دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۶، شمـارهٔ ۲۰، خرداد و تیر ۱۳۹۷

طرح‌وارهٔ کنش مقدس در سورسروده‌های عروسی
(بر اساس سورسروده‌های لارستان فارس)

سکینه عباسی[*۱]

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۲۲)

چکیده

ازدواج و آداب و رسوم مادی و شفاهی وابسته به آن، همچون تولد و مرگ در اندیشه و فرهنگ اقوام و ملل مختلف، بسیار اهمیت داشته است. این آیین در مقولهٔ آیین‌های وابسته به تشرف جای دارد و دگرگونی از یک مرحله در زندگی مقدس را به مرحلهٔ دیگر نشان می‌دهند. نشانه‌ها و نقش‌مایه‌های موجود در این گونه آداب و رسوم، چه از جنبهٔ فرهنگ مادی و چه از نظر فرهنگ شفاهی با بینش فلسفی و دینی قوم در پیوند است. محتوای این‌گونه اشعار عام، علاوه بر نشان دادن ماهیت برگزیدگی هر یک از زوجین، بیانگر جریانات حسی و عاطفی آن‌ها در نوع زندگی نوین است. از آنجا که هر نوع تغییر همواره ذهن بشر را به مخاطره می‌انداخته است، در این جریان، با ابزار سورسروده‌ها، فرد را نیایش‌گونه نظرکرده‌ای می‌خواندند که از میان جمع جدا شود و از جهان دخترانگی و پسرانگی به دنیای زنانگی و مردانگی و سپس مادرانگی و پدرانگی رهنمون شود. پژوهش حاضر با روش تحلیلی ـ توصیفی به گردآوری و بررسی ساختار سورسروده‌های منطقهٔ لارستان می‌پردازد و پس از دسته‌بندی انواع آن، از جنبهٔ ساختار، کارکرد و پیوندِ این گونه‌های بومی را با آداب و رسوم واکاوی می‌کند. حاصل کار نشان می‌دهد که سورسروده‌های عامه همچون ادب روایی عام دربردارندهٔ نیایش‌ها و ستایش‌های ایزدان و

---

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی (نویسندهٔ مسئول)

* sakineh31abbasi@gmail.com

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

ایزدبانوان با دو جهت حماسی و غنایی است و فارغ از هر نوع دلهره از تغییر آیین و اندیشه و نگرش رسمی جامعه، با مقاومت ذهن جمع را بازتاب داده است.

واژه‌های کلیدی: ازدواج، آیین، سورسروده‌های عامیانه، ادب غنایی عامه، فرهنگ شفاهی، لارستان.

۱. مقدمه

مطالعهٔ رفتارهای فرهنگی نیازمند توجه به مفاهیم مهمی چون ابعاد هنری، کارکرد اجتماعی، زمان و مکان، اشخاص، نمادها و نشانه‌ها و ساخت است. از این رو، زاویهٔ دید قوم‌شناسی[۱] هنر و ادبیات شفاهی بر چگونگی به‌وجود آمدن معانی به‌عنوان پدیدهٔ فرهنگی متمرکز است. این گونه‌های فرهنگی به‌عنوان نمادهای اجتماعی، مبین مسائل، نیازها، خواسته‌ها و انتظارات اجتماعی و گاه فردی است. یکی از این پدیده‌ها، آیین‌ها و آداب و رسوم وابسته به ازدواج است که تقریباً در همه جای فرهنگ ایران بزرگ شناخته شده است. در بُعد شفاهیِ پدیدهٔ فرهنگی عروسی، ترانه‌ها و سورسروده‌های فراوانی وجود دارد که جدا از فرهنگ مادی وابسته به عروسی نیست و مطالعه و بررسی آن‌ها سبب ماندگاری چنین گونه‌هایی در تاریخ فرهنگ خواهد شد. کارکرد آرمانی این سروده‌ها حفظ تداوم تجربهٔ زیسته در زمان قدسی است. تکرار سرودهای خاص در مناسک عروسی به تثبیت تقویم می‌انجامد و به آن ساختار می‌بخشد. دایرهٔ زنان و مردانی که پای‌کوبی می‌کنند، دایرهٔ جمعیتی که عروس و داماد را در میان می‌گیرد ـ در حالی که «سره و بیت» برای آن‌ها خوانده می‌شود ـ دایره و تمبک‌های دایره‌ای که توسط زنان نواخته می‌شود، همه و همه نشان از سرچشمه‌های کهن و باستانی قدسی مناسک و آیین‌های ازدواج دارند. از این رو، همچنان که اساطیر تاریخ قدسی را می‌سازد، آیین‌ها و سرودهای وابسته به آن‌ها تاریخ قدسی قوم را تکرار می‌کنند.

مطالعات قوم‌شناسی در ایران دارای منبع نیست، لذا منابع مربوط به داده‌ها همچنان شفاهی مانده و بر سر زبان اهل هر فرهنگ و خرده‌فرهنگ به‌طور اعم و پیران و کارآزمودگان قوم به‌طور اخص است. در این پژوهش بر مشاهدات و دانسته‌های شخصی نگارنده تکیه شده که خود اهل لارستان است.[۲]

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

مطالعهٔ گونه‌های عام سروده‌شده به‌وسیلهٔ تودهٔ مردم، همچون آثار باستانی و بناهای تاریخی و اسطوره‌ها دربردارندهٔ حوادث، آیین‌ها و آداب و رسوم و ابعادی از فرهنگ است که از چشم مورخان و پژوهشگران دور مانده است و یا به آن‌ها کم‌توجهی شده است. بررسی و بازشناسی این بُعد از هنر قوم ضمن تبیین ابعاد زیبایی‌شناسانهٔ اندیشهٔ قوم، بخش قدسی این اندیشه و تاریخ و گفتمان آن‌ها را نیز بازتاب می‌دهد.

در پژوهش حاضر سورسروده‌های مردم لارستان مورد بررسی و دسته‌بندی قرار گرفته است. در این گسترهٔ بزرگ زبانی مردم برای آیین ازدواج، سورسروده‌های فراوان دارند که بخشی به زبان فارسی، بخشی به زبان خاص منطقه (زبان اچومی[۳]) و برخی تلفیقی از هر دو است؛ اما از رهگذر تداخل با فرهنگ‌های بزرگ‌تر در حال فراموشی است. در هر کدام از مراسم یادشده، فرهنگ شفاهی لارستان سورسروده‌های مشخصی در دو دستهٔ «بیت» و «سره» دارد که بررسی انواع آن، مضامین و موضوعات بازتاب یافته در آن‌ها، کاربرد این اشعار و پیوند آن‌ها با آیین‌ها و آداب و رسوم قوم آن‌ها موضوع پژوهش حاضر است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

فعالیت‌های مرتبط با گردآوری ادبیات شفاهی ایران (به‌طور عام) از دههٔ بیست خورشیدی به بعد در ایران آغاز شده است. اگرچه شروع این فعالیت‌ها با کوشش‌های شرق‌شناسانی چون هانری ماسه (۱۹۳۸) همراه بوده؛ اما به دنبال آن، پژوهشگرانی چون صادق هدایت (۱۳۶۷)، ابوالقاسم انجوی شیرازی (۱۳۵۱)، احسان طبری (۱۳۵۹)، احمدپناهی سمنانی (۱۳۷۶)، احمد شاملو (۱۳۷۷)، مرتضی احمدی (۱۳۸۰)، امید طیب‌زاده (۱۳۸۲) و صادق همایونی (۱۳۹۱) به گردآوری و طبقه‌بندی گونه‌های ادب شفاهی ایران پرداخته‌اند. به جز دو پژوهشگر اخیر، دیگران به جمع‌آوری آثار مرتبط با انواع اشعار عامیانهٔ فارسی، ضرب‌المثل‌ها، بازی‌ها، افسانه‌ها، متل‌ها، ضرب‌المثل‌ها و چیستان‌ها همت گماشته‌اند. در این میان طیب‌زاده به بررسی اوزان اشعار عامیانهٔ فارسی توجه کرده و آن‌ها را به‌لحاظ وزن‌شناسی رده‌بندی کرده است. همایونی نیز به گونه‌شناسی ترانه‌های محلی و برخی از ویژگی‌های آن‌ها پرداخته است. به این ترتیب،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

با گذشت نیم قرن گردآوری و دسته‌بندی و مطالعه در این بخش از پژوهش ادب عامه تنها برخی از ابعاد گونه‌های ادبیات شفاهی ایرانی شناسایی شده است. از سوی دیگر، تاکنون به‌طور خاص دربارهٔ اشعار محلی لارستان به‌ویژه سورسروده‌ها پژوهشی جدی و مبسوط انجام نگرفته است. در پژوهش حاضر پیوند مضامین این اشعار با آداب و رسوم کهن قوم، کاربرد و کارکرد آن‌ها و نیز ارتباط با عاشق و معشوق بررسی می‌شود.

