

## نگاهی به واسونک‌ها و ترانه‌های عروسی منطقه هندیدجان

فاطمه شهبازی<sup>۱</sup>

آزاده عبادی\*<sup>۲</sup>

### چکیده

ترانه‌ها و واسونک‌ها از دلنشین‌ترین قالب‌های شعری زبان فارسی هستند که قدمت شفاهی و مکتوب چندین هزارساله دارند و در زبان‌ها و گویش‌های مختلف ایرانی از جمله گویش هندیدجانی رونق داشته‌اند. هدف از انجام این پژوهش، تحلیل ترانه‌های محلی مربوط به مجالس شادی و عروسی در شهرستان هندیدجان است تا با ثبت این ترانه‌ها، هم آیین عروسی در این منطقه ماندگار شود و هم ماندگاری گویش این منطقه رقم بخورد. در این مقاله پنج ترانه محلی شهرستان هندیدجان بررسی و تحلیل شده‌اند و در خلال آن به ضرورت، به شرح مختصر آیین مقدس ازدواج در این منطقه نیز پرداخته شده است. این ترانه‌ها به روش میدانی و از دو منطقه هندیدجان شمالی و هندیدجان جنوبی و روستاهای اطراف مثل کریم آباد، چم تتگ، چهل منی، دریهک و غرابی جمع‌آوری شده است. این ترانه‌ها و واسونک‌ها در بردارنده شور و شوق و هیجان نزدیکان و بستگان عروس و داماد است و علاوه بر این که بازگوی مراسم گوناگون و ویژه یک ازدواج است، با مطالعه آن‌ها می‌توان به سبک زندگی، آداب و رسوم و جهان‌بینی مردم این منطقه کهن پی برد. این شعرها و ترانه‌ها، که سراینده مشخصی ندارند، از آغاز مراسم عروسی تا پایان، به وسیله زنان و یا کسانی که در این زمینه خبره بوده‌اند، خوانده می‌شده است. با توجه به پیشرفت ارتباطات و وارد شدن به عصر فناوری، این سرودهای بومی، رفته‌رفته کم‌رنگ شده و گاهی حتی از بین رفته‌اند و با توجه به این که این آوازها سهم عمده‌ای در مردم‌شناسی و ساختار فرهنگ ملی هر سرزمین دارند، ثبت و ضبط آن‌ها بسیار ضروری به نظر می‌رسد.

کلمات کلیدی: ترانه، بیت، سرو، هندیدجان، عشق، عروسی.

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ماهشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ماهشهر، ایران.

۲. گروه زبان انگلیسی، واحد ماهشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ماهشهر، ایران. (نویسنده مسئول)\*

## ۱. مقدمه

فرهنگ عامیانه، شامل آداب و اعتقادات یک منطقه است که در جشن‌ها، آیین‌ها، افسانه‌ها، قصه‌ها و ترانه‌های عامیانه نمود یافته است. مطالعه آثار بازمانده فرهنگ عامه، چنان روشنگر اخلاق و وضع روحی خانواده عصر خویش است که هیچ کتاب جامعه‌شناسی و تاریخی نمی‌تواند چنین پرتوی بر زندگی اجتماعی آن روزگار بیفکند. از طرف دیگر، جمع‌آوری این عادات و سنن، ارتباط ملت‌ها با هم را نیز آشکار می‌کند. اغلب در کشورهای دور از هم که به هیچ وجه وسیله ارتباطی بین افراد وجود نداشته، اشعار عامیانه‌ای وجود دارد که از نظر مضمون و آهنگ همانندند؛ پس فولکلور همبستگی نژادی بشر را نشان می‌دهد؛ بنابراین با مسامحه و غفلت افراد تحصیل کرده، بیم آن می‌رود که قسمت عمده گنجینه‌های ملی که فرهنگ توده‌ای است، فراموش گردد. با توجه به این که فولکلور مناطق هر کشوری، بر غنای فرهنگ و زبان آن کشور می‌افزاید، ثبت آیین‌ها، قصه‌ها، افسانه‌ها و باورهای هر سرزمین و شهر و ده بر تحصیل کردگان آن زبان واجب است (صادق هدایت: ۱۳۸۳: ۴۸۶). ترانه‌های ابتدایی که با نوع زندگی انسان تناسب داشتند و از آن سرچشمه می‌گرفتند، از آن‌جا که از دل مردم بر می‌خواستند، بیانگر آرزوها، خواهش‌ها و تمایلات آن‌ها بودند و به همین دلیل حائز اهمیت اند.

این پژوهش به بررسی گوشه‌ای از ادبیات شفاهی شهرستان هندیجان می‌پردازد. ترانه‌های عروسی یا واسونک‌ها در این منطقه بیشتر توسط زنان در مجالس مختلف عروسی مثل خواستگاری، بله بران، رخت بران، شیربها بران، حمام رفتن داماد و... به صورت فردی یا گروهی خوانده می‌شدند.

این ترانه‌ها در منطقه هندیجان به دو گروه تقسیم می‌شوند؛ گروه اول که به آن «سرو» می‌گویند، به صورت تک‌بیت، با آهنگی آرام و با وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» در مایه شوشتری اجرا می‌شدند. اما نوع دوم که به آن «بیت» می‌گویند، در وزن‌ها و آهنگ‌های مختلف و باز به صورت تک‌بیت خوانده می‌شدند و بعد در پاسخ هر بیت، مصرعی توسط گروه تکرار می‌شد. شهرستان بندر هندیجان، یکی از بندرهای قدیمی کرانه خلیج فارس است که در جنوب شرق استان خوزستان و در فاصله ۱۸۵ کیلومتری اهواز واقع شده است. جمعیت بندر هندیجان بر اساس آخرین سرشماری، ۴۹ هزار نفر است و سی و هفت روستا دارد. گویش این شهرستان یکی از گویش‌های رایج در استان خوزستان است که اکثر مردم شهرستان و حتی ماهشهر به آن تکلم می‌کنند. این گویش با گویش ماهشهری، بختیاری و حتی گویش بندر دیلم و گناوه استان بوشهر قرابت دارد. از نظر رده‌شناسی، گویش هندیجانی از گروه زبان‌های ایرانی نو غربی است و به خاطر ویژگی‌های مشترکی که با دیگر گویش‌های لری دارد، در زمره آن‌ها قرار می‌گیرد.

