دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۳، شمـارهٔ ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۴

آیین‌های سوگ و سُرور در منطقهٔ سرکویرِ دامغان

سیدحسین طباطبایی[۱] * سیدحسن طباطبایی[۲] محمد رضایی[۳]

(تایخ دریافت: ۹۳/۸/۲۶، تاریخ پذیرش: ۹۴/۳/۲۰)

چکیده

یکی از زیباترین جنبه‌های ادبیات شفاهی ایران، نواها و سروده‌های بومی و محلی است که اقوام و گویشوران مناطق گوناگون، در حین کار و یا در مراسم و مناسبت‌های خاص زمزمه می‌کنند. این سروده‌ها در طول تاریخ همواره گرمابخش محافل و نقل رایج مراسم و گردهمایی‌های اقوام این سرزمین بوده است. برخی از این نواها –که ریشه در گذشته‌های بسیار دور و فرهنگ کهن ایران باستان دارد– بنا به دلایل متعدد، ازجمله دورماندن از جوامع بزرگ و عدم ارتباط گستردهٔ گویشوران آن با مناطق شهری، حتی تا زمان حاضر مغفول و پنهان مانده است. اشعار مرتبط با آیین‌های سوگ و سُرور در فرهنگ عامیانهٔ منطقهٔ سرکویر (واقع در مرز جنوبی استان سمنان و در مجاورت حاشیهٔ شمالی دشت کویر)، از این گونه است. این سروده‌ها مبتنی بر سنت‌هایی کهن است که از گذشته‌های

---

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول) * moghimsatveh@yahoo.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

بسیار دور، همراه همیشگی مراسم عزا و عروسی مردم بوده و تا زمان حاضر نیز قوت و قدرت خود را حفظ کرده است.

در این نوشتار بر آنیم تا در کنار معرفی «سُرو» و «اُنگاره» به‌عنوان دو نوای مخصوص مراسم عروسی و عزا و بیان ویژگی‌ها، انواع و مشخصات آن، به تشریح جنبه‌های ادبی و مردم‌شناسی این سنت عامه بپردازیم و از خلال آن برخی ویژگی‌های حاکم بر فرهنگ عامهٔ گویشوران را تبیین و تحلیل نماییم.

واژه‌های کلیدی: سرکویر، نواهای محلی، سُرو، انگاره، فرهنگ عامه.

۱. مقدمه

فرهنگ و تمدن کهن ایران‌زمین یکی از تمدن‌های پیشروِ به جامانده از گذشتگان است. این تمدن انبوهی از خرده فرهنگ‌ها و آیین‌های بومی و محلی را دربر می‌گیرد که دوام خود را مرهون آیین‌های محلی و آداب و رسوم بومی است. بی‌تردید پیشینیان ما بیش از ما در زندگی روزمرهٔ خود از جشن و سرور، و به‌تبع آن از موسیقی و سرود بهره می‌جسته‌اند. این جشن‌ها گاه جنبهٔ مذهبی و گاه ریشهٔ طبیعی و اقلیمی داشته است.[۱] آواها و سروده‌های بومی در فرهنگ شفاهی ایران نقش برجسته‌ای دارند. اگر با این کلام سوارس هم‌عقیده باشیم که «شعر نوعی موسیقی است که در آن خیال مبدل به احساس می‌شود»، ناگزیر اقرار خواهیم کرد که یکی از بارزترین مظاهر و نمونه‌های تجلی احساسات تخیل‌آمیز، اشعار بومی و عامیانه‌ای است که قرن‌ها سینه‌به‌سینه منتقل و دربارهٔ برخی از آن‌ها کمتر تحقیق و بررسی علمی شده است. بررسی علمی ترانه‌ها و نواهای ادب عامه همواره یکی از دشوارترین قسمت‌های حوزهٔ فولکلور بوده است. سخن مشهور یکی از چهره‌های مطرح موسیقی محلی اروپا نظر ما را تأیید می‌کند: «کار با ترانه‌های محلی یکی از مشکل‌ترین تکالیف می‌باشد. می‌توانم ادعا کنم که حداقل به سختیِ خلق یک اثر بزرگ موسیقی [است]» (بارتوک، ۱۳۷۷: ۶۲).

توجه به ادبیات عامه و بررسی علمی گونه‌های زبانی و لهجه‌ها در ایران مهجور مانده و اگر نیک بنگریم، این گونه پژوهش‌های میدانی در شرایط کنونی –که هجوم بی‌امان رسانه‌های گوناگون سعی در یک‌دست‌سازی جوامع کوچک و بزرگ و از بین‌بردن تنوع‌ها و رنگارنگی چشم‌نواز زبانی و فرهنگی دارند– ارزش و اهمیت بسزایی می‌یابد. خاصه اینکه گویشوران و سخن‌گویان این لهجه‌ها اندک و اغلب دور از دسترس‌اند و هر روز نیز از شمار اندک آن‌ها کاسته می‌شود. بنابراین، ما به اندازهٔ یک نسلِ رو به فراموشی و خاموشی فرصت داریم تا انبوهی از خرده‌فرهنگ‌های اصیل و غنی را از خطر انقراض و نابودی نجات دهیم و در بازسازی شیوهٔ معاش پیشینیان از آن‌ها بهره جوییم.

اندک آشنایی با سروده‌های عامیانه کافی است تا بپذیریم که آغازین انگیزه‌های کاوش دربارهٔ نواهای محلی و دیگر پژوهش‌های هنر فولکلوریک تا حد زیادی در بیداری احساسات ملی و میهنی نهفته است. لذا این گونه پژوهش‌ها به‌جز ارزش ادبی و هنری، از نظر مطالعات انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، تاریخ، اسطوره‌شناسی و حتی بررسی ادیان و مذاهب می‌تواند مفید باشد. گرچه مدت‌ها پیش از ما، اریک فروم مظلومیت فرهنگ عامه را دریافته و از آن با عنوان «زبان از یاد رفته[۲]» یاد کرده است، اما بی‌مناسبت نخواهد بود اگر ما نیز باری دیگر به این حقیقت دردناک اعتراف کنیم و از ادبیات شفاهی با عنوان «مادری که حرمتش را پاس نمی‌داریم»[۳]، یاد کنیم.

روش گردآوری داده‌های این پژوهش بر مبنای مطالعات میدانی، مصاحبهٔ حضوری و ارتباط رویاروی با گویشوران متعدد و موثق است که در زمستان ۱۳۹۲ جمع‌بندی و تنظیم نهایی شده است. در گردآوری متن سُرو و اُنگاره روش‌های علمی تا حد کافی به‌کار گرفته شد و حتی این نکتهٔ مهم نیز مد نظر بوده است که «خانم‌ها معمولاً ترانه‌های بیشتری را می‌دانند و خواندن آن‌ها نیز قابل اطمینان‌تر است تا مردها» (بارتوک، ۱۳۷۷: ۳۴). بر همین اساس، متن سروده‌ها مطابق شنیده‌هایی که از زنان مسن ضبط شده بود، تنظیم گردید. همچنین در انتخاب گویشوران نیز دقت و وسواس علمی فراوان

به‌کار گرفته شد تا کسانی (ترجیحاً بانوانی) انتخاب شوند که بی‌سواد باشند و کمتر با جوامع شهری و فارسی معیار سروکار داشته باشند. فولکلورشناسان معتقدند که «گویشور اولاً باید در محل گویش متولد شده باشد و تمام عمر خود را در محل گویش گذرانده باشد و حتی‌الامکان بی‌سواد باشد. گویش را درست تکلم نماید، یعنی الکن نباشد و حتی کمترین لکنتی نداشته باشد» (زمردیان، ۱۳۷۹: ۱). افرادی که در مصاحبهٔ حضوری به نگارندگان یاری رسانده‌اند، بدین شرح‌اند: فاطمه اکبری ۷۳ساله، ماه‌پری آقایان ۷۶ساله، لیلا طباطبایی ۷۴ساله، خیرالنسا میرزایی ۶۳ساله. نام‌بردگان همگی ساکن روستای سَطوه و فاقد سواد خواندن و نوشتن هستند.

