فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و هفتم، زمستان ۱۴۰۱: ۱۴۱-۱۱۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۰
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیلی بر دگرگونی عناصر هویتی قوم ترکمن در رمان اقلیمی «یورت»[۱]

محمد محمودی*

چکیده

ادبیات داستانی اقلیمی به گونه‌ای از داستان‌ها گفته می‌شود که رویدادهای آن در یک منطقهٔ جغرافیایی خاص رخ می‌دهد و عناصر مختلف فرهنگی از قبیل آداب و سنت‌ها، نوع معماری، پوشش، ویژگی‌های زبانی، و نیز خصیصه‌های اقتصادی، اجتماعی، تاریخی و سیاسی آن منطقه و اقلیم را بازنمایی می‌کند. بخشی از ادبیات داستانی اقلیمی در ایران با قومیت‌ها پیوند خورده و در خدمت بازنمایی مسائل هویتی آنان قرار گرفته است. بخشی از داستان‌های اقلیم شمال نیز که مربوط به مناطق ترکمن‌نشین استان گلستان است، فضایی متفاوت با دیگر داستان‌ها دارند. در این داستان‌ها، علاوه بر ویژگی‌های اقلیمی خاص شمال کشور، عناصر فرهنگی و هویتی ساکنان ترکمن‌صحرا نیز بازتاب یافته است. در این مقاله به بررسی یکی از رمان‌های مهم ادبیات اقلیمی ترکمنی پرداخته شده است. سیدحسین میرکاظمی در رمان «یورت» به توصیف جزئیات شیوه زیست اجتماعی مردمان ترکمن‌صحرا، هویت فرهنگی آنان و عناصر اقلیمی منطقه و پیوند این عناصر با فرهنگ و تاریخ ترکمن‌ها پرداخته است. رویارویی سنت و تجدد و دگرگونی زندگی اجتماعی و هویت مردمان ترکمن‌صحرا از مضامین اصلی رمان یورت است. نویسنده در این رمان، تحول سنت و

---

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «تحلیل ادبیات داستانی اقلیمی در ایران (آذربایجان، غرب، شمال، خراسان) و نقد نسبت آن با هویت ایرانی» با کد ۲۳۲۴ـ۲۲ است که با حمایت دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی اجرا شده است.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
mahmoodi.mhmd@yahoo.com

هویت قومی ترکمن‌ها را در قالب دگرگونی یورت‌ها (خانه‌های ترکمن‌ها) و تغییر نگرش نسبت به زمین و تملک آن به تصویر کشیده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی اقلیمی، هویت قومی ترکمن، یورت، سید حسن میرکاظمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیان مسئله

ویژگی‌ها و عناصر اقلیمی از جمله عوامل مؤثر بر فرهنگ و باورهای انسانی هستند. در مطالعات جغرافیای فرهنگی، انسان‌ها با طبیعت پیرامونشان رابطه‌ای دوسویه دارند. در این رابطهٔ متقابل، انسان‌ها تأثیراتی بر محیط زندگی خود می‌گذارند و از سویی دیگر، از اقلیم و جغرافیای زندگی‌شان تأثیر می‌پذیرند. تأثیرات اقلیم جغرافیایی از ساده‌ترین مظاهر زندگی انسان‌ها، از قبیل شیوه معماری، نوع پوشش و آداب و رسوم، تا خلقیات، جهان‌بینی، اندیشه و نیز حتی نگرش هنری و اشکال و گونه‌های ادبی آنها را در بر می‌گیرد. به تعبیری، اثر ادبی پیش از هر چیز در سنّت زبانی و ادبی جای می‌گیرد، و سنت نیز به نوبهٔ خود محاط در «اقلیمِ» فرهنگ عمومی است (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۱۱۳). در ادبیات کهن فارسی، عنصر مکان و زمان تقریباً غایب هستند و عناصر محیطی تنها در توصیف شاعران قدیم از طبیعت و صور خیال آنها قابل مشاهده است. ازاین‌رو، بررسی تأثیر محیط جغرافیایی بر ادبیات و تقسیم‌بندی آن بر مبنای اقلیم‌ها مربوط به دورهٔ معاصر است.

ادبیات اقلیمی گونهٔ ادبی مبتنی بر جغرافیای طبیعی است؛ به این معنی که مناسبات حاکم بر داستان تحت تأثیر اقلیم و آب و هوا قرار دارد. از این رو، می‌توان هر داستانی با زمینه جغرافیای طبیعی را در زیرمجموعهٔ آن قرار داد. از سوی دیگر، جغرافیای انسانی، اعم از فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی نیز در آثار نویسندگان ادبیات اقلیمی انعکاس می‌یابد. بر این اساس، متونی را که برپایه فرهنگ و سنت‌ها نوشته شده و از نظر جنبه‌های مردم‌شناختی و جامعه‌شناختی حائز اهمیت است، می‌توان در این گونه ادبی قرار داد. عناصر زبانی نیز از ویژگی‌های داستان‌های اقلیمی است؛ بدین معنا که به‌کاربردن گونهٔ گفتاری خاص که به خرده‌فرهنگ‌ها و مواردی شبیه به آن مربوط است، اقلیمی خاص را برای خواننده تداعی می‌کند. رویدادها و حوادث تاریخی و تحولات سیاسی نیز از عوامل مؤثر بر ادبیات اقلیمی است. بنابراین، در تعریف داستان اقلیمی می‌توان گفت: داستانی است دربارهٔ یک منطقهٔ جغرافیایی خاص که عناصر فرهنگی از قبیل آداب و سنت‌ها، نوع معماری، پوشش، ویژگی‌های زبانی، و نیز خصیصه‌های اقتصادی، اجتماعی، تاریخی و سیاسی آن منطقه و اقلیم را بازنمایی می‌کند.

در ایران نخستین‌بار محمّدعلی سپانلو دربارهٔ تأثیر اقلیم جغرافیایی بر داستان سخن گفت (سپانلو، ۱۳۵۹). پس از او، پژوهشگران دیگری همچون حسن میرعابدینی (۱۳۶۸)، یعقوب آژند (۱۳۶۹)، قهرمان شیری (۱۳۸۲) و رضا صادقی‌شهپر (۱۳۹۱)، دربارهٔ تقسیم‌بندی اقلیم‌های داستان‌نویسی در ایران و ویژگی‌های آنها سخن گفته‌اند. بر مبنای تعریفی که از این گونه ادبی ارائه شد، حوزه‌های داستان‌نویسی مبتنی بر اقلیم‌های مختلف ایران را به پنج شاخهٔ شمال، جنوب، خراسان، آذربایجان، و غرب (کرمانشاه) می‌توان تقسیم کرد.

بخشی از ادبیات داستانی اقلیمی در ایران با قومیت‌ها پیوند خورده و در خدمت بازنمایی جنبه‌های مختلف هویت قومی آنان قرار گرفته است. هویت قومی بخشی از هویت اجتماعی افراد و مجموعه خاصی از عوامل عینی، ذهنی، فرهنگی، اجتماعی، عقیدتی و نفسانی است که در یک گروه متجلی می‌شود و آن را نسبت به دیگر گروه‌ها متمایز می‌کند (الطایی، ۱۳۸۲: ۱۵۸)؛ به عبارت دیگر، «بازنمایی ساختارمندی است که وضعیت ایجابی‌اش را از طریق نگاه سلبی به دست می‌آورد» (هال و گراسبرگ، ۱۳۹۶ : ۱۹۲). این تمایز یا نگاه سلبی از طریق عناصر و مؤلفه‌های ویژهٔ هویتی افراد شکل می‌گیرد. قومیت از عناصر مهم هویت‌ساز است و سیاست‌هایی که دولت‌های مرکزی در طول صد سال اخیر در مواجهه با این موضوع در پیش گرفته‌اند، نقش واهمیت بسیاری درتعامل یا تقابل هویت قومی با هویت ملی داشته است. پژوهش‌های جامعه‌شناسی نیز حاکی از آن است که در ایران، «میان بعد فرهنگی و بعد اجتماعی هویت ملی و هویت قومی رابطه معنی‌دار و مثبت وجود دارد. اما میان بعد سیاسی هویت قومی با بعد سیاسی هویت ملی رابطه منفی و معکوس وجود دارد» (حاجیانی، ۱۳۸۷ : ۱۵۸).

