایم حرارت می‌دهند و آنقدر شعله را کم و زیاد می‌کنند تا به روغن بیفتد و غلیظ و غلیظ‌تر شود. به جز روغن آنچه پس از چند ساعت به جا می‌ماند همان آرشه است. این محصول مغذی اگر در جای گرم و خشک نگهداری شود می‌تواند تا مدت زیادی بدون نیاز به یخچال، سالم بماند و به تنهایی یا همراه با عسل خورده شود. (اعظمی سنگسری، ۱۳۷۱: ۳۸؛ چاووشی، ۱۳۹۴: ۶۲)

^۲ Rehun: کره سنگسری که یکی از فرآورده‌های شیری شاخه شیر- ماست است.

^۳ Gut: گوت نام سکونتگاه بیلاقی یا سیاه چادر سنگسری است.

چرا سر و صدا می‌کنید؟ گوسفنددار نیست که هست، پولدار نیست که هست، دوستدار زن نیست که هست، به او زن نمی‌دهید می‌خواهید این مو جلو انداخته‌ها را چه کنید؟ (۱۳۸۵/۳-۱)

«عمه حاجیه‌خانم»، خواهر کبوتر می‌گفت: ایران‌جان، دختر باید خوشگل باشه، زیبایی داشته باشه ولی پسر باید ابهت داشته باشه، مرد باید کار بکند نان دریاورد و خرج کند. خوشگلی برای او نیازی نیست تو پسر تو چکاره است کارش را بگو، خوشگلی‌اش به درد نمی‌خورد، دخترت باید خوشگل باشد که در کنارت نماند و شوهر کند. (۱۳۸۱/۱۰-۶)

ماه بانو می‌گفت: پسر به زن احتیاج دارد تا برایش بچه بیاورد... دخترها گفتند: کدبانوی خانه هنرمند است و او سالی یک پسر به دنیا می‌آورد. (۱۳۸۱/۳-۱)
دختر، تو به بلوغ رسیدی مادرت نمی‌داند، تو بر من عاشق شدی ولی مادرت نمی‌داند. (۱۳۸۱/۱۳)

برای پسر زن آوردن که کاری ندارد. دختر است که در کنارت می‌ماند و باید از مغازه برادران زرگر خمره بخری و او را داخل آن بیندازی تا نترشد. (۱۳۸۳/۲-۱)
ایران - دختر سلطانه‌علی - که تازه آمده بود جلوی در نشست و گفت: من آمدم برای پسر یک دختر خوشگل نشان کنم که نازک‌اندام و قلمی باشد همانند دانه‌های انار و ماه شب‌چهارده در زیبایی و در حیا همانند کسی باشد که آفتاب هم صورتش را ندیده باشد و مانند اجناس گران‌قیمت که در صندوقچه نگهداری می‌کنند را شناسایی کنم و از خانواده‌اش بله را بگیرم. (۱۳۸۱/۱۱-۱۵)

معیارهای انتخاب همسر در سنت سنگسری برای مرد در وهله‌ی اول به امر معیشت، اقتصاد، شغل و ارزش نان‌آوری اما برای زن به زیبایی ظاهری، طننازی، هنرمندی، ذکاوت، بچه‌آوری و شرم و حیا مربوط است و برای مردان توانایی در بچه آوردن به عنوان یک ارزش بسیار مهم، از پیش مسلم فرض شده است. معیارهای زنانه در مقایسه با معیارهای مردانه بیشتر بر جنبه‌های بیولوژیک استوارند تا فرهنگی؛ در زمان ازدواج به ویژه برای دختر تاکید بر طبیعی بودن و هنگام بلوغ است و در بچه‌آوری، فرزند پسر رجحان دارد و این نشانه‌ای است از اولویت امر معیشت دامداری و متولی اصلی آن یعنی مردان که در تقسیم کار سنتی عهده‌دار آن هستند. منطق یک طرفه در

خواستگاری مرد از زن (و نه بالعکس) نیز می‌تواند در راستای هماهنگی با این اولویت و آن رجحان معنا یابد. مدیریت دامداری در این شکل از زندگی نیاز به شکلی کاملاً تعریف‌شده و قابل پیش‌بینی از الگوی خویشاوندی و رابطه دو جنس و فرزندان کثیرشان دارد که خانواده نامیده می‌شود. مقدس شدن امر ازدواج، تشکیل خانواده و تولید بچه با تمام آداب و نمادپردازی‌هایش ریشه در اهمیت این تعریف و آن مدیریت در زندگی متکی بر کوچ و دام دارد.

