Journal of Ritual Culture and Literature
Vol. 5, Issue. 2, No. 10, 2026, 229-250.

Article type: Original Reasearch https://doi.org/10.22077/jcrl.2026.9227.1207

Ritual-Ecological Narrative in the Fiction of Sohrab Baraham

Asghar Esapour Kohlboni[1*], Mohammad Ali Khazaneh Darlou [2]

[1)] PhD Candidate in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.
[2)] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.

Received: Jan 05, 2026 Revised: Apr 21, 2026 Accepted: May 04, 2026

Abstract

Ritual-regional literature is a form of narrative representation in which ritual structures, local customs, superstitious beliefs, and ethnic myths are combined with the geographical and cultural environment of a region to create rich layers of meaning. This type of literature does not merely portray geographical and cultural features; by connecting mythical patterns with lived experiences, it also plays an important role in preserving cultural memory and shaping the collective unconscious. This study examines the ritual elements embedded in the regional narrative structure of three fictional works by Sohrab Baraham, a contemporary writer from southern Kerman: *Fatherless*, *The Rain of the Eighteenth Day*, and *Gholamhossein Yaghi*. Using qualitative content analysis and a semiotic approach, the research explores the role of such elements as jinn, the Al spirit, the evil eye, salt, childbirth and death rituals, lunar eclipse ceremonies, omens and bad luck, purification practices, and prayers in the creation of meaning and the formation of the narrative structure. The main question of this study is how local rituals and beliefs in Baraham's fiction move beyond the level of cultural decoration and become structural elements of the narrative. The findings show that ritual elements in Baraham's works do not serve merely as decorative features; rather, they function as active narrative structures that influence different levels of the story, including setting, characterization, conflict development, and plot construction. The strong presence of local myths and collective rituals gives these narratives additional anthropological, sociological, and psychological dimensions. Therefore, it can be argued that Baraham's fictional world is a significant example of contemporary Iranian ritual-regional literature, in which ritual functions not only as a theme but also as a governing narrative logic, creating a space where oral traditions are integrated with modern storytelling.

Keywords: Regional Literature, Sohrab Baraham, Folklore, Indigenous Narrative, Ritual Beliefs.

[*] **Corresponding:** Asghar Esapour Kohlboni, a.esapour.k@gmail.com
- Cite this article:
Esapour Kohlboni, A. , Khazaneh Darlou, M. A. (2026). Ritual-Ecological Narrative in the Fiction of Sohrab Baraham. *Journal of Ritual Culture and Literature*, *5*(10), 229-250. https://doi.org/10.22077/jcrl.2026.9227.1207

Copyright © 2026 by the authors, Published by University of Birjand. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Extended Abstract

1. Introduction

Ritual-regional narrative has gained increasing importance as a means of preserving local identities and cultural traditions within contemporary narrative forms. Sohrab Baraham, a contemporary Iranian writer from southern Kerman, is known for his deep integration of local culture, beliefs, dialect, and traditional rituals into his fiction. This study examines the reflection of ritual-regional elements, including local language, folk beliefs, traditional customs, and indigenous knowledge—in Baraham's literary works. It aims to analyze how these elements are structurally woven into his narratives and how they contribute to the preservation and revival of the region's cultural memory.

2. Research Method

This research employs a descriptive-analytical method and qualitative content analysis. The data were collected from three major works by Sohrab Baraham: *Fatherless*, *The Rain of the Eighteenth Day*, and *Gholamhossein Yaghi*. Through thematic analysis and hermeneutic interpretation, elements related to local language, folk beliefs, social rituals, and indigenous knowledge were identified and analyzed according to their role in plot development, characterization, and narrative setting.

3. Findings

The findings show that Baraham's works are not merely decorated with superficial references to local culture; rather, these elements function as fundamental structures within the narratives. Local language and expressions strengthen the geographical and cultural atmosphere, while folk beliefs, such as belief in jinn, the evil eye, and the ritual use of salt, serve as driving forces of the narrative. In addition, social rituals and traditional knowledge, including local healing practices and communal ceremonies, enrich the cultural and social fabric of the stories. Among the works examined, *Gholamhossein Yaghi* demonstrates the strongest connection to rural culture and regional elements.

4. Discussion and Conclusion

The analysis shows that Baraham goes beyond simple ethnographic description and recreates the mental and emotional structures of local culture in his narratives. His use of regional elements is not superficial but strategic, serving both aesthetic and ideological purposes. The integration of folk beliefs, local language, and collective rituals transforms his stories into a living archive of traditions that are at risk of being forgotten. Furthermore, Baraham's works reflect the dynamics of cultural memory, the preservation of local identity, and resistance to cultural homogenization. The fictional works of Sohrab Baraham are valuable examples of ritual-regional literature. In these works, rituals, beliefs, and local language function not only as narrative materials but also as tools for preserving and revitalizing indigenous culture. Through the purposeful integration of these elements, Baraham offers an authentic representation of the cultural and social landscape of southern Kerman. This study contributes to the field of regional literary studies by demonstrating how literary works can actively participate in preserving and revitalizing cultural identities. Future research may further explore the role of local cultures in contemporary literature through comparative studies between Baraham's regionalism and that of other contemporary Iranian and international writers.

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲، پیاپی ۱۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۵، ۲۲۹-۲۵۰.

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی https://doi.org/10.22077/jcrl.2026.9227.1207

روایت آیینی ـ اقلیمی در آثار داستانی سهراب براهام

اصغر عیسی‌پور کهلبونی[۱]* ، محمد علی خزانه دارلو کهلبونی[۲]

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۱۵ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۰۱ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۱۴

چکیده

ادبیات آیینی- اقلیمی گونه‌ای از بازنمایی روایی است که در آن، ساختارهای آیینی، شعائر بومی، باورهای خرافی و اسطوره‌های قومی در هم‌نشینی با بافت اقلیمی و زیست‌بوم فرهنگی هر منطقه، بستری غنی برای تولید معنا فراهم می‌سازند. این نوع ادبیات، تنها به نمایش جلوه‌های جغرافیایی و فرهنگی بسنده نمی‌کند، بلکه با پیوند زدن الگوهای اسطوره‌ای با تجارب زیسته، نقش مؤثری در بازتولید حافظهٔ فرهنگی و شکل‌دهی به ناخودآگاه جمعی ایفا می‌نماید. این پژوهش با هدف بررسی مؤلفه‌های آیینی درون ساختار اقلیمی روایت، به تحلیل سه اثر داستانی بی‌پدر، باران روز هجدهم و غلامحسین یاغی از سهراب براهام می‌پردازد. این مطالعه با روش تحلیل محتوای کیفی و رویکردی نشانه‌شناختی، به واکاوی نقش مؤلفه‌هایی همچون جن، آل، چشم‌زخم، نمک، آیین‌های زایمان و مرگ، مراسم ماه‌گرفتگی، شگون و نحسی، تطهیر و دعا در تولید معنا و شکل‌گیری پیکره روایی می‌پردازد. مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که آیین‌ها و باورهای بومی در آثار داستانی سهراب براهام چگونه از سطح تزئینات فرهنگی فراتر رفته و به عناصر ساختاری روایت بدل می‌شوند؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که عناصر آیینی در آثار براهام صرفاً نقشی تزیینی ندارند، بلکه در جایگاه ساختارهای کارکردی، سطوح مختلف روایت را ـ از فضاسازی و شخصیت‌پردازی تا گره‌افکنی و پی‌رنگ ـ تحت تأثیر قرار می‌دهند. حضور پررنگ اسطوره‌های محلی و مناسک جمعی در این آثار، سبب می‌شود

* **نویسندهٔ مسئول مکاتبه:** اصغر عیسی‌پور کهلبونی، a.esapour.k@gmail.com

- استناد این مقاله:

عیسی‌پور کهلبونی، ا. خزانه‌دارلو، م. ع. (۱۴۰۵). روایت آیینی- اقلیمی در آثار داستانی سهراب براهام. *پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی، ۵(۱۰)*. ۲۲۹-۲۵۰.
https://doi.org/10.22077/jcrl.2026.9227.1207

Copyright © 2026 by the authors, Published by University of Birjand. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

روایت‌ها واجد ظرفیت انسان‌شناختی، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی مضاعفی شوند. بنابراین، می‌توان ادعا کرد که جهان داستانی براهام، نمونه‌ای درخور از ادبیات آیینی‌ـ اقلیمی معاصر ایران است که در آن، آیین نه صرفاً به‌عنوان مضمون، بلکه در مقام منطق حاکم بر روایت عمل می‌کند و زمینه‌ای برای تلفیق سنت شفاهی با قالب داستانی نوین فراهم می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات اقلیمی، سهراب براهام، فرهنگ عامه، روایت بومی، باورهای آیینی.

۱ـ مقدمه

می‌توان ادبیات اقلیمی را گونه‌ای از روایت داستانی دانست که بازتاب ویژگی‌های جغرافیایی، فرهنگی و اجتماعی یک ناحیه را در کانون توجه خود قرار می‌دهد؛ جعفری (قنواتی) در تعریف این نوع ادبیات می‌نویسد:

«ادبیات اقلیمی بیان کنندهٔ نوعی از ادبیات است که شاخصه‌های جغرافیایی (آب و هوا، وضعیت طبیعی و...)، فرهنگی – اجتماعی (آداب و سنن، اعتقادات، زبان، مذهب، نژاد، سابقهٔ مبارزاتی علیه بیگانگان و...) و اقتصادی (فعالیت‌های اقتصادی مانند کشاورزی یا صنعت) منطقهٔ معینی را نشان می‌دهد، به گونه‌ای که این شاخصه‌ها وجوه ممیزه این منطقه با دیگر مناطق باشند». (جعفری قنواتی، ۱۳۸۱: ۱٤۱–۱٤۰). چنین ادبیاتی، ابزار مهمی برای بازنمایی تنوع فرهنگی، زبانی و باورشناختی در گسترهٔ جغرافیایی ایران به شمار می‌رود و ظرفیت ویژه‌ای در صیانت از فرهنگ‌های شفاهی و سنتی دارد. با این حال، آنچه در سال‌های اخیر موجب شکل‌گیری جریانی نو در مطالعات اقلیمی شده است؛ توجه به سازه‌های آیینی در دل روایت اقلیمی است؛ جریانی که در آن، آیین‌ها، اسطوره‌ها، شعائر، خرافه‌ها و مناسک سنتی نه تنها بخشی از فضای داستانی، بلکه سازندهٔ ساختار روایی و معنازای روایت‌اند. ادبیات آیینی ـ اقلیمی در این معنا، با تلفیق روایت داستانی و عناصر آیینی، امکان بازنمایی جهان‌بینی بومی، بازتولید حافظهٔ فرهنگی و بازخوانی ساختارهای ذهنی مردمان هر اقلیم را فراهم می‌سازد.

