

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.



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)

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

حسین محمدزاده * ID

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 به صورت کتاب چاپ شده 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 به صورت نتایج ناخواسته کنش ثبت شده 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

مقدمه

حسن زیرک (۱۳۵۱-۱۳۰۰) در عین شهرت موسیقایی، غایب بزرگ متون علمی است. دو چیز در زندگی این هنرمند برجسته است، یکی این که زندگی بسیار پرمشقتی داشته است و دوم این که 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 و زندگی 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، ۱۹۹۶:۶). درواقع «تعداد کمی ترانه وجود دارد که زیرک آن را برای زن نگفته باشد» (نصیری نیا، ۱۳۹۴:۲۳). 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 پیدا کرده است. لباس در هر فرهنگی حامل معنا است و تمایز آفرین است. درعین حال «لباس همچنان یک تمهیدگر دلالت گر است که جنسیت، موقعیت طبقاتی و منزلت حرفه‌ای را نشان می‌دهد» (جنکینز، ۱۳۸۱: ۲۵). تزئینات به عنوان 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، ۱۴۰۳: ۳۸

ترانه‌های حسن زیرک، به عنوان یکی از پیشگامان موسیقی گُردی، 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 نه تنها به عنوان عنصری زیبایی‌شناختی، بلکه به مثابه بازتابی از هویت فرهنگی و اجتماعی زنان ظاهر شده

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۷۹

است. اما پرسش اصلی اینجاست که کارکرد پنهان این ترانه‌ها در حفظ و انتقال فرهنگی چیست؟ به عبارت دیگر، 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 مورد استفاده زنان در دوران

خویش نام برده 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 به تفصیل سخن گفته است. از نظر ایشان دانش بومی جدا از فولکلور نیست و اهمیت آن را برای مردم شناسان مثل نان شب ضروری است. سلیم پور آبکنار (۱۳۹۰: ۱۷۹) در پژوهش خویش، دانش رنگ در قوم بلوچ را از طریق دست بافته‌هایشان مورد مطالعه 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 (۱۳۹۷: ۱) با استفاده از روش تحلیل گفتمان بر ساخت 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، ۱۳۸۹: ۷).

مباحث نظری

«رابطه هنر و جامعه امری دوجانبه است و هنر از زمینه تاریخی و اجتماعی خویش متأثر است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۷۷، آریانپور، ۱۳۸۰: ۱۵، شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۷۸). جامعه‌شناسی ادبیات «شاخه‌ای از جامعه‌شناسی است که ساخت و کارکرد اجتماعی هنر و ادبیات و رابطه میان جامعه و هنر و قوانین حاکم بر آن را بررسی می‌کند» (گلدمن، ۱۳۹۰: 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 به عنوان یک دانش میان‌رشته‌ای از یک طرف 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، ۱۳۷۷: ۴۷). 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 ترجمه شده است (علایی، ۱۳۸۰: ۲۳). در بعضی از این دیدگاه‌ها گفته شده 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. جامعه‌شناسان جدیدتر که پیرو دیدگاه تلفیقی هستند هر دو عامل فردی و اجتماعی را البته با وزن متفاوتی در کنش 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 به طور کلی در چارچوب دو پارادایم کمی گرایی و کیفی گرایی قابل تقسیم 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 چستی 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 استخراج شده 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 قرار دادیم. در این تحقیق، نمونه پوشش و تزئینات زن از شعر شاعرانی که متن آن را زیرک به صورت ترانه خوانده است موردی انتخاب نشده است. درعین حال 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 مورد استفاده قرار داده‌اند،

نام می‌برد.

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۸۳

۱-۱- پارچه چیت

نوعی پارچه کتانی رنگارنگ است که زنان آن را به صورت البسه بکار می‌گیرند (هزار، ۱۳۶۹: ۲۲۱). این پارچه که در آن زمان مورد استفاده زنان قرار گرفته است نه در داخل کشور بلکه در خارج ساخته شده است. به عنوان مثال در شعر زیر از پارچه چیت نام می‌برد که ساخت آمریکا است.

وه‌تاغیکی بو دروست ده‌که‌م چیمه‌نتو و بالاخانه
چیتی ئه‌مریکای بو پیت له به‌ری کا خانمانه
(نصیرنیا، ۱۳۹۴: ۱۵۹).

