LITERARY TEXT RESEARCH

Reflection of Popular Rituals and Beliefs in the Southern School of Fiction Writing

Masoud Shirali* Corresponding Author, PhD Candidate in Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran; *masoud.shirali26@gmail.com*

Habibollah Abbasi Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran; *h.abbasi@khu.ac.ir*

Elaheh Hajiha Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran; *elahehhajiha@gmail.com*

Article Type
Research Article

Article History
Received
May 25, 2022
Received in Revised Form
October 30, 2022
Accepted
November 06, 2022
Published Online
June 22, 2025

Keywords
Popular culture,
Rituals and traditions,
Southern School of Fiction writing,
Ahmad Mahmoud,
Mohammad Ayoubi,
Ghobad Azar Ayin

ABSTRACT

Popular literature, which includes the rituals, beliefs, and traditions of each region, is one of the sources and foundations of fiction. Understanding these themes leads to a deeper knowledge of a nation's literature. Iranian fiction has been divided into several schools based on the diverse regions of the country, including the Southern School of Fiction. In this research, using an analytical-descriptive method, we examined the influence of popular culture in the works of three writers from the Southern School: Ahmad Mahmoud, Mohammad Ayoubi, and Ghobad Azar Ayin. By analyzing and categorizing their works, we concluded that the reflection of popular literature in their stories adds spirit and depth to life. In addition to enhancing the human aspect of literature and creating empathy in the reader, it amplifies the story's impact on the audience and conveys the spirit of the language through the narrative. In this way, these authors have contributed to preserving the rituals, beliefs, and language of their region—especially its words and expressions—while enriching and expanding the standard language.

Cite this Article: Shirali, M., Abbasi, H., & Hajiha, E. (2025). Reflection of popular rituals and beliefs in the southern school of fiction writing. *Literary Text Research*, 29(104), 33-61. https://doi.org/10.22054/ltr.2022.68113.3565

© 2025 by Allameh Tabataba'i University Press
Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN**: 2476-6186
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/ltr.2022.68113.3565

Introduction

Every individual, depending on the society in which they live, possesses a set of rituals, beliefs, customs, and traditions, about which they may or may not be aware of how these came into being. Some of these customs and traditions emerge in society beyond the control of individuals and are, in a way, imposed upon that society. Many of these rituals and beliefs fall under the category of folk culture, and providing an exact definition of them is not an easy task. Popular rituals and beliefs throughout history reflect people's perspectives on the world around them. They gradually take shape, become refined over time, and change in accordance with the needs of the general public. A close study of literary works shows that poets and writers, due to their connection with the masses and their use of folk rituals and beliefs as foundational elements of their work, strive to preserve the culture and traditions of society over time and to pass them on to future generations. Elements of folk culture, despite undergoing changes in their outward form, are continually repeated in literary masterpieces and provide the foundation for the creation of new themes by poets and writers (Sarfi, 2006: 107).

If we accept that time or narrative reflects the cultural, political, and social environment in which a writer lived and grew, then without a doubt, the rituals and beliefs shared by the general public in that environment are, in some way, reflected in their stories—especially those with regional characteristics. In fact, writers, by incorporating folk rituals and beliefs into their stories, emphasize the authenticity of cultural identity and seek to preserve the markers of this identity through their work. Among these writers are those who feel a deep attachment to these beliefs as part of their lived experience and endeavor to safeguard them.

One such storytelling tradition, where regional characteristics are strongly present, is the Southern School of fiction writing. In this study, we aim to examine and explore these beliefs and rituals in the works of authors from this tradition, such as Mohammad Ayoubi, Ahmad Mahmoud, and Ghobad Azar-Ayin.

Literature Review

No independent or dedicated study has been conducted specifically on the reflection of folk rituals and beliefs in literary schools of fiction writing. However, some research has been carried out on folk culture and literature, and we will refer to a few works relevant to this study:

Among these are *The Language and Folk Literature of Iran* by Hasan Zolfaghari and *Iranian Folk Literature: A Collection of Articles on the Legends and Customs of the Iranian People* by Mohammad Jafar Mahjoub. These works primarily focus on manifestations of folk literature in classical texts and pay less attention to contemporary literature and the reflection of folk culture in modern fiction.

Also worth mentioning are the articles "A Comparative Study of the Reflection of Folk Culture in the Works of Simin Daneshvar and Ahmad Mahmoud" by Najmeh Dari, and "Elements of Folk Culture in *The Neighbors* by Ahmad Mahmoud" by Shabnam Lajevardi Zadeh. These articles examine specific examples of folk culture in the works of Ahmad Mahmoud but do not address other authors within this literary school.

Method

The research method in this study is descriptive-analytical. This article aims to examine examples of folk culture manifestations in the works of Ahmad Mahmoud, Mohammad Ayoubi, and Ghobad Azar-Ayin, demonstrating how these elements are employed and how they influence the storytelling styles of these writers.

Conclusion

It can be said that the writers of the Southern School have effectively incorporated folk culture and literature into their stories. Among them, the variety, depth, and hidden layers of meaning in Ahmad Mahmoud's works surpass those of the other two authors. The reflection of folk culture in his writing is particularly profound. His distinctive features include social realism, mastery in atmosphere-building, skillful use of native vocabulary, and seamless integration of folk culture into his narratives.

Folk literature is deeply connected to mystery and imagination. Ahmad Mahmoud adeptly employs elements of fantasy, imagination, and legend in his stories. Drawing on storytelling techniques, lived experience, and a deep familiarity with the folk culture of southern Iran, he creates a compelling blend of myth, fantasy, and reality.

In Mohammad Ayoubi's stories, references to death, demons, shadows, spiritual doubles, and folk poetry—particularly in the Dezfuli dialect—appear frequently. Although Ayoubi is an introspective writer, his works address aspects of everyday life, folk culture, and the social history of marginalized people of his time. A portion of the social history of southern Iran in the 1950s, '60s, and '70s is artistically reflected in his stories. He often introduces contrasts or oppositions in his narratives, allowing readers to form their own unique interpretations. In fact, these contrasts serve to express ideas that cannot be stated explicitly. These profound themes and reflective elements have influenced both his storytelling style and his identity as a writer.

The frequency of folk expressions, idioms, and colloquialisms in Ghobad Azar-Ayin's stories is higher, and the southern characteristics in his works are more striking than those of the other two writers. In particular, the culture and vocabulary common among the Bakhtiari people of the South have become defining features of his writing.

These authors possess a comprehensive understanding of the environment and region in which their stories take place, and they successfully convey this knowledge and experience to readers through appropriate form and language.

Folk customs and beliefs are deeply embedded in the stories of the writers of the Southern School of fiction writing. These customs and beliefs are interwoven into the fabric of their narratives, making them engaging, authentic, and imbued with mystery. The authors of this school have inspired interest in preserving and re-examining these cultural elements. By reflecting folk culture in their stories, they not only foster a sense of empathy and intimacy in readers but also enrich the cultural depth of their narratives. Furthermore, they help preserve idioms, proverbs, customs, beliefs, phrases, and the beauty of the Persian language, thereby contributing to the enrichment of the standard language.

متن پژوهی ادبی

بازتاب آیین‌ها و باورهای عامه در مکتب داستانی جنوب

مسعود شیرالی *
نویسنده مسئول؛ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران ؛
masoud.shirali26@gmail.com

حبیب اله عباسی
استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران؛
h.abbasi@khu.ac.ir

الهه حاجیها
استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران؛
elahehhajiha@gmail.com

نوع مقاله
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله
تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۳/۰۴
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۰۸/۰۸
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۸/۱۵
تاریخ انتشار:
۱۴۰۴/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها
فرهنگ عامه،
آیین‌ها و سنت‌ها،
مکتب داستان‌نویسی جنوب،
احمد محمود،
محمد ایوبی،
قباد آذرآیین.

چکیده

ادبیات عامه که شامل آیین‌ها، باورها و سنت‌های هر اقلیم است؛ یکی از سرچشمه‌ها و بن‌مایه‌های ادبیات هر کشوری به‌ویژه ادبیات داستانی آن است. ادبیات داستانی ایران با توجه به اقالیم گسترده و متنوع کشورمان، به چندین مکتب از جمله مکتب داستان‌نویسی جنوب تقسیم شده است. در این جستار به روش توصیفی – تحلیلی، جلوه‌های فرهنگ عامه؛ اعم از آیین‌ها، باورها و سنت‌های مردمی جنوب را در آثار سه تن از نویسندگان مکتب جنوب؛ احمد محمود، محمد ایوبی و قباد آذرآیین که بسامد بالایی دارند؛ مورد کنکاش قرار گرفت و ضمن بررسی و طبقه‌بندی آن‌ها این نتیجه حاصل شد که تنوع و عمق و لایه‌های پنهان معنایی در داستان‌های احمد محمود بیشتر از دو نویسندهٔ دیگر است. رئالیسم اجتماعی همراه با تسلّط بر فضاسازی، زبان و کاربرد به جای واژگان بومی و استفادهٔ شایسته از فرهنگ عامه در داستان از ویژگی‌های منحصر به فرد وی است. در داستان‌های محمد ایوبی؛ اشاره به مرگ، دیو، سایه و همزاد و همچنین اشعار عامیانه به‌ویژه به لهجهٔ دزفولی بسامد بیشتری دارد. وی در داستان‌های خود یک تقابل ایجاد می‌کند؛ این تقابل به خواننده اجازه می‌دهد که بتواند دریافت‌های خاص خودش را داشته باشد و تأثیر محیط و شرایط اجتماعی که انتخاب می‌کند، قطعاً در این تقابل‌ها دخیل است. بسامد واژگان، اصطلاحات و زبان‌زدهای عامیانه در داستان‌های قباد آذرآیین، بیشتر و نشانه‌های جنوبی‌بودن در آثار او چشمگیرتر از دو نویسندهٔ دیگر است؛ به‌ویژه فرهنگ و واژگان رایج در میان مردم بختیاری جنوب در داستان‌های او تبدیل به یک ویژگی اصلی شده است.