در این زمینه، آثار داستانی سهراب براهام، نویسنده معاصر جنوب کرمان، با تمرکز بر عناصر بومی و آیینی، از نمونه‌های شایان توجه این جریان به شمار می‌رود. فضای روستایی، زبان محلی، باورهای آیینی چون جن، آل، چشم‌زخم، مناسک زایش و مرگ، آیین‌های تطهیر و دعا در این آثار، نه تنها رنگ و بوی محلی، بلکه ساختار فرهنگی و اسطوره‌ای روایت را شکل می‌دهند. این جستار به بررسی گونه‌های مختلف ادبیات آیینی – اقلیمی در سه اثر داستانی *بی‌پدر*، *باران روز هجدهم* و *غلامحسین یاغی* سهراب براهام پرداخته است.

بر این اساس، مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر آن است که عناصر آیینی و باورهای بومی در روایت‌های داستانی سهراب براهام چه جایگاهی در ساختار روایی دارند و چگونه از سطح بازنمایی صرفِ اقلیم و فرهنگ محلی فراتر رفته، به سازوکارهایی معنازا و ساختاری در روایت بدل می‌شوند؟

این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌هاست:

۱. مؤلفه‌های آیینی ـ اقلیمی برجسته در آثار داستانی سهراب براهام کدام‌اند؟
۲. این مؤلفه‌ها چه کارکردی در شکل‌دهی به فضا، شخصیت‌پردازی، گره‌افکنی و پیشبرد پیرنگ دارند؟
۳. نسبت میان آیین، اقلیم و منطق روایی در جهان داستانی براهام چگونه تعریف می‌شود؟

فرضیهٔ اصلی پژوهش آن است که در آثار داستانی سهراب براهام، عناصر آیینی نه به‌مثابه تزئینات فرهنگی، بلکه به‌عنوان ساختارهایی بنیادین در سازمان‌دهی روایت عمل می‌کنند و از رهگذر پیوند با بافت اقلیمی جنوب کرمان، منطق روایی خاصی را پدید می‌آورند که به بازتولید حافظهٔ فرهنگی و سنت‌های شفاهی منطقه می‌انجامد.

این مقاله فقط به بررسی وجوه مؤلفه‌های این نوع خاص از ادبیات در آثار سهراب براهام پرداخته است و نشان‌دهندهٔ تمامی مؤلفه‌های منطقهٔ حاضر نیست.

۲ـ پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ ادبیات بومی و اقلیمی پژوهش‌های متعددی انجام شده است که در اینجا به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. رضا صادقی شهپر، استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد همدان، با نگارش مجموعه‌ای از مقالات درباره داستان‌نویسی اقلیمی در مناطق مختلف ایران، سهم بسزایی در شناسایی و تبیین مؤلفه‌های این گونه ادبی داشته است. مقالاتی چون «ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی شمال ایران» و «ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان‌نویسی خراسان» (۱۳۸۹)، «داستان‌نویسی اقلیمی کردستان»(۱۳۹۰) و «حوزه‌های پنج‌گانهٔ اقلیمی‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران» (۱۳۹۱)، با تمرکز بر نقش جغرافیا، فرهنگ محلی و زبان بومی، کوشیده‌اند چارچوبی نسبتاً منسجم برای تحلیل روایت‌های اقلیمی ارائه دهند. با این حال، در این پژوهش‌ها عناصر آیینی و باورهای عامیانه عمدتاً در سطح توصیف فرهنگی باقی مانده و کارکرد آن‌ها در سازمان‌دهی ساختار روایت به‌صورت مستقل واکاوی نشده است.

در ادامه، صادقی شهپر در مقالهٔ «سه‌گونگی اقلیمی، طرحی نو در داستان‌نویسی اقلیمی جنوب» (۱۳۹۷) و نیز «ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی آذربایجان»(۱۳۹۷)، به تمایزگذاری میان گونه‌های مختلف روایت اقلیمی پرداخته و بر پیوند میان زیست‌بوم، تجربهٔ زیسته و روایت داستانی تأکید کرده است. هرچند این تمایزگذاری‌ها از منظر نظری حائز اهمیت‌اند، نقش آیین‌ها و مناسک جمعی در پیشبرد پیرنگ و شکل‌دهی منطق روایی در این آثار همچنان کمتر مورد توجه قرار گرفته است. همچنین مقالهٔ «داستان اقلیمی؛ رهیافتی برای شناخت معماری خانه‌های منطقه بر پایهٔ نظریهٔ منطقه‌گرایی انتقادی»(۱۳۹۹)، با گسترش قلمرو ادبیات اقلیمی به حوزه‌های میان‌رشته‌ای، افق‌های تازه‌ای گشوده است، اما تمرکز آن بیش از آنکه بر روایت داستانی باشد، بر بازتاب‌های فضایی و معماری است.

در کنار این پژوهش‌ها، مقالاتی چون «مروری بر ادبیات اقلیمی گیلان» اثر علی صدیقی، «در قلمرو ادبیات اقلیمی» از محمدجواد جعفری (قنواتی)، «ادبیات اقلیمی در رمان‌های احمد محمود» نوشتهٔ سمیه شکری‌زاده و «بررسی ادبیات اقلیمی در رمان *هرس* «اثر زرین‌تاج پرهیزکار، هر یک از زاویه‌ای به بازنمایی اقلیم، فرهنگ و هویت محلی در روایت‌های داستانی پرداخته‌لند. با وجود اهمیت این مطالعات، در هیچ‌یک، روایت آیینی ـــــ اقلیمی به‌مثابه سازوکاری ساختاری در روایت داستانی به‌طور مستقل و روشمند بررسی نشده است.

۳ـ بیان مسأله

ادبیات داستانی، از آن جا که به روایت تجربه‌های زیسته و بازآفرینی جهانِ انسانی از منظر درون فرهنگی می‌پردازد، ظرفیت آن را دارد که لایه‌های ناپیدای حیات اجتماعی را آشکار سازد. این‌گونه از ادبیات، با بهره‌گیری از زبان، فضا، شخصیت و کنش روایی، می‌تواند سازوکارهای فرهنگی نهفته در یک جامعه را بازتاب دهد؛ سازوکارهایی که در نهادهای رسمی یا اسناد تاریخی کمتر دیده می‌شوند. به همین دلیل، داستان نه تنها محملی برای بازنمایی فرد، بلکه آینه‌ای برای مشاهده ساختارهای ذهنی، آیینی، خُردفرهنگی و اقلیمی یک ملت است. چنان که زرشناس نیز تأکید می‌کند، ادبیات داستانی از پیوندی تنگاتنگ با مناسبات اجتماعی و تاریخی برخوردار است. «ادبیات داستانی نیز در ذات خود با اجتماعیات، سیاست و نیز با روح فرهنگی و تاریخی پیوندی تنگاتنگ پیدا می‌کند پس ادبیات داستانی هیچ گاه نمی‌تواند از مضامین مستقیم و غیرمستقیم سیاسی، اجتماعی و یا فراتر از آن، ارکان سازندهٔ ماهیت تاریخی – فرهنگی و هویت تاریخی تهی باشد». (زرشناس، ۱۳۸۷: ۳٤۱– ۳٤۰). آنچه روایت اقلیمی از سطح صرفِ

بازنمایی جغرافیا و زیست بوم فراتر می‌برد، نقش موثر مولفه‌های فرهنگی در سازمان‌دهی روایت است. در این بستر، عناصر بومی و محیطی نه فقط کارکردی توصیفی، بلکه در سطح ساختاری و نشانه شناختی ظاهر می‌شوند و از رهگذر پیوند با جهان‌بینی جمعی، در فرآیند تولید معنا مشارکت می‌کنند. هنگامی که این عناصر با باورها، مناسک و الگوهای آیینی برخاسته از حافظهٔ فرهنگی تلفیق می‌شوند، روایت واجد سطوحی عمیق‌تر از معنا می‌گردد و به بستری برای بازنمایی نظام‌های ذهنی و کارکردهای آیینی جامعه بدل می‌شود. بر همین اساس، تحلیل روایاتی که در آن‌ها اقلیم و آیین به طور همزمان و هم ساز در خدمت ساختار روایی قرار می‌گیرند، می‌تواند افق تازه‌ای برای تبیین مناسبات ادبیات، فرهنگ و روایت فراهم آورد. برای درک دقیق‌تر از چیستی و اجزای ادبیات اقلیمی، می‌توان به تعریف صادقی شهپر اشاره کرد که این‌گونه داستان‌ها را چنین صورت‌بندی می‌کند.

داستانی است که به سبب بازتاب گستردهٔ عناصر اقلیمی و محیطی ــ به دو شکل تزیینی و پویا ــ در طی حوادث و ماجراها، رنگی محلی و بومی دارد و متعلق به ناحیه‌ای خاص و متمایز از دیگر مناطق است و این عناصر بومی و محیطی عبارتند از: فرهنگ مردم؛ شامل معتقدات و آداب و رسوم، مشاغل و حرفه‌ها، شکل معماری منطقه، خوراک‌ها، پوشش‌ها و زبان محلی(لهجه و ساختار زبانی، واژگان و اصطلاحات محلی، ترانه‌ها و سرودها)، شیوهٔ معیشتی و اقتصادی و تولیدی، مکان‌ها، و مناطق بومی، محیط و طبیعت بومی، صور خیال اقلیمی(بومی)، تحولات و جنبش‌های سیاسی و اجتماعی منطقه. (صادقی شهپر،۱۳۸۹: ۳۷).

با تکیه بر مؤلفه‌های اقلیمی برشمرده شده در تعریف صادقی شهپر، می‌توان داستان‌های اقلیمی را نه به مثابهٔ قالب همگن، بلکه در قالب طیفی از روایت‌ها صورت‌بندی کرد که شدت و عمق حضور عناصر بومی در آن‌ها از سطحی صرفاً تزیینی تا سطحی ساختاری و معنازا متفاوت است. در این چارچوب، تقسیم‌بندی میرصادقی میان «رمان محلی» و «رمان ناحیه‌ای» نیز ناظر بر نسبت میان مؤلفه‌های بومی با نظام پیرنگی و سازوکار روایی است. آنچه این تمایز را از منظر این پژوهش معنادارتر می‌سازد، نقش سازه‌های آیینی در تثبیت یا تضعیف این نسبت است؛ به عبارت دیگر، هنگامی که عناصر بومی صرفاً در سطح فضا یا زبان باقی می‌مانند، با روایتی محلی مواجهیم، اما هنگامی که مناسک، باورها و ساختارهای آیینی در کنش روایی مداخله می‌کنند، روایت به سطح ناحیه‌ای ارتقا یافته و واجد کیفیتی آیینی ـ فرهنگی می‌شود. چنین نگاهی، زمینه‌ساز تحیل روایت‌هایی است که در آن‌ها آیین نه فقط محتوای فرهنگی، بلکه منطق سازندهٔ روایت است.