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

۲-۱- جلسه (جرسه)

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

جه‌لسه کاری تارانی
ته‌ر نابئی به بارانی
با که‌وشه‌که‌ت پیس نه‌بی
پیت له سه‌ر چاوم دانئی (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 (هزار، ۱۳۶۹: ۶۴۹). زیرک در شعرهایش به کرات از لباس کتان بارنگ‌های مختلف نام می‌برد و این تکرار نشانه این است که این پوشش بسیار مورد استفاده قرار گرفته است.

تهری به توپی که تانی، وا روپی و به چپی هی‌شتم (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 ساخته شده است. به نوعی که در مناطق مختلف کردستان تنوع لباس از نظر بافت، رنگ، نوع دوخت و شیوه

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۸۵

به کارگیری، متفاوت است. اما در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان آن را در سه نوع شناخته شده سرپوش، تن‌پوش و پاپوش دسته‌بندی کرد.

۲-۱- سرپوش

«سرپوش زنان در گذشته عبارت بود از کلاه و سرپند و کلاه‌ها معمولاً توسط خودزنان دوخته و ساخته می‌شد» (رهو، ۱۳۸۱: ۷۰). زنان معمولاً موهای سرشان پوشیده است و موها به صورت 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 سه گوش است و رأس آن با یک سنجاق روی کلاه وصل می‌شود و دو گوشه آن در طرفین و روی شانه قرار می‌گیرد. دستار و لچک زنان تنوع رنگ دارد. دستار در نقاط مختلف کردستان به شیوه‌های متفاوت بر سر نهاده می‌شود. گاه آن را به عمده کج می‌نهند که نشان از غرور و فخر اجتماعی است. درحالی که لچک بر روی سر و شانه انداخته می‌شود و در زیر گردن با تزئینات و گاه سنجاق گره زده می‌شود.

۲-۱-۲- «رشتی»^۱

«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 به صورت کج یا «لارپیش»^۲ می‌بندند. این کج کلاهی نشان از غرور شخصی یا طبقه اجتماعی دارد.

1. Rashti
2. Larapich

۱-۱-۳- «هوری»^۱

«روسی چهارگوش از جنس ابریشم که زمینه آن از دورنگ سفید و قرمز با طرح‌ها و نقوش اسلیمی است. این سرپوش مثل رشتی به دور سر بسته می‌شود. لازم به ذکر است که در گذشته این سر بند با زمینه قرمز برای رو بند عروس استفاده می‌شد» (رهو، ۱۳۸۱، ۷۲).

کز کز دانیشم هه‌وری لار، له سای دیواران،
زه‌نجیر به ئه‌ستو، هه‌وری لار، پاک گوناکاران (همان: ۴۰۹).

ترجمه: آرام در کنار دیوارها بنشینیم، مثل زنجیر بر گردن‌ها (کج کلاه) کسانی که
خطا کارند.

۲-۱-۴- «شده»

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

شده‌ی سهرت به میحراه
لپی را دیاره مالی کابه (همان: ۸۶).

