

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال چهاردهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۱، پیاپی ۵۱، صص ۲۲۵-۲۵۴

DOI: 10.22099/JBA.2021.40980.4061

مظاهر فرهنگ عامه در منظومه‌ی محمود و ایاز زلالی خوانساری

محسن صدیق*

یحیی کاردگر**

چکیده

امروزه تحقیق در حوزه‌ی فرهنگ عامه و جست‌وجوی مظاهر آن در ادبیات فارسی در میان محققان علوم انسانی جایگاه ویژه‌ای دارد. هر ملتی برای شناخت بهتر جامعه و تحلیل انگاره‌ها، کنش‌ها و واکنش‌های اقشار مختلف و آگاهی یافتن از چندوچون ادبیات و فرهنگ سرزمینش ناگزیر از توجه به این حوزه از ادبیات است. پژوهش حاضر با توجه به این هدف، با روشی توصیفی-تحلیلی به بررسی ارتباط داستان‌های محمود و ایاز با فرهنگ عامه و همچنین بررسی مصادیق مادی و معنوی فولکلور در منظومه‌ی محمود و ایاز زلالی خوانساری نوشته شده است. رواج ادبیات در میان اقشار متوسط و پایین جامعه به‌همراه گسترش فساد جنسی در قالب روابط دو هم‌جنس و مخالفت دربار با سرایش منظومه‌های بزمی در عصر صفویه، موجب پدیدآمدن ژانرهای ادبی جدید شد که محمود و ایازسرایی و به‌ویژه محمود و ایاز زلالی از نتایج این تغییر سبک است. ایجاد تصاویر هنری بدیع، گسترش دایره‌ی امکانات هنری و ایجاد فضای صمیمی و تلقین حس هم‌ذات‌پنداری ازجمله محاسن توجه زلالی به فرهنگ عامه است. در

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم m_sedigh90@yahoo.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم kardgar1350@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

منظومه‌ی محمود و ایاز زلالی خوانساری مظاهر گوناگونی از فرهنگ مردم قابل پیگیری است. مهم‌ترین مصادیق مادی فرهنگ عامه در منظومه‌ی زلالی، اشاره به شغل‌های رایج در میان مردم مانند خیاطی و طب و بیان جزئیاتی از مکان‌های عمومی نظیر گرمابه است. همچنین در حوزه‌ی مصادیق معنوی، به‌کارگیری واژگان رایج عامه، استفاده از الفاظ رکبیک، هجو و کثرت اصطلاحات مرسوم در میان مردم، کنایات و همچنین اشاره به آداب و رسوم خاکسپاری، شراب‌نوشی، خرافات و... بیش از دیگر مصادیق فولکلور، مورد توجه زلالی خوانساری بوده است.

واژه‌های کلیدی: زلالی خوانساری، فرهنگ عامه، عصر صفویه، محمود و ایاز، منظومه‌های فارسی.

۱. مقدمه

محمود غزنوی یکی از قدرتمندترین سلاطین تاریخ ایران است. مورخان از سال ۳۸۷ ه.ق به‌عنوان آغاز پادشاهی او یاد می‌کنند. سلطان محمود به‌واسطه‌ی جنگاوری‌ها و فتوحات بی‌نظیرش در تاریخ شهره است. ادیبان بزرگی در دربار او پرورش یافتند و موجب مزید شهرتش در اطراف جهان شدند. اشعار شاعران دربار غزنوی، سرشار از توصیف دلآوری‌ها و ذکر سیاست ملکانه‌ی اوست (رک. عنصری، ۱۳۶۳: ۲۲۴؛ فرخی، ۱۳۹۳: ۶۰). سلطان محمود به‌واسطه‌ی ایجاد رابطه‌ی صمیمانه و پرمهر با غلام خاص خود، ایاز ایوماق (ایماق)، نیز شهره شده بود، به‌طوری‌که در میان اهل ادب، بیشتر با این ویژگی شناخته می‌شد. جزئیات زندگی و ورود ایاز به دربار بر ما مکشوف نیست. نخستین یادها از او را باید در کتاب‌های ادبی دنبال کرد. فرخی او را در قصیده‌ای مدح می‌کند:

امیر جنگجوی ایتاز اویماق دل و بازوی خسرو روز پیکار
(فرخی سیستانی، ۱۳۹۳: ۱۶۲)

در آثار تاریخی نیز به داستان این عشق اشاراتی شده است (رک. بیهقی، ۱۳۹۰: ۳۵۸). همچنین داستان مشهور شعرخوانی عنصری در چهارمقاله (رک. نظامی عروضی، ۱۳۸۷:

۵۵) یا مورد غضب قرار گرفتن فرخی به دلیل شایبه‌ی ارتباط داشتن او با ایاز (رک). فرخی سیستانی، ۱۳۹۳: ۲۹) مشهور است.

با افول سلسله‌ی غزنوی آوازه‌ی عشق این دو نه تنها از یادها نرفت؛ بلکه رفته‌رفته در قرن ششم به کتاب‌های عرفانی نیز سرازیر شد. عارفان داستان‌های زیادی از زندگی این دو را به عرصه‌ی ادبیات عرفانی کشاندند (رک. سنایی، ۱۳۶۲: ۳۰۰، ۳۰۴؛ غزالی، ۱۳۷۶: ۶۲). همین توجهات موجب شد که شخصیت تاریخی ایاز و محمود از یادها رخت ببرند و ذکر این رابطه به افسانه و اسطوره پیوندد. عطار و دیگر عارفان داستان‌هایی مانند داستان چشم‌زخم خوردن ایاز را (رک. عطار، ۱۳۶۶: ۶۴-۶۵) به محمود و ایاز نسبت می‌دهند که نظیرش در کتب ابتدای سبک خراسانی نیست.

هم‌زمان با گسترش ادبیات در میان عامه‌ی مردم، داستان محمود و ایاز نیز به میان مردم رفت و اشکال جدیدی از قصه‌های مربوط به این دو شخصیت ایجاد شد. بعدها شاعرانی که تاروپود شعر خود را از میان مردم کوچه و بازار می‌بافتند، داستان محمود و ایاز را دوباره در عرصه‌ی ادبیات رسمی با شماییلی جدید جلوه‌گر کردند. مثنوی‌هایی با موضوع عشق محمود و ایاز شکل گرفت و ژانر محمود و ایازنویسی رونق یافت که محمود و ایاز زلالی خوانساری از مشهورترین و به‌اسلوب‌ترین این منظومه‌هاست. سیدحسین تقی‌زاده کتاب‌هایی را که بلوچ‌ها در مکتب‌خانه‌ها می‌خواندند، بیان می‌کند. در بین آن‌ها کتاب محمود و ایاز نیز دیده می‌شود (رک. تقی‌زاده، ۱۳۹۲، ج ۱۷: ۱۵۵). همه‌ی این‌ها نشان می‌دهد که داستان‌های محمود و ایاز به بخشی از فرهنگ عامه تبدیل شده بود که در این مقاله مفصل به ابعاد آن خواهیم پرداخت.

۱.۱. پرسش‌های تحقیق

الف) داستان‌های محمود و ایاز چه خاستگاهی دارد؟

ب) آیا رشد منظومه‌ی محمود و ایاز در راستای رشد توجه به فرهنگ عامه در ادبیات عصر صفوی بود؟

ج) کدام‌یک از مظاهر فرهنگ عامه، حضور پررنگ‌تری در منظومه‌ی زلالی دارد؟
د) فرهنگ عامه چه تأثیری بر غنای ادبی منظومه و امکانات هنری شعر فارسی گذاشته است؟

۲.۱. ضرورت تحقیق

ادبیات کلاسیک فارسی به دلیل امتزاجی که در طول تاریخ خود با فرهنگ عامه یافته، یکی از منابع ارزشمند فولکلور به شمار می‌رود. بسیاری از پژوهشگران به جمع‌آوری و ثبت مظاهر فرهنگ عامه در متون ادبی همت گماشته‌اند. یکی از کارکردهای توجه به ادب عامه، ویژگی «حقیقت‌نمایی» آن است. ادبیات عامه در مقایسه با ادبیات رسمی، چهره‌ی روشن‌تری از جامعه به دست می‌دهد. «گزافه نیست اگر بگوییم که در پاره‌ای از موارد همین قصه‌های عامیانه به گونه‌ای بهتر اوضاع اجتماعی را بازگو می‌نمایند، خصوصاً اگر به این نکته توجه کنیم که در تاریخ ایران به علت استبداد، بیان آزاد و صریح اندیشه بسیار دشوار بوده است.» (کوثری، ۱۳۷۷: ۱۲۴). همچنین جست‌وجوی مظاهر فرهنگ عامه در متون مختلف زمینه‌های روشن‌تر شدن فضای فرهنگی و اجتماعی را فراهم می‌کند؛ از این‌رو نیاز است که تحقیقی جامع در حوزه‌ی تأثیر فرهنگ عامه در منظومه‌ی محمود و ایاز اثر زلالی ترتیب دهیم و مظاهر فرهنگ عامه در آن بررسی شود.