استناد به این مقاله: شیرالی، مسعود، عباسی، حبیب اله و حاجیها، الهه. (۱۴۰۴). بازتاب آیین‌ها و باورهای عامه در مکتب داستانی جنوب. *متن پژوهی ادبی*، ۲۹(۱۰۴)، ۳۳-۶۱. https://doi.org/10.22054/ltr68113.3565

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

۱. مقدمه

هر فردی بر حسب جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، دارای مجموعه‌ای از آیین‌ها، باورها، آداب و رسوم خاصی است که ممکن است نسبت به چگونگی پدید آمدن آن‌ها، آگاه یا ناآگاه باشد و بتواند از این طریق در کم و کیف این آیین و باورها دخل و تصرفی داشته باشد یا از ایجاد آن‌ها جلوگیری کند؛ اما دسته‌ای از این آداب و رسوم خارج از ارادهٔ انسان در جامعه پدید می‌آیند و به‌گونه‌ای بر آن جامعه تحمیل می‌شوند. بسیاری از این آیین‌ها و باورها از مقولهٔ فرهنگ عامه هستند و ارائهٔ یک تعریف دقیق از آن‌ها امر آسانی نیست. آیین‌ها و باورهای عامه در طول تاریخ، نمایان‌گر نحوهٔ نگرش آنان به جهان پیرامون خود است. آن‌ها به‌تدریج شکل می‌گیرند و با گذشت زمان صیقل می‌یابند و منطبق با نیازهای عامه مردم، تغییر پیدا می‌کنند. مطالعهٔ دقیق آثار ادبی نشان می‌دهد که شاعران و نویسندگان به دلیل ارتباط با تودهٔ مردم و استفاده از آیین‌ها و باورهای عامه به‌عنوان یکی از بن‌مایه‌های اساسی خود؛ سعی در حفظ فرهنگ و سنن جامعه در گذر زمان و انتقال آن به آیندگان بودند. «عناصر فرهنگ عامه با تغییراتی که در شکل ظاهری خود می‌گیرند، همواره در شاهکارهای ادبی تکرار می‌شوند و دستمایهٔ آفرینش مضامین جدید را در اختیار شاعران و نویسندگان قرار می‌دهند» (صرفی، ۱۳۸۵: ۱۰۷).

اگر بپذیریم که رمان یا داستان انعکاس محیط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی است که نویسنده در آن زیسته و بالیده؛ بی‌تردید آیین‌ها و باورهایی که میان عموم مردم آن محیط است؛ به نحوی در داستان‌ها انعکاس یافته است؛ به‌ویژه در داستان‌هایی که صبغهٔ اقلیمی دارند؛ در واقع نویسندگان با انعکاس آیین‌ها و باورهای عامه در آثار داستانی، بر اصالت هویت فرهنگی تأکید دارند و تلاش می‌کنند با کاربرد آن‌ها، مشخصه‌های این هویت را زنده نگه دارند. از این میان نویسندگانی که به این باورها به‌عنوان تجربه‌های زیستی خود تعلّق خاطر دارند؛ درصددند برای حفظ این آیین‌ها و باورها بکوشند؛ لذا یکی از این مکاتب داستان‌نویسی که صبغهٔ اقلیمی در آن قوی است، مکتب داستان‌نویسی جنوب است. ما برآنیم این باورها و آیین‌ها را در آثار نویسندگانی از این مکتب؛ همچون محمد ایوبی، احمد محمود، و قباد آذرآیین مورد بررسی و مداقه قرار دهیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ بازتاب آیین‌ها و باورهای عامه در مکاتب داستانی، پژوهش مستقل و مفردی انجام نشده است. در این میان برخی پژوهش‌ها درباره فرهنگ و ادب عامه انجام شده و به برخی از آن‌ها که با موضوع این جستار مربوط‌اند، اشاره می‌کنیم:

پژوهش‌هایی ازجمله *زبان و ادبیات عامهٔ ایران* از حسن ذوالفقاری و *ادبیات عامیانهٔ ایران، مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران* از محمدجعفر محجوب که بیشتر به نمودهای ادبیات عامه در آثار گذشتگان پرداخته و به ادبیات معاصر و بازتاب ادبیات عامه در ادبیات داستانی ما کمتر توجه شده است؛ همچنین در مطاوی کتاب، آثار احمد محمود نیز به‌صورت پراکنده، نقد و به تأثیر فرهنگ عامه اشاره شده است. مقالاتی همچون «مقایسهٔ بازتاب فرهنگ عامه در آثار سیمین دانشور و احمد محمود» از نجمه درّی و «عناصری از فرهنگ عامه در رمان همسایه‌ها (احمد محمود)» از شبنم لاجوردی‌زاده که در این مقالات تنها با ذکر مواردی از نمودهای فرهنگ عامه در آثار احمد محمود، به بررسی آن‌ها پرداخته شده است.

۳. روش پژوهش و قلمرو آن

روش پژوهش در این جستار توصیفی ـ تحلیلی است. ما برآنیم تا در این پژوهش نمونه‌هایی از جلوه‌های فرهنگ عامه را در آثار احمد محمود، محمد ایوبی و قباد آذرآیین استخراج کرده و ضمن بررسی چگونگی کاربرد و تأثیرگذاری این جلوه‌ها بر سبک داستان‌نویسی این نویسندگان، نشان دهیم که نمودهای فرهنگ عامه در داستان‌های کدام یک از این نویسندگان بیشتر است.

٤. بحث و بررسی

فرهنگ عامه به شکل‌های گوناگونی اعم از آیین‌ها و باورهای ملی، مذهبی و اجتماعی و به دلایلی از جمله آداب و رسوم اجتماعی اقوام و گاه تعبیر و تفسیرهای آن‌ها از وقایع و حوادث زندگی پدید آمده و تا به اکنون در زندگی آن‌ها جریان دارد. اگرچه با بررسی تغییر و تحولات فرهنگ عامه، نمی‌توان تاریخ دقیقی از شکل‌گیری این آیین و باورها به دست داد؛ اما به گواهی تاریخ و اسطوره، زندگی بشر در طی حیات خود همیشه دستخوش فراز و نشیب‌هایی بوده که عواطف و احساسات و واکنش‌های انسان در مقابل این فراز و نشیب‌ها به صورت باورها و آداب و رسومی شکل گرفته و با انتقال از نسلی به نسل دیگر به دست ما رسیده است.

واژۀ آیین که در گذشته به معنای عام آداب و رسوم به کار می‌رفت، در گذر زمان تعریفی دیگر می‌یابد؛ رسمی هدفدار که همچون آداب و سلوک در جنبۀ رسمی رفتار، نمود و بروز پیدا می‌کند. «نیدل[1] هر رفتاری که درجه‌ای از انعطاف‌پذیری را نشان می‌دهد و علتی برای هدف‌های آن ذکر نشده؛ آیین می‌داند» (فرخی، ۱۳۷۹: ۳۶). آیین که به گفتۀ زبان‌شناسان از زبان سانسکریت گرفته شده، در تعریفی ساده به امور و اعمالی گفته می‌شود که با نظمی از پیش تعیین شده، به اجرا در می‌آیند. به باور رنه گنون[2] «آیین در اصل مبین چیزی است که بر وفق نظم انجام می‌گیرد» (ستاری، ۱۳۷۹: ۴۱). ولادیمیر پراپ[3] ریخت‌شناس روس، در کتاب *ریشه‌های تاریخی قصه پریان*، در ابتدا خاستگاه قصه‌های پریان و سپس تمامی قصه‌ها را در آیین‌ها جست‌وجو می‌کند.

انسان‌شناسان با طبقه‌بندی آیین‌ها، آن‌ها را به مراسم مذهبی پیوند می‌دهند و آن را نه تنها در آرا و عقاید؛ بلکه در برخی موارد با آداب و رسوم و سنن متفاوت دانسته‌اند. دورکیم[4] ضمن حمایت از تفسیر کارکردگرایی آیین، آن را جزو مناسک دینی و مسیر آن بین امر مقدس و نامقدس می‌دانست (الیاده، ۱۳۸۸: ۱۲۱).

آیین‌ها به دلیل شباهت در نظام‌مندی و شیوه‌های به اجرا درآمدن، در کنار اسطوره‌ها؛ یکی از دو مولفه اصلی عمل دینی به شمار می‌روند. البته افرادی همچون جیمز فریزر[5] به اصالت و تقدم آیین نسبت به اسطوره اعتقاد داشتند و بر این باور بودند اسطوره صرفاً برای تشریح یک آیین به وجود آمده است. رابرتسون اسمیت[6] در نظریه خود تحت عنوان «آیین‌گرایی اسطوره» بر این باور است «اسطوره مأخوذ از آیین بود نه اینکه آیین از اسطوره گرفته شده؛ زیرا آیین چیزی مشخص بود؛ اما اسطوره دگرگون می‌شد، آیین مقیّد بود و اعتقاد به اسطوره بسته به تشخیص پرستنده بود» (همان: ۱۰۴)

عمل آیینی کلیدی برای فهم باورهاست. آنچه در آیین‌ها به وسیله رفتار جمعی به نماش گذاشته می‌شود و یا در بستر خرد و باور جمعی جاری و ساری می‌شود؛ در آثار ادبی در قالب روایت‌های

---

1. Needle
2. René Guénon
3. Vladimir Propp
4. Durkheim
5. James George Frazar
6. Robertson Smit

اسطوره‌ای نمایان می‌شود. الیاده[1] بر این باور است که روایت یا اجزای اسطوره به‌عنوان وسیله‌ای برای مفهومی کردن امر قدسی، جزو جنبه‌های بنیادی آیین است. در واقع «هر باور اسطوره‌ای در آیین متجلی می‌شود و آیین شکل وجودی باور اسطوره‌ای است» (افشار، به نقل از قاضی مرادی، ۱۳۹۰: ۲۱۱).

تنوع و تعداد آیین‌ها به‌عنوان یک عنصر سازندهٔ فرهنگ بر غنای آن می‌افزاید. اهمیت آیین‌ها نه‌تنها به دلیل نظام‌مند بودن آن‌هاست؛ بلکه آیین‌ها اعمالی هستند که توسط جامعه پذیرفته شده و در بسیاری موارد نیازهای اساسی اقوامی را برآورده می‌کند، تعالیمی را آموزش می‌دهد و ارزش‌های اخلاقی متعددی را یادآور می‌شود و این‌گونه است که به لحظات زندگی بشر قداست می‌بخشد؛ در واقع آیین‌ها به‌عنوان جنبه‌های عملی باورهای بشری، آن‌ها را به شکلی نمادین متبلور می‌سازند.

