فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال دوازدهم- شمارهٔ سوم- شمارهٔ پیوسته ۳۷- پاییز ۱۴۰۱

بررسی و تحلیل ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان با تکیه بر بن‌مایه‌های اساطیری

(ص ٦١- ٨٨)

: 20.1001.1.2345217.1401.12.3.3.7

عظیم جبّاره ناصرو[۱]، عارف فضلی[۲](نویسنده مسئول)

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۲۳

چکیده

ترانه‌های محلی، یکی از زیرشاخه‌های اصلی ادبیات عامه‌اند و یکی از انواع این ترانه‌ها، اشعاری است که به آیین ازدواج اختصاص دارد. در میان این اشعار می‌توان رسم‌ها و آیین‌های مختلف مردم را بازیافت. در منطقهٔ لارستان، بخش عمده‌ای از اشعار محلی به ترانه‌هایی با موضوع جشن عروسی اختصاص دارد. هدف این پژوهش، بیان ویژگی‌های اشعار عروسی منطقهٔ لارستان و طبقه‌بندی آن‌ها از لحاظ مضمون و محتوا و بررسی بن‌مایه‌های اساطیری آن‌هاست. روش پژوهش در این جستار، میدانی و کتابخانه‌ای است؛ نگارندگان نخست به روش میدانی با حضور در سی مراسم عروسی و مصاحبه با افراد کهن‌سال بخشی از ترانه‌ها را شنیده، ضبط کرده و آن‌ها را از لحاظ مضمون و محتوا طبقه‌بندی کرده‌اند. در گام بعد، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، ویژگی‌ها و بن‌مایه‌های این ترانه‌ها استخراج و با رویکرد توصیفی- تحلیلی بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد اشعار و ترانه‌های عروسی در منطقهٔ لارستان به دو بخش عمده قابل تقسیم است: الف) اشعاری که بیانگر آداب و رسوم مردم است؛ ب) ترانه‌هایی که در توصیف عروس و داماد است. همچنین گفتنی است بن‌مایه‌های اساطیری این ترانه‌ها در بخش‌های زیر بررسی شده است: ۱. حمام‌رفتن داماد ۲. حنابندان ۳. قربانی خروس و رویش گیاه زندگی ۴. دخیل‌بستن بر درخت ۵. گز، درخت زندگی ۶. رستم ۷. پری.

کلمات کلیدی: ترانه‌های عروسی، فرهنگ عامه، منطقهٔ لارستان.

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران
Email:Azim.jabbareh@jahromu.ac.ir
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران
Email: Fazli.aref@yahoo.com

۱. مقدمه

فرهنگ عامه، سنّت‌ها، اعمال، رفتار و الگوهای فرهنگی هستند که در میان عامهٔ مردم رایج است و آن‌ها بر حسب عادت و بدون توجه به فواید منطقی و علمی، این عقاید و باورها را می‌پذیرند و طبق آن عمل می‌کنند. در واقع هر نسلی سنّت‌های خود را از طریق ترانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها و فرهنگ عامه به شکل شفاهی، به نسل بعد منتقل می‌کند(نک: روح‌الامینی، ۱۳۸۲: ۲۶۶).

اشعار محلی، بخش قابل توجهی از ادبیات بومی هر منطقه است. این اشعار ترانه‌هایی هستند که عادت و آداب و رسوم مردم نقاط مختلف کشور را به زبانی ساده روایت می‌کنند. این شعرها «ساده و بی‌پیرایه‌اند و سرایندگان آن‌ها جهان‌بینی ساده‌ای دارند؛ زیرا ترانه‌های محلی با تودهٔ مردم سر و کار دارند و مردم عادی جز بیان سادهٔ مطلب غرضی ندارند»(ذوالفقاری،۱۳۹۶:۷۰). در محدودهٔ فرهنگ عامه، ترانه‌ها با توجه به طول متعادل، تنوع محتوایی و داشتن موسیقی مناسب و به‌موازات آن حافظه‌پذیر بودن، از فراگیرترین گونه‌ها هستند. برخی پژوهندگان، ادبیات فولکلور را بر خلاف ادبیات کلاسیک عمدتاً منثور می‌دانند؛ با این حال ترانه‌های موزون از آنجا که دربرگیرندهٔ دردها، احساسات و عقاید تودهٔ مردم هستند از دیرباز در ادب فارسی اهمیت داشته‌اند(نک: سپیک، ۱۳۸۹: ۱۲۱؛ همایونی، ۱۳۴۵: ۸). بهار، ترانه را هر قطعهٔ کوچکی محسوب می‌کند که لحنی از الحان موسیقی دارد. او این دسته اشعار را فهلویات و نام ملی آن را دوبیتی می‌داند(نک: احمدپناهی، ۱۳۶۸: ۱۳)؛ البته ترانه در معنای عام آن مجموعهٔ آثار منظومی است که پس از اسلام در زبان‌ها یا لهجه‌های غیر از فارسی رسمی سروده شده است و چنان‌که در کتاب‌های انواع ادبی و تاریخ ادبیات دیده می‌شود، این دسته اشعار از همان سده‌های نخستین بین ایرانیان مناطق مختلف رایج بوده است(نک: رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۹۸). ترانه‌های محلی انواع متعددی دارد که به زیرمجموعه‌هایی مانند اشعار کار، سوگ‌سروده‌ها، اشعار عروسی و غیره تقسیم‌بندی می‌شود. اغلب این اشعار دارای وزن و موسیقی هستند. موسیقی و شادی، در زندگی روزمرهٔ نسل گذشتهٔ ما تأثیر فراوان و شگرفی داشته است و در اغلب مناسبات و مراسم آن‌ها، ردّ پایی از موسیقی و سرور و شادی یافت می‌شود. «این آواها و سروده‌های بومی، در فرهنگ شفاهی ایران نقش برجسته‌ای دارند»(طباطبایی ،۱۳۹۴: ۲) و همین فرهنگ شفاهی است که پایه و زیربنای فرهنگ امروزی ما را تشکیل می‌دهد. «عامه سروده‌ها سرچشمهٔ بسیاری از تجلّیات و افکار بشری و بیانگر تاریخ، فرهنگ و اندیشه‌های زنده و گویای مردمی است که احساسات خود را به صورت کاملاً بدیهی و دست نخورده مطرح می‌کنند»(ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۶۴).

۱-۱ . بیان مسئله

ادبیات عامیانه، بخشی از فرهنگ عامه است و ترانه‌های محلی به عنوان بخشی از ادب عامه؛ «بخشی از میراث فرهنگی تلقی می‌شوند که ریشه در اعتقادها و باورهای یک ملت دارند و از دانش، اندیشه و عواطف انسانی سرچشمه می‌گیرند»(احمدپناهی، ۱۳:۱۳۶۸). امروزه با سریع شدن ارتباطات و نفوذ شبکه های رسانه‌ای در جهان، این بخش ارزشمند از فرهنگ و ادب عامه نیز با خطر نابودی روبه‌رو است و از همین روی در کانون نگاه پژوهشگران و دوستداران آن قرار گرفته است. منطقهٔ لارستان با لهجهٔ اَچُمی(Ačomi)، یکی از مناطقی است که دارای فرهنگی پربار و غنی در زمینهٔ سروده‌ها و ترانه‌های محلی است. اشعار و ترانه‌های لارستان در موضوعات گوناگونی مانند اشعار و ترانه‌های عروسی، اشعار کار، لالایی‌ها، آوازهای سوگ و سرودن اشعاری در زمینهٔ دوری و فراق از یار و دوستان سروده شده است. این پژوهش نیز با درک ضرورت بررسی و تحلیل بخشی ارزشمند از فرهنگ و ادب عامهٔ منطقهٔ لارستان، به بررسی اشعار و ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان؛ یعنی لار، صحرای باغ، هرمود، دهکویه، بریز و کورده و تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری و آیین‌های مرتبط با آن پرداخته است. یادآوری می‌شود که در این مقاله بیشتر به تحلیل محتوا و بن‌مایه‌های اساطیری ترانه‌ها و آیین‌های مرتبط با آن توجه شده است و صرفاً گردآوری ترانه‌ها موضوع اصلی این پژوهش نیست.

۱-۲. روش پژوهش

نگارندگان این پژوهش، با مراجعه به پیران و کارآزمودگان، با تأکید بر دیدار از مناطق روستایی و عشایری و حضور در سی مراسم عروسی منطقهٔ لارستان (روستایی و شهری)، اشعار و ترانه‌های عروسی را با حفظ ترتیب کاربرد آن‌ها در هر آیین، ضبط و در گام بعد با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، ویژگی‌ها و بن‌مایه‌های اساطیری ترانه‌ها را استخراج کرده‌اند و با رویکردی توصیفی به تحلیل محتوا پرداخته‌اند.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

این جستار در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

۱ - ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان دربارهٔ چه مفاهیمی است؟

۲- هر یک از اشعار گردآوری‌شده، در کدام منطقهٔ لارستان کاربرد دارد؟

۳- اشعار و ترانه‌های محلی از نظر آهنگ، وزن، قافیه و ردیف چگونه است؟

۴- آیا اشعار و ترانه‌های این منطقه دارای بن‌مایه‌های اساطیری است؟

۱-۴. اهمیت پژوهش

اهمیت پژوهش حاضر از این رو است که در سال‌های اخیر، به‌ویژه در مناطق شهری لارستان به دلایل روی آوردن نسل جوان به موسیقی روز و بی‌توجهی به ترانه‌های محلی، متأسفانه این گونه اشعار که قسمت اعظمی از فرهنگ عامهٔ منطقه را تشکیل می‌دهند، در حال فراموشی و نابودی است. نقّالان این اشعار نیز فرصت تکرار آن‌ها را جز در مراسم عروسی ندارند و به مرور زمان آن را فراموش خواهند کرد. از طرف دیگر، با توجه به بی‌میلی نسل جوان به ترانه‌های محلی و سن بالای بیشتر نقّالان که جامعه بعد از مدت کوتاهی از حضور آن‌ها محروم خواهد شد؛ نگارندگان بر خود واجب دانستند که به قدر وسع برای حفظ بخشی از این گنجینه بکوشند.

