فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ چهارم- زمستان ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۴۲

آلوکه‌خوانی و کاربردهای آن در آیین جشن و سرور سیستان(ص ۱- ۲۵)

فاطمه الهامی[۱](نویسندهٔ مسئول)، راضیه میرشکار[۲]

:10.30495/irll.2023.1986409.1567

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۱۹

چکیده

آلوکه در گویش سیستانی به معنای ترانه‌های عروسی است که در آیین پیوند ازدواج اجرا می شود. این ترانه‌ها در این منطقه به قدمت وجود انسان ریشه دارد و بیانگر غنای فرهنگی و تمدن کهن این خطه است. آلوکه در مضامین مذهبی، عشقی و تاریخی نیز در سیستان رایج است. اما این مقاله فقط به بررسی آلوکه‌خوانی و کاربردهای آن در آیین جشن عروسی اختصاص دارد. پژوهش حاضر از طریق مصاحبه با گویشوران متعدد و استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام گرفته است. این پژوهش با بررسی مفهوم آلوکه، وجه‌تسمیهٔ آن، پیشینهٔ تاریخی، اجراکنندگان، شیوهٔ اجرا و انواع آن نشان می‌دهد که مردم سیستان چه اندازه به اجرای آیین عروسی با گویش محلی خود پایبند هستند و این نکته در فرهنگ آنان چه جایگاهی دارد. تطبیق شادی‌سروده‌های سیستان با نمونه‌های مشابه آن در دیگر نقاط ایران نیز نشان می‌دهد که اجرای شعر با آهنگ، در آیین‌های بومی و محلی اقوام ایرانی نقش بنیادینی دارد. از سوی دیگر، در این مقاله با ذکر انواع آلوکه‌ها به بررسی ویژگی‌های ساختاری از وزن، ردیف و قافیه، قالب، زبان، محتوا و جنبه‌های ادبی آن پرداخته شده است. برخورداری از این همه ترانه و ترنّم برای بهره‌بردن از لحظه‌لحظهٔ شادی‌ها بیانگر شور سرزندگی و نشاط جمعی مردم این خطّه است. برخورداری کامل آنان از شادی و سرور، اهمیت برگزاری یکی از اساسی‌ترین مسایل زندگی را نشان می‌دهد.

کلمات کلیدی: فرهنگ عامه، سیستان، آلوکه، آیین سرور، بومی‌سروده.

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار، چابهار، ایران.

E-mail: elhami_pn@yahoo.com

۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار، چابهار، ایران.

E-mail:zi.razi.mirshekar13958@gmail.com

CC BY NC ND

The Recitation of Alouk and its Applications in the Celebration of Festivals in Sistân

Fatemeh Elhami [1]*
Raziye Mirshekar [2]

Abstract

Aloukeh, in the Sistâni dialect, refers to wedding songs performed during marriage ceremonies. These songs have roots that trace back to the existence of humanity in this region and reflect the cultural richness and ancient civilization of this area. Additionally, Aloukeh is also prevalent in religious, romantic, and historical themes in Sistân. This article is dedicated solely to examining aloukeh-reading and its applications in wedding ceremonies. The current research has been conducted through interviews with multiple speakers and the use of library resources. This research examines the concept of "Alokhe," its etymology, historical background, performers, performance methods, and its various forms. It illustrates how dedicated the people of Sistân are to performing wedding rituals using their local dialect and the significance of this practice in their culture. Additionally, the comparison of celebratory songs from Sistân with similar examples from other regions in Iran highlights the fundamental role that poetic performance with melody plays in the indigenous and local customs of Iranian ethnic groups. On the other hand, this article examines the structural characteristics of various types of Aloukeh, including aspects such as weight, meter and rhyme, form, language, content, and literary elements. The abundance of songs and melodies for experiencing every moment of joy reflects the collective vitality and spirit of the people in this region. Their complete enjoyment of happiness and joy indicates the significance of celebrating one of the most fundamental aspects of life.

Keywords: folklore, Sistân, Aloukeh, celebration of joy, indigenous poetry.

---

[1] . Associate Professor of Persian Language and Literature of Chabahar Navy University, Chabahar, Iran . *(Corresponding Author)***
E-mail: elhami_pn@yahoo.com
[2]. M.A. Graduate of Persian Language and Literature of Chabahar Navy University, Chabahar, Iran. E-mail: zi.razi.mirshekar13958@gmail.com.
Received: 21/ May/2023 Accepted: 10/Aug/2023

۱. مقدمه

توجه به آداب، رسوم و آیین‌ها و بررسی دقیق گونه‌ها و لهجه‌های مختلف زبانی در سرزمین ایران یکی از مقوله‌های بسیار مهم در شناخت احوال اقوامی است که در جای‌جایِ این سرزمین پهناور زندگی می‌کنند. اقوام ایرانی با به‌کارگیری لهجه‌ها، گویش‌ها و اجرای آداب و رسوم گذشتهٔ خود در گوشه و کنار کشور، فرهنگ اصیل بومی را تقویت کرده‌اند. یکی از این آیین‌ها جشن‌های شادیانه به همراه سور سروده‌ها و نمایش‌های محلی است که در میان عامهٔ مردم پرتلاش، جدّی و متدین، گاه گریزگاهی فراهم می‌آورد تا فارغ از محدودیت‌ها و تکالیف سخت و ناروای روزگار، لحظاتی را با لذت و خوشی سپری کنند. بدین جهت این نوع از سروده‌های بومی در فرهنگ شفاهی ایران‌زمین جایگاه ویژه‌ای دارد و چون با عواطف صادقانهٔ مردمانش تلفیق و به عنوان یادگار پیشینیان، قرن‌ها دهان به دهان بازگو شده است، گوشه‌ای از فرهنگ غنی این سرزمین محسوب می‌شود. هرچند بسیاری از این ترانه‌ها، آیین‌ها و رسوم، از خاطر زدوده شده و اثری از آن‌ها به جا نمانده‌است؛ اما هنوز بخشی وجود دارد که در سینهٔ بزرگان این قوم محفوظ مانده و در محافل و مجالس بازخوانی می‌شود و جای تحقیق و تفحص دارد؛ اگرچه یکی از محققین معروف موسیقی محلی اروپا بررسی اشعار محلی را از سخت‌ترین تکلیف‌ها می‌داند و آن را دستِ کم به دشواری آفریدن یک اثر عظیم موسیقی محسوب می‌کند(نک. بارتوک، ۱۳۷۷: ۶۲)؛ با این حال، غور در این زمینه برای شناخت اقوام و پیشینهٔ فرهنگی هر منطقه ضرورت دارد.

۱-۱. بیان مسئله

ترانه و موسیقی برای حفظ و احیای آیین‌های شادی و غم در میان مردم خطهٔ سیستان بسیار رایج است. این ترانه‌ها به صورت شفاهی سینه به سینه از گذشتگان به ارث رسیده است. مردمان این ناحیه هم در روستاها و هم در شهر، در برگزاری آیین جشن و سرور و حتی آیین سوگواری از اشعار و ترانه‌های محلی خود استفاده می‌کنند و تلاش دارند تمامی سنت‌های گذشتگان را در این زمینه حفظ و احیا کنند. شعر و ترانه در همهٔ امور زندگی از کار و فعالیت روزانه، آیین تولد و ختنه‌سوران، اجرای مراسم سرور و سوگ، بیان احساسات عاشقانه، بافت قالی، کاشت گندم، رشتن پنبه، صید و شکار، چوپانی و غیره همراه و ملازم همیشگی آن‌هاست؛ گویی با افسون این ترانه‌های ساده و زیبا اندوه خاطر را می‌زدایند و عشق و شادی را مهمان سفره‌های دل خود می‌کنند. در واقع سرنوشت مردمان کویر با ترانه و ترنّم گره خورده است. «بیابان‌های وسیع و دشت‌های فراخ حاشیهٔ کویر، ذهن خیال‌پرداز ساکنان این جهنم خاموش را به گنجینهٔ شعر و ترانه بدل ساخته است»(طباطبایی و دیگران، ۱۳۹٤: ٦). به همین دلیل شعر و موسیقی در همه جای زندگی مردم این دیار حضوری گسترده دارد.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

با توجه به اصالت فرهنگ و تمدن این خطه و برگزاری آیین‌ها و رسوم رایج آن، این پژوهش با بررسی و تحلیل آیین سور و شادمانی مردمان این خطه، قصد دارد تا با مکتوب کردن اشعار و ترانه‌های شفاهی به تحلیل و نقد آن‌ها بپردازد و پاسخی برای پرسش‌های زیر بیابد:

۱- آلوکه‌خوانی چه نوع شعری است و چه خصوصیاتی دارد؟

۲- آلوکه‌خوانی چه کاربردهایی در مراسم عروسی مردم سیستان دارد؟

۳- آلوکه‌خوانی چه شباهت‌هایی با نمونه‌های مشترک آن در بین دیگر اقوام ایران‌زمین دارد؟

۱-۳. ضرورت و هدف پژوهش

با تحقیق در آداب و رسوم مردم منطقهٔ سیستان آشکار است که آیین سور در میان آنان بسیار بااهمیت بوده است؛ شادی‌سروده‌ها از اندیشه‌ها و احساسات سرزنده و لطیف افراد در لحظهٔ وصال و شیرینی پیوند مقدس ازدواج نشئت گرفته و به شیواترین گونه بیان شده‌اند. این نوع از ادبیات شفاهی با آداب و رسوم، اعتقادات و سنت‌های مردم سیستان عجین است و با انتقال سینه به سینه تا حدودی سبب حفظ زبان و فرهنگ بومی منطقه شده است. ولی در حال حاضر، وضعیت جغرافیایی منطقهٔ سیستان، بادهای ۱۲۰ روزه و خشک‌سالی‌های متعدد که منجر به کوچ اجباری از این سرزمین شده، بسیاری از این آیین‌ها و رسوم را از خاطر زدوده است. در این مهاجرت‌ها و کوچ‌کردن‌ها نسل جدید به صورت ناخواسته، از گذشتهٔ خود دور و به فرهنگ اصیل خویش بی‌اعتنا شده‌اند. به همین دلیل، تلاش برای پاسداشت این قِسم از فرهنگ محلی اهمیت ویژه‌ای دارد، به‌خصوص اینکه هر روز از تعداد علاقه‌مندان به این گویش کاسته می‌شود و بیم آن وجود دارد که این اشعار لطیف با لهجهٔ شیوای سیستانی از میان برود. پرداختن به موضوعاتی از این دست و ثبت و ضبط آن‌ها نسل پیش رو را با آیین‌های سرزمین آبا و اجدادی در اجرای مراسم عروسی مأنوس می‌کند و آشتی می‌دهد.

