فصلنامه مردم و فرهنگ
سال اول / شماره یک / دوره اول / زمستان ۱۳۹۳

میراث حسی: بررسی جایگاه حس ها در قصه‌ای از ابیانه

سمیه کاظمی*

(تاریخ دریافت مقاله اردیبهشت ۱۳۹۳/۹/۲۰، تاریخ پذیرش ۱۳۹۳/۱۰/۲۸)

چکیده

ادبیات شفاهی، میراثی حسی را در بردارد، که فرهنگ و ارزش‌های اجتماعی را از نسلی به نسل دیگر منتقل و از این طریق آنها را حفظ و باز تولید می‌کند. با توجه به اهمیت تبار و میراث تباری برای مردم روستای ابیانه، در این مقاله مفهوم‌گذار در یک داستان عامیانه این روستا به مثابه میراثی حسی بررسی خواهد شد. این پژوهش با رویکردی مردم نگارانه انجام یافته و داده‌های ادبی آن از طریق مصاحبه با یکی از زنان مسن ابیانه‌ای به دست آمده است. در ابتدا، داستان از زبان راوی ذکر می‌شود؛ سپس با توجه به دیدگاه کلود برمون در ساختارشناسی روایت، مفهوم گذار و نیز عوامل مؤثر در وقوع گذار در این روایت مورد بررسی قرار خواهند گرفت. آنگاه این عوامل با توجه به رویکرد انسان‌شناسی حسی در بستر فرهنگی داستان نیز بررسی خواهند شد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند ادراکات حسی به عنوان عواملی فرهنگی- بدنی از سویی زندگی شخصیت های داستان را شکل می‌دهند و از سوی دیگر ارزش‌های اجتماعی را در داستان جای می‌دهند. این ادراکات هم محملی برای انتقال پیام هستند و هم عاملیت ویژه خود را دارند.

واژگان کلیدی: ابیانه، ادبیات شفاهی، انسان‌شناسی حسی، کلودبرمون، گذار، میراث حسی.

* کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان و مدرس گروه هنر دانشگاه پیام نور اصفهان (نویسنده مسئول) / skazemi125@gmail.com

مقدمه

«ادبیات شفاهی هم مخزن و هم بیان خلاقانه ارزش‌های فرهنگی است» (چسایتا، ۱۹۹۷، ix) و مانند فرهنگ، ماهیتی پویا دارد (همان). این بدین معناست که گرچه ادبیات شفاهی از نسلی به نسل دیگر به صورت سینه به سینه منتقل می‌شود و سنت‌های فرهنگی جامعه را همراه با خود منتقل می‌کند، بلکه در کنار آن، به دلیل ماهیت اجرایی خود با توجه به عناصری چون زمان، مکان، موقعیت و ویژگی‌های راوی و مخاطب و بنابر بازخورد حسی و احساسی مخاطب هنگام روایت، توسط راوی قابل تغییر است. بنابراین، انتقال ارزش‌های فرهنگی توسط آن با ویژگی خلاقانه‌اش در تناقض نیست. بدین‌ترتیب، ادبیات شفاهی را می‌توان رسانه‌ای فرهنگی، هنری و حسی تلقی کرد.

بسیاری از انسان‌شناسان در جریان پژوهش میدانی خود مخاطب حسی ادبیات شفاهی بوده‌اند؛ اما اغلب آنان تا پیش از دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ که مقدمات چرخش حسی[1] فراهم شد (هاوز، ۲۰۰۶) ادراکات حسی را تا حد زیادی مورد غفلت قرار داده بودند. آنها اغلب در فرایند گردآوری داده‌ها، تنها بر حس بینایی و شنوایی خود تکیه داشتند و به این موضوع که حتی تعریف و دسته‌بندی فرهنگ های مختلف از ادراکات حسی نیز متفاوت است، توجهی نداشتند. پس از چرخش حسی در دهه آخر قرن بیستم، انسان شناسان حسی تمرکز خود را هم در مرحله‌ی گردآوری و هم تحلیل داده‌ها بر حس ها قرار دادند (همان). آنها معتقدند ادراک حسی همانگونه که عملی فیزیکی است، عملی فرهنگی (کلسن، ۱۹۹۷، ۴۰۱) و اجتماعی نیز هست (هاوز، ۲۰۱۳، ۹). این پژوهشگران، مطالعات حسی را «رویکردی فرهنگی به ادراکات حسی و رویکردی حسی به مطالعه فرهنگ» معرفی کردند.[2]

در بررسی ادبیات نظری حوزه انسان‌شناسی حسی در ادبیات شفاهی، جز کار مقدماتی لوی استروس (۱۹۶۹) که در زمینه اسطوره‌های سرخپوستان آمریکای شمالی پیش از انقلاب حسی نگاشته شده است، آنچه از نوشته‌های انسان‌شناسان حسی استنباط می‌شود، این موضوع است که آنها ادبیات شفاهی را به عنوان بخشی از تحقیقات خود مورد استفاده قرارداده‌اند. توجه عمده آنها در بررسی این بخش از فرهنگ بر اسطوره‌ها، به ویژه اسطوره‌های مربوط به آفرینش، پایان جهان و دنیای پس از مرگ بوده است. این

---

[1] Sensual turn

[2] توجه به این روش پژوهشی در ایران، تنها در سال های اخیر توسط دکتر اصغر ایزدی جیران صورت گرفته است.

انسان‌شناسان معتقدند: جوامع؛ مدل های حسی شان را از طریق مواردی چون اسطوره‌ها، داستان ها و حکمت ها، بیان و سازماندهی می‌کنند (کلسن و هاوز، ۱۹۹۶، ۸۹). آنها پس از بررسی حس های مورد تأکید یا منکوب شده در این روایات، به تحلیل حسی سایر بخش های فرهنگ چون زبان و مناسک پرداخته و سپس به نتیجه‌گیری نهایی در مورد نظام و فرهنگ حسی جوامع مورد مطالعه‌ی خود پرداخته‌اند.

قصه‌های عامیانه ایبانه در تعریف اسطوره نمی‌گنجند. معمولاً قهرمانان اسطوره‌ها موجودات انسانی واقعی نیستند. علاوه بر این، اسطوره‌ها از منشاء جهان، کیهان و جهان پس از مرگ سخن می‌گویند (بسکام، ۱۹۶۵، ۴)، در حالی که قصه‌های ایبانه این ویژگی ها را ندارند. می‌توان این قصه‌ها را در زمره افسانه‌ها جای داد. افسانه‌ها کمتر مقدس اند و شخصیت های اصلی آنها انسانی هستند. آنها اغلب از اتفاقاتی که ممکن است برای انسان-های واقعی بیافتد، چون جنگ و مهاجرت سخن می‌گویند (همان). افسانه‌های عامیانه ایبانه تا حد زیادی واگویه زندگی اجدادی و ماجراهای پندآموزند. می‌توان گفت قهرمانان این روایات، خود مردم‌اند و تنها در بخشی از روایات موجودات و وقایع غیرواقعی وجود دارند. کنش های حسی‌ای که میان قهرمانان در جریان افسانه مورد بررسی در این مقاله روی می‌دهد، انتظام بخش سازمان روایت است.