۱-۵. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ ترانه‌های محلی مناطق مختلف ایران پژوهش‌هایی انجام شده است. آثاری که در محدودهٔ موضوع این پژوهش قابل بررسی‌اند، بیش از همه گردآوری و دسته‌بندی موضوعی ترانه‌های محلی فارس محسوب می‌شوند. فقیری(۱۳۴۲) در کتاب «ترانه‌های محلی فارس» و همایونی در کتاب های«ترانه‌هایی از جنوب»(۱۳۴۵)، «یک هزار و چهارصد ترانهٔ محلی»(۱۳۴۸) بخشی از میراث فرهنگ عامه را مکتوب و معرفی کرده‌اند. درویشی(۱۳۷۴) در کتاب «بیست ترانهٔ محلی فارس»، پس از بررسی معدودی از ترانه‌های تصنیفی، ویژگی‌های موسیقایی آن‌ها را از منظر دستگاه‌های آوازی بررسی کرده است. مرادی(۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی گونه‌های اصلی وزن و تحول آن‌ها در شعر گویش شیرازی» به بررسی وزن و زیرشاخه‌های آن در اشعار شاعران محلی پرداخته است. خالق‌زاده (۱۳۹۰) در مقالهٔ «ترانه‌های کودکانه در ادبیات محلی شیراز» با اساس قرار دادن چند ترانهٔ معدود، برخی ویژگی‌های محتوایی ترانه‌های کودکانه را معرفی کرده است. سعید روزبهانی و همکاران(۱۳۹۸) در مقالهٔ «جستاری در اشعار و ترانه‌های محلی منطقهٔ ششتمد از توابع شهرستان سبزوار» به بررسی محتوایی و ساختاری اشعار و ترانه‌های محلی مردم ششتمد پرداخته‌اند. در حوزهٔ اشعار و ترانه‌های محلی عروسی کمتر پژوهشی صورت گرفته است؛ سید برزو جمالیان‌زاده و همکاران در مقالهٔ «نگاهی به اشعار و ترانه‌های عروسی در کهگیلویه» انواع ترانه‌های بومی عروسی گردآوری و تحلیل شده است. عظیم جباره ناصرو و همکاران در مقالهٔ «بررسی اشعار و ترانه‌های عروسی در شهرستان جهرم» اشعار عروسی و آیین‌های مرتبط با آن در شهرستان جهرم را گردآوری و از حیث محتوا و موسیقی مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند. فاطمه شهبازی و همکاران در مقالهٔ «نگاهی به واسونک‌ها و ترانه‌های عروسی منطقهٔ هندیجان» ترانه‌های محلی مربوط به شادی و عروسی در شهر هندیجان را ثبت کرده و

این اشعار را تا حدودی تحلیل کرده‌اند؛ رویکرد این پژوهش بیشتر بر ثبت اشعار عروسی در شهر هندیجان بوده است. سکینه عباسی در مقالهٔ «طرح‌وارهٔ کنش مقدس در سورسروده‌های عروسی بر اساس سورسروده‌های لارستان» با ذکر هفده مورد اشعار محلی دربارهٔ مراسم عروسی لارستان به آیین تشرّف نظر داشته، وارد شدن از یک مرحلهٔ زندگی به مرحلهٔ دیگر را نشان می‌دهند و ارتباط اشعار با عاشق و معشوق بررسی می‌شود.

تاکنون پژوهشی که به تحلیل اشعار و ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان از نظر محتوا و مضامین اساطیری پرداخته باشد، انجام نشده است و به منظور حفظ و نگهداری این بخش از ادبیات شفاهی و عامیانه -که رو به فراموشی است- این تحقیق ضروری به نظر می‌رسد.

۲. ترانه‌های مربوط به آیین‌های خاص

در حوزهٔ ادبیات عامهٔ منطقهٔ لارستان، اشعار و ترانه‌های بسیاری وجود دارد که متأثر از زندگی روستایی و عشایری است. در این مناطق به اشعار مربوط به جشن عروسی واسونَک(Vāsonak) گفته می‌شود. این ترانه‌ها در مراسم عقد و ازدواج به وسیلهٔ زنان خوانده می‌شود و شادی مضاعفی را برای شرکت کنندگان در مجلس به همراه دارد. اشعار عروسی در میان نسل‌های گذشته بسیار رایج بوده است؛ امروزه با تحولات فرهنگی و تغییر زبان و لهجهٔ مردم، این بخش ارزشمند از فرهنگ و ادبیات عامه با خطر نابودی روبه‌رو است. مشخص نیست که سرایندگان این اشعار چه کسانی بوده‌اند؛ اما واضح است که این ترانه‌ها از دل مردم کوچه و بازار برآمده و با محیط زندگی آن‌ها هم‌خوانی کامل دارد. بر اساس یافته‌های پژوهش، می‌توان اشعار مربوط به عروسی را که در منطقهٔ لارستان رایج است به دو بخش تقسیم کرد: بخش اول دربارهٔ برخی از رسوم رایج در مراسم عقد و ازدواج است؛ مانند به حمام رفتن داماد، مراسم حنابندان، رخت پوشیدن داماد و به حجله رفتن عروس و داماد. بخش دوم ترانه هایی که مربوط به عروس و داماد است و اغلب در توصیف قامت، زیبایی و ظاهر آن‌ها است.

۲-۱. به حمام رفتن داماد

بر خلاف آیین‌های دیگر، در مراسم عروسی که اغلبْ زن‌ها اشعار را به صورت چاووش‌خوانی می خوانند، در مراسم به حمام رفتن داماد، یکی از مردانی که صدای خوش دارد اشعار را می‌خواند و دیگران همان اشعار را در جواب تکرار می‌کنند؛ نمونه‌هایی از این اشعار چنین است:

ای امومی،ای امومی اَوِ اَموم تازَ کُن
شازدِ دوماد سَر چاهه جومَنش آمادِکن(دهکویه- بریز- زروان)

ay amumi ,ay amumi,āow e amum tāza kon / šāzde dumād sar čāhe jumanoš āmāda kon

برگردان: ای حَمومی ای حَمومی آب حموم تازه کن / شاهزاده داماد سر چاه است ؛لباسش را آماده کن.

کاکا جونیم سِرِ برکَ ، رَفیقاش یـاری کُنیـد / یکصـدو سـی ، او دلـو روی سِـرَش خـالی کنیـد(بریز- کارگاه-لار)

kākā junim sere berka ,rafiqāš yāri konid / yaksado si āow delo roy seraš xāli konid

برگردان: برادر جانم بر سر آب‌انبار [است]، دوستانش یاری کنید / یکصد و سی بار آبِ آب‌انبار را با دلو روی سرش بریزید.

۲-۲. حنابندان

مراسم حنابندان یکی از آیین‌هایی است که از دیرباز در اغلب مناطق کشور رواج داشته است. در روزگاران نه چندان دور در شب حنابندان، حنا دور تا دور مجلس گردانده می‌شد و زنان شرکت‌کننده دستانشان را با آغشتن به ظرف حنا رنگ می‌کردند. این آیین همچنان در روستاها و شهرهای کوچک ایران باپرجاست (نک: رفیع‌فر و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۰). در این مراسم، دست و پای عروس و داماد را با حنا رنگین می‌کنند؛ نقش حنای دست عروس، تصویر یک زن است. در حنابندان، یکی از زنان ابیات مربوط را می‌خواند و دیگران با گفتن نیم مصراع با او هم‌نوا می‌شوند.

گُلَم یارگُلَم ، یارگُلابَتون / پیرَن حَریرُ شَلوار کَتون[۱]
می خوام بِرَم باغ شَفی / توگُل ، بجینیُ من اشرفی[۲] (زروان- کارگاه)

golom yār golom yār golābatun / piran hariro šalvāre katun
mixām beram bāδe šafi / to gol béčini o man ašrafi

برگردان: گل من، یار گل من، یار گلابتون / پیراهن حریر و شلوار کتون
می‌خواهم به باغ شفیع بروم / شما گل و من اشرفی بچینیم.

دادا ، دادا جون دادا / چُو کُنِم دَرعیش تو / زَر بریزم گُل بِکارِم / شَوِ اِنا بَندونِ تو(لار- دهکویه)

dādā dādā june dādā ču konem dar ayše to? / zar berizem gol bekārem šowe enā bandone to

برگردان: خواهرجان، خواهرجان، در عروسی تو چه کار کنم؟ / در شب حنابندون تو زر بریزم و گل بکارم.

۲- ۳ . رخت پوشیدن داماد

یکی از رسم‌های منطقهٔ لارستان چنین است که عصر روز عروسی، همه در خانهٔ داماد جمع می‌شوند و داماد طی تشریفاتی بر سر چاه یا آب‌انبار رفته و خلعت نو می‌پوشد؛ نزدیکانش شروع به جشن و پایکوبی می‌کنند؛ زنان شعر و ترانه می‌خوانند و مردان، رخت دامادی را با رقص و آواز بر تن او می کنند. سپس داماد با همه روبوسی می‌کند و بدین ترتیب برای تشکیل زندگی جدید، راهی می‌شود. اشعاری که در این گونه مجالس خوانده می‌شود، عبارتند از:

شازدَ دوماد شازدَ دوماد اینقَدَر آبی مَپوش / رَختِ آبی دَر بیارُ / رَختِ دامادی بپوش(لار- دهکویه)
ŝāzde dumād šāzda dumad inqadar ābi mapuš / raxte ābi dar biyāro razte dāmādi bepuš

برگردان: شاهزاده داماد، شاهزاده داماد، این‌قدر آبی نپوش / لباس آبی را بیرون بیاور و لباس دامادی را بپوش.

کَس روی داماد نبینَ کِ نَنَشو اَلِز اسفند اَ تَش / اَنازِ اَ قامت و رخت نو و روی بَچَش.(بریز- دهکویه)
kas roye dāmād nabena ke nanašo aleze esfand a taš / anāze a qamato raxte no roye bačaš.

برگردان: کسی روی داماد نبیند که مادرش اسفند بر روی آتش می‌ریزد / به قامت و لباس نو و چهرهٔ پسرش می‌نازد.

کاکا جونُم کاکا جوُنم می آیَ با کراوات سفید / این قد و قامت دوماد تو محل هیچ کس ندید. (زروان - دهکویه)
kākā jonom Kākā jonom me āya bā kerāvāte safid/ in qado qāmat dumād to mahal hečkas nadid.

برگردان: برادر جانم برادر جانم با کراوات سفید می‌آید / این قد و قامت داماد در محله هیچ کس ندید.