« رمان محلی، رمانی است که از خصوصیت‌های رمان ناحیه‌ای برخوردار است؛ امّا توصیفات و مختصات محلی و بومی در این رمان‌ها صوری و ظاهری است و جنبهٔ تزئینی و آرایشی دارد؛ یعنی این خصوصیات پایه و شالودهٔ رمان را نمی‌ریزد؛ بلکه به عنوان سندیت و صحت داستان به کار گرفته می‌شود. این توصیفات و مختصات معمولاً از نظر پیرنگ و درک انگیزهٔ داستان از اهمیت چندانی برخوردار نیست. در میان نویسندگان ایرانی اغلب داستان‌های کوتاه احمد محمود و امین فقیری و بعضی از داستان‌های علی‌اشرف درویشیان از نوع داستان‌های کوتاه محلی به حساب می‌آید». (میرصادقی، ۱۳۷۷ : ۱٤٥)

« رمان ناحیه‌ای، رمانی است که به کیفیت و مختصات بومی و ناحیه‌ای وفادار بماند و بر محیط و قلمرو خاصی تمرکز یابد. در رمان ناحیه‌ای این قلمرو و مردمانی که در آن زندگی می‌کنند به عنوان پایه و شالوده داستان به کار گرفته شده است. صحنهٔ وقوع داستان محتملاً در شهرکی روستایی یا ایالتی قرار دارد و نویسنده می‌کوشد به درستی و صحت، آداب و سنن و باورها

و اعتقادات و فرهنگ توده و تاریخ این شهرک یا ایالت را نشان بدهد. از میان نویسندگان ایرانی، صادق چوبک، محمود دولت آبادی و علی اشرف درویشیان بیشتر به این نوع رمان توجه داشته‌اند». (همان : ۱٤۷)

در کنار تلاش‌هایی که از سوی پژوهشگرانی چون صادقی شهپر و میرصادقی برای تعریف مؤلفه‌های اقلیمی و تمایز میان انواع روایت‌های محلی و ناحیه‌ای صورت گرفته است، هنوز مسئلهٔ «نسبت وجودی نویسنده با اقلیم» و سطح «اصالت تجربه زیسته و فرهنگی» او کمتر به صورت روشمند مورد واکاوی قرار گرفته است. در همین زمینه عبدالعلی دستغیب با نگاهی انسان شناختی، نویسندگان اقلیم‌گرا را به سه گروه اصلی تقسیم می‌کند:

« ۱- نویسند و شاعر خود اهل محل است و با گویش‌های محلی سخن می‌گوید و قصه می‌نویسد. در این حال هم شکل اثر و هم زبان و درون‌مایهٔ آن اقلیمی است. از این جمله است آثاری که به زبان کُردی نوشته شده و نمونه‌اش زیاد است. منظومهٔ حیدربابا اثر شهریار که به زبان ترکی در آذربایجان ایران است. اشعار محلی بیژن سمندر که به گویش خاص شیرازی است و برخی از اشعار مازندرانی نیمایوشیج.

۲- نویسنده و شاعر اهل جای دیگر است (و مدتی در محل ساکن بوده) اما به زبان معیار و رسمی می‌نویسد اما در بین قصه یا شعر ضمن توصیف حالات اشخاص داستانی از گویش محلی استفاده می‌کند .... در برخی از قصه‌های چوبک گویش شیرازی و بوشهری به‌کار رفته و در برخی داستان‌های احمد محمود، گویش خوزی مشاهده می‌شود.

۳- نویسنده و شاعر نه اهل محل است و نه با جغرافیای انسانی محل آشنایی دارد؛ این قبیل آثار طبعاً ساختگی است و چیزی دربارهٔ زبان، گویش، آداب و رسوم منطقه خاص نمی‌گوید و آنچه می‌گوید از کسی شنیده یا جایی خوانده است. نمونه بارز این قبیل آثار، داستانی است به نام «شورآباد » که جمال‌زاده دربارهٔ یکی از روستاهای کرمان نوشته و پیداست که نه محل را دیده و نه از وضع روستائیان کرمان چیزی می‌داند... محمد حجازی نیز داستان‌هایی نوشته که ماجرای آن در روستا می‌گذرد امّا این قضیه‌ها نیز بومی و اقلیمی نیست». (دستغیب،۱۳۸۰ : ۱٦)

این تقسیم‌بندی را می‌توان در تداوم نظریه‌پردازی‌های صادقی شهپر درباره عناصر اقلیمی و تمایز گذاری میرصادقی میان روایت‌های تزیینی و ساختاری دانست؛ با این تفاوت که تمرکز بر میزان اصالت پیوند نویسنده با زیست جهان اقلیم است. بر این اساس، سهراب براهام را می‌توان نمونهٔ بارز نویسندگان گروه نخست دانست؛ نویسنده‌ای که زاده و بالیده در فضای فرهنگی جنوب کرمان است و در آثارش،روایت از دل زبان، آیین، باورها و ساختارهای فرهنگی بومی شکل می‌گیرد.

در داستان‌های او، اقلیم نه صرفاً زمینه‌ای توصیفی، بلکه بستر معنایی و سازندهٔ روایت است و مناسک آیینی، اسطوره‌های عامیانه و باورهایی چون جن، آل چشم‌زخم، نمک و شگون در تار و پود پیرنگ و کنش روایی تنیده شده‌اند. از این منظر، روایت در آثار براهام، نمونه‌ای از ادبیات آیینی – اقلیمی است که در آن، آیین به مثابهٔ منطق درونی روایت عمل می‌کند و جهان داستانی را از سطح بازنمایی به سطح بازآفرینی فرهنگی ارتقا می‌دهد.

در رابطه با تقسیم بندی ادبیات اقلیمی از حیث جغرافیا نظرات گوناگونی از سوی محققین و صاحب‌نظران این عرصه ارائه گردیده است.

در دسته‌بندی‌های جغرافیایی ارائه‌شده درباره ادبیات اقلیمی ایران، تلاش‌هایی برای شناسایی مکاتب منطقه‌ای و سبک‌های بومی روایت صورت گرفته است. محمدعلی سپانلو در تحلیل‌های خود از داستان‌نویسی معاصر، از چهار مکتب داستانی خوزستان، اصفهان، تبریز و گیلان نام می‌برد و آن‌ها را بر اساس ویژگی‌های فرهنگی، زبانی و سبک

روایی متمایز می‌سازد. به‌باور او، خوزستان مکتبی برون‌گرا با نویسندگانی چون احمد محمود، بهرام حیدری و نسیم خاکسار است؛ در حالی‌که اصفهان با درون‌گرایی و روایت روان‌کاوانه شناخته می‌شود و نویسندگانی همچون بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری را در برمی‌گیرد. تبریز با تمثیل و رمزپردازی (ساعدی) و گیلان با زبان نرم و مردم‌محور (اکبر رادی، محمود طیاری) متمایز می‌شوند (سپانلو، ۱۳۷٦: ۸؛ به‌نقل از صادقی شهپر، ۱۳۹۱: ۱۰٤—۱۰۵).در همین راستا، یعقوب آژند نیز در مقالهٔ «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، به هشت سبک داستانی منطقه‌ای اشاره می‌کند: تهرانی، اصفهانی، جنوبی، خراسانی، شمالی، آذربایجانی، شیرازی و... که بر پایهٔ زبان، فضای زیستی و ساختارهای بیانی تعریف می‌شوند. سبک جنوب، به‌ویژه در آثار نویسندگانی چون چوبک، تقوایی و احمد محمود، با زبانی غنی، استعاری و صریح شناخته می‌شود (آژند، ۱۳٦۹: ۱۳). این دسته‌بندی‌ها، با وجود ارزش جریان‌شناختی خود، عمدتاً بر مناطق تثبیت‌شده و شناخته‌شده تمرکز دارند.در این میان، منطقهٔ جنوب کرمان با وجود پشتوانه‌های فرهنگی، آیینی و زبانی غنی، حضوری کم‌رنگ یا غایب در این نقشه‌های جغرافیایی دارد. این در حالی است که آثار داستانی سهراب براهام، با تکیه بر زبان بومی، فضاهای روستایی، مناسک محلی، باورهای اسطوره‌ای و روایت‌های آیینی، نمایندهٔ برجسته‌ای از ادبیات آیینی—اقلیمی در جنوب شرق ایران به‌شمار می‌آید. تحلیل روایت در این آثار می‌تواند در بازتعریف مرزهای اقلیمی ادبیات معاصر نقش‌آفرین باشد و بُعد آیینی را به عنوان مؤلفه‌ای ساختاری در ادبیات ناحیه‌ای بازشناسی کند.

٤ـ بحث و بررسی

مطالعه داستان‌های سهراب براهام نشان می‌دهد که مؤلفه‌های گوناگون ادبیات اقلیمی از زبان و فضا گرفته تا عناصر فرهنگی و مناسکی در آثار او بازتاب یافته‌اند در میان این عناصر سه مؤلفهٔ اصلی بیش از سایرین با ساختار روایی و منطق آیینی داستان‌ها در هم تنیده‌اند: باورها و عقاید عامیانه نظیر جن، آل چشم‌زخم، شگون؛ آداب و رسوم بومی با پشتوانه آیینی همچون مراسم زایمان، سوگواری و دانش بومی برآمده از تجربه زیست محیطی و سنت های فرهنگی منطقه. این پژوهش با تمرکز بر همین سه محور به بررسی نقش آنها در شکل دهی به ساختار روایی و بازنمایی حافظهٔ آیینی جامعه جنوب کرمان می‌پردازد.

٤ـ۱ـ باورها و اعتقادات

٤-۱-۱. کارکرد نمک در باورهای آیینی جنوب کرمان

از مواردی که در آثار سهراب براهام به عنوان باور و اعتقاد مرم خطه کرمان دیده می‌شود استفاده مردمان این ناحیه از نمک برای دفع چشم‌زخم یا برای کسب خیر و برکت می‌باشد.

