Literary Research
Year20, NO. 82
winter 2023

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.20.82.85

Analysis of Utilizing Indigenous and Regional Cultural Sources in Creative Literary Works: Acase Study of “Ahl-e Hava” and “Tars-o Larz” by Gholamhossein Sa’edi

Hoda Arabzadeh[1]

Recived:5/8/2021 ***Accepted: 7/3/2022***

Abstract

Regional culture, encompassing the collective beliefs, thoughts, emotions, attitudes, and interactions among members of any indigenous community, is recognized as a rich source in the production of literary works. This common ground has led prominent writers such as Jalal Al-e Ahmad and Gholamhossein Sa'edi to delve into the study, research, and scrutiny of the culture prevalent in various regions of Iran, especially lesser-known areas. The author of this study aims to investigate how indigenous and regional cultural elements are employed in the production of literary works based on two works by Gholamhossein Sa'edi, "Ahle Hawa" and "Tars-o-Larz."

The methodology employed in this study is comparative-analytical. The results of the investigation indicate that Sa'edi, in writing "Tars-o-Larz," deliberately incorporates numerous instances and narrative elements such as time, place, characters, and plot twists derived from the collective indigenous and regional beliefs of the southern people. For instance, the concept of time in "Tars-o-Larz" aligns with non-calendar-based and mythological folk beliefs.

Keywords: folk culture, regional and indigenous culture, Gholamhossein Sa'edi," Ahle Hawa", "Tars-o-Larz".

[1] Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, University of Velayat, Iranshahr, Sistan and Baluchestan, Iran; . ORCID ID:0000-0001-5658-8390; Eail: hodaarabzadeh@yahoo.com

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

Extended Abstract

1. Introduction

In recent decades, the concept of popular culture has attracted the attention of researchers and scholars in the field of humanities studies, becoming an arena for interdisciplinary discussions. Initially situated within the realm of sociology/anthropology as a sub-discipline of anthropology, popular culture gained increasing significance following the emergence of broader social discussions under the umbrella term "cultural anthropology". This expansion encompassed a wide range of topics from ancient myths to modern mass media. Thus, what is gathered under the label of folklore, including stories, wisdom, and beliefs, is considered part of popular culture. Additionally, topics such as mass media, which address the culture of the masses in the sense of the collective culture of the people, are recognized as another aspect of popular culture.

Furthermore, attention to the cultural elements and characteristics of different regions has opened another dimension in the studies related to popular culture. Literary works centered around this field are categorized as regional, rural, or indigenous literature. From the early years of the 1960s onwards, indigenous and regional cultures began to manifest in the narrative works of several writers. Mir Abedini attributed this approach to the writers' inclination to explore alternative ways of life in unfamiliar regions of the country. Writers such as Daneshvar, Chubak, Ahmad Mahmoud, Najaf Daryabandari, and Naser Taqva'i, during this period, selected remote and primarily southern regions as the geographical settings for their stories.

In the 1960s, due to the intellectual and cultural circumstances, there was a tendency towards studying and documenting the characteristics of life in remote regions. Some writers turned to writing social monographs as a result. Sa'edi after two experiences in this field, published "Ahl-e Hava" in 1966 under the auspices of the Institute of Social Studies and Research (Motale'at va tahghighat-e ejtema'i). "Ahl-e Hava" is a work in the field of popular culture studies, focusing on the general culture of the people in the southern regions of Iran. In a map provided at the beginning of the book, the cities along the coastline of the Oman Sea and the Persian Gulf are specified.

By studying "Tars-o larz" one can discern why Sa'edi, instead of his familiar homeland, chooses the southern climate for writing "Ahl-e Hava". The specific geography of the southern coasts of Iran and the

strange beliefs and customs of the people in these regions convinced Sa'edi to choose it as the setting for his "Tars-o larz" stories.

The beliefs and convictions of the residents of the southern coasts are influenced by the region's nature, the sea, and migrants from Africa, India, and the Arabian Peninsula who, along with trade and commerce, have also contributed to the exchange of their beliefs and customs with the people of these regions. Among these beliefs is the belief in a strange force referred to as "wind". Sa'edi chooses the title "Ahl-e Hava" (People of the Wind) to refer to individuals scattered in various regions of the southern coasts of Iran, who have become related to the winds. The beliefs of "Ahl-e Hava" have led to the creation of two works by Sa'edi, one with the "Ahl-e-Hava" and the other "Tars-o-Larz".

Research Question:

Can a presumed connection be established between Sa'edi's creative works such as his collections of stories and his social monographs, and by identifying examples from these monographs as primary sources, be considered as the primary source of Sa'edi's creative works?

2. Literature Review

Sa'edi, as a prolific writer with a brilliant track record in various fields, has garnered significant attention from researchers.

2.1. A wealth of information regarding Sa'edi's life, activities, and critics' views is available in publications such as Dastgheib's (1977) critique of Ghulamhossein Sa'edi's works (naghd-e asar-e Ghulamhossein Sa'edi), Mojabi's (1999) biography of Ghulamhossein Sa'edi (shenakhtname Ghulamhossein Sa'edi) , Saif al-Dini's (1999) Bakhtaknegar-e Qom and Shiri (2014) Hamsaye-e Hedayat.

2.1.1.Numerous studies have examined various aspects of Sa'edi's works, ranging from psychoanalytic analysis to sociological investigations in fields such as popular culture. Some of these works include: Mahnaz Babaei Nasrabad's (2011) thesis titled "Investigating Folk Culture in Ghulamhossein Sa'edi's Short Stories," Zahra Mohammadi's (2020) thesis on "Analyzing Ghulamhossein Sa'edi's "Tars-o-Larz" Story Collection from an Analytical Psychology Perspective," and Salehi Mazandarani and Nasrin Gabanchi's (2016) critique of the psychological aspects of beliefs and behaviors in Ghulamhossein Sa'edi's Azadaran-e Bayal Story Collection , where they delve into symbols, dreams, magic, and metamorphosis to analyze some of the common folk beliefs depicted in Sa'edi's works.

2.1.1.1.Furthermore, Alboughbish and Golbabaei (2018) in "Critique of Environmentalism in Ghulamhossein Sa'adi's Short Stories" They have approached the critique of environmentalism in Ghulamhossein Sa'adi's short stories with a relatively more recent perspective regarding the relationship between the environment and narrative in Sa'adi's "Afitgah" story. An example of sources that have addressed Saadi's monographs is Shahshahani (1992) in "The First monographs in Farsi2."

No particular and comparative study has been conducted on the analysis of the "Ahl-e Hava" and "Tars-o-Larz" phenomenon.

3. Methodology

The methodology employed in this study is comparative-analytical. Based on this approach, the author first delves into the definition of "Ahl-e Hava". Subsequently, considering the adaptable discussions in "Tars-o-Larz" and "Ahl-e Hava", the author introduces topics as the focal points of investigation in "Ahl-e Hava". Then, from this perspective, the author proceeds to examine the narrative of "Tars-o-Larz".

4. Results

In the present study, two works by Sa'edi, "Ahl-e Hava" and "Tars-o-Larz", were examined using a comparative-analytical approach. The author, at first, addresses various aspects of "Ahl-e Hawa" such as different types of winds, afflictions, treatment methods, siyah (Black) as different roles and terminologies, and interpretations of the most important subjects related to "Tars-o Larz".Then, examples such as the narrative space including geography, time, and characters like Salem Ahmad, Abduljawad's wife, and kid are highlighted to analyze and decipher some of the ambiguities in the narrative of "Tars-o-Larz" through comparison with "Ahl-e Hava". In the final analysis, the author summarizes their viewpoints on these matters, including the dominant atmosphere in the narrative, the relationship between characters and concepts such as the masses and identity, and the relationship between belief and social system with an active audience.

If we intend to provide an interpretation of the overall narrative space based on the first, third, and fourth stories of "Tars-o-Larz," we must refer to the ritualistic and mythological aspect of time in these stories. The temporal sequence in these three stories is based on daily times, without manifestation of historical time and appearance. It seems that Sa'edi has designed the time of "Tars-o-Larz" based on the quality of

time in the ritualistic beliefs of "Ahl-e Hava". The insistence and emphasis on starting each section of these stories with reference to daily times cannot be considered coincidental. Alongside the temporal characteristics in the narrative of "Tars-o-Larz," contemplation on the features of place and geography of the story also indicates the dominance of mythical place in the story. Abadi is an identityless, abandoned, and desolate place. Except for some areas with specific names such as Lake Ayub, Gurzeh, and Beit al-Muqaddas (Jerusalem), we are not faced with a name that indicates a specific geography; it's as if we are returning to a prehistoric period where names for places have not yet emerged. This method used by Sa'edi, namely ambiguity in the spatial and geographical situation, is contrary to the approach of most Iranian regionalist authors. This is because emphasizing the geography of the region by mentioning specific names is a common technique among these authors; however, Sa'edi has experimented with a different approach with a specific intention.

Natural elements such as the sea and the wind play an active role in evoking geographical settings, seemingly unlike passive and impersonal characters devoid of identity. In the narrative, these elements, embodied as dynamic characters, drive the storyline forward. The implementation of this technique appears to be resourceful, innovative, and creative on the part of the author. One hypothesis raised by the author when encountering the residents of Abadi is that the mass functions as a singular entity. In the narrative progression, the process of identity and individuality of characters does not materialize, and this mass appears as an anonymous population in the story. There is no diversity in opinions and beliefs; it seems as if all individuals are summarized as one entity without a distinct identity. This particularly holds true in the case of the Siyah.

Through affliction, Ahl-e Hava establish bonds and form a society. It seems that the beliefs are what bring the residents together; however, this bond undergoes transformation when it deviates from its usual order. Among Ahl-e Hava, healers play a crucial role in maintaining the bonds within the community, and When they skillfully identify the wind and effectively manage it, they contribute to establishing order and preserving connections based on specific beliefs and laws. However, in the case of "Tars-o-Larz,", apparent healers such as Zahid and Isaac the Wise do not take preemptive action. Thus, considering the narrative progression, it can be hypothesized that the central belief that brought the residents together as a mass has now dissipated, consequently, the fate awaiting them is nothing but chaos and destruction.

Based on the author's experience of initially reading "Tars-o-Larz," and then studying "Ahl-e Hava", followed by a rereading of "Tars-o-Larz,", it is concluded that if the audience reads these two works as complementary to each other, they become active readers who better comprehend the connections and relationships between the two works.

References

- Strinati, Dominic.(2013) "An Introduction to Theories of Popular Culture ". Translated by Therya Paknaz. First Edition. Tehran: Ketabkhaneh Farvardin.

Storey, John.(2010) "Cultural Studies and the study of Popular Culture". Translated by Hossein Payandeh. Second Edition. Tehran: Nashr Agah.

Eliade, Mircea.(2014) "The Sacred and the Profane". Translated by Nasrollah Zangouyi. Third Edition. Tehran: Entesharat Soroush.

Arendt, Hannah.(2019) "The Origins of Totalitarianism". Translated by Mohsen Salasi. Eighth Edition. Tehran: Nashr Thaleth.

Alboghbish, Abdullah and Golbabaei, Fatemeh.(2018) "Critique of the Environmentalist Short Stories by Gholamhossein Sa'edi". Contemporary Persian Literature, Vol. 8, No. 1, Spring and Summer , pp. 79-97.

Babaei-Nasratabad, Mahnaz.(2011) "Investigation of Folk Culture in the Works of Gholamhossein Sa'edi". University of Mohaghegh Ardabili.