تقسیم کار جنسیتی، الگوی تبار، الگوی قدرت در خانواده

زن باید کار کند، یا به بیلاق برود و گوسفندان را بدوشد و یا به باغ برود و محصول را بچیند و به خانه هم رسید بر روی کارگاه‌های^۱ خانگی بنشیند. (۵۷/ ۳-۵) پس بگویید شما به یک کارگر نیاز دارید که برایتان بیلاق برود و چادر بزند، شیر بدوشد و کشک را در آفتاب پهن کند. (۱۲-۱۳/ ۷۹) مرد صحرا و بیابان در تمام کارها دلاور، حساب و کتاب مردها را دارد و از کار زنان نیز بی‌خبر نیست. اگر اتفاق خاص برایت بیفتد مرد است و در شناخت بره و زایمان گوسفندان تخصص دارد. (۷-۱۰/ ۷۹)

خلاف معیارهای انتخاب همسر که در آن امر بیولوژیک نقش مهمی در تفکیک جنسیتی بازی می‌کند، در تقسیم کار این تفکیک عمدتاً بر پایه تولید مادی، امر معیشت (دامداری، کشاورزی و صنایع سنتی) و اقتصاد شکل می‌گیرد. به عنوان مثال مهرآگین از پخت و پز و مدیریت داخل خانه و سیاه چادر که از وظایف زنان است ذکر می‌شود و بیابان و تنها به وظایفی اشاره می‌کند که یا مستقیماً به تولید مربوط می‌شود نظیر به صحرا و بیابان رفتن برای چرانیدن دامها، نگاه داشتن شمار دامها و حساب مشترک^۲ در فصل بیلاق بین گله‌داران و رسیدگی به دامها که همگی به عهده مردان است و یا در ادامه و مکمل تولید است نظیر دوشیدن

^۱ منظور جایی است که دارهای مخصوص بافتن فرش و گلیم و پوشش سیاه چادر و انواع پارچه در آن قرار دارد. این کارها در تقسیم کار سنتی مردم سنگسر به عهده زنان است.

^۲ مراسم آیینی حساب و شمار یکی از مهمترین سنتها در زندگی گله‌داران سنگسری به شمار می‌رود که با تشریفات مفصل در آغاز فصل بیلاق برگزار شده و طی آن حساب دقیق گله‌دارانی که در یک منطقه بیلاقی به چرای دامها و گردآوری فرآورده‌های حیوانی خود می‌پردازند نسبت به همدیگر تا پایان فصل بیلاق کاملاً مشخص می‌شود. (اعظمی سنگسری، ۱۳۶۶ الف: ۲۸۲۲-۲۸۱۸)

دامها، چیدن محصولات، چیدن گوله‌های کشک در «دونه خوشکون»^۱ که به عهده زنان است. در معیشت باغداری نیز همین نقش مکمل برای زن در قالب چیدن انارها، دانه کردن آنها، له کردن دانه‌ها، تهیه رب انار، خشک کردن پوست انارها و تهیه رنگ گیاهی از آنها برای مصارف بعدی قابل توجه است.

نورنسا گفت: هر کس زن درگزینی‌ها شد می‌بایست از صبح تا شب داخل این باغ و آن باغ برود و انار بچیند، تازه شب تا صبح هم باید آن را دانه کند و اول صبح پاهایشان را بشورند و دانه‌ها که در کیسه هست را له کند تا آتش را جدا سازد، بر روی اجاق بگذارد و بچه‌هایشان را کنار اجاق بنشانند تا هیزم آتش خاموش نشود و همین‌طور آرام‌آرام بپزد تا آب انار تبدیل به رب انار شود. تازه خودشان پوسته‌اش را ببرند پشت بام پهن کنند تا خشک شود، بعد از آن هم زمستان که کارشان کمتر است^۲ آن را بکوبند و از آن رنگ برای چادر محلی و چادر شب بگیرند. (۱۴-۷/۵۱)

الگوی مردانه‌ی قدرت در خانواده و به تبع، در جامعه و همچنین الگوی پدرتباری در خویشاوندی را می‌توان از بخشی از روایت که به «صبح‌نسا» دختر قربانعلی می‌پردازد برداشت نمود.

دخترها که داشتند می‌زدند و می‌رقصیدند پشت سر آنها «صبح‌نسا» هم خوشحال بود البته او دست نمی‌زد ... من یک دفعه به فکر افتادم که تازه چهلم پدر شوهرش گذشته است، البته او خودش را در چادرش پیچانده بود تا شناسایی نشود. (۳۷/ ۱۹-۱۶) خواهرزاده من گفت: دختر قربانعلی چقدر پررو است از رو نمی‌رود، خانمی که کنارم نشسته بود می‌گفت: به خاطر آنست که شوهرش

^۱ مکانی در کنار سیاه چادر که زنان سنگسری گوله‌های نرم کشک که در زبان سنگسری «دونه» خوانده می‌شود را بر روی تخته سنگهای تمیز در کنار هم می‌چینند تا خشک و برای فروش آماده شوند. (اعظمی سنگسری، ۱۳۶۶: ۱۴۵)

^۲ در سنت کوچندگان سنگسری به طور معمول سعی بر این بوده که کارها یا مراسمی که به طور مستقیم با معیشت اصلی دامداری مربوط نمی‌شوند نظیر ریسندهی و بافندگی، ساختن سیاه چادر، مراسم عروسی، همچنین مراسم مورد بحث در مقاله حاضر یعنی چوکرخونه و نظایر اینها تا جای امکان در فصل فراغت زمستان و در شهرها انجام گیرند و فصل تابستان و بیلاق بطور کامل به رسیدگی به دامها و فرآوری محصولات حیوانی اختصاص داده شوند. (چاووشی، ۱۳۹۴: ۹۱)

بی‌غیرت است اگر یک بار استخوانهای تنش را خرد کند دیگر تا سالگرد پدرشوهرش نشده در «خانه‌ای برای بازی» شرکت نمی‌کند. (۱-۳/۵۹)

از بند فوق می‌توان اهمیت عزاداری و احترام به درگذشتگان را نیز برداشت نمود همین‌طور از ضرب‌المثل معروف سنگسریها که مهرآگین در وصف صبح‌نسا و بی‌احترامی او نسبت به اموات در گوش خواهرزاده‌اش گفت که کد بی‌ادبی یا بی‌حیایی در خود دارد.

