Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 46
September- October *2022*
Research Article

The Structure of Balaach Epic Story Motif

Abdolghafour Jahandideh [*1]

Received: 18/05/2022
Accepted: 09/10/2022

* Corresponding Author's E-mail: jahandideh@cmu.ac.ir

History of the research
The present research is conducted based on Baloch oral narratives and songs of minstrels known as "Pahlavans". The main source of the story is the narrative of the minstrel known as "Kamalan Hout" popular mainly at the center and south of Balochistan. In the present article, we have stated the content and analyzed the main motifs of the story using the descriptive and analytical methods and sometimes using the comparative study according to the existing poems and narrations and collection of data extracted by library studies.

Aims, questions, and hypothese:
Balochi verse stories are a part of Iranian literature being unknown for non-Baloch and Iranians. In addition to popularization of Baloch culture and literature, publication of these poems can result in more acceptable conclusions in research adapting some similar stories in Iranian literature. In this research, we try to answer the following questions:
1. Which Iranian nations the Bālāč epic belong to?
2. What is the place of the story in Balochi literature?
3. What are the main motifs of the story?

Introduction of Bālāč story
The story has four main heroes: Dōdā, Bālāč, Nakibō and Bibagr. In Balochi culture and literature, Dōdā is the symbol of dedication and protection, Bālāč

1. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Chabahar University of Maritime and Marine Sciences, Chabahar, Iran.
http://www.orcid.org/ 0000-0002-2178-4401

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 46
September- October 2022
Research Article

is the symbol of retaliation, Nakibō is the symbol of loyal friend, and Bibagr is the symbol of dictatorship and depredation.

Dōdā and Bālāč were brothers and Dōdā was older and newlywed, and Bālāč was 12 years old. To revenge his brother's death killed to defend him, Bālāč only had Nakibō by his side, his butler. Hence, they agreed to revenge his death. They first resorted to the famous Sufi "Osman Marvandi" known as "Qalandar Laal Shahbaz". They both went to his tomb in Sēvan. To attract the cooperation of Nakibō, Bālāč made a big promise to him: he swore in Laal Shahbaz court that if Nakibō helps to kill the murderer of his brother, he will give Dōdā's widow wife, horse, clothe, and throne to him.

Bālāč asked Laal Shahbaz once to give him a power to run so fast to take the deer. His prayer was granted and he could take deer in the plain. Therefore, Bālāč trusted his power and asked the permission of Shahbaz to leave there to take part in battle. After bearing many hardships, Bālāč and Nakibō could revenge the brother's death finally. Sometime later, Nakibō said to Bālāč: "you promised me to let me marry Dōdā's widow after overcoming the enemy. Now, it's the time to do as you promised".

Bālāč thought if Dōdā's widow married Nakibō, he would be reprimanded by people saying: Bālāč made Dōdā's widow marry his butler. To get rid of the irritating thoughts of Nakibō's good deeds, Bālāč put an arrow in the bow and shot it at Nakibō's chest and he died. Betraying his loyal friend, Bālāč broke his oath in Laal Shahbaz court, he picked his arrow and bow to return to his homeland. However, due to breaking his oath, his eyes came out of his sockets and fell on the soil when he had only taken about seven steps. Then, he crawled toward Nakibō and regretted it. Finally, he died beside him due to the pain and sorrow.

Main discussion

Epic is one of the main types of literature of which various definitions are offered by researchers. Epic is a narrative poem with the heroic theme and national feature in which unusual events are happening (Shafiei Kadkani,

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 46
September- October 2022
Research Article

1993, p.9). Bālāč epic is one of the most famous Balochi epic stories existing for hundreds of years .

Today, in literature studies and research, motifs and their function are the most important issues to study and analyze the literary works. A motif is the element, event, speech, subject or theme repeated in literary works and is often evident in one or more stories concurrently or non-concurrently in the stories of one age or different ages, the stories of one nation or different nations, and sometimes in special types of stories (Parsanasab, 2009, p. 23)

Motifs are similar in the world's literature, because the circulation of literature works originates from common needs of audiences and is affected by the unconscious collective fact of humans in different eras so that common archetypes lead to similar motifs (Dori, 2019, p. 82)

According to the definition, motifs of Bālāč story are very diverse, but since the story is epic, heroism and epic motifs are more prominent.

Conclusions

Bālāč story is the most famous Balochi epics. Over time, narrators have used epic, heroic, dignified and wonderful motifs to narrate it and have made it dynamic. The story includes supernatural and miracle features so that the story's events are mixed with supernatural themes. In the story, epic and heroic motifs are more frequent due to their epic. Motifs of Bālāč epic include: epic motifs such as hero, bravery, revenge, fast run, deception, night battles, unique horse, bearing hardships, swearing, warfare skills, taking an oath and fraternity; dignity motifs such as meeting the saints, hearing revelations and prediction, prayer and its granting, dream; wonderful motifs such as Bālāč's eyes coming out of his sockets after breaking his oath, and Bālāč and Nakibō being invincible against the powerful enemy. The main motif of the story is taking revenge.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 46
September- October *2022*
Research Article

Bibliography

Dori, N., & Zareapour, P. (2019). Comparative study of common motifs in court love literature (Tristan and Iseult Romance and Khosro and Shirin Poem). *Farhangestan Comparative Literature Review, 9*(1), 81-105.

Parsanasab, M. (2009). Motif: definitions, types, functions. *The Quarterly Journal of Literary Criticism*, 5, 7-41.

Shafiei Kadkani, M. (1993). Types of literature. *Persian Language and Literature Education Review, 32*, 4-9.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۰، شمـارهٔ ۴۶، مهر و آبان ۱۴۰۱
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23454466.1401.10.46.3.2

ساختار بن‌مایه‌های داستانی حماسهٔ بالاچ

عبدالغفور جهاندیده *[۱]

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۲۸ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۷)

چکیده

حماسهٔ بالاچ یکی از آثار مشهور شفاهی و جزو نخستین داستان‌های حماسی بلوچی است. این داستان دارای چند روایت است و هرکدام در جزئیات با دیگری تفاوت‌هایی دارد. بالاچ در انتقام خون برادر خود «دودا» با همکاری و همراهی دوست باوفایش «نکیبو» سال‌ها با دشمن جنگید و سرانجام توانست او را از پای درآورد. این داستان در گذشته به نظم بلوچی درآمده و دارای چند منظومه است که سرایندهٔ آن‌ها معلوم نیست، هر منظومه بخشی از داستان را بیان می‌کند. در طول زمان، خنیاگران بلوچ با اجرای این منظومه‌ها در مجالس بزم و موسیقی و راویان و نقالان در مجالس قصه‌گویی برای قوت و غنای داستان، بن‌مایه‌های متنوعی به آن افزوده‌اند که از میان آن‌ها بن‌مایه‌های حماسی و عیاری برجسته‌تر هستند. داستان بالاچ با بن‌مایهٔ پناهنده‌پذیری آغاز می‌شود و با کین‌جویی ادامه می‌یابد و با بن‌مایهٔ کرامت گرفتار شدن بالاچ به بادافره شکستن سوگند و مردن او به پایان می‌رسد. خنیاگران متعددی در طول زمان منظومهٔ بالاچ را اجرا کرده و عامل حفظ این اثر بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: شعر بلوچی، بالاچ، نکیبو، بن‌مایه‌های عیاری، بن‌مایه‌های کرامت.

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی، چابهار، ایران (نویسندهٔ مسئول).
*jahandideh@cmu.ac.ir
http://www.orcid.org/ 0000-0002-2178-4401

۱. مقدمه

حماسه یکی از گونه‌های اصلی ادبیات است و پژوهشگران تعاریف گوناگونی دربارهٔ آن ارائه داده‌اند. «حماسه شعری است داستانی ـ روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغهٔ قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص. ۹). حماسه در ادب عرب تنها به قصایدی که شاعران عرب در مفاخرات قبیله‌ای خود می‌سرودند گفته می‌شد، ولی در زبان فارسی حماسه همهٔ انواع داستان‌های رزمی و پهلوانی را دربرمی‌گیرد، یعنی عملاً به معنایی به‌کار می‌رود که در زبان‌های غربیEpos گفته می‌شود. Epos به معنی «داستان و منظومهٔ رزمی» یکی از انواع بزرگ روایی یا نقلی[1] است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶، ص. ۱). شالودهٔ قصه‌های حماسی را در میان اقوام مختلف بشری، سرودها و روایت‌های شفاهی پراکنده‌ای دانسته‌اند که توسط راویان و سرایندگان دوره‌گرد، سینه به سینه نقل شده است. این روایت‌ها گاهی همراه با موسیقی و حرکت‌های نمایشی و آیینی برای مردم و اشراف بوده که در حین روایت دستخوش دگرگونی‌های بنیادین نیز می‌شده است (قائمی، ۱۳۹۲، ص. ۳۲).