موقعیت قهرمانان روایت مورد بررسی به ویژه قهرمان اصلی بر اساس تعاملات حسی‌ای که با دیگر قهرمانان داستان دارد به دفعات تغییر می‌کند. این تغییر جایگاه را می‌توان در قالب نظریه ساختارشناسی کلود برمون[1] بررسی کرد. نظریه‌ای که به عنوان مکمل نظریه ولادیمیر پروپ[2] در بررسی قصه‌های عامیانه روسی شکل گرفت. برمون توالی منطقی چند کارکرد را به عنوان منطق روایت مد نظر قرار داد و این توالی را پی‌رفت نامید. هر پی‌رفت ناشی از حرکت از موقعیت تعادل به عدم تعادل و سپس تعادل مجدد است (کریمی و دیگران، ۱۳۹۱، ۱۱۲) و هر روایت از سه پایه تشکیل می شود:

۱- موقعیت پایدار الف تشریح می شود.

۲- امکان دگرگونی موقعیت الف ایجاد می شود؛ این پایه را گذار می‌خوانیم.

۳- موقعیت الف دگرگون می‌شود یا نمی‌شود (احمدی، ۱۳۸۰، ۱۶۶).

---

[1] Claude Bremond
[2] Vladimir Propp

تلفیق منطق روایت کلود برمون با دیدگاه انسان‌شناسان حسی، جزمیت آن را تلطیف می‌کند و آن را با ماهیت منعطف و خلاقانه ادبیات شفاهی بیشتر موافق می‌سازد. به‌همین‌دلیل، پس از این که در مصاحبه‌ای در خانه خانم سلطنت شفیعی ابیانه، مخاطب حسی ایشان قرار گرفتم و تأکیدات حسی شان را بر بخش های مختلف روایت درک کردم، به بررسی منطق حسی روایت پرداختم. پس از آن، بنا بر روش انسان‌شناسان حسی جایگاه حس های مورد اشاره در روایت را در سایر جنبه‌های فرهنگ ابیانه بررسی کردم تا به کارکرد اجتماعی آنها پی ببرم[1].

ابیانه:

ابیانه در در دهستان «برزرود[2]» در زاویه شمال غرب کوه «کرکس» (خوانساری ابیانه، ۱۳۷۸، ۱۱) شهرستان «نطنز»، در شمال استان اصفهان (نظری داشلی برون و دیگران، ۱۳۸۴، ۳۶) واقع شده است. در گذشته کشاورزی و دامداری، مشاغل عمده‌ی مردم ابیانه بوده‌اند، ولی به علت کهولت سن ساکنین کنونی، شغل دامداری تا حد زیادی تقلیل یافته است. امروزه عمده‌ترین منابع درآمد ساکنین ابیانه، کشاورزی و باغداری است. بسیاری از مردم روستا به ویژه اهالی محلات «پَل[3]» و «یوسمون[4]» مالک زمین‌های زراعی بسیاری در روستاهای نزدیک و دور بوده‌اند و هر محصولی که طلب می‌کردند، منبع آن یعنی باغی که آن محصول را در خود بپروراند، خریداری می‌نمودند، رعیت‌هایی برای کار بر آن‌ها می‌گماشتند و هنگام برداشت محصول، سهم خود را دریافت می‌کردند؛ همچنین ممکن بود آن‌ها زمین های خریداری شده را اجاره دهند و از طریق دریافت اجاره بها از زمین‌های زراعی و باغ‌های خود سود ببرند (نظری داشلی برون و دیگران،۱۳۸۴، ۱۵۴).

اکنون شغل دیگر مردم روستا فروش محصولات فرهنگی و تولیدات غذایی خود به گردشگران است. این روستا در سال ۱۳۸۵، ۳۰۵ نفر (۱۶۰ خانوار) بوده و اکثر جمعیت، سنی بالاتر از ۶۵ سال داشته‌اند (مرکز آمار، ۱۳۸۵). در سال ۱۳۸۶ صد در صد جمعیت

---

[1] این مقاله بر مبنای مردم‌نگاری ای که در فاصله سال های ۱۳۹۲-۱۳۸۹ توسط نگارنده در ابیانه انجام یافته، نگاشته شده است و بخشی از آن نیز برگرفته از رساله کارشناسی ارشد تحت راهنمایی دکتر اصغر ایزدی جیران است.

[2] Barzrood
[3] Pal
[4] Yosmun

زیر ۴۰ و ۵۰ سال روستا خارج از آن سکونت داشتند و ابیانه جمعیتی با سنین بالاتر از ۶۰ سال و حدود ۵۰۰ نفر (۲۷۰ خانوار تک نفره و دو نفره) داشته است (معینیان، ۱۳۸۶، ۳۱). در حالی که مردم ابیانه گویش خود را پهلوی می‌خوانند، دکتر «یار شاطر» آن را از لحاظ سیستم‌های زبان‌شناسی با سایر مناطق مرکزی ایران مشابه می‌داند (یارشاطر، ۲۰۱۲).

در گذشته جامعه ابیانه شامل سه طبقه بوده است که بر اساس میزان مالکیت زمین، تقسیم‌بندی می‌شدند. هم‌اکنون نیز تا حدودی وجود این تقسیم‌بندی در فعالیت‌ها و تعصبات طبقاتی اهالی احساس می‌گردد. سه طبقه اصلی اجتماعی در ابیانه شامل ارباب، خرده مالک و رعیت بوده است؛ این سه طبقه به ترتیب، طبقه‌ی بالا، متوسط و پایین جامعه بودند و در محلات «یوسمون» و «پَل»، «میون ده» و «هِردَه» زندگی می‌کردند. اغلب «ریش‌سفیدان و معتمدین ابیانه در گذشته از طبقه مالک و ارباب بوده‌اند»، بنابراین می‌توان گفت در گذشته میزان مالکیت زمین، موجب احترام و اعتبار نیز می‌گردید (نظری داشلی برون و دیگران، ۱۳۸۴، ۱۵۴)

در محله یوسمون و در نزدیکی مسجد یوسمون، خانه‌ای به نام «خانه رئیس» وجود دارد که بنابر تاریخ شفاهی، تصمیمات مهم اجتماعی را در آنجا می‌گرفتند و وجود آن در محله «یوسمون»، می‌تواند حاکی از این باشد که محله حکومتی در ابیانه، این محله بوده است. همچنین به دلیل این که ابیانه روستایی ییلاقی محسوب می‌شود، شاهزادگان صفوی و قاجار برای استراحت به آنجا سفر می‌کردند و در ساختمانی به نام «خانقاه» که در نزدیکی آتشکده‌ی «هارپاک[1]» قرار دارد، اقامت می‌گزیدند؛ امّا حضور شخصی به نام «فرهاد خان» که کاشانی و دشمن رضاشاه بود و مَنِشی عیاری داشت، امنیت روستا را برای شاهزادگان پهلوی از بین برده بود.

افسانه‌ای از ابیانه

در این بخش ابتدا متن قصه مطابق مصاحبه با خانم سلطنت شفیعی ابیانه، ۶۴ ساله، ساکن محله‌ی خانقاه از محلات فرعی پل بازگو می‌شود. این مصاحبه در سال ۱۳۹۱ انجام گرفته است. متأسفانه به دلیل محدودیت های نوشتاری نمی‌توان تأکیدات حسی به کار گرفته

[1] Hārpāk

شده توسط راوی را انتقال داد، ولی جهت حفظ ویژگی‌های اجرایی روایت، آن را تا حد ممکن بدون هیچ‌گونه تغییری ذکر می‌کنم و سپس به تحلیل می‌پردازم[۱].

