

نقش عناصر مذهبی، اقلیمی و دغدغه‌های زنانه بر واسونک‌های شهرستان بندرلنگه

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۳/۰۷

تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۴/۲۴

اسدالله نوروزی*

ساقی رحیمی**

چکیده

ترانه، نوای شورانگیز و بی‌تکلف مردمانی عامه و گمنام است و نجوایی حاصل نخستین تراوش روح ملی و بدوی. ترانه‌های عروسی یا واسونک‌ها یکی از گونه‌های ادبیات شفاهی است که زنان در آن بیشتر هنرنمایی کرده و هنرشان مورد قبول مخاطب (عروس و داماد) قرار گرفته‌است. این مهم خود از موضوعی پر اصالت پرده برمی‌دارد و آن اهمیت نقش فرهنگی - هنری زنان در آماده کردن دختران و پسران (فرزندانشان) برای ورود به زندگی مشترک و تأثیرگذاری عاطفی بر آنهاست.

در این جستار نگارنده تلاش کرده‌است با استفاده از شیوه‌ای تحلیلی - توصیفی به بررسی عواملی نظیر مذهب، موقعیت‌های جغرافیایی و بومی و دغدغه‌های زنانه در نوع ادبی (واسونک) بپردازد و با تحلیل موشکافانه‌ی واسونک‌های این منطقه (بندرلنگه)، مخاطب را به شناخت بهتر ترانه‌ها رهنمون سازد.

واسونک‌ها - که در حوزه‌ی ادبیات عامه قابل بررسی هستند - در عین شاد و ضربی بودن، احساسات و آرزوهای مادران را در هنگام روانه کردن فرزندان‌شان به خانه‌ی بخت، به خوبی بیان می‌کنند. ردپای باورهای مذهبی و ارزش‌های معنوی، تأثیر فرهنگ هندوها بر فرهنگ مردم این منطقه و تأثیر عناصر اقلیمی در این ترانه‌ها به خوبی نمایان است. واسونک‌ها از گذشته‌های دور در ادبیات شفاهی هرمزگان رایج بوده، سینه به سینه بازگو شده تا به زمان حال رسیده‌است.

کلیدواژه‌ها: واسونک، مذهب، فرهنگ، زن، دریا.

۱- مقدمه

فرهنگ‌عامه در واقع بازتاب زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم و نشان دهنده‌ی رفتار و منش، اندیشه، احساس، اخلاق و اعتقادات جامعه است. صادق هدایت ترانه‌های عامیانه، آوازها و افسانه‌ها را نماینده‌ی روح هنری ملت می‌داند که فقط از مردمان گمنام بی‌سواد به دست می‌آید. اینها صدای درونی هر ملت، سرچشمه‌ی الهامات بشر و مادر ادبیات و هنرهای زیبا محسوب می‌شود (هدایت، ۱۳۴۴: ۴۴۹).

نویسندگان زیادی از گوشه و کنار کشور، واسونک‌های منطقه‌ی خود را به رشته تحریر در آورده‌اند. در استان هرمزگان نیز این نوع ادبی (واسونک)، نمونه‌های زیادی را به خود اختصاص داده و آثاری در این زمینه نوشته شده‌است؛ اما در شهرستان بندرلنگه در این زمینه تحقیق مستقلی انجام نشده و تلاش نگارنده، مکتوب کردن بخشی از این ترانه‌ها بوده است.

در این مقاله سعی بر این است که ضمن مکتوب ساختن گوشه‌ای از ادبیات شفاهی غرب استان هرمزگان (شهرستان بندرلنگه)، نوع ادبی واسونک که در منطقه‌ی مورد تحقیق نمود بارزی دارد از حیث مضامینی چون عناصر مذهبی، اقلیمی، فرهنگی و احساسات زنانه بررسی و تجزیه و تحلیل شود. واسونک‌ها مانند سایر انواع ادب عامه، سرشار از زندگی و واقعیت‌های آن است.

رستگارفسایی در تعریف واسونک‌ها می‌گوید: «این دسته از ترانه‌ها ویژه‌ی مراسم عروسی است و در تمام لحظات فرخنده‌ی ازدواج، از خواستگاری تا عروسی به انحاء مختلف خوانده می‌شود. اغلب به صورت گروهی و با کف زدن‌ها و پایکوبی‌ها و دست‌افشانی‌ها همراه است.» (رستگارفسایی، ۱۳۷۲: ۱۲۴).

«ترانه‌های عروسی یعنی ترانه‌هایی که نه تنها در عروسی‌ها خوانده می‌شوند بلکه از نظر مضمون، خود رابطه‌ی مستقیم با عروسی و رسوم گوناگون آن دارند. این ترانه‌ها را (روسنیک) می‌نامند و در یک وزن حتی‌الإمكان در دو مصرع هر یک در ۱۴ تا ۱۶ هجا ساخته شده‌اند که خالی از مختصات زبان فارسی جنوب ایران نیستند و همه با هم یک صدا و شاد می‌خوانند؛ به علاوه جمعیت خاص زن‌ها، پس از هر بیت به صدای بلند فریاد می‌زنند، کل می‌زنند» (ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۹۱).

واسونک‌ها در کنار منظومه‌ها، ترانه‌های عامیانه‌ی کودکان، مثل‌ها و آوازها یکی از گونه‌های ادبیات شفاهی است که لبریز از احساس و عاطفه‌اند. واسونک‌ها از زیباترین و دلپذیرترین نمونه ترانه‌های عامیانه هستند که گاه شاد و طرب‌انگیز و گاه با نوایی حزین، خطاب به عروس و داماد خوانده می‌شود.