حماسه‌سرایی در بلوچستان پیشینه‌ای کهن دارد و حماسه‌های کوتاه و بلند متعددی به ادبیات بلوچی غنا بخشیده‌اند. بیشتر حماسه‌های بلوچی را نبردهای داخلی بین ایلات و قبایل یا افرادی تشکیل می‌دهد که با حاکمان و حکومت‌های محلی زمان خود جنگیده‌اند. یکی از سنت‌های رایج فرهنگی قوم بلوچ این است که جنگ‌ها، افتخارات و حوادث مهم تاریخی را به محض اتفاق افتادن، به نظم درمی‌آورده‌اند و اشعار را به دست خنیاگران قرار داده و محفوظ می‌مانده‌اند. بیشتر شاعران این منظومه‌ها ناشناخته‌اند و تعداد اندکی نام و نشان دارند.

در بلوچی به خنیاگر «پهلوان» می‌گویند، پهلوانان همانند گوسان‌های پارتی و خنیاگران دورهٔ ساسانی، تاریخ روایی، حماسه‌ها، داستان‌ها و افسانه‌های مردم بلوچ و حوادث مهم و تاریخی سرزمین خود را به‌صورت منظوم و شفاهی حفظ و نقل کرده‌اند. «این سخن‌سرایان و نوازندگان حرفه‌ای که داستان‌های تاریخی و حماسی و عاشقانه این سرزمین را به یاد داشتند و آن را با آواز بازگو می‌کردند و سنتی کهن از دوران مادها را به دوش داشتند» (آموزگار، ۱۳۸۷، ص. ۳۳۳). این هنرمندان به یاری هنر خود روایات حماسی و عاشقانه و گاه جز آن را که در حفظ داشته، به شعر می‌سروده و به نوای ساز و آواز خویش به نمایش درمی‌آورده است. آن‌ها خود شاعر، موسیقی‌دان، خواننده و نوازنده بوده و در دربارها و گرد شهرها می‌گشته‌اند و داستان‌های زیبای خویش را به بهترین شیوه‌ای بیان می‌کرده‌اند (بهار، ۱۳۸۶، ص. ۱۸۵).

حماسهٔ بالاچ یکی از مشهورترین داستان‌های حماسی بلوچی است که صدها سال قدمت دارد. این مقاله ضمن معرفی این داستان، به بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های مهم و مقایسهٔ آن‌ها با موارد مشابه در آثار دیگر می‌پردازد. امروزه در مطالعات و پژوهش‌های ادبی، بن‌مایه و عملکرد آن از مهم‌ترین مباحث برای بررسی و تحلیل آثار ادبی به‌شمار می‌آید. «تشابه بن‌مایه‌ها در ادبیات جهان بیشتر نمود دارد، زیرا گردش آثار ادبی برخاسته از نیازهای مشترک مخاطبان و متأثر از حقیقت ناخودآگاه جمعی انسان‌ها در ادوار مختلف است، به‌طوری که کهن‌الگوهای مشترک به خلق بن‌مایه‌های مشابه می‌انجامد» (دُری و زارع‌پور، ۱۳۹۸ ، ص.۸۲).

بخش قابل‌توجهی از متون حماسی و داستان‌های پهلوانی دارای بن‌مایه‌ها و مضامین عیاری است. «گاهی شرایط به گونه‌ای است که قهرمان داستان با قدرت و نیروی

جسمانی خود نمی‌تواند با مشکلات مقابله کند و نیاز است از روش‌های دیگر بهره بگیرد که مهم‌ترین آن‌ها شیوه‌های عیّاری است که هر ناممکنی را برای پهلوان ممکن می‌کند» (غلامی و حمیدی، ۱۳۹۷، ص. ۱۹۷).

در این پژوهش سعی می‌کنیم که به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

۱. حماسهٔ بالاچ مربوط به کدام‌یک از اقوام ایرانی است؟
۲. این داستان در ادبیات بلوچی چه جایگاهی دارد؟
۳. بن‌مایه‌های اصلی داستان چیست؟

۱ـ ۱. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ تحلیل بن‌مایه‌های حماسهٔ بالاچ مقاله‌ای منتشر نشده است و البته چند کتاب به گزارش و نقل اشعاری از آن پرداخته‌اند. کتاب *حماسه‌سرایی در بلوچستان* تألیف عبدالغفور جهاندیده (۱۳۹۰) ضمن نقل گزارش و تحلیلی کلی از داستان، منظومه‌هایی از آن را نیز به پیوست آورده است. آقای فقیر شاد (۲۰۱۶ م) منظومه‌هایی از روایت نخست را همراه با گزارشی از داستان در کتاب *میراث* به نقل از آوازهای خنیاگران آورده و در شهر کراچی پاکستان به چاپ رسانده است. ولی‌محمد رخشانی (۲۰۱۵) چند منظومه از روایت دوم را در کتابی با نام بلوچی *دود ءُ ربیدگ ءُ پهلوانی ادب* در شهر کراچی به چاپ رسانده است.

داستان و منظومهٔ بالاچ در اصل شفاهی بوده است و از نخستین کسانی که به ثبت قطعه‌هایی از آن اقدام کردند «لانگ ورث دیمز»[۲] انگلیسی است که در کتابی به نام «*Popular Poetry of the Baloches*» در قرن نوزدهم میلادی همراه با برخی دیگر از منظومه‌های حماسی و عشقی بلوچی گردآوری کرد. کار دیمز روی گویش و ادبیات منظوم بلوچستان شرقی معطوف بوده است. پس از دیمز پژوهشگران دیگری از ایالت

بلوچستان پاکستان، دربارهٔ این حماسه، روایت‌هایی نقل کرده‌اند، اما در هیچ‌کدام از آن‌ها بررسی و تحلیلی صورت نگرفته است.

۱ـ ۲. روش تحقیق

این پژوهش براساس روایت‌های شفاهی داستان حماسی بالاچ و آوازهای خنیاگران بلوچ موسوم به «پهلوان»ها انجام گرفته است. اصلی‌ترین منبع داستان، روایت خنیاگر معروف «کمالان هوت» است که بیشتر در مرکز و جنوب بلوچستان رایج است. کمالان اشعار این روایت را به‌صورت آواز و همراه با ساز و هم به‌صورت دکلمه خوانده است. ما در این مقاله با توجه به اشعار و روایات موجود و گردآوری اطلاعاتی که به روش مطالعات کتابخانه‌ای و مراجعه به منابع مختلف استخراج شده است، به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی و گاهی تطبیقی به بیان محتوا و تحلیل بن‌مایه‌های اصلی داستان پرداخته‌ایم.

۱ـ ۳. اهمیت و ضرورت تحقیق

داستان‌های منظوم بلوچی بخشی از ادبیات ایرانی هستند که برای فارسی‌زبانان و ایرانیان غیربلوچ، ناشناخته مانده‌اند. با انتشار این منظومه‌ها علاوه‌بر آگاهی یافتن از ادبیات و فرهنگ مردم بلوچ، می‌توان با تطبیق با برخی از داستان‌های مشابه در ادبیات فارسی به نتیجه‌های قابل قبول‌تری در پژوهش دست یافت.

۲. معرفی داستان بالاچ

این داستان دارای چهار قهرمان اصلی است: دودا (dōdā)، بالاچ (bālāč)، نکیبو (nakibō) و بیبَگر (bibagr). در فرهنگ و ادبیات بلوچی، دودا نماد پناهنده‌پذیری و جان‌فشانی، بالاچ نماد انتقام‌گیری، نکیبو نماد یار و یاور باوفا و بیبگر نماد زورگویی و غارت است.

مهم‌ترین عاملی که سبب شده است این داستان حماسی در میان مردم رواج یابد، خنیاگران و نقالان داستان‌های حماسی بوده‌اند. علاقهٔ شدید مردم بلوچ به موسیقی حماسی ــ به‌ویژه در گذشته ــ سبب شده است که این داستان و ده‌ها داستان دیگر در ذهن‌ها و حافظه‌ها بماند.

این داستان با چند روایت به نظم بلوچی درآمده است و سرایندهٔ هیچ‌کدام از این اشعار معلوم نیست. خنیاگران و نقالان و راویان بندها و مصراع‌ها و سروده‌هایی به اشعار اصلی افزوده‌اند. این سبب شده است که نظم و هماهنگی برخی از آن‌ها تا حدودی به هم بخورد و روایت‌ها گوناگون باشند.

بخش‌هایی از داستان حماسی بالاچ، جنبهٔ تراژدی دارد و نقطهٔ اوج آن پایان داستان است که بالاچ از میان دو عمل که در نظر او و مردمان آن زمان شر و بد بوده‌اند، یکی را برمی‌گزیند و به عقوبت آن می‌رسد. «یکی از شرایط تکوین تراژدی نیز همین بن‌بست و مخمصه و انتخاب میان دو شرّ است، به‌نحوی که هیچ‌یک از دو راه، نه قابل قبول است و نه دست‌کم یکی از آن‌ها کم‌تر شرّ است تا بتوان با آسودگی آن را برگزید و بدان خرسند شد» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ص. ۳۶۳). «در تراژدی هنگامی که قهرمان به‌ناچار راهی را که با توجه به همهٔ جوانب قضایا به‌عنوان تنها راه مقدور خویش برمی‌گزیند تازه قدم به راه پس دادن عقوبت پایان‌ناپذیری می‌گذارد که جزء لاینفک راه اختیارشده است» (همان، ص. ۳۶۶).

