

## تحلیل مایگان مسائل اجتماعی در «ترانه‌های کار» زنان

حسین محمدزاده<sup>۱</sup>

### چکیده

ترانه‌های اجتماعی بسیار متنوع‌اند. نوعی از ترانه‌های اجتماعی کارنواها یا ترانه‌های کارند. ترانه‌های کار نواهایی هستند که مردان و زنان در حین کار یا برای کار و ثمره آن به صورت فردی یا جمعی می‌خوانند. هدف این تحقیق از سویی بررسی نقش زنان در تولید بخشی از ترانه‌های کار در مناطق کردنشین و تحلیل تماتیک مسائل اجتماعی در ترانه‌های کار زنان از دگرسو است. راهنمای نظری این تحقیق در نگرش‌های تفسیری در فولکلورریشه دارد. روش جمع‌آوری داده‌ها مشتمل بر کار میدانی و انجام‌دادن مصاحبه با ترانه‌خوانان کار در مناطق مختلف استان کردستان بوده است. در واقع، بخشی از این ترانه‌ها در اقصا نقاط استان کردستان به‌طور مستقیم از زبان زنان و مردان اخذ شده است. ترانه‌ها در قدم بعد از حالت صوتی به متنی درآمده است. پس از آن، ترانه‌های خاص زنان و مردان تفکیک شده است. در مرحله بعد، کل ترانه‌هایی که کار زنان به‌عنوان متن مورد مطالعه انتخاب شده است. روش تحلیل موضوعی برای درک مایگان ترانه‌هایی که کار گرفته شده که یکی از تکنیک‌های پرکاربرد در تحقیقات کیفی است. نتایج مطالعه نشان داد که اولاً تنوع ترانه‌های کار بسیار زیاد است و بخشی از این ترانه‌ها از سوی زنان خلق شده است. درعین حال، غالب این ترانه‌ها مربوط به جامعه کشاورزی و دامداری است. ثانیاً از تحلیل مایگان این ترانه‌ها پنج مقوله زیبایی، عشق، ناکامی، نابرابری و انتقاد استخراج شد و درنهایت در چارچوب الگوی موضوعی «هنر نرم اعتراض اجتماعی» جمع‌بندی شد. در واقع، مشخص شد که این آواها هنری اجتماعی‌اند که از سوی زنان و در جریان امور زندگی و برای ناکامی‌های فردی و اجتماعی، حسرت‌ها و تمناهای زندگی خوانده می‌شوند.

### کلیدواژگان

ترانه‌های کار، زنان، مسائل اجتماعی، هنر اعتراض اجتماعی.

## بیان مسئله

انسان پیش از پیدایش مدرنیته برای هزاران سال روی زمین زیسته است. او برای ادامه حیات فرهنگ، علم و فناوری و هنر خاص خویش را خلق کرده است. انتقال این فرهنگ از نسلی به نسل دیگر از راه شفاهی انجام گرفته است. زن و مرد در خلق و انتقال این فرهنگ دوشادوش هم کار کرده‌اند. فرهنگی که از طریق شفاهی انتقال می‌یابد فولکلور نام دارد. انسان از همان آغاز حیات شروع به خلق فولکلور و انتقال فرهنگی آن به نسل‌های بعدی کرده است.

تاریخ فولکلور به درازنایی تاریخ انسان است [۳۷].

این کلمه را برای اولین بار یک باستان‌شناس به نام ویلیام تامز در سال ۱۸۴۶ به کار برد. پیش از آن، عتیقه‌شناسان انگلیسی و زبان‌شناسان آلمانی مفهوم عتیقه‌عامیانه را به جای فولکلور به کار می‌گرفتند [۱۴، ص ۱۱۹]. از نظر تاریخی و اجتماعی و برخلاف نظر درس‌خواندگان ذوق‌زده مطالعه‌دانش عامیانه امری سنتی نیست.

فولکلور آیین فرهنگ، پنجره‌ای به روی جامعه، کلید رفتار و بازتاب‌دهنده ذهنیت یک جامعه است [۳۳].

فولکلور امروزه دانشی است که در کنار علوم دیگر و در دانشگاه‌های معتبر دنیا تدریس و مطالعه می‌شود. اما با ورود علم و تکنولوژی به جامعه بخش عظیمی از این گنجینه دانش، که در جاهای مختلف تاکنون ثبت نشده است، در معرض تهدید و نابودی قرار گرفته است. به همین دلیل، در مرحله اول ضبط دانش عامیانه و در مراحل بعد تحلیل و واکاوی محتوای آن مدنظر محققان حوزه‌های مختلف ادبی و اجتماعی است. ادبیات فولکلور ظاهر و باطن و به عبارتی معانی آشکار و پنهان دارد.

کشف معنای پنهان این هنرها کار دانشمندان این حوزه است [۳۳].

فولکلور شامل موضوعات مختلفی از جمله ترانه‌های اجتماعی است. نویسنده نام‌آور ایران معتقد است که «تمام پیشه‌ها ترانه‌ها، اوهام و اعتقادات مربوط به خود را دارند» [۲۲، ص ۴۹]. خود ترانه‌های اجتماعی بسیار وسیع بوده و قسمی از آن را ترانه‌های کار تشکیل می‌دهد.

منظور از ترانه‌های کار، آواها و نواهایی است که در حین کار، برای کار و به واسطه کار خوانده می‌شوند [۳۵].

به عبارتی، ترانه‌های کار «ترانه و نواهایی هستند که کشاورز و کارگر و بنا و نجار و مسگر و آسیابان، کفاش و دکاندار و کاسب و کاروانی در هنگام کار و تلاش زمزمه می‌کنند. به‌منظور رفع خستگی و آرامش روحی و جسمی، ریتم این آواها با حرکات بدن هماهنگ است» [۲۹، ص ۷۰-۷۱].

زنان که مادر انسان‌اند، در همان حال مادر فرهنگ هم هستند. بخشی از ترانه‌های کار، که در واقع تولیدی فرهنگی و اجتماعی است، ساخته و پرداخته تفکر و ذهن زنان است. هر جامعه‌ای بدون حضور زن نازاست [۲۵]. هدف این تحقیق شناسایی و طبقه‌بندی ترانه‌های کار در استان کردستان از سویی و تحلیل موضوعی و مسائل اجتماعی نهفته در این کارنواهاست. به عبارتی، تحقیق حاضر در پی پاسخ‌گویی به سه سؤال ذیل است:

۱. ترانه‌های کار و نوع‌بندی آن در کردستان چگونه است؟

۲. چه مقدار از این ترانه‌ها رازنان تولید کرده‌اند؟

۳. موضوعات اجتماعی نهفته در نواها در مورد چیست؟

## پیشینه موضوع

سابقه تاریخی توجه به مباحث فولکلور به دوران هرودت بازمی‌گردد. توجه و جمع‌آوری اطلاعات مربوط به ترانه‌های فولکلور امری جدیدتر است. بالارد در سال ۱۷۱۱ شروع به جمع‌آوری ترانه‌ها و عادت‌های شفاهی در فرانسه کرد. گوتفرد هررد (۱۷۴۴-۱۸۰۳)، که ناسیونالیستی فرهنگی بود، توجه زیادی به فولکلور آلمان داشت. او زبان و ادبیات یونانی را رد می‌کرد و بر اهمیت روح ملی تأکید داشت. او معتقد بود این روح در زبان آلمانی و ادبیات قومی آن نهفته است.

انقلاب مشروطه در ایران یک نقطه عطف تاریخی و یک رنسانس فرهنگی و سیاسی محسوب می‌شود. «تحول زبان و ادب فارسی و ظهور شیوه‌های نو در شعرسرای، داستان‌نویسی، نوشتن نثر روان از جمله تحولات فرهنگی دوران مشروطه است» [۱۴، ص ۱۲۶]. در این رابطه، بزرگان چون جمالزاده و صادق هدایت بحثی جدی را در مورد اهمیت و ثبت فولکلور به میان آورده‌اند. منتها مباحث این بزرگان بیشتر متوجه کل ادب عامه بود و در رابطه با کارنواها کار چشمگیری انجام ندادند. در واقع، توجه به فولکلور و اهمیت جمع‌آوری آن با دولت مدرن و ناسیونالیستی رضاشاه شروع می‌شود. گردآوری داده‌های فولکلور از آن زمان تاکنون در دو بخش دولتی و خصوصی ادامه دارد. تحقیق در مورد آواهای کار موضوعی متأخرتر است و تحقیق درباره ترانه‌های کار زنان به ندرت انجام شده است.

