زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۷: ۲۶۳ـ۲۸۴
DOI: 10.22059/jwica.2018.252853.1037

تحلیل مایگان مسائل اجتماعی در «ترانه‌های کار» زنان

حسین محمدزاده[۱]

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 ثمرهٔآن به‌صورت فردی یا جمعی می‌خوانند. هدف این تحقیق از سویی بررسی نقش زنان در تولید بخشی ازترانه‌های 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. درواقع، 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 مرحلهٔ بعد، کل ترانه‌هایی کار زنان به‌عنوان متن مورد مطالعه انتخاب شده است. روش تحلیل موضوعی برای درک مایگان ترانه‌هایی به‌کار گرفته‌شده 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 خلق‌شده است. درعین‌حال، غالب این ترانه‌ها مربوط به جامعهٔ‌کشاورزی و دامداری است. ثانیاً از تحلیل مایگان این ترانه‌هاپنج مقولهٔزیبایی، عشق،ناکامی، نابرابری و انتقاد استخراج شد و درنهایت در چارچوب الگوی موضوعی «هنر نرم اعتراض اجتماعی» جمع‌بندی شد. درواقع، 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.

---

۱. استادیار جامعه‌شناسی، گروه علوم اجتماعی، دانشگاه پیام نور h.mohammadz11@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۵

بیان مسئله

انسان پیش از پیدایش مدرنیته برای هزاران سال روی زمین زیسته است. او برای ادامهٔحیاتْ 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 کارکرده‌اند. 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 اولین‌بار یک باستان‌شناس به نام ویلیام تامز در سال ۱۸۴۶ به کار برد. پیش از آن،عتیقه‌شناسان انگلیسی و زبان‌شناسان آلمانی مفهوم عتیقهٔعامیانه را به جای فولکلور به کار می‌گرفتند [۱۴،ص۱۱۹].

از نظر تاریخی و اجتماعی و برخلاف نظر درس‌خواندگان ذوق‌زده مطالعهٔدانش عامیانه امری سنتی نیست.

> فولکلورآیینهٔفرهنگ،پنجره‌ای به روی جامعه، کلید رفتار و بازتاب‌دهندهٔذهنیت 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 گنجینهٔ دانش، که در جاهای مختلف تاکنون ثبت‌نشده است، در معرض تهدید و نابودی قرارگرفته است.

به همین دلیل، در مرحلهٔاول 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 ازجمله ترانه‌های اجتماعی است. نویسندهٔ نام‌آور ایران معتقد است که «تمام پیشه‌ها ترانه‌ها، اوهام و اعتقادات مربوط به خود را دارند» [۲۲،ص۴۹].خودِ 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 به‌واسطهٔکار خوانده می‌شوند[۳۵].

به‌عبارتی،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 آوازها با حرکات بدن هماهنگ است» [۲۹،ص ۷۰ـ۷۱].

زنان که مادر انسان‌اند، در همان حال مادر فرهنگ هم هستند. بخشی از ترانه‌های کار، که درواقع تولیدی فرهنگی و اجتماعی است، ساخته‌وپرداختهٔ‌تفکر 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 حاضردر 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؟

پیشینهٔ موضوع

سابقهٔ 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. گوتفرید هردر (۱۷۴۴ــ۱۸۰۳)، 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 نقطهٔعطف تاریخی و یک رنسانس فرهنگی و سیاسی محسوب می‌شود. «تحول زبان و ادب فارسی و ظهور شیوه‌های نو در شعرسرایی، داستان‌نویسی، نوشتن نثر روان ازجمله تحولات فرهنگی دوران مشروطه است» [۱۴، ص۱۲۶]. در این رابطه، بزرگانی 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. درواقع، 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 دربارهٔ‌ترانه‌های کار زنان به‌ندرت انجام‌شده است.

احمد پناهی سمنانی [۲] در کتاب خویش به نام *شعر کار در ادب فارسی* بخشی را به موضوع ترانه‌های کار اختصاص داده است. سبزعلیپور و باقری [۷] در مقاله‌ای تحقیقی به بررسی شعر کار شالیزار و تحلیل محتوای آن پرداخته‌اند. ازنظرآن‌ها،کار در شالیزار و ترانه‌های آن به‌صورت اختصاصی در حوزهٔاستحفاظی 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[۱۵،ص۷۵]. مضمون اصلی و غالب کارنواهای تالشی بیان آرزوها،غم‌ها و عاشقانه‌های مردم منطقه است. جمالیان‌زاده 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 رنگرزی) ترانهٔ‌کار 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،ص۱۰۲]. بخشی از ترانه‌های کار این منطقه هم خاص زنان است، اما آن‌ها به‌صورت مجزا به این موضوع نپرداخته‌اند.

جاودان‌خرد (۱۳۹۴) در مقاله‌ای باعنوان «شعر کار در شهرستان دنا» به بررسی اشعار کار در منطقهٔ بویراحمد پرداخته و معتقد است در این منطقه کارهای چوپانی، کوچ‌روی، برزگری، بافندگی، پره‌گردانی،گلیم‌بافی ترانهٔ‌کار دارند. نویسنده معتقد است که ترانه‌های کار از کهن‌ترین ترانه‌های عامیانه است که با آن می‌توان به باورها، ارزش‌ها،فنون، محیط، شیوهٔ‌معیشت و عناصر فرهنگی هر ملتی پی برد[۱۱،ص۱۰۶].