نکیبو برای بالاچ، بسیار گرامی بود و آنچه را شرط یاری و وفاداری بود به‌جا آورد. تا آخرین دم زندگی همراه و یاور بالاچ بود. سرانجام، پس از پیروزی و گرفتن انتقام خون برادر، زمان عمل کردن به پیمان فرا رسیده بود. بالاچ دو راه در پیش داشت، دو راهی که به ست ختم می‌شدند و جدی‌ترین جنبهٔ تراژیک این داستان در این بخش

است، نخست این‌که بالاچ پیش خود اندیشید که اگر بیوهٔ دودا را به نکیبو دهد، ننگ ابدی و سرزنش همیشگی دوست و دشمن نصیب او و خاندانش می‌شود؛ از این لحاظ که نکیبو از نژاد و نسب والایی برخوردار نیست. دوم این‌که اگر بیوهٔ دودا را به او ندهم، درقبال آن، پیش تربت لال شهباز، سوگند خورده و پیمان کرده‌ام و درنتیجه شکستن سوگند و عمل نکردن به پیمان، گناه بزرگی است و به کیفر سخت، دچار خواهم شد. بالاچ در میان انتخاب از دو شرّ، دو راه بدفرجام، مانده بود. تا این‌که سرانجام به اندیشه‌اش رسید که کیفرِ سخت عمل نکردن به سوگند را بر گریبان‌گیر شدن به ننگ ابدیِ وصلت با نکیبو برگزیند و ترجیح دهد. بنابراین بالاچ نه‌تنها به پیمان خود عمل نکرد، بلکه برای رها شدن از پافشاری و تمنای نکیبو و این‌که حضور او و به یاد آمدن نیکی‌هایش آزاردهنده است، بی‌درنگ تیری از تیردان درآورد و بر کمان گذاشت و با قدرت بر سینهٔ نکیبو نشانه رفت، که البته به کیفر عمل نکردن به سوگند رسید (ر.ک: جهاندیده، ۱۳۹۰، ص. ۳۶۸).

۳. روایت‌های داستان

داستان بالاچ، در میان مردم بلوچ چند روایت دارد و از این میان دو روایت اختلاف بیشتری با هم دارند؛ نخست، روایت مردم مکران و جنوب بلوچستان که منظومه‌های آن نیز به گویش مکرانی است. دوم، روایت مردم شمال بلوچستان که منظومه‌های آن به گویش بلوچی سرحدی است. حماسهٔ بالاچ به‌صورت منظوم است و بیشتر راویان آن را به‌صورت اشعار روایی بلندی که با سبکی فاخر و عالی هستند روایت می‌کنند. آنچه در این مقاله مورد نظر است، روایت جنوب بلوچستان و سرزمین مکُّران است. این روایت از نظر بن‌مایه دارای تنوع بیشتری است.

۴. چکیدهٔ داستان بالاچ

دودا و بالاچ دو برادر بودند و در منطقه‌ای با نام گرماپ می‌زیستند. دودا بزرگ‌تر و تازه‌داماد بود و بالاچ دوازده سال بیش نداشت. در همسایگی آن‌ها زنی بیوه با نام «سَمّی» زندگی می‌کرد که صاحب گلّه‌ای از گاو بود. سمّی برای درامان ماندن از غارتگران و دزدان، خود را پناهندهٔ دودا کرده بود. شخصی با نام «بیبَگر» به گلّهٔ گاو سمّی چشم طمع دوخته و گاوهای او را به غارت می‌بَرد. این بانو با حالتی زار و آشفته خبر غارت گاوهایش را به دودا می‌رساند و مادر دودا به زبان طعن رو به دودا می‌کند و می‌گوید: «آن‌که پناهنده پذیرفته است، نیمروزان در اتاق خود با همسرش نمی‌خوابد». دودا از جا برمی‌خیزد و با سوار شدن بر اسبش «سُهرنگ» و چند تن از همراهان، با غارتگران درگیر می‌شود و پس از نبردی سخت، خود و همراهان و اسبش کشته می‌شوند.

بالاچ در این زمان تازه به نوجوانی رسیده و تنها همراه او «نکیبو» هم‌سن و هم‌بازی و خادم خانهٔ او بود و برای گرفتن انتقام خون برادر، کسی غیر از او را نداشت. بنابراین هردو هم‌پیمان می‌شوند که تا خون برادر را نگیرند و بیبگر را از پای درنیاورند از پای ننشینند. اما آن‌ها دو تن بودند و بیبگر دارای نیرو و جنگجوی بسیار! بنابراین، نخستین چیزی که به ذهنشان رسید، توسل به درگاه صوفی نامی «عثمان مروَندی» مشهور به «قلندر لعل شهباز» است. آرامگاه این پیر طریقت، در شهر «سیوَن» ایالت سِند قرار دارد، هردو با برداشتن توشهٔ سفر عازم این شهر شدند. بالاچ با رسیدن به آرامگاه، عملاً دخیل درگاه شد و نکیبو روزها برای کار و چوپانی گله‌های دام مردم، بیرون می‌رفت تا پول و پاداش آن را صرف هزینهٔ خورد و خوراک خود و بالاچ کند. بالاچ گاهی از

درگاه بیرون می‌رفت و برای به‌دست آوردن توشه با نکیبو همکاری می‌کرد و و نیز نیروی خود را برای رزم و جنگ‌های چریکی می‌آزمود.

بالاچ برای این‌که نکیبو با او بیشتر همکاری کند و عزمش در کشتن بیبگر جزم‌تر باشد، وعده‌ای بزرگ به او داد؛ درحالی‌که روی به ضریح لعل شهباز کرده و کتاب خدا را بر چشمان گذاشته بود، سوگند یاد کرد که اگر نکیبو در کشتن قاتل برادرش تا آخرین لحظه‌ها همراه باشد، پس از پیروز شدن در جنگ و کشتن دشمن، جشنی بزرگ برپا خواهد کرد و بیوهٔ دودا را همراه با اسب و رخت و تخت به او ببخشد.

دخیل شدن و معتکف بودن بالاچ در درگاه لعل شهباز به روایت مشهور، هجده سال و به روایت‌هایی دیگر سه یا هفت سال ادامه یافت. بالاچ در این مدت همواره از لعل شهباز می‌خواست و دعا می‌کرد که به خوابش بیاید و به او اجازه بدهد که برای رزم بیرون رود.

یک بار از لعل شهباز درخواست کرد که به او نیرویی بدهد که به اندازه‌ای در دویدن تند و سریع باشد که بتواند آهوانِ دشت را با دست بگیرد. درخواست و دعای او پذیرفته شد و توانست در دشت آهویی را بگیرد. دوباره درخواست کرد که ای شهباز! به من قدرتی بده که درحالی‌که پاچه‌های شلوارم را با نخی ببندم و درون شلوارم را پر از ماسه کنم در آن حال هم، توان دوندگی‌ام به اندازه‌ای باشد که بتوانم آهوان دشت را با دست بگیرم. البته با تمرینی که در دشت انجام داد توانست با همین حالت ماده آهویی را با دست بگیرد. بنابراین بالاچ به نیروی خود اعتماد کرد و از شهباز اجازه خواست تا برای نبرد بیرون رود. یک شب درخواب دید که در حالی پیر شهباز، لباس‌های سبزرنگ پوشیده بود، به او گفت که اکنون به نیروی کافی و لازم رسیده‌ای! برای گرفتن کین برادر اقدام کن. از این زمان است که جنگ‌های چریکی و

شبانهٔ بالاچ آغاز می‌شود. هر بار که به محل زندگی بیبگر حمله می‌کرد یا در کمین او می‌نشست، بیبگر از دست او فرار می‌کرد یا این‌که در چنگال او نمی‌افتاد. بالاچ چند تن از همراهان یا هم‌رزمان بیبگر را می‌کشت و برمی‌گشت تا این‌که کشته‌های بیبگر که در حمله‌های بالاچ نابود می‌شدند به ده‌ها تن رسید.

بالاچ در دویدن و فرار از دشمن، بسیار زبردست و چیره بود. به‌دلیل اعتماد به نفسی که بر نیروی خود و پشتیبانی معنوی شهباز داشت، امکان نداشت که در تیررس بیبگر قرار گیرد.

روزی بیبگر برای او پیغام فرستاد: ای بالاچ، کین‌جویی را رها کن و از جنگ و برادرکشی دست بردار! اگر من دودا و همراهانش را کشتم، تو نیز ده‌ها تن از افراد من را کشته‌ای و انتقام خون آن‌ها را گرفته‌ای و دیگر نباید کینه‌ای در میان باشد. بالاچ این گونه پاسخ داد: «من اگر شصت تن از افراد تو را کشته‌ام، این‌ها با خون برادرم برابر نیستند، بلکه این‌ها فقط انتقام خون اسب دودا – سُهرِنگ sohreŋg– است که آن را همراه با دودا کشتی».

بالاچ به همراهی نکیبو پس از کمین‌ها و نبردهای چریکی، سرانجام توانستند بیبگر را بکشند و انتقام خون برادر را بگیرند. مدتی بعد روزی نکیبو به بالاچ گفت: «ای بالاچ به یاد آور روزی را که در بارگاه لعل شهباز، با من پیمان بستی و سه بار کتاب خدا را بوسیدی و بر چشمانت نگاه داشتی و گفتی که قول می‌دهم که اگر در نابودی دشمنان با من همکاری و همراهی کنی و بتوانیم کین برادرم را بگیریم، بیوهٔ دودا را به عقد تو درمی‌آورم، اکنون هنگام عمل کردن به پیمان فرارسیده است».