Horri, Abolfazl(2014). "Imaginative Illusion: The Ontology of Literary Fantasies, Miracles, and Wonders". First Edition. Tehran: Nashr Ni.

Richards, Barry.(2012) " The Psychoanalysis of Popular Culture, Structure and Order of Excitement". Translated by Hossein Payandeh. Second Edition. Tehran: Nashr Thaleth.

Sa'edi, Gholamhossein.(1966) "Ahl-e Hava". Tehran: Institute for Social Studies and Research Publications.

----------.(2020)"Tars-o Larz". Fifteenth Edition (Fourth Look). Tehran: Negah Publications.

Shahshahani, Soheila.(1992) "The First Persian Monographs 2". Kalk Magazine, No. 27, pp. 131-136.

Shiri, Ghahreman.(2014) "Neighbor Guidance, the Legacy of Gholamhossein Sa'edi's Storytelling". First Edition. Tehran: Botimar Publications.

Salehi Mazandarani, Mohammadreza and Gobanchi, Nasrin.(2016) "Critique of the Psychoanalytic Beliefs and Everyday Actions in Azadaran-e Bayal, Gholamhossein Sa'edi's Story Collection". Contemporary Persian Literature, Vol. 6, No. 1, Spring , pp. 25-50.

Freud, Sigmund.(2017) "Group Psychology and the Analysis of the Ego". Translated by Saira Rafii. Fourth Edition. Tehran: Nashr Ni.

Fakouhi, Naser.(1999) "Anthropology, Human Studies, and General Literature". Monthly Book of Social Sciences, Issue 23-24, September-October : pp. 35-37.

Mojabi, Javad.(1999) "Introduction to Sa'edi". First Edition. Tehran: Nashr Qatreh.

McHale, Brian. (2016)"Postmodernist Fiction". Translated by Ali Masoumi. Second Edition. Tehran: Qoqnoos Publications.

Mirsadeghi, Jamal. (1997)"Elements of Fiction". Third Edition. Tehran: Sokhan Publications.

Mirabdini, Hassan.(2004) "One Hundred Years of Iranian Fiction Writing". Volumes 1 and 2, Third Edition. Tehran: Cheshmeh Publications.

فصلنامه
سال ۲۰، شماره۸۲، زمستان ۱۴۰۲، ص۸۵-۱۰۹
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.20.82.85

تحلیل چگونگی به کارگیری منابع فرهنگ اقلیمی و بومی در تولید اثر خلاق ادبی (مطالعهٔ موردی: *اهل هوا* و *ترس و لرز* غلامحسین ساعدی)

دکتر هدی عرب‌زاده [۱]

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۵/۱۴ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶

چکیده

فرهنگ اقلیمی، مجموع باورها، افکار، عواطف، روحیات و ارتباطات اعضای جامعهٔ بومی است که یکی از منابع غنی در تولید آثار ادبی شناخته می‌شود. همین زمینهٔ مشترک، شده‌است نویسندگان برجسته‌ای نظیر جلال‌آل‌احمد و غلامحسین ساعدی در کنار خلق آثار ادبی به مطالعه و تحقیق و تدقیق در فرهنگ عامهٔ مناطق مختلف ایران بویژه نواحی کمتر شناخته شده روی بیاورند. نگارنده در این مطالعه در پی آن است تا چگونگی به‌کارگیری عناصر فرهنگ اقلیمی و بومی را در تولید اثر ادبی بر مبنای دو اثر غلامحسین ساعدی *اهل هوا* و *ترس و لرز* بررسی کند.

روش مطالعه تطبیقی- تحلیلی است. نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهد که ساعدی در نگارش *ترس و لرز* عمدهٔ مصادیق و عناصر داستانی را نظیر زمان، مکان، شخصیت‌های داستانی و گره‌افکنی و گره‌گشایی از مجموعه باورهای بومی و اقلیمی مردم جنوب گرفته است؛ به‌عنوان مثال زمان در *ترس و لرز* مطابق باورهای عامیانه غیرتقویمی و اسطوره‌ای است.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ عامه، فرهنگ اقلیمی و بومی، غلامحسین ساعدی، *اهل هوا* و *ترس و لرز*..

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولایت *hodaarabzadeh@yahoo.com*
ORCID ID:0000-0001-5658-8390

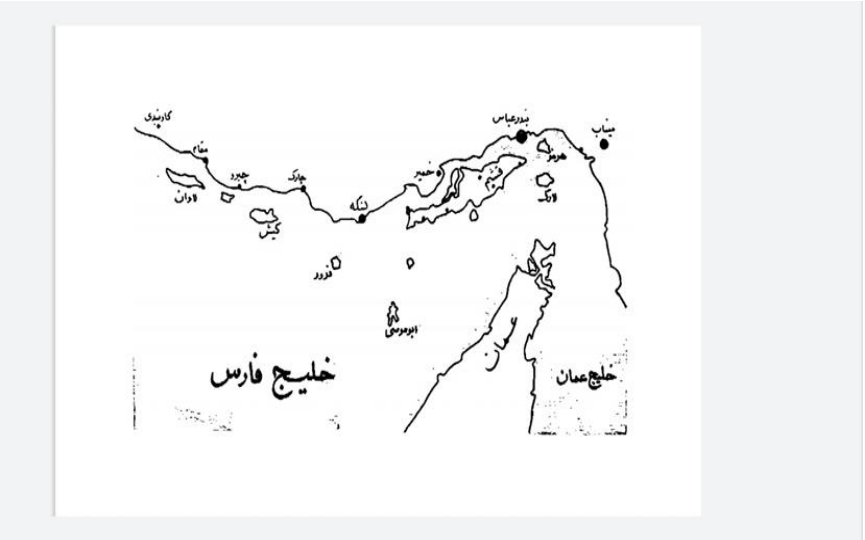
Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

۱. مقدمه

فرهنگ عامه، موضوعی که در دهه‌های اخیر توجه پژوهشگران و اندیشمندان حوزهٔ مطالعات علوم انسانی را به‌خود جلب کرده به عرصه‌ای برای طرح مباحث میان‌رشته‌ای مبدل شده است. فرهنگ عامه در دوگانهٔ جامعه‌شناسی/ مردم‌شناسی یکی از زیرشاخه‌های مردم‌شناسی قرار گرفته‌بود؛ اما پس از شکل‌گیری مباحث عمدهٔ اجتماعی ذیل عنوان فراگیرتر «انسانشناسی فرهنگی» اهمیت روزافزونی یافت و گستره‌ای از اساطیر باستانی تا رسانه‌های جمعی دوران مدرن را دربرگرفت؛ به این ترتیب، آنچه تحت عنوان فولکلور[۱] اعم از داستانها و حکمتها و باورها گرد آمده است، بخشی از فرهنگ عامه قلمداد می‌شود و علاوه بر آن مباحثی چون رسانه‌های جمعی نیز، که به فرهنگ عامه[۲] به معنای فرهنگ تودهٔ مردم می‌پردازد، بخش دیگری از فرهنگ عامیانه شناخته می‌شود.[۳]

توجه به عناصر و ویژگیهای فرهنگی مناطق مختلف دریچهٔ دیگری را در مطالعات مربوط به فرهنگ عامه گشود. آثار ادبی‌ای را که با محوریت این حوزه خلق می‌شود ذیل ادبیات اقلیمی، روستایی یا بومی قرار می‌دهند. از حدود نخستین سالهای دههٔ چهل در قرن حاضر، فرهنگ بومی و اقلیمی در آثار داستانی شماری از نویسندگان پدیدار شد. میرعابدینی، دلیل این رویکرد را تمایل نویسندگان برای جست‌وجوی شیوه‌های دیگرگون زندگی در مناطق ناشناختهٔ کشور دانسته است (۱۳۸۳/ ۱و۲: ۳۹۸). نویسندگانی چون دانشور، چوبک، احمد محمود، نجف دریابندری و ناصر تقوایی در محدودهٔ این سالها مناطق دور از مرکز و عمدتاً جنوب را جغرافیای داستانهای خود برگزیدند (همان، ۴۰۱-۳۹۹).

در دههٔ چهل با توجه به اوضاع فکری و فرهنگی، تمایل به مطالعه و ثبت ویژگیهای زندگی مردمان مناطق دور از مرکز نیز شکل گرفت به‌گونه‌ای که شماری از نویسندگان به نگارش تک‌نگاریهای اجتماعی روی آوردند. ساعدی پس از دو تجربه در این عرصه[۴]، *اهل هوا* را در سال ۱۳۴۵ زیر نظر مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی منتشر کرد. *اهل هوا* اثری در حوزهٔ مطالعات فرهنگ عامه است. این اثر به فرهنگ عامهٔ مردم نواحی جنوبی ایران می‌پردازد. در نقشه‌ای که در ابتدای کتاب آمده، شهرهای نوار ساحلی دریای عمان و خلیج‌فارس مشخص شده است.



جواب این پرسش را که چرا ساعدی برخلاف دو تک‌نگاری قبل خود یعنی *ایلخچی* و *خیاو یا مشکین‌شهر* به سراغ دیار آشنای آذربایجان –که خود نیز زادهٔ آن است– نمی‌رود، می‌توان در *ترس و لرز* یافت. جغرافیای خاص سواحل جنوبی ایران و باورها و رسوم عجیب و غریب مردمان این مناطق، ساعدی را برای انتخاب آن به‌عنوان فضای داستانهای *ترس و لرز* متقاعد می‌کند.

باورها و عقاید ساکنان سواحل جنوبی، تحت تأثیر طبیعت منطقه و دریا و مهاجرانی از آفریقا، هند و شبه جزیرهٔ عربستان است که ضمن تجارت و بازرگانی به مبادلهٔ عقاید و رسوم خود با مردمان این نواحی نیز پرداخته‌اند؛ از جملهٔ این باورها، اعتقاد به نیروی عجیبی است که از آن بها عنوان «باد» یا «هوا» یاد می‌کنند. ساعدی، عنوان «اهل هوا» را برای اشاره به افرادی برمی‌گزیند که در مناطق مختلف سواحل جنوبی ایران پراکنده‌اند و بادها موجب خویشاوندی آنان شده است. باورهای اهل هوا موجب شکل‌گیری دو اثر ساعدی یکی به همین نام و دیگری *ترس و لرز* شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

ساعدی، نویسنده‌ای با کارنامه‌ای درخشان و پرکار در عرصه‌های گوناگون، مورد توجه بسیاری از پژوهشگران واقع شده است. عمدهٔ اطلاعات در زمینهٔ زندگی، فعالیتها و آرای منتقدان دربارهٔ ساعدی در دستغیب (۱۳۵٦) *نقد آثار غلامحسین ساعدی*؛ مجابی

(۱۳۷۸) *شناخت‌نامهٔ غلامحسین ساعدی*؛ سیف‌الدینی (۱۳۷۸) *بختک‌نگار قوم* و شیری (۱۳۹۳) *همسایهٔ هدایت* آمده است. مطالعات متعددی نیز دربارهٔ جنبه‌های مختلف آثار ساعدی از تحلیل روانکاوانه تا بررسی جامعه‌شناسانه در حوزه‌هایی چون فرهنگ عامه صورت گرفته است. شماری از این آثار عبارت است از پایان‌نامهٔ مهناز بابایی نصرت‌آباد (۱۳۹۰) با عنوان «بررسی فرهنگ عامیانه در آثار داستانی غلامحسین ساعدی»؛ پایان‌نامهٔ زهرا محمدی (۱۳۹۹) با عنوان بررسی «مجموعهٔ داستانی *ترس و لرز* غلامحسین ساعدی بر اساس رویکرد روانشناسی تحلیلی»؛ صالحی مازندرانی و نسرین گبانچی (۱۳۹۵) در «نقد روانکاوانهٔ باورها و کنش‌های عامیانه در مجموعهٔ داستانی *عزاداران بیل* غلامحسین ساعدی» که با پرداختن به مصادیقی چون نماد، رؤیا، جادو، مسخ‌شدگی و...تلاش می‌کنند تا برخی از باورهای عامیانهٔ این اثر را تجزیه و تحلیل کنند. آلبوغبیش و گل‌بابایی (۱۳۹۷) نیز در «نقد زیست‌بومگرایانهٔ داستانی کوتاه از غلامحسین ساعدی» با رویکردی نسبتاً متأخرتر به نسبت میان محیط زیست و روایت در داستان *عافیتگاه* ساعدی پرداخته‌اند. برای نمونه‌ای از منابعی که به تک‌نگاریهای ساعدی پرداخته است، می‌توان به شهشهانی (۱۳۷۱) «نخستین تک‌نگاریهای فارسی ۲» اشاره کرد. نگارنده به اثری برنخورده است که در آن به‌صورت موردی و تطبیقی به بررسی *اهل هوا* و *ترس و لرز*، پرداخته باشد.