۴. ۱. مکتب داستان‌نویسی جنوب

ادبیات اقلیمی با هدف تبیین ارتباط انسان و اقالیم متنوع و تأثیرپذیری دوسویه آن‌ها، در دههٔ ۳۰ در داستان‌نویسی معاصر آغاز و در دهه‌های چهل و پنجاه به اوج خود می‌رسد. «اقلیم‌گرایی پدیده‌ای است که بیشترین جلوهٔ خود را با آثار داستان‌نویسان نسل دوم ایران پیوند زده است» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۶۷). مطالعهٔ ادبیات اقلیمی، با انعکاس ویژگی‌های خاص یک اقلیم، باعث تمایز آن‌ها از یکدیگر شده و تصویری طبیعی از باورها، اعتقادات، آداب و رسوم، فرهنگ مادی و معنوی و غیره به دست می‌دهد؛ از این‌رو برخی محققان «داستان‌های بومی، روستایی، ناحیه‌ای و محلی را که کم و بیش در آن‌ها وجوه فرهنگ، زبان، طبیعت، افکار و عقاید مناطقی خاص منعکس و بلکه غالب است، در شمار ادبیات اقلیمی به شمار آورده‌اند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۴۷). در این میان «مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی حاصل تلاش‌های نویسندگان جنوبی است» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۵۶۱).

خوزستان به دلیل شرایط جغرافیایی، اقتصادی، مهاجرپذیربودن و دیگر عوامل، همواره یکی از کانون‌های ادبیات داستانی کشور ما بوده است. از ابتدای پیدایش ادبیات داستانی اقلیمی تاکنون، خوزستان همیشه نویسندگان برجسته و مضامینی بکر برای مطرح‌شدن داشته است. می‌توان گفت ادبیات اقلیمی ما، با وجود ادبیات اقلیمی جنوب هویت پیدا می‌کند. «حاکمیت جغرافیایی خوزستان در ادبیات داستانی ایران از هرجای دیگری بیشتر است؛ تا آنجا که مکتب خوزستان توانسته است

[1]. Eliade.

اصول کلی خود را بر پاره‌ای از آثار متعلق به نویسندگان غیرخوزستانی اعمال کند و با گرایش نهایی، آنان را دست‌کم در حوزهٔ آن اثر، وادار به تسلیم نماید» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۲۰).

این مکتب داستان‌نویسی، به مدد نویسندگان با ذوق، آشنا به جهان داستانی و بر بستر پر تنش اجتماعی و طبیعت سخت، خشن و متنوع جنوب؛ تبدیل به شاخص‌ترین مکتب داستان‌نویسی ایران می‌شود و همچنان نیروی زایندگی خود را حفظ کرده است. حساسیت در تماشا، قدرت در توصیف، فضاسازی، قصه‌گویی و پیشبرد داستان با گفت‌وگوهای طبیعی و جذاب از ویژگی‌های اصلی داستان‌نویسی خوزستانی است. «نویسندگان خوزستان معمولاً گفت‌وگوهای جذابی از آب درمی‌آورند که شاید محصول کنجکاوی، حساسیت بالا در تماشا و شنیدن وقایع است» (رضایی، ۱۳۹۸: ۶۸).

تنوع فرهنگی، قومی و جغرافیایی از مشخصه‌های منحصر به‌فرد این خطّه از سرزمین ماست. بازتاب این تنوع و همچنین بیان باورها، آداب و واژگان و ترکیبات خاص مردم جنوب در داستان‌ها، از دیگر مشخصه‌های این مکتب داستان‌نویسی است. داستان‌نویسان این اقلیم، گرچه از مظاهر جامعه مدرن در اسلوب داستانی خود متأثر می‌شوند؛ اما اقلیمی را که در آن زندگی کرده، فراموش نمی‌کنند؛ شاید هم در واکنش به سیل مدرنیته، به مظاهر فرهنگی و اجتماعی زیست‌بوم خویش التجا می‌جویند و در آثار داستانی خویش به ضبط و ربط آن‌ها می‌پردازند. حضور این جلوه‌های فرهنگی اقلیم جنوب در روایت، چندان برجسته است که آثار داستانی آنان را، از آثار داستانی نویسندگان دیگر اقلیم‌های ایران، متمایز ساخته و موجب شد برخی از اسلوب داستانی آنان، به مکتب جنوب تغییر کنند. «یکی از مشترکات فکری در آثار نویسندگان جنوب، هراس از بی‌هویتی است و هواداری از حریم فرهنگ بومی یا به تعریف متداول‌تر، طرفداری از بازگشت به خویشتن» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۷۳).

فرهنگ عامه در نوشتار این نویسندگان مانند دیگر نویسندگان اقلیمی ایران معاصر حضور چشمگیری دارد و تا حدودی همین امر موجب تمایز این مکتب داستان‌نویسی از دیگر مکاتب داستان‌نویسی معاصر شد. در این جستار درصدد هستیم همین مهم را در آثار داستانی نویسندگان خوزستان؛ احمد محمود، محمد ایوبی و قبادآذرآیین بکاویم و تأثیر این امر را در سبک داستان‌نویسی آن‌ها نشان دهیم و این حد از گستردگی و غنای فرهنگ آیینی و آداب و رسوم سنتی که دورهٔ مدرنیته با همهٔ سیطره‌اش در آن منطقه نتوانسته این آیین‌ها و سنت‌ها را که ما از آن به فرهنگ عامه تعبیر می‌کنیم؛ محو سازد و این نویسندگان نیز در حفظ و نگهداری آن‌ها کوشیده‌اند.

۲ ۴. جلوه‌های آیین‌ها و باورها در مکتب جنوب

در این بخش به بررسی آیین‌ها و باورها به‌صورت جداگانه در آثار داستانی نویسندگان این مکتب می‌پردازیم. در ابتدا به معرفی آیین‌ها و بحث و بررسی آن‌ها پرداخته و در ادامه باورها را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

آیین‌های مختلفی همچون مرگ، عروسی، نقالی، پرده‌خوانی، معرکه‌گیری و غیره در این مکتب وجود دارد؛ ما از این میان ما دو تا آیین مرگ و شادی را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهیم.

۱.۲.۴. آیین مرگ

در میان باورها و آیین‌های مردم اقلیم جنوب، آیین‌های مربوط به مرگ بسیار گسترده است. توجه به مرگ و باورهایی که در مورد مرگ و مردگان در این داستان‌ها وجود دارد؛ در آثار نویسندگان مکتب جنوب به شکل‌های مختلف بازتاب داشته است؛ به‌گونه‌ای که داعیهٔ مرده‌پرست بودن در میان مردمان این اقالیم همیشه وجود دارد. عده‌ای از این نویسندگان در ضمن پرداختن به آداب و رسوم مربوط به مرگ؛ براین باورند این آداب و رسوم همیشه بر زندگی دیگر شخصیت‌های داستان تأثیر می‌گذارد.

مرگ به عنوان سرنوشت محتوم انسان‌ها، از مهم‌ترین تم‌های داستانی محمد ایوبی به شمار می‌رود و چنان در داستان‌ها تنیده شده که بخش جدایی‌ناپذیر از داستان‌های او گشته است. شیوهٔ برخورد ایوبی با مرگ در داستان‌های متعدد، متفاوت است. گاهی به تأسی از باور عامه آن را پایان سختی‌ها و رسیدن به آرامش می‌داند. همچنان‌که در رمان *«صورتک‌های تسلیم»*، دانیال بویایی؛ قهرمان داستان، از شب مرگ خود خبر دارد. او در شبی رؤیایی، همراه با فهیمه و به شکلی «سوررئالیستی» پرواز می‌کند و به آرزوی خود می‌رسد «دیدید همه؟ دانیال و فهیمه بدون بال و پر، پرواز کردند! دیدید؟ دیدید همه؟ ... همه پرواز دانیال را دیده بودند غیر از من؟» (ایوبی، ۱۳۸۷: ۲۷۴). از آنجا که در این رمان به توصیف صحنه‌های جنگ در خرمشهر پرداخته شده؛ بازنمایی تصویر مرگ در این اثر در آن فضای سیاسی و اجتماعی امری بدیهی است. اگرچه توجه به این نگرش حاکی از آرامش پس از مرگ است؛ اما در این داستان‌ها، مرگ یک پایان است و نشانی از رویش مجدد نیست و همه جا به اقتضای محیط و شرایط اجتماعی آن روز، جریان دارد.

این نوع نگاه به مرگ را در داستان‌های قباد آذرآیین نیز می‌توان دید: «سالار دل نهاده که شده بود جان داده بود. چشم‌هایش همان جور خیره سقف بود. بی‌بی آرام دست کشیده بود رو چشم‌هاش

و بسته بودشان. گفته بود: خوش به سعادتت پیرمرد! پس موکی راحت میشم؟» (آذرآیین، ۱۳۸۱: ۴۰). آذرآیین در داستان‌های خود علی‌رغم اینکه به آیین خاکسپاری و مراسم عزاداری به طور مستقیم نپرداخته؛ به مرگ و چگونگی مواجهه مردم با آن در خلال گفت‌وگوها و خواب دیدن شخصیت‌ها اشاره می‌کند.

گاهی مرگ واقعه‌ای می‌شود که بسیار بر ذهن شخصیت‌ها اثر می‌گذارد و تبدیل به همراه همیشگی آن‌ها می‌شود، مانند مرگ محمود در داستان بلند «راه شیری»؛ «شوق دیدار محمود را داشتم. در که زدم، مادر محمود در را باز کرد. پس رفتم؛ ناخواسته؛ بسکه چشم‌های مادر محمود، بی‌نور و کدر بود، بسکه چهره‌اش مثل چهره دخترک مسافرخانه، لاغر و زرد شده بود» (همان: ۲۵۹)، گاهی مرگ پایانی می‌شود بر زندگی انسانی دیگر و ویرانی کامل او. مرگ خودخواسته مادربزرگ به‌دنبال کنار نیامدن با مرگ فرزندش در داستان «عود» از مجموعهٔ «مراثی‌ی بی‌پایان»: «فقط مادر بزرگ می‌خواست بداند رعشهٔ سوختن در هیکل پسرش چه کار کرده است ...گفت: می‌خوام حموم کنم. ما نفت زمستان‌مان را توی حمام نگاه می‌داشتیم. تمام نفت‌های ذخیرهٔ زمستان را ـ روی خودش ریخته بود و کبریت کشیده بود ـ و تا تبدیل به مچاله زغال هیچ ناله نکرده بود...حالا فکر می‌کنم ـ دانست پسرکش در لحظهٔ رعشه سوختن به چه فکر می‌کرد» (ایوبی، ۱۳۸۷: ۱۸-۲۰). مرگ به شکلی جان‌گداز در داستان‌های ایوبی روایت می‌شود. از آن‌جا که مواجههٔ ایوبی با مرگ، سطحی نیست، این عنصر در داستان‌های وی، همه جا وجود دارد و ضمن پرداختن به وقایع داستانی، از مرگ هم سخن می‌گوید؛ گویی مرگ را همزاد و همراه خودش پنداشته است و با مرگ زیسته است.