### ۱-۱. پرسش تحقیق

جستار حاضر در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

۱. نگاه اهالی هندیکان به عشق و ازدواج چگونه است؟
۲. مذهب و اعتقادات مردم تا چه حد بر ترانه‌ها تأثیرگذار بوده است؟
۳. آیا شرایط اقلیمی بر ترانه‌های عروسی این مرز و بوم تأثیری گذاشته است؟

### ۲-۱. ضرورت تحقیق

با توجه به سرعت تحول فرهنگی، تغییر گویش و سبک زندگی، حفظ عناصر فرهنگی‌ای که از نیاکان به ارث رسیده است، پیش از آن که در معرض زوال قرار گیرند، کاری بس شایسته و بایسته است.

### ۳-۱. روش تحقیق

این ترانه‌ها که از دهه ۱۳۴۰ تا کنون در مجالس عروسی مرسوم بوده است، به روش میدانی و مصاحبه با افراد مسن و قدیمی از دو منطقه هندیکان شمالی و هندیکان جنوبی و روستاهای اطراف مثل کریم آباد، چم تتگ، چهل منی، دریهک و غرابی جمع‌آوری و ثبت و ضبط شده است.

### ۴-۱. پیشینه تحقیق

تاکنون در مورد فرهنگ عامیانه و ترانه‌های محلی هندیکان، پژوهش مدوئی صورت نگرفته است. تنها در زمینه بررسی گویش هندیکانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد شعبانی (۱۳۸۴) با عنوان «بررسی آوایی گویش هندیکانی» تلاشی در جهت معرفی دستگاه آوایی و واجی این گویش است. گرجیان و عبادی (۱۳۹۵) نیز به بررسی نظام فعلی این گویش پرداخته‌اند و به این نتیجه دست یافته‌اند که در این گویش زمان آینده وجود ندارد. ویسی و عبادی (در دست چاپ) نیز به بررسی فرایند تضعیف آوایی این گویش پرداخته‌اند. درباره گویش‌های نزدیک به این گویش مثل گویش ماهشهری نیز آثاری وجود دارد؛ مثلاً عبادی (۱۳۸۸) به بررسی نحو گویش ماهشهری بر پایه نظریه حاکمیت و مرجع‌گزینی پرداخته است. اما تا آن‌جا که نگارندگان اطلاع دارند تاکنون پژوهش علمی و روشمندی در زمینه جمع‌آوری و بررسی فرهنگ عامیانه و ادبیات شفاهی منطقه هندیکان انجام نشده است.

## ۲. مفاهیم نظری تحقیق

### ۱-۲. ترانه

ترانه یکی از قالب‌های شعری است که مصرع‌های نخست، دوم و چهارم آن با هم هم‌قافیه‌اند. تفاوت ترانه با رباعی در وزن عروضی و موضوع آن‌هاست. به ترانه، دوبیتی نیز می‌گویند و آن کامل‌شده اشعار دوازده هجایی روزگار ساسانیان است که بعد از اسلام آن‌ها را فلهویات نامیده‌اند. فلهویات از قدیم در زبان خنیاگران محلی، آفریننده شور و هیجان و رقص و طرب بوده است (رزمجو، ۱۳۷۰: ۴۱). ملک الشعرای بهار درباره سبب نام‌گذاری این ترانه به فلهویات چنین گفته است: «می‌توان گمان برد که بیت پهلوی، گل‌بانگ پهلوی، پهلوانی سماع و سخن گفتن پهلوی و سایر اشاراتی که به این موضوع از طرف شعرای قدیم شده مربوط به آهنگی خاص بوده که در قالب این دوبیتی‌ها ریخته شده و خاص این وزن بوده؛ بنابراین مستعربه نام آن ابیات را فلهوی نهادند؛ چنان‌که امروز بعضی از آهنگ‌های موسیقی است که خاص این بیت‌هاست؛ مثل آواز دشتی که غالباً در این ابیات خوانده می‌شود و گوشه بختیاری که بعد از دستگاه همایون خوانده می‌شود، آن هم در این وزن می‌آید. لهذا می‌توان ظن برد که بانگ پهلوی، بیت پهلوی و پهلوانی سماع که شعرای ما اشاره کرده‌اند آهنگ‌هایی بوده است که در قالب این اوزان ریخته می‌شده و از این روی این دوبیتی‌ها را به مناسبت نام موسیقی آن فلهویات نامیده‌اند. از طرف دیگر می‌توان احتمال داد که چون این اشعار بنا بر عادت قدیم به زبان‌های ولایتی و محلی سروده می‌شده و آن زبان‌ها یا خود زبان پهلوی بوده (که در مرکز، مغرب، شمال و جنوب ایران تا دیری بعد از اسلام و بلکه تا امروز متداول است) و یا آن لهجه‌ها را به سبب غلبه مزبور به این اسم می‌نامیده‌اند و این اشعار که به آن لهجه‌ها گفته می‌شده است، بدان نام نامیده شده است» (بهار، ۱۳۷۱: ۱۲۹-۱۳۰).

### ۱-۱-۲. ترانه‌های محلی هندیجان

ترانه‌های محلی هندیجان برخلاف تعریف مرسوم ترانه در ادبیات فارسی، به لحاظ قالب و ساختار متفاوت است و از آن‌جا که افرادی که این ترانه‌ها را می‌سروده‌اند، دانشی در مورد قالب ترانه و وزن عروضی نداشته‌اند و بر اساس ریتم خواندن، ترانه‌ها را در یک قالب می‌ریخته‌اند، نمی‌توان گفت که از نظر قالب و وزن عروضی با ترانه‌های فارسی یکی است.

