فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال هفتم، شماره ۲۶، بهار ۱۳۹۸، صفحات ۷۶-۵۷

بازتاب حضور زن در منظومه‌های عامیانهٔ رایج در شهرستان سوادکوه

عارف کمرپشتی[۱]

چکیده

زن، بزرگ- مادر، بزرگ- الهه، اصل مادینه که با ماه، زمین و آب‌ها نمادین می‌شوند، نیروهای غریزی در مقابل نظام معقول نرینه است. منظور از منظومه در ادبیات عامیانه، داستان‌های روایی است که در آن موضوعات مختلفی همچون عشق، حماسه، سوگ سرود، یاغی‌گری و... روایت شده است. این پژوهش تلاش می‌کند تا به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی حضور زن را در منظومه‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه بررسی کند و به این پرسش اساسی پاسخ دهد که حضور زن در منظومه‌های عامیانهٔ رایج در سوادکوه به چه اشکالی بازتاب یافته است؟ این منظومه‌ها عبارت‌اند از: شاه باجی، تقی و معصومه، زینب جان، هژبر سلطان، حجت غلامی، تقی یاغی و رشیدخان. براساس یافته‌های پژوهش می‌توان گفت که حضور زن در منظومه‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه، به عنوان استفادهٔ ابزاری برای خواهش‌های نفسانی، ابزار تهدید و تحذیر، نفرین، تمسخر، ابزاری برای جلوگیری از چشم زخم، منفعل در عاشقی، چند همسری، ترسانندهٔ عاشق و ستانندهٔ انتقام، نمود داشته است.

کلیدواژهها: زن، منظومه‌های عامیانه، شهرستان سوادکوه.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بابل.
arefkamarposhti@gmail.com

Explaining the Presence of Women in Folk Couplets of Savadkuh

Aref Kamarposhti[1]

Abstract

Woman, the great mother and the mother goddess - the femininity components symbolize the moon, the earth, and the waters, are instinctive feelings against the masculinity. These poems are often simple and unassuming poems. The epopee or versified poem in folk literature, generally known as folklore, can be narrative stories such as love, epic, mourning, rebellion, and so on. The purpose of this study was to investigate the representation of women and the form of their presence in folk couplets and versified poems of Savadkuh including Shah Baji, Taqi and Masoumeh, Zainab Jan, Hojabr Soltan, Hojat Gholami, Taghi Yaghi and Rashid Khan using descriptive-analytic method. The results showed that presence of women in the folk versified poems can be seen as a tool for satisfying lust and venery, threatening and warning, cursing and ridiculing, for preventing evil eye, engaging in passive love, in polygamy, terrifying lover and praising the revenge.

Keywords: Woman, Folk Versified Poem, Savadkuh.

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Babol.

مقدمه

زن به عنوان نیمی از جمعیت جهان و عنصر زایای طبیعت، از جایگاه ویژه‌ای در تمامی ادیان برخوردار است؛ اگرچه نسبت به این موجود در طول تاریخ ستم بسیار رفته، ولی او توانسته است از خیلی از محدودیت‌ها خود را رهایی بخشد و در بسیاری از حق و حقوق اجتماعی با مرد برابر شود. در ادبیات فارسی، حضور زن به عنوان کنیز و بعدها به عنوان معشوق نمود یافته است. در سبک خراسانی، زن موجودی بود که به آسانی می‌توانست خرید و فروش شود و به‌رغم میل باطنی خود به تملّک هر کسی درآید. با ظهور سبک عراقی و تزریق مفاهیم عرفانی به شعر فارسی، به زن به عنوان معشوق- که می‌توانست نمادی از معشوق ازلی باشد- نگریسته شد. تابلوها، مجسمه‌ها و معماری‌ها و سکه‌هایی که از تصویر زن در طول تاریخ وجود دارد می‌تواند از جایگاه بلند و رفیع او حکایت کند.

