Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 44
May – June *2022*
Research Article

The Reflection of Social Status of Women in the Shahroud Chansons

Received: 14/12/2021
Accepted: 28/02/2022

Javad Ameri[1], Seyyed Hassan Tabatabai*[2], Seyyed Hossein Tabatabaei[3]

* Corresponding Author's E-mail: shtabataba@semnan.ac.ir

Research background

Panahi (2007) in the book *National Songs of Iran* has mentioned a number of folk songs. Shariatzadeh (1992) in the book *Culture of the People of Shahroud* has made a brief reference to wedding ballads. Ameri and Tabatabai (2017) in the book *Boom of Sarkavir Songs* have collected the local sounds and melodies of Sarkavir and Taroud regions. Tabatabai et al. (2015) in the article "*Rituals of mourning and joy in Sarkovir*", have analyzed some wedding songs and mourning in Sarkvir region.

Aims, questions, and hypotheses

The research begins with the question that is based on the beliefs arising from the popular echelons of Shahroudi, seeking to realize if women are active and independent activists in the social and cultural spheres or if they are passive and popular in the populist context of society? Which sociological and anthropological features of this climate can be achieved by examining the canvases of the poems of

1 PhD Candidate of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. http://www.orcid.org/0000000153677136
2 Assistant Professor of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. http://www.orcid.org/0000000177943945
3 PhD of Persian Language and Literature, Bojnourd University, Bojnourd, Iran. http://www.orcid.org/0000000328246793

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 44
May – June 2022
Research Article

the people of Shahroud region? The present study is based on the idea that the women of the study area, in their subconscious, try to prove their "self" and deny their far-sightedness. The premise of the article is that if we see a woman as a wife and sometimes a mother, it has found a proper place among the chansons of the people of Shahroud, not because of the value and dignity that the dominant culture has given to the female element, but rather, it is because of the social and cultural needs that have been felt since the existence of women as educators of the child of the obedient, educator, and nurturer of the next generation.

The body of research

On the social effects of women in the canvas of poems

As seen through the study of canvases in the city of Shahroud, the city is a glorious and transcendent image that shows the simplicity and unpretentiousness of the rural environment. It is a mixture of emotional attraction and economic and social effort. But in the depths of the hidden cultural layers, it seems that gender-based language is still discriminatory, putting women in a position inferior to men. It can be said that based on what emerges from the folk chansons of Shahroud region, the characteristics and effects that are observed from women are not out of the following in the general category:

Woman - lover

In folk tales, sometimes a woman initiates love and leaves her second sex (Mashhadi et al., 2015, p. 26). In folk tales of Indian origin, it seems that this motif is more obvious (see Tabatabai et al., 2018, pp. 14-11), recklessness, self-awareness, pride and will are the characteristics that a woman has as a lover.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 44
May – June 2022
Research Article

Woman - beloved

The most obvious manifestation of a woman in songs is the beloved that every man aspires to. Feminine emotional characteristics appear here in two types: physical love (erotic) and food love (lack of physical pleasure; mystical love). The important point here is the relative freedom of action, activism, authority and independence that women have in public literature, compared to the romantic stories of formal literature. In this manifestation of her lover, the woman is manifested in the following forms in the songs: the originality and race of the beloved, the tenderness and beauty of the beloved, the sacrifice at the feet of the beloved, the expression of grief, sorrow and distance.

Woman -wife

In this function, the wife is the manifestation of chastity, loyalty, affection, etc. This image of a woman has received the most praise in the field of literature. It is thought that these praises should not be easily overlooked and should be carefully considered.

Woman -mother

In this context, the woman is a symbol of love, patience and affection, and the nurturer of the prophets and Plato, she is basically the mother who takes a person to the garden of "song" for the first time, and that is the musical song that whispers in her ear.

Female - symbol of life and fertility

Another important and ancient function of this genus is the connection it has with birth. It is still possible to show a trace of female reproductive power in the heart of some popular beliefs of the people of this land. The cultural and social function of this manifestation of woman goes beyond the male partner.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 44
May – June *2022*
Research Article

Pious women

These women are in fact an ideal example of the female sex, whose function is to introduce and build a suitable model for women in society. Being modest and refraining from speaking in front of men is one of the characteristics that have been enumerated for women in the unwritten contracts of traditional society.

Woman - The "other" is inferior

It is a common and prevailing view in the field of Persian literature that a wise woman is a bad-tempered, unfaithful, colorless and traitorous creature whose only benefit is sexual gratification, and of course, having an anonymous "king's daughter" in the universe. The story is a clear proof of the reduction and nutrition of women on the horizon of a patriarchal society. In such an atmosphere, a woman does not have an original identity, but is the daughter, wife, sister and mother of a man who does not even have an independent name for herself. It is not far-fetched that women are misogynistic and thorny - that in various places in Iranian literature the role of the remnants of Buddhist and Matavi teachings is closed (Sadari, 1996, p. 17)

Explaining the criteria of aesthetics through the canvas of poems

In different literary periods, the criteria and the basis of aesthetics have been different. Feminine and physical beauties, greatness and moral virtues, as well as the sacred and spiritual beauties are among the various manifestations of beauty in the field of Persian literature. Leaving aside the examples of physical beauty, the aesthetic foundations in these chansons are sometimes specific and find characteristics that are unparalleled in official literature. For example, a short stature of a friend who is not in lyrical literature. In these chansons, it has been debunked with a psychological trick and verses from its appearance.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 44
May – June *2022*
Research Article

Conclusion

In Shahroudi chansons, a woman has many social and cultural roles. Besides the traditional role of a beloved, a woman could play the role of a lover. Far from having a lower status and unfaithful position, she has been a companion, sympathizer, and supporter of the family. Some aesthetic features could be extracted from these chansons. For example, the short height is not considered a flaw, and to compensate that some local metaphors have been employed.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۰، شمـارهٔ ۴۴، خرداد و تیر ۱۴۰۱
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23454466.1401.10.44.3.8

بازتاب جایگاه اجتماعی زن در بوم‌سروده‌های شاهرودی

جواد عامری[۱]، سید حسن طباطبایی*[۲]، سید حسین طباطبایی[۳]

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۲)

چکیده

زن از دیرباز در فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون موضوع بحث و نزاع فراوان فلسفی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی بوده است. این موضوع بارها از نظرگاه‌های مختلف، به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات بررسی شده است. ترانه‌های عامیانه و بوم‌سروده‌ها به‌مثابهٔ پارهٔ مهم فرهنگ شفاهی و یکی از جنبه‌های مهم فرهنگ عامه، در این باب دارای مضامین ضدونقیض و گاه تأمل‌برانگیز فراوانی است که تا به‌حال به‌طور جدی به آن پرداخته نشده است. نوشتار پیش‌رو بر آن است تا به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و از خلال معرفی و تحلیل محتوای ترانه‌های رایج در حوزهٔ جغرافیایی شهرستان شاهرود، نقش‌مندی‌های زن در این سروده‌ها را بازیابی، تبیین و تحلیل جامعه‌شناختی کند. بر همین اساس دریافت شد که جایگاه زن در این گونه بوم‌سروده‌ها در نقش‌هایی همچون: عاشق، معشوق، مادر مثالی، نماد زایندگی و باروری و گاه زن فریب‌کار

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
https://orcid.org/0000000153677136
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
*shtabataba@semnan.ac.ir
https://orcid.org/0000000177943945
۳. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران
https://orcid.org/0000000328246793

ظاهر می‌شود. از منظر جامعه‌شناختی، گرچه گاهی عنصر زن در ردیف «دیگری فرودست» نشسته، اما عموماً مظهر همکاری و همیاری و نیز سمبل نسل‌پروری است. زن از نظرگاه ادبی، بازتاب‌های والایی یافته و نقش‌مندی‌هایی چون: سوژهٔ درد هجران و دوری، نماد پارسایی و وفاداری، نماد مهرورزی، و بالأخره محبوبهٔ دست‌نایافتنی را پذیرا شده است.

واژه‌های کلیدی: زن، بوم‌سروده‌های شاهرودی، زن و فرهنگ عامه، ادبیات عامه، جامعه‌شناسی ادبیات.

۱. مقدمه

زنان در شمار کلیدی‌ترین عناصری هستند که در فرهنگ هر ملتی ایفای نقش می‌کنند. نوع نگرش و طرز تلقی عمومی به این نیمه از پیکر جامعه، شکل‌دهندهٔ منش و هویت جوامع و تضمین‌کنندهٔ میزان دوام خانواده است. دست‌کم در طول قرون میانی اسلامی، بحث پرفرازونشیب جنسیت بر بیشتر حوزه‌های اجتماعی، فرهنگی و ادبی ایران‌زمین سایه‌ای گنگ و مبهم افکنده است. بدیهی است که در این نیمه‌روشن فرهنگی و اجتماعی، باورها، سنن و عقاید گذشتگان نقش مهمی بر دوش دارد. بنابراین در جست‌وجو و واکاوی نقش و جایگاه زن در هر جامعه، باید به فرهنگ و پشتوانه‌های فرهنگی مردمان آن روزگار توجه داشت. اهتمام به جایگاه زن در جامعه از دیرباز تاریخ موردنظر اندیشمندان بوده است. اما گویا قرار نیست بحث از این موضوع به سرانجام برسد.

۱ـ۱. پرسش‌ها و اهداف پژوهش

در این جستار برآنیم تا پاسخی شایسته برای این پرسش بجوییم که در متن اجتماع مردم منطقهٔ موردپژوهش و از خلال باورهای برخاسته از بوم‌نواهای رایج آن‌ها، آیا زنان در حوزهٔ اجتماعی و فرهنگی، کنش‌گرانی فعال و مستقل‌اند یا اینکه در برابر زمینهٔ

مردمحور اجتماع منفعل و مقهور؟ از خلال بررسی بوم‌سروده‌های مردم منطقهٔ شاهرود، کدام ویژگی‌های جامعه‌شناختی و مردم‌شناسی این اقلیم قابل دستیابی است؟

۱ـ۲. فرضیهٔ تحقیق

جستار پیش‌رو بر این انگاره استوار است که زنان منطقهٔ موردپژوهش، در ناخودآگاه خود می‌کوشند تا به اثبات «خود» و انکار نگاه فروانگارانه به ایشان دست یابند. فرض نوشتار بر آن است که اگر می‌بینیم زن در مقام همسر و گاه مادر، جایی درخور در میان ترانه‌های مردم شاهرود یافته، نه به‌دلیل ارزش و شأنی است که فرهنگ غالب برای عنصر زن قائل بوده؛ بلکه به‌دلیل نیاز اجتماعی و فرهنگی‌ای بوده که به این بُعد از وجود زن در مقام مربی کودک، فرد مطیع، تربیت‌کننده و پرورندهٔ نسل آتی و مدیر و مدبر امور منزل و به‌تعبیر پروین اعتصامی «رکن خانهٔ هستی» احساس شده است. فرضیهٔ دیگر این پژوهش بر این مبنا استوار است که بر بنیاد تحلیل محتوا و مضمون ترانه‌ها، می‌توان چنین ارزیابی کرد که سیمای منعکس زنان در متن و بطن این بوم‌نواها، اولاً تبعی و انفعالی است و گذشته از آن، زن به‌عنوان یک کنشگر و صحنه‌گردان در فضای روایی ترانه‌ها، حضور فعال و کنش‌مند ندارد. تا جایی که ایجاد، شکل‌گیری و تقویتِ نوعی زبان جنسیت‌گرا و کردار تبعیض‌آمیز جنسیتی در ژرف‌نای این ترانه‌ها قابل‌ردیابی و مشاهده است. این دوگانه انگاری فضای مردانه و زنانه، گاه منجر به پیدایش نوعی مرز ضدیتی مشخص میان «خود» (عنصر مذکر) به‌مثابهٔ جنس فرادست، و «دیگری» (عنصر مؤنث) به‌مثابهٔ جنس فرودست شده است.

۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ موضوع پژوهش پیش‌رو، کاری مستقل و مستدل انجام نشده است. اما پاره‌ای منابع مکتوب به‌صورت جسته و گریخته اشاراتی به اهداف این پژوهش

داشته‌اند. احمدپناهی (۱۳۶۸) در فصل دوم از کتاب *ترانه‌های ملی ایران* از شماری ترانه‌های فولکلور ازجمله: ترانه‌های بازی، ترانه‌های شادی و سرور، ... یاد کرده است. اسدی (۱۳۷۹) در کتاب *نگاهی به میامی* تعداد انگشت‌شماری از دوبیتی‌ها، تصنیف‌ها و سرودهای محلی را آورده است. زینلی (۱۳۸۹) در کتاب *نغمه‌های ماندگار* ۲۹۵ دوبیتی ماندگار در شهر مُجن را ثبت کرده است. شریعت‌زاده (۱۳۷۱) در کتاب *فرهنگ مردم شاهرود* در صفحات ۲۷۱ تا ۲۷۵ اشاره‌ای بسیار کوتاه به تصنیف‌های عروسی کرده و در صفحات ۱۶۹ تا ۱۷۴ نگاهی گذرا به مَتَل‌ها در شاهرود انداخته است. عامری و طباطبایی (۱۳۹۶) در کتاب *بوم‌نواهای سرکویر* آواها و نواهای محلی، منطقهٔ سرکویر و طرود شاهرود را گرد آورده‌اند. طباطبایی و همکاران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «آیین‌های سوگ و سُرور در منطقهٔ سرکویر»، به تبیین و تحلیل جامعه‌شناختی تنها دو مورد از نواهای منطقهٔ موردپژوهش پرداخته و به‌جز دامنهٔ محدود فعالیت، خوب از عهدهٔ کار برآمده‌اند. طباطبایی و عامری (۱۳۹۴) در مقالهٔ «اُلّاه‌خوانی؛ تجلی عشق و حماسه در جشن‌های کویرنشینان» به معرفی و تحلیل جامعه‌شناختی یکی از بوم‌سروده‌های منطقهٔ سرکویر سمنان پرداخته‌اند.

۲. بحث نظری

به گفتهٔ جلال ستاری زن یکی از چند کلید رازگشایی اقوام است که دو ساحت اسرارآمیز جمال و جلال عشق و زشتی و پلشتی مرگ را توأمان حمل می‌کند (ستاری، ۱۳۷۵، ص. ۱). شخصیت‌های مؤنث در ادبیات فولکلور غالباً به‌گونه‌ای ناهمسو با واقعیت‌های زمانه ظهور و نمود می‌یابند. ادبیات فولکلور زن را می‌ستاید و برای او جایگاهی را فرایاد می‌آورد که از عصر مادرسالاری بدین‌سو در یادها کم‌رنگ مانده است. جان‌مایه و شالودهٔ اصلی ترانهٔ عامیانه، عنصری است به‌نام «زن». حتی قصه‌های

خیالی و افسانه‌های پریان نیز بدون حضور این عنصر درخشان، جلوه و فروغی ندارند. برداشتن زن از جهان ترانه، تنها به فروکاست و کم‌مایگی آن نمی‌انجامد، بلکه اساساً هستی آن را دیگرگون می‌سازد.

هم‌نشینی دیرین آواهای آهنگین با زنان، تنها محدود به فرهنگ ایران‌زمین و امروز نیست. در *شاهنامه* گروهی از زیبارُخان چنگ‌نواز و سرایندگان طناز را در بارگاه کیخسرو می‌بینیم. بر کنده‌کاری‌های طاق‌بستان، یادگار شکوهمند روزگار خسروپرویز ساسانی، سیمای زنان چنگی و خواننده ــ که شادمانه بر دو قایق سوارند ـ جلوه‌گر است. فرزندان سرزمین ما با نخستین ترنم هستی‌بخش مادر؛ لالایی، دیده به جهان می‌گشایند و با واپسین ناله‌های جانسوز «اُنگاره»[1] و «سَرمویه»[2] و «شروه[3] (شربه)» و مانند آن، دیده از گیتی فرو می‌بندند. لالایی روایت شِکوه‌آمیز و دردناک مادری است که شوهرش به سفر رفته و غصهٔ تنهایی و دشواری زندگی و تربیت فرزند بر عهدهٔ اوست. تمامی این رنج‌ها در برابر دلهره‌ای که مبادا شوهر به فکر زنی دیگر بیفتد، ناچیز است. در بسیاری مناطق آیین‌های سوگواری ویژه زنان را شاهد هستیم. پس با این حساب روشن است که آدمی از خشت تا خشت[4] به مهر مادرانه و ترنم آوای روح‌بخش وی نیازمند است. از آنجا که سرایش ترانه‌های عامه در جوامع مختلف، با محوریت زنان انجام می‌شود، دور نیست که از خلال بررسی این قبیل اشعار، نوع طرز تلقی و نگاه فرهنگی جامعه نسبت‌به زن کشف شود.

۲ـ۱. درنگی بر زیبایی‌شناسی ادبی بوم‌سروده‌های شاهرودی

پژوهش دربارهٔ بوم‌سروده‌های شاهرودی از چند زاویه و منظر، مطلوب است. لایه‌های نهان فرهنگ و هویتِ باشندگان این دیار در این اشعار، به‌کنایت یا به‌صراحت مجال بروز و ظهور یافته و ابعاد مختلف زندگی روحی و مادی آن‌ها به‌نحوی از انحاء در این

آوازها رخ‌تاب یافته است. ازاین‌رو، یکی از مهم‌ترین منابع تدوین و تحلیل روان‌شناسی و جامعه‌شناسی مردم، همین بوم‌نواها و روایات متعدد آن در مناطق مختلف شهرستان خواهد بود. این بوم‌سروده‌ها از جهت اشتمال بر تشبیهات، استعارات و کنایات طبیعی و دلنشین نیز حائز اهمیت است. در این اشعار می‌توان نوعی بلاغت عامیانه را که با شیوهٔ زندگی و تولید مردمان بومی موافق و دمساز است، جست‌وجو کرد و شگردهای بلاغی آن را به‌طور منظم و منسجم به‌دست داد. صور خیال موجود در این بوم‌نواها به‌ویژه تشبیه‌ها، درعین حال که ساده و طبیعی به‌نظر می‌رسد، ظرایف بلاغی فراوان دارد. بساطت و واقع‌گرایانه بودن ایماژها از خصوصیات این سروده‌های عامیانه است.

در برخی از این تشبیهات، مشبهٌ‌به و وجه‌شبه‌هایی آمده که سادگی و ظرافت را با هم در خود جمع کرده و گشودن و تحلیل آن به‌عنوان مثال، مستلزم آگاهی از یک نکتهٔ باغبانی یا ساربانی است. گاه معشوق به سیب مانند شده و وجه‌شبه این تشبیه، «از نو بر دادن» است؛ یعنی معشوق وی برخلاف دیگر زیبارویان، پیر نمی‌شود و در هر دوره و مقطعی از عمر، از نو شکفته می‌شود:

به ماه مانی که از کوه می‌زنه سر به سیب مانی که از نو می‌دهه بر

تشبیه‌های موجود در این اشعار از جهت ملموس و محسوس کردن عواطف شخصیت‌ها به‌ویژه معشوق، چشم‌گیر است. در بیتی خشم معشوق از جهتِ ناگواری آن برای عاشق، به آب‌غوره تشبیه شده و در جای دیگر خشم و ناز توأمان او ــ که در ادبیات کلاسیک فارسی نیز مطلوب و نیکو شمرده شده ــ به «انار میخوش مازندران» مانند شده است. گاه در ترانه‌ها به رگه‌هایی از طنز برمی‌خوریم که ساکنان این اقلیم، آن‌ها را در مناسبت‌های خاصی ممکن است به کنایه بخوانند. در یکی از این دوبیتی‌ها، قد بلند به «چوب چوپان» و لب به «بیل دهقان» مانند شده است:

قدت را چـوب چوپـان مـی‌تـوان گفـت　　لبـت را بیـل دهقـان مـی‌تـوان گفـت
از آن حُسـن و جمـالی کـه تـو داری　　تـو را غـول بیابـان مـی‌تـوان گفـت

تجاهل‌العارف‌های عاشقانهٔ این بوم‌سروده‌ها که نمونه‌های زیبایی از آن‌ها در ادبیات رسمی نیز وجود دارد، دارای صمیمیت و زیبایی خاصی است و با شگردهایی که غالباً در مصراع اول به کار گرفته می‌شود، بار عاطفی آن‌ها دوچندان می‌شود. نمونه را، در بیت زیر شاعر با آوردن تعبیر «به قربان سرت» در مصراع نخست بر دل‌نشینی و لطف این تجاهل‌العارف افزوده است:

بـه قربـان سـرت گـردم دوبـاره　　ندانسـتم تـو مـاهی یـا سـتاره

در جایی عروس و داماد به ماه و مشتری مانند شده‌اند و گویا منشأ این تشبیه، گونه‌ای نجوم عامیانه باشد. در بوم‌سروده‌های مردم این خطه، برخلاف شعرهای عاشقانهٔ ادبیات رسمی، معیارهای جمال‌شناسی قابل‌انعطافی پیش‌بینی شده که به‌مناسبت هر محفل و به اقتضای هر حال و مقامی می‌توان یکی از آن‌ها را خواند و مخاطب را ــ هرچند از استانداردهای زیبایی که در عرف ادبی وجود دارد، محروم باشد ــ راضی و دلخوش نگاه داشت. اشاره به آداب و رسوم ایرانی را در این اشعار می‌توان یافت که درخور توجه علمی است. در این سروده‌ها دل‌بستگی‌ها و تعلقات دینی و مذهبی مردم نیز با صمیمیت خاصی بازتاب یافته است. ازاین‌رو ژرف‌کاوی بوم‌نواها می‌تواند دریچه‌ای به سپهر فراخ فرهنگ و ساختار اجتماعی گروه‌های انسانی در روزگاران پیشین باشد. به گفتهٔ محجوب (۱۳۸۷، ص. ۱۷۰)، این ترانه‌ها هر قدر از واقعیت‌های زندگی امروزه دور باشد، باز خواه‌ناخواه حقایقی از وضع اجتماعی زندگی مردم گذشته در آن راه می‌یابد.