۱-۴. روش پژوهش

این پژوهش با مطالعات میدانی و مصاحبه با تعدادی گویشور و با استناد به منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. داده‌های این تحقیق در تابستان ۱۳۹۸ه.ش. جمع‌آوری و دسته‌بندی شده است.

۱- ۵. پیشینهٔ پژوهش

آیین سور در میان اقوام مختلف از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، به همین دلیل پژوهش‌های متعددی در این زمینه صورت گرفته است که اهم آن‌ها به شرح ذیل است:

مقالهٔ «آیین سوگ و سرور در منطقهٔ سرکویر دامغان» از سیدحسین طباطبایی و دیگران(۱۳۹۴) به بررسی و معرفی «سُرو» و «اُنگاره» به عنوان دو نوای مخصوص عروسی و عزا و بیان ویژگی‌های آن و تشریح جنبه‌های ادبی و مردم‌شناسی آن پرداخته است؛ مقالهٔ «نگاهی به واسونک‌ها و ترانه‌های عروسی منطقه هندیجان» از فاطمه شهبازی و آزاده عبادی(۱۳۹۷) با تحلیل ترانه‌های محلی مربوط به مجالس عروسی در شهرستان هندیجان، خواننده را با سبک زندگی، آداب و رسوم و جهانبینی مردم این منطقه آشنا کرده است؛ در مقالهٔ «گونه‌شناسی بومی‌سروده‌های ایران» از حسن ذوالفقاری و لیلا احمدی(۱۳۸۸) به تعریف بومی‌سروده‌ها، بیان تاریخچه، ارزش‌ها و ویژگی‌های آن پرداخته شده است؛ مقالهٔ «بررسی و تحلیل ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان با تکیه بر بن‌مایه‌های اساطیری» از عظیم جبّاره ناصرو و عارف فضلی(۱۴۰۱) به جایگاه آیین‌های عروسی در منطقهٔ لارستان و بومی‌سرودهای مربوط به آن اختصاص دارد. مطالعهٔ این مقالات در هدایت نگارندگان این تحقیق، مؤثر بوده است.

تاکنون در مورد ادبیات عامهٔ سیستان نیز مقالات و کتاب‌های زیر منتشر شده است:

کتاب «سیتک‌های سیستان» (۱۳۹۵) از الهامی و سنجرانی که به تصحیح ۱۲۰۰ دوبیتی‌های بومی و تحلیل موضوعی و ساختاری و زبانی آن‌ها سیستان پرداخته‌است؛ کتاب «کندو(فرهنگ مردم سیستان)» (۱۳۷۰) از رئیس‌الذاکرین به بازی‌ها، متل‌ها، سنت‌ها، رباعی‌ها و هنرهای نمایشی سیستان اشارهٔ مختصر داشته و آن‌ها را معرفی کرده است. مقالهٔ «اردهخوانی و کاربردهای آن در آیین سوگواری سیستان» از الهامی و میرشکار(۱۳۹۸)، به تحلیل ساختاری و محتوایی و جنبه‌های ادبی سوگ‌سروده های سیستان پرداخته‌است؛ اما تاکنون کار تحلیلی مبسوط و جداگانه‌ای در مورد آیین سور و شادی-سروده‌های آن از نوع آلوکه‌خوانی سیستان، انجام نشده است.

۲. سیستان و آیین سرور

۲-۱. معرفی منطقهٔ سیستان

منطقهٔ سیستان از لحاظ جغرافیایی با ارتفاع ۷۵۰متر از سطح دریا در جنوب شرق ایران واقع شده است. از شمال به بخشی از خاک افغانستان و قاینات، از شرق به خاک افغانستان، از غرب به کویر لوت و کرمان و از سمت جنوب به بلوچستان و بخشی از سرزمین افغانستان اتصال دارد(نک. بهرامی، ۱۳۱۷: ۵۰۵/۲). این منطقه با آب و هوای گرم و خشک دارای تابستان‌های گرم و سوزان به همراه بادهای ۱۲۰روزه و زمستان‌های سرد و خشک و کم‌باران است. این سرزمین که به «ملک نیمروز» شهرت دارد (نک. افشار، ۱۳٦۹: ۵-۸۹٤)، دارای میراث مادی و معنوی غنی و پرمایه‌ای است که در آداب و رسوم و آیین‌های آن نمود برجسته‌ای دارد.

بخشی از میراث معنوی سیستان شامل آداب و رسومی است که با شعر و ترانه‌های محلی درآمیخته است و آغازی بر آن متصور نیست. این آیین‌ها در قالب فرهنگ بومی منطقه شکل گرفته است؛ زیرا «انسانی که در بستر کار تولد می‌یابد، گاه شادمان است و گاهی غمگین؛ گاه سور دارد و گاهی سوگ؛ گاه در عروسی است و گاهی در عزا، در این مسیر بهترین یادگاری که برای نسل بعد از خود برجای می‌گذارد، فرهنگ است» (فرجی، ۱۳۷۶: ۱۰۵۸). بدین جهت آیین‌ها و رسوم این خطه، با تلفیق شعر و ترانه و موسیقی که با احساسات و تجربهٔ زندگی مردم و رخدادهای پیرامون آن درهم آمیخته، به صورت فرهنگی ماندگار در محافل و مجالس مردم این منطقه رواج یافته است. یکی از این آیین‌ها، آیین عروسی است که با بومی‌سرودهای خاص آن در سیستان رواج دارد.

۲-۲. آیین سور و بومی‌سروده‌های آن در سیستان

آیین سور و شادمانی در سرزمین ایران، با آداب و رسوم مخصوصی اجرا می‌شود و در بین هر قومی، ویژه و منحصربه فرد است. گویا شروع زندگی مشترک برای آحاد مردم، آن اندازه اهمیت داشته است که به عنوان مهم‌ترین اتفاق زندگی طی آداب و مراسم خاصی با شعر، ترانه و موسیقی، رقص و پایکوبی جشنی تدارک ببینند و آن را موسیقی حیات و سرزندگی بدانند و به‌رغم همهٔ داشته‌ها و نداشته‌های مادی، ناگزیر به برگزاری هرچه بهتر مراسم در جمع اجتماعی خود باشند. لذا آیین‌هایی از این دست به عنوان «بازتاب پنهان‌ترین خواست‌ها و باورهای بشری به خوبی از حفظ پیوند باورهای گوناگون هرقوم در طول تاریخ خبر می‌دهند و بدین‌سان در شمار مهم‌ترین نمودهای هویّت اجتماعی است» (فاضلی و پوربختیار، ۱۳۹۵: ۱۲۲). آداب و رسوم مربوط به جشن عروسی در کنار دیگر آیین‌های رایج در سیستان مانند آیین سوگواری همواره با آداب ویژه‌ای برگزار می‌شود. سیستانی‌ها به لحاظ الزام به انجام سنّت پسندیدهٔ ازدواج و اهمیت‌دادن به تشکیل خانواده، همواره آیین عروسی را با شور و هیجان و آداب زیبایی برگزار می‌کنند. این آیین معمولاً با شعر و موسیقی و ترانه که به آلوکه‌خوانی معروف است اجرا می‌شود:

۲-۲-۱. مفهوم و کاربرد بومی‌سرودهٔ آلوکَه (ālowka)

«آلوکَه» در فرهنگ بلوچی نیمروز به ترانه‌های عروسی اطلاق می‌شود(نک. شهنازی، ۱۳۹۲: ۳۷/۱). اشعاری که «برای عروسی‌های سنتی و ایام جشن‌ها به شکل مولودی‌خوانی شنیده می‌شود. این اشعار بیشتر از مضامین مذهبی و یا سروده‌های سنگین عشقی و تاریخی سرچشمه می‌گیرد. مردان و زنان سالخورده آلوکه‌ها را به طور دسته‌جمعی و گاه به حالت تک‌نوایی اجرا می‌کنند» (رئیس‌الذاکرین، ۱۳۷۰: ۷۶). نمونهٔ بارز آن در شرح مقام و منقبت دوازده امام، «دل ز مهر حیدر» است؛ نوع عشقی و غریب‌گونهٔ آن «ره دوره دوره» و نوع تاریخی آن آلوکه‌ای به نام «کوچه گیر کوچه بند کوچه ره واگذار» است و بیشتر با نواختن

دف و دایره همراه است و گاه با ساز و دهل خوانده می‌شود(همان). نمونه‌های رایج آن در مراسم سرور و عروسی برگزار می‌گردد که این نوع آلوکه‌ها موضوع مقالهٔ حاضر است.

۲-۲-۲. وجه تسمیهٔ آلوکه

همان‌گونه که ذکر شد، اصطلاح آلوکه به «ترانه‌خوانی سالخوردگان زنده‌دل با مضامین مذهبی، تاریخی و در نهایت عشقی» (آذرگان، ۱۳۹۵: ۱۵) اطلاق می‌شود. درباره ریشهٔ این واژه در منابع مکتوبی که دربارهٔ فرهنگ گویشی سیستان نوشته شده مطلبی دیده نشد؛ در فرهنگ دهخدا در مدخل واژه «اَلوکه (alooka)» آمده است که اسمی عربی به معنای رسالت و پیام است و برخی آن را واژه‌ای مغولی می دانند. در فرهنگ معین واژهٔ «اَلوک» (alook) به دو معنای «پروانه و پیغام» است و در گویش مازنی به معنای شراره، جرقهٔ آتش و شعلهٔ آتش آمده است. به نظر می‌رسد در معنای پیام و رسالت بی‌ارتباط با معنای آلوکه در سیستان نباشد؛ چون اشعار آن، هم در محتوای مذهبی، تاریخی و عشقی و هم در موضوع ترانه‌های عروسی، همواره حامل پیام است و رسالت خود را از این طریق نشان می‌دهد. از سوی دیگر به نظر می‌رسد با واژهٔ بلوچی «هالو(Hālō)» به معنی ترانه‌های عروسی هم‌ریشه باشد. چون هم در برخی از گویش‌ها و لهجه‌های زبان بلوچی و هم در گویش سیستانی، معمولاً واج (h) به صورت (a) تلفظ می‌شود، هالو می‌تواند صورت دیگری از آلو باشد؛ لذا واژهٔ «هالو ← آلو ← آلوکه» به معنای ترانه‌های عروسی، می‌توانند نوعی قرابت ریشه‌ای با یکدیگر داشته باشند.