بالاچ پیش خود فکر کرد که اگر زن دودا را به عقد نکیبو درآورم، مورد طعن و سرزنش مردم قرار می‌گیرم و این کار ننگی ابدی و نقطهٔ سیاهی در تاریخ خاندان من

به‌شمار می‌رود و مردم با طعنه و گواژه می‌گویند که بالاچ بیوهٔ برادر نژاده و پرافتخار خود را به عقد برده‌زاده‌ای به‌نام نکیبو درآورد. به مردم و خویشاوندان چه پاسخی بدهم، طعنه و گواژهٔ آن‌ها، مانند تیری بر تنم می‌خورد. می‌دانم که روزی می‌میرم، ولی پیش از مرگ خود، نکیبو را سربه‌نیست می‌کنم. بالاچ تیری از ترکش خود بیرون آورد و در کمان گذاشت و به سوی نکیبو پرتاب کرد. تیر بر سینهٔ نکیبو خورد و تن نیرومندش بر زمین افتاد و در دم جان داد. بالاچ با خیانت به دوست و همراه وفادارش، به سوگند و پیمان خود در بارگاه لعل شهباز توجهی نکرد، تیر و کمانش را برگرفت تا به سوی دیارش برگردد، ولی به‌علت سرپیچی از پیمان و سوگند مقدس، هنوز هفت گام دور نشده بود که چشمانش از حدقه بیرون آمدند و بر خاک افتادند. پس از آن با مالیدن دست‌ها بر زمین به سوی نکیبو رفت و افسوس می‌خورد. سرانجام از شدت ناراحتی و درد در کنار او جان داد.

۵. بن‌مایه‌های داستان

بن‌مایه‌ها از مهم‌ترین مقوله‌های مورد بحث در بررسی و تحلیل آثار ادبی هستند و

> آن‌ها عبارت‌اند از: عناصر ساختاری، معنایی از نوع کنش‌ها، اشخاص، مضامین، حوادث، اشیا، مفاهیم و نشانه‌ها در قصه‌ها که بر اثر تکرار به عنصری تیپیک و نمونه‌وار بدل می‌شوند. این عناصر زمانی کارکرد بن‌مایه‌ای به خود می‌گیرند، که علاوه‌بر صفت تکرارشوندگی و برجسته‌نمایی، حرکتی داستانی بیافرینند یا دست‌کم در حرکتی داستانی مؤثر باشند (پارسانسب، ۱۳۸۸، ص. ۲۲).

بن‌مایه‌ها معمولاً کارکردهای معنایی، القایی و روایی متفاوتی در داستان‌ها دارند و اغلب در یک یا چند قصهٔ هم‌زمان یا ناهم‌زمان، یا در آثار داستانی یک عصر، یا اعصار

مختلف، یا در داستان‌های یک قوم یا اقوام متعدد و گاه در گونه‌ای خاص از داستان‌ها حضور می‌یابند (همان، ۱۳۸۸، ص. ۲۳).

۶. انواع بن‌مایه‌های داستان بالاچ

داستان‌ها را با توجه به نوع بن‌مایه‌هایی که در آن‌ها به‌کار رفته است، به انواعی چون «داستان‌های شگفت‌انگیز»، «داستان‌های عاشقانه»، «داستان‌های کرامات»، «داستان‌های حماسی» و ... می‌توان تقسیم کرد (همان، ص.۲۷). این داستان در رده‌بندی انواع داستان‌ها، به‌دلیل درون‌مایهٔ اصلی آن یعنی حماسه و عیاری، جزو داستان‌های حماسی و عیاری به‌شمار می‌رود، ولی برخی از خصوصیات داستان‌های با بن‌مایهٔ کرامت و شگفت‌انگیز را نیز داراست.

۶ـ۱. بن‌مایه‌های عیاری

با توجه به این‌که خاستگاه دو اثر بزرگ حماسی و عیاری، *شاهنامهٔ* فردوسی و سمک *عیار*، از شرق ایران است و بلوچ‌ها نیز در شرق ایران زندگی می‌کنند، بن‌مایه‌های عیاری و پهلوانی در داستان‌های این قوم به‌وفور انعکاس دارد و این ویژگی شامل همهٔ انواع داستان، حماسی، عاشقانه و تعلیمی می‌شود و کم‌تر داستانی وجود دارد که فاقد این گونه بن‌مایه‌ها باشد.

دلیری، پارسایی، مهر ورزیدن، بر سر قول ایستادن، شکیبا بودن و به شب بیدار ماندن و مردمان را پاسبانی کردن از خصوصیات مشترک پهلوانی و عیاری است (بهار، ۱۳۸۶، ص.۲۱۷). وظیفهٔ پهلوان دفاع از ناتوانان، ازمیان بردن زورگویان و حمایت از پرهزگاران است، ... پهلوان، دلاوری بی‌باک است که هرگز هراسی به دل راه نمی‌دهد و یک‌تنه بر صف دشمنان می‌زند و ایشان را از میان برمی‌دارد (همان، ص. ۲۱۲). «عیاران

گاهی برای اهداف مختلف شیوه‌هایی مشابه به‌کار می‌گیرند که تنها دست‌یابی به مقصود مهم بوده و شیوهٔ عملکرد اهمیت چندانی نداشته است» (غلامی و حمیدی، ۱۳۹۷، ص. ۱۹۹).

۶ـ۱ـ۱. قهرمان

در ادبیات حماسی، قهرمانان از میان مردم عادی انتخاب نمی‌شوند، بلکه افرادی هستند که در قدرت و نیرو سرآمدند. تولد، مرگ و زندگی قهرمان با افراد عادی جامعه تفاوت بسیار دارد و علاوه‌برآن، اعمال خارق‌العادهٔ قهرمان وی را از دیگران متمایز می‌کند (پیرعین‌الدین و همکاران، ۱۳۹۸، ص. ۵).

نیروهای متافیزیکی در حماسه نقش دارند. «قهرمان که در وهلهٔ نخست در برابر دشمنان، بی‌دفاع می‌نماید، نیازمند یاری گرفتن از ماوراء است، چراکه دشمنان او موجودات عادی نیستند و برای تفوق بر آن‌ها باید از سلاحی برتر و مافوق طبیعی بهره گیرد» (لک و تمیم‌داری، ۱۳۹۵، ص. ۱۷۱). بالاچ با روح لعل شهباز در ارتباط است و شهباز او را در خواب راهنمایی می‌کند، نیروی مافوق طبیعی به او می‌بخشد تا در برابر دشمن شکست نخورد.

شجاعت و تهور از ویژگی‌های بلامنازع قهرمان است، همهٔ قهرمانان داستان دلیر هستند و از مرگ و عواقب جنگ نمی‌هراسند. مادر بالاچ، زنی سخت جگرآور و دلیر بود، به پسر بزرگ‌ترش دودا، پس از تعرض به پناهنده‌اش گفت:

gwaštag mehrobānēŋ māta	گوْشْتَگ مهرُبانین ماتءَ:
nāzēnet mani baččīga	«نازینِات منی بَچّیگَ
bačči ča dowa yakkē kaŋt	بَچّی چه دُوَ یَکّی کَنْت
hayšĭ čōţawāŋ bāzēnit	هَیشی چوتَوان بازینیت
gōkāŋ sarjamīg a kārit	گوکان سَرجَمیگَ کاریت

برگردان: بستایید پسرم را. پسرم از دو کار یکی را انجام می‌دهد: یا موهای نازنین خود را می‌بازد (کشته می‌شود) یا این‌که همگی گاوها[ی غارت‌شدهٔ] سمّی را برمی‌گرداند (جهاندیده، ۱۳۹۰، ص. ۳۷۷).

بالاچ و نکیبو دو قهرمان اصلی داستان با شجاعت کم‌نظیر خود دونفره توانستند دشمن خونی را با لشکری بزرگ و مجهز از پای درآورند.

۶ـ۱ـ۲. انتقام

در *شاهنامه* حس انتقام بزرگ‌ترین محرک اساسی تمام جنگ‌هاست. چونان که بادافره ایزدی حتی گریبان بزرگ‌ترین پهلوان *شاهنامه*، رستم را رها نکرد و او را به‌سبب کشتن اسفندیار مجازات کرد (جعفری، ۱۳۹۷، ص. ۲۷۰).

طرح اصلی داستان حماسی بالاچ بر انتقام از دشمن است، در یکی از منظومه‌ها می‌گوید: انتقام خون برادرم فقط کشتن توست و برای آن تا دم آخر ایستاده‌ام.