رویکرد روایت‌های داستانی اقلیمی نسبت به عناصر هویتِ قومی عمدتاً جانبدارانه است و در بازخوانی هویتی، برخی از عناصر هویت قومی در تعارض باسطوح بالاتر هویتتصویر شده است. علاوه بر دو اقلیم آذربایجان و غرب (کردستان و کرمانشاه)که مسائل قومی در آنها بارز است و بیش از اقلیم‌های دیگر مستعد توجه به مسائل قومیتی بوده‌اند، بخشی از داستان‌های اقلیم شمال نیز که مربوط به مناطق ترکمن‌نشین استان گلستان است، فضایی متفاوت با دیگر داستان‌ها دارند. در اغلب این داستان‌ها، علاوه بر

عناصر طبیعی جغرافیای منطقه، مؤلفه‌های مختلف هویت مردمان ترکمن‌صحرا نیز منعکس شده است؛ مناسبات اجتماعی ساکنان صحرا، رسوم و سنت‌های مختلف عزاها و جشن‌ها، معماری اوبه‌ها، آداب کشت زمین و گله‌داری، مسائل تاریخی و سیاسی منطقه، مسائل قومی و زبانی و غیره، از جمله موضوعاتی است که در داستان‌های اقلیمی ترکمنی بدان‌ها توجه شده است. در این مقاله، به تحلیل چگونگی تغییر و تحولات عناصر هویتی مهم قوم ترکمن در رمان «یورت» نوشته سیدحسین میرکاظمی پرداخته شده است. روش پژوهش در این مقاله توصیفی- تحلیلی است و گردآوری اطلاعات نیز به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ ادبیات داستانی اقلیمی در ایران پژوهش‌های زیادی -به‌ویژه در ساله‌های اخیر- انجام شده است. دسته‌ای از این پژوهش‌ها به طور کلی به ادبیات داستانی اقلیمی پرداخته‌اند و عناصر و ویژگی‌های آثار داستانی این اقلیم‌ها را بررسیده‌اند. نخستین‌بار، محمّدعلی سپانلو در مقالهٔ «گزارشی از داستان‌نویسی یک‌سالهٔ انقلاب»، از ادبیّات اقلیمی سخن گفته است (سپانلو، ۱۳۵۹: ۲۳۸-۲۴۲). سپانلو همچنین در مقالهٔ «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش» با تقسیم‌بندی ادبیّات ایران بر مبنای اقلیم‌ها، با کاربرد واژهٔ مکتب، به‌چهار دسته مکتب داستان‌نویسی قائل شده است (همان، ۱۳۷۶: ۶۲-۶۴). یعقوب آژند در مقالهٔ «وضع ادبیّات داستانی در قبل و بعد از انقلاب» به این موضوع پرداخته و از هشت سبک تهرانی، اصفهان، جنوب، خراسانی، شمال، آذربایجان، شیرازی و کرمانشاهی نام می‌برد و ویژگی‌ها و داستان‌نویسان مطرح آنها را ذکر می‌کند (آژند، ۱۳۶۹: ۱۲-۱۶).

حسن میرعابدینی (۱۳۷۷) در «صد سال داستان‌نویسی در ایران»، از «ادبیات اقلیمی جنوب» و «ادبیات اقلیمی شمال» سخن گفته و داستان‌های شاخص این دو اقلیم را بررسی کرده است. او در بحث مربوط به‌ادبیّات اقلیمی، به روستانویسی پرداخته و نویسندگان شاخصِ آن را معرّفی کرده است.

قهرمان شیری (۱۳۸۲) در مقالات متعددی، که بعدها در قالب کتاب «مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران» منتشر شده است، اقلیم‌های داستان‌نویسی را به هفت مکتب یا سبک (آذربایجان، اصفهان، خراسان، جنوب، شمال، غرب و مرکز) تقسیم کرده و به‌بررسی و تحلیل ویژگی‌های داستان‌نویسی اقلیم‌های مختلف و نویسندگان شاخص آنها پرداخته است.

رضا صادقی شهپر در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «ادبیات اقلیمی در داستان‌های معاصر ایران از مشروطه تا انقلاب اسلامی» (۱۳۸۹) داستان‌نویسی اقلیمی را به پنج حوزه شمال، جنوب، شرق (خراسان)، غرب (کرمانشاه) و آذربایجان تقسیم‌بندی می‌کند. صادقی‌شهپر در مقالات دیگری به‌موضوع ادبیات اقلیمی پرداخته است که مجموع آن مباحث را در کتاب «اقلیم داستان» (۱۳۹۷) منتشر کرده است.

علی تسلیمی نیز در کتاب «گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران» (۱۳۸۳)، در بخشی با عنوان «روایات روستایی و محلّی» (ص۱۱۵-۱۵۸)، به‌آثاری می‌پردازد که می‌توان از آنها به‌ادبیّات اقلیمی یاد کرد.

درباره ادبیات داستانی اقلیمی شمال، علاوه بر پژوهش‌های پراکنده یادشده، مقالاتی نیز نوشته شده است که به بررسی عناصر و ویژگی‌ها و جنبه‌های بلاغی و روایی داستان‌های اقلیمی این خطه یا برخی از نویسندگان آن پرداخته‌اند؛ از جمله صادقی شهپر (۱۳۸۹) در مقاله «ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی شمال»، نوری و قره‌خانی (۱۳۹۰)، «تشبیهات اقلیمی در داستان‌های شمال و جنوب ایران»، محمودی (۱۴۰۰) در مقاله «تحلیل ویژگیها و عناصر اقلیمی در داستان‌های بیژن نجدی»، مساعد و مهری (۱۴۰۰) در مقاله«بررسی جنبه‌های رئالیستی آثار داستانی ادبیات اقلیمی شمال».

درباره ادبیات داستانی اقلیمی ترکمنی، که بخشی از ادبیات داستانی اقلیمی شمال را شکل می‌دهد، و نیز داستان‌نویسان اقلیمی این خطه، پژوهش قابل اعتنایی صورت نگرفته است. حسن میرعابدینی در کتاب «صد سال داستان نویسی ایران» اشاراتی کوتاه به برخی داستان‌های اقلیمی ترکمنی دارد. از جمله در فصل «ادبیات داستانی اقلیمی و روستایی» به معرفی و تحلیل کوتاهی از رمان «یورت» پرداخته است (میرعابدینی، ۱۳۴۸-

۱۳۵۰). تسلیمی (۱۳۹۳ : ۱۲۹) در فصل «ادبیات اقلیمی و روستایی» از کتاب «گزاره‌هایی در ادبیات معاصر» و صادقی‌شهپر (۱۳۹۷: ۸۲- ۸۳) در فصل «داستان‌نویسی اقلیمی شمال» از کتاب«اقلیم داستان» نیزاشارات کوتاهی به داستان‌های اقلیمی میرکاظمی دارند. دست‌پیشه و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی تصویر و عناصر سازنده آن در رمان اقلیمی یورت» به بررسی صورخیال اقلیمی در رمان یورت پرداخته‌اند. دست‌پیشه و همکاران (۱۴۰۰) همچنین در مقاله «جلوه‌های فرهنگ عامهٔ قوم ترکمن در رمان یورت»، عناصر مادی و معنوی فرهنگ عامه این قوم، از جمله پوشاک، خوراک، مشاغل و معیشت، سنت‌ها و آداب و رسوم و غیره، را صرفا استخراج و دسته‌بندی کرده‌اند. وجه تمایز این مقاله با پژوهش‌های یادشده در این است که به بررسی تحول عناصر مهم هویتی قوم ترکمن در رمان «یورت» می‌پردازد.

ادبیات داستانی اقلیمی ترکمنی و نمایندگان آن

شمال ایران سابقهٔ قابل توجهی در داستان‌نویسی دارد. برخلاف آنچه پیشتر گمان می‌رفت، ادبیات داستانی این خطّه، نه با داستان «خواب» (۱۲۹۸ ش) کریم کشاورز، که با داستان‌های نویسنده‌ای به نام «علی عمو» آغاز می‌شود که در سال ۱۲۸۸ شمسی- یعنی سال‌ها قبل از جمال‌زاده- داستان‌هایی در نشریهٔ «خیرالکلام» رشت منتشر کرده است. رحیم چراغی در مقاله‌ای تأمل‌برانگیز با عنوان «سندی از داستان‌نویسی ایران پیش از سیدمحمدعلی جمالزاده» اشاره می‌کند که علی عمو از قصه‌واره‌هایی حد فاصل طنز و داستان کوتاه آغاز می‌کند و به کارنامه‌ای پربار مشتمل بر چهل و هشت داستان کوتاه می‌رسد که با توجه به نثر مدرن، ذهنیت مضمون‌یاب، نوآوری در به‌کارگیری واژه‌های بومی و کاربرد طبیعی و هنرمندانهٔ آنها و نکاتی دیگر، بیانگر آشنایی ژرف نویسنده با دستاوردهای داستان‌نویسی نوین اروپا است (موسایی، ۱۳۹۴: ۵).