۳. روش تحقیق

برای انجام این پژوهش ابتدا مواردی از سروده‌های عروسی لارستان ـ که بر سر زبان‌ها رایج بود ـ با روش میدانی جمع‌آوری و دسته‌بندی شد. سپس، برای تحلیل نمونه‌ها دو دسته‌بندی مشخص ملاک قرار داده شد که یکی «سره» به زبان فارسی و دیگری «بیت» به زبان محلی است. نمونهٔ اول در قالب تک‌بیتی‌هایی عروضی است و نمونهٔ دوم نیمه عروضی است و تنظیم وزن آن‌ها اغلب از طریق نوع کشش خاص صدای خواننده و یا آلات نواختن کوبه‌ای تنظیم می‌شود. برای بازشناسی این گونه‌های شعری عام، روش تحلیلی ـ توصیفی به‌کار گرفته شد. پرسش‌های اصلی پژوهش حاضر این است که دو گروه از سورسروده‌های لارستان چه ویژگی‌هایی دارند؟ مضمون و درون‌مایهٔ آن‌ها چیست و چه پیوندی با ذهن جمع قوم دارند؟ تفاوت جایگاه عاشق و معشوق در هر یک چگونه است؟

۴. بحث و بررسی

دستهٔ بزرگی از ادبیات شفاهی، اشعار عامیانه هستند که در گونه‌های مختلفی همچون دوبیتی‌ها، شروه‌ها، سورسروده‌ها و سوگ‌سروده‌ها، روایی‌ها، مثل‌ها، منظومه‌ها و حماسه‌ها، انواع شوخی‌ها و طنزها، ترانه‌های وابسته به تولد مانند لالایی‌ها، بازی‌ها، ترانه‌های وابسته به فصل‌ها، کارنواها، نمونه‌های مذهبی و دینی، نمونه‌های چیستانی و معماگونه قابل تقسیم‌بندی هستند. (همایونی، ۱۳۹۱؛ جعفری‌قنواتی، ۱۳۹۱: ۳۳۶). عامل بقا و تداوم این نمونه‌ها در طول تاریخ قوم، نقل سینه‌به‌سینه و قابلیت شگفت زایش و نوزایش (تکثر) آن‌ها به‌سبب انطباق با شرایط زمانه بوده است. آشکار است که همچون

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

ادب رسمی و حتی پیش و بیش از آن، تودهٔ مردم برای بیان آرزوها و نیازها، رنج‌ها و شادی‌ها، غم‌ها و آوارگی‌ها، دلخوشی‌ها و شکایات از بیداد زمانه و اهل آن، اشعاری ساخته و پرداخته باشند.

در منطقهٔ وسیع لارستان واقع در جنوب فارس، آداب و رسوم فراوانی مرتبط با آیین عروسی («بیونی» (Biyowni) یا «بیوی» (Biyovi)[۴]) به جای مانده است. به‌جز آداب و رسوم و سنت‌ها، هنر و ادبیات شفاهی مرتبط با این آیین نیز در دست است که روزبه‌روز در حال کم‌رنگ شدن است. بخش اشعار شفاهی موجود در عروسی‌ها با مضامین خاص، در دو شکل «بیت[۵]» و «سره» بر جای مانده است.

نکته‌ای که در مطالعات مربوط به سورسروده‌های ایرانی به فراموشی سپرده شده، انواع دسته‌بندی این سروده‌هاست. به نظر می‌رسد گونه‌های مختلفی از این سروده‌ها در گذشته وجود داشته که از نظر کاربرد و گفتمان با مخاطب متفاوت بوده‌اند. وجود چند نوع نام برای این اشعار در فرهنگ‌های مختلف، گواه بر این امر است. این نوع اشعار از نظر ساخت، کاربرد و کارکرد اجتماعی و پیام قابل دسته‌بندی هستند. بیت و سره در دسته‌بندی ساختاری، انواع سرودهای شب عقد، خرج‌برون، حنابندون، سرتراشون، سازوبرگ عروس یا داماد و بسیاری دیگر ـ که وابسته به آیین‌های مادی قوم است ـ در گروه کاربردی و انواع مفاخره، مناظره، شِکوِه، حماسی، عاشقانه، غم و اندوه، طنز، نمایشی و واسوختی در دسته‌بندی کارکردی و پیامی جای می‌گیرند. امروزه اهل قوم معنای هر یک از این کاربردها و کارکردها را نمی‌دانند و سروده‌ها را در بخش‌های مختلف آیین‌های مادی عروسی به‌طور یکسان به‌کار می‌برند.

۱-۴. بیت‌ها (Beyt)

بیت به‌صورت دسته‌جمعی توسط زنان با دف و کِل خوانده می‌شود؛ به این ترتیب که یکی می‌خواند و دیگران ردیفی را تکرار می‌کنند. غالب بیت‌ها تک‌بیتی هستند و با ریتم شش یا هشت در مایهٔ «شوشتری» خوانده می‌شوند. زنان خوانندهٔ اصلی بیت‌ها هستند. این اشعار دارای محل تکیه‌های قابل پیش‌بینی است. تکیه‌ها در آغاز، میانه یا پایان هر مصراع قرار دارد و این ویژگی سبب ضرب گرفتن و نواختن آن با انواع سازهای

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

کوبه‌ای می‌شود؛ چنان‌که در عروسی‌ها توسط زنان اجرا می‌شود. حاضران نیز دست (دستک) می‌زنند. پیوستگی این اشعار با آواز و موسیقی سازهای کوبه‌ای دف و تمبک و گاه تیمپو آن‌ها را از رعایت وزن عروضی بی‌نیاز ساخته است و به احتمال زیاد مبنای این‌گونه اشعار عامیانه، همان وزن هجایی پیش از اسلام بوده که در نمونه‌های عام با مقاومت رسوب کرده و بازمانده است. زبان معیار برای بیان این گونه اشعار نیز از رهگذر برخورد فرهنگ‌های بومی با فرهنگ و زبان فارسی بوده است. به مرور زمان، زبان بیت‌ها از رهگذر برخورد فرهنگ‌های بومی با فرهنگ و زبان رسمی، فارسی شده است.

بیت‌ها در فرهنگ لارستانی از نظر موضوع و محتوا و نشانه‌ها، دارای فراوانی بیشتری هستند. زبان این سورسروده‌ها گاه فارسی، گاه لارستانی و گاه ترکیبی از هر دو است. آن‌ها مناسبت‌های آیینی در فرهنگ شفاهی قوم را نشان می‌دهند که برخی از آیین‌ها به‌فراموشی سپرده شده‌اند:

یَک درختی لب دریا ثمرُش مرواریَه قربون اسم بلندُش فامیلیش ...یَه[۶]

برگردان: درختی بر لب دریا روییده که میوهٔ آن مروارید است، اسم این درخت ... است.

اومدیم در خونتون سایمون افتاد رو نارتون افتخار همه‌تون ... شده دومادتون
چارقد سُوزِ (سبز) پولکی، عروس رو بردیم مفتکی صل علی محمد صلوات بر محمد[۷]
ما جماعت ...یم می‌زنیم حلقه بَه در اصل ما بیش از شمایَه (شماست) می‌زنیم سکَه به زر[۸]
بالَه خونهٔ رو به قبله خشت و نیم خشتش طِلا کاکاجونیم توش نشسته می‌کنه شکر خدا[۹]

برگردان: خشت و مصالح اتاق پشت‌بام خانهٔ ما ـ که همواره حجله‌خانهٔ منطقهٔ لارستان بوده ـ از جنس طلاست و برادرم که داماد است در آن نشسته و خدا را سپاس می‌گوید.

این دُشک (تشک) مال کیه که شب و روز برق می‌زنه
کاکاو جونیم روش نشسته با زنش حرف می‌زنه[۱۰]
ما همه خان و خوانیم ما همه خان‌زاده‌ها
جای ما بدین به بالا همه (عمه/ دایی/ خاله/ عمو) زاده‌ها[۱۱]
(تعداد برادران داماد) چار ماشین از چار در اومد چار برادر شد سوار

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

از میون چار برادر ... آقا شد دوماد[۱۲]
حجله‌خونهٔ شازده‌دوماد سه تا زن کل می‌زنن
جار هیل (هل) و جار میخک جار فلفل می‌زنن[۱۳]
میون‌سَری گپِ خونه ما لَشت وُدایُ و شاغُنی
کِه وُوخه که شاد وبه شازده دوماد نازنین[۱۴]

برگردان: در حیاطِ خانهٔ ما خرمای لشت ـ نوعی خرما که رقم آن گِرد است ـ و خرمای شاهانی ـ نوعی خرما که رقم آن کشیده و بلند است ـ روییده است که ثمرهٔ آن را داماد ما می‌خورد و شادی می‌کند.