۳.۱. پیشینه‌ی تحقیق

از آنجاکه در داستان‌های فارسی درباره‌ی شخصیت ایاز و محمود بسیار سخن گفته شده و مقاله‌هایی نیز در حیطه‌ی سیر تحول و شکل‌گیری کاراکترها و داستان‌های مربوط به این دو شخص همانند: «بازتاب عشق محمود و ایاز در داستان‌های فارسی» از حسن ذوالفقاری (۱۳۹۵) و «درون‌مایه و بن‌مایه‌ی داستان‌های عرفانی تا قرن هفتم» (با محوریت شخصیت سلطان محمود غزنوی) از زهراسادات طاهری قلعه‌نو و محمود عابدی (۱۳۹۲)

نگاشته شده؛ اما تاکنون درباره‌ی بررسی مظاهر فرهنگ عامه در داستان‌های مربوط به محمود و ایاز مقاله‌ای منتشر نشده است؛ از این رو این پژوهش در نوع خود بکر است.

۲. بحث

حکیم زلالی خوانساری از شاعران قرن یازدهم است که در خوانسار متولد شد. از جزئیات زندگی او اطلاعات دقیقی در دست نیست (رک. زلالی خوانساری، ۱۳۸۴: سی و پنج). زلالی از شاعران معاصر شاه‌عباس صفوی، هفت منظومه به یادگار گذاشته است. منظومه‌ی محمود و ایاز هفتمین منظومه از سلسله منظومه‌های او به شمار می‌رود. موضوع این منظومه داستان عشق سلطان محمود غزنوی (م ۴۲۱) به ایاز است. زلالی در این منظومه ضمن اشاره به داستان‌های این دو دل‌باخته، درباره‌ی مضامین عرفانی و راه‌های رسیدن اتصال به منبع لایزال عشق سخن رانده است.

۱.۲. هم‌زمانی توجه به فرهنگ عامه و توجه به داستان‌های محمود و ایاز

داستان محمود و ایاز در دوران صفوی بسیار مورد توجه مردم عادی بوده و این مسئله در اثر زلالی مشهود است. این اثر نه تنها به دلیل سبک دوره‌ی صفویه متأثر از زبان عوامانه است؛ بلکه به دلیل اینکه اصلاً از میان مردم عادی برخاسته، ساختاری متناسب با فرهنگ عامه نیز دارد. با توجه به این اصل اساسی که پیدایش ژانرهای ادبی حاصل کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی و نتیجه‌ی پارادایم‌های جمعی است، رواج محمود و ایاز سرایی در عصر صفویه نیز برگرفته از یک انگاره‌ی غالب در همین عصر است؛ انگاره‌ی غالبی که در شکل فرهنگ عامه خودنمایی می‌کند. یکی از مصادیق توجه به فرهنگ عامه، سرایش منظومه‌های داستانی با درونمایه‌هایی برگرفته از همین فرهنگ است. با امعان نظر به زمان اوج‌گیری سرایش منظومه‌های متعدد محمود و ایاز در عصر صفویه، از جمله منظومه‌ی محمود و ایاز زلالی و انیسی (رک. گنجینه‌ی بهارستان، ۱۳۸۰؛ طبیب اصفهانی، بی تا) به این نتیجه می‌رسیم که درست است که این داستان به اسلوب مثنوی‌هایی نظیر خسرو و

شیرین سروده شده؛ ولی با دقت به ساختار و محتوای مندرج در آن‌ها و از طرفی هم‌زمان شدن آن با زمان اوج‌گیری نفوذ فرهنگ عامه در ادبیات، به نیکی درمی‌یابیم که از متن فرهنگ مردم مایه گرفته است.

به نظر می‌رسد در بعد نمادین، منظومه‌هایی از نوع منظومه‌های محمود و ایاز، انعکاس‌دهنده‌ی پیوند بین صاحبان قدرت و طبقه‌ی فرودست جامعه باشند؛ دو طبقه‌ای که در طول تاریخ ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی، جز در مواردی نادر چون آثار انوری، عطار، سعدی و ادیبان انگشت‌شمار دیگر بسیار بیگانه‌اند و پیوند بین آن‌ها دور از دسترس به نظر می‌رسد. با ظهور صفویه و آشکارشدن بارقه‌های نزدیکی این دو طبقه، می‌توان ریشه‌های آن را در قالب آرزوهای شخصیت‌هایی از طبقه‌ی فرودست جامعه در برخی آثار ادبی فارسی و تحولات فرهنگی، سیاسی و اجتماعی جهان آن روز جست‌وجو کرد. منظومه‌ی محمود و ایاز و سایر آثاری که نویدبخش فروریختن موانع پیوند بین هیئت حاکمه و توده‌ی مردم هستند، مورد‌اقبال فراوان قرار می‌گیرند. نگاهی به رویکرد کلی شعر این دوره و فراوانی منظومه‌هایی چون شیرین و فرهاد و آثاری که نشانگر چنین پیوندی در عصر صفویه هستند، مؤید چنین ادعایی است؛ بنابراین در یک نگاه تحلیلی می‌توان آغاز انعکاس نگاه، دغدغه، سلیقه و متعلقات توده‌ی مردم ایران را در ادبیات امروز در همین منظومه‌ها و آثاری جست‌وجو کرد که به‌طور جدی در ادبیات عصر صفویه مجال خودنمایی یافتند.

۲.۲. سرایش مثنوی محمود و ایاز هم‌زمان با مخالفت دربار با سرایش منظومه‌های

غیرآیینی

دربار صفوی مخالف سرودن منظومه‌های بزمی و غیرآیینی بود (رک. حسن‌زاده، ۱۳۹۳: ۲۲۶). در این فضا ژانرهای ادبی مختلفی مانند شهرآشوب‌ها و متل‌ها رواج یافت که تا پیش از این کمتر سابقه داشت. «محمود و ایازسرایی» نیز از همین قماش بود؛ اثری که در روزگار افول سرایش منظومه‌های عاشقانه و درخلال اوج‌گیری قالب غزل رواج

می‌یابد، نشان از ریشه‌داشتن آن در جایی غیر از دربار دارد. در واقع در زمانه‌ای که سرایش داستان‌های بزمی از سوی دربار بسیار مذموم بود، به‌نظم‌کشیدن داستان عاشقانه با نام محمود و ایاز، نشان از خاستگاه دیگر این منظومه دارد. این خاستگاه با توجه به تاریخ ادبیات عصر صفوی جایی جز میان توده‌ی مردم نیست. منظومه‌ی محمود و ایاز و دیگر محمود و ایازهای سروده شده در همین عصر به‌وضوح به مخاطب امروزی می‌نمایاند که محمود و ایاز چه نفوذ عمیقی در میان مردم داشته‌اند. دیگر سخن، مذموم‌بودن سرایش منظومه‌های بزمی و اوج‌گیری سرایش منظومه‌ی محمود و ایاز، نشان از رسوخ این داستان در میان توده داشته است.

۳.۲. تغییر سبک زندگی و رشد داستان محمود و ایاز

دلیل دیگری که ثابت می‌کند این داستان از فرهنگ عامه برگرفته شده، هم‌زمانی شیوع انحراف‌های جنسی در میان مردان و گسترش سرایش منظومه‌هایی از این دست است. شمیسا معتقد است: «دوره‌ی صفویه و افشاریه و زندیه دوره‌ی اوج رابطه‌ی مرد با مرد از نوع پست و زمینی مبتنی بر روابط جنسی است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲۹) انحراف جنسی در این عهد به اوج خود می‌رسد که محمدهاشم آصف گوشه‌هایی از فسادهای جنسی جامعه را در کتاب *رستم‌التواریخ* به تصویر کشیده است (رک. هاشم آصف، ۲۵۳۷: ۱۰۸ و ۱۱۴-۱۱۵)؛ البته باید یادآوری کرد که مردم عادی نیز کامل با این رفتار خو گرفته بودند، به‌طوری‌که شاردن، سیاح فرانسوی، دلیل کاهش جمعیت در این عصر را همین انحرافات جنسی می‌داند (رک. شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲۸). به روایت بازرگانان ونیزی در این دوره مردخانه‌هایی به‌صورت رسمی دایر شد. این مکان‌ها حتی مشمول پرداخت مالیات نیز بودند (رک. باربارو و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۴۵). در حوزه‌ی ادبیات نیز مکتب وقوع که به معنی بیان واقعیت‌های عینی و ملموس میان عاشق و معشوق است، آشکارا این‌گونه رفتارها را به‌عنوان امری عادی در جامعه پیش چشم خواننده می‌نهد (رک. شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۹۸). نکته اینجاست که در عصر صفویه با گسترش انحرافات جنسی در سطحی وسیع،

توجه به این داستان نیز افزایش می‌یابد و این خود خارخار ارتباط‌داشتن مثنوی‌های موردبحث با چنین پدیده‌ی اجتماعی را در ذهن می‌پروراند. بعدها علاوه بر منظومه‌ی محمود و /ایاز زلالی منظومه‌های دیگری از شاعران مطرح و گمنام با همین نام سروده شده‌است، به طوری که این سرایش‌ها به جریانی شعری تبدیل می‌شود؛ جریانی که با سرایش منظومه‌ی مهر و مشتری از عصار تبریزی (رک. تبریزی، ۱۳۷۵) آغاز شده بود؛ بنابراین باید به این نکته توجه شود که منظومه‌ی محمود و /ایاز علاوه بر اینکه از وقایع تاریخی متأثر است، ریشه‌ای کهن در فرهنگ عامه نیز دارد.