« نمک از کانی‌های رایج برای تعویذ است. کسانی که به کمک اوراد، جنیان را دفع می‌کردند یا کسانی که افراد را از طلسم آزاد می‌کردند (مثل جن‌گیرها و رمال‌ها)، از نمک برای جنگیدن علیه شیطان و اهریمنان و دیوان و همچنین ساحران و افسونگران استفاده می‌کردند. در باورهای آنها آمده است نمکی که در آتش افکنده می‌شود، از انسان در مقابل طوفان حمایت می‌کند». (کریمی، ۱۳۷٤: ٤٦-٤۵)

« صدای پای روباهی هم از بغل تپه پشت باغ خرمایی دارد می‌آید. ننه هر وقت صدای روباهی می‌آمد نمک روی آتش می‌ریخت، می‌گفت: خیر باشد.» (براهام، ۱۳۹۵: ۱۱۰)

من از زوزه کش‌دار روباه می‌ترسم، می‌گویند حامل خبر ناگواری است! مادرم هر وقت که صدای روباه بلند می‌شود، نمک روی آتش می‌ریزد و می‌گوید خیر می‌آورد. گفتم خدا به خیر کند، از سمت چپ به سمت راست می‌رود، می‌گویند زوزهٔ کش دار روباه که از سمت چپ به سمت راست باشد شگون ندارد.» (براهام، ۱۳۹۹: ۲۵-۲٤)

«مادرم به اعتقادات و باورهای قدیم اعتقاد داشت. هر وقت خروسی بی‌موقع می‌خواند یا شب‌ها روباهی زوزهٔ کش‌داری می‌کشید، نمک بر روی آتش می‌ریخت و می‌گفت: «ملا گفته که خیر است»(براهام،۱۳۹٦: ۲۹)

در اینجا نمک صرفاً یک جزئیات فرهنگی نیست، بلکه کنشی روایی است که واکنش شخصیت‌ها به اضطراب، ترس و ناامنی را سامان می‌دهد و به پیشبرد موقعیت داستانی کمک می‌کند.

از منظر روایی، این باور آیینی کارکردی دوگانه دارد: از یک‌سو، فضای اقلیمی و ذهنیت جمعی مردم منطقه را بازنمایی می‌کند و از سوی دیگر، با پیوند دادن کنش شخصیت‌ها به نظامی از نشانه‌های شگون و نحوست، به تعلیق و بار عاطفی روایت می‌افزاید. بدین‌سان، نمک در آثار براهام به‌عنوان یک عنصر آیینی ـــ اقلیمی، بخشی از منطق درونی روایت را شکل می‌دهد و نشان می‌دهد که باورهای عامیانه چگونه در ساختار روایت داستانی ادغام می‌شوند.

۲-۱-٤. اعتقاد به جن و جن‌زدگی در فرهنگ بومی جنوب کرمان

« باورها و اعتقادات و گاه خرافات مربوط به جن در میان مردم ایران و دیگر بلاد نشان از واقعیتی عمیق با قدمتی دیرینه دارد. نفوذ این مفهوم در باورهای مردم باعث بروز خرافات و اعتقاداتی گشته است.

باور به جن و جن‌زدگی اگرچه در فرهنگ عامهٔ بسیاری از مناطق ایران رواج دارد، اما در اقلیم جنوب و جنوب‌شرق کشور، به‌ویژه منطقهٔ کرمان، صورت‌بندی متمایزی می‌یابد. در این ناحیه، جن‌ها غالباً با فضاهایی چون نخلستان‌ها، قنات‌ها، بیابان‌ها و مکان‌های متروک پیوند خورده و حضور آن‌ها بخشی از زیست روزمرهٔ مردم تلقی می‌شود؛ در حالی‌که در مناطق شمالی و غربی ایران، این باور بیشتر به موقعیت‌های استثنایی و فضاهای جنگلی یا کوهستانی محدود می‌ماند. در آثار داستانی سهراب براهام نیز جن و جن‌زدگی نه به‌مثابه رخدادی صرفاً خارق‌العاده، بلکه به‌عنوان حضوری مداوم و اقلیمی بازنمایی می‌شود که رفتار شخصیت‌ها و منطق کنش روایی را شکل می‌دهد.

«می‌گفت: دم ظهر تنها نباید لب آب بیاییم، باید با هم باشیم» می‌گفتم «چرا؟» می‌گفت «ظهر دیو سفید می‌آید لب رود آب تنی می‌کند اگر یک نفر باشیم اذیتمان می‌کند. اما دو نفر باشیم می‌رود جای دیگر.»(براهام، ۱۳۹۵: ٥٦)

«بچه که بودم مادرم می‌گفت: «بیچاره بچه‌ام جن زده شده است، حرف‌های نامربوط می‌زند» می‌گفت «دم غروبی رفته لب جوی آب زیر درخت کنار، گربه سیاهی را دیده، که سه پا داشته». می‌گفت: «حبیب ناسالمه، حال و حواسش جمع نیست، جن‌ها به همش ریخته‌اند» هر عصر چهارشنبه پیش ملا می‌رفت و برایم دعا می‌گرفت، یکی می‌بست به دو بازویم، یکی می‌شست و به خوردم می‌داد و یکی را با اسفند دود می‌کرد توی خانه». (همان: ٦٥)

«رحمی توی دلم افتاد، با دستانش زمین را چنگ زده بود که بتواند بلند شود، اما بی‌فایده، تسلیم شده بود و هوای مرگ را انتظار می‌کشید! ملّا گفته بود: «این گاو دیو زده شده، گوشتش قابل خوردن نیست» و او را نکشتند».(همان: ۸۰)

ریختن آب گرم در شب، نزد مردمان این خطه و بسیاری از نواحی ایران شگون ندارد.
در زیر خاک، محل زندگی جنیان است و در آنجا زاد و ولد می‌کنند. از این رو باید هنگام ریختن آب داغ بر روی زمین به ویژه هنگام غروب و شب، لفظ بسم‌الله گفته شود تا جنیان کنار بروند و روی آن‌ها ریخته نشود. اگر زنی بچه‌ای برایش نمی‌ماند و به نحوی بچهٔ او می‌مرد، او را پیش ملا می‌بردند. او بلافاصله می‌گفت که در طول زندگی‌اش ممکن است یک بار آب داغ بر روی زمین ریخته و بسم‌الله را نگفته،در نتیجه، بچهٔ جنی سوخته و اکنون مادر آن بچه در پی انتقام است و هر بچه‌ای که از این زن متولد شود، می‌کشد. (صرفی، ۱۳۹۱: ۳۱۰)
« شب بود و ظرفی را که پر از آب جوش بود به بیرون ریختم. مادرم ناراحت شد و گفت: «آب جوش رو بیرون ریختی، آهسته بریز و بسم‌الله بگو»
گفتم: چرا
گفت: اگه بسم‌الله نگی، آبای جوش رو سر اجنه می‌ریزه!
گفتم: اجنه بیرون در جلوی در خانه خودمون چی می‌خوان؟
گفت: اجنه از بوی غذای مردم تغذیه می‌کنند.
گفتم: کی می‌گه؟
گفت: اعتقاد و باورهای قدیم». (براهام، ۱۳۹٦: ۱۳۳)
صدای گریه ملایمی به گوشم رسید، رویم را برگرداندم و دیدم زیر درخت جنازه‌ای را غسل می‌دهند. مرده را از پهلوی چپ به پهلوی راست چرخاندند و آب می‌ریختند... نمی‌دانم چه دَم گذشته بود و من، مات و مبهوت به آنها نگاه می‌کردم. آنها توجهی به من نداشتند، ناگهان صدایی به گوشم خورد: «غلامحسین، غلامحسین ننه، چرا نمی‌آیی»؟ رویم را برگرداندم، گاو با دست‌هایش زمین را می‌کَند، رویم را دوباره به طرف درخت شه‌گز چرخاندم، هیچ اثری از جنازه و افراد دورش نبود. ننه دوباره تکرار کرد: «ننه چرا جواب نمی‌دهی»؟! زبانم قفل شده بود، به طرفش دویدم و دستان را دور کمرش حلقه زدم. بغلم کرد و مرا به روشنایی برد. گفت: «ننه ترسیدی»؟ گفتم: «ها: چند نفر را دیدم که مرده‌ای را غسل می‌دادند». پیرهنم را بالا زد و روی نافم را بوسید، زن همسایه را صدا کرد و گفت:« مشهدی مریم، مشهدی مریم، بدو که بدبخت شدم، غلامحسین ترسیده». مشهدی مریم جلدی آمد و گفت: «سر شکمش را ببوس که بچه زهره ترک نشود»! ننه گفت: «بوسیدم» و مشهدی مریم پسر بزرگش را صدا کرد و گفت: «ننه جلال بدو ملا را خبر کن، غلامحسین اذیتی شده» همان لحظه به داخل کپرمان رفتم و به خواب رفتم. نمی‌دانم به سرم چه آمده بود، وقتی به خودم آمدم که عدهٔ زیادی از همسایه‌ها را دور خودم دیدم و ملایی که در حال خواندن قرآن بود. تا چهل روز هیچ گونه چربی و ترشی بهم ندادند . همیشه سرم گیج می‌رفت... ملا چیزهایی خواند و درب شیشه را که کنارش بود را بست و گفت: «جن‌ها را درون شیشه کردم، تا بچه خوب نشده کسی درب شیشه را باز نکند» و ننه تا حدود چهل روز از شیشه مواظبت می‌کرد تا کسی جن‌ها را آزاد نکند».(براهام، ۱۳۹۹: ۸۲-۸۳)

باور دیگر در مورد اجنه که بسیار در نزد مردمان این خطه مرسوم است عقیده به آل است. آل «در باور عوام زنی است پشمالو که در شب ششم زایمان زنان به سراغ آنان می‌رود و اگر تنها باشد او را می‌کشد.

آل و زال زن و شوهر بودند، بچه‌دار نمی‌شدند، حسودیشان می‌شد، بنابراین هرجا پسری را ختنه می‌کنند، زال خودش را می‌رساند و هر کجا زنی بزاید، آل خودش را می‌رساند». (صرفی، ۱۳۹۱: ۳۰۵)

یکی از اعتقاداتی که مردم در زمان قدیم داشتند، اعتقاد به وجود دیو، آل و غول بود. این اعتقاد در بین روستاییان بیشتر بود. زمانی که یک زن زایمان می‌کرد، به مدت ۱۰ روز او بچه‌اش را تنها نمی‌گذاشتند و حتماً می‌بایست یک نفر در کنار او باشد و نخ‌های سیاه و سفیدی در هم می‌تابیدند و به دست زن می‌بستند تا زن آسیب نبیند. بچه‌اش را روی کمو (غربال) می‌گذاشتند و می‌گفتند نباید روی زمین باشد. هنگام شب که می‌خواست بخوابد، بالای سر او چاقو و قرآن قرار می‌دادند. بنابر اعتقاد ایشان آل جگر زن را می‌برد و اگر یک زن بی‌حال می‌شد، می‌گفتند آل جگر او را برده و فوراً اسب می‌آوردند و تیراندازی می‌کردند و می‌گفتند که آل از شیهۀ اسب و صدای تفنگ می‌ترسد و جگر زن را برمی‌گرداند و اگر آل جگر را به آب یا خاکستر برساند، حتماً زن از بین می‌رود. اگر زن تازه زایمان کرده حالش به هم می‌خورد، اسب می‌آوردند، اگر اسب شیهه می‌کشید و پاهایش را به زمین می‌کوبید، می‌گفتند که آل زن را زده است و یک دعای مخصوص می‌خواندند و مقداری جو در کوش (دامن) زن می‌ریختند و اسب آن‌ها را می‌خورد. بدین ترتیب کم‌کم حال زن خوب می‌شد (همان: ٥٤).