در موارد بالا کسی که عضوی به خانواده‌اش افزوده می‌شود، برتر و بالاتر دانسته می‌شود. این نمونه‌ها در دستهٔ مفاخره جای می‌گیرند. به این معنا که ارزش‌های مهم و ویژهٔ رفتارهای اجتماعی در ساختار و محتوای گروه‌های قوم پیداست. یکی از این ارزش‌ها مسئلهٔ سلسله‌مراتب است. در این‌خصوص در سورسروده‌ها، برتری یکی نسبت به همه در زیباتر بودن، با اصل و نسب بودن، ثروتمندتر بودن، بلندی قد، سن و سال کمتر و مانند این‌ها نهفته است. از همین نمونه است مواردی که در ادامه آورده می‌شود:

میل پهن آورده‌ایم و میل باریک هم داریم از هَمَه بالاتریم اما تکبر نداریم
ما گُلِم گل مُمرَهِه آواز بلبل مُمرَهِه ما جماعت (فامیل داماد) یِم فرش و غالی مُمرَهِه[۱۵]

برگردان: ما گلیم و گل به همراه داریم و آواز بلبل با ماست، ما از طایفهٔ ...یم و فرش و قالی (نشان تمکن مالی) به‌همراه داریم.

راه ... (شهر عروس) دور دور/، آب ... (شهر داماد) شور شور (جهت چشم‌زخم و نمک‌افشانی) در عروس رود جانیم چشم دشمن وبهِ کور (کور شود).[۱۶]

گاهی سورسروده‌ها شادی خانوادهٔ عروس یا خانوادهٔ داماد را نشان می‌دهد و بر این اساس همهٔ قوم را به شادمانی دعوت می‌کند. هر کس به‌شادی نپردازد و در مراسم سور و شادی عروس و داماد شرکت نکند، حسود یا دارای دردِ دل پنداشته می‌شود. بنابراین، قطعاً در مراسم عروسی، کسانی (رقیبان عروس یا داماد) حضور دارند که با خواندن بیت‌های دسته‌جمعی، کور شدن و نابودی آن‌ها طلب می‌شود:

اسفند دونه‌دونه اسفند سی‌وسه دونه اسفند باید دود بشه چشم حسود کور بشه

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]
[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

حنا کوفتیم حنا بیختیم حنا گردِ گِـل دارَه هر که عیش ما نیایَـه حتمـاً! دردِ دل دارَه[۱۷]

کت و شلوار ... آقا ریشَه‌ریشَه مُروَری شَه (به) قد و بالا نوشته یا محمد یا علی[۱۸]

در بیت اخیر «یا محمد یا علی» حرزی است که برای رفع چشم‌زخم به لباس عروس یا داماد می‌آویزند.

با وجود آنکه در نگاه اول، در بیت‌ها انتظار می‌رود که بحث از عشق و معشوق و زیبایی یار و ناز و کرشمهٔ او مطرح باشد، این موارد بسیار کمتر دیده می‌شود. اگر هم نظیری برای آن‌ها بتوان جست، زیبایی و بلندقدی مرد نسبت به زن مطرح است. اصولاً آنچه در این بیت‌ها مطرح است برتری‌جویی و برتری‌طلبی داماد و خانوادهٔ او نسبت به عروس و خانواده‌اش است. برخی بر این باورند که سنت هوسبازانهٔ شاهزادگان و طبقات بالای جامعه در ازدواج اجباری با دختران رعیت و فرودستان علت این پرداخت شعری عام بوده است. بر این اساس، نظام ارباب‌رعیتی و نهادینه شدن آن در فرهنگ ایرانی سبب برتر دانسته شدن طبقات داماد بوده است (ژوکوفسکی، ۱۳۷۹: ۹۵).

برخی آن را «بن‌مایه» دانسته‌اند که در انواع دیگر عامیانه همچون قصه‌ها و داستان‌های بلند عام نیز وجود دارد (تیپ ۶۱۱ آرنه ـ تامپسون، نسب شاهی شخص محوری؛ ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ۳۳۱). برخی دیگر، صدمه خوردن بزرگی ایرانی و نژاد او از بیگانگان بر اثر گذشت زمان و درنتیجه میل به بازگشت به برتری پیشین را علت و عامل رساندن اصل و نسب خود به بزرگان و بزرگی در انواع عام دانسته‌اند. برخی دیگر معتقدند ریشهٔ فرهنگی برتری‌جویی و برتری‌طلبی ایرانیان در طول تاریخ، احساس کهتری ایشان در برابر بیگانگان بوده و از همین بستر به انواع ادبی عام سرایت کرده است. (عباسی، ۱۳۹۴: ۱۵۴). بر این اساس طبیعی است که نسب داماد و کسان او به‌صورت الگو و آنچه آرزوی عامهٔ مردم است (شاه و شاهزاده و خان و خوانین) در بیت‌ها معرفی شوند، نه چنان که واقعیت است. درنتیجه می‌توان تمایل ذهن بی‌تجربهٔ عامهٔ مردم را علت تمایل به الگوها دانست (این امر از یک‌سو در مقدسات قوم ایرانی ریشه دارد و با پدیده‌ای کمتر بررسی‌شده در باب معشوق واقع شدن مرد از نگاه زن در ادب غنایی عامیانه در پیوند است که در بخش حوزهٔ خیال و احساس سورسروده‌ها بررسی خواهد شد).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

موارد محدودی از مفاهیم و پیام‌های مرتبط با ثروت خانوادهٔ عروس و اجازه گرفتن از دختر برای ازدواج نیز در بیت‌ها دیده می‌شود:

خانم عروس گِر (بهانه) گرفته نمی‌پوشه رخت ما از خونهٔ باباش بیارید اطلس دکمه طلا[۱۹]

عروس (فامیل داماد)...ـیه شَمَد شَلُو جُهُویه

صل علی محمد صلوات بر محمد[۲۰]

برگردان: عروس طایفه ... است و چادر بر او زیباست ... .

نمونه‌های نه‌چندان اندک مرتبط با بلندقدی و رعنایی داماد در بیت‌های عروسی دیده می‌شود که در خور توجه است. در این بیت‌ها که پیام قهرمانی و حماسی عامه دارند، قدرت داماد و نیز قد بلند و متانت با ابزار تضاد و تقابل در برابر عروس تصویر می‌شود:

یک درختی من فضامو (حیاط) بَخیالُم (به گمانم) ذرتِ

قد و بالای شازده دوماد چونِ تختهٔ نمکِ[۲۱]

توریای عروس بلنده نمی‌تونه راه بره

شازده دوماد پشت سرُش مثل آقا راه میره

چوب داریم چولو داریم عروس کوچولو داریم

شمع داریم لاله داریم دوماد بیس ساله داریم[۲۲]

عروس خانم گریه می‌کرد سینه‌ریزم گم شده

شازده دوماد خنده می‌کرد تو جیبم پیدا شده

در باب توصیف زیبایی عروس، بیت‌ها با همان مضامین شعر عاشقانهٔ ادب رسمی فارسی همراه هستند. چشم و ابروی زیبا و گونه‌های قرمز او البته با تعابیر عام ستوده می‌شود:

عروس ما هل داره نمک و فلفل داره

شیشهٔ گلابی دستش ماشالا به چشم مستش

ارسِنِ چرمِ فرنگی پای بلوری هم شَهه

سِرِ گُپِ خانم عروس سرخاب اِنچی هم شَهِه[۲۳]

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

برگردان: کفش چرمی فرنگی برازندهٔ پای بلورین و سفید عروس است و گونه‌های زیبای او چنین سرخابی می‌خواهد.

گاهی در تعریف و توصیف زیبایی عروس هدیه‌ای از داماد طلب می‌شود که متناسب با آن زیبایی باشد:

یک عروسی در میونه ماشالا سینَه سفید
خبر دوماد بدید که سینَه باب سینَه‌ریز
بادا بادا اَکُنِم سر چَمَدو واز اَکُنِم
اگر که ... (جواهرات مختلف) شَنی دوماد رسوا شَکُنِم[۲۴]

برگردان: شادباش گویان در چمدان هدایای داماد را می‌گشاییم و اگر ... هدیه در آن نیست وی را رسوا خواهیم کرد.

پاچه چینـی پایُشِـه الله طـلا گردنُشِـه سوریا دست زِنِی که سوغات نومزادُشِـه[۲۵]

برگردان: عروس، دامن بلندِ پرچین پوشیده است و گردنبند طلا بر گردن دارد. مهمانان دست بزنید که سوغات نامزد اوست.