۴.۲. فرهنگ عامه و ایجاد تصاویر جدید هنری

استفاده از فرهنگ عامه در منظومه‌ی زلالی موجب فراخ‌شدن میدان انتخاب‌های هنری و فراهم‌شدن ابزارها و امکانات مختلف برای شاعر در جهت پرهیز از تکرار و همچنین در راستای خلق تصاویر بسیار مؤثر است. در واقع شاعر با وام‌گرفتن از زندگی توده می‌تواند تصاویر بدیع هنری را به نمایش بگذارد و در زمینه‌ی صور خیال و علم معانی، هنرآفرینی‌های بکند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

زلالی با استفاده از فضای فرهنگ عامه در زمینه‌ی عینی کردن استدلال‌ها و گفت‌وگوها گام برداشته است. همچنین او برای تبیین مسائل ذهنی و ایجاد فضای صمیمی و افزایش حس هم‌ذات‌پنداری در مخاطب موفق بوده است.

۳. مظاهر فرهنگ عامه در منظومه‌ی محمود و /ایاز زلالی خوانساری

پس از اینکه جایگاه منظومه‌ی محمود و /ایاز را در فرهنگ فولکلور و ادبیات عامه دانستیم، باید مظاهر این فرهنگ را در منظومه‌ی محمود و /ایاز دسته‌بندی و تحلیل کنیم. پژوهشگران این حوزه، بازتاب فرهنگ عامه در متون مختلف را در دو شاخه‌ی کلی «مادی» و «معنوی» بررسی می‌کنند.

۱.۳. مظاهر مادی فرهنگ عامه

به آن دسته از مظاهر مردمی که عینی و ملموس باشد یا میراثی عینی و ملموس از خود به جا گذاشته باشد، مظاهر مادی فرهنگ عامه می‌گویند. چنین منبعی افقی گسترده‌تر درمقابل شاعران این عصر می‌گشاید و مضمون‌سازی، پرواز تخیل، آفرینش تصاویری تازه و گریز از ابتذال را که اصول اساسی ادبیات عصر صفویه است، محقق می‌کند. مکان‌ها و شغل‌ها و متعلقات آن‌ها که در ادبیات پیش از عصر صفویه نمود چندانی ندارند، در این عصر دنیایی متفاوت و رنگارنگ مقابل دیدگان مخاطب به تصویر می‌کشند و فضایی ملموس و آشنا برای او ایجاد می‌کنند و از این طریق بر گستره‌ی مخاطبان شعر و ادب فارسی می‌افزایند؛ البته چنین رویکردی می‌تواند نویدبخش ادبیات امروز ایران باشد که در پی جذب مخاطبانی از لایه‌های مختلف جامعه‌ی ایرانی است. آیا با چنین نگاهی نمی‌توان یکی از سرچشمه‌های ادبیات مردم‌گرا و تنوع‌طلب امروز ایران را در منظومه‌هایی از این دست جست‌وجو کرد و راهی دقیق‌تر در تحلیل ریشه‌های بروز چنین ویژگی‌هایی ارائه داد؟ بدون تردید پاسخ مثبت است؛ از این رو برشمردن مصادیق مادی فرهنگ عامه تنها در راستای توصیف‌گری منظومه‌ی محمود و ایاز نیست؛ بلکه بیش و پیش از همه در پی تبیین ویژگی‌هایی است که از این پس، یعنی پس از صفویه جزء گریزناپذیر ادبیات ایران شده و ای بسا در تحلیل چرایی ظهور و بروز آن، گاه به بی‌راهه رفته‌ایم و ریشه‌های آن را در فرا مرزهای ایران جست‌وجو می‌کنیم. ذکر نمونه‌هایی از این ویژگی خود گویای تغییراتی در فضای ادبیات عصر صفویه است و می‌تواند در تغییر نگاه پژوهندگان ادبیات این عصر به کار آید.

۱.۱.۳. مکان‌ها

گرمابه یکی از مکان‌های عمومی برای نظافت شخصی در زمان‌های دور و نزدیک بوده است. حمام علاوه بر اینکه محل نظافت به شمار می‌رفته، نمودگار روشن برخی عقاید و فرهنگ‌های مردم ایران در طول تاریخ نیز بوده است. در برهه‌ای از زمان این مکان‌ها محل درس و اندرز حاکمان و عارفان بزرگی همچون ابوسعید ابوالخیر بوده است (رک).

روح‌الامینی، ۱۳۸۶: ۵۲). اشارات به نسبت زیادی به بخش‌های مختلف حمام در دیوان زلالی دیده می‌شود. بدون تردید این اشارات گذرا آینه‌ای برای شناخت اجتماع این عصر است و منبعی برای تدوین تاریخ اجتماعی ایران عصر صفویه به شمار می‌آید. رختکن یا سربینه محل مهمی است که «در آن علاوه بر درآوردن و برتن کردن لباس، آدابی مثل گپ‌زدن با دوستان، قلیان‌کشیدن و... نیز انجام می‌شد.» (ملایی و غلامپور، ۱۳۹۳: ۱۲۷). زلالی با نگاهی که برای هر خواننده‌ی ایرانی آشناست، شرایط رختکن را به دور از غم روزگار می‌بیند و از این نکته خرسند است. به‌راستی خواننده در تقابل فضای رختکن و بیرون از آن اسرار مگوی بسیاری از جامعه‌ی عصر صفویه را درمی‌یابد؛ از این رو بهره‌گیری از این فضای نادیده‌مانده در ادبیات ایران به شاعر اجازه می‌دهد در موجزترین شکلی از حقایق بسیار پرده بردارد:

مرا در رختکن انگیز غم نیست در آنجا جای انزال قلم نیست

(زلالی، ۱۳۸۴: ۵۹۷)

همچنین او از غوطه‌گاه نیز یاد می‌کند. غوطه‌گاه نام دیگر خزینه یا حوض در عصر زلالی بوده است. «معمولاً مردان و زنان پس از شست‌وشوی اصلی و انجام آدابی مانند کیسه‌کشیدن و مشت‌ومال و حنابستن داخل خزینه می‌شدند.» (ملایی و غلامپور، ۱۳۹۳: ۱۲۷).

درون آمد به غوطه‌گاه حمام چو در بوت‌ه گداز نقر خام

(زلالی، ۱۳۸۴: ۵۹۸)

ذکر دقیق جزئیات و همچنین پرهیز از خودسانسوری در بیان پدیده‌های طبیعی، زلالی را در ایجاد فضای صمیمی موفق جلوه می‌دهد. او با نام‌بردن از مکان‌ها، ابزار و وسایل مورد استفاده گهگاه به رمان‌های طبیعت‌گرا پهلو می‌زند و از این جهت خواننده را به پیگیری روند داستان وادار می‌کند.

زلالی درباره‌ی اعمالی که در حمام انجام می‌شده است، در جایی به حجام اشاره می‌کند. با توجه به شواهد موجود در کتاب، عمل حجامت در حمام انجام می‌شده است؛ اگرچه این عمل توسط طبیبان عصر زلالی منع شده بود (رک. طهرانی، ۱۳۹۰: ۲۵۶). از بیت زیر برمی‌آید که گویا در عصر زلالی، جوانان زیبارو اعمال مربوط به حجامت و سرتراشی را انجام می‌داده‌اند:

درآمد مو تراشی رشک مهتاب به چنگش شعله‌ای در جامه آب
(زلالی، ۱۳۸۴: ۵۹۸)

ذکر برخی دیگر از ابزار و وسایل مورد استفاده در گرمابه نیز در خلال ابیات زلالی آورده شده است:

ز خاک پای او کاب حیات است سفیدآب رخ صبح نجات است
(همان: ۵۰۷)

در جای‌جای دیوان زلالی ترکیباتی از نوع «سفیدآب رخ صبح نجات» و تناسب‌سازی‌های شیوای مضامین فکری و ابزار و وسایل دم‌دست مشاهده می‌شود. این ویژگی به‌همراه تشبیهات و استعاراتی که یک‌طرف آن ابزار و وسایل ساده و پیش‌پا افتاده‌ی اطراف است، منظومه‌ای از صورخیال تازه پدید آورده است که از ابعاد اجتماعی و غنایی قابلیت بررسی دارد.