۲-٤. جداشدن عروس از خانهٔ پدری

در منطقهٔ لارستان رسم است که در پایان عروسی، پدر و مادر و خویشاوندهای عروس با چشم‌هایی گریان، به عروس اجازهٔ رفتن به خانهٔ داماد را می‌دهند و عروس با چشم‌هایی اشکبار خانواده خود را ترک می‌کند. اشعار در این باره عبارتند از:

اَی نَه نَه جونِ نَه نَه که آخِر اُت کِردِم جُدا / مَزِرِ قرآن اَدَر کُن تا اُچِم دَسِ خُدا (لار- دهکویه - باغ)

ay nana jone nana ke āxer ot kerdem jodā/ mazzere adar kon tā očem daste xodā qorān

برگردان: ای مادر که آخر مرا جدا کردی / بیا مرا از زیر قرآن رد کن تا در پناه خدا بروم .

نَنَه وَلّا نَنَه بِلّا خونَه بابا بِتَرِ / بَبَه جونیم زندَه باشه اَصلِ کارِ شُواَرِ (لار- دهکویه - بریز)

nana vallā nana belā xunae baba betare / baba junim zende bāše asle kare šuare

برگردان: مادر، به خدا قسم که خانهٔ بابایم بهتراست اما بابا جانم زنده باشد، شوهر، اصل کار است.

چوُتِ چوُتِ بی‌بی آروس / سَر تَ لوی زانوت نَدِ خَرسَ اَ ریزِش تا بِ دامن پا تَ دالونِ دوما نَدِ (لار- باغ)

čute čute bibi arus / sar ta loy zānut nade xars arizeš tā be dāman pā ta dālone dumā nade

برگردان: مادربزرگِ عروس‌خانم چگونه‌ای؟/ سر روی زانو گذاشته‌ای/ اشک تا به دامن مـی‌ریـزی / به خانهٔ داماد پاگذاشته‌ای.

۲-۵. به حجله رفتن عروس و داماد

حجلَه‌خونَهِ رو بَ قِبلَ صَد تُمَن قیمَت بُدِ / رود جونیم توش نِشَستِ عالَمی رَوشَن بُدِ (زروان- کارگاه)

hejla xunae ru ba gebla sad toman gimat bode / rude junim tuš nešaste ālami rowšan bode

برگردان: حجله‌خانهٔ رو به قبله صد تومان قیمت دارد و فرزندم در آن نشسته، عالمی روشن شده است.

اَرچِ دارَم سی تُ دارَم تُ عَزیزِ خونَمِش / دُورِ اَجلَت گُل بِکارَم تُ گُلِ راجونَمِش

(زروان- کارگاه- کورده)

arče dāram si to dāram to azize xunameš / doure ejlat gol bekāram to gole rājunameš

برگردان: هرچیزی دارم برای تو دارمT تو عزیز خونهٔ من هستی، دور حجله تو گل بکارم، تو گل راجونهٔ من هستی.

۲-۱. در وصف عروس و داماد

۲-۱-۱. توصیف داماد

چارتا طاقُ چارتا تالار شَهرِ لار / اَز میونِ چار بَرادَر شازدَ دوماد سایَه‌دار (لار- کورده)
ĉār tā tāq o čārtā tālār šahre lār / az miyune čār barādar šāzda dumād saya dār
برگردان: چهار طاق و چهار تالار در شهر لار و از بین چهار برادر، داماد بزرگ‌تر است.

شازدَ دوماد شازدَ دوماد اَلَیَ اسبَ سفید / آخانِ یار یار و بهش بُدِ دور و بَرَش (کمالی- کارگاه)
ŝāzda dumād šāzda dumad alay aspa safid/ axāne yār yār o beheš bode doro baroš
برگردان: شاهزاده داماد اسب سفید سوار است / یار یار می‌خواند و اطرافش مانند بهشت شده است.

ای دَما بَخُش بلندِ / دَمادی می قَشنگِ / پُشِ لووش سبز رنگِ / ای خُدا هَمَش بِخندِ(زروان- کارگاه)
ay damā baxuš bolande/ dāmādy me qašange/ poše luvoš sabz range/ ay xuda hamaša bexande
برگردان: این داماد بختش بلند است / دامادی بر او قشنگ(برازنده) است / پشت لبش سبز رنگ است / ای خدا همیشه بخندد.

شازدَ دوماد اُش گِتِ برنو اَ دس / اَکُنَ دُشمن اَ دور رو می‌زَنَ بر چشمِ بَد / عروس خانُم تو مَتَرس / عروس خانُم تو مَتَرس. (کمالی- کارگاه)
ŝāzda dumād oš gete berno a das/ a kona došman a doro mezana bar čašme bad arus xanum to matars/ arus xanum to matars.
برگردان: شاهزاده داماد تفنگ برنو به دست گرفته است / دشمن را دور می‌کند و بر چشم بد می‌زند / عروس‌خانم، تو نترس / عروس‌خانم، تو نترس.

دوماد توی صحرو تفنگِ برنو اَ دَس / اَخانِ یار یار و اَچِ سوار بر اَسب. (زروان- کورده- دهکویه)
dumād toye sahro tofange berno a das/ axāne yār yāro ače savāre asbe.
برگردان: دوماد در صحرا تفنگ برنو به دست / یار یار می‌خواند و سوار بر اسب می‌رود.

۲-۱-۲. توصیف عروس

عروس خانم اینقدَ عشوَ مَکُن / یارُت هُندای اَ صحرو نالَ مَکُن(دهکویه- کورده)
arus xanom enqada ešva makon/ yārot hondāy a sahro nāla makon
برگردان: عروس خانم این‌قدر عشوه نکن / یارت از صحرا می‌آید، ناله مکن.

رویِ گلگونِ عَروسُم بُدِ حَسرَتِ مَکَس / بپوشونید رویِ نازُش تا نَزَنَ چَشمِ بَدَش(دهکویه- کورده)
roye golgone arusom bode hasrate makas/ bepošoned roye nāzoš tā nazana čašme badaš
برگردان: روی گلگون عروسم مایهٔ حسرت همگان شده است / روی نازش را بپوشانید تا از چشم بد در امان باشد.

عروس ما ناز اُشَ / چِشِیاش آواز اُشَ (دهکویه)
aruse ma nāz o ša/ češeyāš āvāz o ša
برگردان: عروس ما ناز دارد / چشم‌هایش آواز دارد.

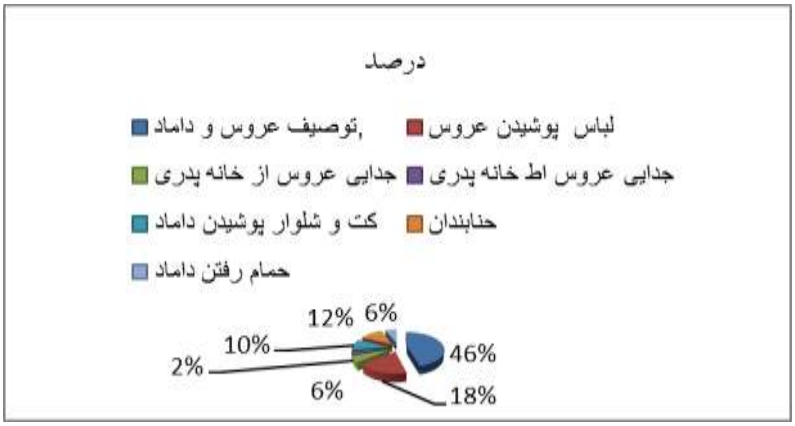
تازَ عروس مِسِ دَختُم آش نَدِدِ هِچ یاوری / مرد و زن اَنگشت اَ دَهَن از روی ماهُ و لاغری (کمالی- کارگاه)
tāza arus mese doxtom oš nadede heč yāvary/ mardo zan angošt a dahan az ruye māho lāyary.
برگردان: تازه‌عروسی مثل دخترم را هیچ یاوری ندیده است / مرد و زن از روی ماه و لاغری او انگشت به دهان هستند.

۳. شیوهٔ اجرای اشعار و ترانه‌ها

این ترانه‌ها آهنگ آرام و ملایمی دارند و در مراسم عروسی بیشتر به‌وسیلهٔ زن‌ها خوانده می‌شوند؛ ترانه‌ها ممکن است گروهی نیز اجرا شوند؛ معمولاً یک فرد آن‌ها را می‌خواند و دایره(دف) می‌زند و دیگران با کف زدن او را همراهی می‌کنند. واسونک‌ها در منطقهٔ لارستان بیشتر به گویش محلی است اما در میان آن‌ها گاهی ترانه‌هایی به گویش معمول فارسی نیز دیده می‌شود. شاید بتوان گفت وجود اشعار فارسی در مراسم عروسی منطقهٔ لارستان به دلیل مهاجرت افراد از مناطق و شهرهای دیگر به این منطقه یا ازدواج دخترها و پسرهای منطقه با دیگر شهرها و روستاهاست که سبب ورود اشعار فارسی به منطقهٔ لارستان شده است. در تحقیقات میدانی انجام گرفته به وسیلهٔ نگارندگان، حدود ۳۰۰

ترانه دربارهٔ عروسی و آیین‌های ازدواج به دست آمد که بخش گسترده‌ای از آن‌ها (حدود دویست ترانه) در وصف عروس و داماد است. بقیهٔ اشعار یا در توصیف هر دو نفر آمده یا در پیوند با آیین‌های مربوط به عروسی سروده شده است. شیوهٔ کاربرد بسیاری از اشعار در منطقه نیز یکسان است و فقط در نوع بیان و تلفظ مصوّت‌ها تفاوت‌هایی وجود دارد که از میان آن‌ها، تلفظ پرکاربرد، ضبط و بررسی شده است.

در نمودار زیر درصد کاربرد ترانه‌های مراسم عروسی منطقهٔ لارستان در هر بخش آمده است:



درصد ترانه‌های ثبت شده در دسته‌بندی‌های پژوهش

۴. مضامین و محتوای ترانه‌ها

مردم منطقهٔ لارستان به دلیل بافت روستایی و زندگی عشایری، میراث پیشینیان خود را حفظ کرده و هنوز برپایی مراسم ازدواج به شیوه‌های گذشته اجرا می‌شود. در دسته‌بندی ساختاری، انواع سروده های شب عقد، حنابندان، به حمام رفتن داماد، ساز و برگ عروس یا داماد و بسیاری دیگر- که وابسته به آیین‌های مادی قوم است- در گروه کاربردی و انواع مفاخره، مناظره، شِکوه، غم و اندوه و طنز در دسته‌بندی کارکردی و پیامی جای می‌گیرند. بیت‌ها در فرهنگ لارستانی از نظر موضوع و محتوا و نشانه‌ها، دارای فراوانی بیشتری هستند. زبان این اشعار گاه فارسی، گاه لارستانی و گاه ترکیبی از هر دو است. مضامین و محتوای ترانه‌های عروسی در لارستان عبارتند از:

۴-۱. عشق

عشق در ترانه‌ها نشان‌دهندهٔ صداقت عاشق است که با همهٔ دشواری‌ها کنار می‌آید و برای رسیدن به معشوق تلاش می‌کند. عشق پاکی که همانند آب، روشن و زلال است و عاشق همیشه در آرزوی دیدار محبوب خود است. در ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان، عشق یکی از درون‌مایه‌هاست. عشق در این ترانه‌ها از نوع زمینی است:

از درخت گز کنم عودی درست / خبر عشقم رسانم از زروان تا به بست(هرمود- کمالی)
az deraxte gaz konam ody dorost/ xabar ešqam rasanam az zaravān ta be bost.
برگردان: از درخت گز عودی می‌سازم و خبر عاشقیم را از زروان تا به بست می‌رسانم.