کمال دینی و جاودان‌خرد در مقاله‌ای باعنوان «اشعار کار در کهگیلویه و بویراحمد» به واکاوی ترانه‌های کار در این جغرافیا توجه کرده‌اند.

> در جامعهٔ 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،ص۲۹].

فرهادی (۱۳۹۲) در یک مقالهٔ 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،ص۱۱۴]. ایشان ضمن اصرار بر ثبت و ضبط ترانه‌های فولکلور درنهایت چندین ترانهٔ‌کار را در مورد برنج‌کاری ذکر کرده است.

محمد حنیف(۱۳۸۳) در تحقیقی که در بازتاب کار و تلاش در ترانه‌های عامیانهٔ‌مردم 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،ص۴۰].

صادق همایونی [۲۳،ص۱۲۵ـ۱۳۷] و حمید سفیدگرشهانقی[۸] از دگر کسانی هستند که به جمع‌آوری ترانه‌های کار همت گذاشته‌اند. محمدپور و دیگران [۲۱،ص۶۵ـ۸۳]به بازنمایی زن در ضرب‌المثل‌های کردی دریکی از گویش‌های زبان کردی پرداخته‌اند. آن‌ها تصویری طیفی از

زن به دست آورده‌اند؛ به‌نوعی کـه در یـک‌سـوی زن ضـعیفه قـرار دارد و در سـوی دیگـر زنـی قدرتمند و توانا.

در مورد ترانه‌های کار در مناطق کردنشین تحقیق مستقلی انجام‌نشده است. تحقیقاتی کـه در مورد فولکلورانجام‌شده گاهی چند شعر یا چند بیت مرتبط با ترانه‌های کـار را ضـبط و ثبـت کرده‌اند. محقق موسیقی آقای مسنن[۳۰] در کتاب *هـەڵبـژاردەیـەک لـە گـۆرانیی فۆلکلـۆریی ناوچەی ئەردەڵان*[1] نودوهشت ترانۀکردی را از مناطق اطراف سنندج، کرمانشاه وایلام جمـع‌آوری کرده و برای هر ترانه یک یا دو بیت از آن را نوشته و درعین‌حال نت ترانه را نیز یادداشت کـرده است. شارباژیری در کتاب *کوله‌باری از ترانه‌های اصیل کردی*(بی‌تا) به جمع‌آوری بخش عظیمی از آوازها و نواهایی دست یازیده است که هنرمند حسن زیرک خوانده است. او درتحقیقی دیگـر [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 باعنوان *منتخبی از آوازهای فولکلوریک کردی* در یک کار میـدانی و طی گفت‌وگو با آوازه‌خوان‌هـای منـاطق مختلـف بخشـی از ترانـه‌هـای فولکلوریـک کـردی را جمع‌آوری کرده است. صفی‌زاده[۶] در کتابی دربارۀترانه‌های کردی مـی‌نویسـد کـه درگذشـته ترانه‌های فولکلوریک را «فهلویات» می‌نامیدند. به این‌گونه ترانه‌ها که با آهنگ ویـژه‌ای خوانـده می‌شود در زبان کردی گورانی می‌گویند.

کاظمی[۱۷] ضمن بحثی مفصل و طولانی در مورد موسیقی قوم کرد از چند ترانه‌کـار هـم نامبرده است. وندلموت [۳۸] در کار خویش به جمع‌آوری بخشی از ترانه‌های کردی پرداختـه و ضمن ترجمۀ آن‌ها بیشتر به بسط و تفسیرشان از زاویۀ دید خویش پرداخته است.

در کل، کارهای زیادی در سطح کشور در مورد ترانه‌های کار انجام‌شده است. نکتـۀ درخـور 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 کـار غیر از کار سفیدگر شهانقی [۸] انجام نشده است. همچنین، در غالب این تحقیقـات اگرچـه بـه محتوای ترانه‌های کار زنان توجه شده، کمتر به نقش زنان در تولیدی فرهنگی و تحلیل مایگـان این ترانه‌ها پرداخته شده است.

مبانی نظری

اگر ترانه‌های کار را در قا لب ادبیات شفاهی و فولکلور تعریـف کنـیم، نظریـه‌هـای مختلفـی در مورد آن وجود دارد که چهار رویکرد یا مکتب از مهـم‌تـرین آن‌هاسـت [۳۱، ص۹۳ــ۱۱۲].ایـن

۱. منتخبی از ترانه‌های فولکلوریک منطقۀ اردلان.

نظریه‌ها عبارت‌اند از: نظریهٔ تاریخی تطبیقی، نظریهٔ ملی‌گرایی، نظریهٔروان‌کاوی و نظریهٔساختاری. نظریهٔتطبیقی به مقایسهٔفولکلور در میان ملل و جوامع مختلف می‌پردازد و نظریهٔ ملی‌گرایی فولکلور را بن‌مایهٔ فرهنگ ملی و آن را عامل حافظهٔ جمعی و هویت ملی قلمداد می‌کند.

