



## The Structure of Balaach Epic Story Motif

Abdolghafour Jahandideh <sup>\*1</sup>

### History of the research

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

### Aims, questions, and hypothese:

Balochi verse stories are a part of Iranian literature being unknown for non-Baloch and Iranians. In addition to popularization of Baloch culture and literature, publication of these poems can result in more acceptable conclusions in research adapting some similar stories in Iranian literature. In this research, we try to answer the following questions:

1. Which Iranian nations the Bālāč epic belong to?
2. What is the place of the story in Balochi literature?
3. What are the main motifs of the story?

### Introduction of Bālāč story

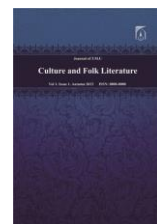
The story has four main heroes: Dōdā, Bālāč, Nakibō and Bibagr. In Balochi culture and literature, Dōdā is the symbol of dedication and protection, Bālāč

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

Received: 18/05/2022

Accepted: 09/10/2022

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



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

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

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

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

### **Main discussion**

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



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

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

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

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

### **Conclusions**

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



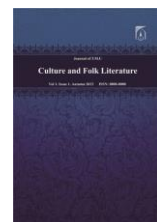
***Culture and Folk Literature***

***E-ISSN: 2423-7000***

***Vol. 10, No. 46***

***September- October 2022***

***Research Article***



---

### **Bibliography**

- Dori, N., & Zareapour, P. (2019). Comparative study of common motifs in court love literature (Tristan and Iseult Romance and Khosro and Shirin Poem). *Farhangestan Comparative Literature Review*, 9(1), 81-105.
- Parsanasab, M. (2009). Motif: definitions, types, functions. *The Quarterly Journal of Literary Criticism*, 5, 7-41.
- Shafiei Kadkani, M. (1993). Types of literature. *Persian Language and Literature Education Review*, 32, 4-9.

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه

سال ۱۰، شماره ۴۶، مهر و آبان ۱۴۰۱

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.23454466.1401.10.46.3.2

## ساختار بن‌مایه‌های داستانی حماسه بالاج

عبدالغفور جهان‌دیده\*

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

### چکیده

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

**واژه‌های کلیدی:** شعر بلوچی، بالاج، نکیبو، بن‌مایه‌های عیاری، بن‌مایه‌های کرامت.

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی، چابهار، ایران (نویسنده مسئول).

\*jahandideh@cmu.ac.ir

<http://www.orcid.org/0000-0002-2178-4401>

## ۱. مقدمه

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

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

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

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

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

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

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

۱. حماسه بالاج مربوط به کدام یک از اقوام ایرانی است؟

۲. این داستان در ادبیات بلوچی چه جایگاهی دارد؟

۳. بن‌مایه‌های اصلی داستان چیست؟

#### ۱-۱. پیشینه تحقیق

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

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



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

### ۱-۲. روش تحقیق

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

### ۱-۳. اهمیت و ضرورت تحقیق

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

### ۲. معرفی داستان بالاج

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

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

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

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

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

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

### ۳. روایت‌های داستان

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

#### ۴. چکیده داستان بالاچ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ۵. بن‌مایه‌های داستان

بن‌مایه‌ها از مهم‌ترین مقوله‌های مورد بحث در بررسی و تحلیل آثار ادبی هستند و آن‌ها عبارت‌اند از: عناصر ساختاری، معنایی از نوع کنش‌ها، اشخاص، مضامین، حوادث، اشیا، مفاهیم و نشانه‌ها در قصه‌ها که بر اثر تکرار به عنصری تپیک و نمونه‌وار بدل می‌شوند. این عناصر زمانی کارکرد بن‌مایه‌ای به خود می‌گیرند، که علاوه بر صفت تکرارشوندگی و برجسته‌نمایی، حرکتی داستانی بیافرینند یا دست‌کم در حرکتی داستانی مؤثر باشند (پارسانسب، ۱۳۸۸، ص. ۲۲).