۲-۲-۳. پیشینهٔ تاریخی

ترانه‌های محلی در میان هر قوم و قبیله‌ای «زادهٔ ذهن خلّاق و تسکین‌دهندهٔ آلام و رنج‌های ناشی از کار و تلاش و زندگی فردی و جمعی است» (ذوالفقاری و احمدی، ۱۳۸۸: ۱٤۷). معمولاً افراد در مراسم جشن و شادی یا سوگواری، در کار و امور مربوط به زندگی به فراخور حال، ترانه‌هایی را به صورت خودجوش زمزمه می‌کردند که با آهنگ کلام و یا گرفتن ضرب‌آهنگ از دایره به تدریج فراگیر شده و بدون هیچ‌گونه تاریخ مشخص و دقیقی نسل به نسل انتقال یافته است. شادی‌سروده‌های سیستان هم مانند سایر اشعار عامیانه، گوینده و تاریخ مشخصی برای سرایش ندارد. «سرایندگان این اشعار، ... احساسات خود را در ترانه‌هایی که فقط برای دل خود و به یاد دلدار خود می‌سروده‌اند؛ در نهایت سادگی و روشنی بیان کرده‌اند، بی‌آنکه مشخص شود زمان سرایش آن‌ها کِی بوده است» (کوهی کرمانی،۱۳۱۷: مقدمه) و اگر اغراق آمیز نباشد؛ ترانه‌های روستایی گاه از دوران ماقبل تاریخ سرچشمه گرفته‌اند(نک. هدایت، ۱۳۳٤: ۳٤٤). بنابراین می‌توان گفت بومی‌سروده‌های جشن و شادی نیز بدون زمان مشخص، تاریخچه‌ای به قدمت وجود انسان و تجربهٔ زیبای وصال و پیوستگی، در میان مردم این خطه دارد.

۲-۲-٤. اجرا کنندگان آلوکه

همان‌گونه که زنان سیستان در اجرای سوگ‌سرودهٔ «اردەخوانی» در مجالس عزاداری نقش محوری برعهده دارند(نک.الهامی، ۱۳۹۸: ٦)، در اجرای شادی‌سروده‌ها نیز نقشی بنیادین ایفا می‌کنند. آنان «آلوکه-خوانی را نیز در مجالس عروسی و شادی گاه به صورت گروهی و گاه به صورت تک‌نفره اجرا می کنند» (رئیس‌الذاکرین، ۱۳۷۰: ۷۶). نکتهٔ قابل توجه این است که محور اجرای تمامی این بومی‌سروده‌ها زنان هستند. به نظر می‌رسد اختصاص این هم‌نوایی و سرودخوانی به جنسیت زن و مسئولیت‌پذیری وی مربوط و برگرفته از اندیشهٔ فیلسوفان و اندیشمندان مشرق‌زمین است که زن را محور مرکزی دایرهٔ هستی به حساب می‌آوردند؛ بنابراین «این اندازه حضور زن می‌تواند انعکاسی کم‌فروغ از پریستاران معابد ایزدبانوی بزرگ (آناهیتا) باشد که همگی زن بوده‌اند؛ در باورهای عامیانه، پریان، عروس و داماد را تا به حجله همراهی می‌کنند و به آوازخوانی و پایکوبی می‌پردازند» (کریستین‌سن، ۱۳۵۵: ۱۳۶). در واقع این پری‌های افسانه‌ای در حکم «خدایان مادینهٔ باروری بوده‌اند که خویشکاری آن‌ها سوق‌دادن زن و مرد به سوی کام‌گیری برای ازدیاد نسل بوده است. لذا حضور برجستهٔ زنان بیانگر نقش کم‌رنگ آن خویشکاری است که ابراز شادمانی از ازدواج دو نفر، مایهٔ خشنودی ایزد بانوی مادر دانسته می‌شده است» (طباطبایی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۵).

۲-۲-۵. آیین رقص و پایکوبی مردان و زنان در مراسم عروسی

علاوه بر اجرای اشعار و دایره‌زدن در مراسم مختلف عروسی، آیین رقص و پایکوبی، هم در خانهٔ عروس و هم در محوطهٔ بیرونی آن برپا می‌شود. به این نوع رقص محلی که هم بین خانم‌ها رایج است و هم بین آقایان، در اصطلاح «چاپ» (čāp) و چوبازی (čowbazi) (چوب بازی) می‌گویند. آقایان معمولاً در بیرون حیاط با ضرب‌آهنگی که از ساز سرنا و دهل می‌گیرند، با چوب در گروه‌های دونفره، چهارنفره یا بیشتر گرد هم می‌آیند و ضمن چرخیدن دایره‌وار گرد هم، در هر نیم‌چرخشی به دور خود با توجه به آهنگ و نواختن ضرب‌آهنگ دهل، چوب‌ها را دونفر دونفر به هم می‌کوبند و می‌رقصند. این هماهنگی باید به گونه‌ای باشد که گروه‌های رقصنده، دونفر دونفر با ضرب‌آهنگ در یک لحظه رودرروی هم و یک لحظه پشت سر هم قرار گیرند. این تمرکز بر آهنگ و ضربه‌های موزیک سبب می‌شود که گروه رقصندگان گاه ساعت‌ها مشغول رقص شوند؛ بدون آنکه احساس خستگی کنند و حتی تماشاچیان نیز از دیدن آن حرکات موزون نمایشی احساس خستگی نکنند. «چوبازی» سه مرحله دارد که ابتدا با موزیک آرام شروع می‌شود و به‌اصطلاح، رقصندگان خود را گرم می‌کنند؛ در میانه، آهنگ کمی تند می‌شود و در پایان سرعت موزیک و رقص اوج می‌گیرد. خانم‌ها نیز در خانه با دایره به سبکی خاص که اصطلاحاً «رقص چاپی» نام دارد، به صورت گروه‌های دو، سه یا چندنفری دایره‌وار از دایره ضرب‌آهنگ می‌گیرند و با

کوبیدن متناوب پا بر زمین و دست‌زدن، ضمن چرخش به دور خود، گرد هم می‌چرخند و محفل را گرم نگه می‌دارند. لباس زنان و مردان سیستانی برای چاپ نیز خاص است. مردان، از پیراهن‌های سفیدرنگ با دامن چین‌دار و گشاد و کوتاه استفاده می‌کنند و خانم‌ها نیز از شلوار و پیراهن‌های رنگی با دامنی پُرچین تا بالای زانو موسوم به «پاچین»، استفاده می‌کنند. در ضمن، رقص هراتی یکی از رقص‌های سنتی مردم منطقهٔ سیستان و خراسان است که امروزه با رقص‌های سیستانی آمیخته شده است.(راوی شمارهٔ ۱۴ و ۱).

۲-۲-۶. مقایسهٔ آلوکه‌خوانی با گونه‌های دیگر در مناطق مختلف ایران

از آنجا که آیین مقدس ازدواج از رسوم بااهمیت در اکثر جوامع است و تجربه و احساسی مشترک را عرضه می‌کند، همواره با جشن و سرور در دایرهٔ جمعی برگزار می‌شود و با ترانه-های محلی، رقص و آواز، دست‌افشانی و پایکوبی در میان دیگر اقوام ایرانی به شیوه‌ای تقریباً مشابه اجرا می‌شود.

نمونهٔ مشابه مراسم آلوکه‌خوانی در سیستان، «هالو» (Hālō) و «لارو» (Lārō) در بلوچستان است که مختص مراسم عروسی است و به هنگام استحمام داماد در روز هفتم عروسی به وسیلهٔ خوانندگان و نوازندگان حرفه‌ای که پهلوان یا شائر نام دارند، همراه با نواختن ساز و دهل خوانده می‌شود و حاضران با دست‌زدن و رقصی کُند و دایره‌وار آن را همراهی می‌کنند(نک. افتخارزاده، ۱۳۸۸: ۲۷). غیر از این‌ها، در بلوچستان ترانهٔ محلی «نازینک» (Nāzenk) به معنای ستایش‌کردن، ترانه‌ای است که در شش شب اول عروسی و در ستایش عروس و داماد خوانده می‌شود. متن نازینک برای عروس و داماد متفاوت است (همان: ۲۶). همچنین ترانه‌های شاد با مضامین عاشقانه با عنوان سوت (Sawt) که به صورت آواز با همراهی چند ساز در مراسم شادی، عروسی، نامزدی و ختنه‌سوران با رقص و پایکوبی اجرا می‌شوند از دیگر بومی‌سروده‌های شاد بلوچستان است.