در نگرش روان‌کاوی، فولکلور دو لایهٔ آشکار و پنهان دارد. به عبارت آشناتر، فولکلور دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه دارد. ازنظر دورسن، فولکلور بازتاب‌دهندهٔ خودآگاه و ناخودآگاه است[۳۱]. بخشی از این نظریه متکی بر نظریهٔ ناخودآگاه فروید است. در نظریهٔ فروید، ذهن دو بخش آگاه و ناخودآگاه دارد. بخشی از خواست غریزی انسان، هنگامی‌که تحت‌فشار 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 دارندکه در زندگی روزانه قابل برآورد نیست. این آرزوها در قالب کلمات وارد چارچوب ادبیات شفاهی می‌شودو به همین دلیل از طریق فنون روان‌کاوی قابل واکاوی است. فولکلوردرواقع نوعی مکانیسم دفاعی است که گاه یک مسئله را تصعید[1] می‌دهد.

> فولکلور پیامد تنبیه اجتماعی را متوجه تابو یا هیجانی می‌کند که باعث تحریک رفتار شده است[۳۳،ص۳۵۹].

از طریق فولکلور فرد می‌تواند کلماتی را به زبان آورد یا کارهایی را انجام دهد که در زندگی روزانه قدغن است. ازنظر داندوس «مردم تصویری ناخودآگاه از خویش دارند و این تصویر لزوماً زیبا نیست» [۳۴،ص۱۳۶]. ازنظر این فولکلورشناس، فولکلور منبعی غنی و معنادار برای مطالعهٔ معرفت و ارزش‌های یک جامعه است. به همین دلیل،لازم است ارزش‌ها، تابوها و هیجانات و باورهای اجتماعی که فولکلور در آن عمل می‌کند به‌خوبی 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 در 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 موردمطالعه در نظریهٔانسان‌شناسی فرهنگ است. فولکلور بخشی از فرهنگ است. دانش‌های عامیانه ازنظر انسان‌شناس‌ها به‌منزلهٔ بخشی مهم از فرهنگ نگریسته می‌شود. انسان‌شناسان بزرگی مثل بواس، مالینوفسکی، روث بندیکت از این نظریه در مطالعهٔ فرهنگ استفاده کرده‌اند. مفهوم تراوش[2] بواس، مفهوم مالینوفسکی در مورد انعکاس روانی افسانه و مفهوم

---

1. sublimation
2. diffusion

کارکردگرایی باسکام[1] در این حوزه قرار دارند. نظریهٔتراوش به این معناست که داستان از یک جامعه واردجامعهٔدیگری می‌شود. این داستان در جامعهٔجدید 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 زمینهٔتحقیقات 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. ازنظر محققانی چون روث بندیکت[2] هویت فرهنگی در فولکلور ریشه دارد. برخی از این پژوهشگران بر جنبه‌های روانی فرهنگ تأکید می‌کنند.

یکی از محققان برجستهٔ حوزهٔانسان‌شناسی و فرهنگ کلیفورد جیمزگیرتز 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 ازنظر 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،ص۳۵۲].

گیرتز پارادایم فیزیک اجتماعی را برای تفسیر و تعمیم فرهنگی عقیم می‌داند. به باور او، حقیقت به مکان وابسته است و به‌نوعی از دانش و حقیقت بومی دفاع می‌کند. روش گیرتز نمادین بوده و به نام روش تفسیری شناخته‌شده است. مطالعهٔاین روش باعث می‌شود محقق دنیای پیرامون خویش و اعمال و رفتار دیگران را بفهمد. در این روش، کنش از درون و به‌صورت امیک[3] مطالعه می‌شود. درواقع، معنای ذهنی کنشگر در اولویت است.

ازنظر او، فرهنگ از نماد تشکیل‌شده 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 ازجمله 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 تأثیرمسائل غیرادبی در موضوعات ادبی در جامعه‌شناسی و مخصوصاً رویکردهای مارکسیستی ریشه دارد[۴،ص۲۶ـ۳۲].

دو محقق در کشور به بحث مسائل نظری در حوزهٔادب 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 نظریهٔمربوط به ریشهٔاجتماعی هنر بدین شرح یاد می‌کند:

۱. هنرها ناشی از غریزهٔ بازی هستند (نظریهٔشیلر[1] و اسپسنر[2])؛
۲. هنرها برای تزیین و جلب نظر دیگران پدید می‌آیند(نظریهٔمارشال[3])؛
۳. هنرها از شور خودنمایی زاده می‌شوند(نظریهٔ بالدوین[4])؛
۴. هنرها از اتحاد شور بازی و شور خودنمایی می‌زایند(نظریهٔلانگ فیلد[5])؛
۵. هنرها معلول تلطیف غریزهٔحیوانی سازندگی هستند(نظریهٔالکساندر[6])؛
۶. هنرها از عقده‌های جنسی سرچشمه می‌گیرند(نظریهٔفروید)؛
۷. هنرها از تلطیف محرکات فطری مختلف تحقق می‌یابند(نظریهٔمگ‌دوگال[7])؛
۸. هنرها در آغاز برای رفع حوایج زندگی عملی ضرورت یافتند(نظریهٔهرن[8])[۱].