گسترهٔ جغرافیایی داستان‌نویسی شمال، شامل استان‌های مازندران، گیلان و گلستان است و عناصر و ویژگی‌های اقلیمی و بومی در داستان‌های این خطه بازتاب گسترده‌ای دارد. بارندگی فراوان، رطوبت بالا و هوای مه‌آلود، پوشش گیاهی متنوع و جنگل‌های

انبوه، دریا و تالاب‌ها و شالیزارها، معماری خاص خانه‌ها، زندگی ماهیگیران و روستائیان کشاورز و بازتاب حوادث تاریخی همچون نهضت جنگل از جمله موضوعاتی است که دست‌مایهٔ داستان‌های این اقلیم قرار گرفته است. غالب داستان‌های اقلیمی شمال مربوط به گیلان است و ویژگی‌ها و عناصر بومی این خطه در آنها بازتاب یافته است. بخشی از داستان‌های اقلیم شمال نیز مربوط به مناطق ترکمن‌نشین استان گلستان است که فضایی متفاوت با دیگر داستان‌ها دارند. در اغلب این داستان‌ها، ویژگی‌ها و عناصر مختلف فرهنگی و اجتماعی مردمان ترکمن‌صحرا، آیین‌ها و سنت‌ها، جنگاوری‌ها و دلاوری‌ها و. . . روایت می‌شود و مؤلفه‌های هویتی متفاوتی را بازتاب می‌دهد.

سید حسین میرکاظمی (با مجموعه داستان‌های «آلامان»، «گندم شورا»، «قصه‌هایی از ترکمن‌صحرا» و رمان «یورت») و نادر ابراهیمی (با رمان بلند «آتش بدون دود») دو نویسنده مطرح ادبیات داستانی اقلیمی ترکمنی هستند. از داستان‌نویسان دیگری که به نوشتن داستان‌های اقلیمی ترکمنی پرداخته‌اند، می‌توان به حلیم بردی عادل، عبدالرحمن اونق، یوسف قوجق، مسعود دیبه‌جی و رضا جوان اشاره کرد.

نادر ابراهیمی (۱۳۸۷- ۱۳۱۵) در «آتش بدون دود» تلاش کرده تا در متن یک افسانهٔ کهن ترکمنی، تاریخ پیدایی قوم ترکمن و سرگذشت زندگی آنان تا سالهای پایانی حکومت پهلوی را روایت کند. رمان بلند ابراهیمی روایت سرگذشت عشق «گالان اوجان» (قهرمان اسطوره‌ای ترکمن) به «سولماز اوچی» (یگانه دختر زیباروی صحرا) از قبیله‌های گوکلان و یموت (دو قبیلهٔ بزرگ ترکمن) است که با یکدیگر اختلاف دارند. عشق جنون‌آمیز این دو دلباخته ماجراهای مرگباری را رقم می‌زند، ولی در نهایت عامل وحدت قبایل می‌شود.

ابراهیمی اگرچه مدتی در ترکمن‌صحرا زندگی کرده، اما فقدان آشنایی عمیق با نحوه زندگی و فرهنگ و آداب و رسوم ترکمن‌ها باعث شده تا «آتش بدون دود» تنها در حد روایتی سطحی و احساسی از زیست آنان باقی بماند. به تعبیر نویسنده «صدسال داستان‌نویسی»، نادر ابراهیمی این داستان زیبا را با جملات قصار، مکالمات غیرطبیعی، تحلیل‌های سیاسی- تاریخی، قهرمان‌پروری و خوارسازی مردم نابود کرده است (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۵۸۹) و «قصه‌ای که به ادعای نویسنده قرار است تاریخ خلق ترکمن

باشد، در حد اعمال بی‌ربط، حرکات گسسته، جملات حکیمانهٔ تئاترهای مرکز شهر مانده است. اما هیچ سندی از زندگی ترکمن‌ها به دست نمی‌دهد (سپانلو، ۱۳۶۱: ۱۵۵).

ابراهیمی چند داستان کوتاه اقلیمی ترکمنی نیز دارد. او در داستان‌های «آنها برای چه برمی‌گردند» از مجموعهٔ «افسانهٔ باران» (۱۳۴۶)، «صدا که می‌پیچد»، «مردی که آفتاب می‌بخشید» و «باد، بادآورده‌ها را نمی‌برد» از مجموعه داستان «هزارپای سیاه و قصه‌های صحرا» (۱۳۴۸) نیز راوی افسانه‌ها، آیین‌ها، روایات و سنت‌های ترکمنی است و زندگی آکنده از عشق، خشونت و تعصبات قبیله‌ای آنان را به نمایش می‌گذارد (صادقی‌شهپر، ۱۳۹۷: ۸۳). ابراهیمی در این داستان‌ها، واقع‌گرایی را با رمانتیسمی افسانه‌ای درمی‌آمیزد و جذبه‌ای خیال‌انگیز می‌آفریند. نویسنده که به عنوان تعمیرکار ماشین‌های کشاورزی به ترکمن‌صحرا رفته است، تجربه‌های خود را بی‌توسل به جملات قصار- که از خصوصیات نثر اوست- شرح می‌دهد. در «صدا که می‌پیچد» عثمان در راه حفظ زمین مزروعی خویش جان می‌بازد. داستان «مردی که آفتاب می‌بخشید» ستایشی از آیین‌های ارجمند صحرانشینان است. در «باد، بادآورده‌ها را نمی‌برد» آواز عاشق جان‌باخته، چون صدای صحرا، همیشه به گوش می‌رسد و شور غم‌انگیز زندگی را برمی‌انگیزد. ابراهیمی توصیف بی‌کرانگی طبیعت را با رنج‌ها و شادی‌های سادهٔ ترکمن‌ها درمی‌آمیزد و تصویری شاعرانه از محیط و ماجراها به دست می‌دهد (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۵۸۹).

میرکاظمی؛ راوی فرهنگ و تاریخ قوم ترکمن

سیدحسین میرکاظمی (متولد ۱۳۲۱)، دیگر نویسنده مهم این خطّه، در داستان‌های اقلیمی‌اش نگاه واقع‌گرایانه‌تری به مسائل ترکمن‌صحرا دارد. او در داستان‌هایش عمدتاً راوی رنج‌های مردمان ترکمن‌صحراست و به واسطه آشنایی عمیق با تاریخ و فرهنگ قوم ترکمن، روایتی ملموس از زندگی اجتماعی و باورها و سنت‌های کهن ترکمن‌ها ارائه کرده است.

میرکاظمی از جمله نویسندگانی است که کار نوشتن را به سبب آموزگاری در روستاهای گرگان، با گزارش‌های روستایی آغاز کرد. این گروه از دانشجویان دانشسرای عالی سپاه دانش، داستان‌ها و گزارش‌های روستایی خود را در کتاب روستا و دفتر روستا

(۵۰- ۱۳۴۷) به چاپ می‌رساندند. اینان، متأثر از نثر و دید جلال آل احمد، فقر و خرافه‌پرستی روستاییان، نابودی سنت‌ها بر اثر هجوم تکنولوژی پیشرفته، و دلتنگی معلم‌ها در فضای کسل‌کنندهٔ ده را بازگو می‌کنند (همان: ۵۲۶). از این نویسندگان، میرکاظمی فعالیت ادبی خود را جدی‌تر ادامه می‌دهد و مجموعه داستان‌هایی درباره زندگی روستاییان و نیز مردمان ترکمن‌صحرا می‌نویسد. او اولین کتابش را با عنوان «دانش و بینش در روستا» در سال ۱۳۴۳منتشر کرد که برنده جایزهٔ اول وزارت آموزش و پرورش وقت شد.