فرهنگ و ادبیات عامهٔ هر کشوری بازتاب آرزوها، آرمان‌ها، تلخی‌ها، شادی‌ها، عشق‌ورزی‌ها، کامیابی‌ها و ناکامی‌هاست. چه بسیار فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌هایی که از این سوی به جامعهٔ انسانی هر کشوری تزریق شده و ماندگار گشته است. درحقیقت می‌توان گفت که سنت‌ها و باورهایی که از دل فرهنگ و ادبیات عامه برخاسته، دلیل پایداری و قوام آنها نیز بوده است. شهرستان سوادکوه به دلیل شرایط محیطی و طبیعی آن که کوهستانی و جنگلی است، کمتر صنعت‌زده شده است. در روستاهای این شهرستان، زنان و مردانی وجود داشتند و دارند که در سینه‌هایشان میراث‌هایی گرانبها از گذشتگان به یادگار نهاده‌اند. برخی از این میراث‌ها، منظومه‌های عامیانه است. منظومه‌های عامیانهٔ مازندرانی به دلیل اشتمال بر شیوهٔ روایت در فرهنگ عامه رواج یافته است. منظومه‌ها، داستان گونه‌اند و شنونده در انتظار شنیدن داستانی است که در حال روایت شدن است. بسیار اتفاق افتاده است که مخاطبانِ منظومه‌های عامیانه، درد و رنج روایت شده در منظومه را با زندگی خود بسنجند و اشک از دیدگان فرو ریزند. در این قالب شعری، انگار مخاطب جزئی از شعر شده و در آن حضور دارد. سلسله حوادثی که در منظومه‌ها اتفاق می‌افتد، باعث این همزاد پنداری می‌شود. در این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای – میدانی انجام گرفته است، نقش زن در هفت منظومهٔ رایج در شهرستان سوادکوه بررسی شده است. این منظومه‌ها به روش میدانی در بازهٔ زمانی ۱۳۶۷-۱۳۷۱ هـ‌ش، از روستاهای اطراف سوادکوه گردآوری شده است. منظومه‌های مورد پژوهش این جستار عبارت‌اند از: شاه باجی، تقی و معصومه، زینب جان، تقی یاغی، هژبر سلطان، حجت غلامی و رشیدخان. چه بسا منظومه‌هایی نظیر: «تقی یاغی» و «حجت غلامی» به منطقهٔ سوادکوه تعلق نداشته باشند، ولی روایت به دست آمده از این منطقه بوده و همین‌طور، نبردها و عملکرد قهرمانان این منظومه‌ها، بیشتر در این منطقه انجام شده است. بنابراین، ما این منظومه‌ها را نیز در این پژوهش بررسی کرده‌ایم. برای برخی از منظومه‌ها همچون «هژبر سلطان» و «زینب جان» چندین راوی وجود داشته که پژوهشگر به دلیل گسسته نبودنِ روایت مرحوم رشید بنداد کرمانی از منظومهٔ هژبر و روایتِ مرحوم جمع الله احمدی‌کمرپشتی از روایتِ زینب جان، این دو روایت را اصل قرار داده و راویان دیگر

را در بخش منابع شفاهی مقاله معرفی کرده است.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به خاص بودن موضوع، دقیقاً تحقیقی با این عنوان و حتی نزدیک به این عنوان دربارهٔ حضور زن در دوبیتی‌ها و منظومه‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه و حتی مازندران نوشته نشده است. با وجود این، نمی‌توان از ذکر برخی از منابع که به حضور زن به صورت کلی در فرهنگ و ادبیات عامه ایران و مازندران اشاره کرده‌اند، صرف‌نظر کرد. در زیر به برخی از این کتاب‌ها اشاره می‌شود:

الف) *زن در فرهنگ عامّهٔ مازندران* (۱۳۹٤) از فریده یوسفی زیرابی. پژوهشگر در این کتاب، نقش زن را در افسانه‌ها، ترانه‌ها و ضرب‌المثل‌ها نام برده‌اند، ولی دلایل مستندی برای این حضور ذکر نکرده‌اند.