آریانپور در ادامه براین باور است که غیر از نظریهٔهشتم، بقیهٔنظریه‌ها بـه نحـوی هنـر را بـه غریزه نسبت می‌دهند. آریانپور در ادامهٔکار خود با استدلال‌های پی‌درپی و آوردن شواهد تجربی بر این نکته پای می‌فشارد که هنرها درواقع ناشی از نیازهای اجتماعی‌اند و به زعم ایشـان، ایـن نیاز اجتماعی درواقع اقتصاد است. حال که غرایز یا فطرت یـا عوامـل زیسـتی، یعنـی تجهیـزات طبیعی فرد، از عهدهٔتبیین هنر برنمی‌آید، لزوماً باید هنر را امری اجتماعی بدانیم و اعتقـاد پیـدا کنیم که عامل مبین هنر روابطی است که در دنیـای خاکی،رابطـهٔمیان افـراد انسـانی را برقـرار می‌کند [۱، ص۱۰].

در این تحقیق، ما ترانه‌های کـار را یـک آفـرینش جمعـی مـی‌پنـداریم کـه از سـوی زنـان خلق‌شده است. این بخش تولیدی فرهنگی بوده و بار معنایی دارد. اظهارات و بروزات انسـانی در قالب رفتار،هنر، متن و حـوادث تـاریخی اجـزای معنـاداری داردکـه بایـد بـه‌واسـطهٔیک عامـل فهم‌کننده درک شود [۲۴،ص۴۸].در این تحقیق، با این دیـد نظـری کـه ترانـه‌هـای کـار زنـان کنشی فرهنگی است که بار معنایی دارد با کمک نظریـه‌هـای انسـان‌شناسـی و جامعـه‌شناسـی تفسیری تلاش خواهیم کرد این معانی را تفسیر کنیم.

پرتال جامع علوم انسانی

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

محیط مطالعه

استان کردستان، چون بخشی از جامعهٔ 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 ضبط‌شده است[۲۷؛ ۲۸].در زندگی روستایی، شیوهٔغالب 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 کارندو 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،ص۹۴].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 به‌دست می‌آورد» [۲۰، ص۹۳].

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

برای تحلیل متن و به منظور استخراج نتایج مورد نظر از تحلیل تماتیک[۲] استفاده‌شده

---

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 اجازهٔ 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 درون‌داده‌ای و برون‌داده‌ای به یک سنخ‌شناسی تحلیلی دست می‌یابد [۳،ص۵۳]. در این تحقیق، برای اینکه مشخص شود داده‌ها چه می‌گویند آن را کدگذاری و تحلیل می‌کنند. این تحلیل درواقع روشی بسیار مفید و منعطف در پارادایم روش کیفی است. این روش به علت کارآمدی در تحقیقات کیفی گاه به‌عنوان ابزار نگریسته می‌شود؛ابزاری که به دلیل انعطاف و آزادی نظری[1] با هر دو الگوی قیاسی و استقرایی کاربرد دارد. در این بخش، ابتدا مجموعهٔداده‌ها[2] (ترانهٔکار زنان) ازکل داده‌های اصلی (کل ترانه‌های کار[3]) جدا شد. تحلیل مایگان تحلیلی رجوعی است که در آن حرکت به پیش و به عقب در مراحل چندگانهٔآن امری ضروری است[۳۲،ص۸۶]. این پژوهشگران شش مرحله را برای تحلیل تماتیک به شرح ذیل ذکر کرده‌اند که در این تحقیق استفاده شده است و پنج مقولهٔ نهایی بر همین اساس تهیه شده است:

۱. آشنایی با داده‌ها: محقق لازم است با عمق و محتوای گستردهٔ 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 تصفیهٔ تم‌هاست؛

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

۶. تهیهٔگزارش: مرحلهٔنهایی زمانی شروع می‌شود که محقق مجموعه‌ای از تم‌های دقیق و مشخص را در اختیار داشته باشد [۳۲،ص۸۷ـ۹۳].

---

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. درواقع، گسترهٔ 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 ترانهٔکاری صد درصد محتوای کاری ندارد. ازآنجاکه در این تحقیق هیچ ترانه‌ای در چارچوب مشاغل صنعتی سروده نشده بود، در قدم نهایی به‌صورت ترانه‌های شکار، کشاورزی، دامداری و فرآورده‌های لبنی و ترانه‌های خاص دسته‌بندی‌شده‌اند که به‌اختصار در ادامه قیدشده‌اند. با این تقسیم‌بندی آغازین، امید است که با نقد صاحب‌نظران جرح‌وتعدیل و بهبود یابد. احتمالاً این تقسیم‌بندی برای ترانه‌های کارِ 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 به‌تنهایی از توان نوعی نوای خاص برنمی‌آید. درکل، 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 خوانین، شیوخ و قشر عام شامل رعایا، خوش‌نشینان و چوپان‌ها هستند.