یون صوم‌نسا صاف، اشتون شوپشه ده کلدوش گرته کو

(yun sumnesa Saf eštun šupeše deh kalduš gerte ku)

این صبح‌نسا پدر شوهرش را روی دوش‌اش گرفته است. (۱/۳۹)

دین و باورها

یک دفعه دیدم صدای مردانه آمد: یا الله یا الله و بعضی از زنها که برای اولین بار به خانه‌ای برای نمایش می‌آمدند دست و پایشان را گم کردند چادرهایشان را به جلوی صورتشان آوردند و ترسیده بودند و هراسان و پریشان، اوویلا یا حسین سر داده بودند. (۱۳-۱۷/۲۵) دخترک اسفند را بر سرم دود کرد و چرخاند. (۲/۹۳) آن دختر بر روی آتش اسفند می‌ریخت و صلوات می‌فرستاد. وقتی او اسفند را بر سر آتش می‌ریخت با دقت به پریدن دانه‌های اسفند نگاه می‌کرد و می‌گفت: می‌بینی چشم‌هایشان چه جویری می‌ترکد. (۱۴-۱۵/۹۳) رفت جلو و رو به زنها کرد و گفت: بگویید ماشالله تا چشم شما را نگیرم. (۱۵/۹۳-۱۴)

ماه بانو می‌گفت: شوهرم مرده و من یک پسر بیشتر ندارم، پنج خروار و ده جریب زمین به اندازه تخمی که می‌باشند در منطقه راه‌بند پای معبد آناهیتا مال پسر من است. (۲-۴/۷۹) تو هم که خدایی خوشگل هستی، ان شالله بخت تو هم باز می‌شود. (۹/۶۷) عروس امسال را نگو، ماشالله در خوشگلی مثل دانه‌های انار است. (۱۱/۶۷)

در نمایش «خانه‌ی بازی» حضور واژگان و نمادپردازی‌هایی که از نظر اعتقادی ریشه‌ها و خواستگاه‌های متمایزی دارند نظیر واژگان و اصطلاحاتی که در بند فوق علامت‌گذاری شده‌اند نشانگر تداوم تاریخی باورها و مقدسات دینی از گذشته‌های دور و حضور انباشتی آنان در زندگی

مردم سنگسر تا به امروز هستند. به عنوان مثال پیش از این به انار و حضور پرمعنای او در مراسم «خانه شادی» اشاره کردیم که بدون شک در باور ایرانیان باستان و به ویژه نزد مزدیسنان از جایگاهی مقدس برخوردار بوده زیرا در مناسک آیینی خود از شاخه و میوه آن استفاده می‌کرده‌اند. (پاکزادیان، ۱۳۸۸: ۵۴) و در باور آنان خوردن دانه‌های انار بود که موجب رویین‌تن شدن اسفندیار پسر گشتاسب در ملاقاتی که با زردشت پیامبر داشتند شد. (آموزگار، ۱۳۹۱: ۸۲) اما علاوه بر انار بایسته است به سایر شخصیت‌هایی که به طور نمادین کدهایی را در ارتباط با ادیان و آیین‌های ایران باستان در اختیار ما قرار می‌دهند نظیر ایزدبانو آناهیتا، آتش و اسپند که در مراسم چوکرخونه نیز حضور دارند توجه نماییم. در آثار به دست آمده از مطالعات و حفاریات باستان‌شناسی نام آناهیتا^۱ الهه آبهای پاک و زورمند، نخستین بار در دو کتیبه همدان و شوش متعلق به دوره‌ی اردشیر دوم هخامنشی (۴۰۴-۳۵۹ پ.م.) دیده شده که در کنار نام میترا و اهورمزدا آمده است و مضمون کتیبه‌ها را دعا و طلب یاری از این سه نیروی فرهمند و مقدس تشکیل می‌دهد. (اعظمی سنگسری، ۱۳۷۱: ۳۳) او بزرگ ایزدبانوی ایرانیان با شخصیتی برجسته است که قدمت نیایش او حتی به پیش از زردشت می‌رسد و همان ناهید یا آناهید است. یشت پنجم یا آبان یشت در اوستا در وصف و ستایش او است. (آموزگار، ۱۳۹۱: ۲۲ و ۲۳) در عصر پادشاهان ساسانی که آیین زردشت دین رسمی ایرانیان بود معابد و آتشکده‌های بسیاری بر روی نهرها و چشمه‌ساران به منظور نیایش آناهیتا ساخته شد که بقایای بعضی از آنها از جمله در «راه‌بند»^۲ سنگسر هنوز برجای مانده‌اند. (اعظمی سنگسری، ۱۳۷۱: ۳۳) ریشه‌های باور به ایزدبانو علیرغم قرن‌ها حضور اسلام هنوز در بعضی مناسک مذهبی مردم سنگسر و در کنار عناصر آیین جدید مشاهده می‌شوند؛ به عنوان مثال برخی از زنان سنگسری بخشی از مراسم دینی خود که شامل خواندن دعا و پهن کردن سفره فاطمه می‌شود را در کنار بازمانده‌ی معبد ایزدبانو در چشمه راه‌بند که به سرچشمه‌ی زیارت مشهور است برگزار می‌کنند. (رفیع‌فر و چاووشی، ۱۳۹۵: ۱۹۴) در روایت مهرآگین نیز همان‌گونه که در بندهای فوق ملاحظه می‌شود به حضور هر دو آیین در نمایش خانه‌ی بازی در قالب الفاظ