بَرِ چِ اراز و صبا کردایش تو / اُش کشِدِ آتش عشقُت اَ جونم / شَسِسِشُ تماشا کردایش تو(بریز)
bare č erāz o sabā kerdayš to oš kašede ātaš ešqot a jonum šaseseš tamaša kerdāyš to
برگردان: چرا تو امروز و فردا می‌کنی، آتش عشقت به جان من کشیده شده ولی تو نشسته‌ای و تماشا می‌کنی.

۴-۲. برتری بر دیگران

آنچه در این ترانه‌ها مطرح است برتری‌جویی و برتری‌طلبی داماد و خانوادهٔ او نسبت به عروس و خانواده‌اش است. برخی بر این باورند که سنّت هوسبازانهٔ شاهزادگان و طبقات بالای جامعه در ازدواج اجباری با دختران رعیت و فرودستان، علت این پرداخت شعری عام بوده است. بر اساس این، نظام ارباب‌رعیتی و نهادینه‌شدن آن در فرهنگ ایرانی، سبب برتر دانسته‌شدن طبقهٔ اجتماعی داماد بوده است(نک. ژوکوفسکی،۱۳۷۹:۹۵). 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(نک. عباسی،۱۳۹۴:۱۵۴). بنابراین طبیعی است که در ترانه‌ها نسبت داماد و کسان او به صورت الگو و آنچه آرزوی عامهٔ مردم است(شاه و شاهزاده و خان و خان‌زاده) معرفی شوند.

میون سِرَی گَپ اَما لَشت اُدای با شاغنی / کِ وُوخه کِ شاد وبه شازَ دوماد نازنین(کارگاه- کمالی)
meune seray gape ama lašt odāy bā šāqani / ke voxa ke šād vebe šaza dumād nāzanin
برگردان: در حیاط بزرگ خانهٔ ما نخل لَشت و شاهانی است؛ شاهزاده داماد نازنین بخورد و شاد شود. (لشت و شاهانی: دو نوع خرما در منطقهٔ لارستان‌اند.)

حجلَه خونَ یِ شازَ دوماد سه تا زن کِل می زَنَن / جار ایل و جار میخک، جار فلفل می زَنَن
(لار- دهکویه- کورده)
hejla xunay šāza dumād se tā zan kēl mizanzn / jāre il o jāre mixak , jāre felfel mizanan
برگردان: در حجله‌خانهٔ شاهزاده‌داماد سه تا زن کِل می‌زنند و [همراه با پاشیدنِ] هل و میخک و فلفل، فریاد [شادی] می‌زنند.

ما همه خان و خَوانیم ما همه خان‌زاده‌ها/ جای ما بدین به بالا همه عمه/دایی/خاله/عموزاده‌ها
(لار)
mā hame xān o xāvanim mā hame xan zadeha/ jaye mā beden be bala hame amme/ dāyee/ xāle/ amo zādeha
برگردان: همهٔ ما خان و خان‌زاده هستیم/ همهٔ خان‌زاده‌ها جایگاه ما را بالا ببرند.

یَل لار اس یَل لار اس پُسِ ما/ بُدِ دوما ای خدا پشتُ و پناهُش مرتضی(لار)
yale lār as yale lār as pose mā/ bode duma ay xuda pošto panāhoš mortezā
برگردان: پسر ما یل لار است، یل لار است / ای خدا، داماد شده، مرتضی[علی(ع)] پشت و پناهش باشد.

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 سلسه‌مراتب است. در این خصوص در اشعار، برتری یکی نسبت به همه در زیباتر بودن، با اصل و نسب‌بودن، بلندی قد، سن و سال کمتر و مانند این‌ها نهفته است.

۴-۳. شادی

گاهی ترانه‌ها، شادی خانوادهٔ عروس یا خانودهٔ داماد را نشان می‌دهد و بر اساس این، همهٔ قوم را به شادمانی دعوت می‌کند. هر کس به شادی نپردازد و در مراسم سور و شادی عروس و داماد شرکت نکند، حسود پنداشته می‌شود. بنابراین، قطعاً در مراسم عروسی، کسانی(رقیبان عروس یا داماد) حضور دارند که با خواندن بیت‌های دسته‌جمعی، رفع بلا از آن‌ها طلب می‌شود:

بَ بَ جانُم بَ بَ جانُم رَختِ خاکی در بیار و رخت شاهی بَر بُکُ / اَکُنُم اَز نو نِگاهُت اَبوسُم چَهرَیَ ماهُت دس اَ دستُت اَگرِمُ اَکُنُم پیرن تَ بَر / اَ گردُم چار دسمالی دور سَرُت گوشی جِگَر / اَگویُم با ناز مَکَس کِ بَچُم بُدِ دوماد / پیرن سفید شَ بَر هَمَ هَسِن شاد شاد. (بریز- دهکویه)

ba ba jānom ba ba jānom raxte xāki dar biyāro raxte šāhi bar boko/ a konom az no negāhot a bosom čereye māhot/ das a dastot a gerom a konom peran ta bar/ a gardom
čar dasmali dore sarot gošay jegar/ a goyom bā nāz makas ke bačom bode dumād/ peran safid ša bar hama hasen šade šad.

برگردان: پدر جانم، پدر جانم، لباس خاکی‌ات را بیرون بیار و لباس شاهی را بپوش / دوباره نگاهت می‌کنم / چهرهٔ ماهت را می‌بوسم / دست به دستت می‌گیرم و پیراهن بر تن تو می‌کنم / چهار دستمالی دور سرت می‌گردم، [ای] جگرگوشه‌ام / با ناز به همه می‌گویم پسرم داماد شده / پیراهنش سفید هست و همه شادِ شاد هستند.

شازدَ دوماد از درختِ گز بکن چوبی پسند / تا بود دفع بلا و بسوزونیم با سپند(زروان-هرمود- کمالی)

ŝāzda dumād az deraxte gaz bokon čobi pasand/ tā bovad dafe balāo besozonem bā sepand

برگردان: شاهزاده داماد از درخت گز چوبی را انتخاب کن تا برای دفع بلا آن را با اسفند بسوزانیم.

۴-۴. غم و اندوه خانوادهٔ دختر

تصویری که در این اشعار بسامد بالایی دارد، گریان بودن عروس و مادر اوست. مادر عروس از رفتن دخترش بسیار غمگین است؛ عروس نیز از این‌که باید آسایش و راحتی منزل پدری را رها کند و به خانهٔ بخت برود، نگران و اشک‌بار است؛ نمونه‌های زیر از این نوع اشعار هستند:

اَی نَه نَه جونِ نَه نَه که آخِر اُت کِردِم جُدا / مَزِرِ قرآن اَدَر کُن تا اُچِم دَسِ خُدا (لار- کورده)

ay nana jone nana ke āxer ot kerdam jodā/ mazzere qorān adar kon ta očem daste xodā

برگردان: ای مادر که آخر مرا جدا کردی / بیا مرا از زیر قرآن رد کن تا در پناه خدا بروم .

نادیم اَ دوماد تِکِ حجله عروس منیژه‌وار / ننهٔ عروس غصَّه داره ای دوماد دَرِش بیار (زروان- کمالی)

nādim a dumād tege hejla aruse maneza vār/ nanay arus yosa dāra ay domād dares beyār

برگردان: به داماد در حجله، عروس منیژه‌وار را نمی‌دهیم / مادر عروس غصه دارد؛ ای داماد، مادرعروس را از غصه بیرون بیار.

۴-۵. داشتن ثروت

موارد محدودی از مفاهیم و پیام‌های مرتبط با ثروت خانوادهٔ عروس در بیت‌ها دیده می‌شود:

خانم عروس گِر گِرفتِ نمی پوشِ رختِ ما / از خونَه ی باباش بیاری یَک قبای دکمهَ طِلا(لار)
xāno arus ger gerefte nemipuše raxte mā / az xunaey bābāš biyāri yak gabay dokma telā

برگردان: عروس‌خانم لج کرده و لباس ما را نمی پوشد، از خانهٔ پدرش یک دست لباس دکمه‌طلا بیاورید.

حنای هندی، دسمال رنگی، جهاز کویتی اُشَ عروس ما / مَکَس دَسَ دَسَ بَر نگا هنداین خونی اَما
hanāy hendi dismal rangi jahāze kovati oša aruse mā makas dasa dasa bare kegā hindāyn xonay amā

برگردان: عروس ما حنای هندی، دستمال رنگی و جهیزیهٔ کویتی دارد و مردم دسته‌دسته برای تماشا به خانهٔ ما می‌آیند.

۴-۶. زیبایی عروس

در باب توصیف زیبایی عروس، بیت‌ها بـا همـان مضـامین شـعر عاشـقانهٔ ادب رسـمی فارسـی همـراه هستند. البته چشم و ابروی زیبا و گونه‌های قرمز او با تعابیر عام ستوده می‌شود:

اُرسِنِ چَرمِ فرنگی پایِ بُلوری شَوی / سِرِ گُبِّ خانم عروس سُرخاب اِندی شَوی (لار- کارگاه)
orsene xarme farangi pāye bolury šavi / sere goppe xānom arus sorxābe endy šavi

برگردان: کفش چرم فرنگی، پای بلوری می‌خواهد و سر گونهٔ عروس‌خانم سرخاب هندی می‌خواهد.