میرکاظمی در داستان‌های مجموعه «آلامان» (۱۳۵۳) نیز به توصیف فقر و تنگدستی روستائیان، مسئلهٔ زمین و نظام ارباب و رعیتی، حفظ سنت‌های کهن و حسرت روزگاران گذشته می‌پردازد؛ در «تلار» گذر خط آهن، کشاورز تهیدستی را بی‌زمین و مجبور به کوچ از ده می‌کند. در «کبلایی» نزول‌خوار شهری عامل تیره‌روزی دهقانی است که برای زیارت از او پول قرض کرده است. در «آلامان» ترکمنی زمین از دست داده، بر ضد ارباب نیرو جمع می‌کند و مزرعهٔ او را به آتش می‌کشد. ترکمن‌هایی که با شمشیرهای زنگ‌زدهٔ آبا و اجدادی به تاخت و تاز درمی‌آیند، خشم و حسرت نویسنده را از نابودی سنت‌ها به وسیلهٔ ماشین به نمایش می‌گذارند. میرکاظمی همچنین گزارش‌هایی از اوبه‌های ترکمنی نوشته که در زیر آفتاب سوزان صحرا از نفس افتاده‌اند و «شیههٔ اسب‌هایشان در سروصدای موتور تراکتورها می‌میرد». به این ترتیب، گرایش به حفظ سنت‌های کهن قومی، به گونه‌ای، زمینه‌سازی‌های رمانتیک برای گریز از جامعهٔ شهری می‌انجامد (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۵۲۶). داستان «آینه‌جان» از مجموعه «آلامان»، درباره دلدادگی امان‌گلدی به آینه‌جان است که با توصیفاتی از سوارکاری‌ها و مسابقات اسب‌دوانی ترکمن‌ها درمی‌آمیزد. «دلتنگی‌های روستا» نیز روایتی است از ویرانی روستا و سنت‌های بومی در برابر هجوم تمدن مصرفی شهری که از زاویهٔ دید معلم روستا بازگو می‌شود. معلمی که از شلوغی شهر به روستا پناه آورده، ناگهان با چهرهٔ دگرگون‌شدهٔ روستا روبه‌رو می‌شود و ناچار آنجا را ترک می‌کند. معلم گریزان از آشوب و اضطراب شهر، روستا را تنها پناهگاه خویش می‌پندارد و میل بازگشت به طبیعت و آرامش بدوی

را دارد؛ اما نمی‌داند که روستا هم بکر بودن خود را از دست داده و بر قرار پیشین نیست (صادقی شهپر، ۱۳۹۷: ۸۲ـ۸۳). میرکاظمی در «قصه‌هایی از ترکمن‌صحرا» (۱۳۵۹)، «گندم شورا» (۱۳۵۹) و «یورت» (۱۳۷۰) نیز افسانه‌ها، باورها و سنت‌ها، شیوه زندگی و روحیهٔ رزم و جنگاوری مردمان ترکمن‌صحرا و رویدادهای تاریخی این خطّه را روایت می‌کند.

«یورت»؛ روایتی از تحولات ایل ترکمن

«یورت» رمانی واقع‌گرایانه از زندگی ترکمن‌هاست که در ادامه ادبیات داستانی اقلیمیِ روستایی دههٔ ۴۰ قرار می‌گیرد. این رمان موفق‌ترین داستان اقلیمی میرکاظمی است که در سال ۱۳۷۲ برندهٔ جایزهٔ مجله گردون به عنوان بهترین رمان سال نیز شد. میرکاظمی که گردآورندهٔ پیگیر فولکلور شمال است، جغرافیای منطقه، تیره‌های ترکمن، مناسبات اجتماعی مردم، دنیای درونی زنان ترکمن، لباس، غذا، شیوهٔ کار و زندگی، معماری و تزئینات داخلی اُبه‌ها، آداب کشت زمین و گله‌داری، مراسم عروسی، عزاها و جشن‌ها را تصویر می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۳۵۰).

نویسنده در این رمان، داستانی عاشقانه را در متن رخدادهای تاریخی ایل ترکمن روایت کرده است. میرکاظمی درباره انگیزه خود از نگارش این رمان می‌گوید: «اگر بخواهم درباره «یورت» صحبت کنم باید پیش از آن درباره مجموعه داستان «آلامان» صحبت کنم. داستان‌هایی از مردمان ترکمن‌صحرا که پیش از انقلاب و در سال ۱۳۵۵ و با سانسور شدید حکومت وقت منتشر شد. این داستان‌ها را سانسور کردند چون واقعیت تلخ مردمان این خطه در آن زمان را روایت می‌کرد و از فقر شدید حرف می‌زد. در «آلامان»، مسئله اصلی من زمین بود و تیمسارهای بازنشسته شاهنشاهی که زمین‌های ترکمن صحرا به آنها بخشیده می‌شد و همین مسئله وجب به وجب منطقه را محل تاخت و تاز آنان کرده بود و مردم نیز توان پس گرفتن دارایی‌شان را از آنها نداشتند. یورت در ادامه این داستان‌ها نوشته شد البته بدون قلم‌فرسایی و با رعایت ایجاز. این قصه همیشه با من بود و با من زندگی می‌کرد. رنج مردم ترکمن صحرا و مسئله زمین حاصل تجربه نزدیک و تنگاتنگ من و رویاهایی بود که صحرا به من نشان داد. این اثر رمانی است که شخصیت اصلی آن صحرا و مردان و زنان و دختران دشت هستند که

می‌خواهند فهمیده شوند و داستان هم با هستی آنها سروکار دارد و هستی هم میدان امکانات انسان است. من بر این باورم که با این رمان خواننده می‌تواند با محتوای سرشار زندگی منبعث از تجربه و رویای صحرا آشناشده و رنج مردم و عصبیت ناشی از سرخوردگان را حس کند. من خواسته‌ام که در یورت شکلی از هستی زندگی کشف و شناخته شود که دچار تنزل از ارزش‌ها شده و نشان دهم چطور آن همه تاخت و تاز و مرگ و میر زندگی مردم یک خطه رادگرگون کرده است[۱]».

ماجراهای رمان از دوران محمدعلی شاه مخلوع تا اوایل استقرار حکومت پهلوی را دربرمی‌گیرد و زندگی اجتماعی و تاریخی مردمان ترکمن‌صحرا را در این دوران پرالتهاب بازآفرینی می‌کند. در رمان یورت «ساختمان داستان از کار و زندگی در اوبه‌های صحرا تا محله‌های شهر استرآباد و کاخ حکمران و باغ قنسول روس تا بنادر ترکمن‌نشین سواحل خزر گسترش می‌یابد و بافت طبقاتی و بوم‌شناختی منطقه را در بر می‌گیرد. آدم‌های متعددی وارد ماجرای می‌شوند تا جنبه‌های متنوع حیات اجتماعی در یک دورهٔ چرخش تاریخی را به نمایش بگذارند. اما از همان آغاز چهرهٔ «آبای»، سردار ترکمن، به عنوان شخصیت اصلی داستان مطرح می‌شود و تحول تاریخی ایل ترکمن از ورای تغییرات ذهنی- شخصیتی او به تصویر درمی‌آید؛ تحول رنجباری که چون رشته‌ای حادثه‌های متعدد رمان را به هم می‌پیوندد و آبای را از یک جنگاور ضد انقلاب تا حد شخصیتی ملی فرامی‌کشد. چنین تغییری را ایل ترکمن نیز از سر می‌گذراند. ترکمن‌های یورت مثل قزاق‌های «دن آرام» برای جنگیدن و ایلغار زدن تربیت شده‌اند؛ جسور و بی‌باک و بازوی نظامی محمدعلی شاه ضدانقلابی‌اند؛ توجهی به زمین ندارند و هرگاه بخواهند، خانه‌های چادری‌شان را بر ترک اسب‌هایشان می‌بندند و به دل صحرا کوچ می‌کنند. اما سیر تحولات ملی و جهانی، کوچ روس‌ها و کار آنها بر روی زمین، و ورود خانه‌های پیش‌ساخته از روسیه، به تخته‌قاپو شدن ایل می‌انجامد» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۳۴۸).

رمان در ۴۳ فصل کوتاه نوشته شده و در هر فصل، بخشی از رخدادها و تحولات تاریخی ایل ترکمن یا ماجرای عاشقانه دو دلدادهٔ داستان روایت می‌شود. غالب فصل‌های رمان با توصیفات شاعرانه از طبیعت بکر ترکمن‌صحرا آغاز می‌شود و در ادامه، رویدادهایی آن فصل نیز غالباً در پیوند با همین توصیفات رخ می‌دهد؛ گویی عناصر

طبیعت در حکم تمهیدی است که راوی برای ورود به رخدادهای داستان یا مقدمه‌چینی برای توصیف ماجراها، از آنها استفاده می‌کند.

داستان از زاویهٔ دید دانای کل روایت می‌شود و راوی از جهان درون و بیرون شخصیت‌های داستان گزارش می‌دهد. کانون دید راوی نیز گاه درونی است و از منظر شخصیت‌های داستان به بیرون نگاه می‌کند و با احساس او جهان بیرون را می‌نگرد. راوی (نویسنده) همچنین حضور پررنگ و آشکاری در بخش‌های مختلف داستان دارد و در موقعیت‌های مختلف به توضیح و تفسیر رخدادها یا اعمال شخصیت‌های داستان و اظهار نظر دربارهٔ آن می‌پردازد.