در موارد محدودی نیز از زبان عروس یا مادر او، نکته‌هایی دربارهٔ زندگی خوب و خوش در خانهٔ پدری و لذت آن و ورود به دنیای تجربهٔ دشوار همسر وجود دارد. در این بیت‌ها مضمون شکوه و غم و اندوه عروس تصویر می‌شود:

کاسهٔ چینی پر شـکر، بـالای سـر خونـه پـدر چه خوشه خونهٔ پدر، کاشکی نمی‌رفتم بـه در
شو مَگُتِش رِز مَگُتِش خونه‌داری خـوب وُکُـو زیر دست ننهٔ شوهر چشم دشمن کِـر وُکُـو[۲۶]

برگردان: شب و روز به تو گفتم که به‌خوبی خانه‌داری کن تا زیردست مادرشوهر، نیز وظیفهٔ خانه‌داری‌ات را خوب انجام‌دهی و چشم دشمن از تو کور شود.

ننـه عـروس اُشـگُتِه مـو ای دُتِ مَـزدل نَـدا هم بلنده هم قشنگه خونه داری شَـزنَدا[۲۷]

برگردان: مادر عروس گفته که دختر من چون بلند و زیباست و نمی‌تواند خانه‌داری کند، حیفم می‌آید که او را به خانهٔ شوهر بفرستم.

دستهٔ دیگری از بیت‌ها وجود دارند که با توجه به موقعیت زمانی و مکانی مراسم و آیین‌های ازدواج ساخته و پرداخته شده‌اند و به‌صورت دوطرفه میان خانوادهٔ عروس و داماد خوانده می‌شوند. به این ترتیب که پس از آنکه خانوادهٔ داماد شعر خود را

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

خواندند، خانوادهٔ عروس در پاسخ به آن‌ها بیتی می‌خوانند که با مضمون شعر آن‌ها متناسب و در جواب باشد. در این بیت‌ها، ترانه‌سرایی فی‌البداهه و بداهه‌گویی دوطرفه بسیار مؤثر است. بافت این نمونه‌ها مناظره‌ای است:

در خونهٔ خانم عروس بوی عطر گل میاد
در خونهٔ شازده دوماد بوی .... بز میاد
سر سرانداز میخواد، عروس پای‌انداز میخواد
سر سرانداز عروس دوماد پای‌انداز عروس
یک من بار کبریت ننه عروس می‌گروید
ننه دوماد بیداری برات عروس بیاریم

در نمونه‌های بدون جواب با مضمون بی‌توجهی طرفین به یکدیگر، اغلب شکایت نهفته است:

ننه دومـاد تـوی تـالار عقـرب اُشـزَه پشـت پـاش دوای عقرب میارِی تا وِچه تُرِّ باباش (بمیـرد)[۲۸]

برگردان: در ایوان خانه، مادر داماد را عقرب گزید، دارو نیاورید تا به دنبال پدرش برود (بمیرد).

این همه راه اومدیم کسی نگف خوش آمدین
تایر ماشین پکید و با پیاده آمدیم[۲۹]

و در صورتی که عروس با غریبه‌ای خارج از قوم، ازدواج کرده باشد:

تف اَ قوم پـدری نفـرین وَ قـوم مـادری دختر دستهٔ گلی اُمـدَه وَ شـهر دیگـری[۳۰]

برگردان: لعنت و نفرین بر خانوادهٔ پدری و مادری که دخترم را به شهر غریب شوهر می‌دهم.

گاهی بیت‌های موقعیتی بخشی از آیین و آداب و رسوم و سنت قوم در پیوند با ازدواج را نشان می‌دهند که امروزه فراموش شده است:

اومدیم عقدت کنیم سرمه چشِ مستت کنیم
اجازه از بابات بگیریم صد تومن مهرت کنیم[۳۱]

این بیت سنت سرمه کشیدن بر چشم عروس، پس از جواب مثبت او، پیش از عقد را نشان می‌دهد.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

یکی از بیت‌هایی که برای پای‌کوبی یا (احتمالاً) آیین و نمایش خاص در فرهنگ قوم به‌جای مانده، «بشکن بشکنه» است. همراه شدن رقص و پای‌کوبی با تصنیف (دکلمه) و انتخاب یک شخص معین از عامهٔ مردم، نه‌تنها در ترانه و اشعار عامهٔ عروسی، بلکه در نمونه‌هایی که برای کودکان سروده یا گفته شده است نیز دیده می‌شود. در این نمونه‌ها گروه‌های مختلف خویشاوندان عروس یا داماد و یا مشاغل مختلف وصف می‌شوند. این نمونه در فارسی رسمی و بیشتر فرهنگ‌های ایرانی ثبت و ضبط شده است. ردیف این بیت طولانی «من نمی‌شکنم، بشکن» است. از این گروه است نمونه‌ای که با ردیف «عمو سبزی‌فروش! بله، سبزی‌کم‌فروش! بله ... »، «سوزری بارک‌الله باری باری بارک‌الله ..» توسط جمع تکرار می‌شود. یا در موردی که با ردیف «من زن (یک اهل حرفهٔ خاص) نمی‌شم، چرا نمی‌شی» دنبال می‌شود. مایهٔ این نوع سورسروده که در زبان فارسی نیز رواج دارد، بیشتر طنز است. به‌نظر می‌رسد در طول تاریخ ایران، چون همواره ظلم و تعدی و تجاوز و درازدستی وجود داشته است، این گونه اشعار هزل‌آمیز یا کنایه‌دار نیز فراوان بوده است و به تناسب شدت و ضعف حکمرانان ستم‌پیشه، شعرسازی و مضمون‌بافی مردم نیز کاهش یا افزایش می‌یافته است (ژوکوفسکی، ۱۳۷۹: ۲). شکل بازنمایی این نمونه‌ها نمایشی است.

۲-۴. سره (Sore)

دستهٔ دیگری از سورسروده‌ها که در عروسی‌های منطقهٔ لارستان اجرا و خوانده می‌شود، سُره نام دارد. این واژه یادگاری از زبان‌های ایران باستان است و در ***اوستا*** به شکل Sru در معنای آواز خواندن و سرودن آمده است (بارتلمه، ۱۳۸۳: ۱۶۴۷). سره (سُرد) شکل تخفیف‌یافتهٔ «سرود» است که کوتاه شده و حرف «د» از آخر آن افتاده است.[۳۲] سره‌ها بیت‌های هجایی با مصراع‌های تک‌بیتی دارای وزن یکسان عروضی در بحور «هزج سه یا چهار رکنی» و یا «رمل سه یا چهار رکنی» هستند. این امر نشان می‌دهد که اشعار رسمی و غیرعام نیز در مراسم عروسی اجرا می‌شده و البته اجرای آن کار گروه خاص (پیرزنان) بوده و به هرکسی واگذار نمی‌شده است. دستگاه سره‌ها اغلب دشتی و سوزناک است.[۳۳] سره نیز تک‌بیتی است؛ اما از نظر ساخت و محتوا، کارکرد و اجراکننده

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

و برخی جهات دیگر با بیت متفاوت است. این نوع سورسروده برای گریاندن و اعلان خریداری ناز عروس به‌وسیلهٔ کسان داماد، توسط پیرزنان بزرگ قوم (ماماها و قابله‌ها، زنان سیده، مادربزرگ‌ها) خوانده می‌شده است. زمانی که عروس به تماشای میهمانان درمی‌آید، پیرزن به سره‌خوانی می‌پردازد و عروس گریه می‌کند و یا ناز و عشوه می‌کند. از این نمونه‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

سوزن ترکی زده رسم بزرگونش ببین
چشم چشمونش ببین بالای دو ابرونش ببین[۳۴]
جینگ و جینگ انگشترُش خرجین خالی رو خرُش
ما که بردیم دختـــرُش تنها نشـــینَ مادرُش
از سر شب در زدیم تا نیمَه شب در وا نشد
بر سر یوســـف زلیخا این هَمـَه دعوا نشـد
ماه اَمونِه دخترش مهتاب اَمونِه دخترُش
گل بَه بُشکِ مادرش کِش پروریده دخترُش[۳۵]

برگردان: دخترش به ماه و نور او می‌ماند، خوشا به حال مادری که چنین دختری بپرورد.

چنان‌که پیداست در سره خلاف بیت، شخصیت مورد بحث عروس است. زیبایی عروس، تجملات و زیورآلات او، عشق و فراق عاشق و تنها ماندن مادر پس از رفتن دختر از مضامین سره‌هاست.