ب) *زنان و سروده‌هایشان در گسترهٔ فرهنگ مردم ایران زمین* (۱۳۸۹) اثر صادق همایونی، پژوهشگر برجسته و صاحب چندین اثر در فرهنگ و ادب عامه، به ویژه دربارهٔ استان فارس. پژوهشگر در این کتاب، زنان را عامل سرایش برخی از نغمه‌ها نظیر لالایی‌ها، سوگ سروده‌ها یا مویه‌ها، نغمه‌های عاشقانه و کارنواها دانسته است.

ج) *ترانه‌های دخترانِ حوّا* (۱۳۸۰) از محمد احمد پناهی سمنانی که زنانه‌ها را در ادبیات عامیانهٔ ایران برشمرده‌اند.

د) *منظومه‌های آلاشت* (۱۳۹۷) از علی اعظم حیدری آلاشتی و احمد باوند سوادکوهی. پژوهشگران در این کتاب سه منظومه از منظومه‌های منطقه آلاشت سوادکوه را بازسازی و منتشرکرده‌اند.

می‌توان به چندین مقاله نیز اشاره کرد که از زنان به عنوان عاملی تأثیرگذار در شکل‌گیری برخی از درون مایه‌ها، یاد شده است. در ادامه به نام برخی از این مقالات اشاره شده است:

الف) «تحلیل محتوایی دوبیتی‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه»، نوشتهٔ مرتضی محسنی و همکاران در مجله فرهنگ و ادبیات عامه، سال سوم، شمارهٔ پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹٤، صص ۱۳۳-۱٦۰. پژوهشگران در این مقاله به دسته‌بندی درون مایه‌هایی پرداخته‌اند که بسیاری از این ترانه‌ها از سروده‌های زنان بوده است. نویسندگان دلایل سرایش این گونه از ترانه‌ها و درون‌مایه‌ها را نیز بررسی کرده‌اند.

ب) «بررسی تطبیقی درون مایهٔ نفرین در دوبیتی‌های محلی خراسان و مازندران» از مهدی ماحوزی و همکاران، فصل‌نامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران زمین، شمارهٔ ۱٦، تابستان۱۳۹٦، صص ٤۹-۳۱.

ج) «شیوه‌ها و اغراض گفت‌وگو در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندرانی و خراسانی» از ویدا ساروی و همکاران، فرهنگ و ادبیات عامیانه، سال پنجم، شمارهٔ ۱۵، مرداد و شهریور۱۳۹٦، صص ۱۵۵-۱۷۰. از آنجایی که در دوبیتی‌های عامیانه، معمولاً عاشق و معشوق مخاطب هم واقع می‌شوند و یک طرف این گفت وگو حتماً زن است، این مقالات در این بخش معرفی شده‌اند.

د) «جنبه‌های ادبی منظومهٔ شاه باجی» از مرتضی محسنی و عارف کمرپشتی، منتشرشده در شمارهٔ هفتم از سال سوم مجلهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۱۳۹٤، صص۱۲۵-۱۵۲. پژوهشگران در این پژوهش، منظومهٔ شاه باجی را از نظر قاعده کاهی و قاعده‌افزایی و مؤلفه‌های آنها بررسی کرده‌اند.

پرسش اصلی پژوهش

این پژوهش در تلاش است تا نقش زن را در منظومه‌های عامیانهٔ سوادکوه تبیین کند و به این پرسش اساسی پاسخ دهد که حضور زن در این منظومه‌ها به چه اشکالی نمود یافته است و دلایل این حضور چیست؟

فرضیه‌های پژوهش

برای این جستار پیش‌فرض‌هایی می‌توان متصور شد. از جمله می‌توان به این فرضیه‌ها اشاره کرد:

الف) تابو بودن ارتباط بین دختر و پسر در جوامع سنتی گذشته، مانع از حضور زن در اجتماع می‌شده و از زن حضوری کمرنگ و منفعل برجای می‌گذاشت.

ب) در نظام ارباب و رعیتی که در گذشته رایج بوده، از زن به عنوان ضعیفه و سرپوشیده نام برده می‌شده که همین امر، چندان به زن، اجازهٔ حضور در اجتماع را نمی‌داده است.