۳. بیان مسأله

یکی از رمز و رازهای آفرینش آثار ادبی از جمله داستان، چگونگی خلق آن است. دستیابی به منابع نویسندگان و شاعران، مطمح‌نظر بسیاری از پژوهشگران این عرصه است که برای این منظور، گاه به ساختار متن مراجعه می‌کنند و گاه بنابر مستندات به بررسی منابع خلق اثر می‌پردازند. چنانچه نویسندگان و شاعران، علاوه بر آثار خلاق به نگارش متون دیگری نیز پرداخته باشند، این امکان برای پژوهندگان هست تا از خلال این آثار دریچه‌ای برای کشف رمز و راز خلق آثار ادبیِ این دسته از نویسندگان بگشایند؛ از جملهٔ این نویسندگان می‌توان به ساعدی اشاره کرد که در موضوعات مختلف طبع‌آزمایی کرده است؛ از نگارش داستان تا نمایشنامه و فیلمنامه. این سؤال ذهن نگارنده را به خود مشغول داشته است که در رویارویی با زمینهٔ گسترده و گوناگون آثار ساعدی آیا می‌توان میان آثار خلاق ساعدی نظیر مجموعه‌های داستانی و

تک‌نگاریهای اجتماعیش ارتباطی برقرار کرد و با تعیین مصداق از این تک‌نگاریها به‌عنوان منبع اولیهٔ آثار خلاق ساعدی یاد کرد. بنابر فرضیهٔ نگارنده، ارتباط تک‌نگاریها در خلق مجموعه‌های داستانی محرز است؛[5] اما چگونگی این ارتباط و چگونگی به کارگیری تک‌نگاریها به‌عنوان منبع مبهم است. در این راستا نگارنده تلاش می‌کند با تعیین مصداقهای مشخص به کیفیت این ارتباط بپردازد.

در این بخش ابتدا *اهل هوا* تعریف می‌شود؛ سپس با توجه به مباحث قابل تطبیق در *ترس و لرز* و *اهل هوا* موضوعاتی که محور بررسی *اهل هوا* است؛ آن‌گاه از دریچهٔ آن روایت *ترس و لرز* بررسی می‌شود.

٤. اهل هوا

چنانکه بیان شد، *اهل هوا* اثری است که به یکی از شایعترین باورهای اهالی سواحل جنوبی ایران می‌پردازد. تعبیر اهل هوا بر توده‌ای[6] دلالت می‌کند که درست چونان اجتماعی ساختارمند در جامعهٔ پیرامونی خود ظهور می‌یابند. اجتماعی شامل اعضایی که همگی تجربهٔ مشترک گرفتار باد شدن را در کارنامهٔ خود دارند و از مقررات خاص اعم از مطهرات و محرمات و... پیروی می‌کنند. باد از نظر این توده، قوای مرموز و اثیری و جادویی است که بر تمام نوع بشر مسلط است و در همه‌جا وجود دارد (ساعدی، ١٣٤٥: ٢٢)؛ اما تعریف باد از زبان بابا سالم بابای زار[7] دهکدهٔ سلخ جزیرهٔ قشم – که سه خون خورده است[8]– شنیدنی است: «اینها همه باد است؛ خیال است؛ هواست. هرکس در ساحل زندگی کند، دچارشان می‌شود...» (همان: ٣١و٣٢). چگونگی تشخیص زار یا نوبان بر اساس نوع ناراحتی‌ای است که مبتلا هنگام علاج از خود نشان می‌دهد (همان: ٨٧).

٤-١ انواع باد: زار، نوبان، مشایخ و اجنه

ساعدی، *اهل هوا* را با این عبارات آغاز می‌کند: «وقتی از هر جنوبی بومی که با فرهنگ مخلوط و درهم ساحل‌نشینان آشنا باشد دربارهٔ «زار»، «نوبان» و «مشایخ» بپرسی در جواب– اگر اعتمادی به تو داشته باشد– خواهد گفت که: «زار، نوبان و مشایخ همه باد است» (همان: ٣١). گپ‌تران[9] باد را نه صراحتاً بیماری بلکه نوعی «ناراحتی» قلمداد می‌کنند (همان: ٣٢) که مبتلای آن به مدد درمانگرانی که بابازار یا مامازار هستند بهبود نسبی حاصل می‌کنند؛ اما همواره در قماش اهل هوا باقی می‌مانند. مهمترین بادهایی که

برشمرده می‌شود، زار، نوبان، مشایخ باد جن باد پری باد دیب (دیو) و باد غول است (همان: ۳۶و۳۷). ساعدی طی فصول جداگانه به تشریح انواع بادها و آیین‌های درمانگرایانهٔ آن می‌پردازد.

۲-٤ ابتلا و ارتباط آن با زمان و مکان

نخستین مرحلهٔ درمان، تشخیص است. معمولاً فرد مبتلا یا خود، شرح واقعه می‌کند و یا بابازار و مامازار از حرکات و رفتارهای او نوع باد را تشخیص می‌دهند و دستور لازم را برای مقابله با باد مورد نظر اعلام می‌کنند. برای هر باد، طریق مخصوص درمانی در نظر گرفته می‌شود. برگزاری مجلس، همراه با برافروختن سپند و عود و دیگر معطرات و نواختن ساز، اغلب سازهای ضربی مانند دهل است. در این بین، کوبیدن باد با خیزران و ترانه‌خوانی به همراه نوعی رقص نیز اجرا می‌شود که به سماع می‌ماند. علاوه بر نوع ناراحتی فرد مبتلا، یکی از نکاتی که به کمک بابازار و مامازار در تشخیص نوع باد می‌آید، اطلاع از کیفیت ابتلا بویژه محل و زمان درگیری باد و فرد مبتلاست.

ساعدی، ضمن اشاره به جغرافیای سخت، آب و هوای گرم و کوچ دوره‌ای اهالی سواحل جنوبی ایران، وضعیت سکونت در این مناطق را به ساعتی شنی تشبیه می‌کند که شش ماه ساکن و خالی از سکنه و شش ماه دوم پرهیاهو است (همان: ١٤). پیرمردان و پیرزنان، ژندارم و سگها تنها بازماندگان دوران کوچ هستند. سرزمینی متروک مانده با شرایط دشوار بهترین عرصهٔ جولان افکار و اوهامی است که با گوشه‌هایی از آن در قالب باورهای اهل هوا روبه‌رو می‌شویم.

با توجه به این اوضاع، تأمین آب شرب یکی از مهمترین مسائل ساکنان این مناطق است؛ لذا طبیعی می‌نماید که برکه و چاه آب، اهمیت ویژه‌ای برای مردم منطقه داشته باشد؛ اما نکته این است که یکی از محلهای شایع گرفتار باد شدن، همین چاه‌های آب و برکه‌ها است که از قضا بادهای زیانباری که همیشه موجب ناراحتی می‌شوند و کمتر صاف می‌شوند در آن حوالی، افراد را مبتلا می‌کنند (ساعدی،١٣٤٥: ١٧٦). افرادی که برای شستن یا رفع تشنگی سراغ چاه‌های آب یا برکه بروند درگیر باد می‌شوند (همان: ١٢١).

درختان و سایهٔ آن - که همواره به‌عنوان نعمتی در سرزمین‌های حاره از آن یاد می‌شود- از دیگر مناطق ابتلای باد است. جالب توجه است که آب و سایه، دو مایهٔ آرامش‌خاطر در این مناطق به جایگاه گرفتاری و ابتلا بدل شده و به‌دشواریِ شرایط

زندگی اهالی این مناطق افزوده است. از جمله درختهایی که افراد را درگیر باد می‌کند درخت لور[10] یا لیل است. اهالی معمولاً از زیر این درختان رد نمی‌شوند (همان: ۱۲۱). علاوه بر مکان، زمان ابتلا هم اهمیت دارد. مبتلایان معمولاً هنگام ظهر گرفتار می‌شوند. در گرمای تند ظهر بادها در پی شکار افراد هستند (همان: ۱۲۱).

۳-٤ روشهای درمانگری

با توجه به اقسام و دسته‌بندیهای گوناگون بادها، روشهای درمانگری نیز از تنوع برخوردار است که این تنوع نشان از اهمیت جایگاه درمانگران بابازارها و مامازارها دارد. بابازارها و مامازارها با دادن دستور لازم و اجرای مراسم باد را زیر می‌کنند و به‌نوعی تحت تسلط خود در می‌آورند (همان: ٤١)؛ اما مراحل درمانگری عبارت است از شستن بدن فرد مبتلا و سپس در حجاب رفتن به مدت هفت روز بویژه مبتلا (مرد) نباید زن[11]، سگ و مرغ ببیند. در مدت حجاب بابا یا ماما دواهای مخصوصی را به نام گرکو،[12] که حاوی ۲۱ ماده است، هم به تن مبتلا می‌مالند و هم به او می‌خورانند. بعد از سپری شدن هفت روز، دوباره بدن مبتلا را می‌شویند و خاک هفت راه را با هفت برگ هفت گیاه بی‌خار مخلوط می‌کنند و با گرکو به تن او می‌مالند؛ سپس مبتلا را می‌خوابانند و انگشتان پایش را با موی بز می‌بندند و مقداری سیفه (روغن ماهی) و چند رشتهٔ آتش‌زدهٔ موی بز را زیر بینی مبتلا می‌گیرند و آن‌گاه بابا ضمن تهدید جن با خیزران، ضربه‌هایی به تن مبتلا می‌زند. در این وضعیت، جن با جیغ و ناراحتی بدن مرکبش[13] را رها می‌کند. اینک مبتلا آمادهٔ مراسم زار و زیر شدن بادش است. مراسم زار شامل سفره و بساط و بازی[14] و آواز و نذر و نیاز و خون و قربانی است (همان: ٤٣). بابا یا ماما در این مراسم در پی راضی کردن باد هستند یا با انداختن سفره یا اهدای پارچه‌های قیمتی، خیزران و خلخال. البته برخی از بادها مانند متوری[15] پر توقعند و تقاضای طلا می‌کنند و برخی مانند بومریوم تنها به یک خیزران هم قانعند (ساعدی، ۱۳٤٥: ٤٩).