^۱ Ardwisurā ānāhitā: اردوی سورا اناهید به معنای رود پاکیزه نیرومند. (بهار، ۱۳۸۹: ۸۰)

^۲ محله و چشمه‌ای در نزدیکی سنگسر

و اشیای نمادین و پرمعنایی چون صلوات، الله، حسین، آناهیتا، چادر (کد حجاب اسلامی)، اسفند و آتش اشاره شده است. این حضور توامان را از اسامی زنان سنگسری که مهرآگین در طول روایت خود به بسیاری از آنها اشاره می‌کند نیز می‌توان تا اندازه‌ای برداشت نمود مانند مهرآگین، ماهبانو، بهمنا، مریم، فاطمه، زهرا، ام‌البین، شهربانو.

سبک زندگی، رده‌بندی اجتماعی، مبادله

کوچ فصلی که بخش مهمی از سبک زندگی گله‌داران سنگسری را تشکیل می‌دهد در کنار شهرنشینی که مجموعاً شیوه‌ی زندگی دوگانه مردم سنگسر را شکل می‌دهند، جغرافیای زندگی آنان را در کل به سه حوزه‌ی گرمسیری (قشلاق)، سردسیری (بیلاق) و شهر تقسیم نموده است. اشاره‌هایی که در نمایش چوکر خونه و روایت مهرآگین به سیاه چادر و بعضی از مناطق بیلاقی وجود دارد در واقع کدهایی محسوب می‌شوند که به سبک زندگی کوچندگی اشاره می‌کنند. مردم طوایف مختلف ایل سنگسری در زندگی واقعی خود بیلاق را در کنار رمه‌ها در دامنه‌های جنوبی البرز از دامغان به طرف غرب تا فیروزکوه، پلور، لاسم، دماوند و دره لار و قشلاق را در حالی که رمه‌ها همراه با چوپانان به مراتع واقع در حاشیه شمالی کویر مرکزی کوچ کرده‌اند، در شهرهای خود واقع در پنج استان شمالی کشور به سر می‌برند که از این میان شهر سنگسر در استان سمنان پرجمعیت‌ترین مرکز تجمع این مردم در پاییز و زمستان می‌باشد. خانواده‌های گله-دار سنگسری قشلاق را در سکونتگاه‌های ثابت یا خانه‌های شهری و بیلاق را در سکونتگاه‌های متحرک یا سیاه چادر زندگی می‌کنند. (چاووشی، ۱۳۹۴) مهرآگین در قطعه آغازین روایت، قبل از ورود به بدنه اصلی به توصیف نما و معماری خانه‌ای که نمایش در آن اجرا می‌شود و در واقع به توصیف یک سکونتگاه شهری به عنوان کد شهرنشینی پرداخته است اما کدهای مرتبط با کوچندگی نظیر مناطق بیلاقی و سیاه‌چادر را در بدنه اصلی روایت و از زبان سایر شخصیت‌های بازی ارایه می‌دهد. اشاره‌های مکرر به نام مناطق بیلاقی بدون آنکه حتی یک بار نامی از مناطق قشلاقی برده شود نشان‌دهنده اهمیت زیاد فصل بیلاق است زیرا در این فصل گله‌داران، ثمره‌ی عینی یک سال تلاش خود را با جمع‌آوری فرآورده‌های دامی در دستان خود احساس می‌کنند. دختران در بخشی از پاسخ خود به خواستگار چوپان، ترانه‌ی زیر را می‌خوانند که در آن ضمن

نام بردن از سه منطقه بیلاقی مهم در اطراف سنگسر، سه بار نیز به واژه‌ی «ارباب» اشاره می‌کنند که از نظر قدرت بالاترین موقعیت در رده‌بندی اجتماعی محسوب می‌شود.