«بازار» نیز به‌عنوان مرکزی اجتماعی نقشی پررنگ در شکل‌گیری زندگی مردم قدیم داشت. بخش زیادی از عمر افراد در بازارها طی می‌شد. مردم کوچه‌وبازار در گذشته برای درشمارداشتن حساب مشتری‌ها از تکه چوبی به نام «چوب خط» استفاده می‌کردند. چوب خط «قطعه چوبی به درازی بیست سی سانتی‌متر یا بیشتر به‌شکل خط‌کش یا گرد و استوانه‌ای شکل که [...] برای نگاه‌داری حساب بدهی مشتریان [...] معمول بود» (یوسفی، ۱۳۷۱: ۱۰۶) توجه به محیط بازار و ذکر جزئیات آن در تسهیل فرایند شناخت جامعه بسیار کارساز است و خواننده‌ی امروز را با عمق جامعه‌ی عصر صفوی آشنا می‌کند؛

جامعه‌ای که تا پیش از آن از دریچه‌ی رسانه‌های حکومتی بازنشانده می‌شدند، اکنون با قلم زلالی عریان و بی‌آرایه پیش چشم خواننده قرار داده می‌شوند:

شفاییت بوعلی را در مداوا غلام چوب خطی از مقوا

(زلالی، ۱۳۸۴: ۸۰۲)

از خلال ابیات منظومه‌ی زلالی می‌توانیم تا حدودی بر شکل و شمایل بازارهای مردمی آگاهی یابیم. در جایی به میدان بدخشان اشاره می‌کند و بزرگی آن را می‌ستاید:

چه میدان! آسمانی بر زمین پهن عدم را چارحش آمده رهن

تماشا بس که گم کردی قدم را نگاه و دیده می‌جستند هم را

(همان: ۵۶۳)

برخی برای اینکه جنس را ارزان‌تر بفروشند، سعی می‌کردند ارزش جنس را به لطایف‌الحیل پایین‌تر بیاورند و برخی سعی داشتند دارایی خود را ارزشمندتر نشان دهند.

این عادت با اصطلاح «مفت رد کردن» در منظومه‌ی زلالی منعکس شده است:

خریدار از پی رد کردن مفت نه‌ای می‌کرد کان آری همی گفت

(همان: ۸۶۱)

۲.۱.۳. شغل‌ها و ابزارهای مورد استفاده

پرده‌برداری از احتیاجات طبیعی بشر با استفاده از ترسیم فضای مشاغل گوناگون شگردی است که با صمیمیت کلام زلالی عجین شده است. زلالی زندگی بشر روزگار خود را از دریچه‌ی مشاغل و حرف، بی‌نقاب و صورتک پیش چشم خواننده می‌گذارد. دیوان او از نظر توجه به شغل‌های رایج در میان عامه‌ی مردم درخور توجه است. او به شغل‌های گوناگونی اشاره کرده است:

الف) خیاطی

بیشتر از هر شغلی، اصطلاحات خیاطی در دیوان زلالی نظر خواننده را به خود جلب می‌کند. این مسئله ضمن اینکه از منظر فرهنگ عامه مورد توجه است، ظن خیاط‌بودن خود یا یکی از اطرافیان نزدیک زلالی را در ذهن می‌پروراند.

اولین بار واژه‌ی «اتو» در عصر صفویه به دست زلالی و دیگر شاعران سبک هندی وارد ادبیات شد. مرحوم دهخدا ذیل این واژه می‌آورد: «پیش از این به جای آلت آهنین کنونی نیم‌خمی را جایی نصب کردند و به زیرآتش افروختندی و جامه بر نیم‌خم کشیدندی و کلمه‌ی روسی آوتوک از فارسی گرفته شده است.» (نعت‌نامه‌ی دهخدا، ذیل واژه‌ی «اتو») اینکه زلالی اتو را می‌شناسد، می‌تواند دلیلی بر خیاط‌بودن او باشد؛ چون در عصر صفویه اتو کاربرد عام نداشته و فقط خیاط‌ها از آن استفاده می‌کرده‌اند، ضمن اینکه عمده لباس‌های قدیمی به دلیل خاصیت و جنس پارچه نیازی به اتو نداشتند. جعفر شهری درباره‌ی تهران قرن سیزدهم می‌گوید: «اطو و صافکاری لباس یکی وسیله‌ی خیاط‌ها بود [...] یکی برای البسه اعیان و رجال که در خانه‌ها [...] یا خیاط سرخانه صورت می‌گرفت و دیگران را اطو و خاصیت آن مطرح نشده بود، چه نه البسه قابل اطویی داشتند و نه اهمیت به سر و وضع خود که چگونه بوده چگونه نبوده باشد می‌دادند.» (شهری، ۱۳۹۹، ج ۵: ۵۷۰).

به کار رفتنش گر خود وضو بود زمین داغ از اتوی شاش او بود
(زلالی، ۱۳۸۴: ۵۷۵)

واژه‌ی دیگر در حوزه‌ی خیاطی که زلالی آن را برای اولین بار به این معنی به کار برده، واژه‌ی «ماسوره» است. ماسوره در ادبیات فارسی به معنی نی سابقه دارد (رک. گرگانی، ۱۳۸۱: ۴۸). اما در دیوان زلالی به معنی ابزار خیاطی به کار می‌رود:

لبش را چون مسیح از هم بریدی نخ ماسوره‌ای در هم دریدی
(زلالی، ۱۳۸۴: ۵۷۶)

همان‌گونه که مشخص است، فرهنگ عامه است که به زلالی امکان خلق چنین تصاویر زیبایی را می‌دهد. ایجاد تناسب بین کلمات ماسوره، نخ و مسیح از بدعت‌های اوست که به مدد فرهنگ عامه پدید آمده و همچنین ایهام موجود در کلمه‌ی ماسوره که نخستین بار توسط زلالی به امکانات بدیعی زبان فارسی افزوده شد، خود قابل توجه است.

ایجاد چنین تشبیهات نو و تصاویر جدید با استفاده از ابزارهای شغلی زلالی در دیوان او فراوان دیده می‌شود.

اطلاعات ارزشمندی که در کمتر دیوانی مشاهده می‌شود و ما از طریق دیوان زلالی با برخی از اصطلاحات رایج عصر زلالی آشنا می‌شویم. واژه‌ی «دوک» از دیگر واژه‌های حوزه‌ی خیاطی است. دوک ابزاری فلزی برای ریسیدن ریسمان بوده است. به ناچاری به فرج انگشت می‌هشت که کام دوک من این است و می‌رشت (همان: ۵۷۶)

یکی دیگر از واژه‌های مورد استفاده‌ی زلالی از این حوزه، «تکمه» است. این واژه در لغت به معنی «ابریشم زردوزی و گوی گریبان» (کمپانی، ۱۳۹۰: ۳۷) است. دکمه در گذشته با شمایی متفاوت با امروز به کار می‌رفته و بیشتر جنبه‌ی تزئینی داشته و در کلاه و گریبان و کفش هم استفاده می‌شده است:

به خرقة آمدم نه چرخ دامن گشایم تکمه ماه از گریبان
(زلالی، ۱۳۸۴: ۶۹۱)

می‌بینیم که استفاده از تکمه به این معنی و ایجاد تصویر هنری به وسیله‌ی این واژه و واژه‌های ماه و گریبان، نشان از این دارد که زلالی به خوبی جایگاه و اهمیت فرهنگ عامه را درک کرده است و به بهترین شکل از آن در جای جای شعرش استفاده می‌کند.

