Journal of Woman and Culture

Research Article

Journal of Woman and Culture, 2022, 13(51), 31-45
https://jwc.ahvaz.iau.ir/

ISSN (P): 2008-8426
ISSN (E): 2676-6973

OPEN ACCESS

Signs of Feminine Language in the Bayatis of Azerbaijan

Ziba Esmaeili[1]*

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Tarbiat Dabir Shahid Rajaei, Tehran, Iran.

Citation: Esmaeili, Z. (2022). Signs of feminine language in the Bayatis of Azerbaijan. *Journal of Woman and Culture, 13*(51), 31-45.
DOR: 20.1001.1.20088426.1401.13.51.3.1

ARTICLE INFO

Received: 17.12.2021
Accepted: 17.02.2022

Corresponding Author:
Ziba Esmaeili

Email:
esmaeili.ziba@sru.ac.ir

Keywords:
Sign
Feminine language
Azerbaijan Bayati

Abstract

The aim of the present study was to retrieve the signs of feminine language in the Bayati of Azerbaijan. The statistical population of the study was 4567 Bayaties. The sample of the study was the written and linguistic feminine signs of the Bayaties of Azerbaijan. The research design was discourse qualitative study and the method was descriptive-analytical. In order to obtain the data of the research, based on the library studies, the poems of women were retrieved through the linguistic symbols used in the poems. After presenting the descriptions and the library information the data were analyzed analytically. The results showed that some of the Bayaties had explicit verbal cues indicating the female gender of the poet. In some of the Bayaties, the poetess's femininity was revealed by examining the hidden layers of the text. In Bayaties, while talking about topics such as love, expressing life problems, glory and complaint, issues related to marriage, etc., women revealed their gender with obvious or hidden allusions, and in lullabies, inner desires and aspirations. They expressed themselves. Based on the results 3495 Bayaties had no gender symbol. 749 Bayati had a clear gender symbol, of which 508 Bayati had a masculine connotation and 241 had a feminine connotation. Therefore, 82% of the poems had no gender symbol, 12% of the poems had a male symbol and 6% of the poems had a female symbol.

© 2022 The Author(s). Published by Islamic Azad University Ahvaz Branch. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited

Extended abstract

Introduction: The local songs of each region have been the cultural heritage of the people of that land for centuries. This literary and cultural heritage reflects the culture, customs, beliefs, biological experience and feelings of the people of that land and region. Local songs are often called by the general name of the songs or the native songs. Azerbaijani poems, like folk poems, are couplets that most of their poets and composers are unknown. Since this type of literature has been narrated orally and heart to heart throughout history, it has undergone many changes in these transmissions. These changes can be considered both aesthetically and culturally. Bayatis have a simple and uncomplicated language. Although rhetorical subtleties such as similes, metaphors, and puns are used in many Bayatis to embellish beauty, the use of these literary devices is not ambiguous. The poets of this form of poetry have often paid attention to the expression of the condition. Themes reflected in the Bayati; Because talking about love and affection, complaining about separation of beloved person, sadness of homelessness, lullaby, etc. confirms this statement and often reveals the feelings and emotions of the poet. One of the most important components reflected in the Bayati is the presence of signs that indicate that the poets were women. Due to the anonymity of the poets, the recognition of women's songs is possible only through verbal meanings and signs. The study of Bayatis has not received much attention from researchers. Also, the role of women in composing this type of literature has been neglected. This study, by looking at new linguistic theories in the field of feminist critique, intended to retrieve the signs that indicate feminine language in the Bayati.

Method: This research was a linguistic study in the field of local literature with a feminist critique approach. The design of this research was discourse qualitative study which was done with a descriptive-analytical approach. The statistical population of the research was 4567 Bayaties. The sample of the study was the written and linguistic feminine signs of the Bayaties of Azerbaijan. The research data were extracted through a library study from the two collections of "Asil Bayatilar" collected by Majid Abdullahzadeh and "Bayatilar" collected by Mohammad Ebadi Qarakhanlu, then the data were analyzed analytically. Bayaties were examined by semantic analysis, the signs of female language have been analyzed along with the study of cultural roots reflected in them.

Results: Bayatis, composed by women, were examined and identified through verbal cues that indicated women. Bayati with feminine meaning were divided into two categories and analyzed: Explicit implications: The verses that clearly indicated the poet's femininity and the obvious verbal cues of the poet's female gender including: the poet's reference to her feminine accessories - the expression of titles for marriage and marriage for women - the popular description of his masculine belongings - the direct address of the beloved to the masculine titles - Poet's reference to family relations such as sister and mother - Poet's reference to his plans and responsibilities – lullabies. Hidden implications: Bayatis that indicated the poetess femininity by semantic analysis and in the hidden layers of the text, including: application of common similarities for women - hidden references to feminine roles. In these verses, the poets refer to their feminine accessories such as bracelets, scarves, hairpins, etc. Or they pay attention to his masculine cover while describing their beloved. They use words for marriage that are specific to women and men

do not use them. They talk about the mother-sister relationship and the emotional mother-sister relationship, as well as the responsibilities they have. In some verses, the poet likens himself to elements of nature that are used by women. Lullabies are another part of Bayati that are related to the role of mother and most of the lullabies can be considered as women's songs. In summery the results showed that some of the Bayaties had explicit verbal cues indicating the female gender of the poet. In some of the Bayaties, the poetess's femininity was revealed by examining the hidden layers of the text. In Bayaties, while talking about topics such as love, expressing life problems, glory and complaint, issues related to marriage, etc., women revealed their gender with obvious or hidden allusions, and in lullabies, inner desires and aspirations. They expressed themselves. Based on the results 3495 Bayaties had no gender symbol. 749 Bayati had a clear gender symbol, of which 508 Bayati had a masculine connotation and 241 had a feminine connotation. Therefore, 82% of the poems had no gender symbol, 12% of the poems had a male symbol and 6% of the poems had a female symbol.

Conclusions: In Bayaties, women talked about topics such as love, describing the beloved, expressing life problems, expressing dissatisfaction, issues related to marriage, inviting the beloved to the home, and so on. In lullabies, they looked at their desires and as if they express their inner desires and aspirations along with the lullabies. It seems that composing Bayatis has been one of the ways of expressing the feelings and desires of Azerbaijani women, so that by composing these Bayatis, in addition to expressing their feelings, they expressed their wishes and desires. In these poems, women revealed their gender through the use of linguistic symbols, and during their poems, they expressed their needs, desires, and even their sorrows, regrets, and hatreds.

Authors Contributions: Dr. Ziba Esmaili: All stages of research, from ideation to data collection, data analysis, submission and correction of the article has been done by him. The author has reviewed and approved the final version of the article.

Acknowledgments: The author would like to thank all those who helped to complete this research.

Conflict of interest: In this study, there is no conflict of interest.

Funding: This study did not receive any financial resources

بهار ۱۴۰۱، ۱۳(۵۱)، ۴۵-۳۱/ نشریه علمی زن و فرهنگ

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.20088426.1401.13.51.3.1

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۲۶

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۹

نشانه‌های زبان زنانه در بایاتی‌های آذربایجان

زیبا اسماعیلی [۱*]

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران. .