با توجه به مطالعه انجام شده، ترانه‌های عروسی این منطقه در دو نوع «سرو» و «بیت» است. سرو شعرهایی است که دارای وزن و قافیه مشخص بوده و با ریتمی آرام و پیوسته خوانده و از ابتدا تا انتها، موضوع به صورت روایی دنبال می‌شده است. در این نوع، ضمن توصیف مراسم به صورت جزئی، به بالیدن به داماد و گاهی عروس پرداخته می‌شود. اما نوع دیگر آوازهای عروسی که به

«بیت» مشهور است، معمولاً از نظر مضمونی، تک‌بیت است و بین هر کدام از بیت‌ها اصطلاحی آهنگین توسط جمع خواننده می‌شود. در این بیت‌ها مضمون اصلی عشق، هجران، تنهایی و شوق دیدار یار است. برخی پژوهشگران ادبیات عامه بر این باورند که علت این‌که این همه در ترانه‌های مردم و شهر و روستا مضمون یار و دلبر به کار گرفته شده این است که شاید آن‌ها از بیم زورگویان، آن‌چه را آرزو داشتند؛ یعنی تمام امیدهای پاک و شریفشان را به آینده‌ای بدون ظلم و بی‌عدالتی، در قالب یار و دلبر سروده‌اند (ر.ک. درویشی: ۱۳۷۶: ۳۷).

از مهم‌ترین ویژگی‌های این ترانه‌های محلی، سادگی و قابل فهم بودن آن‌هاست که آن‌هم حکایت از صفا و صمیمیت و سادگی و هم گام‌بودن افراد با طبیعت اطراف دارد. ناصح (۱۳۷۳) ترانه‌ها را فرهنگی زنده می‌داند که گویای افرادی است که احساس و عواطفشان را به صورت کاملاً بکر و دست‌نخورده مطرح می‌کنند. از نظر وی وضع بیان این ترانه‌ها آن‌قدر ساده و طبیعی است که هر خواننده‌ای قادر به درک حالات عاطفی سراینده آن‌هاست.

## ۲-۲. تجزیه و تحلیل داده‌ها

در ادامه مباحث نظری، به بررسی رایج‌ترین ترانه‌ها در منطقه هندیدجان از سال ۱۳۴۰ ه.ش. تاکنون پرداخته و داده‌ها تجزیه و تحلیل شده‌اند. ترتیب آوردن ترانه‌ها در این بخش، بر اساس توالی زمانی مراسم عروسی است.

### ۲-۲-۱. حنا حنا (hanā hanā)

معمولاً زنان برای مراسم حنابندان، شعرهای خاصی می‌خوانده‌اند که رایج‌ترین آن‌ها، شعر «حنا حنا گل گلبند حنا» است. هم‌زمان با نواختن ساز و دهل و رقصیدن و کل زدن، در حالی که تشست حنا بر سر زن دلاک<sup>۱</sup> بود، زنان از منزل داماد برای حنابندان به منزل عروس می‌رفتند و دست و پای عروس را حنا می‌بستند، بعد از حنابستن عروس، مادر عروس طبق رسم، دستمال‌هایی را به شکل سه‌گوش که به آنها «دستمالک» می‌گفتند، برای حنا بستن دست و پای داماد، به مادر داماد می‌داد و در این هنگام، زن خواننده، شعر حنابندان را از زبان مادر عروس، برای داماد می‌خواند و دیگر حاضران به صورت گروهی عبارت «حنا حنا گل گلبند حنا» را تکرار می‌کردند.

حنا، حنا، گل گلبند حنا      دِیِ دومایِ بگو رختلِ دومایِ بیا

hanā hanā gole gol bande hanā / deye dumāye begu, raxtele dumāye biyā

برگردان: به مادر داماد بگو لباس‌های دامادی داماد را بیاورد.

حنا، حنا، گل گلبند حنا

hanā, hanā, gole gol bande\_ hanā

دَس بنکت خوم ایکنم، پا بنکت خوم ایکنم ماشلا ملک دوما همه چیت خوم ایکنم

das beneket xom ikonom, pā beneket xom ikonom / māšellā malek dumā hame čite xom ikom

برگردان: دست‌هایت را خودم حنا می‌بندم، پاهایت را خودم حنا می‌بندم، ماشاالله به شازده داماد! همه کارهایت را خودم انجام می‌دهم.

حنا، حنا گل گلبند حنا

hanā, hanā, gole gol bande\_ hanā

امشو حنا ایندیم، شو تا صبا ایندیم اگه حنا نباشه، شمش طلا ایندیم

emšo hanā ibandim, šow tā sebā ibandim / ?ge hanā nebāše, šemše telā ibandim

برگردان: امشب حنا می‌بندیم، شب تا فردا می‌بندیم، اگر حنا نباشد، شمش طلا می‌بندیم.

حنا، حنا گل گلبند حنا

hanā, hanā, gole gol bande hanā

دس بنکش پوس پیاز، پا بنکش پوس پیاز ماشالا ملک دوما همه چیش پوس پیاز

das benekeš puse piyāz, pā benekeš puse piyāz / māšellā malek dumā hame čiš puse piyāz

برگردان: دستمالی که با آن دست داماد را می‌بندم، به رنگ پوست پیاز است، دستمالی که پای داماد را با آن می‌بندم به رنگ پوست پیاز است، ماشاالله به شازده داماد که همه لباس‌هایش به رنگ پوست پیاز است.<sup>۲</sup>

حنا حنا گل گلبند حنا

hanā, hanā, gole gol bande hanā

و ما حنامون نارسه، ملک دومامون پُر کسه یه دتا سرو بگوین تا حنامون برسه

vo mā hanāmun nārese, melek dumāmun por kase / ye detā soru beguin tā hanāmun berese

برگردان: حنای ما نارس (آماده نشده) است، شازده داماد ما طایفه و قوم و خویشش زیاد است، دوتا سرود بگویند تا حنای ما آماده شود.