گوسفندان در منطقه کلارخون هستند - گوشه صندوق گردو است - مادر، پسر
 من که چوپانه داره میاد - با چشمهای مشکى و ابروانى مشکى تر میاد -
 گوسفندان را برگردان ناصرخان - تا برای ارباب بدهم من پیغام - ارباب می-
 گوید زود است - چاشم لوبار منطقه‌ای بیلاقی که باصفا است - مادر، پسر من
 که چوپانه داره میاد - با چشمهای مشکى و ابروانى مشکى تر میاد - برمی‌گردانم
 از روی تپه تا به آن سو نروند - ارباب داره میاد پشت سر ما - ما رفتیم تا مرگ-
 سر - بر شانس بد لعنت. (۱-۹ / ۷۵)

مهرآگین در بدنه اصلی به کدهای همسایگی نیز اشاره می‌کند که بخش قابل توجهی از گفتگوهای بین مادر خواستگار و دختران را تشکیل می‌دهد و طی آن به خلق و خو، شغل، معیشت و شیوه زندگی مردم درگزین، زیارت و طالب‌آباد پرداخته است که نشانگر اهمیت است که مبادله با آشنایان و نزدیکان و ترجیحاً خویشاوندان در امر ازدواج و تا جای ممکن پرهیز از پیوند زناشویی با غیرهمشهری‌ها و غریبه‌ها در فرهنگ سنگسری داشته است؛ مبادله‌ای که در مراسم ازدواج واقعی جنبه‌هایی بسیار فراتر از ابعاد اقتصادی و بیولوژیک را در برمی‌گیرد و بازتولید جامعه و هویت فرهنگی را به اجرا می‌گذارد که در اجرای نمایشی چوکرخونه و اجرای روایی مهرآگین نیز با پیچیدگی‌های بیشتری دوباره سرایی می‌شود.^۱

^۱ مفهوم مبادله (Exchange) در اینجا از سوی نگارنده کمابیش به همان معنای مردم‌شناسانه‌ای به کار رفته که مارسل موس (Marcel Mauss) در خصوص مراسم مبادله در جوامع سنتی مانند مراسم پتلاچ (Potlach) در جوامع ساکن در شمال غربی آمریکا بکار برده است. (Mauss, 1954). از این منظر، مراسم مبادله در جوامع سنتی که مراسم ازدواج و مبادله زنان تنها یکی از نمونه‌های آن است اگر صرفاً بر پایه ارزشهای مادی و زیستی تبیین شوند نوعی ساده‌انگاری یا تقلیل‌گرایی محسوب می‌شود. کلاشدگی چیزی که صرفاً، ارزشهای مادی و اقتصادی‌اش دلیل مبادله آن را توجیه کند امری متاخر و مربوط به دوره سرمایه‌داری و صنعتی شدن جوامع است. به همین دلیل مارسل موس مراسم مبادله اشیاء و خدمات ارزشمند در جوامع سنتی را در اصل، نوعی مبادله هدیه و دین (قرض، وام، loan) می‌داند که در پشت کارکردهای آشکار و ظاهر نمادین آنها که در قالب بازتوزیع ثروت، منزلت و قدرت نمود می‌یابد آنچه به طور مستمر در جریان است فرایند احیا و تداوم جامعه و فرهنگ در تمام ابعاد و سطوح آن است و ارزش مبادله در این مراسم دارای ابعاد مختلف اقتصادی، اخلاقی، منزلتی یا حیثیتی، سیاسی، مذهبی، جادویی، فردی و اجتماعی است؛ به طوری که مراسم مبادله هدیه و دین از نظر مارسل موس مانند کتابی است که

فاطمه دختر حاجی‌علی با خواهر بزرگش شهربانو آمدند به طرف من. این قدر خوشحال بود و سرم را در بغل گرفت و مرا بوسید و شروع به گله‌گزاری کرد و گفت: خواهر تو که ما را لایق ندانست، تو هم که تلاش نکردی، او هم که نگذاشت تو را به عنوان زن برادرم انتخاب کنم. خواهر او شهربانو می‌گفت: من که خیلی آرزو داشتم ولی نشد، قسمت برادر من غیرهمشهری شد. (۱۴-۸ / ۹۵) من به او گفتم: زن برادر شما که می‌گویی غریبه است کجا بوده؟ چه کسی برای شما او را پیدا کرده؟ او می‌گفت: صنم که معروف است به چاخان کردن، برایمان پیدا کرد و برادرم در ازای کاری که برایش انجام داده بود یک خیک کره محلی و دو خیک ماست چکیده و گوشت یک بره ذبح شده را برایش فرستاد. من گفتم: چه خبره مگه؟ یک زن برایتان پیدا کرده به من می‌گفتید من با قیمت خیلی مناسب‌تر برایتان پیدا می‌کردم. (۱۱-۵ / ۹۷)