۲. پیشینهٔ پـژوهش

کهن‌ترین تمدن‌های بشری، با وجود فروکاستن بخش زیادی از میراث آن‌ها، ردپایی از آیین‌های شادی و سوگ خود را تا زمان ما حفظ کرده‌اند. بنونیست، ایران‌شناس معروف، ترانه‌های عامیانهٔ ایرانی را بازماندهٔ شعر هجایی ساسانی دانسته و معتقد است که با دقت و بررسی در این ترانه‌ها می‌توان به مشخصات شعر آن دوره پی‌برد (به‌نقل از: ادیب طوسی، ۱۳۳۲: ۴۹). در زمینهٔ موسیقی و نیز ترانه‌های اصیل ایرانی از گذشته تاکنون آثاری تألیف شده است. ابوالفرج اصفهانی در ***الأغانی*** به بررسی برخی الحان و مقامات موسیقایی زمان خود پرداخته است. در سدهٔ اخیر کوهی کرمانی در کتاب ***هفتصد ترانه*** به تدوین و گردآوری دوبیتی‌ها و نواهای محلی ایرانی پرداخته است. در میان مستشرقان چهره‌هایی همچون پتی دلاکروا، ژوکوفسکی، اسکارمان‌هاوانک بریکتو، کمیساروف و هانری ماسه را می‌توان از مهم‌ترین و برجسته‌ترین پیشگامان تدوین فولکلور و به‌ویژه ترانه‌های عامیانه و بومی ایران برشمرد. در زمینه بررسی آیین‌های سوگ ایرانی نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که منابع مکتوب زیر مهم‌ترین آن است:

۱. ***سیاوشان***، علی حصوری؛

۲. «بازجست اجزای آیین‌های سیاوشی»، مریم نعمت‌طاوسی؛

۳. «نمادهای اسطوره‌ای در عزا، عروسی، تعزیه و سوگواری‌های مذهبی در فارس»، صادق همایونی؛
۴. «سوگ سیاوش و شباهت آن به سوگ آیین‌های محلی»، نجم‌الدین گیلانی و آذرنوش گیلانی.

شاید کمی ناخوشایند باشد، اما باید دانست که توجه به لهجه‌ها و گویش‌های متنوع زبان ایرانی امری وارداتی است، برای نمونه ویلهلم گایگر، مستشرق آلمانی، خیلی پیش‌تر از صاحب‌نظران ایرانی کتابی به زبان آلمانی با عنوان ***اساس فقه‌اللغة ایرانی*** به چاپ رسانده است. وی دربارهٔ اهمیت لهجه‌های ایرانی چنین می‌گوید: «زبان فارسی اگر بخواهد از گنجینهٔ ثروتمند لهجه‌های محلی خود مدد بگیرد، اصلاح و تحول مهمی در آن راه خواهد یافت» (به‌نقل از: افشار، ۱۳۸۵: ۵۷/۱۱). این اظهارنظر عالمانه، خود به‌تنهایی گویای آن است که گویندهٔ این سخن از مدت‌ها پیش با لهجه‌های محلی ایران تماس و آشنایی داشته است. دربارهٔ نواهای سوگ و سُرور در منطقهٔ سرکویر تاکنون پژوهش جامع علمی و مردم‌شناختی صورت نگرفته و سندی مکتوب در دست نیست، اما بی‌شک کنکاش در این قبیل موارد خالی از دستاوردهای تازه و شگفت‌انگیز نخواهد بود.

۳. آیین‌های سوگ و سرور در منطقهٔ سرکویر

۳-۱. معرفی منطقهٔ سرکویر

در حاشیهٔ جنوبی استان سمنان و در مجاورت استان اصفهان «مخروط‌افکنهٔ بزرگی با عرض حدود ۱۰۰ کیلومتر از کوه «چاه‌شیرین» به ارتفاع ۲۳۰۴متر ... در هشتاد کیلومتری جنوب سمنان تا کوه «دارستان» به ارتفاع ۲۳۱۹متر ... در شمال [روستای] بیدستان» (رجبی، ۱۳۵۷: ۶۷) به نام منطقهٔ سرکویر با مساحت تقریبی ۳۰۰۰ کیلومترمربع قرار دارد که از یک‌سو سر در ارتفاعات و کوهپایه‌های نیمه‌بیابانی و از دیگر سو پای در دامان پر مهر کویر نمک نهاده است. این منطقه دارای آب‌وهوای گرم و نیمه‌بیابانی

است. تابستان‌های سوزان و کم‌باران و زمستان‌های سرد، ویژگی اصلی اقلیم این منطقه را شکل می‌دهد.

از نظر گویش‌شناسی، این منطقه امکان آن را داشته که به‌سبب دوری از محیط‌های بزرگ و جوامع شهری، بخش زیادی از واژگان اصیل و کهن خود را- با وجود گذشت چندین قرن و تحولات زبانیِ فراگیری که زبان پارسی بدان دچار شده- همچنان حفظ کند و به‌صورت زنده در محاورات روزمره به‌کار گیرد. لهجهٔ رایج در این منطقه از نظر گونه‌شناسی، به گمان قریب‌به‌یقین بازماندهٔ زبان فارسی خراسان قدیم[۴] است که البته به‌دلیل دورماندن از زادگاه و خاستگاه نخستین خود، تطورات و تحولات دیگری نیز یافته و گاه ویژگی‌های اختصاصی هم برای آن حاصل شده است. غلبه و نفوذ کلمات پهلوی در گونهٔ زبانی روستاهای منطقه، به شکل معناداری قابل توجه است.[۵]

۲-۳. بوم‌نواهای سرکویر

سرشت و سرنوشت مردمان کویر با ترانه و ترنم عجین شده است. بیابان‌های وسیع و دشت‌های گستردهٔ حاشیهٔ کویر، ذهن خیال‌پرور ساکنان این جهنم خاموش را به گنجینهٔ شعر و ترانه بدل ساخته است. سروده‌های محلی سرکویر هریک نام و نیز مقام و جایگاه خاصی دارد. آهنگ دلنشین حَدای[۶] مادر- که با تکان‌های گهوارهٔ فرزند دلبند، هارمونی زیبایی یافته و اشعاری با مضمون غم فراق و نیز مخاطرات همسرِ به‌سفررفته به ملاحت آن افزوده— اولین نوایی است که گوشِ زادگان کویر را می‌نوازد. جوانان کویر برومند می‌شوند و در هوای پاک دلدادگی دم می‌زنند. باز هم نوای «سُرو»ی زنان و «اُلّاه[۷]» مردان و «کلّگی[۸]» جوانان است که بهترین زینت جشن عروسی و یادگار شیرین‌ترین لحظات عمرشان می‌گردد، و سرانجام مرگ به‌سان میهمانی ناخوانده از راه می‌رسد و ساکنان سرکویر را به خانه‌ای دیگر می‌برد. این بار هم نوای «اُنگاره» است که این میهمان کاروان‌سرای خاکی را بدرقه می‌کند و سرشک بر دیدگان دوستان می‌فشاند.