احمد پناهی سمنانی [۲] در کتاب خویش به نام شعر کار در ادب فارسی بخشی را به موضوع ترانه‌های کار اختصاص داده است. سبزه‌علیپور و باقری [۷] در مقاله‌ای تحقیقی به بررسی شعر کار شالیزار و تحلیل محتوای آن پرداخته‌اند. از نظر آن‌ها، کار در شالیزار و ترانه‌های آن به صورت اختصاصی در حوزه استحفاظی زنان قرار دارد. زنان در نهان ترانه‌های کار مسائلی هنری و اجتماعی خویش را مطرح می‌کنند. زارع در پژوهشی دیگر [۱۳] به تحلیل آواهای کار در بازارهای محلی گیلان پرداخته است.

فاضلی و آلبانی (۱۳۹۴) با روش توصیفی تحلیلی به بررسی محتوای کار در میان قوم تالش اقدام کرده‌اند. بیشتر ترانه‌های تالشی در قالب دوبیتی سروده شده‌اند و وزن هجایی دارند و با آواز و دستان همراه‌اند [۷۵، ص ۱۵]. مضمون اصلی و غالب کارنواهای تالشی بیان آرزوها، غم‌ها و عاشقانه‌های مردم منطقه است. جمالیان زاده و همکاران (۱۳۹۴) در تحقیقی که در مورد ترانه‌های کار در کهگیلویه و بویراحمد انجام داده‌اند معتقدند در این استان برای کارهای کشاورزی (برزگری و برنج‌کوبی)، دامداری (شیردوشی، چوپانی و دوغ‌زنی) و بافندگی (جاجیم‌بافی و رنگریزی) ترانه کار وجود دارد. آن‌ها بر این باورند که نقش این ترانه‌ها در بازتاب فرهنگی بسیار مؤثر بوده و «شناخت چنین ادبیاتی سبب شناسایی و ویژگی‌های مردم‌شناسی و جامعه‌شناختی آن منطقه می‌شود» [۱۲، ص ۱۰۲]. بخشی از ترانه‌های کار این منطقه هم خاص زنان است، اما آن‌ها به صورت مجزا به این موضوع نپرداخته‌اند.

جاودان خرد (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «شعر کار در شهرستان دنا» به بررسی اشعار کار در منطقه بویراحمد پرداخته و معتقد است در این منطقه کارهای چوپانی، کوچ‌روی، برزگری، بافندگی، پره‌گردانی، گلیم‌بافی ترانه کار دارند. نویسنده معتقد است که ترانه‌های کار از کهن‌ترین ترانه‌های عامیانه است که با آن می‌توان به باورها، ارزش‌ها، فنون، محیط، شیوه‌معیشت و عناصر فرهنگی هر ملتی پی برد [۱۱، ص ۱۰۶].

کمال دینی و جاودان خرد در مقاله‌ای با عنوان «اشعار کار در کهگیلویه و بویراحمد» به واکاوی ترانه‌های کار در این جغرافیا توجه کرده‌اند.

در جامعه عشایری و روستایی کهگیلویه و بویراحمد، برنج‌کوبی، بلوط‌کوبی، شیردوشی، دوغ‌زنی، نشاء‌کاری برنج و به چرا بردن بره با خواندن اشعاری همراه بوده که متناسب با وضعیت و شرایط آن برای تسریع، سرگرمی و فرار از خستگی خوانده می‌شد [۱۸، ص ۲۹].

فرهادی (۱۳۹۲) در یک مقاله بسیار فنی به تعریف دقیق کار، کار تولیدی و ترانه‌های کار پرداخته است. او در این رابطه بیشتر متوجه کار مولد و ترانه‌های خاص آن بوده است. «ترانه‌های کار بخشی از ترانه‌های عامیانه هستند که در پیوند با کار فیزیکی و کار زاینده و مولد قرار دارند» [۱۶، ص ۱۱۴]. ایشان ضمن اصرار بر ثبت و ضبط ترانه‌های فولکلور در نهایت چندین ترانه کار را در مورد برنج‌کاری ذکر کرده است.

محمد حنیف (۱۳۸۳) در تحقیقی که در بازتاب کار و تلاش در ترانه‌های عامیانه مردم لرستان انجام داده است معتقد است «اقوام مناطق مختلف به فراخور محیط جغرافیایی و نوع معیشت و روحیات مردمشان در هنگام کار از مضامین متفاوتی در ترانه‌ها و آواهای خود بهره می‌گیرند» [۱۰، ص ۴۰].

صادق همایونی [۲۳، ص ۱۲۵-۱۳۷] و حمید سفیدگر شهانقی [۸] از دگر کسانی هستند که به جمع‌آوری ترانه‌های کار همت گذاشته‌اند. محمدپور و دیگران [۲۱، ص ۶۵-۸۳] به بازنمایی زن در ضرب‌المثل‌های کردی در یکی از گویش‌های زبان کردی پرداخته‌اند. آن‌ها تصویری طیفی از

زن به دست آورده‌اند؛ به نوعی که در یک‌سوی زن ضعیفه قرار دارد و در سوی دیگر زنی قدرتمند و توانا.

در مورد ترانه‌های کار در مناطق کردنشین تحقیق مستقلی انجام نشده است. تحقیقاتی که در مورد فولکلور انجام شده گاهی چند شعر یا چند بیت مرتبط با ترانه‌های کار را ضبط و ثبت کرده‌اند. محقق موسیقی آقای مسنن [۳۰] در کتاب *هه‌کبژارده‌یه‌ک له گورانیی فولکلوریی ناوچه‌ی نه‌رده‌گان* نودوهشت ترانه‌کردی را از مناطق اطراف سنندج، کرمانشاه و ایلام جمع‌آوری کرده و برای هر ترانه یک یا دو بیت از آن را نوشته و در عین حال نت ترانه را نیز یادداشت کرده است. شاربازییری در کتاب *کوله‌باری از ترانه‌های اصیل کردی (بی‌تا)* به جمع‌آوری بخش عظیمی از آوازاها و نواهایی دست یازیده است که هنرمند حسن زیرک خوانده است. او در تحقیقی دیگر [۲۹] ترانه‌های کردی را به ترانه‌های شبانی، کشاورزی، سبک تند، لالایی، شیردوشی، کودکانه، عاشقانه، میهنی و مرتبط با طبیعت تقسیم‌بندی می‌کند.

آقای حفید [۲۶] در کتابی با عنوان *منتخبی از آوازه‌های فولکلوریک کردی* در یک کار میدانی و طی گفت‌وگو با آوازه‌خوان‌های مناطق مختلف بخشی از ترانه‌های فولکلوریک کردی را جمع‌آوری کرده است. صفی‌زاده [۶] در کتابی درباره‌ترانه‌های کردی می‌نویسد که در گذشته ترانه‌های فولکلوریک را «فهلویات» می‌نامیدند. به این‌گونه ترانه‌ها که با آهنگ ویژه‌ای خوانده می‌شود در زبان کردی گورانی می‌گویند.

کاظمی [۱۷] ضمن بحثی مفصل و طولانی در مورد موسیقی قوم کرد از چند ترانه‌کار هم نامبرده است. وندلموت [۳۸] در کار خویش به جمع‌آوری بخشی از ترانه‌های کردی پرداخته و ضمن ترجمه آن‌ها بیشتر به بسط و تفسیرشان از زاویه دید خویش پرداخته است.

در کل، کارهای زیادی در سطح کشور در مورد ترانه‌های کار انجام شده است. نکته درخور توجه در مورد تحقیقات گذشته در کشور این است که دو قوم بزرگ لر و گیلک بیشتر به ضبط و بازتاب ترانه‌های کار همت گماشته‌اند. اما در این تحقیقات دسته‌بندی خاصی از ترانه‌های کار غیر از کار سفیدگر شهنقی [۸] انجام نشده است. همچنین، در غالب این تحقیقات اگرچه به محتوای ترانه‌های کار زنان توجه شده، کمتر به نقش زنان در تولیدی فرهنگی و تحلیل مایگان این ترانه‌ها پرداخته شده است.

## مبانی نظری

اگر ترانه‌های کار را در قالب ادبیات شفاهی و فولکلور تعریف کنیم، نظریه‌های مختلفی در مورد آن وجود دارد که چهار رویکرد یا مکتب از مهم‌ترین آن‌هاست [۳۱، ص ۹۳-۱۱۲]. این

۱. منتخبی از ترانه‌های فولکلوریک منطقه اردلان.