ساز اصلی مراسم زار، دهل است. انواع دهلی که در مراسم زار نواخته می‌شود عبارت است از مودندو[16]، گپ دهل، نقاره و بچه نقاره، پی‌په[17]، متوری، زمری[18]، شلینگ[19]، شندو[20]، بول‌کم[21]، جره[22]، عروس، کسر، رحمانی، وقوف، چین‌یاسه. علاوه بر انواع دهل، سازهای ضربی، زهی و بادی دیگری همچون دایره، جینگ[23]، کرنا و تمبیره[24]

نیز در این مراسم نواخته می‌شود (همان: ١٦٦-١٥٧).

گذشته از مطالبی که بیان شد با دقت در جزئیات مطالعهٔ ساعدی در اهل هوا به نظر می‌رسد، سیاه در باورهای مربوط به اهل هوا نقشی کلیدی ایفا می‌کند. بر این اساس، عمده‌ترین نقش‌های سیاه در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

٤-٤ سیاه: باد درمانگر، مبتلا و ناقل

سیاه در قالب باد درمانگر، مبتلا و سرایت‌دهندهٔ بادها، نقش برجسته‌ای را در میان اهل هوا به خود اختصاص داده است. گویی مجموع باورهایی که در میان اهل هوا رایج است در وجود سیاه خلاصه شده است. نقش اجتماعی‌ای که سیاه بدان منتسب است، چنان در وجودشان نهادینه شده است که خود نیز آن را بخشی از هویتشان قلمداد می‌کنند. ساعدی به سیاهانی اشاره می‌کند که در جمع، آنان را جنگلی و حیوان خطاب می‌کنند و آنان هم بدون ناراحت شدن، این را می‌پذیرند (همان: ٧و٦).

١-٤-٤ سیاه به‌مثابه باد: دربارهٔ رابطهٔ سیاه با باد، می‌توان به برخی از مشایخ اشاره کرد. مشایخ مانند نوبان باد مسلمان است. در میان مشایخ آشکارا به سیاهی برخی از شیوخ اشاره شده است؛ مانند شیخ فرج، شیخ‌البحار (همان:١١٠)، شیخ شریف و شیخ سیداحمد (همان: ١١٣و١١٤). شیخ فرج، مشهورترین مشایخ است. او پیرمرد سیاهی بوده که بزرگ همهٔ سیاهان بوده و دعا و طلسم و جادو بلد بوده است، پس از مرگش به‌عنوان یکی از بادهای مشایخ برای رفع حاجات در میان اهل هوا شهرت یافت (ساعدی، ١٣٤٥: ٩٩و١٠٠).

٢-٤-٤ سیاه به مثابه درمانگر: سیاهان به‌عنوان درمانگران باد، اهمیت ویژه‌ای در میان اهالی منطقه دارند؛ چراکه «باباها و ماماها و بزرگان «اهل هوا» همه سیاه‌پوستند و سیاهان جنوب ایران هرکدام یک یا حتی چند باد در کله دارند» (همان: ٢٤). آشکارا ساعدی، اغلب سیاهان با نواختن دهل آشنا هستند (همان: ٢٤).

٣-٤-٤ سیاه به‌مثابه مبتلا: باباعیود بابای نوبان بندرلنگه، معتقد است بادها، اغلب سراغ فقرا و سیاهان می‌رود (همان: ٣٢).

٤-٤-٤ سیاه به‌مثابه ناقل: مشهور است که بادها یا از طریق سیاهان آفریقایی و یا از راه پنهان شدن در سر جاشوها و غواصان دریاگرد و فقیر ایرانی به اهالی سرایت یافته است (همان: ٢٣). در این قسمت، مهمترین اصطلاحات مرتبط با باورهای اهل هوا

مطرح می‌شود.

٤-٥ اصطلاحات و تعابیر

هنگام توضیحات دربارهٔ اهل هوا با اصطلاحاتی روبه‌رو می‌شویم که برای مخاطب بیگانه با فرهنگ مردم سواحل جنوبی ناآشناست. نکته‌ای که دربارهٔ این اصطلاحات جالب توجه است، نقشی است که این اصطلاحات در مجموعهٔ *ترس و لرز* ایفا می‌کند. در واقع این تعابیر، که اساس باور اهل هوا با دقت در مفهوم آن درک می‌شود، هستهٔ گره‌های داستانی در چند قصهٔ *ترس و لرز* را تشکیل می‌دهد. شماری از مهمترین اصطلاحات تخته شدن[٢٤]، تهرن[٢٥]، جان بد بودن[٢٦] و بازی کردن[٢٧] است.

پس از پرداختن به مهمترین مطالب اهل هوا به مجموعهٔ *ترس و لرز* پرداخته می‌شود تا ضمن بررسی روایت آن به ارتباط این دو اثر و چگونگی بهره‌مندی ساعدی از مطالب *اهل هوا* هنگام خلق این مجموعهٔ داستانی پی برد.

٥. ترس و لرز

مجموعهٔ *ترس و لرز*، شش قصه است. مکان اتفاقات داستانها آشکارا تعیین نشده و بنابر شواهد، آبادی دورافتاده‌ای در سواحل جنوبی ایران و در نزدیکی دریا است. هر داستان به واقعهٔ جداگانه‌ای اختصاص دارد؛ اما شخصیت‌های داستانها یکی است و اتفاقات در بستر همان آبادی دورافتاده می‌گذرد. محور اصلی اتفاقات باورهایی است که اهالی آبادی به آن معتقدند؛ عقایدی، که آنان را در معرض روزمرگی، ترس، پوچی و در نهایت نابودی قرار می‌دهد.

در سه قصه از مجموعهٔ *ترس و لرز* به‌صورت مستقیم با اهل هوا روبه‌رو می‌شویم: قصهٔ اول که داستان گرفتاری و بدجان شدن سالم‌احمد، سقایی، است که در همان ابتدای داستان با مشاهدهٔ سیاهی در مضیف خود درگیر می‌شود. قصهٔ سوم شرح ابتلای زن عبدالجواد است که بدجان شده است و عبدالجواد و دیگران درصدد درمان او برمی‌آیند. در این داستان به ظاهر، برخی تجربه‌های عینی ساعدی، مایهٔ شکل‌گیری داستان شده است. در قصهٔ چهارم نیز با بچهٔ بی‌قرار و عجیبی روبه‌رو هستیم که پیوسته در حال راه رفتن است؛ اما باورهایی به سیاق عقاید اهل هوا در سراسر مجموعه پراکنده است؛ هم در قصهٔ دوم، که حضور ملای غریبه، سبب بغرنج شدن مسائل اهالی آبادی می‌شود، هم در قصهٔ پنجم که خرید لنج جدید، نه تنها شرایط را تغییر نمی‌دهد

که به پیچیده‌تر شدن اوضاع می‌انجامید و هم آخرین قصه که سرگشتگی و سقوط اهالی در پی ورود کشتی غریبه، قطعی می‌شود.

با توجه به موضوع مطالعه، نگارنده، ابتدا فضای داستانی *ترس و لرز* و سپس شخصیت‌های محوری سه قصهٔ اول، سوم و چهارم را بررسی می‌کند.

۱-۵ فضای داستان: جغرافیا و زمان

ادبیات وهمناک در میان انواع مختلف ادبی، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. تودوروف[۲۸] در تبیین امر وهمناک، آن را ناشی از عدم قطعیت میان امر واقع و موهوم می‌داند و معتقد است، زمانی ژانر وهمناک شکل می‌گیرد که خوانندهٔ آشنا با قوانین طبیعت در رویارویی با حادثه‌ای به‌ظاهر عجیب و فراطبیعی به ناگاه میان خیال و واقعیت درنگ می‌کند و بذر شک و دودلی را نسبت به حوادث داستان در دل خود می‌کارد (حری، ۱۳۹۳: ۸۸). این وضعیتی است که خوانندهٔ *ترس و لرز* از همان قصهٔ اول با آن روبه‌رو می‌شود؛ بنابراین، می‌توان این اثر را در ردیف ادبیات وهمناک قرار داد. این نکته‌ای است که میرصادقی هم ضمن اشاره به نظریهٔ تودوروف به آن اشاره کرده و آثار ساعدی از جمله *عزاداران بیل* و *ترس و لرز* را در کنار *ملکوت* بهرام صادقی از جملهٔ ادبیات وهمناک در نظر گرفته است (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۲۸۷و۲۸۸)؛ با این اوصاف باید نسبت به چگونگی فضا در مجموعهٔ *ترس و لرز* توجه ویژه‌ای کنیم.

فضا یکی از مهمترین ارکان روایت در *ترس و لرز* به‌شمار می‌آید. ساعدی در تلاش برای انعکاس آشفتگی روحی و روانی اهالی آبادی‌ای که داستان در آن جریان دارد به خلق فضایی همراه با وهم و ابهام دست زده و در این راه موفق هم عمل کرده است. آبادی‌ای که حوادث داستان در آن رخ می‌دهد، مکان بی‌نام و نشانی است و تنها اطلاعاتی که دربارهٔ آن کسب می‌کنیم، دورافتادگی و مجاورت آن با دریاست.

برای توصیف مکان و جغرافیای روایت به‌کار بردن نام خاص، بسیار تعیین‌کننده است و نقطهٔ مقابل آن، یعنی نبود نام خاص برای اشاره به مکان، همواره یکی از چالشهای پیش روی نویسندگان است؛ اما ساعدی با چیره‌دستی تمام در همان بند آغازین قصهٔ اول، مخاطب را در فضای داستانی قرار می‌دهد. روش او در این زمینه بسیار قابل اعتنا می‌نماید. او با توسل به نام خاص شخصیت، معماری، شرایط آب و هوایی، پوشش گیاهی و اشیای خاص، جغرافیا – که بخش مهمی از فضای داستان را به خود اختصاص می‌دهد– را بروشنی در ذهن مخاطب به تصویر می‌کشد به‌گونه‌ای که

مخاطب به بی‌نام و نشان بودن جغرافیای داستان توجهی نمی‌کند و از آن براحتی عبور می‌کند. در قصهٔ اول با نام سالم‌احمد، اشاره به آب و هوای گرم، پوشش گیاهی[۲۹]، معماری بنا[۳۰] و اشیایی نظیر پارو، ماشوئه، عامله، لیغ، جهاز متوجه می‌شویم، داستان در مناطق جنوبی ایران اتفاق می‌افتد (ساعدی، ۱۳۹۸: ۱۰و۹)؛ بنابراین به نظر می‌رسد، ساعدی ضمن اصرار بر حفظ وضعیت وهمی و مبهم روایت، طراحی کاملی برای القای فضا در همان ابتدای داستان داشته است. این امکان، سبب شده است تا اتفاقات غریبی که پس از این با آن روبه‌رو می‌شویم از منطق داستانی پیروی کند و به میزان واقعیت‌مانندی[۳۱] داستان بیفزاید.