در بیان اهمیت واسونک‌ها باید بدانیم که از لابه لای این ترانه‌ها، می‌توان احساسات، باورها و اعتقادات مردمانی پی برد که در بلندای تاریخ با چه رویدادهای فراز و نشیب‌هایی دست به گریبان بوده‌اند؛ این گونه می‌توان دنیای واقعی و آرمانی آن را بهتر شناخت و با واکاوی آن، از حقیقت زلال و ناب زندگی‌شان پرده برداشت. هدف از نگارش این مقاله، آشنایی با ترانه‌های خطه‌ی جنوب (غرب هرمزگان)، حفظ آنها از خطر زوال و بررسی عناصر موجود در آن به روش تحلیلی - توصیفی است.

۲- بررسی عناصر واسونک در شهرستان بندرلنگه

در این جستار نگارنده به بررسی و تحلیل عناصر مذهبی به عنوان مهمترین عنصر واسونک‌ها، زیورآلات و تبادلات فرهنگی، مشاطه و نقش اجتماعی و فرهنگی او و واکاوی واسونک‌ها از دید تشویش‌های مادرانه می‌پردازد. اکنون به شرح هر یک از این عناصر پرداخته می‌شود:

۲-۱- عناصر دینی و مذهبی

مهمترین عنصری که در واسونک‌های این منطقه انعکاس یافته، دین و مذهب است. با بررسی این واسونک‌ها، کمتر ترانه‌ای می‌توان یافت که با ذکر نام خداوند، درود فرستادن بر نام پاک محمد (ص) و خاندان مطهرش شروع نشده یا خاتمه نیافته باشد. یکی از این عناصر دینی که نمود چشمگیری دارد و پیوسته در ترانه‌ها تکرار می‌شود، صلوات فرستادن بر محمد (ص) در جشن‌های عروسی است. نمونه‌ی بارز این ترانه «الف الصلاة والسلام» است که این گونه خوانده می‌شود:

اَلْفُ الصَّلَاةُ وَسَلَامٌ وَعَلَيْهِ يَا مُحَمَّدٌ

Alfos salāt vas salām va alayh yā mohammad

هزاران درود و سلام بر وجود نازنین او (تو باد) ای محمد.

صَلَّى وَ سَلَّمَ عَلَيْهِ، صَلَوَاتُ رَبِّي عَلَيْهِ، صَلَّى عَلَي مُحَمَّدٌ

Salli va sallem alayh, salavāt rabbi alayh, salla alā mohammad

سلام و درود بر او، درود خداوندم بر او باد و بر محمد و اهل بیت او صلوات بفرستید.

دل تازه کند، آن که بَرَدُ، نام مُحَمَّد، صلوات

Del tāze konad, ān ke barad, nāme mohammad, salavāt

هر کس نام حضرت محمد را ببرد و بر او و خاندانش درود فرستد، دلش شاداب و تازه می‌شود.

صَلَوَاتُ گُلِ است، گُلِ بر جمال محمد، صلوات

Salavāt golast, gol, bar jamāle mohammad, salavāt

صلوات فرستادن بر محمد و خاندان پاک او همچون گلی خوشبوست و دهان با ریحان نثار او خوشبو می‌شود، پس بر روی زیبای محمد صلوات بفرستید.

زنده‌دلان، خوش ببری (ببرید) نام محمد، صلوات

Zende delan, xoš bebari (bebarid) nāme mohammad, salavāt

ای زنده‌دلان و ایمان‌آوردگان! به خوشی و میمنت بر محمد و آل او درود و صلوات بفرستید (عبدالله دیوانی (۷۹ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۳/۱۸)

جمعیت در جواب ترانه‌سرا این مصرع را تکرار می‌کنند: «صَلَّى و سَلَّمَ عَلَيْهِ صَلَوَاتِ رَبِّي عَلَيْهِ صَلَّى عَلَى مُحَمَّدٍ». این ترانه، آمیزه‌ای از زبان فارسی و عربی است. یا این اشعار:

یک صفا سیصد صفا، صلوات بدین مصطفی
safā sisad safā, salavāt bedin mostafā

از شنیدن خبر دامادی پسرمان تنها یک خانه غرق صفا و شور و هیاهو نیست؛ بلکه همه‌ی مردم، در صفا و صمیمیت، شور و شوق دامادی او را دارند. پس هزاران صلوات به دین مصطفی (ص) باد. (مریم پیداد، ۴۵ ساله، ۱۳۹۵/۳/۱۰).

آروس ما صلی علی، بر قد رعنائش
Āruse mā sale alā, bar qade ranāyaš

هزاران صلوات بر قد بلند و رعنائی عروس ما باد.

نور محمد مصطفی، بر رخ زیبایش
Nure mohammad mostafā, bar roxe zibāyaš

نور محمدی بر چهره‌ی زیبا و جذابش بتابد (غالباً این جمله را برای جلوگیری از چشم زخم به کار می‌بردند تا عروس و داماد در امان باشند). (عایشه روشن (۶۰ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۱۲).

و بر به الله می‌کنم، خرج تو پیدا می‌کنم

Vo ber be allāh mikonam, xarge to peyda mikonam

قوچ سر گله فروشم، خرج دُومادیش کنم

Quče ser gallah forušam, xarge domādiyaš konam

ای فرزندم! رو به درگاه خدا می‌کنم و از او می‌خواهم تا راهی به من نشان دهد و خرج عروسی تو را فراهم کنم. شتر بزرگ گله را می‌فروشم تا خرج دامادی تو کنم (عایشه یزدان‌پرست (۵۷ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۷).

«در خانواده‌هایی که اعتقادات مذهبی تند و قوی دارند، در شب عروسی به جای ساز و آواز و دهل و سرنا [اشعاری که به مناسبت عروسی حضرت فاطمه (ع) سروده شده است]، آتویی (ātuvi = زن روشه‌خوان، مکتب‌دار، ملاجی) با صدای خوش می‌خواند.» (پناهی سمنا، ۱۳۷۶: ۲۷۱).

فاطمه بنت رسول، سلام من حابت قبول
Fātema bent rasul, salāme man habet qabul

ای فاطمه (س) دختر رسول خدا! امید دارم که سلام من به تو و خاندانت مورد قبول خداوند قرار گیرد.