۲ـ۲. جلوه‌های اجتماعی زن در بوم‌سروده‌ها

سیمای زن آن‌گونه که از خلال بررسی بوم‌نواها در شهرستان شاهرود به‌چشم می‌خورد، تصویری است شکوهمند و متعالی که در عین حال سادگی و بی‌پیرایگی محیط روستایی را نمایان می‌سازد. آمیزه‌ای است از کشش عاطفی و کوشش اقتصادی و اجتماعی. اما گویا در اعماق لایه‌های پنهان فرهنگی، همچنان زبان جنسیتیِ تبعیض‌آلود است که سخن می‌گوید و زن را در جایگاهی پس از مرد می‌نشاند. می‌توان گفت بر بنیاد آنچه از ترانه‌های عامهٔ منطقهٔ شاهرود برمی‌آید، خصوصیات و جلوه‌هایی که از جنس زن مشاهده می‌شود، در دسته‌بندی کلی از موارد زیر بیرون نیست:

۲ـ۲ـ۱. زن ـ عاشق

آن‌گونه که مادام دو استائل پی برده، در جهان کلاسیک، در نتیجهٔ موقعیت اجتماعی پایین زنان، اهمیت نسبی اندکی برای روابط عاطفی بین زنان و مردان وجود دارد (وات، ۱۳۷۹، ص. ۲۴۰). این سخن شاید دربارهٔ جهان کلاسیک غرب صادق باشد، اما در جغرافیای شرقی جهان و جهان شرق، چندان با حقیقت سازگاری ندارد. برخی پژوهندگان درون‌مایهٔ عشق زن به مرد را به‌عنوان درون‌مایهٔ مهم و مشترک منابع ادبی و عامیانهٔ فارسی برشمرده‌اند (ذوالفقاری، ۱۳۹۲، صص.۴۸ـ ۵۵). توضیح اینکه در قصه‌های عامیانه، گاه زن آغازگر عشق است و از جنس دوم بودن خود خارج می‌شود (مشهدی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۲۶). در قصه‌های عامیانه با خاستگاه هندی، گویا این موتیف آشکارتر است (رک: طباطبایی و همکاران، ۱۳۹۷، صص.۱۱ـ ۱۴). بی‌پروایی، خودآگاهی، غرور و اراده ویژگی‌هایی است که زن در مقام عاشق از آن برخوردار است. وی در این جایگاه، بدون آزرم و پروا، دل به مرد دلخواه می‌بازد و حتی او را به‌نزد خود فرامی‌خواند. این سیمای زن آشکارا یادآور تصویر زرّینی است که *شاهنامه* از منیژه

عرضه داشته است. ضعف و زبونی و عجز آن‌چنان که در فرهنگ‌های امروزی به جنس زن نسبت می‌دهند، در فرهنگ‌های کهن و پیش از تاریخ با زنانگی بیگانه است (لاهیجی و کار، ۱۳۷۷، ص. ۸۹). رخ‌تابی از این ویژگی را در ترانه‌های عامیانهٔ شاهرودی می‌بینیم:

ای سرو قد و بُلُن[د] قد و بالا راست — بالایِ تو در میانِ صد مرد پیداست
همه گویند این سبزه‌قبا خویش شماست — والله که دروغِ مَردُما گردد راست

(راوی: کلانتری)

اِزو بالا می‌یَ چارشانَه یارُم — سی‌یَه چوقَه[5] زِ عشقِت بی‌قُرارُم
سی‌یَه چوقَه به فِریادی دِلُم رَس — وَ گرنه سَر به کوها می‌گُذارُم

ezu bâlâ miya čâr-šâna yârom / siya čuqa ze ’šqet bi-qorârom
siya čuqa be feryâd-i del-om ras / va gar na sar be kuh-â migozârom

سرِ اسبِ سِمندِ تور[6] بِنازُم — دل پر درد خود را چاره سازُم
اَگه اِمشو به این مِنزِل بیایی — به اسبِت نعل فیروزَه بِسازُم

(راوی: کرمی)

عروسُم از نِتاجی[7] سرورانه — که دُرّی خاصه و لعلی گرانه
عروسم کوچک و کوچک‌تر از گل — حکایت می‌کنه مانندی بلبل

(عامری و طباطبایی، ۱۳۹۶، ص.۱۰۷)

۲ـ۲ـ۲. زن ـ معشوق

آشکارترین تجلی زن در ترانه‌ها، محبوبی است که هر مردی آرزوی آن را دارد؛ نگار دلبندی که گویی از جنس زنان این جهانی نیست. بی‌سبب نیست زنی که

بیشتر رمز عشق و عاشقی است تا معشوقی خاکی، با خاکساری و افتادگی ستایش شده، اما از دیگر سو کدبانوی خانه و همسر مرد، عملاً خواری و جفا دیده است (ستاری، ۱۳۷۵، ص. ۲). ویژگی‌های عاطفی زنانه در اینجا بر دو گونه ظاهر می‌شود: عشق‌های جسمانی (اِروتیک) و عشق‌های عُذری (فاقد تلذّذ جسمی؛ عشق عرفانی). تصویرسازی‌های رمانتیک و کنش‌های عاطفی در مناسبات زن و مرد، پیوسته یکی از ظرافت‌های ادبیات کلاسیک بوده و به‌ویژه در حوزهٔ ادب غنایی و داستانی (ادب رسمی و ادب عامه) نمود بارزتری یافته است. نکتهٔ مهم و شایان‌توجه در اینجا، آزادی عمل نسبی، کنش‌مندی، اقتدار و استقلالی است که زن در ادب عامه، در مقایسه با قصه‌های رمانتیک ادب رسمی و معیار دارد. این آزادی گاه به شیوه‌ای غیرمستقیم در قالب معشوق اصیل و نژاده در ترانه‌ها، خود را نمایانده است.

زن در این تجلی عاشق‌کُش خود به اشکال زیر در ترانه‌ها هویدا شده است:

۲ـ۲ـ۲ـ۱. اصالت و نژادگی معشوق

میـــر و مَلِـــک و دُختِـــرِ خُرَّمشـــاهی ای درّ گِـــــران مقابـــــلِ دنیـــــایی
مـــا لاف نِمـــی‌زنـــیم خـــدا مـــی‌دانَـــد بِاللّـــــه عزیـــــزی و عزیـــــز اللّهـــــی

(شریعت‌زاده، ۱۳۷۱، ص. ۲۷۴)

اِلا دُختـــر بـــه دســـتِت تـــاس داری بـــه چِشـــمِت ســـرمهٔ المـــاس داری
اگـــر مـــردم نمـــی‌داننـــد بِداننـــد بزرگـــــی اِز پِـــــدر میـــــراث داری

(راوی: موسوی)

عروسُـــم از نِتـــاجی[8] ســـرورانه　　کـــه دُرّی خاصـــه و لعلـــی گرانـــه
عروسـم کوچـک و کوچـک‌تـر از گـل　　حکایـــت مـــی‌کنـــه مانـــندی بلبـــل

(عامری و طباطبایی، ۱۳۹۶. ص. ۱۰۷)

۲ـ۲ـ۲ـ۲. لطافت و زیبایی معشوق

گاه دغدغهٔ عاشق این است که مبادا کم‌ترین رنج و اندوهی متوجه معشوق شود. معشوقی که از فرط ظرافت، طاقت گرما ندارد و دهان تنگش، یادآور ازدحام بازار سپاهان است:

دِلـــه[9] مَحَلّـــه‌مـــان هَفـــت‌تـــا تِـــلاره　　تِـــــلاره روبـــــرو رو در بَهـــــاره
خداونـــــدا بِـــــذار بـــــاران بُـــــواره　　کـــه یـــارُم طاقَـــتِ گرمـــی نـــداره

(زینلی، ۱۳۸۹، ص. ۴۴)

چشـــمت بـــه ســـتارهٔ بدخشـــان مانـــه　　رویـــت بـــه گلـــی ســـرخی بیابـــان مانـــه
از تنگـــی و نـــازکی کـــه داره دهنـــت　　بـــر کوچـــه و بـــازاری، ســـپاهان مانـــه

(عامری و طباطبایی،۱۳۹۶، ص. ۱۰۷)

چِـــنُن کـــه مـــی‌روی همـــوارِ همـــوار　　اِزی[10] تِرسُم کی[11] وِر پایِت خـوره خـار
اِگـــه خـــاری خـــوره ســـوزن نِـــدَرُم　　بـــه مشـــتُم بـــرکِنُم ای جـــون غمخـــوار

(راوی: طاهره احمدی)

اِلا دختـــــر کـــــه شـــــاهِ دخترانـــــی　　اِنـــــارِ مِیخـــــوشِ مازنـــــدرانی
اِنـــارِ مِیخـــوش و گوشـــواره در گـــوش　　هُمـــــا[12] مـــــاه بلنـــــدِ آســـــمانی

(راوی: کلانتری)

اَلا مـــــاه بلنـــــد آسِـــــمانی　　تِ اُنْقَـــدْ لاف نِـــزِن یـــارُم نُمـــانی

نـه چِشـم داری نـه ابـرو وُ نـه مُژگـان نـــه مثـــل یـــار مـــن شـــیرین‌زُبـــانی

(زینلی، ۱۳۸۹، ص.۱۹)

چِشـــمِت بـــه ســـتارهٔ ســـحر مـــی‌مانـــه رویـــت بـــه گلـــی ســـرخی قمـــر مـــی‌مانـــه

از تنگـــی و نـــازکی کـــه داره دهنـــت بـــر حاقّـــه سربســـته زر مـــی‌مانـــه

(طباطبایی و عامری، ۱۳۹۴، ص. ۹)

شَـمس و فَلَـک و زُهـره و پـروین خـودِتی شَـهد و شِـکِر و نُبـاتِ شـیرین خـودِتی

هر وقت که به پشـت دریچـه‌ای بِنْشـینی مانِنْـدِ نُبـاتِ چـینِ مـاچین خـودِتی

(شریعت‌زاده، ۱۳۷۱، ص. ۲۷۴)

معشوقی که تمامی اندام و اجزای بدنش، نمونه و ایدئال است:

خودِت گل خـواهرت گـل مـادرت گـل بـــه گلـــزارت بیـــایم همچـــو بلبـــل

بـــه گلـــزارت بیـــایم گـــل بچیـــنم خـــدا کـــی مـــی‌دهـــد صـــبر و تحمـــل

(راوی: حمیدی)

به‌نظر می‌رسد توجه عاطفی و عنایتی که عاشق به دختر محبوب خود و مادر و خواهر وی دارد، پیوندی تنگاتنگ با این سنت اجتماعی و فرهنگی داشته باشد که براساس آن مردان از پذیرش اجتماعی داماد اکراه داشتند و حتی در روز مراسم عروسیِ دختر خود، روستا را ترک می‌کردند و دست‌کم در مراسم حضور نمی‌یافتند. صورت افراطی این واکنش‌ها درقالب پنهان شدن در تنور یا زیر پالان خر گزارش شده است. بر بنیاد این بیت، داماد در واکنش به رفتار سرد و بی‌مهر پدرزن، به‌تبع به‌سمت مادرزن و همسر خود متمایل می‌شود و می‌کوشد آن خلأ عاطفی و طرد اجتماعی از سوی پدرزن را با میل عاطفی به مادرزن جبران سازد.