در ترانه‌های عروسی منطقه هندبجان، معمولاً مناظره رایج بوده است؛ یعنی چند بیتتی از زبان خانواده عروس گفته می‌شده و خانواده داماد نیز بیت‌هایی در پاسخ می‌گفته‌اند. برای مثال، در شعر حنابندان، در پاسخ بیت‌های خانواده عروس، خانواده داماد بیت آخر را می‌خواندند.

شعر حنابندان در تقسیم‌بندی ترانه‌های محلی این منطقه، از زمره «بیت» هاست و هر چند سرایندگان این شعرها در بند وزن و ردیف و قافیه نیستند، می‌توان گفت بیت‌های این ترانه، تقریباً بر وزن «مفتعلن مفتعلن مفتعلن» است.

### ۲-۲-۲. ترانه دومابرون (dumā berun)

معمولاً در بعد از ظهر پنج‌شنبه، اهالی، اقوام و همسایه‌ها جمع می‌شدند و داماد را سوار بر اسب برای رفتن به حمام همراهی می‌کردند. غالباً در فصل تابستان، داماد برای استحمام به رودخانه می‌رفت؛ دلاک نیز در حالی که لباس‌های داماد را در سینی بر سر گذاشته بود، با رقص و آواز حرکت می‌کرد. اسب‌سواران خبره و مشهور که گاهی از همان منطقه یا از روستاهای دیگر برای این کار دعوت می‌شدند، به نمایش و بازی و رقص بر روی اسب می‌پرداختند و عده‌ای نیز دستمال‌بازی می‌کردند تا حمام کردن داماد به پایان برسد. البته گاهی داماد را به وسط صحرا یا باغی می‌بردند و مراسم را همان‌جا برگزار می‌کردند. در فصل زمستان، داماد در خانه و با آبی که از قبل برای او در دیگ‌های بزرگ گرم می‌کردند، به حمام کردن می‌پرداخت.

پس از پایان یافتن حمام داماد، دلاک یا یکی از بزرگان فامیل، به داماد لباس می‌پوشاند و بعد از آن، داماد بر اسب می‌نشست و دور حاضران می‌رقصید و در همان حال همگی وارد شهر می‌شدند و با ساز و آواز در شهر می‌چرخیدند. هم‌زمان با «دوما برون» و آماده شدن داماد، مراسمی هم در خانه عروس برگزار می‌شد. عروس به حمام می‌رفت و زن آرایشگر (دلاک)، برای آراستن او به خانه آن‌ها می‌آمد و بعد از اصلاح (بند انداختن) عروس، او را با سفیداب و سرمه و دندان‌سا آرایش می‌کرد. سپس وسایلی که خانواده داماد به عنوان زیورآلات به عروس‌شان پیشکش کرده بودند، بر عروس می‌پوشاندند؛ این زیورآلات عبارت بودند از: ملین (melin) و میل‌پا، گلک، باسری، زردیون، خزامه، سرزلفی، نیمه تاج، دست‌بند و هفت پونی. در حال حاضر تنها بخشی از این آیین در برخی روستاها پابرجاست و بقیه به فراموشی سپرده شده است.

مضمون ترانه دومابرون، وصف داماد و افتخار به او و سپاسگزاری از پدر و مادر عروس به خاطر سپردن دخترشان به دست داماد است. این ترانه، با توجه به سبک خواندن آن و وزن مشخص «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»، از نوع «سرو» است.

دا هرچی داژم سی تو داژم تو عزیزِ خونمی      سر گُلالت گُل بریزم تو گُلِ راجونمی

dā harči dārom si to dārom to ?azize hunemi / ser golālat gol berizom to gole  
rājunemi

برگردان: هرچه دارم برای توست، تو عزیز خانه منی، بر طره موی تو گل می‌ریزم، تو گل راجونه منی.

دا اسبِ سوزِ تو درومه فر فره سینشه      نازِ بالیِ مِلکِ دومادسِ ترنیِ زینشه

dā ?asbe soze tu deruma ferre ferre sineše / nāze bāley malek dumā dase  
terney zineše

برگردان: اسب سبز از اتاق بیرون آمد و صدای فرّ و فرّش به گوش می‌رسد؛ بنام به قد و بالای آقادات که دستش به زلف و طره زنش است.

دا شو خدا و روز خدا به مُرادی در دلم      دسِ رِشتیِ رود جونیم، یه مُرادی حاصلم

dā šow xodā vo ruz xodā ye morādi dar delom / dase reštey rude junim ye  
morādi hāselom

برگردان: شب و روز خدا خدا می‌کنم و مرادی در دل دارم؛ آرزویم این است که دست رود عزیزم را حنا ببندم و به مرادم برسم.

دا بو عروس و بو عروس، شونه ریشت طلا      تو که زن دی به دوما، هم حاج هم کربلا

dā bow ?arus o bowe ?arus, šuneye rišet telā / to ke zan deyye be dumā, ham  
hāj ham karbelā

برگردان: ای پدر عروس شانه ریش تو طلا باشد؛ تو که به ما زن دادی، هم حج و هم کربلا نصیبت شود.

دا دی عروس و دی عروسِ بالِ مینات من سرت      صد سوار و صد پیاده او مدن سی دخترت

dā deye ?arus deye ?arus bāle meināt men seret    sad sovāro sad piyāda umeden  
si doxteret

برگردان: ای مادر عروس، روسری ات را بر سرت بگذار؛ صد سوار و صد پیاده برای بردن دخترت به خانه داماد می‌آیند.

دا سرکشیدم من حیلت بوی حیلت چه خشه      نازِ بالیِ مِلکِ دوما نازِ ترنیِ زینشه

dā sar kešidom mene heylat buye heylat če xeše / nāze bāley melek дума  
nāze terney zineše



برگردان: در حجه‌ات سرکشیدم، چه قدر حجه‌ات بوی خوش می‌دهد؛ بنامز به شاه داماد که به زلف  
زنش می‌نازد.