یه پسر پادشاهی بود از یه کشوری فرار می کنه که به طرف یه کشوری مثلاً ایران بیاد. این وقتی می خواسته بیاد می‌ترسیده، چی کار کنه؟ یه لباس ژنده‌ای می‌پوشه و به راه میفته. میاد تو کوچه‌ها فریاد می‌زنه که من کارگرم اگه کسی کارگر بخواد. دم خونه شاه که می‌رسه به خدمتکار می‌گن که ببین کیه که فریاد می‌زنه؟ چه کارگریه؟ وقتی می‌رن می‌بینن اینه و ژنده پوشه و .... گفت که کاری هیچی ندارم و چیزی نخوردم و وارد این شهر شدم، جایی رو بلد نیستم و بش گفتن که هیچ کار بلدی؟ گفته که حالا اگه باشه که یاد می‌گیرم. گفتن ما یه درختی داریم این سه تا میوه‌ی خرمالو می‌ده. این سه تا خرمالوها رو یه کسی می‌چینه. ما می‌خواهیم شما بیای پای این درخت بخوابی که این میوه‌ها به ثمر برسن و قرار بر اینه که که هرکس این میوه‌ها رو به ثمر برسونه، یه دونه شو که برای شاهنشاه ببرین ۱۰۰ تومن انعام می‌دیم.

این گفت باشه، من این کارو می‌کنم. من شب و روز بیدار می‌مونم. حالا این یه انگشتری داشت از پدرش بهش رسیده بود که این وقتی دست می‌کرد تمام حیوانات حرف اینو گوش می‌کردن. این انگشترشو دست می‌کنه و خواسته که دیوا بیان. می‌بینه که دیوا همه اومدن. بهشون گفته که کی میوه‌های این درختو می‌چینه مثلاً گفته من. بهش گفته دیگه دست نمی‌زنی. یکیشو چیدی دیشب، دوتای دیگه باید بمونن تا برسن. گفته باشه. این پای اینجا خواب می کنه و شب و روز و دیگه هم کسی کاری به این دوتا میوه خرمالو نداره. تا اینا می‌رسن و روی طبق می‌ذارن و می‌برن برای شاهنشاه. شاهنشاه ۲۰۰ تومن انعام می‌ذاره توی سینی و برمی‌گردونه برای این کارگره. برمی‌گردونه و بهش گفتن که این که خیلی کارش عالی بود، یه کار دیگه هم بهش بدیم.

یه کار دیگه چیه؟ گفتن که خوبه این حوضو بهش بدیم تمیز کنه اونچنان که اگه شاه بیاد اینجا وایسه عکسشو بتونه توی همون آب بیفته عکس خودشو بتونه ببینه مثل آینه. باز ازش پرسیدن که شما می‌تونی چنین کاری رو بکنی؟ گفت شاید بتونم. اینکه خیلی کار سختیه ولی شاید بتونم. حالا با زحمت بالاخره درست می‌کنم. باز دوباره همون انگشترشو دست می‌کنه، باز دیبا میان. به دیبا می‌گه که می‌خوام چنین کاری رو بکنم. این سر ظهر بوده، همه خواب بودن. این پادشاه سه تا دختر داشته. دخترا هم تو این طبقه خواب بودن،

[۱] در اینجا متن قصه بدون هیچ ویرایشی با توجه به نوع روایت راوی ثبت و ضبط ده است.

دوتاشون. این کوچیکه زبل‌تر بوده. می‌خوام اینو برا شما هم میگم. کوچیکه زبل‌تر بوده. این بیدار می‌مونه. پسره رو تماشا می‌کنه ببینه این چه کار می‌کنه.

یه وقت می‌بینه که انگشترشو دست می‌کنه. لباساشو عوض می‌کنه، مثل شاها می‌شینه، می‌شینه دیوا میان بهشون دستور میده، دیوا اینو تمیز می‌کنن، قشنگ، مرتب، منظم مثل آینه که شاهنشاه وقتی با مهموناش میان اینجا وایسن، عکسشون توی آب بیفته. این همه اینارو می‌بینه اما از جایی که زرنگ بوده پیش خواهراش نمی‌گه که من چنین چیزی رو دیدم. این پیش خودش می‌مونه. می‌مونه و بعد پسره انگشترشو در میاره و وقتی میان همه بهش احسنت می‌گن که چقدر قشنگ درست کردی! چقدر تمیز! چقدر زود! می گه که آره دیگه من شب و روز کار می‌کنم که کار اینجوری در میاد.

یه روز دخترا بزرگ شده بودن. باباهه که دیگه تو کار مملکت‌داری بوده به فکر دخترا نبود. دخترا خودشون سه تا خربیزه[1] می‌فرستن برا باباشون یکیش وارفته، یکیش رسیده، یکیش کال. اینا رو می‌فرستن. وقتی می‌فرستن صدا می‌زنه برا وزیرش که بیا ببین اینهمه میوه اینجا هست اینا چیه که اینا فرستادن؟ گفته که شما نمی‌دونین حضرت آقا؟ اینارو فرستادن، بزرگه گفته که من دیرم میشه، اینا برا ازدواجشونه؛ وسطیه، گفته وقت ازدواجمه کوچیکه گفته که یه ذره زوده کالم هنوز. گفته که حالا چی کار بکنیم چی کار نکنیم؟ گفت فردا اینارو بیارید سر دروازه بشونینشون سه تا رو، مردم همه بیان از اینجا رد شن. همه پسرا رو هر کسو اینا دوست داشته باشن یه نارنج بهش بزنن.

اینا رو دوتا که رد شدن، دختر اولیه و وسطیه نارنج زد بهشون. دخترای پادشاه بودن دیگه هر کسی آرزوش بود که دخترای پادشاهو بگیره. خلاصه این کارو می‌کنن. نارنج به دوتا می‌زنن و این دو تا رو خب دیگه میارن پایین. یکی کوچولوه میشینه. میشینه هر کی میاد رد می‌شه هیشکی رو قبول نمی کنه. قبول نمی‌کنه و هی صحرا رو بگرد و دشتو بگرد و کوهو بگرد و دیگه میگن کسی نمونده چی کار باید بکنیم؟ گفتن چرا یه نفر مونده. یه نفر کیه؟ اون کارگری که تو باغ شما کار می‌کنه. خب اونم بیارین. اونو که میارن اون هم سرشو کچل کرده و اوضاع بی‌ریختی هم داره و این نارنجشو به این می‌زنه. به این می‌زنه و قیامت برپا میشه.

قیامت برپا می‌شه که به این زدی و دختره رو از خونه بیرون می‌کنه. بیرون می‌کنن و هیچ جا رو نداشتن. دختر و پسره رو با هم بیرون می‌کنن جایی رو نداشتن که برن بمونن.