ناگفته پیداست که با نقل دو نوای بومی مربوط به آیین عروسی و عزا، به چیزی فراتر از یادکرد دو بوم‌سروده و حتی نقض ادعای عجیب ژوکوفسکی (۱۳۸۲: ۹۱) – که در جایی مدعی شده بود: نمی‌دانم چرا فقط در جنوب ایران، عروسی در ترانه‌ها منعکس می‌شود؟- نظر داشته‌ایم، بلکه هدف اصلی آن بوده تا با نگاهی ادبی و مردم‌شناختی به آیین‌های محلی، ضمن استخراج زیبایی‌های ظاهری و متنی آن، به ارتباط ناگسستنی آن با آبشخور غنی فرهنگ کهن ایران پیش از اسلام اشاره‌ای داشته باشیم و از این رهگذر نشان دهیم فرهنگ شفاهی اقوام ایرانی تا چه اندازه در خور توجه و بررسی علمی است.

۳-۳. سُرو در سرکویر

لفظ «سُرو» واژه‌ای کهن و یادگار زبان‌های ایران باستان است که در لغت اوستا به‌شکل ***sru*** و به‌معنای آواز خواندن و سرودن آمده است (بارتلمه، ۱۳۸۳: ۱۶۴۷)، اما در اصطلاح خاص گویشوران منطقهٔ سرکویر، عبارت است از اشعاری موزون و مقفّا که زنان در مراسم عروسی به‌صورت دسته‌جمعی با هم‌آوایی دف می‌خوانند. در دیگر مناطق ایران و ازجمله در برخی مناطق کرمان، سیستان و نیز در میان بختیاری‌ها، همین سنت با تفاوت در جزئیات، وجود داشته و دارد و هوشنگ جاوید گزارشی مجمل از آن را در شمارهٔ ۲۷ مجلهٔ ***عروس هنر*** منتشر کرده است. این واژه در چهارمحال و بختیاری با تلفظ seru و در میان اقوام کهگیلویه و بویراحمد به شکل soru کاربرد دارد. البته کارکرد و همین طور متن اشعار در آنجا متفاوت است.

به‌گمان نگارندگان ممکن است سُرو از جنس بومی‌سروده‌های عامیانه‌ای باشد که مدت‌ها پیش از اسلام در ایران مرسوم بوده و با نام چکامه رواج داشته است. در متون تاریخی و ادبی مربوط به ساسانیان و ماقبل آن فراوان به واژهٔ «چکامک» [چامه] برمی‌خوریم که نوعی از اشعار دوران ساسانی دوازده‌هجایی و شاید نوعی شعر روستایی و عشقی و وصفی بوده است. فردوسی (۱۳۸۹: ۹۵۶) در ***شاهنامه*** چنین می‌گوید:

همی چامهٔ رزم خسرو زدند وزان جایگه هر زمان نو زدند

اما در اصطلاح اهالی منطقهٔ سرکویر، سرو عبارت است از اشعاری طرب‌انگیز که زنان به‌صورت دو گروه چندنفری، در مراسم عروسی هم‌نوایی می‌کنند. در دیگر مناطق نیز مشابه این اشعار به‌چشم می‌خورد. در دامغان اشعار ویژهٔ عروس را «رَوایی[۹]» می‌نامند. این نواهای شاد در چهار موضع عروسی کاربرد دارد: ۱. مراسم حنابندان. ۲. داماد سادکُنی.[۱۰] ۳. عروس سادکنی. ۴. زن‌بُران.[۱۱]

زنان سروخوان به دو دسته تقسیم می‌شوند که ما برای سهولت در این پژوهش، این دو گروه را با نام‌های A و B معرفی می‌کنیم و اشعار مربوط به هر کدام را می‌آوریم.

۱-۳-۳. معرفی انواع سـرو

۱-۱-۳-۳. سروی حنابند

حنابندان آغازین مراسم عروسی است که در شب انجام می‌شود. از حنایی که در منزل عروس مهیا کرده‌اند، ابتدا دست‌های داماد را رنگین می‌سازند و سپس از باقیماندهٔ همان حنا دست‌های عروس را به حنا آغشته می‌کنند. زنان در هر دو مراسم حضور دارند و ترنم اشعارشان چاشنی مراسم می‌گردد. سروی مربوط به مراسم حنابندان عروس و داماد مشترک و یکسان است. زنان میان‌سال پس از جمع‌شدن دور عروس یا داماد، با ریتمی کش‌دار و سنگین چنین می‌گویند:

حنا حنا حنایه [*hanā hanā hanāye*] حنا چه خوش نُمایه [*hanā če xošnomāye*]

حنا که اِز بهشته [*hanā ke ez behešte*] حنا حمیر[۱۲] و مِشکه [*hanā hamir o meške*]

دو بیت بالا در حقیقت مقدمه و پیش‌درآمد سمفونی‌ای است که با شروع آن حنا را بر دست داماد یا عروس می‌نهند و متن آن این‌گونه است:

A: حنا وِر صِحنی[۱۳] گُل مَشمَل سِپَندُ وُ [*hanā ver sehni gol mašmal sepando wo*]

B: که تا باباش نیا حنا نبَندُ وُ [*ke tā bābāš niyā hanā nabando wo*]

A: حنا وِر صِحنی گُل مَشمَل سِپَندُ وُ [*hanā ver sehni gol mašmal sepando wo*]

B: که تا مارِش نیا حنا نبَندُ وُ [*ke tā māreš niyā hanā nabando wo*]

A: حنا وِر صِحنی گل ...

به همین ترتیب گروه A مصراع خود را عیناً تکرار می‌کنند، اما گروه B ابیات را تغییر می‌دهند و به‌ترتیب اقوام نسبی درجهٔ یک و دو داماد یا عروس، شامل برادر، خواهر، عمو، دایی، عمه و خاله را یک‌به‌یک نام می‌برند.

۲-۱-۳-۳. سروی داماد سادکنی

در روز دوم عروسی مراسم داماد سادکنی برگزار می‌گردد. در این مراسم داماد بر تخت (تشکی که گسترده‌اند) می‌نشیند و لباس نو می‌پوشد. در حین برگزاری این مراسم زنان به شکل همخوانی اشعاری را می‌خوانند که معمولاً با دف همراهی می‌شود. در این مراسم یکی از زنان مسن با عبارت «رخصتی از مِجلِس بگیر که شاهی داماد سر می‌تراشه»، از مردان حاضر در مراسم کسب اجازه می‌کند. سپس چنین ادامه می‌دهند:

A: نَوروزه و نوروزه [*nawruze wo nawruze*]

گل‌ها همه فیروزه [*golhā hame firuze*]

B: بابایی داماد می‌گویه [*bābāyi dāmād miguye*]

که روزی من اَمروزه [*ke ruzi man amruze*]

A: نَوروزه و نوروزه [*nawruze wo nawruze*]

گل‌ها همه فیروزه [*golhā hame firuze*]

B: بِراری داماد می‌گویه [*berāri dāmād miguye*]

که روزی من امروزه [*ke ruzi man amruze*]

A: نوروزه و نوروزه ...

و به همین ترتیب اقوام نسبی و بستگان نزدیک شامل مادر، خواهر، عمو، دایی، عمه و خاله را یکایک یاد می‌کنند.

۳-۱-۳-۳. سروی عروس سادکنی

پس از اتمام مراسم داماد سادکنی زنان به خانهٔ عروس می‌روند و کار آراستن عروس را آغاز می‌کنند. آن‌ها در ابتدای کار و برای مقدمه این اشعار را می‌خوانند:

A: عروس رختی بُپوش فَصلی باهارُ وُ [*arus raxti bopuš fasli bāhāro wo*]

که فصلی گلی سرخی لاله‌زارُ وُ [*ke fasli goli sorxi lālezāro wo*]

B: چطَو پوشُم که بابایُم نباشُ وُ [*četaw pušom ke bābāyom nobāšo wo*]

منه اِز بابایُم شرمُم میایُ وُ [*mane ez bābāyom šarmom miyāyo wo*]

A: ...