محتوای این ترانه‌ها گاه متوجه نوع آب مورداستفاده 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 ییلاق 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 دل خونین دارند. درعین‌حال، عشق و غم درون‌مایهٔاکثر این ترانه‌هاست. صدای زنان و دختران در این ترانه‌ها شنیده می‌شود. زنان از سویی سوژهٔ غالب ترانه‌های مردان‌اند، اما از دگرسو آفرینشگر هنر و فرهنگ هستند. آن‌ها در کنار تولید درخواست روحی و اجتماعی خویش را بازگو می‌کنند.

جدول۱. نوع ترانهٔکار برحسب جنسیت و فردی و گروهی بودن

نام ترانه	زنانه	مردانه	گروهی	فردی
شکار	–	❊	❊	❊
گیاه‌چیدن	❊	–	❊	–
شخم‌زدن	–	❊	–	❊
درو	–	❊	❊	–
ترانهٔدختران برای مردان دروکار	❊			❊
ترانهٔ آسیاب‌دستی	❊	–	❊	❊
خرمن‌کوبیدن	–	❊	❊	❊
گیاه‌چیدن با داس	–	❊	–	❊
چوپانی	–	❊	–	❊
ییلاق		❊	–	❊
شیردوشی	❊	–	–	❊
ترانهٔبیری	–	❊	–	❊
مشک‌زنی	❊	–	❊	–
ترخینه	❊	–	–	❊
قالی‌بافی	❊	–	❊	❊
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 ازنظر جنسیتی کاملاً تقسیم‌بندی شده‌اند؛ یعنی ترانه‌ای که از سوی مردان یا زنان خوانده می‌شود، دیگری نمی‌خواند. این مسئله ناشی از تقسیم‌کار جنسیتی عمیق و سنتی در این جامعه است. درعین‌حال،قابل‌ملاحظه است بخش زیادی از ترانه‌ها خاص زنان بوده و از سوی آنان خوانده می‌شود. در این میان، نکتهٔدرخور توجه دیگر این است که بعضی از ترانه‌ها هم به‌صورت فردی و هم به‌صورت گروهی خوانده می‌شوند.

تحلیل تماتیک ترانه‌های کار زنان

در تحلیل موضوعی کارنواهای زنان به‌صورت غیرمستقیم به دو مقولهٔمکان و زمان اشاره‌شده است؛ مثلاً، در مورد مکان، گاه نام کوه، رودخانه یا یک چشمه ذکرشده است. ازنظر 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. نشانهٔ بعضی از این لهجه‌ها در این آواها هویداست و می‌توان منطقهٔ جغرافیایی لهجه را تشخیص داد. در بعضی از ترانه‌ها، اسم کوهی خاص یا عشیره‌ای مثل زرزا استفاده‌شده است. زن‌ها در بیشتر موارد این ترانه‌ها را برای خویش و گاه برای زنان دیگر خوانده‌اند. آن‌ها درهرحال 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 درنهایت پنج مقولهٔ 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.

ئیمشەو چەن شەوە هام لە پەژارە
خۆ خۆت ناوێنم بااڵت دیارە
ئیمشەو لە بەختم مانگەشەو دیارە
هەر کوێیەک ئەچم سێوەرت دیارە

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 من‌جمله ترانه‌های کار است. بحث از مسائل دلدادگی مربوط به روابط انسانی است. این مسئله در مسائل متعدد اجتماعی ریشه دارد. زنان در این ترانه‌هافقط معشوقه نیستند، آنان گاه عامل و کنشگر عشق و در این زمینه دارای قدرت انتخاب و اظهارنظرند.

کوڕه مەکە گرژەگرژێ
ئەو چۆڕە شیرەم لێ دەڕژێ
دایکم بزانێ دەمکوژێ
ئارامی گیانم کوڕه مەکە، شیرەکەم لێ دەڕژێ
هەتیو مەکە پەنا دیوارە
کوڕه مەکە دایکم دیارە، هەتیو مەکە
خۆزگەم بە دوێنێ پارشێوێ
وێکڕا نووستین پە چارشێوێ
لێکیان کردین مالیان شێوێ
ئارامی گیانم، هەتیو مەکە

ترجمه

پسرک ز شیطونی دست‌بردار
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 نیمه‌های شب
که همه باهم زیر یک چارقد خوابیدیم
خانه‌شان ویران باد، ما را ز هم جدا کردند، آرامش جانم
در شعری دیگر:

مەشکێم مەشکێی مەڕانە
مەبەستی من بزانە
ئەی هەتیوە زۆرزانە
دە پرۆوە وا بەیانە

ترجمه

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

در آواز ذیل،که دختران آن را برای مردان دروکار می‌خوانند، وسایل و بن‌مایه‌های عشقی از همین محیط انتخاب‌شده است. مردان با داس دستی درو می‌کنند که کاری سخت و طاقت‌فرساست. دستهٔداس از چوب است و بر اثر تلاش زیاد باعث آسیب و تاول دست می‌شود. زن این زخم را با شعر ذیل درمان می‌کند.