اهمیت برگزاری مراسم پس از مرگ در نزد افراد مسن به‌خصوص زنان، بی‌بی سلطنت شخصیت پریشان ذهن مدار صفر درجه می‌گوید: «فکر خرجش نباش، مجلس سنگین و آبرومند باشد، هفتم یا چهلم، با ملک مقرب میام از خجالتتان در میام» (محمود، ۱۳۸۶: ۱۳۹۳)؛ رابطهٔ انسان‌ها با مردگان پس از مرگ، «به داریوش بگو همینم مونده که گور به غریبی بگذارم! بگو مو اینجا صدتا بلکم بیشتر عزیز سینه خاک دارم مادر. مگه اینا جنازه میدن که مو پا از اینجا بذارم بیرون؟یه پنج‌شنبه نرم سرخاکشو، همو شب می‌آن به خوابم و میگن بی‌بی کم لطف شدی. مهر سرد شدی» (آذرآیین، ۱۳۸۱: ۳۹).

تعهد برای عمل‌کردن به وصیت‌ها «عباس سنگ‌تراش گفته بود من چه می‌دونم؟ اون خدا بیامرز ی جور وصیت کرده. زیر دین مرده نمیشه بری، میشه؟» (آذرآیین، ۱۳۹۰: ۱۰۵) و یا تحمل نکردن بی‌احترامی به مرده‌ها و تعصبی سخت داشتن نسبت به این موضوع، «چرا کشتمش؟ خُ جونمه به لبم

رسونده بود...مرده‌ها مه دو (دشنام) می‌داد. بهش گفتم مستر تو با مرده‌های صدساله چکارداری که داخل گور می‌لرزونیشون» (آذرآیین، ۱۳۸۷: ۴۳) از دیگر باورهایی است که به‌وفور در داستان‌های نویسندگان این اقلیم دیده می‌شود. فراگیری موضوع مرگ و تکرار این حادثه در داستان‌ها تا حدّ زیادی نشان‌دهندهٔ بستری است که این نویسندگان درآن بالیده و زندگی کرده‌اند. در بسیاری از موارد این توصیفات مربوط به مرگ با ارائهٔ جزئیاتی از سوی نویسنده بیان می‌شود؛ اما در موارد دیگر نیز این توصیفات کمتر شده و آنچه مشهود است حضور مرگ در همه جاست که در هر دو مورد، ضمن انعکاس دردمندی نویسندگان از شرایط جامعه در قالب شخصیت‌های داستانی، بیانگر نوع نگاه آن‌ها نسبت به این عنصر و جامعهٔ سیاسی و اجتماعی است که در آن زندگی می‌کنند. این نویسندگان یأس و ناامیدی نسبت به بهبود اوضاع را با تکرار جهان داستانی سراسر مرگ در آثار خود بیان می‌کنند و بر این باورند در جامعهٔ سراسر اختناق برای زندگی‌کردن باید مرده باشید.

۲.۲.۴. آیین عروسی

مراسم مربوط به ازدواج به‌عنوان یکی از بدیهی‌ترین و در عین حال مرسوم‌ترین وجوه فرهنگ عامه، آیین‌ها و باورهای مخصوص به خود را دارد. هانری ماسه[1] درباره مراسم عقد و عروسی ایرانی در کتاب *معتقدات و آداب ایرانی* چنین می‌گوید: «عقد و مراسم عقد پرشکوه‌ترین مراسم پیش از عروسی است. برای این کار تهیه وسیله پذیرایی همگی با داماد است؛ ولی مراسم آن در خانهٔ عروس صورت می‌گیرد. معمولاً برای عقد وسایل و لوازم و خوراکی‌ها و شیرینی و میوه با توجه به تعداد مهمانان و نحوهٔ پذیرایی فراهم می‌شود. سفرهٔ عقد در یکی از اتاق‌های عروس گسترده می‌شود ... سفرهٔ سفیدی را رو به قبله پهن می‌کنند و در یک گوشهٔ آن آیینهٔ بخت را که از سوی شوهر فرستاده شده قرار می‌دهند و دوتا شمعدانی در دو طرف آن می‌گذارند و یک شمع به نام شوهر و یک شمع به نام زن روشن می‌کنند» (ماسه، ۱۳۵۷: ۳۴).

این آیین‌ها و باورها در میان مردمان مختلف، تفاوت‌هایی دارد؛ اما در بیشتر آن‌ها رسوم مشترکی هم وجود دارد از جمله «پشت‌قباله»، «شیربها گرفتن» و اجازه خواستن از بزرگ‌ترها توسط عروس و داماد پیش از جواب بله گفتن و همچنین از زیر قرآن ردشدن عروس و داماد؛ علی‌رغم این شباهت‌ها و همسانی‌ها در مراسم ازدواج و آیین عروسی؛ گاهی در شیوهٔ اجرای این آیین ازجمله، تعیین مهریه و بله‌بران، مراحل پیش از خواستگاری، عقد، عروسی و غیره متناسب با فرهنگ‌های مختلف،

[1] . Henri Massé.

تفاوت‌هایی وجود دارد. از آنچه از داستان‌های مربوط به اقلیم جنوب برمی‌آید، برخلاف آیین‌های متفاوت و مفصل مرگ و ارائه جزئیات از آیین‌های مربوط به آن، به شادی و عروسی کمتر پرداخته می‌شود که شاید بتوان دلیل آن را در میان حوادث و اتفاقات آن روزگار دنبال کرد. ایوبی در رمان روز گراز به این مورد اشاره کرده است. «ازدواج خیلی راحت سر می‌گیرد. دختر غیر از یک خاله پیر هیچ کس را ندارد. از او اجازه می‌گیرید برای ازدواج با من. ما که حرف هامان را زده‌ایم. از پشت قباله و شیربها حرفی نمی‌زنید جلوی خاله. ما به توافق رسیده‌ایم که؟...خواهر حبیب و عروس خانم را از زیر قرآن رد می‌کند» (ایوبی، ۱۳۸۸: ۳۸۲-۳۸۳).

ضرورت کلام، نویسنده را از پرداختن به ذکر جزئیات بازمی‌دارد. با توجه به وضعیت اقتصادی عروس و داماد و این‌که هر دو از اقشار فرودست جامعه هستند و همچنین جایگاه اجتماعی ضعیف داماد، ایوبی به مراسم عروسی بسیار مختصر اشاره می‌کند و سادگی برگزاری مراسم عروسی، از شیوهٔ بیان ایوبی به‌طور کامل مشهود است. این نحوهٔ بیان و شیوهٔ پیشبرد روایت با جملات مختصر، ضمن شتاب مثبت در زمان روایی داستان، حال‌وهوای حاکم بر فضای داستانی را به‌خوبی به خواننده منتقل می‌کند.

در داستان‌های احمد محمود نیز جنبهٔ روایی بر ارائهٔ توصیفات مربوط به جزئیات یک رخداد ارجحیت دارد. احمد محمود در رمان درخت انجیر معابد و نیز در رمان همسایه‌ها، در مقابل توصیفات دقیق و جزئی که از مرگ‌های متعدد ارائه می‌دهد؛ با اشاره‌ای گذرا به جشن ازدواج، به آداب و رسومی همچون رقص چوبی و اسفند دودکردن می‌پردازد؛ حتی در زمان روایت عروسی کرم و اشاره به رقص و چوب‌بازی مهدی بقال و خلیفه، ضمن توصیف چگونگی آیین رقص، دیگربار به مرگ و عزا گریز می‌زند و این‌گونه سایهٔ مرگ در داستان‌های احمد محمود فراگیر می‌شود.

در داستان‌های آذرآیین نیز به آیین عروسی اشاره شده است؛ اما به‌طورکامل به این آیین نپرداخته و مراحل مختلف خواستگاری و برگزاری عروسی مورد توجه او نبوده است. آذرآیین تنها به بخشی از این آیین اشاره می‌کند که از لابه‌لای این اشارات می‌توان تصویری از آیین عروسی در میان مردمان این اقلیم به دست داد. اسباب و وسایل شادی مثل سازهای کرنا، شیوه‌های رقص و شادی در میان مردان و زنان مثل دستمال‌بازی و چوب‌بازی از نمونه‌های آداب و رسوم مربوط به عروسی است. «عروسی، تو حیاط دایی بزرگه بود؛ درندشت و ولنگ و واز. جان می‌داد برای دستمال‌بازی زن‌ها و چوب‌بازی مردها. شکرخدا داشتیم خواهر بزرگه را از سرمان باز می‌کردیم. انگاری تمام محله را

جمع کرده بودند تو حیاط دایی بزرگه. آخر، خانه دایی بزرگه بالای محله بود و کرَنازن هم از آن کرنازن‌های کار درست. دهل‌زن هم می‌گفت که پوست دلش را تازه عوض کرده» (آذرآیین، ۱۳۹۰: ۱۳-۱۴).

