تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/٥/۲
تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/٥/۱٦
(۱۷۸-۱٤٥)

بررسی تطبیقی جواهرآلات و لباس زنان ایلامی در دیوان شاکه و خان‌منصور و دیوان حشمت منصوری

مالک شعاعی*، حسن ترکتاز*

چکیده

پوشش محلی و بومی هر کشوری، بخش مهمی از فرهنگ آن سرزمین را پدیدار می‌سازد که دارای شاخصه‌های ارزشمند و با قدمتی است. یکی از راه‌های تبیین و تشریح جایگاه لباس در فرهنگ ایرانی، بررسی بازتاب این موضوع در ادبیات، به‌خصوص، شعر است. در این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، انواع پوشش و جواهرآلات زنان ایلامی در شعر شاکه و خان‌منصور و حشمت منصوری بررسی می‌شود. این تحقیق نشان می‌دهد شاکه و خان‌منصور به‌عنوان شاعران سنتی و حشمت منصوری به‌عنوان شاعر معاصر در توجه به پوشش محلی مردم ایلام، از لباس زنان، منزلت اجتماعی و شکوه زن کرد را به تصویر کشیده‌اند. دیدگاه حشمت منصوری در این بین وسیع‌تر از نگرش شاکه و خان‌منصور است. در میان البسه زنان کرد، «سه‌روه‌ن» با ٤٥٪ در شعر شاکه و خان‌منصور و «به‌ر» و «که‌رواس» با ۱۸٪ در شعر حشمت منصوری بالاترین بسامد را داراست. زیورآلات «بان سه‌روه‌نی» و «کلونگ»، هرکدام با ٥۰٪ در شعر شاکه و خان‌منصور و «گول کیف» با ۳٦٪ در شعر حشمت منصوری، دارای بالاترین بسامد است. جامعه آماری پژوهش، دیوان شاکه و خان‌منصور و دیوان حشمت منصوری و نمونه آماری، اصطلاحات مربوط به البسه و زیورآلات زنان است.

واژه‌های کلیدی: زیورآلات، پوشش محلی، زنان ایلام، دیوان شاکه و خان‌منصور، دیوان حشمت منصوری

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایلام، دانشگاه آزاد اسلامی، ایلام، ایران
malek.shoaei@iau.ac.ir

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، واحد ایلام، دانشگاه آزاد اسلامی، ایلام، ایران
hasantorktaz1403@gmail.com

مقدمه

پوشش و لباس، علاوه بر کارکرد اولیه خود یعنی پوشاندن بدن و محافظت در مقابل پدیده‌های طبیعی، کارکردهای اعتقادی، اجتماعی، هویتی، سیاسی، اقتصادی و ... دارد. «الگوی پوشش و کیفیت لباس در هر جامعه، علاوه بر آنکه از شرایط اقلیمی، موقعیت تمدنی و اوضاع اقتصادی افراد تأثیر می‌پذیرد، از باورها، ارزش‌ها، هنجارها، الگوها و عادات آن‌ها بهره می‌گیرد» (پایدارفرد و دیگران، ۱۳۹٤: ۱۳٦).

یکی از ویژگی‌های متمایز تبارهای کرد، پوشش و لباس آن‌هاست. پوشاک زنان کرد، بخشی از نظام فرهنگی، فکری و فلسفی آنان است که با آداب، رسوم، اعتقادات مذهبی و جهان‌بینی این قوم پیوند تنگاتنگ دارد. حتی رنگ لباس در میان زنان تبارهای کرد ایلام ـ چون سایر کردها ـ حسب سن و سال، وضعیت تأهل و تجرد، دختر و زن و ... تغییر می‌کند زیرا رنگ لباس نیز در یک فرهنگ و میان پوشش‌های مختلف، باورها و عقاید اجتماع را در خود نهفته دارد. «رنگ پوشاک در هماهنگی با جنس، سن، دوره‌های زندگی، مقام و منزلت پوشندگان معنی می‌یابد و با زبان رمزی و استعاری، ویژگی‌ها و صفت‌هایی نظیر شرم و حیا، وقار و فروتنی، جاذبه و فریبندگی، بزرگی و حقارت، غرور و فروتنی، جاذبه جنسی، شادابی و سرزندگی، پیری و خمودی، قدرت و ضعف و وابستگی‌های قومی و گروهی و دینی پوشندگان لباس را نمایان می‌نماید» (کاظمی اسفه، ۱۳۹۵: ۱۳۰).

بدین خاطر لباس و زیورآلات به منزله یکی از بارزترین نشانه‌های دیداری، اجتماعی و فرهنگی در متون ادبی، جایگاهی خاص دارد و شاعران حتی می‌توان گفت ناخواسته برای اعتلای معانی خویش بدین موضوع – که بازگوکننده مفاهیم متنوعی است– پرداخته‌اند. بالتبع، این موضوع در اشعار و ادبیات کردی نیز جایگاهی خاص دارد و شاعرانی مانند: شاکه، خان‌منصور و حشمت منصوری به روش‌های مختلف به این امر اشاره داشته‌اند. «نگاه به

ادبیات یک فرهنگ چونان نگاه به آیینه اهل آن فرهنگ است؛ زیرا خود وسیله ثبت زبان و تاریخ و فرهنگ است و مطالعه آثار شاعران و شاهکارهای ادب فارسی و کردی و ... برای یافتن طرح و ابعاد موضوعات مهم و متنوع در طول تاریخ می‌تواند راه‌گشای بسیاری از مقولات فرهنگی و تحقیقات جامعه‌شناختی باشد» (کنعانی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۴۶).

لذا هدف این پژوهش، ترسیم تصویری روشن از پوشش محلی و زیورآلات زنان ایلام در شعر شاکه، خان منصور و حشمت منصوری است تا با تبیین این پیشینه‌های ارزشمند فرهنگی، ملی، اجتماعی و مذهبی، فضایی فراتر از موزه‌های مردم‌شناسی برای آن‌ها محقق شود و شکوه و عظمتی که در ورای این البسه و زیورآلات مستور است برای نسل امروز تنویر گردد.

سؤالات تحقیق

این مقاله تلاشی برای پاسخ به پرسش‌های زیر است:

سؤال اصلی

کدام یک از انواع پوشش و زیورآلات زنان ایلامی در شعر شاکه، خان‌منصور و حشمت منصوری نمود چشمگیر دارد؟

سؤالات فرعی

۱.تفاوت دیدگاه شاکه و خان‌منصور با حشمت منصوری در پردازش پوشش محلی و زیورآلات زنان ایلامی چیست؟

۲. مبانی مشترک شاکه و خان‌منصور و حشمت منصوری در حوزه البسه و جواهرآلات کدام است؟

۳. هدف شاکه، خان‌منصور و حشمت منصوری در توجه به پوشش محلی و زیورآلات چه بوده است؟

پیشینه تحقیق

در زمینه پوشش محلی و زیورآلات زنان در اشعار شاکه، خان‌منصور و حشمت منصوری تاکنون پژوهشی مستقل تدوین نشده در زیر به بیان آثاری پرداخته می‌شود که به تبیین بهتر موضوع کمک می‌کنند.

