Semiannual Journal Of Indigenous Knowledge Iran
Volume 12, Issue 23, Spring & Summer 2025, P 73-108
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2025.85703.1456

ATU PRESS

Original Reserch Accepted: 7/7/2025 Review: 7/6/2025 Received: 5/5/2025 ISSN: 2345-6019 eISSN: 2538-2543

Hassan Zirak's Songs and their latent Function on Intangible Heritage and Collective Memory

Case Study: (Women's Clothing and Adornment)

Hossein Mohammadzadeh *

Associated professor of sociology, Department of social science, Payam Noor University, Tehran, Iran.

1. Introduction

Hassan Zirak was a vocal artist who recorded over a thousand songs on various themes from 1953 to 1972. He is one of the most renowned singers of Kurdish songs who produced artistic work under exceedingly difficult circumstances. It appears that the latent function and unintended consequences of his songs extend beyond mere expressions of beauty. The aim of this research is to identify the types of clothing and adornments of women in Hassan Zirak's songs and their latent function in cultural transmission and the preservation of intangible heritage.

2. Review of Literature

Farhadi, in two studies (both 2014), extensively discussed the importance of attention to indigenous knowledge and societal creativity, its reflection in folklore, learning from the illiterate, and the relationship of folklore with nature, culture, and society. According to him, indigenous knowledge is not separate from folklore and its importance is vitally important for anthropologists. Mohammadzadeh and Ghorbani (2025), in a research project, focused on the musical geography of Hassan Zirak and mapped this geography using GIS software. Salimpour Abkenar (2022:179), in his research, studied the knowledge of color among the Baluch ethnic group through their handwoven textiles, considering traditional arts as a platform for the expression of women's aspirations, desires, tastes, and sensibilities, and regarded it as one of the most important resources for studying the culture and art of a region's people. Yasini and Bicharanlu (2018:1), using discourse analysis, examined the

*** Corresponding Author:**
How to Cite: Mohammadzadeh, H .(2025). The registration of women's clothing and adornments as intangible heritage in the songs of Hasan Zirak, *Semiannual Journal of Indigenous Knowledge Iran*, 12(23) , 73-108.

cinematic construction of the aesthetics of women's clothing across three periods (valuation, construction, and reform) and interpreted its changes. Elahi introduced clothing as a factor of collective identity; according to this researcher, clothing is the most important and distinct manifestation of identity, as well as the most rapidly transmitted and prominent cultural marker (Elahi, 2010:7).

3. Methodology

Within the quantitative/qualitative research paradigm (Mohammadpour, 2018), the present study adopts a qualitative approach, and specifically uses qualitative content analysis to examine women's clothing and adornments in Hassan Zirak's folk songs. The statistical population for this study is the book *Nāleye Shekineh* by Nasiri Nia (2015), which encompasses the majority of Hassan Zirak's songs. For this purpose, the entire text served as the basis of the study, and no specific songs were sampled. All verses or lines from the songs that described the types of women's clothing and ornaments were extracted from the entire text. In this study, focusing on the research objective, we concentrated on the reflection of women's attire and adornments in the song lyrics. After data collection, and based on human anatomy—from head to toe—we identified the types of clothing and possible adornments for each body part. We then cited specific examples from the text, with clear references, to accurately describe the clothing and ornaments for each body part. The entire text was searched twice. In this research, examples of women's clothing and adornments from the poems of other poets that Zirak performed as songs were not selected. At the same time, folkloric poems were not separated from those composed by Zirak himself.

4. Results

Hassan Zirak depicted his living environment in his songs. In doing so, he paid particular attention to the beauty of women and endeavored to reference their clothing, ornaments, beauty marks, and even their domestic and living environments in his lyrics. Among the songs, names of fabrics can be found—some produced in the artist's local community, some in Tehran, and others in Rasht and Kerman. Women's various garments are described in the songs with great precision. Additionally, all types of adornments used by women can be identified through these songs. Some of these garments and ornaments are no longer in use today. In essence, Zirak's songs have preserved a part of cultural heritage through their latent function.

5. Conclusion

Hassan Zirak, with his unique sensitivity and ethnographically informed perspective, meticulously described various fabrics, traditional garments, and women's adornments in his songs. These descriptions go beyond mere aesthetic expression, serving as living artistic documents that record and transmit the details of intangible cultural heritage. In this way, Hassan Zirak was not only an artist but also a narrator of the material and spiritual culture of his society. His songs function like an oral museum, ensuring that even as lifestyles change, authentic traces of the community's past heritage remain alive in collective memory. By becoming part of a shared cultural memory, his songs have played three key roles: preserving intangible heritage, strengthening collective identity, and facilitating intergenerational cultural transmission.

Keywords: Kurdish Songs, Intangible Heritage, Adornments, Women's Clothing, Hassan Zirak.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۲/۱۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۳/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۴/۱۶
ISSN: 2345-6019
eISSN: 2538-2543

دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران
دوره دوازدهم، شماره ۲۳، بهار و تابستان ۱۴۰۴، ص ۷۳-۱۰۸
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2025.85703.1456

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث ناملموس و خاطره جمعی

(مطالعه موردی: ترانه‌های لباس و تزئینات زنانه)

حسین محمدزاده *
دانشیار جامعه‌شناسی، گروه علوم اجتماعی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

چکیده

حسن زیرک هنرمند آوازخوانی است که در سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۱ بیش از هزار ترانه با موضوعات مختلف را ضبط و ثبت کرده است. به نظر می‌رسد که کارکرد پنهان و نتایج ناخواسته این کنش هنری فراتر از بیان زیبایی صرف باشد. هدف این تحقیق شناخت نوع پوشش و تزئینات زن در ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در انتقال فرهنگی و حفظ میراث ناملموس است. دیدگاه راهنما، نگرش حاکم بر جامعه‌شناسی ادبیات بوده که به دیالکتیک شرایط اجتماعی، عاملیت هنرمند و کنش هنری توجه دارد. روش تحقیق، توصیفی و تحلیل متن به شیوه تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. جامعه آماری شامل سرشماری متن ترانه‌های زیرک است که توسط نصیری نیا (۱۳۹۴) جمع‌آوری و به‌صورت کتاب چاپ‌شده است. نتیجه تحقیق نشان داد که گنجینه‌ای از اطلاعات مردم‌شناسی شامل اسامی انواع پارچه، تنوع در رنگ و دوخت لباس زنان، انواع زیورآلات و آرایش طبیعی با سرمه و حنا در ترانه‌ها انعکاس یافته است. از طریق بیان و ضبط این ترانه‌ها بخشی از فرهنگ و تاریخ اجتماعی جامعه به‌صورت نتایج ناخواسته کنش ثبت‌شده است. به نظر می‌رسد که در غیاب تاریخ رسمی، ادبیات شفاهی و فولکلور نقشی اساسی بر دوش می‌گیرد. به عبارتی زیرک بخشی از میراث ناملموس جامعه را در حافظه جمعی از طریق ترانه ضبط و ثبت کرده است.

واژه‌های کلیدی: ترانه‌های کردی، میراث ناملموس، تزئینات، لباس زن، حسن زیرک

* نویسنده مسئول:

مقدمه

حسن زیرک (۱۳۵۱-۱۳۰۰) در عین شهرت موسیقایی، غایب بزرگ متون علمی است. دو چیز در زندگی این هنرمند برجسته است، یکی این‌که زندگی بسیار پرمشقتی داشته است و دوم این‌که فقط ۵۱ سال زندگی کرده است. دو چیز هم در مورد کارهای او واضح است؛ اینکه حجم ترانه‌های او بسیار چشمگیر است (تعداد آن‌ها کاملاً مشخص نیست و از ۱۰۵۰ ترانه تا ۳۲۰۰ ترانه را در نوسان است) و اینکه شمار هواداران این خواننده بسیار گسترده است. حسن زیرک فردی مکتب نرفته است اما شعر بعضی از مشهورترین شاعران کرد (نالی، هیمن...) و فارسی (حافظ و خیام) و شعر گلدر (ترکی) را با ترانه خوانده است. این هنرمند عاشق و جستجوگر ترانه در هرجایی بوده است و با زحمت و هوشمندی و با کانال‌کشی میان ترانه‌های اقوام مختلف اقیانوسی از ترانه ساخته است.