مُســـلمانان دِلُـــم یـــک جـــایی بَنـــده همـــون خانـــه کـــه ایـــوانِش بُلَنـــده

همـــون خانـــه کـــه پُشـــتِش بـــاغ داره همـــون یـــاری کـــه چِشـــمِ زاغ داره

(زینلی، ۱۳۸۹، ص. ۱۱)

چِشمی سیهِت که سُرمَه رِ راه نِبود مانَندی رُخِت دِر آسِمو[۱۳] ماه نِبود
چِندی که بِگِشتهیُم وِلایِتها رِ هِمچین صِنَمی دِر کرهیی ماه نِبود

(راوی: صادقی)

چِشمِ آهو به تو اُفتَد زِ چَرا میاُفتَد مَلَک از کُنگِرهٔ عَرشِ عَلا میاُفتَد
سَر به زانو مَگُذار و غَم بیهوده مَخور سَر کارِ هَمه عالَم به خُدا میاُفتَد

(میامی، راوی: سکینه ربیعی)

خوش آمد خَنُمی[۱۴] کُردُم خوش‌آمد خوش آمد لَعل بی‌دردُم خوش‌آمد
خوش آمد خَنمی اِز نو رسیده چراغی هر دو چشمونم خوش‌آمد

(راوی: حیدری)

xoš ‘âmad xa:nomi kor□d-om xoš ‘âmad / xoš ‘âmad la‘le bidor□d-om xoš ‘âmad
xoš ‘âmad xa:nomi ez now reside / čerâq-i har do češmun-om xoš ‘âmad

از منظر صناعات ادبی که بنگریم این بیت شباهت زیادی به ابیات بی‌پیرایه و عاری از استعارات و تشبیهات اشعار محلی ندارد. در ژرف‌ساخت این بیت، سرخی روی معشوق به شراب تشبیه شده است، اما در بافت مضمونی، مشبه و مشبه‌به هیچ کدام ذکر نشده و به‌جای آن، واژهٔ «لعل» آمده که خود استعاره‌ای از شراب سرخ است. از این حیث می‌توان این گونه کاربرد کم‌مانند حذف هنری را گونه‌ای ویژه و ناب در بلاغت عامیانهٔ اشعار برشمرد. قرینه‌ای که وجود چنین ایماژ بدیع ادبی را در بیت تقویت و بلکه تأیید می‌سازد، صفتی است که برای لعل آمده است. دُرد بیش از هر چیز بایسته و شایستهٔ شراب است که در اینجا لعل به‌مثابهٔ «مستعارٌ منه» آن است، اما ظرافت ادبی زمانی به اوج می‌رسد که مراد گوینده حتی خود شراب به‌عنوان «مستعار» نبوده، بلکه استعارهٔ دیگری در بطن این استعاره نهفته باشد و آن صورت سرخ و افروختهٔ یار است که به شرابِ سرخ‌فام بی‌دُرد مانند شده است.

۲ـ۲ـ۲ـ۳. فدا شدن در پای معشوق

نِـــــدَرُم زَر زَرافشـــــونِت کُـــــنُم مِ[۱۵] نِـــدَرُم مـــاول[۱۶] بـــه قربونِـــت کُـــنُم مِ
مِـنُم در عـــالَم و یـــک جـــونی شـــیرین همـــی جـــونُم بـــه قربونِـــت کُـــنُم مِ
(راوی: کیقبادی)

چِشـــم شَـــهلا رخ زیبـــا قِـــدِ رَعنـــا داری اُنچه خوبُن همـه دارنـد تـو تنهـا داری
عارضِت گل دِهِنـت غنچـه زبانِـت بلبـل بِنشـین دور تـو گـردم، کـه تِماشـا داری
(راوی: فاطمه احمدی)

نِصـفی رویتـه بـه مُلکـی اِدهـم نِـدِهُم نِصـفی دِگَـرِت بـه هـر دو عـالَم نِـدِهُم
سـوگَند بِخـورُم بـا خـدایی تـو یَکـی بـی‌رُخصَـتی تـو آب بـه عـالَم نِـدِهُم
(راوی: صادقی)

اِمشَـــب کـــه مَـــرا شـــاه قَمَـــر مهمونَـــه دســـت و دِل و دیـــدَه هَمَـــه در فرمونَـــه
جُن[۱۷] قُربُ[۱۸] کِنُم کـه وقـت جُـن قُربُنَـه خورشـــید دِ خـــانِیِ قَمَـــر مِهمونَـــه
(راوی: عباسی)

در اشعار عامیانه و به‌ویژه ترانه‌های سرور، فراوان زن را به ماه مانند کرده‌اند. از وجه‌شبه زیبایی و دلربایی که بگذریم، این موضوع از منظر اسطوره‌شناسی نیز درخور توجه است، زیرا می‌دانیم خدابانوی کبیر که نام‌های گوناگونی چون استارت، ایشتار، اینانا، نوت، ایزیس، اشتورت، اوست، هاتور، ... گرفته است، نماد نیروی مادینه زندگی بود که با طبیعت و باروری پیوندی عمیق داشت و مسئول و بانی آفرینش و انهدام زندگی بود و در این مقام پرستیده می‌شد. ماه در شمار نمادهای مقدس این خدابانوست (بولن، ۱۳۹۴، ص. ۳۲). این جایگشت در فرهنگ عامه که می‌بینیم ماه را مرد و خورشید را زن می‌پندارند (هدایت، ۱۳۱۲، ص. ۱۰۱)، احتمالاً حاصل تصرفات دوره‌های پسین فرهنگی است.

هِـــمُ خـــال بَـــرِ روی تـــویَم مـــن　　هِـــمُ نـــارنج خوشـــبوی تـــویَم مـــن
تـــو کـــه بیهـــودَه مـــی‌گِـــردی بـــه صـــحرا　　بِـــزَن تیـــری کـــه آهـــوی تـــویَم مـــن

hemo xâle bare ruye toyam man / hemo nârenje xošbuye toyam man
to ke bihuda migerdi be sahrâ / bezan tiri ke âhuye toyam man

اِزون بـــالا میـــا یَـــک بُـــر[19] قـــوچی　　میانـــه بُـــر قـــوچ مـــی‌غُـــرّه[20] قـــوچی
کدام قوچ ست که با مـا مـی‌کنَـه جنـگ　　دلـــم را بـــرده‌اســـت لـــیلا بُلـــوچی

(راوی: شیری)

جانانـــه بـــه مـــن رســـید میـــان بـــازار　　شخشانه به من کشـید و خـط بـر دیـوار
شخشانه به من نکـش و خـط بـر دیـوار　　من یار توام، تـو زنـده باشـی صـد سـال

(عامری و طباطبایی، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۴)

شَخشانه [šaxšâne] کشیدن: قُلدری و تهدید کردن؛ در لهجهٔ یزدی به‌صورت «شاخ‌شونه» تلفظ می‌شود (افشار، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۲). به‌نظر می‌رسد همان شاخشانه باشد. نظامی گنجوی می‌گوید: «آتش از حلقشان زبانه‌زنان / بیت گویان و شاخشانه زنان». مرحوم وحید دستگردی در توضیح این بیت چنین آورده است: «شاخشانه عبارت است یک شاخ و یک شانهٔ گوسفند که بعضی از گدایان بر دست گرفته و بر در خانه‌ها به هم می‌زنند و صدای عجیبی از آن برمی‌آورند و اگر دیر به آن‌ها چیز بدهند با کارد خود را مجروح می‌کنند و آن گدا را شاخشانه و کُنگُر و دَند هم گویند» (نظامی، ۱۳۹۱، ص. ۲۴۳).

سـرم درد مـی‌کنـه نـالِش[21] بـه نـالِش　　چِطَـو[22] بـی‌تـو گـذارُم سـر بـه بـالِش
اَگـــه دانُـــم همـــی امشَـــب نیـــایی　　خـــودُم زنـــده گـــذارُم رویِ آتِـــش

سـرِ راهِـت نِشـینُم تـا بیـایی　　تو را مهمان کُـنُم، از هـر چـه خـواهی

تـــو را مهمـــان کُـــنُم، از پیـــه چشـــمُم　　از آن ترسُـــم کـــه چشـــمانُم نُخـــواهی

(راوی: طرودی)

نگـــاه اِر قـــدّ و رویـــت مـــی‌کـــنُم مَ　　مثـــال گـــل کـــه بویـــت مـــی‌کـــنُم مَ

اگـــر صـــد دلبـــر جـــونی بگیـــرُم　　فِـــدای تـــار مویـــت مـــی‌کـــنُم مَ

(راوی: اسماعیل عامری)

negâh er qadd-o ruyet mikonom ma / mesâl-e gol ke buyet mikonom ma
agar sad delbar-e juni begirom / fedây-e tar-e muyet mikonom ma

۲ـ۲ـ۲ـ۴. بیان غم هجران و دوری

این جنبه از ابعاد وجودی زن را می‌توان نام‌آشناترین سیمای زن در ترانه‌ها قلمداد کرد.

شـــب شـــنبه زِ کرمـــان بـــار کـــردُم　　چه بَـد کـردُم کـه پشـت بـر یـار کـردُم

ســـه منـــزل رفـــتُم و یـــاری ندیـــدُم　　نِشســـتم گریـــه‌هـــایْ، بســـیار کـــردُم

(راوی: عرب‌ساغری)

دِلـــوَر[۲۳] حـــالَم خُـــراب، اگـــر بِـــدانی　　جِگروَنـــدَم[۲۴] کُـــواب[۲۵]، اگـــر بِـــدانی

چـــه زَمَـــت‌هـــا[۲۶] کشـــیدم از بَرایَـــت　　قیامـــت پـــا حســـاب، اگـــر بِـــدانی

(حقوقی، ۱۳۹۵، ص. ۳۱۲)

delvar hâlam xorâb agar bedâni / jegar vandam kovâb agar bedâni
če zamathâ kešidam az barâyat / qiyâmat pâ hesâb agar bedâni

شـــب مهتـــاب کـــه مهتـــابَم نیامَـــد　　نشســـتَم تـــا ســـحر خـــوابَم نیامَـــد

نشســـتَم تـــا سَـــحَر بیمـــار و رنجـــور　　همـــان یـــار و وفـــادارَم نیامَـــد

(راوی: حمیدی)

دِ پُشـــتِ خانـــهٔ دِلبـــر رســـیدُم　　بـــه ســـوز عاشـــقی آهـــی کِشـــیدُم

زِ خـــاک خانـــه‌اش مُشـــتی گِـــرفتُم　　بـــه جـــای ســـرمه بـــر چِشـــمام کِشـــیدُم

(زینلی، ۱۳۸۹، ص. ۱۲)

۲ـ۲ـ۳. زن ـ همسر

زن در این کارکرد مظهر عفت، وفاداری، مهرورزی، ... است. این سیمای زن در پهنهٔ ادبیات بیشترین ستایش و ثنا را به خود اختصاص داده است. گمان می‌رود از سر این تعریف و تمجیدها نباید به‌آسانی گذر کرد و باید به‌دقت بر این مقوله تأمل ورزید. اینکه کدام عوامل فرهنگی به شاعر می‌آموزد که زن را در زمان دوشیزگی شهرآشوب و شوخ و شنگ بخواند و پس از ازدواج، مطیع و آرام که تنها هنرش، «زاییدن شیران نر» است، نیازمند مجالی دیگر است.

اتاقایْ روبرو لِمپا[۲۷] می‌سوزَه که زهرای قد بُلند شَلوار می‌دوزَه
الهی بِشکِنَه شیشهٔ لِمپا که زهرایْ قد بُلند وَرخیزه وِرپا

(راوی: جوادی)

نماشامی[۲۸] که گاو اِز گوگل[۲۹]ْ آمد سیاه چِشمان، به گاو دوشیدَن آمد
که چشمِش برمَن و دستِش به گاودوش که گاودوشْ بِشکنه رو بر من آمد

(راوی: محمد عامری)

اگه کاری زنان هر روزه باشه، سری دستی زنان فیروزه باشه (طباطبایی،۱۳۹۴، ص. ۲۵)

age kâri zanân har ruze bâše sari dasti zanân firuze bâše

با این عبارت زنان را به مشارکت در کارهای اجتماعی و همکاری با مردان تشویق می‌کنند.