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

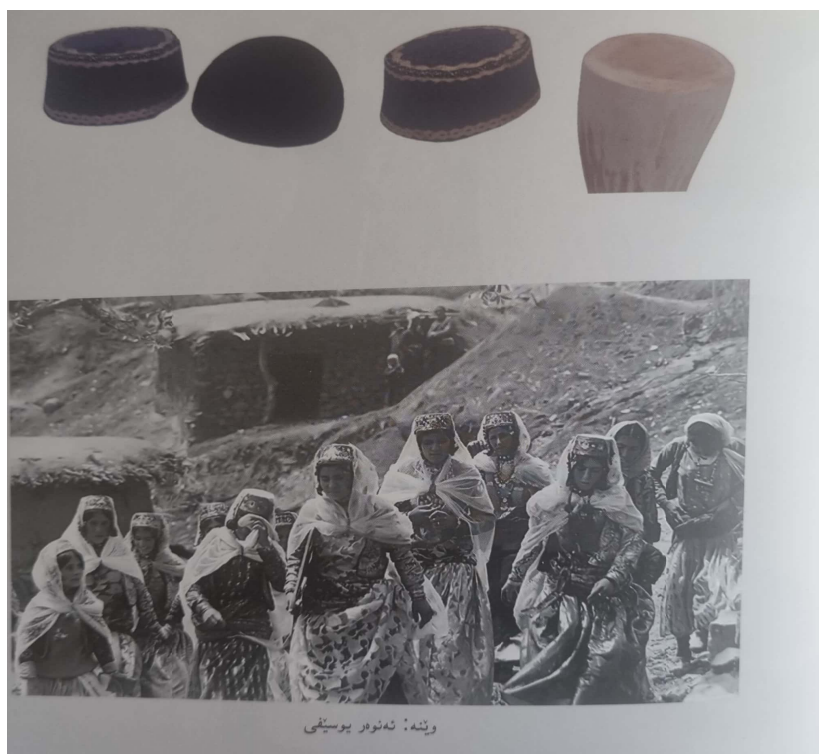
۲-۱-۵- کلاه

زنان دو نوع کلاه می‌پوشیدند که هر کدام دارای خصوصیات خاصی بوده و برای
شرایط خاصی مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۸۷

۲-۱-۶- تاسکلاو

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



عکس ۴- انواع کلاه زنانه

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

ئه‌رئ به توئی تاس کلاوی، بو روئی و به جیم دیلئ؟
به غولامی جووتئ چاوی، وا ده‌روا و به جیم دیلئ (همان: ۲۰۴).

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

هه‌لوه‌دای چاوی کالم ئه‌سیری به‌ندی داوت

سهر و مالَم ده‌فروشم، بُو زِیری تاس کلاوت (همان: ۴۰۸).

ترجمه: شیدایی چشم روشن تو، اسیر بند دام تو، خانه و کاشانه را می‌فروشم برای طلای کلاه تو.

۲-۱-۷- عرق چین

نوعی کلاه زنانه است» (هزار، ۱۳۶۹: ۶۱۹). زیرک ترانه زیر را برای یکی از زنانش سروده است که با این پوشش قهر کرده و تصمیم به جدایی گرفته است.

ئه‌رئ به توئ ئاره‌ق چین، وا رُویی و به جیی هِیشتم
زولفی دانا چین به چین، دِیم ماچی که‌م نه‌ی هِیشتم (همان: ۲۰۳).
ترجمه: با پوشش عرق چین، رفت و تنهایم گذاشت؛ زلفانش را دسته‌دسته آراست،
آمدم او را ببوسم، اجازه نداد.

۲-۱-۸- دستمال

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

ده‌سمال حه‌ریری شینه، شیرین ده‌لِیی هه‌نگوینه
ته‌عجوب له یار ده‌مِینم، بُو چی دلی غه‌مگینه (همان: ۱۸۴).
ترجمه: دستمال تو حریر ساده، تو شیرین چو عسل هستی، اما از یار متعجبم که چرا غمگین است.

۲-۱-۹- «پچه»^۱

«اسم دیگر آن روبنده است» (هزار، ۱۳۶۹: ۱۱۷). که درواقع نوعی پارچه است که بعضی زنان گاهی روی خود را با آن می‌پوشانند.

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۸۹

هه‌ی لاده لاده، رووبه‌ندت شینه ئه‌ی هاوار خوینت شیرینه (همان: ۱۷۷).

ترجمه: کنار بگذار، کنار بگذار رو بند آبی رنگت را، ای کسی که زیبا و خونگرم هستی.

ئه‌برۆی ره‌شی په‌یوه‌ستت که‌وتووته ژیر په‌رچه‌می
سووچی په‌چه‌که‌ت لاده با مانگ ده‌رکه‌وی له‌ته‌می (همان: ۳۰۸).

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

۲-۲- تن پوش:

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

۲-۲-۱- «سلته»^۱

نیم‌تنه آستین‌دار مخملی است که در زمستان روی سوخمه و کراس پوشیده می‌شود.
«کوا» نیز قبای بلند و جلو باز 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 ئه‌ی بای واده

1. saltah

چارشویو له سهر یارم لاده ههر به وینه‌ی مانگی چارده (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 بی‌نهایت 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 لمس و «کریشه»، «چیت واله»، «نایلونی»، «پیراهن داماسی»، «چیت گل سکه‌ای» نام می‌برد.

کراسمه‌خمه‌ر دارابی به بالاکه‌ی یراوه نه کورته نه دریژه، له سهر پانییه‌ی وه‌ستاوه (همان: ۴۶).