چکیده

هدف پژوهش حاضر، بازیابی نشانه‌های زبان زنانه در بایاتی‌های آذربایجان است. جامعهٔ آماری پژوهش ۴۵۶۷ بایاتی است. نمونه پژوهش نشانه‌های نوشتاری و زبانی زنانه بایاتی‌های آذربایجان است. طرح پژوهش از نوع گفتمان کاوی کیفی و روش انجام آن از نوع توصیفی تحلیلی است. جهت دستیابی به داده‌های این مطالعه بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای بایاتی‌های سرودهٔ زنان از طریق نشانه‌های زبانی به کار رفته در بایاتی‌ها، بازیابی شد. پس از ارائهٔ توصیفات و اطلاعات کتابخانه‌ای، به روش تحلیلی داده‌ها مورد بررسی قرار گرفتند. نتایج نشان داد بخشی از بایاتی‌ها نشانه‌های کلامی صریحی داشت که دلالت بر جنسیت مونث سراینده می‌کرد. در بخشی از بایاتی‌ها نیز با واکاوی لایه‌های پنهان متن زنانگی سراینده آشکار می‌شد. زنان در بایاتی‌ها در ضمن صحبت از مضامینی چون عشق، بیان مشکلات زندگی، شکوه و شکایت، مسائل مربوط به ازدواج و ... با اشاره‌های آشکار یا پنهان جنسیت خود را آشکار می‌کنند و در لالایی‌ها، خواسته‌ها و آرزوهای درونی خود را بیان می‌کنند. بر اساس نتایج، ۳۴۹۵ بایاتی فاقد نشانهٔ جنسیتی بود. ۷۴۹ بایاتی نشانهٔ آشکار جنسیتی داشت که ۵۰۸ نمونه از بایاتی‌ها دارای دلالت مردانه و ۲۴۱ نمونه دارای دلالت زنانه بودند. بنابراین ٪۸۲ سروده‌ها فاقد نشانهٔ جنسیتی، ٪۱۲ سروده‌ها دارای نشانهٔ مردانه و ٪۶ سروده‌ها دارای نشانهٔ زنانه بودند.

کلیدواژگان: نشانه، زبان زنانه، بایاتی های آذربایجان

مقدمه

بررسی زبان به عنوان پدیده‌ای اجتماعی که با لایه‌های مختلف اجتماع در ارتباط مستقیم قراردارد و بر گونه‌های متفاوت زبان اثرگذار است، یکی از مباحث مورد توجه زبان‌شناسی در دوران معاصر است. در واقع هر زبان دارای نظامی است که واحدهای آن بر یک دیگر تأثیر می‌گذارند. هر نظام از دیگر نظام‌ها به دلیل نظم درونی واحدهایش متمایز می‌شود (Ahmadi, 2006). گونه‌هایی از زبان به وسیلهٔ گروه‌هایی به کار برده می‌شود که از نظر پارامترهای اجتماعی از یک دیگر متمایز می‌گردند. تمایز زیستی میان زنان و مردان، تمایزهای اجتماعی

* نویسنده مسئول: زیبا اسماعیلی | رایانامه: esmaeili.ziba@sru.ac.ir

را بـه وجـود مـی‌آورد کـه بـه تمایزهـای زبانـی بیـن دو جنـس منتهـی می‌شـود. در بسـیاری از زبان‌هـا تفاوت‌هایی بین واژه‌هـای مـورد اسـتفاده زنان و مردان وجـود دارد (Yool, 1985, Translated by Bahrami, 2006). Lakoff (1973) تفاوت قـدرت میـان زنـان و مـردان در اجتمـاع را بـر رفتـار زبانـی زنـان تأثیرگـذار می‌دانـد. او بـر ایـن بـاور اسـت کـه بی‌ثباتی پایـگاه اجتماعـی زنـان در رفتـار زبانـی ایشـان بازتـاب دارد و موقعیّت‌هـای اجتماعـی به تفاوت‌هـای زبانی زنـان و مردان می‌انجامـد. عـلاوه بـر موقعیّـت اجتماعـی کـه بـر تفـاوت کاربردهـای زبـان زنـان و مـردان تأثیـر می‌گـذارد، تفاوت‌های طبقاتـی نیـز مولفـه‌ای تأثیرگـذار بـر تفاوت‌هـای زبانـی محسـوب می‌شـود. تفـاوت بیش‌تـر نقش‌هـای اجتماعـی زنانـه و مردانـه در هـر جامعـه‌ای تفاوت‌هـای زبانـی بیش‌تـر بیـن زنـان و مـردان آن جامعـه را در پـی خواهـد داشـت (Jafari, Mousavi Sirjani & Farzad, 2021).

لبـاو (Labov) بـر ایـن بـاور اسـت کـه زنان نسـبت به مـردان، به کاربـرد زبان معیـار تمایل بیشـتری دارنـد. آن‌ها در هـر طبقـه و سـنی، به خصـوص در طبقه متوسـط رو به پاییـن جامعه، گرایش بیشـتری به کاربـرد زبان اسـتاندارد و زبان طبقـهٔ ممتـاز دارنـد (Labov, 1972). عـلاوه بـر تأثیـر تفـاوت جنسـیتی زنان و مـردان بر گفتـار و زبان ایشـان، «گفتمان خـود زنـان نیـز حسـب مواضـع و هویـت هـای متنـوع اجتماعی‌شـان بـه تمایـز می‌گرایـد(Mohammdi Asl, 2009). به بـاور ایشـان از گذشـته زنـان واژگان خـاص خـود را در نوشـتار داشـته‌اند (Mohammadi, 2021). در واقـع جهـت یافتگی جنسـیتی نهفتـه در جامعـه در بطن زبـان و ادبیات آن جامعه منعکـس می‌شـود (Solati & Keshishian, 2020). از این رو بررسـی نشـانه‌های زبـان زنانـه از موضوعـات مـورد توجـه نظریه‌های ادبی معاصر شـده اسـت. بررسـی نمودهایـی از زبان کـه تجربه‌هایـی صرفـا زنانـه هسـتند در آثـار ادبـی بازتـاب می‌یابنـد (Fotouhi, 2011). بازتاب شـخصیت زنانـه در متون ادبـی و تأکیـد بـر تفاوت‌هـا و خصوصیاتی کـه در آفرینش‌هـای ادبی زنانـه مشـاهده می‌شـود(ShilpiGoel & Phil 2010) . بررسـی زبـان و سـبک نوشـتار زنانه در دوره‌های اخیر در نظریه‌های زبان‌شناسـی بررسـی شـده اسـت. می‌تـوان نظریه نقـد نـو بـارت را آغازگـر نقـد زن بنیـاد دانسـت (Bart, 1953, Translated by Daghighian, 2011). پـس از او نظریه‌هـای لاکان (Lacan) و دریـدا (Derrida) در ایـن زمینـه تاثیرگـذار بود (Sobhani, 2003). جنسـیت به رفتار ما بـه عنوان مردان و زنانـی کـه برنامه‌ریـزی اجتماعـی شـده‌اند اشـاره دارد (Tyson, 1998, Translated by Hosseinzadeh & Hosseini, 2008) نظریه‌هـای سـاختارگرایی بـه عـدم تفاوت‌هـای جنسـیتی واقعـی معتقدنـد آن‌هـا بـر این باور هسـتند کـه هر آن چـه بـه مثابه تفاوت مطرح می‌شـود سـاخته تعامل‌هـای اجتماعـی اسـت (Bastani, 2007). رویکردهای دیگـر با صراحت بیشـتری بـه بعـد تاریخـی نوشـتار زنـان و طرح عملـی بازیابی نویسـندگان گـم شـده زن می‌پردازنـد. الن شـوالتر (Elen Showalter) در توصیـف دوری گزینـی از خوانش‌هـای «بازنگرانـه»، اصطـلاح «نقـد زنانـه» را بـرای تحقیـق در مورد زنان نویسـنده وضـع کـرد. او بـرای آن کـه بتواند تفـاوت نوشـتار زنان را تبییـن کند، ترجیـح داد کار خـود را به تفسـیر متون معطـوف کنـد تا بـه نظریه‌پـردازی در بـاب آن‌هـا (Makarik, 1993, Translated by Mohajer & Nabavi, 2009).