خلاصه رمان

رمان «یورت» دو ماجرای محوری دارد؛ داستان دلدادگی آبای و آنابخت که پس از گذار از فراز و فرودهای بسیار، در نهایت به وصال منتهی می‌شود؛ و نیز روایت تحولات تاریخی و اجتماعی قوم ترکمن از واپسین سالهای دوره قاجار تا اوایل استقرار حکومت پهلوی؛ دوره‌ای که تحولات مهمی در آن رخ می‌دهد و سرمنشأ تغییرات و تأثیرات بسیار مهم در تاریخ معاصر ایران است. بخشی از این رویدادهای تاریخی که در ترکمن‌صحرا رخ داده است، دستمایه رمان یورت قرار گرفته و از خلال یک روایت تاریخی و داستان عاشقانه، منظری به حیات اجتماعی، آداب و سنن، جنگاوری و دگرگونی و تحول زیست مردمان این خطه گشوده می‌شود.

روایت داستان از شورش و نبرد هواداران محمدعلی شاه مخلوع با قوای حاکم و مشروطه‌خواهان آغاز می‌شود. بخشی از این نبردها با قوای احمدشاه نیز توسط سواران مبارز ترکمن که بازوی نظامی مهم محمدعلی میرزا بودند، رخ می‌دهد که خط سیر اصلی داستان را می‌سازد. محمدعلی شاه دوسال بعد از خلع از سلطنت و تبعید به روسیه، با تحریک روس‌ها و به امید بازگشت به تاج و تخت، به ایران بازمی‌گردد و منطقه گُمیش‌تپهرا مرکز کار خود قرار می‌دهد. برادران شاه مخلوع سپاهیانی در مناطق مختلف (از جمله در مازندران و کردستان) تدارک می‌بینند تا رهسپار تهران شوند، اما در حوالی ورامین شکست می‌خورند و تلفات سنگینی می‌دهند.

محمدعلی میرزا پس از شکست در آن نبرد، با کمک روسها و همراهی اقوام ترکمن دوباره به تجهیز نیرو در استرآباد می‌پردازد، اما فتنه‌انگیزی روس‌ها و تغییر نظر امپراتوری تزار برای بازگرداندن مجدد شاه مخلوع به تاج و تخت باعث سرخوردگی سواران ترکمن می‌شود. در نهایت، قنسول روس، پیامی از سوی امپراطوری تزار به محمدعلی میرزا می‌رساند مبنی بر این که باید خاک ایران را ترک کند و به روسیه بازگردد. بای‌های ترکمن در دیدار با محمدعلی در خواجه‌نفس تلاش می‌کنند شاه مخلوع را به طرق مختلف از سفر به روسیه منصرف کنند. اما شاه گویی هیچ اراده‌ای از خود ندارد و تسلیم فرمان تزار روس است. در بخش‌های مختلف رمان، بازی ماهرانه سیاست روس‌ها از جمله تلاش برای تفرقه‌افکنی و جنگ‌افروزی میان طوایف ترکمن و نیز ایجاد اختلاف میان ترکمن‌ها و حاکم محلی استرآباد برای استیلا بر آنان روایت شده است.

نویسنده رمان، به موازات توصیف وقایع تاریخی و سیاسی ترکمن‌صحرا و نقش آبای در آن، ماجرای عشق آبای و آنابخت را نیز روایت می‌کند. عشق آبای به آنابخت عشقی است که از نظر خانواده و سنّت ممنوع است. آیین نانوشته صحرا درباره نژاد و طایفه، وصلت آن دو را ناممکن کرده و زمینه عصیان آبای در برابر سنت‌ها و پدر (به عنوان نماد این سنت‌ها) را نیز فراهم می‌کند.

آبای که طبق سنت خانوادگی و طایفه‌ای نمی‌تواند با آنابخت ازدواج کند، در نزاعی که با گوکی (خواستگار آنابخت) دارد، او را می‌کشد و آواره بندرهای دریای خزر می‌شود. او در سفرهای دریایی به همراه یکی از یاران آدین به شهرهای مختلف روسیه می‌رود و با عقاید بلشویک‌ها بیشتر آشنا می‌شود. دوری آبای از امچلی دوسال به درازا می‌کشد و در نهایت با برگزاری مراسم «خون‌بست» به یورت بازمی‌گردد.

فصل‌های پایانی داستان، به توصیف چگونگی ظهور رضاخان سردار سپه و تأثیرات آن در استرآباد و ترکمن‌صحرا می‌پردازد. سردار سپه که اتحاد قوای نظامی کشور و ایجاد امنیت را در اولویت کارهای خود قرار داده بود، در تلگرافی به حاکم استرآباد از او می‌خواهد مقدمات خلع سلاح طوایف ترکمن را هرچه زودتر فراهم کند و قشون با تجهیزات کامل آماده عملیات رزمی شود.

دستور وزیر جنگ مبنی بر تحویل دادن اسلحه‌ها و پرداخت مالیات سال‌های گذشته به بای‌های ترکمن اطلاع داده می‌شود. آنها تلاش می‌کنند با مذاکره کار را پیش ببرند و

تامین امنیت ترکمن‌صحرا را خود به عهده داشته باشند. در نهایت، برخی از طوایف خلع سلاح را می‌پذیرند و بقیه زیر آتش توپخانه قوای حکومتی به خاک و خون کشیده می‌شوند. پنگ در یورش قوای سردار سپه کشته می‌شود. آبای و سواران ترکمن تلاش می‌کنند جلوی پیشروی قشون سردار سپه را بگیرند اما در نهایت مجبور می‌شوند با جمع کردن یورت‌ها به مناطق شمالی (روسیه) کوچ کنند. آبای و آنابخت در آنجا ازدواج می‌کنند و چند سال بعد به همراه گروهی از طوایف ترکمن به میهن بازمی‌گردند؛ اما ترکمن‌صحرا دستخوش تغییر و تحول فراوان شده و نشانی از زندگی پیشین در آن مشاهده نمی‌شود.

تغییر هویت و سبک زندگی ترکمن‌ها

یکی از عناصر مهم هویتی اقوام مختلف، سبک زندگی ویژه آنهاست که متأثر از اقلیم خاص آن ناحیه و سنت‌هایی است که به تبع آن، در طول تاریخ این مردمان شکل گرفته و کم‌کم به عنصری محوری در ساختار هویتی آن قوم بدل شده است. در رمان یورت نیز به توصیف جزئیات شیوه زیست اجتماعی مردمان ترکمن‌صحرا، هویت فرهنگی آنان و عناصر اقلیمی منطقه و پیوند این عناصر با فرهنگ و تاریخ ترکمن‌ها پرداخته شده است. رویارویی سنت و تجدد و دگرگونی زندگی اجتماعی و هویت مردمان ترکمن‌صحرا از مضامین اصلی رمان یورت است.

نویسنده رمان تحول سنت و هویت قومی ترکمن‌ها را در قالب دگرگونی یورت‌ها (خانه‌های ترکمن‌ها) و تغییر نگرش نسبت به زمین و تملک آن به تصویر کشیده و در بخش‌های مختلف داستان مکرراً به آن اشاره می‌کند. از این نظرگاه می‌توان گفت مضمون کلی رمان «یورت» در نامگذاری آن نمود پیدا کرده است. یورت (چادر و خانه) در این داستان در محور رویدادها قرار دارد و تغییر و تحولاتی که در گذر زمان می‌یابد، به نوعی نمادی از تحولات هویتی ایل ترکمن است. به عبارت دیگر، تغییر در شیوه زندگی ترکمن‌ها که نمود بیرونی آن در شکل خانه‌های آنها (یورت) بروز یافته، و تبدیل آنها به خانه‌های پیش‌ساخته (که از روسیه وارد شده است) سبب یکجانشینی ترکمن‌ها، تعلق یافتن به زمین و... می‌شود و از این رهگذر، سیر تحول زندگی و سنت‌های قوم ترکمن را نشان می‌دهد.

مردمان ترکمن‌صحرا از دیرباز تعلق خاطری به ساکن شدن نداشتند و زندگی در یورت‌ها به آنها این اجازه را می‌داد که هر لحظه که ضرورتی یا خطر و تهدیدی پیش می‌آمد و تصمیم به نقل مکان می‌گرفتند، خانه‌های چادری‌شان را جمع می‌کردند و به سرزمینی دیگر کوچ می‌کردند. اما عوامل مختلفی از جمله تحولات رخداده در اواخر دوره قاجار، ورود روس‌ها به ترکمن‌صحرا و نیز روی کار آمدن حکومت پهلوی باعث زوال این شیوه زیستی ایل ترکمن شد.