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

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

### ۶. انواع بن‌مایه‌های داستان بالاج

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

#### ۱-۶. بن‌مایه‌های عیاری

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

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



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

### ۶-۱-۱. قهرمان

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

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

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

gwaštag mehrobānēj māta	گوشتگ مهربانین ماتء.
nāzēnet mani baččīga	«نازین‌ات منی بچِیگ»
bačči ča dowa yakkē kaṇṭ	بچِی چه دَوَ یکی کنت
hayši čōṭawāṇ bāzēnit	هیشی چوتوان بازینیت
gōkāṇ sarjamīg a kārīt	گوکان سَرجمِیگ کاریت

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

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

### ۶-۱-۲. انتقام

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

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

ančō	kanāṅ	gōṅ	dožmenān	آنچو کنان گون	دژمنان هیک کُتگ
hikka	kotag	gōṅ	harzonān	گون	هرژنان
rakša	gōṅ	kōhēṅ	jattarān	رکش گون	کوهین جتاران
garm	o lewār	gōṅ	čollorān	گرم و لوار گون	چلوران
gorka	gōṅ	syāhmōrēṅ	bozān	گُرك گون	سیاه‌مورین بزان
boz	gōṅ	kahūri	šarṅarān	بُز گون	کهوری شنگران
maṅ	ančošēṅ	kārē	kanān	من	آنچوشین کاری کنان
bāz	māṅ	kapōtāna	kanant	باز مان	کیوتانء کن انت

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

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

### ۳-۱-۶. تحمل سختی‌ها

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

بالاچ در راه کین‌خواهی از دشمن، سختی‌های زیادی کشید، او تحمل سختی‌ها را

لازمهٔ مبارزه می‌داند و می‌گوید:

ā mard ke hōnān a ger aṅt	آ مرد که هونانِ گرانت
angār e zālān a kan aṅt	انگار زالانِ کنِ انت
bačč o mazandorrēṅ janāṅ	بچ و مزندورینِ جانان
mittāp o šāhi killagāṅ	میتاپ و شاهی کیلگان
lāṅk bastag o čārekka ant	لانک بستگه چارکه انت
gwapšēṅ šapān āh e kašant	گوپشین شپان آه کشت
rōčē do bar đāh kan ant	روچی دوبر داه کن انت
bar dožmenāṅ nēsa drošant	بردژمنان نیش دژش انت
bēr ča kalātāna baraṅt	بیر چه کلاتان برانت
bōr eš sopētēṅ čabbaw ant	بوراش سپیتین چببو انت
ča dahsadi bōrāṅ geh ant	چه ده‌سدی بوران گهنت
ārip gēṅđēṅ espar ant	آریپ گیندین اسپر انت

bačč eš gečēni gōṇḍal ant	بچش گچینی گوندل أنت
zāmāt šellēṇ hanjar ant	زامات شلین هنجر أنت
wābeš pamā sabzēṇ sek ant	وابش پما سبزین سیک أنت
ča bōp o bāleštān geh ant	چه بوپ و بالشتان گهنت
sarjāhe zaṇḍēṇ nillagāṇ	سرجاه زتدین نیلگان
borzēṇ hasārāni sarāṇ	بُرزین هسارانی سران
hambāre nārāhēṇ gar ant	همبار ناراهین گر أنت
āp eš zehāni čammag ant	آپاش زهانی چمگ أنت

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

#### ۴-۱-۶. سفر

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

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

čāke mni bēr gōṅ dožmenāṅ gāreṅt	چاکه منی بیرگون دژمنان گارانت
kambarēṅ gōṅčān oṅ sare bāreṅt	کمبرین گونچان اون سر بار انت
kambarēṅ gōṅčān o kaše kalli	کمبرین گونچان و کش کلی
tawba ča gōṅčānāṅ dobandēnān	توبه چه گونچانان دوبندینان
kalliyāni bandān warōkēnān	کلیانی بندان وروکینان
sarzehāni jōšēṅtagēṅ āpān	سرزهانی جوشیتگین آپان
saydeš pa nākāmi ger aṅt teng aṅt	سیدش په ناکامی گرت تنگت

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

#### ۵-۱-۶. اسب منحصر به فرد

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

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

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

Dōdā zahrkeni pād atkag	دودا زهرکینی پاد اَتکگ
malle dōrawān borz bittag	مَلّ دوروان لک بیتگ
sohrenga horōšē zortag	سُهرنگ هُروشی زُرتگ
ḏālēn bānzol i naz geptant	دالین بانزل ئی نَز گپتنت
anzār i kotag borzmorgi	آنزار ئی کُتگ بُرزمُرگی
yak kašša šotag simorgi	یک کَش شُتگ سیمُرگی
garmāpe dap i mēreṅtag	گرماپ دپ میرینتگ