در قیامت روز محشر، خم و ششم وایی رسول

Dar qeiyāmat ruze mahšar, xam vošam vāya rasul

این امید را دارم که در قیامت هنگام محشر، من خود به دیدار رسول الله بروم و به دیدار او نائل شوم (مریم گرانی (۷۹ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۴/۴).

Fātema bibi zanon فاطمه بی بی زُنن

Raft bar arusi kāfaron رَفْت بر عروسی کافرون

حضرت فاطمه که بزرگ و سرور تمام زنان عالم است، قصد رفتن به عروسی کافران را دارد.

Kāfaron bi adab کافرون بی ادب

Bar fātema karden talab بَرِ فاطمه کردن طلب

کافران بی ادب از حضرت فاطمه (س) دعوت کردند تا در جشن آنها شرکت کند.

Fātema az tiyar abod فاطمه از تیغار ابود

Sad hurivoon, hamrāš abod صد حوری وون، همراهش ابود

حضرت فاطمه (س) از جلو حرکت می کند و صدها فرشته او را همراهی می کنند.

Miravad ayše qoreyš می رود عَیش قُریش

Sad tā zanon eslām abod صد تا زُنن اسلام ابود

او به عروسی بزرگان قریش می رود و در آن جشن صد زن به حقانیت دین اسلام ایمان می آورند (آمنه ملا (۸۰ ساله)، بندرکنگ، ۱۳۹۵/۳/۴).

۲-۲- زیورآلات

زیورآلات نزد اقوام مختلف ایران با توجه به شرایط محیطی و اقلیمی و ویژگی های فرهنگی، در تمام ادوار تاریخی متفاوت بوده است. بسیاری از زیورآلاتی که در این منطقه کاربرد دارد، رهاورد سفر به شبه قاره ی هند و رفت و آمد به کشورهای حوزه ی خلیج فارس است که البته بومیان منطقه نیز متناسب با سلیقه های خود، تغییراتی در آن آثار به وجود آورده اند.

در زمان قدیم، زنان منطقه برای آراستن خود در جشن ها و مراسم عروسی به فراخور حال و امکانات مالی از انواع و اقسام زیورآلات استفاده می کردند. در این ترانه ها، زیورآلات عروسی نمود چشمگیری دارد و از ضروریات عروسی به شمار می رود که عموماً توسط خانواده ی داماد تهیه می شود. حتی خانواده هایی که قدرت مالی نداشتند و در خرید طلا ناتوان بودند، معمولاً جواهرات مذکور را برای یک شب از خانواده های اعیان به امانت می گرفتند؛ البته زنان ثروتمندی نیز بودند که برای خیر

و ثواب، زیورآلات خود را به امانت می‌دادند. این رسم هنوز هم در بندرلنگه و حومه رواج دارد. در این قسمت سعی شده درباره‌ی زیورآلاتی که مخصوص عروسی است، توضیح داده شود. امروزه بعضی از این جواهرات به فراموشی سپرده شده‌است.

– مَریه^۱

«مَریه نوعی گردن‌بند است که دو جنس طلا و بدل دارد. مَریه‌ی طلا را معمولاً خانم‌های اشراف و بزرگان منطقه می‌پوشیدند و در گاهی موارد نیز به خانم‌های عمله اجازه داده می‌شد تا در جشن‌های عروسی، نوع بدل آن را مورد استفاده قرار دهند.» (سعیدی، ۱۳۸۶: ۳۲۴).

اینک در روستای دیوان، مَریه (ماریه) جزء زیورآلاتی است که باید از طرف خانواده‌ی داماد به عروس هدیه داده شود.

– اشرافی^۲

«گردن‌آویزی که اطراف آن دارای سکه‌هایی است که به وسیله‌ی سکه به هم متصل شده‌اند و در قسمت مرکز آن ماهک قرار دارد.» (باقری، ۱۳۹۳: ۱۷۵).

Yak hasire čel gazi	یک حصیر چل‌گزی
Sisad gelime panj gazi	سیصد گلیم پنج‌گزی
Šā dāmā ruš nešaste, tā šomārd ašrafi	شاه داماروش نشسته، تا شمارد اشرافی

یک حصیر به طول چهل گز، همچنین سیصد گلیم که هر کدام طول پنج متری دارند، شاه داماد ما روی حصیر چهل متری نشسته و در حال شمردن طلاهای بی‌شماری است که باید برای خرج عروسی تقدیم خانواده‌ی عروس کند. اطراف او نیز هم سن و سال‌هایش روی گلیم‌های پنج متری دورادور او را فراگرفته‌اند (مریم پیداد ۴۵ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۴/۴).

– غازی^۳

«غازی سکه‌هایی که دور تا دور لچک (کلاه زنان) می‌دوختند، بالای این سکه‌ها سوراخ است و مورد استفاده‌ی آن در گذشته است.» (باقری، ۱۳۹۳: ۱۷۶).

Tāje saroš kačācahen, selselašen γāz	تاج سرش کچاچهن، سلسلشن غازی
--------------------------------------	-----------------------------

تاجی که روی سر عروس قرار دارد، هفت هفت هشتی دارد و سکه‌های سرخ سلسله‌واری برای آرایش او به کار برده‌اند [دورگردی صورت قرار می‌گیرد]. (عایشه روشن ۶۰ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۱۲).

1. Moriye
2. Ašrafi
3. Yāzi

- کهربا^۱

«کهربا مهره‌های سوراخ شده شبیه به مهره‌های تسییح، اما بزرگتر از آن است و بیشتر به رنگ زرد یا قهوه‌ای روشن است. درون این مهره‌ها سوراخی است که نخ را از آن می‌گذرانند و به گردن می‌کنند.» (سعیدی، ۱۳۸۶: ۳۲۶).

نبر کهرباش دست، نقش کف دستش Čonbore kahrobāša dast, naqše kafe dastoš

عروس زیباروی ما دستبندی به رنگ کهربا (زردرنگ) به دست دارد و کف دستش با حنا نقش بسته شده‌است.