لایه‌ها یا صفحات مختلف فرهنگ را در جوف خود دارد و هر از گاهی تمام این صفحات را ورق می‌زند و از نو می‌خواند. این مبادله به زعم مارسل موس حاوی سه اصل اجباری: بخشیدن هدیه، پذیرفتن هدیه، بخشش متقابل هدیه از سوی پذیرنده به عنوان یک دین لازم‌الاجرا می‌باشد. تلقی این نگارنده از مراسم واقعی ازدواج سنتی سنگسری (که در مراسم خانه شادی نیز تقلید و بازنمایی می‌شود) به مثابه نوعی مبادله سنتی، به دلیل شباهت زیادی می‌باشد که بین این مراسم و مراسم مبادله هدیه و دین آن‌گونه که مارسل موس توضیح داده است یافته است و در توضیح باید گفت: در ازدواج سنتی سنگسری نظیر بسیاری دیگر از جوامع سنتی، کارکرد مادی، زیستی، تولیدمثلی و اقتصادی (به لحاظ اهمیتی که تشکیل خانواده هسته‌ای پرجمعیت در معیشت دامداری دارد) تنها بخشی از کارکردها یا جنبه‌های ضروری ازدواج و مراسمی که پیرامون آن اجرا می‌شوند را تشکیل می‌دهند، بخش دیگر به بازنمود لایه‌های عمیق‌تر اجتماعی و فرهنگی مربوط است از جمله به ارزشها و باورهایی که روابط اجتماعی دو جنس، زیبایی‌شناسی بدن و روان، روابط خانواده‌ها و همسایگان و طوایف، اخلاقیات، تقسیم کار اجتماعی و خانوادگی بین دو جنس، سازوکارهای شرم و حیا، اولویت و ارجحیت ازدواج درون ایلی و ترجیحاً تبادل دختر بین نزدیک‌ترین طوایف و همسایگان، بر پایه آنها شکل گرفته‌اند؛ و بخشی دیگر که شاید از همه مهم‌تر باشد به بازتولید جامعه ایلی و تداوم فرهنگی آن از خلال مراسم و نقشی که مراسم در تحکیم روابط و یکپارچگی اجتماع سنتی ایلی ایفا می‌کند مربوط می‌گردد. بنابراین تبادل دختر بین آشنایان فارغ از ارزش منزلتی و اقتصادی آن دین متقابلی بین همسایگان، آشنایان، همشهریان و طوایف نزدیک‌تر بوجود می‌آورد که هدفش قبل از هر چیز بقا و تداوم این شیوه زندگی و معیشت است. آنچه نگارنده در این خصوص از روایت مهرآگین برداشت نموده به تفسیر از دو قسمت از روایت مربوط می‌شود که به اهمیت قوم و خویش بودن و غریبه یا غیرخودی نبودن در پیوند ازدواج اشاره نموده است که در متن مقاله نیز عیناً آورده شده‌اند.

اینک مهرآگین قطعات آغازین و بدنه اصلی روایت را پشت سر گذاشته و خود راوی به عنوان شخصیت کلیدی در روایت، مخمسه اصلی را با تمام افت و خیزهای عاطفی و آهنگین‌اش و همچنین داغ‌ترین نقطه در اوج داستان یعنی حرکت نمادین و قاطعانه‌ی کوبیدن انار بر دیوار از سوی داماد نمادین و به اوج رسیدن ترانه‌ها، رقص‌ها و موسیقی‌ها را از سر گذرانده است؛ حالا او به انتهای روایت خود نزدیک می‌شود اما قبل از آن طبق مدل «ویلیام لباو» و «جاشوا والتسکی» در تحلیل ساختاری روایت، قطعه عادی‌سازی را اجرا می‌کند یعنی قطعه‌ای که هنوز جزیی از روایت است اما در عین حال ختم بازی در آن روز خاطره‌انگیز را اعلام می‌کند.

بیرون از خانه صاحب‌خانه ایستاده بود و به مهمان‌ها می‌گفت: خوش آمدید قدم بر روی چشم ما گذاشتید. ان‌شالله سال خوبی داشته باشید. ان‌شالله قسمت بچه-
هایتان بشه تا به خانه بخت بروند. ما تا آخر ایستادیم. (۱۱۳/۴-۱)

راوی در بخش دیگری از قطعه عادی‌سازی یکی از کارکردهای آشکار مراسم را این‌گونه به نمایش می‌گذارد.

من رفتم لباسهایم را عوض کنم که داماد نگذاشت و دستم را گرفت و مرا برد
پیش خواهرم و گفت: از همین جا خواهرت را برای برادرم خواستگاری می‌کنم.
(۱۱۳/۱۸-۱۷)

سپس مهرآگین با بیان جمله زیر به روایت خود پایان می‌دهد و به زمان حال در کنار مصاحبه‌کننده باز می‌گردد.

این خاطره از اولین باری که رفتم به خانه‌ای برای بازی. (۱۱۵/۱۶)

با ختم داستان و بازگشت به زمان حال، قطعه پایانی از روایت (نه داستان) شروع می‌شود که همان قطعه کدا است. در این قطعه، مصاحبه‌گر که تا این لحظه سراپا گوش بوده دخالت و پرسشهایی را مطرح می‌کند که ناظر بر کارکردهای سنتی خانه‌ی بازی و همچنین شامل قطعه ارزیابی و نتیجه‌گیری راوی از داستان خود است. مهرآگین در این قطعه مدعی می‌شود که سنتها مورد بی‌مهری قرار گرفته و «خانه‌ای برای بازی» رفته‌رفته سردتر و بی‌صفا تر شده و آن شور و

حال گذشته‌ها دیگر وجود ندارد؛ همه چیز از جمله ازدواج سخت و پیچیده و کامپیوتری و آدمها نیز پنهانکار شده‌اند.