بای‌های طوایف ترکمن که بزرگان و ثروتمندان ابه‌ها هستند و تمشیت امور و تعیین مصلحت طایفه به دست آنهاست، نخستین کسانی هستند که خانه‌های پیش‌ساخته را به اُبه‌ها می‌آورند. این خانه‌های چوبی که بدانها «ایاقلی تام» (خانهٔ چوبی) می‌گفتند، آرام آرام چهره صحرا را دگرگون می‌کنند و به نماد مهم تغییر در سبک زندگی و روحیات ترکمنها تبدیل می‌شود. میرکاظمی در بخش‌های مختلف رمان مکرراً به این تغییرات اشاره می‌کند و نگاهی انتقادی به این امر دارد و به نوعی آن را نمادی از خودباختگی ایل ترکمن می‌داند: «یورت‌ها در دو سوی ساحل نشسته بودند. تنها خانهٔ چوبی جوار رودخانه، غنای بایِ خواجه‌نفس را می‌رساند. بازرگان هشترخانی «ایاقلی تام» دو اشکوبه را به سفارش عاشوربای از هشترخان آورده بود. چهار پنجره به غرب و شرق، سه پنجره در وسط رو به شمال و جنوب و از نمای بیرون هشت ستون پایه چوبی دورتادور را با آجر قرمز پوشانده بود» (میرکاظمی، ۱۳۹۵: ۲۳). «بای امچلی هنوز مثل بای‌های گمیش تپه و خواجه نفس، خانهٔ چوبی به طرح و نقشه روسی از هشترخان وارد نکرده بود. یورتهایش علامت اُبهٔ نیمه‌کوچ را می‌نمود. تا یورت تبدیل به ساختمان چوبی یا خشتی نشود، اُبه مسافری بیش نیست. اگر خطر نابودکننده‌ای تهدیدش کند، یا مردان و سواران جنگجویش تاب پایداری در مقابل هجومی را در خود نبینند، یک آن میخ‌ها و تیرک‌ها از زمین کنده می‌شود. اسکلت یورتها بار کوهان شتران می‌شود و رو به عمق صحرا، آن سوی اترک سفر می‌کند» (همان: ۳۷-۳۸). «ورود خانه‌ها و مغازه‌های چوبی در صحرا که ساکنانش فقط به اسب، تفنگ و یورت علاقه دارند، نه مثل استرآبادی رعیت‌دار، علاقه‌مند به زمین و خانه باشد، پنداری طلایه مبهم و دشواری تغییری بود که ظهورش کدر و در هاله‌ای اسرارآمیز و مرموزی گم بود (همان: ۷۴).

این تحولات که بزرگان طوایف پایه‌گذار آن هستند، در ابتدا برای مردمان فرودست یورت‌نشین «قره‌اُوی» نیز غیرعادی است و آن را باعث ساکن شدن بر روی زمین می‌دانند و زبان به انتقاد می‌گشایند. در واقع، ورود خانه‌های پیش‌ساخته که به معنای ساکن شدن ایل است، برای مردمان صحرا کابوسی هولناک تلقی می‌شود؛ اما خانه‌های جدید با گذر زمان کم‌کم فراگیر می‌شود تا در نهایت با «تخته‌قاپو شدن» ایل ترکمن، به امری ناگزیر تبدیل می‌گردد: «مردان پوستین‌پوش امچلی وقتی چشمشان به اجزای خانه خورد، بی‌اختیار یاد خانه‌های گمیش تپه افتادند. یوسف قره که با دو دست جلو دامن پوسیتین را گرفته بود، نگاهی به قره‌اوی خود کرد و تولبی گفت: «با این خانه‌های هشترخانی تو خواهی مرد». ایمان‌قلی هم در کنار یورت‌اش که به عادت فصل زمستان، دم‌خور با آفتاب بی‌فروغ نشسته بود، به خود گفت: «پنگ هم از گنبدی یورت بیرون آمد». آنه قلی به آتابردی گفت: «پنگ به امچلی میخ شد. ما داریم روی زمین ثابت می‌شویم. چیزی ما را می‌دوزد». آتابردی گفت: «معنی همین است ما روی زمین ساکن شدیم. یورت را می‌توانستیم روی شتر بگذاریم، اما این خانه را چه طوری از جا بکنیم و کوچ کنیم. حتما تا دو روز دیگر خانهٔ برجه‌خان را هم از دریا می‌آورند. . . اگر یورت‌ها در محوطه‌ای بی‌دیوار و پرچین بودند، حالا خانهٔ پنگ حیاط دارد و دورش با دیوار نرده چوبی آبی‌رنگ محصور شده است و دیوار نور آفتاب را منعکس می‌کند. حال می‌بایست چیزی این طرف دیوار و چیزی آن طرف دیوار باشد (میرکاظمی، ۱۳۹۵: ۱۹۸ـ۱۹۹).

خانه‌های جدید، گرچه در ظاهر زیبایی و زرق و برق دارد، اما هیچ تناسبی با عادات و روحیات مردمان صحرا ندارد و برایشان دلتنگی‌آور است. در واقع، خانه‌های جدید، علاوه بر تفاوت‌های بسیار در نوع سازه و مصالح ساختمان، یک تفاوت نمادین مهم نیز با یورت داشت؛ اینکه مردمان این خطه را از زمین و خاک صحرا جدا کرده بود. راوی داستان، تفاوت این خانه‌ها با یورت‌ها و بیگانگی ساکنانشان با این بدعت را اینگونه توصیف می‌کند: «پنگ خانهٔ هشترخانی‌اش را در ضلع شرقی اُمچلی بنا کرده بود. سارجه و عثمان هنوز به اتاق‌های ساختمان سر نزده بودند. در همان حال و هوای گرم و دودی یورت، پیش ماما و خواهرها بودند. برای پنگ هم، اتاق‌ها با سقف رنگ‌آمیزی و

چهارگوش منظم، دلتنگ‌کننده‌بود. . . نمی‌دانست چرا اتاق نو، او را اذیت می‌کند. تا به حال بی‌انتهایی صحرا را دیده بود و روی زمین بی‌آسمانه، کودکی و جوانی قوچ‌وارش گذرانده بود. در ییلاق، خطر و جنگ به راحتی یورت را بار شتر کرده و به آن سوی اترک و عمق صحرا پناهنده شده بود... (میرکاظمی، ۱۳۹۵: ۲۰۶).

نامتعارف بودن خانه‌های هشترخانی با سنت‌های ترکمن‌ها به‌گونه‌ای است که حتی با نگرشی خرافی، به مثابه عاملی اهریمنی انگاشته می‌شود. آنگونه که پنگ، در جایی از داستان، رخدادهای ناگوار حادث‌شده بر خانواده‌اش را ناشی از زندگی در خانه‌های جدید می‌داند: «از وقتی این خانه هشترخانی را آورده‌ام، نفرین یورت مرا فراگرفته است. خانواده‌ام دارد خشک می‌شود. این دیگر چه روزگار دیوانه‌ای است» (همان: ۲۸۳).

راوی در فصل پایانی رمان، تحولات ناگوار زندگی مردمان ترکمن‌صحرا، به‌ویژه پس از اجرای سیاست‌های رضاشاه، را در هیبت «روح بیگانه‌ای» توصیف می‌کند که سراسر صحرا را فراگرفته و عناصر هویتی قوم ترکمن را به کلی نابود کرده است: «به جای یورت‌ها، خانه‌های آجری سفیدرنگ دواتاقه با ایوان و بام شیروانی دید... نیمی به ترکمنی و نیمی به فارسی، خفت‌دهنده می‌گفت: «خوک‌زاده، بیغاری برای ساختمان املاک شاه یا شلاق!»به دیگری توپید: «پدرسگ کافر، مگر قانون اتحاد شکل را نمی‌دانی! چرا نمی‌دانی که حکومت پهلوی دزکلاه ترکمنی را قدغن کرده؟ شاپو یا شلاق! پارسی بگو، کافر!». کاروان با دیدن قلعه‌بگ، حضور روح بیگانه‌ای را احساس کرد. انگار ارواح شیطانی صحرای پهناور را پر کرده بود و صحرا، صحرای ارواح می‌نمود... (همان: ۳۳۷- ۳۳۸).