از آنجایی که رمان‌های مربوط به این اقلیم بیشتر با محور جنگ نوشته شده یا محصول تفکری است که در این شرایط جنگی، بالیده‌اند؛ لذا کم‌رنگ بودن آیین‌های مربوط به شادی و عروسی و عدم ارائهٔ جزئیات دقیقی از این آیین‌ها نسبت به عنصر فراگیری همچون مرگ در این داستان‌ها می‌تواند بیش از آنکه نمایانگر زنده نگه داشتن این آیین‌ها باشد؛ انعکاس فضای جامعهٔ غم‌زده‌ای باشد که این نویسندگان سعی در شناساندن آن به مخاطبان دارند. در ادامه به بررسی باورهای عامیانه در جنوب می‌پردازیم:

۳.۲.۴. باور «زار»

«زار» که به معنای غش‌کردن در بین مردم جنوب ایران و به‌خصوص ساحل‌نشینان خلیج فارس، رایج است؛ آیین و مراسمی است جهت درمان کسی که به بیماری «زار» مبتلا شده است. بیماری زار (غش‌کردن) باد و هوایی است که در تن بیمار می‌نشیند و برای بیرون راندن آن «مجلس» می‌گیرند. به باور مردمان این اقلیم، جن‌ها، پریان، دیو و ارواح نیک و بد همگی باد و خیال‌هایی هستند که آدمی را اسیر کرده و باعث بیماری می‌شوند. «زار» در میان این اقوام به‌عنوان شایع‌ترین روش درمانی، یک آیین درمانی موسیقایی است. «ساختار آیین زار متکی بر عناصری چون مرد یا زن درمانگر، موسیقی، قربانی، تسلط بر ارواح شریر بیماری‌زا، خلسه و غیره است» (ملک‌راه، ۱۳۸۵: ۳۴۴). اهالی با کمک «بابا» یا «ماما»ی زار که خود پیش از این دچار این بیماری شده و بهبود یافته است؛ مجلسی می‌گیرند و طی آیین و مراسمی و با کمک آلات موسیقی ـ مودّندو و مَجول ـ تلاش می‌کنند جادوی سفید، جادوی سیاه را بی‌اثر کند و با دورکردن نیروی شر از تن بیمار، بیماری زار را از تن او بیرون برانند. بابا یا مامازار طبق آیینی که دارند، با گسترانیدن سفره و قراردادن غذا و خون قربانی، در بالای مجلس نشسته و با نواختن آلات موسیقی و پای‌کوبی و شعرخوانی مردمان حاضر در این مجلس، فرد مبتلا به این بادها شروع به لرزش و تکان خوردن می‌کند که خود حاکی از حرکت باد در بدن بیمار است؛ در واقع تشخیص بیماری توسط بابا یا مامازار به‌وسیلهٔ این آلات موسیقی و ریتم‌های متفاوت آن است. پس از تشخیص، زار، نوبان یا بادجن و غیره در بدن بیمار، بابا یا مامازار از او دربارهٔ چرایی واردشدن به بدن فرد می‌پرسد. آنچه بر زبان فرد بیمار جاری می‌شود، زبان حال باد است؛ فردی که در طی این مراسمِ آیینی درمان می‌شود، اهل هوا می‌شود (ساعدی، ۱۳۵۰: ۶۹-۷۸).

در داستان‌های نویسندگان جنوبی، توجه به این آیین به‌عنوان یکی از جلوه‌های فرهنگ مردمی این اقلیم دیده می‌شود. محمد ایوبی در رمان «روز گراز» و احمد محمود در «داستان یک شهر» به اجرا و کاربرد این آیین در جنوب ایران اشاره کرده‌اند.

در رمان *«روز گراز»*، حبیب؛ قهرمان داستان، گرفتار فراموشی است و می‌پندارد که این فراموشی شاید به سبب بیماری «زار» و «باد جنی» است که در تن او رسوخ کرده است: «بادهای جنوب قاتلند، جن هستند، می‌روند توی تن و جان آدم. باید کفش و کلاه کرد و بابازار و مامازار پیدا کرد و این بستگی دارد به آدم بادزده، اگر مرد باشد باید گشت دنبال بابازار و اگر زن باشد باید مامازار پیدا کرد. بیچاره می‌شود آدمِ بادزده، هم خودش و هم صاحبش. اگر باد روی بادگیر یقه‌اش را بگیرد چه؟ معلوم است دیگر، کله‌پاش می‌کند و می‌کوبدش زمین، زمین و سنگفرش یا سیمانی چون برای جن فرقی نمی‌کند. توی آب هم که باشد واویلاست. همان دم اول خفه می‌شود آدم بادزده و خلاص» (ایوبی، ۱۳۸۸: ۵۸).

در «داستان یک شهرِ» احمد محمود نیز نصرو، به بیماری زار مبتلا می‌شود و برای بیرون‌کردن باد از تن او مجلس می‌گیرند. «از برکه رودباری‌ها که رد می‌شوم صدای مودندو اوج می‌گیرد. روز سوم است که برای نصرو مجلس برگزار شده است. شنیدی؟ ها... چی شده؟ «بابا»ی لنگه راه می‌افتد. نصرو جونش بد شده. بابا سعید با چوب در خانه‌ها می‌زند. امشو خونه نصرو» (محمود، ۱۳۸۲: ۷۳).

«گروه عصر راه افتاده‌اند که خنکای شب از «پل زار» بگذرند، روز سوم است که برای نصرو مجلس گرفته‌اند» (همان: ۷۳).

«از غروب صدای مودندو تو گوشم است» (همان: ۸۸).

«در فاصلهٔ دو ضربه خفه مودندو صدای «مجولی» (بین یکصد تا یکصد و پنجاه قاب سُم گوسفند یا بز که به رشته نخ کشیده می‌شوند) به گوشم می‌رسد» (همان: ۱۸۸).

نویسندگان در این داستان‌ها با درآمیختن تخیّل و واقعیت و اشاره‌های مکرر به باورهای عجیب و غریب و توصیفات وهم‌آلود، ضمن بخشیدن صبغهٔ رئالیسم جادویی به آثار داستانی خود؛ در پی آنند زندگی مردمان اقلیم را رازآلود نشان دهند. در داستان‌های محمد ایوبی با ارائهٔ توصیف و جزئیات بیشتر سعی در شناساندن این آیین به مخاطب خود دارد؛ اما در داستان‌های احمد محمود، ضمن اشاره‌ای گذرا از طریق استفاده از بعضی اصطلاحات مربوط به این آیین، گوشه‌ای از فرهنگ مردمان این منطقه را به نمایش می‌گذارد که شاید بتوان دلیل آن را آشنایی مردم این فرهنگ با این

آیین و عدم ضرورتی برای ارائه جزئیات از سوی نویسنده باشد؛ زیرا مردمانی که در این اقلیم زندگی می‌کنند؛ کم‌وبیش با این آیین و اصطلاحات مربوط به آن آشنایی دارند. این نویسندگان ضمن پرداختن به این جلوه از باورهای مردمی اقلیم جنوب، از این طریق با تداعی دوبارهٔ آن؛ ارتباط بهتر و نزدیک‌تری با مخاطب خود برقرار می‌کند.

۴.۲.۴. باور وجود «همزاد»

اعتقاد به وجود دیو، جن، سایه، پری، همزاد و غیره، ریشه در آداب و رسوم و فرهنگ مردمان و اقوام مختلف دارد. این باورها که با خرافات و افسانه‌های عجیب‌وغریبی عجین شده بسط و گسترش می‌یابد و به شکل یک باور در میان مردم جای می‌گیرد. اگرچه این باورها در گذشته‌های نه‌چندان دور نقش مهمتری در زندگی اقوام مختلف داشته است؛ اما در طی دوران مختلف دستخوش تغییراتی شده و در دنیای امروزی به چشم خرافه‌ای بیش بدان نگریسته نمی‌شود.

پیوستگی زندگی و فرهنگ اقوام با داستان‌نویسی و آثار ادبی، در جهت اشاعه و شناخت هر چه بیشتر این فرهنگ‌ها باعث ورود این جلوه‌های فرهنگ مردمی به آثار ادبی و داستانی شده است. هرچقدر استفاده و کاربرد این عناصر از فرهنگ در میان مردمان یک اقلیم بیشتر باشد؛ انعکاس آن‌ها در استان ادبی پررنگ‌تر و هدفمندتر خواهد بود.

حضور این جلوه از باورهای عامیانه در داستان‌های نویسندگان مختلف به شکل‌های گوناگونی بوده است. گاه از آن به همزاد یاد شده و گاهی سایه، دیو، اشباح، جن، پری و دیگر مصادیق. در داستان‌های اقلیم جنوب کاربرد، دیو، سایه، همزاد و شبح بسیار بیشتر است.

همزاد به‌عنوان یک باور کهن، از دیرباز در میان ملل گوناگون جهان مطرح بوده و دربارهٔ آن افسانه‌های بسیاری بیان شده است. پیشینیان معتقد بودند که همزمان با تولد هر انسانی، موجودی شبیه به او خلق می‌شود؛ ازاین‌رو به آن همزاد می‌گویند. در دنیایی از ما بهتران زندگی می‌کند؛ همزمان با شخص رشد می‌کند و همیشه همراه اوست. اتو رنک[1] در مقاله‌ای تحت عنوان «همزاد به‌مثابه خودِ نامیرا»، ضمن بررسی نقش همزاد چنین بیان می‌کند: «من در رساله‌ام دربارهٔ همزاد، این نقش را تا رسوم باستانی و باورهای عامیانه‌ای که می‌توانند اولین انگاشت انسان دربارهٔ روح باشند، دنبال کرده‌ام. هنوز در تمام بخش‌های دنیای متمدن خرافه‌های بی‌شماری دربارهٔ تصویر یا سایهٔ خود رواج دارد. این خرافه‌ها با تابوهای گسترده انسان‌های بدوی که در تصویر طبیعی خود، روح بشر را می‌بینند،

[1] . Otto Rank.

مطابت دارد. این باور هم تقدس آشکار سایه و هم تابوی مطابق آن را شرح می‌دهد که بر این انگاشت استوار است که هر آسیبی به سایه وارد شود، بر صاحبش تأثیر می‌گذارد» (نک، ۱۳۸۴: ۲۰).

اعتقاد به وجود دیو، سایه و همزاد؛ از باورهای کهن عامه؛ در داستان‌های محمد ایوبی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ اما «همزادهای» ایوبی به‌طورکامل منطبق با این الگو نیستند و به شکل دیو یا سایه و یا موجودی خارق‌العاده بر انسان ظاهر می‌شوند و همراه همیشگی او هستند و با شخص گفت‌وگوها دارند.

در داستان «چشم میشی من کاونده در دیو» از مجموعه داستان «*مراثی‌ی بی‌پایان*»؛ وجود دیو یک چشم، همراه کودک مطرح می‌شود. «یک نگاه، گذاشتی فقط یک نگاه تو را ببینم، با امروزت، هیچ فرقی نداشتی ولی من کوچک بودم و از تو، که بزرگ بودی؛ که بلند بودی؛ که وسط پیشانیت یک چشم بزرگ بود؛ که به سختی سنگ بود و من باید می‌ترسیدم و ترسیدم» (ایوبی، ۱۳۸۱: ۴۰-۴۴).

دیو یک چشم در آثار بعدی محمد ایوبی تبدیل به سایه و همزاد می‌شود و نقشی گسترده و پیچیده تر می‌یابد. در داستان بلند «راه شیری» قهرمان داستان با سایه خود تضاد و گفت‌وگوی درونی دارد. «سایه از گوشهٔ اتاق، تا کنار من خزیده بود. زهرخندی زد و سُرید زیر پایم و غلت خورد و رفت تا دیوار مقابل و به آن چسبید... دَم‌به‌دَم پهن‌تر می‌شد. به چشم برهم زدنی، تمام دیوار سیاه شد. از میان سیاهی، کلماتش را تا گوش‌هایم شلیک کرد و چنان شلیک کرد که گفتم پردهٔ گوش‌هایم را پاره خواهد کرد. گفتم: «این همه تاریک مباش، تو دم از دوستی می‌زنی، یا می‌زدی!» (همان، ۱۳۷۸: ۱۸۸-۱۸۹).