سرمه هندی شَ چَشن، هر دو چشم مستش Sormaye hendi ša čašen, har do case mastoš

به چشمان مست و خمار آلود او سرمه‌ی مرغوب هندی زده شده که زیبایی او را دو چندان کرده‌است (عایشه روشن (۶۰ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۱۲).

- دَر غلومی

«گوش‌آویزی است بسیار بزرگ و سنگین. این گوش‌آویز تا روی دوش پایین می‌آمده‌است. از آنجا که این گوش‌آویز سنگین بود، گیره‌ی آن را درون سوراخ گوش قرار نمی‌دادند؛ چون سنگینی آن باعث پارگی سوراخ گوش می‌شد و به آن آسیب می‌رساند. از این رو «در غلومی» قلابی داشته که درون گوش به صورت گیره محکم می‌شده‌است.» (باقری، ۱۳۹۳: ۱۷۶).

کپ سری شاه دمدها، زر گرون شو کار آکه Kap sari šāhe damadhā zer garun šu kār ake

در خانه‌ی شاه دامادها، زرگران زیادی مشغول ساختن طلا و جواهرات بودند.

دِر سرخ، دِر لمری، چمپری، شو راست آکه

Dere sorx, dere lamri, čampari šu rāst ake

آنها گوشواره‌هایی از جنس طلای سرخ و نقره‌ای درست می‌کردند (مریم گرانی (۷۹ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۳/۴).

- چمبر^۲

دستبند طلای قبه‌دار بزرگ و پهن، برای زینت دست زنان استفاده می‌شد و فقط یک عدد است. این زیور در گذشته در بمبئی هند ساخته می‌شد.

زر شورده زرگری، حالا شده سوداگری Zar šavorde zargari, hālā šode saowdāgari

زرگران، طلاهای زیادی به همراه خود آورده و معامله‌ای به راه انداخته‌اند.

1. Kahrobā
2. čombor

من فقط با زری که داماد بیاورد، دستبندی مخصوص عروس می‌سازم تا آن را به دست کند (مریم‌گرانی (۷۹ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۳/۴).

– شوگن^۱

زیوری که در گذشته عروس و نوعروسان روی مکنأ^۲ می‌بستند. به غیر از نوعروسان، زنان متمول نیز از این زیور استفاده می‌کردند.

Sormaye hendi ša čašen, har do case mastoš *سرمه هندی ش چشن، هر دو چش مستش*

به چشمان مست و خمارآلود او، سرمه‌ی مرغوب هندی زده شده که زیبایی او را دو چندان کرده‌است.

Šowgon o penja dowre zolf, zolfune tārikaš *شوگن و پنجه دور زلف، زلفون تاریکش*

عروس، انگشتان ظریفش را به دور گیسوان سیاهش کرده و زیور روی زلفش، به زیبایی او افزوده‌است (عایشه روشن (۶۰ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۱۲).

– بن بغلی

«بن بغلی را از جنس طلا، نقره و شیشه‌ی حلقه‌ای شکل همانند خلخال ولی توپر می‌ساختند. همان طوری که از نامش پیداست، این زیور مخصوص زینت دادن بازوها و بن بغل است. بن بغلی همیشه در موقع پوشیدن در زیر بغل و بر بالای خلخال قرار می‌گرفت.» (خطیب‌زاده، ۱۳۸۹: ۹۰).

دست و دستبند خم تتم، باغو و بغل بند خم تتم

Dast o dast band xom tatem, baɣu baɣal band xam tatem

ای عروس، خودم زیورآلات [دستبند، بغل بند] عروسی را برای تو مهیا می‌کنم.

غم مخ ای بی‌بی هاروس، شی به مردم تتم

Qam maxa ey bibi hārus, šay be mardom tatem

ای عروس غصه نخور، من برایت بهترین شوهر را در نظر دارم (عایشه روشن (۶۰ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۱۲).

– پَدِری / پَتِری

«از زیورآلاتی که خانم‌ها در سمت راست بینی خود می‌کنند، این زیور که رهاورد هندوستان است کوچک و به شکل دایره است که در وسط نگین دارد و دورش از طلا بوده‌است. به وسیله‌ی سوزن ریزی که در پشت آن دارد، در قسمتی از بینی که قبلاً سوراخ شده جای می‌گیرد.» (باقری، ۱۳۹۳: ۱۷۳).

1. šo[w]gon

2. Makna

بی بی دی ما، بی بی هن، صد هزارش پوزین *Bibi day mā bibi hen sad hezāreš poziyen*

عروس ما بزرگ و نژاده است و مهریه‌ای به اندازه‌ی صد هزار پوزی طلا دارد.

مال دامام، مال باباش، همه شرط پوزین *Male dāmā, male bābāš hama šarte poziyen*

تمام اموال داماد و پدرش، صرف مهریه‌ی این عروس شایسته است (مریم گرانی (۷۹ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۶).

از دیگر انواع این زیورات، می‌توان به بلاخ یا پوزی همچنین خصومه اشاره کرد. پوزی در وسط بینی قرار می‌گیرد؛ به گونه‌ای که وقتی میله‌ی خمیده آن را در داخل بینی قرار می‌دادند، قسمتی از بدنه‌ی آن روی لب بالایی زن قرار می‌گیرد. این زیور بیشتر برای نوعروسان استفاده می‌شد و فلسفه‌ی استفاده از آن این بود که چون در گذشته خندیدن عروس عیب شمرده می‌شد، اگر عروس ناخودآگاه می‌خندید پوزی مانع از این می‌شد که خنده‌ی عروس نمایان شود. خصومه نیز مانند پتری است و فقط در سمت چپ بینی قرار می‌گیرد.