B: چطَو پوشُم که برارُم نباشُ وُ [*četaw pušom ke berārom nobāšo wo*]

منه اِز برارُم شرمُم میایُ وُ [*mane ez berārom šarmom miyāyo wo*]

و باز هم همین ابیات را گروه B دربارهٔ مادر، خواهر، خاله، عمه، عمو و دایی تکرار می‌کنند. سپس کار آراستن عروس با شانه‌زدن مویش آغاز می‌شود که سروی آن بدین ترتیب است:

A: ای شانه شانه شانه، هر دو سرش دندانه

[*ey šāne šāne šāne , har do sareš dendāne*]

B: کلّه ای خانم عروس به گُمبذی[۱۴] زر مانه

[*kalleyi xānom arus , be gombazi zar māne*]

A: ...

B: ابرویی خانم عروس، به دُمبی[۱۵] مار می‌مانه

[*abruyi xānom arus , be dombi mār mimāne*]

A: ...

B: لب‌هایی خانم عروس، به خِیّاطه می‌مانه

[*labhāyi xānom arus , be xeyyāte mimāne*]

A: ....

B: صورتی خانم عروس، به قرصی ماه می‌مانه

[*surati xānom arus , be qorsi māh mimāne*]

A: ...

B: چشمایی خانم عروس، به چشمی باز می‌مانه

[*češmāyi xānom arus , be češmi bāz mimāne*]

و به همین ترتیب اعضای بدن عروس را می‌ستایند.

با اتمام آرایش سر و مو، نوبت به آرایش صورت عروس می‌رسد که شعر آن بدین‌گونه است:

A: ای مویی گل، ای رویی گل [*ey muyi gol ey ruyi gol*]

گل سبدی رویی عروس [*gol sabadi ruyi arus*]

B: ای دستی مِشّاطه بنازم [*ey dasti meššāte benāzom*]

سرخِ[۱۶] بر رویی عروس [*sorxe bar ruyi arus*]

A: ...

B: ای دستی مِشّاطه بنازُم [*ey dasti meššāte benāzom*]

سرمه بر چشمی عروس [*sorme bar češmi arus*]

با اتمام کار آرایش صورت عروس، نوبت به پوشیدن لباس عروس می‌رسد و شعر بدین ترتیب تغییر می‌یابد:

A: ای دایه دایه دایه [*ey dāye dāye dāye*]

صدایی نی میایه [*sedāyi ney miāye*]

B: چادری خانم عروس [*čāderi xānom arus*]

حالا ز یزد میایه [*hālā ze yaz miāye*]

A: ...

B: دسمالی خانم عروس [*dasmāli xānom arus*]

حالا ز یزد میایه [*hālā ze yaz miāye*]

A:...

B: چارقدی خانم عروس [*čārqadi xānom arus*]

حالا ز یزد میایه [*hālā ze yaz miāye*]

پس از اتمام عروس سادکنی (عروس‌سازی) برای پوشیدن لباس این اشعار را می‌خوانند:

A: وقتی نمازی شینه [*vaqti nomāzi šine*]

عروس به زیری زینه [*arus be ziri zine*]

B: بابایی عروس می‌گویه [*bābāy arus miguye*]

گلم که رفته نیه [*golom ke rafte niye*]

این بیت را تمامی زنان چندین بار تکرار می‌کنند و در خاتمه این ابیات را می‌خوانند:

A: اَمسال سالی سپنده [*amsāl sāli sepande*]

فردا زِهی[۱۷] گوسپنده [*farad zehi guspande*]

B: چادِری خانم عروس [*čāderi xānom arus*]

از دَولتی گوسپنده [*ez dawlati guspande*]

A: ...

B: دسمالی خانم عروس [*dasmāli xānom arus*]

از دَولتی گوسپنده [*ez dawlati guspande*]

A: ...

B: پیرهنی خانم عروس [*pirhani xānom arus*]

از دَولتی گوسپنده [*ez dawlati guspande*]

A: ...

B: چارقدی خانم عروس [*čārqadi xānom arus*]

از دَولتی گوسپنده [*ez dawlati guspande*]

A: ...

B: قُبایی شاهی داماد [*qobāyi šāhi dāmād*]

از دَولتی گوسپنده [*ez dawlati guspande*]

A: ...

B: کلاهی شاهی داماد [*kolāhi šāhi dāmād*]

از دَولتی گوسپنده [*ez dawlati guspande*]

A: ...

B: دسمالی شاهی داماد [*dasmāli šāhi dāmād*]

از دَولتی گوسپنده [*ez dawlati guspande*]

۴-۱-۳-۳. سروی زنبُران

در همان شب هنگام انتقال عروس از منزل پدری به منزل داماد، ابیاتی دیگر بدرقه‌کنندهٔ بانوی جوان خواهد بود که متن ابیات به گونهٔ زیر است. ابتدا چند بار این بیت را تکرار می‌کنند:

تا گل بُپاشیم راهِ [*tā gol bopāšim rāhe*]

تا بگذِرانیم ماهِ [*tā bogzerānim māhe*]

هم ماهه و هم شاهه [*ham māhe wo ham šāhe*]

عروسی خاطر خواهِ [*arusi xāterxāhe*]

سپس این چنین ادامه می‌دهند:

A: ای ماهی من، مهتابی من [*ey māhi man mahtābi man*]

عروسی خاطرخواهی من [*arusi xāterxāhi man*]

B: بابایی داماد فرموده و [*bābāyi dāmād farmudo wo*]

اَمشُو[۱۸] عروس مُهمانی من [*amšow arus mohmāni man*]

A: ای ماهی من، مهتابی من [*ey māhi man mahtābi man*]

دامادی خاطرخواهی من [*dāmādi xāterxāhi man*]

B: بابایی عروس فرموده و [*bābāyi arus farmudo wo*]

اَمشو داماد مُهمانی من [*amšow dāmād mohmāni man*]

۴-۳. ویژگی‌های اشعار سُرو

با بررسی متن اشعار سرو می‌توان نکات زیر را استخراج و جمع‌بندی کرد:

۱-۴-۳. آمیختگی نوروز با ازدواج

ازدواج و نوروز در سرکویر با یکدیگر پیوند خورده است. نوروز در سرکویر تنها جشن نوزایی طبیعت نیست، بلکه آغاز شیرین فصلی است که در آن مردمان، تقدیر و سرنوشت خود را می‌سازند. در نگاه ایرانیان، از گذشته‌های دور تاکنون، نوروز با عروسی پیوندی ناگسستنی داشته است. آن‌گونه که جاحظ (۱۹۱۴: ۱۵۹) می‌گوید ایرانیان پیش از اسلام نیز چنین سنتی داشته‌اند و نوروز را برای سنت ازدواج خویش برمی‌گزیدند. در تلاش برای جست‌وجوی نسبتی منطقی میان واژگان «تخت»، «شاه»، «نوروز» و «جشن» ناخودآگاه به یاد جشن‌های ایران باستان در نوروز می‌افتیم، از آن جمله بر تخت نشستن شاهان ایرانی در نوروز و فرمان بار عام است که تا زمان یزدگرد دوم ساسانی مرسوم بوده است (کریستن‌سن، ۱۳۷۷: ۴۸۸/۱). همچنین پیوند میان نوروز و ازدواج می‌تواند نمایشی باشد از ازدواج ایزدبانوی زایندگی و باروری با همتای نرینه‌اش که بنیاد بسیاری از اسطوره‌های هندوایرانی بر آن استوار است. این ازدواج در آغاز فصل بهار انجام می‌شود و سبب زنده‌شدن دوبارهٔ طبیعت می‌گردد.[۱۹]

۲-۴-۳. وزن اشعار

تمامی ابیات مورد استفاده در سرو، به زیبایی در قالب‌های کلاسیک شعر عروضی جای می‌گیرد، برای نمونه سروی حنابندان بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» (هزج مسدس محذوف) و سروی داماد سادکنی و عروس سادکنی بر وزن «مفعول فاعلاتن» (مضارع اخرب) است و سروی زنبُران بر وزن «مستفعلن مستفعلن» (رجز مثمن سالم) است.