نظریه‌ها عبارت‌اند از: نظریه تاریخی تطبیقی، نظریه ملی‌گرایی، نظریه روان‌کاوی و نظریه ساختاری. نظریه تطبیقی به مقایسه فولکلور در میان ملل و جوامع مختلف می‌پردازد و نظریه ملی‌گرایی فولکلور را بن‌مایه فرهنگ ملی و آن را عامل حافظه جمعی و هویت ملی قلمداد می‌کند.

در نگرش روان‌کاوی، فولکلور دو لایه آشکار و پنهان دارد. به عبارت آشناتر، فولکلور دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه دارد. از نظر دورسن، فولکلور بازتاب‌دهنده خودآگاه و ناخودآگاه است [۳۱]. بخشی از این نظریه متکی بر نظریه ناخودآگاه فروید است. در نظریه فروید، ذهن دو بخش آگاه و ناخودآگاه دارد. بخشی از خواست غریزی انسان، هنگامی که تحت فشار فرهنگ و اجتماع و از طریق عقل سرکوب می‌شود، وارد بخش ناخودآگاه می‌شود و در هنگام رفتارهای ناخواسته و دور از کنترل عقل، مثل خواب، مستی و لغزش‌های کلامی، خود را نمایان می‌کند. با توجه به این نظریه، می‌توان گفت که افراد درون یک جامعه آرزوهایی دارند که در زندگی روزانه قابل برآورد نیست. این آرزوها در قالب کلمات وارد چارچوب ادبیات شفاهی می‌شود و به همین دلیل از طریق فنون روان‌کاوی قابل واکاوی است. فولکلور در واقع نوعی مکانیسم دفاعی است که گاه یک مسئله را تصدید<sup>۱</sup> می‌دهد.

فولکلور پیامد تنبیه اجتماعی را متوجه تابو یا هیجانی می‌کند که باعث تحریک رفتار شده است [۳۳، ص ۳۵۹].

از طریق فولکلور فرد می‌تواند کلماتی را به زبان آورد یا کارهایی را انجام دهد که در زندگی روزانه قدغن است. از نظر داندوس «مردم تصویری ناخودآگاه از خویش دارند و این تصویر لزوماً زیبا نیست» [۳۴، ص ۱۳۶]. از نظر این فولکلورشناس، فولکلور منبعی غنی و معنادار برای مطالعه معرفت و ارزش‌های یک جامعه است. به همین دلیل، لازم است ارزش‌ها، تابوها و هیجان‌ات و باورهای اجتماعی که فولکلور در آن عمل می‌کند به خوبی شناخته شود. در این رویکرد، تلاش محقق این است که محتوای ناآگاهی را به آگاهی آورد. در این دیدگاه، محقق یک ناظر بیرونی است که متوجه بخش درونی، پنهانی و کدهای معناست که درون فولکلور نهفته است و تلاش می‌کند کدهای آن را آشکار کند. معنا ممکن است از سرنخ‌های نمادین آشکار شود که راوی از وجود آن آگاه نیست و در متن هم قابل رؤیت نیست.

مفهوم اصلی مورد مطالعه در نظریه انسان‌شناسی فرهنگ است. فولکلور بخشی از فرهنگ است. دانش‌های عامیانه از نظر انسان‌شناس‌ها به منزله بخشی مهم از فرهنگ نگریسته می‌شود. انسان‌شناسان بزرگی مثل بواس، مالینوفسکی، روث بندیکت از این نظریه در مطالعه فرهنگ استفاده کرده‌اند. مفهوم تراوش<sup>۲</sup> بواس، مفهوم مالینوفسکی در مورد انعکاس روانی افسانه و مفهوم

1. sublimation  
2. diffusion

کارکردگرایی باسکام<sup>۱</sup> در این حوزه قرار دارند. نظریه تراوش به این معناست که داستان از یک جامعه وارد جامعه دیگری می‌شود. این داستان در جامعه جدید ممکن است به همان شیوه یا با تغییراتی استفاده شود. این رویکرد داستان‌های فولکلور را به بخش‌های مختلفی تقسیم کرده و بر این باور است این کار باعث فهم عمیق‌تر فولکلور می‌شود. این دیدگاه بر این باور است که فولکلور دارای کارکردهای گوناگونی مثل تصمیم‌گیری سیاسی، جهت‌یابی درست و ابراز احساسات است. افسانه و داستان بخشی از زمینه تحقیقات انسان‌شناسی در هر جامعه‌ای را تشکیل داده‌اند. آن‌ها داستان و متن فولکلور را در سه بخش محتوا، عملکرد و سبک تقسیم‌بندی و فرایند داستان‌ها را تحلیل کرده‌اند. از نظر محققانی چون روث بندیکت<sup>۲</sup> هویت فرهنگی در فولکلور ریشه دارد. برخی از این پژوهشگران بر جنبه‌های روانی فرهنگ تأکید می‌کنند.

یکی از محققان برجسته حوزه انسان‌شناسی و فرهنگ کلیفورد جیمز گیرتز است. این انسان‌شناس امریکایی در تفسیر فرهنگ شهره است و رویکرد تفسیری او در تحلیل امور فرهنگی سبب تحول این علم شده است. مفهوم فرهنگ از نظر گیرتز مفهومی معنایی است. گیرتز پیرو فروید و مخصوصاً روش معناکاوی وبر در کنش انسانی است. «وبر درک معنای کنش را هدف خویش در نظر می‌گرفت و کارش را کشف معنا می‌دانست» [۹، ص ۳۵۲].

گیرتز پارادایم فیزیک اجتماعی را برای تفسیر و تعمیم فرهنگی عقیم می‌داند. به باور او، حقیقت به مکان وابسته است و به نوعی از دانش و حقیقت بومی دفاع می‌کند. روش گیرتز نمادین بوده و به نام روش تفسیری شناخته شده است. مطالعه این روش باعث می‌شود محقق دنیای پیرامون خویش و اعمال و رفتار دیگران را بفهمد. در این روش، کنش از درون و به صورت امیک<sup>۳</sup> مطالعه می‌شود. در واقع، معنای ذهنی کنشگر در اولویت است.

از نظر او، فرهنگ از نماد تشکیل شده است و نمادها امکان تعامل و ارتباط انسانی را فراهم می‌کنند. فرهنگ نظامی معنایی است که برای هر قومیت و گروهی مشخصات و نمادهای ویژه‌ای دارد. اگر ما کنش یک قوم را درک نکنیم، این بدان معناست که فرهنگ آن‌ها را درک نکرده‌ایم. در این تحقیق، بر این باوریم که فولکلور و از جمله ترانه‌های کار، که از سوی زنان خوانده می‌شود، بعد معنایی و تفسیری دارد و در رابطه‌ای دیالکتیکی و تعاملی با جامعه قرار دارد. توجه به تأثیر مسائل غیرادبی در موضوعات ادبی در جامعه‌شناسی و مخصوصاً رویکردهای مارکسیستی ریشه دارد [۴، ص ۲۶-۳۲].

دو محقق در کشور به بحث مسائل نظری در حوزه‌ادب شفاهی و جامعه‌شناسی هنر پرداخته‌اند. تمیم‌داری [۵] یک فصل از کتاب خویش به نام فرهنگ عامه را به مبانی نظری فولکلور اختصاص داده است که کلاً به نظریه‌های مکتب فرانکفورت در مورد صنعت فرهنگ و

1. Bascom  
2. Ruth Benedict  
3. Emic

فرهنگ توده‌ای مربوط است! اما فیلسوف اجتماعی، آریانپور (۱۳۵۴)، در کتاب خویش از هشت نظریه‌مربوط به ریشه‌اجتماعی هنر بدین شرح یاد می‌کند:

۱. هنرها ناشی از غریزه بازی هستند (نظریه‌شیلر<sup>۱</sup> و اسپنسر<sup>۲</sup>)؛
۲. هنرها برای تزیین و جلب نظر دیگران پدید می‌آیند (نظریه‌مارشال<sup>۳</sup>)؛
۳. هنرها از شور خودنمایی زاده می‌شوند (نظریه‌بالدوین<sup>۴</sup>)؛
۴. هنرها از اتحاد شور بازی و شور خودنمایی می‌زاینند (نظریه‌لانگ فیلد<sup>۵</sup>)؛
۵. هنرها معلول تلطیف غریزه حیوانی سازندگی هستند (نظریه‌الکساندر<sup>۶</sup>)؛
۶. هنرها از عقده‌های جنسی سرچشمه می‌گیرند (نظریه‌فروید)؛
۷. هنرها از تلطیف محرکات فطری مختلف تحقق می‌یابند (نظریه‌مگ دوگال<sup>۷</sup>)؛
۸. هنرها در آغاز برای رفع حواجی زندگی عملی ضرورت یافتند (نظریه‌هرن<sup>۸</sup>) [۱].