در رمان «*طیف باطل*» نیز، همزادِ سرهنگ نقش اساسی در داستان دارد. در رمان «*صورتک‌های تسلیم*» نیز محمد میانجی، کاتبِ ابوالقاسم درگزینی به‌نوعی سایه و همزاد دانیال بویایی قهرمان داستان است. در رمان «*روز گراز*»، حبیب از سایهٔ خود و آدم عجیب‌وغریبی که مدام او را تعقیب می‌کند؛ در هراس است و این ترس و هراس در واقع بخشی از وجود خود اوست؛ بخشی که به آن معرفت کامل ندارد. «هراسی که بیشتر شده بود. آن آدم عجیب‌وغریبی که همه جا دنبالم می‌کرد. نه می‌کشت نه ولم می‌کرد. جن بود؟ حیوانی بود که روی دو پا راه می‌رفت؛ نمی‌دانم. مدت‌ها بود کسی دنبالم می‌کرد؛ موجودی که تعقیبم می‌کرد زیر باران، باران؟ در کف بوران، بی‌اعتنا به کوبش شلاق‌های باران و باد می‌آمد و گمانم شنل سیاهی به شانه‌هایش انداخته بود» (همان، ۱۳۸۸: ۳۱۹-۳۲۰).

در رمان «*اندوه جنوبی*»، میرزاجواد؛ قهرمان داستان؛ در میان‌سالی و در جبهه‌های جنگ، با شخصیت خیالی آقای «الف» مواجه می‌شود. آقای «الف» در هیأت مردی بلندقد و شیک‌پوش، همه جا همراه میرزاجواد است؛ اما کسی غیر از او قادر به دیدنش نیست. «میرزا جواد نفس تازه می‌کند. نقل ترس و این حرفا نیست دیگر، داشتم فکر می‌کردم با چه نامی صدات کنم وقت لازم؟ می‌خندد مرد بلندقد شیک‌پوش: بگو آقای الف یا شین، فرقی نمی‌کند. مرد انگار نمی‌خواهد وجود الف را پذیرا باشد. همین لحظه که به چرایی موضوع فکر می‌کند و عرق، مهره‌های پشتش را کرخت کرده، الف دستش را می‌گیرد و می‌گوید: «می‌رویم»... الف می‌درخشد از سیاهی و لبخندش تن میرزا را سوزن سوزن می‌کند» (همان، ۱۳۸۵: ۱۷۲-۱۸۰)

همان‌گونه که ذکر شد؛ سایه و همزادهای ایوبی با آنچه در باور عامه ریشه دارد، متفاوت است. در داستان‌های ایوبی سایه و همزاد به‌عنوان بخش ناپیدا و ناشناختهٔ شخصیت‌ها مطرح می‌شود. بخشی پنهان و همیشه همراه که در داستان‌ها نقش اساسی و تکرارشونده دارند و به نقش همزاد در رمان داستایوفسکی نزدیک می‌شوند. ایوبی از باور عامه دربارهٔ دیو سایه و همزاد استفاده می‌کند و داستان خود را پیش می‌برد. سایر همزادهای ایوبی، همانی نیستند که در باور عامه وجود دارند. ایوبی ذات و علت وجودی و کنش‌های آن را تغییر می‌دهد و به یاری آن‌ها روایت خود را می‌سازد و جهان داستانی خود را شکل می‌دهد و این‌گونه سایه و همزاد، همچون مرگ، از تم‌های اصلی داستان‌های او می‌شوند.

اعتقاد به این باور در داستان‌های احمد محمود و به‌خصوص در رمان «درخت انجیر معابد»، به‌صورت وجود جن یا شبح در درخت بازتاب داده می‌شود. در این داستان، مردم طبق باور کهن ساکن‌شدن روح در درخت برای جان‌دادن به آن، به وجود اشباح در میان درخت انجیر معابد باور داشتند: «اشباح بلند بالایی می‌بینند که مثل سایه، لابه‌لای ریشه‌های هوایی درخت انجیر معابد درهم می‌شوند و از هم جدا می‌شوند» (محمود، ۱۳۷۹: ۱/ ۳۸). به همین دلیل محافظت از درخت برای جلوگیری از آسیب‌رساندن به آن را بر خود لازم می‌دانند یا در جای دیگری، شفاخواهی و درمانگری از درخت را بیان می‌کند که به‌گونه‌ای باور مردم این اقلیم در مورد وجود روح در درخت را به اثبات می‌رساند. اگرچه انعکاس این باور در آثار احمد محمود همچون محمد ایوبی پررنگ نیست؛ اما بکار بردن باورهای دیگری همچون کف دست گاز گرفتن برای دفع شر اجنه «پیرزن همه عمرش مجرد زندگی کرد تا جان به جان آفرین تسلیم کرد. همین درد برایش عقده شد ... یکهو از دهان زری می‌پرد: وای خدایا توبه! مرحوم تاج‌الملوک خانم می‌گوید و کف دست را به دهان می‌گذارد

و چشمانش می‌جوشد (همان: ۲/ ۹۹۷)، تعویذ برای دورماندن از نیروهای شر «اجازه می‌دین، از روی این تعویذ نسخه بردارم؟ بردار؛ ولی نه فقط به دردت نمی‌خوره که شاید به دردسرتم بندازه» (محمود، ۱۳۷۹: ۲/ ۸۷۶) و چله‌گرفتن برای افسون‌زدایی، «حرف تقی بقال را می‌شنود: نخند جناب مرشد، من خودم از رو دستورات، دو دفعه چله نشستم؛ اما از بخت بد، هر دو دفعه به وقت وقتش خوابم برد» (محمود، ۱۳۷۹: ۲/ ۸۸۷)، اعتقاد به این باور در میان مردم جنوب و کاربرد آن را شدّت می‌بخشد و باعث بازنمود بیشتر آن در داستان‌های نویسندگان این اقلیم می‌شود.

۵.۲.۴. باور سرکتاب بازکردن و دعانویسی

سرکتاب بازکردن و دعانوشتن آیینی است که اغلب توسط ملاهای محلی برای درمان بیماری‌هایی که روان انسان را می‌آزارند، برگزار می‌شود. اعتقاد به مراجعه به ملا و دعانویس جهت رفع مشکل و گرفتاری، به‌عنوان یک باور در میان این مردمان همیشه وجود داشته است. ایرج افشار سیستانی دربارهٔ اعتقاد و باور مردمان جنوب به دعانویسی و طلسم و جادو و دیگر مصادیق مربوط به آن در کتاب «نگاهی به بوشهر» این‌گونه می‌نویسد: «مردم منطقه به دعانویس، طلسم و جادو، جن و پری ارادت دارند. مخصوصاً در هنگام تب و کسالت‌داشتن، غالباً به دعانویس متوسّل می‌شوند. دعانویس هم دعایی می‌نویسد و به مریض می‌دهد و توصیه می‌کند کاغذ را در آب خیس کند و پس از آن‌که مرکب‌های آن در آب حل شد، آب را بیاشامد و طومار دیگری را نیز به بیمار می‌دهد و بیمار باید این دعا را در پارچهٔ سفیدی که آب ندیده باشد، بسته و به بازوی خود ببندد و تا رفع کسالت آن را باز نکند» (افشار سیستانی، ۱۳۶۹: ۶۳۹).

در داستان‌های قباد آذر آیین بیش از آنکه به ذکر باور مربوط به وجود جن و سایه و همزاد در روایت‌های خود بپردازد؛ بیشتر در پی نمایش باورهایی است که برای رفع این مشکلات، جنبه درمان دارد. آذرآیین بسیار مختصر و گذرا در مجموعه داستان «*عقرب‌ها را زنده بگیر*»، به موضوع سرکتاب بازکردن و دعانویسی اشاره کرده؛ اما به‌طورخاص به آن نپرداخته است و مراحل و چگونگی برگزاری این آیین و میزان تأثیرگذاری آن در زندگی مردم بررسی و به تصویر کشیده نشده است. برای درمان بیماری‌هایی که روان انسان ها را می‌آزارند: «اکبر را از خانه آوردند بیرون. ملا یدالله براش سرکتاب باز کرد و دعا براش نوشت. حالش که جا آمد؛ ریش سفیدهای محل گفتند از خیرِ خانه لعنتی میرزاآقا بگذرد» (همان: ۱۳۱). یا احمد محمود در جایی می‌نویسد:

«فکر می‌کنم میرزا نصراله می‌تواند پشت هر کدام از اینها یک دعای کامل حرز کبیر بنویسد» (محمود، ۱۳۵۷: ۴۱).

سادگی زبان و بیان صمیمانه و گزینش واژگان محلی، به‌عنوان یکی از خصیصه‌های سبک نویسندگی جنوب، بیش از هرچیزی مرهون شخصیت‌پردازی‌های این نویسندگان است. در کنار این امکانات زبانی، استفاده از باورهای رایج در میان مردمان با بازنمود هرچه بیشتر در داستان‌های نویسندگان، باعث پیوند ادبیات عامه با لایه‌های معنایی عمیقی از وهم و خیال می‌شود. شخصیت‌های عامی با بکاربردن طبیعی‌ترین و عامیانه‌ترین جملات و اصطلاحات در گفت‌وگوهای خود به زبانی ساده، پایبندی به استفاده از گویش و لهجهٔ محلی خود را نشان می‌دهند و از این طریق در جذب مخاطب خاص خود موفق می‌شوند.

۶.۲.۴. باور «تقدّس درخت»

در فرهنگ ایرانی همچون بسیاری از اقوام دیگر برای برخی گیاهان و درختان نیرو و تقدّس خاصی قائل بودند و همین امر باعث شده تا در فرهنگ عامه شاهد نمودهای بارز این تقدّس باشیم که ریشه در اساطیر باستان دارد. «درخت نه تنها از آن جهت به زندگی انسان وابسته است که آدم در بهشت از درخت معرفت تناول کرد و به زندگی بینا شد؛ بلکه وقتی به زمین هم هبوط کرد به‌ویژه در مناطق خشک و کویری آن را مایهٔ حیات و زندگانی یافت و به قداست و اهمیت آن اعتقاد پیدا کرد» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۵۲).