جسـتجوی نوشـتار زنانـه در برابـر نوشـتار مردانـه، هویـت مردانـه را که بـر آثار ادبی سـایه افکنـده و تأثیـرات مخرب آن را کاهـش می‌دهـد. در ایـن میـان بخـش مهمـی از ادبیـات کـه بسـیاری از پدیدآورنـدگان آن زنـان بوده‌انـد و در پژوهش‌هـای ادبـی مغفـول مانده‌انـد، بومی‌سـروده‌ها هسـتند. بومی‌سـروده‌ها بـه عنـوان سـروده‌های مـردم محلـی، انتقـال دهنـدهٔ میـراث فرهنگـی محسـوب می‌شـوند. سـهم زنـان در پدیـدآوردن بومی‌سـروده‌ها انکارناپذیـر اسـت اما از آن‌جـا کـه سـرایندگان بومی‌سـروده‌ها ناشـناس هسـتند اغلـب سـهم زنـان نیـز نادیـده گرفتـه شـده اسـت. بایاتی‌ها به عنـوان بومی‌سـروده‌های مـردم آذربایجـان، دوبیتی‌هایـی هسـتند کـه اغلـب شـاعران و سـرایندگان آن‌ها ناشـناخته‌اند. برخـی بـر ایـن بـاور هسـتند کـه بایاتی‌هـا چـون عامه‌سـروده‌ها، دوبیتی‌هایـی هسـتند کـه اغلب شـاعران و سـرایندگان آن‌هـا ناشـناخته‌اند و «از زمان‌هـای دور تـا امروز، توسـط «عاشـق‌ها» در بزم‌هـا و رزم‌هـا و در محافل گوناگـون» به همراه صـدای «نـی» اجـرا می‌شـده اسـت (Esrafili, 2008). برخی امـا «بایاتی‌ها» را عامه‌سـرود نمی‌دانند. «کسـانی کـه بایاتی را شـعر مردمـی می‌داننـد در خطاینـد. اینـان ترانه‌هـای مردمـی (خالق ماهنـی لاریـن) را با «بایاتـی» اشـتباه می‌گیرند. چـرا کـه بایاتی‌هـا اغلـب با جنـاس قافیـه و به طـرز اسـتادانه یعنی سـهل ممتنع سـروده شـده‌اند و این گویای آن اسـت کـه بایاتی‌هـا را نـه مـردم عـادی بلکه شـاعران عاشـق یـا «عاشـیق»های شـاعر سـروده‌اند. عـلاوه بر ایـن در بسـیاری از

بایاتی‌ها نام «عاشیق» آمده است. نیز بسیاری از بایاتی‌ها با کلمه «عاشیقم» یا «من عاشیق» آغاز می‌شود و این خود دلیل دیگری است بر این‌که بایاتی‌ها را عاشیق‌ها سروده‌اند» (Mohammadi, 1997). برخی نیز بایاتی را چون باغلاما، گرایلی و ... از جمله سروده‌های عاشیق‌ها دانسته‌اند (Hashemzadeh, 1998). اما گروهی بر این باور هستند که اگرچه «از شاعران قرن‌های ۱۰ تا ۱۳ مانند امانی، عزیزی، ساری عاشق، صالح، مجروح، بی‌کس و واقف و سالک و... بایاتی‌هایی در تاریخ ادبیات نقل شده است اما ریشهٔ بایاتی‌ها به قرن‌ها پیش از آن‌ها برمی‌گردد (Esrafili, 2008). اگرچه سادگی و فقدان آرایه های ادبی پیچیده از ویژگی‌های اصلی عامه سروده‌ها است و موازین علمی وزن و موسیقی در آن چندان رعایت نمی‌شود(Zolfaghari, 2017). در بایاتی‌ها آرایه‌های ادبی، جناس و عناصر زیبایی شناسی وجود دارد با این حال به نظر می‌رسد نمی‌توان به قطع و یقین دربارهٔ سرایندگان تمام بایاتی‌ها رأی قطعی صادر کرد. از آن جایی که این نوع ادبی در طول تاریخ به صورت شفاهی و سینه به سینه نقل شده، در همین انتقال‌ها تغییرات بسیاری پذیرفته است. این تغییرات هم از جهت زیبایی‌شناختی و هم از جهت فرهنگی قابل تأمل و تفکر است. این تغییر و تصرف از نوع تغییرات و تصرفاتی است که در دوبیتی‌های شاعرانی چون باباطاهر عریان و رباعی‌های خیام اتفاق افتاده است که اکنون پس از گذشت سال‌های بسیار، تفکیک و شناسایی دوبیتی‌های سرودهٔ شاعر از دوبیتی‌های برافزوده دیگران ممکن و میسر نیست. می‌توان به خوبی این نوع تغییرات را در مورد بایاتی‌ها نیز مشاهده کرد که سروده‌های عاشیق‌ها با سروده‌های مردمی در طول زمان تلفیق شده است و اکنون امکان تفکیک سروده‌های مردمی از سروده‌های عاشیق‌ها وجود ندارد. یکی از مسائل مهم فرهنگی بازتاب یافته در بایاتی‌ها وجود نشانه‌هایی از زبان زنانه در این نوع سروده‌ها است که ما را به این نتیجه دلالت می‌کند که برخی از این اشعار سرودهٔ زنان است. در زمینهٔ زبان زنانه در آثار شاعران و نویسندگان معاصر پژوهش‌های قابل توجهی انجام گرفته است اما بررسی نشانه‌های زبان زنانه در عامه سروده‌ها پیش از این تنها در یک پژوهش مورد توجه قرار گرفته است؛ Taheri & Mardani (2020) نشانه های نوشتار زنانه را در سه خشتی‌های کرمانجی بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که یک چهارم سه خشتی‌های کرمانجی نشانه‌های آشکار نوشتار زنانه دارند.

پژوهش‌های دیگری نیز به بازنمایی زنان، جایگاه و نقش اجتماعی ایشان در ترانه‌های فولکلور، ضرب‌المثل‌ها و لالایی‌ها پرداخته‌اند. در پژوهش Maleki (2010) بازنمایی زنان در ترانه‌های فولکلوریک لکی و لری، بررسی شده است. بر اساس این پژوهش در این ترانه‌ها نگاه جنسیتی در تقسیم کارها مشاهده می‌شود. نقش‌های زنان و مردان در ترانه‌ها جدا شده است و انتظارات از هر جنس تعریف و مشخّص شده است.

در پژوهش دیگری Fazeli & Maleki (2011) بازنمایی زنان را در ترانه‌های فولکلوریک زبان کردی بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که به شکل کلی در ترانه‌ها نگاه انسانی توأم با احترام به زنان و توجه به تأمین حقوق آنان وجود دارد.

Rouhani & Pournemat Rudsari, Bazrafkan (2014) لالایی‌های استان بوشهر را با شیوهٔ بازنمایی اجتماعی بررسی کرده، به این نتیجه رسیده‌اند که علاوه بر حس مادرانه در لالایی‌ها، این اشعار منعکس کنندهٔ فرهنگ بومی و اوضاع اجتماعی و فرهنگی هم هستند. این سروده‌های زنان مملو از انگاره‌های اجتماعی بوده و درک زنان از موقعیتشان در این لالایی‌ها منعکس شده است.

Mohammadpour, Karimi & Maroofpour (2012) به مطالعهٔ تفسیری بازنمایی زن در ضرب‌المثل‌های کردی (گویش سورانی، مکریانی) پرداخته‌اند. پژوهشگران جایگاه زنان در فرهنگ مردم کرد را با تکیه بر ضرب‌المثل‌ها بررسی کرده، به این نتیجه رسیده‌اند که نگاه به زن در ضرب‌المثل‌ها، متنوع و گاه متناقض است.