آریانپور در ادامه بر این باور است که غیر از نظریه‌هشتم، بقیه نظریه‌ها به نحوی هنر را به غریزه نسبت می‌دهند. آریانپور در ادامه کار خود با استدلال‌های پی‌درپی و آوردن شواهد تجربی بر این نکته پای می‌فشارد که هنرها در واقع ناشی از نیازهای اجتماعی‌اند و به زعم ایشان، این نیاز اجتماعی در واقع اقتصاد است. حال که غرایز یا فطرت یا عوامل زیستی، یعنی تجهیزات طبیعی فرد، از عهده تبیین هنر بر نمی‌آید، لزوماً باید هنر را امری اجتماعی بدانیم و اعتقاد پیدا کنیم که عامل مبین هنر روابطی است که در دنیای خاکی، رابطه‌میان افراد انسانی را برقرار می‌کند [۱، ص ۱۰].

در این تحقیق، ما ترانه‌های کار را یک آفرینش جمعی می‌پنداریم که از سوی زنان خلق شده است. این بخش تولیدی فرهنگی بوده و بار معنایی دارد. اظهارات و بروزات انسانی در قالب رفتار، هنر، متن و حوادث تاریخی اجزای معنا‌داری دارد که باید به واسطه یک عامل فهم‌کننده درک شود [۲۴، ص ۴۸]. در این تحقیق، با این دید نظری که ترانه‌های کار زنان کنشی فرهنگی است که بار معنایی دارد با کمک نظریه‌های انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی تفسیری تلاش خواهیم کرد این معانی را تفسیر کنیم.

- 
1. Schiller
  2. Spencer
  3. Marshall
  4. Baldwin
  5. Langfeld
  6. Alexander
  7. MC Dougal
  8. Hirn



## محیط مطالعه

استان کردستان، چون بخشی از جامعه ایران، سه رکن اساسی زندگی یعنی زندگی شهری، روستایی و نیمه‌عشایری دارد. در زندگی شهری، شغل‌های زیادی مثل زرگری، بنایی، آهنگری، مسگری و حلبی‌سازی در جریان بوده است، اما ترانه‌های بسیار کمی از شغل‌های شهری ضبط شده است [۲۷؛ ۲۸]. در زندگی روستایی، شیوه غالب زندگی کشاورزی و دامداری است. در کنار این مشاغل، شکار، باغبانی، مسافرت و کوچ وجود دارد. غالب ترانه‌های کار مربوط به مشاغلی است که در روستا و در فضای باز برگزار می‌شود. زنان در این جامعه دوشادوش مردان مشغول کارند و در تولید و حفظ این ترانه‌ها نقشی فعال دارند.

## روش تحقیق

روش این تحقیق کیفی است. روش کیفی امتیاز بالاتری از روش کمی ندارد. نوع پرسش تحقیق است که نوع روش را مشخص می‌کند. در روش کیفی، محقق تلاش می‌کند «اشیا را در محیط طبیعی خود مطالعه کرده و پدیده‌ها را برحسب معنایی که افراد به آن می‌بخشند معنادار کرده و آن را تفسیر نمایند» [۱۹، ص ۹۴]. روش کیفی در چارچوب پارادایم تفسیرگرایی قرار می‌گیرد. محقق در این روش «اطلاعات خود را با ارجاع به عقاید، ارزش‌ها و رفتارهایی در بستر اجتماعی دست‌نخورده به دست می‌آورد» [۲۰، ص ۹۳].

تکنیک به کار گرفته شده در این تحقیق مصاحبه بوده است. در محیط مطالعه، غیر از مقدمات لازم، سؤالی در مورد ترانه پرسیده نشده است، بلکه فقط از فرد خواسته شد در صورت رضایت آن را بخواند. در صورت رضایت و همکاری، ترانه کار به طور مستقیم ضبط شده است. داده‌های ضبط شده پس از مصاحبه و طبق اصول این تکنیک بلافاصله روی کاغذ نوشته شدند [۳۶]. چون ترانه‌ها به زبان کردی ضبط شده بود، متن آن به زبان رسمی برگردانده شد.<sup>۱</sup> در ادامه، متن ترانه‌های کاری که فقط از سوی زنان خوانده می‌شود به عنوان موضوع مورد مطالعه قرار گرفت.

برای تحلیل متن و به منظور استخراج نتایج مورد نظر از تحلیل تماتیک<sup>۲</sup> استفاده شده

۱. ناگفته پیداست در تحقیقات اجتماعی پژوهشگر موظف به رعایت حقوق پاسخ‌گویان است. هنگام ضبط ترانه‌های کار، بعضی از پاسخ‌گویان حاضر نشدند آوا و نواهای کار را برای پژوهشگر بخوانند. در این میان، عده‌ای از آوازخوانان حاضر به همکاری شدند که به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروهی ضمن خواندن ترانه‌های کار خواهان حفظ هویت خویش بودند و گروه دوم فقط موافقت کردند که ابیات ترانه نوشته شود و اجازه ضبط آن را ندادند.

2. thematic analysis

است. تحلیل مضمونی یا تحلیل مایگان یکی از روش‌های مهم در تحقیقات کیفی است [۳۲]. تحلیل تماتیک نوعی تحلیل استقرایی است که طی آن محقق از طریق طبقه‌بندی داده‌ها و الگویابی درون داده‌ای و برون داده‌ای به یک سنخ‌شناسی تحلیلی دست می‌یابد [۳، ص ۵۳]. در این تحقیق، برای اینکه مشخص شود داده‌ها چه می‌گویند آن را کدگذاری و تحلیل می‌کنند. این تحلیل در واقع روشی بسیار مفید و منعطف در پارادایم روش کیفی است. این روش به علت کارآمدی در تحقیقات کیفی گاه به‌عنوان ابزار نگرین‌گرفته می‌شود؛ ابزاری که به دلیل انعطاف و آزادی نظری<sup>۱</sup> با هر دو الگوی قیاسی و استقرایی کاربرد دارد. در این بخش، ابتدا مجموعه داده‌ها<sup>۲</sup> (ترانه کار زنان) از کل داده‌های اصلی (کل ترانه‌های کار<sup>۳</sup>) جدا شد. تحلیل مایگان تحلیلی رجوعی است که در آن حرکت به پیش و به عقب در مراحل چندگانه آن امری ضروری است [۳۲، ص ۸۶]. این پژوهشگران شش مرحله را برای تحلیل تماتیک به شرح ذیل ذکر کرده‌اند که در این تحقیق استفاده شده است و پنج مقوله نهایی بر همین اساس تهیه شده است:

۱. آشنایی با داده‌ها: محقق لازم است با عمق و محتوای گسترده داده‌ها آشنا شود. باید در داده‌ها غوطه‌ور شود و آن‌ها را مکرر بازخوانی کند و در جست‌وجوی کشف معنا و الگوهای آن باشد؛

۲. کدگذاری اولیه: پس از خوانش و آشنایی با داده‌ها، باید آن‌ها را کدگذاری کرد. این مرحله شامل ایجاد کدهای اولیه از داده‌هاست. کد یک ویژگی داده را معرفی می‌کند که به نظر محقق جذاب است؛

۳. کشف تم‌ها: این مرحله شامل کدهای مختلف در چارچوب مضامین بالقوه و مرتب‌کردن کل داده‌های کدگذاری‌شده در قالب مضمون‌های مشخص است. محقق با تحلیل کدها استدلال می‌کند که چگونه کدهای مختلف در چارچوب مضمونی بزرگ‌تر قرار بگیرند؛

۴. بازبینی تم‌ها: این کار زمانی آغاز می‌شود که محقق مجموعه‌ای از تم‌ها را ایجاد و آن‌ها را بازبینی می‌کند. این بخش خود شامل دو بخش بازبینی و تصفیة تم‌هاست؛

۵. تعریف و نام‌گذاری مضمون‌ها: در این مرحله، محقق مضامینی را که برای تحلیل ارائه داده است تعریف و مجدد بازبینی می‌کند. در این کار، مشخص می‌شود که هر مضمون کدام جنبه از داده‌ها را در خود دارد؛

۶. تهیه گزارش: مرحله نهایی زمانی شروع می‌شود که محقق مجموعه‌ای از تم‌های دقیق و مشخص را در اختیار داشته باشد [۳۲، ص ۸۷-۹۳].