به مدت شش شب، شب‌نشینی به راه انداختم و هر شب، دو برۀ پرواری کشتم و شب شش همه جمع بودند و هر کدام قصه‌ای روایت می‌کردند... زن‌ها در کپری دیگر، دور سکینه را گرفته بودند، نیت بر این بود شب را به جمع بگذرانیم... شش شب نباید زن تازه زایمان کرده و نوزادش را تنها بگذارند. می‌گفتند: «این امکان وجود دارد جن یا همان شی نامرئی به نام آل، دل نوزاد یا مادرش را ببرد (براهام، ۱۳۹۹: ۱۲۸).

باور به «آل» در فرهنگ مردم خطۀ کرمان، بازتابی از اضطراب‌های جمعی درباره زایش و آسیب‌پذیری زن و نوزاد است و در پیوندی مستقیم با شرایط زیستی و اقلیمی منطقه شکل گرفته است. این باور، با سامان‌دهی مجموعه‌ای از کنش‌های آیینی و جمعی برای حفاظت از مادر و کودک، نقشی فعال در تنظیم رفتارهای اجتماعی ایفا می‌کند. سهراب براهام با بازنمایی این اعتقاد، «آل» را از سطح یک باور خرافی فراتر برده و آن را به سازوکاری روایی برای تبیین ترس، بحران و کنش شخصیت‌ها تبدیل می‌کند.

٤-۱-۳. اعتقاد به چشم‌زخم

از باورها و اعتقاداتی که از دیرباز در بین مردم مرسوم بوده، چشم شور یا چشم زخم بوده است. این مورد در جای‌جای ایران زمین با تفاوت‌ها و تشابهاتی وجود داشته است و همواره راهکارهایی برای جلوگیری از چشم‌زخم ارائه می‌شده است که بیشتر جنبه خرافی داشته و در بسیار موارد ناشی از کم‌سوادی و بی‌دانشی معتقدان بوده است.

اعتقاد به چشم‌زخم، ریشه‌ای عمیق در میان ملّت‌ها دارد. در قرآن کریم نیز بر درستی آن صحه گذاشته شده است. بسیاری از مفسران، آیۀ شریفۀ «و إنْ یکادُ الذینَ کَفَرُوا لَیُزْلِقُونَکَ بأبْصارِهِمْ لَمّا سَمِعُوا الذِّکْرَ و یَقُولُونَ انَّهُ لَمَجْنُونَ وَ ما هُوَ الّا ذِکْرٌ لِلْعالَمینَ» (قلم/ ۵۲-۵۱) را به چشم‌زخم و دفع آن مربوط دانسته‌اند. چشم‌زخم عبارت از آسیبی است که تصور می‌شود از نگاه حسود یا بدخواه یا حتّی ستایشگر به کسی یا چیزی می‌رسد. در دایره‌المعارف دین (ویراستۀ الیاده) آمده است که اعتقاد به تأثیر چشم بد، جهانی است. پیامبر (ص) فرموده است: «العین حق» (چشم زخم حقیقت دارد) (خرمشاهی، ۱۳٦۸: ۸۷۳).

«گلوبند یادگاری مادرش را هم به گردن سفید و بلندش نبسته بود که مثل بچه‌گی‌ها که مهره‌هایی که مادرش از دل عزیزی به گردنش می‌بست تا چشم نخورد» (براهام: ۱۳۹٦: ۹). در برخی موارد برای کسی که دچار چشم زخم می‌شد زاغ یا زاجی می‌سوزاندند.

در روستای حسین‌آباد جیرفت اگر بچه‌ای چشم می‌خورد، یک تکه زاغ را برداشته به کسانی که مشکوک بودند که کودک را چشم زده‌اند، می‌دادند تا آب دهان به آن بزنند. بعد آن را توی آتش می‌انداختند. خوب که از جوش می‌افتاد، آن را کف دست می‌مالند و به طرف قبله می‌پاشند و یا مقداری دشتی (اسفند) را در مشت گرفته دور سر بچه می‌گردانند و این شعر را نیز می‌خوانند، اسفند سر کوه، اسفند بن کوه، دندون سیاه، دندون سفید... . بعد اسفند را روی آتش ریخته سر طفل را روی دود آن می‌گیرند. دود را از زیر لباس و دامن او عبور می‌دهند. سوختهٔ اسفند را نیز برداشته به هفت جای بدن کودک می‌مالند (صرفی، ۱۳۹۱: ۱۰۱).

«پدر گفت: کاش دم غروبی رفته بودم تا مشهدی صنم براش زاغی بسوزونه. مادر گفت: خدا کنه اذیت شدهٔ اجنه نباشه. کاش می‌تونستی بری پیش ملّاحسن‌باش یه دعایی بگیری!» (براهام: ۱۳۹٦: ۱۰).

در پاره‌ای از موارد داغ گذاشتن هم مرسوم بوده که آن هم به نوعی برای جلوگیری از چشم زخم استفاده می‌شد.

یادم است که بچه بودم هر وقت که بچه‌ای مریض می‌شد، می‌گفتند: همین بچه یتیم را بگیرید بیاورید تا داغش کنیم. می‌گفتند: تو پیچ داری. موهای جلوی سرم را نگاه کن، کمی پیچ خورده‌اند. می‌گفتند: این پیچی که در موهات افتاده دم عقرب است، برای بچه‌های هم سن و سالت زننده است. باید روی آن داغی بگذاریم (براهام، ۱۳۹۵: ۵۷-۵٦).

٤-۱-٤. دیگر باورها و عقاید

روزها پشت چینه گلی باغمان، لای پونه‌ها می‌نشستم و مثل پرنده سوت می‌زدم و صدای آن را در می‌آوردم. زن‌ها اعتقاد داشتند که صدای این پرنده حامل خبری است که می‌تواند خیر باشد یا ناگوار. وقتی که صدای این پرنده به گوششان می‌رسید دور و بر خانه را جاروب و آب‌پاشی می‌کردند و با صدای بلند می‌گفتند: «خیر خیر خیر. امیدواریم که خضر نبی‌الله بر خونه‌مون گذر کند (براهام، ۱۳۹٦: ۱٦).

سر و صدا برپا کردن و اظهار شادمانی و هلهله در هنگام ماه گرفتگی

نویسنده در توضیح این مطلب آورده است:

در فرهنگ جنوب کرمان در قدیم هر وقت که ماه گرفتگی می‌شد، مردم جشن شادی می‌گرفتند. زن‌ها کِل می‌زدند، جوان‌ها به طبل و حلب می‌زدند و شبا می‌کشیدند. بر این عقیده بودند که باید جشن شادی بگیریم تا ماه آزاد شود (براهام، ۱۳۹۵: ۹۹).

«صدای کل زدن زن‌های آبادی یکی بعد از دیگری بلند شد. جوان‌ها به حلب می‌زدند و بچه‌ها شبا می‌کشیدند. جهانگیر جلو آمد و گفت: «کدخدا. ماه! قرض‌دارها ماه را گرفته‌اند!» (همانجا)

کدخدا و عبدالله و سید همه به آسمان نگاه کردند. ماه گرفتگی شده بود. کدخدا گفت: بگو مردم شادی کنند تا قرض‌دارها ماه را آزاد کنند»

آقای معناصری بعد از نگاه کردن به جزوه‌هایی که نوشته بودیم روی صندلی نشست و گفت: «کی می‌تونه در مورد ماه گرفتگی برام توضیح بده؟ چرا وقتی که ماه گرفتگی می‌شه، باید شادی گرفته بشه؟

هر کدام از بچه‌ها چیزی گفتند. یک نفر گفت: «آقا به دو دلیل. دلیل اول اینه که مردم ما وقتی که یکی می‌میره تا یه سال کسی توی آبادی جشن شادی نمی‌گیره. میگن: «باید برای مرده و خانواده‌اش احترام قائل شد و بعد که ماه‌گرفتگی میشه، مردم شادی میکنن تا ماه آزاد بشه، این طوری به خونوادهٔ عزادار می‌فهمونن که باید غم رو با شادی کنار گذاشت و غم تنها برای ما آدم‌ها نیست، بلکه ماه آسمون هم بعضی وقتا غم و اندوه داره» آقای معناصری خوشش آمد و گفت: «دلیل دوم؟». اون گفت: «دلیل دوم اینه که از قدیم تا حالا هر کی توی آبادی به کسی چیزی قرض می‌ده، به جاش نوشته و مدرکی نمی‌گیره. بیشتر معامله‌ها به صورت شفاهی و قول مردونه‌ست. اما پیدا می‌شن کسایی که حساب دیگرون رو نمی‌پردازن. وقتی که ماه گرفتگی می‌شه، مردم با جشن شادی‌شون به آدم‌های بد حساب می‌فهمونن که قرض‌دارها دامن ماه رو می‌گیرن، روش رو تاریک می‌کنن. هر کی برای دادن بدهیش عجله نکنه روزگارش سیاه می‌شه (براهام، ۱۳۹۶: ۳۱-۲۹).

بهار بود و مرغ‌ها توانایی داشتند هر کدام بیش از بیست جوجه سالم زیر بال خود پرورش دهند، تخم‌ها را به داخل صندوقچه‌ای چوبی روی کاه یا علف خشک شده یک جا می‌گذاشتند و بعد مرغ را به سه صلوات سه دفعه دور صندوقچه می‌چرخاندند و بعد آرام روی تخم‌ها می‌گذاشتند. بر این عقیده بودند که ریختن تخم‌ها یک جا زیر مرغ باعث می‌شود یک دفعه جوجه شوند و چرخاندن مرغ به دور صندوقچه و تخم نشان از حصار و پاسبانی است (همان: ۸۱).