مصاحبه‌گر: آیا بعدها دیگر به خانه‌ای برای بازی رفتی یا نه؟

مهرآگین: چرا در زمان پسر سوم من ... براش رفتم به خانه‌ای برای بازی ولی همانند خانه‌ای برای بازی قبلی صفا نداشت ولی من در آنجا براش یک دختر خوب پیدا کردم. (۱۱۷/۳-۱)

مصاحبه‌گر: چه طوری می‌گی صفا نداشت؟

مهرآگین: یعنی این‌قدر شور و شوق نداشت. آدمها همه دل‌مرده بودند. آن سرخوشی که قدیم‌ها داشت را الان ندارند. (۱۱۷/۷-۵) ... الان که مردم دل و دماغ ندارند، اکثراً انتخاب‌ها از طریق کامپیوتر انجام می‌شود، اربابهای الان هم ارباب نیستند، همه همه چیز را از هم پنهان می‌کنند. (۱۱۹/۱۲-۱۱)

و در مورد کارکردهای شادی و انسجام‌بخشی می‌گوید:

چون ما وقت زیادی نداشتیم که همه مردم همدیگر را ببینند و با روحیات همدیگر آشنا بشن ولی در خانه‌ای برای بازی این موقعیت به وجود می‌آمد که علاوه بر همسایه و قوم و خویش، بقیه هم همدیگر را ببینند و با هم آشنا بشوند. از یک طرف خانه‌ای برای بازی جایی بود که خستگی از تن آدم در می‌رفت، همه خوشحال بودند و می‌زدند و می‌رقصیدند. (۱۱۹/۵-۱)

بحث و نتیجه‌گیری

روایت مهرآگین بانوی نود و پنج ساله سنگسری از تجربه‌ی شرکت خود در مراسم سنتی «خانه‌ی بازی» که خاطرات او از دوران نوجوانی‌اش را بازنمایی می‌کند نشان داد که چگونه یک برساخت روایی از یک مراسم آیینی می‌تواند دست‌مایه‌ی لازم برای اجرا و بازنمایی کل یک فرهنگ را برای راوی فراهم آورد. مهرآگین ساختار روایت خود را به گونه‌ای شکل داد تا بتواند فضای کافی برای طرح بسیاری از عناصر فرهنگی را قبل از رسیدن به نقطه اوج داستان فراهم آورد. این ساختار دارای ترتیب کاملی از قطعات و اجرای کارکردی در تحلیل روایت طبق مدل

لباو و والتسکی است و اشارت‌نگری زبان از خلال کاربرد واژگان و کدهای ارجاعی در کنار چنین ساختاری به مهرآگین و روایت او این امکان را داده تا هم به سوژه‌ی اصلی و محوری داستان یعنی خواستگاری و ازدواج به شیوه سنگسری معنا ببخشد و هم جامعه و فرهنگی را که مرجع اصلی این معناست را تلویحاً نزد مخاطب موجه، قابل قبول و منطقی جلوه دهد. روایت خانه‌ی بازی برای مهرآگین در اصل، اجرای هویت فرهنگی خود او با تکنیک کلامی است. او برای توجیه و قبولاندن این هویت و همراه کردن مخاطب علاوه بر بکارگیری ساختار مذکور از انواع شگردهای سخنورانه که به طور معمول در داستان‌سرایی استفاده می‌شوند نظیر کدهای عاطفی هیجانی، مقدمه‌چینی، تکرار، تاکید، حذف، آهنگ، گریز به گذشته‌های دور یا گذشته در گذشته، داستان در دل داستان، استفاده‌ی به موقع از ضرب‌المثل‌های ملی و بومی و همچنین ایجاد حس کنجکاوی در مخاطبین بهره برده است. در زندگی واقعی مردم سنگسر نظیر بسیاری دیگر از مردمان، مراسم سنتی ازدواج نوعی مراسم گذار و خود ازدواج نقطه عطف بسیار مهم در زندگی هر فرد است که در مراسم خانه‌ی بازی و همچنین در اجرای کلامی مهرآگین داغ‌ترین نقطه در اوج نمایش را به خود اختصاص می‌دهد و بدنه اصلی نمایش را به نوعی تقلید مناسکی تبدیل می‌کند. مهمترین کارکرد نمایش به هر شیوه‌ای که اجرا شود ارایه‌ی روایتی اقناع‌کننده از آن سیستم فرهنگی به بهانه‌ی بازنمایی بخشی از آن سیستم است و روایت مهرآگین نیز مشمول این کارکرد می‌شود. تحلیل مفادی این روایت نشان داد که مهرآگین به تاسی از خود مراسم با محور قرار دادن اهمیت و قداست امر ازدواج و به اجرا گذاشتن بسیاری از عناصر مادی و غیرمادی در پیرامون آن به کدهایی در ارجاع به لایه‌های مختلف فرهنگ سنگسری اشاره می‌کند و در واقع به تجربه زیسته خود در این فرهنگ معنایی دوباره می‌بخشد. این معانی در لایه اول به سیستم‌های اجتماعی سیاسی، سکونتگاه، اقتصاد، تقسیم کار، الگوی تبار و قدرت، پوشاک، خوراک، موسیقی، مبادله، روابط اجتماعی همسایگی و در لایه عمیق‌تر به باورها، ارزشها، هنجارها، سبک زندگی، سیستم معیشت، جغرافیا و محیط‌زیست اشاره می‌کنند. این لایه‌ها که در مجموع ترکیب فرهنگ سنگسری را تشکیل می‌دهند معنا و انسجام نهایی خود را هم در مراسم «خانه شادی» و هم در روایت مهرآگین از این مراسم، حول عنصر ازدواج و خواستگاری یعنی