---

1. theoretical freedom  
2. data set  
3. data corpus

## یافته‌ها

ترانه‌ها پس از جمع‌آوری و برحسب نوع شغل دسته‌بندی شدند. قبلاً بعضی از تحقیقات در کشورهای صنعتی این نوع ترانه‌ها را در قالب سنتی، پیشاصنعتی و صنعتی نوع‌بندی کرده بودند. به همین علت، در این پژوهش نیز ترانه‌ها به انواع ترانه‌های شکار، کشاورزی، دامداری و پیشاصنعتی تقسیم شد. در واقع، گستره ترانه‌های کار بسیار بیش از آن چیزی است که از ابتدا به نظر می‌رسد. جمع‌آوری نهایی آن‌ها کاری ناممکن نیست، اما خیلی ساده هم نیست. برخلاف تصور «مبنای تقسیم‌بندی کارهای فولکلور ساده نیست» [۳۷].

تقسیم‌بندی براساس محتوامشکل است. هیچ ترانه کاری صد درصد محتوای کاری ندارد. از آنجاکه در این تحقیق هیچ ترانه‌ای در چارچوب مشاغل صنعتی سروده نشده بود، در قدم نهایی به صورت ترانه‌های شکار، کشاورزی، دامداری و فرآورده‌های لبنی و ترانه‌های خاص دسته‌بندی شده‌اند که به اختصار در ادامه قید شده‌اند. با این تقسیم‌بندی آغازین، امید است که با نقد صاحب‌نظران جرح و تعدیل و بهبود یابد. احتمالاً این تقسیم‌بندی برای ترانه‌های کار خیلی از اقوام دیگر در کشور هم صادق باشد.

در کنار هم چیدن و توجه به بافت کلی این نواها چشم‌انداز متفاوت‌تری در اختیار خواننده قرار می‌دهد؛ چشم‌اندازی که به تنهایی از توان نوعی نوای خاص بر نمی‌آید. در کل، این ترانه‌ها بازتاب زبان جامعه و فرهنگ آن در ابعاد مختلف‌اند؛ مثلاً، بعضی از ترانه‌ها قشربندی جامعه را از نظر خاص و عام نشان می‌دهند. قشر خاص شامل خونین، شیوخ و قشر عام شامل رعایا، خوش‌نشینان و چوپان‌ها هستند.

محتوای این ترانه‌ها گاه متوجه نوع آب مورد استفاده شامل آب رودخانه، قنات و چشمه است. گاه از انواع حیوانات اهلی و وحشی و بعضی انواع گل‌ها و درختان منطقه را نام می‌برند. بعضی از فرآورده‌های خوراکی و غیرخوراکی مثل ماست، شیر، پنیر و پشم، قالی و جاجیم سخن به میان می‌آورند. بعضی آواها از فرایند کوچ و بیلاق و قشلاق می‌گویند. نام کوه‌ها، دره‌ها و ده‌ها را یادآوری می‌کنند. بعضی از اختلاف طبقاتی میان خان‌ها و رعایاداد سخن می‌دهند. بعضی از دوری از خاک و سرزمین نالان‌اند و بعضی از سربازی اجباری رضاخان دل‌خونین دارند. درعین حال، عشق و غم درون‌مایه اکثر این ترانه‌هاست. صدای زنان و دختران در این ترانه‌ها شنیده می‌شود. زنان از سویی سوژه غالب ترانه‌های مردان‌اند، اما از دگرسو آفرینشگر هنر و فرهنگ هستند. آن‌ها در کنار تولید درخواست روحی و اجتماعی خویش را بازگو می‌کنند.

جدول ۱. نوع ترانه‌کار بر حسب جنسیت و فردی و گروهی بودن

| نام ترانه                      | زنانه   | مردانه  | گروهی   | فردی    |
|--------------------------------|---------|---------|---------|---------|
| شکار                           | -       | *       | *       | *       |
| گیاه‌چیدن                      | *       | -       | *       | -       |
| شخم‌زدن                        | -       | *       | -       | *       |
| درو                            | -       | *       | *       | -       |
| ترانه‌دختران برای مردان دروکار | *       |         |         | *       |
| ترانه آسیاب‌دستی               | *       | -       | *       | *       |
| خرمن کوبیدن                    | -       | *       | *       | *       |
| گیاه‌چیدن با داس               | -       | *       | -       | *       |
| چوپانی                         | -       | *       | -       | *       |
| ییلاق                          |         | *       | -       | *       |
| شیردوشی                        | *       | -       | -       | *       |
| ترانه‌بیری                     | -       | *       | -       | *       |
| مشک‌زنی                        | *       | -       | *       | -       |
| ترخینه                         | *       | -       | -       | *       |
| قالی بافی                      | *       | -       | *       | *       |
| آب آوردن از چشمه               | *       | -       | *       | *       |
| کاروان                         | -       | *       | *       | *       |
| سربازی                         | -       | *       | -       | *       |
| جنگ                            | -       | *       | -       | *       |
| رانندگی                        | -       | *       | -       | *       |
| اوقات بیکاری                   | -       | *       | -       | *       |
| درصد                           | ۳۸ درصد | ۶۲ درصد | ۴۳ درصد | ۸۶ درصد |

چنان‌که داده‌های جدول نشان می‌دهند، ترانه‌های کار از نظر جنسیتی کاملاً تقسیم‌بندی شده‌اند؛ یعنی ترانه‌ای که از سوی مردان یا زنان خوانده می‌شود، دیگری نمی‌خواند. این مسئله ناشی از تقسیم کار جنسیتی عمیق و سنتی در این جامعه است. در عین حال، قابل ملاحظه است بخش زیادی از ترانه‌ها خاص زنان بوده و از سوی آنان خوانده می‌شود. در این میان، نکته‌درخور توجه دیگر این است که بعضی از ترانه‌ها هم به صورت فردی و هم به صورت گروهی خوانده می‌شوند.

### تحلیل تماتیک ترانه‌های کار زنان

در تحلیل موضوعی کارنواهای زنان به صورت غیرمستقیم به دو مقوله مکان و زمان اشاره شده است؛ مثلاً، در مورد مکان، گاه نام کوه، رودخانه یا یک چشمه ذکر شده است. از نظر زمانی هم از

فصل‌ها کمتر اسمی به میان آمده است و بیشتر از نشانه‌های مثل شکوفه و گل و باران به‌جای بهار، میوه به‌جای تابستان، بازگشت از ییلاق برای پاییز و برف به‌جای زمستان سخن رفته است. زبان کردی لهجه‌های مختلفی دارد. نشانه‌ی بعضی از این لهجه‌ها در این آواها هویداست و می‌توان منطقه‌ی جغرافیایی لهجه را تشخیص داد. در بعضی از ترانه‌ها، اسم کوهی خاص یا عشیره‌ای مثل زرزا استفاده شده است. زن‌ها در بیشتر موارد این ترانه‌ها را برای خویش و گاه برای زنان دیگر خوانده‌اند. آن‌ها در هر حال این ترانه‌ها را برای این نخوانده‌اند که شنیده نشود، بلکه ترانه‌های کار زنان یک محصول اجتماعی (نوعی آفرینش اجتماعی) است که گاه به هنر و ادبیات نزدیک می‌شود، اما یک تولید اجتماعی است که در یک فضای خاص اجتماعی خوانده می‌شود. در تحلیل تماتیک این ترانه‌ها، پس از کدگذاری، کشف تم‌ها، بازبینی و نام‌گذاری آن‌ها در ابتدا هفت مقوله و در نهایت پنج مقوله‌ی زیبایی، عشق، ناکامی، نابرابری و انتقاد استخراج شد.

### زیبایی

یکی از مایگان این ترانه‌ها مباحث مربوط به زیبایی است. این زیبایی گاه متوجه طبیعت و گاه متوجه عواطف و روابط انسانی است. در شعر ذیل، او یار را می‌بیند، اما به دلیل شرایط اجتماعی امکان دیدار نیست. او شب را برای دیدار انتخاب می‌کند، اما مهتاب هم مشکل‌زاست؛ چون نور آن باعث دیده‌شدن دلدار می‌شود.