۲-۳- دریا

یکی دیگر از مواردی که در این ترانه‌ها نیاز به بررسی دارد، دریاست. زندگی در کنار دریا، این امکان را برای ترانه‌سرا فراهم کرد، اشعاری بسراید که زاده‌ی شرایط محیطی و اقلیمی است. «از ویژگی‌های ترانه‌های محلی در هر محل تأثیر نوع درختان، گرمی و سردی هوا، ... و حتی آداب و رسوم آن ناحیه در ترانه‌هاست؛ مثلاً ترانه‌های مردم مناطق گرمسیری با ترانه‌های مناطق سردسیری کاملاً متفاوتند و حتی نحوه‌ی بیان احساس در آنها فرق دارد. یک ترانه‌ی گرمسیری سر زنده، پر التهاب، عمیق و آتشین است و یک ترانه‌ی سردسیری آرام و ملایم و لطیف و یا ترانه‌های ساحل‌نشینان با کویرنشینان نیز فوق‌العاده متفاوتند.» (همايونی، ۱۳۷۹: ۳۰).

نمود طبیعت [دریا] در اشعار زیر آشکار است:

ای جهاز صولتی در بندر چارک رسی *Ey gahāze solati dar bandare čarak rasi*

این کشتی غول‌پیکر با عظمت تازه به بندر چارک رسیده‌است.

که ش تاکن شاه داماد خود شمارد اشرفی *Ke ša taken šāhe dāmād xod šemared ašrafi*

چه کسی در این کشتی بادبانی نشسته است؟ ظاهراً آقا داماد ماست که در حال شمردن اشرفی‌ها است.

ای جهاز قبه پیدا صد علم بر دوشمن

Ey gehaze qobbe peydā sad alam bar dumešen

این کشتی بزرگ که از راه دور گنبدش [شاید منظور دکل بزرگ کشتی است] پیداست، صد پرچم رنگارنگ به انتهایش وصل است.

کِ بگردد دور وَلَمِش شاه داماد عَلَمِن

Ke begarded dowre valmeš šāhe dāmād allemen

چه کسی از این کشتی بادبانی بزرگ به خوبی مراقبت می‌کند. داماد خود بهتر می‌داند.

Hammed hosyne pi sokon

حَمَد حسین پی سکون

I juš maše ɣommer maku

ای جوش مشِ غَمَر مکو

ای ناخدا محمد حسین! این سفر به دریا نرو دریا موج دارد.

Muje gap hānes ba dum

موج گَپ هانس به دُوم

Tā ei jehāz nexxer tekun

تا رای جهاز نَخَر تکون

ای ناخدا! موج بزرگ را به گونه‌ای پشت سر بگذار تا این کشتی غول‌پیکر تکان نخورد (بی‌دردسر موج را پشت سر بگذارد).

Ei jehāz garde beland

ای جهاز گرده بلند

Tā bobolad daryāy adan

تا ببلد دریای عدن

این کشتی غول‌پیکر و با عظمت، قصد دارد دریای (خلیج) عدن را طی کند.

Daste nāxā bibalā

دست ناخا بی بلا

Sisad hezār ešnā te xan

سیصد هزار اشناتِ خن

دست ناخدای کشتی به دور از هر درد و رنجی باشد که به اندازه‌ی (به) قیمت) سیصد هزار بار توی انبار کشتی گذاشته‌است (عایشه روشن (۶۰ ساله) و خدیجه دهنو (۵۰ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۵).

۲-۴-۲-۴-۲ مشاطه^۱

در فرهنگ معین، مشاطه این گونه معنی شده‌است: ۱. شانه کننده ۲. زنی که شغلش آرایش کردن زنان است، آرایشگر (معین، ۱۳۷۵: ۴۱۲۸).

«در باغ چه شد باغ صبا دایه گل
بر بست مشاطه وار پیرایه گل»
(حافظ، ۱۳۷۳: ۲۴۰).

و به این معنی در ترانه‌ها فراوان به آن اشاره شده‌است:

حجله را با چراغ و لامپ‌های رنگی، آذین ببندید و عروس را محترمانه وارد حجله کنید.

Sorat čon mahoš, mašāta oš nayid

صورت چون ماهش، مَشاطه اَش نایید

صورت زیبا و دل‌انگیز عروس، آنقدر جذاب است که نیازی به آرایشگر ندارد.
یا این ترانه:

Hengāme ārāyeš, zine suratoš

هنگام آرایش، زیب صورتش

Mašātaš hayrānen, esmoš nāden

مشاطش حیران، اسمش ناندن

به هنگام آرایش (از) زیبایی صورت او، مشاطه حیران است نامش را نمی‌دانم
(عایشه روشن (۶۰ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۵).

در این منطقه، مشاطه علاوه بر معنی آرایشگر به مفاهیم دیگری نیز اطلاق می‌شود و کارکردهای اجتماعی بیشتری دارد. احمدنور دریایی در کتاب «مراسم آیینی و فولکلور مردم کنگ»، در توضیح مشاطه می‌نویسد: «مشاطه، زنی که بستن حجله با مسئولیت و زیر نظر او صورت می‌پذیرد و برای این کار دستمزدی می‌گیرد. مشاطه بر کارهای مربوط به خانه‌ی عروس از جمله آرایش عروس، حنابندان و دیگر مراسم زنانه نظارت دارد.» (دریایی، ۱۳۸۴: ۱۱۵).

«در اصطلاح محلی، کارگر عروسی مشاطه است که در تمام مدت عروسی در خانه‌ی عروس کار می‌کند و علاوه بر آرایش عروس، بستن حجله نیز با مسئولیت و زیر نظر او انجام می‌شود. دستمزد مشاطه ده درصد کل مهریه است و به عهده‌ی داماد است.» (سعیدی، ۱۳۸۶: ۲۳۵).

«بعد از صلوات، مشاطه دستمزد می‌گیرد و یک لیوان شربت به داماد داده، داماد مقداری از آن را خورده و بقیه‌ی آن را به عروس می‌دهد و مشاطه باقی‌مانده‌ی آن شربت را چهار کنج حجله می‌ریزد، سپس شست‌پای عروس و داماد را کنار هم قرار داده و با گلاب می‌شویند.» (همان، ۲۴۳).