یکی از مهم‌ترین نقاط عطف زندگی در سنت سنگسری باز می‌یابند. در مرکز شبکه در هم تنیده‌ای از معانی که به جامعه و فرهنگ تداوم و پویایی می‌بخشند ازدواج و مراسم مرتبط با آن تبدیل به امر مقدسی شده که از یک سو تکثیر و تداوم بیولوژیک را پاسخ داده و از دیگر سو پاسدار سنتها می‌شود.

منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۹۱)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.
- اعظمی سنگسری، چراغعلی (۱۳۴۷)، «گاهنمای سنگسری»، *مجله بررسی های تاریخی*، شماره ۱۶، ۱۵.
- _____ (۱۳۷۱)، *تاریخ سنگسر، مهدیشهر*، تهران: مولف.
- اعظمی سنگسری، لیلا (۱۳۶۶ الف)، «آیین گله‌داری سنگسر»، *نامواره دکتر افشار*، شماره ۲۳.
- _____ (۱۳۶۶ ب)، «گوت و گوه، درآمدی بر آیین چادرنشینی سنگسریها- مهدیشهر»، *نامه فرهنگ ایران*، شماره ۳.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۹)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگه.
- بی‌من، ویلیام (۱۳۹۵)، *زبان، منزلت و قدرت در ایران*، ترجمه رضا مقدم‌کیا، تهران: نی.
- پاکزادیان، حسن (۱۳۸۸)، *نقش مایه‌های باستانی در فرهنگ و آثار ایل سنگسر*، تهران: مولف.
- تعدادی سنگسری، فاطمه (۱۳۸۱)، *ادبیات عامیانه سنگسر*، تهران: سیب سبز.
- چاووشی، سیدمحمد (۱۳۹۴)، *سکونتگاه سنتی در ایل سنگسری*، رساله کارشناسی‌ارشد مردم‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، استاد راهنما: جلال‌الدین رفیع‌فر.
- حاجی‌علیان، یدالله (۱۳۹۳)، *چوکرخونه، خانه‌ای برای بازی*، سمنان: حبله‌رود.
- حقیقت (رفیع)، عبدالرفیع (۱۳۴۱)، *تاریخ سمنان*، تهران: مولف.
- حیدری‌پور، سلطانعلی (۱۳۹۴)، *وات وات (سخن، گفتار، گفتگو): تاریخ اجتماعی مهدیشهر (سنگسر)*، سمنان: حبله‌رود.
- دیورنتی، الساندرو (۱۳۹۵)، *انسان‌شناسی زبان‌شناختی*، ترجمه رضا مقدم‌کیا، تهران: نشر نی.

- رفیع‌فر، جلال‌الدین؛ چاووشی، سیدمحمد (۱۳۹۵)، «نمادهای اسطوره‌ای در اشیاء و دستینه‌های سنگسری»، *فرهنگ و ادبیات عامه*، شماره ۹.
- هورکاد، برنارد (۱۳۶۲)، *کوچ و اقتصاد شبانی در دامنه‌های جنوبی البرز در ایلات و عشایر (مجموعه مقالات)*، تهران: آگاه.
- Csordas, T.J., (2002), *Body, Meaning, Healing*, New York: Palgrave.
- Fraser, H., (2004), " Doing Narrative Research, Analysing Personal Stories Line by Line", *Qualitative Social Work*, 3(2): 179-201.
- Geertz, C., (1973), *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books.
- Good, B.J., (1977), " The Heart of Whats the Matter, The Semantics of Illness in Iran", *Culture, Medicine and Psychiatry*, 1: 25-58.
- Labov, W., Waletzky, J., (1967), *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*. In: J. Helm(Ed.), *Essays on the Verbal and Visual Arts*(Pp. 12-44), Seattle: American Ethnological Society/University of Washington Press.
- Mauss, M., (1954), *The Gift, Forms and Founctions of Exchange in Archaic Societies*, Trans: By Ian Cunnison, London: Cohen & West Ltd.
- Riessman, C.K., (2003), " Performing Identities in Illness Narrative: Masculinity and MultipleSclerosis", *Qualitative Research*, 3: 5-33
- _____ (2008), *Narrative Methods for the Human Science*, London: Sage.
- Sapir, E., (1949), *Selected Writings in Language,Culture and Personality*. D.G. Mandelbaum, ed. Berkeley: University of California Press.
- Schneider, D., (1976), *Notes toward a Theory of Culture, In: Meaning in Anthropology*, Keith H. Basso and Henry A. Selby, eds., Albuquerque: University of New Mexico Press.
- _____ (1980), *American Kinship: A Cultural Account*, 2nd.ed., Chicago and London: University of Chicago Press.
- Turner, V., (1967), *The Forest of Symbols: Aspects of Nedembu Ritual*, Ithaco and London: Cornell University Press.