محمدی‌سیف، (۱۳۹۸)، در کتابی با عنوان جامعه‌شناسی پوشاک سنتی و زیورآلات زنان ایران زمین، در ۲۰ فصل و بر اساس مطالعات میدانی، با رویکردی جامعه‌شناسانه و مردم‌شناسانه، به معرفی لباس‌های سنتی و زیورآلات زنان در اقصی‌نقاط ایران پرداخته است. یاوری و سرخوش، (۱۳۹۸)، کتاب آشنایی با لباس‌ها و پوشاک سنتی مردم مناطق مختلف ایران؛ مرتضوی، (۱۳۹٦)، کتاب تحلیل مردم‌شناختی پوشاک سنتی مردم شهر ایلام؛ محمدی، (۱٤۰۱)، پایان‌نامه با عنوان «مطالعه تطبیقی لباس محلی زنان شمال استان ایلام با جنوب استان ایلام»؛مرادی‌سرشار، (۱٤۰۱)، پایان‌نامه با عنوان «نمادشناسی نقش و رنگ در سرپوش تبارهای کرد غرب ایران (کردستان، کرمانشاه، ایلام، آذربایجان غربی)»؛ مجیدی، (۱۳۸۹)، پایان‌نامه با عنوان «بررسی تطبیقی پوشاک و زیورآلات کردی مناطق کردنشین ایران»؛ رویان و عالمی، (۱٤۰۰)، مقاله با عنوان «بررسی پوشاک بانوان ایلامی و تحلیل مردم شناختی آن»؛ کاظمی و رشیدوش، (۱۳۹۸)، مقاله با عنوان «تحلیل مردم‌شناختی پوشاک در استان ایلام (مطالعه موردی، تیره مرشدوند از ایل خزل)»؛ محمدی‌سیف و توسکی، (۱۳۹٦)، مقاله با عنوان «پوشاک سنتی زنان تبار کرد ایلام».

معرفی شاعران

خان‌منصور

شاکه و خان‌منصور نام دو تن از شاعران بزرگ کردی‌سرای ایلام است که همواره با هم بوده‌اند. در ارتباط با زندگی‌نامه خان‌منصور آمده است:

«خان‌منصور در سال ۱۱۰۵ ه. ق. در منطقه ایوان پا به عرصه وجود گذاشت. وی پسر میرمیدان، پسر منصورخان اول، پسر محمدجعفر گپو (که دو پسر به نام‌های منصورخان و شهبازخان داشته است). (منصوربیگ یا شهبازبیگ) که نویسنده شرف‌نامه هم به این اسامی (منصورخان و شهبازخان) اشاره نموده است. محمدجعفر گپو پسر محمدحسن‌خان پسر اسدخان می‌باشد که در اصل از ایل شهیر کلهر و کرد می‌باشند و بعدها ایل و طایفه «مه‌سوری/ منصوری» را به خود اختصاص داده‌اند و از نژادگان ایل دلیر و شهیر کلهر و حاکم منطقه ایوان در اواخر دوران صفویه و حکومت نادرشاه بوده است» (خانی، ۱۳۸٤: ۱۵).

زادگاه خان‌منصور را شهر ایوان نوشته که در هنگام تابستان در دو منطقه سراب‌بازان و سراب‌خوران و در هنگام زمستان نیز در گرمسیر ایوان در منطقه بانمیل و بیجار ساکن بوده‌اند.

شاکه

در بارهٔ زندگی‌نامه شاکه، اطلاعات زیادی در دست نیست، درباره وی آمده است:

«بین سال ۱۱۱۵ ه. ق. در پاقلعه دهستان بولی بخش چوار (ایلام) متولد شد. مردم پاقلعه به شاکه ارادت داشته‌اند چنان‌که تا سال‌ها پیش نام پسرانشان را شاکه می‌گذاشتند و در مورد شیوه زندگی وی معتقدند، شاکه تا پیش از آشنایی با خان‌منصور، زندگی را با رنج و سختی می‌گذراند و شغل نمک‌فروشی داشت. اسم اصلی او به نظر می‌رسد شاه‌کرم باشد که در تلفظ محلی بدل به شاکه شده است. او در درگاه خان‌منصور تشکیل زندگی داد ولی صاحب فرزندی نشد. ذوق سرشار و طبع روان شاکه در شعرهایش، زبانزد خاص و عام بوده است

.پس از مرگ خان‌منصور او به منطقه خود، بولی می‌رود و از آنجا به عراق و از ادامه زندگی او اطلاعی در دست نیست. مرگ شاکه را بین سال‌های ۱۱۹۵– ۱۱۹۰ در بغداد بیان کرده‌اند» (محمدی، ۱۳۹٤: ٦۱).

دوستی شاکه و خان‌منصور

این دو شاعر به‌سان مولوی و شمس، گویی خان‌منصور سال‌ها در طلب گمشده خود می‌گردید تا اینکه دست روزگار، وی را به محبوب گم‌شده‌اش می‌رساند. درباره نحوه آشنایی این دو آمده است:

«روایت اول این است که در اواسط حکومت، خان‌منصور خوابی می‌بیند و به‌موجب آن خواب، خان‌منصور تمام کاروان‌هایی را که به منطقه‌اش می‌آمده‌اند، بازدید می‌کرد چراکه در آن خواب یار و همدم خویش را جست‌وجو می‌کرد تا اینکه روزی کاروانی به ایوان می‌آید و خان به گفت‌وگو با آنان می‌پردازد، این گفت‌وگوی منظوم که چیستانی بیش نیست، محکی برای شناخت یار رؤیایی اوست، در این میان ناگهان، جوانی از میان کاروان، چیستانی را با نظمی شیوا و فی‌البداهه جواب می‌گوید و خان از یافتن گم‌شده‌اش شادمان می‌گردد و شاکه را با مادرش پذیرا می‌شود و با او پیمان برادری می‌بندد و هم‌نشین وی می‌گردد. روایت دوم آن است که در شبی بارانی، شاکه به ایوان آمد و چون مأوایی نداشت به منزل خان‌منصور می‌رود و شب را در آنجا بیتوته می‌کند. خان، نیمه‌های هر شب بیرون می‌آید و طبیعت را به نظاره می‌نشیند تا ببیند چگونه مسخّر برف و باران شده است و مصرعی ده‌هجایی می‌سراید؛ گویا سرودن این مصرع برای شناختن یار شعری‌اش بوده است:

شوکرانەم پید بوو بینای بان سەر؛ ترجمه: خدای بیننده و برتر را سپاس می‌گویم.

شاکه حرکات خان را زیر نظر دارد و صدایش را می‌شنود، مصرع را [به طریق توارد] کامل می‌کند:

کووره گیـّـلالان لافاو گیـّـرته‌ور/ گودال‌های خشک را پر از آب کرد.

او در چند بیت، مصرع‌های ناقص خان‌منصور را جواب می‌گوید که حاصل آن شعر شکرانه است و خان از ذوق شاکه، خوش‌حال شد و او را نزد خود نگه داشت» (همان: ۹۵).

حشمت منصوری

در ترسیم زندگی‌نامه حشمت منصوری آمده است: «حشمت منصوری متخلص به «دلیل» در اول دی‌ماه ۱۳۱۵ شمسی در ایلام دیده به جهان گشود. پدرش، رستم منصوری، از توشمالان صاحب ایل‌وتبار دوست‌علی‌وند کرد و از بزرگان استان ایلام و مادرش دختر آشیخ تقی جلیل، از عالمان وارسته و بزرگ کرمانشاهی است. پس از اخذ دیپلم، شوق معلمی او را به وادی آموزش‌وپرورش رهنمون ساخت و به هدایت و ارشاد دانش‌آموزان روی آورد و سال‌های متمادی به تدریس پرداخت و سرانجام در سال ۱۳۷۳ از خدمت دولتی بازنشست گردید» (منصوری، ۱۳۸۹: مقدمه). منصوری ازجمله پرمایه‌ترین شعرای ایلام به شمار می‌رود که با تخیلی وسیع خواننده را به جهانی برتر از جهان محسوس می‌کشاند و علاوه بر آشکار ساختن پایه هنری خود، گنجینه‌ای بی‌انتها از مفاهیم و مضامین را فراروی علاقه‌مندان به شعر و ادب نهاده است.