---

[1] Kharbize: خربزه

اون روزا پشت بوم کسایی که خونه و زندگی نداشتن مثل الان نبود که هتل باشه می‌رفتن پشت بوم حموم اونجا می‌موندن. این دو تا دو سه شب می‌رن اونجا می‌مونن. شاهنشاه از غصه مریض می‌شه، بعد همه دکترا میان به سراغش. وقتی میان سراغش، می‌گن که دوای درد ایشون مغز شکار سالخورده است. اگه اینو بخوره خوب می‌شه. اینا دامادایی که اونجا روی تخت نشستن و بعد شاهنشاهم گفته، من اگه کسی این دارو رو برام بیاره و خوب بشم تخت و تاجمو به اون نفر می‌بخشم.

دامادا بلند می‌شن و راه میفتن. دامادایی که عزیز بودن که خودش قبول داشته. اینا راه میفتن و تو صحرا اینم زنش بهش میگه که تو چرا نمی‌ری؟ پاشو برو تو هم بلکه یه کاری بکنی. گفته من که نمی‌تونم. گفت چرا می‌تونی. حالا بهش گفت که آره. اینجوری اینجوری بود من دیدم. بلند شو برو. بلند میشه و میره سر یه چشمه‌ای می‌شینه و لباسشو عوض می‌کنه و انگشترشو دست می‌کنه و شکارا و دیوا و همه به اجازه ایشون میان اونجا. میان اونجا و دستور میده به یه دیو که یه دونه شکار سالخورده رو سر ببره. سر می‌بره و اونجا که یه دفعه دو نفر از دور پیدا میشن. دو نفر که از دور پیدا میشن این فوری انگشترشو در میاره، اما لباسشو عوض نمی‌کنه. اینا محو می‌شن.

جانورا همه محو می‌شن و شکاره هم همین‌جوری سربریده اونجا افتاده که اینا می‌رسن و میان و میشینن و درد و دل که آره کجا بودید شما؟ شما اینجا چی کار می‌کنی؟ گفته که آره خونه بودیم، گفتیم بلند شیم بیایم امروز یه شکاری بزنیم. کی می گه؟ کچله. این پسر پادشاه فلان شهریه. اما اونا نمی‌دونن. الان کت و شلوارم پوشیده اینا نمیشناسنش. گفتش که این سر شکار تو به ما بده هرچقدرم پول بخوای ما به شما می‌دیم. گفت سر شکارمو خودم می‌خوام. زنم حامله است می‌خوام بهش بدم که بچه سلامتی به دنیا بیاره، نمی‌تونم بدم به شما. اگر تنه‌شو می‌خواین به یه شرط بهتون میدم. گفت شرطش چیه؟ گفت شرطش اینه که من دو تا داغی می‌زنم بغل پاتون. اون روز مثلاً سنگو می‌ذاشتن بغل پا که بسوزه جاش می‌موند- دوتا داغی می‌ذارم بغل پاتون به این شرط من بدنشو بهتون می‌دم. گفت که باشه اشکالی نداره. اینا می‌شینن و این یه سنگی رو داغ می‌کنه و یکیشو بغل پای این داماد، یکیشو بغل پای اون داماد میذاره و اینا بلند میشن و این حیوونه رو برمی‌دارن و می‌رن. می‌رن و شکار زدن و حالا تو راه هی می‌گن چیکار کنیم که بگیم سرش کجاست و بگیم که دم چاه سر بریدیم که خونش بره تو چاه، سرش افتاد تو چاه.

این دروغم جفت می‌کنن و میان تو خونه شاهنشاه. وقتی میان میگن که چیکار کردین؟ گفت آره رفتیم شکار زدیم و دم چاه سر بریدیم که خونش بره تو چاه کله از دستمون در

رفت و افتاد تو چاه، نتونستیم که کله شو دربیاریم. ولی گوشتوشو آوردیم. دکتر گفت گوشت به درد نمی‌خورده. اینم عصری که می‌شه باز همون لباس ژنده، این کله رو سر یه چوب می کنه و مسخره‌اش می‌کنن که داماد شاهنشاه کله شکار آورده. اینو می‌پزه، دختره شب، قشنگ تمیزش می‌کنه و می‌پزه و صبح روی یه سینی میذاره ور میداره میره پشت در خونه اشون. میره پشت در خونه اشون. نمی‌ذارن اجازه نمی‌دن که بره تو. درارو میشکنه دختره و می ره تو که این خونه منه، اونم پدر منه، منم دوای پدرم آوردم، کسی نمی‌تونه که جلوی منو بگیره. خلاصه میره تو و دکترا نشستن و باباشم خوابیده و گفته که من دوای بابامو آوردم؛ دوای مریضی بابام مغز شکار سالخورده. گفت کی زده؟ گفت شوهرم زده و اینو به این نشون دادن و خورد و حالا قراره که سر قولش باشه، تخت و تاج قراره به اون دامادی بخشیده بشه که مغز شکار سالخورده را آورده. دوای درد شاهنشاه شده.

بعد این اونجا می‌مونه و شاهنشاه عصبانی می‌شه که دخترش اومده و میگه من که دیگه دخترت که هستم، دوا هم که برات آوردم، دیگه عصبانیت نداره. خلاصه جمع می‌شن همه، همه سران جمع می‌شن و دامادارو میارن و گفته که اونم که کله شکار آورده اونم باید بیاد. اونم میاد، می بینن که بَه این آدم حسابیه واقعا. میارنش و اونجا میشوننش و اینا هی فریاد می‌زنن، داماد اولیا که این شکارو ما زدیم، این کله‌اشم این رفته از چاه درآورده. بهش میگه که نه شکارو من زده بودم، اینا رسیدن هیچی نداشتن، تنه رو هم من بهشون دادم. گفت دروغ می‌گی. بهش گفت من دروغ نمی‌گم نشونی دارم ازشون. گفت نشونیش چیه؟ گفت بغل پاهاشون دوتا داغی گذاشتم. پاهاشونو که بالا زدن دیدن هردوتا پاهاشون سوخته است. اینجا بود که دیگه شاهنشاه مجبور میشه که دیگه تخت و تاجشو به ایشون ببخشه و اینجا معلوم میشه که این پسر پادشاه فلان کشوری بوده، از اونجا فرار کرده اومده اینجا و الانم تخت و تاج نصیب اون کسی شد که لایقش بود.

منطق حسی روایت:

پی رفت کلی یا اصلی داستان:

پایه اول: موقعیت پایداری در ابتدای داستان وجود ندارد.

پایه دوم: پسر پادشاهی از سرزمین خود می‌گریزد و به مکان روایت نقل مکان می‌کند. این خود نشان‌دهنده موقعیتی دگرگون شده است. پیش از این موقعیت می‌توان موقعیتی پایدار برای قهرمان متصور شد که کسالت بار بوده و او را به گریز ترغیب کرده یا هر

وضعیت گذار دیگری که اکنون از جایی که طرح روایت آغاز شده، به گذاری فرعی رسیده است. سلسله گذارهای فرعی اتفاق می‌افتد.

پایه سوم: پس از تعدادی گذارهای فرعی، سرانجام وی به پادشاهی می‌رسد. این منصبی است که او باید از پدر خود و در سرزمین خویش به ارث می‌برد، ولی از طریق پدر همسرش و در سرزمین جدید آن را کسب می‌کند. با کسب این منصب موقعیتی پایدار ایجاد می‌شود.