خلاقیت و آفرینندگی هنرمند در بستر اجتماع و فرهنگ آن شکوفا می‌شود. به قول فرهادی (۱۳۹۳:۱) فرهنگ انبار تجربه گروه و گنجینه آفرینندگی بشر است. فولکلور یکی از ستون‌های فرهنگ هر اجتماعی است. فولکلور بازتاب بدون روکش رنج، آرزو وزندگی روزانه مردم است. فولکلور پویا، نقش‌آفرین و تولیدکننده است و در شرایط اجتماعی جدید به‌روز می‌شود. زیرک آوازهایش را بیشتر در دو دهه سی و چهل هجری شمسی ضبط کرده است. موضوع ترانه‌های او متنوع است. اما «زن جایگاه خاصی در ترانه‌های او دارد» (فرشی، ۶:۱۹۹۶). درواقع «تعداد کمی ترانه وجود دارد که زیرک آن را برای زن نگفته باشد» (نصیری نیا، ۲۳:۱۳۹۴). او در این حوزه تمام صفات، حرکات و جزئیات پوشش (لباس و تزئینات) زن را موردتوجه قرار داده و آن را در ترانه‌های خویش بازتاب داده است.

پوشش لباس زنان تنها یک انتخاب فردی یا زیبایی‌شناختی نیست، بلکه آینه‌ای از تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی یک جامعه است. لباس بخشی از فرهنگ مادی است که از سویی با اقتصاد و از دگر سو با زیبایی و معنا در ارتباط است. این وسیله در ابتدا برای انسان کارکردی حفاظتی در برابر گرما، سرما و آسیب‌های ناشی از محیط داشته

است. شکل و جنس آن در سیر تاریخی دگرگون گشته و کارکردهای مختلف سیاسی، دینی و فرهنگی پیداکرده است. لباس در هر فرهنگی حامل معنا است و تمایز آفرین است. درعین‌حال «لباس همچنان یک تمهیدگر دلالت‌گر است که جنسیت، موقعیت طبقاتی و منزلت حرفه‌ای را نشان می‌دهد» (جنکینز، ۲۵:۱۳۸۱). تزئینات به‌عنوان نوعی پوشش نشان از طبیعت، هنر، اعتقادات دینی و فرهنگی دارند. اگر البسه بر روی بدن قرار می‌گیرند، تزئینات مستقیماً روی پوست و بافت بدن به کار گرفته می‌شوند. تزئینات در بدن نماد زیبایی، باورها و حتی خرافات در متن فرهنگی خویش هستند.

عکس ۱- زیرک همراه گروه موسیقی با رهبری میرزاده در کرمانشاه

منبع: مام قادری، ۳۸:۱۴۰۳

ترانه‌های **حسن زیرک**، به‌عنوان یکی از پیشگامان موسیقی کُردی، همواره از جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ و ادبیات کردی برخوردار بوده است. یکی از درون‌مایه‌های پرتکرار در ترانه‌های او، توصیف **لباس زنان** و زیبایی‌های آن است. این توصیفات نه‌تنها به‌عنوان عنصری زیبایی‌شناختی، بلکه به‌مثابهٔ بازتابی از هویت فرهنگی و اجتماعی زنان ظاهرشده

است. اما پرسش اصلی اینجاست که **کارکرد پنهان** این ترانه‌ها در حفظ و انتقال فرهنگی چیست؟ به‌عبارت‌دیگر، چگونه اشعار و ترانه‌های حسن زیرک با پرداختن به جزئیات لباس‌های زنان، به‌طور غیرمستقیم به ثبت و تداوم عناصر فرهنگی مانند نوع پوشش، نوع لباس و تزئینات و حتی مناسبات اجتماعی مرتبط با آن کمک کرده است؟ در این راستا این پژوهش خواهان پاسخگویی به سه پرسش زیر است:

۱- ترانه‌های حسن زیرک از کدام نوع لباس، تزئینات مورداستفاده زنان در دوران خویش نام‌برده است؟

۲- نتایج ناخواسته و کارکرد پنهان این نوع از ترانه‌ها برای حفظ تاریخ اجتماعی، میراث ناملموس چیست؟

۳- اهمیت تاریخی و اجتماعی این کارکرد پنهان کنش هنری در چیست؟

پیشینه تحقیق

فرهادی در دو پژوهش پی‌درپی (۱۳۹۳، ۱۳۹۳) درباره اهمیت توجه به دانش بومی و آفرینندگی جامعه و بازتاب آن در فولکلور، آموختن از بی‌سوادان، رابطه فولکلور با طبیعت و فرهنگ و جامعه به‌تفصیل سخن گفته است. ازنظر ایشان دانش بومی جدا از فولکلور نیست و اهمیت آن را برای مردم شناسان مثل نان شب ضروری است. سلیم پور آبکنار (۱۷۹:۱۴۰۱) در پژوهش خویش، دانش رنگ در قوم بلوچ را از طریق دست بافته‌هایشان موردمطالعه قرار داده و هنرهای سنتی را مجالی برای ظهور آمال، آرزوها ذوق و سلیقه زنان دانسته و آن را یکی از منابع مهم برای مطالعه فرهنگ و هنر مردم یک اقلیم قلمداد می‌کند. یاسینی و بیچرانلو (۱:۱۳۹۷) با استفاده از روش تحلیل گفتمان برساخت سینمایی زیبایی‌شناسی پوشاک زنان را سه دوره ارزش‌گذاری، سازندگی و اصلاحات مورد تحلیل قرار داده و تغییرات آن را مورد تفسیر قرار است. الهی لباس را به‌عنوان عامل هویت جمعی معرفی کرده و به نظر این پژوهشگر پوشاک مهم‌ترین و مشخص‌ترین مظهر هویتی و سریع انتقال‌ترین و بارزترین نشانه فرهنگی است (الهی، ۷:۱۳۸۹).

مباحث نظری

«رابطه هنر و جامعه امری دوجانبه است و هنر از زمینه تاریخی و اجتماعی خویش متأثر است» (شمیسا، ۷۷:۱۳۷۳، آریانپور، ۱۵:۱۳۸۰، شفیعی کدکنی، ۱۷۸:۱۳۶۸). جامعه‌شناسی ادبیات «شاخه‌ای از جامعه‌شناسی است که ساخت و کارکرد اجتماعی هنر و ادبیات و رابطهٔ میان جامعه و هنر و قوانین حاکم بر آن را بررسی می‌کند» (گلدمن، ۱۳۹۰؛ ترابی، ۱۳۷۰). دانسته است که در کارکردگرایی علاوه بر کارکرد آشکار بر کارکرد پنهان پدیده‌ها اشاره می‌شود. کارکرد پنهان با یک مبحث دیگر تحت عنوان نتایج ناخواسته کنش پیوند می‌خورد و در مباحث علوم انسانی اهمیتی خاص می‌یابد.

جامعه‌شناسی ادبیات به‌عنوان یک دانش میان‌رشته‌ای ازیک‌طرف نقطه اوج علوم ادبیات است که به زبانشناسی و فلسفه مرتبط می‌شود و از طرفی دیگر با علوم اجتماعی و تاریخ ارتباطی تنگاتنگ دارد. ایپولیت تن که رنه ولک او را بنیان‌گذار جامعه‌شناسی ادبیات می‌داند (ولک، ۴۷:۱۳۷۷). سه عامل نژاد، محیط و زمان را مؤثر بر ادبیات می‌داند (اسکار پیت، ۱۳۷۹). این سه عامل گاه به عوامل زیستی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و روح قومی ترجمه‌شده است (علایی، ۲۳:۱۳۸۰). در بعضی از این دیدگاه‌ها گفته‌شده است که جامعه‌شناسی ادبیات بخش زیبایی یا به عبارتی رسالت زیبایی هنر را نادیده می‌گیرد. اما هنر و ازجمله ترانه هم دارای دو بعد زیبایی‌شناسی و آگاهی بخشی است. جامعه شناسان جدیدتر که پیرو دیدگاه تلفیقی هستند هر دو عامل فردی و اجتماعی را البته با وزن متفاوتی درکنش مؤثر می‌دانند. نظریه عاملیت بر ظرفیت و توان فرد برای کنش در شرایط اجتماعی خاص تأکید دارد.

روش تحقیق

روش تحقیق، راه و شیوه مناسب برای پاسخ به پرسش تحقیقاتی است. روش تحقیق به‌طورکلی در چارچوب دو پارادایم کمی‌گرایی و کیفی‌گرایی قابل‌تقسیم است (محمد

پور، ۱۳۹۷). پرسش تحقیق مشخص می‌کند ما روش کمی یا کیفی را انتخاب کنیم. روش مناسب برای پرسش ما در این پژوهش روش کیفی است. از میان انواع روش‌های کیفی گزینه مناسب برای چیستی پوشش لباس و تزئینات زن در متن ترانه‌های فولکلوری زیرک، روش تحلیل محتوی کیفی است. جامعه آماری کتاب «ناله شکینه» اثر نصیری‌نیا (۱۳۹۴) است که غالب ترانه‌های حسن زیرک را برمی‌گیرد. برای این منظور کل متن مبنای کار بوده و از ترانه خاصی نمونه‌گیری نشده است.