ئیمشهو چه‌ن شه‌وه هام له په‌زاره  
خۆ خۆت ناوینم بالات دیاره  
ئیمشهو له به‌ختم مانگه‌شه‌و دیاره  
هه‌ر کوپیه‌ک ئه‌چم سیوه‌رت دیاره

### ترجمه

امشب چندمین شب است که غرق اندوهم  
تو را من نمی‌بینم، اما قامتت پیداست  
امشب زبخت من، شبی مهتابی است  
هرجا می‌روم سایه‌ات پیداست

### عشق

عشق یکی از بن‌مایه‌های غالب ترانه‌های اجتماعی من جمله ترانه‌های کار است. بحث از مسائل دلدادگی مربوط به روابط انسانی است. این مسئله در مسائل متعدد اجتماعی ریشه دارد. زنان در این ترانه‌ها فقط معشوقه نیستند، آنان گاه عامل و کنشگر عشق و در این زمینه دارای قدرت انتخاب و اظهار نظرند.

کوره مه که گرزّه گرزّی  
نهو چوره شیرهم لی دهرژی  
دایکم بزانی ده مکوژی  
نارامی گیانم کوره مه که، شیره که م لی دهرژی  
هه تیو مه که په نا دیواره  
کوره مه که دایکم دیاره، هه تیو مه که  
خوزگه م به دوینی پارشپوی  
ویکرا نووستین په چارشپوی  
لیکیان کردین مالیان شپوی  
نارامی گیانم، هه تیو مه که

#### ترجمه

پسرک ز شیطونی دست بردار  
این چند قطره شیر خواهد ریخت  
مادرم بفهمد مرا خواهد کشت  
آرامش روحم، پسرک نکن، شیر خواهد ریخت  
اذیتم نکن، پستوی دیوار است  
نکن شیطونی مادرم پیداست  
هزار حسرت دیشب بعد از نیمه های شب  
که همه باهم زیر یک چارقد خوابیدیم  
خانه شان ویران باد، ما را ز هم جدا کردند، آرامش جانم  
در شعری دیگر:

مەشکیم مەشکپی مەرانە  
مەبەستی من بزانه  
ئەه هەتیووە زۆرزانە  
دە یرووە وا بەیانە

#### ترجمه

مشکم ز جنس پوست گوسفند است  
منظور من را درک کن  
بزن به چاک پسرک حقه باز  
چراکه سحر نزدیک است

در آواز ذیل، که دختران آن را برای مردان دروکار می خوانند، وسایل و بن مایه های عشقی از همین محیط انتخاب شده است. مردان با داس دستی درو می کنند که کاری سخت و طاقت فرساست. دسته داس از چوب است و بر اثر تلاش زیاد باعث آسیب و تاول دست می شود. زن این زخم را با شعر ذیل درمان می کند.

دهسکی داسه کهت نه گرم له ناویز  
دروینهی پی بکهی له دیمی (کاریز)  
دهسکی داسه کهت ده گرم له لوکه  
دروینهی پی بکه له چاره جوکه

#### ترجمه

دسته‌داس درو تو را آویزه خواهم گرفت  
تا در زمین دیم (کاریز=اسم یک زمین) با آن دروکنی  
دسته‌داس درو تو را پنبه خواهم گرفت  
تا با آن در زمین جو دروکنی

تم اصلی غالب آواهای کارداستان‌هایی با بن‌مایه‌عشق و رنج‌های زندگی است. یکی از ترانه‌های عاشقانه که زنان بر بالین کودکان در گهواره زمزمه می‌کنند و انسان را به یاد عصیان فروغ فرخزاد می‌اندازد، محتوایی شگفت‌انگیز دارد. گهواره را در کردستان (بیشکه)<sup>۱</sup> یعنی بدون ترس و شک می‌گویند. گهواره را قبلاً از چوب می‌ساختند و در اولین فرصت نوزاد را در آن قرار می‌دادند. گهواره را گاه مردان و گاه سایر بچه‌ها و اغلب مادر تکان می‌دادند. مادران گاه نوزاد را برای ساعت‌ها در گهواره می‌گذاشتند، بدون اینکه نگران او باشند. ترانه‌ذیل، که بسیار مشهور است، یکی از حالت‌هایی است که کودک به خواب نمی‌رود و مادر دعا می‌کند که الهی بیمار شوی و پدرت بمیرد، بلکه من قبل از آمدن سحر به میعادگاه بروم.

لانک لانک لانکولئی  
لانک له دار هه ناری  
ئه‌ی رۆله سه‌ردل خیر بی باب مردوو بی  
شه‌و دره‌نگه بو جیژوانئی  
(جا) نه‌وا رۆژی پرووناکه  
هه‌موو عالم ده‌یزانئی

#### ترجمه

گهواره، گهواره کوچکی است  
جنس گهواره از درخت «نار» است  
ها فرزندم، دردمند و پدرم‌ده باشی  
شب برای میعادگاه دیروقت است

#### ناکامی

در جای‌جای این ترانه‌ها از شرایط سخت‌کاری که معمولاً توسط نیروی بدنی انجام می‌شود

شکایت شده است. زنان در این جامعه از کله صبح تا شب هنگام مشغول کار مادری، همسری، پرستاری، دامداری، کشاورزی، مزرعه‌داری و... هستند. زن در قبال این همه کار و تلاش پادش مناسب دریافت نمی‌کند. زن در این جامعه در رسیدن به اهدافش ناتوان است و در نهایت درد غم قامت او را خم می‌کند.

شهرته له داخت پرؤم نه پیمه وه  
پرؤیینی پرؤم، نه گه پیمه وه  
قامه تم له ژیر بار خه م چه می  
مردنم خاسه له هاومال که می

#### ترجمه

عهد می‌بندم که می‌روم و باز نخواهم گشت  
آن نوع رفتنی که بی‌بازگشت است  
قامت من زیر بار رنج خمیده گشت  
مرگ بهتر از این است که در میان دیگران سرافکنده باشید  
یا

قالیبه که ی ژیرمان ماسیی دهره مه  
پر سک ماسییه که پش و وه ره مه  
کزکز دانیشن له سای دیواران  
زهنجیر له گهردن وهک گونا باران  
ئهونه کپشاگمه ناخ له بانی ناخ  
دل له دهروونم بووه به سیازاخ

#### ترجمه

قالی که بر آن نشستیم دارای طرح (ماهی) است  
درون آن ماهی‌ها پر از رنج و غم است  
بنشینیم غمگین در پای دیوارها  
گردن در زنجیر، چون گناهکاران  
این قدر ضجه پیاپی ز سینه‌ام برآمده است  
دل در درونم مثل سنگ سیاه شده است

#### نابرابری

جامعه در عمل هیچ‌گاه ایدئال عمل نکرده است. عشق، که یکی از بن‌مایگان همه جوامع بشری است، به کرات و در عمل زیر پا گذاشته می‌شود. در این جامعه، دختر انتخاب‌گر غایبی در داستان عشق نیست. زنان در ترانه‌های کارگاه از عشق غیر دلخواه و گاه از شوهرانی شاکی‌اند



که اختلاف سنی جدی با آن‌ها دارند. در واقع و به زبان دانش اجتماعی فرصت زنان در انتخاب همسر با مردان برابر نیست.

هه‌ی ناکه‌م، ناکه‌م، براکه‌م شوو ناکه‌م  
ئه‌و پیاوه پیره، می‌ردی پی ناکه‌م

ترجمه

نه نه، چنین کاری نمی‌کنم، ای برادر من نمی‌خواهم شوهر کنم  
آن مرد سال خورده است، با او ازدواج نخواهم کرد  
هنگامی که مادران فرزند خویش را نوازش می‌کنند، از نظر طبیعی فرقی میان دختر و پسر نیست. اما در جوامع پدرسالار، که ساخت اجتماعی ارزش والاتری برای پسر قائل است، این مسئله در ترانه‌نوازش پسر بازتاب می‌یابد. مادر پسر را بر کار و زحمت ترجیح می‌دهد و آن را ثروت و ملک می‌پندارد. اما در نوازش دختر می‌گوید تو نازک و کوچکی و دستانت توان کشیدن آب از چشمه را ندارند.

نوازش پسر

من کاری ناکه‌م چلکه  
ته‌شی نارِسم کولکه  
ئه‌و کوره به‌خپو که‌م ملکه  
چه‌نده‌م خودا خودا کرد  
کۆشک‌یکم زپیر به با کرد  
تا ئه‌و کوره‌م په‌پیدا کرد

ترجمه

من کار نمی‌کنم کثافت کاری است  
دوکرسی همچون مو است  
تربیت این پسر ملک است  
چقدر خدا یا خدا یا گفتم  
یک دنیا طلا بر باد دادم  
تا این پسر را یافتم...