سلسله پی‌رفت ها و گذارهای فرعی زیر، سازنده طرح این روایت هستند:

پی‌رفت اول:

پایه اول: وجود ندارد.

پایه دوم: طرح روایت با یک حرکت یعنی فرار آغاز می‌شود و آنچه قهرمان را به سوی سرنوشت جدید سوق می‌دهد، مسئولیتی است که به واسطه شنیده شدن صدای فریادش مبنی بر تقاضای کار بر عهده او می‌گذارند. این مأموریت امکان دگرگونی وضعیت یعنی گذاری در گذار را برای او فراهم می‌کند. مأموریت اول، حفاظت از چند خرمالو است، یعنی حفاظت از آنچه به چشایی مرتبط است. این خرمالوها به فرمانروا و نماینده سیاسی جامعه یعنی شاهنشاه تعلق دارند. بدین‌ترتیب، حفاظت از این خوراکی ها وجهی اجتماعی می‌یابد. اما انجام این مأموریت به کمک موجوداتی مأورایی و نادیدنی انجام می‌گیرد. آنچه آنها را برای قهرمان اول داستان قابل رؤیت می‌سازد و موجب اطاعت آنها از قهرمان داستان می‌شود، یک انگشتری است که از پدر به ارث برده است.

می‌توان گفت این انگشتری، نیروی اجدادی را در خود ذخیره کرده و هنگامی که قهرمان آن را در انگشت می‌کند، از طریق تماس بدنی، قدرت پدری نیز به او منتقل می‌شود. این انگشتری مسیر ارتباط با حیوانات و ماوراءالطبیعه را باز می‌کند، اما آنها پس از این که قهرمان دستورش را بیان می‌کند، اطاعت می‌کنند. دستور او این است که دیوان آنها را نخورند. بنابراین، با ایجاد محرومیت حسی در دیوان، موجب ارضای حسی شاه می‌گردد. چون قهرمان از حرف شنو بودن دیوان مطمئن است با خیال آسوده در زیر درخت چشم بر هم می‌گذارد و می‌خوابد. بدین‌ترتیب نیروی اجدادی، گفتن و شنیدن و دست نزدن یا نخوردن- توسط دیوان- موجب حفاظت از خوراکی های متعلق به نماینده اجتماع می‌شود.

پایه سوم: آنچه در گذار رخ داد، وضعیت قهرمان را بهبود می‌بخشد و موقتاً آن را پایدار می‌کند. این موفقیت در گذار موجب می‌شود، مأموریت دوم را به او محول کنند.

پی‌رفت دوم:

پایه اول: پایه اول این پی‌رفت در پایه آخر پی‌رفت قبل است.

پایه دوم: ماموریت دوم قهرمان اول داستان در خدمت به بینایی است. حوض باید تمیز شود تا شاه در آب آن بتواند خود را خوب ببیند. باز هم او باید به یکی از ادراکات حسی نماینده‌ی سیاسی جامعه یعنی بینایی او خدمت کند. باز هم همان نیروی اجدادی و گفتن و شنیدن به کار گرفته می‌شوند. در این پایه شخصیت دیگری هم وارد داستان می‌شود و او دختر پادشاه است. ورود او روایتی فرعی و پی‌رفتی جدید ایجاد می‌کند.

پایه سوم: بواسطه انجام موفقیت‌آمیز مأموریت، تعادل ایجاد می‌شود ولی این تعادل بسیار موقتی است

پی رفت سوم:

پایه اول: پادشاه سه دختر دارد که دختر سوم از همه باهوش‌تر، یا به قول خانم شفیعی ابیانه زبل‌تر، از سایر دختران پادشاه است. آنچه این شخصیت را وارد داستان می‌کند، ادراک حسی بینایی است.

پایه دوم: او نحوه‌ی انجام مأموریت قهرمان اول یعنی رازی دیداری را که دیگران ندیده‌اند می‌بیند. این دیدن سرنوشت او را تغییر می‌دهد. سرنوشتی که خواهرانش به خاطر خواب بودن و در نتیجه ندیدن از آن محروم می‌شوند. دیدن، احساس عشق را در شخصیت دوم- دختر کوچک پادشاه- ایجاد می‌کند. این شخصیت هم عضوی از خاندان شاهی است، یعنی در طبقه حاکم بر جامعه قرار دارد. دختر برای رسیدن به هدف خود که ازدواج با قهرمان اصلی است، نگفتن یعنی سرکوب حسی را در پیش می‌گیرد. او آنچه را دیده، نزد دیگران نادیده می انگارد. این نگفتن محروم سازی دیگران از شنیدن و در نتیجه دانستن نیز هست.

پایه سوم: دختر با قهرمان اصلی داستان ازدواج می‌کند.

ماجرای ازدواج دختران خود پی رفتی فرعی است:

پی رفت چهارم:

پایه اول: دختران پادشاه بزرگ شده‌اند و پادشاه به دلیل مملکت‌داری از این که آنها به سن ازدواج رسیده‌اند، غافل است.

پایه دوم: برای ایجاد امکان گذار از تجرد، دختران خود را به خربزه تشبیه می‌کنند و باز با استفاده از آنچه به چشایی مربوط است، می‌کوشند توجه پدر را به اهمیت سرنوشت خود جلب کنند. شاه از دیدن خربزه‌هایی که در سه موقعیت وارفته، رسیده و نارس هستند، تعجب می‌کند. پدر متوجه پیغام مستور در این سه میوه نمی‌شود. سخنی از خوردن خربزه‌ها توسط پادشاه در روایت نیست. خربزه‌ها جایگزین گفتار و نوشتار شده اند، پس دختران سعی در جایگزینی حسی کرده‌اند.

برخلاف پی‌رفت سوم که دختر کوچک شاه با دیدن، به آگاهی از شخصیت اصلی قهرمان اول دست می یابد، در این بخش دیدن نمی‌تواند موجب آگاهی شاه شود و آنچه او را آگاه می‌کند شنیدن تاویل این پیغام مستور از زبان وزیر است. پس آنچه مربوط به چشایی است، برای تأثیرگذاری و کسب نتیجه نیاز به گفتن و شنیده شدن دارد. شنیدن، حس آگاهی‌بخش در این پی‌رفت است. در داستان های دیگر ابیانه نیز اغلب شنیدن آگاهی‌بخش است. دختران به دستور شاه، در موقعیت انتخاب قرار می‌گیرند. آنها در جایگاهی بالاتر از کاندیداهای ازدواج قرار می‌گیرند، کاندیداها را می‌بینند و از بین آنها انتخاب می‌کنند. آنها فرد مورد انتخاب خود را با پرتاب یک نارنج به سمت وی نشان می‌دهند. بدین‌ترتیب یک خوراکی، نشان‌دهنده احساس علاقه آنهاست. صحبتی از خورده شدن میوه‌ها یا برخورد آنها به منتخب نیست، اما در هر صورت، آنچه منتخب را نشان‌گذاری می‌کند، عنصری مربوط به چشایی است. فرد منتخب به جاه و مقام دامادی پادشاه می‌رسد. پس آنچه به چشایی مربوط است، سعادت بخش است.