پوشش‌های زنان ایلامی در دیوان شاکه و خان‌منصور و دیوان منصوری

هر لباسی معنا و مفهومی خاص و دوسویه با هویت اجتماعی و فرهنگی آن قوم دارد و ارتباط میان پوشاک و فرهنگ اجتماعی آن قوم را نمی‌توان نادیده گرفت. از سویی دیگر پوشاک سنتی تبارهای کهن ایرانی را باید بازمانده برخی از اعتقادات و رسوم اولیه آن قوم دانست که موضوعی منحصربه‌فرد تلقی می‌گردد و به‌عنوان شناسنامه خاص آن قوم کارایی ویژه‌ای می‌یابد. «لباس محلی تبارهای کرد، علاوه بر تفاوتی که در میان تبارهای گوناگون کردی برحسب محیط جغرافیایی، زیست‌بوم آنان و یا سنن مختلف قومی وجود دارد، دارای

اشتراکات فراوانی است. لباسی که این تبارهای در مجالس مهمانی بر تن می‌کنند، با لباس روزانه آن‌ها متفاوت است و در جزئیات لباس نیز تفاوت‌های بسیاری وجود دارد، بااین‌وجود پوشش کامل بدن در کلیت و در لباس‌های محلی کردی با یکدیگر یکسان است. تبارهای کرد علاقه زیادی به حفظ سنت‌های باستانی خود دارند، از همین‌روست که باوجود تغییرات متعددی که در فرهنگ و سنت‌های ایرانی به وجود آمده، تغییرات محسوسی در نوع پوشش تبارهای کرد به وجود نیامده است آن‌ها هنوز مایل به پوشیدن لباس‌های سنتی و محلی خود هستند» (حسن‌زاده، ۱۳۷۸: ۵۹).

سه‌روه‌ن

در زمان‌های قدیم زنان اغلب نقاط استان ایلام مقداری از موی طرفین سر خود را بعد از بافتن مو، در دو طرف صورت آویزان می‌کردند و بدان چتر می‌گفتند. در واقع «این عمل تنها برای زیبایی بوده بقیه موی سر کاملاً پوشانیده می‌شد و هیچ‌گاه برای مردان تحریک‌آمیز نبود. سه‌روه‌ن نوعی پوشش سر برای زنان است که در برخی نقاط مانند شیروان و چرداول، ایوان و معدود نقاط دیگر استان متشکل از کلاه یا عرقچین، یک یا دو عدد گل‌ونی و گاهی هبر و یا نوعی چفیه سیاه‌رنگ رگه‌دار است که به دور عرقچین بسته شده و حجم بزرگی را تشکیل و مقداری از اضافه آن‌ها برای زیبایی به پشت آویزان می‌گردد» (ناصری، ۱۳۸۲: ۲۱).

شاعر در ترسیم زیبایی ممدوح با سه‌روه‌ن، این تصویر را شگرف‌تر می‌گرداند. آن‌گاه که زیبارو در هنگام آب آوردن از رودخانه، با مرتب‌کردن سه‌روه‌ن بر جذبه خود می‌افزاید از نگاه شاعر دور نمی‌ماند:

له ئاو درامان جه لا دان سه‌روه‌ن　　تیپ دان چو که‌ل ره م دیار ده‌روه‌ن

(شاکه و خان‌منصور، ۱۳۹۸: ۹۱)

در این بیت نیز توصیف زیبایی‌هایی معشوق با نشان‌دادن زیبایی سەروەن درحالی‌که به‌صورت مورب بر روی سر نهاده شده، توسط شاعر ترسیم گشته است:

له مال هاتەو دەر تووپی گول دەمە سەروەن سەنگەلا ئی پیالە چمە

(همان: ۷۸)

له مال هاتەو دەر سەروەن قەلاخی چەوەیل چو پیالە، دەم چو گولباخی

(همان)

اینکه شاعر جذب سەروەن و زیبایی آن می‌شود، امری است که در این بیت بدان اشاره شده است. سەروەن که با گیسوانی طلایی، هارمونی خاصی را پدید آورده است:

وە لای ئەو یاس سەروەن جە لاوە سەونز دیز پە ل زریە تلاوە

(همان: ۱۰۸)

شاعر می‌گوید که معشوق بر چشمان خمار از گرد خواب دست می‌کشد و سربند به‌هم‌ریخته شب را دوباره می‌بندد. شاعر شب را به‌مانند زنی دانسته که دارای سەروەن است و بر زیبایی شب افزوده است:

دەس بە لەو چاوان خومار گەردە خەو ئەجەو وەو سەروەن وە ناز بەستەتەو

(همان: ۱۸۹)

حشمت منصوری، سەروەن را بیانگر قصه و حکایت عشق برای اطرافیان می‌داند:

سەروەن لاروە کرد قووز یە نەری مەتەل هات وە بان ئەچنە و پەری

(منصوری، ۱۳۸۹: ۵۹)

شاعر در خطاب به معشوق به وی یادآور می‌شود که با عشوه‌گری و غمزه با سەروەن بر جذابیت خود می‌افزاید:

ئەگەر سەروەنی لار و لوور بکە چەتری و ناز گەردەن شوور بکەی

(همان: ۱۱۱)

سه‌روه‌نی که معشوق در اینجا به سر دارد بر زیبایی وی افزوده است و شاعر آن را با بدین صورت ترسیم می‌کند:

سه‌روه‌نی به‌سو که‌لهری ده‌ستوور که‌ت و که‌ساری گولوه‌نی وه جوور

(همان: ۱۷۷)

تصویر شماره (۱) سه‌روه‌ن

کوله‌نجه

یکی دیگر از بالاپوش‌های زنان کرد، کوله‌نجه است. این پوشش ازلحاظ رنگ، جنس، دوخت و سایر تزییناتش همانند کمرچین است ولی اندازه آن تا زانو می‌رسد و کوتاه‌تر از کمرچین است.

در دیوان شاکه و خان‌منصور، معشوق به بهانه بازی از خانه بیرون می‌آید درحالی‌که موهایش را بر روی نیم‌تنه آستین‌دارش انداخته، این نیم‌تنه همان کوله‌نجه است:

له مال هاته ده‌ر وه ئسم وازی هوونه‌یل ها بان کوله‌نجه شیرازی

(شاکه و خان‌منصور، ۱۳۹۸: ۱۸۹)

منصوری، بهار را کوله‌نجه سبزرنگ ترسیم کرده که با نقش و نگاری زیبا در حال خودنمایی است:

کوله‌نجه سه‌وزه‌گه وه‌هار وینه‌ت کوو ئه‌و نه‌قش و نگار ده‌ور سینه‌ت کوو

(منصوری، ۱۳۸۹: ۲۱٦)

شاعر در جای دیگر، کوله‌نجه را پوشش مردان دانسته:

وه‌ختی له‌رزانه دیا ده جفتان قر دخس وه ژیر کوله‌نجه و خفتان

(همان: ۲۷٦)

کراس/ که‌رواس/ شه‌یو

کراس همان پیراهن آستین‌دار و بلند زنانه است که اغلب زنان روستایی و عشایری و برخی از زنان شهری از آن به‌عنوان تن‌پوش بهره می‌برند. این پیراهن که بلندی آن تا روی پاها می‌رسد، برخی اوقات در قسمت کمر اندکی تنگ می‌شود ولی پایین این پیراهن کاملاً گشاد است. اغلب زنان میان‌سال و کهن‌سال علاقه زیادی به پوشیدن این نوع لباس داشته‌اند. در مناطقی مانند جنوب دهلران و هلیلان بر روی کراس، مهره‌هایی برای تزیین اضافه می‌کنند.