دەسکی داسەکەت ئەگرم لە ئاوێز
دروێنەی پێ بکەی لە دێمی (کارێز)
دەسکی داسەکەت دەگرم لە لۆکە
دروێنەی پێ بکە لە جارە جۆکە

ترجمه

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

تم اصلی غالب آواهای کارداستان‌هایی با بن‌مایۀعشق و رنج‌های زندگی است. یکی از ترانه‌های عاشقانه که زنان بر بالین کودکان در گهواره زمزمه می‌کنند وانسان را به یاد عصیان فروغ فرخزاد می‌اندازد، محتوایی شگفت‌انگیزدارد. گهواره را در کردستان (بیشکه)[1] 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. ترانۀذیل،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 لانکۆڵێ
لانک لە دار هەنارێ
ئەی ڕۆڵە سەردڵ خڕ بی باب مردوو بی
شەو درەنگە بۆ جێژوانێ
(جا) ئەوا ڕۆژی ڕووناکە
هەموو عاڵەم دەیزانێ

ترجمه

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

ناکامی

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

1. bishke

شکایت شده است. زنان در این جامعه از کلهٔ صبح تا شب‌هنگام مشغول کار مـادری، همسـری، پرستاری، دامداری،کشاورزی، مزرعه‌داری و... هستند. زن در قبال این‌همه کـار و تـلاش پـادش مناسب دریافت نمی‌کند. زن در این جامعه دررسیدن به اهدافش نـاتوان اسـت و درنهایـت درد غم قامت او را خم می‌کند.

شەرتە لە داخت پرۆم نەیێمەوە
ڕۆیینێ پرۆم، نەگەڕێمەوە
قامەتم لەژێر بار خەم چەمی
مردنم خاسە لە هاوماڵکەمی

ترجمه

عهد می‌بندم که می‌روم و بازنخواهم 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

قاڵییەکەی ژێرمان ماسیی دەرهەمە
پڕ سک ماسییەکە ئێش و وەرهەمە
کزکز دانیشن لە سای دیواران
زەنجیر لە گەردن وەک گوناەباران
ئەونە کێشاگمە ئاخ لە بانی ئاخ
دڵ لە دەروونم بووە بە سیازاخ

ترجمه

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

نابرابری

جامعه در عمل هیچ‌گاه ایدئال عمل‌نکرده است. عشق، که یکی از بن‌مایگان همـهٔ‌جوامع بشـری است، به‌کرات و در عمل زیر پا گذاشته مـی‌شـود. در ایـن جامعـه، دختـر انتخـاب‌گـر غـایی در داستان عشق نیست. زنان در ترانه‌های کار گاه از عشق غیر دلخواه و گاه از شوهرانی شـاکی‌انـد

که اختلاف سنی جدی با آن‌ها دارند. درواقع و به زبان دانش اجتماعی فرصت زنـان در انتخـاب همسر با مردان برابر نیست.

هەی ناکەم، ناکەم، براکەم شوو ناکەم
ئەو پیاوە پیرە، مێردی پێ ناکەم

ترجمه

نه نه، چنین کاری نمی‌کنم، ای برادر من نمی‌خواهم شوهر کنم
آن مرد سال‌خورده است، با او ازدواج نخواهم کرد

هنگامی‌که مادران فرزند خویش را نوازش می‌کنند، ازنظر طبیعی فرقی میان دختـر و پسـر نیست. اما در جوامع پدرسالار، که ساخت اجتماعی ارزش والاتـری بـرای پسـر قائـل اسـت،این مسئله در ترانۀنوازش پسر بازتاب می‌یابد. مادر پسر را بر کار و زحمت ترجیح مـی‌دهـد و آن را ثروت و ملک می‌پندارد. اما در نوازش دختـر مـی‌گویـد تـو نـازک و کـوچکی و دسـتانت تـوان کشیدن آب از چشمه را ندارند.

نوازش پسر

من کاری ناکەم چلّکە
تەشی ناڕێسم کوڵکە
ئەو کورە بەخێو کەم ملّکە
چەندەم خودا خودا کرد
کۆشکێکم زێڕ بە با کرد
تا ئەو کورەم پەیدا کرد

ترجمه

من کار نمی‌کنم کثافت‌کاری است
دوک‌ریسی همچون مو است
تربیت این پسرملک است
چقدر خدایاخدایا گفتم
یک دنیا طلا بر باد دادم
تا این پسر را یافتم...

اما نوازش دختر

دەسکە گوڵ و ڕێحانە
مالّم بە تۆوە جوانە
دەسکە گوڵ و وەنەوشە
مالّم بە تۆوە خۆشە
خودا داوێە لە خێران
مانگ لەگەڵی ئەستێران
دەرمانی شەل و کوێران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ترجمه

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

انتقاد

انتقاد ناشی از ناکامی است. ناشی از فاصلهٔ میان آرزوهای شیرین و واقعیات تلخ اجتماعی است. دختران وزنان گاه رازهای درونی خود و خانواده و جامعهٔخویش را بیان می‌کنند. آنان با کلامی ساده و روان گلایه‌ها و خواست‌هایشان را مطرح می‌کنند. زنان آواز دل خویش و درد خویش را می‌خوانند. این آواز گرچه با صدای بلند خوانده می‌شود، شنیده نمی‌شود. در این جامعه، مشکل گوش‌ندادن و نشنیدن کمتر از انتقادکردن نیست.