ب) پزشکی

تعالیم طبی بقراط بر مبنای تعادل اخلاط استوار بود، به طوری که افزونی و کاستی هر یک از این اخلاط را موجب برهم خوردن تعادل و بیماری انسان می‌دانستند. همچنین تنها راه درمان بیماری را به تعادل رساندن اخلاط برمی‌شمردند. زلالی در ابیاتی این دیدگاه را شرح می‌دهد:

عناصر چون یکی غالب تر افتد مزاج و طبع بر یکدیگر افتد
طیبیان آن مرض را درد گویند علاجش را ز گرم و سرد جویند
(همان: ۸۱۴)

در جایی دیگر به اصطلاح طبی «بحران» اشاره می‌کند. بحران در مقابل «نضح» به معنی «تغییر و دیگرگونی سریعی است» (محقق، ۱۳۹۴: ۶۷) در قابوسنامه آمده است: «معالج باید که هیچ‌گونه معالجتی ابتدا نکند تا نخست آگاه نگردد از قوت بیمار و ... نشانی‌های بحران که در آشفته بود» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۶: ۱۷۶). زلالی چنین می‌گوید:

تبی طوفان جذر و مد بحران شکسته کشتی غرقاب دوران
(زلالی، ۱۳۸۴: ۶۰۳)

در قدیم معتقد بودند که بعد از فروکش کردن تب در بدن انسان، تبخال ایجاد می‌شود (رک. جرجانی، ۱۳۸۴: ۸۰). زلالی در جایی که به بیمارشدن و تب کردن ایاز اشاره می‌کند، گوشه‌ی چشمی به این باور قدیمی دارد:

می تب از قدح تبخاله باشد ز آتش صاف چندین ساله باشد
نسیمش چون دهد پروانه باغ جگر بر شعله چسبد سینه بر داغ
(زلالی، ۱۳۸۴: ۶۰۳)

طبق آموزه‌های طب قدیم، افزونی یا کثیفی خون موجب برهم خوردن تعادل اخلاط می‌شود. در قدیم معتقد بودند که راه درمان این درد، فصدکردن است. در دیوان زلالی همین بیماری و راه درمان آن به خوبی منعکس شده است.

نمکدان عرب لیلی پرشور شد از افزونی خون نیم رنجور
چنان شد حکم فصاد هنرکیش که بوسد کام قیفالش سر نیش
(همان: ۶۰۵)

دلیل فصد از رگ قیفال این بوده که در گذشته عقیده داشتند قیفال به جگر متصل است.

۲.۳. مظاهر معنوی فرهنگ عامه

مظاهر معنوی فرهنگ عامه آن دسته از مظاهری است که به صورت غیرفیزیکی باقی مانده باشند. زبان و ادبیات، خرافات، آداب و رسوم، اعتقادات، شیوه‌های تعلیم و تربیت، رازها و

اسرار خفیه و مظاهر این‌چنینی عامه را مصادیق و مظاهر معنوی فرهنگ عامه می‌دانند (رک. ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۷). ذکر مظاهر معنوی فرهنگ عامه از این جهت اهمیت دارد که می‌توان از خلال اشارات زلالی به این مظاهر، به تاریکنای اندیشه‌ی بشری و پیشینه‌ی فلسفی و تاریخی مسائل و تفکرات انسان در بزنگاه‌های تاریخی پی برد. بدیهی است که حفظ هویت و تبیین جهان‌بینی فرهنگی انسانی بدون توجه به اعتقادات خام، خرافات و احساسات اندیشه‌های لطیف انسان کوچه و بازار میسر نیست.

۱.۲.۳. زبان

عمده‌ی متون کهن ما زبانی رسمی دارند و بازتاب‌دهنده‌ی فرهنگ رسمی هستند و جانب جامعه را مسکوت می‌گذارند. زبان رسمی از رهگذرهای سانسور، جعل و تحریف گذشته و به طبع‌های آموخته با دربار خوگر شده است؛ از این رو دسترسی به زبان عامه غنیمتی است که محققان رشته‌های گوناگون را بس گران‌بها می‌آید. خوشبختانه برخی از متون ادبیات کلاسیک فارسی بعضی از مظاهر زبان عامه را منعکس کرده‌اند. منظومه‌ی محمود و /ایز زلالی یکی از آنهاست. از میان مؤلفه‌های گوناگون صرفی و نحوی زبان عامه، بیشتر به استفاده از واژه‌های کوچه‌بازاری، الفاظ رکیک، کثرت به‌کارگیری اصطلاحات و کنایات و مثل‌های عامیانه نظر داشته است.

الف) واژه‌ها و اصطلاحات عامه

ته: در بخش‌های زیادی از منظومه می‌بینیم که زلالی از این واژه بهره جسته است. واژه‌ای که تا پیش از او کمتر در میان متون رسمی مشاهده می‌شد؛ اما زلالی آن را به‌صورت تکیه‌کلام و در سطحی وسیع ارائه می‌دهد. این واژه از عبارات غیررسمی و رایج در میان عوام است که از این دوره وارد زبان شعر نیز می‌شود. جمال‌زاده در فرهنگ لغات عامیانه می‌گوید: «کُنه کار، باطن» (جمال‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۷۲).

خوش آن ساعت که غم پامالم آید جنون شط به استقبالم آید

نجف در بحر ریزد ناله‌ام را به دشت کربلا ته لاله‌ام را

(زلالی، ۱۳۸۴: ۴۸۷)

عبارت «ته به ته» به معنی سراسر در هیچ یک از لغتنامه‌ها و فرهنگ‌های فارسی عامیانه ضبط نشده است.

ز نازک‌کاری و گلبن طرازی زمین را ته به ته بتخانه‌سازی

(همان: ۶۱۴)

لم: به معنی فوت و فن و قلق کار (رک). فرهنگ فارسی معین، ذیل واژه است. به تقریب می‌توان گفت که این واژه برای اولین بار است که در ادبیات رسمی به کار گرفته می‌شود؛ به همین دلیل از منظر سبک‌شناسی اهمیت دارد.

جنون عشق پرسیدن ندارد لمی دارد که فهمیدن ندارد

(همان: ۷۲۱)

تردست: از جمله واژه‌هایی که در عصر صفوی رواج یافت و در اشعار بیدل و صائب به وفور دیده می‌شود، واژه‌ی تردست است. این واژه به معنی چابک و زرنگ در دیوان زلالی نیز سابقه دارد:

غلام عاقبت محمود سرمست به قتل صاحب آن خونی تردست

(همان: ۵۹۳)

اشتلم کردن: این واژه به معنی لاف‌زدن نیز از مستحدثات قرن‌های متأخر است و در گذشته‌های دور در متون رسمی بازتاب نداشته است؛ اما در اثر زلالی دیده می‌شود:

چنان بروی محبت اشتلم کرد که خود را در وجود خویش گم کرد

(همان: ۵۲۵)

ب) سخنان رکیک

در زبان معیار استفاده از بی‌عفتی، ناسزا و توهین‌های صریح کمتر دیده می‌شود؛ اما این ویژگی در اشعار و متون عامیانه به چشم می‌خورد؛ چون معمولاً مردم عادی هستند که در گفتار خود کمی آزادتر رفتار می‌کنند و زبانشان بی‌پیرایه‌تر از زبان رسمی است و در استفاده از الفاظ رکیک و بعضاً زشت جری‌تر هستند. در جای‌جای منظومه‌ی زلالی این ویژگی جلوه‌گر شده است (رک. زلالی، ۱۳۸۴: ۵۷۶-۵۷۵).

سرزدن چنین ناهمگونی‌های رفتاری و لغزش‌های زبانی از بشر هم‌عصر زلالی که به واسطه‌ی شکست‌های متعدد ذهنی، مختل شدن نظم فکری و از بین رفتن اعتماد به نفس که در کشاکش حکام جائز عصر شکل گرفته است، چندان عجیب نیست. شاعر منظومه‌ی محمود و/یا از جامعه‌ی خود بریده نیست و گاهی برشی از عصر خود را به عریان‌ترین شکل ممکن روبه‌روی خواننده می‌نهد.

ج) استفاده از هزل و هجو

محیط زندگی شاعران تأثیر بسزایی بر شعر آن‌ها دارد و به جرئت می‌توان گفت که از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری زبان آن‌ها نیز است. «مشبّه‌به و وجه‌شبه اغلب بیان‌کننده‌ی محیط زندگی و دریافت‌های ذهنی شاعر است. شاعری که زندگی تجمل‌آمیز و مرفّه دارد، معمولاً تشبیهات او نیز مایه‌ای از این زندگی می‌گیرد و بالعکس» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۱۵). شاعر در بخش‌هایی از کتاب، بذله‌گویی‌های عامیانه و ریکی را پیش روی خواننده می‌گذارد:

چنان از گوژپشتی در نشسته	که ... از ناف بالاتر نشسته
از آن رو کرده بُد در آینه پشت	که او را امتلای خنده می‌کشت
رخس بوزینه در تکه نهاده	تله جسته اجل در وی فتاده
طبق می‌زد به ... و بر دهانش	در او انگشت حیرانی زبانش

(زلالی، ۱۳۸۴: ۵۷۵)

می‌بینیم که جنس شوخی‌های زلالی به هزل‌های کوچه‌بازاری شبیه می‌شود. این شوخی‌های علاوه بر اینکه ایجاد صمیمیت می‌کند، فضای داستان را از حالت ملال‌آوری منظومه‌های اخلاقی خارج می‌کند. همچنین دغدغه‌های سطح پایین انسان عصر را به رخ می‌کشد و از انحطاط فکری جامعه‌ای خبر می‌دهد که روزگار سرآمد جهانیان بود.