بُغچه باز کُن بُغچه باز کُن، تا ببینم همه رنگ پُشتِ حیلی آقا دوما خوسیده شیر و پلنگ

boŷče bāz kon boŷče bāz kon, tā bebinom hame rang / pošte heyley zaqā  
dumā xowside širo pelang

برگردان: بغچه را باز کن، بغچه را باز کن تا لباس‌های رنگارنگ را ببینم؛ پشت حجه شاه داماد شیر  
و پلنگ خوابیده است.

یه چناری منِ سرامون، پیچ و وریچش طلا زیر نشسه بوو دوما ایگنه شکر خدا

ye čenāri men serāmun, pičo varpičeš telā / zir nešasse bowe dumā ikone  
šokre xodā

برگردان: درخت چناری در حیاطمان است که با طلا پوشانده شده است؛ پدر داماد زیر آن نشسته و  
خدا را شکر می‌کند.

کُربون سایه سرامون ای خیاط اومِ نشس سر دسش گل بریزین رختِ دوما بُغچه بس

korbune sāyey serāmun i xayāt uma nešas / sare dasses gol berizin raxte dumā  
boŷče bas

برگردان: فدای سایه حیاطمان بشوم که خیاط آمد و در سایه اش نشست؛ بر دستانش گل بریزید  
زیرا در حال بستن بغچه لباس‌های داماد است.

کُکا جونیم چی ندازم لایقت جوئم دسمال بییچم خُم بیارم داوتت

kokā junim, či nedārom lāyeqet / junema dasmāl bepičom xom biyārom  
dāvetet

برگردان: برادر جانم، چیزی لایق تو ندارم؛ جانم را در دستمالی می‌پیچم و برای عروسی تو هدیه  
می‌آورم.

بیدِ بالا بیدِ دومن، بیدِ بالا سزتره ما بین چل گهخُدا کُکا جونیم بختره

bide bālā bide dumen, bide bālā sowztere / mābeyne čel kaxhodā kokā junim  
bextere

برگردان: یک درخت بید در بالا و دیگری در پایین است؛ اما درخت بید بالایی سبزتر است؛ بین  
چهل کدخدا برادر عزیزم از همه بهتر است.

این بیت‌ها که به صورت روایی سروده شده‌اند، معمولاً از زبان مادر و خواهر داماد خوانده می‌شوند و در آن‌ها خواهر داماد حاضر است جانش را نثار برادرش کند.

### ۲-۳. پاندازون (pā andāzun)

معمولاً از غروب پنج‌شنبه، عروس را با اسب به خانه داماد می‌آوردند. اما اگر مسافت زیاد نبود، جمعیت حاضر، عروس را پیاده و با ساز و دهل همراهی می‌کردند؛ معمولاً جمعیت، فانوس در دست دقایقی در خانه عروس می‌ماندند، نوازندگان ساز می‌نواختند و بعد وارد خانه می‌شدند؛ بعد از چند دقیقه نواختن و رقصیدن در خانه عروس و خواندن ترانه، پدر عروس می‌بایست دخترش را بلند می‌کرد و دستش را در دست داماد قرار می‌داد.<sup>۳</sup> آن‌گاه عروس را بر اسب یا الاغ می‌نشانند، پس‌ریچه‌ای در جلو و دختر بچه‌ای پشت سرش سوار می‌کردند و معمولاً لباس زنی که تازه زاییده بود، بر سرش می‌کشیدند.

عروس نرسیده به خانه داماد می‌نشست و بر نمی‌خواست، مگر این‌که هدیه‌ای از پدر داماد یا داماد بگیرد. داماد، پس از پیشکش هدیه‌ای، عروس را بلند می‌کرد، همه کِل می‌کشیدند و هل‌هل می‌کردند و باز به سمت خانه داماد حرکت می‌کردند. قبل از این‌که عروس وارد خانه داماد شود، یک گوسفند یا خروس پیش پایش قربانی می‌کردند؛ عروس می‌بایست پایش را در خون قربانی می‌زد تا از بلاها در امان باشد و حاضران هم‌زمان این ترانه را می‌خواندند:

یه سواری دیر ایایه ما گفتیم که شازده‌ی / شال و ترمه آقا دوما اورشوم بی باد ایای

ye sevāri dir iyāye mā goftim ke šāzdeye / šālo termey āqā dumā oršome bey bād iyāye

برگردان: سواری از دور می‌آید و ما تصوّر کردیم شاهزاده‌ای است؛ شال و ترمه آقا داماد ابریشم است و با باد حرکت می‌کند.

دَم حوینی آقا دوما آب راکد جمع شده / پُل بوندین، سد بوندین، بی‌بی عروس رد بشه

dame huney āqā dumā ābe rāked jam šode / pol bowandin sad bowandin bibi ʔarus rad beše

برگردان: در خانه آقا داماد آب راکد جمع شده است؛ پل ببندید، سد ببندید تا عروس خانم رد شود.

آقا دوما زن اسیده تکیشه مخمل زده / وکول راسش بی‌بی عروس می مه چهارده زده

āqā dumā zan esede tekkiše maxmal zede / ve kule rāseš bibi ʔarus mey mehe čārdah zede

برگردان: آق‌اداماد زن گرفته و بر متگای مخمل تکيه زده است و عروس خانم مثل ماه شب چهاردهم بر شانه راستش نمایان شده است.