۴-۷. زن‌سَروَری

موارد محدودی از بیت‌ها برتری زنان بر مردان را نشان می‌دهد که این دیدگاه بیشتر در بین مردم عشایر و روستایی نمود دارد. شاید بتوان گفت این دیدگاه از دوره‌ای نشئت گرفته است که زن در آن تأثیر بسزایی داشته است یا دستاورد نظام اجتماعی‌ای است که در آن، مادربودن بیش از پدربودن اهمیت داشته و آن به دورهٔ مادرسالاری شهرت یافته است. «جامعهٔ مادرسالاری، جامعه‌ای است که در آن بخشی یا همهٔ قدرت‌های قانونی مربوط به سازماندهی و ادارهٔ خانواده- مالکیت، ارث، زناشویی، تدبیر منزل- بیشتر در دست زنان باشد تا در دست مردان» (ستاری، ۱۳۸۶:۲۷).

در شو حجلَ اَبَندُم بر درخت گز دخیل / دُتی آیَ اَ دنیا کِ بِبِ سالار ایل(زروان- بریز- کمالی)
dar šow hejla abandom bar deraxte gaz daxel/ doti āya a donyā ke bebe sālāre eel.
برگردان: در شب حجله بر درخت گز دخیل می‌بندم / دختری که سالار ایل خواهد بود، به دنیا می‌آید.

از خدا وایَ دارُم کِ دُتُم بِبِ مادر / بِچ گُت بُکُن تِگِ خونَ و بِبِ گپتر(بریز)
az xoda vaya darom ke dotom bebe madar beč got bokon jege xona o bebe gaptar
برگردان: از خدا یک آرزو دارم که دخترم مادر شود، فرزندش را بزرگ کند و در خانهٔ بزرگ‌تر(برتر) باشد.

این ترانه‌ها به جایگاه و کارکرد زن در دوران کهن و 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 به سبب ویژگی زایایی، قدرتی فراتر از مرد در خانواده داشته است.

۴-۸. رقص با دستمال

هنگام حنابندان در مراسم عروسی منطقهٔ لارستان، نوعی رقص که به رقص سه‌پا معروف است با دستمال سبز و قرمز اجرا می‌شود. به این گونه که اقوام نزدیک خانوادهٔ عروس و داماد با چرخاندن دستمال‌ها در هوا و هماهنگی با موسیقی در حال اجرا می‌رقصند و شادی می‌کنند. نکته درخور توجه این است که دستمال‌ها به رنگ سبز و قرمز است . «قرمز، یعنی محرّک اراده برای پیروزی و تمام شکل‌های شور زندگی و قدرت؛ از تمایلات جنسی گرفته تا تحول انقلابی. انگیزه‌ای است برای فعالیت شدید، ورزش، پیکار، رقابت، شهوت جنسی و بارآوری تهورآمیز، قرمز یعنی تأثیر اراده یا قدرت اراده در حالی که رنگ سبز مظهر انعطاف‌پذیری اراده می‌باشد» (لوشر، ۶۸:۱۳۸۸). به نظر می‌رسد انعطاف سبز و قدرت قرمز مکمّل‌های خوبی برای هر آغازی از جمله آغاز زندگی مشترک باشند و این را به خوبی در رقص با دستمال قرمز و سبز آیین ازدواج منطقه می‌توان دید. «سبز، رنگ امید، نیرو و عمر طولانی و در ضمن مرتبط با عکس آن، یعنی ترشیدگی است. سبز، رنگ جاودانگی است. از اینجاست که در سراسر جهان شاخه‌های سبز، نماد جاودانگی هستند» (شوالیه، ۱۳۸۵: ۵۱۷).

مادر عروس کُمَدِ دسمال سرخ وسوز / نغاره زن نغاره بزن تا برقصم امشو / بخت عروس و دوماد سوز سوز(زروان- لار)
madare arus komade dismal sorxo soze nayāra zan nayāra bezan ta beraqsam emšo baxte aruso dumād soze soze

برگردان: مادر عروس، دستمال سرخ و سبز کجاست؟ اجراکنندهٔ نقاره، نقاره‌زدن را شروع کن تا من امشب برقصم و بخت عروس و داماد سبزِ سبز باشد.

رقص سه پا می‌خواید دل ما / سوز و سرخ دسمال تا / شاد اُش کِ دِلُم ای خدا(زروان- کمالی- لار)
raqse se pā mexāyad dele mā sozo sorxe dasmale tā šād oš ke delom ay xodā
برگردان: دل ما رقص سه‌پا و دستمال سبز و سرخ‌رنگ تو را می‌خواهد، خدا دل من را شاد کرد.

۴-۹. بن‌مایه‌های اساطیری در اشعار و ترانه‌ها

۴-۹-۱. به حمام رفتن داماد

در منطقهٔ لارستان داماد طی تشریفاتی به حمام می‌رود. در گذشته، این مراسم بر سر چاه یا آب‌انبار انجام می‌شده است و اشعاری که وجود دارد یادآور این آیین کهن است:

ای امومی،ای امومی اَوِ اَموم تازَ کُن
شازدِ دوماد سَر چاهه جومَنش آمادِکن(دهکویه- بریز- زروان)
ay amumi ,ay amumi,āow e amum tāza kon / šāzde dumād sar čāhe jumanoš āmāda kon
برگردان: ای حَمامی، ای حَمامی، آب حمام را تازه کن / شاهزاده‌داماد سر چاه است؛ لباسش را آماده کن.

کاکا جونیم سِرِ برکَ ، رَفیقاش یاری کُنید / یکصدو سی ، او دلو روی سِرَش خالی کنید.
(بریز- کارگاه-لار)
kākā junim sere berka ,rafiqāš yāri konid / yaksado si āow delo roy seraš xāli konid
برگردان: برادرجانم سرآب‌انبار است، دوستانش یاری کنید / یکصدوسی بار آب آب‌انبار با دلو روی سرش خالی کنید.

پیربابا حقیقت[۳] در این باره می‌گوید:« در گذشته، خانه‌ها لوله‌کشی نشده بود و آب آشامیدنی مردم هم آب چاه یا برکه(آب‌انبار) بود و مردم، آب چاه و برکه را پاک‌ترین آب‌ها می‌دانستند. انگار یک نیرویی در درون آب وجود داشت که مردم داماد را برای پوشیدن لباس تازه بر سر چاه یا آب‌انبار می‌بردند و آنجا دعا می‌کردند که پسر، خوشبخت و صاحب فرزند و دارای نسل شود. امروزه مردم، رسوم کهن را فراموش کرده‌اند؛ حوصله این تشریفات را ندارند و داماد را در خانه حمام می‌دهند[۴].»

دربارهٔ حمام رفتن داماد نکات زیر گفتنی است:

۱ - آب آب‌انبار یا چاه، سرچشمهٔ آب‌هاست و یکی از بارزترین ویژگی آناهیتا؛ یعنی پاکی، به این آب نسبت داده شده است.

۲- مردم خوشبخت‌شدن فرزند و از همه مهم‌تر صاحبِ فرزند شدن وی را از الههٔ آب(آناهیتا) درخواست می‌کردند. این امر بیانگر جایگاه والای سرچشمه آب(آناهیتا) در باور مردم لارستان است.

آناهیتا در اساطیر ایرانی و در باور ایرانیان باستان، فرشتهٔ نگهبان چشمه‌ها، باران، نماد باروری، عشق، دوستی و سرچشمهٔ همهٔ آب‌های روی زمین است و به سبب خاصیت باروری و زندگی‌بخشی آب، او را مؤنث می‌پنداشته‌اند. آناهیتا« ... منبع همهٔ باروری‌هاست؛ نطفهٔ همهٔ نران را پاک می‌گرداند، رحم همهٔ مادگان را تطهیر می‌کند و شیر را در پستان پاک می‌سازد. در حالی که در جایگاه آسمانی خود قرار دارد، سرچشمهٔ دریای گیهانی است» (هینلز، ۱۳۸۶: ۳۹).

۳- طلب فرزند از الههٔ باروری در آیین به حمام رفتن داماد، محور اصلی این بحث را تشکیل می‌دهد؛ یعنی این که اسطورهٔ باروری و تداوم نسل‌ها در همهٔ کائنات، مهم‌ترین رسالت طبیعی آن‌ها محسوب می‌شود؛ زیرا طبیعت به سوی کمال حرکت می‌کند و در این راه، ناگزیر باید اسباب اصلی این حرکت؛ یعنی همان ادامهٔ نسل را در بهترین شکل خود به همراه داشته باشد. از سویی دیگر و بر اساس اسطورهٔ تجدید، والدین تنها با وجود فرزندان است که می‌توانند در جایگاه جد و بزرگ قوم قرار بگیرند و این سیر حتی بعد از مرگ آن‌ها نیز ادامه دارد و آن‌ها را تبدیل به نیاکانی می‌کند که ذکر نام و احترام به ساحت مقدس‌گونهٔ آن‌ها همواره رعایت می‌شود. «پدر و مادرها با مرگ بیولوژیک خود به نیاکان تبدیل می‌شوند. انسان بدون بچه نمی‌تواند نیا شود»(چایدستر، ۱۳۸۰: ۷۲). از همین رهگذر، رسیدن به جاودانگی در خوانشی اسطوره‌ای در گرو فرزنددار شدن است و تا زمانی که شخصی صاحب فرزند نشده و رسالت نگهداری او را به درستی انجام نداده تا او نیز بتواند همین کار را تکرار کند، نتوانسته است جاودانه شود. «انسان، به طور مستقیم، هر چند در معیاری کوچک، در کار آفرینش شرکت داشته است. این مشارکت، انسان را به زمان اساطیری فرافکنده، او را با لحظهٔ آفرینش جهان هم هنگام می‌کند»(همان).

۴-۹-۲. مراسم حنابندان

مراسم حنابندان یکی از مراحل مهم آیین ازدواج در منطقهٔ لارستان است. در روستاها و مناطق عشایری، یکی از زن‌هایی که در حنابستن مهارت دارد، آب حنا را می‌گیرد و حنا را در کیسهٔ نایلونی به صورت قیفِ نوک تیز در می‌آورد و با آن تصویر یک زن را روی دست عروس می‌کشد. حنای دست

داماد، ساده است ولی حنای دست عروس دارای نقش و تزئینی خاص و تصویر یک زن است؛ نمونه ای از اشعار که به نقش‌دار بودن حنای عروس اشاره می‌کند:

سِ دَریُ پَن دَریُ دَریا سَخت آبَنی / تِکِ عَیشِ دُتِ جونیم اِناوِّ نقش آبَنی (زروان- لار)
se dariyo pan dariyo dariyā saxt ābani / teke ayše dote junim enāuwe naqš dār ābani
برگردان: تمام سه‌دری‌ها و پنج دری‌ها را محکم ببندید و در عروسی دخترجانم حنای نقش‌دار ببندید.