مفهوم «زمین» و تغییر نگرش ترکمن‌ها نسبت به آن

همانگونه که گفته شد، تغییر و دگرگونی هویتی مردمان ترکمن‌صحرا علاوه بر تبدیل تدریجی یورت‌ها به خانه‌های پیش‌ساخته، در توجه آنان به زمین و تملک آن نیز مشاهده می‌شود. در واقع، این دو عامل به شکل توأمان و در پیوند با یکدیگر بر شیوه زیست آنها تأثیر گذاشته و نمادی از دگرگونی هویت آنها تلقی می‌شود. شیوهٔ زندگی مبتنی بر کوچ مردمان ایل ترکمن (به مانند بسیاری از اقوام دیگر) سبب آن بوده که در طول تاریخ، تعلق خاطری به زمین و تملک آن نداشته باشند. راوی در بخش‌های

مختلف داستان این ویژگی ترکمن‌ها توصیف و ستایش می‌کند و آن را وجه تمایز هویتی قوم ترکمن با ولایتی‌ها (فارس‌ها) می‌داند: «اگر به پنگ، آبای سردار امچلی و یا به سوار گمنام ترکمن گفته می‌شد کشت دانه و زمین عقب می‌ماند، حتما قاه‌قاه می‌خندید و می‌گفت: زمین! عقل نداری!». یعنی چرا حرف از بی‌ارزش‌ترین دارایی است» (میرکاظمی، ۱۳۹۵: ۴۴)؛ «نه آبای، نه مولام، نه قلیچ و نه هیچ یک از مردان سوار، وقتی به زمین‌های شخم خورده و آرایش‌یافته رسیدند، آنی هم این فکر به ذهنشان نیامد: باید از خانهٔ زین پایین آمد و سوار زمین شد». اگر آنها یک ایلخی اسب می‌دیدند، یقیناً رغبت کامل به تصاحب داشتند، اما به زمین نه. زمین را بی‌ارزش و از ان همه می‌دانستند؛ به عکس ولایتی‌ها که پرچین به پرچین صاحب و قدر داشت. و اسب، هر ترکمن یک اسب (همان: ۵۵- ۵۶)؛ «به پندارشان زمین، سفرهٔ سم اسبان بود، نه سفرهٔ خوراک یورتها. ترکِ زینها، تفنگهای خوش‌دست و قیقاچ‌های افسون‌کنندهٔ مائدهٔ یورت‌هاست. از این رو، آنچه را که با اسب و تفنگ به دست می‌آمد، آبرو بود. با اعتبار بود. نه زمین که به تنبلی چهار ماه دانه‌های گندم و جو را در خود نگه دارد، بعد ساقه‌های لاغر برویاند و یک دانه را چهار دانه تحویل دهد» (همان: ۸۹).

روای داستان ورود مهاجران روس به منطقه و توسعه کشاورزی توسط آنها را یکی از عوامل مهم توجه ترکمن‌ها به زمین می‌داند: «اگر قبل از آمدن مهاجران روسی و مسیحی، زمین صحرا و زمین‌های افتاده بین گرگان و قره‌سو... خالی از آدم بود و از سکوت، ابهتی و آرامشی داشت، اگر چشم ترکمن به این زمین بزرگ می‌افتاد که در پهنه‌اش پرچین و مرزی مانع راهش نبود و با فراغت جولان می‌داد، و اگر شکمش از مائدهٔ آسمانی گرسنه بود، اما چشم و دلش از زمین سیر بود، حال منظر زمین، منظر دیگری بود. . . دور زمین مرزبندی و پرچین‌کشی بود. زمین بی‌قدر زیرپاافتاده، ارزش پیدا کرده بود. اگر ترکمن، طایفه را مالک می‌دانست نه فرد را، مهاجران مرزمرز زمین را فردبه‌فرد مالک بودند. . . اگر این شیوه مالکیت برای خوانین و رعایای استرآبادی آشنا بود، اما برای ترکمن عجیب بود که این نوع برخورد با زمینی که چفت زمین‌های طایفه‌اش است، می‌شود. این چنین آداب با زمین با آداب طایفه با زمین همخوان نبود، ناهموار بود. به خصوص این ناهمخوانی برای مردم ساکن قره‌اُوی‌ها مطرح بود. مردان،

زنان و بچه‌های این قره‌اُوی‌ها بودند که خود را موظف به اعتقاد مالکیت طایفه‌ای می‌دیدند» (میرکاظمی، ۱۳۹۵: ۲۴۱ـ۲۴۲).

ترکمن‌ها مطابق سنت‌ها و آداب کهن خود درباره زمین‌های کشاورزی، برخلاف ولایتی‌ها و نیز مهاجران روسی که به تازگی به صحرا قدم گذاشته‌اند و چهره آن را دگرگون ساخته‌اند، قائل به مالکیت طایفه‌ای بودند و نه فردی. یعنی کل زمین‌ها متعلق به طایفه بود و مطابق سنت هرساله، در فصل کشت، مجلس مشورتی (گنگش) تشکیل می‌دادند و زمین کشاورزی هر یورت با قرعه‌کشی مشخص می‌شد: «دو روز بعد بود که مجلس گنگش تشکیل شد... تُم‌مُق به تم‌مق زمین با مصلحت گنگش برای کشت گندم و جو تقسیم شد. کاری بود مثل پارسال، و پارسال مثل پیرارسال، تنها با این تفاوت که ممکن بود تم‌مق یورتی در کشت جدید، جایش عوض شده باشد. این دیگر از شانس صاحب یورت بود که قرعهٔ کدام تخته زمین به نامش افتاده است... زمین دشت از دورنمایی، کف دست را می‌نمود. مثل درّ یتیم در سراب سهرایی، غلتان و گمنام بود. و تا به حال نشده بود که مرد یورتی با مرد یورت دیگر به خاطرش اختلاف پیدا کند و تفنگ بکشد» (همان: ۹۰-۹۱).

مالکیت خصوصی اگرچه برای مردمان طایفه خلاف سنت و بی‌معنا بود، اما برای بای‌ها و بزرگان طوایف وسوسه‌انگیز بود چرا که می‌توانستند زمین‌های بسیاری را برای خود بردارند. راوی داستان بدعت بای‌ها در آوردن خانه‌های پیش‌ساخته روسی به اُبه‌ها را نماد تغییر روحیه و ذائقه آنها می‌داند که مقدمه‌ای برای سنت‌شکنی دیگر آنان در نفی مالکیت طایفه‌ای و تملک زمین‌ها از سوی آنها می‌شود: «مالکیت خصوصی مهاجران با مالکیت طایفه‌ای در اذهان بای‌ها، بفهمی‌نفهمی هموار بود. بای جعفربای و آتابای این آمادگی را پیدا کرده بود که دور زمین‌ها را پرچین بکشد و برای همیشه از او باشد. این اشتها آب دهانشان را راه انداخته بود. خانه‌های سفارشی هشترخانی با شیروانی آهنی، این نماد اشاعهٔ پنهان و خورجینک پول روی خورجینک پول، ذائقه را تغییر داده بود. صحرای آزاد، صحرای پرچین شده. این منظر، منظره دیگری از زمین صحرا بود. اگر از قبل، چیز ناشناخته‌ای می‌خواست متولد بشود، مثل شهری در دل شهر استرآباد، مثل

اُبه‌ای در دل اُبه، زایمان انجام شده بود. و خلق و خوها بود که در مصاف هم بود. چیـزی جایش را در زندگی مأنوس یورت بیشتر باز می‌کرد» (میرکاظمی، ۱۳۹۵: ۲۴۲- ۲۴۳).

شیوه کشاورزی ترکمن‌ها به سبب ویژگی‌های اقلیمی منطقه مبتنی بـر کشـت دیـم بود؛ اما ورود ابزارهای مدرنی مانند موتور پمپ آب به منطقه، شـیوه کشـاورزی و سـطح زمین‌های زیر کشت، و حتی نوع محصول (از کشت گندم و جو به پنبـه‌کـاری) را تغییـر می‌دهد. راوی داستان ورود این عناصر مدرنیته به ترکمن‌صحرا (خانـه‌ای پـیش‌سـاخته، مغازه‌های چوبی روسی و موتور پمپ آب) را به عنوان عوامـل و نشـانه‌هـای مهـم تغییـر سنت‌های مردم منطقه معرفی می‌کند: «تپ‌تپِ موتور پمپ آب صدای تازه‌ای در امچلـی بود. گویی صدای قلب یک گله گاو بود. پنگ موتور را از ارمنی توتون‌کاری خریده بـود... پنگ آب را شناخت و زمین هم از قبل آشنایش شده بود، امـا گیـاهی کـه او را وسوسـه کرد، پنبه بود. زمین‌های جوار رود را که بیکار بود، شخم زد و کاشت. فکرش را نمی‌کـرد با غرولند تلخ پیرمردی که ریشش بند به گور بود، روبه‌رو شود: «چه کار می‌کنـی پنـگ! زمین‌هایی که زراعت سبز می‌دهد و همه زمین‌ها امچلی مـال طایفـه اسـت. مـال پنـگ نیست. مال من نیست. می‌دانی چکار کردی! ملک طایفه را ملک خود کـردی. ایـن کـار دهاتی‌هاست که دور زمین‌هایشان را پرچین می‌کشند و ارباب دارند»... دیگر برای مردان یورت‌ها زمین بی‌ارزش نبود. به هوس افتاده بودنـد کـه آب رود گرگـان را سـوار زمـین تب‌زده کنند. چاره هم پیدا شـده بـود؛ موتـور پمـپ!... مـردان یـورت‌هـا بـا خانـه‌هـای هشترخانی، مغازه‌های چوبی و موتور پمپ‌ها دلبستگی پیدا کرده بودند. روحیات تـازه‌ای ایجاد شده بود» (همان: ۳۱۴- ۳۱۶).