ه) کثرت به‌کارگیری کنایات، مثل‌ها و ضرب‌المثل‌ها

در منظومه‌ی زلالی برخی ویژگی‌های زبان عامه به‌طور واضح دیده می‌شود. کنایات و مثل‌هایی که در فرهنگ عامه کاربرد دارد، در دیوان زلالی زنده و پویاست و هرکدام

نشانه‌ای از توجه شاعر به فرهنگ عامه دارد.

«زبانم مو در آورد» وقتی به کار می‌رود که برای مقصودی زیاد سخن بگوییم:

ز بس گفتم سخن خوناب گردید زبانم مو در آورد و نفهمید

(همان: ۵۹۸)

یا مثل غضنفر از خمیازه‌ی مور زایدن که در فرهنگ‌های لغت و کنایات اثری از این مثل نیست؛ اما به نظر می‌رسد که به معنی انجام‌دادن کار بسیار مهم و تقریباً غیرممکن است:

خمار عشق هرگه آورد زور غضنفر زاید از خمیازه مور

(همان: ۵۷۷)

«دل برای کسی کباب شدن» مثلی است که احساس شفقت و دلسوزی کردن را می‌رساند و در فرهنگ عامه با عبارت «کباب شدن دل برای کسی» بدان اشاره می‌کنند. زلالی در این باره چنین می‌سراید:

خراب نرگس مستشش پیاله کباب عکس رویش برگ لاله

(همان: ۶۲۰)

۲.۲.۳. آداب و رسوم

در گذشته‌ی سرزمین ایران آداب و رسوم زیادی رایج بوده است که برخی از آن‌ها به فراموشی سپرده شده است. برخی از این آداب و رسوم‌ها از طریق فرهنگ عامه به ما رسیده است. دیوان زلالی منبع خوبی برای برخی از این رسم‌هاست.

الف) آیین شراب‌خواری

شراب‌خواری در این دوره با وجود ممنوعیت‌ها و سخت‌گیری‌های مذهبی، هم در میان پادشاهان (رک. دشتی، ۱۳۷۸: ۱۲) و هم در میان مردم عادی (رک. مته، ۱۳۹۸: ۷۲) رواج داشت. در جای‌جای منظومه‌ی زلالی، می‌توانیم انعکاس شراب‌نوشی را ببینیم. او در جایی به رسم «سلامتی دادن» در میان باده‌نوشان اشاره می‌کند و اشعار می‌دارد که عبارت «خیرباد» از جمله الفاظ رایج میان شراب‌نوشان است.

به هر کس کز لب خود نوش می‌گفت همان دم «خیرباد» هوش می‌گفت
(زلالی، ۱۳۸۴: ۵۲۱)

درون خم چو گبر خرقه‌پوش است صدای ذکر جوشش نوش نوش است
(همان: ۸۶۱)

همچنین در جایی دیگر به رسم زدن جام‌های شراب به یکدیگر اشاره می‌کند؛ رسمی که در میان شراب‌خواران سابقه‌ای بس دیرینه دارد:

مدامش تا نباشد شیشه بی می دو شیشه می‌زنم بر هم پیاپی
(همان: ۴۵۹)

ب) آیین خاکسپاری

در جایی به مناسبت مرگ محمود به رسوم خاکسپاری اشاراتی می‌کند. در این مراسم افراد با دستارهای منگوله‌دار حاضر می‌شدند. ضمن اینکه این ابیات به رسم سینه‌زنی در مراسم خاکسپاری اشاره می‌کند که در ابیات شاعران دیگر نیز سابقه داشته است:

سر دستارها در رقص شیون به دست سینه‌کوبان فروتن
(همان: ۸۴۸)

به نظر می‌رسد که پای‌کوبی نیز در حین حمل تابوت رواج داشته است:

گران می‌رفت تابوت جهانبان زبردستان به زیرش پای‌کوبان
(همان: ۸۴۸)

همچنین رسم بوده است که افراد متناسب با طبقه‌ی اجتماعی خود در دسته‌هایی جداگانه در مراسم خاکسپاری شرکت می‌کرده و گروه‌ها از هم قابل تمییز بوده‌اند:

همه ره سروران و تاجداران ز پی تاراجیان و باج‌خواران
(همان: ۸۴۹)

ج) آیین شروه‌خوانی

شروه به معنی «نوعی از خوانندگی (شهری) کلماتی مانند شرفه، شرفاک و شرفانک که از نظر تلفظ و معنی قرابتی با شروه دارند» (فرهنگ فارسی معین، ذیل واژه). این نوع

آواها بیشتر در کهکیلوبه و بویراحمد و مناطق جنوبی ایران رواج داشته و با دوبیتی‌های فایز دشتستانی مشهور شده است (رک. پناهی سمنانی، ۱۳۸۴: ۱)؛ اما در بیتی از محمود و ایاز، زلالی به رسم شروه‌خوانی اشاره می‌کند که نشان می‌دهد در منطقه‌ای که زلالی می‌زیسته، نیز آیین شروه‌خوانی رواج داشته است و اطفال هم به این کار مشغول می‌شدند:

یکی دستی گرفته بر بناگوش چو طفل شروه‌خوانی بر سر دوش

(زلالی، ۱۳۸۴: ۷۴۱)

همین بیت نشان می‌دهد که حداقل در قرن یازدهم شروه‌خوانی در مناطق دیگر ایران نیز همچون محل زندگی زلالی رواج داشته است و ادعای انحصار آن به مناطق جنوبی به تحقیق بیشتری نیاز دارد.

۳.۲.۳. شیوه‌ی تعلیم و تربیت

اطلاعات بسیار سودمندی درباره‌ی شیوه‌ی تربیت اطفال در خلال ابیات منظومه یافت می‌شود و اثر زلالی را از این منظر نیز قابل‌اعتنا می‌کند. طبع صمیمی و ذوق سلیم زلالی موجب رهنمون‌شدن او به سوی خلق تصاویر زیبای عامه است. در واقع فرهنگ عامه برای زلالی دستمایه‌ای جهت ذکر نکات تاریک فلسفی و تاریخی بشر هم‌عصر خود و شیوه‌ای برای حفظ هویت و موجودیت فرهنگی ایران زمین شده است.

در گذشته پاهای کودکان را برای ایجاد ثبات و آرامش در پارچه‌ای می‌پیچیدند. این رسم قنناق‌کردن نام داشته که زلالی آن را در بیتی یادآور می‌شود:

به دایه بهر تربیت نشاطم کفن از صبح دادند و قماطم

(زلالی، ۱۳۸۴: ۷۸۱)

همچنین در جای‌جای این منظومه به برخی بازی‌ها و بازیگوشی‌های مرسوم کودکان نقب می‌زند؛ برای نمونه در میان کودکان مردم عادی رایج بوده است که از تکه‌چوبی به‌عنوان اسب استفاده می‌کردند:

ز حرف پیری و افسون و بندش بنان طفلی است قوز و نی سمندش

(همان: ۵۷۴)

همچنین به اقتضائات سنی کودکان اشاراتی می‌کند که در نوع خود قابل توجه است:
ز سر گوشی او با دل در این کوی شکست شیشه شو با خود سخن گوی
(همان: ۵۲)

زلالی ما را با خود در راه تحصیل طفل همراهی می‌کند؛ جایی که طفلان به اکراه، صبح
از خواب برمی‌خیزند و جمعه‌شان در اندوه صبح شنبه تباه می‌شود:
شکرخوابم ز شنبه تلخ‌تر بود که فکر مکتبم در زیر سر بود
(همان: ۵۰۵)

سپس به طی مسیر خانه تا مکتب اشاره می‌کند که طفل باید با جزوه‌ای در مکتب
حاضر شود:
چو غنچه سوی مکتب گاهم آهنگ بغل پر جزو دلتنگی به صد رنگ
(همان)

همچنین به رسم ابجدخوانی و یادگیری حروف الفبا در مکتب اشاره می‌شود. با توجه
به فعل «می‌نوشتم»، می‌فهمیم که حروف الفبا در مکتب‌خانه‌ها به صورت کتبی بوده است:
در آن حضرت که ابجد می‌نوشتم نقط را همچو دانه می‌برشتم
(همان: ۸۱۵)

در مکتب‌های قدیم دانش‌آموزان روی زمین می‌نشستند و گاهی با خود تشکچه یا
بالشتی حمل می‌کردند؛ اما آن‌گونه که پیداست در عهد زلالی فراگیران علم دو زانو در
مقابل استاد می‌نشستند:

دو زانوی ادب مالید بر خاک گریبان قلم زد بر رقم چاک
(همان: ۷۰۰)

۴.۲.۳. بازی‌ها

بازی‌ها نمودگار سرگرمی‌های رایج عصر صفوی است. کاربرد آن‌ها در زندگی روزمره‌ی
انسان‌های عصر شاعر نشان می‌دهد که تا چه میزان به سرگرمی‌های مختلف علاقه
داشته‌اند و شکل و شمایل این‌گونه سرگرمی‌ها به چه شکل بوده است. پادشاهان صفوی

به‌ویژه شاه‌عباس خود در میان مردم حاضر می‌شدند و بازی آن‌ها را تماشا می‌کردند. زلالی به برخی از بازی‌های رایج عصر خود اشاره می‌کند:

الف) کاسه‌بازی

نوعی بازی است که در آن «ابتدا بازیگر کاسه‌ای را روی سر می‌گذارد؛ سپس نوازندگان سرنا و دهل نغماتی ویژه را نواخته و بازیگر نیز حرکاتی موزون انجام می‌دهد.» (گروه مؤلفان، ۱۳۹۱، ج ۴: ۲۸۴۳).