زینب فروتن دربارهٔ آیین حنابندان می‌گوید: «همان‌گونه که داماد بر سر چاه آب یا آب‌انبار از نیروی آب درخواست فرزند دارد، در مراسم حنابندان، عروس نیز با کشیده شدن تصویر الههٔ مادر روی دستش از وی درخواست زایش پاک و باروری را دارد زیرا زوج تا زمانی که فرزندی ندارند در مرحله قبلی زندگی خود هستند و هویّت پدر یا مادر بودن را کسب نکرده‌اند. در شب اول حجله، ماری را یافته و آن را در هوا پرتاپ می‌کنند و اعتقاد دارند اگر مار با سینه به زمین بیاید، زوج دارای فرزند دختر و اگر با کمر به زمین بخورد آن‌ها دارای فرزند پسر خواهند شد و این شعر را می‌خواندند:

اَ دَرِ حجلَ بِیُم هوا حیون مار ، گر اَ کَمَر اَمَ زِمی بَچی دُتُش بِبِ زِ بُن یادگار»

در این باره، نکات زیر گفتنی است:

۱ - در مراسم حنابندان بر روی دست عروس نقش الههٔ مادر را می‌کشیدند و عروس از الهه درخواست زایش پاک و باروری دارد. در دو آیین به حمام رفتن داماد و حنابندان در منطقهٔ لارستان، بارزترین ویژگی که به الههٔ مادر نسبت داده می‌شود، پاکی است و پس از بیان این ویژگی، درخواست خود را بیان می‌کنند: «پرستش الههٔ مادر یکی از اعتقادات ریشه‌دار مذهبی در طول حیات بشری است که قدیمی تر از ظهور خدایان متعدد و قبل از تجسم خدایی در مظاهر مذکّر و پدرخدایی بوده و در نخستین مراحل تمدن بشر؛ یعنی دوران کهن‌سنگی، گسترش یافته است. با ظهور زراعت و اشتغال به گله داری، نقش الهه مادر به‌منزلهٔ تجسم مظاهر بارآوری و تولد مشخص‌تر شده و نه‌تنها در قلمرو طبیعت و زندگی طبیعی، بلکه در حیطهٔ مسائل زندگی انسان چون تولد، زندگی، مرگ و نیز زندگی پس از مرگ به منزلهٔ حکایت‌کننده و برآورندهٔ نیازهای انسان پرستش شده است» (دادور، ۱۳۸۹: ۹۵).

۲- ولادت، که اساس خانواده است در این آیین با الههٔ مادر پیوند خورده است و عروس در هنگام حنابندان با کشیدن تصویر الههٔ مادر روی دستش، برای باروری و فرزندآوری به او متوسل می‌شود.

۳ - در شب حنابندان، ماری را به هوا پرتاب می‌کنند و آمدن مار با کمر به زمین به این معنی است که فرزند پسر به دنیا خواهد آمد و اگر مار با سینه به زمین برخورد کند ایمان دارند که فرزند زوج، دختر خواهد بود. آمدن تصویر الههٔ مادر بر روی دست عروس در حنابندان و وجود مار برای تشخیص پسر یا دختر بودن فرزند در شب حجله نمی‌تواند اتفاقی باشد. مردم منطقهٔ لارستان بدون آن‌که ارتباط بین مار و الههٔ مادر را درک کنند رسم‌هایی را بر مبنای اعتقادات خود انجام می‌دهند در صورتی که هویّت

الههٔ مادر از نظر نمادین بیش از هر چیز با الههٔ مار پیوند خورده است که در فرهنگ‌های باستانی امری رایج است. ایزد مار یکی از جلوه‌های اصلی ایزد بانو است (نک: Gimbutas, 1974: 112).

۴-۹-۳. قربانی تیشتر و خروس و رویش سبزهٔ زندگی

در منطقهٔ لارستان برای قربانی‌کردن از تیشتر و خروس یاد می‌شود؛ قربانی تیشتر کنار سرچشمهٔ آب در بیشتر موارد به دلیل ارتباط با بارندگی و خشک‌سالی بوده است(نک: جباره ناصر و همکاران، ۹۴: ۸) ؛ در باور مردم لارستان به بزی که در آستانهٔ باردارشدن است و به مرحلهٔ زایش نرسیده است، تیشتر می گویند. این خدا در باور مردم با وجود ارزش و مرتبه‌ای والا، جنبه‌ای زمینی و مادی به خود گرفته و جنبهٔ خدایی خود را از دست داده است. به سخن دیگر تیشتر از مرتبهٔ خدایی در اساطیر ایرانی به مرحلهٔ فرودین در اساطیر این منطقه رسیده است. قربانی خروس برای برآورده شدن نذرهای فردی مردم دربارهٔ زایش، تولد پسر و خوشبختی است:

رقص دوماد سر او دلیل عشوی عروس / اسِمو از شرمگینی اَکُنَ قربون، تیشتر یا خروس (زروان- کمالی- کارگاه)

raqse dumād sare ow dalile ešvay arus/ āsemo az šarmgeni akona qorbon tišter yā xurus.

برگردان: رقص داماد سر آب دلیل عشوهٔ عروس / آسمان از شرمگینی ، تیشتر یا خروس قربانی می‌کند.

یک خروس، دو خروس و سه خروس / کارد اَتُم بَرِ دلبر عروس / خین قربونی اَلیزِ لی زمی / سوزابِ جاش سبزی زندگی (زروان- کمالی- کارگاه)

yak xurus do xuruso se xurus/ kard atom bare delbar arus/ xene qurboni aleze lay zeme/ soze abe juš sabzay zendegy.

برگردان: یک خروس، دو خروس و سه خروس / برای دلبر عروس قربانی می‌کنم / خون قربانی روی زمین می‌ریزد / جای ریخته‌شدن خون قربانی، سبزهٔ زندگی سبز می‌شود.

حسن مقدم دربارهٔ ارتباط قربانی خروس و رویش گیاه می‌گوید: «در مراسم عروسی، خروس را قربانی می‌کردند و معتقد بودند که جای ریخته شدن خون قربانی، علف یا گیاه می‌روید و روییدن گیاه از خون را دلیل خوشبخت شدن زوج می‌دانستند. امروزه این رسم تغییر شکل داده است و پدر و مادر داماد و عروس، به جای ریخته‌شدن خون قربانی، خودشان نهالی را می‌کارند که هم یادآور زمان پیوند زوج است و هم اعتقاد دارند تا زمانی که نهال سرسبز است زوج در خوشبختی به سر خواهند برد.»

دربارهٔ روییدن گیاه از خون نکات زیر گفتنی است:

۱ - در منطقهٔ لارستان این باور مرتبط با آیین ازدواج است و در زمینه‌های دیگر این اعتقاد وجود ندارد. قربانی کردن خروس و رویش گیاه از آن یا کاشتن نهالی در مکان ریخته شدن خون قربانی به آن سبب است که خون را محمل زندگی می‌دانند. خون در باورهای باستانی، نماد زندگی، باروری و تجدید حیات دانسته می‌شد و از همین روی نوشیدن یا گذشتن از روی آن را مایهٔ توانایی می‌پنداشتند.(نک. شوالیه، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

۲ - در منطقهٔ لارستان که کشاورزی رکن اول حیات است، باران و گیاه مهم‌ترین پایه‌های چرخش زندگی آن‌ها به شمار می‌روند: «انسان ابتدایی می‌دید با فروباریدن قطره‌های باران بر زمین، گیاه از زمین می روید، مجذوب و مسحور نیروی اعجاب‌آمیز قطره‌های باران شد و دربارهٔ آن افسانه‌ها ساخت. او تصور می‌کرد اگر باران نبارد با ریختن خون قربانی بر زمین حتماً گیاه خواهد رویید» (افشاری، ۱۳۸۲، ص. ۵۶۱).

۳- بن‌مایهٔ روییدن گیاه از خون حیوان قربانی در اساطیر دیگر ملل نیز دیده می‌شود؛ در کامبوج باستان نیز پخش‌کردن خون حیوانات قربانی، حاصلخیزی و خوشبختی به همراه دارد.(نک. شوالیه، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

۴- کهن‌ترین بن‌مایهٔ رویش گیاه از انسان در حماسه، رویش گیاه سیاوشان از خون سیاوش است. روییدن گندم از خون اوزیریس در اساطیر مصر، روییدن درخت انار از خون دیونیزوس، رویش گیاه سنبل از خون هیاسینتوس و روییدن شقایق از خون آدونیس در اساطیر یونانی از نمونه‌های این بن‌مایه در اساطیر جهان است(نک. الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۹؛ یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۰۶؛ گریمال، ۱۳۶۷: ۴۳۱؛ اسمیت، ۱۳۸٤: ۱۱).

این نکته نیز شایان ذکر است که در اساطیر، گیاه از خون انسان می‌روید در صورتی که در منطقهٔ لارستان، این بن‌مایه تغییر شکل یافته و خون حیوان قربانی شده(خروس) در مراسم عروسی سبب رویش گیاه می‌شود.

۴-۹-۴. دخیل بستن بر درخت

در مراسم عروسی، مادر عروس بر درخت گز پارچه می‌بندد و آرزو می‌کند که به‌واسطهٔ ازدواج دخترش صاحب فرزند دختری شود که زمانی آن دختر، سالار ایل عشایری منطقه باشد:

در شو حجلَ اَبَندُم بر درخت گز دخیل / دُتی آیَ اَ دنیا کِ بِبِ سالار ایل(زروان- بریز- کمالی)

dar šow hejla abandom bar deraxte gaz daxel/ doti āya a donyā ke bebe sālāre eel.

برگردان: در شب حجله بر درخت گز دخیل می‌بندم / دختری که خواهد بود سالار ایل، به دنیا می‌آید.

در برخی از اساطیر ملل نیز دخیل‌بستن بر درخت به نیّت باروری انجام می‌شده است؛ برای نمونه، دخیل‌بستن بر درخت در میان ساکنان مدیترانه و هند بسیار رایج است. یک رسم باستانی که از

میدترانه تا هند دیده می‌شود این است که درختی زیبا را که در روستا جدا از سایر درختان روییده و بیشتر نزدیک چشمهٔ آب است، برای باطل‌کردن سحر و جادو مناسب می‌دانند و زنان نازا با دستمال های قرمز رنگ به آن دخیل می‌بندند(نک. شوالیه، ۱۳۸۵: ۱۹۵). «در هند شمالی نیز در ماه فوریه، به درخت کتان مقدّسی نخی قرمز یا زرد می‌بندند و خطاب به آن برای باروری زنان، حیوانات و محصول دعا می‌کنند»(فریزر، ۱۳۹۶: ۱۶۱).