برای جمع‌آوری داده‌ها کلیه ابیات یا مصراع‌های از ترانه را که در وصف نوع پوشش و زیورآلات زن بوده است از متن کلی استخراج‌شده است. در این پژوهش با توجه به هدف پژوهش متمرکز بر بازتاب پوشش و تزئینات زن در متن ترانه‌ها شدیم. پس از جمع‌آوری داده‌ها و با توجه به آناتومی بدن انسان از فرق سر تا کف پا، نوع پوشش و تزئینات ممکن هر عضو را مشخص کردیم[۱]. سپس برای بیان دقیق لباس و تزئین هر عضو بدن، از متن شواهدی را با ذکر منبع مشخص کردیم. کل متن را دو بار مورد جستجو قراردادیم. در این تحقیق، نمونه پوشش و تزئینات زن از شعر شاعرانی که متن آن را زیرک به‌صورت ترانه خوانده است موردی انتخاب‌نشده است. درعین‌حال اشعار فولکلور، از اشعاری که خود زیرک سروده است، تفکیک نشده است.

یافته‌ها

در یک نگاه کلی حسن زیرک از انواع پارچه، لباس و تزئینات و خال‌کوبی زنان نام می‌برد که در ادامه جزئیاتی از آن بیان می‌گردد.

۱. برای چند نمونه از لباس و تزئینات زنان عکس آن را تهیه و در متن گذاشتیم. بهتر بود برای همه موارد نمونه عینی تعریف می‌شد اما همین امر باعث می‌شود حجم مقاله از چهارچوب تعریف شده خارج شود.

عکس ۲- زن کرد با پوشش کامل

منبع: مام قادری،۱۴۰۳:۴۶

۱- انواع پارچه

هنرمند در ترانه‌های خویش از انواع پارچه که زنان آن را مورداستفاده قرار داده‌اند، نام می‌برد.

۱-۱- پارچه چیت

نوعی پارچه کتانی رنگارنگ است که زنان آن را به‌صورت البسه بکار می‌گیرند (هژار،۱۳۶۹:۲۲۱). این پارچه که در آن زمان مورداستفاده زنان قرارگرفته است نه در داخل کشور بلکه در خارج ساخته‌شده است. به‌عنوان‌مثال در شعر زیر از پارچه چیت نام می‌برد که ساخت آمریکا است.

وەتاغێکی بۆ دروست دەکەم چیمەنتۆ و باڵاخانە
چیتی ئەمریکای بۆ بێت لە بەری کا خانمانە
(نصیرنیا، ۱۳۹۴:۱۵۹).

ترجمه: با بتن اتاقی دوطبقه برایش می‌سازم، و پارچه آمریکایی (چیت) تا همچون یک خانم آن را بپوشد.

۱-۲- جلسه (جرسه)

نوعی پارچه که زنان آن را برای ساخت یلک به کار می‌بردند (lex.vejin.net, 1403). در شعر پایین مشخص می‌شود که این نوع پارچه در آن زمان در ایران و در شهر تهران تولیدشده است.

جەلسە کاری تارانێ
تەڕ نابێ بە بارانێ
با کەوشەکەت پیس نەبێ
پێت لە سەر چاوم دانێ (همان: ۳۰۷).

جرسه کاری است از تهران که با باران خیس نمی‌شود، برای اینکه کفش‌هایت کثیف نشود آن را بر چشمانم بگذار.

عکس ۳- نمونه پارچه جلسه

منبع: نورانی، پایانیانی، ۷۸: ۱۳۹۳

۱-۳- کتان

اسم زنانه و نوعی پارچه از جنس کتان است (هژار،۱۳۶۹:۶۴۹). زیرک در شعرهایش به‌کرات از لباس کتان بارنگ‌های مختلف نام می‌برد و این تکرار نشانه این است که این پوشش بسیار مورداستفاده قرارگرفته است.

ئەرێ بە تۆپی کەتأنی، وا ڕۆیی و بە چێی هێشتم (همان: ۲۰۳).

ترجمه: با پیراهن کتانی می‌خواهد برود و تنهایم بگذارد!

۱-۴- پشم

بعضی از البسه را از پشم درست می‌کردند. این امر هم نشان‌دهنده زمینه اقتصادی پوشش و ساخت و استفاده در محل بوده است.

۲- لباس

لباس زنان کرد بسیار متنوع بوده و از بخش‌های زیادی ساخته‌شده است. به‌نوعی که در مناطق مختلف کردستان تنوع لباس از نظر بافت، رنگ، نوع دوخت و شیوه

به‌کارگیری، متفاوت است. اما در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان آن را در سه نوع شناخته‌شده سرپوش، تن‌پوش و پاپوش دسته‌بندی کرد.

۲-۱- سرپوش

«سرپوش زنان درگذشته عبارت بود از کلاه و سربند و کلاه‌ها معمولاً توسط خودزنان دوخته و ساخته می‌شد» (رهو، ۱۳۸۱: ۷۰). زنان معمولاً موهای سرشان پوشیده است و موها به‌صورت زلف بر روی صورت و کنار گونه‌ها پیداست. آن‌ها در قدیم با دو ماده طبیعی به نام‌های وسمه و حنا موها و ناخن دست و پای خود را رنگ می‌کردند. زنان یا دستار بر سر داشتند و یا کلاه و دستار و گاه با لچک سر را می‌پوشاندند.

۲-۱-۱- لچک

پارچه‌ای نازک و زیبا به شکل سه‌گوش است و رأس آن با یک سنجاق روی کلاه وصل می‌شود و دو گوشهٔ آن در طرفین و روی شانه قرار می‌گیرد. دستار و لچک زنان تنوع رنگ دارد. دستار در نقاط مختلف کردستان به شیوه‌های متفاوت بر سرنهاده می‌شود. گاه آن را به‌عمد کج می‌نهند که نشان از غرور و فخر اجتماعی است. درحالی‌که لچک بر روی سر و شانه انداخته می‌شود و در زیر گردن با تزئینات و گاه سنجاق گره‌زده می‌شود.

۲-۱-۲- «رشتی[1]

«روسری بلند دو متری است که راه‌راه‌های قرمز روشن و تیره دارد و به صورت‌های مختلف آن را دور سر می‌پیچند. بعضی از بانوان برای زیبایی بیشتر آن را به‌صورت کج یا «لارپیچ[2]» می‌بندند». این کج‌کلاهی نشان از غرور شخصی یا طبقه اجتماعی دارد.

---

1. Rashti
2. Larapich

۱-۱-۳- «هوری»[1]

«روسری چهارگوش از جنس ابریشم که زمینهٔ آن از دورنگ سفید و قرمز با طرح‌ها و نقوش اسلیمی است. این سرپوش مثل رشتی به دور سربسته می‌شود. لازم به ذکر است که درگذشته این سربند با زمینه قرمز برای روبند عروس استفاده می‌شد» (رهو، ۱۳۸۱، ۷۲).

کز کز دانیشم هەوری لار، لە سای دیواران،
زەنجیر بە ئەستۆ، هەوری لار، پاک گوناکاران (همان:۴۰۹).

ترجمه: آرام در کنار دیوارها بنشینیم، مثل زنجیر بر گردن‌ها (کج‌کلاه) کسانی که خطاکارند.

۲-۱-۴- «شَدَه»

«پارچه‌ای است ابریشمی باضخامت زیاد که رنگ آن قهوه‌ای سیر و بعضی مواقع متمایل به زرشکی است. زمینهٔ آن بدون نقش است و از آن برای سربند استفاده می‌شود. اندازهٔ این سربند ۲ متر در ۲ متر است» (رهو، ۱۳۸۱، ۷۳). سرکه‌ای نوعی دیگر از پارچه نازک ابریشمی است که زنان آن را روی سر می‌اندازند» (هژار، ۴۱۴:۱۳۶۹).

شەدەی سەرت بە میحرابە
لێی ڕا دیارە ماڵی کابە (همان:۸۶).

ترجمه: دستار سرش محرابی دارد (نوعی بسته‌شده است که شکل محراب دارد) و از آن خانه خدا (کعبه) پیداست.