شدم روزی خراب کاسه‌بازان درون کارگاه کوزه‌سازان
(زلالی، ۱۳۸۴: ۷۴۱)

ب) بیضه‌بازی

یکی از انواع بازی‌ها که در نزد اطفال عصر صفوی بسیار رواج داشت همین بازی بود (رک. راوندی، ۱۳۶۸، ج ۷: ۲۳۶). در لغت‌نامه‌ی دهخدا/ ذیل این واژه آمده است: «بازی که اطفال در اعیاد به بیضه‌ها کنند و آن را تخم بازی می‌گویند.» (لغت‌نامه‌ی دهخدا، ذیل واژه).
در این گلشن که نقش غنچه‌سازی
چو طفلان با دل خود بیضه‌بازی
(زلالی، ۱۳۸۴: ۶۴۳)

ج) رشته‌بازی

از دیگر بازی‌های مورد اشاره‌ی زلالی رشته‌بازی است. ممکن است زلالی رشته‌های چمن را که اینجا استعاره از زلف‌های محبوب است، بندهایی تصور کرده که حشرات با جست‌وخیز روی آن‌ها، گویی که مشغول بندبازی هستند.
بنفشه هندوش در ترک‌سازی
مگس‌های چمن در رشته‌بازی
(همان: ۶۰۸)

۵.۲.۳. عقاید مذهبی، اعتقادات خرافی و باورهای عامه

بسیاری از عقاید دینی گذشتگان در قالب رسم و رسومات مختلف زیبا برای آیندگان به ارث رسیده و در کنار این رسومات مذهبی برخی عقاید خرافی نیز در میان مردم رایج

شده است. عمده‌ی این عقاید رهنمود روشن و گویایی به طرز فکر و جهت اندیشه‌ی نیاکان ما هستند و ما را در شناخت اعقابمان یاری خواهند کرد.

الف) اعتقاد به چشم‌زخم

چشم‌زخم یکی از اعتقادهای بسیار قدیمی در میان ایرانیان بوده است: «آزار و نقصانی است که به سبب دیدن بعضی از مردم و تعریف کردن کسی را و چیزی را به هم رسد.» (برهان قاطع، ذیل واژه). چشم‌زخم و راه‌های دفع آن در دیوان زلالی گاهی محملی برای مضمون‌آفرینی و خلق تصاویر بدیع می‌شود؛ برای نمونه در این بیت چشم‌زخم را چونان زخمی واقعی می‌بیند که به ارغوانی شدن بالین (خونین شدن) منجر می‌شود.

ز زخم چشم‌زخمش خون روان شد همه بالین و بستر ارغوان شد
(زلالی، ۱۳۸۴: ۶۰۳)

استفاده از حرز برای درمان ماندن از چشم‌زخم، رسمی است که به انحای مختلف در فرهنگ ایرانی نمود داشته است. در گذشته حرزها را با آیات قرآن و گاهی با حروف و کلمات رمزی می‌ساختند و برای درمان ماندن بر بازو می‌بستند. این بیت زلالی مؤید همین مسئله است:

به بازویش کمندی حلقه بسته محرف بر سمندی برنشسته
(همان: ۵۵۷)

کتاب مشهور این عصر به نام عقاید کلثوم نه اطلاعات مفیدی را از فرهنگ عامه در زمینه‌ی چشم‌زخم و تعویذ به طنز ارائه می‌دهد: «اول، مهره‌های کبود که خوش‌رنگ باشد. دوم، شاخ آهو. سوم، ناخن پلنگ [...] بعضی پنبه چهل رنگ گفته‌اند.» (خوانساری، ۲۵۳۵: ۱۹).

یکی دیگر از راه‌های دفع چشم‌زخم، تیمن به بعضی اوراد و ادعیه بود. «بنامیزد» یکی از آنهاست. این واژه مخفف‌شده‌ی به نام ایزد است. برخی این کلمه را روی کاغذ یا پارچه‌ای می‌نوشتند و بر بازوی خود می‌بستند. همچنین استفاده از لفظ «بنامیزد» در میان تعریف و تمجید از یکی از اطرافیان رایج بوده است.

ز معشوقی به خلوتگاه معبود
بنامیزد مقامش هست محمود
(همان: ۴۷۳)

ب) اسطوره‌ی پوسیده‌شدن کتان توسط ماه

در گذشته برخی معتقد بودند که ماه باعث پوسیده‌شدن کتان می‌شود. «به باور پیشینیان، ماهتاب، جامه‌ی کتان (قصب، خیش، توزی) را فرسوده و سوراخ می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۲: ذیل واژه). زلالی با استفاده از تناظر مهتاب و کتان و می و توبه که هر دو گروه متضاد یکدیگرند، لف و نشر زیبایی خلق کرده است:

در آن بستان که گل روی بتان بود
می و توبه چو مهتاب و کتان بود
(زلالی، ۱۳۸۴: ۵۰۸)

ج) اسطوره‌ی قراردادن زمین روی گاو و ماهی

قراردادن زمین بر روی سر گاو و قراردادن گاو روی ماهی یکی از قدیم‌ترین اسطوره‌های بشر ایرانی است که از دیرباز در میان مردم و ادبیات جلوه‌گر بوده است:

چه نوح آینه مه تا به ماهی
رصدبند سطرلاب کماهی
(همان: ۴۹۶)

د) مهره‌انداختن

مهره‌انداختن یکی از رسم‌های قدیمی ایرانیان است. گویا دو نوع مهره‌ی مار در فرهنگ مردم ایران (حیوانی و معدنی) وجود داشته است که هرکدام کاربرد متفاوتی داشته‌اند. گذشتگان عقیده داشتند که این نوع حیوانی آن خاصیت درمانی دارد و می‌توان از آن در دفع امراض و رفع طلسمات استفاده کرد. دهخدا نوشته است: «علم سیمیا؛ علم طلسم که از آن انتقال روح در بدن دیگری کنند و به هر شکل که خواهند درآید و چیزهای موهوم در نظر آرند که در حقیقت وجود آن‌ها نباشد.» (نعت‌نامه‌ی دهخدا، ذیل واژه).

چو مارش مهره در سیماب انداخت
ز کیسه سیمیا آن را برون تاخت
(زلالی، ۱۳۸۴: ۸۰۸)

ه) اعتقاد به خوش‌یمنی و بدیمنی برخی از موجودات

طبق رسمی قدیمی، خوش‌یمنی و بدیمنی را بر اساس نوع پرندگان و رفتار آن‌ها می‌سنجیدند. همچنین در گذشته برخی از پرندگان مانند جغد، کرکس و کلاغ را بدیمن می‌دانستند. زلالی به دو ویژگی زاغ و کلاغ در فرهنگ عامه، یعنی مکروه و بدیمن بودن و همچنین بدخبر بودن زاغ اشاره می‌کند. این تفکر که از ایران باستان ریشه می‌گیرد (رک. نجفی و ذبیح‌نیا، ۱۳۹۸: ۱۷۳) در دیوان منوچهری دیده می‌شود (رک. منوچهری، ۱۳۹۴: ۹۳). زلالی هم درباره‌ی این مسئله ابیاتی دارد:

شبی گر وصل افروزد چراغی به باغی سخت مکروه است زاغی

(زلالی، ۱۳۸۴: ۷۱۷)

چو چرخش بار کبر فاقه می‌راند کلاغ بدخبر افسانه می‌خواند

(همان: ۵۷۶)