اما نوازش دختر

ده‌سکه گول و ریجانه  
مالم به تووه جوانه  
ده‌سکه گول و وه‌نه‌وشه  
مالم به تووه خویشه  
خودا داوپه له خیران  
مانگ له‌گه‌لی ئه‌سپیران  
ده‌مانی شه‌ل و کوپران

### ترجمه

دسته گل و ریحانه  
خانهام با تو زیباست  
دسته گل بنفشه  
خانه باتو قشنگ است  
خداداده از خیرات  
ماه را با ستارگان  
درمان همه دردها...

### انتقاد

انتقاد ناشی از ناکامی است. ناشی از فاصله میان آرزوهای شیرین و واقعیات تلخ اجتماعی است. دختران و زنان گاه رازهای درونی خود و خانواده و جامعه خویش را بیان می کنند. آنان با کلامی ساده و روان گلایه ها و خواست هایشان را مطرح می کنند. زنان آواز دل خویش و درد خویش را می خوانند. این آواز گرچه با صدای بلند خوانده می شود، شنیده نمی شود. در این جامعه، مشکل گوش ندادن و نشنیدن کمتر از انتقاد کردن نیست.

در باور عمومی، چنین است که خواهر فدای برادران می شود و برادر بزرگ تر، که در فرهنگ کردی به کاکه معروف است، عزیزترین فرد خانواده است. خواهر در شعر زیر می گوید یار از کاکه عزیزتر است؛ شعری که به نوعی ضد هنجار تلقی می شود.

تۆ بۆ من چاککی و من بۆ تۆ چاکم  
تۆم خوشتر ئه وئ له چاوی کاکم

### ترجمه

تو برای من خوبی و من برای تو خوبم  
من تو را از چشمان برادر بزرگم دوست تر می دارم...  
در شعر شیردوشی زن از ماده گاو معنایی خاص در نظر دارد و آن را اساس زندگی و روحیه خویش می پندارد. او از اهمیت روغن حاصل از آن برای فرزندش حرف می زند. در واقع بخش اساسی این شعر اشاره ای به اهمیت اقتصادی شیر در زندگی آنان است و گاه در این میان یادی از یار می شود و گاه طنزی به کار گرفته می شود که کره اش برای وزیر است.

نه ئی نه ئی مانگا کاله که می  
بنه ی مال و حاله که می  
پرۆنی زهنگ بۆ کوره که می  
شیری سه ر ئاورگه که می

### ترجمه

نهنه، ماده‌گاو کال منی  
بنیاد خانه و جان منی  
روغن خالص پسر منی  
شیر روی آتشدان منی  
زنان در این ترانه‌ها فقط از نهادهای خانواده و اجتماع محلی شاکی نیستند. نقد آن‌ها گاه متوجه سیستم قدرت در سطحی کلان‌تر است. در ترانه کار ذیل، مادران از سیستم جدید ارتش، که رضاشاه برپا کرده بود و جوانان را به سربازی (اجباری) می‌برد، شاکی‌اند.

هاته خوار، ئاو له دیوارئ  
تاپه‌کی گرتم، وه‌ک زه‌هری مارئ  
ئاو بیته خوارئ له هه‌رزئ  
تاپه‌کی گرتم به لیوه‌له‌رزئ  
یاخواره‌زاشا دلت بته‌رزئ  
یاخواره‌زاشا به‌ردت لی باریئ  
دوو کورم گه‌وره کرد به قه‌ندی شاری  
هه‌ردووکیان بردن، له بو ئیجباری  
یاخواره‌زاشا فیتنه‌ت فه‌نا بیئ  
چ کورت نه‌هیشت کچ به ته‌ما بیئ

### ترجمه

آب از دیوار سرازیر شده است  
تبی گرفته‌ام مثل سم مار است  
آب از زمین سرازیر شود  
تبی گرفته‌ام که لبانم به لرزش افتاده‌اند  
الهی رضاشاه قلبت بشکند  
الهی رضاشاه سنگ بر تو باریدن گیرد  
دو پسر را با قند بزرگ کردم  
شما آن‌ها را به سربازی بردید  
الهی رضاشاه فتنه تو نابود شود  
پسری را نگذاشته‌ای تا دختران منتظر آنان بمانند

### نتیجه‌گیری

تعداد و درصد ترانه‌ها نشان می‌دهد که زنان چه نقش اساسی‌ای در فرایند تولید خصوصاً در

بخش کشاورزی، دامداری، گیاه‌چینی و کل حیات فرهنگی و اجتماعی دارند. ترانه‌کار زنان محصول ذهن زنان است. آن‌ها در تولید این‌گونه ژانر نقش دارند. زنان در این ترانه فریاد می‌زنند و از بخت و عشق و نابرابری خویش و زندگی زنان حرف می‌زنند. این ترانه‌ها در نگاه اول تصویری ساده از زندگی انسان در شرایط خاص اجتماعی را ترسیم می‌کنند. اگر به حجم آن‌ها نگاهی کنیم، می‌بینیم زنان در کنار تولید گیاه، نان و کره و فرزندآوری و فرزندپروری و در تولید فرهنگ ادبی نیز نقش دارند. اهمیت اقتصاد در زندگی کلی زنان حیاتی است وقتی در هنگام شیردوشی از اهمیت شیر و کره و روغن برای تداوم زندگی حرف می‌زنند. اما کنار آن از یار حرف به میان می‌آورند، از مقاومت در مقابل ناملایمات می‌گویند، از عدم انتخاب عشق شاکی‌اند، از اینکه پسر را بزرگ کرده و شاه او را به اجباری می‌برد گلایه دارند.

وقتی به معنای درونی ترانه‌ها توجه می‌کنیم، می‌بینیم که زنان و دختران در این ترانه‌ها غیر از توصیف طبیعت و انسان از رازهای خویش نیز پرده برمی‌دارند. آن‌ها به شیوه‌ای آرام و از طریق این هنر جامعه را به نقد می‌کشند. زنان در ساده‌ترین کلام از ساخت خانواده، نهادهای قدرتمند و حتی دولت انتقاد دارند. اما نقد در یک بستر باز اجتماعی قابل شنیدن و عمل کردن است؛ بسترهای که نقد را نه تهدید، بلکه فرصت تلقی می‌کنند. جوامعی که ساکن‌اند و از پویایی می‌ترسند نقد را نمی‌شنوند و شنیدن را به ضرر خویش تعبیر می‌کنند.

زنان کرد در ترانه‌های کار جامعه و زندگی خویش را به نقد می‌کشند. اما این جامعه از سویی از نقد جلوگیری می‌کند و دردناک‌ترین این جامعه صداها را بر خاسته را نمی‌شنود. جامعه گویی در اصل و بنیان چندصدایی است. جامعه در هر شرایطی ممکن است منتقد داشته باشد، ولی گوش شنوا نداشته باشد. این جامعه با نشنیدن صدای منتقدان آن‌ها را به بیرون خود پرت می‌کند یا اینکه آن‌ها را به درون منتقد کوچ می‌دهد. منتقدی که در نهایت یا مهاجر خارجی است یا تنهایی غمگین. زنان هم در جامعه کر و ناشنوا و از طریق ترانه‌های کار و به ساده‌ترین شیوه ممکن خواست خویش را فریاد زده‌اند، اما مردان قدرتمند این حوزه صدای زنان را نشنیدند.

هنرمندان این ترانه‌ها ناشناخته‌اند. ترانه‌ها و محتوای آن‌ها ربط وثیقی با متن اجتماعی دارد. بعضی خواست‌های انسانی در این ترانه‌ها مثل ترانه‌های شالیزار و برنج‌کوبی است، اما ترانه‌هایی مثل بلوط‌کوبی (لرستان)، شالیزار (شمال) و ماهی‌گیری (جنوب) در این مناطق وجود ندارد. این نواها به نوعی بازتاب شرایط زیستی و اجتماعی خاصی هستند و تا حدی از بعد نظری به رویکرد بازتاب (تأثیر شرایط اجتماعی بر شکل و محتوای آثار هنری) نزدیک‌اند.