نظیر این شادی‌سروده‌ها در جاهای دیگر ایران نیز وجود دارد: مثل «سُروی» در منطقهٔ سرکویر و «رَوایی» در دامغان که شامل اشعار طرب‌انگیزی است که زنان در مراسم عروسی می‌خوانند(نک. طباطبایی و دیگران، ۱۳۹۴: ۸). «واسونک» ترانه‌های محلی شیرازی که معمولاً زنان در مراسم عروسی همراه با دف و دایره می‌خوانند(نک. ذوالفقاری و احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۶). «سرو» و «بیت» بومی‌سروده‌های عروسی در هندیجان است(نک. شهبازی و عبادی،۱۳۹۷: ۶۶)، «سورو» شادی‌سروده‌های مربوط به کهگیلویه و بویراحمد؛ سروده‌های «توی آیدیملاری» و «آللشدیرمه» مربوط به بندر ترکمن؛ «بست» و «چویی» بومی سروده‌های بوشهر؛ اشعار عامیانهٔ «سیت بیارم» در لرستان؛ «ترنگینه» در ساوه؛ «دیلوک» در کردستان؛ «ساز» در دزفول (نک. ذوالفقاری و احمدی ، ۱۳۸۸: ۱۴۶) و باسِنک در استان هرمزگان که در مراسمی چون

حنابنـدان، اسـتحمام عـروس و دامـاد و مجـالس عروسـی خوانـده مـی‌شـود(نـک. جبـاره و همکـاران ۱۳۹۸: ۲۲). مـوارد فوق‌الـذکر نمونـه‌هـای از بـومی‌سـروده‌هـا در آیـین پیونـد و عروسـی اسـت کـه در مراسـم مشـابهی چـون حنابنـدان، مراسـم اسـتحمام عـروس و دامـاد، مجلـس عروسـی و خداحافظی عروس اجـرا مـی‌شـود. ایـن انـدازه همـاهنگی و تشـابه و تعـدد در نقـاط مختلـف ایـران بیـانگر اهمیـت دادن بـه برگـزاری هرچـه باشـکوه‌تـر آیـین مقـدس ازدواج در میـان اقـوام ایرانـی است.

۲-۲-۷. انواع آلوکه‌خوانی در مراسم عروسی

در آیین سرور سیستان این نواهای شاد در چهار موضع عروسی کاربرد دارد؛ هدف از اجرای این ترانه‌ها، شاد و سرگرم کردن میهمانان است: آلوکهٔ حنابندان، آلوکهٔ سرتراشک، آلوکهٔ شب عروسی، آلوکهٔ گِرا بردن (مشایعت‌کردن عروس از خانهٔ پدری) که ترنم هریک از این اشعار در جایگاه خود چاشنی مراسم است.

۲-۲-۷-۱. آلوکهٔ حنابندان

شب قبل از عروسی در سیستان به شب حنابندان یا «شب سرشویی» معروف است. این شب، آغاز مراسم عروسی است. برای انجام مراسم حنابندان، ابتدا حنای آماده را از خانهٔ داماد با ضرب‌آهنگ دایره به سمت خانهٔ عروس می‌آورند. بستگان داماد همراه با ظرف حنا در حیاط خانهٔ عروس به رقص و پایکوبی می‌پردازند و بعد از رسیدن به درب ورودی خانهٔ عروس، بستگان عروس در یک اجرای نمایشی با بستن در خانه، مانع ورود آنان می‌شوند و با خواندن «آلوکه‌ای» که به شیوهٔ مناظره بین دو خانواده عروس و داماد با همراهی دایره و دست زدن و پایکوبی همراهان اجرا می‌شود، مراسم آغاز می‌گردد و در پایان اجرای آلوکه، خانوادهٔ داماد در ورودی را می‌گشایند و مراسم حنابندان شروع می‌شود(راوی شمارهٔ ۱۳). نظیر این مراسم در بخش آبسرد دماوند، بوشهر، جندق، روستاهای اردبیل و غیره نیز برگزار می‌شود که با آیین و رسوم تقریباً مشابه همراه با ترانه‌ها و آوازهایی از سوی زنان و دست‌افشانی و پایکوبی و ضرب‌آهنگ دایره صورت می‌گیرد (نک. جاوید، ۱۳۸۲: ۳۹-۴۱).

۲-۲-۷-۱-۱. متن آلوکهٔ حنا، پشت درِ خانهٔ عروس

آلوکهٔ حنا شعری گروهی ا ست که دو خانوادهٔ عروس و داماد در موقعیت ذکر شده به صورت سؤال و جواب به شـیوهٔ مناظره اجرا می‌کنند. برای سـهولت درک متن ابیات، ابیات خانوادهٔ داماد را با شـمارهٔ یک و ابیات خانوادهٔ عروس را با شمارهٔ دو آورده‌ایم:

۱- در وا کُنِه، در وا کُنِه، حِنا میارِه وَر شما dar vā kone, dar vā kone, henā meyāre var ŝomā

برگردان: در را باز کنید، در را باز کنید، برایتان حنا آورده‌ایم.

۲- حِنا شما مالِ شما، ما زَ ندارِه وَر شما henā ŝomā māle ŝomā, mā za nadāre var ŝomā

برگردان: حنای شما مال خودتان، ما زنی برایتان نداریم.

۱- در وا کُنِه، در وا کُنِه، خفتی میارِه وَر شما dar vā kone, dar vā kone, xefti meyāre var ŝomā

برگردان: در باز کنید، در باز کنید، برایتان گردنبند آورده‌ایم.

۲- خفتی شما مالِ شما، ما زَ نداره وَر شما xefti ŝomā māl ŝomā, mā za nadāre var

برگردان: گردنبند شما مال خودتان، ما زنی برایتان نداریم.

۱- در وا کُنِه، در وا کُنِه، النگو میارِه وَر شما dar vā kone, dar vā kone, alango meyāre var ŝomā

۲- النگوی شما مال شما، ما زَ ندارِه وَر شما alango ŝomā māl ŝomā mā za nadāre var ŝomā

۱- هَزار هَزار آوردیم، اُشتر قطار آوردیم، پِنَرِ (پیراهن) یار آوردیم، ما می‌بریم عروس رو، ما می‌بریم عروس رو.

hazār hazār āvordim. oŝtor qatār āvordim. penare yār āvordim, mā mebarim aros ro. ma mebarim aros ro.

۲- اُشتر قطار رَ پس ببر، پیرَنِ یار رَ پس ببر، ما نمی‌دیم عروس رو، ما نمی‌دیم عروس رو

oŝtor qatār ra pas bebar. pirane yār ra pas bebar. mā nemidim aros ra. mā nemidim aros ro.

در آخر به احترام داماد و با اعلام عبارت زیر، در باز می‌شود و به قول معروف «قلعه» فتح می‌شود:

۱- در وا کُنِه، در وا کُنِه، دوماد میارِه وَر شما dar vā kone, dar vā kone, domād meyāre var ŝomā

بعد از باز شدن درِ خانه، حناها به درون خانه برده می‌شود و بعد از کمی رقص و پایکوبی و خواندن شعر، از مادر یا یکی از بزرگ‌ترهای خانوادهٔ عروس خواسته می‌شود تا بیاید و اجازه دهد تا به دست و پای عروس حنا بزنند.

۲-۲-۷-۱-۲. متن آلوکهٔ حنا وقت اجازه گرفتن از بزرگ‌تر عروس

-امشو حِنا می‌بندِه، وَ دست و پا می‌بندِه emŝow henā mibande. ve dast o pā mibande

-اگه حِنا نباشَه، خشک از طِلا می‌بندِه aga henā nabāŝa xoŝk az telā mibande.

-حِنای کرمانی رَه فامیل شا [داماد] می‌بندِه henāy kermāni ra fāmile ŝā mibande.

-حِنا حنِا حنِایه، حنِا چه خوش‌نِمایَه henā henā henāye, henā če xoŝ nemāya
-دست عروس مبندِه، تا مادرش بیایَه daste aros mebande, tā mādaraŝ beyāya.
(راوی شمارهٔ ۳)

بعد از اجرای آلوکهٔ حنا، مادر یا بزرگ‌تر عروس ضمن اجازه برای انجام مراسم، مقداری پول به عنوان هدیه به عروس می‌دهد. همچنین در حین حنازدن، مهمانان حاضر در مجلس نیز هرکدام به اندازهٔ وسع خود پولی در سینی حنای عروس می‌اندازند (راوی شمارهٔ ۲ و ۳).

۲-۲-۷-۲. آلوکهٔ سرتراشَک

روز عروسی در روستاهای سیستان ناهار می‌دهند. بعد از خوردن ناهار، میهمانان به اندازهٔ وسع خود مقداری وجه نقد به عنوان «کمکی» در سینی فردی که از جانب خانوادهٔ داماد انتخاب شده، می‌گذارند. این رسم پسندیده بیانگر کمک همنوع به خانوادهٔ داماد جهت جبران هزینه‌های ازدواج است. عصر همان روز داماد را بر روی سکویی می‌نشانند و از سلمانی محل می‌خواهند تا سر و صورت داماد را در پارچه یا اصطلاحاً «لنگی» که از طرف عروس هدیه شده، اصلاح کند. همزمان با این‌کار، زنان و مردان حاضر، آلوکهٔ «سرتراشَک» را با ضرب‌آهنگ دایره زمزمه می‌کنند و همزمان در لنگ داماد وجه نقد می‌ریزند (راوی شمارهٔ ۶ و ۹). این آیین هنوز هم در روستاهای سیستان کمابیش رواج دارد.

۲-۲-۷-۲-۱. متن آلوکهٔ سرتراشک

sar tarāŝak mobārak bāŝa سر تراشَک مبارک باشَه

برگردان: اصلاح موی سر مبارک است.

unjā ke sar metrāŝide, noql o nabāt mepāŝide اونجا که سر متراشیدَه، نقل و نبات می‌پاشیدَه

برگردان: آنجا که موی سر را اصلاح می‌کنند نقل و نبات نثار می‌کنند.

sar tarāŝak mobārak bāŝa سرتراشَک مبارک باشَه

unjā ke sar metrāŝide, mebaxŝide kolāy xub اونجا که سر متراشیدَه، کلای(کلاه) خوب می‌بخشیده

sar tarāŝak mobārak bāŝa سرتراشَک مبارک باشَه

unjā ke sar metrāŝide, qabāye xub mebaxŝide اونجا که سر متراشیدَه، قبای خوب می‌بخشیده

sar tarāŝak mobārak bāŝa سرتراشَک مبارک باشَه

unjā ke sar metrāŝide, ŝalvāre xub mibaxŝide اونجا که سر متراشیدَه، شلوار خوب می‌بخشیده

سرتراشَک مبارک باشَه sar tarāŝak mobārak bāŝa

اونجا که سر متراشیدَه، انگشتر خوب می‌بخشیده unjā ke sar metrāŝide, angoŝtare xub mebaxŝide

سرتراشَک مبارک باشَه sar tarāŝak mobārak bāŝa

(رئیس الذاکرین،۱۳۷۰:۷۳)

در پایان کار، مقداری نقل و نبات و سکه از روی دیوار بلندی بر سر داماد می‌ریزند تا حاضران به نشانهٔ تبرک چیزی از آن را به چنگ آورند. بعد از اصلاح یا «سرتراشک»، داماد را بر روی اسبی می نشانند و بر سر نهر آب به حمام می‌برند و جمعیت با ساز و دهل او را همراهی می‌کنند. سپس یکی از حاضران، لباس دامادی را بر تن وی می‌کند و با رقص و پایکوبی و هلهله به سمت خانهٔ عروس می‌آورند (راوی شمارهٔ ۲ و ۴). از آنجا که این آیین شباهت به آیین رایج در منطقهٔ بلوچستان دارد، به نظر می‌رسد به وسیلهٔ بلوچ‌های ساکن در خطهٔ سیستان رواج یافته است.