اَنچو کنان گون دُژمِنان هیکً کُتَگ	ančō kanāŋ gōŋ dožmenān
گون هَرزُنان	hikka kotag gōŋ harzonān
رَکشَ گون کوهین جَتّران	rakša gōŋ kōhēŋ jattarān
گرم و لِوار گون چُلّران	garm o lewār gōŋ čollorān
گُرکَ گون سْیاه‌مورین بُزان	gorka gōŋ syāhmōrēŋ bozān
بُز گون کهوری شَنگَران	boz gōŋ kahūri šaŋgarān
من اَنچُشین کاری کنان	maŋ ančošēŋ kārē kanān
باز مان کپوتانءَ کن اَنت	bāz māŋ kapōtāna kanant

برگردان: «با دشمنان کاری می‌کنم که گراز با کشتزار ارزن انجام می‌دهد. گرمای خورشید و باد گرم و داغ با آب‌های حوضچه‌های بیابان و رفتاری که بزها با ثمرهای

درخت کهور می‌کنند و گرگ در برابر بزها انجام می‌دهد؛ من همان کاری می‌کنم که باز(عقاب) در میان گروه کبوتران انجام می‌دهد» (جهاندیده، ۱۳۹۰، ص. ۳۹۵).

۶ـ۱ـ۳. تحمل سختی‌ها

عیاران مردمانی برآمده از دل جامعه‌اند. آنان برای برآوردن پیمان و عهد خود، فداکاری‌های بزرگی انجام می‌دهند. یکی از شیوه‌های تمرینی آن‌ها انتخاب سختی‌های خودخواسته بوده است. آنان برای افزایش قدرت تحمل خود به تمرین‌های سختی دست می‌زدند (قنبری و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۴، ص.۱۰۱).

بالاچ در راه کین‌خواهی از دشمن، سختی‌های زیادی کشید، او تحمل سختی‌ها را لازمهٔ مبارزه می‌داند و می‌گوید:

آ مرد که هونانَ گِرانت	ā mard ke hōnān a ger aŋt
اَنگار زالانَ کَن اَنت	angār e zālān a kan aŋt
بَچّ و مَزن‌دُرّیْن جَنان	bačč o mazandorrēŋ janāŋ
میتّاپ و شاهی کیلّگان	mittāp o šāhi killagāŋ
لانک بستَگءُ چارکه اَنت	lāŋk bastag o čāṛekka ant
گُوَپشین شپان آه کَشنت	gwapšēŋ šapān āh e kašant
روچی دوبَر داه کَن اَنت	rōčē do bar đāh kan ant
بَردُژمِنان نیشَ دْرُشاَنت	bar dožmenāŋ nēsa drošant
بیر چه کلاتانَ بَراَنت	bēr ča kalātāna baraŋt
بوراِش سُپیتین چَبَّو اَنت	bōr eš sopētēŋ čabbaw ant
چه دَه‌سدی بوران گِهنت	ča dahsadi bōrāŋ geh ant
آریپ گیبندین اِسپَر اَنت	ārip gēŋđēŋ espar ant

bačč eš gečēni gōŋđal ant	بَچّش گِچینی گوندل اَنت
zāmāt šellēŋ hanjar ant	زاماتِ شِلّین هَنجر اَنت
wābeš pamā sabzēŋ sek ant	وابِش پما سَبزین سِک اَنت
ča bōp o bāleštān geh ant	چه بوپ و بالِشتان گِهَنت
sarjāhe zaŋđēŋ nillagāŋ	سَرجاهِ زَنَدین نیلّگان
borzēŋ hasārāni sarāŋ	بُرزین هَسارانی سَران
hambāre nārāhēŋ gar ant	هَمبارِ ناراهین گَر اَنت
āp eš zehāni čammag ant	آپِاِش زِهانی چَمّگ اَنت

برگردان: مردانی که بر دشمنان کین می‌ورزند و دنبال خون‌خواهی‌اند، به خانواده و فرزندان وابسته نیستند، [به فکرِ] زمین‌های آباد و مزارع سرسبز [نیستند]، اسب و سواری آن‌ها کفش‌های آن‌هاست که از اسب‌های گران‌بها بهتر و کاری‌ترند. پدر آن‌ها سپر استوار و محکم است، پسران آن‌ها ناوک‌های برگزیده است، داماد آن‌ها خنجر نوک‌تیز است، خواب آن‌ها بر ماسه‌های آبی‌رنگ است که از رختخواب‌ها وبالش‌هایِ نرم بهتر هستند. انبار آن‌ها کوه‌های سخت‌گذر است. از چشمه‌سارها آب می‌نوشند (جهاندیده، ۱۳۹۰، ص. ۳۹۱).

۶ـ۱ـ۴. سفر

قهرمان حماسه به سفرهای دراز و سخت می‌رود. بالاچ برای رسیدن به هدف خود، از همان زمان نوجوانی به شهر سیهوَن، واقع در سرزمین سِند که آرامگاه پیر او در آن‌جاست، می‌رود. هجده سال را در آن‌جا در حال اعتکاف سپری می‌کند و نیاز

می‌خواهد. پس از آن در کوه‌ها و درّه‌ها و جنگل‌ها دربه‌در به دنبال دشمن است. بستر خواب او ماسه‌ها و آبش از چشمه و پناه‌گاه او کوه است.

چاکه منی بیرگون دُژمِنان گارِنت	čāke mni bēr gōŋ dožmenāŋ gāreŋt
کمبرین گونچان اون سرِ بار اِنت	kambarēŋ gōŋčān ōŋ sare bāreŋt
کمبرین گونچان و کشِ کَلّی	kambarēŋ gōŋčān o kaše kalli
تَوبه چه گونچانان دوبندینان	tawba ča gōŋčānāŋ dobandēnān
کَلّیانی بندان وروکینان	kalliyāni bandān warōkēnān
سرزهانی جوشینتگین آپان	sarzehāni jōšēŋtagēŋ āpān
سید اِش په ناکامی گِرَنت تنگَنت	saydeš pa nākāmi ger aŋt teng aŋt

برگردان: از زمانی که کین دودا بر دشمنان مانده است، انبان و توشه‌دان رنگارنگ سفر را بر دوش گرفته‌ام، انبان رنگارنگ و مشکِ پرآب را همواره با دوشم حمل می‌کنم، چه دشوار است [حمل پیوستهٔ] انبان [با بردوش گرفتن] دو بند آن، و بندهای آزاردهندهٔ مشک پرآب و نوشیدن از آب‌های گرم و ناگوار برکه‌ها، [آب‌هایی] که آهوان و گورها از به‌ناچار از آن‌ها می‌نوشند (جهاندیده، ۱۳۹۰، ص. ۳۹۷).

۶ـ۱ـ۵. اسب منحصربه‌فرد

اسب ازجمله حیواناتی است که از نظر حماسی دارای ارزش خاص قهرمانی در کنار قهرمان حماسه بوده است و از این نگاه، پرورش صحنه‌های وصفی و لحاظ کردن قهرمان‌مداری اسب در نبردها، امور جنگی و ... از جنبه‌های خاص توجه به کارکرد آن در توازن قدرت است (پیرزادنیا و همکاران، ۱۳۹۶، ص. ۳).

اسب یاور و همراه و مکمل شخصیت پهلوان است، آن‌چنان‌که او را در نبردها یاری می‌کند و حتی با وی سخن می‌گوید (قائمی و یاحقی، ۱۳۸۸، ص. ۱۸).

دودا هنگام حرکت به سوی میدان رزم، اسبش «سُهرنگ» را مورد خطاب قرار داد و گفت: ای سهرنگ، اگر مرا در کنار هم‌رزمانم به سپاه دشمن برسانی و در رزم همراهم باشی، تیمارداری من حلالت باد؛

Dōdā zahrkeni pād atkag	دودا زهرکِنی پاد اَتکگ
malle dōrawāŋ borz bittag	مَلِّ دورَوان لِک بیتَگ
sohreŋga horōšē zortag	سُهرِنگَ هُروشی زُرتَگ
đālēŋ bāŋzol i naz geptant	دالین بانزُل ئی نَز گِپتنت
anzār i kotag borzmorgi	اَنزار ئی کُتگ بُرزمُرگی
yak kašša šotag simorgi	یَک کَشَّ شُتگ سیمُرگی
garmāpe dap i mēṛēŋtag	گرماپِ دَپَ میرینَتگ

برگردان: دودا خشمگینانه برخاست، پا بر رکاب سُهرِنگ گذاشت. سهرنگ خروشی برداشت [مانند پرنده‌ای بزرگ] بال‌های بلند و قوی خود را جمع کرد و سیمرغ‌گونه، یکباره به پرواز و حرکت درآمد، در دروازهٔ ناحیهٔ «گرماپ» [با دشمن] روبه‌رو شد (جهاندیده، ۱۳۹۰، ص.۳۷۹).

بالاچ برای اسب دودا که هم‌زمان با دودا در میدان جنگ کشته شد، نیز ارزش قائل است و شصت تن از افراد دشمن را کشت و گفت «این کشته‌شدگان انتقام خون سهرنگ هستند و خون برادرم هنوز پابرجاست» (همان، ص. ۳۶۱).