۲-۱-۵- کلاه

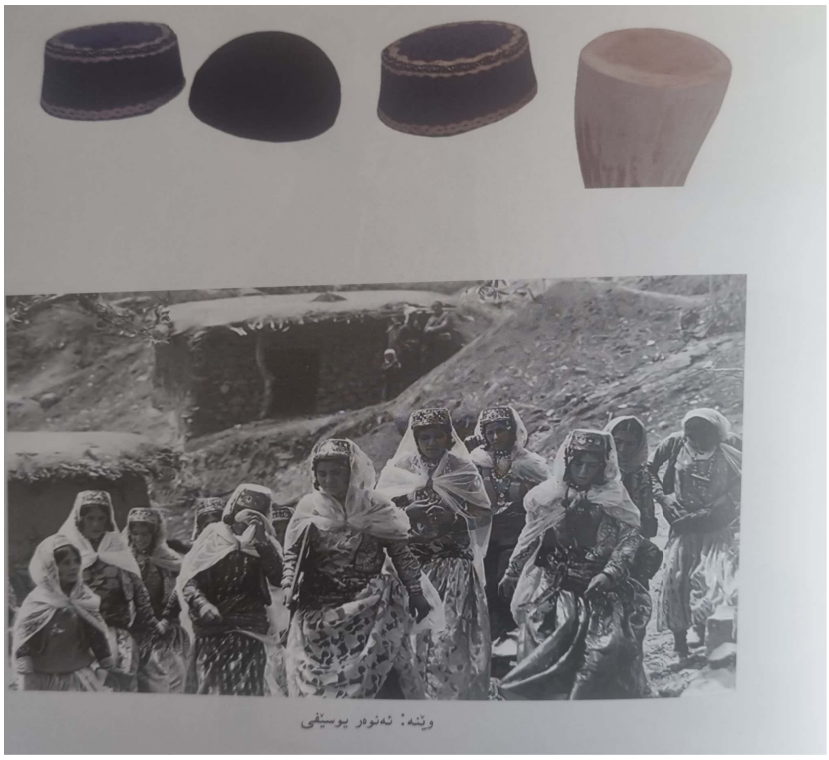
زنان دو نوع کلاه می‌پوشیدند که هرکدام دارای خصوصیات خاصی بوده و برای شرایط خاصی مورداستفاده قرار می‌گرفته است.

---

1. Hawry

۲-۱-۶- تاسکلاو

یک نوع کلاه زنانه (هژار،۱۳۶۹:۱۴۱). که استوانه‌ای شکل بوده و زنان روی آن را با پارچه تزیین می‌کردند. گاه انواع سکه طلا, و نقره را روی این کلاه می‌دوختند.



عکس ۴- انواع کلاه زنانه

عکاس انور یوسفی نقل از: نورانی، پایانیانی، ۶۳: ۱۳۹۳

ئەرێ بە تۆپی تاس کڵاوی، بۆ ڕۆیی و بە جێم دێڵێ؟
بە غولامی جووتێ چاوی، وا دەڕوا و بە جێم دێڵێ (همان:۲۰۴).

ترجمه: او کلاهش را بر سر نهاد، چرا می‌رود و تنهایم می‌گذارد؟ من غلام چشم‌هایش شوم، می‌خواهد برود و تنهایم بگذارد.

هەڵوەدای چاوی کاڵم ئەسیری بەندی داوت

سەر و ماڵم دەفرۆشم، بۆ زێڕی تاس کڵاوت (همان:۴۰۸).

ترجمه: شیدایی چشم روشن تو، اسیر بند دام تو، خانـه و کاشـانه را مـی‌فروشـم بـرای طلای کلاه تو.

۲-۱-۷- عرق چین

نوعی کلاه زنانه است» (هژار،۶۱۹:۱۳۶۹). زیرک ترانـه زیـر را بـرای یکـی از زنـانش سروده است که با این پوشش قهر کرده و تصمیم به جدایی گرفته است.

ئەڕێ بە توێ ئارەق چین، وا ڕۆییی و بە جێی هێشتم
زولفی دانا چین بە چین، دێم ماچی کەم نەی هێشتم (همان:۲۰۳).

ترجمه: با پوشش عرق چین، رفت و تنهایم گذاشت؛ زلفانش را دسـته‌دسـته آراسـت، آمدم او را ببوسم، اجازه نداد.

۲-۱- ۸- دستمال

غالب ترانه‌های زیرک سه یا چهار بیت هستند که موضوعی را با عناوین مختلف بیـان می‌کنند. او در مورد رنگ دستمال از دستمال صورتی، حریر ساده، آبی و دسـتمال خاقـانی نام می‌برد.

دەسماڵ حەریری شینە، شیرین دەڵێی هەنگوێنە
تەعجوب لە یار دەمێنم، بۆ چی دڵی غەمگینە (همان: ۱۸۴).

ترجمه: دستمال تو حریر ساده، تو شیرین چو عسل هستی، اما از یار متعجـبم کـه چـرا غمگین است.

۲-۱-۹- «پچه»[1]

«اسم دیگر آن روبنده است» (هژار، ۱۱۷:۱۳۶۹). که درواقـع نـوعی پارچـه اسـت کـه بعضی زنان گاهی روی خود را با آن می‌پوشانند.

1. Pacheh

هەی لادە لادە، رووبەندت شینە
ئەی هاوار خوێنت شیرینە (همان:۱۷۷).

ترجمه: کنار بگذار، کنار بگذار روبند آبی‌رنگت را، ای کسی که زیبا و خونگرم هستی.

ئەبرۆی رەشی پەیوەستت کەووتوتە ژێر پەرچەمێ
سووچی پەچەکەت لادە با مانگ دەرکەوێ لە تەمێ (همان:۳۰۸).

ترجمه: ابروان مشکین فام زیر موی پیشانی ناپیدایند، گوشه روبندت را کنار بزن، تا ماه از مه پیدا شود.

۲-۲- تن‌پوش:

منظور لباس و پوششی است که زنان به‌صورت پیراهن یا قبا روی بدن خود را با آن می‌پوشانند.

۲-۲-۱- «سلته [1]»

نیم‌تنه آستین‌دار مخملی است که در زمستان روی سوخمه و کراس پوشیده می‌شود. «کوا» نیز قبای بلند و جلوباز مخملی است که در دو طرف، چاک‌های بلند دارد و امروزه نیز پوششی متداول در میان بانوان است. در غالب موارد زنان روی پیراهن قبای بلند و یا یلک می‌پوشند. در نقاط شهری زنان در دوران جدید روی لباس کردی اگر قبا نپوشند به‌جای آن از چادر استفاده می‌کنند. چادر آنان ممکن سیاه و یا سفید و حتی زنگی باشد.

۲-۲-۲- چادر

البته در بعضی شهرها و بعضی زنان چادر پوشیده اما در روستاها حتی در زمان کنونی زنان چادر نمی‌پوشند. با این وصف اسم چادر در ترانه‌ها بازتاب یافته است و زیرک چیزی را از کلام نیانداخته است.

قوربانت بم ئەی بای وادە

1. saltah

چارشیو لە سەر یارم لادە
هەر بە وێنەی مانگی چاردە (همان:۳۳۳).

ترجمه: ای باد صبا من به فدایت شوم، ای باد چادر را از سر یارم بردار، کسی که مثل ماه است.

۲-۲-۳- پیراهن

پارچه بلند آستین‌دار و معمولاً رنگی است که از شانه تا روی پای زنان را می‌پوشاند. تنوعی بی نهایت در رنگ دارد و تنوع در آن بسیار چشمگیر است. زیرک در ترانه‌هایش از پارچه پیراهن به نام «مخمل دارابی، «پیراهن بفرما بنشین، «دایدره»، «چیت مسکو»، «چم جم»، «چیت لمسه و «کریشه»، «چیت والە»، «نایلونی»، «پیراهن داماسی»، «چیت گل سکه‌ای» نام می‌برد.

کراسەمەخمەر دارابی بە باڵاکەی پراوە
نە کورتە نە درێژە، لە سەر پانییەی وەستاوە (همان:۴۶).

ترجمه: پیراهن مخمل دارابی درست به قامت او دوخته‌شده است، نه کوتاه و نه بلند، روی پاشنه پایش ایستاده است

من پەروانە و ئەتۆ شەم
بۆ تووڕانی خۆم دەکڕم
داهاتووە کراسی «چەم چەم[1]» (همان:۹۴).

ترجمه: من پروانه و تو شمع، برای توران خودم می‌خرم، پیراهنی به اسم «چمچم» که تازه مد شده است.