٤-۹-۵. گز، درخت زندگی

حسین رستمی دربارهٔ درخت گز می‌گوید: «درخت گز در خشکسالی و ترسالی همیشه سرسبز و شاداب است، همیشه زنده است. مردم به آن، درخت زندگی می‌گویند و بر این باور هستند که سوزاندن چوب درخت گز باعث طول عمر می‌شود و فرد از بلا و بیماری در امان خواهد بود.

از درخت گز کنم عودی درست / خبر عشقم رسانم از زروان تا به بست(هرمود- کمالی)
az deraxte gaz konam ody dorost/ xabar ešqam rasanam az zaravān ta be bost.
برگردان: از درخت گز عودی می‌سازم و خبر عاشقیم را از زروان تا به بست می‌رسانم.

دربارهٔ درخت گز چند نکته گفتنی است:
۱ - درخت، مظهر حیات و سرزندگی و تجدید حیات دائم است و در باورهای اساطیری، منبع زندگی به شمار می‌رفته است. به عقیدهٔ انسان اساطیری، زندگی از آسمان می‌آید و به زمین فرو می‌رود. به خاطر همین، آن را به درختی واژگون تشبیه کرده‌اند که ریشه در آسمان دارد و شاخه‌هایش در زمین فرورفته‌اند. درخت واژگون، همان درخت کیهانی است که در سیر نمادگرایی، به درخت زندگی و سپس به درخت معرفت تبدیل شده است. درخت به نحوی آیینی و عینی یا اساطیری، نمودار کیهان زنده و جاندار است که بی‌وقفه تجدید حیات می‌کند؛ زیرا زندگانی پایان‌ناپذیر برابر با بی‌مرگی است. درخت کیهانی به این اعتبار، درخت حیات بی‌مرگی می‌تواند شد(نک. الیاده، ۱۳۷۲: ۲۶۱). «در اسطوره‌های ایران، درخت کیهانی همان درخت هزارتخمه است که از دریای کیهانی وروکشه(Vourukasha) سربرآورده و دربردارندهٔ تخمهٔ همهٔ گیاهان است. مطابق بندهشن، حیات جهان به این درخت بستگی دارد و آب از آن‌جا به هفت کشور زمین می‌رود» (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۰، ۷۳)؛ بنابرین منشأ همهٔ موجودات است.
۲- درخت زندگی در اساطیر ملل نیز جایگاه مهمی دارد در اسطوره‌های بین‌النهرین، درخت زندگی، یکی از درختان مقدس است که با مفهوم درخت کیهانی آمیخته است؛ در باور چینیان، درخت کیهانی

در مرکز عالم روییده است و زمین را به آسمان می‌پیوندد. آن درخت، ستون برافراشته نامیده می‌شود؛ در اسطوره‌های هند، درخت کیهانی به صورت درخت واژگون نشان داده شده است. در «کاتااوپانیشاد» عالم غیب و شهادت را به درختی تشبیه می‌کنند که ریشه‌های آن در بالا و شاخه‌های آن در پایین است و آن را اصل جاوید گویند؛ در اساطیر و باورهای یونانی، درخت بلوط از قدرت الهی بهره‌مند است و به علت طول عمر و استواریش، رمز آرمانی درخت کیهانی است(نک. دوبوکور ۱۳۹۰: ۱۳، الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۶، شایگان، ۱۳۶۲: ۳۳۰، دوبوکور ۱۳۶۲، ۲۲).

۳ - مردم منطقهٔ لارستان در روستاهای کمالی، زروان، باغ و بریز سوزاندن چوب درخت گز را باعث طول عمر و مصون بودن از بلا و بیماری می‌دانند و در اشعار عروسی، چوب درخت گز برای دفع بلا با اسفند سوزانده می‌شود. نکته مهم این‌که نام این درخت، درخت زندگی است. دیگر این‌که سوزاندن چوب آن سبب می‌شود فرد، عمر طولانی داشته باشد و بی‌گزند بماند. در برخی اساطیر ملل، این باور و اندیشه دیده می‌شود که با خوردن میوهٔ درخت زندگی بی‌مردگی و جاودانگی به‌دست می‌آید؛ یکی از نمونه‌های معروف این بن‌مایه، تلاش گیلگمش برای رسیدن به درخت زندگی است. گیلگمش در نهایت، موفق می‌شود گیاه زندگی را بیابد؛ اما مار از غفلت او بهره می‌برد و گیاه را می‌خورد(نک. شاملو، ۱۳۸۹، ص. ۱۷۵). در منطقهٔ لارستان به این دلیل که درخت گز، بی‌ثمر است و میوه‌ای ندارد که خوردن آن سبب طول عمر شود، سوزاندن چون آن را عامل بی‌گزندی و تندرستی می‌دانند.

۴-۹-۶. رستم

در بین اسطوره‌های شاهنامه، رستم، معروف‌ترین شخصیت اسطوره‌های ایرانی که نماد قدرت و شجاعت و شکوه است، بیشترین توجه را در منطقهٔ لارستان به خود جلب کرده است؛ به گونه‌ای که در منطقهٔ لارستان تنومندی و درشت هیکلی ، زور بازو و زیبایی افراد با تعابیری به رستم تشبیه شده است؛ مانند ماشالله مِثِ رُسَّم جثی بزرگ اُش هسِ(ماشالله مثل رستم جثه‌ای بزرگ دارد)، زور بازوش چُنِ رُسَّم (زور بازوی فرد مثل رستم است) و مِثِ رُسَّم رشید و رعنای(مثل رستم رشید و رعنا است). در اشعار مراسم عروسی نیز داماد به رستم تشبیه شده است:

شاهزاده دوماد مثال رستم زال هوندِ/ عروس خانم مَبَ پنهون/ یاروت با کمند و گوپال هوندِ
(لار- زروان)

ŝāzde dumād mesāle rostame zāl honde/ arus xānum maba penhon/ yārot ba kamando gopāl honde

برگردان: شاهزاده داماد مثل رستم زال آمده است/ عروس‌خانم پنهان مشو / یارت با کمند و گوپال آمده است.

۴-۹-۷. پری

«پری در اوستا، parika و در فارسی میانه parik است. این لغت را از ریشهٔ هند و اروپایی per به معنی زادن و به دنیا آوردن مشتق دانسته‌اند و«زاینده و بارور» معنی کرده‌اند»(حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۶۸۲). «پری جنس مؤنث جادو و از پیروان اهریمن است که برای گمراهی مزدیسنان گمارده شده است»(عفیفی، ۱۳۸۳، ص. ۴۶۹). در سنت ادب فارسی، پری از زیبایی بی‌حدّ و وصفی برخوردار است. آن‌قدر زیباست که هر که او را ببیند، چنان عاشق و دیوانه می‌شود که هرگز نمی‌تواند او را فراموش کند و از این حال به «پری‌زدگی» تعبیر می‌کنند(نک. شمیسا، ۱۳۷۷، ص. ۲۹۹).

برخلاف چهرهٔ اهریمنی پری در دین زرتشتی، پری در منطقهٔ لارستان همسو با سنّت ادب فارسی مظهر زیبایی و عشق است؛ زن‌ها در زیبایی و رعنایی، دلبری، ناز و عشوه و بلند قامتی به پری مانند می‌شوند؛ چنانکه در بیت زیر عروس به پری تشبیه شده است:

دوتوم همچو پری اَبَرَ هوش از سری / رقص پایُش رو ببین اَکُنَ جلوَگری(لار- کارگاه- کمالی)
dotom hamčo pary abara hoš az sary/ raxse pāyoš ro beben akona jelvagary
برگردان: دخترم همچون پری هوش از سر می‌برد / رقص پایش را ببین جلوه‌گری می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در منطقهٔ لارستان ترانه‌هایی در پیوند با مراسم عروسی در میان گذشتگان رواج داشته است که با توجه به آهنگ و سبک خواندنشان می‌توان آن‌ها را به دو گروه «سُرِه» و «بیت» تقسیم کرد. بیت‌ها اشعار و ترانه‌هایی به زبان فارسی است که به دلیل مهاجرت یا ازدواج دختر و پسرهای منطقهٔ لارستان با مکان‌های دیگر رواج یافته‌اند و به دلیل تکیه‌هایی قابل پیش‌بینی در هر مصراع و همراهی با دف دارای وزن عروضی نیستند. سُره‌ها که ترانه‌هایی با لهجه‌های محلی‌اند دارای وزن یکسان عروضی در بحر هزج سه یا چهار رکنی و رمل سه یا چهار رکنی هستند. اغلب این اشعار، بخصوص سره‌ها دارای قافیه و ردیف هستند؛ قافیه‌هایی از نوع شنیداری و همسانی در تلفظ، که مخصوص ترانه‌های عامیانه است و نه قافیه‌بندی به شکل عروض امروزی. در مناطق روستایی و عشایری لارستان، سره‌های مراسم عروسی با یکدیگر متفاوت است؛ زیرا نوع بیان و گویش اچمی هر منطقه با دیگر شهرها یا روستاها تفاوت دارد. اغلب تفاوت سره‌های عروسی در منطقهٔ لارستان در حرکت‌ها، تکیه‌ها و کشیده ادا کردن کلمات است.

اشعار عروسی در منطقهٔ لارستان در دو بخش اصلی قابل بررسی است: الف) اشعاری که به آیین‌های مختلف ازدواج و آداب و رسوم مربوط به آن می‌پردازند؛ ب) ترانه‌هایی که در وصف عروس و

داماد و زیبایی و موقعیت آن‌ها سروده شده است. از انواع آیین‌های ازدواج که در این منطقه وجود داشته و اشعار مربوط به آن‌ها بر سر زبان‌ها بوده است عبارتند از: به حمام رفتن داماد، مراسم حنابندان، کت و شلوار پوشیدن داماد، لباس پوشیدن عروس و به حجله رفتن عروس و داماد.