پس از تأکید راوی بر فضا با تکیه بر این امکانات، اشارهٔ مستقیم به ساحل، مخاطب را متوجه مجاورت آبادی با دریا می‌کند؛ اما این دریا عجیب است که سالم‌احمد را از آن صدا می‌زنند (همان: ۱۰). راوی در این بخش، بدون اشاره به عقیده‌ای مشخص باور را در قالب کنشی داستانی وارد روایت می‌کند؛ اما با توجه به عقاید اهل هوا، که پیش از این تشریح شد به این نکته می‌رسیم که در این بخش، ساعدی ابتلای سالم‌احمد و گرفتار باد شدنش را بدون اشارهٔ مستقیم، تنها با تأکید بر صدایی که از دریا او را می‌خواند بازنمایی کرده است. در ادامه، رویارویی سالم‌احمد با غریبهٔ سیاه، مخاطب را کاملاً با اوضاع غیرعادی روایت رودررو می‌کند. فضای وهم‌آلود با ادامهٔ روایت همچنان گسترش می‌یابد و داستان به داستان، نه‌تنها از شدت این فضا کاسته نمی‌شود که چینش ماهرانهٔ ساعدی، تعلیقی[۳۲] پیوسته و در عین حال جذاب را در ذهن مخاطب برمی‌انگیزاند. علاوه بر جغرافیا و مکان، زمان بُعد دیگری از روایت را دربر می‌گیرد. زمان در اغلب روایتها، موضوعی کلیدی قلمداد می‌شود و چگونگی پرداختن به آن حتی تعیین‌کنندهٔ نوع روایت است؛ چنانکه در داستانهای مدرن و پسامدرن، زمان اهمیتی سبک‌شناسانه می‌یابد.[۳۳]

در *ترس و لرز* از زمان تاریخی خبری نیست؛ تنها برخی اشیا نظیر لنج موتوری (همان: ۱۱۹)، ماشین پیکاب (همان: ۳۱) و کشتی (همان: ۱۵۲) بر همزمانی اتفاقات داستان و متأخر بودن زمان روایت دلالت می‌کند؛ اما زمانی که طی روایت داستان با آن روبه‌رو می‌شویم از سیری خطی پیروی نمی‌کند. به نظر می‌رسد که روایت در بستر زمانی اسطوره‌ای حرکت می‌کند؛ زمانی که ابتدا و انتهایی ندارد. هرچند سرنوشت محتوم شخصیت‌های داستان گریزناپذیر می‌نماید، این سرنوشت، نقطهٔ پایانی برای وضع اهالی

آبادی نیست؛ حتی در آخرین قصه، شرح هرج و مرج فراگیر هم ادامه‌دار می‌نماید. انتخاب این گونهٔ زمانی برای روایتی با مضمون وهم‌آمیز، کاملاً متناسب به نظر می‌رسد. در میان اهل هوا نیز با مراسم آیینی دریچه‌ای به سوی زمان اسطوره‌ای گشوده می‌شود. همهٔ شرکت‌کنندگان در مراسم اعم از برگزارکنندگان و بینندگان از زمان محدود در زندگی واقعی خود گذر می‌کنند و پا به زمانی به تعبیری مقدس[۳۴] می‌گذارند. اگر با این رویکرد، زمان *ترس و لرز* را مطالعه کنیم در جای جای روایت، نظیر تلاش برای درمان سالم‌احمد با توسل به دهل‌کوبی زاهد (ساعدی، ۱۳۹۸: ۲۲) تا آمدن و رفتن ملای غریبه در دومین قصه و درمانگریهای عجیب و غریبی که اسحاق حکیم روی زن عبدالجواد اجرا می‌کند، همه نوعی از رفتار آیینی تلقی می‌شود که زمان اسطوره‌ای را در درون خود دارد.

اوقات روز در *ترس و لرز*، عمده‌ترین وجه زمان را نمایندگی می‌کند. این امر نیز ناشی از اهمیت اوقات روز در برگزاری مراسم آیینی است. در قصهٔ اول، که با داستان گرفتاری و بدجانی سالم‌احمد روبه‌رو می‌شویم، ظهر، شب، سه روز و سه شب، زمانهای مورد اشارهٔ راوی است. سالم‌احمد هنگام ظهر مبتلا می‌شود و امکان شروع درمان او با کوبیدن دهل نیست و به گفتهٔ زاهد درمانگر آبادی باید تا شب منتظر بمانند (همان: ۲۰). پس از آن سه روز و سه شب می‌گذرد (همان: ۲۸)؛ این موعد، زمانی است که در اهل هوا نیز دورهٔ درمان تلقی می‌شود که چنانچه پس از سه روز بهبودی حاصل نشد، هفت شب ادامه می‌یابد (ساعدی، ۱۳٤٥: ۱۷۲). بنابراین، ساعدی تلاش کرده است زمان روایت را منطبق بر ویژگی زمانی مراسم آیینی اهل هوا طراحی کند و در این زمینه موفق عمل کرده است.

۲-۵ شخصیت‌های *ترس و لرز*

در *ترس و لرز* با جماعتی روبه‌رو هستیم که تفاوت کنشی و نقش متمایزکننده‌ای در میان افراد آن دیده نمی‌شود. مبتلایان درمانگران و دیگران همه از نوعی حرمان رنج می‌برند؛ حرمانی که سرنوشت آنان را به‌هم پیوند زده است. این امر موجب شکل‌گیری این فرضیه در ذهن نگارنده می‌شود که گویا این توده به مثابهٔ فرد عمل می‌کند و آنچه وجه تمایز زندگی مدرن نسبت به سنتی است، یعنی تبلور فردیت[۳۵] در میان این توده معنایی ندارد. بر این اساس، می‌توان به نوعی نگاه انتقادی در پس‌زمینهٔ *ترس و لرز* قائل

شد که برمبنای آن، چگونگی زیست جوامع سنتی به‌صورت عریان با تمامی ضعفها و کاستی‌هایش به نمایش گذاشته می‌شود. در ارتباط با باورها و عقایدی که ساعدی در اهل هوا به آن پرداخته است، سه شخصیت در مجموعهٔ *ترس و لرز*، بیش از دیگران می‌توانند موضوع بررسی و مطالعهٔ ما قرار بگیرند که عبارتند از سالم‌احمد، زن عبدالجواد و پسرک قصهٔ چهارم.

۱-۲-۵ سالم‌احمد: سالم‌احمد، شخصیت محوری نخستین قصهٔ *ترس و لرز* است. پیشهٔ سالم‌احمد با توجه به اشاره داستان، آوردن آب از برکه است (ساعدی، ۱۳۹۸: ۱۱). چنانکه پیش از این بیان شد، برکه‌ها و چاه‌ها و زیر درختان بویژه درخت لور[۳۶] اماکنی است که به تصریح ساعدی، محل رفت و آمد بادها و اجنه است (ساعدی، ۱۳٤٥: ۱۷٦)؛ بنابراین پیشهٔ سالم‌احمد، ارتباط مستقیمی با بادها دارد.

سالم‌احمد هنگام ظهر از خواب بیدار می‌شود. هوا دم کرده است و گرمای شدیدی از سوراخی سقف بادگیر داخل اتاق می‌ریزد (ساعدی، ۱۳۹۸: ۹). انتخاب ظهر برای زمان گرفتاری سالم‌احمد، کاملاً با باورهای اهل هوا مطابق است که معتقدند در گرمای تند ظهر، جن‌ها فوری رهگذر را شکار می‌کنند (ساعدی، ۱۳٤٥: ۱۲۱). سالم‌احمد، مرد سیاه، لاغر و قدبلندی را با یک پای چوبی در مضیف می‌بیند و گرفتار می‌شود. مطابق باور رایج، مؤثرترین درمان کوبیدن دهل است؛ اما این درمان، شرایط خود را دارد و چنانکه زاهد اشاره می‌کند باید تا فرارسیدن شب منتظر بمانند (همان: ۱۸). هنگام شب بابازار باید بکوبد تا باد را زیر کند. اهمیت دهل می‌تواند ناشی از صدای بلند آن باشد که در کنار غرش امواج دریا هم می تواند صدای خود را به گوش اهالی برساند.

سیاه در ادامهٔ روایت، بعد از یک شب کوبیدن بر دهل از مضیف خانهٔ سالم‌احمد بیرون می‌آید. سیاه، صورت بدون پست و بلندی دارد و انگار چیزی لب و دماغش را جویده و صاف کرده است (همان: ۲۷) و مثال بادهایی که زیر می‌شوند، تقاضاهایی دارد: نان و ماهی و خرما... . ساعدی در تلاش برای تجسم باد، ویژگی آن را اعم از سیاهی، ورود ناگهانی، داشتن تقاضا به شخصیت سیاه قصهٔ اول نسبت می‌دهد. مخاطب ناآشنا با عقاید اهل هوا از برخورد غریب اهالی آبادی با سیاه شگفت‌زده می‌شود. این شگفتی برای مخاطب آشنا با این عقاید، وجه مبتنی بر تعلیق و ابهام نیز دارد؛ چراکه مخاطب درگیر نوعی سردرگمی می‌شود؛ چراکه مطمئن نیست که این سیاه با یک پای چوبی و لنگوتهٔ قرمز به سر و دشداشهٔ بلند واقعا باد است یا انسان غریبی که تقاضای کمک دارد.

جالب اینکه زاهد درمانگر آبادی نیز مشکوک است (همان: ٢٦).

معمول است که برای باد سفره می‌اندازند؛ اما اهالی ناکجاآباد *ترس و لرز* کمر به نابودی باد می‌بندند و سیاه، سنگباران می‌شود. بعد از سه شبانه‌روز، حال سالم‌احمد بدتر می‌شود؛ چنانکه او را با طناب می‌بندند. در نهایت زاهد به‌صورت مبهم پیشنهاد می‌کند تا سالم‌احمد را پیشش (ظاهراً به محل دفن سیاه) ببرند. سالم‌احمد را طناب‌پیچ در کنار تل سنگ رها می‌کنند و ناگهان او را نشسته بر تل سنگ می‌بینند و زاهد نوید بهبودی او را می‌دهد (همان: ٢٩و٢٨).

با توجه به احوال سالم‌احمد به‌نظر می‌رسد او دچار نوبان شده است. نوبان در برابر زار، که کافر است، مسلمان است. مبتلای نوبان، کم حرف، و گرفتار خودش، و به تعبیری بدجان می‌شود (ساعدی، ١٣٤٥: ٨٦). البته در ابتدای گرفتاری سالم‌احمد، زمانی که به همراهی صالح‌کمزاری به مسجد می‌رسند، ظاهراً صالح، محض احتیاط از سالم‌احمد می‌خواهد که همان بیرون مسجد بماند (ساعدی، ١٣٩٨: ١٣)؛ چراکه در مجلس زار، که بادی کافر است برخلاف مجالس بادهای مسلمان، آوردن اسم خدا و رسول و ائمهٔ اطهار حرام است و اگر نام یکی از مقدسین و ائمه بر زبان یکی برود، زار به هیچ صورتی زیر نمی‌شود (ساعدی، ١٣٤٥: ٤٥). سالم‌احمد، پس از سنگباران سیاه، حال بدتری پیدا می‌کند که می‌تواند ناشی از اشتباه درمانگر در تشخیص نوع باد یا روش درمانگری او باشد.

به‌نظر می‌رسد ساعدی در خلق شخصیت سالم‌احمد، علاوه بر بهره‌گیری از ویژگیهای عام مبتلایان باد از زندگی چندتن از اهالی هوا نیز وام گرفته که از نزدیک با آنها روبه‌رو شده است. ساعدی هنگام اشاره به مشهورترین بابازارهای سواحل جنوبی ایران به بابایی به نام سالم اشاره می‌کند. باباسالم اهل سلخ و دیرستان است و گرفتار باد کور[٣٧] و چندین زار و شیخ و باد هندی شده و گویا هنگام نگارش *اهل هوا* از زن و پسرش قهر کرده و در شیب دراز جزیرهٔ قشم زندگی می‌کرده (همان: ٥٦) و سه خون نیز خورده است (همان: ٣٤). ساعدی برای نامگذاری شخصیت قصهٔ اول از نام این بابازار بهره برده است.