۲-۲-۴- پشت‌بند (کول وانه[2])

نوعی روسری از جنس ابریشم به‌اندازۀ دو متر است که زمینۀ آن راه‌راه با دورنگ قرمز تیره و روشن است. گاهی آن را از جلو بازکرده و روی شانه‌ها مانند شنل آویزان

1. cham cham
2. Kolwaneh

می‌کنند و دو گوشهٔ آن را جلو گردن گره می‌زنند. «چاره‌که[1]» نام دیگر آن است که در برخی از نقاط به آن «کول وانه[2]» یا «پشت‌بند» نیز گفته می‌شود (خیریه، ۱۳۸۹، ۷۹). زیرک در شعرهای مختلف از انواع چارقد صحبت می‌کند؛ نوعی که روی شانه قرار دارد، چارقدی که جنس آن از ابریشم است، چارقد بارنگ‌های سرخ، سیاه و آبی. زیرک ضمن بیان انواع پشت‌بند به موضوعات اجتماعی هم اشاره می‌کند.

چارۆکێ و چارۆکێ، چارۆکەی لایشانی
کیژی سلێمانی جوان و میهرەبانی (همان:۱۹۲).

ترجمه: چارقد دار و چارقد داراست، چارقد که روی شانه قرارگرفته است، دخترک اهل سلیمانیه تو زیبا و مهربان هستی.

۲-۲-۵-پوشین[3]:

نوعی پارچه مربعی نازک که تا بالای یقه را می‌گیرد. تارهای درازی به آن وصل می‌کنند و در ناحیه پشت آن را گره می‌زنند (نورانی، پایانیانی، ۵۵: ۱۳۹۳).

ئەرێ بە تۆێ پۆشینێ خۆ دەڕوا و بە جێم دێڵی (همان:۳۳۵).

ترجمه: او با یک پارچه پوشیدنی می‌رود و مرا به‌جای می‌گذارد.

۲-۲-۶-سخمه[4](یلک)

سخمه «از جنس مخمل بوده و به دو طرف آن درگذشته سکه‌های پول دوخته می‌شد؛ هم‌چنین حاشیهٔ آن را با استفاده از پولک یا منجوق و گُوِه و گلابتون تزیین می‌کردند» (رهو، ۱۳۸۱: ۷۳). شکل ظاهری سخمه، شبیه جلیقه است و گاهی به‌جای دکمه از نیم‌سکه یا ربع‌سکه‌های طلا یک وسیلهٔ زینتی که در طلافروشی‌ها ساخته می‌شود

1. Chareke
2. Kolwanah
3. Poshin
4. sokhmah

می‌آویزند که آن را «دگمه و دولاب» می‌گویند. نوع و تعداد سکه‌های به‌کاررفته، نشان‌گر وضعیت اقتصادی صاحبان آن است» (خیریه، ۱۳۸۹، ۸۱).

عکس ۵- سیخمه یا سخمه

منبع: نورانی، پایانیانی، ۴۳: ۱۳۹۳

خۆم بە خۆلامی سوخمەی کۆنی
وەک مێخەک بەند دەروا بۆنی
هاتم بزانم چلۆنی
وێنەی شەمامەی بە بۆنی (همان:۱۲۱).

ترجمه: من غلام جلیقه کهنه او، که بویی میخک از آن پخش می‌شود، من آمدم احوالت را جویا شدم، تویی که مثل دست انبوه عطر داری.

۲-۲-۷- کلنجه[1](یلک آستین‌دار، هژار،۶۱۹).

کلنجه نوعی جلیقه آستین‌دار است. معمولاً پارچه‌های ضخیم‌تر با قیمت بیشتر مورداستفاده است. زنان بیشتر از دختران کلنجه می‌پوشند. کلنجه رنگی و مناسب برای مراسم شاد و کارهای سبک است. در ضمن کلنجه پوششی رسمی‌تر از سخمه است.

کۆلۆنجه ڕێ ڕێ گیانە دەسماڵ کرێشە
کاری ئەمن و تۆ هەوری لار کەووتووتە کێشە (همان: ۴۱۰).

ترجمه: کلنجه خط‌خطی و دستمال ابریشمی، کار من تو با مشکل مواجه شده است.

۲-۲-۸- شال

پارچهٔ بیشتر از جنس پشم به نام «پشتوین[2]» یا «شال»، به طول سه متر که روی ناحیهٔ کمربسته می‌شود. پشم فرانسه رنگی و نوع مرغوب آن محسوب می‌شود. زنان در منطقه مکریان و شهرهای سقز و سلیمانیه شال می‌بندند اما زنان در سنندج و مریوان و دیواندره به شیوه معمولی شال نمی‌بندند.

پشتێنی چیتی ڕەشە، گەردەنی وێنەی وەنەوشە
پشتێنی چیتی ئاڵە، قەدی دەڵێی شمشاڵە (همان:۹۵).

ترجمه: شال او از چیت سیاه است، گردنش چو بنفشه است، شال او چیت صورتی است، قامتش مثل نی، راست است.

قەد قەد لێی ئاڵا پشتێن، لە پەشمینە جوانترە ناردم بۆی بێ لە بەرلێن (همان: ۱۶۱).

ترجمه: شال لایه‌لایه دور قامت او پیچیده است، از پشمینه (نوعی پارچه پشمی محلی نازک که رنگی نیست) زیباتر است و فرستادم از برلین برایش بیاورند.

۲-۳- پاپوش

---

1. Kolonjah
2. Pshtwin

۲-۳-۱- شلوار «شوال[1]»

شلوار کردی بانوان بیشتر از جنس نخ است و معمولاً گشاد است. «شلوار زنان کرد، در ناحیه کمر و مچ پا آن با کش یا بستن دکمه جمع می‌شود. لازم به ذکر است که زنان هنگام کار کردن، گاهی شلوار گشادی می‌پوشند و پیراهن خود را داخل آن می‌اندازند تا راحت بتوانند حرکت کنند» (رهو، ۱۳۸۱، ۷۵). در ترانه‌های حسن زیرک هیچ اسمی از شلوار یا پاپوش نیست. این مسئله ناشی از هنجارهای حاکم بر جامعه‌ای است که زیرک در آن ترانه خوانده است.

۲-۳-۲- کفش

در کردستان پیش‌تر از کفشی به نام «کاله»[2] استفاده می‌شده است. بعداً گیوه‌ای به نام «کلاش»[3] مورداستفاده قرار گرفت. در دوران زیرک کفش صنعتی مورداستفاده قرارگرفته است. زیرک در ترانه‌ای از نوعی کفش به نام «کلوزاده» حرف می‌زند، در ترانه‌ای از سروصدای پوتین سخن به میان می‌آورد، در جایی از دم پایی که باعث تاول زدن پاهای یار شده است، پاشنه کفش‌های که بلند بوده و یا از درخشش برق می‌زده است.

هەی نایە نایە نایە نایە
سەدای چاو کاڵان نایە،
جووتێ کەوشی لێم دەوێ،
گرانە و بۆم لە کڕین نایە (همان:۱۰۵).

ترجمه: ای داد ای بیداد، صدای چشم آبی به گوش نمی‌رسد، یک جفت کفش از من می‌خواهد که قیمت آن بالاست و من توان خرید آن را ندارم.

چەخماخ لێدە، چراکەم هەڵنەکردووە،
کەوشم بۆ یار کڕیبوو، تایێکم ون کردووە (همان: ۳۲۰).

1. shawal
2. Kale
3. Klash

ترجمه: سنگ آتشزنه بزنید، چراغ من خاموش است، کفش برای یار خریدم که یک لنگ آن را گم کرده‌ام.

۳- تزئینات

در تزئین قسمت‌های مختلف لباس زنان، سکه‌ها و مهره‌های رنگی کاربرد زیادی دارند. انواع نواردوزی در حاشیه لباس کردی استفاده می‌شود. «پلپله[1]» به سکه‌های فراوان بالای پیشانی گفته می‌شود و گاهی به‌جای آن از سنگ عقیق بر پایه نقره‌ای با آویزهای سکه یا سنگ استفاده‌شده که آن را «نقیم[2]» می‌گویند. «لاگیره[3]» یک ردیف سکه روی سرپوش است. یکی دیگر از زینت‌های سرپوش، «ژیر چناکه[4]» است که برای ثابت نگه‌داشتن کلاه مناسب هستند و با سکه، مهره‌های آبی و سیاه و مهره‌های به هم تابیده ساخته می‌شوند. «پشت سر» نیز با سکه‌های ردیف، برای تزئین کلاه پشت سر قرار می‌گیرد و با قلاب به سرپوش متصل می‌شود.