۲-۲-۷-۳. آلوکهٔ سبزه‌جان سیستانی

«سبزه‌جان» نمونه‌ای از آلوکهٔ شب عروسی است. خانوادهٔ عروس و داماد در طول مراسم شب عرو سی، ضمن پذیرایی از مهمانان با نواختن دایره و اجرای آلوکه‌های مختلف، مجلس را به‌ا صطلاح گرم و پر شور می‌کنند:

سبزَ گُلِه دارُ، منَه ملامت مَکنِه sabza gole dāro, mna malāmat makne

برگردان: گل سبزه‌رویی دارم، مرا ملامت نکنید.

مردم گَلَه دارُو، منَه ملامت مَکنِه mardom gala dāro, mna malāmat makne

برگردان: از مردم شکایت دارم، مرا ملامت نکنید.

از دَسیوُ شَدِه خَستَه، شکایت مَکنِه az das yo ŝade xasta, ŝekāyat makne

برگردان: اگر از دستش خسته شدید، شکایت نکنید.

از دس مِه شاکی استَه اوُ پِش کَلُوتر az das me ŝāki asta o peŝ kalo tar

برگردان: او از دست من نزد بزرگترها شاکی است.

یَک پِیغومِ دارُو مِه، وَر اوُ بَرِه yak peγome dāro me, var o bare

برگردان: یک پیغام دارم، برایش ببر.

سبزَه جان دلتَنگو، دل خَه وَر کِه بَندُو sabza jān del tango, del xa var ke bando

برگردان: سبزه جان دلتنگم، به چه کسی امید داشته باشم.

تو وَر خَه یارِ گرفتِه‌ای، مِه آلَا خِه کِه بخندُو to var xa yāre grafte, me ālā xe ke bexando

برگردان: تو برای خودت یار انتخاب کردی، حالا من با چه کسی بخندم؟

اَر روُز دارُو مِه رُوزشُماری مِنوُ ar ruz dāro me roz ŝomāri meno

برگردان: هر روز دارم روزشماری می‌کنم.

کِی جمعَه مِیشُو کِه سَبزَه جانَ بینُو key jomea meŝo ke sabza jāna bino

برگردان: کی روز جمعه می‌شود که سبزه جان را ببینم.

چِن هفتِه‌یَه کِه دل مِه وَر اُ آسییَه čen hafte ya ke del me var o āsiya

برگردان: چند هفته است که دلتنگش هستم.

سبزه‌جان کِی میایی کِه چشِ مِه ترَ بینَه؟ sabza jān key meyāee ke čaŝ me tra bina

برگردان: سبزه‌جان کی میایی که تو را ببینم؟

سبزَه جان دلتنگُو، دل خَه وَر کِه بَندُو sabza jān del tango, del xa var ke bando

برگردان: سبزه‌جان دلتنگم، به چه کسی امید داشته باشم؟

تو ور خَه یارِ گرفتِه‌ای مِه آلَا خِه کِه بخَندُو to var xa yāre graftey, me ālā xe ke bčando

برگردان: تو برای خودت یار انتخاب کردی، حالا من با چه کسی بخندم؟

(راوی شمارهٔ ۵ و۷)

۴-۷-۲-۲. آلوکهٔ گِرا بردن عروس

در پایان مراسم، زمان رفتن عروس به خانهٔ بخت، داماد به همراه پدر خود نزد پدر عروس می‌روند تا برای بردن عروس اجازه بگیرند. پدر عروس با دادن هدیه‌ای دخترش را برای رفتن به خانه بخت بلند می‌کند. معمولاً عروس به خاطر ترک خانهٔ پدری و لحظهٔ وداع، ناراحت است و بغض دارد. همزمان با «گِرا بردن» عروس (مشایعت کردن)، زنان سالمند به همراه دیگر خانم‌های حاضر در مجلس، وی را با آلوکه-ای پرسوز و دردناک با ضرب‌آهنگ دایره، تا خارج از منزل همراهی می‌کنند (راوی شمارهٔ ۸). آلوکهٔ «مُوکَه مِه کنجَه کِه تُونُو» از معروف‌ترین این آلوکه‌هاست که به صورت پیام‌هایی از زبان عروس برای مادر،

خواهر و برادرش خوانده می‌شود و حکایت از دلنگرانی‌های او از زندگی آینده‌اش دارد و اینکه نمی-خواهد او را ببرند. سپس خواننده، بیم‌ها و بی‌تابی‌های مادر را از زبان خود برای دخترش بازگو می‌کند (نک. شهنازی، ۱۳۹۲: ۳۸). این نوع ترانه‌ها در شهرها و حتی کشورهای دیگر نیز وجود دارد: در منطقهٔ سرکویر دامغان نیز ترانه‌ای محلی به نام «سروی زن بُران» است که شب‌هنگام در انتقال عروس به خانهٔ داماد، ابیاتی که بدرقهٔ بانوی جوان است، خوانده می‌شود (نک. طباطبایی، ۱۳۹۴: ۱۳). در آداب و رسوم عروسی در شهرستان جهرم نیز اشعاری با عنوان خداحافظی عروس وجود دارد (نک. جباره و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۰). همچنین «اشعار یونانی هومنائیوس که به مناسبت نام هومن که خدای زناشویی می‌باشد به این نام موسوم شده است. این نوع شعر را در یونان قدیم تنها در جشن‌های زناشویی و هنگامی که عروس را به خانهٔ شوهر می برند، خوانده می‌شده است (نک. همان: ۱۳). این شباهت‌ها در بین اقوام مختلف بیانگر این نکته است که جدایی دختر از خانوادهٔ خود و پیوستن به خانوادهٔ جدید، به ایجاد اندوهی مشترک انجامیده و باعث شده این احساسات لطیف در قالب اشعار نمود پیدا کند.

این آلوکه نیز به صورت سؤال و جواب به شیوهٔ مناظره از زبان عروس، مادر، خواهر و برادر عروس بازخوانی و اجرا می‌شود. برای سهولت درک ابیات، ابیات شمارهٔ یک از زبان عروس، ابیات شمارهٔ دو از زبان مادر عروس، ابیات شمارهٔ سه از زبان خواهر عروس و ابیات شمارهٔ چهار از زبان برادر عروس نقل می‌شود:

۴-۷-۲-۲-۱. متن آلوکهٔ رفتن عروس از خانهٔ پدری

- خطاب عروس به مادرش

۱- مُوکَه مِه کنجَه کِه تُونُو، منَه نِلی کِه بَرِه. moka me kenja ke tono, mna nelli ke bare

برگردان: [مادر]، من دختر تو هستم، اجازه نده مرا ببرند.

۱- سُوزُونِه دستَکِه تُونُو، منَه نِلی کِه بَرِه. suzune dastake tono, mna nelli ke bare

برگردان: سوزن دست تو هستم اجازه نده مرا ببرند.

۱- خِه دوُل و سازَک مِی‌بَرِه، منَه نِلی کِه بَرِه. xe dol o sāzak mebare, mna nelli ke bare

برگردان: با ساز و دهل می‌برند، اجازه نده مرا ببرند.

- جواب مادر عروس

۲- نَنَه وَ جُونِ نَنَه، کِنجِه کَلُونِ نَنَه! nana va jone nana, kenje kalone nana!

برگردان: ای جان مادر، دختر عاقل مادر!

۲- نَنَه وَ جُونِ نَنَه، کار کنِ دَرِه خُونَه nana va jone nana, kār kone dare xona

برگردان: ای جان مادر، ای دختر کارکن من!

۲- آلا کِه مِی‌بَرِه تَرَه، آتِش وَ جُونِ نَنَه ālā ke mebare tra, āteŝ va jone nana

برگردان: حالا که تو را می‌برند، آتش به جان مادر بیفته.

۲- آلا کِه مِی‌بَرِه تَرَه، اِشتُو گِریُونُو نَنَه! ālā ke mebare tra, eŝtow geryono nana!

برگردان: حالا که تو را می‌برند، ببین چگونه گریانم مادر!

- خطاب عروس به خواهرش

۱- خِه جفتِ چُوری مِی‌بَرِه، منَه نِلی کِه بَرِه. xe jofte čuri mebare, mna nelli ke bare

برگردان: با یک جفت النگو می‌برند، اجازه نده مرا ببرند.

- جواب خواهر عروس

۳- دَدَه وَ جُونِ دَدَه، آلا کِه مِی‌بَرِه تَرَه، dada va jone dada, ālā ke mebare tra

برگردان: ای جان خواهر، حالا که تو را می‌برند؛

۳- از خُونِه نیکِ بابا، خُونِه تو مِی‌بَرِه تَرَه. az xone neke bābā, xone to mebare tra

برگردان: از خانهٔ خوب بابا، به خانهٔ خودت می‌برند.

- خطاب عروس به برادرش

۱- از رائِه خَمَک مِی‌بَرِه، منَه نِلی کِه بَرِه. az ra e xamak mebare, mna nelli ke bare

برگردان: از راه روستای خمک می‌برند، اجازه نده مرا ببرند.