۶ـ۱ـ۶. دوندگی و سرعت زیاد

یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های عیاران، پیاده‌روی آنان است؛ به گونه‌ای که در بسیاری از متون تاریخی و ادبی، هر کجا عنوان «پیاده» برای کسی آورده شده است، مراد «عیار» است (اتونی، ۱۴۰۰، ص. ۲۲۸). عیاران و صعالیک دو گروه از جوانمردان ایران و عرب

هستند، «ازجمله صفاتی که در صعالیک دیده می‌شود، سرعت زیاد و نبردهای شبانهٔ آنان بود، چنان‌که در سرعت، دونده‌تر و سریع‌تر از حیواناتی چون اسب بودند، درواقع سرعت زیاد به‌عنوان یک اسلحه برای صعالیک به‌شمار می‌رفت که در جنگ‌ها و حمله‌های شبانه از آن بهره می‌جستند» (صدقی و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۸۴).

نیروی دوندگی و چُست بودن در گریز، صفت بالاچ بود که آن را پیر او «لعل شهباز» به او بخشیده بود. نیروی دوندگی او به اندازه‌ای بود که می‌توانست ــ با این‌که شلوارش پراز ماسه باشد ــ آهوان را در دشت بگیرد؛ چنانچه با تمرین‌هایی که انجام داد، توانست آهوان را با همین حالت بگیرد. در روایات آمده است، پس از این‌که او کسی یا کسانی از دشمن را می‌کشت، آشکارا و با صدای بلند می‌گفت، من بالاچم و کار خود را کردم. تا دشمن او را دنبال می‌کرد، به سرعت از آن‌ها دور می‌شد و فاصله می‌گرفت. اعتماد به نفس او از این‌که شکست‌ناپذیر است؛ فوق‌العاده بود (ر.ک: جهاندیده، ۱۳۹۰، ص. ۳۶۲).

۶ـ۱ـ۷. مهارت‌های جنگی

«از صفات جوانمردان، سخت‌کوش بودن و مهارت در تیراندازی است» (صدقی و همکاران، ۱۳۹۲، ص.۸۵). سلاح‌هایی که بالاچ به‌کار می‌برد، شمشیر، خنجر و از همه مهم‌تر تیر و کمان بود. چون جنگ‌های او بیشتر حالت چریکی داشت، کمان بهترین سلاح او به‌شمار می‌آمد و دشمنان اصلی خود را با این سلاح از پای درمی‌آورد.

۶ـ۱ـ۸. نبردهای شبانه

«هنگام هنرنمایی عیاران شب است و به این سبب گاهی عیاران را شبروان می‌خوانند» (کُربن، ۱۳۵۸، ص.۱۷۵). بیشتر کارهای عیاری در شب انجام می‌شود. نوعی حملهٔ

شبانهٔ ناگهانی یا شبیخون هم که غالباً به‌وسیلهٔ گروهی اندک و نه سپاهی بزرگ انجام می‌گیرد (قنبری و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۴، ص.۱۰۵).

بالاچ بیشتر حمله‌های خود را در شب انجام می‌داد تا در تیررس دشمن قرار نگیرد، شاعر از زبان او می‌گوید:

maŋ nēmšapē rāh ā etān — من نیم‌شپی راها اِتان
bibagr ta?i pāsā etān — بیبگر تئی پاسا اِتان

برگردان: در نیمه‌شبی قدم می‌زدم. ای بیبگر در کمین تو بودم و تو را می‌پاییدم ... (جهاندیده، ۱۳۹۰، ص. ۳۹۵).

šap čamā biri čaŋđag a kaptag — شپ چَما بیری چندگَ کَپتگ
čallaṛēŋ biŋg māŋ gapsaga kaptag — چَلّرین بِینْگ مان گپسگَ کپتگ
maŋ wati lāŋk pa mardiya bastag — من وتی لانک، په مردیَ بَستگ

برگردان: شب کاملاً تاریک شد. سگ‌ها از عوعوکردن باز ایستادند، من میان جنگ را مردانه بستم ... (همان، ص. ۴۰۱).

۶ـ۱ـ۹. سوگند خوردن

تعهد به سوگند از صفات جوانمردانهٔ عیاران است و کسی که به سوگند خود وفادار نباشد، شایستهٔ جوانمردی نیست (قنبری و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۴، ص. ۹۸).

بالاچ درحالی که روی به ضریح لعل شهباز کرده و کتاب خدا را بر چشمان گذاشته بود، سوگند یاد کرد که اگر نکیبو در کشتن قاتل برادرش تا آخرین لحظه‌ها همراه باشد بیوهٔ دودا را همراه با اسب و رخت و تخت و تمام وسایل زندگی‌اش به او ببخشد (جهاندیده، ۱۳۹۰، ص.۳۴۷).

در گذشته مردان بلوچ موهای خود را بلند می‌گذاشتند و موی نشان مردانگی و شرف بوده است. تراشیدن و زدن موی کسی به معنای رسواکردن و نابود کردن او بوده است. مردان به موهای خود سوگند می‌خوردند.

kawl ent pa wati nōhattān	کَول اِنت په وَتی نوهَتّان
wādah par balōči rišš̄ān	وادَه پَر بلوچی ریشان
ās e māŋ lad a gōŋ dārān	آسِ مان لَدَ گون داران

برگردان: ای بیبگر سوگند به موهایم و سوگند به ریش‌های بلوچی‌ام که آتشی در بیشهٔ [وجود تو] خواهم افروخت (همان، ص.۴۱۹).

۶ـ۱ـ۱۰. رسم برادری

وقتی عیاری به عیار دیگر و یا به پهلوانی و یا حتی به فرد عادی‌ای برخورد می‌کند که با یکدیگر قصد انجام عملیاتی دارند، دست همدیگر را می‌گیرند و به پروردگار سوگند می‌خورند که برادر، پشت و پناه و وفادار به یکدیگر باشند (طغیانی و پوده، ۱۳۹۶، ص. ۳۶).

پس از این‌که بالاچ عزم کرد خون برادر را بگیرد، با نکیبو دست برادری داد تا به یاری هم به هدف برسند. بالاچ همواره از او به‌عنوان «بیل bēl به معنی دوست و یاور» و «بْراهُندگ brāhoŋdag به معنی یار پاکدل و برادرگونه» یاد می‌کند و صدا می‌زند. نکیبو تا آخر عمر نسبت‌به بالاچ وفادار ماند و در همهٔ رویدادها و سختی‌ها و نبردها همراه او بود. (ر.ک: جهاندیده، ۱۳۹۰، ص. ۳۴۲).

۶ـ۱ـ۱۱. مکر و حیله

تلبیس (تغییر قیافه) یکی از موارد اجرای مکر و ابزار عیاری است. عیاران هر بار به شکلی و لباسی درمی‌آیند تا کسی آن‌ها را نشناسد و به این وسیله مقصود خود را انجام می‌دهند (قنبری و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۴، ص.۱۰۸).

یکی از ابزارهای جنگ، فریب است. بالاچ بارها با تاکتیک‌های جنگی خود دشمن را فریفته است، یک بار بیبگر را دنبال می‌کرد تا در فرصتی مناسب به او ضربه زند. چون شب بود، بیبگر شک کرد که پشت سرش کسی می‌آید. بنابراین برای این‌که مطمئن باشد که کسی نیست، تیری را پرتاب می‌کند. تیر بر پای بالاچ می‌خورد؛ بالاچ خود را به‌شکل سگ در می‌آورد و چهاردست و پا و عوعوکنان خود را به کنار می‌کشد. بیبگر با دیدن این صحنه، گول می‌خورد و به گمان این‌که آن شخص مشکوک، سگی بوده است، حمله‌اش را ادامه نمی‌دهد (جهاندیده،۱۳۹۰، ص. ۳۶۳).

۶ـ۱ـ۱۲. زنهار دادن

اگر شخصی به زینهار عیاران می‌آمد، حتی اگر دشمن آنان بود و یا از روی فرض و گمان قتلی کرده بود، باز زینهارش می‌دادند. این اصل شامل جوانمردان ناآشنا با آداب عیاری نیز می‌شد (طغیانی و پوده، ۱۳۹۶، ص. ۳۸).

در زبان بلوچی به پناهنده «مَیار» (mayār) و به پناهنده‌پذیری «مَیارجَلّی» (mayārjalli) می‌گویند. قهرمانانی که جویای نام بودند، به هیچ وجه پناهندهٔ خود را طرد نمی‌کردند. قهرمان بلوچ حاضر بود که جان و زندگی و خانواده و همهٔ دارایی خود را ازدست بدهد، ولی پناهنده‌اش مورد تعرض قرار نگیرد.

هنگامی که بانو سَمّی خبر غارت شدن اموال خود را به دودا رساند، مادر دودا مفتخرانه او را به دفاع از سمّی ــ که پناهنده‌اش بود ــ تشویق کرد و گفت: «آفرین می‌گویم و بستایید پسرم را! پسرم از دو کار یکی را انجام خواهد داد یا گاوهای غارت‌شدهٔ سمّی را باز می‌گرداند یا این‌که موهای نازنین خود را می‌بازد (کشته می‌شود)». دودا یک بار به خواب برادرش بالاچ آمد و گفت «من اگر کشته شده‌ام در راه دفاع از مَیار (پناهنده) کشته شده‌ام و آن برای من افتخاری است».