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

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

#### ۶-۱-۶. دوندگی و سرعت زیاد

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

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

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

#### ۶-۱-۷. مهارت‌های جنگی

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

#### ۶-۱-۸. نبردهای شبانه

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

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

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

maṇ nēmšapē rāh ā etān	من نیم‌شپی راها اتان
bibagr ta?i pāsā etān	بیبگر تئی پاسا اتان

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

šap čamā biri čaṇḍag a kaptag	شپ چما بیری چنډگ کپتگ
čallaṛeṇ biṅ māṅ gapsaga kaptag	چلرین بینگ مان گپسگ کپتگ
maṇ wati lāṅk pa mardiya bastag	من وتی لانک، په مردی بستگ

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

#### ۹-۱-۶. سوگند خوردن

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

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



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

kawl ent pa wati nōhattān	کول انت په وتی نوھتآن
wādah par balōči riššān	واده پَر بلوچی ریشان
ās e māṅ lad a gōṅ dārān	آس مان لَد گون داران

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

#### ۱۰-۱-۶. رسم برادری

وقتی عیاری به عیار دیگر و یا به پهلوانی و یا حتی به فرد عادی‌ای برخورد می‌کند که با یکدیگر قصد انجام عملیاتی دارند، دست همدیگر را می‌گیرند و به پروردگار سوگند می‌خورند که برادر، پشت و پناه و وفادار به یکدیگر باشند (طغیانی و پوده، ۱۳۹۶، ص. ۳۶). پس از این‌که بالاچ عزم کرد خون برادر را بگیرد، با نکیبو دست برادری داد تا به یاری هم به هدف برسند. بالاچ همواره از او به‌عنوان «بیل bēl به معنی دوست و یاور» و «براهندگ brāhondag به معنی یار پاکدل و برادرگونه» یاد می‌کند و صدا می‌زند. نکیبو تا آخر عمر نسبت به بالاچ وفادار ماند و در همهٔ رویدادها و سختی‌ها و نبردها همراه او بود. (رک: جهان‌دیده، ۱۳۹۰، ص. ۳۴۲).

#### ۱۱-۱-۶. مکر و حيله

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

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

#### ۶-۱-۱۲. زینهار دادن

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

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

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

## ۲-۶. بن‌مایه‌های کرامت

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

### ۱-۲-۶. دیدار با اولیا

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

عثمان مروندی (متوفی ۶۷۳ ق) صوفی نامدار قرن هفتم هجری است. جایگاه زندگی او در شهر سهون ایالت سیند بوده و آرامگاه او هنوز در همین شهر زیارتگاه مشتاقان اوست (صافی، ۱۳۸۷، ص. ۴۰). مروندی بیشتر به لقب‌های لعل، شهباز و قلندر مشهور است و بلوچ‌ها او را به اسم نمی‌شناسند و با القاب «کلندر»، «لال شهبانز» می‌شناسند. این صوفی در گذشته جایگاه بسیار ممتازی در میان بلوچ‌ها داشته است و مردم برای زیارت مرقد او مسافت‌های طولانی‌ای را می‌پیموده‌اند. شهباز در این داستان پشتیبان معنوی بالاج است. بالاج با متوسل شدن به درگاه او نیرو می‌گیرد و تن او در برابر آسیب دشمنان مقاوم می‌شود.

### ۲-۲-۶. دعا و اجابت آن

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

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

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

### ۳-۲-۶. شنیدن ندای غیبی و پیشگویی

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

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

čō mana arši prēštagān gwaštag چو من آرشی پُریشتگان گوشتگ

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

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

#### ۴-۲-۶. خواب و رؤیا

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

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

dūšiga	bēwahdēṅ	šapē	دوشیگ بی‌وه‌دین شپی
maṅ waptag	o wāb	bittagān	من وپتگ و واب بیتگان
wāba	bašārat	būt mana	واب بشارت بوت من
atkg	mani brāt	maṅgahēṅ	اتکگ منی برات منگهین
Dōdā	gōṅ	pollēn mallagāṅ	دودا گون پلین ملگان
moṅdrīk	o daste	ṭellagāṅ	مندریک و دست تلگان
neštag	mani rāstēn	kaša	نشتگ منی راستی کَش
dast	i bešeptēṅ	gardena	دست ئی بشپتین گردن:
negrāṅ	mabaw māṅ	hātera	نگران مَبو مان هاتِر
ā rōč	ke maṅ	janga šotāṅ	آ روچ که من جنگ شتان
maṅ	pa mayārāṅ	mortagāṅ	من په میاران مُرتگان
bāgēṅ	bahešta	raptagāṅ	باگین بهشت رپتگان.