- جواب برادر عروس

۴- لَه‌لَه وَ جون لَه‌لَه، آلا کِه مِی‌بَرِه تَرَه، lala va jone lala, ālā ke mebare tra

برگردان: ای جان برادر حالا که تو را می‌برند،

۴- دَنِ سِرا مِه مِستُو دَدَ، از زِر قرآن گِرا بکنی. dane srā me mestow dada, az zer qorān grā bkni

برگردان: دمِ درِ حیاط می‌ایستم و از زیر قرآن تو را مشایعت می‌کنم.

- جواب مادر عروس

۲- گریه مَکُو دخترک، نازُوک و بلگِ چَغَک. gerya mako doxtarak, nāzuk o balge čaγak

برگردان: گریه نکن دختر من، ای که از برگ گل هم نازک‌تر هستی.

۲- امشُو که مِی‌بَرِه تَرَه، نَمک مَزَه بر دِلَک. emŝao ke mebare tra, nmak maza bar delak

برگردان: امشب که تو را می‌برند، نمک بر زخم دلم نزن.

۲- صَبا مُوکِه تو میایَه، رازای دل بُکنی تو. saba moke to myā ya, rāzāye del bokni to

برگردان: فردا مادرت می‌آید تا برایش رازهای دلت را بگویی.

۲- خاکای زِر حجله رَه، از گریه گِل بُکنی تو. xākāye zere hejla ra, az gerya gel bokni to

برگردان: خاک‌های زیر حجله را با گریه گل کنی. (راوی شمارهٔ ۱۴ و۱)

۲-۲-۸. ویژگی‌های ساختاری و محتوایی آلوکه‌ها

۲-۲-۸-۱. وزن و آهنگ

بومی‌سرودهای شادیانه در سیستان معمولاً با موسیقی و آهنگی شاد اجرا می‌شود. اغلب آن‌ها صرف‌نظر از پرش‌های وزنی، دارای وزن عروضی «مفتعلن - مفاعلن - مفتعلن - مفاعلن» و «مفتعلن - مفتعلن - مفاعلن - مفاعلن» در بحر رجز مثمن مطوی مخبون هستند. مردم سیستان با استفاده از دایره، ریتم و آهنگ را با این اشعار تلفیق می‌کنند، هرچند طنین صدای گوینده با هجاهای کشیده و آوای آهنگین موسیقی کلام را نیز غنا می‌بخشند اما احیاناً همین کشش‌های صوتی خاص در لهجه و آهنگین شدن اشعار به کمک دایره باعث می‌شود تا «اختلال وزنی برخی از این اشعار که در خوانش معمولی از نظر وزن سکته ایجاد می‌کند و وزن را از شکل طبیعی خود خارج می‌گرداند، تنظیم شود» (الهامی، ۱۳۹۵: ۷۳م). ضرب‌آهنگ این اشعار در برخی موارد با این سخن طیب‌زاده که وزن شعرهای عامیانه را بیشتر تکیه‌ای می‌داند تا هجایی و یا عروضی، نیز هم‌داستان است(نک. طیب‌زاده،۱۳۹۲: ۶۶). مثلاً در مصراع «نَنَه وَ جونِ نَنَه کنجه کلون نَنَه» (مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفا) اولین هجا در واژهٔ ننه در ابتدای مصراع (نَ) با تکیه، بلند تلفظ می‌شود و دومین هجای آن (نَ)، کوتاه تلفظ می‌شود (–^{U}) و همین واژه در پایان مصراع با تکیه، وزنی بالعکس ایجاد می‌کند؛ یعنی هجای اول، کوتاه و هجای دوم، بلند (–^{U})است. به همین دلیل اغلب این آلوکه‌ها با تکیه بر روی واژگان و «با ادای خاص واژه‌ها از طریق لهجه و شیوه خواندن که به کشش هجاها و کوتاهی آن‌ها کمک می‌کند، وزن را متعارف می‌کنند» (جباره و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۰).

در شعر سبزه‌جان، وزن تقریباً صرف‌نظر از پرش‌های وزنی، در بحر هزج مثمن اخرب «مستفعلُ مستفعلُ مفعولن فع» است و بیت ترجیع آن در بحر رمل مثمن اصلم با وزن «فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلن» ظاهر می‌شود که البته با موسیقی و خوانش با لهجه و همین طور تکرار ترجیع‌وار که در وزنی تندتر اجرا می‌شود، اختلالی در آهنگ کل شعر ایجاد نمی‌کند و این آهنگ در سراسر شعر هماهنگی دارد.

در شعر سرتراشک، وزن اشعار در بحر رجز مثمن مطوی مخبون «مفتعلن – مفاعلن – مفتعلن - مفاعلن» است؛ اما تک‌مصراع ترجیع‌وار آن بر وزن «فاعلاتن فعلاتن فعلن» در بحر رمل مسدس مخبون اصلم است و چون این مصرع ترجیع را جمع حاضر با ضرب‌آهنگ دایره و دست زدن همخوانی می‌کنند، آهنگ شتاب بیشتری می‌گیرد؛ با این حال ناهماهنگی ناشی از اختلاف دو وزن در این شعر مانند آلوکهٔ قبلی ملموس نیست و این از زیبایی‌های شعر عامیانه است و جایگاه موسیقی را در اجرا نشان می‌دهد.

در آلوکهٔ حنا، صرف‌نظر از اختلالات وزنی در عبارات و واژه‌های «در وا کنه، خفتی، النگو، هزارهزار آوردیم و...»، وزن غالب، در بحر رجز مثمن مخبون تکرار «مفاعلن» است که با وزن متناوب «مفتعلن مفاعلن» در بحر رجز مثمن مطوی مخبون عبارات ترجیع‌وار (ما می بریم عروس را، ما نمی‌دیم عروس را) تلفیق می‌شود؛ در این شعر نیز اختلال وزنی به دلیل اینکه از یک بحر عروضی است، قابل لمس نیست و با آهنگ کلام و کشش‌های خاص واژه در عبارات تکراری وزن شعر گوشنواز می‌گردد.

۲-۲-۸-۲. قافیه و ردیف

بسیاری از این آلوکه‌ها به دلیل هم‌خوانی جمعی، مصراع‌های تکراری دارند که ترجیع‌وار در متن شعر بازخوانی می‌شوند. این اشعار در بهره‌گیری از قافیه چندان قاعده‌مند نیستند؛ مانند دوبیتی‌های سیستان و «دوبیتی‌های دیگر اقوام ایرانی با تعریف‌های شناخته‌شدهٔ صاحبان سخن و منتقدان دیروز و امروز هم‌سو نیستند؛ اما با تمام کاستی‌ها هم‌چنان سیطرهٔ خویش را بر عرصهٔ موسیقی شعر حفظ کرده‌اند» (الهامی، ۱۳۹۵: ۲۲م). برخلاف قافیه، وجود ردیف در آلوکه‌ها کاملاً پر رنگ است. در بیشتر ابیات، ردیف به صورت واژه، ترکیب یا جمله حضور دارد و این نکته به موسیقی کناری اشعار کمک می‌کند و زمینهٔ آهنگین بودن آن را فراهم می‌آورد؛ به طوری که به غنای موسیقی در بخش اجرا کمک می‌کند. به همین سبب سرایندگان گمنام این ترانه‌ها به وجود ردیف بیشتر از قافیه توجه کرده‌اند. توجه به رعایت و الزام ردیف در اغلب اشعار عامیانهٔ اقوام، بیانگر این نکته است که بدون تردید «ردیف از ابداعات فارسی‌زبانان بوده است و شاعران عرب و ترک به تبعیت از شاعران عجم آن را در آثار خود به کار برده‌اند» (ذوالفقاری و احمدی، ۱۳۸۸: ۱۵۸). در اغلب نمونه‌های مذکور در آلوکه‌ها، ردیف مشاهده می‌شود. فقط در آلوکهٔ سبزه جان، قافیه و ردیف چندان رعایت نشده است اما بیت ترجیع آن دارای قافیه است و چون تکرار می‌شود، خلأ قافیه در آن احساس نمی‌شود؛ ضمن اینکه اجرای این اشعار به صورت ریتمیک این کاستی‌ها را نشان نمی‌دهد:

سبزَه‌جان **دل‌تَنگو**، دل خَه وَر کِه **بَندُو**	sabza jān del tango del xa var ke bando
تو وَر خَه یارِ گَرفتِه‌ای، مِه آلا خِه کِه **بخندُو**	to var xa yāre grafte me ālā xe ke bxando

در آلوکهٔ سرتراشک، قافیه رعایت نشده است اما ردیف بر ابیات آن سیطره دارد و نقص قافیه در آن به چشم نمی‌آید. در آلوکهٔ گرا بردن، گاه دو مصراع با هم قافیه شده‌اند و یک تک‌مصراع به تنهایی با قافیه‌ای متفاوت ظاهر می‌شود؛ اما ردیف در آن قوی ظاهر شده است. ضمن اینکه مصراع‌هایی در وسط، ترجیع‌وار تکرار شده‌اند و موسیقی شعر را تکمیل می‌کنند. در برخی، همانند قالب مثنوی، هر بیت قافیه و ردیفی جداگانه دارد و در برخی، یک بیت بدون رعایت قافیه آمده است؛ فقط ردیف و عبارت‌های ترجیع‌وار، مصراع‌های از هم گسیخته را به هم پیوند می‌دهد.

این اندازه عدم انسجام در ذکر قافیه بیانگر این نکته است که سرایندگان آلوکه‌ها همانند گویندگان دیگر اشعار عامیانه، رعایت قواعد قافیه را در غنای موسیقی شعر چندان دخیل نمی‌دانستند بلکه بیشتر بر این باور بودند که «نزدیک‌بودن و هم‌مخرج بودن حروف پایانی و همچنین آهنگین‌بودن کلام، خود ایجاد موسیقی کرده و برای شنونده گوشنواز خواهد بود» (جباره و همکاران: ۱۳۹۸: ۲۱). در واقع، توجه‌نکردن به قافیه «یکی از ویژگی‌های ترانه‌های محلی همهٔ اقوام ایرانی است که طبق عادت گذشته، میزان قافیه را آهنگ کلمه قرار داده‌اند، نه حرف» (بهداروند،۱۳۹۰: ۲۵)؛ چنانکه در آلوکهٔ سبزه‌جان «گُلِه و گَلَه» و «آسییَه و بینَه» و در آلوکهٔ سرتراشک «کلاه و قبا» براساس آهنگ و تلفظ کلمه، قافیه شده‌اند. «برخی از ویژگی‌های ردیف و قافیه تقریباً در ترانه‌های اقوام ایرانی مشترک و یکسان است» (نک. یارشاطر، ۱۳۹۳: ۳۰۲).