در زمینهٔ بایاتی‌ها تاکنون پژوهش‌های زیادی انجام نگرفته است. بایاتی‌ها در سال‌های اخیر بارها گردآوری و چاپ شده است که دو نمونه معرفی می‌گردد: Abdullahzadeh (1997) بایاتی‌های آذربایجان را در کتابی با عنوان «اصیل بایاتیلار» گردآوری کرده است. Ebadi Qarakhanlu (2020) بایاتی‌ها را در کتابی با عنوان «بایاتی‌لار» گردآوری و چاپ کرده است.

Tusi Nasrabadi (2015) وزن بایاتی‌های ترکی آذربایجانی را در ۱۰۰ بایاتی بررسی کرده، به این نتیجه رسیده است که وزن بایاتی تکیه‌ای- هجایی است و تعداد تکیه‌ها و هجاها و محل قرار گرفتن تکیه‌ها در بافت شعر در ایجاد وزن تأثیرگذار است.

بـا جسـتجوهای انجام شـده، مشـخص گردیـد که تاکنون پژوهشـی جایـگاه زنـان را در بایاتی‌های آذربایجان بررسـی نکـرده، از ایـن رو هـدف ایـن پژوهش بازیابی نشـانه‌های زبـان زنانـه در بایاتی‌های آذربایجان اسـت.

روش

طرح پژوهش، جامعه آماری و روش نمونه‌گیری

طـرح ایـن پژوهـش گفتمـان کاوی کیفی که بـا رویکرد توصیفـی- تحلیلی انجام گرفته اسـت. جامعه آمـاری پژوهش ۴۵۶۷ بایاتـی اسـت. نمونه پژوهش نشـانه‌های نوشـتاری و زبانی زنانـه بایاتی‌هـای آذربایجان بود.

روش اجرا

بایاتی‌هایـی کـه نشـانه‌هایی از جنسـیت زنانه داشـت از طریـق مطالعـۀ کتابخانـه‌ای از دو مجموعۀ «اصیـل بایاتیلار» گـردآوری مجیـد عبـدالله زاده و «بایاتـی‌لار» گـردآوری محمد عبادی قاراخانلو اسـتخراج شـده، سـپس بـه روش تحلیلی بـا واکاوی معنایـی آن‌هـا دسـته‌بندی و بررسـی انجام گرفـت. همچنیـن بایاتی‌هـای دارای نشـانه‌های زبانی زنانـه همراه بـا بررسـی ریشـه‌های فرهنگـی بازتـاب یافتـه در آن‌ها بـه صورت آماری نیز بررسـی شـد.

یافته‌ها

بایاتی‌هـا بـه عنـوان بخشـی از سـروده‌های مـردم آذربایجان، زبانـی سـاده و دور از پیچیدگـی دارند. اگرچه در بسـیاری از بایاتی‌هـا ظرافت‌هـای بلاغـی چـون تشـبیه، اسـتعاره و جناس بـرای زیبایی آفرینـی به کار گرفته شـده، لکـن کاربرد این آرایه‌هـا ایجـاد ابهـام و پیچیدگـی نکرده اسـت. سـرایندگان این قالب شـعری، اغلب به بیان حـال توجه داشـته‌اند. مضامین بازتـاب یافتـه در بایاتی‌هـا؛ چون سـخن از عشـق و محبت، شـکایت از دوری، غم غربـت، لالایی و ... تأیید کنندۀ این سـخن اسـت و اغلـب احساسـات و عواطـف شـاعر را آشـکار می‌کند. یکـی از مهم‌ترین مولفه‌هـای بازتـاب یافته در بایاتی‌هـا، وجود نشـانه‌هایی اسـت کـه بر زن بـودن سـرایندگان دلالت می‌کند. بـا توجه به ناشـناس بودن سـرایندگان، تشـخیص ترانه‌های سـروده زنـان تنهـا از طریق دلالت‌هـا و نشـانه‌های کلامی میسـر می‌گردد.

نشـانه‌های زنانـه در بایاتی‌هـا گاهـی از طریق نشـانه‌های کلامی آشـکار می‌شـود که در زبـان ترکی مختص زنان اسـت؛ چـون افعـال مخصـوص ازدواج «اَرَ گئتماق، نشـانلی اولماق، ائلچی گلمـاق و... ». یا کلماتی چون «قیز اولمـاق، آرواد اولماق، باجـی اولمـاق و... »کـه بـه صورت مسـتقیم بر زنـان دلالـت دارد. گاهی نیز نشـانه‌های زنانـه از طریق دلالت‌هـای پنهانی‌تر آشـکار می‌شـود؛ چـون اشـاره‌ای که زنان بـه توصیف ظاهرشـان، وظایـف، موقعیت و وضعیت خـود دارند.

از دو مجموعه «اصیل بایاتیلار» و «بایاتیلار»، تعداد ۴۵۶۷ بایاتی بررسـی شـد که پس از کنار گذاشـتن موارد مشـترک، ۷۴۹ بایاتی نشـانۀ آشـکار جنسـیتی داشـت. از این تعداد ۲۴۱ بایاتی به صورت آشـکار و صریح دارای دلالت زنانه بود.

Table 1.

Classification of examined bayatis

Total number of bayatis	women's poems	Men's poems	Bayatias without gender markings
4567	241	508	3495

دلالت‌های آشکار بیان زنانه

دلالت‌هـا و نشـانه‌های زنانـه در برخـی بایاتی‌هـا، بـه صـورت آشـکار مطرح شـده اسـت. در ایـن بایاتی‌ها سـراینده از مسـائلی سـخن می‌گویـد کـه زن بـودن او را برجسـته می‌سـازد. ایـن بایاتی‌هـا، در چند دسـته قابل بررسـی اسـت؛ چون اشـارۀ صریـح سـراینده بـه لـوازم زنانۀ خود، اشـاره بـه نقش‌هـای خانوادگی خـود، توصیـف محبوب بـا لـوازم مردانه‌اش،

وظایف زنانه‌اش در خانواده و اجتماع، لالایی‌ها و به کار بردن عناوینی که در زبان ترکی مخصوص زنان است.

اشارهٔ سرایندگان به لوازم زنانهٔ خود:

در برخی بایاتی‌ها سراینده آشکارا به لوازم مورد استفادهٔ خود چون النگو، انگشتر، شانه، سنجاق سر، روسری و ... اشاره می‌کند. زنان در این بایاتی‌ها در کنار توصیف ظاهر خود، از مسائلی که برایشان اهمیت دارد سخن می‌گویند مضامینی که در این قبیل بایاتی‌ها به کار می‌رود عشق، توصیف معشوق، اظهار خرسندی از نامزدی، شکایت از یار، شکایت از زندگی و... است.

«یایلیغیم جیران نشان»، «روسری‌ام نشان آهو دارد» (Abdullahzadeh,1997) / «یایلیغیم گولو خارا»، «روسری‌ام گل‌های سیاه دارد» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) در این سروده‌ها، به وضوح کلمهٔ «یایلیغ» به کار رفته که به معنای روسری است و خاص زنان است.

«تئلیمده ساری سانجاق»، «روی کاکل موهایم سنجاق زرد دارم» / «تئلیمده آبی داراق»، «روی کاکل موهایم شانهٔ آبی دارم» (Abdullahzadeh,1997)

سراینده از کلماتی چون سانجاق (سنجاق) و داراق (شانه) روی موهایش سخن گفته که به وضوح دلالت بر زن بودن او دارد.

«بارماغیمدا بیر اوزوک /ساغ قولومدا بیلرزیک»، «روی انگشتم انگشتر و در دست راستم النگو دارم» (Ebadi Qarakhanlu, 2020).

اوزوک (انگشتر) و بیلرزیک (النگو) تزییناتی زنانه است و تنها توسط زنان برای زیور و زینت استفاده می‌شود.

«داغلاری آشدیم آنجاق / تئلیمده ساری سانجاق

نه قیز اولدوم نه گلین /اوتلارا یاندیم آنجاق»

برگردان: «از کوه‌ها فرود آمدم / روی طره‌ام سنجاق زرد دارم

نه دختر شدم نه عروس / در آتش‌ها سوختم» (Abdullahzadeh,1997).