«در زمان گذشته، مشاطه مسائل جنسی را به دو زوج توضیح می‌داد، ولی امروزه این رسم از بین رفته‌است.» (همان: ۲۴۴).

بنابراین با توجه به موارد ذکر شده، می‌توان برای مشاطه چندین نقش اجتماعی قائل شد:

۱- آرایش کردن عروس

۲- بستن حجله

۳- حنا بستن به دست و پای عروس

۴- آماده کردن زوجین برای شب زفاف

- ۵- آموزش مسائل زناشویی به عروس و داماد
 ۶- حمام کردن عروس قبل و بعد از عروسی (تنها حمام رفتن عروس عیب شمرده می‌شد).
 ۷- نشان دادن وسایل عروس به مدعوین
 ۸- شستن پای عروس و داماد با گلاب

البته نگارنده‌ی این سطور، به تمام نقش‌هایی که مشاطه بر عهده دارد این را نیز می‌افزاید که چون در جامعه‌ی سنتی گذشته، مادر حق همراهی کردن دخترش را تا خانه‌ی شوهر و مسائل مربوط به او را نداشت. مشاطه با پذیرش این مسئولیت، پاسخگوی بخشی از نگرانی‌ها و تشویش‌های مادران می‌شد و انصافاً چنان این وظیفه را به خوبی انجام می‌داد که گاهی اوقات تا به دنیا آمدن فرزند اول این مسئولیت همچنان ادامه داشت و او دایه‌ی عروس محسوب می‌شد.

۵-۲- ترانه و دغدغه‌های زنانه

«دغدغه‌ی زیست و احساس تعلق به دیگری و دلبستگی به سویی‌ی زمینی زندگی در زن بیش از مرد نمود دارد. فکر زن بر مدار خانه و امور معشیت و ارتقای سطح زندگی و رفاه می‌چرخد. اصالت دنیای مادی در نگاه زنان غالب است و اندیشه‌ی زیست بر سایر اندیشه‌های وجودی او می‌چربد». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۲۰).

نمود دغدغه‌های زنانه، تشویش‌های مادران در این ترانه‌ها [واسونک‌ها] بارز و آشکار است. همان‌گونه که مادران در لایه‌های از ترانه‌های عامیانه برای فرزندان‌شان آرزوی بهروزی، طول عمر و آینده‌ی درخشان دارند و با خواندن این لایه‌ها در واقع امیال سرکوب شده، خواهش‌ها و درد دل‌های خود را بیان می‌کنند؛ واسونک‌ها نیز علی‌رغم ظاهرشان که شاد و ضربی می‌نمایند، در بردارنده‌ی چنین مضامینی هستند.

دانسته نیست سراینده‌گان این ترانه‌ها مرد بوده‌اند یا زن، گرچه با دقت در خصوصیات زبانی و آوایی بخشی از این ترانه‌ها، می‌توان زنانه بودن آن را احساس کرد؛ حتی اگر تصور بر این باشد که تمام این ترانه‌ها را مردها سروده باشند، به خوبی توانسته‌اند حالات، عواطف و روحیات زنان را در این اشعار انعکاس دهند. در هر حال ساختار این ترانه‌ها، شیوه‌ی بیان، بار عاطفی و هیجان آن حیرت‌آور است. دو ترانه‌ی زیر بیانگر اضطراب و نگرانی مادر به هنگام روانه کردن دخترش به خانه‌ی بخت است:

Ma tamra hondam, ta dame dālun

مَ تَمَر هُنْدَم، تا دم دالون

من (مادر عروس) تو را تا کنار راهرو بدرقه می‌کنم.

Ma tamra hondam, dele bi arum

مَ تَمَر هُنْدَم، دل بی آروم

من با هزار فکر و خیال و تشویش تو را بدرقه می‌کنم.

Ma tamra hondam, ta dame darvā

مَ تَمَر هَندَم، تا دم دروا

من تا آنجا که مسیر گذر آب است همراه تو می‌آیم.

Ma tamra hondam, dele bi parvā

مَ تَمَر هَندَم، دل بی پروا

من بدون ترس و واهمه تو را بدرقه می‌کنم.

در گذشته مادر پس از خداحافظی کردن با دخترش، حق نداشت او را تا حجله‌گاه
مشایعت کند و اگر خلاف این رفتار می‌کرد، عیب محسوب می‌شد و مورد شماتت
دیگران قرار می‌گرفت. ترانه‌ی بالا به این موضوع اشاره می‌کند:

امشب شَبَرَن بَه خونه داری نه نه جان دورت بگردم

Emšab šaboren ba xona dāry nena jān doret begardam

تِ سَر اکَنن جومه خیج ماری نه نه جان دورت بگردم

Te sar akonen jomay xij māry nana jān doret begardam

امشب [دختر من] خانه‌دار می‌شود، مسئولیت سنگین زناشویی را می‌پذیرد
و به او لباسی که خط‌هایی مارگونه دارد [احتمالاً نوعی لباس خواب]
می‌پوشانند. مادر فدای تو شود.

۱۵۲- آرزوی مادر برای داماد کردن فرزندش و طول عمر او

شاه داماد، شاه داماد من نبینم داغ ت

Šahe dāmād, šahe dāmād man nabinam dāye te

شاه دوماد، شاه دوماد، امیدوارم که من داغ تو را نبینم و به عزایت ننشینم.

من نَمیرم زنده باشم بر حنای بندت

Man namiram zoned bāšam bar henāye bande te

مادر داماد می‌گوید: پسر من امیدوارم که من نمیرم و برای حنابندان تو زنده
باشم و دامادی تو را ببینم.

جوَنَمَن، مهموَنَمَن، شیرین شکر بر جوَنَمَن

Junamen, mehmunamen, širin šekar bar junamen

شاه داماد روح و روان من است، او مهمان من است و همچون شکر برایم
لذت‌بخش است [از دیدنش لذت می‌برم].