تجربه زیسته محقق نشان می‌دهد زنان در این جامعه به‌طور نسبی آزادند، به تنهایی و بدون همراه به کوه و مزرعه می‌روند، کار منزل را سامان می‌دهند، بدون حضور شوهر و برادر از میهمان پذیرایی می‌کنند، موهایشان را هیچ‌وقت کامل نمی‌پوشانند، در کارهای مختلف جدی و کوشا هستند و در کنار کار به تجربه‌هنر می‌پردازند. آواز می‌خوانند، روی دست‌کش و جوراب، کوزه و

دیوار نقش‌ونگار می‌کشند. بعضی داستان‌گو و قصه‌سرا واهل رقص و شوخی هستند و بعضی هنگام ضرورت سوارکار و جنگ‌جوی. در تصمیم‌گیری خانه نقش دارند و مردان اغلب پول‌خانه را در اختیار آن‌ها می‌گذارند.

این ترانه‌ها از سوی زنان مختلف و در مکان‌های مختلف در مدت یک سال گرفته شده است که حتی همدیگر را نمی‌شناسند، اما درد و رنج و آرزویی مشترک دارند. ممکن است زنانی در همسایه‌این‌ها بوده باشند که چنین شرایطی نداشته باشند یا زنانی که ترانه‌های شادتر یا غمگین‌تری در دل داشته و ما توفیق ضبط آن‌ها را نیافتیم. هرچند این تحقیق ادعایی تعمیمی ندارد، نشان داد که زنان ترانه‌های برای خویش و شرایط خویش سروده‌اند که شنیدنی است.

### منابع

- [۱] آریانپور، امیرحسین (۱۳۵۴). *تحقیق اجمالی دربارهٔ جامعه‌شناسی هنر*، تهران: انجمن کتاب دانشجویان.
- [۲] احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۶۹). *شعر کار در ادب فارسی*، تهران: مؤلف.
- [۳] احمدنیا، شیرین (۱۳۹۵). گزارش طرح تحقیقاتی تحت عنوان *سنخ‌شناسی رابطهٔ استاد و دانشجو*. تهران، پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و اجتماعی (وابسته به وزارت علوم).
- [۴] اکو، امبرتو (۱۳۶۹). «تحلیل ساختار ادبی»، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، *مجلهٔ کلک*، ش ۹، ص ۲۶-۳۲.
- [۵] تمیم‌داری، احمد (۱۳۹۳). *فرهنگ عامه*، چ ۳، تهران: مه‌کامه.
- [۶] صفی‌زاده، فاروق (۱۳۷۵). *پژوهشی دربارهٔ ترانه‌های کردی*، تهران: ندا.
- [۷] سزعلیپور جهان‌دوست، باقری سیده‌باقری (۱۳۹۶). «شعر کار شالیزار و تحلیل محتوی آن»، *دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، س ۵، ش ۱۴، ص ۱۱۷-۱۳۸.
- [۸] سفیدگر شهانقی، حمید (۱۳۸۸). *ترانه‌های کار در آذربایجان*، تهران: طرح آینده.
- [۹] سروش، عبدالکریم (۱۳۷۹). *درس‌هایی در فلسفهٔ علم/اجتماع*، چ ۳، تهران: نشر نی.
- [۱۰] حنیف، محمد (۱۳۸۳). «بازتاب کار و تلاش در ترانه‌های عامیانهٔ مردم لرستان»، *فصل‌نامهٔ فرهنگ مردم/ایران*، ش ۲، ص ۱۰۲-۱۱۲.
- [۱۱] جاودان‌خرد، محمد (۱۳۹۴). «شعر کار در شهرستان دنا»، *ادبیات و زبان‌های محلی ایران*، ش ۲، صص ۱-۱۸.
- [۱۲] جمالیان‌زاده، سید برزو؛ کرمی، محمدحسین؛ نظری، جلیل (۱۳۹۴). «ترانه‌های کار در شهرستان کهگیلویه (دهدشت)»، *دوفصل‌نامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، ویژه‌نامهٔ آواها و نواها در فرهنگ مردم ایران، س ۳، ش ۷، ص ۱۰۱-۱۲۴.
- [۱۳] زارع، محمدباقر (۱۳۸۹). «آواهای کار در بازارهای محلی گیلان»، *فصل‌نامهٔ فرهنگ مردم/ایران*، ش ۲۲ و ۲۳، ص ۲۱۶-۲۳۴.
- [۱۴] فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۸۷). «جزوهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات»، دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.

- [۱۵] فاضلی، فیروز؛ آلبانی، فرشته (۱۳۹۴). «تحلیل و معنایابی کارنواها در تالشی جنوبی»، دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، ویژهنامه آواها و نواها در فرهنگ مردم ایران، س ۳، ش ۷، ص ۷۳-۹۹.
- [۱۶] فرهادی مرتضی (۱۳۹۲). «ترانه‌های کار، کارآوای از یادرفته کارورزان و استادان»، فصلنامه علوم اجتماعی، ش ۱۲ و ۱۱، ص ۱۱۱-۱۴۴.
- [۱۷] کاظمی، بهمن (۱۳۸۹). موسیقی قوم کرد، تهران، نشر شادرنگ.
- [۱۸] کمال دینی، محمد؛ جاودان خرد، سیدمحمدباقر (۱۳۹۴). «اشعار کار در کهگیلویه و بویراحمد»، دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، س ۳، ش ۵، ص ۲۹-۵۱.
- [۱۹] محمدپور، احمد (۱۳۸۹). ضد روش، ج ۱، تهران: جامعه‌شناسان.
- [۲۰] \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). ضد روش، ج ۲، تهران: جامعه‌شناسان.
- [۲۱] محمدپور، احمد؛ کریمی، جلیل؛ معروف‌پور، نشمیل (۱۳۹۱). «مطالعه تفسیری بازنمایی زن در ضرب‌المثل‌های کردی (مورد مطالعه: گویش سورانی- مکرانی)»، مجله زن در فرهنگ و هنر، دوره ۴، ش ۳، ص ۶۵-۸۳.
- [۲۲] هدایت، صادق (۱۳۳۴). فولکلور یا فرهنگ توده، تهران: امیرکبیر.
- [۲۳] همایونی، صادق (۱۳۸۶). «کارنواها»، فصلنامه فرهنگ مردم/ایران، ش ۱۱۷، ص ۱۲۵-۱۳۷.
- [۲۴] واعظی احمد (۱۳۸۰). هرمنوتیک، تهران: مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر.
- [۲۵] ثدونیس، حوریه عبدالواحد (۲۰۱۶). ئیسلام و توند و تیژی، وهرگیر: مهنسوور تیفور، سلیمانیه، غزل‌نووس.
- [۲۶] حه‌فید فاروق (۲۰۰۲). هه‌بژارده‌یه‌ک له گورانیی کوردی، سلیمانی، سه‌ردهم.
- [۲۷] حوسین‌پناهی فریدوون (۱۳۹۴). پیشه‌گونه کانی شاری سنه به رگی ۱ ئاسنگه ری، سنندج، انتشارات دانشگاه کردستان.
- [۲۸] حوسن‌پناهی فریدوون (۱۳۹۵). پیشکن کانی شاری سنه، به رگی ۲، مسگه ری، سنندج، انتشارات دانشگاه کردستان.
- [۲۹] شاربای عوسمان (۱۹۸۵)، گهنجینی گورانیی کوردی (گنج ترانه‌های کردی)، بغداد، الزمان.
- [۳۰] موسه‌نن ج. (۲۰۰۵). هه‌بژارده‌یه‌ک له گورانیی فوکلوری ناوچه‌ی ئردان، سلیمانی، ئنیستیتیکه له پووریکورد.
- [31] Dorson, Richard, M (1963). "current Folklore theories", current Anthropology, vol 3, no 1, PP 93-112
- [32] Braun, V. & Clarke (2006). "Using thematic analysis in psychology", Qualitative Research in Psychology, 3, PP 77-101.
- [33] Dundes A, Brunner, Simon J (2007). the meaning of folklore, the analytical essay of Alan Dundes, Utah State University.
- [34] Dundes A (1965). "the study of folklore in literature and culture", the journal of American folklore, vol, 78, No 303, PP 136-142.
- [35] Gioia, E (2006). work songs, Duke University press.
- [36] Marvasti Amir (2003). Qualities Research in sociology, sage, Landon.
- [37] Propp, Vladimir, (1984). Theory and History of Folklore, translated by Ariadna Y Martin and Richard.
- [38] wendelmoet, Hamelin (2016). the sung home, narrative, morality and the Kurdish nation, rill, Leiden Boston.