ساعدی ضمن توضیح اصطلاح «تهرن»[٣٨] به زندگی مردی به نام حاجی ملاصالح اشاره می‌کند که در دیرستان زندگی می‌کرده و در جوانی «تهرن» شده است. مدت شش

ماه، پای حاجی ملاصالح را با زنجیر به صخرهٔ بزرگی بسته بودند و غذا و آب بخور و نمیری به وی می‌رساندند. این شخص در زمان نگارش *اهل هوا* ۸۰ ساله بوده است. ساعدی اشاره می‌کند که در اثر همان شش ماه زنجیری بودن، عضلات پای بسته‌اش آب شده و حتی استخوانهای درشت ساق پایش صغر یافته بوده است (همان: ۵۲).

داستان زندگی حاجی ملاصالح به سالم‌احمد قصهٔ اول بسیار نزدیک است. ساعدی با به هم‌آمیختن شخصیت باباسالم و حاجی ملاصالح، شخصیت سالم‌احمد را طراحی کرده است. شخصیتی که به‌واسطهٔ پیشه‌اش، که سقایی است در معرض گرفتار باد شدن است. توجه به زمان و روند گرفتاری و درمان، عناصری است که چنانکه اشاره شد کاملاً در مطابقت با مصداقهایی است که ساعدی در اهل هوا بدان پرداخته است.

۲-۲-۵ زن عبدالجواد: زن عبدالجواد، نمونهٔ زنان *ترس و لرز* است. زنان از نظر بحث جنسیتی وضعیتی مبهم‌تر از مردان آبادی دارند. پیش از این ضمن طرح موضوع توده به عدم شکل‌گیری فردیت در میان اهالی آبادی اشاره شد؛ اما دربارهٔ زنان این آبادی نه تنها فردیتی شکل نگرفته بلکه حتی هویتشان بر اساس حضور مردان معنا یافته است؛ چراکه زنان حتی نامی ندارند و بنابر نسبتشان با مردان آبادی شناخته می‌شوند: زن عبدالجواد، زن کدخدا، خواهر زکریا، زن صالح و... .

زنان همچون مردان، گرفتار سرنوشت ناگزیری هستند و حضور آنان در روایت بر انفعال بیشتری نسبت به مردان مبتنی است؛ چراکه مردان در همان دایرهٔ محدود برای زنان تصمیم می‌گیرند. زن عبدالجواد، که قصهٔ سوم بر اساس وقایع پیرامون زندگی او روایت می‌شود، بنابر نَقلی، پس از به دنیا آوردن نوزادی مرده با خوردن خرما گرفتار باد شده است (ساعدی، ۱۳۹۸: ۷۲).

در قصهٔ سوم، که باز هم به‌صورت مستقیم با موضوع گرفتار باد و هوایی شدن روبه‌رو هستیم، سیر زمان در آن بر مبنای اوقات روز طراحی شده است. دم غروب، صبح روز بعد بالا آمدن آب (مد که خود می‌تواند مدلول زمان باشد)، تاریکی شب، آفتاب زدن و نزدیک غروب، وضعیت‌هایی است که هر بخش از قصهٔ سوم با آن آغاز می‌شود. این توالی اوقات و تأکید بر آن اهمیت زمان اسطوره‌ای یا زمان مقدس را در این قصه نشان می‌دهد. گرچه عبدالجواد برخلاف داستان گرفتاری سالم‌احمد، وقعی به نقش زاهد نمی‌گذارد و برای درمان زنش به اسحاق حکیم متوسل می‌شود، رفتارهای درمانگرایانهٔ اسحاق حکیم نیز صورتی آیین‌مآبانه دارد. در نتیجه، زمان به‌صورت طبیعی

ویژگی اسطوره‌ای و به زعم میرچا الیاده[۳۹] قدسی می‌یابد.

دربارهٔ مکان نیز باید به این نکته اشاره کرد که راوی در تلاش برای افزایش میزان وهم‌آمیزی این قصه بر توصیف جزئیات مکانی و جغرافیایی متمرکز می‌شود. در این قصه به‌رغم روش راوی در دیگر روایتها با دو نام خاص مکانی یعنی گورزه و بیت‌المقدس روبه‌رو می‌شویم که هر دو نام با هدف مشخصی و برای القای وضعیتی خاص در ذهن مخاطب ذکر شده است.

فضای غریب قلعهٔ اسحاق حکیم از کپرهای پاره‌پوره‌ای که دوروبرش را گرفته و صدای سرفهٔ بچه و زنجیر تا خُمهایی که حاوی مایعهای رنگارنگ و عجیبی است به وهم‌آلودی این قصه می‌افزاید؛ اما تصویر هاجر در حال قطعه‌قطعه کردن خرچنگ روی سنگ خون‌آلود، آتش افروخته، چیدن موی شقیقهٔ راست زن عبدالجواد، گذاشتن خرچنگ بر شقیقهٔ زن عبدالجواد و سپس دنبال کردن اتفاقاتی که در اتاق مخوفِ درمان می‌گذرد از رد صداها، خنده‌ها و نعره‌ها و رفت و آمد خمیز و هاجر، مَوجب تعلیقِ وحشت‌آفرینی می‌شود.

زنَ عبدالجواد، که آن‌چنان گرفتار باد شده است که او را در همان ابتدای کار زنجیر کرده‌اند[۴۰] با تفاصیل ساعدی در اهل هوا قطعاً دچار زیانهایی از نوع زار شده است. زار، خطرناکترین و شایعترین باد است به‌گونه‌ای که معمولاً مراسمی را که برای رفع هرگونه بادی برگزار می‌کنند، مراسم زار می‌خوانند. زار بادی کافر است و از نوع زیانی که دارد، تشخیص می‌دهند که متعلق به چه سرزمینی است. زارها بیش از هفتاد و دو نوع هستند (ساعدی، ۱۳۴۵: ۴۱و۴۰)؛ بنابراین بابازار و مامازار، کار بسیار دشواری در تشخیص نوع باد دارند؛ چراکه هر بادی مراسم خاص خود را دارد. چنانکه اشاره شد، زاهد در این قصه نقشی ایفا نمی‌کند. در برابر، اسحاق حکیم و زیردستانش، خمیز و هاجر[۴۱]، چنان فضای رعب‌آوری پیش روی مخاطب ایجاد می‌کنند که زاهد و درمانگریش بسیار موجه و مقبول جلوه می‌کند.

در میان اشیایی که در اتاق اسحاق حکیم نشان از درمانگری دارد، طشت و ظرفهای ریز و درشت مسی، کارد و شمشیر فراوان، کشکول و بخوردانهای گلی کوچک و بزرگ دیده می‌شود (ساعدی، ۱۳۹۸: ۸۸). اسحاق حکیم در اولین رویارویی با مبتلا، حتی از زنده بودن زن عبدالجواد مطمئن نیست و از خمیز می‌خواهد تا از زنده بودنش مطمئن شود (همان: ۸۲). این تردید، مقدمهٔ شک مخاطب به درمان زن‌عبدالجواد توسط

اسحاق حکیم است. تفاوت دیگر اسحاق حکیم و روش درمانیش با زاهد این است که او پیش از شروع درمان، تقاضای پول می‌کند (همان: ۸۳).

واقعه‌ای که زکریا و محمداحمدعلی شاهدش هستند بر شگفتی ماجرا می‌افزاید: در شبانگاه اسحاق و خمیز و هاجر، جسد بزرگی با دست و پایی شبیه آدم و کله‌ای دراز و عجیب از قایق به ساحل می‌آورند (همان:۸۵)، نعره‌های زن عبدالجواد و گریهٔ مادر عبدالجواد و حمل تابوت توسط خمیز و هاجر به درون اتاق، نشان از درمان نافرجام اسحاق و مرگ زن عبدالجواد دارد. پایان این قصه با حضور کشتی‌ای که خمیز معتقد است برای بردن اسحاق به بیت‌المقدس آمده است، همراه می‌شود (همان: ۹۲). به نظر می‌رسد زن عبدالجواد، حضوری غیرانسانی در قصه دارد؛ وجودی که در پارچه‌ای تقلا می‌کند و تحت فشار دیگران به خاموشی می‌گراید.

۳-۲-۵ بچه: قصهٔ چهارم هنگام عصر شروع می‌شود. صالح کمزاری و پسر کدخدا مشغول جمع کردن هیزم از دریا هستند؛ هیزمی که نمی‌دانند از کجا آمده و این‌گونه انباشته شده است؛ ناگهان با بچه‌ای روبه‌رو می‌شوند که مانند بزرگان قدمهای بلندی برمی‌دارد. این بچه، که در طول داستان به جنسیتش هم اشاره نشده است، چشمانی دو رنگ و عجیب دارد؛ پیوسته راه می‌رود و حرف هم نمی‌زند. بچه، بدون نام و هویت مشخص، بدون انجام دادن کاری، تنها با همان راه رفتن، موجبات آزار اهالی را فراهم می‌آورد؛ پس از آوردن بچه به آبادی قرار می‌شود تا هرشب یکی از اهالی، بچه را نزد خود نگهداری کند (ساعدی، ۱۳۹۸: ۱۰٤).

در این قصه، بویژه در شب اول، زمانی که بچه در خانهٔ کدخداست، زنان آبادی، محض کنجکاوی، یکی یکی، مهمان خانهٔ کدخدا می‌شوند. این تنها شبی است که زنان آبادی دور هم جمع شده‌اند. در واقع این بچه، علاقه‌مندی زنان را برای گردهم آمدن برانگیخته است. این کنجکاوی را می‌توان مقدمهٔ ظهور نوعی از سرایت[۴۲] تلقی کرد که در شبها و روزهای پی‌درپی با جابه‌جایی بچه تسری می‌یابد. سرایت، که اصطلاحی علمی در حوزه‌های مختلف نظیر روانکاوی[۴۳] و نشانه‌شناسی و ... است، تعبیر مناسبی برای انتقال وضعیت در میان توده و اجتماعات بی‌هویتی نظیر اهالی آبادی به‌نظر می‌رسد. در قصهٔ اول نیز با نگرانی از انتقال بدجانی سالم‌احمد به دیگران از طریق ترس، روبه‌رو می‌شویم (ساعدی، ۱۳۹۸: ۱۸).

این ترس، که در جای جای داستان حضور دارد در نهایت در میان اهالی منتشر می‌شود

و وضعیت فاجعه‌بار نهایی را رقم می‌زند. اهالی که روزی از مرد سیاهی با یک پای چوبی می‌ترسیدند و روزی از زن عبدالجواد هم وحشت می‌کردند در قصهٔ چهارم از بچه‌ای که نه ظاهر ترسناک و نه رفتار وحشت‌زایی دارد، واهمه دارند؛ گویی هر چیز موجب ترس و لرز آنان می‌شود.

با تأمل در توضیحات ساعدی در اهل هوا به نظر می‌رسد این بچه نیز با توجه به ویژگی یکی از بادها خلق شده و تجسمی از مبتلای ام‌گاره[٤٤] است. در توصیف مبتلای زاری به نام ام‌گاره با ویژگیهایی شبیه این بچهٔ ناآرام روبه‌رو می‌شویم. مبتلای ام‌گاره زیاد راه می‌رود؛ شب بیدار است و خواب به چشم ندارد و خانه و کاشانه‌اش را رها می‌کند (ساعدی، ١٣٤٥: ٦٦). غیر از راه رفتن، چگونگی خوردن این بچه نیز نشانهٔ دیگری از مبتلای ام‌گاره است. سق زدن نان، خوردن فخاره[٤٥] و توبرهٔ قطاب اشتهای بچه را نشان می‌دهد (ساعدی، ١٣٩٨: ١٠٠، ١٠٥، ١١٦). مبتلای ام‌گاره نیز قبل از شروع مراسم به محض پهن شدن سفره، شروع به خوردن می‌کند و با چنان ولعی می‌خورد که کسی نمی‌تواند جلویش را بگیرد. بیمار با خنده‌های بلند، زیر ضربه‌های خیزران بابا یا ماما هم‌چنان به خوردن ادامه می‌دهد (ساعدی، ١٣٤٥: ٦٦). اهالی آبادی از جمله محمداحمدعلی معتقدند بچه مضراتی است (ساعدی، ١٣٩٨: ١١٦).