آن‌طور که شاعر معشوق را ترسیم می‌کند، به لباس و پوشش وی نیز توجه دارد. در اینجا شاعر با اشاره به کراس که پوشش معشوق است، زیبایی و اندام او را بدین شکل توصیف می‌کند که کراس به وی زیبایی دوچندان داده است:

شاکه نگا که گران کراسی جفتی بایده من ها چه‌پ و راسی

(شاکه و خان‌منصور، ۱۳۹۸: ۱۱۲)

در این بیت شاعر از درخشش کراس زیبای دلبران همراه با شعاع زرین و تابان طلوع خورشید سخن به میان آورده است و میان زیبایی کراس زیبارو و طلوع خورشید تناسب آفریده که تلألؤ و زیبایی این دو تصویر به‌خوبی ترسیم شده است:

بریقه کراس گول خه‌لاتان دیم　　لیسک زه‌رین خوه‌ر ئه‌لاتان دیم

(همان: ۱٤٦)

در شعر منصوری، با توجه به ناز معشوق، به‌محض اینکه دست وی با دست عاشق برخورد می‌کند، انگشتش را بر کراس می‌زند و جای انگشتی که لمس شده را پاک می‌کند تا عاشق خیال بیهوده نکند:

هه‌م ژه‌نوو کافر بی‌ره‌حم سه‌رمه‌س　　په‌ر که‌رواسه سایه بان ده‌س

یه‌عنی ئه‌ر ده‌سم خوار ده قه ده‌ست　　فکر گه‌ن ناری وه که‌له مه‌ست

(منصوری، ۱۳۸۹: ٦٤)

در نزاعی که میان دو زن در این مثنوی صورت می‌گیرد، غزال برای اعتراض به ستیزی که میان وی و زن دیگر رخ داده، یقه کراس را پاره می‌کند:

خه‌زال ئه‌لساو ده‌س نا وه‌گری　　یه‌قه که‌رواسه تا پامان دری

(همان: ۱۰۳)

حشمت منصوری با توصیف زیبایی‌های بهار، گل سوسن را دارای کراسی به رنگ اطلسی می‌داند که با شبنم‌های براق پوشیده شده است:

سووسه‌ن گول که‌رواس ئه‌تله‌سی پووشی　　ئه‌لماس ئانگوو سه‌ر گوونای نووشی

(همان: ۲۱۸)

پاره‌کردن کراس در بیت زیر به‌منظور بیان ماتم و رنجی است که در وجود شخصیت زن دیده می‌شود:

کشوه‌ر داله وه ده‌س ناوه گری　　تا پامان یه‌قه که‌رواسه دری

(همان: ۲٤۸)

تصویر شماره (۲) کراس

اشاره‌های انحصاری شاکه و خان‌منصور به پوشش زنان

مایشته

مایشته، چادری گران‌بهاست و شاعر با طرح این نوع پوشش گران‌بها بر تن معشوق و یا فرد زیبارو، ارتباطی تنگاتنگ میان پوشش‌های محلی و زیبایی زنانه برقرار کند:

مایشته دارایی دان له شه‌که‌ر نه یه‌ک یه‌ک چو ماهی ده لیا مه‌که‌ن ته‌ی

(شاکه و خان‌منصور، ۱۳۹۸: ۱۰٤)

شاعر در ادامه با اشاره به مایشته می‌گوید که زیبارویان این پارچه را به دور سینه بستند و هر لحظه همانند مرغابی خود را به دریا می‌زدند:

مایشته دارایی دان له ده‌ور به گاگا چو سه‌رسه‌وز ده‌لیا مه‌که‌ن ته‌ی

(همان)

خان‌منصور در ادامه گفته است: زیبارویان، مایشته را به دور ناف و کمر بستند و کلاف گیسوهای خود را در آب رودخانه باز کردند و موهای پریشان و گیسوان باز آن‌ها با موج بالا و پایین می‌رفت:

مایشته دارایی دان له دەور ناف　　دان وه گلالا زولف کلاف کلاف

(همان)

اشاره‌های انحصاری حشمت منصوری به پوشش زنان

که‌تەن گولوەنی

این سربند مجلسی توسط زنان ایلامی استفاده می‌شود. «جنس آن از پارچه کتان الوان است. برای زیبایی این نوع سربند در اکثر مناطق استان مخصوصاً شیروان، چرداول و مناطقی از ملکشاهی و ایوان، از گوی‌های کوچک و سکه و نقره قدیم در گوشه‌های سربند استفاده می‌شود» (درخشنده، ۱۳۹۰: ۳۰۰).

یکی از پوشش‌های زنان در شعر حشمت منصوری، که‌تەن گولوەنی است این پوشش را باعث زیبایی خیره‌کننده معشوق می‌داند:

وای خسم وه لا ده کەل فەنی　　خوەم دام وه سیوه کەت و گولوەنی

(منصوری، ۱۳۸۹: ۱۷۸)

گولوەنی

گولوەنی ساختاری شبیه روسری دارد و دارای قدمت بسیاری است در بیت زیر، معشوق با پوشاندن صورت خود با گولوەنی، ناراحتی‌اش از وضعیت موجود را بیان می‌دارد:

هەناسی کیشا تەک دا وه دوما　　پەر گولوەنی کیشا وه سیما

(همان: ۵۷)

پوشش گولوەنی در بیت زیر به همراه سەروەن معشوق، تصویری ناب آفریده است:

سەروەنی بەسو کەلهری دەستوور کەت و کەساری گولوەنی وە جوور

(همان: ۱۷۷)

سارا لا ئە لکرد ئیسی دا وە پا گولوەنی دە دەور دەماخ دا وە لا

(همان: ۱۷۸)

تصویر شماره (۳) گولونی

قەتره

قەتره یک نوع چادر زنانه است که برخلاف چادرهای معمول سایر نقاط کشور، بزرگ‌تر و آستین آن نیز مقداری گشادتر است. با عبوردادن دست‌ها از آستین قەتره، نیاز چندانی به کنترل آن در اغلب مواقع نیست. «جنس قەتره مختلف بوده تماماً به رنگ مشکی و از پارچه‌های ساده و بدون نقش است و برخی مواقع به حاشیه جلو و کناره آستین‌ها نوعی ... ریسه‌مانند دوخته می‌شود. قەتره مختص زنان عرب است و از این ناحیه وارد دیگر نقاط استان گردیده است. در حال حاضر بالاپوش تمام زنان عشایر و روستایی و برخی از زنان

میان‌سال و کهن‌سال شهری ایلام است. مابقی زنان و اکثریت مطلق دختران از چادر به‌جای قه‌تره استفاده می‌نمایند» (ناصری، ۱۳۸۲: ٤۰).

چو مانگ پشت گرتو دی نیات وه دەر ئەر دیات قەتره دکیشا وه سەر

(منصوری، ۱۳۸۹: ۵۳)

پەر قەترەگه وه نازی جەم کرد تەماشای دەم کرد و چو ئاهوو رەم کرد

(همان: ۱۷۸)

تصویر شماره (٤) قه‌تره (نوعی چادر)

هه‌به‌ر

هه‌به‌ر یک نوع سرپوش به رنگ مشکی و از جنس مخمل است. هه‌به‌ر سه‌گوش است و دو گوشه آن بلند و تااندازه‌ای باریک است. حاشیه هه‌به‌ر منگوله سیاه‌رنگ دارد که در هنگام بستن به دور سر، منگوله‌ها در چند ردیف، طرفین و جلو سر را زینت می‌دهند «پیش از بستن هه‌به‌ر از گل‌وه‌نی استفاده می‌شود. بدین‌صورت که گل‌وه‌نی را با صورت مثلثی درآورده روی سر می‌اندازند سپس هه‌به‌ر را بر روی آن به دور سر می‌بندند» (ناصری، ۱۳۸۲: ۲۵).

شاعر در نشان‌دادن پوشش زن، به هه‌به‌ر وی اشاره دارد که با کنارزدن آن توسط فال‌گیر، پیشانی زن نمایان می‌شود زیرا هه‌به‌ر قسمت اعظم پیشانی را می‌پوشاند:

دا وه لا گولەنگ قورازه هەبەر نوورس وه خەت پیشانی دلبر

(منصوری، ۱۳۸۹: ۵۵)

تصویر زیبای معشوق درحالی‌که روشنایی نور ماه در زیر ریشه‌های هەبەر خود را نشان می‌دهد، توصیفی دیگری از معشوق در قالب تشبیه مضمر است:

تەماشای کردم وه چهره دلبەر مانگ خسو ده ژیر گولەنگ هەبەر

(همان: ۶۰)

در نگرش عاشق با تشبیهی تفضیلی، گویی نور و روشنایی از زیر هەبەر معشوق به بیرون درز پیدا می‌کند و او را شیفته خود می‌گرداند:

نور واری ده ژیر قەرازه هەبەر تەخت پیشانی سیمین سای دلبەر

(همان: ۸۰)

در بیت زیر معشوق، عشوه خود را با تکان‌دادن ریشه‌های هەبەر، هویدا ساخته است:

هەم وه ئفاد و عشوه چو جاران گولەنگ هەبەر نەزەرگای تاران

(همان: ۱۲۷)

تصویر شماره (۵) هەبر

که‌ساری

که‌ساری، همانند روسری و گولوه‌نی است و خطوط مختلف با رنگ‌های متعدد و کدر دارد. «این نوع روسری به‌مراتب بزرگ‌تر و سنگین‌تر از گولوه‌نی است ... اطراف که‌ساری ریشه‌ریشه بوده از این رشته‌ها گاه برای زیبایی سربند به‌عنوان منگوله‌های نخی استفاده می‌کنند» (درخشنده، ۱۳۹۰: ۲۹۹).