۲ـ۲ـ۴. زن ـ مادر

در این فضا، زن سمبل مهر، شکیبایی و عاطفه است و پرورندهٔ پیامبران و افلاطون‌ها. اصولاً مادر است که برای نخستین‌بار آدمی را به تماشای باغ «ترانه» می‌برد و آن ترنم

موسیقایی است که در گوشش نجوا می‌کند. نخستین پیوند آهنگین آدمی با محیط اجتماعی در دامان مادر و در قالب «لالایی» شکل می‌گیرد. لالایی نخستین میثاق شاعرانه‌ای است که میان مادر و کودک بسته می‌شود.

لالا لالا گـــــــــــل زیـــــــــــره　　چـــــرا خوابـــــت نمـــــی‌گیـــــره
بابـــــات رفتـــــه زنـــــی گیـــــره　　نَنِـــــت از غصّـــــه مـــــی‌میـــــره

(متّحدی، ۱۳۹۹، ص. ۶۲)

سَـــرَم درد مـــی‌کنَـــه کـــو مـــادر مـــن　　دو دســـتِش بِگـــذارَه رویِ سَـــر مـــن
دو دســـتِش بِگـــذارَ و برنَـــدارَه　　کـــه کـــم‌کـــم خـــوب بِشَـــه دردِ سـرِ مـن

(راوی: دادگر)

ســـرِکوهی بلنـــد آهـــو زنـــه بَـــر　　دِلُـــم پَـــر میزنـــه از بهـــر مـــادر
دلُـــم پَـــر میزنـــه مـــاری نِـــدارُم　　کـــه مـــی‌تانـــه بِشـــینه جـــای مـــادر

(راوی: معصومه عامری)

اِلا بـــاد صـــباحِ صـــبحِ دلگیـــر　　خبـــر از مَـــن بِبَـــر بـــر مـــادرِ پیـــر
بگـــو فرزنـــد سِـــلامِت مـــی‌رِســـانه　　حلالُـــم کـــن کـــه شـــب‌هـــا داده‌ای شـیر

باهـــــارَ[۳۰] وُ باهـــــارَ وُ باهـــــاره　　باهـــــارِ دُختـــــرا دیـــــدارِ مـــــاره
دِ هَـر خـانِی کـه مـار و دِختـری هسـت　　زِمســـــتان و تَوســـــتانِش[۳۱] بُهـــــاره

نِصـیحت مـی‌کُنـه مـادر بـه دِختـر　　ســـر بـــی‌چـــادُر اِز خانـــه مِـــرَ[۳۲] دَر
اُزا[۳۳] ترسُـــم کـــه جـــاهِلا بِـــوینَن　　شَـــوَند حیـــران و ســـرگردان، بیشـــتَر

(راوی: اسماعیل عامری)

بـه پشـت کـوه سـیاهُم، جـان مـادر　　نمـــی‌تـــانُم بیـــایُم، جـــان مـــادر

شـــــنیدم گِلّـــــهٔ بســـــیار داری — بـــه پیشـــت رو ســـیاهُم، جـــان مـــادر

(راوی: شیری)

ســـر راهِـــت بریـــزُم نِرمـــهٔ قَنـــد — بِریـــزُم اشـــک خـــونی تـــا کِمَربنـــد

اِگِر گویند کـه اَشـکار[۳۴] بـا کـی ریختـی — بِـــرای مـــادِری کـــه دل‌کِنـــدَه اِز مـــن

شِـــمالی دَم‌بـــه‌دَم میایَـــه مـــادر — عَجـــب بـــوی اِز وطـــن میایَـــه مـــادر

کســـی باشَـــد خِبَـــر بـــا مـــن رِســـانَه — کـــه فرزنـــد رو بـــه مـــن میایَـــه مـــادر

(راوی: منصوری)

šemâli dam be dam miyâya mâdar / ’ajab buy ez vatan miyâya mâdar
kesi bâša xebar bâ man resâna / ke farzand ru be man miyâya mâdar

۲ـ۲ـ۵. زن؛ همکار و همدوش مرد

دِلـــوَرَم قَـــر[۳۵] کـــردِی نخـــوردِی نِهـــار — مَکـــو[۳۶] گُرُفتِـــی بِرَفتِـــی پَـــش[۳۷] کـــار[۳۸]

اِلایِـــم[۳۹] بِشـــکِنِه دَفتـــینِ[۴۰] شـــانَش — دِلـــوَرَم وَخِـــزه[۴۱] اَ[۴۲] پِشـــتِ چـــالَش[۴۳]

(حقوقی، ۱۳۹۵، ص. ۳۱۴)

delvaram qar kardey naxordey nehâr / mako goroftey beraftey paše kâr
elâyem beškene daftine šânaš / delvaram vaxeze a pešte čâlaš

۲ـ۲ـ۶. زن؛ نماد زندگی و زایندگی

کارکرد مهم و کهن‌سال دیگر این جنس، پیوندی است که با زادوولد دارد. زن مانند زمین، نماد باروری و زایش و فزونی است. جنس مادینه با این کارکرد، یادگاری خجسته از روزگاران کهنی است که در آن «زن»، «قدرت»، «زیبایی» همگام بودند و «قدرت زنانه، از زیبایی و دلربایی زنان نمی‌کاست (مزداپور، ۱۳۸۳، ص. ۱۷۹). هنوز هم می‌توان در بطن برخی باورهای عامیانه باشندگان این دیار، رد پایی از قدرت زایایی زن را نشان داد. باورمندی به خاصیت بادآوری و طوفان‌زایی «چشمهٔ بادخان» در حوالی دامغان، از دیرباز تا روزگار قاجار مورداشاره بوده است (ازجمله ر.ک: مجدی، ۱۳۴۲،

ص. ۸۵۱). کوتاه سخن اینکه اگر این چشمه به نجاست (قذر) آلوده شود، بادهای سهمگین پدید خواهد آمد. ابوبکر خوارزمی (متوفی ۳۸۳ق) در کتاب *مفید العلوم ومبید الهموم* (خوارزمی، ۱۴۱۸ق، ص. ۵۴۷) در این باره می‌گوید: «... تا آن هنگام که چشمه پاک نشود، آرام نگیرد». در ادامه سخنی می‌آورد که مراد اصلی ماست: «در فصل خرمن، چون به باد نیازمند شوند، پارچه‌ای آلوده به خون حیض در چشمه می‌افکنند» (همان، ص. ۵۵۳). اگر پوسته این باور عامه را بشکافیم و به هسته آن نظر افکنیم، متوجه پیوندی مرموز اما استوار میان زن و زراعت می‌شویم. میرچا الیاده در اقصی نقاط جهان، مواردی را نشان داده که خون حیض زن، سبب فراوانی و فزونی است؛ حتی خون حیض زن روسپی. با این توضیح روشن می‌شود که منظور از «قاذوره» در تمام منابعی که به این ویژگی چشمه بادخان اشاره داشته‌اند، به احتمال فراوان خون حیض بوده است. بسا که به‌سبب فشارهای مذهبی و تابوهای عرفی، در پس واژهٔ عام «قذر» رخ نهان ساخته باشد.

برخی اشعار و ترانه‌ها زن را به درختی مانند کرده که از نو «بر» می‌دهد و با این عبارت، گویا خواسته بگوید دلالت و کارکرد فرهنگی و اجتماعی این تجلی از زن، فراتر از همکار و همیار مرد است.

به ماه مانی که اِز کوه می‌زَنَد سَر　　به سیب مانی که اِز نو می‌دَهد بَر
لبت یاقوت و دِندانِت چو گوهر　　نوشته بر لبت الله اکبر

(راوی: وکیلی)

۲ـ۲ـ۷. زن پارسا

این زنان درواقع نمونهٔ مثالی و ایدئال جنس زن هستند که کارکرد ایشان، معرفی و ساخت الگوی مناسب برای زنان در عرصهٔ اجتماع است. در بطن این کارکرد معنا و مفهوم دیگری نهفته و آن تأکید فراوان بر تقوا، خویشتن‌داری و پرهیز از اختلاط با مرد بیگانه است. شاید امروزه این سخنان خارج موضوع تلقی شود، اما نباید از یاد برد که

این ادبیات، فراوردهٔ جامعه‌ای است که در آن، مرد اغلب وقت و انرژی و توش و توان خود را در بیرون خانه صرف می‌کند، به سفرهای دوردست چند ماهه و گاه چند ساله می‌رود و در این مدت از منزل خود کم‌ترین خبری ندارد. بنابراین رواج این تیپ از زن در جامعه، درحقیقت تذکر و هشداری است بر آنچه که زنان باید از آن برکنار باشند و آن آلوده شدن به گناه اختلاط با مرد بیگانه است. در فرهنگ مردسالار عمده ویژگی‌هایی که برای زن خوب برشمرده می‌شود، از این موارد بیرون نیست: خانه‌نشینی و پنهان بودن از اغیار، پارسایی و پاکدامنی، حفظ کیان زندگی، زایندگی، زرنگی و چابکی، وفاداری، و ثبات‌قدم، زیبایی، کم‌خوری، مایهٔ عشرت و شادی شوهر بودن، یاور و مشاور مرد بودن، مایهٔ قدرت مرد بودن (باقری، ۱۳۹۱، ص. ۳۲).

همین بادی میا باران نِداره　　همین دختر خوبه اَرمان[۴۴] نِداره

همین دختر خوبه در مَتَب‌خانه　　دِ[۴۵] زانو مِزِنه قرآن مِخوانه

(حقوقی، ۱۳۹۵، ص. ۳۱۳)

hamin bâdi miyâ bârân nedâre / hamin doxtar xube armân nedâre
hamin doxtar xube dar matab xâneh / de zânu mezene qorân mexâne

داشتن آزرم و حیا و پرهیز از زبان‌آوری در برابر مرد یکی از خصوصیاتی است که در چارچوب قراردادهای نانوشته جامعهٔ سنتی، برای زنان برشمرده‌اند. فردوسی حکیم در *شاهنامه* بارها زنان و دختران را به‌سبب اتصاف به صفت شرم ستوده و این ویژگی به‌مثابهٔ یکی از شاخصه‌های اساسی زنانگی مطرح است. در برخی قصه‌های عامیانه، تبدیل‌شدن زن زیباروی قصه به میوه‌های درختی جادویی، به‌عنوان تنبیه او در زبان‌آوری و گستاخی درنظر گرفته شده است (متوسل و دشتی، ۱۳۹۹، ص. ۱۸۱).

۲ـ۲ـ۸. زن؛ محبوبهٔ پیمان‌شکن

گفتار از شخصیت زن، گویا قرار نیست هیچ‌گاه بر مدار اعتدال قرار گیرد. پیوسته افراط و تفریط بوده که سرشت و سرنوشت زن را در جامعه رقم زده است. زمانی برای زن

ماهیتی خداگونه قائل شدند و به‌عنوان نماد زایش و باروری، به پرستش و نیایش او پرداختند. در این سو اما، شخصیت حقوقی او را سلب کردند، در ردیف کالایش نشاندند و وی را سرچشمهٔ شر و فساد نامیدند. قوانین مانو زن را چون موجودی پست که شایسته است در اسارت نگه داشته شود، تعریف می‌کند. سفر لاویان او را به حیوان بارکشی که پدرسالاری در اختیار دارد تشبیه می‌کند. در قوانین سولون هیچ گونه حقوقی به زن تعلق نمی‌گیرد. قوانین رم او را تحت قیمومت قرار می‌دهند و بلاهت او را اعلام می‌کنند. قوانین مذهبی او را به‌مثابهٔ دروازهٔ جهنم درنظر می‌گیرند (میل، ۱۳۹۰، ص. ۱۳۶).