مناسبت فضا و رفتارهای بچه، آشفتگی اهالی را بیشتر می‌کند. ظاهراً بین حضور بچه، تندباد و غرش امواج دریا رابطه‌ای برقرار است. ورود مهمانان به خانهٔ کدخدا با وزیدن باد همزمان است. هربار پیش از ورود هر مهمان، صدای باد اوج می‌گیرد (همان: ١٠١و١٠٢). در آخرین بار، بعد از شدید شدن باد، صدای در بلند می‌شود؛ اما پشت در هیچ کس نیست؛ فقط باد شدیدی می‌وزد و چراغ را خاموش می‌کند (همان: ١٠٤). بچه هم با وزیدن باد بیقرار می‌شود (همان: ١٠٥) و گاه این بیقراری حتی به خانه و محیط هم سرایت می‌کند (همان: ١٠٩). زمان همچون دو قصه‌ای که پیش از این بدان پرداختیم در این قصه نیز بر توالی اوقات مبتنی روز است: «عصر، شب، آفتاب زده بود، شب دیروقت، آفتاب که زد، شب، ظهر، غروب و صبح» و همچنان وجهی اسطوره‌ای و آیینی دارد.

در پایان تدابیر اهالی برای راندن بچه کارگر نمی‌افتد و بچه با قدمهای تند و بلند به آبادی نزدیک می‌شود (همان: ١١٧). برخلاف دو قصهٔ اول و سوم در این مورد با وجود ظن به مضراتی بودن بچه، هیچ تلاشی برای درمان او صورت نمی‌گیرد؛ نه خبری از

دهل‌کوبی زاهد است و نه روشهای مخوف درمانی اسحاق حکیم. زاهد که خود شبی میزبان بچه است از نگهداری او ناتوان است و جز تهدید کاری از پیش نمی‌برد (ساعدی، ۱۳۹۸: ۱۱۲). این بی‌اعتنایی و بی‌عملی برای درمان بچه، می‌تواند نشان از بی‌اعتقادی اهالی نسبت به مؤثر بودن روشهای درمانیشان داشته باشد و به انفعال بیشتر اهالی در رویارویی با سرنوشت آنها بینجامد.

در این بخش، پس از مرور و مطابقت عناصر داستانی *ترس و لرز* با محتوای *اهل هوا* برای پر رنگ کردن خطوط این مطالعه، مصداقهای تطبیقی در قالب جدولی ارائه می‌شود:

جدول تطبیقی عناصر داستانی *ترس و لرز* و *اهل هوا*

فضای داستانی *ترس و لرز*	**فضای اقلیمی *اهل هوا***
زمان داستانی	**زمان اقلیمی**
فاقد زمان تاریخی؛ کاربرد اشیا به منظور تأکید بر زمان متأخر؛ نظم ترتیبی اوقات شبانه‌روز؛ سیطرهٔ زمان غیرخطی و اسطوره‌ای	رواج باورها و آیین‌های اهل هوا و تبدیل زمان تقویمی و تاریخ به زمان اسطوره‌ای
مکان داستانی	**مکان اقلیمی**
عموماً فاقد نام خاص (جز دو نام گورزه و بیت‌المقدس)؛ اشارهٔ ضمنی به مناطق جنوب ایران با اشاره به آب و هوای گرم، مجاورت با دریا، پوشش گیاهی (درخت کنار)، معماری بنا (بادگیر) و اشیایی نظیر پارو، ماشوئه و...؛ غلبهٔ ویژگیهای مکان وهمی؛ نظیر به صدا درآمدن دریا و...	جغرافیای جنوب ایران شامل مناطق نوار ساحلی دریای عمان و خلیج فارس؛ مکان‌های وهمی که فرد را گرفتار می‌کند نظیر چاه‌ها، برکه‌ها و... .
شخصیت داستانی	**شخصیت در *اهل هوا***
سالم احمد	بابا سالم و حاجی ملاصالح
سیاه	سیاه به مثابه باد (شیخ فرج)
زاهد	سیاه به مثابه درمانگر (بابازار)
اسحاق حکیم	درمانگر
زن عبدالجواد	گرفتار زار

پسربچهٔ قصهٔ چهارم	مبتلای ام‌گاره
گره داستانی	**انواع بیماری و بلایای *اهل هوا***
تخته‌بند شدن، بدجانی و گرفتار نوبان شدن سالم احمد	مبتلای نوبان، کم حرف می‌شود و گرفتار خودش است و به تعبیری بدجان می‌شود.
گرفتار زار شدن زن عبدالجواد بعد از زاییدن نوزادی مرده و خوردن خرما	زار در باور اهل هوا بادی کافر است.بادها بیش از هفتاد و دو نوع هستند.
ابتلای پسر بچهٔ قصهٔ چهارم به ام‌گاره	مبتلای ام‌گاره زیاد راه می‌رود؛ شب بیدار است؛ خانه و کاشانه‌اش را رها می‌کند؛ ولع زیادی به خوردن دارد.
گره‌گشایی	**انواع روشهای درمانگری**
کشتن سیاه و طناب پیچ کردن سالم احمد و بردنش به تل سنگ(محل دفن سیاه)	وقتی سفره، دهل، شعر و خون، زار را زیر نکند بابازار و مامازار از نجات مبتلا قطع امید می‌کند. این مبتلا را «تهرن» می‌گویند.
مردن زن عبدالجواد	برپایی مراسم زار برای مبتلا
بازگشت پسربچهٔ مبتلای ام‌گارهٔ قصه چهارم به آبادی و نامشخص بودن عاقبت وی (پایان باز)	انداختن سفره و مراسم. بازی ام‌گاره تشریفات مفصلی ندارد. سه دهل و سر بزرگ یا متوسط احتیاج دارد.

٦. نتیجه‌گیری

در این مطالعه، دو اثر ساعدی *اهل هوا* و *ترس و لرز* با روش تطبیقی- تحلیلی بررسی شد. نگارنده در ابتدا ذیل مواردی نظیر انواع باد، ابتلا و روشهای درمانی، سیاه به‌مثابه نقش‌های مختلف و اصطلاحات و تعابیر به مهمترین مباحث *اهل هوا* در ارتباط با *ترس و لرز* پرداخت و سپس مصداقهای را چون فضای داستانی اعم از جغرافیا و زمان و شخصیت‌های *ترس و لرز* نظیر سالم‌احمد، زن عبدالجواد و بچه مورد توجه قرار داد تا از طریق تطبیق موارد با اهل هوا به تحلیل و در عین حال رمزگشایی پاره‌ای از ابهامات روایت *ترس و لرز* بپردازد. نگارنده در تحلیل نهایی، نظرات خود را ذیل این موارد،

جمعبندی کند: فضای حاکم در روایت، رابطهٔ شخصیت‌ها با مفاهیمی چون توده و هویت، نسبت میان باور و نظام اجتماعی و مخاطب فعال.

چنانچه قصد ارائهٔ تفسیری از فضای کلی روایت بنابر سه قصهٔ اول، سوم و چهارم *ترس و لرز* داشته باشیم باید به وجه آیینی و اسطوره‌ای زمان در این قصه‌ها اشاره کنیم. توالی زمان در این سه قصه بر اوقات روز مبتنی است و زمان تاریخی تجلی و ظهوری ندارد. به‌نظر می‌رسد، ساعدی با توجه به کیفیت زمان در باورهای آیینی اهل هوا زمان *ترس و لرز* را طراحی کرده است. اصرار و تأکید بر شروع هر بخش از این قصه‌ها را با اشاره به اوقات روز نمی‌توان اتفاقی تلقی کرد. در کنار ویژگیهای زمان در روایت *ترس و لرز*، تأمل بر ویژگی مکان و جغرافیای داستان نیز، نشان از سیطرهٔ مکان اسطوره‌ای در داستان دارد. آبادی، مکانی بی‌هویت، متروک و پرت افتاده است. جز برخی مناطق با نام خاص نظیر برکهٔ ایوب، گورزه و بیت‌المقدس با نامی روبه‌رو نیستیم که بر جغرافیای مشخصی دلالت کند؛ گویی به دوره‌ای از پیشاتاریخ باز می‌گردیم که هنوز نامی برای نامیدن مکانها و جاها پدید نیامده است. این روش ساعدی یعنی ابهام در وضعیت مکانی و جغرافیایی برخلاف روش اغلب نویسندگان اقلیم‌گرای ایرانی است؛ چراکه تأکید بر جغرافیای منطقه با آوردن نامهای خاص، یکی از شیوه‌های رایج این نویسندگان است؛ اما ساعدی تجربهٔ متفاوتی را با قصد خاصی آزموده است.

عناصر طبیعی چون دریا و باد در القای موقعیت جغرافیایی در روایت نقش فعالی دارد، گویی برخلاف شخصیت‌های بی‌هویت، منفعل و فردیت نیافتهٔ روایت، این عناصر در قالب شخصیت‌هایی پویا، کنش داستانی را پیش می‌برند که به کارگیری این روش نیز از جانب ساعدی، پیشروانه و خلاقانه به‌نظر می‌رسد.

یکی از فرضیه‌هایی که نگارنده در رویارویی با اهالی آبادی طرح کرده، توده به مثابه فرد واحد است؛ چراکه در روند روایت، فرایند هویت و فردیت شخصیت‌ها شکل نمی‌گیرد و این توده در قالب جمعیتی بی‌هویت در قصه ظاهر می‌شود. هیچ‌گونه تنوعی در آرا و عقاید دیده نمی‌شود؛ گویی همهٔ افراد در قالب یک فرد خلاصه می‌شوند که آن هم هویت مشخصی ندارد. این امر بویژه دربارهٔ سیاه کاملاً مصداق دارد.

اهل هوا به دلیل ابتلا با هم برقرار پیوندی می‌سازند و اجتماعی را تشکیل می‌دهند. به نظر می‌رسد آنچه موجب گردهم آمدن اهالی آبادی می‌شود، همین باورهاست؛ اما این پیوند زمانی دستخوش دگرگونی قرار می‌گیرد که از نظم معهود خود خارج شود.

در میان اهل هوا درمانگران در حفظ پیوند میان افراد این اجتماع نقشی تعیین‌کننده دارند و زمانی که با مهارت خود در تشخیص باد و درمان آن موفق عمل کنند، سبب برقراری نظم و حفظ پیوندها بر اساس باور و قوانین مشخص می‌شوند؛ اما در *ترس و لرز*، ظاهرا درمانگران نظیر زاهد و اسحاق حکیم کاری از پیش نمی‌برند؛ به این ترتیب با توجه به روند داستانها می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که باور محوری که موجب گرد آمدن اهالی به‌عنوان توده بوده است، اینک از بین رفته است؛ در نتیجه، سرنوشتی جز هرج و مرج و نابودی در انتظار اهالی نیست.