در این بایاتی سراینده از وسایل زنانه‌ای چون سنجاق زرد روی موهایش سخن می‌گوید و آشکارا از دختر یا عروس بودن خود صحبت می‌کند و شکایتی که از وضعیت فعلی خود را در لابلای توصیف زنانگی‌اش آشکار می‌نماید.

بیان عناوینی برای ازدواج و همسری مخصوص زنان:

در این بایاتی‌ها زنان برای تقاضای ازدواج یا خواستگاری، کلماتی به کار می‌برند که مخصوص زنان است و با به کار بردن اصطلاحاتی چون مرا به زنی دادند، به همسری پیرمرد درآمدم و ... جنسیت خود را آشکار می‌کنند. در این قبیل بایاتی‌ها، مضامین شکایت از ازدواج با مردان پیر، دعوت از یار برای آمدن به خواستگاری، دعوت به دیدار، بیان مخالفت اطرافیان سراینده با ازدواج او، ازدواج با مردان غیرفامیل و... بازتاب یافته است.

«نامرد اولما، آل منی»، «نامرد نباش، مرا به همسری بگیر» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «سوز دئدی آلدی منی»، «حرف زد و مرا به همسری گرفت» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «یاد گلر آلار منی»، «غریبه می‌آید مرا به همسری می‌گیرد» (Ebadi Qarakhanlu, 2020).

در این سروده‌ها فعل «آلماق» به صورت امر، گذشته و حال به کار رفته است. زمانی که زنان فعل «آلماق» را در زبان ترکی در مورد خود به کار می‌برند، مفهوم به همسری مرد درآمدن را اراده می‌کنند.

«سئورسن ائلچی گوندر»، «دوست داری خواستگار بفرست» (Abdullahzadeh,1997) / «منی سنه وئرمزلر»، «مرا به همسری تو نمی‌دهند» (Abdullahzadeh, 1997) / «ایستمدی ائل اوغلو»، «پسر ایل خواستگار من نشد» (Abdullahzadeh, 1997) .

جملات «ائلچی گوندر» به معنای «خواستگار بفرست»، « منی سنه وئرمزلر» به معنی «مرا به تو نمی‌دهند» «ایستمدی ائل اوغلو»، به معنی «پسر ایل خواستگار من نشد» تنها در زبان زنان کاربرد دارد و هیچ مردیچنین نشانه‌های زبانی را به کار نمی‌برد.

«باغ یئمیشین یئدیم من / اوره‌ک سوزون دئدیم من

هئچ ا...ا روادیر / آغ ساققالا گئدیم من؟»

برگردان: «زالزالک باغ را خوردم / حرف دلم را زدم
خدا را خوش می‌آید / من به ازدواج یک ریش سفید درآیم؟» (Abdullahzadeh, 1997)

در این سروده، فعل «گئتماق» به معنی «به همسری درآمدن» و «آغ ساققال» به معنی «ریش سفید» به کار رفته است. سراینده در این ابیات حرف دل خود را به زبان می‌آورد و می‌گوید آیا روا است که من به همسری یک پیرمرد درآیم؟ و به این ترتیب نارضایتی زنان و دختران جوان از ازدواج با مردان سالخورده را بیان می‌کند. چنین اشعاری آشکار می‌کند که ازدواج‌های اجباری موجب نادیده گرفته شدن آزادی اراده و حق تعیین سرنوشت زنان می‌شده است (Molabeigi & Seyyed Esfahani, 2022)

توصیف محبوب با متعلّقات مردانه‌اش:

در این دسته از بایاتی‌ها، سراینده آشکارا محبوب خود را توصیف می‌کند. در کنار توصیف او از متعلقاتی چون لباس‌های مردانه‌اش (چوخا، پاپاغ، کوینک)، شمشیر، خنجر و... نیز سخن می‌گوید. مضمون عشق، تنها مضمون تکرار شده در این بخش از بایاتی‌ها است. در این بخش از بایاتی‌ها زنان اغلب از عشق خود سخن می‌گویند.

«آرخالیغین ناخیشی / گوزلدی یار باخیشی»، «نقش‌های بالاپوش، نگاه یار زیبا است» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «آرخالیغین ندن یار؟»، «ای یار بالاپوشت از چیست؟» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «آرخالغین خارادیر»، «بالاپوشت مشکی است» (Ebadi Qarakhanlu, 2020)

«آرخالیق» بالاپوش مردانه است و زمانی که سراینده این کلمه را در توصیف یار به کار می‌برد می‌توان دانست که گویندهٔ این کلام یک زن است.

«اینینده‌کی کوینگین»، «پیراهنی که به تن داری» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «کتان کوینک بدن یار»، «یاری که پیراهن کتان به تن دارد» (Abdullahzadeh, 1997)

«کوینک» به معنای پیراهن و کلمه‌ای مخصوص مردان است. زنان در توصیف محبوب، از پیراهن او سخن گفته‌اند.

«عرقچینین منده دیر»، «کلاهت دست من است» (Abdullahzadeh, 1997)/ «عاراقچینین میل میلی»، «کلاهت بافتنی است» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «چال پاپاغین قاش اوسته»، «کلاه دو رنگت روی ابروهایت است» (Ab-dullahzadeh, 1997)

«آل چوخا، قارا چوخا / یاراشیر یارا چوخا»، «بالاپوش نمدی سرخ، بالاپوش نمدی سیاه / بالاپوش نمدی برازندهٔ یار است» (Abdullahzadeh, 1997)

نشانه‌های «عرقچین» به معنی «کلاه» / «چوخا» به معنی «بالاپوش نمدی» / «پاپاغ» به معنی «کلاه» همگی نشانه‌هایی است که بر لوازم و پوشش‌های مردانه دلالت می‌کند. بنابراین زنان هنگام توصیف محبوب خود، به توصیف لباس و پوشش او نیز پرداخته‌اند.

«قلبیمی اویوب گئتمه / نار کیمی سویوب گئتمه
قیلینجین وور بوینوما / سرگردان قویوب گئتمه»
برگردان: «قلبم را خالی نکن و نرو / قلبم را مثل اناری پوست نکن و نرو
خنجرت را به گردنم بزن / ولی سرگردانم نکن و نرو» (Abdullahzadeh, 1997)

شاعر از محبوب خود می‌خواهد که با خنجرش بر گردن او ضربه بزند اما او را ترک نکند. به این ترتیب می‌توان هراس زنان را از طرد شدن توسط مردان به خوبی دریافت.

خطاب مستقیم محبوب با عناوینی مردانه:

در این سروده‌ها، زنان محبوب خود را با عناوینی که مخصوص مردان است خطاب می‌کنند؛ چون ای پسر، ای مرد و... . مضمون تکرار شونده در این بایاتی‌ها اغلب عشق و دلدادگی و توصیف زیبایی‌های او است و تقاضای ازدواج با محبوب، تقاضای نامه از او و... در این سروده‌ها دیده می‌شود.

«اوغلان گوزون آلادیر»، «ای پسر چشمهایت سبز است» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «اوغلان آدین آلیدیر»،

«ای پسر اسمت آلی است» (Ebadi Qarakhanlu, 2020).

«کوینگین یاشیل اوغلان»، «پیراهنت سبز است ای پسر» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «اوغلان خفّت ایله‌مه»، «ای پسر خفّت و بی‌آبرویی نکن» (Ebadi Qarakhanlu, 2020).

خطاب تکرار شده در این سروده‌ها، «اوغلان» به معنی «ای پسر» است که در کنار توصیف دیگر خصوصیات ظاهری او، چون توصیف چشم‌های سبز، بیان نام او، پیراهن سبز او و... بیان شده است.