در بخش دوم؛ یعنی ترانه‌هایی که در توصیف عروس و داماد است، می‌توان گفت هر دو خانواده عروس و داماد در برابر یکدیگر فخرفروشی می‌کنند و زیبایی عروس، نیرومندی داماد و اصل و نسب را به نمایش می‌گذارند. عشق، برتری بر دیگران، شادی، غم و اندوه خانوادهٔ دختر، داشتن ثروت، زیبایی عروس و زن سروری از مهم‌ترین بن‌مایه‌های ترانه‌های عروسی لارستان است.

یکی از بن‌مایه‌های بنیادی ترانه‌های عروسی در این منطقه، بن‌مایه‌های اساطیری است: ۱. به حمام رفتن داماد در کنار چاه یا آب‌انبار که بنابر اعتقاد مردم، پاک‌ترین آب‌هاست و درخواست خوشبختی و صاحب فرزند شدن از الههٔ آب، نشان‌دهندهٔ باور مردم به اسطورهٔ باروری«آناهیتا»است. ۲. نقش بستن تصویر الههٔ مادر بر روی دست عروس در مراسم حنابندان و درخواست باروری از وی، همچنین وجود مار برای تشخیص دختر یا پسر بودن فرزند در شب حجله، اعتقاد مردم منطقهٔ لارستان را به الههٔ مادر برجسته‌تر می‌کند. ۳. از دیگر بن‌مایه‌های اساطیری ترانه‌ها، روییدن گیاه از خون قربانی و دخیل بستن بر درخت است که در اساطیر ملل نمونه‌های فراوانی دارد. ۴. اعتقاد به طولانی‌شدن عمر با سوزاندن چوب درخت گز تداعی‌کنندهٔ بن‌مایهٔ اساطیری درخت زندگی و خوردن میوهٔ آن برای رسیدن به جاودانگی است. ۵. رستم، معروف‌ترین شخصیت اسطوره‌های ایرانی، بیشترین توجه را در منطقهٔ لارستان به خود جلب کرده است به‌گونه‌ای که داماد در ترانه‌های مراسم عروسی به رستم تشبیه شده است. ۶. پری در ترانه‌های عروسی منطقهٔ لارستان شخصیتی مثبت دارد و عروس در زیبایی و دلربایی (یکی از جلوه‌های پری در سنّت ادب فارسی و اساطیر) به پری تشبیه شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. هنگام بستن حنای داماد، این شعر را می‌خواندند.

۲. سکه.

۳. یکی از مصاحبه‌شوندگان.

۴. با توجه به حجم زیاد برگردان‌ها و نقل‌قول‌ها با لهجهٔ محلی، ترجیح داده شد که تنها متن فارسی ذکر شود.

منابع

۱- احمدپناهی، محمد. (۱۳۶۸). **ترانه‌های ملی ایران**، تهران: بی‌نا.

۲- اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۴). **فرهنگ اساطیر یونان و روم**، ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی، تهران: روزبهان و فرهنگ معاصر.

۳- افشاری، مهران، (۱۳۸۲). «اعجاز قطره، نشانه‌هایی از اعجاز ایزد نباتی در قصه‌های عامیانهٔ فارسی»، **مجلهٔ ایران‌شناسی**، ۱۵(۳)، ۵۵۷-۵۶۴.

۴- الیاده، میرچا.(۱۳۷۲). **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

۵- امین‌پور، قیصر.(۱۳۸۰). «سنت و نوآوری در فرهنگ عامهٔ ایران»، **زبان و ادبیات فارسی**، ۶(۱)، ۱-۱۷.

۶- جباره‌ناصرو، عظیم و کوهنورد، پریچهر. (۱۳۹۸). «بررسی اشعار و ترانه‌های عروسی در شهرستان جهرم»، **فصل‌نامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین**، ۹(۴)، ۱-۲۵.

۷- جباره‌ناصرو، عظیم و حسام‌پور، سعید. (۱۳۹۵). «اسطورهٔ باروری و آیین‌های باران‌سازی در کوهمره سرخی»، **فصل‌نامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**، ۴(۱)، ۱-۲۰.

۸- جمالیان‌زاده، برزو و کرمی، محمدحسین و نظری، جلیل. (۱۳۹۴). «نگاهی به اشعار و ترانه‌های عروسی در کهگیلویه»، **فصل‌نامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین**، ۵(۴)، صص ۱-۲۰.

۹- چایدستر، دیوید. (۱۳۸۰). **شور جاودانگی**، ترجمهٔ غلامحسین توکلی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

۱۰- حسن‌دوست، محمد، (۱۳۹۳). **فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی**، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.

۱۱- خالق‌زاده، محمدهادی. (۱۳۹۰). «ترانه‌های کودکانه در ادبیات محلی شیراز»، **مجموعه مقالات همایش ملی ادب محلی و محلی‌سرایان ایران‌زمین**، ۲۴۹-۲۵۸.

۱۲- دادور، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). «موقعیت اجتماعی و فرهنگی زن در تمدن ایلام»، **زن در فرهنگ و هنر**، ۲(۴)، ۹۵-۱۱۴.

۱۳- درویشی، محمدرضا. (۱۳۷۴). **بیست ترانهٔ محلی فارس**، تهران: ماهور.

۱۴- دوبوکور، مونیک. (۱۳۹۴). **رمزهای زنده جان**، ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

۱۵- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۶). «شیوه‌های اجرایی اشعار محلی در ایران»، **شعرپژوهی**، ۹(۳)، ۶۹-۹۹.

۱۶- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). «کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در بومی سروده‌های ایرانی»، **ادب پژوهی**، ۹(۲)، ۲-۳۵.

۱۷- روح‌الامینی، محمود.(۱۳۸۲). **گرد شهر با چراغ در مبانی انسان‌شناسی**، تهران: عطار.

۱۸- رستگارفسایی، منصور.(۱۳۸۰). **انواع شعر فارسی**، شیراز: نوید.

۱۹- روزبهانی، سعید و علی‌رازقی، رمضان. (۱۳۹۸). «جستاری در اشعار و ترانه‌های محلی منطقهٔ ششتمد از توابع شهرستان سبزوار»، **فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی**، ۷(۲)، ۴۳-۵۶.

۲۰- رفیع‌فر، جلال‌الدین و کمال‌لو، خدیجه. (۱۳۹۳). «بررسی آیین حنابندان از دیرباز تا کنون؛ مطالعهٔ اسنادی ۱۰ منطقه در ایران»، **دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**،۲(۳)، ۲۷-۵۴.

۲۱- زمردی، حمیرا. (۱۳۸۷). **نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی**، تهران: زوار.

۲۲- ژوکوفسکی، والنتین.(۱۳۸۲). **اشعار عامیانهٔ ایران در دورهٔ قاجاری**، تهران: اساطیر.

۲۳- ستاری، جلال. (۱۳۸۶). **سیمای زن در فرهنگ ایران**، تهران: مرکز.

۲۴- سیپک، پیری.(۱۹۵۶). **ادبیات فولکور ایران**، ترجمهٔ محمد اخگری، تهران: سروش.

۲۵- شایگان، داریوش. (۱۳۶۲). **ادیان و مکتب‌های فلسفی هند**، تهران: امیرکبیر.

۲۶- شاملو. احمد. (۱۳۸۹). **گیلگمش**، تهران: چشمه.

۲۷- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: انتشارات فاروس ایران.

۲۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). **فرهنگ اشارات ادبیات فارسی**، تهران: فردوسی.

۲۹- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

۳۰- شهبازی، فاطمه و عبادی، آزاده.(۱۳۹۷). «نگاهی به واسونک‌ها و ترانه‌های عروسی منطقهٔ هندیجان»، **فصل‌نامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین**، ۸(۲)، ۱-۱۸.

۳۱- طباطبایی، حسین و طباطبایی، حسن و رضایی، محمد. (۱۳۹۴). آیین‌های سوگ و سور در منطقهٔ سرکویر دامغان، **فصل‌نامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**، ۳(۱)، ۱-۲۸.

۳۲- عباسی، سکینه. (۱۳۹۷). «طرح‌وارهٔ کنش مقدّس در سورسروده‌های لارستان»، **دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**، ۶(۱)، ۱-۲۶.

۳۳- عباسی، سکینه. (۱۳۹۴). **بوطیقای قصه‌های بلند عامیانهٔ فارسی**، تهران: روزگار.

۳۴- عفیفی، رحیم. (۱۳۸۳). **اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی**، تهران: توس.

۳۵- فرنبغ‌دادگی. (۱۳۹۰). **بندهش**، گزارش مهرداد بهار، تهران: سنایی.

۳۶- فریزر، جیمزجورج. (۱۳۹۶). **شاخهٔ زرین**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

۳۷- فقیری، ابوالقاسم. (۱۳۴۲). **ترانه‌های محلی فارس**، شیراز: بی‌نا.

۳۸- گریمال، پی‌یر. (۱۳۶۷). **فرهنگ اساطیر یونان و روم**، ترجمهٔ احمد بهمنش، تهران: امیرکبیر.

۳۹- لوشر، ماکس.(۱۳۸۸). **روانشناسی رنگ‌ها**، ترجمهٔ ویدا ابی زاده، تهران: درسا.

۴۰- محمدحسین‌زاده، عبدالرضا و بصیری، محمد. (۱۳۸۸). «بررسی جنسیت در ضرب‌المثل‌ها با توجه به آیات و احادیث»، **مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان**، ۷(۴)، ۷-۳۲.

۴۱- مرادی، محمد. (۱۳۹۰). «بررسی گونه‌های اصلی وزن و تحول آن‌ها در شعر گویش شیرازی»، **فصل‌نامهٔ ادبیات محلی و زبان‌های محلی ایران‌زمین**، ۱ (۱) ، ۱۶۹-۲۰۰.

۴۲- همایونی، صادق. (۱۳۴۵). **ترانه‌هایی از جنوب**، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

۴۳- هینلز، جان. (۱۳۸۶). **شناخت اساطیر ایران**، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

۴۴- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۹). **فرهنگ اساطیر**، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی و انتشارات سروش.

45-Gimbutas, M., (1974). The gods and goddesses of old Europe: 7000 to 3500 BC myths, legends and cult images. Vol. 4. Univ of California Press.

منابع شفاهی

۱- حقیقت، پیربابا. ۸۶ ساله. شبان. بی‌سواد. زروان.

۲- رستمی، حسین. ۶۰ ساله. کشاورز. بی‌سواد. کارگاه.

۳- فروتن، زینب. ۷۰ ساله. خانه‌دار. ابتدایی. کمالی.

۴- مقدم، حسن. ۵۹ساله. شبان. سره‌خوان. ابتدایی. هرمود.