۳-۴. حوزهٔ خیال و احساس سورسروده‌ها

بهتر است در میان سورسروده‌ها، بیت‌ها را «شعر عاشق» و سره‌ها را «شعر معشوق» بنامیم. به‌طور قطع، در این میان داماد به‌عنوان «شاه و شاهزاده» در بیت و عروس به‌عنوان «زیباروی جهان» در سره به تصویر کشیده می‌شود. لحن به‌کار رفته در توصیف و ترسیم سیمای عاشق «حماسی» و لحن ترسیم‌کنندهٔ سیمای معشوق «نیایش‌گرانه» است. قدمت مفاهیم و نشانه‌های موجود در سره‌ها بیش از بیت‌هاست. در این مورد اگرچه سره‌ها به‌علت نگاه مردانه تک‌صدایی هستند و معشوق از دید عاشق وصف می‌شود؛ اما تصاویر قدسی هستند. الگویی مقدس در ذهن عاشق و گویندهٔ شعر وجود

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

دارد که «معشوق آرمانی ذهن جمع» را می‌ستاید. از این نظر سره‌ها مانند اشعار تغزلی فارسی هستند که متأثر از قوانین و نهادهای حاکم بر شعر رسمی، «زنی منفعل و آرمانی» را می‌ستایند. سیمای ظاهری این زن از روی الگوی قدسی ایزدبانوان مورد پرستش در ادوار بسیار کهن پیشین قوم برساخته و پرداخته می‌شود. به احتمال زیاد سرایندهٔ سره‌ها مردان بوده‌اند و پیرزنان یا دایگان آن را از زبان پسران عاشق برای دختران بازگو و اجرا می‌کردند. نمادها و نشانه‌های موجود در این اشعار زیبایی‌های ظاهری معشوق مانند چشم و ابرو و چهرهٔ مهتاب‌گونهٔ اوست. همچنین، زیورآلات و تجملات و عشق بی‌کران او در این اشعار وصف می‌شود، چنان که در ادب غنایی رسمی فارسی دیده می‌شود.

این نشانه‌ها به جایگاه و کارکرد زن در دوران کهن، در باورها و اندیشه‌های قومی بازمی‌گردد که هم در ابعاد شفاهی آیین ازدواج و هم در ابعاد مادی آن به‌جای مانده است. در این نوع نگرش، زن به‌سبب ویژگی زایایی، قدرتی فراتر از مرد در خانواده و فراخانواده داشته و به همین نسبت، خدای برتر نیز «ایزدبانو» بوده است. وجود شواهد فراوان از پرستش ایزدبانوی «آناهیتا» در ایران قدیم، ناظر بر همین امر است.

برخورد قدسی با مقولهٔ عشق در سورسروده‌های مردمی، با مقاومت فراوان چه در حوزهٔ شعر رسمی و چه در حوزهٔ شعر عام دیده می‌شود. آنچه در سرودهای معشوق یا سره‌ها مانده است، زن را علاوه بر ویژگی‌های مادی و جسمانی خود می‌ستاید و به جایی می‌رسد که سرایندهٔ سره را همچون پرستنده ناخودآگاه منعکس می‌سازد. چشم و ابروی معشوق، زیورآلات، عشق بی‌همتا که در باب معاشیق غزل فارسی (در حوزهٔ ادب رسمی) نیز دیده می‌شود، یادکردی از اردویسور آناهیتا، الههٔ آب‌هاست که پیوسته نزد ایرانیان مقدس بوده و نیرومندی، سپیدی، زیبایی، دارا بودن کمربند و لباس پربها و زرین، گوشواره و تاج و کمر، اسب به‌عنوان مرکب، یاریگری به زنان (و همهٔ مادگان) در زایش، از ویژگی‌های برجستهٔ اوست (هینلز، ۱۳۷۸: ۳۸). در این تابلوی بزرگ قدسی که در آن جلوهٔ خوشبویی و معطری موی یار، نزدیکی قامت بلند او به سروِ روییده در کنار آب، ماه‌چهرگی و مهتاب‌رویی، معاشرت معشوق با باد صبا و نسیم صبح، عشق و جذابیت جنسی، مسلح بودن آناهیتا به انواع سلاح همچون تیر و کمان که در مژگان و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

ابروی یار بازتاب یافته و پیداست، پری‌رویی و پری‌خویی (عهدشکنی) معشوق و سرانجام بت‌مانندی او از ویژگی‌های ایزدبانوی آب‌های روان یا آناهیتا در اساطیر ایرانی است که رسوب آن در ترانه‌های رسمی و عام و مردمی فارسی قابل‌بررسی است.

جدول ۱: ارتباط نشانه با پیام در سورسروده‌های لارستان

سورسروده	شخص محوری	لحن	قدمت سازه	نوع سازه
سره	معشوق	نیایش‌گرانه	بسیار کهن	آسمانی و قدسی
بیت	عاشق	حماسی	نوتر	زمینی

وجود این نیایش‌ها و ستایش‌های کهن در سورسروده‌های ایرانی اولیه نشان از قدسی بودن مراسم و آیین‌های ازدواج در این مرز و بوم دارد. در همهٔ این سورسروده‌ها، به‌سان اساطیر، قدرت تأثیر کنش مقدس نهفته است. این نوع سرودهای آیینی همواره تاریخی را بازتولید می‌کند؛ تاریخ قدسی پیوند زن و مرد به قصد ایجاد کمال و بازتولید انسانی.

وصف و صور خیال به‌کار رفته در باب «مرد/ داماد» در سورسروده‌ها (بیت) نیز شایستهٔ توجه است. نژادگی و اصالت او و خانواده، قد بلند، لباس فاخر، مرکب اصیل و برتر او، برومندی در عین سن‌وسال اندک و جوانی و تجربه و افتخارات داماد از وصف‌های موجود در بیت‌هاست. نشانه‌های برتر قدسی داماد، افزون بر آنکه در جایگاه قدسی و ایزدی او ریشه دارد، برعکسِ پوشیدگی و پنهانی عاشق شعر غنایی رسمی فارسی و یا خاکساری و ناچیز بودن او در این شعرها، به‌ویژه غزل، نشان از آرمان‌گرایی مردم عامه و نازش به آرزوها و نه داشته‌های آنان است. حال آنکه در غزل به‌عنوان گونه‌ای از ادب رسمی، نشانی از وجود عاشق نیست، گویی او خود در میان نیست.

در این بازنماییِ جمعی نیز الگوی خدایی کهن در کار است تا مردی به‌تصویر کشیده شود که از یک سو آرمانی و از دیگر سو، در دنیای واقعی قابل مشاهده است.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

این مرد بی‌تردید از زبان زنان در بیت‌ها تصویر شده است. به‌همین دلیل، مرد در جایگاه معشوق قرار دارد نه عاشق. هر زنی می‌تواند خلاف سره، خوانندهٔ این نوع سورسروده باشد. در طول دورهٔ زبان فارسی رسمی شاعران زن اندکی وجود داشته‌اند یا بهتر است ادعا کنیم شعر اندکی از شاعران زن برجای مانده است. از سوی دیگر آنچه از زبان شاعران زن باقی مانده، مردانه است و هیچ پیوندی با فردیات آن‌ها ندارد؛ اما زنان عامه در هر دوره‌ای دست‌به‌کار بوده‌اند و مرد آرمانی ذهن خود را از روی الگوی قدسی «خدای ایرانی مهر» برساخته‌اند. تصویر این ایزد در ***اوستا*** به صورت زیر آمده است:

> مهر دارندهٔ دشت‌های فراخ ... ، نگاهبان و پاسدار مردم، همیشه بیدار و آگاه، زنده‌دل، ... ، دارندهٔ تیز اسب بر فراز کوه هرا، نخستین کسی که با زیورهای زرین آراسته از فراز هرا سربرآورد، دارندهٔ گردونهٔ زیبا و برازنده و آراسته به زیور زرین، گردونه‌ای که چهار اسب سفید یکرنگ آن را می‌کشند ... لگام آن‌ها ... از فلزی گران‌بها، آن که به جنگاوران نیرو بخشد و ... سر دروغگویان را از پیکر فرا افکند (پورداوود، یشت‌ها، ۱۹۶-۲۲۲).

این ایزد با صفاتی چون دلیرترین دلیران، پیروزمند، یل رزم‌آور، دلیر مینوی، نیرومند دلاور و زورمندترین زورمندان در بندهای مختلف مهریشت یاد شده است که می‌تواند وی را در جایگاه «خدای جنگ» قرار دهد (نیبرگ، ۱۳۵۹: ۶۱).

چنان‌که در سنت حماسه در باب ترسیم سیمای پهلوان رایج است، الگوی بازآفرینی سیمای مردان در ترانه‌های عامه، نیز چهره و خویشکاری «ایزد مهر» بوده که ناخودآگاه بر اندیشه و زبان زنان عامه جاری شده است. برای نمونه دارا بودن دشت‌های فراخِ مهر برابر با ثروت مردان پهلوان، برخورداری از اسب و گردونه با تعلقات زرین و زیورآلات این ایزد مطابق با اسب و هر مرکب دیگر برای مردِ شعر عامه (معشوق زنان عامه) و تنومندی و نیرومندی پهلوانان عامه نیز در پیوند با قدرت و دلیری و تنومندی مهر وصف شده است.