۲-۲-۸-۳. قالب

موضوع بیشتر آلوکه‌های سیستان روایت‌گونه است و قالب یک‌دست و مشخصی ندارد. گاه در قالب مثنوی است بدون اینکه قافیه در بیت بیت آن رعایت شده باشد؛ گاه به صورت ترجیع‌بند، بندی در شعر برگردان و تکرار می‌شود. در آلوکهٔ سرتراشک، مانند قالب مستزاد، بندی در هر مصراع شعر تکرار می‌شود و در برخی از اشعار، بخصوص در آلوکهٔ «گرا بردن»، سه مصراع اول از زبان عروس باهم قافیه شده‌اند که شبیه «قالب سه‌خشتی‌های خراسان است» (ذوالفقاری و احمدی، ۱۳۸۸: ۱۵۲) و در ادامهٔ آن، جواب مادر به صورت دوبیتی‌های متعارف زبان فارسی آمده است که همان طور که ذکر شد، گاه وزنی متفاوت دارند. گاهی نیز به صورت تک‌بیتی بیان شده است؛ مانند آلوکهٔ حنابندان که تک‌مصراع آمده و مصراع دوم ترجیع و برگردان شده است. البته علت اختلال در فرم قالب‌ها به این دلیل است که اغلب اشعار به صورت سؤال و جواب در بین دو گروه اجرا می‌شود و دیگر اینکه چون قافیه در این بومی‌سروده‌ها چندان اهمیت نداشته است، بنابراین به تبعیت از آن قالب متعارف و مشخصی نیز در این نوع شعر دیده نمی‌شود بلکه ریتم و آهنگی که از ردیف و مصراع‌های تکراری حاصل می‌شود، بیشتر مورد توجه است.

۲-۲-۸-٤. زبان

زبان آلوکه‌ها متأثر از لهجهٔ سیستانی، تا حدودی واژه‌های محلی را در خود نگه داشته است. علت حفظ واژگان اصیل و کهن در این گویش، دور بودن از جوامع بزرگ شهری است که سبب شده تقریباً بخش-های متعددی از واژگان محلی در این ترانه‌ها ماندگار شود. ذبیح الله صفا معتقد است که گویش سیستانی یکی از اصیل‌ترین لهجه‌های زبان پارسی است و دلیل آن، قرابت معنایی واژگان این منطقه با لهجه و واژگان مراکز اولیهٔ زبان فارسی؛ یعنی خوارزم، هرات، بخارا و غیره است که خاستگاه زبان پارسی است. بسیاری از کلمات این گویش را می‌توان در قدیمی‌ترین کتاب نثر فارسی؛ یعنی تاریخ سیستان یافت(صفا،۱۳۵۱، ۲/ ۱۶۹). با وجود این، زبان آلوکه‌ها گاه به فارسی معیار نزدیک شده‌است؛ به گونه‌ای‌که غلظت لهجه در آن چندان ملموس نیست و زبان از واژگان اصیل در لهجه فاصله گرفته و به زبان ساده‌تر و نزدیک به فارسی معیار گرایش پیدا کرده است و در بستر زمان به تدریج نرم و صیقلی شده است. علت عمدهٔ آن، زندگی شهری، مهاجرت روستاییان و تحولات سریع اجتماعی است.

در اشعار مذکور، بیشتر واژگان، ساده و روان و نزدیک به زبان معیار است به‌طوری‌که برخی ابیات اصلاً نیازی به آوانگاری ندارد و تقریباً زبان اشعار قابل دریافت است بجز برخی واژگان و افعال که مختص گویش سیستانی است؛ مانند «چوری(čuri): النگو؛ چَغَک(čaγak): شکوفه‌های نازک بهاری؛ کلوتر (kalutar): بزرگتر؛ سوزون(suzune): سوزن؛ لَه لَه(lala): برادر؛ دَدَه(dada): خواهر؛ آلا (ālā): حالا؛ موکَه (moka): مادر و ...» . بیشتر فعل‌ها مثل «مِستو(mestow): می‌ایستم؛ طلبو / طلبم؛ نِلّی / نگذاری؛ مکنه/ نکنید؛ » و ضمایری چون «مِنَه/ مرا؛ خا / خود، اشتو (eštow) / چگونه» نیز برگرفته از لهجهٔ سیستانی است. صرف‌نظر از این واژگان، به طور کلی زبان اشعار به دلیل نزدیکی به زبان معیار، ساده و روان و قابل فهم است.

۲-۲-۸-۵. محتوا

محتوای اصلی آلوکه‌ها غالباً دربارهٔ دعوت به شادمانی و سرور، جشن وصال، عشق، رسم و آیین عروسی، موضوعات مذهبی، تاریخی و آرزوی وصال و دیدار یار است. شهنازی محتوای این ترانه‌ها را در قالب پیام‌هایی می‌داند که موضوعات مختلف از اشعار عاشقانه گرفته تا سختی‌ها و مرارت‌های زندگی و آنچه را ممکن است در آینده برای عروس در زندگی مشترک پیش آید، شامل می‌شود و گاه رنگ مذهبی به خود می‌گیرد (شهنازی، ۱۳۹۲: ۳۷/۱). در کل، این شعرها ساده و بی‌پیرایه‌اند و «سرایندگان آن‌ها از جهان‌بینی ساده‌ای برخوردارند؛ به این دلیل که ترانه‌های محلی با توده مردم سر و کار دارند و مردم عادی جز بیان ساده و روان مطلب هدفی ندارند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۶: ۷۰).

ویژگی اصلی این نوع شعر، طرح روایی آن است که مانند داستان زندگی حکایت‌گونه بیان می‌شود و چون اجرای این گونه اشعار معمولاً به صورت دسته‌جمعی است به شیوهٔ مناظره و سؤال و جواب بیان می‌شود؛ یکی می‌خواند و دیگری با همان مضمون پاسخش را می‌دهد که در گویش سیستانی به آن «بحث بیت» می‌گویند:

۱-در وا کُنِه، در وا کُنِه، حِنا میارِه وَر شما ŝomā dar vā kone, dar vā kone, henā meyāre var ŝomā

۲-حِنا شما مالِ شما، ما زَ ندارِه وَر شما ŝomā henā šomā māle ŝomā, mā za nadāre var ŝomā

برتری‌جویی و سلطه‌طلبی خانوادهٔ داماد بر خانوادهٔ عروس از دیگر مفاهیمی است که از این ترانه‌ها دریافت می‌شود. در آلوکهٔ حنا که به شیوهٔ مناظره انجام می‌شود، وقتی شعر به این عبارت می‌رسد که: «در وا کُنِه، در وا کُنِه، دوماد میارِه وَر شما» با تحکم و زورآزمایی فامیل داماد، در گشوده و خانوادهٔ عروس در این نمایش مغلوب می‌شوند. همچنین محتوای شعر سرتراشک به پیشکش خانوادهٔ عروس به داماد شامل قبا، کلاه، انگشتر و شلوار و غیره اشاره دارد که بیانگر برتری و اهمیت دادن به خانوادهٔ داماد است. اصولاً طبقهٔ اجتماعی داماد در بین اقوام ایرانی سلطه‌گر و غلبه‌جو است. به نظر می‌رسد «سنت هوسبازانهٔ شاهزادگان و طبقات بالای جامعه در ازدواج اجباری با دختران رعیت و فرودستان، علت برتری داماد بوده که در برخی اشعار به عنوان شاه و شاهزاده معرفی شده است» (جباره و همکاران، ۱۴۰۱: ۷۲). در آلوکهٔ حنا به این برتری با لقب شاه به داماد اشاره شده است:

-حِنای کرمانی رَه فامیل شا [داماد] می‌بندِه henāy kermāni ra fāmile ŝā mebande.

در آلوکهٔ «گرا بردن» نیز از زبان مادر، شرح اندوه دختر از ازدواجی که به نظر اجباری است در قالب راز و نجوا و گریه و زاری بیان می‌شود:

- صَبا مُوکِه تو میایَه، رازای دل بُکنی تو. sabā moke to myā ya, rāzāye del bokni to

برگردان: فردا مادرت می‌آید تا برایش رازهای دلت را بگویی.

- خاکای زِر حجله رَه، از گریه گِل بُکنی تو. xākāye zere hejla ra, az gerya gel bokni to

برگردان: خاک‌های زیر حجله را با گریه گل کنی.

نگرانی عروس از آیندهٔ پیش‌رو و اندوه مادر از جدایی دختر دلبندش نیز از موضوعات مطرح شده در این آلوکه‌هاست. در آلوکهٔ «گرا بردن» این دغدغه بین عروس، مادر، برادر و خواهرش به شیوه مناظره مطرح می‌شود؛ به‌طوری‌که معمولاً حس مشترک آن تمام میهمانان را متأثر می‌کند.

۲-۲-۸-٦ ویژگی‌های ادبی

تصویر یا خیال که منتقدان اروپا بدان ایماژ می‌گویند، دریافت نوعی تجربه است که بیشتر با زمینه‌های عاطفی توأم است(نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۷). آلوکه‌ها در عین حال که از جنبهٔ ادبی برخوردارند، ساده، بی‌تکلف، اما عاطفی و اثرگذار هستند و از هرگونه آرایش کلام و صنایع ادبی مصنوع به دورند. اغلب تصویرسازی‌های گویندگان ساده، روان و برگرفته از محل زندگی و مظاهر طبیعی ملموس و در دسترس است.