اشاره سراینده به نسبت خانوادگی چون خواهری و مادری:

مضامین این بایاتی‌ها اغلب بر روابط عاطفی مادرانه یا روابط خواهر- برادری دلالت دارد. در این بایاتی‌ها سراینده از عواطف خواهرانه نسبت به برادر یا عواطف مادرانه نسبت به فرزند سخن می‌گوید. گاهی نیز خواهر برادر خود را می‌خواند تا در شرایط دشواری که در میان ایل غریبه دارد به کمک او بیاید.

«قوربان اولوم قارداشا»، «قربان برادرم شوم» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «قارداشیم چیندن گلیر»، «برادرم از چین می‌آید»(Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «من سنه قوربان قارداش»، «من قربانت شوم برادر» (Ebadi Qara-khanlu, 2020) / «آرخام حایانیم قارداش»، «پشتیبان و حامی‌ام برادر» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «قارداش منیم گولومدور»، «برادر گل من است» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «قارداش، قارداش، خان قارداش»، «برادر، برادر، خان برادر» (Ebadi Qarakhanlu, 2020)/ «قارداشی اولن باجی»، «خواهری که برادرش مرده باشد» (Abdullahza-deh, 1997)

در این بایاتی‌ها خواهر با مخاطب قرار دادن برادر، توصیف او یا قربان صدقه رفتن او، احساسات خواهرانهٔ خود را نسبت به برادر خود مطرح می‌کنند.

«قارداش گل آی قارداش گل / قارلی داغلاری آش گل

غربت ائلده کیمسه‌م یوخ / توکر گوزوم قان یاش گل»

برگردان: «برادر بیا، آهای برادر بیا / از کوه‌های پربرف عبور کن و بیا

در ایل غریبه بی‌کسم / چشمم اشک خونین می‌افشاند بیا» (Abdullahzadeh, 1997)

سراینده در این شعر از برادر خود می‌خواهد که کوه‌ها را پشت سر گذاشته، به کمک او بیاید که در میان ایل غریبه به سختی و رنج روزگار می‌گذراند. این بایاتی از زبان یک زن سروده شده و به روشنی کمک خواهی زنان از برادران خود و تکیه کردن به ایشان را روشن می‌سازد.

– اشاره سراینده به نقش‌ها و مسئولیت‌های خود:

در تعدادی از بایاتی‌ها، سراینده در کنار بیان احساسات و احوالات خود، به مسئولیت‌هایش نیز اشاره می‌کند. مسئولیت‌هایی چون، دوختن لباس، مرتب کردن خانه و ... که در اغلب جوامع به عهدهٔ زنان بوده است. مضمون این بایاتی‌ها نیز اغلب عشق است که سراینده در کنار بیان عشق از یکی از مسئولیت‌هایی که به عهده دارد سخن می‌گوید.

«بشقابی رفه دوزدوم»، «بشقاب را در طاقچه چیدم» (Abdullahzadeh, 1997) / «کوینک بیچدیم دار اولدو»، «پیراهن دوختم تنگ شد» (Abdullahzadeh, 1997) / «قیزیل گولدن دون بیچدیم»، «پیراهنی از گل سرخ دوختم» (Ebadi Qara-khanlu, 2020) / «گوی آطلاسدان دون بیچک»، «از اطلس کبود پیراهن بدوزیم» (Ebadi Qarakhanlu, 2020).

سراینده در این بایاتی‌ها، از کارهایی که انجام داده سخن می‌گوید. کارهایی چون چیدن بشقاب‌ها در طاقچه، دوختن پیراهن مردانه و دوختن پیراهن زنانه صحبت می‌کند. مسئولیت‌هایی که به عهدهٔ زنان بوده و نشان دهندهٔ زن بودن سراینده است.

«آلما آتدیم نار گلدی / کوینک تیکدیم دار گلدی

قاپی‌یا کولگه توشدو / بئله بولدوم یار گلدی»

برگردان: «سیب انداختم انار به دستم افتاد / پیراهن دوختم تنگ شد

روی در سایه افتاد / گمان کردم یاد آمد» (Abdullahzadeh, 1997).

سراینده ضمن اشاره به مسئولیت دوخت و دوز خود و آشکار کردن جنسیتش به این طریق، از چشم انتظاری محبوب خود سخن می‌گوید.

– لالایی‌ها:

لالایی‌ها سروده‌هایی هستند که با نقش مادری ارتباط دارند. از این‌رو می‌توان اغلب لالایی‌ها را سرودهٔ زنان دانست. در این بایاتی‌ها زنان ضمن سرودن لالایی برای آرام کردن و خواباندن کودکان، به آرزوهای خود نیز نظر دارند و گویی خواست‌های درونی خود را در ضمن سرودن لالایی مطرح می‌کنند. مضامینی چون تکیه کردن به فرزند در میان ایل غریبه، تکیه به فرزند در آینده و امید به داشتن روزهای خوب، دعا برای حفظ فرزند از بیماری، بیان علاقه به فرزند و... که در لالایی‌های سرودهٔ زنان مشاهده می‌شود.

«لای لای بالام گول بالام»، «لالایی فرزندم، فرزند گلم» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «لای-لای بئشیگیم لای-لای»، «لالایی گهواره‌ام، لالایی» (Ebadi Qarakhanlu, 2020)

«الای-لای بگیم لای-لای / گوزه‌ل گویچگیم لای-لای
غربت یئرده یاد ائلده / آرخام کؤمگیم لای-لای»
برگردان: «لا لا پسرم لا لا / گل زیبایم لا لا
در سرزین غریب، در میان ایل غریبه / پشتیبانم، کمکم لا لا» (Abdullahzadeh, 1997)

در این بایاتی، شاعر در ضمن لالایی عمیق‌ترین آرزوی خود را مطرح می‌کند. آرزوی اینکه فرزندش پس از بزرگ شدن در میان ایل غریبه پشتیبان او باشد.

«لای-لای دئدیم اوجادان / سسیم چیخمیر باجادان
الله سنی ساخلاسین / چیچکده‌ن قیزیلجادان»
برگردان: «لالایی گفتم با صدای بلند / صدایم از شکاف خارج نمی‌شود
خدا تو را حفظ کند / از سرخچه و آبله» (Ebadi Qarakhanlu, 2020)

سراینده ضمن سرودن لالایی دعاها و خواست‌های قلبی‌اش را مطرح می‌سازد و از خدا می‌خواهد که فرزند کوچکش را از سرخچه و آبله حفظ کند.

دلالت‌های پنهان

در برخی بایاتی‌ها اگرچه اشاره به زنانگی سراینده مشاهده می‌شود. لکن دلالت‌ها پنهانی است؛ مثل استفادهٔ سراینده از مشبه‌به‌هایی که برای زنان تداول دارد یا کاربرد نقش‌هایی که با نقش‌های زنانهٔ سراینده مرتبط است.

کاربرد مشبه‌به‌های متداول برای زنان:

گاهی سراینده خود را به مشبه‌به‌هایی تشبیه می‌کند که مشبه‌به‌های متداول برای زنان است؛ مشبه‌به‌های پرکاربرد در این زمینه گل سرخ، غنچه، گل، مخمل، نیلوفر، بنفشه، سونا، مارال، ساز و... است. در این بایاتی‌ها اغلب سراینده خود را با تشبیه به عناصر طبیعت توصیف می‌کند و مضامین آن‌ها خودستایی، شکایت، بیان فاصلهٔ طبقاتی سراینده با معشوق، تهدید به ترک یار و دیار و... است.

«منیم جانیم مارالدی»، «جان من غزال است» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «نیلوفرم آچمارام»، «گل نیلوفرم، نمی‌شکفم» (Ebadi Qarakhanlu, 2020) / «مخملم خابیم یوخدور / گولم صاحابیم یوخدور»، «مخملی هستم که پرز نداره / گلی هستم که صاحبی نداره» (Abdullahzadeh, 1997) / «قونچا گولم باغدانام / بنووشه‌یم داغدانام»، «غنچه گلم، از باغم / بنفشه‌ام، از کوهم» (Abdullahzadeh, 1997).