به‌نظر می‌رسد نوعی شعر از ناخودآگاه جمعی زنان عام تراویده که شبیه به «واقعه‌گویی» است. در این نوع که می‌توان آن را «واقعه‌گویی‌عامیانه» خواند، معشوق در جایگاه عروس از عرصهٔ شعر حذف شده و عاشق یا داماد به‌جای آن نشسته است.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

وصف این عاشق آرمانی است نه واقعی؛ آن‌گونه که در وقوع‌گویی شعر دورهٔ صفوی دیده می‌شود. در این نوع اشعار فردیت‌گرایی در وقوع‌گویی سراینده شکل نگرفته و سیمای مرد همچنان از روی الگوی قدسی بازسازی شده است.

درنتیجه، هر زمانی که سرایندهٔ عاشق (زن عاشق یا مرد عاشق) به تصویرآفرینی از همتای آرمانی خود در حوزهٔ خیال روی می‌آورد، آن را از روی الگوی از پیش‌تعیین‌شدهٔ قدسی می‌آفریند. در این زمان اندیشهٔ آفریننده و یا شاعر تابعی از ناخودآگاه جمعی است. حال آنکه هرگاه سرایندهٔ عاشق (زن عاشق یا مرد عاشق) به تصویرآفرینی از همتای واقعی خود در حوزهٔ خیال خویش دست می‌زند، الگویی در کار نیست و ذهن شاعر به‌عنوان خالق و آفریننده بر یافته‌ها و داده‌های فردی تکیه می‌کند. در این هنگام، ذهن پردازنده تابعی از ناخودآگاه فردی است. به‌دلیل رشد اندیشهٔ فردی شاعران است که می‌بینیم شاعرانِ مرد در عصر صفوی و سرایندگانِ زن در دورهٔ معاصر به پرداخت‌های منحصر به‌فرد و واقعی روی آورده‌اند.

به‌این‌ترتیب در شعر رسمی و عامیانهٔ غنایی قوم ایرانی، همواره زن در جایگاه قدسی و آرمانی خود مانده و از آن عدول نکرده است. تنها در شعر نو زنانهٔ ایرانی که نظیر آن را در سروده‌های رسمی فروغ فرخزاد (۱۳۱۳–۱۳۴۵) و سیمین بهبهانی (۱۳۰۶–۱۳۹۳) می‌توان دید، زنِ عاشق از زبان خود، معشوقِ مرد را به تصویر کشیده شده است. فردیت‌گرایی شاعرانِ و رها شدن از الگوهای قدسی و ازلی گذشته، به‌سبب رشد اندیشه و ذهن خودآگاه فردی عامل سرودن این نوع شعر است. بر این اساس هیچ‌گاه در شعر فارسی «زن به‌عنوان معشوق واقعی» از زبان مرد (عاشق) به‌تصویر کشیده نشده است و نه عکس آن.

جدول ۲: ارتباط عاشق و معشوق با الگوهای واقعی و قدسی

جنسیت	شعر عاشقانهٔ رسمی (غزل)	شعر عاشقانهٔ عامیانه (بیت و سره)
	۱. حذف عاشق از حوزهٔ شعر خاکساری و درماندگی در برابر معشوق زن	ازلی ـ قدسی شاعر و سراینده احتمالاً زن است.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

مرد	تا شعر پیش از عصر صفوی. اغلب زن معشوق است.	وصف وابسته به ناخودآگاه جمع از روی الگوی قدسی ایزدمهر خلق شده است. مرد در جایگاه معشوق است. ویژگی بیت‌هاست.
	۲. ورود عاشق به شعر تغزلی با نوعی بیان به نام واقعه-گویی. وصف وابسته به ناخودآگاه فرد. مرد در جایگاه عاشق قرار دارد. سراینده مرد است. عاشق از روی الگوی کاملاً واقعی خلق شده.← مرد به‌عنوان عاشق واقعی.	
زن	۱. ازلی ـ قدسی مربوط به پیش از دوران معاصر است. شاعر و سراینده مرد است. وصف وابسته به ناخودآگاه جمع است. از روی الگوی قدسی ایزدبانوی آناهیتا ساخته‌شده-است. زن در جایگاه معشوق است.	ازلی ـ قدسی شاعر و سرایندهٔ این گونه اشعار مردان عاشق و یا دایگان آن‌ها بوده‌اند. وصف وابسته به ناخودآگاه جمع از روی الگوی قدسی ایزدبانوی آناهیتا ساخته‌شده است. زن در جایگاه معشوق است. ویژگی سره‌هاست.
	۲. ورود زن عاشق به حوزهٔ شعر نو غنایی فارسی با شکل‌گیری نهضت‌های زنان. شاعر و سراینده زن است.	

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

	وصف وابسته به ناخودآگاه فردی است. مرد در جایگاه معشوق است. از روی الگوی واقعی ساخته-شده است.← زن به‌عنوان عاشق واقعی.	

۴-۴. طرح‌واره و مینیاتور ادبی سورسروده‌ها در قیاس با انواع ادبی دیگر عامه

ساخت خیال سورسروده‌ها و بیت‌ها قابل مقایسه با ویژگی قصه‌های بنیادین و اولیهٔ اقوام است و از همان قانون تبعیت می‌کند. از این‌روست که ولادیمیر پراپ (۱۸۷۵–۱۹۶۱)، فرمالیست روسی، همهٔ انواع عام را دارای یک ساختار یا شاه‌فرم[۳۶] می‌داند (نک: پراپ، ۱۳۶۸: مقدمه). اساساً علت اشتراک ساختار، اشتراک ساختار ذهن پردازندگان اولیهٔ این انواع ادبی عام است.

هر جشن عروسی پاداش فرا رفتن پسر از خردسالی به بزرگ‌سالی و نیز دختر از بی‌تجربگی به دنیاهای نوین تجربه و نیز سلطنتی است که قهرمان آن یعنی مرد، بر نظامی اجتماعی به نام خانواده خواهد داشت. پنج شخصیت عروس، داماد، پدرزن و مادرشوهر و حسود و رقیب اشخاص محوری بیت‌ها و سره‌ها هستند.

داماد، «شاه/ شاهزاده» و عروس «شاهدخت» است. به همین دلیل تمام صفات پهلوانانه و حماسی در داماد و تمام زیبایی‌ها در عروس بازنمایی می‌شود. این تصویر عیناً در انواع دیگری از ادب عامه، یعنی قصه‌های کوتاه و قصه‌های بلند یا رمانس‌های عام نیز دیده می‌شود. در این نمونه‌ها دختر، شخصیت قربانی و خواسته‌شده‌ای (اغلب شاهدخت) است دور از دسترس پسرِ قهرمان و جست‌وجوگر و خواهان (اغلب شاهزاده). پسر باید پس از پشت سر گذاشتن آزمون‌های دشوار او را به‌دست آورد. پسر از نژاد شاهان و بزرگان نظرکرده است یا پس از گذراندن آزمون‌های دشوار شاه می‌شود (شاه‌داماد). او نوآموزی است برگزیده‌شده متعلق به آیین‌های کهن تشرف قوم که پس از راهنمایی‌ها و بخشش‌های بزرگان به انسانی دیگر تبدیل می‌شود. رهایی از معصومیت و عبور از تجارب فراوان او را به انسان کامل تبدیل می‌کند. دستیابی به

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

عروس آیینی یکی از پاداش‌های اوست که به همراه پادشاهی و گاه ثروت ـ که نمادی از کسب و کار و اقتصاد بسامان است ـ نصیب او می‌شود.

دختر پریوارِ بیت‌ها و سره‌ها اگرچه عاشقِ این قهرمان ـ پهلوان است؛ اما سختی‌های زمانه، سبب جدایی این دو شده است. یکی از این دشواری‌ها، پدر دختر است و دیگری مادر پسر. این دو شخصیت کنشگر سورسرودهای عام، هر کدام برای پسر جست‌وجوگر و دختر قربانی آزمون‌هایی دارند. پدر دختر نمی‌خواهد مردی دیگر جای او را برای دختر بگیرد؛ اما او دیگر پیر شده و دختر نیازمند پهلوان جوانی است. ذهن عامه از او دیو قصه یا شاه ظالم نساخته؛ بلکه او را به کناری رانده است که تنها با خوردن پول خرجی یا شیربها مانع رسیدن دو دلداده می‌شود. مادر پسر نیز نمی‌خواهد زن دیگری جانشین او برای پسرش شود؛ اما او نیز پیر شده و پسر نیازمند پریروی جوانی است. باز هم ذوق عامه در کار شده و او را به کناری رانده که تنها هنرش، گرفتن آزمون دشوار خانه‌داری و شوهرداری از عروس است. شخصیت او نیز تلویحاً میان بخشندگان و یاریگران قصه‌ها در نوسان است. گاهی که در بیت‌ها آرزو می‌شود عقربی او را بگزد یا پیشامد بد دیگری برایش پیش بیاید، به شریران و جادوگران قصه‌ها نزدیک می‌شود.