همان روزها زمین‌لرزه‌ای آمد و از این زمین جنبش، همه از اتاق‌ها به کپرها پناه بردیم، بعضی‌ها نگران از این بودند که ای کاش در هنگام زمین‌لرزه مقداری خاک را از زمین برداشته بودیم، بر این عقیده که اگر ملا بر آن خاک دعایی خوانده و به باد داده بود، می‌توانست هر کسی را دل‌آویز کند، کسی که از خانه قهر کرده است، به خانه بازگرداند، کسی که به سفر رفته است زودتر بازگردد و دختر یا پسری که دلش به دیگری بند نباشد، دلشوره‌ای به دلش بیفتد و بی‌طاقت او شود (همان: ۸۲).

یادت رفته خدا بیامرز ننه خاور چه می‌گفت؟! می‌گفت: «جهیدن هر عضوی از بدن یک حکمتی دارد مثلاً پریدن پلکِ چشم راست، بالا دال بر خوش حالی و زیرین دال بر غم است، یا پلک چشم چپ، بالا خیر است و پایین شر استِ! پریدن لب بالا شر و دعوا و پایین غم است. خدا رحمتش کند، چه چیزها که نمی‌دانست»! (براهام:۱۳۹۹: ۱۵۷)

«خاتون زن کدخدا اشاره کرد به حکیمه: «کسی بگذار حناهای ماهرخ و جهانگیر را شل کند که زن پسرداری باشد. زن بی‌بچه یا دختردار نباشد. خوبیت ندارد» (براهام، ۱۳۹۵ :۶۲).

«گفتم: «به این چوب‌های ریخته به روی آتش خوب نگاه کن! ببین چوب‌های نیمه خشک گز، چگونه فیش‌فیش صدا می‌دهند و دود می‌کنند، از قدیم گفته‌اند: «وقتی چنین بشود، حتماً کسی دارد غیبت روشن کنندهٔ آتش را می‌کند (براهام، ۱۳۹۹: ۱۳۶).

«آن وقت‌ها سگی داشتیم که دُمش را زده بودیم، آن وقت‌ها دُم سگ‌ها را می‌زدند و جلوی خانه چال می‌کردند، به این باور بودند که با این کار سگ‌ها از حوالی خانه‌ای که دم‌شان در آن جا چال شده، دور نمی‌شوند (همان: ۱۰۹)

گفت: «من از لاوهٔ ســـگ می‌ترســـم»! گفتم: «لاوهٔ ســـگ که ترس نداره». گفت: «آن وقت‌ها که بچه بودم، ســـگ همسایه‌مان شگرالله، چند روز پی‌درپی لاوه می‌زد، همان روزها سرخک آمد و خیلی از بچه‌های محدوا مردند، برادر و خواهر من هم مردند (همان: ٤٤).

«صدای شغال‌ها از اطراف به گوش می‌رسید. گفت: «هر وقت صدای شغال‌ها بلند می‌شود، اگر کفش‌هایمان را در بیاوریم و روی آنها بایستیم صدایشان قطع می‌شود» (همان:۲۵).

٤ـ۲ـ دانش بومی

دانش بومی مجموعه‌ای از تجربه‌های زیسته، شیوه‌های سنتی زیست‌محیطی و سازوکارهای فرهنگی ـ اجتماعی است که در دل تاریخ شفاهی و حافظهٔ جمعی هر قوم یا جامعه ریشه دارد. این دانش، برخلاف نظام‌های دانایی رسمی، بر اساس انتقال نسل‌به‌نسل، مشاهده، تجربه مستقیم و ارتباط نزدیک با طبیعت و محیط اجتماعی شکل گرفته و در قالب‌هایی همچون روایت‌های عامیانه، ضـــرب‌المثل‌ها، آیین‌های درمان، خرافات، مناســـک و باورهای زنده بازتولید می‌شود. در ادبیات اقلیمی، دانش بومی نه‌تنها به‌عنوان منبعی برای شخصیت‌پردازی، فضاسازی و روایت واقع‌گرایانه عمل می‌کند، بلکه در بسیاری موارد، در پیوند با ساختارهای آیینی و باورهای اسطوره‌ای، به سازهٔ معنایی روایت بدل می‌شود. در داستان‌های سهراب براهام، دانش بومی به‌عنوان بخشی بنیادین از زیست‌جهان شخصیت‌ها و جامعه روایی ظاهر می‌شود؛ دانشی که شامل شیوه‌های محلی درمان، تفسیر سنتی بیماری، باور به تأثیر اشیاء یا افعال خاص بر سرنوشت افراد و شناخت مناسبات اجتماعی غیررسمی در دل فرهنگ اقلیمی جنوب کرمان است. براهام با به‌کارگیری این مؤلفه‌ها، نه‌تنها روایت را در بستر بومی مستقر می‌سازد، بلکه نشان می‌دهد چگونه این داناییِ محلی با مناسک آیینی و بافت فرهنگی منطقه در هم تنیده است و به خلق جهانی داستانی منحصربه‌فرد می‌انجامد.

«چندین نفر اســـهالی گرفته بودند. ناخدا می‌گفت: «چای خشـــک نرم کنید، بدهید بالا تا دلتان چفت شـــود» (براهام، ۱۳۹۵: ۱۷)

بچه‌های بندر پاره‌ای از راه جهانگیر را کول کرده بودند، نوروز می‌گفت: «برای رفع ســـردردش باید رگ خوابش را بگیریم». دور و بر جهانگیر را خلوت کردند روی زمین دراز کشیده بود، نوروز کنارش نشست و ازش خواست که روی دو پا بنشیند. جهانگیر به سختی نشـــست، سردرد امانش را ربوده بود. نوروز سرش ایستاد و دوبار با سر انگشتانش و شاهرگ دو طرف گردنش را لمس کرد و بعد آهسته روی هر دو شاهرگ را فشار داد و کمتر از چند ثانیه دستانش را برداشت و دوباره تکرار کرد. نوروز می‌گفت: «نگه داشتن زیادی باعث می‌شود خون از جریان بیفتد و طرف بیهوش شـود. تنها فایده این کار این اسـت که با گرفتن رگ‌ها، خون از جریان می‌افتد و باز به جریان ادامه می‌دهد. که این کار باعث شوکی به سر می‌شود و سردرد از بین می‌رود (همان: ۳۳-۳۲).

«وقتی به هوش آمدم ریخته بودند چند تا زن دور و برم، روی شـکسـتگی، چای خشـک ریخته بودند که خون بند بیاید» (همان: ٦۰).

«پدر گفت: «خدا کنه بچه، مالاریا نداشته باشه» مادر آهی کشید و گفت: «یه دونه انار شیرین می‌تونست تب گرمش رو پایین بیاره!. خدا کنه دیفتری نباشه» (براهام: ۱۳۹٦: ۱۰).

کُنارها تازه رسیده بودند، یک عده جابندهایشان به سر شانه بود و علف می‌بریدند، یک نفر آواز می‌خواند و هر کسی سرش به کار مشغول بود. چند نفر گاوی به زمین زده بودند و داسی را روی آتش، داغ و سرخ می‌کردند تا پهلوهایش را داغی بگذارند. می‌گفتند: «بیماری ولوا گرفته (تب برفکی)، باید دنده‌هایش را داغی بگذاریم تا خوب شود (براهام،۱۳۹۹: ٦٦).

مشهدی سمنبر چشمانش را تنگ کرد و گوش‌هایش را تیز. مکثی کرد و گفت: «ای خواهر! هنوز زود است که بفهمیم دختر دارد یا پسر. زن حامله‌دار اگر حامله‌اش گرد باشد و پهن و باسنش هم چاق باشد و صورتش زیبا، پسر دارد. اما اگر زنی حامله‌اش تیز به جلو باشد و باسنش لاغر و صورتش زشت و خاکستری، دختر دارد و اگر زنی زایمان کند از روی بند ناف نوزادش می‌شود تشخیص داد که نوزاد بعدی‌اش چه خواهد بود.

حکیمه جلو خزید و گفت:« چطوری؟! مشهدی سمنبر بگو چطوری می‌شود فهمید؟»

سمنبر خنده‌ای زد و گفت: «روی بند ناف نوزاد اگر دانه‌هایی مثل دانهٔ باقله باشد، معلوم است که فرزند بعدی دختر است و اگر مثل دانهٔ مروارید سفید بدرخشد، پسر است». (براهام، ۱۳۹۵: ۲۳)

گفت: «تو هنوز دختری، ازدواج نکردی؟ چه شده که به همراه غلامحسین راه افتادی؟ حکماً هنوز نامزد هستید» گفتم. «از کجا فهمید»؟ گفت: «کربلایی زن فهمیده‌ایه، خودش گفت که قابله هم هست می‌گفت تمام بچه‌های آبادی روی دستان من به دنیا آمده‌اند. می‌گفت من می‌توانم تشخیص بدهم بچهٔ یک زن حامله‌دار، دختر است یا پسر. گفت از روی راه رفتنت و پردهٔ گوشهٔ چشمت معلوم هست که هنوز دختری (براهام،۱۳۹۹: ۳۹).

«گوش‌هایشان (گوش سگ‌ها) را می‌بریدند به این منظور که خوب بشنوند و وقتی با دیگر سگ‌ها درگیر می‌شوند، گوششان را گاز نگیرند که کرم بزنند و بمیرند» (همان: ۱۰۹)

٤ـ۳ـ آداب و رسوم

آداب و رسوم به‌عنوان مجموعه‌ای از کنش‌های تثبیت‌شده، بازتابی از نظام ارزشی، نگرش فرهنگی و تاریخ زیستهٔ هر اجتماع به‌شمار می‌آیند. در این زمینه «آداب و رسوم هر جامعه را می‌توان مجموعه‌ای از رفتارهای دینی و غیردینی گروهی از مردم دانست که به‌دلیل مشترکات دینی یا ملی گرد هم آمده‌اند و به‌دلیل زیربنای فکری مشترک، از باورها و رفتارهای یکسانی پیروی می‌کنند». (مزداپور، ۱۳۸۳: ۱۰۱). این رسوم که در بستر سنت و حافظهٔ جمعی شکل می‌گیرند، دربردارندهٔ قواعدی نانوشته‌اند که رفتارهای فردی و جمعی را در مناسبت‌های خاص (زایش، مرگ، سوگواری، جشن، بیماری، ازدواج و...) هدایت می‌کنند. در فرهنگ‌های سنتی، بسیاری از این آداب ریشه در ساختارهای آیینی و اسطوره‌ای دارند و نوعی منطق نمادین و تقدیسی را در رفتارهای روزمره جاری می‌سازند .در ادبیات اقلیمی، آداب و رسوم نقش کلیدی در ساخت فضا، هویت‌بخشی به شخصیت‌ها، و شکل‌گیری تقابل‌های روایی ایفا می‌کنند. این عناصر، نه‌تنها برای خلق فضای بومی به‌کار گرفته می‌شوند، بلکه در پیوند با آیین‌ها، به بازنمایی الگوهای فرهنگی و ساختارهای ذهنی جامعه داستانی می‌انجامند. در داستان‌های سهراب براهام، آداب بومی جنوب کرمان ـــ از شیوه‌های سوگواری، نحوه زایش، تفکیک جنسیتی، تا آداب شفابخشی، نفرین‌زدایی و پرهیزهای سنتی ـــ حضوری معنادار دارند. این عناصر در پیوند با بافت اقلیمی و اسطوره‌های محلی، نه صرفاً به‌عنوان جزئی از تزئینات داستانی، بلکه به‌عنوان سازه‌های فرهنگیِ کنش‌ساز در روایت ایفای نقش می‌کنند.

٤-۳-۱.مجموعه آداب و رسوم مربوط به ازدواج

آداب و رسوم مربوط به ازدواج در جنوب کرمان، در مقایسه با بسیاری از مناطق دیگر ایران، با آیین‌های جمعی، فضاهای عمومی و عناصر طبیعی پیوندی پررنگ دارد. آیین‌هایی چون سرتراشن، حمام‌بردن داماد در جوی آب، موسیقی آیینی، رقص‌های جمعی و مشارکت گستردهٔ مردان و زنان، نشان می‌دهد که ازدواج در این اقلیم صرفاً یک پیوند فردی یا خانوادگی نیست، بلکه کنشی اجتماعی و آیینی است که کل اجتماع محلی در آن سهیم می‌شود. این در حالی است که در بسیاری از مناطق شهری و مرکزی ایران، آیین‌های ازدواج بیش‌تر به فضاهای بسته، تشریفات رسمی و مناسک قراردادی محدود شده‌اند. در روایت‌های سهراب براهام، این آداب ازدواج با حفظ ریشه‌های آیینی و اقلیمی خود، به سازوکاری برای نمایش همبستگی اجتماعی، حافظهٔ جمعی و منطق فرهنگی زیست‌بوم جنوب کرمان تبدیل می‌شوند.

شیخ روی قالی امگزی نشسته بود و همه اطرافش نشسته بودند. می‌گفت: «گذشت آن زمان که مردم به طور شفاهی عقد کسی را می‌بستند یا می‌گفتند: «پسر با نیت ازدواج در حضور سه نفر آدم بالغ از روی بوته جری بپرد و دختر مورد علاقه‌اش به او حلال می‌شود! امروز خدا را شکر عقدنامه روی کاغذ نوشته می‌شود و همه امضا می‌کنند با سند معتبر (براهام، ۱۳۹۵: ٦۱).

غروب عصر شلین بود. عصر روزی که برای داماد جشن سرتراشن گرفته بودند، عصر روزی که داماد را بعد از سرتراشن به حمام همان جوی آبی بزرگ که از پشت خانه‌ها می‌گذشت، برده بودند. جوی آبی که هر روز بچه‌ها در آن ماریو، (مارآبی) بازی می‌کردند... سازی، ساز می‌زد و دُهلی تا حد پاره شدن پوست دهل چوب دهل را روی سر می‌گرفت، و می‌چرخید و می‌زد تا صدایش به دورترین نقاط آبادی برسد! زن‌ها رقص شیلی می‌رفتند با دستمال‌های رنگارنگ، مردها و جوانان، چوب بازی می‌کردند و شبا می‌کشیدند (براهام، ۱۳۹٦: ۸۳-۸٤).

از دور صدای ساز و دهل به گوشم می‌رسید، آهنگ سرتراشن را می‌زدند. با خودم گفتم: «آهنگ سرتراشن را قبل از بردن داماد به حمام می‌زنند و برای عصر روز شلین، یعنی روز قبل از شب زفاف است، چه ربطی دارد که این آهنگ را در شب بزنند»؟! (براهام،۱۳۹۹: ۸۱).

٤-۳-۲. رسم میار

«گفت: «آمدم که کمکم کنی». گفتم «قول می‌دهم کمکت کنم. گفت قول مردانه»؟ گفتم «آدم مگر می‌تواند به کسی که به میارش آمده باشه پناه نده» (براهام، ۱۳۹۵: ۱۲۱).

براهام در کتاب *غلامحسین یاغی* این رسم را اینگونه معرفی کرده است: «رسم این جماعت این بود که اگر کسی به آن‌ها پناه می‌آورد از جان و مال و فرزندشان می‌گذشتند تا به پناهنده کمک کنند و خواسته‌اش را به جای می‌آوردند و به این رسم میار می‌گفتند» (براهام، ۱۳۹۹: ۹۰).

بر پایه تحلیل‌های صورت گرفته از سه اثر داستانی سهراب براهام، می‌توان دریافت که عناصر اقلیمی صرفاً تزئینات زبانی نیستند، بلکه به‌منزلهٔ ساختارهای بنیادین روایت عمل کرده‌اند. به منظور ترسیم تصویری نظام‌مند از این عناصر و بازتاب آن‌ها در بافت روایی آثار، جدول زیر تنظیم شده است. این جدول با دسته‌بندی انواع مؤلفه‌های اقلیمی،

ارائۀ نمونه‌های شـــاخص و تحلیل کارکرد روایی هر مؤلفه به تبیین هر چه دقیق‌تر پیوند میان فرهنگ زیســـت‌بومی جنوب کرمان و روایت داستانی براهام کمک می‌کند.

ردیف	گروه مولفه اقلیمی	نوع مولفه	کارکرد در داستان	نمونه‌های دقیق	نقش در روایت و مفهوم
۱	باورهای آیینی و اسطوره‌ای	باور به موجودات نامرئی (جن، آل)	ایجاد تعلیق، تشدید بحران روایی، لایه‌های روانی شخصیت	جن در بی‌پدر (عامل ترس کودک)، آل در غلامحسین یاغی (تهدید مادران)	پیشبرد حوادث، ایجاد لایۀ اسطوره‌ای در روایت
۲	باورهای حفاظتی	استفاده از نمک، آیین‌های دفع شر	حفاظت از خود و اجتماع در برابر شر	پاشیدن نمک در زایشگاه، نمک در جیب کودکان	نمایش فرهنگ دفاعی، بازتاب ترس‌های جمعی
۳	آداب و رسوم اجتماعی	آیین‌های مناسکی	تعمیق روابط اجتماعی، مشارکت جمعی، انتقال فرهنگ	شب نشینی شب ششم زایمان، رسم میار، جشن ماه‌گرفتگی	تقویت شبکه اجتماعی داستانی، بازتاب مشارکت آیینی مردم
٤	دانش‌های بومی و تجربی	علوم محلی	پیوند روایت با زیست سنتی، ایجاد واقع‌نمایی	درمان چای خشک برای زخم، داغ گذاری گاو بیمار، تشخیص جنسیت جنین با نشانه‌های ظاهری	واقعیت بخشی به زندگی سنتی، بازتاب حکمت‌های زیست بومی
٥	نمادهای طبیعی و کیهانی	نماد ماه گرفتگی، نشانه‌های آسمانی	رمزگذاری معنایی، ایجاد بحران نمادین	جشن نجات ماه	تعمیق مفاهیم خیر و شر، نمایش اتصال مردم با طبیعت کیهانی
٦	ساختار ذهنی فرهنگی	الگوهای تفکر اسطوره‌ای	جهت دهی رفتار و نگرش شخصیت‌ها	ترس از جن، آیین تطهیر با نمک	بازنمایی ساختارهای عمیق فرهنگ سنتی جنوب کرمان

۳- نتیجه‌گیری

این پژوهش با نگاهی علمی و مبتنی بر تحلیل محتوایی دقیق، به کاوش در ابعاد ادبیات آیینی – اقلیمی در آثار داستانی سهراب براهام پرداخته و توانسته است تصویری روشن و مستند از کاربست عناصر فرهنگی و زیستی در روایت‌های این نویسنده معاصر ارائه دهد. یافته‌های این بررسی نشان می‌دهد که براهام، در راستای رسالتی هنری ـ فرهنگی، آگاهانه و هدفمند، به احیای زیســـت‌بوم فرهنگی- آیینی جنوب کرمان در دل داســـتان‌های خود پرداخته است. آنچه آثار او را از سایر نویسندگان هم‌عصر متمایز می‌کند، نه صرف بهره‌گیری سطحی از مؤلفه‌های بومی، بلکه ایجاد جهان داستانی مستقل بر بنیان همین مؤلفه‌هاست.

براهام در سه اثر *بی‌پدر*، *باران روز هجدهم* و *غلامحسین یاغی* نشان می‌دهد که اقلیم و آیین برای او نه ابزار تزیینی بلکه ساختار زاینده در روایت است. حضور باورهای بومی در کنار آداب و رسوم و آیین‌های کهن، به شکلی منسجم و نظام‌مند در تاروپود داستان‌های او تنیده شده است. این حضور ارگانیک، آثار او را به نمونه‌ای کم‌نظیر از ادبیات آیینی – اقلیمی ایران معاصر تبدیل کرده است. براهام به‌خوبی درک کرده است که فرهنگ شفاهی، به‌ویژه در مناطقی چون جنوب کرمان که ساختارهای مکتوب سنتی ضعیف‌تر بوده‌اند، همواره در معرض تهدید فراموشی قرار داشته است؛ از همین رو، با درایت هنری، رویکردی امانتدارانه نسبت به این فرهنگ اتخاذ کرده و با عبور از سطح توصیف صرف، به بازآفرینی تجربه زیسته مردمان منطقه‌اش پرداخته است. در این مسیر، از زبان و ضرب‌آهنگ بومی، باورهای آیینی درباره جن، آل، چشم‌زخم و نمک و حتی اشکال خاص دانش‌های بومی چون درمان‌های سنتی بهره برده است تا فضای زیستی و ساختار ذهنی و روحی مردم اقلیم را در آثارش بازتاب دهد.

وجه تمایز دیگر آثار براهام در نسبت آن‌ها با ادبیات اقلیمی رایج در ایران، در میزان و شیوه تلفیق مؤلفه‌های بومی با پیکره روایت داستانی است. او به طرزی هنرمندانه از واژگان محلی، اصطلاحات خاص اقلیم، باورهای اسطوره‌ای و شعائر دینی مردمان جنوب کرمان استفاده می‌کند بی‌آنکه به دام شعارزدگی، نوستالژی بی‌ریشه یا بازنمایی سطحی از مؤلفه‌های فرهنگی گرفتار شود. درعوض، این عناصر به‌گونه‌ای در روایت جاری شده‌اند که خواننده بدون احساس تحمیل، با زیست‌جهان بومی آمیخته می‌شود.

نکته قابل توجه این است که در آثار براهام، باورهای سنتی و خرافی فقط برای ثبت سند فرهنگ عامه به کار نرفته‌اند؛ بلکه از حیث ساختاری، عناصر پیرنگی داستان را شکل می‌دهند. به تعبیر دیگر، این باورها موتور محرکه حوادث داستانی و همچنین شکل‌دهنده لحن، فضا و شخصیت‌ها هستند. این رویکرد دقیقاً همان چیزی است که آثار اقلیمی برجسته را از آثار ضعیف و صرفاً گزارش‌گونه جدا می‌کند.

همچنین، در میان آثار بررسی‌شده، رمان *غلامحسین یاغی* جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا پیوند آن با مؤلفه‌های اقلیمی – آیینی عمیق‌تر و طبیعی‌تر است. این اثر نه تنها بازتاب زیست اقتصادی و اجتماعی منطقه، بلکه آینه‌ای از ذهنیت جمعی مردمان جنوب کرمان محسوب می‌شود؛ ذهنیتی که هنوز هم با باورهای دیرینه، ترس‌های اسطوره‌ای و آرزوهای جمعی درآمیخته است.

از نظر سبک‌شناختی، براهام با استفاده از روایت‌های خطی، فضاسازی ملموس و دیالوگ‌های آمیخته به لهجه محلی، موفق شده است داستان‌هایی بیافریند که در عین برخورداری از ویژگی‌های محلی، واجد خوانایی جهانی نیز هستند. این نکته نشان از تسلط هنری نویسنده بر تکنیک‌های روایت و ادراک دقیق او از نسبت میان بومی‌نویسی و ارزش‌های عام ادبی دارد.

در نهایت، سهراب براهام را می‌توان یک نویسنده محلی‌نگر، بلکه راوی فرهنگی اصیل و بازآفرین آیین‌های زیسته جنوب کرمان شناخت. راوی‌ای که موفق شده با زبانی بومی، دغدغه‌ای جهانی را بازتاب دهد: دغدغه حفظ حافظه جمعی و میراث فرهنگی در دل عصر تسلط رسانه‌ها و شتاب مدرنیزاسیون. با این حال، محدودیت پژوهش حاضر در تمرکز آن بر سه اثر منتخب و محدوده جغرافیایی خاص است؛ به‌گونه‌ای که تعمیم‌یافتگی نتایج به دیگر نویسندگان اقلیمی ایران یا اقلیم‌های متفاوت، نیازمند پژوهش‌های تطبیقی مستقل خواهد بود. این محدودیت البته در پرتو هدف اصلی تحقیق ـ یعنی بررسی عمیق یک نمونه خاص ـ قابل توجیه است. چشم‌انداز پژوهش‌های آینده در این حوزه می‌تواند شامل مقایسهٔ آثار براهام با سایر نویسندگان اقلیمی معاصر ایران، تحلیل گفتمانی روایت‌های بومی در پیوند با هویت‌سازی جمعی، و مطالعه‌ی تطبیقی نسبت فرهنگ شفاهی و ادبیات مکتوب در بستر تحولات اجتماعی باشد. همچنین بازخوانی اسطوره‌ها، آیین‌ها و باورهای سنتی در آثار براهام از منظر انسان‌شناسی ادبی، می‌تواند افق‌های پژوهشی نوینی بگشاید و به درک ژرف‌تر از پویایی فرهنگ‌های محلی در متن ادبی معاصر یاری رساند.

کتابنامه

آژند، یعقوب. (۱۳٦۹). «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب». *سورهٔ اندیشه*. د ۱. ش ۲٤. صص ۱۷-۱۲.

براهام، سهراب. (۱۳۹۵). *بی‌پدر*، تهران: خاموش.

براهام، سهراب. (۱۳۹٦). *باران روز هجدهم*. تهران: خاموش.

براهام، سهراب. (۱۳۹۹). *غلامحسین یاغی*. کرمان: فرهنگ عامه.

جعفری، محمدجواد (قنواتی) (۱۳۸۱). «در قلمرو ادبیات اقلیمی». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ٦٦-٦۵. صص ۱٤۵-۱٤۰.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸٦). *حافظ‌نامه*. ج۲. تهران: سروش.

داودآبادی، وجیهه. (۱۳۸۳). «اعتقاد به جن، از خرافه تا واقعیت». *فرهنگ مردم ایران*. ش ۳ و ٤. صص۸۱-٦۹.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۰). «درباره ادبیات بومی». *ماهنامه ادبیات داستانی*. ش ۵٦. صص۱۷-۱٤.

دیماری، محمدعلی. (۱۳۹۰). *فرهنگ لغات و اصطلاحات مردم شهرستان کرمان*. همدان: سپهر دانش.

رخ، سحر؛ حجت، عیسی و صالحی‌نیا، مجید. (۱۳۹۷). «پیری در خانه، روح نهفته در معماری ایران (مطالعهٔ موردی؛ فضاهای مناسب سالمند در معماری بومی کرمان)». *هنرهای زیب ا- معماری و شهرسازی*. د ۲۳. ش ۲. صص۱٦-۵.

روح‌الامینی، محمود. (۱۳۷۵). *نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی*. تهران: آگه.

زرشناس، شهریار. (۱۳۸۷). *جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر*. تهران: کانون اندیشهٔ جوانان.

ستوده، منوچهر. (۱۳۳۵). *فرهنگ کرمانی*. تهران: چاپخانه رنگین کمان.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷٦). «داستان نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش». *آدینه*. ش ۱۲۲-۱۲۱. ص ٦.

ثابتی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷). «جنگل‌ها، درختان و درختچه‌های ایران». یزد: دانشگاه یزد.

صادقی‌شهپر، رضا. (۱۳۸۹). «نخستین رمان اقلیمی در داستان‌نویسی معاصر ایران». *کتاب ماه ادبیات*. ش ٤۰ (پیاپی ۱۵٤). صص ۳۹- ۳۵)

صادقی‌شهپر، رضا. (۱۳۹۱). «حوزه‌های پنج‌گانه اقلیمی‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۲۷. صص۱۲٤-۹۹.

صرفی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *باورهای مردم کرمان*. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

عمادی، محمدحسین و عباسی، اسفندیار. (۱۳۷۷). حکمت *دیرین در عصر نوین، کاربرد دانش بومی در توسعه پایدار*. ج۱. تهران: جهاد سازندگی سابق، مرکز تحقیقات و بررسی مسائل روستایی.

کریمی، اصغر. (۱۳۷٤). «اکو موزه (موزهٔ انسان و بوم)». *موزه‌ها*. ش ۱۵. صص ٤۷- ۳۹.

مزداپور، کتایون. (۱۳۸۳). «تداوم آداب کهن در رسم‌های معاصر زردشتیان در ایران». *فرهنگ*. س۱۷. ش ۱و۲. صص ۱۷۹-۱٤۷.

میرصادقی، جمال؛ میرصادقی (ذوالقدر) میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

هدایت، صادق. (۱۳۷۸). *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران* به کوشش جهانگیر هدایت. تهران: چشمه.

References

Ajand, Y. (1990). The state of fiction before and after the revolution. *Soureh Andisheh, 1*(24), 12-17. [In Persian]

Braham, S. (2016). *Fatherless*. Tehran: Khamoush Publication. [In Persian]

Braham, S. (2017). *The rain of the eighteenth day*. Tehran: Khamoush Publication. [In Persian]

Braham, S. (2020). *Gholamhossein Yaghi*. Kerman: Farhang-e Ammeh. [In Persian]

Dastgheib, A. (2001). About native literature. Monthly Journal of Fiction Literature, 56, 14-17 [In Persian].

Davoudabadi, V. (2004). Belief in jinn: From superstition to reality. *Farhang-e Mardom-e Iran*, 3-4, 69-81. [In Persian]

Deymari, M. A. (2011). *Dictionary of words and terms of the people of Kerman province. Hamedan*: Sepahre Danesh. [In Persian]

Emadi, M. H., & Abbasi, E. (1998). *Ancient wisdom in the modern age: The application of indigenous knowledge in sustainable development* (Vol. 1). Tehran: Former Jihad-e Sazandegi, Center for Research and Study of Rural Issues. [In Persian]

Hedayat, S. (1999). *Folk culture of Iran* (J. Hedayat, Ed.) (2nd ed.). Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Jafari (Ghanavati), M. J. (2002). In the realm of regional literature. *Book of the Month: Literature and Philosophy*, 65-66, 140-145. [In Persian]

Karimi, A. (1995). Ecomuseum (Museum of man and environment). *Journal of Museum, 15*, 39-47. [In Persian]

Khorramshahi, B. (2007). The book of Hafez. Tehran: Elmi va Farhangi & Soroush Publications. [In Persian]

Mazdapour, K. (2004). Continuity of ancient customs in contemporary Zoroastrian rituals in Iran. *Journal of Culture, 17*(1-2), 147-179. [In Persian]

Mirsadeghi, J., & Mirsadeghi (Zolghadr), M. (1998). *Dictionary of the art of fiction writing*. Tehran: Ketab-e Mahnaz. [In Persian]

Rokh, S., Hojjat, E., & Salehinia, M. (2018). Aging at home: The hidden spirit in Iranian architecture (Case study: Elderly-appropriate spaces in the vernacular architecture of Kerman). *Journal of Fine Arts: Architecture & Urban Planning*, *23*(2), 5-16. [In Persian]

Rouholamini, M. (1996). *Cultural and social manifestations in Persian literature*. Tehran: Agah. [In Persian]

Sabeti, H. (2008). *Forests, trees and shrubs of Iran* (5th ed.). Yazd: Yazd University Press. [In Persian]

Sadeghi Shahpar, R. (2010). The first regional novel in contemporary Iranian fiction. *Book of the Month: Literature, 40*(154), 35-39. [In Persian]

Sadeghi Shahpar, R. (2012). The five regional writing domains in contemporary Iranian fiction. *Research in Persian Language and Literature, 27*, 99-124. [In Persian]

Sarfi, M. R. (2012). *Beliefs of the people of Kerman*. Kerman: Shahid Bahonar University of Kerman Press. [In Persian]

Sepanlou, M. A. (1997). Contemporary fiction writing: New schools and generations. *Adineh*, 121-122, 6-6. [In Persian]

Sotoudeh, M. (1956). *Kermani culture*. Tehran: Rangin Kaman Printing House. [In Persian]

Zarshenas, S. (2008). *Essays on contemporary fiction*. Tehran: Andisheye Javanan Center. [In Persian]