پایه سوم: در مورد دو دختر اول پادشاه، وضعیت پایدار می‌شود اما پادشاه دختر کوچک خود را به دلیل این که میوه را به سمت کسی پرتاب کرده است که از نظر ظاهری و مالی همسطح او به عنوان فردی از خاندان حکومتی نیست، طرد می‌کند. هر دو از قصر اخراج می‌شوند. فقیر و بدون قدرت و با مقامی تنزل‌یافته همسطح مردم زیردستشان قرارمی‌گیرند؛ در حالی که هر دو از خاندان حکومتی و شاهی هستند. آنچه آنها را در گذار

از این موقعیت یاری می‌رساند، تنزل سلامتی شاه است. همزمان با تنزل قدرت اجتماعی قهرمانان و به دلیل همین موضوع، قدرت بدنی شاه تقلیل می‌یابد. این بیماری یک پی رفت جدید را آغاز می‌کند.

پی رفت پنجم:

پایه اول: در این پی‌رفت نیز پایه‌ی اول آشکاری وجود ندارد. شاید بتوان پایه‌ی اول را در زمانی دانست که هنوز دختر سوم برخلاف نظر پادشاه عمل نکرده بود و وی هنوز بیمار نشده بود.

پایه دوم: پادشاه بیمار است. برای سلامتی او تنها یک درمان وجود دارد. بازیابی قدرت بدنی برای شاه به قدری اهمیت دارد که حاضر می‌شود در ازای آن قدرت سیاسی و اجتماعی خود را به عنوان پاداش تعیین کند. با نجات جان فرمانروای جامعه، فرمانروایی جامعه به دست می‌آید. درمان درد پادشاه باز هم گونه‌ای خوراکی معرفی می‌شود، اما این بار نه میوه که گوشت مغز یک شکار سالخورده. این درمان باید مغز باشد، شاید چون مرکز فرماندهی بدن و کنترل کننده تمامی احساسات است؛ همانگونه که شاه مرکز فرماندهی اجتماع و کنترل‌کننده آن است. این مغز باید متعلق به یک شکار باشد نه یک حیوان اهلی تا به دست آمدنش به راحتی صورت نگیرد و نیاز به تلاش و حرکت و مهارت داشته باشد. سالخورده بودن نیز مشخصه‌ای دیگر، به این غذای درمان‌بخش می‌افزاید تا باز هم دشواری کار را بیشتر کند؛ یعنی مغز هر شکاری نمی‌تواند باشد. شاید این مشخصه، باز کنایه‌ای از تجربه باشد، بدین معنی که پادشاه که خود فردی باتجربه است باید با خوردن مغز یک حیوان سرد و گرم چشیده روزگار درمان شود. تهیه این دارو به مسابقه‌ای میان دامادها تبدیل می‌شود. این فرصتی برای قهرمان اصلی پیش می‌آورد تا قدرتی که در سرزمین خود از دست داده، در سرزمین جدید بازیابد. او بنابر گفته همسرش این کار را انجام می‌دهد.

پایه سوم: نتیجه‌ای که انجام این مأموریت در پی دارد، موقعیت از دست‌رفته دختر سوم پادشاه را نیز به او باز می‌گرداند و حتی آن را ارتقا می‌دهد. علاوه براین، او را از یک گره احساسی و احتمال یک مصیبت در از دست دادن پدر می‌رهاند؛ یعنی مانع کسب نتیجه‌ای غم‌انگیز برای او می‌شود. دختر کوچک پادشاه که پیش از این با حفظ راز آنچه دیده و سرپوش گذاردن بر دانش دیداری خود به یکی از اهداف خویش رسیده بود با برملا کردن این راز، خود را به هدف بعد یعنی سلامتی پدرش و پذیرش همسرش از سوی پادشاه

و رسیدن او به مقام پادشاهی می‌رساند. برداشتن محرومیت از گفتن، او را از محرومیت از محبوبیت در نزد پدر، محرومیت از خود پدر و محرومیت از قدرت خاندان حاکم می‌رهاند. خود محروم‌سازی گفتار، خود محروم‌سازی اجتماعی برای او به بار آورده بود و اکنون او با برداشتن این محرویت از خویش، موجب درمان محرومیت خود می‌شود. قهرمان اصلی بر خلاف دو داماد دیگر، در این مأموریت پیروز می‌شود. بنابراین نتیجه وعده داده شده یعنی پادشاهی را به دست می‌آورد. به این ترتیب، گونه‌ای دست به دست شدن قدرت با یک خوراکی درمان بخش به دست می‌آید. آنکه خوراکی را آماده کرده، قدرت را از آن کسی که خوراکی را خورده، تحویل می‌گیرد؛ و بر این اساس، گونه‌ای مبادله قدرت در ازای هدیه غذا رخ می دهد. پس غذا و قوه‌ی چشایی سعادتبخش است. روایت با این نتیجه پایان می‌یابد.

اما پی رفتی دیگر نیز در جریان شکار و پیشکش غذای درمان‌بخش ظاهر می شود:

پی رفت ششم:

پایه اول: قهرمان اصلی داستان و همسرش در فقر و دور از قصر بسر می‌برند.

پایه دوم: قهرمان به شکار می‌رود تا درمان بیماری شاه را بیابد. او باز هم لباس شاهانه می‌پوشد، انگشتری میراث پدری را در انگشت می‌کند، شاهانه می‌نشیند، دیوان ظاهر می‌شوند و فرمانش را اطاعت می‌کنند. قهرمان اصلی، دامادهای دیگر پادشاه را از دور می‌بیند. فوراً انگشتری را از انگشت خارج می‌کند تا دیوان غایب شوند. بدین طریق، اجازه نمی‌دهد آنچه را او و همسرش دیده‌اند و موجب تغییر سرنوشتشان شده و قرار است بشود، افرادی دیگر ببینند. ولی او لباس را هنوز بر تن دارد، پس انگشتری حاوی قدرت اجدادی، موجب ظهور دیوان برای اوست و نه لباس. لباس موجب می‌شود دو داماد دیگر، او را نشناسند، یعنی لباس که ظاهر آشفته‌ی پیشین او را پنهان کرده و ظاهری جدید و آراسته به او بخشیده، مانع آگاهی رقیبان از هویت او از طریق بینایی می‌شود.

مکالمه‌ای بین سه داماد صورت می‌گیرد و دو داماد اول از قهرمان اصلی می‌خواهند سر شکار را به آنها بدهد. بهانه‌ای که او برای ندادن سر شکار به دو داماد دیگر می‌آورد، این است که مغز شکار را برای سلامتی فرزندش که در شکم مادر است می‌خواهد. پس در مجموع، چنین استنباط می‌شود که مغز شکار سالخورده را برای سلامتی می‌خورند. بدین نحو، حس چشایی به خدمت سلامتی درمی‌آید و این باور عامه که غذا با سلامتی پیوند نزدیک دارد اینجا هم خود را نشان می‌دهد. در این باور، عاملیت غذا نهفته است. باز هم غذا

به عنوان عنصر مرتبط با چشایی به یاری کلام مانع شکست او در مقابل رقیبان می‌شود. او به شرطی سایر اجزای شکار را به آنها می‌دهد و آن شرط داغ زدن بر پاهای آنهاست. داغ زدن هم زجری بدنی به همراه دارد و هم این موضوع که داغ را بر پاهای آنها به عنوان عوامل حرکت می‌زند، که می‌تواند اشاره‌ای به این موضوع باشد که توفیق آنها در مسیر زندگیشان را با اشکال روبه رو کند.