در این سروده‌ها سراینده خود را به غزال، نیلوفر، مخمل، گل و بنفشه تشبیه کرده است. این مشبه‌به‌ها در زبان شعری برای زنان به کار می‌رود و مردان خود را به گل، نیلوفر و... تشبیه نمی‌کنند یا حتی برای توصیف مردان

ایـن مشـبه‌به‌ها تـداول ندارد.

«قیزیل گولم آشمارام / آشسامدا دولاشمارام

سن دولتلی من کاسیب / من سنه یاراشمارام»

برگردان: «گل سرخم، شکوفا نمی‌شوم / اگر شکوفا شوم به کسی نمی‌پیچم

تو ثروتمندی و من فقیر / من برازندۀ تو نیستم» (Abdullahzadeh, 1997)

سـراینده ضمـن تشـبیه خـود بـه گل سـرخ، از فاصلـۀ طبقاتی خـود و محبوبش سـخن می‌گویـد و خـود را برازندۀ او نمی‌دانـد. بنابرایـن بـه نظر می‌رسـد زنـان در بایاتی‌هـا تنها به توصیـف خود یا بیـان زیبایی‌هایشـان توجه نداشـتند بلکه بسـیاری از چالش‌هـای مهـم زندگی در ایـن اشـعار رخ می‌نماید.

اشاره پنهان به نقش‌های زنانه:

گاهـی مضامیـن بایاتی‌هـا بـه صورتـی پنهانی‌تر بـا نقش‌هـای اجتماعـی و کارکردهای زنانه مرتبط اسـت. مثل اشـاره بـه نقـش پذیرایـی از مهمان، آشـپزی، درسـت کـردن چـای و... که اغلـب کارهـا و مسـئولیت‌های زنانه اسـت. مضامین ایـن بایاتی‌هـا عشـق، ازدواج بـا فرد دلخـواه، ، شـکایت از غم و اندوه و... اسـت.

«گلـدی بیـر آتـدی قونـاق / یئر سـالدیم یاتدی قوناق»، «مهمانی اسـب سـوار آمد / رختخـواب پهن کردم تـا بخوابد» (Abdullahzadeh, 1997)

در ایـن شـعر، سـراینده از مهمانـی سـواره سـخن می‌گویـد کـه از او پذیرایـی کـرده اسـت. نظر بـه اینکـه پذیرایی از مهمـان بـر عهـدۀ زنـان بـوده، می‌تـوان ایـن سـروده‌ها را سـرودۀ زنان دانسـت.

«قیزیـل گولـو دره رم / مخمـل اوسـته سـره رم»، «گل سـرخ را مـی چینـم / روی مخمـل پهـن می‌کنـم» (Abdul-lahzadeh, 1997)

چیـدن گل‌های سـرخ و خشـک نمـودن آن‌ها اغلب مسـئولیتی بـر عهدۀ زنان بوده اسـت. سـراینده از مسـئولیتی که بر عهده داشـته سـخن گفته اسـت.

«سماواری قورایدیم / بورغوسونو بورایدیم

یاریم بیزه گلنده / قوللوغوندا دورایدیم»

برگردان: «سماورم را راه می‌اندازم / دماغه‌اش را می‌پیچانم

وقتی یارم به خانه ما بیاید / در خدمتگزاری او می‌ایستم» (Abdullahzadeh, 1997).

بـه نظـر می‌رسـد سـراینده بـه کارهایی چـون آماده کـردن چـای و خدمت به مهمـان اشـاره می‌کند. می‌تـوان این قبیـل سـروده‌ها را بـا توجه بـه نقش‌های زنانـه‌اش سـروده‌هایی زنانه دانسـت.

بحث و نتیجه‌گیری

ترانه‌هـای محلـی هـر اقلیمـی، میـراث فرهنگـی و ادبی مردم آن اقلیم اسـت که شـیوۀ زندگـی، آداب و رسـوم، باورها و آیین‌هـای مـردم هـر سـرزمینی را بازتـاب می‌دهـد. بایاتی‌هـا یکـی از انـواع اشـعار محلی مـردم آذربایجان اسـت که در مـورد سـرایندگان آن‌هـا اختـلاف نظـر وجـود دارد. برخـی بایاتی‌هـا را چـون عامـه سـروده‌ها می‌داننـد کـه سـرایندگان ناشـناخته‌ای دارنـد. امـا گروهـی دیگـر بایاتی‌هـا را سـروده‌های عاشـیق‌ها می‌دانند. بـه نظر می‌رسـد نمی‌تـوان در مورد سـرایندگان بایاتی‌هـا بـا قطـع و یقیـن صحبـت کـرد. احتمـال دارد که سـروده‌های عاشـیق‌ها بـا سـروده‌های مردمی در طـول زمـان تلفیق شـده اسـت. یکی از مسـائل مهـم بازتاب یافتـه در بایاتی‌ها وجـود نشـانه‌هایی از زبان زنانـه در این نوع سـروده‌ها اسـت کـه در انتسـاب تمـام بایاتی‌هـا به عاشـیق‌ها تردیـد ایجـاد می‌کند.

بایاتی‌هایـی کـه سـرایندۀ آن‌هـا زنـان هسـتند، از طریـق نشـانه‌های کلامـی کـه بـر زنـان دلالـت دارنـد، بررسـی و شناسـایی گردیـد. بایاتی‌هـای دارای دلالـت زنانـه در دو دسـته قـرار گرفـت و تحلیـل شـد:

دلالت‌های صریح؛ بایاتی‌هایی که دلالت آشـکار بر زن بودن سـراینده داشـت و نشـانه‌های کلامی آشـکاری جنسـیت مونـث سـراینده را عنـوان می‌کرد، شـامل: اشـارۀ سـراینده بـه لوازم زنانـۀ خود – بیـان عناوینی بـرای ازدواج و همسـری

مخصوص زنان- توصیف محبوب با متعلقات مردانه‌اش- خطاب مستقیم محبوب با عناوینی مردانه- اشارهٔ سراینده به نسبت خانوادگی چون خواهری و مادری- اشارهٔ سراینده به نقش‌ها و مسئولیت‌های خود- لالایی‌ها

دلالت‌های پنهان؛ بایاتی‌هایی که با واکاوی معنایی و در لایه‌های پنهانی متن بر زنانگی سراینده دلالت دارد، شامل: کاربرد مشبه‌به‌های متداول برای زنان- اشارهٔ پنهان به نقش‌های زنانه

سرایندگان در این بایاتی‌ها به لوازم زنانه خود چون النگو، روسری، سنجاق مو و... اشاره می‌کنند. یا در حین توصیف محبوب خود به پوشش مردانهٔ او نیز توجه دارند. کلماتی برای ازدواج و همسری به کار می‌برند که این کلمات مخصوص زنان است و مردان این کلمات را به کار نمی‌برند. از نسبت مادری و خواهری و روابط عاطفی مادرانه و خواهرانه سخن می‌گویند و نیز مسئولیت‌هایی را که بر عهده دارند به زبان می‌آورند. در برخی بایاتی‌ها، سراینده خود را به عناصری از طبیعت تشبیه می‌کند که این عناصر برای زنان به کار می‌رود. لالایی‌ها بخش دیگری از بایاتی‌ها است که با نقش مادری ارتباط دارند و می‌توان اغلب لالایی‌ها را سرودهٔ زنان دانست.