بعد وارد خانه پدر داماد می‌شدند و عروس را تا داخل اتاقش همراهی می‌کردند. پس از آن در یک سینی، جو و تخم مرغ می‌گذاشتند؛ هنگامی که عروس می‌خواست وارد اتاقش شود، پایش را در جو می‌گذاشت و تخم مرغ را می‌شکاند. بعد از آن، هم‌چنان رقص و پایکوبی و نواختن ساز و دهل ادامه داشت. حتی گاهی مردان شعرهایی را که در هنگام کار می‌خواندند، اجرا می‌کردند و در اکثر شعرها، جوانان خانواده را شجاع معرفی می‌کردند و به این وسیله با شعرهای حماسی، جوانان را برای رقص بیشتر تشویق و تحریک می‌نمودند. گاهی نیز شعرها جنبه کنایه‌ی پیدا می‌کرد و می‌بایست حتماً با کنایه پاسخ داده می‌شد:

اومدیم هالون به هالون تا دم دروازه تون      زن بدینمون عذر نیورین، طیفمون بهز طیفتون

umedim hālun be hālun tā dame darvāzetun / zan bedinmun ozr neyorin,  
teyfemun bahz teyfetun

برگردان: منزل به منزل آمدیم تا به دروازه خانه شما رسیدیم؛ عذر و بهانه نیاورید و به ما زن بدهید، زیرا طایفه ما از طایفه شما بهتر است.

و جواب می‌دادند:

اسب سوز زین قلم کار، دختر سردار سوار      جاش بنداز دِی دوما، گل ایای حونی شما

?asbe sowze zinqelamkār, doxtare sardār sevār / jāše bendāz deye dumā, gol  
iyāy huneš šomā

برگردان: اسب سبز زین قلم کاری از دور می‌آید، در حالی که دختر سردار بر آن سوار است؛ ای مادر داماد، جایش را آماده کن؛ زیرا گل به خانه شما می‌آید.

این ترانه نیز با توجه به وزن و آهنگ خواندن آن، از نوع «سرو» است.

### ۳-۳. اشکله جونم (eškele junom)

یکی از ترانه‌های رایجی که در همه عروسی‌های منطقه هنديجان خوانده می‌شده است، «اشکله جونم» است که امروزه نیز همچنان در برخی عروسی‌ها خوانده می‌شود. این شعر بر خلاف «سرو»، معمولاً ساختار روایی ندارد و هر بیت با مضمونی متفاوت گفته شده است و در پایان هر مصرع، جمعیت باید اصطلاح «اشکله» را تکرار کنند و به نظر می‌رسد بر وزن «فاعِلن مفتعلن مفتعلن فع» گفته شده است. بیت‌ها کاملاً عاشقانه‌اند و معمولاً از زبان مرد (عاشق) گفته می‌شود و یا به صورت

مناظره عاشق و معشوق است. عاشق در این بیت‌ها، مدام از بی‌تفاوتی معشوق و خانواده‌اش شکوه دارد و زمانی که معشوقش را به عقد مرد دیگری در می‌آورند، از پا می‌افتد.

اشنفتُم تُو گرتته زُدُم مینِ ریم، اشکله ریم میررحمان کردم تُو گُل بیای سیم، اشکله

ešnoftom tow gertete zedom mene rim,eškela / rime mir ramān kerdom tow  
gol biyāy sim,eškela

برگردان: شنیدم تب داری، به سر و صورت خودم زدم؛ به میررحمان (میرنعمان)<sup>۴</sup> متوسّل شدم که تب یارم به من منتقل شود.

بیو بریم شمال وُلات قولی کنیم فرش، اشکله قولیه سرخ و سفید منقل پُر تَش، اشکله

biyo berim šomāl volāt qoli Konim farš , eškela / qliye sorx o sefid manqal pore  
taš, eškela

برگردان: بیا به شمال ولایت برویم و فرشی بگسترانیم. فرش‌های قرمز و سفید و منقلی پر از آتش موجود است.

اشکله جونم، اشکله (۲)

eškele junom, eškela

اومدُم دم حونه‌تون توسونِ گرما، اشکله تَش بگره دِی گُل نیگه بفرما، اشکله

umedom dem hunetun towsune garmā, eškela / taš begere deye gol nige  
befarmā, eškela

برگردان: در گرمای تابستان به در خانه شما آمدم، مادر یارم آتش بگیرد که به من نمی‌گوید بفرما.

اومدُم دم حونه‌تون گوشواره گوشت، اشکله بی توُم گپ نی‌زُم سر حرفِ دوشِت، اشکله

umedom dem hunetun gušvāre gušet, eškela / bey to mo gap nizenom ser  
harfe dušet, eškela

برگردان: در خانه شما آمدم، گوشواره‌ای نیز در گوشت بود، اما من به خاطر حرفِ دیشبت با تو حرف نمی‌زنم.

اشکله جونم، اشکله (۲)

eškele junom, eškela

چتر بورِ دختر و سایه‌ی پسینه، اشکله تا یه خینی زُو نده نیای بشینه، اشکله

čatre bure doxteru sāyey pesine,eškela / tā ye xini row nede niyay  
bešine,eškela

برگردان: طره بورگیسوی آن دختر مانند سایه بعد از ظهر است. این دختر تا خونی (جنگی) به راه نیندازد، آرام نمی‌نشیند.

تش بگره رو هندیون چه بد گذاره، اشکله      خال سوز میج پی سفید، من او دیاره، اشکله

taš begere ru hendiyun če bad godāre, eškela / xale sowz moč pey sefid, men ow diyāre, eškela

برگردان: رودخانه هندیمان آتش بگیرد که این قدر بدگذار (صعب‌العبور) است. خال سبز میج پای سفید در آب رودخانه پیداست.

از بیشتر ترانه‌های عاشقانه‌ای که در مراسم عروسی هندیمان خوانده می‌شده است برمی‌آید که ملاک‌های زیبایی زن، معمولاً فربهی و سفیدی چهره و اندام او بوده است. دو بیت بالا شاهد بخشی از این ادعاست.

اشکله جونم، اشکله (۲)

eškele junom, eškela

تیلت سیرمه ننه خُش سیرمه داره، اشکله      بینابرم نشین جونمه ایدراره، اشکله

tiyelta sirme nene xoš sirme dāre, eškela / beynāberom nenešin junmeyderāre, eškela

برگردان: چشمانت را سرمه نگذار، خودش سرمه دارد (سیاه است)، روبرویم نشین که چشمانت جانم را می‌گیرد.