۳-۴-۳. نقش محوری زنان

در اندیشهٔ فلاسفه و حکمای مشرق‌زمین، زن نقطهٔ مرکزی دایرهٔ هستی است. انحصار هم‌سرایی این اشعار به جنس زنان می‌تواند انعکاسی کم‌فروغ از پریستاران معابد ایزدبانوی بزرگ (آناهیتا) باشد که همگی زن بوده‌اند. بنابر باورهای عامیانه، پریان

عروس و داماد را تا حجله همراهی می‌کنند و به آوازخوانی و پای‌کوبی می‌پردازند (کریستن‌سن، ۱۳۵۵: ۱۳۶). این پریان همان خدایان مادینهٔ باروری بوده‌اند که خویشکاری آن‌ها سوق‌دادن زن و مرد به‌سوی کام‌گیری برای ازدیاد نسل بوده است. شاید بتوان حضور مؤثر و پررنگ زنان در این مراسم را نقشی کم‌رنگ از آن خویشکاری و سنت بسیار کهن برشمرد که ابراز شادمانی از ازدواج دو فرد مایهٔ خشنودی ایزدبانوی مادر دانسته می‌شده است.

۴-۴-۳. تشبیهات ادبی

در سروی عروس شاهد تشبیهات ظریف ادبی هستیم. شاید تشبیه چشم معشوق به چشم باز یا صورت یار به قرص ماه در ادب پارسی کلیشه‌ای و مرسوم باشد، اما کشف وجه‌شبه‌ای خیال‌انگیز میان سر عروس و گنبد زر و همچنین میان ابروی عروس و دُم مار، نظر غواصان بحر بلاغت را به خود جلب نکرده است. تا جایی‌که بسیار غریب می‌نماید که بتوان این‌گونه اشعار را در قالب شعر عامیانه جای داد. نازکی لب‌های عروس را به «خیاطه» مانند کرده‌اند. از همین گونه است لفظ «مشاطه»، به‌معنای زنی که شغلش آرایش‌کردن زنان است (معین، ذیل واژه) که واژه‌ای ادبی است و ذکر آن در شعر محلی شگفت می‌نماید.

۵-۴-۳. سال «سپند»

در نگاه نخست به‌نظر می‌رسد منظور از «سپند» تخمی باشد که برای چشم‌زخم می‌سوزانند (تبریزی، ۱۳۴۲: ۱۰۹۰)، اما تقارن جشن عروسی با ایام نوروز از یک‌سو و نیز همانندی این واژه با «سپنته» [*spenta*] اوستایی سبب می‌شود تا با دقت بیشتری بدان بنگریم. سپنته و سپنتا در ***اوستا*** به‌معنی پاک و مقدس آمده است (بارتلمه، ۱۳۸۳: ۹۱۷). ابوریحان بیرونی (۱۳۸۶: ۳۵۵؛ نیز ر.ک: گردیزی، ۱۳۶۳: ۵۲۷) از جشنی ایرانی سخن می‌گوید که در روز اسپندارمذ از همین ماه (پنجم اسفند) برگزار می‌شده است.

۶-۴-۳. دولت گوسپند

اقلیم سرکویر بیش از هر چیز دیگر مستعد پرورش دام، به‌ویژه گوسفند است و چندان دور از انتظار نیست که تقارن فصل بهار، یعنی آغاز فصل زایش دام و تقویت توان اقتصادی و اجتماعی خانواده با آغاز زندگی جدید به فال نیک گرفته شود و تمام نیکی‌ها و خوبی‌ها از دولت گوسفند دانسته شود. هنوز هم نیکوترین و رایج‌ترین هدیه‌ای که پدر داماد به نوعروس خود در شب ازدواج پیشکش می‌کند، گوسفند است. می‌دانیم که واژهٔ «گوسپند» در زبان پهلوی نیز به همین صورت [guspand] تلفظ می‌شود (مکنزی، ۱۳۹۰: ۷۹) و مطابق معتقدات آیین زرتشت، گوسفند به‌سبب اینکه جان زرتشت را در طفولیت از خطر مرگ نجات داده است، ارزش و تا حدی قداست دارد. در زبان اوستایی نیز این واژه مرکب از گئو + سپند و به‌معنای «حیوان مقدس» است.[۲۰]

۷-۴-۳. حنای بهشتی

اعتقاد به بهشتی‌بودن گیاه حنا در اعتقادات عامیانهٔ مردم ایران سنتی دیرپا به‌شمار می‌آید. در کتاب ***کلثوم ننه یا عقایدالنساء*** بر این خصلت گیاه حنا تأکید شده است (خوانساری، ۱۳۵۵: ۶۹). همچنین روایات اسلامی نیز این مطلب را تأیید می‌کنند. در حدیثی از پیامبر اسلام(ص) نقل است که فرموده‌اند: اگر کسی خود را با حنا خضاب کند خداوند او را از سه بیماری جذام و پیسی و خوره در امان می‌دارد (مجلسی، ۱۴۰۳: ۹۲/۷۳).

۵-۳. اُنگاره و جایگاه آن در آیین سوگواری

آیین سوگواری در میان اقوام ایرانی همواره با نوعی رازوارگی همراه بوده است. گویا مرگ پنهان‌ترین فصل زندگی بشر و چه‌بسا مهیب‌ترین آن باشد. رکن اصلی مراسم عزاداری در سرکویر، اُنگاره است. اسدی طوسی (۱۳۱۹: ۴۵۹) آن را به‌معنای کسی که چیزها برگوید، آورده است، اما در منطقهٔ سرکویر این اصطلاح عبارت است از:

«اشعاری موزون که زنان در رثای مردگان خویش به‌صورت دسته‌جمعی و با لحن سوزناک می‌خوانند». انحصار آن به زنان، جمع‌خوانی آن و نیز بلاغت و زیبایی ادبی نهفته در متن اشعار، ناخودآگاه ما را به یاد سُرو می‌اندازد.

روش برگزاری این آیین سوگ بدین صورت است که ابتدا یک زن [اغلب مسن] اُنگاره را آغاز می‌کند و با در نظر گرفتن جنسیت، سن و سال، شرایط خانوادگی و اجتماعی، شیوهٔ مرگ، شمار و وضعیت بازماندگان فرد متوفا، بیتی را آغاز می‌کند. معمولاً وقتی به مصراع سوم می‌رسد، شعر را نیمه‌تمام رها می‌کند و بیت دیگری را از سر می‌گیرد. اما اگر بخواهد انگاره را به دیگری واگذار کند و شعر را به اتمام برساند، مصراع چهارم را نیز می‌خواند. هنگامی که شخص انگاره‌خوان مصراع اول را به پایان می‌برد، زنان با او هم‌نوایی می‌کنند که نوای جان‌سوز و شیون دسته‌جمعی خاصی پدید می‌آورند.

مشابه این مراسم در دیگر مناطق ایران دیده می‌شود. آیین **چَمر**[۲۱] در بین لرها چه از نظر شکل و فرم، چه از نظر محتوا و کارکرد، شباهت زیادی با اُنگاره دارد. ساکنان بروجرد به اشعار عزا پُرس‌وپو، اهالی خرم‌آباد به آن سَرمویه، بختیاری‌های لرستان دُنگدال و لک‌زبان‌ها هوره (hura) می‌گویند (باقری، ۱۳۹۰: ۸۱–۸۳). زنان کهگیلویه در مراسم خاک‌سپاری، سروده‌هایی موسوم به سرسیوش [sarsuiuš] می‌خوانند (نعمت‌طاوسی، ۱۳۸۶: ۱۹۰). سیمین دانشور نیز در ***سووشون*** از وجود چنین سنتی در میان مردم شیراز خبر می‌دهد. در دامغان نیز این آیین با نام انگاره وجود دارد.