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

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

### ۳-۶. بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز

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

#### ۳-۶-۱. گرفتن آهوان با دست

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

#### ۳-۶-۲. بیرون آمدن چشم‌های بالاچ

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

### ۳-۳-۶. شکست‌ناپذیر بودن قهرمانان در برابر دشمن نیرومند

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

### ۷. نتیجه

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

پی‌نوشت‌ها

1. Epik
2. M . Longworth Dames

منابع

- آموزگار، ژ. (۱۳۸۷). *زبان فرهنگ اسطوره*. تهران: معین.
- اتونی، ب. (۱۴۰۰). عناصر و سنت‌های عیاری در داستان رستم یکدست / کله دست (براساس طومارهای نقالی و داستان‌های عامیانه پهلوانی). *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۳۹، ۲۰۹-۲۵۰.
- پارسانسب، م. (۱۳۸۸). *بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و ... نقد ادبی*، ۵، ۷-۴۱.
- بهار، م. (۱۳۸۶). *جستاری در فرهنگ ایران*. تهران: اسطوره.
- تسنیمی، ع.، و جعفرپور، م. (۱۳۹۹). *متن‌شناسی روایت نه‌منظر و نقد برخی بُن‌مایه‌های عیاری، شگفت‌انگیز و غنایی آن*. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۳۲، ۱۷۵-۲۰۰.
- حمیدیان، س. (۱۳۸۳). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: ناهید.
- جعفری، م. (۱۳۹۷). *بررسی بن‌مایه‌های حماسی پهلوان‌نامه گیلگمش با نگاهی به شاهنامه فردوسی*. *مجموعه مقالات همایش ملی شاهنامه و تعلیم و تربیت*، مشهد. صص. ۲۶۲-۲۷۷.
- جهان‌دیده، ع. (۱۳۹۰). *حماسه‌سرایی در بلوچستان*. تهران: معین.
- ڈری، ن.، و زارع‌پور، پ. (۱۳۹۸). *بررسی تطبیقی بن‌مایه‌های مشترک در ادبیات عاشقانه درباری (رمانس تریستان و ایزوت و منظومه خسرو و شیرین)*. *ادبیات تطبیقی نامه فرهنگستان*، ۱، ۸۱-۱۰۵.
- سرامی، ق. (۱۳۸۸). *از رنگ گل تا رنج خار*. تهران: علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۷۲). *انواع ادبی*. *مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۳۲، ۴-۹.
- صافی، ق. (۱۳۸۷). *مقام لعل شهباز قلندر، عارف و سخنور فارسی در سِند*. *گوهر گویا*، ۵، ۳۹-۵۹.



- صدقی، ح.، صدرقائینی، س.ا.، زارع درنیانی، ع. (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی آیین جوانمردی در ادب فارسی و عربی. پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۲، ۷۱-۹۱.
- طغیانی، ا.، و پوده، آ. (۱۳۹۶). تأملی در آداب و رسوم داستان سمک عیار. متن‌شناسی ادب فارسی، ۳(۳۵)، ۳۳-۴۷.
- غلامحسین‌زاده، غ.، ذوالفقاری، ح.، و فرخی، ف. (۱۳۸۹). ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه. نقد ادبی، ۱۱ و ۱۲، ۲۰۵-۲۳۲.
- غلامی، ف.، و حمیدی، ا. (۱۳۹۷). بررسی شیوه‌های عملکرد عیاران در متن‌های حماسی و عیاری. مطالعات ایرانی، ۱۷، ۱۹۷-۲۱۵.
- قائمی، ف. (۱۳۹۲). تأثیر سرودهای پهلوانی در شکل‌گیری داستان‌های حماسی فارسی. پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، ۱۵، ۳۱-۴۷.
- قائمی، ف.، و یاحقی، م.ج. (۱۳۸۸). اسب پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان. فصل‌نامهٔ زبان و ادب فارسی (متن‌پژوهی ادبی)، ۴۲، ۹-۲۶.
- قنبری، ا.، و غلامحسین‌زاده، غ. (۱۳۹۴). نگاهی به مناسبات بینامتنی متون حماسی و عیاری. پژوهش‌های ادبی، ۵۰، ۸۳-۱۲۱.
- کُربن، ه. (۱۳۵۸). آیین جوانمردی. ترجمهٔ ا. نراقی. تهران: سخن.
- لک، ا.، و تمیم‌داری، ا. (۱۳۹۵). مطالعهٔ تطبیقی کهن‌الگوی سفر و بازگشت قهرمان در شاهنامه و ادیسه. ادبیات تطبیقی (نامهٔ فرهنگستان)، ۱۳، ۱۶۱-۱۸۴.