قوچ بندی بَسْتِیم، شاه دما مهموَنَمَن

Qučē bandi bastiyam, šahe damā mehmunamen

شاه داماد، مهمان امروز و فردای من است [او را به خانه‌ی عروس می‌برند] و
برای خرج عروسی او قوچ را به در خانه بسته‌ام.

شاه دامایک تیی Šāhe dāmā yak tei

ش دور بگردم هر مه ای Ša dur begardam harme

شاه داماد ما که تک پسر است، به دور او می‌گردم. همه باید دور او بگردند.

شب به دور یار اگر دد Šab b dure yār agardi

روز به مجلس خونه‌ای Ruz be majles xunei

شاه داماد، شب مثل پروانه دور عروسش می‌گردد و روز را در مجلس خانه حضور دارد.

شاه دامام با پدر تکیه بکن شالش دسر

Šāhe dāmām bā pedar takye bokon šāleš de ser

شاه داماد شال (عمامه) را بر سر بگذار و با پدر به دیوار حجله تکیه بزن.

عمر صد ساله بکن تا حانید جفت پدر More sad sāla bokon tā hāniyed joft pedar

داماد نازنینم امید دارم عمر طولانی بکنی و کنار پدر بنشینی.

۲-۵-۲- دودلی مادر برای شوهر دادن دخترش

سر تنازم سر خشون، حال تنازم دلخشون Ser tanāzam ser xašun, hala tanāzam delxašun

سرت را نبازم پسر. با وجود تو سرم را با افتخار بالا می‌گیرم، حالا من با دل خوش به وجودت افتخار می‌کنم.

مان هاروس اش گته از کوچکی م دل نمون

Mane hāruseš gote az kočeki ma del namun

مادر عروس گفته که دخترم کوچک است و دلم نمی‌آید او را با این سن کم عروس کنم.

۲-۵-۳- فقدان رضایت مادر عروس از دادن دخترش به راه دور

ننی هاروس گریه می‌کرد، دخترم نمی‌دم به در

Nanay hārus garya mikard, doxtaram namidom be dar

مادر عروس گریه می‌کرد که دخترم را به راه دور نمی‌دهم.

ننی دوماد خنده می‌کرد، پس چراش دادی شوهر

Nena dumād xanda mikard, pas čeraš dadī šuhar

مادر داماد به او می‌خندید و می‌گفت: پس چرا دخترت را شوهر داده‌ای.

۲-۵-۴- دغدغهی مادر داماد در پذیرش عروس

ننی هاروس خنده می کرد، دوماد گلم اومد

Nanay hārus xanda mikard, dūmāde golam umad

مادر عروس شادمانه می خندید و می گفت: داماد گلم از راه رسید.

نه نی دوماد گریه می کرد، آتش جونم اومد

Nanay dumād garya mikard, ātaše junam umad

مادر داماد گریه می کرد که با آمدن عروس، گویی آتشی به جان ما فتاده است. (آتش جان استعاره از عروس است که برای مادر شوهر به منزلهی آتش جان بوده و رقیبی محسوب می شده است.)

۲-۵-۵- نصیحت مادر به دخترش در احترام به پدر شوهر و مادر شوهر

Bibi ārus lab šekar

بی بی آروس لب شکر

Jare jafāye šuhar bekaš

جیر جفای شوهر بکش

عروس عظیم شأن لب شکرین! اینک که به خانهی بخت می روی، جور جفای شوهر را تحمل کن.

Har če māmāye šut biged

هرچه مامای شوت بیگد

Farmon bebar ba hadde čašm

فرمون ببر به حد چشم

هرچه مادر شوهرت می گوید، اطاعت کن و چشم بگو.

Har če māmāye šut bega

هرچه بابای شوت بگه

Farmon bebar ba hadde čašm

فرمون ببر به حد چشم

هرچه پدر شوهرت می گوید، اطاعت کن و چشم بگو.

نوع لحن و گویش مادر عروس و داماد نیز کاملاً متفاوت است، مادر عروس لحنش کوبنده، بدون دغدغه و مقتدرانه است.

مامان هاروس رو مگردی ما نه مهمون تو هم

Māmān hārus ru magardi mā na mehmune to ham

ای مادر عروس! صورتت را از ما برنگردان، ما مهمان تو نیستیم.

Az bozorqi šāhe dāmā, mā rafikone toham

از بزرگی شاه داماد، ما رفیکون تو هم

به دلیل شاه داماد است که قدم به خانهات گذاشته و با تو همراه شده ایم (عایشه یزدان پرست ۵۸ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۱۰).

اما مادر عروس، غمگین از جدایی فرزند، لحن آرام و سنگینی دارد:

Bibi ārus lab šekar	بی بی آروس لب شکر
Jare jafāye šuhar bekaš	جبر جفای شوهر بکش
<p>عروس بزرگ‌زاده که لب‌های شیرین و دلپذیری داری! اینک که به خانه بخت می‌روی، ستم شوهرت [مشکلات زندگی] را تحمل کن و دم نیاور. (سلیمه هاشمی (۶۰ ساله)، بندرکنگ، ۱۳۹۵/۳/۳).</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>نه نی هاروس گریه می‌کرد دخترم نمی‌دم به در</p>	
Nanay hārus garya mikard doxtaram namidom be dar	
<p>مادر عروس گریه می‌کرد که دخترم را به راه دور نمی‌دهم.</p> <p style="text-align: center;">***</p>	
Šab šaben farad šaben	شب شبن فردا شبن
Māmāne hārus bar γamen	مامان هاروس بر غمن
<p>امشب شب زفاف است و همان شبی است که از روز قبل منتظرش بوده‌ایم. مادر عروس غمگین است و دخترش را امشب از او جدا می‌کند.</p>	
Sar ke bā ham mizanen	سر که با هم می‌زنن
Dāmā o hārus hamsaren	داما و هاروس همسرن
<p>هنگامی که سر عروس و داماد را به هم می‌زنند، رسماً آن دو همسر یکدیگر شناخته می‌شوند (عایشه روشن (۶۰ ساله)، بندر دیوان، ۱۳۹۵/۱/۶).</p>	

نتیجه‌گیری

ترانه‌های عامیانه جلوه‌ای از فرهنگ، اقلیم جغرافیایی، روابط بازرگانی، آداب و رسوم و مذهب یک منطقه را به نمایش می‌گذارد و علاوه بر آن، می‌تواند بخش عظیمی از واقعیت‌های زندگی روزمره‌ی مردم را بیان کند.