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

من پهروانه و نه‌تۆ شه‌م بۆ توورانی خۆم ده‌کرم داهاتووه کراسی «چه‌م چه‌م» (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^۲)

نوعی روسری از جنس ابریشم به‌اندازه دو متر است که زمینه آن راه‌راه با دورنگ قرمز تیره و روشن است. گاهی آن را از جلو باز کرده و روی شانه‌ها مانند شنل آویزان

1. cham cham
2. Kolwaneh

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۹۱

می‌کنند و دو گوشه آن را جلو گردن گره می‌زنند. «چاره‌که»^۱ نام دیگر آن است که در برخی از نقاط به آن «کول‌وانه»^۲ 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.

چاروکی و چاروکی، چاروکه‌ی لایشانی کیژی سلیمانی جوان و میهره‌بانی (همان: ۱۹۲).

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

۲-۲-۵-پوشین^۳:

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، پایانی، ۱۳۹۳: ۵۵).
نهری به تویی پوشینی خو دهر و به جیم دیلی (همان: ۳۳۵).
ترجمه: او با یک پارچه پوشیدنی می‌رود و مرا به جای می‌گذارد.

۲-۲-۶-سخمه^۴ (یلک)

سخمه «از جنس مخمل بوده و به دو طرف آن در گذشته سکه‌های پول دوخته می‌شد؛ هم‌چنین حاشیه آن را با استفاده از پولک یا منجوق و گوه و گلابتون تزئین می‌کردند» (رهو، ۱۳۸۱: ۷۳). شکل ظاهری سخمه، شبیه جلیقه است و گاهی به جای دکمه از نیم‌سکه یا ربع‌سکه‌های طلا یک وسیله 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 به کاررفته، نشان‌گر وضعیت اقتصادی صاحبان آن است» (خیریه، ۱۳۸۹، ۸۱).



عکس ۵- سیخمه یا سخمه

منبع: نورانی، پایانیانی، ۴۳: ۱۳۹۳

خۆم به خۆلامی سوخمه‌ی کۆنی
وه‌ک مێخه‌ک به‌ند ده‌روا بۆنی
هاتم بزاتم چلۆنی
وێنه‌ی شه‌مامه‌ی به‌ بۆنی (همان: ۱۲۱).

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

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۹۳

۷-۲-۲- کلنجه^۱ (یلک آستین‌دار، هزار، ۶۱۹).

کلنجه نوعی جلیقه آستین‌دار است. معمولاً پارچه‌های ضخیم‌تر با قیمت بیشتر مورد استفاده 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 ږی ری گیانه ده‌سمال کریشه

کاری ئەمن و تۆ هه‌وری لار که‌وتووته کیشه (همان: ۴۱۰).

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

۸-۲-۲- شال

پارچه بیشتر از جنس پشم به نام «پشتوین^۲» یا «شال»، به طول سه متر که روی ناحیه کمر بسته می‌شود. پشم فرانسه رنگی و نوع مرغوب آن محسوب می‌شود. زنان در منطقه مکیان و شهرهای سقز و سلیمانیه شال می‌بندند اما زنان در سنندج و مریوان و دیواندره به شیوه معمولی شال نمی‌بندند.

پشتینی چیتی ره‌شه، گه‌رده‌نی وینه‌ی وه‌نه‌وشه

پشتینی چیتی ئاله، قه‌دی ده‌لپی شمشاله (همان: ۹۵).

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

قه‌د قه‌د لپی ئالا پشتین، له‌په‌شمینه جوان‌تره ناردم بوی بی له

به‌رلین (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.

۳-۲-۳- پاپوش

1. Kolonjah
2. Pshtwin

۲-۳-۱- شلوار «شوال»^۱

شلوار کردی بانوان بیشتر از جنس نخ است و معمولاً گشاد است. «شلوار زنان کرد، در ناحیه کمر و میچ 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»^۲ استفاده می‌شده است. بعداً گیوه‌ای به نام «کلاش»^۳ مورد استفاده قرار گرفت. در دوران زیرک کفش صنعتی مورد استفاده قرار گرفته 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.

هه‌ی نایه نایه نایه
سه‌دای چاو کالان نایه،
جووتی که‌وشی لیم دهوی،
گرانه و بۆم له کیرین نایه (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.

چه‌خماخ لیده، چراکه‌م هه‌لنه‌کردووه،
که‌وشم بۆ یار کیریوو، تاییکم ون کردووه (همان: ۳۲۰).