۶ـ۲. بن‌مایه‌های کرامت

قصه‌های کرامت بیشتر بازماندهٔ میراث صوفیه است. کرامت‌ها به چندین گونهٔ بزرگ اخبار از غیب، شنیدن ندای غیبی، پیشگویی، خواب دیدن، تحقق رؤیا در عالم واقع، دعا و اجابت آن، دیدار با اولیا و طی‌الارض تقسیم می‌شوند (غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۹، ص. ۲۲۵). در حماسهٔ بالاچ بیشتر بن‌مایه‌های کرامت مذکور آمده است و در ادامه به بررسی آن‌ها می‌پردازیم:

۶ـ۲ـ۱. دیدار با اولیا

بالاچ برای گرفتن انتقام از دشمن، به همراهی نکیبو به زیارت مرقد «قلندر لعل شهباز» رفت و مجاور روضهٔ این پیر شد و مدام از او می‌خواست که به وی نیرو بدهد تا شکست نخورد و به هدف خود برسد.

عثمان مروندی (متوفی۶۷۳ ق) صوفی نامدار قرن هفتم هجری است. جایگاه زندگی او در شهر سهون ایالت سِند بوده و آرامگاه او هنوز در همین شهر زیارتگاه مشتاقان اوست (صافی، ۱۳۸۷، ص. ۴۰). مروندی بیشتر به لقب‌های لعل، شهباز و قلندر مشهور است و بلوچ‌ها او را به اسم نمی‌شناسند و با القاب «کلَندر»، «لال شهبانْز» می‌شناسند. این صوفی در گذشته جایگاه بسیار ممتازی در میان بلوچ‌ها داشته است و مردم برای زیارت مرقد او مسافت‌های طولانی‌ای را می‌پیموده‌اند.

شهباز در این داستان پشتیبان معنوی بالاچ است. بالاچ با متوسل شدن به درگاه او نیرو می‌گیرد و تن او در برابر آسیب دشمنان مقاوم می‌شود.

۶ـ۲ـ۲. دعا و اجابت آن

در ساختار روایت داستانی، معمولاً زمانی دعا مطرح می‌شود که قهرمان داستان در تنگنا قرار گرفته است و هیچ راه گشایشی در کار خود نمی‌بیند و در این برهه از روایت،

قهرمان با دعا گشایش کار خود را از خداوند می‌طلبد، دعا نیز مستجاب می‌شود (تسنیمی و جعفرپور، ۱۳۹۹، ص. ۱۹۴).

بالاچ در بارگاه لعل شهباز دعا کرد که به او نیرویی بدهد که به اندازه‌ای در دویدن سریع باشد که بتواند آهوانِ دشت را با دست بگیرد. دعای او پذیرفته شد و توانست در دشت آهویی را بگیرد و سرعت او در دویدن از سرعت آهو بیشتر باشد. اما این نیرو را کافی ندانست و دوباره دعا کرد که ای شهباز به من قدرتی بده که در حالی که پاچه‌های شلوارم را با نخی ببندم و درون شلوارم را پر از ماسه کنم و در آن حال هم، توان دوندگی‌ام به اندازه‌ای باشد که بتوانم آهوان دشت را با دست بگیرم. البته با تمرینی که در دشت انجام داد توانست با حالتی که شلوارش سنگین و پر از ماسه بود، درپیِ ماده آهویی بدود و او را با دست بگیرد. پس درخواست دوم وی نیز پذیرفته شد (ر.ک: جهاندیده، ۱۳۹۰، ص. ۳۴۸).

۶ـ۲ـ۳. شنیدن ندای غیبی و پیشگویی

«یکی از بن‌مایه‌های مهم در آثار حماسی پیشگویی است که هم اطلاع از آینده را شامل می‌شود و هم گذشته را. این مقوله ازجمله باورهایی بود که در میان گذشتگان کارکرد اجتماعی و فردی داشته است» (پیرعین‌الدین و همکاران، ۱۳۹۸، ص. ۱۳). «با شیوع خرق عادت در فضای روایت داستانی، وقتی شخص خواب می‌بیند با باشندگان نامرئی مواجه می‌شود و در بسیاری از مواقع، رویدادهای آینده برای او ترسیم و تصویر می‌شود. پس این امر از مقولهٔ پیشگویی است» (تسنیمی و جعفرپور، ۱۳۹۹، ص. ۱۹۳).

بالاچ پس از مدت‌ها مقیم شدن در درگاه لعل شهباز به او بشارت می‌شود، شاعر از زبان او این‌گونه می‌گوید: رفتم در کنار بارگاه شهباز مجاور شدم و از او نیازم را خواستم،

چو منَ اَرشی پْریشتگان گوشتگ — čō mana arši prēštagān gwaštag

پادا بالاچ تئی سوال کبول بیتگ — pādā bālāč tai swāl kabūl bittag

برگردان: [در خواب دیدم که] فرشتگان از عرش به من گفتند ای بالاچ برخیز که نیازت برآورده شد (جهاندیده، ۱۳۹۰، ص.۴۰۱).

۶ـ۲ـ۴. خواب و رؤیا

بسیاری از رویدادهای داستان‌های حماسی پیش از آن‌که در عالم بیداری وقوع یابند، در خواب رخ می‌نمایند. تقریباً می‌توان گفت که حوادث اصلی *شاهنامه* همیشه پیش از رخ دادن، به خواب قهرمانان می‌آیند (سرامی، ۱۳۸۸، ص. ۵۵۴).

بالاچ چند بار خواب می‌بیند. بار نخست برادرش دودا به خوابش می‌آید و به او می‌گوید:

دوشیگ بی‌وهدین شپی	dūšiga bēwahdēŋ šapē
من وپتگ و واب بیتگان	maŋ waptag o wāb bittagān
وابَ بشارت بوت منَ	wāba bašārat būt mana
اتکگ منی بْرات مَنْگهین	atkag mani brāt maŋgahēŋ
دودا گون پُلّین مَلّگان	Dōdā gōŋ pollēn mallagāŋ
مُندریک و دستِ تِلگان	moŋdrīk o daste ţellagāŋ
نشتگ منی راستی کَشَ	neštag mani rāstēn kaša
دست ئی بشِپتین گردِنَ:	dast i bešeptēŋ gardena
نِگران مَبَو مان هاتِرَ	negrāŋ mabaw māŋ hātera
آ روچ که من جنگَ شُتان	ā rōč ke maŋ janga šotāŋ
من په مَیاران مُرتگان	maŋ pa mayārāŋ mortagāŋ
باگین بهشتَ رَپتگان.	bāgēŋ bahešta raptagāŋ

برگردان: دیشب دیری از شب گذشته بود، من در خوابی ژرف فرو رفته بودم، برادرم به خوابم آمد و به من بشارت شد. دودا با همان قدم‌های دلیرانه‌اش، در سمت راست من آمد نشست، دستش را بر شانه‌ام گذاشت [و به من گفت: «ای بالاچ؛] ناراحت و نگران نباش. روزی که من برای نبرد رفتم به‌خاطر [شرف و افتخار دفاع از] پناهنده کشته شدم، من در بهشت هستم ... (جهاندیده،۱۳۹۰، ص. ۳۸۵).

بالاچ پس از هجده سال مقیم شدن در بارگاه لعل شهباز و حاجت‌خواهی از او، یک شب در حال استراحت بود. نزدیک سحر، شهباز را در حالی که لباس‌های سبزرنگ پوشیده بود، در خواب دید، به او گفت که اکنون به نیروی کافی و لازم رسیده‌ای! برای گرفتن کین برادر بیرون رو (همان، ص. ۳۴۸).

۶ـ۳. بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز

داستان‌های عیاری و حماسی دارای وقایع شگفت‌انگیز هستند و شگفتی و اِعجاب به آن‌ها جذابیت خاصی می‌دهد. برخی از مهم‌ترین وقایع شگفت‌انگیز این داستان عبارت‌اند از:

۶ـ۳ـ۱. گرفتن آهوان با دست

بالاچ از پیر و مرادش لعل شهباز خواست که نیرویی به او دهد که در دوندگی، کسی به وی نرسد، دعایش مستجاب شد و برای آزمودن نیروی خود در حالی که شلوار خود را پر از ماسه کرده بود، توانست ماده‌آهویی را با دست بگیرد.

۶ـ۳ـ۲. بیرون آمدن چشم‌های بالاچ

بالاچ پس از شکستن سوگند و عمل نکردن به عهد و پیمانی که در برابر درگاه لعل شهباز کرده بود و جفایی که در حق هم‌رزمش نکیبو روا داشت، چشم‌هایش از حدقه بیرون پرید و جان داد.

۶ـ۳ـ۳. شکست‌ناپذیر بودن قهرمانان در برابر دشمن نیرومند

بالاچ و نکیبو با این‌که دو تن بودند، تا آخرین لحظه که انتقام خون برادر را گرفتند، دشمن نتوانست بر آن‌ها دست یابد و این نیروی شکست‌ناپذیری را شهباز به آن‌ها بخشیده بود.