ترانه و تصنیف‌های عروسی [واسونک‌های] که گونه‌ای از ترانه‌های عامیانه هستند، از این قاعده مستثنی نیستند. در بررسی این تصنیف‌ها ردپای اعتقادات و باورهای مذهبی به خوبی واضح و هویدا است. در میان این واسونک‌ها کمتر ترانه‌ای می‌توان یافت که با نام خدا، اسم‌والای محمد (ص)، علی (ع) و دیگر ائمه متبرک نشده باشد. از این لحاظ واسونک‌ها منحصر به فرد می‌نمایند و متمایز از دیگر عناصر موجود در ترانه‌ها هستند. با واکاوی این ترانه‌ها مشخص شد زندگی در کنار دریا، رفت و آمد مردم منطقه به کشورهای حاشیه‌ی خلیج فارس و شبه قاره‌ی هند برای کار و تجارت، تأثیر زیادی بر شیوه‌ی زندگی، وضعیت معشیتی، نوع پوشش و طرز فکر آنها داشته است. همین

ویژگی‌های منطقه‌ای و بومی، رنگ و بوی خاصی به این نوع ترانه‌ها داده و آنها را از ترانه‌های دیگر مناطق متمایز کرده‌است. بازتاب فرهنگ هندوها و اعراب بر فرهنگ مردم این منطقه نمایان است.

سرایندگان این ترانه‌ها هنرمندانی بی‌نام و نشان‌اند و مردانه و زنانه بودن این ترانه دانسته نیست. اگرچه با کنکاش و موشکافی واسونک‌ها می‌توان زنانه بودن بعضی از این ترانه‌ها را حس کرد؛ یا این‌گونه نتیجه گرفت که حتی اگر ترانه‌سرا مرد بوده، به خوبی توانسته‌است حالات، روحیات و نگرانی‌های زنان را در میان این ترانه‌ها بنمایاند و احساسات زنانه را در این اشعار به خوبی بازتاب دهد.

باور داشته باشیم که ترانه و تصنیف‌های عروسی مانند دیگر انواع ادبیات عامه چون ضرب‌المثل، افسانه، متل و ... از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند و چون گنجینه‌ای ارزشمندند. گرچه به ادبیات ما در این حوزه توجه چندانی نمی‌شود، ما به عنوان حافظان این فرهنگ غنی، باید در شناساندن آن به نسل جوان کوشا تر باشیم.

منابع و مأخذ

باقری، مهری (۱۳۷۸)، تاریخ زبان فارسی، تهران: قطره.
پناهی سمنانی، محمداحمد (۱۳۷۶)، ترانه و ترانه‌سرایی در ایران، تهران: سروش.
حافظ (۱۳۷۳)، دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، به تصحیح علامه محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: نغمه.
خطیب‌زاده، محمد (۱۳۸۹)، پوشش مردم هرمزگان، شیراز: ایلاف.
دریایی، احمدنور (۱۳۸۴)، مراسم آیینی و فولکلور مردم بندرکنگ، با مقدمه‌ای از عباس انجم‌روز و احمد جولایی، تهران: احسان.
رستگارفسائی، منصور (۱۳۷۲)، انواع شعر فارسی، شیراز: نوید.
ژوکوفسکی، والناتین (۱۳۸۲)، اشعار عامیانه ایران در عصر قاجاری، تهران: اساطیر.
سعیدی، سهراب (۱۳۸۶)، فرهنگ مردم میناب، تهران: زوفا.
فتوحی‌رودم‌عجنی، محمود (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.

معین، محمد (۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر.
هدایت، صادق (۱۳۹۴)، نوشته‌های پراکنده، تهران: ثالث.
همایونی، صادق (۱۳۷۹)، ترانه‌های محلی فارس، شیراز: بنیاد فارسی‌شناسی.

منابع شفاهی

پهلوان، مریم، ۸۰ ساله، بندر دیوان.
پیداد، مریم، ۴۵ ساله، بندر دیوان.
دهناو، خدیجه، ۵۰ ساله، بندر دیوان.
دیوانی، عبدالله، ۷۹ ساله، بندر دیوان.
روشن، عایشه، ۶۰ ساله، بندر دیوان.

گرانی، مریم، ۷۹ ساله، بندر دیوان.
ملا، آمنه، ۸۰ ساله: بندر کنگ.
هاشمی، سلیمه، ۶۰ ساله، بندر کنگ.
یزدان پرست، عایشه، ۵۸ ساله، بندر دیوان.

The role of religious, climate and feminine concerns on lengh port songs

A. Nowruzi¹

S. Rahimi²

Abstract

Song is the passionate and plain voice of the ordinary and the anonymous, the initial oozing of a national and primitive soul. Wedding songs or the Vassonaks are a folklore type in which women play a major role and their art is received by the audience (the bride and the groom). This, in itself, reveals the importance of women's cultural and artistic role in preparing their children to enter marriage.

The writer has tried to investigate factors such as religion, climate, geographical and local situations and feminine concerns in the formation of Vassonaks. The author has also tried to make the Vassonaks of Bandar Lengeh known to audience through meticulous analysis.

Vassonaks entail beat and happiness but they include mother's aspirations for their children after marriage as well. We can trace religious beliefs, spiritual values, the Hindu culture and the climate in the songs. Vassonaks have been in circulation chest to chest since long ago up until now.

Keywords: Vassonak, Religion, Culture, Woman, Sea.

1. Prof. of Persian Language & Literature, University of Hormozgan.

2. M. A of Persian Language & Literature.