۱–۵–۳. متن چند انگاره

مطالعهٔ ابیات انگاره با هدف شناخت جنبه‌های مردم‌شناسی ساکنان این ناحیه دستاوردهای پربار دارد. در اینجا تنها به ذکر نمونه‌هایی چند بسنده کرده و گردآوری کامل این اشعار را به مجالی دیگر وامی‌نهیم. برای سهولت در تحلیل متن اشعار، تک تک ابیات را با شماره مشخص می‌کنیم:

۱. ای بادی صُبا تو اِز کجا خاسته‌ای آتِش به میانی ما وَر اِنداخته‌ای
اِز خورد و کِلانی ما هیچ کِس که نُماند بنیادی قبیلهٔ وَر اِنداخته‌ای

******_******

۲. ای چرخ و فلک به ما ستم‌ها کردِی مایِ به جاهان نِصیبی غم‌ها کردِی
یا رب که چه کردِیُم به درگاهی خدا این اشکِ به رویی ما مهیا کردِی

******_******

۳. کَی می‌آیی تا سَری راهِت بگیرُم چون میخی بنفشه(!!)بر کنارِت بگیرُم
سر تا قدمت به مِشک و عنبر بگیرُم .....[۲۲]

******_******

۴. صد آهٔ کشُم به حسرتی بالایت دستُم نرِسه به گردنی رعنایِت
بر روی خوب و به چهره‌ای زیبایت صد حیف که ریخته خاک در بالایت

******_******

۵. شَب نیست مَنِه قِراری شب نیست منه اُنگشتی بریدهٔ نمک نیست منه
انگشتی بریدهٔ نمک می‌پاشین الا غمی تو غمی دگر نیست منِه

******_******

۶. ای سروی بُلَند ز بوستان می‌آیی یا میوه‌ای دل ز باغی جان می‌آیی
خون شد جگرُم ز بهری دیر آمِدنت کفتر شده‌ای از آسُمان می‌آیی

******_******

۷. بر روی هوا مرغی به از کفتر[۲۳] نیس بر رویی زمین هیچی به از مادر نیس
ای خدا بیا بالی منه کفتر کن تو دستی منه به گردنی مادر کن

******_******

۸. قَومان به سری شما که یادُم دارین گر جمع شُوین به خاطِرم نگذارین
من سرخه گلم و می‌شکفم هر ساله[۲۴] .....

******_******

۹. جان است بِرار[۲۵] و دل و جان است برار روشنایِ دو چشم خواهران است برار
خواهر بمیره جنازه بر دوشی برار .....

******_******

۱۰. بیچاره خواهر که بی‌برادر باشه بر رویی هوا چو مرغی بی‌پر باشه
خانه بَرُوه خانه پری زر باشه زَره چه کُنه که بی‌برادر باشه

******_******

۱۱. رفته به سفر اون گلَکی لاله‌یی من این تازه جوآنی بیست و پنج ساله‌یی من
من بر رَقبِش[۲۶] مثالی نی ناله کُنم تا گیره قِرار این دلی دیوانه‌یی من

******_******

۱۲. نامت به تُمام و نامی خوبت به تُمام یا اطلسی نَو بریده یا نقره‌ای خام
هر وقت که دری خانَم درآیی به سِلام گل غنچه گیره بنفشه گیره در و بام

******_******

۱۳. بر طاق بُمان هیکل و هیکلچه‌یی تو زنِگار گرُفت نگینی عنبرچه‌یی تو
مارِت چه کنه این همه وامانده[۲۷]یی تو .....

******_******

۱۴. بر صید آباد سِیلی چمن خواهُم کرد اِز کنجی لحد یادی وطن خواهم کرد
من شال خریده‌یُم که داماد شُوم شالی که خریده‌یُم کفن خواهُم کرد

******_******

۱۵. افسوس که روح در بدن نیست منه سیصد گلی سرخ که در چمن نیست منه
یاران و برادران وداعی کردند کردم سفری که آمدن نیست منه

******_******

۱۶. دلی دردُم نَمی‌گیره قِراری طبیبی بر سری دردُم بیارین
طبیبی بر سرُم با چشمی گریان که تا سوزی دلم گیره قراری

******_******

۱۷. جوآنی نازنین مندیل سفیدُم تو بودی بر جهان باغی امیدُم
من از باغی امیدم گل نچیدم .....

******_******

۱۸. بیا و تو بُتم یَک آبی خوردن به بالینم بیا در وقتی مردن
به بالینم بیا و شربتم ده .....

******_******

۱۹. فلک از گردشی دَورانم اِنداخت فلک از سِلسل و سامانُم انداخت
فلک که از خدا شرمش نیامد که یک لحظه به هندوستانم انداخت

******_******

۲-۵-۳. بررسی و تحلیل انگاره

۱-۲-۵-۳. نقش محوری زنان

نقش مهم زنان در انگاره بی‌نیاز از توضیح است. اصولاً انگاره‌خوانی (انگاره‌گویی) مختص زنان [بیشتر مسن] است. گویا مردان در آیین سوگواری تنها نقش‌های تبعی و انفعالی را بر عهده دارند. این زنان هستند که با تحریک و تهییج احساسات عمومی، مرد را به گریه و تأثر وامی‌دارند.

۲-۲-۵-۳. انتخاب اُنگاره

گزینش مضمون شعر اُنگاره نیازمند دقت و روان‌شناسی خاصی است. این اشعار با توجه به موقعیت اجتماعی و خانوادگی، سن و سال، جنسیت، وضعیت تأهل، نوع مرگ (حادثه، قتل، مرگ طبیعی) و شمار بازماندگان فرد درگذشته انتخاب می‌گردد. برای نمونه در میان اشعاری که پیش از این ذکر شد، معمولاً برای گروه‌های سنی و جنسیت‌های مختلف این گونه کاربرد دارد:

افراد جوان: ۴، ۵، ۶، ۹، ۱۱، ۱۳ و ۱۷؛ افراد مجرد: ۴، ۱۳، ۱۴ و ۱۷؛ برادر یا خواهر: ۹، ۱۰ و ۱۸؛ مادر: ۳، ۵، ۷، ۱۲، ۱۸ و ۱۹؛ پدر: ۱، ۶، ۸، ۱۲، ۱۸ و ۱۹؛ بزرگ طایفه: ۵، ۶، ۸، ۱۲ و ۱۹؛ عمومی: ۲، ۳، ۱۲، ۱۵ و ۱۶.

این سروده‌ها از نظر هماهنگی در وزن و شمار هجاها قابل توجه است و از قواعد علم عروض به‌درستی پیروی می‌کند. تمامی ابیات در دو قالب کلی رباعی و دوبیتی جای می‌گیرد. همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم، اغلب ابیات انگاره در مصراع سوم رها می‌گردد و بیتی دیگر ازسر گرفته می‌شود و از این نظر با یکی از قوالب شعری در اشعار فلکلور به نام سه‌خشتی[۲۸] شباهت دارد.

زنان در هنگام انگاره برای افزودن فضای احساسی مجلس، با زبان حال، شخص درگذشته یا کسی را که سابقاً درگذشته است، مخاطب قرار می‌دهند و با تکان دادن دست، به القای بار عاطفی جملات می‌افزایند. از دیگر شگردهای مورد استفاده که با هدف ایجاد حس تأثر و برانگیختن احساسات به کار گرفته می‌شود، اشک‌ریختن و تغییر لحن و تم صدا، قطع و وصل صداست.