ساعت سر مچت من جگرم بو، اشکله      قمیص آراسترت سی کفتم بو، اشکله

sāzate sere močet men jegerom bu, eškela / qemise ārāsteret si kefenom bu, eškela

برگردان: ساعت مچی‌ات را به یادگار بر جگرم می‌گذارم و امیدوارم پیراهن آراسترت (نوعی پارچه) کفتم باشد.

اشکله جونم، اشکله (۲)

eškele junom eškela

شویی که مه‌رت کردن گه ایکشیدم، اشکله      بی شتره ی کل اولی زونی بُریدم، اشکله

šovyi ke maret kerden kah ikešidom, eškela / bey šerrey kel zavveli zuni boredom, eškela

برگردان: شبی که تو را عقد کردند من در حال گاه‌کشیدن بودم، با صدای اولین کل‌کشیدن، زانوانم سست شد و افتادم.

### ۳-۴. یاالله یاالله کردم (yāllā yāllā kerdom)

ترانه «یاالله یاالله کردم» از نوع «بیت» است و جماعت پس از هر مصرع، عبارت «یاالله» را پاسخ می‌دهند. معشوق در این بیت‌ها، دست‌نیافتنی است و برای همین، عاشق گاهی به نمودی از معشوق به عنوان یادگار بسنده می‌کند. ارزش مرد در این شعرها، تا حدودی به ثروت و دارایی‌اش بسته است؛ پس اگر عاشق فقیر و ندار است، باید پایش را در ماجرای عشق پس بکشد. البته برخی بیت‌ها نمایانگر این است که عشق رابطه‌ای دو طرفه بین عاشق و معشوق است و گاه با وجود مخالفت خانواده دختر، وی نیز پا به پای عاشق در عشق همراهی می‌کند:

یاالله یاالله کردم تا گل پیدا کردم

yāllā yāllā kerdom tā gole peydā kerdom

برگردان: خدا خدا کردم تا یارم را پیدا کردم.

یه گلی من قد کمر تازه شکفته یاالله / نه دسَم وش ایرسه نه خوش ایوفته یاالله

ye goli men qed kemar tāze šekofte, yāllā / ne dasom veš irese ne xoš iyoftē, yāllā

برگردان: گلی در کنار رودخانه به تازگی شکفته است؛ نه دستم به آن می‌رسد و نه خودش می‌افتد.

دسمال دست بدم سرم بواندم یاالله / خزامه ی پوزت بدم سی تیر تفنگم یاالله

dasmāle daste bedom serme bowandom, yāllā / xezāmey puzte bedom si tir tefangom, yāllā

برگردان: دستمال دستت را به من بده تا سرم را با آن ببندم. خزامه بینی‌ات را به من بده تا برای تیر تفنگم از آن استفاده کنم.

سوارل بوزی کنن من سر زیری، یاالله / تش بگره عاشقی و حونی فقیری، یاالله

sevāral bowzi konen men sarezi, yāllā / taš begere āšeqiyo huney feqiri, yāllā

برگردان: سوارکاران در سرازیری مشغول سوارکاری و رقص هستند؛ عاشقی همراه با فقر آتش بگیرد.

تو نیو و حونه مون، گبرت نیایم، یاالله / همچو گوله ی برنو باد هوا ئیم، یاالله

to neyo ve hunemun, giret niyāyom, yāllā / hamčo gulley berno bāde  
havāyom, yāllā

برگردان: تو به خانه ما نیا، من از آن تو نمی‌شوم، من مثل گلوله تفنگ برنو دست نیافتنی‌ام.

دُختر و دیتِ بگو، بوتِ خبر کُ، یا الله شیربهاتِ چارصد تمن به چیش کم کُ، یا الله

doxteru deyte begu bowte xebar ko, yāllā / širbehāt čārsadtemen ye čiše kam  
ko, yāllā

برگردان: ای دختر به مادرت بگو و پدرت را خبر کن، مهریه‌ات چهارصد تومان است، مقداری کمترش کن.

شیر بهام چارصد تمن نه کم و نه بیش، یا الله اگه تو عرضه دوری پاتِ بنه پیش، یا الله

širbehām čārsadtemen ne kam o ne biš, yāllā / ?age to orze dowri pāte bene  
piš, yāllā

برگردان: مهریه‌ام چهارصد تومان است؛ نه کمتر و نه بیشتر؛ اگر تو عرضه داری پا پیش بگذار.

ابوذر، کُر تاتمی تیمم عزیز، یا الله و زبون نه روضیم تا نُوت نریزی، یا الله

?abuzar, kor tātemi teymam ?azizi yāllā / ve zebun ne rowziyom tā nowt  
nerizi yāllā

برگردان: قسم به امامزاده ابوذر که تو پسر عمویم هستی و دوستت دارم، اما زبانی راضی نمی‌شوم، باید پول خرج کنی.

ما ایریم میررحمان و اسم زیارت، یا الله تو بیوش کوت پاتلون مُ ایگم مبارک، یا الله

mā irim mir ramān ve esm ziyārat yāllā / to bepuš kut pātelun, mo igom  
mobārak yāllā

برگردان: ما به اسم زیارت به امامزاده میرنعمان می‌رویم. تو کت و شلوار بیوش من به تو می‌گویم مبارک باشد.

یا الله یا الله کرڈم تا گُل پیدا کردم

yāllā yāllā kerdom tā gole peydā kerdom

#### ۴. نتیجه گیری

با مطالعه ترانه‌های عروسی منطقه هنديجان می‌توان به این نتیجه رسید که این ترانه‌های محلی معمولاً به صورت تک‌بیت گفته شده‌اند و با توجه به آهنگ و سبک خواندندشان می‌توان آن‌ها را به دو گروه «سرو» و «بیت» تقسیم کرد. سرو را معمولاً با آهنگی آرام و بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» می‌خوانده‌اند اما بیت‌ها که دارای تنوع وزنی و آهنگی و همچنین مضمونی هستند، با وزن آهنگی تندتر خوانده می‌شده‌اند و پس از هر بیت، عبارتی به صورت گروهی تکرار می‌شده است.