آدین، شخصیت مصلحی که در داستان به عنوان منادی فرهنگ و سنت قوم تـرکمن عمل می‌کند، بارها زبان به انتقاد از رفتارهای بای‌ها می‌گشاید و بـدعت رخ‌داده را عامـل ضعف و زوال مردمان ترکمن‌صحرا می‌داند: «کاری که پنگ کرده بود، مثل نشاندن خانـهٔ هشترخانی، بی‌سابقه و برای صحرا بدعتی بود. خطر این بدعت را آدین همه‌جا می‌گفـت: قوهٔ نامیهٔ ما ترکمن‌ها، عشیره و قبیلهٔ ماست... حالا پنبه، این زال جادوگر، به صحرا آمده است. زمین و آب عزیز شده‌اند. مـا را دارنـد بـه خـود وابسـته مـی‌کننـد. اینجـا و آنجـا می‌بینیم بای‌ها برای منافع خود زمین صحرا را مثل یورت اختصاصی خود می‌دانند. ایـن

کار برای ما موریانه‌اس است. وای به حال ما که به جای قبیله و طایفه‌مان، از زمین و آب دفاع کنیم. زمین و آب مانند خوره ما را می‌خورند. مثل پنبه که زمین را سست و پوک می‌کند» (میرکاظمی، ۱۳۹۵: ۳۱۵).

نتیجه‌گیری

بخشی از ادبیات داستانی اقلیمی در ایران با قومیت‌ها پیوند خورده و در خدمت بازنمایی جنبه‌های مختلف هویت قومی آنان و تغییر و تحولات آن قرار گرفته است. علاوه بر داستان‌های اقلیمی آذربایجان و غرب (کردستان و کرمانشاه)، که مسائل قومی در آنها بازر است، بخشی از داستان‌های اقلیم شمال نیز که مربوط به مناطق ترکمن‌نشین استان گلستان است، فضایی متفاوت با دیگر داستان‌ها دارند و می‌توان آنها را ذیل عنوان داستان‌های اقلیمی ترکمنی دسته‌بندی کرد. در اغلب این داستان‌ها، ویژگی‌ها و عناصر مختلف فرهنگی و اجتماعی مردمان ترکمن‌صحرا، آیین‌ها و سنت‌ها، جنگاوری‌ها و دلاوری‌ها و... روایت می‌شود و مؤلفه‌های هویتی متفاوتی را بازتاب می‌دهد. در رمان «یورت»، نوشته سیدحسین میرکاظمی، نیز به توصیف جزئیات شیوه زیست اجتماعی مردمان ترکمن‌صحرا، هویت فرهنگی آنان و عناصر اقلیمی منطقه و پیوند این عناصر با فرهنگ و تاریخ ترکمن‌ها پرداخته شده است. رویارویی سنت و تجدد و دگرگونی زندگی اجتماعی و هویت مردمان ترکمن‌صحرا از مضامین اصلی رمان یورت است.

نویسنده رمان تحول سنت و هویت قومی ترکمن‌ها را در قالب دگرگونی یورت‌ها (خانه‌های ترکمن‌ها) به تصویر کشیده و در بخش‌های مختلف داستان مکرراً به آن اشاره می‌کند. یورت (چادر و خانه) در این داستان در محور رویدادها قرار دارد و تغییر و تحولاتی که در گذر زمان می‌یابد، به نوعی نمادی از تحولات هویتی ایل ترکمن است. به عبارت دیگر، تغییر در شیوه زندگی ترکمن‌ها که نمود بیرونی آن در شکل خانه‌های آنها (یورت) بروز یافته، و تبدیل آن‌ها به خانه‌های پیش‌ساخته (که از روسیه وارد شده است) سبب یکجانشینی ترکمن‌ها، تعلق یافتن به زمین و... می‌شود و از این رهگذر، سیر تحول زندگی و سنت‌های قوم ترکمن را نشان می‌دهد.

تغییر و دگرگونی هویتی مردمان ترکمن‌صحرا علاوه بر تبدیل تدریجی یورت‌ها به خانه‌های پیش‌ساخته، در توجه آنان به زمین و تملک آن نیز مشاهده می‌شود. در واقع،

این دو عامل به شکل توأمان و در پیوند با یکدیگر بر شیوه زیست آنها تأثیر گذاشته و نمادی از دگرگونی هویت آنها تلقی می‌شود.

پی‌نوشت

۱. سیدحین میرکاظمی: «۲۳ سال برای «یورت» مادری کردم»، منتشرشده در خبرگزاری مهر، ۱۳۹۵/۱۱/۱۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۶۹) «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، مجله سوره، دوره دوم، شماره دوازدهم.

الطایی، علی (۱۳۸۲) بحران هویت قومی در ایران، تهران، شادگان.

بیگدلی، محمدرضا (۱۳۶۹) ترکمن‌های ایران، تهران، پاسارگاد.

تسلیمی، علی، (۱۳۸۳) گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران (داستان، پیشامدرن، مدرن، پسامدرن)، اختران، تهران.

جردن، ج. تری و لستر راونتری (۱۳۸۰) مقدمه‌ای بر جغرافیای فرهنگی، ترجمه سیمین تولایی، محمد سلیمانی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

حاجیانی، ابراهیم (۱۳۸۷) «نسبت هویت ملی با هویت قومی در میان اقوام ایرانی»، فصلنامه جامعه‌شناسی ایران، ش ۳ و ۴. صص ۱۴۳- ۱۶۴.

دست‌پیشه، محمد، علیرضا نبی‌لو و فرهاد طهماسبی (۱۳۹۹) «بررسی تصویر و عناصر سازنده آن در رمان اقلیمی یورت»، بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، ش ۲، صص ۱۰۹ـ ۱۲۴.

---------- (۱۴۰۰) «جلوه‌های فرهنگ عامهٔ قوم ترکمن در رمان یورت»، فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۴۰، صص ۳۷ـ۷۴.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۵۹) «گزارش یکساله داستان‌نویسی ایران»، مجله آینده، سال ششم، شماره ۳ و ۴.

---------- (۱۳۷۶) «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش»، آدینه، ش ۱۲۱ و ۱۲۲، آبان ۱۳۷۶، صص ۶۲-۶۴.

شیری، قهرمان (۱۳۸۲) «پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۸۹.

---------- (۱۳۸۷) مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، تهران، چشمه.

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۸۹) «ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی شمال ایران»، در گوهر گویا، دانشگاه اصفهان، ش ۱۶، زمستان، ص۲۹-۵۶.

موسایی، بهزاد (۱۳۹۴) فرهنگ تحلیلی داستان‌نویسان گیلان ۱۲۸۸- ۱۳۸۸، رشت، فرهنگ ایلیا.

---------- (۱۳۹۷) اقلیم داستان، داستان‌های اقلیمی و روستایی ایران، تهران، ورا.

میرکاظمی، سید حسین (۱۳۹۵) یورت، تهران، آموت.

میرعابدینی، حسن (۱۳۶۸) صد سال داستان‌نویسی ایران، ج ۱، تهران، تندر.

---------- (۱۳۷۷) صد سال داستان‌نویسی ایران، ج ۳، تهران، چشمه.

---------- (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران، ج ۴، تهران، چشمه.

ولک، رنه و آوستین وارن (۱۳۹۰) نظریه ادبیات، ترجمهٔ ضیاء موحد، تهران، نیلوفر.

هـال، اسـتوارت و لارنـس گراسـبرگ (۱۳۹۶) پروبلماتیـک هویـت در مطالعـات فرهنگـی (فرهنـگ و جهانی‌شدن)، ترجمه سیاوش قلی‌پور و علیرضا مرادی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی