Iranian Journal of Anthropological Research (IJAR)

Online ISSN: 2251-8193

Journal Homepage: https://ijar.ut.ac.ir/

Mythological analysis of musical narratives of Northern Khorasan (Case study: the works of Hajj Qorban Soleimani)

Mohsen Hashem Abadi[1], **Narges Zaker Jafari**[2]✉, and **Mehdi Oloumi**[3]

1. Department of Art research, Faculty of Art & Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran. Email: Mohsen.raab@gmail.com
2. Corresponding author, Department of Music, Faculty of Art & Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran. Email: nargeszakeri@guilan.ac.ir
3. Department of Music, Faculty of Art & Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran. Email: m.oloumi@guilan.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received
2026-09-15
Received in revised form
2026-10-15
Accepted
2026-10-22
Available online
2026-10-29

Keywords:
North Khorasan music,
Haj Qorban Soleiman,
Gilbert Duran's theory,
Myth analysis,
Personal Myth.

ABSTRACT

Objective: Khorasan is one of the largest regions of Iran with a rich and ancient historical background. The narratives of Northern Khorasan tell stories of love, religion, and heroism, each of which may be derived from myths or ancient tales native to this land or the broader area of Northern Khorasan. At the heart of each art form, there lie myths that likely have a clear connection to the life and character of the artist who created them. The aim of the present research is to identify the myth or myths specific to the North Khorasan region by examining some of the musical works of Haj Qorban Soleimani. The central question of this study is: What personal myths can be explored within the works of Haj Qorban's music? And, based on the analysis of Haj Qorban Soleimani's personal myths, how have these myths been represented in other literary or musical arts of the Khorasan region?

Method: For this purpose, Gilbert Durand's myth-analysis theory has been employed. According to this theory, in addition to identifying the myths concealed within an artistic work, one can even access the artist's transpersonal myth. This research has been conducted using a descriptive-analytical method. Data collection was carried out through library research and the study of written and audio texts. In this regard, three important works of Haj Qorban Soleimani have been analyzed based on the myth-analysis theory, with the goal of discovering both his personal myth and the underlying myth in the cultural geography of North Khorasan.

Results: Haj Qorban Soleimani's personal myths are religious personas such as Prophet Muhammad (PBUH), Imam Ali (AS), and Prophet Joseph (AS), and these very myths are likewise repeated in the works of other artists from Northern Khorasan. It can also be inferred that Haj Qorban's personal myth is not dependent on the religious narratives of the Khorasan region, such as Imam Reza (AS) or other Imamzadehs of Greater Khorasan's culture

Conclusions: Based on the study's findings and the identification of Haj Qorban's personal myths, as well as the continuity of these myths from past to present through Durand's seventh step and the examination of works by other Bakhshis from Northern Khorasan, it can be concluded that the myths inherent in Haj Qorban's works, as one of the region's Bakhshis, are also reflected in the works of other Bakhshis of the region. This can be attributed to the oral tradition through which this music has been transmitted from one generation to the next.

Cite this article: Hashem Abadi, M., Zaker Jafari, N., & Oloumi, M. (2026). Mythological Analysis of Musical Narratives of Northern Khorasan (Case Study: The Works of Hajj Qorban Soleimani). *Iranian Journal of Anthropological Research*, *16*(1), 273-290. https://doi.org/10.22059/ijar.2026.422301.460016

© The author(s) retain the copyright.

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/ijar.2026.422301.460016

Introduction

Khorasan is one of the largest regions of Iran with a rich and ancient historical background. The narratives of Northern Khorasan tell stories of love, religion, and heroism, each of which may be derived from myths or ancient tales native to this land or the broader area of Northern Khorasan. A group of musicians from Northern Khorasan, known as "Bakhshis," trace their lineage back to shamans, entertainers, or even Gusans (ancient Iranian minstrels). The primary role of Bakhshis in music is to narrate stories through singing and playing the "Dotar" (a traditional string instrument). Though many Bakhshis may have been illiterate, they mastered storytelling and had exceptional memory skills for preserving numerous tales taught orally by their fathers or close relatives.

The aim of the present study is to delve deeply into mythological motifs and examine the influence of these myths on the music of Northern Khorasan, using Gilbert Durand's theoretical framework. To this end, the works of Haj Qorban Soleimani, one of the most significant Bakhshis of this region, have been selected for analysis. The study seeks to analyze the lyrics of Haj Qorban's preserved works and, following the identification of his personal myths, explore how the visualization of these myths in his works is reflected in those of his contemporaries. Gilbert Durand's myth-analysis theory has been chosen as the methodological approach. The research questions are:

1. What myth or myths can be identified and examined as Haj Qorban Soleimani's personal myth, considering the nature of Bakhshis' works and their social role?
2. Based on the analysis of Haj Qorban's personal myths, how are these myths represented in other literary or musical arts of the Khorasan region?

Method

The present study is theoretical in nature and descriptive-analytical in methodology. Information gathering has been conducted using library research, reviewing articles related to myths, audio resources, and Haj Qorban Soleimani's works. Then, using the theoretical foundation provided by Gilbert Durand's seven-step myth-analysis method, the transpersonal myths within the artist's works are identified. In this study, selected pieces of Haj Qorban's works are analyzed, specifically those with lyrics, as they can be examined from a mythological perspective.

Theoretical framework

Based on the topic and aim of this article, the second method of Gilbert Durand's myth-analysis has been applied. This method comprises seven interconnected steps:

1.Selection of Key Works: Identifying the most significant and distinctive work by the artist in question, and extracting minor myths or recurring elements within the work.

2.Determining the Position and Importance of Minor Myths: Identifying the role of each minor myth and its importance within the work, as well as examining their interrelationship. This leads to a mythological network, where the central or core minor myth can be discovered through careful analysis.

3.Identifying the Artist's Personal Myth: By determining the fundamental characteristics of the central minor myth and aggregating all these elements, a mythical narrative emerges that likely represents the artist's personal myth.

4.Validation of Personal Myth: Assessing the narrative obtained in the third step by comparing it with the artist's biography, including personal correspondence with friends and relatives, as well as the overall themes and plots of their works, to uncover their personal myth.

5.Narrative Study of the Personal Myth: Investigating all existing narratives related to the artist's personal myth and selecting the narrative most closely aligned with the themes and plots of their works.

6.Inter-Mythological Analysis: Studying the selected narrative(s) of the artist's personal myth to identify relationships with other similar myths, thereby forming a mythological system or network. This leads to a deeper understanding of the artist's personal myth and its connection to transpersonal mythological structures.

7.Cultural Representation: Examining how the personal myth identified in previous steps has been represented in other literary and artistic works, as well as in various disciplines in the cultural and societal context of the artist's community.

Results

This study, using Gilbert Durand's myth-analysis theory and focusing on Haj Qorban Soleimani's pieces, aimed to uncover Haj Qorban's transpersonal myth. Following Durand's seven-step theoretical framework, it was concluded that the myths derived from Haj Qorban's works are predominantly religious. The findings from three pieces by Haj Qorban revealed myths such as Prophet Muhammad (PBUH), Imam Ali (AS), Prophet Jacob, and Prophet Joseph (AS). By analyzing the works of other past and contemporary Bakhshis, it was evident that these myths have been deeply embedded in the musical culture of Northern Khorasan, passed down from generation to generation.

Conclusions

Based on the study's findings and the identification of Haj Qorban's personal myths, as well as the continuity of these myths from past to present through Durand's seventh step and the examination of works by other Bakhshis from Northern Khorasan, it can be concluded that the myths inherent in Haj Qorban's works, as one of the region's Bakhshis, are also reflected in the works of other Bakhshis of the region. This can be attributed to the oral tradition through which this music has been transmitted from one generation to the next.

پژوهش‌های انسان شناسی ایران

شاپا الکترونیکی: ۸۱۹۳-۲۲۵۱

Journal Homepage: https://ijar.ut.ac.ir/

تحلیل اسطوره‌کاوی روایت‌های موسیقی شمال خراسان

(مطالعه موردی: آثار حاج قربان سلیمانی)

محسن هاشم‌آبادی[۱]، نرگس ذاکر جعفری[۲]✉، و مهدی علومی[۳]

۱. گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: Mohsen.raab@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: nargeszakeri@guilan.ac.ir

۳. گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: m.oloumi@guilan.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۶/۲۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۷/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۷/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۸/۱۶

کلیدواژه‌ها:
موسیقی شمال خراسان،
حاج قربان سلیمانی،
نظریهٔ ژیلبر دوران،
اسطوره‌کاوی،
اسطورهٔ شخصی.

چکیده

هدف: خراسان یکی از پهناورترین مناطق ایران است که از لحاظ تاریخی، پیشینهٔ کهن و پرباری دارد. گروهی از موسیقی‌دانان شمال خراسان، «بخشی» نام دارند که وظیفهٔ اصلی‌شان، روایت داستان با آواز و نوازندگی دوتار است. در بطن هریک از هنرها، اسطوره‌هایی نهفته است که احتمالاً با زیست و شخصیت هنرمند خالقِ آن‌ها قرابت مشخصی دارد. بر اساس نظریه ژیلبر دوران علاوه‌بر شناسایی اسطوره‌های مستتر در اثر هنری حتی به اسطورهٔ فراشخصی هنرمند نیز می‌توان دست یافت. هدف از پژوهش حاضر، شناسایی اسطوره یا اسطوره‌های منطقهٔ خراسان شمالی با بررسی آثاری از موسیقی حاج قربان سلیمانی است. در این راستا تلاش می‌شود آثار به‌جامانده از این بخشی، از لحاظ کلام، واکاوی شده و پس از واکاوی اسطوره‌های شخصیِ وی، تأثیر تجسم اساطیر آثارش در آثار بخشی‌های هم‌عصرش نیز مطالعه شود. پرسشی که در این تحقیق مطرح می‌شود این است که در بطن آثار موسیقی حاج قربان چه اسطوره‌های شخصی‌ای را می‌توان واکاوی کرد؟ و براساس واکاوی اسطوره‌های شخصی حاج قربان سلیمانی، این اسطوره‌ها در دیگر هنرهای ادبی یا موسیقی منطقهٔ خراسان چگونه بازنمایی شده‌اند؟ بدین‌منظور از نظریهٔ اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران استفاده شده است. بر اساس این نظریه علاوه‌بر شناسایی اسطوره‌های مستتر در اثر هنری حتی به اسطورهٔ فراشخصی هنرمند نیز می‌توان دست یافت.

روش: این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است. گردآوری اطلاعات بر اساس روش کتابخانه‌ای و مطالعهٔ متون مکتوب و شنیداری بوده است. در این راستا سه اثر مهم از حاج قربان سلیمانی بر اساس نظریهٔ اسطوره‌کاوی و با هدف رسیدن به اسطورهٔ شخصی وی و اسطورهٔ مستتر در فرهنگ جغرافیایی خراسان شمالی مطالعه شده‌اند.

یافته‌ها: از یافته‌های این تحقیق این‌طور دریافت می‌شود که اسطوره‌های شخصی حاج‌قربان، حول محور تسلیم مؤمنانه به ارادهٔ حق و اسطوره‌های مذهبی همچون حضرت محمد(ص)، حضرت علی(ع) صورت‌بندی می‌شود و از طریق گام‌های بیناسطوره‌ای به‌سوی یک اسطورهٔ فراشخصی گذر می‌کند که در کهن‌الگوی «پهلوانِ مؤمن و سالک صبور در فراق» با همسانی ساختاری با مضامین هجرت حضرت یعقوب و حضرت یوسف تجلی می‌یابد.

نتیجه‌گیری: بازتاب این مضامین در آثار دیگر بخشی‌ها، نشان‌دهندهٔ زیستِ این کهن‌الگوها در حوضچه معنایی مشترک شمال خراسان است. همچنین می‌توان دریافت که اسطورهٔ شخصی حاج قربان به روایت‌های مذهبی منطقهٔ خراسان یعنی امام رضا (ع) یا دیگر امامزاده‌های فرهنگ خراسان بزرگ، وابسته نیست.

استناد: هاشم‌آبادی، محسن.، ذاکر جعفری، نرگس.، و علومی، مهدی(۱۴۰۵). تحلیل اسطوره‌کاوی روایت‌های موسیقی شمال خراسان (مطالعه موردی: آثار حاج قربان سلیمانی). *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۱۶(۱)، ۲۷۳-۲۹۰. https://doi.org/10.22059/ijar.2026.422301.460016

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

مقدمه

خراسان یکی از پهناورترین مناطق ایران است که از لحاظ تاریخی، پیشینهٔ کهن و پرباری دارد. گروهی از موسیقی‌دانان شمال خراسان، «بخشی» نام دارند که وظیفهٔ اصلی‌شان، روایت داستان با آواز و نوازندگی دوتار است. بخشی‌های شمال خراسان راوی روایت‌هایی هستند از داستان‌های عاشقانه، مذهبی و قهرمانانه که می‌توانند برگرفته از اسطوره‌های دور این سرزمین باشند. هدف از پژوهش حاضر، واکاوی عمیق‌تر نقش‌مایه‌های اساطیری و تأثیر این اساطیر بر موسیقی منطقهٔ شمال خراسان است. از این‌رو، آثار یکی از مهم‌ترین بخشی‌های این منطقه، حاج‌قربان سلیمانی، جهت مطالعه انتخاب شده‌است. در این راستا تلاش می‌شود آثار به‌جامانده از این بخشی، از لحاظ کلام، واکاوی شده و پس از واکاوی اسطوره‌های شخصیِ وی، تأثیر تجسم اساطیر آثارش در آثار بخشی‌های هم‌عصرش نیز مطالعه شود. برای انجام تحقیق حاضر، نظریهٔ اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران[1] به‌عنوان رویکرد مطالعاتی انتخاب شده‌است. پرسش‌های تحقیق این است که کدام اسطوره یا اسطوره‌ها به‌عنوان اسطورهٔ شخصی حاج‌قربان سلیمانی قابل شناسایی و واکاوی است؟ و براساس واکاوی اسطوره‌های شخصی حاج‌قربان، این اسطوره‌ها در دیگر هنرهای ادبی یا موسیقی منطقهٔ خراسان چگونه بازنمایی شده‌اند؟

روش پژوهش

تحقیق حاضر از نظر هدف، نظری و از نظر ماهیت، توصیفی ـ تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای انجام شده که شامل منابع مکتوب و منابع صوتی بوده است. سپس براساس مبانی نظری و روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران، به شناخت اسطورهٔ فراشخصی از بطن آثار هنرمند پرداخته می‌شود. الگوی هفت گام اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران به‌عنوان ابزار عملیاتی به‌کاررفته است؛ بدین‌معنا که نظریهٔ دوران چارچوب مفهومی و مراحل هفت‌گانهٔ آن شیوهٔ گام‌به‌گام تحلیل داده‌ها را تشکیل می‌دهند.

در این مقاله به قطعاتی از آثار حاج‌قربان پرداخته خواهد شد که اولاً دارای کلام باشند و ثانیاً قابلیت مطالعه از منظر اسطوره را داشته‌باشند. بر این اساس سه قطعه از آثار منتشرشدهٔ حاج‌قربان برای مطالعهٔ موردی این مقاله انتخاب شده که در آلبوم *موسیقی نواحی ایران، موسیقی شمال خراسان، شمارهٔ ۲۲* منتشر شده‌است. آلبوم مذکور جمعاً دارای ۸ قطعه است (جدول ۱) که قطعات موردمطالعه در این مقاله عبارت‌اند از: مقام شاختایی یا شاه‌خدایی، عیب‌اتمگین و مقام لَرباشی. در این آلبوم حاج‌قربان سلیمانی به‌عنوان نوازندهٔ دوتار و آوازخوان و علیرضا سلیمانی به‌عنوان نوازندهٔ دوتار و همخوان حضور دارند. گزینش این سه قطعه درمیان هشت قطعهٔآلبوم فوق، بر سه معیار روش‌شناختی استوار بوده است: نخست، کلام‌محور بودن آثار جهت امکان واکاوی متنی خرده‌اسطوره‌ها، دوم، پوشش اضلاع سه‌گانهٔ جهان‌بینی بخشی‌ها یعنی ساخت توحیدی و آفرینش در قطعهٔ لَرباشی، ساخت نبوی و ولایی در قطعه شاختایی، و ساحت حماسی، فتوت و هجران در قطعهٔ عیب‌اتمگین. سوم، برخورداری این سه قطعه از ساختار روایی کهن و جنبه‌های نمادین در سنت بخشی‌گری شمال خراسان.

[1] Gilbert Durand

جدول ۱. نام قطعات آلبوم موسیقی شمال خراسان

	نام قطعه	زمان قطعه	کلام	زبان شعر
قطعهٔ اول	مقام نوایی	۰۸:۵۰	دارد	ترکی
قطعهٔ دوم	مقام شاختایی، زارنجی	۱۱:۴۵	دارد	ترکی
قطعهٔ سوم	بحر طویل	۰۵:۲۲	دارد	فارسی، ترکی
قطعهٔ چهارم	عیب‌اتمگین در مقام زاهد	۰۸:۴۲	دارد	ترکی
قطعهٔ پنجم	مقام لَرباشی	۱۱:۰۳	دارد	ترکی
قطعهٔ ششم	گوزل	۰۸:۵۰	دارد	ترکی
قطعهٔ هفتم	یا مصطفی مدد	۰۷:۴۰	دارد	ترکی
قطعهٔ هشتم	گل صنوبر	۰۷:۱۶	دارد	ترکی

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ تحقیق حاضر را می‌توان به دو بخش مجزا تقسیم‌بندی کرد. بخش اول پژوهش‌هایی را دربرمی‌گیرد که به موسیقی منطقهٔ شمال خراسان می‌پردازند؛ بخش دوم شامل پژوهش‌هایی است که بر اساس نظریهٔ فکری ژیلبر دوران مطالعه شده‌اند. کتاب *رامشگران شمال خراسان* (یوسف‌زاده، ۱۳۸۸) به تعریف بخشی‌ها در منطقهٔ خراسان، جایگاه اجتماعی بخشی‌ها و رپرتوار موسیقی آنها پرداخته شده است. پایان‌نامه *ساختار روایی و کاربرد موسیقی در سرودواره‌های شمال خراسان* (جوزانی، ۱۳۹۳) با استفاده از الگوی کارکردی در افسانه‌های جادویی بر اساس روش پراپ، به جایگاه استفاده از مقام‌های موسیقایی، در الگوهای به‌دست‌آمده پرداخته‌است. مقالهٔ «بخشی‌ها، خنیاگران ترکمنی» (مرادی، ۱۳۷۹) به توضیح تاریخی این موسیقی‌دانان پرداخته‌است. در مقالاتی دیگر همچون «مفهوم عاشق در فرهنگ موسیقایی شمال خراسان» (بلام، ۱۳۸۱) و «مفهوم مقام در موسیقی بخشی‌های شمال خراسان» (راحتی، ۱۳۹۱) به شناسایی دو مفهوم عاشق و مقام در فرهنگ این موسیقی پرداخته‌اند.

در کتاب *درآمدی بر اسطوره‌شناسی نظریه‌ها و کاربردها* (نامورمطلق، ۱۴۰۰) کوشش شده است تا نظریه‌ها و روش‌های شکل‌گرفته در اسطوره‌شناسی ادبی ـ هنری معرفی شود. مقاله «از خیال عارفان تا تخیل ژیلبر دوران» (کرامت، ۱۳۹۷) به تبیین دو واژهٔ متشابه خیال و تخیل و بررسی نظریه‌های شرقی و غربی که منشأهای اصلی نظریهٔ ژیلبر دوران بوده‌اند، پرداخته است. مقاله «اسطورهٔ پنهان در نقد هنر و ادبیات با روش‌شناسی ژیلبر دوران» (فهیما و همکاران، ۱۴۰۲) این‌طور به نتیجه رسیده است که ژیلبر دوران، اساس درک ساختار متن را در کشف اسطوره‌های پنهان می‌داند. در مقالهٔ «اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران مورد کاربردی آثار خاویر دو مستر» (نامورمطلق، ۱۳۸۸)، مؤلف به شناساندن روش اسطوره‌سنجی که یکی از روش‌های نقد اسطوره‌ای‌ست پرداخته‌است. همچنین نامور مطلق در مقالهٔ «گذار از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی؛ بررسی دو روش اسطوره‌ای و رابطه آنها» (نامور مطلق، ۱۳۸۸) به بررسی دو روش مطالعهٔ اسطوره‌ای یعنی «اسطوره‌سنجی» و «اسطوره‌کاوی» و انتقال از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی از منظر ژیلبر دوران پرداخته است. در این مقاله بر این موضوع تأکید می‌شود که در اسطوره‌سنجی پیکرهٔ مطالعاتی بیشتر بر متن هنری و ادبی و حداکثر به متن اجتماعی محدود می‌شود ولی اسطوره‌کاوی به موقعیت زمانی و تاریخی اثر نیز می‌پردازد.

مبانی نظری

در طول تاریخ نظریه‌پردازان تعاریف مختلفی از اسطوره ارائه دادند که هرکدام تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند اما ژیلبر دوران به‌دنبال نظام ساختارمندی بود که بتواند در آن از ساده‌ترین و نخستین نیروها و تمایلات بشری تا پیچیده‌ترین آنها یعنی اشکال گوناگونِ بیان جای گیرند. توجه به خرده‌اسطوره‌ها از مسائل اساسی نظریه ژیلبر دوران محسوب می‌شود. از کنارهم قرارگرفتن خرده‌اسطوره‌ها و تأثیری که بر یکدیگر می‌گذارند می‌توان به روایتِ کلان‌اسطوره‌ها رسید.

شیوه اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران متشکل از هفت گامِ مرتبط به یکدیگر است. در گام نخست، با انتخاب مهم‌ترین اثر هنرمندِ مدنظر به تشخیص و استخراج خرده‌اسطوره‌ها یا عناصر تکرارشونده در اثر پرداخته می‌شود. با کشف خرده‌اسطوره‌های مستتر در اثر می‌توان میزان اهمیت هرکدام از آنها و ارتباطی که با یکدیگر دارند را تشخیص داد. در گام دوم موقعیت هرکدام از خرده‌اسطوره‌ها و میزان اهمیتی را که در بطن اثر دارند مشخص می‌شود و سپس به رابطهٔ هریک از آنها با یکدیگر پرداخته خواهدشد. از این طریق شبکه‌ای اسطوره‌ای شکل می‌گیرد که می‌توان با تمرکز بر نقاط عطف آن، خرده‌اسطورهٔ مرکزی اثر را کشف کرد. در گام سوم اسطورهٔ شخصی مؤلف مورد توجه است؛ به این‌شکل که با مشخص‌کردن ویژگی‌های بنیادین خرده‌اسطورهٔ کانونی و از کنارهم قراردادن آنها به روایتی اسطوره‌ای رسید که به‌احتمال قوی اسطورهٔ پس‌پشت آن، همان اسطورهٔ شخصی مؤلف است. در گام چهارم ارزیابی و صحت‌سنجی اسطورهٔ شخصی هنرمند مدنظر است به‌طوری‌که با مشخص‌کردن ویژگی‌های روایت اسطوره‌ای به‌دست‌آمده و تطبیق آن با زندگی‌نامهٔ خودنوشت هنرمند و همین‌طور طرح و پی‌رنگ کلی آثارش، به اسطورهٔ شخصی او می‌توان پی برد. در گام پنجم با استفاده از مطالعه‌ای روایت‌شناسانه به تمام روایت‌های موجود از اسطورهٔ شخصی هنرمند می‌توان دست یافت و از بین آنها، روایتی را که بیشترین قرابت را با پی‌رنگ آثار مؤلف داشته‌باشد انتخاب کرد. در گام ششم با مطالعه‌ای بیناسطوره‌ای بر پایهٔ روایت‌های انتخاب‌شده از بین روایت‌های اسطورهٔشخصی هنرمند، رابطه‌ای که این اسطوره با دیگر اسطوره‌های همسان دارد مشخص می‌شود و از این طریق به شبکه‌ای اسطوره‌ای می‌توان رسید که از این راه ما را به اسطورهٔ فراشخصی‌ای که بیشترین قرابت را با اسطورهٔ شخصی هنرمند دارد خواهد رساند. در گام هفتم اسطورهٔ شخصی به‌دست‌آمده از گام‌های پیشین با استفاده از مطالعه‌ای فرامتنی در حوضچهٔ معنایی متعلق به آثار مؤلف، در دیگر آثار ادبی و هنری و اینکه چگونه در فرهنگ و جامعهٔ متعلق به حوضچهٔ معنایی مدنظر مطرح شده، مورد توجه قرار می‌گیرد (عوض‌پور، ۱۳۹۹: ۷۸).

به‌منظور یکدست‌سازی مفهومی در پژوهش حاضر، دو اصطلاح «اسطوره شخصی» و «اسطوره فراشخصی» بر پایهٔ دیدگاه ژیلبر دوران چنین تفکیک می‌شود: **اسطورهٔ شخصی**، دغدغه‌ها و روایت‌های نمادینی است که بر روان و آفرینش هنری یک سوژهٔ مشخص (در اینجا حاج‌قربان سلیمانی) حاکم است و با تجربهٔ زیسته، باورها و بحران‌های فردی او همخوانی دارد. **اسطورهٔ فراشخصی**، زمانی شکل می‌گیرد که اسطورهٔ شخصی هنرمند از دایرهٔ فردیّت فراتر رفته و به لایه‌های ژرف‌تر کهن‌الگوها و حوضچهٔ معنایی یک فرهنگ پیوند می‌خورد. در الگوی ژیلبر دوران، گذر از اسطورهٔ شخصی به اسطورهٔ فراشخصی از طریق تحلیل بیناسطوره‌ای (گام ششم) و بررسی بازنمایی در حافظهٔ جمعی (گام هفتم) محقق می‌شود.

یافته‌های پژوهش و بحث: اسطوره‌کاوی آثار حاج‌قربان سلیمانی بر اساس نظریهٔ ژیلبر دوران

گام نخست: انتخاب مهم‌ترین اثر هنرمند و تشخیص خرده‌اسطوره‌های آن

براساس شکل سلسله‌مراتبی نظریهٔ ژیلبر دوران، گام نخست انتخاب مهم‌ترین اثر هنرمند و تشخیص تمامی عناصر تکرارشونده یا همان خرده‌اسطوره‌ها در متن اثر است. از آن‌جایی‌که مهم‌ترین اثر انتخابی هنرمند باید همسو با غایت این تحقیق باشد، نگارندگان دو عامل را برای انتخاب و یافتن مهم‌ترین اثر هنرمند مدنظر قرار داده‌اند؛ اول، در دسترس‌بودن اثر هنرمند و دوم، آثاری که قابلیت این را داشته‌باشند که از منظر اسطوره‌کاوی بتوان بر روی آنها مطالعه کرد. آثار حاج‌قربان را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد: دستهٔ اول آثاری که در دفترچه شخصی به‌دست خودش نوشته شده است و دستهٔ دوم آثاری که به‌صورت آلبوم یا اجراهای کنسرت عرضه شده‌اند و در دسترس عموم قرار دارند.

با توجه به اینکه دفترچهٔ حاج‌قربان در حال حاضر در دست فرزند ارشدشان یعنی علیرضا سلیمانی است، در دسترس‌بودن آن تاحدی ناممکن می‌نماید و از طرفی فایل صوتی یا اجرای آثار موجود در آن دفترچه قابل‌دسترس است؛ لذا طبیعی می‌نماید که آثار انتخابی محدود به آثار دستهٔ دوم شود. برای رسیدن به نتیجه، لازم است حداقل دو قطعه از آثار هنرمند بررسی شود؛ لذا سه

قطعه «مقام شاختایی یا شاه‌خدایی»، «عیب‌اتمگین یا عیب ایتمه‌یین»[۱] و «مقام لَرباشی» به‌عنوان مهم‌ترین آثار حاج‌قربان جهت مطالعه انتخاب شده‌اند. قدم بعدی پیداکردن عناصر تکرارشونده یا همان خرده‌اسطوره‌های این آثار است.

متن اصلی سه قطعهٔ فوق به زبان ترکی است و برای استخراج خرده‌اسطوره‌های مستتر در متن اثر، می‌بایست به زبان فارسی ترجمه شود. متن و ترجمهٔ فارسی اشعار ترکی این سه قطعه، بر پایهٔ اجرای آوازی حاج‌قربان سلیمانی در آلبوم مذکور، و از طریق تطبیق با نسخه‌های مکتوب منظومه‌های ترکی شمال خراسان و با بازبینی کارشناس زبان و ادبیات ترکی خراسانی تدوین شده است تا از انتقال دقیق بار معنایی و اسطوره‌شناختی واژگان اطمینان حاصل شود. ترجمهٔ فارسی شعر «مقام شاختایی» بدین‌صورت است:

«تو در دو عالم جان من هستی یا رسول/ سوگند به روشنایی معراج، ابرو کمان من هستی یا رسول/ مهربان و مشفق و شاهِ جهان من هستی یا رسول/ روحم شاید پاک و مهربان شود یا رسول/ تو شنیدی ناله و فغانم را یا رسول/ تو می‌دانی که من با سرّ و نهانم با حق هستم یا رسول.

قبل از همه خدا امثال تورا به پاکی آفریده است/ قد تورا مناسب دید و بعد افلاک را مناسب تو آفرید[۲]/ چشم پوشیده و باز کرده دیده که چندتایی از اشیاء عالم پیدا و آفریده شده است[۳]/ از رحمت خود من بیچاره را ناامید نکن/ تو شنیدی آه و فغانم را یا رسول.

با گرد نعل اسب حضرت علی عرش برقرار است/ همه عالم مهیا و آفریده شد بدون این‌که هیچ اختیار عکس‌العملی از خودشان داشته‌باشند/ وقتی عصیان‌کاران امت‌ها را خوار و زار نمودند تو قناعت بستی ای شاه اسب رَفرَف‌سوار[۴]/ صداقت نهان من، زیادی و به‌طور کامل حق‌بودن تورا گواهی می‌دهد.

سی‌وسه هزار لشکر با محمد مصطفی/ با هجده پسرش شاد باش که شیرِخدا/ در یک‌طرف با آن شمشیر دو سری که در دست دارید بزرگی و ترس بزرگی به دل دشمن انداختی/ مهمانِ دربه‌در و سرگردانی هستم که نامه به‌دست سوی حق آمده‌ام/ در گردش سه عالم و هفت آسمان هستی یا رسول.

کوه‌های سنگلاخ با سنگ‌هایش از جای خود تکان خوردند تا هنگانهٔ ترا ببینند/ پیام الهی را فهمید و به گوشش گرفت و شنید/ نام اعظم‌الله و نام ولی حیدر قشمشم[۵] را گرفت/ جبرئیل به امر خدا نام غضنفر (اسم عربی شیر و حیدر) برای امام علی آورده است/ صداقت نهان من زیادی و به‌طورکامل حق‌بودن ترا گواهی می‌دهد.

مکان جهود ترسا یهودی چگونه خراب کرده است[۶]/ همیشه مشغول دعاست در محراب پاک/ شاید از شراب حوض کوثر سهم به من برسد/ گُرز و تبرزین در دست و دل نگران و اضطراب/ امام در داخل رودخانه دیو و اژدها را درهم کوبید.[۷]

راه هفت‌آسمان و کرسی عرش را به تو نشان داد/ جبرئیل آقا و شاه با صفاتی خوب مانند شما را دید و می‌بیند/ با یک اشاره در آسمان ماه را دوتایی دید/ شقّ‌القمر[۸] تعریف و وصف نمود ماه را/ تعریف تو زیاد است بهتر است از زبان باد صبا بگویم یا رسول».

---

[۱] به معنی عیب ندانید یا عیب‌گیری نکنید.

[۲] در متن اصلی « خلعت لولکینی» اشاره به حدیثی است که خطاب به رسول می‌گوید: اگر تو نبودی آسمان‌ها نیافریدمی.

[۳] منظور در یک چشم به‌هم‌زدن جهان را آفریده است.

[۴] «زَفرَف» نام اسب دیگر امام علی است. همچنین « رَفرَف » فرش سبز زیبایی که در آسمان هفتم و در عرش الهی به زیرپای حضرت رسول اکرم (ص) گسترده شده و ایشان با آن فرش نزد خداوند تبارک و تعالی رفتند.

[۵] «قشمشم» نام لقب امام علی به‌معنای پهلوانی، زره‌اش پشت ندارد منظور در جنگ پشت به دشمن نمی‌کند و فرار نمی‌کند.

[۶] اشاره به خرابی سدی است که یک یهود برای پادشاهی ایجاد کرده‌بود امام علی آن‌را خراب کرد و پادشاه را رهانید.

[۷] اشاره به همان داستان تخریب سد توسط امام علی است.

[۸] شَق‌القَمَر، معجزه‌ای است که در روایات اسلامی، به پیامبر اسلام حضرت محمدص نسبت داده شده‌است، گفته شده که ماه به اشارهٔ وی از هم شکافته و دونیم شده است و پس از مدت زمان کوتاهی دو نیمه ماه دوباره به هم متصل شده‌اند.

ترجمهٔ فارسی شعر «مقام عیب‌اتمگین» بدین‌صورت است:

«باور کنید ای اهل کفار/ من دوست و یاور علی هستم/ دشمن علی زیاد و همه حاضرند/ ولی من دوست علی هستم.

من غلام خدای یگانه هستم/ ای پهلوان بیا دعوا و جنگ تن‌به‌تن کنیم/ برروی زمین تنها یک نفر ولیِ خداست و آنم منم/ ای پهلوان بیا درگیر مبارزه شویم.

شهر مدینه شهر و جای من است/ روز و شب خدا پناهگاه من است/ مقام من در عرش بلند و بالاست/ من دوست علی هستم.

پهلوان از میدان مبارزه فرار نمی‌کند/ شمشیر خود را با خون آغشته و رنگین می‌کند/ اهل کفر نمی‌توان از دست من فرار کنند/ ای پهلوان بیا درگیر مبارزه شویم.

از منزل خود دور افتادم/ در قلب من درد فراق و دوری هست/ کسی سراغ من را نمی‌گیرد/ من دوست علی هستم.

نام و لقب من قشمشم است/ راه و مسافتی که طی آن دو ماه می‌کشد من در یک قدم طی می‌کنم/ طی فاصله دو دنیا برای من یک قدم است/ من دوست علی هستم».

ترجمهٔ فارسی شعر قطعهٔ «مقام لَرباشی» بدین‌صورت است:

«ای منبع قدرت زیاد، امید من در توست/ تا دم مرگ مرا به دیگری مبتلا و گرفتار نکن/ ای که به هر کس بخواهید عزّت می‌دهید/ و هر کس را بخواهید ذلیل و خوارش می‌کنی.

ای نامش بشیر هست و نذیر/ ای که مژده می‌دهی و هم می‌ترسانی، ای که هم راه را نشان می‌دهی و چاه را/ ملائک یک‌به‌یک برای سجده به‌صف آمدند/ آدم به‌جان آمد و گفت: ای خدای من.

نامش هم رحمان و هم رحیم یعنی بخشنده و مهربان است/ این در قرآن خیلی دل‌پذیر است/ به‌درستی که نیکان در نعیمند و در بهشت دائمی/ هرآینه در بهشت با نعمت‌اند که نعمت آن باقی و دائماً در تزاید است/ اگر بخواهید با آتش دوزخ جزا می دهید.

تو احد و صمد و واجب‌الوجود هستی/ یعنی یگانه هستی و بی‌نیاز از دیگری/ واجِبُ‌الوجود موجودی که بدون نیاز به دیگری وجود دارد.

تو رحیم و رحمان هستی و ما معبود و عبادت‌کننده/ از خاک آفرید یک جسم را/ این بنده و غلام تو شاهد علم‌الاسماء شماست.[۱]

من بندهٔ توام ای کلیم‌الله[۲]/ چشمم به کرمِ توست یا کریم‌لله[۳]/ یا مولا، مرا به خیر و نیکی راهنمایی کن/ خدایا این بنده‌ات را ناامید نکن».

آنچه از خرده‌اسطوره‌های سه قطعهٔ فوق به‌دست آمد، نشان‌دهندهٔ اشتراکاتی است که در مضمون با یکدیگر دارند و این امر را می‌توان نوعی انسجام در آثار حاج‌قربان تلقی کرد که باعث می‌شود اسطورهٔ شخصی مشخص‌تری از این قطعات حاصل شود.

گام دوم: کشف موقعیت، اهمیت و ارتباط خرده‌اسطوره‌ها و کشف خرده‌اسطورهٔ کانونی

در این مرحله به کشف موقعیت و اهمیت هریک از خرده‌اسطوره‌ها و همچنین ارتباطی که با یکدیگر دارند پرداخته می‌شود و سپس کشف خرده‌اسطورهٔ کانونی آن مدنظر قرار می‌گیرد.

در مقام شاختایی از نظر موقعیت و اهمیت خرده‌اسطوره‌ها، می‌توان به صفات رسول خدا(ص) و ارتباط جایگاه ایشان نسبت به آفرینش هستی، صفات حضرت علی(ع) و ارتباط جایگاه ایشان نسبت به آفرینش و سپس به خرده‌اسطوره‌هایی همچون طریقهٔ

---

[۱] منظور تاثیر نام بر شخصیت و سرنوشت انسان است.

[۲] اشاره به سخن‌گفتن موسی با خدا دارد.

[۳] به صفت بخشندگی خدا اشاره می‌کند.

آفرینش، طلب رستگاری، کوچک‌بودن دیگران نسبت به رسول و حضرت علی، معجزه‌های رسول، جنگ‌های حضرت علی و در پایان به اهمیتِ گوش‌دادن اشاره کرد که بر این اساس می‌توان خرده‌اسطورهٔ کانونی متن این قطعه را صفات و جایگاه رسول خدا(ص) و صفات حضرت علی(ع) درنظر گرفت. اهمیت خرده‌اسطورهٔ یادشده را با توجه به وجود کلمهٔ «خلعت لولاکینی» در متن قطعه و تأکید آن به حدیث قدسی با این مضمون که «اگر تو نمی‌بودی آسمان‌ها آفریده نمی‌شدند»، می‌توان تأیید کرد.

مقام عیب‌اتمگین دارای خرده‌اسطوره‌های مشابه با قطعهٔ شاختایی است؛ چراکه مشخصاً خرده‌اسطورهٔ کانونی آن، خصوصیات حضرت علی(ع) است و می‌توان خرده‌اسطوره‌های آن را از نظر اهمیت و ارتباط‌شان با یکدیگر این‌طور بیان کرد: صفات و دلاوری‌های حضرت علی(ع)، دعوت مبارزه با کفار، مشخص‌بودن دوستان و دشمنان حضرت علی، جایگاه حضرت علی در آفرینش و مصرع‌های پایانی این قطعه می‌تواند نشان‌دهندهٔ جنگاور و جان‌برکف بودن این حضرت در راه خدا باشد. در بین خرده‌اسطوره‌های این قطعه نیز می‌توان به دوری و درد فراق اشاره کرد. خرده‌اسطورهٔ کانونی متن این قطعه نیز همان صفات حضرت علی(ع) است.

با در نظرگرفتن خرده‌اسطوره‌های موجود در قطعه لَرباشی می‌توان خرده‌اسطوره‌ها را این‌گونه به‌ترتیب نام برد: قدرت خدا، جایگاه بنده و نیازمندی بندگان به لطف و مرحمت خدا، اسامی و القاب خدا، پاداش و جزاء، وابستگی وجودی انسان به وجود خدا و در پایان آفرینش انسان. قدرت و عظمت خدا در آفرینش انسان نیز خرده‌اسطورهٔ کانونی این قطعه است.

گام سوم: کشف روایت اسطوره‌ای و کشف اسطورهٔ شخصی هنرمند

در گام سوم به کشف روایت اسطوره‌ای با کنارهم قراردادن ویژگی‌های بنیادین خرده‌اسطورهٔ کانونی و پی‌بردن به اسطورهٔ شخصی هنرمند پرداخته می‌شود. براساس خرده‌اسطوره‌های مهم به‌دست‌آمده از قطعات فوق، نزدیکی‌ای معنایی بین آنها وجود دارد که می‌توان با ارتباط‌دادن هریک از خرده‌اسطوره‌های این آثار به روایت یا روایت‌های اسطوره‌ای مشخص و مرتبط دست یافت. ازآن‌جایی‌که کلیت این پژوهش بر روی اشعار این قطعات تمرکز دارد، لازم به‌ذکر است که اشعار همچون داستان‌ها، غالباً دارای یک روایت مشخص خطی نیستند که بتوان همان روایت‌های خطی را دنبال کرد و پس از استخراج خرده‌اسطوره به روایت‌های اسطوره‌ای درون آن‌ها دست یافت. ازاین‌رو می‌توان کمی دقیق‌تر در این اشعار تأمل کرد و علاوه‌بر خرده‌اسطوره‌های تکرارشونده و مستتر در هر قطعه به خرده‌اسطوره‌هایی که کمتر تکرار شده‌اند نیز توجه داشت، زیرا آنها نیز در متن اشعار دارای اهمیتی هستند که از پس آنها شاید بتوان به خرده‌اسطورهٔ دقیق‌تر دست‌یافت که هم‌راستا با خرده‌اسطورهٔ درونی هنرمند باشند.

روایت اسطوره‌ای مقام شاختایی

متن قطعهٔ «شاختایی» از داستانی ترکی، مذهبی و طولانی به‌نام باباروشن انتخاب شده است که متن اصلی آن را در آثار حاج‌قربان می‌توان شنید. شعر با مدح حضرت رسول(ص) این‌گونه آغاز می‌شود که چه من زنده باشم چه مرده، رسول اکرم جان من است و من ایشان را دوست دارم. همچنین با سوگندخوردن به روشنایی معراج پیامبر به زیبایی صورت رسول خدا هم اشاره می‌کند و با گفتن چند صفت همچون مهربان و مشفق بودن‌شان، ایشان را شاه جهان می‌نامد و پس از مدح ایشان، طلب پاکی روح و مهربانی از ایشان می‌کند و خواستار شنیدن ناله و فغان خود از ایشان است. همچنین تأکید می‌کند که من در نهان و سِرّ خودم نیز حق هستم، در واقع اشاره به صداقت در گفتار پیشین خودش دارد.

مجدداً شاعر به مدح حضرت رسول می‌پردازد، بدین‌شکل که خداوند ابتدا رسول خدا و امثال ایشان را آفریده و مبنای خلقت افلاک قرار داده است که در اینجا «خلعت لولکینی» اشاره دارد به حدیثی خطاب به رسول خدا که می‌گوید: «اگر تو نبودی آسمان‌ها نیافریدمی». سپس به خلقت آفرینش در یک چشم‌به‌هم‌زدنی توسط خداوند اشاره می‌کند و مجدداً پس از مدح خداوند و رسول، از خداوند طلب رحمت می‌کند و خطاب به پیامبر تکرار می‌کند که آه و فغان مرا تو شنیدی.

در ادامه به مدح حضرت علی و همزمان اسب ایشان می‌پردازد که از گرد نعل اسبِ وی عرش برقرار است و به نسبت جایگاه حضرت علی به آفریده‌های دیگر اشاره می‌کند که در زمان آفریده‌شدن هیچ‌گونه اختیاری از خود نداشتند و همچنین اشاره می‌کند به قناعت ایشان در مقابل عصیان‌کاران که امت‌هایشان را خوار کردند و در پایان نیز مجدداً به صداقت گفته‌هایش اشاره می‌کند.

در بند بعدی اشاره می‌کند به لشکر سی‌وسه هزار نفرهٔ رسول اکرم که علاوه‌براین در طرف دیگر رسول خدا، شیر خدا یعنی حضرت علی با شمشیر دوسر قرار دارد که ترس در دل دشمنان می‌اندازد و در پایان اشاره به گمراهی و سرگردانی خود می‌کند و از جایگاه پیامبر نسبت به عالم هستی طلب دستگیری می‌کند.

سپس به هنگانهٔ حضرت علی اشاره می‌کند که حتی کوه‌ها هم برای تماشای آن به حرکت درآمدند. نکتهٔ حائز اهمیت در اینجا اشاره به گوش‌دادن و فهمیدن پیام الهی است که در ادامه به جبرئیل که پیام‌آور خداوند است اشاره دارد که نام غضنفر را از جانب خداوند به امام علی(ع) داده است. در پایان نیز به حق‌بودن گفته‌های خود تأکید می‌کند.

در بند بعدی اشاره به یکی از جنگ‌های حضرت علی دارد، درواقع سدی را که توسط یکی از یهودیان ساخته شده و ادعای پادشاهی می‌کرده را تخریب کرده است. همچنین به دو مؤلفهٔ حضرت علی اشاره می‌کند، یکی این‌که همیشه در حال عبادت در محراب بوده است و همواره در حال مبارزه با کفر و ستم.

در پایان این شعر نیز اشاره به عظمت حضرت رسول اکرم دارد و معجزهٔ شق‌القمر ایشان را مثال می‌زند و در ادامه برخلاف بندهای پیشین که بر حق‌بودن گفته‌های خود گواهی می‌داد، می‌گوید تعریفات از رسول خدا زیاد است و باید آن‌ها را از زبان باد صبا شنید.

برای درک بهتر از روایت‌های موجود در این قطعه می‌توان به هریک از اسطوره‌های اصلی این قطعه به‌صورت جداگانه پرداخت. در ابتدای قطعه به معراج پیامبر اشاره شده که در آیهٔ یک سورهٔ الاسرا آمده است. «پاک منزه است خدایی که [در مبارک] شبی بندهٔ خود را از مسجدالحرام به مسجدالاقصایی که پیرامونش را مبارک و پرنعمت ساختیم سیر داد تا آیات خود را به او بنماید که خدا به حقیقت شنوا و بیناست» (آیهٔ یک سورهٔ الاسرا). درخصوص اهمیت پیامبر در آفرینش و نسبت ایشان با هستی و آفریده‌های خداوند در آیهٔ ۶۴ سورهٔ النساء این‌گونه آمده است که «ما رسول نفرستادیم مگر بر این مقصود که خلق به امر خدا اطاعت او کنند و اگر هنگامی که گروه منافق بر خود به گناه ستم کردند از کردار خود به خدا توبه نموده و به تو رجوع می‌کردند بر آنها استغفار کنی و از خدا آمرزش خواهی...» (آیهٔ ۶۳ سورهٔ النساء) که به این موضوع اشاره می‌کند که دین خدا به فرستاده‌اش تعریف می‌شود؛ یعنی اولین کار اطاعت آن فرستاده است نه انجام مناسک.

درخصوص سرگردانی و نامه‌به‌دست بودن در قرآن کریم این‌گونه آمده است که «و ما مقدورات و نتیجهٔ اعمال نیک و بد هر انسانی را طوق گردن او ساختیم و روز قیامت کتابی بر او بیرون آریم که او را بازشده می‌بیند» (آیهٔ ۱۳ سورهٔ الاسرا). درخصوص خلقت هستی در یک چشم‌به‌هم‌زدن نیز در قرآن کریم آمده است که «تنها خدا بر غیب آسمان‌ها و زمین آگاه است و بس، و کار ساعت قیامت مانند چشم‌برهم‌زدن یا نزدیک‌تر بیش نیست که خدا البته بر هر چیز تواناست» (آیهٔ ۷۷ سورهٔ النحل). در پایان نیز به معجزهٔ پیامبر اشاره شده که در قرآن این‌گونه آمده است: «قیامت نزدیک و ماه شکافته شد. و اگر کافران معجزه[ای] ببینند اعتراض کرده و گویند سحری است دائمی» (آیه ۱و۲ سورهٔ القمر).

روایت اسطوره‌ای عیب‌اتمگین

متن این قطعه نیز مختصری از همان داستان باباروشن است که در بین ترکان خراسان به این شکل روایت می‌شود: در زمان پیامبر فردی به نام باباروشن به یک یهودی مبلغی بدهی داشت. یهودی به‌دلیل عدم پرداخت بدهی باباروشن، ازدواج با دختر نوجوانش را طلب می‌کند. باباروشن به مسجد می‌رود و از پیامبر کمک می‌خواهد. پیامبر خطاب به جمع می‌گوید کسی هست به باباروشن کمک کند تا بدهی‌اش را بپردازد؟ امام علی می‌گوید که حاضر است بدهی او را به‌طریقی حاضر کند. باباروشن و امام به شهری دور از مدینه می‌روند. در آنجا امام علی طنابی به گردن خود می‌بندد و به باباروشن می‌گوید مرا به‌عنوان برده در بازار

بفروش و پولش را به یهودی بابت بدهی بده. حاکم شهر، امام علی را با چند شرط می‌خرد. یکی از شرط‌ها مبارزه با دیوی بود که سدی را ساخته بود و اسباب زحمت حاکم شده‌بود و شرط دیگر این بود که با پهلوانی مبارزه کند و او را دست‌بسته نزد حاکم آورد. امام علی آن سد را خراب می‌کند و بعد با پهلوان درگیر می‌شود. در زمان خدمت و غلامی، حاکم لقبش را قشمشم می‌گذارد.

راوی این شعر یا از زبان خود حضرت علی(ع) سخن می‌گوید یا از زبان دلاوری وی. ازاین‌رو در ابتدا نهیبی به کفار می‌زند و خود را یاور حضرت علی معرفی می‌کند. این بند از شعر انگار رجزخوانی‌ای است بین حضرت علی و یکی از دشمنانش که او را دعوت به مبارزهٔ تن‌به‌تن می‌کند. به سکونت‌گاه حضرت علی در مدینه اشاره می‌کند که روز و شبِ خداوند پناهگاه ایشان است و به‌نوعی به جایگاه اخروی حضرت علی از زبان خودش اشاره می‌کند. اشارهٔ قرآن به شمشیر حضرت علی را می‌توان در آیهٔ ۲۵ سورهٔ الحدید دید؛ «و آهن را که در آن سختی شدید و منافع برای مردم است نازل کردیم تا معلوم شود که خدا و رسولش را چه کسی در خفا یاری می‌کند که خدا بسیار قوی و مقتدر است» (آیهٔ ۲۵ سورهٔ الحدید). در این بند نیز در حال رجزخوانی است و پهلوان را دعوت به مبارزه می‌کند و در رجزخوانی به اهل فرار نبودن خود اشاره می‌کند و همچنین شمشیر به خون آغشتهٔ خودش.

شاعر در ادامه از درد فراق سخن می‌گوید که از خانهٔ خود دورافتاده و تنها مانده است. در قرآن کریم می‌توان به این آیه اشاره کرد که «آنگاه یعقوب روی از آنها برگردانید و گفت واأسفا بر فراق یوسف عزیزم و از گریه غم چشمانش [در انتظار یوسف] سفید شد و سوز هجران و داغ دل بنهفت» (آیهٔ ۸۴ سورهٔ یوسف).

در انتها به‌گونه‌ای مجدداً رجزخوانی حضرت علی برداشت می‌شود که از لقب قشمشم خود استفاده می‌کند و اشاره می‌کند که چه در این دنیا و چه در دنیای آخرت مسافت‌های طولانی را با یک قدم طی می‌کند. می‌توان این روایت را این‌گونه برداشت کرد که اشاره به جان‌برکف بودن حضرت علی در راه خدا بوده که در قرآن آمده است: «بعضی مردانند [منظور علی (ع) است] که از جان خود در راه رضای خدا درگذرند و خدا دوست‌دار چنین بندگان‌است» (آیهٔ ۲۰۷ سورهٔ البقره).

روایت اسطوره‌ای مقام لَرباشی

شعر با صدازدن خداوند [منبع قدرت] آغاز می‌شود، امید خودش را از خدا می‌داند و طلب می‌کند که من را تا دم مرگ گرفتار دیگری نکن. بار دیگر با صفات دیگر، خداوند را خطاب قرار می‌دهد که هم قدرت این را دارد که عزت ببخشد و هم ذلیل کند. به این نعمت بزرگ یعنی، بعثت پیامبر گرامی اسلام(ص) برنامه تعلیم و تربیت او اشاره کرده، می‌افزاید: «این فضل خداست که به هر کس بخواهد [و شایسته بداند] می‌بخشد، و خداوند صاحب فضل عظیم است» (آیهٔ ۴ سورهٔ جمعه).

در بند بعدی شعر باز هم خداوند را خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید هم بشیری، هم نذیری، هم مژده می‌دهی و هم می‌ترسانی و هم راه را نشان می‌دهی و هم چاه را و در پایان این بند اشاره به سجدهٔ ملائکه به آفریدهٔ خداوند یعنی انسان می‌کند که در قرآن این‌گونه آمده است: «و چون گفتیم فرشتگان را که بر آدم سجده کنید همه سجده کردند مگر شیطان که ابا و تکبر کرد و از فرقهٔ کافران گردید» (آیهٔ ۳۴ سورهٔ بقره) و همچنین سخن‌گفتن حضرت آدم به اذن خداوند.

در ادامه به بخشنده و مهربان بودن خداوند اشاره می‌کند که در قرآن بسیار به آن اشاره شده است و همچنین از بهشت تعریف می‌کند و می‌گوید که خداوند با آتش جهنم جزا می‌دهد که در قرآن در این مورد این‌گونه آمده است: «جزای دشمنان خدا همان آتش دوزخ است که منزل ابدی در آن آتش برای آنها است به کیفر آن که آیات [و رسُل] ما را انکار کردند» (آیهٔ ۲۸ سورهٔ فصلت).

به یگانه‌بودن خداوند اشاره می‌کند که وجودش واجب است ولی خودش احتیاجی به دیگری ندارد یعنی بدون نیاز به کسی به‌وجود آمده است. مجدد به بخشنده و مهربان بودن خدا اشاره می‌کند و می‌گوید ما بنده و عبادت‌کنندهٔ تو هستیم، یعنی ما محتاج توایم و ما را از خاک آفریدی و می‌دانیم که تو بر هر چیزی عالم هستی که این موضوع نیز در قرآن این‌گونه آمده است:

«همانا مثل خلقت عیسی از جانب خدا همانند خلقت آدم ابوالبشر است که خدا او را از خاک بساخت سپس بدان خاک گفت بشری به‌حد کمال باش همان دم چنان گشت» (آیهٔ ۵۹ سورهٔ آل‌عمران).

در پایان خود را بندهٔ خدا می‌داند و از کرم خداوند طلب بخشش می‌کند و می‌خواهد که به نیکی راهنمایی‌اش کند و انتظار دارد که در این راه خداوند او را ناامید نکند.

از خرده‌اسطوره‌های به‌دست‌آمده می‌توان مشخصاً به سه کنشگر اصلی تشکیل‌دهندهٔ این آثار اشاره کرد یعنی خداوند متعال، رسول اکرم(ص) و حضرت علی(ع). با درنظرگرفتن سه کنشگر یادشده در هریک از قطعات و تأکید برروی آنها، روایت مستتر در قطعهٔ اول را می‌توان از طرفی معراج پیامبر و جایگاه آن حضرت در عالم هستی موردنظر قرار داد که جایگاه ایشان به‌قدری والاست که اگر حضرت رسول نبودند آسمان‌ها نیز آفریده نمی‌شدند و ایشان مبنای آفرینش هستی بوده‌است. از طرف دیگر نیز به جایگاه حضرت علی در عالم هستی اشاره می‌کند که در قطعهٔ مذکور همچون وزنه‌ای در طرف دیگر هستی قرار گرفته که والاترین نام‌ها برازندهٔ ایشان است. همچنین به قدرت و معجزهٔ رسول یعنی دو نیم‌کردن ماه با یک نگاه در آسمان که پس از مدت کوتاهی دوباره این دو نیم به یکدیگر متصل شده‌اند اشاره شده‌است. در قطعهٔ دوم از دلاوری‌های حضرت علی(ع) و پاک و منزه‌بودن ایشان روایت شده‌است به‌طوری‌که با نشان‌دادن عظمت و صفات پسندیدهٔ ایشان باید ایشان را سرلوحه قرارداد و در دوستان ایشان قرار گرفت. در قطعهٔ سوم نیز با به‌تصویرکشیدن صفات بارز خداوند جایگاه والای وجودشان را نشان داده و از خداوند طلب نگهداری و آمرزش کرده است. با درنظرگرفتن موارد فوق می‌توان اسطورهٔ شخصی حاج‌قربان سلیمانی را خداوند متعال، حضرت رسول و حضرت علی(ع) دانست.

گام چهارم: صحت‌سنجی اسطوره‌ها بر اساس زندگی شخصی هنرمند

با مشخص‌شدن روایت‌های اسطوره‌ای آثار، حال نیاز به صحت‌سنجی این اسطوره‌ها در زندگی شخصی هنرمند است. در این گام با استفاده از زندگی‌نامهٔ خودنوشت هنرمند و تطبیق آن با روایت‌های به‌دست‌آمده، این صحت‌سنجی اتفاق می‌افتد. حاج‌قربان زندگی‌نامه‌ای خودنوشت ندارد، دفترچه آثار وی نیز در دسترس نیست تا با بررسی تک‌تک آثارش به برداشتی درست از زندگی وی دست یافت. ولی در سخنان حاج‌قربان و مستندهایی که از وی ساخته شده‌است به بخش عمده‌ای از زندگی خود اشاره می‌کند که می‌توان از مطابقت آن‌ها با روایت‌های به‌دست‌آمده به صحت‌سنجی روایات و اسطوره‌های به‌دست‌آمده پی‌برد.[۱]

در مستند زندگی حاج‌قربان، پشت‌صحنهٔ کنسرت لندن سال ۲۰۰۰ نشان داده می‌شود که خانمی خطاب به وی می‌گوید: «خداوند ان‌شاالله عمر شما را زیاد کند» و حاج‌قربان در پاسخ می‌گوید: «فقط ایمان و آخرت بدهد...» و در ادامه همان خانم می‌گوید: «خدا ان‌شالله شما را سلامت نگه‌دارد تا باز هم سفرهای بعدی زیارتتان کنیم» (بلور، ۱۴۰۰: ۰:۲۶–۰:۴۷) که حاج‌قربان به‌حالت تعظیم، با دست به آسمان اشاره می‌کند که بیانگر اعتقاد وی به خواست خداوند است. در بخش دیگری از این مستند، حاج‌قربان گذشتهٔ خود و طریقهٔ فراگرفتن نوازندگی ساز دوتار را بیان می‌کند و می‌گوید سال ۱۳۰۲ در روستایش به‌دنیا آمده، شغلش کشاورزی بوده، ساز را از پدرش آموخته و از سال ۱۳۲۱ در مجالس و جشن‌ها ساز می‌زده است (همان: ۲:۲۷–۳:۴۲).

شاید بتوان مهم‌ترین نقطهٔ زندگی حاج‌قربان را مدت طولانی جدایی از سازش دانست. وی این‌گونه توصیف می‌کند که در ۴۳ – ۴۴ سالگی، روحانی جوانی به وی توصیه می‌کند نوازندگی را کنار بگذارد، تااینکه پس از ۱۵ سال شیخ دیگری وی را متقاعد می‌کند که نوازندگی را ادامه دهد (همان: ۱۴:۵۵–۱۶:۳۳). عیناً همین واقعه در مستند *زخمه‌های عشق* نیز آمده که بیانگر اهمیت این موضوع در زندگی حاج‌قربان است.

---

[۱] دو فایل ویدئویی از مستند زندگی حاج قربان سلیمانی موجود است که وی دربارهٔ بخش‌های مهم زندگی و نوع زندگی خود صحبت می‌کند و می‌توان این سخنان را به‌عنوان زندگی‌نامهٔ خودنوشت ایشان در نظر گرفت و بر آن‌ها تأکید کرد. اولی مستندی ساخته‌شده به کارگردانی بهزاد بلور و دیگری مستندی به‌نام *زخمه‌های عشق*، کاری از مجید حمیدیان و امیرحسین زمان‌خانی است.

در مستند *زخمه‌های عشق* وی به دو مورد اشاره می‌کند که نشان‌دهندهٔ جهان‌بینی اوست: «کسی که هنرمند است، اگر هنرمند باشد، در وجودش عشق باشد [...] و [در] عالم دیگری سیر می‌کند» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۵:۳۸–۶:۰۵). وی مطلب دیگری در این مستند بیان می‌کند: «دنیا همین است، [...]، رفیقان ما همه رفتند، دو سه نفری ماندند به فلاکت [...]، ما هم همین چند روز کم مانده‌بود خداحافظی کنیم که نشد [...] این چند روزی هم خداوند نصیب کردند» (همان: ۷:۳۵–۸:۰۱).

با مقایسهٔ زندگی حاج‌قربان و خرده‌اسطوره‌های به‌دست‌آمده از آثار وی و همچنین روایت‌های آنها، به‌دلیل واضح‌بودن دیدگاه اسلامی وی در ابتدای امر کاملاً مشخص است که این روایت‌های اسطوره‌ای و خرده‌اسطوره‌ها با زندگی شخصی وی سنخیت دارند. اما برای مشخص‌شدن بهتر، می‌توان به چند مورد، توجه بیشتری کرد. وی مدت زمان طولانی‌ای از ساز خود دور مانده‌بود که این مسئله بیانگر گوش‌گرفتن مسائل دینی از جانب خداوند است که در قطعهٔ اول وجود داشت و در همان قطعه به شنیدن آه و فغان اشاره شده که در زندگی حاج‌قربان نیز مشخص است. در قطعهٔ دوم به درد فراق اشاره شده که مسئلهٔ دوری حاج‌قربان از ساز خود نیز بیانگر این امر است. وی در صحبت‌هایش، همچون حضرت علی هیچ ترسی از مرگ ندارد و به خواست خداوند که در قطعهٔ سوم هم به آن اشاره شده است، ایمان دارد و خود را بندهٔ ارادهٔ خداوند می‌داند.

گام چهارم و موارد به‌دست‌آمده از زندگی‌نامهٔ شخصی حاج‌قربان براساس گفته‌هایش، نشان‌دهندهٔ صحت وجود خرده‌اسطوره‌های مذکور در زندگی وی است. از صفات حاج‌قربان که مطابقت با صفات خرده‌اسطوره‌های آثارش دارد می‌توان به مطیعِ خواست خدا بودن، گوشِ شنوا داشتن در مسائل دینی، جان‌برکف و منتظر مرگ بودن، دوری و درد فراق از ساز خود اشاره کرد. در تطبیق این یافته‌ها با زندگی حاج‌قربان، توجه به واقعهٔ ترک ۱۵سالهٔ ساز حائز اهمیت است و می‌توان آن‌را نوعی همخوانی نمادین و قرینهٔ حسی میان تجربهٔ زیستهٔ هنرمند در تحمل رنج دوری از ساز و بازخوانی ابیاتِ ناظر بر «فراق و شکیبایی» مشاهده کرد. این همخوانی نشان می‌دهد که تجربه‌های درونی راوی بستری مساعد برای جذب و درونی‌سازی این روایت‌های اسطوره‌ای فراهم کرده است.

گام پنجم: دست‌یابی به روایت‌های موجود اسطورهٔ شخصی با مطالعهٔ روایت‌شناسانه

این گام درصدد دست‌یابی به تمام روایت‌های موجود از اسطورهٔ شخصی هنرمند با استفاده از مطالعه‌ای روایت‌شناسانه و انتخاب روایتی که بیشترین قرابت را با پی‌رنگ آثار هنرمند داشته‌باشد، است. اما مسئله‌ای که در این گام حائز اهمیت می‌نماید این است که در این گام قرار نیست صرفاً به آثار خود هنرمند رجوع کرد و روایت‌های آنها را مجدداً استخراج کرد، زیرا این اقدام در گام‌های پیشین انجام شد. در این گام باید در چارچوب فرهنگی که هنرمند شکل گرفته‌است به‌دنبال روایت‌های مدنظر گشت؛ یعنی در بیرون آثار هنرمند و در عین‌حال با گذرکردن از آثارش و ورود به چارچوب فرهنگی هنرمند به روایت‌های مدنظر دست‌یافت.

در بررسی فرهنگی که حاج‌قربان در آن شکل گرفته‌است، به دو مورد می‌توان اشاره کرد. اول، منطقهٔ جغرافیایی که در آن زیست کرده، یعنی منطقهٔ پهناور خراسان و دوم، اساتید و افرادی که در مکتب آنها پرورش یافته است. در مورد منطقهٔ جغرافیاییِ زیستِ حاج‌قربان، نزدیک‌ترین عنصر مذهبی که حضور دارد، وجود پررنگ امام رضا(ع) و همچنین امامزاده‌های آن منطقه است که روایت‌های فراوانی از زندگی و شخصیت امام رضا(ع) وجود دارد اما همان‌طور که از خرده‌اسطوره‌های استخراج‌شدهٔ آثار حاج‌قربان مشخص است، خرده‌اسطوره یا روایتی نزدیک به این امام بزرگوار در این آثار وجود ندارد. در مورد مکتبی که حاج‌قربان در آن پرورش یافته است نیز می‌توان به این نکته اشاره کرد که بخشی‌ها به‌شکل سینه‌به‌سینه از پدران خود موسیقی را فرا می‌گرفتند. به‌گفتهٔ علیرضا سلیمانی به‌نقل از پدرش حاج‌قربان نسل هشتم از خاندان بخشی‌ها بوده است. نسل‌های قبل از حاج‌قربان عبارت‌اند از: استاد رمضان، استاد حسین‌علی، استاد علی‌محمد، استاد قربان، استاد یعقوب، بشیر و عشیر (بلور، ۱۴۰۰: ۲۱:۵۰–۲۱:۱۸). اینها نسل‌های گذشتهٔ حاج‌قربان سلیمانی بوده‌اند که فرهنگ تربیتی وی را شکل داده‌اند. از این اساتید نه زندگی‌نامهٔ مشخصی وجود دارد و نه آثارشان، که بتوان به استناد آنها، به روایت‌شناسی‌ای دقیق دست‌یافت. لذا ناچاراً می‌توان

بستر گام بعدی را از همان روایت‌های استخراج‌شده از آثار حاج قربان در نظر گرفت؛ با این پیش‌فرض که این روایت‌ها نشأت‌گرفته از همان فرهنگ تربیتی وی بوده‌اند.

گام ششم: کشف رابطهٔ اسطوره‌های همسان از طریق مطالعهٔ بیناسطوره‌ای

این گام به‌دنبال مشخص‌کردن رابطهٔ اسطوره با اسطوره‌های همسان از طریق مطالعهٔ بیناسطوره‌ای و تبیین شبکهٔ اسطوره‌ای در جهتِ رسیدن به اسطورهٔ فراشخصی است که بیشترین قرابت را با اسطورهٔ شخصی هنرمند دارد. با درنظرگرفتن خرده‌اسطوره‌ها و روایت‌های مستتر در آثار حاج‌قربان و مطابقت آنها با زندگی شخصی هنرمند، می‌توان نقطهٔ عطف زندگی وی را جدایی چندین‌ساله‌اش با ساز دانست که در آثارش نیز در درد فراق منعکس شده‌است. از روایت‌های مهم دیگری که در آثارش مشاهده می‌شود می‌توان به عشق حضرت علی(ع)، مبارزه با کفار، نترسیدن از مرگ و جان‌برکف بودن آن حضرت اشاره کرد که با دقت در زندگی شخصی حاج‌قربان می‌توان نزدیکی دیدگاه زندگی وی به زندگی حضرت علی(ع)، مخصوصاً مطیع خواست خداوند بودن را ملاحظه کرد. با لحاظ‌کردن این مهم و جست‌وجو در اسطوره‌های دینی گذشته که در قرآن کریم نیز آمده‌است، نزدیک‌ترین روایت را می‌توان روایت دوری حضرت یوسف از پدرش حضرت یعقوب دانست؛ چراکه حضرت یعقوب نیز سالیان زیادی از فرزند خود دور مانده بود و درد فراق را تحمل می‌کرد (سورهٔ یوسف).

با توجه‌به ماهیت این گام یعنی رابطهٔ اسطوره‌های همسان از طریق مطالعهٔ بیناسطوره و مهم‌بودن دلاوری‌ها و جنگ‌آور بودن حضرت علی و همچنین درد فراق و دوری، در منطقهٔ خراسان اثر دیگری که نشان‌دهندهٔ دلاوری‌ها و جنگ‌آوری‌های شخصی باشد و در عین‌حال از فراق نیز سخن گفته‌باشد می‌توان به شاهنامهٔ فردوسی اشاره کرد. در جنگ‌های هفت‌خوان رستم می‌توان به شباهت دو روایت مبارزه با دیو توسط رستم و حضرت علی پی برد. از طرف دیگر درد جدایی پدر از فرزند همچون جدایی حضرت یعقوب از حضرت یوسف، در شاهنامهٔ فردوسی نیز در دوری رستم از پسرش سهراب به‌چشم می‌خورد. از این هم‌خوانی بین دو اسطورهٔ متفاوت در دوران مختلف می‌توان به مستتر بودن این‌گونه روایت‌ها و اسطوره‌ها در منطقهٔ خراسان پی‌برد. بنابراین در گام ششم می‌توان از طریق مطالعهٔ بیناسطوره‌ای به اسطورهٔ فراشخصی که بیشترین قرابت را با اسطورهٔ شخصی هنرمند دارد، رسید. خراسان بزرگ به‌مثابه یک حوضچهٔ معنایی کهن، همواره بستر پیوند میان حماسه‌های ملی و الگوهای مذهبی ـ عرفانی بوده است. براین اساس، نخست، بن‌مایهٔ «فراق و نابینایی از هجران» در شعر عیب‌اتمگین با کهن‌الگوی اندوه یعقوب همسانی ساختاری دارد. دوم، تصویر پهلوانی امام علی(ع) در غلبه بر نیروهای تاریکی، با کهن‌الگوی نبرد پهلوان با دیوان در روایت‌های حماسی خراسان (نظیر هفت‌خوان رستم در شاهنامه) در یک افق معنایی مشترک جای می‌گیرد. این هم‌پوشانی‌ها بیانگر تداوم الگوهای ذهنی دیرپا در ناخودآگاه جمعی منطقه است.

گام هفتم: چگونگی و تکرار اسطورهٔ شخصی هنرمند در بستر فرهنگ متعلق به حوضچهٔ معنایی

در این گام به شناسایی چگونگی، تکرار و شکل مطرح‌شدن اسطورهٔ شخصی در دیگر آثار ادبی و هنری و انواع دانش در بستر فرهنگ و جامعهٔ متعلق به حوضچهٔ معنایی مدنظر پرداخته می‌شود. با توجه‌به مشخص‌بودن حوضچهٔ معنایی این نوشتار یعنی چهل الی پنجاه سال قبل از تولد حاج‌قربان و چهل الی پنجاه سال بعد از وفات ایشان، این دوره معادل دورهٔ زمانی بین ۱۵۰ الی ۱۸۰ سال در منطقهٔ مشخص خراسان شمالی است. با رجوع به آثار پدران و گذشتگان حاج‌قربان و همچنین بخشی‌های هم‌دوره و بعد از ایشان می‌توان به چگونگی تداوم خرده‌اسطوره‌های یافت‌شده در آثار وی در دیگر آثار هنرمندان منطقهٔ خراسان شمالی دست یافت. از آن‌جایی‌که شیوهٔ آموزش بخشی‌ها به‌صورت شفاهی از پدران خود بوده است می‌توان این نکته را در نظر گرفت که قسمتی از آثار حاج‌قربان همان آثار گذشتگان بوده است. به‌عنوان مثال شعر تجنیس که در مقام لَرباشی توسط حاج‌قربان خوانده شده سرودهٔ شاعر قرن نهم هجری قمری به‌نام امیرعلی‌شیر نوایی است. آثار نسل‌های گذشته در دسترس نیست ولی با در نظرگرفتن مقام لَرباشی و شعر تجنیس می‌توان تا حدودی به ثابت‌بودن تداوم اسطوره‌های مستتر در فرهنگ موسیقی شمال

خراسان پی‌برد. درخصوص بخشی‌های هم‌دوره و پس از حاج‌قربان آثاری در دسترس است. در آلبوم موسیقی روشن گل‌افروز می‌توان به قطعاتی مانند نوایی، تجنیس، شاه‌ختایی و آه و زار (گل‌افروز، ۱۳۸۲) اشاره کرد که شامل همان موسیقی و اشعاری هستند که حاج‌قربان در آثارش از آنها بهره برده است. در آلبوم اولیاقلی یگانه قطعاتی مانند تجنیس، نوایی، یا ذوالجلال و حضرت علی و کبوتر و باز (اولیاقلی، ۱۳۸۲) ملاحظه می‌شوند که مضامین آثار حاج‌قربان در این قطعات نیز حضور دارند. در آلبوم علیرضا اسلامی قطعاتی مانند نوایی، شاه‌ختایی، آه و زار و طرقه (اسلامی، ۱۳۹۷) وجود دارد که دربرگیرندهٔ مضامین آثار حاج‌قربان هستند؛ به‌عنوان نمونه قطعهٔ طرقه اشارهٔ مستقیم به معراج پیامبر دارد. همین‌طور در آلبوم موسیقی محمدحسین یگانه نیز قطعاتی مانند شاه‌ختایی، نوایی و تجنیس (یگانه، ۱۳۸۱) به‌چشم می‌خورند که همان قطعات با مضامین آثار حاج‌قربان هستند. ازاین‌رو می‌توان گفت که اسطوره‌های شخصی مستتر در فرهنگ موسیقی شمال خراسان به‌دلیل نوع انتقال این موسیقی از نسلی به نسلی دیگر همواره ثابت بوده و تداوم یافته‌است. تکرار این منظومه‌ها در رپرتوار سایر بخشی‌های برجسته (همچون محمدحسین یگانه، اولیاقلی یگانه و علیرضا اسلامی)، اگرچه پیوند انکارناپذیری با سنت آموزش و انتقال شفاهی دارد، اما نباید صرفاً به انتقالی مکانیکی تقلیل یابد. این تداوم، پیش از هر چیز، بازتاب بقای زیست‌بوم فرهنگی و پایداری حوضچهٔ معنایی شمال خراسان است که مضامین صبر، فتوت و توحید را در حافظهٔ جمعی این خنیاگران در طول نسل‌ها زنده نگه داشته است.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با پیکره قراردادن قطعات حاج‌قربان سلیمانی و با استفاده از نظریهٔ اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران، به‌دنبال یافتن اسطورهٔ فراشخصی حاج‌قربان سلیمانی بوده است. با گذر از هفت گام نظریهٔ ژیلبر دوران این نتیجه حاصل شد که اسطوره‌های به‌دست‌آمده از آثار حاج‌قربان، اغلب اسطوره‌های دینی و مذهبی هستند. از یافته‌های حاصل از سه قطعهٔ حاج‌قربان در این پژوهش به اسطوره‌هایی همچون حضرت محمد(ص)، حضرت علی(ع)، حضرت یعقوب و حضرت یوسف(ع) دست یافته‌شد که با بررسی آثار دیگر بخشی‌های گذشته و بعد از حاج‌قربان مشخص شد که این اسطوره‌ها از گذشته تا امروز در فرهنگ موسیقایی منطقهٔ شمال خراسان مستتر بوده و از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است. همچنین با در نظرگرفتن دیگر قطعاتی همچون مقام نوایی، بحر طویل و یا مصطفی‌مدد از حاج‌قربان در همان آلبوم موسیقی که مشخصاً در مدح حضرت رسول(ص) سروده و اجرا شده‌اند می‌توان مهر تأییدی بر یافته‌های این تحقیق زد. همچنین از این یافته‌ها می‌توان پی برد که اسطورهٔ شخصی حاج‌قربان به روایت‌های مذهبی منطقهٔ خراسان یعنی زندگی امام رضا(ع) یا دیگر امامزاده‌های فرهنگ خراسان بزرگ، وابسته نیست.

برآیند اجرای هفت گام اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران در آثار حاج‌قربان سلیمانی، ساختاری چندلایه را نشان می‌دهد که می‌توان آن را در یک سلسله‌مراتب چهارگانه تبیین کرد: ۱. **خرده‌اسطوره‌ها:** عناصر تصویری و بن‌مایه‌های بنیادین شعر؛ نظیر معراج، شق‌القمر، ذوالفقار، خاک و دمیده‌شدن روح. ۲. **روایت‌های اسطوره‌ای:** صورت‌بندی پیرنگ‌های دینی و حماسی؛ شامل روایت آفرینش انسان، معراج نبوی، دلاوری‌ها و صبر در فراق. ۳. **اسطورهٔ شخصی:** کانون درونی باورهای حاج‌قربان که در تسلیم به ارادهٔ خداوند و محبت قلبی به پیامبر(ص) و امام علی(ع) شکل گرفته و با رنج‌های فردی او در سلوک هنری انطباق یافته است. ۴. **اسطورهٔ فراشخصی:** حاصل پیوند اسطورهٔ شخصی با حافظهٔ جمعی حوضچهٔ معنایی خراسان؛ یعنی کهن‌الگوی «پهلوانِ مؤمن و سالکِ صبور در فراق» که با نمادهای یعقوب، یوسف و دلاوران اساطیری در فرهنگ منطقه تداوم یافته است. این تفکیک نشان می‌دهد که اسطورهٔ حاج‌قربان فراتر از یک علاقهٔ زیستی ساده، تجلی‌گاه یک کهن‌الگوی جمعی در بستر موسیقی مقامی شمال خراسان است.

منابع

قرآن کریم.

بلام، استیون (۱۳۸۱). مفهوم عاشق در فرهنگ موسیقایی شمال خراسان (ترجمه هومان اسعدی). *فصلنامهٔ موسیقی ماهور*، ۱۷: ۹-۲۹.

بلور، بهزاد (۱۴۰۰). *مستند حاج قربان*. https://www.youtube.com/watch?v=-Zx9YNHiOlI

جوزانی، پرستو (۱۳۹۳). ساختار روایی و کاربرد موسیقی در سرودواره‌های شمال خراسان. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان.

راحتی، بابک (۱۳۹۱). مفهوم مقام در موسیقی بخشی‌های شمال خراسان. *فصلنامهٔ موسیقی ماهور*، ۵۶: ۴۳- ۵۹.

عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۹). اسطوره‌کاوی خلاقیت در زیباشناسی سهروردی. رسالهٔ دکتری رشته پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان.

فهیما، شیما؛ گودرزی، مصطفی؛ نامورمطلق، بهمن (۱۴۰۲). اسطورهٔ پنهان در نقد هنر و ادبیات با روش‌شناسی ژیلبر دوران. *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶ (۳): ۲۹- ۳۸. 10.22034/ra.2023.1989638.1305

کرامت، نسیم؛ فقیهی، حسین (۱۳۹۷). از خیال عارفان تا تخیل ژیلبر دوران. *ادبیات عرفانی*، ۱۰ (۱۸): ۷- ۳۳. https://doi.org/10.22051/jml.2019.21668.1578

مرادی، منصور (۱۳۷۹). بخشی‌ها، خنیاگران ترکمنی. *فصلنامهٔ موسیقی ماهور*، ۸: ۷۳- ۸۸.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸). اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران مورد کاربردی آثار خاویر دومستر. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۱ (۲): ۱۱۱- ۱۲۷. https://clls.sbu.ac.ir/issue_14537_14556.html?lang=en

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸). گذار از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی؛ بررسی دو روش اسطوره‌ای و رابطه آنها. *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، ۱۴: ۱۰۸-۹۲. https://pazhouheshnameh.ir/browse.php?mag_id=4&slc_lang=fa&sid=1

نامورمطلق، بهمن (۱۴۰۰). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*. تهران: سخن.

یوسف‌زاده، آمنه (۱۳۸۸). *رامشگران شمال خراسان بخشی و رپرتوار او*. تهران: انتشارات ماهور.

References

The Holy Quran

Avazpour, B. (2020). *Mythical Analysis of Creativity in Suhrawardi's Aesthetics*. Ph.D. dissertation in Art Studies, University of Art Isfahan. (In Persian)

Blum, S. (2002). The Concept of Ashiq in the Musical Culture of Northern Khorasan (H. As'adi, Trans.). *Mahoor Music Quarterly*, 17: 9-29. (In Persian)

Bolour, B. (2021). *Haj Ghorban Documentary*.https://www.youtube.com/watch?v=-Zx9YNHiOlI.

Fahima, Sh., Goudarzi, M., & Namvar Motlagh, B. (2023). The Hidden Myth in the Criticism of Art and Literature Gilbert Durand's Methodology. *Rahpooye Journal of Visual Arts*, 6 (3): 29-38. 10.22034/ra.2023.1989638.1305 (In Persian).

Jozani, P. (2014). *The Narrative Structure and the Use of Music in the Ceremonial Songs of Northern Khorasan*. Master's Thesis in Islamic Arts, University of Art Isfahan. (In Persian)

Keramat, N., & Faghihi, H. (2018). From Mystics' Imaginary to Gilbert Durand's Imagination. *Mystical Literature,* 10(18): 7-33. https://doi.org/10.22051/jml.2019.21668.1578 (In Persian).

Moradi, M. (2000). Bakhshis: Turkmen Minstrels. *Mahoor Music Quarterly*, 8: 73-88. (In Persian)

Namvar Motlagh, B. (2009). Myth Analysis According to Gilbert Durand: Applications in the Works of Xavier de Maistre. *Critique Language and Literary Studies*, 1 (2): 111- 127. https://clls.sbu.ac.ir/issue_14537_14556.html?lang=en (In Persian).

Namvar Motlagh, B. (2009). From Mythometry to Mythocriticism: An Examination of Two Mythological Approaches and Their Relationship. *Research Journal of the Iranian Academy of Arts*, 14: 92- 108. https://pazhouheshnameh.ir/browse.php?mag_id=4&slc_lang=fa&sid=1 (In Persian).

Namvar Motlagh, B. (2021). *An Introduction to Mythology*. Tehran: Sokhan. (In Persian)

Rahati, B. (2012). The Concept of Maqam in the Music of Northern Khorasan Bakhshis. *Mahoor Music Quarterly*, 56: 43- 59. (In Persian)

Yousefzadeh, A. (2009). *The Minstrels of Northern Khorasan: The Bakhshi and His Repertoire*. Tehran: Mahoor. (In Persian)