در مورد پرسش‌های تحقیق، در پاسخ به پرسش اول، یعنی چگونگی نگاه اهالی هنديجان به ازدواج، آن‌چنان که از بررسی شعرها و ترانه‌های بومی این دیار برمی‌آید، ازدواج در نزد اهالی این مرز و بوم مضمونی کاملاً عاشقانه دارد و در اکثر شعرها، معشوق از هجران و موانع وصال شکوه می‌کند. معشوق در این شعرها کاملاً در مقام ناز و عاشق در مقام نیاز است؛ آن‌چنان که در زندگی عاشق، معشوق برتر از همه امور است. در بیشتر ترانه‌ها، عاشق، مرد است؛ اما در برخی شعرها از عشق پنهانی زن به مرد نیز سخن به میان می‌آید؛ مثال:

اشنفتم تو گرته زدم من ریم، یاالله ریم میررحمان کردم تو گل بیای سیم، یاالله

ešnoftom tow gertete zedom mene rim,yāllā / rime mir ramān kerdom tow gol  
biyāy sim,yāllā

برگردان: شنیدم تب داری به سر و صورت خود زدم؛ به میرنعمان متوسل شدم تا شاید تب یارم به من منتقل شود.

در پاسخ به پرسش دوم، می‌توان چنین بیان کرد که اعتقادات مردم تا حدی بر شعرها و ترانه‌های آن‌ها تاثیرگذار بوده است. آن‌طور که از این ترانه‌ها برمی‌آید، عاشق برای اثبات عشق خود و رسیدن به وصال معشوق، به امامزاده‌ها متوسل می‌شود.

در پاسخ به پرسش سوم مبنی بر میزان تأثیر اقلیم بر ترانه‌های عروسی این منطقه نیز می‌توان چنین گفت که در این پژوهش، کمتر شعر یا ترانه‌ای مشاهده شد که در آن به اقلیم و شرایط اقلیمی و بومی اشاره‌ای نشده باشد.

#### سپاسگزاری

این مقاله منتج از طرح پژوهشی با عنوان «فرهنگ عامیانه هنديجان» است؛ بنابراین از دانشگاه آزاد اسلامی واحد ماهشهر و مرکز هنديجان به خاطر حمایت از این طرح پژوهشی تشکر و قدردانی می‌گردد.



### پی‌نوشت‌ها

۱. به زنان یا مردانی که مدیریت امور عروسی از جمله آراستن عروس و داماد و حمام کردن آن‌ها را بر عهده داشتند، دلّاک می‌گفتند.
۲. در گذشته دست و پای عروس و داماد را در حالی که حنا بسته شده بود، با پارچه‌های رنگی و زیبا می‌بستند. پارچه‌هایی که در شعرها گاه به رنگ پوست پیاز و گاه به رنگ نباتی توصیف شده‌اند.
۳. اگر پدر عروس در قید حیات نبود، عمو، دایی، یا برادر بزرگش چنین وظیفه‌ای را بر عهده داشتند.
۴. یکی از امامزاده‌های مشهور در منطقه هنديجان
۵. حلقه‌ای که زنان برای تزئین در بینی می‌گذاشتند.

### منابع

#### کتاب‌ها

- بهار، محمد تقی (۱۳۷۱)، بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن، چاپ سوم، تهران، نشر نی.
- رزمجو، حسین (۱۳۹۰)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، چاپ سوم، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.
- ناصح، محمد مهدی (۱۳۷۷)، دویستی‌های عامیانه بیرجندی، چاپ اول، مشهد، نشر محقق.
- هدایت، صادق (۱۳۸۳)، نوشته‌های پراکنده، تهران، نشر جامه دران.

#### پایان نامه‌ها

- شعبانی، غلامحسین (۱۳۸۴)، بررسی نظام آوایی و واژگان گویش هنديجان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز.
- عبادی، آزاده (۱۳۸۸)، گویش ماهشهری، بررسی اصول مرجع‌گزینی در آن بر پایه نظریه حاکمیت و مرجع‌گزینی و بررسی عوامل انسجام بخش متن‌ی در این گویش بر اساس چارچوب هلیدی (۱۹۷۶)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات فارس.

### مجلات

- درویشی، محمدرضا (۱۳۷۶)، «سیری در مضامین ترانه‌های عامیانه»، مجله شعر، تهران، حوزه هنری، شماره ۲۱، صص ۳۵-۳۹.
- گرجیان، بهمن و عبادی، آزاده (۱۳۹۵)، «بررسی نظام فعلی: فعل در گویش هندجانی»، فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، یاسوج، دوره ۶، شماره ۲، صص ۷۷-۹۴، تابستان ۱۳۹۵.

### مصاحبه‌ها

- شکاری، باقر (۷۵ ساله)، هنديجان جنوبي، ديپلم، دی ماه ۱۳۹۴.
- شکاری، مدینه (۶۰ ساله)، هنديجان جنوبي، خانه‌دار، ابتدایی، اسفند ۱۳۹۴.
- شهبازی، خیری (۷۳ ساله)، هنديجان شمالي، خانه‌دار، بی‌سواد، اسفند ۱۳۹۴
- عبادی، محمد (۷۰ ساله)، کریم آباد، کشاورز، بیسواد، اسفند ۱۳۹۳.
- قنواتی، نادر (۵۵ ساله)، چم تنگ، کشاورز، ابتدایی، بهمن ۱۳۹۴.
- قنواتی زادگان، خورشید (۶۰ ساله)، هنديجان شمالي، خانه‌دار، ابتدایی، خرداد ماه ۱۳۹۵.