پیرزنانی که در برابر عروس و داماد سره‌خوانی می‌کنند، لباس به عروس می‌پوشانند، ساقدوش او هستند، دست و پای عروس را حنا می‌بندند و درنهایت او را تا در حجله همراهی می‌کنند، یاریگرانی هستند که نقش آن‌ها در بُعد شفاهی آیین عروسی لارستان کم‌رنگ است؛ اما در آداب مادی حضور چشمگیری دارند.

حسودان رقیبانی هستند که عاشقِ دختر یا پسر آیینی شده‌اند. همواره در بیت‌ها درخواست می‌شود اسفند سوزانده شود و یا به بزرگان دینی پناه برده شود تا شر این گروه کوتاه گردد.

در نهایت اطرافیان اعم از مهمانان و غیر از آن‌ها که بی‌دعوت و به قصد تماشا به مجلس وارد می‌شوند، مخاطبانی هستند که تابلوی مینیاتوریِ ازدواج یکی از افراد قوم را تماشا می‌کنند. تکثر و تکرار این آیین و مخاطب واقع شدن قوم به‌ویژه جوانان آن،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

نمایش تکرار رویدادی است که به آن‌ها تلقین می‌کند. به‌رغم تکرار نامحدود این الگو، همچنان امر مقدس تکرارشدنی است:

۵. نتیجه

سورسروده‌ها با دو گونه سره و بیت، از نظر ساختاری، کارکردی و کاربردی درخور دسته‌بندی هستند. زبان آن‌ها گاه محلی و گاه رسمی و گاه ترکیبی از هر دو است. محتوای این نوع اشعار با بیان نوعی سلسله‌مراتب سنتی همراه است که فرد را از نظر جوانی و زیبایی، ثروت، قدرت و اصالت نسبی با طرف مقابل می‌سنجد که می‌توان منشأ آن را میل به بازگشت به بزرگی در فرهنگ قوم دانست. این بن‌مایهٔ کلان در سایر آثار کهن عام فارسی نیز دیده می‌شود.

بیت می‌تواند توسط هر زنی، اغلب به زبان محلی در مایهٔ شوشتری خوانده شود و گروهی، بندی از شعر را تکرار می‌کنند. این نوع اجرا اغلب با ضرب‌گرفتن سازهای کوبه‌ای همراه با دست زدن و بشکن زدن همراه است. وزن بیت با معیار عروضی انطباق چندانی ندارد و با دست زدن و صدای ساز کوبه‌ای تنظیم می‌شود؛ در حالی که سره بیشتر با زبان فارسی معیار، توسط یک زن خاص که از بزرگان و پیرزنان است بدون هیچ نوعی از ساز در مایهٔ دشتی اجرا می‌شود. این نوع اشعار غالباً دارای وزن عروضی است و به هنگام اجرا نیازمند ساز خاصی نیستند.

از نظر ساحت خیال، سره شعر معشوق و با لحنی نیایش‌گرانه همراه است و همچون اشعار رسمی غنایی فارسی، معشوقی مثالی و ازلی را که از روی سیمای ایزدبانوان کهن قوم (آناهیتا) برساخته شده است، به تصویر می‌کشد و قدمتی بیش از بیت دارد. به احتمال زیاد، سرایندهٔ این نوع اشعار مردان بوده‌اند و اجرای آن بر عهدهٔ دایگان یا پیرزنان بزرگ قوم (نزدیک به زن ـ شمن‌ها) بوده است. بیت‌ها به‌عنوان شعر عاشق، لحنی حماسی دارند. اشاره به نژادگی و اصالت داماد، نیرومندی و بلندقدی و انواع برتری‌های دیگر او، افزون بر اینکه در جایگاه قدسی و ایزدی مردی مثالی و کهن‌الگویی (مهر) ریشه دارد، آرمان‌گرایی عامهٔ مردم و نازش آن‌ها به خواسته‌ها و آرزوها را بازتاب می‌دهد. در این خصوص بیت‌ها عکس اشعار عاشقانهٔ رسمی عمل کرده‌اند. این نوع اشعار دل‌سرودهٔ زنان برای معشوق (مرد) است که اگرچه در عرصهٔ

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

شعر رسمی بسیار دیر حضور یافته‌اند؛ اما در شعر عام، در طول تاریخ آسوده از هر منع اجتماعی سروده شده‌اند. از این رو، اگرچه در ساحت خیال بیت‌ها، مرد آرمانی تصویر می‌شود؛ اما نوعی وقوع‌گویی عام در کار است تا عشق پوشیده و پنهان زنان گمنام را بیان کند.

پی‌نوشت‌ها

1. ethnology

۲. به‌جز مشاهدات و دانسته‌های نگارنده، از اطلاعات و دانسته‌های چند سالمند باتجربه به نام‌های گل-بست فتحی (۹۱ساله و بی‌سواد)، فاطمه محمدی (۹۱ساله و بی‌سواد) و ماه‌سلطان کامجو (۶۲ ساله دارای سواد مکتبی) نیز بهره گرفته شده است. گفتنی است قلمرو زبان لارستان، افزون بر لارستان فارس و برخی از سواحل و جزایر ایرانی خلیج‌فارس، امیرنشین‌های آن‌سوی خلیج‌فارس (امارات‌متحدهٔ عربی، قطر، بحرین، عمان و کویت) را در برمی‌گیرد. زبان مردمان این سرزمین از اَشکال بازمانده و متحول‌شدهٔ گویش‌های مختلف زبان پهلوی، از گروه زبان‌های میانهٔ جنوب غربی دانسته شده و از خویشاوندی با زبان فارسی دری، از لحاظ واژگانی بسیار متأثر است. برخی واژگان عربی و زبان‌های دیگر نیز در آن وجود دارد. این زبان مشتمل بر گونه‌های لاری، اوزی، بستکی، فرامرزی، گراشی، کرمستجی و خنجی است. گونه‌ها به هم نزدیک‌اند و هر یک را گویندگان گویش‌های دیگر به‌آسانی درمی‌یابند. گویی همهٔ این گونه‌ها را می‌توان لهجه‌هایی از یک زبان دانست. از آنجا که نگارنده از زبان نزدیک به گونهٔ اوزی (شرفویی) است، مبنای کار را سورسروده‌های همین‌گونه قرار داده‌ام؛ اگرچه این سورسروده‌ها در گونه‌های دیگر نیز رایج و قابل دریافت است (خنجی، ۱۳۷۸: ۱۳) اغلب سورسروده‌ها نزدیک به زبان فارسی دری است و گاهی در حوزهٔ واژگانی و نه نحوی، مواردی از زبان لارستانی دیده می‌شود.

۳. این اصطلاح متأخر است و فارسی‌زبانان استان‌های همجوار منطقهٔ وسیع لارستان، آن را ابداع کرده‌اند.

۴ . واژهٔ بیو (biyo) در فارسی میانه برای عروس به‌کار رفته است. دو واژهٔ «وَیُوتکان» (Vayūtkan) و ویتکان (Vayotkan) البته در فارسی دری نیز به‌جای مانده است (بس عزیز و بس گرامی شادباش / اندرین خانه بسان نو بیوک (رودکی)). از این رو، بیو یا بیوک یا بیی (Bayi) به معنای عروس و بیونی یا بیوکانی به معنای عروسی است (رک: *برهان قاطع*، *آنندراج*، *فرهنگ جهانگیری*، *فرهنگ معین*، *فرهنگ نفیسی* و *انجمن‌آرا*، ذیل واژه). عنوان دیگری نیز برای مراسم عروسی در فرهنگ لارستانی وجود دارد و آن واژهٔ «عیش» است. این واژه عربی است و شادمانی را در این نوع آیین‌ها بازتاب می‌دهد.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

۵. بیت‌ها در لهجه‌های مختلف شیرازی «واسونک» و برخی شهرستان‌های فارس «واسوتک»، بوشهری «بیت/ چوپی»، سیوندی «روسینک»، لری ممسنی «سرو/ سورو/ بیت» (همایونی، ۱۳۹۱: ۶۷-۶۸)، ترکی «اللشدیرمه/ قوی ایملاری» (قلیچ به نقل از همایونی، ۱۳۷۷: ۸۲) و بلوچی «نازینک/ نازیک/ لارویه/ یاهالو» (کوکرتز، ۱۳۵۷: ۸۲) نشان از دیرینگی این سورسروده‌ها در آیین‌های عروسی دارد.