بیا ای بی‌وِفا با من وِفا کُن　　اَگر تَرکِت کِنُم لَعنَت به ما کُن
اَگر تَرکِت کِنُم اِز بی‌وِفایی　　بِکِش خِنجَر سَرُم اِز تن جُدا کُن

(راوی: واعظی)

اَگر یار مَرا دیدی به خِلوَت　　بِگو ای بی‌وِفا، ای بی‌مُرُوَّت
غَمُم دادی و غَمخواریم نِکِردی　　سر و کارِ تو فَردای قیامَت

(راوی: حسینی‌کیا)

لب بوم اَمِیی چادُر طِلایی　　سر و گِردَن به عاشِق می‌نِمایی
سر و گردَن تو عیبی نِدارَه　　هِمُ[۴۶] عیبی که داری بی‌وِفایی

lab-e bum ameyi: čâdor telâei / saro gerdan be ʾâšeq minemâei
saro gardane tu ʾeybi nedâra / hemo ʾeybi ke dâri bivefâi

سِتاری آسِمون اِلله و بالله　　خِبَر اِز مَ بُبُر با یار مُلّا
بِگو دِلبَر سِلامِت می‌رِسانَه　　وِفاداریت هِمی بود باریک‌الله

(راوی: اسدی)

دُرو رفت و دُرو رفت و دُرو رفت　　رَوابه[۴۷] بی‌بَفا گفتم نرو، رفت
الهی پیر ناداری بُسوزِه　　به دست نازِکش صد داس[۴۸] جو رفت

(حقوقی، ۱۳۹۵، ص. ۳۱۳)

doro rafto doro rafto doro raft / ravâbe bibafâ goftam naro raft
elâhi pire nâdâri bosuze / be daste nâzekeš sad dâse jo raft

حـــالا عمـــو نَـــدادی دختـــرَت را وصـــیت کـــن زن جـــادوگرت را
دریـــن دنیـــا نَـــدادی دختـــرَت را در اون دنیـــا مِگیـــرَم دامِنَـــت را

(راوی: شکوهی‌مقدم)

hâlâ amu nadâdi doxtarat râ / vasiyat kon zane jâdugarat râ
darin donya nadâdi doxtarat râ / darun donyâ megiram dâmenat râ

دِرخـــت اَغْربـــا[۴۹] صـــد ریشـــه داره فِلَـــک از مکـــر زن اندیشـــه داره
اِلایُـــم زن بِمیـــره زن بِمیـــره زمـــین از خـــون زن زِنگـــار بِگیـــره

(راوی: محمدی)

در ابیاتی که در آن شاهد گلایه از مکر و بی‌مهری زنان و سرزنش اُناث بر اینکه پای‌بند وفای مرد نیستند، اگر پوستهٔ تند و گزندهٔ بیت را بشکافیم و به هستهٔ معنایی آن بنگریم این نکتهٔ لطیف دست‌یاب خواهد شد که تمامی این نکوهش‌ها و گلایه‌ها در سرخوردگی عاطفی و رنجش و کدورتی ریشه دارد که عاشق از سوی معشوق و ایل و تبار وی متحمل شده است.

رگه‌هایی از طنز در برخی از این ترانه‌ها، خود را نمایان ساخته است:

ای یـــار بـــی‌وَفـــا، وفـــاگیر شَـــوی در پـــیشِ رُخَـــم نِشـــانهٔ تیـــر شَـــوی
نِفـــرین بَـــدِت نمـــی‌کُـــنَم در عـــالَم ســـولاخْ ســـولاخْ مِثـــالِ کَفگیـــر شَـــوی

(راوی: سکینه ربیعی)

هِـــلا دُختَـــر اِزیـــن راه کـــی گُذشـــته عَـــرَق بـــر رنـــگِ رُخســـارِت نِشَسْـــته
کِـــلامُ الله کُنَـــد خَصـــمی بـــه جانِـــت نِشـــانی کـــی گُذاشـــته بـــر لَبانِـــت

(راوی: سکینه ربیعی)

نِمَـد در پشـتِ گـو[۵۰] مـی‌بیـنُم اِمـرو بـه تـاریکیِ شُـو مـی‌بیـنُم اِمـرو
هُمـا یـاری کـه بـر مـن نـاز مـی‌کـرد بـه دسـتِش نـانِ جـو مـی‌بیـنُم[۵۱] اِمـرو

(راوی: معصومه عامری)

عزیـزُم کفـش نـارنجی بـه پـا کـرد گرفتـه یـار نـو اُنگـارِ[۵۲] مـا کـرد

هُما ظُلمی که یار بر حال ما کرد　　کدام ظالم به صحرایْ کربلا کرد

(راوی: زهرا ربیعی)

دِ پشت بام نُمُگذارُم قدم رِ　　که مَ باور نِدارُم قولِ زن رِ

که لعنت بر زَن و بر قولِ دِختر　　سر ساعت خورَند سیصد قسم رِ

(راوی: زهرا ربیعی)

به پای زن مَرو زن بی‌وَفایه　　وفایِ زن به مانند حَنایه

به پای زن مَرو، ای مرد عاقِل　　که زن گندم‌فروشِ جو نَمایه

(راوی: عرب‌ساغری)

جانانهٔ روز اوّلت من بودُم　　حالی که شکر یافته‌ای من توتُم

روزی بِرسه که از شکر سیر شُوی　　هی بازی بازی به خوردن توت نازی

(عامری و طباطبایی، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۰)

هم‌نشینی واژگانِ «شکر» و «شیرینی» می‌تواند یادآور قصهٔ فریبای مهرورزی خسروپرویز به شیرین باشد که روایت آن از زبان نظامی حلاوتی تمام دارد. آنجا می‌خوانیم که خسروپرویز، باری از شیرین دلربا رنجیده‌خاطر شد و قهرآلود به سراغ شکر اصفهانی رفت. پس از چندی باز مهر شیرین بر جانش افتاده او را به بارگاه شیرین کشانید. این بیت می‌تواند یادآور آن قصه باشد. جای‌گشت فرهنگی که در این بیت مشاهده می‌شود، این است که در اینجا عاشق زبان به گلایه از معشوق گشوده او را با لحنی عتاب‌گون مخاطب می‌سازد که تو دل از مهر یار کهن کنده و گرفتار یار نو شده‌ای. باشد که از او نیز مهر بگسلی و دوباره هوای یار کهن در دلت تازه شود. از زاویهٔ دیگر اگر به این رباعی بنگریم، می‌توان گفت در ژرفای این بیت، توازن و تقابل میان سنّت و تجدّد نهفته است؛ آنجا که گوینده «شکر» را رویاروی «توت» می‌نشاند و به‌گونه‌ای جایگزین آن می‌شناساند. در عین حال اذغان دارد که شکر هیچ‌گاه به‌سان

توت نخواهد بود؛ حتی اگر از آن شیرین‌تر باشد. از نظر تاریخ تحول اجتماعی نیز این مفهوم منطقی می‌نماید، چراکه شکر کالایی برآمده از دورهٔ مدرن بود که در آغاز با مخالفت و سرسختی مصرف‌کنندگان سنتی روبه‌رو شد. اما مصرف توت به‌عنوان خشکبار شیرین، دیرینگی فراوان دارد.

۲ـ۲ـ۹. زن؛ «دیگری» فرودست

تصویر شخصیت زن در آثار افلاطون، سیمایی است که نخ‌ریس و پارچه‌باف است. او با زبانی تحقیرآمیز و با به‌کار بردن واژهٔ زن که به معنای شخصیتی زبون و ضعیف و ترسو است، زنان را مخاطب قرار می‌دهد ... او در طبقه‌بندی خود زنان را در ردیف کودکان، ضعیفان، بیماران، افراد رشدنیافته و حیوانات قرار داد (مولر آکین، ۱۳۸۳، ص. ۲۷).

نگاه رایج و غالب در پهنهٔ ادب پارسی و به‌ویژه در آثاری چون *قابوس‌نامه*، *سَندبادنامه*، *طوطی‌نامه* و مانند آن‌ها و نیز پاره‌ای از میراث نوشتاری صوفیه این است که زن ذاتاً موجودی است بدگوهر و بی‌وفا و اهل نیرنگ و خیانت‌پیشه که تنها سود وجودش در کام‌بخشی جنسی است و البته فرزندآوری. اگر عبید زاکانی (۱۳۴۳، ص. ۲۰۷) آمیخته به چاشنی ملاحت گفته: «از خاتونی که قصهٔ ویس و رامین خواند، مستوری توقع مدارید»، بدان معناست که این باور فراگیر در گذر سده‌ها پروریده و ریشه دوانیده است. نگاه بیشتر منظومه‌های غنایی پس از فخرالدین گرگانی و حکیم نظامی به مقولهٔ جنسیت زن، فعال‌تر و فراتر نبوده است از وصفی که عارف اردبیلی در *فرهادنامه* (۲۵۳۵، ص. ۱۳۷) کرده و زن را درخور و سزاوار «الفبه» دانسته و نه «الفیه». بی‌نام بودن «دختر پادشاه» در گیتی قصه، گواه روشن تخفیف و خوارداشت زن در افق جامعهٔ مردسالار است. در یک چنین فضایی، زن هویتی ذاتی و اصلی ندارد، بلکه دختر،

همسر، خواهر یا مادر یک مرد است که حتی نام مستقل برای خود ندارد. دور نیست زن‌ستیزی و خارداشت زن ــ که در جای‌جای ادب ایرانی نقش بسته ــ بقایای تعالیم بودایی و مانوی باشد و چنان‌که می‌دانیم کتاب‌هایی از قبیل *هزار افسان* و *سندبادنامه* و *طوطی‌نامه* و غیره ــ که سراسر در مکر زنان است ــ همه ریشهٔ هندی دارند (ستاری، ۱۳۷۵، ص. ۱۷).

ترانه‌های عامیانهٔ مردم شاهرود گوشه‌ای از این فرودستی زن را به‌تصویر کشیده است:

مِگـــه مَ[ن] دختـــر بابـــا نُبـــودُم　　مِگـــه مَ خـــوش قـــد و بـــالا نُبـــودُم
منـــه دادیـــن بـــه یَـــک مـــردِ ســـیاهی　　مِگـــه مَ قابـــل خوبـــا نُبـــودُم

(راوی: عرب ساغری)

پِسَـــر پِسَـــر خـــورجین زَر　　دِختَـــر دِختَـــر، تَپّـــه خاکِسَـــر

(راوی: معصومه عامری)

شـــویی[۵۳] فاطُمـــه رِ دِوِسْـــتِن[۵۴] حِنـــا　　مِـــنُم از دریچـــه هَنْکِـــردُم[۵۵] نُگـــاه
فاطُمـــه بـــا مـــارِش بِگِتـــه[۵۶] دَعـــوا　　بِسـوز مـادر کـه تـو سـوختاندی مـا را

(زینلی، ۱۳۸۹، ص.۲۸)

šuyi fâtme re devesten henâ / menom az dariče hankerdom nogâh
fâtme bâ mâreš begete da'vâ / besuz mâdar ke to suxtândi mâ râ

۲ـ۲ـ۱۰. تبیین معیارهای جمال‌شناسی از خلال بوم‌سروده‌ها

در ادوار مختلف ادبی، معیارها و مبنای زیبایی‌شناسی متفاوت بوده است. زیبایی‌های زنانه و تنانه، عظمت و فضایل اخلاقی و نیز زیبایی‌های قدسی و معنوی، در شمار انواع تجلیات جمال در پهنهٔ ادب پارسی است. در ادبیات داستانی ما تا آنجا که بن‌مایهٔ داستان‌ها از ادبیات پیش از اسلام گرفته شده، عشق، یک عشق زمینی و دیگر

جنس‌گرایی است که در آن کوشش جنسی نیز دوسویه است. ولی هرچه پیش‌تر می‌آییم و پیوند ادبی با ادبیات باستان بریده می‌شود و نیز افق اندیشه و ذوق در ایران به دو منطقهٔ نفوذ شریعت و طریقت محدود می‌شود، عشق یا یک عشق افلاطونی و شبه‌عرفانی است یا شاهد بازی» (خالقی مطلق، ۱۳۷۵، ص. ۱۷). از مصادیق زیبایی ظاهری که بگذریم، بنیادهای زیبایی‌شناسی در این ترانه‌ها نیز گاه اشکال اختصاصی یافته و خصوصیاتی یافته است که در ادب رسمی، مانند ندارد.