قهرمان، بدن شکار را به رقیبان می‌دهد، ولی طبیبان آن را موثر نمی‌دانند. زمانی که قهرمان سر شکار را بر سر چوب به خانه می‌برد، مردم عادی به خاطر ظاهر آشفته او، موفقیتش را نادیده می‌گیرند. پس دیدن چیزی می‌تواند موجب ندیدن چیزی دیگر و در نتیجه غفلت از آن شود. دختر سوم، مغز شکار را نزد پدر می‌برد و می‌گوید که این شکار، کار همسرش است. شاه نمی‌تواند گفته دختر خود و داماد آخرش مبنی بر اینکه شکار حیوان سالخورده کار داماد آخر بوده، نه دو داماد دیگر را بپذیرد. یعنی شاه به شنیده خود نمی‌تواند اطمینان کند. اما هنگامی که داغ روی پای دو داماد اول و دوم را می‌بینند به شنیده‌اش اطمینان می‌کند. شاهد دروغ دامادهای اول و دوم، داغی است که هم زجر بدنی را به آنها چشانده و هم شاهدی دیداری است که بر بدن حک شده و بدین‌وسیله جزیی از بدن آنها شده و بنابراین انکارناپذیر است. پس این بار معکوس آنچه در مورد سه خربزه اتفاق افتاد، روی می‌دهد. در آن بخش، شاه تا زمانی که پیغام را نشنید ندانست، در این بخش تا شاه شاهدی دیداری بر شنیده‌اش ندید ندانست. در نتیجه می‌توان گفت حس ها منفک از هم نیستند و کنش و عاملیت یکدیگر را تکمیل می‌کنند.

پایه سوم: شاه قدرت بدنی خود را بازمی‌یابد و در ازای آن قدرت سیاسی- اجتماعی را به قهرمان اصلی تحویل می‌دهد و روایت پایان می‌گیرد.

حس کردن فرهنگ:

بررسی روایت حاکی از آن است که شنیدن، ادراک حسی غالب و عامل دانستن است. در روایات دیگری از ابیانه «پند» چنان ارزشمند است که شنیدن آن را می‌خرند و بازگو کردن یا عمل کردن به آن زندگی قهرمان را نجات می‌دهد. در زبان ابیانه نیز معادل شنیدم، «بتفهمو[1]» است که با «بمفهمو[2]» قرابت دارد. کاربرد این جمله: «گوسد وآادا بینی چی

[1] Batfahmoo
[2] Bamfahmo

چیه وژه[1]» به معنی «گوش بده ببینی چی چی میگه» حاکی از تعامل حس های دیدن- به معنی فهمیدن- و شنیدن است. تعاملی که هم در ماجرای خربزه‌ها و هم در اثبات راستی گفتار قهرمان در مورد سر شکار به کار رفته است. حس دیگری که در شکل‌گیری طرح این روایت کاربرد بسیار یافته و برای قهرمانان سرنوشت‌ساز است، حس چشایی است که اغلب نه مستقیما بلکه با اشاره به خوراکی ها ایفای نقش می‌کند. غذا در فرهنگ ایران به طور کلی و در فرهنگ ابیانه به طور خاص اهمیت کلیدی دارد.

یکی از نشانه‌های طبقه‌بندی اجتماعی و ارزشی نزد مردم ابیانه اختصاص خوراکی های خاص به افراد ویژه است. به عنوان مثال در عید نوروز خوراکی‌ای به نام فرنی بر سر سفره عید می‌گذارند که تنها برای افراد خاصی، مانند اربابان یا کسانی است که از ارزش و احترام بیشتری نزد صاحبخانه و به طور کلی اجتماع برخوردارند و باصطلاح «آن را می‌شکنند». این اصطلاح بدین معنی است که آنان تنها برای این افراد، قاشق خود را به فرنی زده و ظاهر آن را برهم می‌زنند؛ چون برای تهیه فرنی زحمت زیادی می‌کشند و قاشق زدن در آن، موجب آب افتادنش می‌شود، پس شکستن آن برای فردی خاص، نشانه ارج و قرب اوست. در روایت هم خوراکی ها به شاه و خاندان او تعلق دارند. خوراکی ها موجب ترفیع مقام شخصیت ها می‌شوند، جز در مورد نارنجی که توسط دختر سوم به قهرمان اصلی پرتاب می‌شود که موجب تنزل مقام آنان می‌گردد؛ ولی مجددا آنها با خوراکی بعد مقامی بالاتر از پیش می‌یابند.

در تقسیم قندهای نذری برای نخل ابیانه نیز آن را به سه قسمت تقسیم می‌کنند. یک بخش به نخل‌نشین اختصاص دارد، یعنی کسی که بر نخل می‌نشیند و شب شام غریبان وظیفه‌ی پذیرایی از عزاداران را دارد و دو بخش دیگر را برای امور عام المنفعه اختصاص می‌دهند. در گذشته این دو بخش به افرادی چون کاسب، آبیار، حمامی و غیره که از نظر مالی توان کمتری داشتند، داده می‌شد. این تخصیص بنابر این اعتقاد بود که آنها به خاطر زحمت بدنی بیشتری که متحمل می‌شوند، دعایشان نزد خدا پذیرفته‌تر است. باز هم در این اعتقاد تعامل حس های مختلف به یاری افراد اجتماع می‌آید. پذیرایی از عزاداران توسط نخل‌نشین هم در گذشته فقط اختصاص به پایه‌داران-کسانی که نخل را بر دوش می‌گیرند- و بابانخل- کسی که نخل را تزیین می‌کند- داشته است و جز این افراد کس دیگری حق خوردن این غذا را نداشته است که البته اکنون این رسم نیز به پذیرایی از تمامی اهالی تبدیل شده است.

---

[1] Gusod voada Beini chichie voje

یکی دیگر از نشانه‌های اهمیت چشایی نزد مردم ابیانه در مراسم ازدواج است. یکی از بخش های اصلی مراسم ازدواج به چای‌خوران معروف است. این مراسم که پس از عقد انجام می‌گیرد، اولین فرصتی است که عروس و داماد می‌توانند به اصطلاح «گپ بکشند». در این مراسم، داماد برای عروس چای می‌ریزد، عروس از خوردن امتناع می‌کند؛ داماد یک سکه در نعلبکی عروس قرار می‌دهد، عروس می‌تواند تا سه بار از خوردن امتناع کند تا داماد هر بار به او یک سکه بدهد. در نهایت نوشیدن چای توسط عروس نشانه پذیرش اظهار عشق داماد از سوی اوست. در روایت هم تمایل کاندیداها با عبور آنها از دروازه نشان داده شده است، ولی دختران شاه پذیرش این تمایل را با پرتاب نارنج به سمت منتخب خود نشان دادند. در مبادلاتی که در جریان مراسم خواستگاری تا ازدواج انجام می‌شود نیز مبادلات غذایی چون مبادله آجیل، جایگاه خاصی داشته است، به طوری که یکی از دارایی های داماد دستمال آجیل بوده است.