«ملوینک» گردنبندهای زینتی است که بر گردن آویخته می‌شود، از انواع آن می‌توان به گردنبند دلربا (یاقوت با مهره‌های کوچک)، شیلان (ترکیب مهره‌های رنگی بزرگ و کوچک)، خشل و خاو (گیاهان معطر یا کهربا) و «شوه»[5] (مهره‌های سیاه کوچک و بزرگ) اشاره کرد. استفاده از «شوه» در میان بانوان جنبه اعتقادی دارد. گردنبند میخک همراه با مهره‌های رنگی نیز از دیگر آویزهای تزئینی بانوان است.

از دیگر زیورهای متداول لباس کردی برای بانوان می‌توان «گواره» یا گوشواره »بازو بن» یا بازوبند، «خرخال[6]» یا النگو و «کلکه‌وانه[1]» یا انگشتر را نام برد. «کمربن» یا کمربند از جنس طلا یا نقره بوده که هنوز در بعضی مناطق در میان بانوان کرد بسیار طرفدار دارد.

---

1. pilpilah
2. Nqim
3. lagireh
4. Jirchnake
5. Shawah
6. Xirxal

۳-۱- تزئینات سر و گردن

۳-۱-۲- تل[2]

نوعی گیره تزئینی که زنان روی موی سر می‌زنند.

ئەو باڵا بەرزە ئەو تەل بە سەرە،
ئەمنی کوشتووە خۆی بێ خەبەرە (همان:۳۲۴).

ترجمه: آن بلندقامت، همانی که تل بر سر دارد، همانی که من را کشته و خود از آن خبر ندارد.

۳-۱-۳- لرزانه[3]

نوعی زیور زنانه است (هژار، ۱۳۶۹:۷۷۰). دو قطعه مستطیلی نقره‌ای که پنج ردیف مروارید به آن می‌آویزند و بر لبه کلاه می‌دوزند.

ئەی وەی بە لەرزانە، ئەی وەی بە لەرزانە،
گێلگێلەکەی دەوری سەری پەخش و پەڕیشانە (همان:۲۹۲).

ترجمه: ای و وای از این نوع لرزانه، زیورآلات دور سرش، پخش و پریشان است.

۳-۱-۴- لاگیره

لاگیره از مهره‌های رنگی درست می‌شود که آن‌ها را زنجیره‌وار به بند کشیده، در چند ردیف به یکدیگر متصل کرده، تعدادی سکه به آن آویخته و به پشت کلاه زر نصب می‌کنند.

۳-۱-۵- پرسینگ بینی: لوته‌وانه[4](خزیم[5])

---

1. Kilkawaneh
2. Tal
3. Larzaneh
4. Lwtawaneh
5. Khazim

در این کار کنار بینی را سوراخ کرده و یک حلقه یا مروارید در آن جای می‌دهند. پرسینگ دارای اهمیت نمادین است وزنان بسیار کمی پرسینگ دارند.

عکس ۶- دو نوع پرسینگ بینی از نوع بلند

منبع: نورانی، پایانیانی، ۹۴: ۱۳۹۳

لادە، تۆ خودا لادە، بۆ ماڵی ئێمە،
جوانە هەر لە تۆ جوانە ئەو گوڵ و گوارەو غەزێمە (همان:۱۵۴).

ترجمه: مسیرت را تغییر ده، به‌سوی خانه ما، فقط از تو زیباست گل و گوشواره پرسینگ بینی.

۳-۱-۶- گوشواره

گوشواره نمادی از ثروت و پایگاه اجتماعی است. در طول تاریخ مردان و زنـان از آن استفاده می‌کردند تا دوران معاصر فقط زنان کرد از آن استفاده می‌کردند. یک ضرب‌المثل می‌گوید؛ گوش عزیز، گوشواره عزیز!

جووتێ گواره‌ی بۆ ده‌کڕم له عاله‌مدامه‌نشوور بێ
که‌ڵه‌باب مرواری بێ، پرپره‌ی[1] زێوی سوور بێ،
که‌ژاڵ گیان له گوێ بکا به‌ڵکوو دونیا خاپوور بێ (همان:۲۶۳).

ترجمه: یک جفـت گوشـواره بـرایش مـی‌خـرم کـه در دنیـا شـهره باشـد، بدنـه آن از مرواریدی بزرگ بوده و تزئیناتش نقره سـرخ‌فـام باشـد، آنگـاه کـژال عزیـز آن در گـوش انداخته، گیرم دنیا نابود می‌شد.

۳-۱-۷- گردن بند، مله‌وانه[2] (ملوانکه[3])

نوعی زیورآلات که بر گردن آویزان می‌کنند. نقش زیبایی دارد. ممکن اسـت جـنس آن از طلا یا نقره و حتی انواع مروارید و سکه و گاه ترکیبی از آن‌ها باشد.

ده‌نگ دێ له به‌رموره‌که‌ی
کوشـتمی کوڵمه سـوره‌که‌ی (همان:۶۹).

ترجمه: از گردنبند او نوایی می‌آید. زیبایی گونه‌های سرخ‌رنگ او دلم را ربوده است.

۳-۱-۸- زیرچانه (ژێر چه‌ناگه)

نوعی زیور بلند زنانه که از مروارید یا نقره بافته می‌شود. انتهای آن دارای گیره است که آن را روی کلاه قرار می‌دهند.

شۆخی په‌نجه به خه‌نه،
ره‌بی لێت مباره‌ک بێ
گوڵ و گواره‌و ژێرچه‌نه (همان:۲۹۸).

۱- ئۆبیه، بریقه، پۆڵه‌که، په‌رنگی گواره (هه‌نبانه بۆرینه)

2. Milawaneh
3. Milwankeh

ترجمه: بیا ای زیبایی که بر انگشت پایت حنا داری، الهی بر او گل، گوشواره و زیر چانه مبارک باد.

۳-۲- تزئینات تنه

۳-۲-۱- کمره (کمربند)

جنس آن از طلا، نقره است. در دوران جدید زیورآلات بدلی هم به‌عنوان کمربند استفاده می‌شود. زنان کمربند را روی شال می‌بندند. در همه مناطق بستن کمربند شایع نیست. کمربند ممکن است نشان از پایگاه اجتماعی باشد.

روحمی خێرت بێ لئو ئاڵ،
ئەو دڵەم بۆت بوو بە عەوداڵ،
قەدت لە بۆ کەمبەرە
و باسکت جوانە بۆ خرخاڵ (همان:۱۴۱).

ترجمه: کمی ترحم داشته باش که دلم برایت سرگردان است، قدت شایسته کمربند است و بازوهایت مناسب النگو[۱].

۳-۲-۲- دامن

ئەرێ بێنە بۆ من بێنە ئەو گەردنە زەردەت بێنە،
کابانی دەوڵەمەندی لێت جوانە بەرهەڵبێنە (همان:۳۹).

ترجمه: بیار، اره بیا گردن زردت را جلو بیار، تو آشپز بزرگ خاندانی هستی که دامن بر تنش زیبا است.

بەرهەڵبێنەکە شینە
شیرین دەڵێی هەنگوێنە،
گاور حاڵم ببینە،
بۆت وەرگەڕام لەو دینە (همان:۳۹).

---

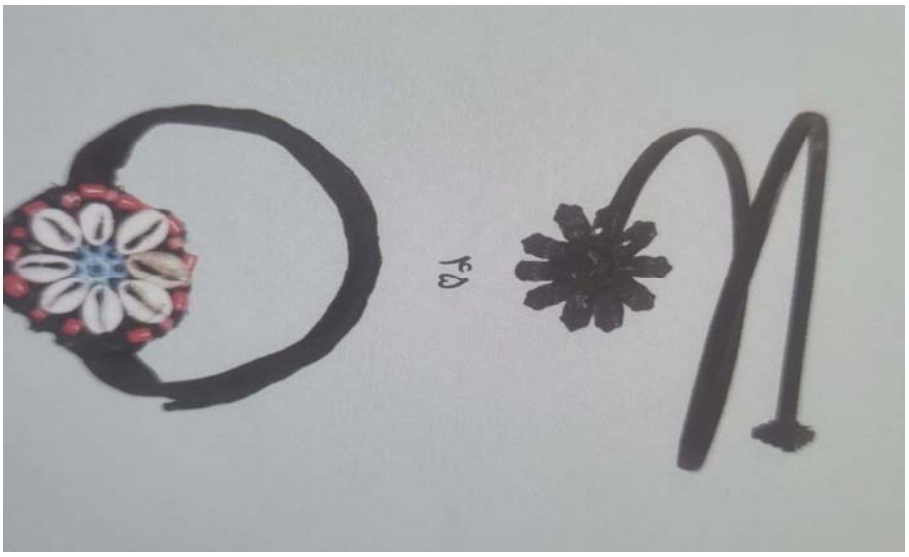
[۱] - کنایه از ظرافت

ترجمه: دامن او آبی‌رنگ است، خودش به حلاوت عسل است، ای گبر حال مرا بنگر، برای تو دینم را تغییر دادم.