زنان در بایاتی‌ها به مضامینی چون عشق، توصیف معشوق، بیان مشکلات زندگی، اظهار نارضایتی، مسائل مربوط به ازدواج و... سخن می‌گویند. در لالایی‌ها به آرزوهای خود نظر دارند و گویی خواسته‌ها و آرزوهای درونی خود را در ضمن لالایی‌ها بیان می‌کنند. به نظر می‌رسد سرودن بایاتی‌ها یکی از راه‌های بیان احساسات و خواسته‌های زنان آذربایجان بوده است به گونه‌ای که با سرودن این بایاتی‌ها علاوه بر بیان احساسات خود، خواسته‌هایشان را مطرح می‌نمایند و از آرزوها و رویاهای خود سخن می‌گویند. در این سروده‌ها زنان، بر خلاف ادبیات رسمی، مقلد مردان نیستند. بلکه آن‌ها بدون هراس جنسیت خود را آشکار می‌کنند و در خلال سروده‌هایشان نیازها، خواسته‌ها، آرزوها حتی ناراحتی، افسوس و نفرت‌هایشان را بیان می‌نمایند. به این ترتیب دریچه‌ای می‌گشایند تا بتوان از پس قرن‌ها تصویری از زنان آذربایجان را در این سروده‌ها مشاهده کرد.

سهم مشارکت نویسندگان: دکتر زیبا اسماعیلی: کلیه مراحل انجام پژوهش، از ایده‌پردازی تا گردآوری اطلاعات، تحلیل داده‌ها، ارسال و اصلاح مقاله توسط ایشان انجام شده است. نویسنده نسخه نهایی مقاله را مورد بررسی قرار داده و تأئید نموده‌است.

سپاسگزاری: نویسنده از همه کسانی که در تکمیل این پژوهش یاری رسانیده‌اند، سپاسگزاری می‌نماید.

تعارض منافع: در این مقاله هیچ تعارض منافعی توسط نویسنده گزارش نشده است.

منابع مالی: این مقاله از حمایت مالی برخوردار نبوده است.

References

Abdullahzadeh, M. (1997). *Asil Bayatilar.* Tabriz: Yaran. [Persian] URL: https://www.ketabcity.com/BookList.aspx?Type=PubRefid&Code=11287

Ahmadi, B. (2006). *Text Structure and Interpretation.* Tehran: Markaz. [Persian] URL: https://www.iranketab.ir/book/22353

Bart, R. (1953). *Zero degree of writing.* Translated by Shirin Dokht Daghighian. (2011). Tehran: Hermes. [Persian] URL: https://www.hermespub.ir/product

Bastani, S. (2007). *Gender, culture, values and attitudes.* Tehran: Institute of Culture, Art and Communication. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/1590897

Ebadi Qarakhanlu, M. (2020). *Bayatilar, sixth edition.* Tabriz: Akhtar. [Persian] URL: https://

www.ketabcity.com/BookList.aspx?Type=Subjectid&Code=17681

Esrafili, H. (2008). Azeri couplets. *Journal of Poetry, 16*(60), 16-19. [Persian] URL: http://ensani.ir/fa/article/181544

Fazeli, N., & Maleki, E. (2011). Study of women's representation in Kurdish folk songs. *Journal of Intercultural Studies, 6*(16), 89-114. [Persian] URL: https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1041475

Fotouhi, M. (2011). *Stylistics; theories, approaches and methods.* Tehran: Sokhan. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/11226958

Shilpi Goel, M. A. & Phil, M. (2010). Feminist literary criticism. *Journal of Language in India, 10*(4), 403-410. URL: http://www.languageinindia.com/april2010/shilpifeminism.pdf

Hashemzadeh, S. (1998). *A study in Azerbaijani music.* Urmia: University Jihad. [Persian] URL: https://www.faraketab.ir/archive/23830

Jafari, M., Mousavi Sirjani, S., & Farzad, A. H. (2021). The process of application of female-language crititeria in two selected books, The Last Sunday and Sheena's Daughter, Looking at Sarah Mills's Linguistic Approach. *Journal of Literary Text Research, 25*(89), 59-85. [Persian] URL: https://www.sid.ir/fa/Journal/ViewPaper.aspx?ID=583196

Labov, W. (1972). *Sociolinguistic patterns.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press. URL: https://www.cambridge.org/core/journals/language-in-society/article/abs/william-labov

Lakoff, R. (1973). Language and womans place. *Journal of Language in Society, 2*(1), 45-80. URL:http://www.jstor.org/stable/4166707

Makarik, I. R. (1993). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories.* Translated by Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi. (2009). Tehran: Agha. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/11118025

Maleki, E. (2010). Study of women's representation in laki and lori folk songs. *Social Sciences Quarterly, 17*(49), 219-250. [Persian] URL: https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?ID=131577

Mohammadi, J. (1997). Indigenous poetry of Azerbaijan in one view. *Poetry Magazine, 5*(21), 64-69. [Persian] URL: http://ensani.ir/fa/article/180861

Mohammadi, O. (2021). Investigation of shifts in feminist writing (Écriture Féminine) in the translation of poems of Ghadah Al-Samman into Persian (case study: "Elegies for Jasmines" and "I Declare Love Against You")" by Abdolhossein Farzad). *Translation Studies in Arabic Language and Literature, 10*(23), 91-118. [Persian] URL: https://rctall.atu.ac.ir/article_11802.html

Mohammadi Asl, A. (2009). *Gender and social linguistics.* Tehran: Gol Azin. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/1726052

Mohammadpour, A., Karimi, J., & Maroofpour, N. (2012). An interpretative study of women representation in Kurdish Proverbs(A case study of Surani & Mokeriani Sub-language). *Journal of Women in Culture and Art, 4*(3), 65-83. [Persian] URL: https://jwica.ut.ac.ir/article_28512.html?lang=fa

Molabeigi, A., & Seyyed Esfahani, S. H. (2022). Analysis of womens victims in the novel Sang-e Saboor, Based on criminal sociology. *Journal of Women and Culture, 13*(50), 17-28. [Persian]

URL: http://jwc.iauahvaz.ac.ir

Pournemat Rudsari, M., Bazrafkan, M., & Rouhani, A. (2014). Lalaeis: feminine mind sketches; social representations of Bushehr province's lalaeis. *Journal of Women in Culture and Art, 6*(2), 265-281. [Persian] URL: https://jwica.ut.ac.ir/?_action=article&au=155873&_au

Sobhani, M. T. (2003). *Feminism and language; collection of articles on feminism and feminist sciences, translation and critique of a number of Routledge encyclopedia articles.* Qom: Office of Women Studies and Research - Sisters Seminary Management Center. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/11089042

Solati, H., & Keshishian, G. (2020). Bolding of feminine language in the my mothers dream story by Alice Munro. *Journal of Women and Culture, 12*(45), 75-115. [Persian] URL: http://jwc.iauahvaz.ac.ir

Taheri, S., & Mardani, A. (2020). Searching for signs of ecriture feminine in the sechischti lyrics of the Kurmanj nomads. *Journal of Women in Culture and Art, 12*(1), 1-17. [Persian] URL: https://jwica.ut.ac.ir/article_77358.html?lang=en

Tusi Nasrabadi, M. R. (2015). Meter in Azerbaijani Turkish Bayaties. *Journal of Comparative Linguistic Research, 5*(9), 149-161. [Persian] URL:https://rjhll.basu.ac.ir/issue_189_190.html

Tyson, L. (1998). *Theories of contemporary literary criticism.* Translated by Maziar Hosseinzadeh & Fatemeh Hosseini. (2008). Tehran: Neghahe Emrooz, Hekayat Ghalam Novin. [Persian] URL:https://www.gisoom.com/book/1609362

Yool, G. (1985). *The study of language.* Translated by Ali Bahrami. (2006). Tehran: Rahnama. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/1614428

Zolfaghari, H. (2017). Practices of indigenous poetry in Iran. *Journal of Boostan Adab, 9*(3), 69-92. [Persian] URL: https://jba.shirazu.ac.ir/article_4070.html