6. Yak derakhti labe daryâ samaroš morvâriya/Ghorbûne esme bolandoš fâmilish …ya
7. Čârghade sowze pûlaki arûs ro bordan moftaki/Salle ala mohammad salavat bar mohammad
8.Mâ jamaat …iyem mizanim halgha ba dar/Asle ma bish az shomaya mizanim halgha ba dar
9. Bâla khûnei rû ba ghebla khešto nim kheštosh telâ/ kâkâ jûnim tûsh nešesta mikona šokre khoda
10. In došak mâle kiya ke šab o rûz bargh mizana/ rûsh nešasta šazda dûmad bâ zanoš harf mizana
11. Mâ hama khân o khavânim mâ hama khânzadahâ/Jâye mâ bedin ba bâlâ mâ hama … zâdahâ
12. Čar mâshin az Čâr dar oûmad Čâr barâdar šod sovâr/Az miyûne Čar barâdar … âghâ shod dûmâd
13. Hajla khuney shazda dumad se t azan kel mizanan/Jare hil o jare mikhak jare felfel mizanan
14. Miyûn sarey gappe khûney mâ last vodây o šâkhoni/Ke vokha ke šâd vebe šazda dûmâd nâzanin
15. Mâ golem gol momrahe âvâze bolbol momrahe/Mâ jamâat …iyem faršo ghali momrahe
16. Râhe … dûre dûr o âbe … šûre šûr/Dar arûsi rûde jânim Češme došman vebe kûr
17. Hanâ kûftim hanâ bikhtim hanâ gardo gel dâra/Har ka eiše mâ nayâya hatman darde del dâra
18. Kowt o šalvâr … âghâ riša riša morvari/ša ghado bâlâ nevešte yâ mohammad yâ ali
19. Khanom arûs gor gerefta namipuša rakhte mâ/Az khoney bâbâš biyârid atlase dokma telâ
20. Arûse …yah šamad šalu johuya/Salle alâ mohammad salavât bar mohammad
21. Yak derakhti mene fazâmû bakhiyâlom zorate/Ghado bâlây kâkâ jânim Čone takhtey namake
22. Čub dârim Čûlû dârim arûse kûČûlûdârim/šam dârim lâla dârim dûmâde bis sâla dârim
23. Orsene Čarme farangi pey bolûri ham šahe/ser gope khânom arûs sorkhâbe enČi ham šahe
24. Bâdâ bâdâakonem sere Čamadû vâz akonem /Aga … šanabi dûmâd rosvâšakonem

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

25. PâČa chini pâyoše allâ telâ gardanoše /soûriâ das vesenei ke sowghate nomzâdoše
26. šow magoteš rez magoteš ke khoûnadâri khûb voko/ Zire daste nanei šowhar Češme došman ker voko
27. Nane arûs ošgote mo e dote mazdel nadâ/ Ham bolande ham ghašange khoûnadâri šaznadâ
28. Nana dûmâd toye tâlâr aghrab ošzapošte pâš /Davâye aghrab mayârey tâ veČe torre bâbâš
29. In hama râh oûmadim hiČka nagof khošâmadin/Tâyere mâšin pokido bâpiyâda âmadim
30. Tof a ghowme pedari nefri a ghowme madari/Dokhtare dastey goli dadam ba shahre digari
31. Oûmadim aghdot konim sûrma Češe mastot konim /Ejaza az bâbât begirim sad toman mahrot konim

۳۲. یادآوری می‌شود در زبان لارستانی، «واوی» که به یک صامت ختم می‌شود، قلب به «یاء» می‌شود. برای نمونه واژه‌های «شوره، به‌صورت شِرَه» و «کُلُوک (نوعی کوزهٔ کوچک) به‌صورت کَلِک»، «بوسیدن به شکل بِسِدن» و «کور به‌صورت کِر» کاربرد دارد.

۳۳. مردم چهارمهال‌وبختیاری seru و مردم کهگیلویه‌وبویراحمد soru می‌خوانند.

34. Sûzane torki zada rasme bozorgoûnoš bebin/ Česhme Češmoûnoš bebin bâlây do abrûnoš bebin
35. Mâh amoûne dokhtaroš mahtâb amûne dokhtaroš/ Gol ba boške mâdaroš keš parvadida dokhtaroš
36. master form

منابع

- احمدپناهی‌سمنانی، محمد (۱۳۷۶). ***ترانه و ترانه‌سرایی در ایران***. تهران: سروش.
- احمدی، مرتضی (۱۳۸۰). ***کهنه‌های همیشه نو (ترانه‌های تخت حوضی)***. تهران: ققنوس.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۵۱). ***بازی‌های نمایشی***. تهران: امیرکبیر.
- بارتلمه، کریستیان (۱۳۸۳). ***فرهنگ ایرانی باستان***. به اهتمام عبدالعظیم قریب. تهران: اساطیر.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۶۵). ***یشت‌ها***. ج۱ و ۲. تهران: دانشگاه تهران.
- جعفری (قنواتی)، محمد (۱۳۹۱). «ادبیات شفاهی». ***دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران***. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج۱. تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. صص ۳۶۲-۳۳۵.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

- خنجی، لطفعلی (۱۳۷۸). ***دستور زبان لارستانی (بر مبنای گویش خنجی)***. شیراز: دانشنامهٔ فارسی.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۱). «ادبیات داستانی عامیانه». ***دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران***. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج ۱. تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. صص ۲۹۹-۳۳۴.
- ژوکوفسکی، والنتین (۱۳۸۲). ***اشعار عامیانهٔ ایران در دورهٔ قاجاری***. به اهتمام و توضیح عبدالحسین نوایی. تهران: اساطیر.
- شاملو، احمد (۱۳۷۷). ***کتاب کوچه***. ج۱-۳. تهران: مازیار.
- طبری، احسان (۱۳۵۹). «ترانه‌های عامیانه و برخی مختصات فنی و هنری آن». ***نوشته‌های فلسفی و اجتماعی***. تهران: حزب تودهٔ ایران.
- طیب‌زاده، امید (۱۳۸۲). ***تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی (همراه سیصد قطعه شعر عامیانه)***. تهران: نیلوفر.
- عباسی، سکینه (۱۳۹۴). ***بوطیقای قصه‌های بلند عامیانهٔ فارسی (رمانس عام)***. تهران: روزگار.
- غفاری، غلامرضا و عادل ابراهیمی (۱۳۵۸). ***جامعه‌شناسی تغییرات***. تهران: دانشگاه تهران.
- قبادی علیرضا و باقر ساروخانی (۱۳۸۴). «توصیف فرهنگی ترانه‌های عروسی در قوم ترکمن (نمونهٔ مورد مطالعه اهالی ساکن در بندر ترکمن)». ***انسان‌شناسی***. ش۷. صص ۴۸-۶۶.
- نیبرگ ساموئل هنریک (۱۳۸۱). ***دین‌های ایران باستان***. ترجمهٔ سیف‌الدین نجم‌آبادی. تهران: اساطیر و مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- هدایت، صادق (۱۳۶۷). ***نوشته‌های‌فراموش‌شده صادق هدایت***. گردآوری دانایی برومند. تهران: نگاه.
- همایونی، صادق (۱۳۹۱). ***ترانه‌های محلی ایران***. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۳). ***اساطیر***. ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- Masse, H. (1938). *GroyancessET coutumes Persanes*. Paris.
- Arene, Aand & S. Thompson (2004). *The types of International Folktales*. ed. H.J Uther. Helsinky: the Type of 611, P230.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]

Culture and Folk Literature_____Year. 6, No. 20, January, June & July 2018

The Scheme of sacred action in wedding songs (Based on LARESTAN wedding songs)

Sakineh Abbasi[1 *]

1. Phd in Persian Language and Literature.

Receive: 15/1/2017 Accept: 13/03/ 2018

Abstract

Marriage customs and oral material have very important function in life. Hence they are in categories related to the initiation of the transformation and transition from one stage to another stage shown in the holy life. The symbol in these symptoms and customs, both in terms of material culture and oral culture from the perspective of people are based on religious and philosophical insights. Lyrics general content, in addition to nature of the selection and election of each of the spouses, represents the sensory and emotional currents of modern life. Since any kind of change has always endangered the human mind, in this process, with the help of these songs, they called on the individual to have a different kind of prayer, separated from the crowd, and are guided from the world of daughterhood and son ship to the world of femininity and masculinity and then motherhood and fatherhood. The present study uses a descriptive-analytical method to collect and investigate the structure of Larestan wedding songs in Larestan region. After categorizing it, it analyzes the structure, function and relationship of these native species with customs. The result of the study shows that popular and folk songs, such as universal narratives, include prayers and praises of gods and goddesses, with two epic and lyric themes, and regardless of any kind of anxiety about the change in the religion and the formal attitude of society which reflects the resistance of the collective mind.

Keywords: Marriage, Religion, Wedding songs, folklore, popular lyric literature, Oral tradition, Larestan.

***Corresponding Author's E-mail:** sakineh31abbasi@gmail.com

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-02-21]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.20.8.7]