1. shawal
2. Kale
3. Klash

ترجمه: سنگ آتشنه بزید، 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»^۱ به سکه‌های فراوان بالای پیشانی گفته می‌شود و گاهی به جای آن از سنگ عقیق بر پایه نقره‌ای با آویزهای سکه یا سنگ استفاده شده که آن را «نقیم»^۲ می‌گویند. «لاگیره»^۳ یک ردیف سکه روی سرپوش است. یکی دیگر از زینت‌های سرپوش، «ژیر چناکه»^۴ است که برای ثابت نگه داشتن 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 (یا قوت با مهره‌های کوچک)، شیلان (ترکیب مهره‌های رنگی بزرگ و کوچک)، خشل و خاو (گیاهان معطر یا کهربا) و «شوه»^۵ (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»^۶ یا النگو و «کلکه‌وانه»^۱ یا انگشتر را نام برد. «کمرین» 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^۲

نوعی گیره تزئینی که زنان روی موی سر می‌زنند.

ئەو بالا بەرزە ئەو تەل بە سەرە،

ئەمنی کوشتوووە خۆی بی 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^۳

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

ئەو وە بە لەرزانه، ئەو وە بە لەرزانه،

گێلگێلەکە دەوری سەری پەخش و پەڕیشانە (همان: ۲۹۲).

ترجمه: ای 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^۴ (خزیم^۵)

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

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۹۷

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



عکس ۶- دو نوع پرسینگ بینی از نوع بلند

منبع: نورانی، پایانیانی، ۹۴: ۱۳۹۳

لاده، توّ خودا لاده، بوّ مآلی ئیمه،
جوانه هر له توّ جوانه نهو گول و گواره و غه زیمه (همان: ۱۵۴).
ترجمه: مسیرت را تغییر ده، به سوی 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 زنان از آن استفاده می‌کردند تا دوران معاصر فقط زنان کرد از آن استفاده می‌کردند. یک ضرب‌المثل می‌گوید؛ گوش عزیز، گوشواره عزیز!

جووتی گواهی بو ده کرم له عاله مدامه نشوور بی
که له باب مرواری بی، پرپره‌ی^۱ زیوی سوور بی،
که ژال گیان له گوئ بکا به لکوو دنیا خاپوور بی (همان: ۲۶۳).

ترجمه: یک جفت گوشواره برایش می‌خرم که در دنیا شهره باشد، بدنه آن از مرواریدی بزرگ بوده و تزئیناتش نقره سرخ فام باشد، آنگاه کژال عزیز آن در گوش انداخته، گیرم دنیا نابود می‌شد.

۳-۱-۷- گردن بند، مله‌وانه^۲ (ملوانکه^۳)

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

ده‌نگ دی له به‌رمووره‌که‌ی
کوشتمی کولمه سووره‌که‌ی (همان: ۶۹).

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

۳-۱-۸- زیرچانه (ژیرچه‌ناکه)

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

شوخی په‌نجه به‌خه‌نه،
ره‌بی لیت مباره‌ک بی
گول و گواوه و ژیرچه‌نه (همان: ۲۹۸).

۱- نوبیه، بریقه، پوله‌که، پهرنگی گواوه (هه‌نبانه بۆرینه)

2. Milawaneh
3. Milwankeh

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۹۹

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

۲-۳- تزئینات تنه

۲-۳-۱- کمره (کمر بند)

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

روحمی خیرت بی لئو ئال،
ئو دلهم بوؤ به عه‌ودال،
قه‌دت له بوؤ که‌مپه‌ره
و باسکت جوانه بوؤ خرخال (همان: ۱۴۱).

ترجمه: کمی ترحم داشته باش که دلم برایت سرگردان است، قدت شایسته کمر بند
است و بازوهای مناسب النگو^۱.

۲-۳-۲- دامن

ئهری بیینه بوؤ من بیینه ئو گهر دنه زهر دت بیینه،
کابانی ده‌وله‌مندی لیت جوانه به‌ره‌ه‌لیینه (همان: ۳۹).

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

به‌ره‌ه‌لیینه که شینه
شیرین ده‌لپی هه‌نگوینه،
گاور حالم ببینه،
بوؤ وهر گهرام له‌و دینه (همان: ۳۹).