سه‌روه‌نی به‌سو که‌لهری ده‌ستوور　　که‌ت و که‌ساری گولوه‌نی وه جوور

(همان: ۱۷۷)

سخمه

سخمه، بالاپوشی بدون آستین مانند جلیقه است. جنس آن مخمل و در رنگ‌های شاد و روشن تهیه می‌شد. گاه تزییناتی بر روی آن نصب می‌کردند. «بیشتر این تزیینات شامل انواع آویزهای نقره و سکه قلاب‌دار است که جلو و حتی پشت آن را فرامی‌گیرد و بدین لحاظ در گذشته توسط دختران و زنان پوشیده شده است. زنان مسن از سخمه با تزیینات استفاده نمی‌کردند. سخمه در بیشتر نقاط استان به‌غیراز قسمت‌های جنوب دهلران و قسمت‌هایی از مهران رواج داشته ولی امروزه به‌ندرت در نقاط دورافتاده روستایی و عشایری کاربرد دارد» (ناصری، ۱۳۸۲: ۳۵).

تا نام لیمو و شه‌مامه هاورد　　وه نازی په‌ر سوخمه‌گه لاورد

(منصوری، ۱۳۸۹: ٦۹)

خه‌زاله وه خه‌یز ده بیش خا هاورد　　هسنالی ده جیو سوخمه دراورد

(همان: ۱۰۳)

تصویر شماره (٦) سخمه

زیورآلات زنان ایلامی در دیوان شاکه و خان‌منصور

زیست و اقتصاد، به‌گونه‌ای غیرمستقیم بر ظاهر پوشش آن قوم اثرگذار است. بیشتر سکه‌هایی که به‌عنوان زیورآلات روی لباس زنان کرد استفاده می‌شود، علاوه بر آنکه جنبه زیباشناسانه دارد، مبین رفاه اقتصادی آن خانواده بوده حتی به‌عنوان پس‌اندازی ضروری محسوب می‌گردد و هنگام تنگ‌دستی خانواده می‌تواند به کار آید. «نکته قابل‌توجه در تزیین سربندهای زنان و حتی پوشاک که در بین تبارهای ایرانی کمابیش مشترک است، استفاده از سکه‌های رایج می‌باشد. ازآنجاکه در گذشته تبارهای مورد هجوم یا دستبرد تبارهای متمرد هم‌جوار خود قرار می‌گرفتند، یکی از راه‌های حفظ نقدینگی خانواده استفاده از سکه‌ها در تزیین پوشاک و سربند زنان بوده است چراکه در مواقع حمله به‌راحتی می‌توانستند آن‌ها را جابه‌جا کنند و از دستبردها نجات دهند» (پروانه و حقیقی، ۱۳۹۸: ۲۳٤).

ازجمله زیورآلات موسوم در دیوان شاکه و خان‌منصور می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

بان سه‌روه‌نی

ازجمله زیورهایی که در قسمت سر به کار می‌رفت، بان سه‌روه‌نی است که «از سکه‌های نقره و دوقروشی ساخته می‌شد. این سکه‌ها به‌وسیله حلقه‌های فلزی به هم وصل می‌شدند. در دو سر انتهایی آن دو قلاب برای محکم‌شدن بر روی سه‌روه‌ن قرار داشت. این زیور به سه‌روه‌ن زیبایی خاصی می‌داد و در مراسم عروسی و شادی استفاده می‌شد» (کاظمی و رشیدوش، ۱۳۹۸: ۱۰۵).

شاکه «شه‌وقی بان سر» را نشانی از نورافشانی سیم و سکه می‌داند که بر سربند آویزان بوده، می‌تواند اشاره‌ای به بان‌سه‌روه‌نی باشد. او گفته است: از قد بلند معشوق، اشتیاق و شور من بی‌اندازه است، محبوبی که گیسوان بلند روی کمرش مانند گل پر سیاوشان بر روی صخره‌ها، آویزان است:

له به‌رزی بالا شه‌وقی بان سه‌ر　　زولف چو به‌ره‌زای رو تاش که‌مه‌ر

(شاکه و خان‌منصور، ۱۳۹۸: ۱۱۲)

ئه‌نگوشته‌ر / انگشتر / کێـلوانێـگ

در ایلام کێـلوانێـگ (انگشتر) در طرح‌های مختلف زنانه و مردانه از جنس طلا، نقره و آلیاژهای دیگر استفاده می‌شد. هرکدام از این انگشترها با توجه به سنگ به‌کاررفته، خاصیتی داشته است «برای مثال انگشتری که نگین قرمز داشت برای رشد جسم مفید بود» (کاظمی و رشیدوش، ۱۳۹۸: ۱۰۷).

در بیت زیر، شاعر با اشاره به انگشتر می‌گوید: نوبت به لیلی رسید که کعب را در هوا بیندازد، چه بسیار خوب آمد و انگشتر شاهی را به دست کرد:

نەوبە لیلی بو قاو لە بەلەیشتەن ئەنگوشتەر هاورد تەبل شاهی ژەن

(شاکه و خان‌منصور، ۱۳۹۸: ۱۷٤)

زیورآلات زنان ایلامی در شعر حشمت منصوری

گول کیف

زنان ایلامی در زمان قدیم «برای خوش‌بو ماندن، با پارچه، بسته‌های کوچک می‌دوختند و آن را از میخک و گل‌محمدی و اسفند خشک‌شده پر می‌کردند و به خود می‌آویختند. گول کیف را با منجوق که در زبان مردم ایلام ریـّـخته یا هرتمانی نامیده می‌شد، نیز تزیین و روی لباس نصب می‌کردند تا علاوه بر خوش‌بو کردن، وسیله‌ای تزیینی برای خانم‌ها باشد» (درخشنده، ۱۳۹۰: ۳۰۳-۳۰۲).

آراستگی معشوق به گول کیف و بوی خوش در این بیت مشهود است:

لچی قەلوەو کرد و سەرشانی لەقان گول کیفە دەبان سەر سینە شەکان

(منصوری، ۱۳۸۹: ٥۱)

دیم دانی گول کیف هه جوور گولی دورانو ده شکل و عاشق دلی

(همان: ٦۲)

گول کیف یەواش نامه رو دلم عەتری سەراسەر پر بو ده ده کلم

دەیشت و بیاوان بان بگری ده وەر ده شوون عەتر گول کیفە دلوەر

(همان: ٦٥)

در این بیت نیز شاعر می‌گوید که بوی گول کیف تمام دستمال را در برگرفته و او را تحت تأثیر قرار داده است:

وەختی دسماله گرتم وه دەسم　　بوو گول کیفه خوارد وه نەفەسم

(همان: ۷۰)

بوی گول کیف دلبر برای شاعر همیشه آشنا و دل‌انگیز به نظر می‌رسد و او این بو را از میان چندین عطر دیگر تشخیص می‌دهد:

هەر بووی بیای چ مشک چ عەنبەر　　ئاشناس عەتر گول کیفه دلبەر

(همان: ۸۰)

شمیم و عطری که گول کیف دلبر دارد، خاطر و خیال شاعر را راحت و آسوده می‌کند و او را در این فضای معطر مسرور می‌گرداند:

شەمیم عەتر گول کیفه کەم بو　　خاتر دلم ده سەهمی جەم بو

(همان: ۹۰)

گویی گول کیف نمادی از وجود و حضور دلبر است که آن را به عاشق و دل‌باخته خود می‌دهد. این بوی خوش و عطر عمیق عاشق را بیش‌ازپیش شیفته می‌گرداند:

چشمەکی دا دەم یەعنی دروو دام　　گول کیفی کەنی خسه وەر پام

(همان: ٩٦)

حتی پس از زمانی طولانی که عاشق دوباره معشوق را می‌بیند باز هم همان عطر نوستالژیک گول کیف در مشام وی می‌پیچد:

خودا یه عەتر گول کیفه ئه وه　　کەسی ده عەتره دەیریله نەیه

(همان: ۱۲۷)

شاعر در این بیت به‌منظور نشان‌دادن بوی خوش دهان ممدوح، آن بو را به گول کیف مانند می‌سازد:

دو تک ئەسر تکیا ده گووشه چیەمی واز کرد گول کیف و گول قومچه دەمی

(همان: ۱۵۸)

تصویر شماره (۷) گول کیف

مـیـّـلوەن

مـیـّـلوەن یا مـیـّـلینـیـّـگ نوعی از گردنبند زنانه از جنس نقره یا بدل است که آن را به ته گردن می‌بندند. گاهی مـیـّـلوەن به‌صورت رشته‌ای از مهره‌های رنگی یا منجوق به شکل توری یا گیس‌باف تهیه می‌شد.

گردنبند معشوق با حرکت و عشوه‌های وی پاره می‌شود و بر زمین می‌افتد. تمام اجزای آن ازهم‌پاشیده می‌شود و شاعر این ازهم‌پاشیدن مـیـّـلوه‌ن را به نمایان‌شدن ستاره در اتاق مانند کرده است:

سی چوار تال ده موی زلفی ئه‌لکزیا　　چنه‌و مل تاو دا مـیـّـلوانه بریا
هرتمانی و ریـّـخته دارشان　　چمان ئاساره ده تاقه پشان

(همان)

در این بیت معشوق با گم‌کردن یکی از دانه‌های مروارید مـیـّـلوه‌ن خود، ابراز نگرانی می‌کند:

وت ده نه‌رد عشق هواسم جه‌مه　　دانی دلبرای مـیـّـلوهه‌نم که‌مه

(همان: ٥٤)

گذر زمان و سپری‌شدن آن در این بیت به دانه‌های مـیـّـلوه‌ن یا همان گردنبند مانند شده است:

زه‌مان ئه‌لکردوم ئه‌یام داومه که‌یل　　وینه دان شمار مـیـّـلوه‌نگ له‌یل

(همان: ۹۱)

عاشق در اینجا از خاطرات عشقش سخن به میان می‌آورد که گویی این خاطرات را در اعماق وجود و در لایه‌های پنهان مـیـّـلوه‌ن (گردنبندش) پنهان کرده است. گویی تمام این خاطرات در آن مـیـّـلوه‌ن پنهان شده تنها معشوق می‌تواند بدان‌ها دسترسی پیدا کند:

هشاره ده نام سه‌ندووقچه دلم　　فه‌راشه ها بن مـیـّـلوه‌نه ملم
مه‌گه‌ر مرده شوور جنازه دلبه‌ر　　ده قه مـیـّـلوه‌ه‌نه درارگه ده‌ر

(همان: ۱۳۱)

در این بیت عاشق در نظر دارد تا مـیـّـلوەن معشوق را لمس کند که با اعتراضی ملایم از سمت وی روبەرو می‌گردد:

تا گەر دەس بردم ئرا مـیـّـلوەنه هەم وە قەشمەری دا ژیر خەنه

(همان: ۱۳۲)

شاعر در ترسیم زیبایی‌های معشوق، او را با گردنی استوار و بلند توصیف می‌کند که با مـیـّـلوەنیّ زیبا آراسته شده و چشم هر بیننده‌ای را خیره می‌کند:

مل بەرز و بلین چو گەردەن قوو سفید چو وەفر سەر قوله شاهوو

یه بەن دلربا سی رەدیف مـیـّـلوەن یەکی وە تەرتیف سییان وە رەوەن

(همان: ۱۷۷)

منصوری در بیان حادثه بم در اشعارش به ترسیم غم ناشی از این حادثه می‌پردازد و با اشاره به آرزوهای به خاک رفته، بریدن مـیـّـلوەن عروس را نشانی از این غم می‌داند و می‌گوید:

مـیـّـلوەنه عەرووس ده گەردەن بریا لباس عەروس ده وەری دریا

(همان: ۲۳۸)

ئاوینگ

ئاوینـّـگ که به‌عنوان النگو و یا دستبند شناخته می‌شود، توسط شاعر در این بیت ترسیم شده است. در این بیت، ضرباتی که به سینه وارد می‌شود همراه با خش‌خش النگو است که بدین‌صورت بیان شده است:

گورمیچه وه تون کوتا وه سینگ خشه خس وه دەس و زره ئاوینـّـگ

(همان: ۸۵)

زمانی‌که زنان با کوبیدن «که‌رکیت»/ دفتین بر روی فرش تاروپود آن را محکم می‌کنند، صدای ئاوینـّـگ (دستبند)های آن‌ها در فضا می‌پیچد:

خشه پرپولگ ده‌ور ملی که‌تان زره ئاوینـّـگ ده که‌رکیت کوتان

(همان: ۲۲۲)

نفرین و سوز دل زن در این بیت به‌وسیله کوبیدن دست بر روی سینه همراه است که باعث می‌شود تا دستبند و ئاوینـّـگ شکسته شود. این حرکت در نشان‌دادن نارضایتی از وضعیت موجود شکل می‌گیرد:

گورمیچه ون تیـّـن کوتا وه سینـّـگ هەم بری ده‌سوه‌ن، ئشکان ئاوینـّـگ

(همان: ۲٤۲)

صدای برخورد ئاوینـّـگ (النگوها) به هم در دستان زنان، در شعر زیر توسط شاعر ترسیم شده است:

مچ پا ده ژیر نه‌قش پاوینـّـگ زره دو قرووشی خشه ئاوینـّـگ

(همان: ۲٦٦)

پاوینـّـگ

در بیت زیر شاعر با اشاره به پاوینـّـگ/ پای‌برنجن/ خلخال، که یکی از وسایل زینتی زنان است آن را مایه آراستگی می‌داند:

مچ پا ده ژیر نه‌قش پاوینـّـگ زره دو قرووشی خشه ئاوینـّـگ

(همان: ۲٦٦)

پەرپولیـّـگ

در این ابیات منصوری با ترسیم زیبایی‌های معشوق و نام‌بردن از پەرپولیـّـگ که منجوقی بر روی گردنبند است، سعی دارد تا زینت و آراستگی محبوب را نشان دهد:

خشه پەرپولیـّـگ دەور ملی کەتان　　سەر و مل خەم کرد دە وینە بەتان

(منصوری، ۱۳۸۹: ۵۰)

در هنگام بافتن فرش و حرکت دست زنان، صدای پەرپولیـّـگ و منجوق‌ها به گوش می‌رسد:

خشه پەرپولیـّـگ دەور ملی کەتان　　زرە ئاوینـّـگ دە کەرکیت کوتان

(همان: ۲۲۲)

بان زلفی

این نوع زیور زنانه، از جنس نقره و به‌صورت مثلثی شکل بوده است «که نگین‌هایی به رنگ آبی یا زرشکی داخل آن وجود داشت. به این مثلث‌ها، زنجیرهایی آویزان بود و در انتهای هر زنجیر، سکه‌ای نصب شده بود. زنان، بان زلفی را بر روی گول‌وەنی، سەروەن یا به دو طرف سر، می‌آویختند. این زیور در مراسم شادی استفاده می‌شد» (کاظمی و رشیدوش، ۱۳۹۸: ۱۰۵).