برخی از رسوم مانند فاتحه‌خوانی برای درگذشتگان هنوز هم ادامه دارد. مردم ابیانه به طور کلی، برای اجداد و تبار خود اهمیت زیادی قائل اند و در هنگام محرم، با توزیع نذورات خوراکی و قرائت فاتحه یاد آنها را گرامی می‌دارند. در این سنت هم مشارکت چشایی و شنیدن و گفتن و حرکت همه با هم وجود دارد (نک کاظمی، ۱۳۹۱). میراث دیگر مردم ابیانه به ویژه زنان، زیورهایی است که هنوز هم، دست به دست می‌شود. این زیورها برای آنها قدرت‌آفرین است (همان). این روایت هم قدرت‌آفرینی را در انگشتری قهرمان اصلی، که از سوی پدرش هدیه شده، متذکر شده است.

ارزش دیگری که در این روایت منتقل می‌شود، این اعتقاد مردم ابیانه است که عروس و داماد باید از هر نظر همسطح باشند. در جریان روایت و به یاری ادراکات حسی شکل‌دهنده‌ی داستان، پسری که از سرزمینی دیگر آمده، ظاهراً فقیر و ژنده‌پوش است و در شأن دختر باهوش پادشاه نیست، به عنوان پسر پادشاه سرزمینی دیگر، شخصیتی شایسته، باهوش، مقتدر و حتی با قدرت کنترل ماوراءالطبیعه معرفی شود. دختر زمانی شیفته‌ی او می‌شود که قدرتش را می‌بیند. پادشاه نیز زمانی او را می‌پذیرد و جایگزین خود می‌کند که با قدرت او، قدرت بدنی خود را به دست می‌آورد و در مورد ویژگی های او با شنیده‌ها و دیده‌ها و چشیده‌هایش مطمئن می‌شود. قهرمان از فرهنگی دیگر خارج شده توسط دختری از فرهنگ اصلی داستان انتخاب می‌شود، ولی شاه که نماینده اصلی فرهنگ اصلی داستان است، او را نمی‌پذیرد. زمانی که او با غذا، شاه را درمان می‌کند، در فرهنگ میزبان پذیرفته شده و حتی به نماینده اجتماعی این فرهنگ تبدیل می‌شود. تهیه‌کننده غذا و خورنده غذا

از دو فرهنگ متفاوت اند و زمانی که غذا خورده می‌شود، خورنده، فرهنگ تهیه‌کننده را نیز همراه با آن جذب می‌کند. با خوردن غذا قدرت بدنی شاه باز می‌گردد و بدون آن او می‌میرد، پس تهیه‌کننده غذا قدرتی برتر از او دارد و به همین دلیل سزاوار جانشینی اوست. بدین‌ترتیب، ادراک حسی موجب امتزاج فرهنگی و غلبه سیاسی می‌گردد.

نتیجه‌گیری

در مجموع، می‌توان گفت روایت بر حس های مختلف و کارکردهای آنها تأکید دارد. ادراکات حسی در این روایت عاملیت دارند، بدین شکل که هم وضعیت پایدار را بر هم می‌زنند و هم عامل انسجام مجدد آن هستند. حس ها صرفاً گیرنده‌هایی منفعل نیستند. آنها هم با جهان و هم با یکدیگر تعامل دارند (هاوز، ۲۰۱۳، ۱۷)؛ با این تعامل، آنها وحدت اجتماعی را بازسازی و شکاف به وجود آمده از طریق خود را برطرف می‌کنند. ارزش های اجتماعی‌ای که در این روایت جای گرفته‌اند با ادراکات حسی، مرتبط شده‌اند و این حس ها در رویدادهای اجتماعی روایت، نقش مهمی ایفا می‌کنند. آنها حتی موجب جابه جایی قدرت سیاسی می‌شوند. بدین‌ترتیب حس ها واسطه ارتباط با جامعه می‌گردند (همان) و در ساختار اجتماعی، تغییر ایجاد می‌کنند. این نقش‌آفرینی، گویای اهمیت حس ها در نقش‌آفرینی آنها در زندگی واقعی مردم است. اگر ادبیات شفاهی همچنان به عنوان میراثی نه تنها دهان به دهان بلکه به طور کلی حس به حس منتقل شود، می‌تواند این ارزش های ساختار یافته از طریق حس ها را حفظ کند. بدین‌ترتیب، ادبیات شفاهی در خدمت ترویج و انتقال ارزش های جمعی در می آید و می‌تواند رسانه‌ای جهت ارتباط نسل های مختلف و حفظ ارزش های جامعه از این طریق شود.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰): *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

خوانساری ابیانه، زین‌العابدین (۱۳۷۸): *ابیانه و فرهنگ مردم آن*، تهران: گنجینه هنر.

کاظمی، سمیه (۱۳۹۱): «بررسی انسان‌شناختی هنرهای تزیینی در مناسک نخل‌گردانی محله هرده ابیانه»، *انسان‌شناسی ایران*، ۱۶، صص ۱۴۱-۱۱۶.

کریمی، پرستو؛ صفری، جهانگیر؛ فتحی، امیر (۱۳۹۱): «تحلیل ساختاری دو حکایت از بوستان سعدی بر اساس الگوهای تودورف و برمون»، *فصلنامه زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی سنندج*، ۱۳، صص ۱۲۷-۱۰۵.

معینیان، محمدتقی (۱۳۸۶): *ابیانه نگین قرمزرنگ ایران، پژوهشی درباره جغرافیای انسانی و طبیعی روستای تاریخی ابیانه*، اصفهان: جهاد دانشگاهی دانشگاه اصفهان.

نظری داشلی برون، زلیخا و دیگران (۱۳۸۴): *مردم‌شناسی روستای ابیانه*، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده مردم شناسی.

Bascom, Willam. (1965): "*The Forms of Folklore: Prose Narratives*". The Journal of American Folklore 78. 307, pp. 3-20.

Bremond, Claude. (1980): "The Logic of Narrative Possibilities". *New Literary History* 11.3, pp. 387-411

Chesaina, Ciarunji (1997): *Oral Literature of the Embu and Mbeere. Nairobi*, Westlands: East African Educational Publishers LTD.

Classen, Costance (1997): "Foundations for an Anthropology of the Senses". *International Social Science Journal*. 49 (153). pp. 401-412.

Classen, Cnstance and David Howes (1996): "Making Sense of Culture: Anthropology as a Sensual Experience". *Etnofoor*.9(2).pp. 86-96.

Howes, David (2013): "The Expanding field of the Sensory Studies,"http://www.sensorystudies.org/sensorial-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/

(1 August 2013).

-Howes, David (2013): "The Social Life of the Senses". *Ars Vivendi Journal*. 3. PP: 4-23.

-Howes, David(2006)." Charting the Sensorial Revolution". *Senses and society.1*. pp. 113-118.

-Levi Strauss, Claude (1969): Mythoogique. vol.1. The Raw and the Cooked. *Chicago: The University of Chicago Press*.

-Tarasti, Eero. (2004): "Music as a Narrative Art". In Mary- Laure Ryan , et al. *(eds.), Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln: University of Nebraska press.