۳-۲-۵-۳. دفن مردگان در روز

مردم سرکویر مردگان خود را در روز دفن می‌کنند. حتی اگر کسی در فصل گرما بمیرد و بیم فاسدشدن جسد تا صبح برود، باز هم مراسم خاک‌سپاری را تا طلوع آفتاب به تأخیر می‌اندازند. اعتقاد بسیاری از خاورشناسان و ازجمله مری بویس این است که آیین دفن مردگان در زیر تابش خورشید[۲۹] ازجمله باورهای آیین زرتشت است (Boyce, 1994: 327). در ***وندیداد*** چنین آمده است: « ... باید پیکر مرده را زیر تابش ستارگان و ماه و خورشید، برهنه روی فرش و بالشی که از آنِ او بوده است، بر زمین بگذارند» (فرگرد ۶، بند ۵۱). جلیل دوستخواه (۱۳۸۵: ۱۰۶۵) در شرح واژگان ***اوستا***، ذیل کلمهٔ «نَسا» چنین می‌نویسد:

... سمت جنوبی خانه را که آفتاب‌گیر نیست و همواره در سایه قرار دارد، «سمت نِسا» گویند. این نام‌گذاری یادآور «کَده»ای است که بنابر داده‌های وندیدادی، در گوشه‌ای از خانه برای نگاهداری تن مرده به‌طور موقت و در شرایط بدی آب و هوا می‌ساختند.

جالب است که در سرکویر، زمینی را که غالباً آفتاب‌گیر نباشد، «نِسام» گویند.

۴-۲-۵-۳. اُنگاره؛ بازمانده‌ای از آیین سیاوشان

داستان سیاوش داستانی حماسی است که در سیر تحول اسطوره به حماسه، در روزگاران پیش از فردوسی، با حفظ بن‌مایه‌های اساطیری و آیینی به صورت سوگ‌نامهٔ احساس‌برانگیزی درآمده است (آیدنلو، ۱۳۷۹: ۴۹)، اما برخی محققان سرچشمه‌های اسطوره‌ای آن را در آسیای میانه و در سنت‌های مربوط به توتم اسب (حصوری، ۱۳۷۸: ۴۱) و برخی دیگر در اسطورهٔ دموزی در میان‌رودان (ادریسی، ۱۳۸۳: ۷) می‌دانند. به هر روی، در چهار هزار سال گذشته، روش خاص عزاداری در ایران، با منشأ فراورودی وجود داشته که نام کلی سیاوشان برآن نهاده شده و کهن‌ترین رد پای آن، سنگ‌نگاره‌ای مربوط به دورهٔ نوسنگی (هزارهٔ سوم قبل از میلاد) است (حصوری، ۱۳۷۸: ۶۱). با بررسی دقیق و کنکاش در ژرف‌ساخت بنیان انگاره، می‌توان مشابهت‌های فراوان میان این آیینِ سوگ و آیین‌های سیاوشی برشمرد. اجرای دسته‌جمعی، استفاده از ریتم و نوا (در اینجا: شعر)، محوریت زنان، مضامین مرتبط و ... مواردی است که این پیوند را آشکارتر می‌سازد.

نتیجه‌گیری

بوم‌سروده‌های مناطق مختلف ایران سرشار از لطافت، زیبایی و شور ملی است. تمامی آیین‌های محلی را می‌توان آیینهٔ تمام‌نمای فرهنگ، عواطف، مذهب و توتم‌های یک قوم به‌شمار آورد که سیمای کم‌رنگ هویت تاریخی اقوام گوناگون در آن هویداست. اکنون

به‌روشنی می‌توان گفت که سُرو و اُنگاره دو بازماندهٔ کهن و اصیل و یادگار سنن بسیار دوردست فرهنگ و ادب ایرانی است که بدبختانه تا زمان حاضر کسی از آن اطلاعی دقیق و علمی حاصل نکرده است. نمادها و سمبل‌های فراوانِ به‌کار رفته در این نواها، بی‌تردید در گذشته‌های بسیار دور، تجلی عینی و ملموس در زندگی روزمرهٔ مردمان داشته است و اکنون تنها می‌توانیم با تحلیل و موشکافی این آیین‌ها، به عمق و غنای فرهنگی اقوام ایرانی پی‌ببریم. همچنین با بررسی این پژوهش، نقش محوری شعر در زندگی اقوام کهن ایرانی به نیکی روشن می‌گردد. از این نوشتار برمی‌آید که آیین‌های بومی ایرانی هر چند در زمان ما تغییر کارکرد و ماهیت داده، اما همچنان کشف ریشه‌های کهن و یافتن کهن‌الگوهای آن، امری شدنی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. مرادی غیاث‌آبادی در کتاب ***راهنمای زمان جشن‌ها و گردهمایی‌های ملی ایران باستان*** و همچنین رضی در کتاب ***گاهشماری و جشن‌های ایران باستان***، جشن‌های ماهیانه را معرفی کرده‌اند.

۲. عنوان کتاب ارزنده‌ای است از اریک فروم که توسط ابراهیم امانت به فارسی برگردان شده است.

۳. عنوان زیبا و تأمل‌برانگیزی که محمد جعفری قنواتی برای مقالهٔ خود برگزیده‌اند. این مقاله در شمارهٔ ۹۲ کتاب کودک و نوجوان (خرداد ۱۳۸۴) به چاپ رسیده است.

۴. این نکته را مرهون نکته‌سنجی دقیق اورنگ ایزدی، استاد زبان‌های باستانی گروه زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی هستم.

۵. سید حسین طباطبایی بیش از صد واژهٔ کهن مربوط به دورهٔ میانی زبان فارسی را در مقاله‌ای با عنوان «توصیف دستگاه واجی گویش منطقهٔ سرکویر در مقایسه با زبان پهلوی» در مجلهٔ ***پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*** دانشگاه بوعلی معرفی کرده است که در حال داوری است.

۶. «حدا» لالایی است که مادر برای نوزاد می‌خواند. «حُداء» در عربی به‌معنای آواز سوزناکی است که ساربان برای افزودن سرعت شتر و به‌هیجان‌آوردن حیوان می‌خواند (المنجد، ذیل واژه).

۷. اشعار چهارپاره‌ای که در مراسم عروسی و در حین رقص به نیت سلامتی عروس یا داماد یا رقاص‌ها می‌خوانند

۸. آواز محلی با اشعار عاشقانه، متضمن دوری و فراق که در قالب دوبیتی و با لحن حزین (و بیشتر در مقام دشتی یا شور)، با هم‌سرایی نی خوانده می‌شود.

۹. این مطلب را از پژوهشگر برجستهٔ ادبیات عامه، حسن ذوالفقاری شنیده‌ام.

۱۰. در سرکویر، به آرایش عروس یا داماد «ساد کردن» گویند.

۱۱. مراسمِ بردن عروس از خانهٔ پدری به خانهٔ داماد.

۱۲. گمان می‌رود گویش عامیانه و دگرگون‌شدهٔ «عبیر» باشد.

۱۳. استفاده از یای میانجی به‌جای کسره در ترکیبات عطفی و اضافی یکی از خصوصیات بارز دستوری گویشوران است و برای نمونه برای بیان دو ترکیبِ «درِ زرد» و «درِ خانه» به ترتیب می‌گویند: «دری زرد» و «دری خانه».

۱۴. تلفظ عامیانهٔ «گنبد» است.

۱۵. عیناً مشابه تلفظ پهلوی کلمه، یعنی *dumb* است (مکنزی، ۱۳۹۰: ۶۷).

۱۶. همان «سرخاب» است.

۱۷. زِه در سرکویر به‌معنای واحد شمارش تعداد دفعات زایش دام و نیز تعیین سن و سال آن است که همان *zahag* پهلوی است (همان، ۱۶۸). منوچهری دامغانی (۱۳۴۷: ۱۵۹) می‌گوید:

این بلایه بچگان را ز چه کس آمد زه همه آبستن گشتند به یک ره که و مه

۱۸. امشب.