۴. نتیجه‌گیری

روایت‌های مربوط به محمود و ایاز در تاریخ ادبیات جایگاه ویژه‌ای دارند. با توجه به اینکه منظومه‌ی محمود و ایاز زلالی و چند منظومه‌ی محمود و ایاز در دوره‌ای اوج گرفتند که ادبیات عامه رونق یافت، می‌توانیم حدس بزنیم که محمود و ایاز زلالی نیز خاستگاهی عامیانه دارد. همچنین مخالفت دربار با سرودن منظومه‌های بزمی و ازطرفی گسترش روابط دو هم‌جنس در این عصر تأییدکننده‌ی این فرضیه هستند. درواقع انگاره‌ی غالب عصر صفوی توجه به فرهنگ عامه بود و گل‌کردن منظومه‌ای که با پارادایم‌های عصر هم‌خوان باشد، طبیعی است. منظومه‌ی زلالی نیز به اعتبار همین فرضیات و همچنین مظاهر درون‌متنی دیگر ارتباط تنگاتنگی با فرهنگ عامه دارد. نوآوری زلالی در این منظومه این است که او توانسته با تکیه بر عناصر مختلف عامیانه تجربه‌ای عاشقانه را تشریح و توصیف کند؛ توصیفی که با استفاده از مناسبات بین فردی، توجه به مشاغل، محیط و دیگر مظاهر فرهنگ عامه علاوه بر اینکه نوآورانه است، بسیار حقیقت‌نما و

واقع‌گرایانه نیز است. در حوزه‌ی بلاغت، زلالی با استفاده از فرهنگ عامه علاوه بر ایجاد حس صمیمیت، در ایجاد دریچه‌های جدید به سوی فرهنگ زمان خود، زنده نگاه‌داشتن رسوم فراموش‌شده، خلق تصاویر جدید بیانی و بدیعی و تولید جلوه‌های هنری به مدد فرهنگ توده بسیار موفق بوده است. از میان مظاهر مادی فرهنگ عامه، استفاده‌ی زیاد از اصطلاحات و ابزارهای خیاطی مانند اتو، سجاف، دوک، ماسوره و کلاف در دیوان او به چشم می‌خورد. از میان مظاهر معنوی فرهنگ عامه نیز برای اولین بار تمایل به واردکردن واژه‌های فرهنگ مردم مانند ته و لم دیده می‌شود. همچنین استفاده از الفاظ رکیک، هجو و استفاده‌ی فراوان از اصطلاحات، کنایات و ضرب‌المثل‌ها از جمله مظاهر معنوی فرهنگ عامه است که زلالی به آن تمایل بیشتری نشان می‌دهد. برخی از آداب و رسوم عامه مانند آیین خاکسپاری، شراب‌خواری و شروه‌خوانی نیز در دیوان او بازتاب دارد.

منابع

- آصف‌الحکما، محمدهاشم. (۲۵۳۷). رستم/تواریخ. تصحیح، تحشیه و توضیحات فهرست‌های متعدد از محمد مشیری، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- باربارو، جوزافا و دیگران. (۱۳۸۱). سفرنامه‌ی ونیزیان. ترجمه‌ی منوچهر امیری، تهران: خوارزمی.
- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۹۰). تاریخ بیهقی. تصحیح خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب
- پناهی سمنانی، محمداحمد. (۱۳۸۴). «شروه، شعر شیدایی». گوه‌ران، شماره‌ی ۸، صص ۹-۱.
- تبریزی، عصار. (۱۳۷۵). مهر و مشتری. تصحیح رضا مصطفوی سبزواری، تهران: علامه طباطبایی.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف. (۱۳۶۱). برهان قاطع. تهران: امیرکبیر.
- تقی‌زاده، سیدحسن. (۱۳۹۲). مقالات تقی‌زاده. ج ۱۷، تهران: توس.

چرجانی، اسماعیل بن حسن. (۱۳۸۴). *ذخیره‌ی خوارزمشاهی*. به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، تهران: المعی.

جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۸۲). *فرهنگ لغات عامیانه*. تهران: سخن.

حسن‌زاده، شهریار. (۱۳۹۳). «نگاهی به ادبیات عامیانه در عصر صفوی». *بهارستان سخن*، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۲۶، صص ۲۲۱-۲۴۸.

خوانساری، آقاجمال. (۱۳۵۵). *کثوم ننه*. با طرح‌های بیژن اسدی‌پور، تهران: مروارید.

دشتی، سیدمحمد. (۱۳۷۸). «قصه‌های عامیانه». *ادبیات داستان*، شماره‌ی ۵۲، صص ۱۰-۱۷. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۵). *لغت‌نامه*. به کوشش سیدمحمد دبیرسیاقی، تهران: مؤسسه‌ی لغت‌نامه‌ی دهخدا.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). *زبان و ادبیات عامه ایران*. تهران: سمت.

_____ (۱۳۹۵). «بازتاب عشق محمود و ایاز در داستان‌های فارسی».

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۱۷، صص: ۵۳-۷۶.

راوندی، مرتضی. (۱۳۶۸). *تاریخ اجتماعی ایران*. ج ۷، تهران: امیرکبیر.

روح‌الامینی، محمود. (۱۳۸۶). *حمام عمومی در جامعه و فرهنگ و ادب دیروز*. تهران: اطلاعات.

زلالی خوانساری، حکیم. (۱۳۸۴). *کلیات زلالی خوانساری*. تصحیح سعید شفیعیون، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۶۲). *دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی*. تصحیح مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات*. ج ۲، تهران: میترا.

_____ (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*. تهران: فردوس.

شهری، جعفر. (۱۳۹۹). *طهران قدیم*. ج ۵، تهران: معین.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. (۱۳۷۴). *دیوان صائب تبریزی*. ج ۲، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.

طاهری قلعه‌نو، زهراسادات؛ عبادی، محمود. (۱۳۹۲). «درون‌مایه و بن‌مایه داستان‌های عرفانی تا قرن هفتم با محوریت شخصیت سلطان محمود غزنوی». پژوهش‌های ادبی، دوره ۴، شماره ۳۹، صص: ۷۵-۱۱۱.

طیب اصفهانی، عبدالباقی بن محمد رحیم. (بی‌تا). *دیوان طیب اصفهانی*. تهران: سنایی. طهرانی، طیب. (۱۳۹۰). *درع الصحه در حجامت، فصد و زالواندخت خون*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. عطار، شیخ فریدالدین. (۱۳۶۶). *منطق‌الطیر*. تصحیح سیدصادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.

علوی مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۷). *معانی و بیان*. تهران: سمت. عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر. (۱۳۸۶). *قابوسنامه*. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی فرهنگی.

عنصری، ابوالقاسم حسن‌بن‌احمد. (۱۳۶۳). *دیوان عنصری*. تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه‌ی سنایی.

غزالی، احمد. (۱۳۷۶). *مجموعه آثار فارسی احمد غزالی*. تحقیق احمد مجاهد، تهران: دانشگاه تهران.

فرخی، ابوالحسن علی‌بن‌جولوغ. (۱۳۹۳). *دیوان فرخی*. تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

کسائی مروزی، مجدالدین ابوالحسن. (۱۳۸۶). *کسائی مروزی: زندگی، اندیشه و شعراو*. تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: علمی.

کمپانی، نسیم. (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات پارچه و پوشاک در ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کوثری، مسعود. (۱۳۷۷). «جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی». *فصلنامه‌ی علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبائی*، دوره ۶، شماره ۱۰، صص ۱۰۹-۱۳۸.

گرکانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۸۱). ویس و رامین. تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.

گروه مؤلفان و گردآوردگان. (۱۳۹۱). *وازیگاه، فرهنگ آئین، بازی، نمایش و سرگرمی‌های مردم ایران*. ج ۴، زیر نظر جهانگیر نصری اشرفی، تهران: آرون. مته، رودی. (۱۳۹۸). *تفریحات ایرانیان*. ترجمه‌ی مانی صالحی علامه، تهران: نامک. محقق، مهدی. (۱۳۹۴). *فرهنگ اصطلاحات پزشکی و داروشناسی در ادب فارسی*. با همکاری حمیده حجازی، تهران: سمت.

معین، محمد. (۱۳۷۵). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر. ملایی توانی، علیرضا. غلامپور، میثم. (۱۳۹۳). «حمام و استحمام در فرهنگ ایرانیان عصر قاجاریه». *مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهشنامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ*، شماره‌ی ۲۱، صص ۱۲۱-۱۴۸.

منوچهری، ابوالنجم احمدبن قوص. (۱۳۹۴). *دیوان منوچهری*. تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

نجفی، علی؛ ذبیح‌نیا، آسیه. (۱۳۹۸). «سه پرنده‌ی شوم. (بوم، جغد، کرکس)». در *ربع مسکون، در باور عامه*. پاژ، شماره‌ی ۳۵، صص ۱۶۹-۱۸۶. نظامی عروضی، احمدبن عمر بن علی. (۱۳۸۷). *چهارمقاله*. تصحیح محمد قزوینی، تهران: جامی.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۱). «پژوهش: چوب‌خط». *کلک*، شماره‌ی ۳۱، صص ۱۰۶-۱۰۷.