نگارنده بر اساس تجربهٔ خود در خوانش اولیهٔ *ترس و لرز* و سپس مطالعهٔ اهل هوا و خوانش دوبارهٔ *ترس و لرز* به این نتیجه رسیده است که چنانچه مخاطب، این دو اثر را به‌عنوان مکمل هم مطالعه کند به مخاطب فعالی مبدل می‌شود که پیوندها و ارتباطات میان دو اثر را بهتر درک می‌کند.

پی‌نوشت

1. folklore
2. popular culture

۳. برای موضوع دوگانهٔ جامعه‌شناسی/ مردم‌شناسی ر.ک فکوهی، ناصر (۱۳۷۸). « مردم‌شناسی، انسانشناسی و «ادبیات عامه»»، کتاب ماه علوم اجتماعی، ش ۲۳ و ۲٤، شهریور و مهر، (ص ۳۵–۳۷). همین‌طور برای پیگیری نظریات در حوزهٔ فرهنگ عامه ر.ک استوری، جان (۱۳۸۹). *مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه*، ترجمهٔ پاینده، حسین. نشر آگه، تهران: چ دوم؛ و ریچاردز، بری (۱۳۹۱). *روانکاوی فرهنگ عامه، نظم و ترتیب نشاط*، ترجمهٔ پاینده، حسین. نشر ثالث، تهران: چاپ دوم؛ استریناتی، دامینیک (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*، ترجمهٔ پاک‌نظر، ثریا. کتابخانهٔ فروردین، تهران: چ دوم.

٤. ساعدی، *ایلخچی* را در سال ۱۳٤۲ و *خیاو یا مشکین‌شهر* را در ۱۳٤٤ دربارهٔ مناطقی به همین نامها در آذربایجان نوشت.

۵. این فرضیه، خاص نگارنده نیست و دیگران از جمله شیری به رابطهٔ تک‌نگاریها و داستان اشاره کرده است (۱۳۹۳: ۲۳)؛ اما جای مطالعه‌ای تطبیقی با تعیین مصداق همواره خالی بوده‌است.

٦. توده یکی از اصطلاحات رایج در علوم انسانی در قرن حاضر است. این اصطلاح در علومی چون روانشناسی، جامعه‌شناسی، علوم سیاسی و... محل شکل‌گیری مباحث مختلف بوده‌است. زیگموند فروید در اثری به‌نام *روانشناسی توده و تحلیل اگو*، تعبیر توده را برای توصیف ساختار گروه‌های سازمان نیافته به کار برده‌است (۱۳۹٦: ۱۰)، بعدها نظریه‌پردازانی چون آدورنو، نیز از نظر فروید در

این‌باره بهره برده‌اند. هانا آرنت نیز در *توتالیتاریسم*، توده را به مردمی اطلاق می‌کند که مجموعه‌ای از انسانهای بی‌هویت و بی‌اعتنا را تشکیل می‌دهند (۱۳۹۷: ٤٨).

۷. چنانکه پس از این می‌آید درمانگران بادها را بابا یا ماما خطاب می‌کنند. چنانچه بابا یا ماما در درمان زار (بادی کافر با انواع مختلف) مهارت داشته باشد از او به‌عنوان بابازار یا مامازار یاد می‌کنند.

۸. هر بابا یا ماما با تعداد خونهایی (خون قربانی) که خورده است، اهمیت و اعتبار می‌یابد (ساعدی، ۱۳٤٥: ۳٤).

۹. بزرگتران

10. Lur

۱۱. چنانچه مبتلا زن باشد او را از جلو چشم مردها دور می‌کنند (ساعدی، ۱۳٤٥: ٤۲).

12. Greku

۱۳. بادها و مضراتی‌ها فرد مبتلا را مرکب یا فرس خود می‌کنند (ساعدی، ۱۳٤٥: ۳۳).

۱٤. مقصود از بازی، حرکاتی شبیه رقص در مراسم زار است.

15. Maturi
16. Modendo
17. Pipe
18. Zameri
19. Ghilling
20. Shendo
21. Bolkom
22.Jorra
23. Jing
24. Tambire

۲۵. حالتی را گویند که شخص مبتلا بی‌حرکت می‌افتد و به اصطلاح بدنش خشک شده است. برخی از بادها موجب این حالت می‌شود؛ مثل زار متوری (ساعدی، ۱۳٤٥: ۱۷۲و۱۷۱).

۲٦. Tahran. اگر فردی گرفتار زار شود و بعد از سه روز کوبیدن، زار زیر نیاید، هفت روز می‌کوبند؛ اگر باز هم زیر نیامد با مبتلا مانند فرد نجس برخورد می‌کنند؛ او را کافر و مرتد می‌انگارند و از او دوری می‌کنند (ساعدی، ۱۳٤٥: ۱۷۲). ساعدی به تهرنی اشاره می‌کند که در دیرستان، محل زندگی بابا سالم، زندگی می‌کرده‌است (همان: ۵۱).

۲۷. کسی که دچار خمودگی شده و در خود فرو رفته است (همان: ۱۷۲).

۲۸. برای رهایی شخص مبتلا از چنگال بادها مراسم بخصوصی لازم است که این مراسم را «بازی کردن» یا «مجلس» می‌نامند. برای هر باد آداب و رسوم جداگانه‌ای برگزار می‌شود (همان: ۳۷).

29. Todorov

۳۰. درخت کُنار

۳۱. بادگیر

۳۲. حقیقت‌مانندی (Verisimilitude) کیفیتی است که داستان را پیش چشم خواننده، مستدل و محتمل جلوه می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۱٤۲).

33. Suspense

۳٤. زمان-آشوبی یا زمان پریشی یکی از ویژگیهای داستانهای پسامدرن تلقی می‌شود که برایان مک‌هیل، ضمن موضوع «واقعی در سنجش با چه چیز؟» به تشریح این ویژگی داستانهای پسامدرن می‌پردازد (مک‌هیل، ۱۳۹۵: ۲۲٦).

۳۵. زمان و مکان مقدس و نامقدس، یکی از دوایر مفهومی‌است که اسطوره‌شناس شهیر میرچا الیاده برای تفسیر نظر خود دربارهٔ کیفیت زمان و مکان اساطیری بدان می‌پردازد. ویژگی زمان و مکان مقدس، مداومت نداشتن و ناهمانندی است. زمان مقدس با برگزاری آیین، برگرداندنی است؛ بدین معنا که احتمالاً زمان افسانه‌ای نخستین است که زمان حال شده‌است (الیاده، ۱۳۹۳: ۵۵).

35. Individuality

36. Lur

۳۷. باد کور، بادی است که همه‌چیز را ویران می‌کند؛ مرکب خود را دائم اذیت می‌کند و هیچ‌وقت آرام و صاف نیست و به آن باد ناصاف هم می‌گویند. این باد سفره ندیده، خون نخورده، شعر و آواز دهل نشنیده‌است (ساعدی، ۱۳٤۵: ۳۵و۳٦).

۳۸. پیش از این ذیل اصطلاحات و تعابیر *اهل هوا* به این اصطلاح اشاره شده‌است.

39. Mircea Eliade

٤۰. قبلا اشاره شد که این سطح از گرفتاری تهرن نامیده می‌شود.

٤۱. تنها زنی که در *ترس و لرز*، نام خاص دارد و خود به موقعیت خود نه به‌عنوان زن که به‌عنوان سیاه و دارای نقش و وظیفه تأکید می‌کند (ساعدی، ۱۳۹۸: ۸۸).

42. Contagion

٤۳. فروید در *روانشناسی توده‌ای و تحلیل اگو* به نقل از لوبون دربارهٔ سرایت این نظر را منعکس می‌کند که « هر احساس و کنشی در جماعت حالت مسری دارد، این سرایت‌پذیری تا حدی است که فرد، منافع خود را قربانی منافع جمعی می‌کند» (فروید، ۱۳۹٦: ۱۹).

44. Omgare

٤۵. غذایی از ماهی که برای گاوها تهیه می‌شود.

فهرست منابع

استریناتی، دومینیک؛(۱۳۹۲) ***مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه***؛ ترجمهٔ ثریا پاک‌نظر، تهران. کتابخانهٔ فروردین.

استوری، جان؛(۱۳۸۹) ***مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه***؛ ترجمهٔ حسین پاینده، چ دوم، تهران، نشر آگه.

الیاده، میرچا؛(۱۳۹۳) ***مقدس و نامقدس***؛ ترجمهٔ نصرالله زنگویی، چ سوم، تهران، انتشارات سروش.

آرنت، هانا؛ (۱۳۹۷) ***توتالیتاریسم***؛ ترجمهٔ محسن ثلاثی.، چ هشتم، تهران نشر ثالث.

آلبوغبیش، عبدالله و گل‌بابایی، فاطمه؛ (۱۳۹۷) «**نقد زیست‌بومگرایانهٔ داستانی کوتاه از**

غلامحسین ساعدی»؛ ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س هشتم، ش بهار و تابستان، ص ۷۹-۹۷.

بابایی‌نصرت‌آباد، مهناز؛(۱۳۹۰) پایان نامه «**بررسی فرهنگ عامیانه در آثار داستانی غلامحسین ساعدی**»؛ دانشگاه محقق اردبیلی.

حری، ابوالفضل؛(۱۳۹۳) ***کلک خیال‌انگیز: بوطیقای ادبیات وهمناک، کرامات و معجزات؛*** تهران، نشر نی.

ریچاردز، بری؛(۱۳۹۱) ***روانکاوی فرهنگ عامه، نظم و ترتیب نشاط؛*** ترجمهٔ حسین پاینده، چ دوم، تهران، نشر ثالث.

ساعدی، غلامحسین؛(۱۳٤٥) ***اهل هوا؛*** تهران، انتشارات مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی.

----------؛(۱۳۹۸) ***ترس و لرز؛*** چ پانزدهم (چهارم نگاه): تهران، انتشارات نگاه.

شهشهانی، سهیلا؛(۱۳۷۱) «**نخستین تک‌نگاریهای فارسی۲**»، مجلهٔ کلک، ش ۲۷، ص ۱۳٦-۱۳۱.

شیری، قهرمان؛(۱۳۹۳) ***همسایه هدایت، میراث داستان‌نویسی غلامحسین ساعدی؛*** تهران. انتشارات بوتیمار.

صالحی مازندرانی، محمدرضا و گبانچی، نسرین؛(۱۳۹۵) «**نقد روانکاوانهٔ باورها و کنش‌های عامیانه در مجموعه داستان *عزاداران بیل* غلامحسین ساعدی**»؛ ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ششم، ش اول بهار، ص ۲۵-۵۰.

فروید، زیگموند؛ (۱۳۹٦) ***روانشناسی توده‌ای و تحلیل اگو؛*** ترجمهٔ دیگرا رفیعی، چ چهارم. تهران. نشر نی.

فکوهی، ناصر؛ (۱۳۷۸) «**مردم‌شناسی، انسانشناسی و «ادبیات عامه»**»؛ کتاب ماه علوم اجتماعی، ش ۲۳ و ۲٤، شهریور و مهر، ص ۳۵-۳۷.

مجابی، جواد؛ (۱۳۷۸) ***شناختنامهٔ ساعدی؛*** تهران، نشر قطره.

مک‌هیل، برایان؛ (۱۳۹۵) ***داستان پسامدرنیستی؛*** ترجمهٔ علی معصومی، چ دوم، تهران، انتشارات ققنوس.

میرصادقی، جمال؛ (۱۳۷٦) ***عناصر داستان؛*** چ سوم، تهران، انتشارات سخن.

میرعابدینی، حسن(۱۳۸۳) ***صدسال داستان‌نویسی ایران؛*** ج ۱ و ۲، چ سوم، تهران، نشر چشمه.