شاعر در توصیف زیبایی و آراستگی معشوق به بان زلفی وی اشاره دارد که در کمال زیبایی بر روی موهای یار خودنمایی می‌کند:

گومان کە دەیرە شیرین ئەرمەنی　　بان زلفی دە زلف زەرین سای کەنو

(منصوری، ۱۳۸۹: ۱۲۷)

شاعر در ترسیم زیبایی‌های طبیعت سعی دارد تا با جان‌بخشیدن به عناصر طبیعی تصاویری ناب را به وجود آورد در بیت زیر، تگرگ را مانند بان زلفی نقره می‌داند که به زیبایی بر روی زمین فرود می‌آیند:

گولاو پاش ئەور پر دە ئاو عەتر　　بان زلفی نقرە تگر نا وە چەتر

(همان: ۲۱۸)

ریـّـخته

ازجمله زینت‌هایی که بر روی لباس و زیورآلات مردم کرد دیده می‌شود، ریـّـخته یا همان منجوق است. منصوری در این شعر با توجه به گسستگی ریـّـخته‌های گردنبند معشوق، در پی آن است با جمع‌کردن آن‌ها، دل یار را شاد گرداند:

دلربا و ریـّـختەو بە دەل مرواری　　چمان در دە نام تاقە دواری

هەر کام دە راسی دایمە جست‌جو　　رختە هەم نەیشتیم وە هەدەر بچو

(همان: ۵۳)

میریـّـگ

در تعریف میریـّـگ آمده است: «مهره‌های رنگی از جنس پلاستیک، شیشه و چینی می‌گفتند که از آن‌ها برای تزیین پوشاک زنانه و بچگانه استفاده می‌شد. زنان برای آرایش یا به جهت دفع چشم‌زخم به گیس‌های خود و موهای کودکان مهره آبی وصل می‌کردند» (کاظمی و رشیدوش، ۱۳۹۸: ۱۰۹).

آن زمان که معشوق این مرواریدها را جمع می‌کند، گویی دلش آرام می‌شود و به امنیت خاطر می‌رسد:

وەختی میەر گەیل جەم کرد دە دامان　　دلی ئارام بو سەری گرت سامان

(منصوری، ۱۳۸۹: ٥٤)

یکی از دانه‌های گردنبند یا همان میریـّـگ در زیر زبان عاشق قرار می‌گیرد که معشوق به‌محض فهمیدن این موضوع آن را از عاشق می‌گیرد و در آتش می‌اندازد:

جادوو دیده کار خوه کردو میه‌رگه ده ژیر زوانم بردو

میه‌رگه دەم سەن و خسه کوانگه زلفی دا وه دەم دەن شانگه

(همان)

قوروشی

در تعریف این زیور زنانه آمده است: «قوروشی (یک قرانی/ دو قرانی) همان یک‌ریالی و دوریالی پادشاهان گذشته است که توسط زرگر، حلقه کوچکی به آن متصل می‌شد و از آن برای تزیین انواع پوشاک و سه‌روەن استفاده می‌گردید. تعداد قروش‌های به‌کاررفته در پوشاک فرد به وضعیت اقتصادی و جایگاه اجتماعی او بستگی داشت» (کاظمی و رشیدوش، ۱۳۹۸: ۱۰۹).

در این بیت درخشش و تلألؤ قوروشی در دست زنان توسط شاعر ترسیم شده است:

مچ پا ده ژیر نەقش پاوینـّـگ زره دو قوروشی خشه ئاوینـّـگ

(منصوری، ۱۳۸۹: ۲٦٦)

نتیجه‌گیری

نوع پوشاک، گاه به شناخت قومی، تباری، نژادی، مذهبی و فرهنگی کمک می‌کند. این امر با ادبیات در پیوند است؛ حتی ادبیات محلی را با خود همراه ساخته است.

شیوه پوشش و استفاده از زیورآلات در شعر شاعران کردی‌سرای ایلامی نیز نمودی خاص دارد. ازجمله این شاعران، می‌توان به شاکه و خان‌منصور و حشمت منصوری اشاره کرد. این شعرا در بیان پوشش محلی ایلام و زیورآلات، بیشتر نگاه خود را بر روی زنان به‌منظور نشان‌دادن شکوه زن کرد و زیبایی‌هایی معشوق و ممدوح متمرکز کرده‌اند.

تنوع و گوناگونی پوشش محلی و زیورآلات در شعر حشمت منصوری نسبت به شاکه و خان‌منصور بیشتر است. شاکه و خان‌منصور در نشان‌دادن پوشش محلی ایلام از مفاهیمی همانند سه‌روه‌ن، کلنجه، مایشته و که‌رواس بهره برده و در قسمت زیورآلات از وسایلی زینتی همانند بان سه‌روه‌نی و کیـّـلوانیـّـگ در شعر خود استفاده کرده‌اند. در شعر حشمت منصوری این تنوع، گسترده‌تر می‌گردد و شاعر با توصیف معشوق در قسمت‌های مختلف شعر خود، سعی دارد وی را با پوشش محلی و زیورآلات سنتی نشان دهد و زیبایی او را با این ابزارها بهتر توصیف کند. منصوری در ترسیم پوشش محلی زنان کرد از لباس‌هایی مانند: کولنجه، گولوه‌نی، که‌ته‌ن گولوه‌نی، قه‌تره، هه‌به‌ر، سه‌روه‌ن، که‌ساری، که‌رواس، سخمه و وسایل زینتی مانند: گول کیف، مـیـّـلوه‌ن، ئاوینـّـگ، پاوینـّـگ، په‌رپولیـّـگ، بان زلفی، ریـّـخته، میریـّـگ و قوروشی یاد کرده است.

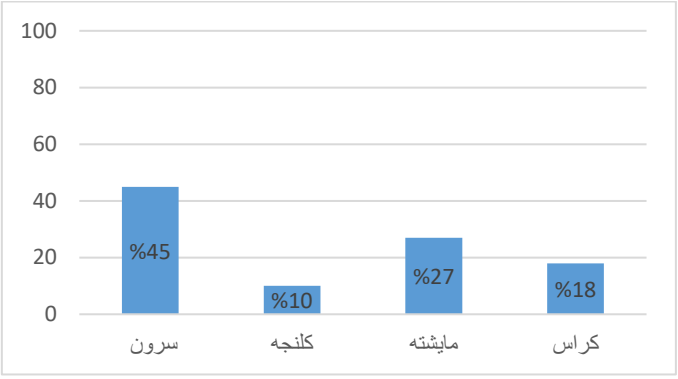
در شعر شاکه و خان‌منصور و حشمت منصوری، پوشش محلی و زیورآلات سنتی به‌نوعی سبب حفظ و احیا ارزش‌های فرهنگی تبار کرد در استان ایلام است. این شاعران با نگرشی عمیق و ژرف در شعرشان، سعی دارند این سنت‌ها را ترویج دهند و به‌نوعی پوشش محلی را در اذهان نسل جدید ماندگار سازند.

ترسیم پوشش محلی در شعر این شاعران نشان می‌دهد که میان دو شاعر سنتی (شاکه و خان‌منصور) و شاعر معاصر (حشمت منصوری) دیدگاهی مشابه وجود دارد.

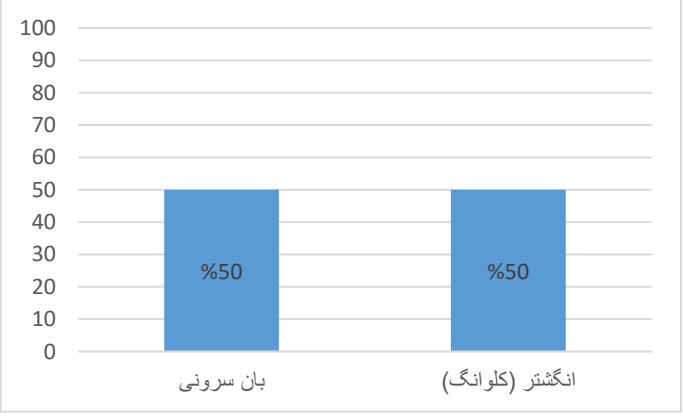
در این اشعار، لباس و زیورآلات، بهانه‌ای برای تبیین شخصیت و منزلت و شکوه زنان است؛ آن‌گاه که از پوششی مانند سه‌روه‌ن که با استواری و شکوه بر روی سر معشوق نهاده می‌شود، سخن به میان آمده است، نوعی ابهت و راسخ‌بودن زن را ترسیم می‌کنند.