اغراق موجود در آلوکهٔ حنابندان «هزار هزار آوردیم اُشتر قطار آوردیم» اشاره به هدایایی دارد که از طرف داماد برای عروس تدارک دیده شده و بسیار زیبا اغراق شده است. همین طور وجود اغراق در آلوکهٔ گِرا بردن «خاکای زِیر حجلَه رَ از گریه گِل بُکنِی تو» بسیار هوشمندانه و ظریف از زبان مادر به دل‌نگرانی‌های عروس از آیندهٔ پیش‌رو در زندگی زناشویی اشاره دارد.

تشبیهات ادبی در ابیات «دخترک برگ چَغَک» و «مُوکَه مِه کِنجَه کِه تُونُو / سُوزُونِه دستَکِه تُونُو» در عین حسی و عینی بودن؛ زیبا، روان و بدون تکلف هستند. در عبارت «سبزَه گل دارُو »، استعاره‌ای ساده و ملموس از معشوق سبزه‌رویی است که چون گل، زیبا و لطیف است.

وجود کنایه در ابیات «دل خَه وَر کِه بَندُو: کنایه از به چه کسی امید داشته باشم» / « دل مِه وَر او آسییهَ: به کنایه: من دلتنگ او هستم»، «آتِش وَ جون نَنَه: کنایه از غصه دار شدن مادر»؛ و «سُوزُونِه دستَکِه تُونُو: کنایه از مطیع و فرمانبردار بودن » و... .

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که سرایندگان بی‌نام و نشان، در نهایت سادگی و روشنی بیان سعی کرده‌اند تصویرسازی‌های خیال‌انگیز خود را از محیط طبیعی زندگی و اتفاقات پیرامون آن انتخاب و با چاشنی عاطفه و احساس در شادی‌سروده‌های خود بیان کنند.

۳. نتیجه‌گیری

نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که مردم سیستان به اجرای آیین سور و شادمانی با آداب خاص خود بسیار پایبند هستند و این مسئله در فرهنگ آنان جایگاه والایی دارد و بیانگر اصالت فرهنگی و غنای تمدن کهن این سرزمین است.

با معرفی آلوکه، بیان وجه‌تسمیه و تاریخچهٔ آن، مجریان و شیوهٔ اجرای آن مشخص شد که مردم سیستان با گویش بومی و موسیقی محلی خود به اجرای شادی‌سروده‌ها می‌پردازند و آن را به عنوان یکی

از آیین‌های اصیل و کهن ارج می‌نهند. آنچه مسلم است محتوا و مضمون بومی‌سرودها در نواها و ریتم-های موزون آن، ضمن اینکه بیانگر زندگی ملموس و عینی مردم این خطه است، از آرامشی بسیار برخوردار است به طوری که سیستانی‌ها با اجرای بومی‌سرودهٔ آلوکه در مراسم عروسی، بهترین لحظات زندگی را برای خود ثبت می‌کنند و در زلال جاری این شادی‌سروده، رنج‌ها و آلام درونی خود را با شرکت در مراسم جشن التیام می‌بخشند.

موشکافی و تحلیل مختصات آلوکه‌ها از نظر وزن، قافیه، ردیف، قالب، زبان و جنبه‌های ادبی نشان می‌دهد که آلوکه‌ها همسو با ویژگی ترانه‌های عامیانهٔ دیگر اقوام، مختصات فنی و محتوایی مشابهی دارند و مثل اغلب ترانه‌های عامیانه، موسیقی و ردیف بر آن‌ها سیطره دارد و قافیه و قالب، چندان مورد توجه سرایندگان آن‌ها نبوده است.

مقایسهٔ شادی‌سروده‌های سیستان با گونه‌های دیگر در مناطق مختلف ایران نیز بیانگر مشابهت تقریبی این نوع اشعار در آیین‌های بومی و محلی اقوام ایرانی است و نشان می‌دهد که اجرای شعر با ملودی در این آیین‌ها نقش بنیادینی دارد؛ نقشی که برگرفته از احساسات لطیف مشترک که در قالب اشعار نمود پیدا کرده و با موسیقی جاودان شده است.

نقش محوری زنان در اجرای بومی‌سروده‌ها نشان از حضور پررنگ و مؤثر آنان در موقعیت‌های خاص و حساس زندگی دارد. این اندازه برخورداری از ترانه و ترنّم برای بهره بردن از لحظه‌لحظهٔ شادی‌ها بیانگر شور سرزندگی و نشاط جمعی مردم این خطه است و برخورداری کامل آنان از شادی و سرور، اهمیت برگزاری یکی از اساسی‌ترین مسایل زندگی را نشان می‌دهد.

راویان شفاهی

۱- بَزی، پری، ۹۰ ساله از روستای خراشادی
۲- بَزی، شهربانو، ۵۷ ساله
۳- سنجرانی، غلامحسین، ۶۴ ساله
۴- سنجرانی، محمد، ۶۰ ساله
۵- غلامحسینی، بگم، ۷۵ ساله از روستای جزینک
۶- کمالی، مرضیه، ۵۳ ساله
۷- کهخا، ایران، ۵۸ ساله از روستای ژاله‌ای زابل
۸- گلستانه، کبری، ۷۰ساله
۹- گلستانه، نور بی‌بی، ۵۷ ساله
۱۰- مودی، طوبی، ۷۰ ساله

۱۱- میرشکار، خداداد، ۸۹ ساله
۱۲- میرشکار، غلامحسین،۵۰ ساله
۱۳- میرشکاری، شهین، ۴۹ ساله
۱۴- وحیدی، فداحسین، ۵۹ ساله

منابع

- آذرگان، محمدحسین (۱۳۹۵). سیستان قلمرو زبان پارسی(فرهنگ لغات سیستانی). گرگان: انتشارات نوروز.

- افتخارزاده، افسانه و همکاران (۱۳۸۸). قصه‌های بلوچی. با همکاری مریم نورزایی و غلامرضا ایجاد. تهران: چشمه.

- افشار سیستانی، ایرج (۱۳۶۹). سیستان‌نامه. تهران: مرغ آمین.

- الهامی، فاطمه (۱۳۹۵). سیتک‌های سیستانی. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

- الهامی، فاطمه، و میرشکار، راضیه (۱۳۹۸) . اَرده‌خوانی و کاربردهای آن در آیین سوگواری سیستان. فرهنگ و ادبیات عامه، ۷(۲۹)، ۲۳-۱. dor: 20.1001.1.23454466.1398.7.29.2.6

- بارتوک، بلا (۱۳۷۷). چندمقاله دربارهٔ موسیقی محلی. ترجمهٔ سیاوش بیضایی. تهران: رودکی.

- بهداروند، اکبر(۱۳۹۰). عاشقانه‌ها (دوبیتی‌های امروز). تهران: نگاه.

- بهرامی، تقی(۱۳۱۷). فرهنگ روستایی (دایرةالمعارف فلاحتی). تهران: چاپ خودکار.

- جاوید، هوشنگ (۱۳۸۲). نگرش به آیین پیوند. عروس هنر، ۳(۲۶)، ۴۱-۳۸.

- جباره ناصرو، عظیم، و فضلی، عارف (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل ترانه‌های عروسی منطقه لارستان با تکیه بر بن‌مایه‌های اساطیری. ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ۱۲(۳)، ۶۱-۸۸. dor: 20.1001.1.2345217.1401.12.3.3.7

- جباره ناصرو، عظیم، و کوهنورد، رقیه (۱۳۹۸). بررسی اشعار و ترانه‌های عروسی در شهرستان جهرم. ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ۹(۴)، ۲۶-۱. dor: 20.1001.1.2345217.1398.9.4.1.6

- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۶). شیوه‌های اجرایی اشعار محلی در ایران. شعر پژوهی، ۹(۳)، ۹۹-۶۹. doi: 10.22099/JBA.2017.4070

- ذوالفقاری، حسن، و احمدی، لیلا (۱۳۸۸). گونه‌شناسی بومی‌سروده‌های ایران. ادب پژوهی، بهار و تابستان، ۳(۷-۸)، ۱۷۰-۱۴۳.

- رئیس‌الذاکرین، غلامعلی(۱۳۷۰). کندو(فرهنگ مردم سیستان). مشهد: سعید.

- شهبازی، فاطمه،و عبادی، آزاده (۱۳۹۷). نگاهی به واسونک‌ها و ترانه های عروسی منطقه هندیجان. ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ۸(۲)، ۸۰-۶۳. dor: 20.1001.1.2345217.1397.8.2.4.8

- شهنازی، جواد (۱۳۹۲). فرهنگ گویشی سیستان «خنج»، جلد اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۱). تاریخ ادبیات در ایران. تهران: ابن‌سینا.

- طباطبایی، سیدحسین، طباطبایی، سیدحسن، و رضایی، محمد (۱۳۹۴). آیین سوگ و سرور در منطقه سرکویر دامغان. فرهنگ و ادبیات عامه، ۳(۵)، ۲۷-۱. dor: 20.1001.1.23454466.1394.3.5.1.9

- فاضلی، محمدتقی، و پوربختیار، غفار (۱۳۹۵). بررسی آداب و رسوم سوگواری در شاهنامهٔ فردوسی و مقایسهٔ آن با آداب مذکور در بین اقوام لر بختیاری و لر کوچک. علوم اجتماعی، ۱۰(۳۴)، ۱۴۴-۱۲۱.

- فرجی، عبدالرضا (۱۳۷۶). جغرافیای کامل ایران. تهران: نشر ایران.

- کریستن‌سن، آرتور (۱۳۵۵). آفرینش زیانکار در روایات ایرانی، ترجمهٔ احمد طباطبایی. تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

- کوهی کرمانی، حسین(۱۳۱۷). هفتصد ترانه از ترانه‌های روستایی. تهران: بی‌نا.

- هدایت، صادق (۱۳۳۴). مجموعه نوشته‌های پراکنده. مقدمهٔ حسن قائمیان، تهران: امیرکبیر.

- یارشاطر، احسان (۱۳۹۳). تاریخ ادبیات فارسی(ادبیات شفاهی زبان‌های ایران). تهران: سخن.