۳-۳- تزئینات دست‌وپا

۳-۳-۱- بازوبند

نوعی وسیله که از طلا، نقره و یا چرم ساخته می‌شود و بر بازو می‌بندند (lex.vejin.net, 1403).



عکس ۷- انواع بازوبند

منبع: نورانی، پایانیانی، ۲۵: ۱۳۹۳

هەر وەک بازووبەند بتکەمە باڵم
هێشتا لێم دووری هاوار بە ماڵم (همان: ۲۶۱).

ترجمه: همچون بازوبند ترا روی بازویم ببندم، هنوز از من دور هستی،خاک عالم بر سر من.

۳-۳-۲- النگو (بازن، بازنە، مووچەوانە)

قەسەم بە دوو چاوی مەستت،
بە جووتێ ئەبرۆی پەیوەستت،
دەبمە بازن لە بۆ دەستت (همان:۲۰۲).

ترجمه: قسم به چشمان مست تو، قسم به ابروان پیوسته تو، من النگو خواهم شد در دست‌تو!

۳-۳-۳- دستبند مروارید (دەستۆ)

هەر من بانگ دەکەم شۆرەژن، ئەو پێم دەڵێی دەردوو
دەستۆی لئو ئاڵێ دەپسێنم کارەبا و موور و زەردوو (همان: ۸۰).

ترجمه: من زن رعنا را فریاد می‌زنم و او به خشونت مرا جواب می‌دهد، من دستبند او را پاره خواهم کرد که از کهربا و مروارید ساخته‌شده است.

۳-۳-۴- ساعت

کوشتمە سەعاتی دەستی،
نەمام بۆ چاوی مەستی،
غەریبی دەرەنگ هەڵدەستی،
نەجیبی دەرەنگ هەڵدەستی (همان:۲۸۵).

ترجمه: ساعت دستش روح من را برده است، من فدای چشمان خمار او که جزو طبقات اشراف است و دیر از خواب بیدار می‌شود.

۳-۳-۵- مچ‌بند (پاوانە)

نوعی زیورآلات از جنس طلا، نقره است که مثل النگوی دست بوده اما آن را در روی مچ پا قرار می‌دهند.

عکس ۸- انواع مچ‌بند

منبع: نورانی، پایانیانی، ۴۳: ۱۳۹۳

پاوانەکانی دەزرنگێتەوە
قافڵە لە ورمێ بێ ئەیگێڕێتەوە (همان:۱۲۱).

ترجمه: نوای از النگوی پایش برخاسته است که کاروان را از را سفر بازمی‌گرداند!

پاوانەکانی زێڕی بێ خەوشە،
یارم قولی داوە بۆم بێتە حەوشە (همان:۱۸۹).

ترجمه: النگوی پای او طلای خالص است. یار قول داده است به حیاط بیاید.

پاوانەکانی زێڕی هەژدە عەیارە
یارەکەم بە نازو ناسک و نازدارە (همان:۱۸۹).

ترجمه: النگوی پای او طلای ۱۸ عیار است، یار من ترد و نازک‌اندام است.

پاوانەکانی زێڕی خالیسە
یاری خۆم خۆش دەوێ جوان و تەمیسە (همان:۱۸۹)

ترجمه: النگوی پای او طلای خالص است، یارم را دوست می‌دارم که زیبا و عالی است.

۳-۳-۶- پامووره (مچ‌بند مرواریدی)

مروارید سرخ، زرد و یا آبی‌رنگ است که آن را با نخ سر هم می‌کنند و روی مچ پا می‌بندند.

هەر چەندم کرد بۆم نەکرا خۆم خەمە لای پووەرەکەی
خزمینە مەمکەن لۆمە عاشقم بە پامووەرەکەی (همان:۶۹).

ترجمه: هرچند تلاش کردم نتوانستم عمه‌اش را واسطه قرار دهم، دوستان مرا سرزنش نکنید که عاشق پای‌بند مروارید پای یار هستم.

۴. آرایش‌های دیگر

گونه خاصی از هنرهای تجسمی شامل تزیین بدن انسان است. مردم در تمام دنیا «از پوست به‌عنوان یک سطح برای بیان هنری استفاده می‌کنند و خود را با تزئیناتی می‌آرایند که حامل طیف وسیعی از معانی است. بااین‌حال ضروری است که تزئینات بدن در درون بافت فرهنگی خویش بررسی شوند. خال‌کوبی و سوراخ کردن جزو راه‌های رایج تزئینات بدن هستند. دلایل آن ممکن است مذهبی یا معنوی، ابراز وجود، زیبایی، مطابقت با فرهنگ خود یا شورش در برابر آن، باشد.

۴-۱- خال

رنگ خال از آبی تا سیاه در نوسان است اما بیشتر بارنگ سیاه معروف است. زنان کرد قبلاً روی پیشانی، چانه، گونه، مچ دست و چا و بندانگشتان خال می‌کوبیدند. این خال بعضی‌اوقات تنها یک نقطه ساده و گاه نقش‌های پیچیده‌تر مثل صلیب و ماه و خورشید را شامل می‌شد.

خاڵی لە ژێر زنجیبە
لە هیچ کەسمەعلووم نیبە (همان:۴۱۷).

ترجمه: خالی در زیر غبغب دارد که بر هیچ‌کس شناخته نیست.

۴-۲- حنا

برگ آسیاب شده‌ای است که زنان برای زیبایی آن را بر دست‌وپا می‌زنند (lex.vejin.net۱۴۰۳).

ئەی خەنە لە پێ، خەنە لە دەست، خەنە لە سەریەتی
خۆ ئەمزانی بە بیلا زیرەک بە نۆکەریەتی (همان:۳۲۳).

ترجمه: ای حنا بر پا، ای حنا بر دست، حنا بر موی سر، به خدا می‌دانستم زیرک به خاک پایت می‌افتد.

۴-۳- سرمه

سنگ سیاه آسیاب شده‌ای است که زنان با یک میله چشم خود را با آن می‌آرایند.

وای لە من و وای لە کێ، گیانە
وای لە لەنجەی مەلەکێ
مەلەک وەک مانگی چاردەی، گیانە
کلەی لە چاوان دەتکێ (همان:۱۴۳).

ترجمه: وای بر من وای بر چه کسی؟ وای از کرشمه ملکی (اسم دختر) ملک چو ماه کامل، که چشمانش غرق در سرمه است.

۵- شرایط تاریخی

زیرک در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۰ زندگی کرده است. درواقع او در دوران خاندان ستم‌شاهی پهلوی و فرصت تاریخی در زمان مصدق زیسته است. در این دوران ایران شاهد تحولات سیاسی و اجتماعی زیادی بوده و جامعه کردستان از این تحولات تأثیر پذیرفته است. در آن دوران گرچه صنعت وارد کشور شده اما در محیط زندگی حسن زیرک عده‌ای در شهر اما بیشتر مردم مشغول کشاورزی و دامداری بوده‌اند. او دقیقاً برای زندگی و زیبایی زنان آن دوره آواز خوانده است. زنان کرد لباس‌های متنوع و رنگارنگ با موارد و پارچه‌های در دسترس را پوشیده‌اند. لباس‌های که منشأ خارجی یا داخلی داشته‌اند.

لباس‌های خارجی از کشورهای مثل آمریکا و آلمان که نشان‌دهنده ارتباط اقتصادی کشور ایران با آن‌ها در آن زمان بوده است. اما بخشی از پارچه‌های مورداستفاده کرمانی یا رشتی نام دارند و زیرک به‌طور مشخص از پارچه‌های صحبت می‌کند که در تهران تولیدشده است. در همان زمان بعضی از پارچه‌های واردشده از طریق قاچاق وارد کشور شده است. زنان اقشار مختلف اجتماعی تزئینات و زیورآلات خاص خود را داشته‌اند. بیشتر زیورآلات زنان توسط صنعت‌گران منطقه درست‌شده‌اند و نام‌های آن کردی است.