۷. نتیجه

داستان بالاچ از مشهورترین حماسه‌های بلوچی است. پایانِ این داستان به گونه‌ای است که قهرمان اصلی آن، بالاچ، مجبور می‌شود که از میان دو شَرّ یکی را برگزیند؛ به همین دلیل به این داستان می‌توان عنوان تراژدی داد. در این داستان، ساختار بن‌مایه‌های داستانی از مضمون‌های متنوعی تشکیل شده است. راویان در طول زمان، در نقل این داستان از بن‌مایه‌های حماسی و عیّاری، کرامت و شگفت‌انگیز بهره برده و به آن تحرک و پویایی بخشیده‌اند. یکی از ویژگی‌های این داستان، دارا بودن عناصر ماورائی و خرق عادت است، به‌گونه‌ای که جریان رویدادهای داستان با مضمون‌های فراطبیعی آمیخته است. در این داستان، به‌دلیل حماسی بودن آن، بن‌مایه‌های حماسی و عیاری بالاترین بسامد را دارند. بن‌مایه‌های حماسهٔ بالاچ شامل موارد زیر است: بن‌مایه‌های حماسی عیّاری چون قهرمان، زنهار دادن، انتقام، دوندگی و سرعت زیاد، مکر و حیله، نبردهای شبانه، اسب منحصربه‌فرد، تحمل سختی‌ها، سوگند خوردن، مهارت‌های جنگی، سوگند خوردن و رسم برادری. بن‌مایه‌های قصه‌های کرامت چون دیدار با اولیا، شنیدن ندای غیبی و پیشگویی، دعا و اجابت آن و خواب و رؤیا؛ بن‌مایه‌های قصه‌های شگفت‌انگیز چون گرفتن آهوان با دست، بیرون آمدن چشم‌های بالاچ پس از شکستن سوگند، شکست‌ناپذیر بودن بالاچ و نکیبو در برابر دشمن نیرومند. اصلی‌ترین بن‌مایهٔ داستان کین‌جویی است و داستان بر محور آن می‌چرخد.

پی‌نوشت‌ها

1. Epik
2. M . Longworth Dames

منابع

آموزگار، ژ. (۱۳۸۷). *زبان فرهنگ اسطوره*. تهران: معین.

اتونی، ب. (۱۴۰۰). عناصر و سنت‌های عیاری در داستان رستم یکدست/ کُله دست (براساس طومارهای نقالی و داستان‌های عامیانه پهلوانی). *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۳۹، ۲۰۹-۲۵۰.

پارسانسب، م. (۱۳۸۸)، *بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و ... . نقد ادبی*، ۵، ۷ـ۴۱.

بهار، م. (۱۳۸۶). *جُستاری در فرهنگ ایران*. تهران: اسطوره.

تسنیمی، ع.، و جعفرپور، م. (۱۳۹۹). متن‌شناسی روایت نُه‌منظر و نقد برخی بُن‌مایه‌های عیاری، شگفت‌انگیز و غنایی آن. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۳۲، ۱۷۵ـ ۲۰۰.

حمیدیان، س. (۱۳۸۳). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: ناهید.

جعفری، م. (۱۳۹۷). بررسی بن‌مایه‌های حماسی پهلوان‌نامهٔ گیلگمش با نگاهی به شاهنامهٔ فردوسی. *مجموعه مقالات همایش ملی شاهنامه و تعلیم و تربیت*، مشهد. صص.۲۶۲ـ ۲۷۷.

جهاندیده، ع. (۱۳۹۰). *حماسه‌سرایی در بلوچستان*. تهران: معین.

دُری، ن.، و زارع‌پور، پ. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی بن‌مایه‌های مشترک در ادبیات عاشقانه درباری (رمانس تریستان و ایزوت و منظومهٔ خسرو و شیرین). *ادبیات تطبیقی* نامهٔ فرهنگستان، *۱*، ۸۱ـ۱۰۵.

سرامی، ق. (۱۳۸۸). *از رنگ گل تا رنج خار*. تهران: علمی و فرهنگی.

شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۷۲). انواع ادبی. مجلهٔ *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۳۲، ۴-۹.

صافی، ق. (۱۳۸۷). مقام لعل شهباز قلندر، عارف و سخنور فارسی در سِند. *گوهر گویا*، ۵، ۳۹ـ ۵۹.

صدقی، ح.، صدرقاینی، س.ا.، زارع درنیانی، ع. (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی آیین جوانمردی در ادب فارسی و عربی. *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۲، ۷۱ـ ۹۱.

طغیانی، ا.، و پوده، آ. (۱۳۹۶). تأملی در آداب و رسوم داستان سمک عیار. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۳(۳۵)، ۳۳ـ ۴۷.

غلامحسین‌زاده، غ.، ذوالفقاری، ح.، و فرخی، ف. (۱۳۸۹). ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه. *نقد ادبی*، ۱۱ و ۱۲، ۲۰۵ـ ۲۳۲.

غلامی، ف.، و حمیدی، ا. (۱۳۹۷). بررسی شیوه‌های عملکرد عیّاران در متن‌های حماسی و عیّاری. *مطالعات ایرانی*، *۱۷*، ۱۹۷ـ۲۱۵.

قائمی، ف. (۱۳۹۲). تأثیر سرودهای پهلوانی در شکل‌گیری داستان‌های حماسی فارسی. *پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی*، *۱۵*، ۳۱ـ ۴۷.

قائمی، ف.، و یاحقی، م.ج. (۱۳۸۸). اسب پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان. فصل‌نامهٔ *زبان و ادب فارسی* (متن‌پژوهی ادبی)، ۴۲، ۹ـ ۲۶.

قنبری، ا.، و غلامحسین‌زاده، غ. (۱۳۹۴). نگاهی به مناسبات بینامتنی متون حماسی و عیاری. *پژوهش‌های ادبی*، ۵۰، ۸۳ـ ۱۲۱.

کُربن، ه. (۱۳۵۸). *آیین جوانمردی*. ترجمهٔ ا. نراقی. تهران: سخن.

لک، ا.، و تمیم‌داری، ا. (۱۳۹۵). مطالعهٔ تطبیقی کهن‌الگوی سفر و بازگشت قهرمان در شاهنامه و ادیسه. *ادبیات تطبیقی* (نامهٔ فرهنگستان)، ۱۳، ۱۶۱ـ ۱۸۴.

References

Amouzegar, Zh. (2008). *Myth culture language* (2nd ed). Moein.

Atooni, B. (1400). The elements and traditions of Ayyari in the story Rostam Yekdast / Kolehdast (based on the storytelling scroll and heroic folk tales). *Popular Culture and Literature, 39*, 209-250.

Bahar, M. (2007). *An inquiry in Persian culture* (2nd ed). Ostoureh.

Dori, N., & Zareapour, P. (2019). Comparative study of common motifs in court love literature (Tristan and Iseult Romance and Khosro and Shirin Poem). *Farhangestan Comparative Literature Review, 9*(1), 81-105.

Ghaemi, F. (2013). The effect of heroic songs on the formation of Persian epics. *Epic Literature Bulletin, 9*(15), 31-47.

Ghaemi, F., & Yahaghi, M. (2009). Horse as the most frequent animal symbol in Shahnameh and its role in the evolution of hero archetype. *The Quarterly Journal of Persian Language and Literature, 42*, 9-26.

Ghanbari, A., & Gholamhoseinzadeh, Gh. (2015). A view on inter-textual occasions of epic and heroic texts. *The Quarterly Journal of Literary Researches, 12*(50), 83-121.

Gholamhoseinzadeh, Gh. & Zolfaghari, H., & Farokhi, F. (2010). Study of the structures of Hamzeh Nameh motifs. *The Quarterly Journal of Literary Criticism, 11&12*, 205-232.

Gholami., F., & Hamidi, A. (2018). Study of performance of heroes in epic and heroic texts. *Iranian Studies Review, 17*(33), 197-215.

Hamidian, S. (2003). *An introduction to Ferdousi thinking and art*. Nahid Pub.

Jafari, M. (2018). Study of epic motifs of Gilgamesh epic with a view on Shahnameh by Ferdousi. *Series of articles of national conference on Shahnameh and education*. Mashhad. pp. 262-277.

Jahandideh, A. (2011). *Epic narration in Balouchestan*. Moein.

Korban, H. (1979). *Manhood custom* (translated by E. Naraqi). Sokhan Pub.

Lak, I., & Tamimdari, A. (2016). The comparative study of archetype of travel and heroic return in Shahnameh and Odyssey. *Farhangestan Comparative Literature Review, 13,* 161-184.

Parsanasab, M. (2009). Motif: definitions, types, functions. *The Quarterly Journal of Literary Criticism*, 5, 7-41.

Safi, Gh. (2008). Ghalandar Laal Shahbaz position, Persian mystic and speaker in Sindh. Gohar Goya Rev. no.5, pp.39-59.

Sarami, Gh. (2009). *From flower color to the thorn pain*. Elmi-Farhangi.

Sedghi, H., et al. (2013). Comparative study of manhood custom in Persian and Arabic literature. *Bi-quarterly Journal of Comparative Literature Researches, 2*, 71-91.

Shafiei Kadkani, M. (1993). Types of literature. *Persian Language and Literature Education Review, 32*, 4-9.

Tasnimi, A., & Jafarpour, M. (2020). Text study of Nohmanzar narration and criticism of some of its heroic, wonderful and lyric motifs. *Public Literature and Culture Review, 8*(32), 175-200.

Toghyani, E., & Poudeh, A. (2017). Customs and traditions of Samak Ayar story. *Persian Literature Text Study Review, 3*(35), 33-47.