برای نمونه کوتاهی قامت یار ــ که در ادب غنایی ناپسند است ــ در این ترانه‌ها با شگردی روان‌شناسانه و با بیت زیر از سیمای آن قباحت‌زدایی شده است:

بِـــــرنجِ خـــــوب در مازِندِرانـــــه شِـــکر دور لـــب کوتـــاه زَنانـــه

هـر کـه اِز کوتـاه زَنـان یـاری بِگیـره بِهشـــت و وا[۵۷] کُنـــه دوزخ حرامـــه

(راوی: کلانتری)

در برخی از ضرب‌المثل‌های سرکویر شاهرود نیز این مضمون شنیده می‌شود: روزِ ابری همیشه سَحره، زن خُردو همیشه دُختره

۳. نتیجه

سیمای جامعه بشری بدون افسون‌گری زن و جلوه‌گری رازآلود وی، سیمایی کسل‌کننده و بی‌روح خواهد بود. ترانه یکی از کهن‌ترین و ملموس‌ترین دلخوشی‌های زن در گذر تاریخ بوده است. ترانه‌های عامیانهٔ منطقهٔ شاهرود به‌لحاظ اشتمال بر نقش‌مندی و نقش‌پذیری عنصر زن حائز اهمیت و توجه علمی است. درنگ بر این بوم‌سروده‌ها حاکی از آن است که زن در نقش‌ها و سیمای متعدد حضور اجتماعی و فرهنگی خود را تثبیت کرده است. گذشته از سیمای معشوق سنتی، زن گاه سیمای عاشق یافته است. ظرافت و حلاوت برخی عبارات و اصطلاحات در این ترانه‌های عامیانه، به‌لحاظ ادبی

چشمگیر است. زن در این ترانه‌ها، بیش و پیش از آنکه دیگری فرودست یا فریب‌کار و پیمان‌شکن تلقی شود، غمخوار و دمساز مرد و شعله‌ورکنندهٔ آتش مهرورزی و گرم‌کنندهٔ کانون خانواده است.

پاره‌ای معیارهای ویژه جمال‌شناسی از خلال بررسی این ترانه ها قابل دست‌یابی است. ازجمله در این ترانه‌ها کوتاهی قامت، نقصان و عیب معشوق تلقی نمی‌شود و برای پوشش این منقصت، تمهیداتی خیال‌انگیز بر بنیاد امکانات بومی و اقلیمی بر ساخته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. آیین سوگواری ویژهٔ زنان در منطقهٔ سرکویر.

۲. آیین سوگواری زنان لُر.

۳. نغمه‌های غمگنانهٔ مردم حاشیهٔ دریای جنوب.

۴. *از خشت تا خشت* نام تک‌نگاشتی است در حوزهٔ آداب و رسوم عامیانهٔ مردم تهران به کوشش محمود کتیرایی.

۵. سی‌یَه‌چوقَه: مجاز از آنکه چوقای سیاه پوشیده؛ چوقَه: چوقا؛ بالاپوشی بلند، نمدی، ضخیم و بی‌آستین که چوپانان برای محافظت ازسرما پوشند.

۶. تور: تو را

۷. نتاج: نسل

۸. نتاج: نسل

۹. دِله [dele]: داخل؛ درون

۱۰. اِزی: از این

۱۱. کی: که

۱۲ هُما [homâ]: همان

۱۳. آسِمو: آسمون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۴. خَنُمی: خانمی

۱۵. مِ [me]: من

۱۶. ماول [mâwl]: مال

۱۷. جُن: جون؛ جان

۱۸. قُربُ: قربانی

۱۹. بُر: گروه زیاد

۲۰. غریدن: خروشیدن و آواز مهیب درآوردن

۲۱. نالِش [nâleš]: ناله وفریاد؛ گله و شکایت (دهخدا)

۲۲. چِطَو [četow]: چطور

۲۳. دِلوَر: دلبر

۲۴. جِگروَندَم: مجموع جگر و شش و دل

۲۵. کُواب: کباب

۲۶. زَمَت: زحمت

۲۷. لِمپا: لامپا؛ نوعی چراغ نفتی

۲۸. نَماشام [namâšâm]: ظاهراً نماز شام؛ نماز مغرب

۲۹.گوگل [gugal]: گلهٔ گاو (فرهنگ دهخدا)

۳۰. باهار: بهار

۳۱. تَوِستان [tavestâ]: تابستان

۳۲. مِرَ [mera]: مرو

۳۳. اُزا [ozâ]: از آن

۳۴. اَشکارِ: اشک‌ها را

۳۵. قَر: قهر

۳۶. ماکو: وسیله‌ای است که ماسوره حاوی نخ در داخل آن قرار می‌گیرد تا با عبور ماکو از دهنهٔ کار (میان تارها که به دو دسته ازهم جدا شده‌اند) به صورت رفت‌وبرگشت حرکت کرده و عمل پودگذاری انجام می‌پذیرد. ماکو معمولاً از چوب ساخته می‌شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۷. پَش: پشت

۳۸. کار: دستگاه بافندگی سنتی با آن پارچه، شال و چادر شب می‌بافتند.

۳۹. اِلایِم: الهی؛ خداکند؛ به حق خدا؛ ازخدا می‌خواهم

۴۰. دَفتینِ: ابزاری است فلزی که برای کوبیدن و محکم کردن پودها و گره‌ها از آن استفاده می‌شود.

۴۱. وَخِزه: برخیزد

۴۲. اَ: از

۴۳. چالَش: چالهٔ کار بافی، دستگاه بافندگی سنتی روی گودالی قرار می‌گیرد. این گودال در گوشهٔ ایوان یا محل نشستن مناسبی قرار می‌گیرد تا پاهای بافنده هنگام بافتن به راحتی روی پادفشارها قرار گرفته و حرکت کند.

۴۴. اَرمان: حسرت؛ آرزوی نافرجام

۴۵. دِ: دو

۴۶. هِمُ: همان

۴۷. رَوابه: ربابه

۴۸. داس: خس‌های سرتیز [و بلندی] که بر سر خوشهٔ گندم و جو باشد.

۴۹. اَغرَبا [ʾaqrabâ]: مقلوب و مصحف ارغوان است.

۵۰. گو [gow]: گاو. نمد در پشت گاو دیدن: کنایه از امر شگفت و دور از انتظار.

۵۱. نان جو در دست داشتن کنایه از تنگدستی و بیچارگی است. بهترین نان از گندم، سپس از جو و بعد از آن، نان ارزن بوده‌است.

۵۲. اُنگار [ongâr]: اُنگار چیزی یا کسی را کردن: ترک او کردن؛ صرف نظرکردن از او (دهخدا، ذیل واژه) به‌نظر می‌رسد گویش عامیانهٔ «انکار کردن» باشد که بهدینان شهر یزد نیز با همین معنا به‌کار می‌برند (مزداپور، ۱۳۷۴، ج. ۱/ص.۲۶۹).

۵۳. شویی [šuyi]: شبی

۵۴. دِوِسْتِن [devesten]: می‌بستن

۵۵. هَنْکِردُم [hankerdom]: می‌کردم

۵۶. بِگِته [begete]: گرفته

۵۷. وا: باز

منابع

الف) منابع مکتوب

افشار، ا. (۱۳۸۲). *واژه‌نامهٔ یزدی*. به کوشش م. محمدی. تهران: ثریا.

باقری، ب.، و باقری، ف. (۱۳۹۱). زن در آینهٔ ضرب‌المثل‌های ایرانی. *انسان‌شناسی*، *۱۶*، ۲۹ـ ۵۲.

بولن، شینودا (۱۳۹۴). *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*. ترجمهٔ آ. یوسفی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

حقوقی، ز. (۱۳۹۵). *پژوهشی دربارهٔ فرهنگ، ادب عامه و گونهٔ زبانی روستای حسین‌آباد کالپوش*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه سمنان

خالقی مطلق، ج. (۱۳۷۵). تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی. مجلهٔ *ایران‌شناسی*، ۲۹، ۱۵ـ ۵۴.

الخوارزمی، ا. (۱۴۱۸ق). *مفیدالعلوم ومبیدالهموم*. بیروت: المکتبه العنصریه.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۲). *یک‌صد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*. تهران: چرخ.

ستاری، ج. (۱۳۷۵). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: نشر مرکز.

شریعت‌زاده، س.ع.ا. (۱۳۷۱). *فرهنگ مردم شاهرود*. تهران: علمی و فرهنگی.

زینلی، م. (۱۳۸۹). *نغمه‌های ماندگار: دوبیتی‌های ماندگار در میان مردم شهر مُجن*. سمنان: کتاب سمنگان.

طباطبایی، س.ح. (۱۳۹۴). *گزیدهٔ ضرب‌المثل‌های سرکویری*. سمنان: حبله‌رود.

طباطبایی، س.ح.، غنی‌پور، ا.، محسنی، م.، و روحانی، م. (۱۳۹۷). تلاقی اسطوره و تاریخ در قصهٔ عامیانهٔ حُسن‌آرا. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۲۳، ۱ـ ۲۶.

طباطبایی، س.ح.، و عامری، ج. (۱۳۹۴). اُلّاه خوانی؛ تجلی عشق و حماسه در جشن‌های کویرنشینان. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۷*، ۱ـ۲۰.

عارف اردبیلی (۲۵۳۵). *فرهادنامه*. تصحیح و مقدمهٔ ع.ر. آذر. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

عامری، ج.، و طباطبایی، س.ح. (۱۳۹۶). *بوم‌نواهای سرکویر*. سمنان: حبله‌رود.

عبید زاکانی، ن. (۱۳۴۳). *کلیات*. تصحیح پ. اتابکی. تهران: زوار.

لاهیجی، ش.، و کار، م. (۱۳۷۷). *شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش‌تاریخ و تاریخ*. *تهران: روشنگران و مطالعات زنان*.

متحدی، م. (۱۳۹۹). *بسطام، دیار عارفان*. شاهرود: آوای چلچله.

متوسل، م.، و دشتی، س.م. (۱۳۹۹). شخصیت زنان منظومهٔ کارستان حاتم. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۳۶*، ۱۶۳ـ ۱۹۰.

مجدی، م. (۱۳۴۲). *زینت‌المجالس*. قم: کتابخانهٔ سنایی.

محجوب، م.ج. (۱۳۸۷). *ادبیات عامیانهٔ ایران*. به کوشش ح. ذوالفقاری. تهران: چشمه.