۱۹. برای اطلاع تکمیلی در این باره ر.ک: ***نخستین انسان و نخستین شهریار***، آرتور کریستن‌سن، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی.

۲۰. بخش آغازین این کلمه، یعنی gao در ایران باستان به‌معنای دام و حیوان اهلی و نام عمومی تمامی دام‌های اهلی است (بارتلمه، ۱۳۸۳: ۵۸۳) و نیز همان است که در ابتدای کلمهٔ «کیومرث» [گئومَرَت] آمده است. در سرکویر گاو را به صورت gaw تلفظ می‌کنند.

۲۱. برای اطلاع از این شیوهٔ عزاداری بنگرید به مقالات: «سوگ سیاوش و شباهت آن به سوگ آیین‌های محلی»، ***مجلهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین***، س ۳، ش ۵، زمستان ۱۳۹۲؛ «آیین‌های مرگ و مویه در لرستان» و «آیین سوگواری در ایل کاکاوند»، ***فصلنامهٔ فرهنگ مردم ایران***، ش ۲۶، پاییز ۱۳۹۰.

۲۲. اگر بخواهند انگاره را ادامه دهند، مصراع چهارم را رها نموده و بیت بعدی را شروع می‌کنند.

۲۳. کبوتر در آیین سوگواری مذهبیِ سرکویر نمودی آشکار دارد. پرکاربردترین مضمون در اشعار موسوم به «صبح تیره‌دل» – که در سحرگاه عاشورا می‌خوانند– همین کبوتر است.

۲۴. گل سرخی که هر ساله از زمین می‌شکفد، یادآور مرگ سیاوش است که اثری از آن در داستان‌های عامیانهٔ فارسی هم آمده و قصهٔ «نارنج و ترنج» نمونهٔ روشن آن است.

۲۵. برادر

۲۶. به دنبال او

۲۷. مرده‌ریگ، ماترک

۲۸. دربارهٔ ویژگی‌های این قالب شعری ر.ک: ***سه‌خشتی***، مسیح هیوا، انتشارات نگاه.

۲۹. جواد علی (۲۰۰۱: ۱۵۹/۹) شتاب در دفن مردگان را مربوط به نژاد سامی و مرتبط با شرایط جوی می‌داند. گویا دفن شبانهٔ مردگان در سنت عربی مرسوم بوده است. هم از این روست که بسیاری از بزرگان عرب شبانه به‌خاک سپرده شدند. حتی در صدر اسلام، پیامبر اسلام- به روایتی- (ابن‌هشام، ۱۴۱۱: ۸۶/۶؛ ابن‌اثیر، ۱۹۸۹: ۴۱/۱)، امام حسن مجتبی(ع) (ابن‌خلکان،۱۹۰۰: ۶۶/۲)، فاطمهٔ زهرا(س) (بخاری، ۱۴۲۲: ۲۹۸/۱۰) در تاریکی شب دفن شدند.

منابع

- آیدنلو، سجاد (۱۳۷۹). «حاشیه‌ای بر سیاوشان». ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***. ش ۳۲. صص ۴۸-۵۰.
- ابن‌اثیر، ابوالحسن علی (۱۹۸۹). ***أسد الغابه***. بیروت: دارالفکر.
- ابن‌خلکان، ابوالعباس (۱۹۰۰). ***وفیات الأعیان و أنباء أبناء الزمان***. تصحیح احسان عباس. بیروت: دار صادر.
- ابن‌هشام، عبدالملک (۱۴۱۱ق). ***السیرة النبویه***. تصحیح طه عبدالرؤوف سعد. بیروت: دارالجیل.
- ادریسی، مهری (۱۳۸۳). «آیین سوگ سیاوش در نوروز». ***پیک نور***. ش ۶. صص۲-۱۲.
- ادیب طوسی، محمدامین (۱۳۳۲). «ترانه‌های محلی». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز***. ش ۲۶. صص ۴۹-۱۰۱.
- اسدی طوسی، ابومنصور (۱۳۱۹). ***لغت فرس***. تصحیح عباس اقبال. طهران: چاپخانهٔ مجلس.
- افشار، ایرج (۱۳۸۵). ***فرهنگ ایران زمین***. به کوشش محمد محمدی. تهران: سخن.
- بارتلمه، کریستیان (۱۳۸۳). ***فرهنگ ایرانی باستان***. به اهتمام عبدالعظیم قریب. تهران: اساطیر. چ اول.

- بارتوک، بلا (۱۳۷۷). ***چند مقاله دربارهٔ موسیقی محلی***. ترجمهٔ سیاوش بیضایی. تهران: رودکی. چ اول.
- باقری، رحمان (۱۳۹۰). «آیین‌های مرگ و مویه در لرستان». ***فصلنامهٔ فرهنگ مردم ایران***. ش۲۶. صص ۷۹-۹۱.
- بخاری، أبوعبدالله محمد (۱۴۲۲ق). ***الجامع المسند الصحیح***. تصحیح محمد زهیر بن ناصر. بیروت: دار طوق النجاة. چ اول .
- بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد (۱۳۸۶). ***آثار الباقیه عن القرون الخالیه***. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۴۲). ***برهان قاطع***. به اهتمام محمد معین. تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا. چ دوم.
- جاحظ، أبوعثمان (۱۹۱۴). ***التاج فی أخلاق الملوک***. تصحیح أحمد زکی پاشا. قاهره: امیریه. چ اول.
- حصوری، علی (۱۳۷۸). ***سیاوشان***. تهران: چشمه. چ دوم.
- رجبی، پرویز (۱۳۵۷). ***جندق و ترود؛ دو بندر فراموش شدهٔ کویر بزرگ نمک***. تهران: توکا. چ دوم.
- زمردیان، رضا (۱۳۷۹). ***راهنمای گردآوری و توصیف گویش‌ها***. مشهد: دانشگاه فردوسی. چ اول.
- ژوکوفسکی، والنتین (۱۳۸۲). ***اشعار عامیانهٔ ایران در عصر قاجاری***. تصحیح و توضیح عبدالحسین نوایی. تهران: اساطیر. چ اول.
- علی، جواد (۲۰۰۱). ***المفصل فی تاریخ العرب قبل الإسلام***. بیروت: دارالساقی. چ چهارم.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). ***شاهنامه***. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره. چ هفدهم.
- کریستن‌سن، آرتور (۱۳۵۵). ***آفرینش زیانکار در روایات ایرانی***. ترجمهٔ احمد طباطبایی. تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- _____ (۱۳۷۷). ***نخستین انسان و نخستین شهریار***. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه. چ اول.

- گردیزی، عبدالحی بن ضحاک (۱۳۶۳). ***زین‌الاخبار***. تصحیح عبدالحی حبیبی. تهران: دنیای کتاب.
- لطفی، محمدرضا (۱۳۷۶). ***کتاب سال شیدا: مجموعه مقالات موسیقی***. تهران: کتاب خورشید. چ اول.
- معین، محمد (۱۳۵۶). ***فرهنگ فارسی***. تهران: امیرکبیر. چ سوم.
- مکنزی، دیوید نیل (۱۳۹۰). ***فرهنگ کوچک پهلوی***. ترجمهٔ مهشید میرفخرایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. چ پنجم.
- منوچهری دامغانی، احمد بن قوص (۱۳۴۷). ***دیوان منوچهری***. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: کتاب‌فروشی زوار. چ سوم.
- نعمت‌طاوسی، مریم (۱۳۸۶). «بازجست اجزاء آیین‌های سیاوشی». ***مطالعات ایرانی***. س ۶. ش ۱۲. صص ۱۸۱-۱۹۵.
- ***وندیداد*** (۱۳۷۶). ترجمهٔ هاشم رضی. تهران: فکر روز. چ اول.

Boyce, Mary (1994). *A history of Zoroastrianism.* Vol. 3. Leiden: Brill.