^۱ - کنایه از ظرافت

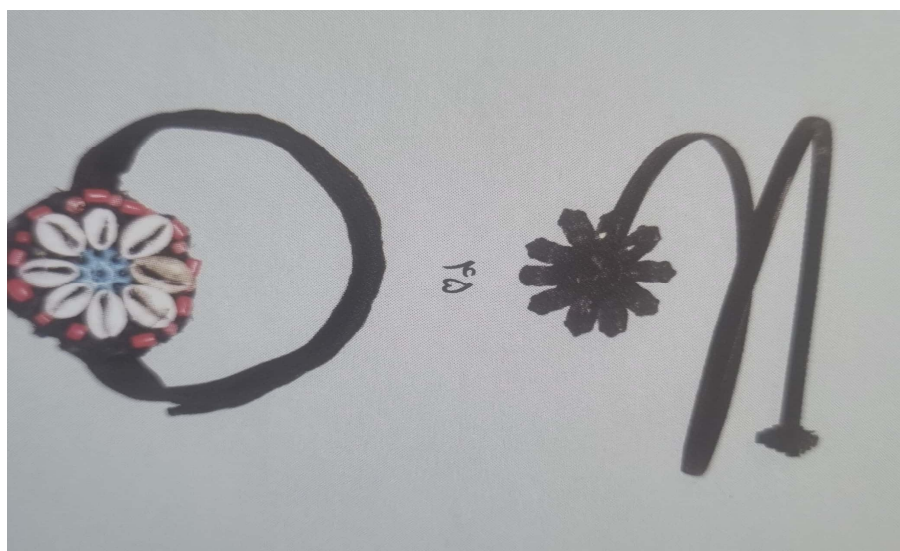
۱۰۰ | دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران | سال دوازدهم | شماره ۲۳ | بهار و تابستان ۱۴۰۴

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.vejini.net, 1403).



عکس ۷- انواع بازوبند

منبع: نورانی، پایانیانی، ۲۵: ۱۳۹۳

هەر وهک بازووبه‌ند بته‌که‌مه بآلم
هه‌یشتا لایم دووری هاوار به مآلم (همان: ۲۶۱).

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

۳-۳-۲- انگو (بازن، بازنه، مووچه‌وانه)

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۱۰۱

قه‌سه‌م به دوو چاوی مه‌ستت،
به جووتی ئه‌برۆی په‌یوه‌ستت،
ده‌بمه بازن له بو ده‌ستت (همان: ۲۰۲).

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

۳-۳-۳- دستبند مروارید (ده‌ستۆ)

هه‌ر من بانگ ده‌که‌م شو‌ره‌ژن، ئه‌و پیم ده‌لئی ده‌ردوو
ده‌ستۆی لئو ئالی ده‌پسینم کاره‌با و موور و زه‌ردوو (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 ساخته شده است.

۳-۳-۴- ساعت

کوشتمه سه‌عاتی ده‌ستی،
نه‌مام بو چاوی مه‌ستی،
غهریبی دره‌نگ هه‌لده‌ستی،
نه‌جیبی دره‌نگ هه‌لده‌ستی (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 (پاوانه)

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



عکس ۸- انواع میچ‌بند

منبع: نورانی، پایانیانی، ۴۳: ۱۳۹۳

پاوانه‌کانی ده‌زرن‌گینه‌وه
قافله له ورمی بی ئه‌یگ‌یرینه‌وه (همان: ۱۲۱).

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

پاوانه‌کانی زیری بی خه‌وشه،
یارم قولی داوه بۆم بیته خه‌وشه (همان: ۱۸۹).

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

پاوانه‌کانی زیری هه‌ژده عه‌یاره
یاره‌که‌م به نازو ناسک و نازداره (همان: ۱۸۹).

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

پاوانه‌کانی زیری خالیسه
یاری خۆم خۆش ده‌وێ جوان و ته‌مبسه (همان: ۱۸۹)

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

است.

ترانه‌های حسن زیرک و کارکرد پنهان آن در حفظ میراث...؛ محمدزاده | ۱۰۳

۳-۳-۶- پامووره (مچ بند مرواریدی)

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

هر چه ندم کرد بؤم نه‌کرا خؤم خه‌مه لای پووره‌که‌ی
خزمینه مه‌مکه‌ن لؤمه عاشقم به پامووره‌که‌ی (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 تزئین 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. باین‌حال 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 بعضی اوقات تنها یک نقطه ساده و گاه نقش‌های پیچیده‌تر مثل صلیب و ماه و خورشید را شامل می‌شد.