در باور عمومی، چنین است که خواهر فدای برادران می‌شود و برادر بزرگ‌تر، که در فرهنگ کردی به کاکه معروف است، عزیزترین فرد خانواده است. خواهر در شعر زیر می‌گوید یار از کاکه عزیزتر است؛ شعری که به‌نوعی ضد هنجار تلقی می‌شود.

تۆ بۆ من چاکی و من بۆ تۆ چاکم
تۆم خۆشتر ئەوێ لە چاوی کاکم

ترجمه

تو برای من خوبی و من برای تو خوبم
من تو را از چشمان برادر بزرگم دوست‌تر می‌دارم...

در شعر شیردوشی زن از ماده‌گاو معنایی خاص در نظر دارد و آن را اساس زندگی و روحیهٔخویش می‌پندارد. او از اهمیت روغن حاصل از آن برای فرزندش حرف می‌زند. درواقع بخش اساسی این شعر اشاره‌ای به اهمیت اقتصادی شیر در زندگی آنان است و گاه در این میان یادی از یار می‌شود و گاه طنزی به کار گرفته می‌شود که کره‌اش برای وزیر است.

نەنێ نەنێ مانگا کاڵەکەمی
بنەی ماڵ و حاڵەکەمی
ڕۆنی زەنگ بۆ کورەکەمی
شیری سەر ئاورگەکەمی

ترجمه

ننه‌ننه، 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 سطحی‌کلان‌تر است. در ترانهٔ‌کار ذیل، مادران از سیستم جدید ارتش، که رضاشاه برپا کرده بود و جوانان را به سربازی (اجباری) می‌برد، شاکی‌اند.

هاتە خوار، ئاو لە دیوارێ
تایەکی گرتم، وەک ژەهری مارێ
ئاو بێتە خوارێ لە هەرزێ
تایەکی گرتم بە لێوەلەرزێ
یاخوا ڕەزاشا دڵت بتەزێ
یاخوا ڕەزاشا بەردت لێ بارێ
دوو کوڕم گەورە کرد بە قەندی شاری
هەردووکیان بردن، لە بۆ ئیجباری
یاخوا ڕەزاشا فیتنەت فەنا بێ
چ کورت نەهێشت کچ بە تەما بێ

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 پسرم را با قند بزرگ کردم
شما آن‌ها را به سربازی بردید
الهی رضاشاه فتنهٔ 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. ترانهٔ‌کار 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، می‌بینم 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، می‌بینم 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 هنرْ جامعه را به‌نقد می‌کشند. زنان در ساده‌ترین کلام از ساخت خانواده، نهادهای قدرتمند و حتی دولت انتقاد دارند. اما نقد در یک بستر باز اجتماعی قابل‌شنیدن و عمل‌کردن 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 وزندگی خویش را به‌نقد می‌کشند. اما این جامعه از سویی از نقد جلوگیری می‌کند و دردناک‌تراینکه این جامعه صداهای برخاسته 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 درنهایت یا مهاجر خارجی است یا تنهایی غمگین. زنان هم در جامعه کر و ناشنوا و از طریق ترانه‌های کار و به ساده‌ترین شیوهٔ 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، اماترانه‌هایی مثل بلوط‌کوبی (لرستان)، شالیزار (شمال) و ماهی‌گیری (جنوب) دراین 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.

تجربهٔ زیستهٔ محقق نشان می‌دهد زنان دراین جامعه به‌طور نسبی آزادند، به تنهایی و بدون همراه به کوه و مزرعه می‌روند،کار منزل را سامان می‌دهند،بدون حضور شوهر وبرادر از میهمان پذیرایی می‌کنند،موهایشان را هیچ‌وقت کامل نمی‌پوشانند،در کارهای مختلف جدی و کوشا هستند و در کنار کار به تجربهٔ‌هنر 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 پول خانه 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 همسایۀاین‌ها 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 دربارۀ 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 رابطۀ استاد و دانشجو. تهران، پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و اجتماعی (وابسته به وزارت علوم).

[۴] اکو، امبرتو (۱۳۶۹). «تحلیل ساختار ادبی»، ترجمۀ محمدرضا شفیعی کدکنی، مجلۀ *کلک*، ش۹، ص۲۶ـ۳۲.

[۵] تمیم‌داری، احمد(۱۳۹۳). *فرهنگ عامه*، چ ۳، تهران: مهکامه.

[۶] صفی‌زاده، فاروق(۱۳۷۵). *پژوهشی دربارۀ ترانه‌های کردی*، تهران: ندا.

[۷] سبزعلیپور جهاندوست، باقری سیده‌باقری (۱۳۹۶). «شعر کار شالیزار و تحلیل محتوی آن»، دوماهنامۀ *فرهنگ و ادبیات عامه*، س۵، ش ۱۴، ص ۱۱۷ـ۱۳۸.