چنان‌که در نمودار پیداست، کەساری و کەتەن گولوەنی با ٤٪ کم‌ترین بسامد را نسبت به سایر مؤلفه‌ها داراست. در قسمت زیورآلات، گول کیف با ٣٦٪ بالاترین بسامد و ریـّـخته و پاوینـّـگ با ٣٪ کمترین بسامد را نسبت به سایر شاخصه‌ها نشان می‌دهد.

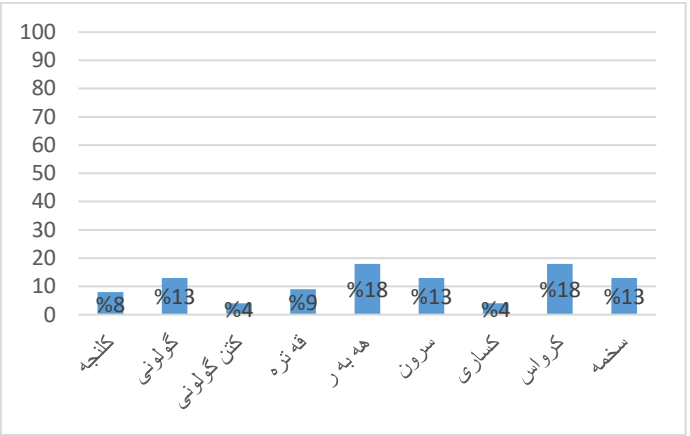
نمودار شماره ۱ـ بسامد آماری پوشش کردی در شعر شاکه و خان‌منصور



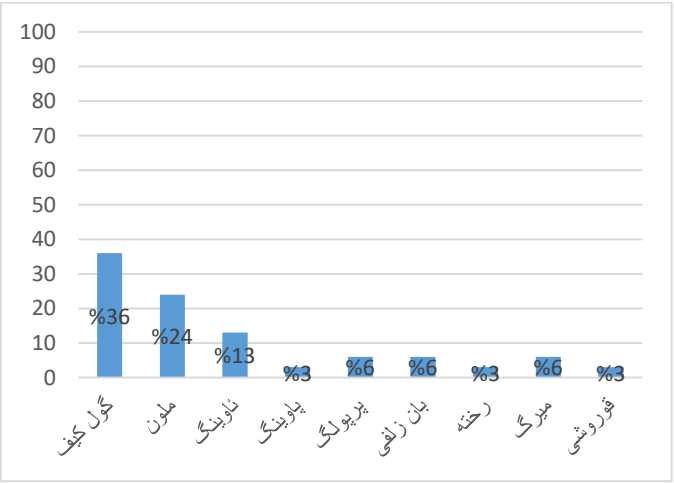
نمودار شماره ۲ـ بسامد آماری زیورآلات در شعر شاکه و خان‌منصور



نمودار شماره ۳ـ بسامد آماری پوشش کردی در شعر حشمت منصوری



نمودار شماره ٤ـ بسامد آماری زیورآلات در شعر حشمت منصوری



منابع

پایدارفرد، آرزو و نامورمطلق، بهمن و محجوبی، فاطمه (۱۳۹٤)، «طراحی لباس ملی با الهام از پوشاک سنتی مردم خراسان»، مطالعات ملی، سال شانزدهم، شماره ٤، صص ۱۵۰-۱۳۳

پروانه، فریبا و حقیقی، رضا (۱۳۹۸)، «بررسی پوشاک بانوان ایلامی و تحلیل مردم‌شناختی آن»، فصل‌نامه علمی فرهنگ ایلام، دوره بیستم، شماره ٦٤ و ٦٥، صص ۲٤٦-۲۲٤

حسن‌زاده، علی‌رضا (۱۳۷۸)، «آغازی بزرگ بر پژوهش پوشاک»، کتاب ماه هنر، صص ۵۹-۵۵

خانی، علی‌رضا (۱۳۸٤)، جزوه آموزش زبان کردی، ایلام: دانشگاه ایلام

درخشنده، سیدمحمد (۱۳۹۰)، ایل من ایلام، ایلام: زانا

شاکه و خان‌منصور، (۱۳۹۸)، شنه وای شه‌مال (بررسی همه‌سویه دیوان شاکه و خان‌منصور به همراه ترجمه فارسی آن)، به همت علی‌رضا خانی و بهناز دلشاد، ایلام: باشور

کاظمی‌اسفه، نگار (۱۳۹۵)، «طراحی لباس ایرانی اسلامی با بهره‌گیری از نقوش اسلامی در جهت هویت بخشیدن به فرهنگ و هنر ایران»، تهران، دهمین کنگره پیشگامان پیشرفت

کاظمی، هلن و رشیدوش، وحید (۱۳۹۸)، «تحلیل مردم‌شناختی پوشاک در استان ایلام (مطالعه موردی تیره مرشوند از تیره خزل)»، فصل‌نامه فرهنگ ایلام، صص ۱۱۷-۹۰

کنعانی، سمیرا و ایرانی، محمد و یوسفی، نورالدین (۱٤۰۲)، «بررسی کارکردهای پوشاک و زیورآلات در دیوان قانع بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی پیر گیرو» مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران، دانشگاه رازی، دوره ۱۱، شماره ٤، دی، صص ۱٦۷-۱٤۱

محمدی، آیت‌الله (۱۳۹٤)، جغرافیای تاریخی ایوان غرب، تهران: آریوحان

منصوری، حشمت (۱۳۸۹)، به‌یان ده ئاسوو (طلوعی در افق)، تفسیر و تحلیل دیوان شعر حشمت منصوری جمشیدی، به اهتمام محمدجلیل بهادری، ایلام: دانشگاه آزاد اسلامی واحد ایلام

ناصری، علی‌رضا (۱۳۸۲)، سیمای میراث فرهنگی استان ایلام، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور

Abstract

A comparative study of Elamite women's jewelry and clothing in the Diwan of Shaka and Khan Masur and the Diwan of Heshmat Mansuri

A comparative study of Elamite women's jewelry and clothing in the Diwan of Shaka and Khan Masur and the Diwan of Heshmat Mansuri
The local and native clothing of any country reveals an important part of the culture of that land, which has valuable and ancient features. One of the ways to explain and describe the position of clothing in Iranian culture is to examine the reflection of this issue in literature, especially poetry. In this research, using the descriptive-analytical method, the purpose is to investigate the types of clothing and jewelry of the women's of Ilami in the poetry of Shaka, Khan Mansur and Heshmat Mansuri. The findings show that Shaka and Khan Mansur as traditional poets and Heshmat Mansuri as a contemporary poet have talked about women's clothing, social status, and they have depicted the glory of Kurdish women. Heshmat Mansuri's view is wider than that of Shaka and Khan Mansur in this field. Sarvan with 45% in the poetry of Shaka and Khan Mansur and Hebehr and Karvas with 18% in the poetry of Heshmat Mansuri have the highest frequency. Jewelry's of Ban Seroni and Klong, each with 50% and Gol Keef with 36% in the poetry of Heshmat Mansuri, has the highest frequency. The socio-statistics of the research is Diwan Shakeh and Khan Mansour, Diwan Heshmat Mansouri, and the statistical sample are related to the terms regarding women's clothing and Jewelry.

Key words: Jewelry, local clothing, Ilam women, Diwan Shakeh and Khan Mansour, Diwan Heshmat Mansuri