## References

- Amouzegar, Zh. (2008). *Myth culture language* (2<sup>nd</sup> ed). Moein.
- Atooni, B. (1400). The elements and traditions of Ayyari in the story Rostam Yekdast / Kolehdast (based on the storytelling scroll and heroic folk tales). *Popular Culture and Literature*, 39, 209-250.
- Bahar, M. (2007). *An inquiry in Persian culture* (2<sup>nd</sup> ed). Ostoureh.
- Dori, N., & Zareapour, P. (2019). Comparative study of common motifs in court love literature (Tristan and Iseult Romance and Khosro and Shirin Poem). *Farhangestan Comparative Literature Review*, 9(1), 81-105.

- Ghaemi, F. (2013). The effect of heroic songs on the formation of Persian epics. *Epic Literature Bulletin*, 9(15), 31-47.
- Ghaemi, F., & Yahaghi, M. (2009). Horse as the most frequent animal symbol in Shahnameh and its role in the evolution of hero archetype. *The Quarterly Journal of Persian Language and Literature*, 42, 9-26.
- Ghanbari, A., & Gholamhoseinzadeh, Gh. (2015). A view on inter-textual occasions of epic and heroic texts. *The Quarterly Journal of Literary Researches*, 12(50), 83-121.
- Gholamhoseinzadeh, Gh. & Zolfaghari, H., & Farokhi, F. (2010). Study of the structures of Hamzeh Nameh motifs. *The Quarterly Journal of Literary Criticism*, 11&12, 205-232.
- Gholami., F., & Hamidi, A. (2018). Study of performance of heroes in epic and heroic texts. *Iranian Studies Review*, 17(33), 197-215.
- Hamidian, S. (2003). *An introduction to Ferdousi thinking and art*. Nahid Pub.
- Jafari, M. (2018). Study of epic motifs of Gilgamesh epic with a view on Shahnameh by Ferdousi. *Series of articles of national conference on Shahnameh and education*. Mashhad. pp. 262-277.
- Jahandideh, A. (2011). *Epic narration in Balouchestan*. Moein.
- Korban, H. (1979). *Manhood custom* (translated by E. Naraqi). Sokhan Pub.
- Lak, I., & Tamimdari, A. (2016). The comparative study of archetype of travel and heroic return in Shahnameh and Odyssey. *Farhangestan Comparative Literature Review*, 13, 161-184.
- Parsanasab, M. (2009). Motif: definitions, types, functions. *The Quarterly Journal of Literary Criticism*, 5, 7-41.
- Safi, Gh. (2008). Ghalandar Laal Shahbaz position, Persian mystic and speaker in Sindh. *Gohar Goya Rev.* no.5, pp.39-59.
- Sarami, Gh. (2009). *From flower color to the thorn pain*. Elmi-Farhangi.
- Sedghi, H., et al. (2013). Comparative study of manhood custom in Persian and Arabic literature. *Bi-quarterly Journal of Comparative Literature Researches*, 2, 71-91.
- Shafiei Kadkani, M. (1993). Types of literature. *Persian Language and Literature Education Review*, 32, 4-9.
- Tasnimi, A., & Jafarpour, M. (2020). Text study of Nohmanzar narration and criticism of some of its heroic, wonderful and lyric motifs. *Public Literature and Culture Review*, 8(32), 175-200.
- Toghyani, E., & Poudeh, A. (2017). Customs and traditions of Samak Ayar story. *Persian Literature Text Study Review*, 3(35), 33-47.