[۸] سفیدگر شهانقی، حمید (۱۳۸۸). *ترانه‌های کار در آذربایجان*، تهران: طرح آینده.

[۹] سروش، عبدالکریم (۱۳۷۹). *درس‌هایی در فلسفۀ علم‌الاجتماع*، چ ۳، تهران:نشر نی.

[۱۰] حنیف، محمد (۱۳۸۳). «بازتاب کار و تلاش در ترانه‌های عامیانۀ مردم لرستان»، فصل‌نامۀ *فرهنگ مردم ایران*، ش۲، ص۱۰۲ـ۱۱۲.

[۱۱] جاودان‌خرد، محمد (۱۳۹۴). «شعر کار در شهرستان دنا»، *ادبیات و زبان‌های محلی ایران*، ش۲، صص ۱ـ۱۸.

[۱۲] جمالیان‌زاده، سید برزو؛کرمی، محمدحسین؛ نظری، جلیل (۱۳۹۴).«ترانه‌های کار در شهرستان کهگیلویه (دهدشت)»، دوفصل‌نامۀ *فرهنگ و ادبیات عامه*، ویژه‌نامۀ آواها و نواها در فرهنگ مردم ایران، س۳، ش۷، ص ۱۰۱-۱۲۴.

[۱۳] زارع، محمدباقر (۱۳۸۹). «آواهای کار در بازارهای محلی گیلان»، فصل‌نامۀ *فرهنگ مردم ایران*، ش ۲۲و۲۳،ص۲۱۶ـ۲۳۴.

[۱۴] فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۸۷).«جزوۀ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات»، دانشکدۀ علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.

[۱۵] فاضلی، فیروز؛ آلبانی، فرشته (۱۳۹۴). «تحلیل و معنایابی کارنواها در تالشی جنوبی»، دوفصل‌نامهٔ *فرهنگ و ادبیات عامه*، ویژه‌نامهٔ آواها و نواها در فرهنگ مردم ایران، س۳، ش۷، ص ۷۳-۹۹.
[۱۶] فرهادی مرتضی (۱۳۹۲). «ترانه‌های کار، کارآوای ازیادرفتهٔ کارورزان و استادان»، فصل‌نامهٔ *علوم اجتماعی*، ش ۱۱و۱۲. ص ۱۱۱-۱۴۴.
[۱۷] کاظمی، بهمن (۱۳۸۹). *موسیقی قوم کرد*، تهران، نشر شادرنگ.
[۱۸] کمال دینی، محمد؛ جاودان‌خرد، سیدمحمدباقر (۱۳۹۴). «اشعار کار در کهگیلویه و بویراحمد»، دوفصل‌نامهٔ *فرهنگ و ادبیات عامه*، س۳، ش۵، ص۲۹-۵۱.
[۱۹] محمدپور، احمد (۱۳۸۹). *ضد روش*، ج ۱، تهران: جامعه‌شناسان.
[۲۰] ـــــــــ(۱۳۹۲). *ضد روش*، ج ۲، تهران: جامعه‌شناسان.
[۲۱] محمدپور، احمد؛ کریمی، جلیل؛ معروف‌پور، نشمیل (۱۳۹۱).«مطالعهٔ تفسیری بازنمایی زن در ضرب‌المثل‌های کردی (موردمطالعه: گویش سورانی- مکریانی)»، مجلهٔ *زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ ۴، ش۳، ص۶۵-۸۳.
[۲۲] هدایت، صادق (۱۳۳۴). *فولکلور یا فرهنگ توده*، تهران: امیرکبیر.
[۲۳] همایونی، صادق (۱۳۸۶). «کارنواها»، فصل‌نامهٔ *فرهنگ مردم ایران*، ش۱۱۷، ص۱۲۵-۱۳۷.
[۲۴] واعظی احمد (۱۳۸۰). *هرمنوتیک*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی دانش و اندیشهٔ معاصر.
[۲۵] ئدونیس، حوریه عبدالواحید (۲۰۱۶). ئیسلام و توند و تیژی، وهرگیر: مهنسوور تیفوری، سلیمانیه، غزڵنووس.
[۲۶] حەفید فارووق (۲۰۰۲). هەبژاردەیەک لە گورانیی کوردی، سلیمانی، سەردەم.
[۲۷] حوسین‌پناهی فریدوون (۱۳۹۴). پیشهکونه 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)، گەنجینی گورانیی کوردی (گنج ترانه‌های کردی)، بغداد، الزمان.
[۳۰] موسەنن ج. (۲۰۰۵). هبژاردەیەک لە گورانیی فوکلوری ناوچەی ئردان، سلیمانی، ئنیستیتیکە لە 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”, QualitativeResearchin Psychology, 3, PP77-101.
[33]Dundes A, Brunner, Simon J (2007).the meaning of folklore, the analytical essay ofAlan Dundes, Utah State University.
[34]Dundes A (1965).“the study of folklore in literature and culture”, the journal ofAmerican folklore, vol, 78, No 303, PP136-142.
[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 AriadnaY Martin and Richard.
[38]wendelmoet, Hamelin (2016).the sung home, narrative, morality and theKurdish nation, rill, Leiden Boston.