مزداپور، ک. (۱۳۷۴). *واژه‌نامهٔ گویش بهدینان شهر یزد*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مزداپور، ک. (۱۳۸۳). قدرت بانوگشسب و تیغ عشق. *نقد و بررسی کتاب فرزان*، *۷*، ۱۶۸–۱۸۰.

مشهدی، م.ا.، چهارمحالی، م.، و صادقی، ح. (۱۳۹۴). محورهای عشق زنان به مردان در قصه‌های ادبی و عامیانهٔ فارسی. *جستارهای نوین ادبی*، *۱۹۱*، ۲۵ـ ۴۶.

مولرآکین، س. (۱۳۸۳). *زن از دیدگاه فلسفهٔ سیاسی غرب*. ترجمه و تألیف: ن. نوری‌زاده. تهران: قصیده‌سرا.

میل، ج.ا. (۱۳۹۰). *انقیاد زنان*. ترجمهٔ ع. طباطبایی. تهران: هرمس.

نظامی، ن. (۱۳۹۱). *هفت پیکر*. تصحیح ح. وحید دستگردی. تهران: قطره.

وات، ا. (۱۳۷۹). *پیدایی قصه*. ترجمهٔ ن. سرمد. تهران: علم.

هدایت، ص. (۱۳۱۲). *نیرنگستان*. تهران: جاویدان.

ب) مصاحبه‌شوندگان

احمدی، ز. ۸۰ ساله. ابتدایی. خانه‌دار. بیارجمند.

احمدی، ط. ۵۵ ساله. پنجم ابتدایی. هنرمند حوزهٔ صنایع دستی. قلعه‌بالا بیارجمند.

احمدی، فاطمه. ۷۵ ساله. ابتدایی. خانه‌دار. بیارجمند.

اسدی، م. ۶۴ ساله. بی‌سواد. دامدار. بیارجمند. احمدآباد خارتوران.

حسینی‌کیا، س.ع. ۲۹ ساله. لیسانس. آموزگار. بیارجمند، زمان‌آباد.

حمیدی، خ. دیپلم. ۴۸ ساله. کشاورز. قوشه کالپوش.

حیدری، ن. ۴۵ ساله. پنجم ابتدایی. دامدار. بیارجمند. دستجرد بیارجمند.

جوادی، م. پنجم ابتدایی. ۴۸ ساله. آشپز. زمان‌آباد خارتوران.

ربیعی، ز. ۷۸ ساله. بی‌سواد. خانه‌دار. شاهرود. طرود.

ربیعی، س. ۶۵ ساله. سواد قرآنی. خانه‌دار. شهرستان میامی.

دادگر، م.ح. ۶۲ ساله. بی‌سواد. دامدار. میامی. پل ابریشم.

شکوهی‌مقدم، م. ۴۸ ساله. پنجم ابتدایی. دامدار. میامی. حسین‌آباد کالپوش.

شیری، ع. ۵۹ ساله. بی‌سواد. دامدار. بیارجمند. درازاب خارتوران.

صادقی، ز. ۴۸ ساله. بی‌سواد. خانه‌دار. بیارجمند. احمدآباد خارتوران.

طرودی، ن. ۸۰ ساله. بی‌سواد. کشاورز. شاهرود. طرود.

عامری، ا. ۷۱ ساله. بی‌سواد. دامدار. شاهرود. طرود.

عامری، م. بی‌سواد. ۸۰ ساله. دامدار. شاهرود. طرود.

عامری، م. بی‌سواد، ۶۸ ساله. خانه‌دار. شاهرود. طرود.

عباسی، ک. ۶۰ ساله. پنجم ابتدایی. دامدار. بیارجمند. بَرم خارتوران.

عرب‌ساغری، ع. ۶۰ ساله. بی‌سواد. دامدار. شاهرود. طرود.

کرمی، ل. ۸۰ ساله. بی‌سواد. خانه‌دار. بیارجمند. اسب‌کشان خارتوران.

کلانتری، م. ۸۳ ساله. بی‌سواد. کشاورز. شاهرود. طرود.

کیقبادی، مهدی، فوق لیسانس، ۳۵ سال، دبیر، قلعه‌بالا بیارجمند

محمدی، ز. ۷۱ ساله. سواد قرآنی. خانه‌دار. نام‌نیک کالپوش.

منصوری، ک. ۶۵ ساله. بی‌سواد. خانه‌دار. بیارجمند. احمدآباد خارتوران.

واعظی، ط. ۷۰ ساله. سواد قرآنی. خانه‌دار. بیارجمند. زمان‌آباد خارتوران.

وکیلی، ن. ۶۷ ساله. سواد قرآنی. خانه‌دار. شاهرود. طرود.

موسوی، ف. ۶۶ ساله. بی‌سواد. کشاورز. شاهرود. طرود.

References

Afshar, I. (2003). *Yazdi dictionary* (2nd ed.). Soraya.

Ameri, J., & Tabatabai, H. (2017). *Songs canvas of Sarkavir* (in Farsi). Hableh Rud.

Aref Ardabili (1976). *Farhadnameh* (edited by Abdolreza Azar). Iran Culture Foundation

Bagheri, B., & Bagheri F. (2012). Woman in the mirror of Iranian proverbs. *Journal of Anthropology*, *10*(16), 29-52.

Bollen, Sh. (2015). *Mythological symbols and psychology of women* (translated into Farsi by Azar Yousefi). Illuminators and Studies of Women.

Hedayat, S. (1933). *Nirangestan* (in Farsi). Javidan.

Hoghoghi, Z. (2016). *Research on culture, public literature and linguistic species of Hosseinabad of Kalpoosh village*. Master Thesis in Persian Language and Literature, Semnan University.

Khaleghi Motlagh, J. (1996). The body of comedy in Persian literature. *Journal of Iranology, 8*(29), 15-54.

Kharazmi, A. (1998). *Practical knowledge and general information* (in Arabic). Al-Maktabah Al-Onsoriyah.

Lahiji, Sh., & Kar, M. (1998). *Recognizing the identity of Iranian woman in the field of prehistory and history* (in Farsi). Illuminators and Studies of Women.

Mahjoub, M. (2008). *Iran folk literature* (edited by Hassan Zolfaghari). Cheshmeh.

Majdi, M. (1963). *Zinatol Majalis* (in Farsi). Sanai Library.

Mashhadi, M., Chaharmahali, M., & Sadeghi, H. (2015). The axes of women's love to men in Persian literary and folk tales. *New Literary Essays*, *191*, 25-46.

Mazdapour, K. (1995). *Dictionary of Behdinan dialect of Yazd* (in Farsi). Institute of Humanities and Cultural Studies.

Mazdapour, K. (2004). The power of the lady Goshasb and the razor of love. *Review of Farzan's Book, 7*, 168-180.

Mill, J. (2011). *The subjugation of women* (translated into Farsi by Alaoddin Tabatabai). Hermes.

Molerakin, S. (2004). *Women from the perspective of Western political philosophy* (translated into Farsi by N. Nourizadeh). Ghaside Sora.

Motahedi, M. (2020). *Ancient: the life of mystics* (in Farsi).nAvae Chelcheleh.

Motevassel, M., & Dashti, M. (2020). The personality of women in Karestan Hatam. *Journal of Public Culture and Literature, 36*, 163-190.

Nezami, N. (2012). *Haft Peykar* (edited by Vahid Dastgerdi). Qatreh.

Obaid Zakani, N. (1964). *Generalities* (edited by Parviz Atabaki). Zavar.

Sattari, J. (1996). *The image of women in Iran culture* (in Farsi). Center.

Shariatzadeh, A. (1992). *Culture of Shahroud people* (in Farsi). Scientific and Cultural.

Tabatabaee H. (2015). *Excerpts of Sarkaviri proverbs* (in Farsi). Hableh Rud.

Tabatabaei, H., & Ameri, J. (2015). Allah khani: manifestation of love and epic in the celebrations of desert dwellers. *Journal of Popular Culture and Literature, 3*(7), 1-20.

Tabatabaei, H., GhaniPour, A., Mohseni, M., & Rouhani, M. (2018). The intersection of myth and history in the folk tale of Hosn Ara. *Popular Culture and Literature, 6*(23), 1-26.

Wat, I. (2000). *Genesis of the story* (translated into Farsi by Nahid Sarmad. Alam.

Zeinali, M. (2010). *Lasting songs: lasting couplets among the people of Mojen* (in Farsi). Samangan Book.

Zolfaghari, H. (2013). *one hundred Persian love poems* (in Farsi). Charkh.

Interviewees

Abbasi, Kohak, Fifth grade of elementary, 60 years old, Rancher, Biarjamand, Baram Khartouran.

Ahmadi, Fatemeh, Elementary, 75 years old, Housewife, Biarjamand.

Ahmadi, Tahereh, Fifth grade of elementary, 55 years old, Craftsman, Qaleh Bala.

Ahmadi, Zahra, Elementary, 80 years old, Housewife, Biarjamand.

Ameri, Ismail, Illiterate, 71 years old, Rancher, Shahroud, Toroud.

Ameri, Masoumeh, illiterate, 68 years old, Housewife, Shahroud, Toroud.

Ameri, Mohammad, illiterate, 80 years old, Rancher, Shahroud, Toroud.

Arabsaghari, Abbas, illiterate, 60 years old, Rancher, Shahroud, Toroud.
Asadi, Mahmoud, illiterate, 64 years old, Rancher, Biarjamand, Ahmadabad Khartouran.
Dadgar, Mohammad Hussein, illiterate, 62 years old, Rancher, Miami, Pole Abrisham.
Hamidi, Khanali, Diploma, 48 years old, Farmer, Ghosheh Kalposh.
Heidari, Nasrollah, Fifth grade of elementary, 45 years old, Rancher, Biarjamand, Dastjerd Biarjamand.
Hosseini Kia, Seyed Ali, Bachelor's degree, 29 years old, Teacher, Biarjamand, Zamanabad.
Javadi, Mirza, Fifth grade of elementary, 48 years old, Chef, Zamanabad Khartouran.
Kalantari, Masoumeh, illiterate, 83 years old, Farmer, Shahroud, Toroud.
Karami, Leila, illiterate, 80 years old, Housewife, Biarjamand, Asbkeshan Khartouran.
Kiqbadi, Mehdi, Master, 35 years old, Secretary, Qaleh Bala Biarjamand.
Mansoori, Kobra, illiterate, 65 years old, Housewife, Biarjamand, Ahmadabad Khartouran.
Mohammadi, Zahra, Quranic literacy, 71 years old, Housewife, Name Nik Kalposh.
Mousavi, Fatemeh, 66 years old, Illiterate, Farmer, Shahroud, Toroud.
Rabiee, Sakineh, Quranic literacy, 65 years old, Housewife, Miami.
Rabiee, Zahra, illiterate, 78 years old, Housewife, Shahroud, Toroud.
Sadeghi, Zahra, illiterate, 48 years old, Housewife, Biarjamand, Ahmadabad Khartouran.
Shiri, Ali, illiterate, 59 years old, Rancher, Biarjamand, Darazab Khartouran.
Shokoohi Moghadam, Mohammad, Fifth grade of elementary, 48 years old, Rancher, Miami, Hosseinabad Kalposh.
Toroudi, Nesa, illiterate, 80 years old, Farmer, Shahroud, Toroud.
vaezi, Tahereh, Quranic literacy, 70 years old, Housewife, Biarjamand, Zamanabad Khartouran.
vakili, Nesa, Quranic literacy, 67 years old, Housewife, Shahroud, Toroud.