به باور ایرانیان باستان درختان تجسم انسان‌های نیکوکار هستند که پس از مرگ به درخت تبدیل شده‌اند تا زندگی جاوید پیدا کنند و آسیب‌رساندن به آن‌ها جایز نیست و مستوجب عقوبت است و در بسیاری از روستاها چنین درختان مقدسی وجود دارد که بریدن و شکستن شاخه‌های آن‌ها زیان‌های بسیار در برخواهد داشت. آن‌ها ارزش زندگی انسان‌ها و درختان را یکسان می‌انگاشتند. جیمز فریزر در کتاب شاخهٔ زرین ضمن بیان وجود سابقهٔ درخت‌پرستی در میان همهٔ طوایف بزرگ اروپاییِ آریایی‌تبار، معتقد است «از نظر بومیان قدیم، درختان روح داشتند و قطع درخت به دردناکی کشتن یک جاندار بود» (فریزر، ۱۳۸۸: ۱۵۳). همین اعتقاد و باور در میان مردمان، سبب حفظ درختان شده است. این درختان مقدس در میان فرهنگ‌های مختلف متفاوت هستند که از آن جمله می‌توان به سرو و بلوط و غیره اشاره کرد.

از جمله دلایلی که در فرهنگ عامه و جوامع سنتی می‌توان برای این تقدس برشمرد، جدای از ریشه‌های اساطیری آن‌ها و آنچه از پیشینیان منتقل شده است، مجاورت و همنشینی با بقاع متبرکه و قدمگاه‌های امامزادگان و نیز کارکردهایی است که برای این درختان قائل‌اند. الیاده در رسالهٔ «تاریخ ادیان»، ضمن طرح نظریهٔ انتقال تقدّس و تعمیم تقدّس از تجربه‌های دینی به سایر پدیده‌ها؛ این‌گونه بیان می‌دارد «درخت مقدّس یا سنگ مقدّس به‌عنوان سنگ یا درخت مورد پرستش واقع نشده‌اند. تقدس مسرّی است به این معنا که یک شیء مقدس می‌تواند به سبب مجاورت و نزدیکی با شیء دیگر آن را نیز مقدس کند» (الیاده، ۱۳۸۹: ۱۳).

در این جوامع و در میان این مردمان، درختان با برقراری ارتباط معنوی با ماوراءطبیعت تقدّس می‌یابند. «این جنبهٔ الوهیتی و تقدّسی درخت، نمایانگر چندریختی بودن آن‌ها و توانایی‌شان برای وجودداشتن همزمان در سطوح مختلف هستی است. تلفیق گیاه با خاصیت الوهیتی به پیوندهای غیرقابل درک میان خدایان و بعضی جانوران و گیاهان خاص اشاره دارد؛ انگار این خدایان در بخشی از زندگی‌شان که برای انسان‌ها ناشناخته است هیأتی سری در هیأت جانوران و گیاهان داشتند» (همان، ۱۳۹۲: ۱۲۳).

ازجمله کارکردهایی که این درختان مقدّس دارند می‌توان به شفادادن بیماران روحی و جسمی از طریق دعا و روشن‌کردن شمع، بلاگردانی و از بین رفتن غم از دست دادن عزیزان با خاک‌کردن موی بریده شده، حاجت‌خواهی با اموری از جمله نذر و نیاز، آویزان‌کردن مو یا پارچه برای یاری طلبیدن از درخت، گره‌زدن نخ و آویزان‌کردن قندیل که همه نشانی از عهد پیمانی با درختان مقدّس است؛ اشاره کرد که از دیگر درختان ساخته نیست.

در داستان «مزراتی»، قباد آذرآیین به این باور مردم جنوب اشاره دارد. معلمی در روستا جهت آویزان‌کردن تخته سیاه به درختی مقدس، میخی را می‌کوبد و گرفتار عواقب این عمل خود می‌شود. «یک روز به غلام‌زاده گفتم برود از خانه شان یک میخ بلند بیاورد تا بکوبم به تنه درخت و تخته سیاه را آویزان کنم به آن. گفته بود گناهه آقا!! گناهه میخ بکوبی به درخت. مش‌قاسم رفت طرف درخت. دست‌هایش را حلقه کرد دور تنه درخت؛ انگار که عزیزی را بغل کرده باشد. دست کشید جاهای زخمی تنه درخت انگار که داشت کسی را نوازش می‌کرد» (آذرآیین، ۱۳۹۲: ۵۲-۵۴). آذرآیین در این داستان نشان می‌دهد که احترام و بزرگداشت درختان، ریشه در اعماق وجود مردم دارد. هیچ کدام از دانش‌آموزان که احترام زیادی هم برای معلم قائل هستند و به‌طورکامل از او حرف‌شنوی دارند؛ حاضر نیستند به درخت بکوبند و معلم این کار را خودش انجام می‌دهد.

در رمان «درخت انجیر معابد» نیز احمد محمود با اشاره‌های متعدد به این باور در میان مردم جنوب، به کارکردهای متفاوت این درخت اشاره می‌کند. از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

پرهیز از آسیب‌رساندن به درخت «من باغبانم، هرس‌کردن درختان کارم است؛ اما درخت لور، درخت انجیر معابد؟ دستم نمی‌رفت، دستم با داس انگار که خشکیده بود، عین چوب خشک!.» (محمود، ۱۳۷۹: ۳۹)، شفادادن بیمار، «هر دوپای جوان لمس شده است چند روزی تب کرده و بعد فلج شده است....چشم علمدار دورادور به جوان افلیج است: احوال حمید چطورِ زایر مندل؟ شکرخدا! از برکت دعاهات دیگه تب نمی‌کنه» (همان: ۹۸)، بستن اشخاص با زنجیر به درخت برای شفاخواهی، «تو صحن مرد میانسالی گردن را با زنجیر به درخت بسته است، دست‌ها و زانوها را به زمین زده است، اشک میریزد و پانچا- پامارا میخواند» (همان: ۷۳۷) و «جوانی کورِ مادرزاد گردنش را با زنجیر بسته است به درخت انجیر معابد» (همان: ۷۵۸)، طول عمر خواستن از درخت «علمدار پانچا پامارا هگاگا گویان طول عمر اسفندیار را از درخت می‌طلبد» (همان: ۳۳۴)، نذرکردن برای گرفتن حاجت «مادر مصطفی: دو ماهی میشه که هفت‌های سه بار میبریمش بهداری. فرامرز: فیزیوتراپی؟ مادر مصطفی: ها..ی همچین چیزی، شکر خدا یِ قدری بهتر شده. فرامرز: یعنی دیگه نذر درخت نمیکنین ؟ مادر: چرا؟! هر چی به جای خودش، مخصوصا ئی ساقه‌ی شرقی! از وقتی که نذرش کردم راهِ بهداری گذاشت پیش پام!» (همان: ۳۹۶) و «به خدا التماس کردم. یک دسته شمع نذر درخت کردم...یک جفت النگوهایم را نذر کردم» (همان:۳۹۰) و یا نذر رحمان برای بهبودی فرزندش «چه عیبی داره خانم؟ یِ بار دیگه، با نیت پاک باهم میبریمش. پولِ گوسفند نذری هم من میدم» (همان: ۸۹۴).

از آنچه از بازنمود فرهنگ و باورهای عامه در این داستان‌ها برمی‌آید، نویسندگان ضمن تغییر کارکرد درختان و دگردیسی در ساختار آن‌ها، به تعبیر الیاده کارکردی الوهیتی به آن‌ها بخشیده‌اند. متولیان این درختان، اسامی و نام‌هایی دارند که برای مردم همیشه نماد و نمودی از مذهب داشته‌اند و بدان اعتقاد راسخی داشته‌اند و همین امر در مقبولیت و پذیرش این تقدّس در نزد عامه تأثیرگذار است. خصیصه‌های مادی درخت از بین رفته است و از یک وجود منفعل و ایستا که همیشه در اختیار انسان بوده به وجودی پویا تغییر یافته است؛ به‌گونه‌ای که این‌بار این انسان است که در اختیار درخت است. در واقع ارتباط و تعامل با یک امر مقدس از یک سو و تعامل با باورهای عامه و شاخ و برگ دادن متعدد در گذر زمان به این باور؛ باعث شده که درخت‌بودن به حاشیه رفته و کارکرد جدیدی

با ارزش‌های معنایی جدید سربرآورد که همان محافظت و برکت و به‌صورت کلی جنبهٔ تقدّس و وهم‌آلود درخت در این باور است.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

از آنچه گذشت می‌توان چنین نتیجه گرفت که نویسندگان مکتب جنوب به‌خوبی از فرهنگ و ادبیات عامه در داستان‌های خود استفاده کرده‌اند. تنوع و عمق و لایه‌های پنهان معنایی در داستان‌های احمد محمود بیشتر از دو نویسندهٔ دیگر است. بازتاب فرهنگ عامه در آثار او، عمق می‌یابد. رئالیسم اجتماعی همراه با تسلّط بر فضاسازی، زبان و کاربردِ به‌جای واژگان بومی و استفادهٔ شایسته از فرهنگ عامه در داستان، از ویژگی‌های منحصر به فرد وی است. ادبیات عامه با رازآلودگی و خیال پیوندی عمیق دارد. احمد محمود در داستان‌های خود از عناصر وهم، خیال و افسانه به‌خوبی استفاده می‌کند. او به مدد تکنیک‌های داستان‌نویسی و تجربهٔ زیستی و شناختی که از فرهنگ عامه مردم جنوب دارد؛ ترکیبی زیبا از وهم، خیال و افسانه با واقعیت خلق می‌کند. در داستان‌های محمد ایوبی؛ اشاره به مرگ، دیو، سایه و همزاد و همچنین اشعار عامیانه به‌ویژه به لهجهٔ دزفولی بسامد بیشتری دارد. ایوبی گرچه نویسنده‌ای درون‌گراست؛ اما در آثار خود به گوشه‌هایی از زندگی و فرهنگ عامه و تاریخ اجتماعی مردم فرودست آن روزگار اشاره دارد. بخشی از تاریخ اجتماعی مردم جنوب در دهه‌های سی، چهل و پنجاه به‌خوبی در داستان‌های او بازتاب هنری یافته است. وی در داستان‌های خود یک تقابل ایجاد می‌کند. این تقابل به خواننده اجازه می‌دهد که بتواند دریافت‌های خاص خودش را داشته باشد و تأثیر محیط و شرایط اجتماعی که انتخاب می‌کند، قطعاً در این تقابل‌ها دخیل است. درواقع این تقابل برای بیان حرف‌هایی است که امکان صراحت در ابراز آن‌ها نیست. این بن‌مایه‌های عمیق و این اندیشه‌ورزی در روایت‌های داستانی ایوبی و نویسنده بودنش تأثیر گذاشته است. بسامد واژگان، اصطلاحات و زبان‌زدهای عامیانه در داستان‌های قباد آذرآیین، بیشتر و نشانه‌های جنوبی بودن در آثار او چشمگیرتر از دو نویسندهٔ دیگر است؛ به‌ویژه فرهنگ و واژگان رایج در میان مردم بختیاری جنوب در داستان‌های او تبدیل به یک ویژگی اصلی شده است. این نویسندگان شناخت کاملی از اقلیم و محیط داستان‌هایشان دارند و این شناخت و تجربه را به‌خوبی و به مدد فرم و زبان مناسب، به خوانندگان منتقل می‌کنند. آداب و باورهای عامه در داستان‌های نویسندگان مکتب جنوب نمودی عمیق دارند و در بافت داستان‌ها تنیده شده‌اند؛ آن‌ها را به‌شکلی خواندنی، باورمند و رازآلود در داستان‌های خود آورده و توجه به حفظ و بازنگری آن‌ها را برانگیخته‌اند. آن‌ها به مدد بازتاب فرهنگ