خالی له ژیر زنجیه
له هیچ که‌سمه‌علووم نییه (همان: ۴۱۷).

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

۴-۲- حنا

برگ آسیاب شده‌ای است که زنان برای زیبایی آن را بر دست و پا می‌زنند
(lex.vejini.net/۱۴۰۳).

ئه‌ی خه‌نه له پی، خه‌نه له ده‌ست، خه‌نه له سه‌ریه‌تی
خو ئه‌مزانی به بیلا زیره‌ک به نوک‌ه‌ریه‌تی (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 له من و وای له کی، گیانه
وای له له‌نجه‌ی مه‌له‌کی
مه‌له‌ک وه‌ک مانگی چارده‌ی، گیانه
کله‌ی له چاوان ده‌تکی (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. در واقع 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 مورد استفاده کرمانی یا رشتی نام دارند و زیرک به‌طور مشخص از پارچه‌های صحبت می‌کند که در تهران تولید شده است. در همان زمان بعضی از پارچه‌های وارد شده از طریق قاچاق وارد کشور شده است. زنان اقشار مختلف اجتماعی تزئینات و زیورآلات خاص خود را داشته‌اند. بیشتر زیورآلات زنان توسط صنعت گران منطقه درست شده‌اند و نام‌های آن کردی است.

نتیجه‌گیری

حسن زیرک، باظرافتی خاص و نگاهی مردم‌نگارانه، در ترانه‌های خود به توصیف دقیق انواع پارچه‌ها، لباس‌های محلی و تزئینات زنان پرداخته است. این توصیفات فراتر از بیان زیبایی‌شناسی صرف، به‌عنوان اسناد هنری زنده عمل کرده‌اند که جزئیات میراث ناملموس فرهنگ را ثبت و انتقال داده است. به این ترتیب، حسن زیرک نه تنها یک هنرمند، بلکه روایتگر فرهنگ مادی و معنوی جامعه 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 تبدیل شدن به بخشی از خاطره 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 ضبط شده 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 ثبت نشده است. بدین شیوه زیرک بخشی از تاریخ اجتماعی را در چهارچوب ترانه فولکلور حفظ کرده است. توصیف انواع پارچه، رنگ، لباس و تزئینات در ترانه‌های او می‌تواند منبع الهامی برای حوزه صنایع دستی

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 مورد استفاده 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 مورد استفاده هستند. همین مسئله امکان مقایسه پوشیدن لباس در دو مقطع تاریخی را فراهم می‌سازد.

بعضی از ترانه‌ها به پارچه‌های مورد استفاده 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 پشین 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 کمر بند 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، پیتز. (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه مرتضی کتبی، تهران، سمت.
- الهی، محبوبه. (۱۳۸۹). لباس به مثابه 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، روشنگر. (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 سنتی شان، دو فصلنامه دانش‌های بومی ایران، دوره نهم، شماره ۱۷: ۱۷-۲۱۹.
- شفیع 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 جامعه‌شناسی، 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 پذیرش شده 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). **زیره‌وشان** (بازشناسی پوشاک کهن کردهای مکریان، مهاباد، نشر بقر).
- فهرشی برایم. (۱۹۹۶). **زیره‌ک هونه‌رمه‌ندی نه‌ته‌وه‌ی بن ده‌ست**.
- نه‌سیری نیا قادر. (۱۳۹۴). **نال‌ه شکینه، زیان و گورانییه‌کانی مام‌وستا** **حه‌سه‌ن زیره‌ک**، چاپی سی‌هه‌م، سنه، ئانا شه‌میم سنه.
- نوورانی له‌یلا، پایانیانی سه‌لاح. (۱۳۹۳). **فه‌ره‌نگی جل و به‌رگ و خشل و خالی زنان**، تهران، ناشر.
- هه‌زار. (۱۳۶۹). **هه‌نبانه بۆرینه**، به‌رگی یه‌ک، تاران، سروش.
- هه‌زار. (۱۳۶۹). **هه‌نبانه بۆرینه**، به‌رگی دوو، تاران، سروش.

د) سایت

<http://lex.vejin.net>

استناد به این مقاله: محمدزاده، حسین. (۱۴۰۴). ثبت لباس و تزیینات زنانه به عنوان میراث ناملموس در ترانه‌های حسن زیرک. دو فصلنامه دانش‌های بومی ایران، ۱۲(۲۳)، ۷۳-۱۰۸.



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