نتیجه‌گیری

حسن زیرک، باظرافتی خاص و نگاهی مردم نگارانه، در ترانه‌های خود به توصیف دقیق انواع پارچه‌ها، لباس‌های محلی و تزئینات زنان پرداخته است. این توصیفات فراتر از بیان زیبایی‌شناسی صرف، به‌عنوان اسناد هنریِ زنده عمل کرده‌اند که جزئیات میراث ناملموس فرهنگ را ثبت و انتقال داده است. به‌این‌ترتیب، حسن زیرک نه‌تنها یک هنرمند، بلکه روایتگرِ فرهنگِ مادی و معنوی جامعهٔ خود بوده است. ترانه‌های او همچون موزه‌ای شفاهی، تضمین می‌کنند که حتی با تغییر سبک زندگی، رگه‌هایی اصیل از میراث گذشته جامعه در یادها زنده بماند. ترانه‌های او با تبدیل‌شدن به بخشی از خاطرهٔ مشترک فرهنگی، سه نقش کلیدی ایفا کرده‌اند؛ حفظ میراث ناملموس، تقویت هویت جمعی و انتقال فرهنگ بین نسلی.

زیرک در چهارچوب ترانه فولکلور و در تلاش برای دیدن زیبایی‌های زندگی مثل یک فیلم‌بردار تصویر صورت، لباس و زیورآلات زنان را با دقت به تصویر کشیده است. بعضی از لباس‌ها، پارچه‌ها که در ترانه‌ها ضبط‌شده است امروز اسمی از آن‌ها نمانده است. از خال و زیورآلاتی حرف می‌زند که امروزه کاربردی ندارند. بعضی از البسه‌ای که زیرک در ترانه‌ها آورده است در هیچ جایی دیگری ثبت‌نشده است. بدین شیوه زیرک بخشی از تاریخ اجتماعی را در چارچوب ترانه فولکلور حفظ کرده است. توصیف انواع پارچه، رنگ، لباس و تزئینات در ترانه‌های او می‌تواند منبع الهامی برای حوزه صنایع‌دستی

و کسانی باشد که خواهان حفظ و احیاء فرهنگ گذشتگان هستند. کارکرد پنهان ترانه‌ها مشخص می‌سازد که ترانه فقط در مورد پوشش در قالب البسه نیست بلکه بحث از فرهنگ، هنر و حیات اجتماعی هم هست. زیرک بخشی از لباس و تزئینات نام می‌برد که امروز دیگر مورداستفاده نیستند. مثل دستار در غالب شهرها و روستاها که اغلب جای آن را روسری گرفته است. سخمه و لاگیره و انواع خال بسیار کمرنگ شده و جامعه تمایل به بازتولید آن ندارد. امروز انواع پارچه از چین وارد می‌شود و دیگر اسمی از پارچه اربیل و تهران و کرمان نیست. همچنین بعضی از البسه و تزئینات با تغییراتی هنوز مورداستفاده هستند. همین مسئله امکان مقایسه پوشیدن لباس در دو مقطع تاریخی را فراهم می‌سازد.

بعضی از ترانه‌ها به پارچه‌های مورداستفاده زنان اشاره دارند که بعضی از جنس ابریشم و کتان و نایلون هستند و ترانه‌ها اشاره دارند که بعضی از این لباس‌ها ساخت آمریکا یا مسکو هستند و بعضی مثل شال کرمان در کشور تولید می‌شوند و بعضی مثل پو پشمین در محل بافته می‌شوند. زیرک به رنگ لباس هم توجه دارد و از رنگ‌های زرد، سرخ، سبز، سیاه، آبی و بنفش نام می‌برد. زیرک گاه از چادر حرف می‌زد که احتمالاً در بعضی از شهرها وجود داشته است. چون غالب زنان در جامعه کردستان چادری نیستند یا در آن زمان نبودند.

زیرک از تزئینات زنان از گوشواره و پرسینگ بینی و گردن بند و النگو و بازوبند و کمربند و پای بند نام می‌برد. جنس آن‌ها را بازگو می‌کند که از طلا و نقره و گاه از چوب هستند. زیرک گاه وصف زیبایی این زیورآلات را دوچندان می‌کند که از صدای النگوی دست و یا صدای زنگوله پای یار صحبت به میان می‌آورد. زیرک لباس و تزئینات زنان را در ترانه‌های خویش ثبت و به حافظه جمعی سپرده است.

منابع

الف) فارسی

- اسکار پیت، پیتر. (۱۳۹۲). *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه مرتضی کتبی، تهران، سمت.
- الهی، محبوبه. (۱۳۸۹). *لباس به‌مثابه هویت*، فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۲، سال یازدهم.
- ترابی،علی‌اکبر. (۱۳۷۰). *جامعه‌شناسی و ادبیات*، تبریز، نوبل.
- جنکینز، ریچارد. (۱۳۸۱). هویت *اجتماعی*، ترجمه: تورج یاراحمدی، تهران، شیرازه.
- خیریه،بهروز. (۱۳۸۸). *دیدنی‌های کردستان*، تهران، لوح زرین.
- رهو، روشنک. (۱۳۸۱). *پوشاک زنان کرد*، فصلنامه فرهنگ کردستان، سال سوم، شماره ۱۱.
- سلیم پور آبکنار، سامرا.(۱۴۰۱). مطالعه‌ای بر انعکاس دانش رنگ شناختی اقوام بلوچ در دست بافته‌های سنتی‌شان، *دو فصلنامه دانش‌های بومی ایران*، دوره نهم، شماره ۱۷:۱۷۷-۲۱۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *زمینه اجتماعی شعر فارسی*، تهران، اختران، دات، کتاب آمه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *کلیات سبک‌شناسی*، تهران، فردوس.
- فرهادی، مرتضی. (۱۳۹۳). سخن سردبیر، *دو فصلنامه دانش‌های بومی ایران*، شماره ۱: ۱-۱۸.
- فرهادی، مرتضی. (۱۳۹۳). مردم‌نگاری دانش‌ها و فن‌آوری‌های سنتی: نان شب مردم نگاران ایران، *دو فصلنامه دانش‌های بومی* ایران ، شماره ۲: ۱-۴۹.
- علایی، مشیت. (۱۳۸۰). نقد ادبی و جامعه شناسی، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، سال چهارم، شماره ۱۰ و ۱۱، ۲۰-۳۳.
- گلدمن، لوسین و دیگران. (۱۳۹۰). در *آمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، مجموعه مقالات، ترجمه: محمد جعفر پوینده، تهران، نقش جهان.
- محمد پور احمد. (۱۳۹۷). *روش در روش*، تهران، جامعه شناسان.
- محمدزاده، حسین و قربانی، محمد صدیق. (۱۴۰۳). جغرافیایی موسیقی در ترانه‌های حسن زیرک، *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، مقاله پذیرش‌شده زیر چاپ.
- ولک، رنه. (۱۳۷۷). *تاریخ نقد جدید*، جلد ۴، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر.

- یاسینی، سید راضیه و بیچرانلو، عبدالله. (۱۳۹۷). برساخت سینمایی زیبایی پوشاک زنان در گفتمان‌های ارزش‌گرایی، سازندگی و اصلاح‌طلبی، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۱۰، شماره دوم: ۱-۳۷.

ب) کردی

- مام قادری سوره‌یا. (۱۴۰۳). **زێرەوشان** (بازشناسی پوشاک کهن کردهای مکریان، مهاباد، نشر بئر.
- فەرشی برایم. (۱۹۹۶). **زیرەک هونەرمەندی نەتەوەی بن دەست**.
- نەسیری نیا قادر. (۱۳۹۴). **نالّە شکێنە، ژیان و گۆرانییەکانی ماموّستا حەسەن زیرەک**، چاپی سێیەەم، سنە، ئانا شەمیم سنە.
- نووراني لەیلا، پایانیانی سەلاح. (۱۳۹۳). **فەرهەنگی جل وبەرگ و خشڵ و خاڵی ژنان**، تهران، ناشر.
- هەژار. (۱۳۶۹). **هەنبانە بۆرینە**، بەرگی یەک، تاران، سروش.
- هەژار. (۱۳۶۹). **هەنبانە بۆرینە**، بەرگی دوو، تاران، سروش.

د) سایت

http//lex.vejin.net

استناد به این مقاله:: محمدزاده،حسین. (۱۴۰۴). ثبت لباس و تزئینات زنانه به عنوان میراث ناملموس در ترانه های حسن زیرک. *دو فصلنامه دانش های بومی ایران* ، ۱۲(۲۳)، ۷۳-۱۰۸.

Indigenous Knowledge Iran Semiannual Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.