عامه در داستان‌های خود؛ هم موجب ایجاد حس همدلی و صمیمیت در خواننده می‌شوند و هم به غنای فرهنگی داستان‌های خود می‌افزایند؛ از سوی دیگر کمک می کنند بسیاری از زبان‌زدها، متل‌ها، آداب، باورها، ترکیب‌ها و واژگان زیبای فارسی حفظ و گسترش یابند.

تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

منابع

آذرآیین، قباد. (۱۳۸۷). *هجوم آفتاب*. تهران: هیلا.

آذرآیین، قباد. (۱۳۹۰). *عقرب‌ها را زنده بگیر*. تهران: افراز.

افشار، مریم. (۱۳۹۲). *اسطوره و آیین در سینمای بهرام بیضایی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه بیرجند.

افشارسیستانی، ایرج. (۱۳۶۹). *نگاهی به بوشهر*. تهران: نسل دانش.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۹). *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۸). *اسطوره و آیین (از روزگار باستان تا امروز)*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشرف*، ترجمه مانی صالحی علامه. تهران: نیلوفر.

ایوبی، محمد. (۱۳۷۸). *راه شیری*. تهران: طهوری.

ایوبی، محمد. (۱۳۸۱). *مراثی‌ی بی‌پایان*. تهران: نسیم دانش.

ایوبی، محمد. (۱۳۸۵). *اندوه جنوبی*. تهران: پنجره.

ایوبی، محمد. (۱۳۸۷). *صورتک‌های تسلیم*. تهران: هیلا.

ایوبی، محمد. (۱۳۸۸). *روزگراز*. تهران: افق.

بختیاری، محمدرضا. (۱۳۸٦). *فولکلور و ادبیات عامیانه*. تهران: ادیبان.

بیهقی، حسینعلی. (۱۳٦۵)، *پژوهش و بررسی فرهنگ عامهٔ مردم ایران*. مشهد: انتشارات آستان قدس.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹٤). *باورهای عامیانهٔ مردم ایران*، با همکاری علی اکبر شیری. تهران: چشمه.

رضائی، غلامرضا. (۱۳۹۸). *دریچهٔ جنوبی*. تهران: نیماژ.

رنک، اتو. (۱۳۸٤). همزاد به‌مثابه خودِ نامیرا، ترجمهٔ مهشید تاج. *ارغنون*، ۳٦ (۲٦ و ۲۷)، ۱۹۷–۲۳٤.

ساعدی، غلامحسین. (۱۳٤٥). *اهل هوا*. تهران: امیرکبیر.

ستاری، جلال. (۱۳۷۹). *جهان اسطوره‌شناسی۳*. تهران: مرکز.

صرفی، محمدرضا. (۱۳۸٦). موجودات ماوراءطبیعی درخمسهٔ نظامی. *مطالعات ایرانی*، ۳۱۱، ۱۰۷–۱۳۲.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۸). *شاخهٔ زرین*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

ماسه، هانری. (۱۳۵۷). *معتقدات و آداب ایرانی*، ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر. تهران: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایرانی.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۹۷). *ادبیات عامیانهٔ ایران*. تهران: چشمه.

محمود، احمد. (۱۳۵۷). *همسایه‌ها*. تهران: معین.

محمود، احمد. (۱۳۷۹). *درخت انجیر معابد*. تهران: معین.

محمود، احمد. (۱۳۸۲). *داستان یک شهر*. تهران: معین.

ملک‌راه، علیرضا. (۱۳۸۵). *آیین‌های شفا: مباحثی در مردم‌شناسی پزشکی: جنگ، قدرت و بیماری*. تهران: افکار.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷٦). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. تهران: چشمه.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). *چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر ایران)*. تهران: جامی.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸٦). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارس*. تهران: فرهنگ معاصر.

Persian References Translated to English

Āzarāyin, Q. (2008). *Hojum-e āftāb [The invasion of the sun]*. Hilā. [In Persian]

Āzarāyin, Q. (2011). *Aqrabhā rā zende begir [Capture the scorpions alive]*. Afrāz. [In Persian]

Afshār, M. (2013). *Oṣture va āyin dar sinamā-ye Bahram Beyzāyi [Myth and ritual in the cinema of Bahram Beyzai]* [Master's thesis, University of Birjand]. University of Birjand. [In Persian]

Afshār-Sistāni, I. (1990). *Negāhi be Būshehr [A look at Bushehr]*. Nasl-e Dānesh. [In Persian]

Ayyubi, M. (1999). *Rāh-e shiri [The Milky Way]*. Tahuri. [In Persian]

Ayyubi, M. (2002). *Marāsi-ye bipāyān [Endless elegies]*. Nasim-e Dānesh. [In Persian]

Ayyubi, M. (2006). *Anduh-e jonubi [Southern sorrow]*. Panjereh. [In Persian]

Ayyubi, M. (2008). *Suratakhā-ye taslim [Masks of surrender]*. Hilā. [In Persian]

Ayyubi, M. (2009). *Ruz-e gorāz [The day of the boar]*. Ofogh. [In Persian]

Bakhtiāri, M. R. (2007). *Folklor va adabiyāt-e āmiyāne [Folklore and popular literature]*. Adibān. [In Persian]

Bayhaqi, H. A. (1986). *Pazhuhesh va barrasi-ye farhang-e āmme-ye mardom-e Irān [Research and study of the popular culture of the people of Iran]*. Āstān-e Qods-e Razavi Publications. [In Persian]

Eliade, M. (2009). *Osṭure va āyin (az ruzgār-e bāstān tā emruz) [Myth and ritual (from ancient times to today)]* (A. Esmāilpur, Trans.). Ostureh. (Original work published 1963) [In Persian]

Eliade, M. (2010). *Resāle dar tārikh-e adyān [Treatise on the history of religions]* (J. Satāri, Trans.). Soroush. (Original work published 1949) [In Persian]

Eliade, M. (2013). *Āyinhā va namādhā-ye tasharrof [Rites and symbols of initiation]* (M. Sālehi Allāmeh, Trans.). Niloufar. (Original work published 1958) [In Persian]

Frazer, J. G. (2009). *Shākhe-ye zarin [The golden bough]* (K. Firuzmand, Trans.). Āgāh. (Original work published 1922) [In Persian]

Mahjub, M. J. (2018). *Adabiyāt-e āmiyāne-ye Irān [Popular literature of Iran]*. Cheshmeh. [In Persian]

Mahmud, A. (1978). *Hamsāyehā [The neighbors]*. Moʿin. [In Persian]

Mahmud, A. (2000). *Derakht-e anjir-e maʿābed [The Bodhi tree]*. Moʿin. [In Persian]

Mahmud, A. (2003). *Dāstān-e yek shahr [The story of a city]*. Moʿin. [In Persian]

Malek-Rāh, A. (2006). *Āyinhā-ye shafā: Mabāhethi dar mardom-shenāsi-ye pezeshki: Jang, qudrat va bimāri [Healing rituals: Discussions in the anthropology of medicine: War, power, and illness]*. Afkār. [In Persian]

Massé, H. (1978). *Moʿtaqedāt va ādāb-e Irāni [Iranian beliefs and customs]* (M. Rowshan-Zamir, Trans.). Institute of Iranian History and Culture. (Original work published 1938) [In Persian]

Mirābādini, H. (2008). *Sad sāl dāstān-nevisi-ye Irān [One hundred years of Iranian fiction]*. Cheshmeh. [In Persian]

Mirsādeqi, J. (1997). *Anāsor-e dāstān [Elements of the story]*. Sokhan. [In Persian]

Rank, O. (2005). *Hamzād be masābe-ye khod-e nāmirā [The double as the immortal self]* (M. Tāj, Trans.). *Arghanun, 36*(26–27), 197–234. (Original work published 1914) [In Persian]

Rezāei, G. (2019). *Dariche-ye jonubi [The southern window]*. Nimāj. [In Persian]

Sāedi, G. (1966). *Ahl-e hawā [People of the wind]*. Amir Kabir. [In Persian]

Sarfi, M. R. (2007). Mojudāt-e māvarāʾ-al-ṭabiʿi dar Khamse-ye Nezāmi [Supernatural beings in Nezami's *Khamsa*]. *Motaleʿāt-e Irāni, 11,* 107–132. [In Persian]

Satāri, J. (2000). *Jahān-e osṭure-shenāsi 3 [The world of mythology 3]*. Markaz. [In Persian]

Yāhaqqi, M. J. (1996). *Chon sovy-e teshne: Tārikh-e adabiyāt-e moʿāser-e Irān [Like a thirsty jug: History of contemporary Iranian literature]*. Jāmi. [In Persian]

Yāhaqqi, M. J. (2007). *Farhang-e asātir va dāstān-vārehā dar adabiyāt-e Fārs [A dictionary of myths and narrative motifs in Persian literature]*. Farhang-e Moʿāser. [In Persian]

Zolfaghāri, H. (2015). *Bāvarhā-ye āmiyāne-ye mardom-e Irān [Popular beliefs of the people of Iran]* (A. A. Shiri, Collab.). Cheshmeh. [In Persian]