ج) شاید صفاتی همچون حسد، چشم و هم‌چشمی، کینه و... در زنان مجال بروز بیشتری داشته‌باشد، به همین دلیل، زنان با شناختی که از هم نوع خود دارند، با دود کردن اسپند و گلپر در منظومه‌ها ایفای نقش می‌کنند.

چارچوب نظری پژوهش

مفهوم زن

زن (woman) بزرگ- مادر، بزرگ- الهه، اصل مادینه که با ماه، زمین و آب‌ها نمادین می‌شوند؛ نیروهای غریزی در مقابل نظام معقول نرینه است. نمادهای پیچیدهٔ زن به عنوان بزرگ- مادر، می‌تواند هم سودمند و محافظ، هم بدخواه و نابودکننده باشد و هم راهنمای معنوی محض و هم پری دریایی فریبنده، هم ملکهٔ باکرهٔ آسمانی و حکمت الهی و هم جهل مطلق یا مجموعه‌ای از پیچیدگی‌های طبیعت باشد. زن در رابطه با عنصر ماه؛ یعنی انفعالی، پذیرشگر، محافظ و غذادهنده است و با شرمگاه مادینه، به شکل الماس، باغ دربسته، چشمه، صدف، ماهی و مروارید نمادگرایی می‌شود (برای توضیحات بیشتر ر. ک. کوپر، ۱۳۹۲: ۱۹۱).

نقش زن در شکل‌گیری تمدن بشری

اگر دِمِتِر (Demeter)[1] واقعاً تجسّم غلّه بوده، طبیعی است که بپرسیم چرا یونانیان غلّه را بیشتر به صورت الهه و زن خدا مجسّم می‌کردند تا خدا؟ چرا منشأ کشاورزی را بیشتر به نیرویی مؤنث نسبت می‌دادند تا قدرتی مذکّر؟ آنها روح تاک را مذکّر می‌دانستند، چرا روح جو و گندم را مؤنث می‌دانستند؟ به این نکته چنین پاسخ داده‌اند که تجسّم غلّات به صورت مؤنث یا در هر صورت، انتساب کشف کشاورزی به یک الهه به خاطر نقش مهمی بود که زنان در کشاورزی اولیه داشته‌اند. پیش از اختراع خیش که بدون استفاده از نیروی مردان به زحمت می‌توان به کار برد، در بسیاری از نقاط جهان رسم بوده و هنوز هم هست که خاک را با کج بیل برای کشت و زرع شخم کنند و در میان اقوام وحشی که اندک نیز نیستند، تا همین امروز وظیفهٔ بیل زدن و کاشتن بذر عمدتاً یا کاملاً به زنان محوّل شده است؛ در حالی که مردان جز پاکسازی زمین با انداختن درختان جنگل و سوزاندن تنهٔ درختان افتاده و بوته‌ها که زمین را شلوغ می‌کنند در کشاورزی، چندان نقشی یا اصلاً نقشی نداشتند. اگر دشنه و سپر نماد مرد باشد، کج بیل را باید نشانهٔ زن

دانست. زن با این ابزارِ خشن و سنگین مزرعه‌اش را می‌کَند، می‌کارد و وجین می‌کند. نکته حائز اهمیت این است که در نزد برخی از بومیان فلات تانگانیکا (تانزانیای فعلی در شرق آفریقا) کاشتنِ بذر موز یا تجویز دارو و یا هر بذر دیگری که کاشته می‌شود باید به وسیلهٔ کودکان و عموماً دختران نابالغ انجام شود؛ زیرا بومیان عقیده دارند این کار را باید آدم‌های پاکدامن و بی‌گناه انجام دهند وگرنه تماس آلوده و ناپاک موجب زایل شدن اثر دارو و یا بذر کاشته شده می‌شود. در میان اقوام بدوی کنگو نیز همین سنت مرسوم است؛ یعنی زنان باید در حین کاشت دانهٔ کدوی تنبل و کدوی قلیانی پاکدامن بمانند، نباید به گوشت خوک دست بزنند و پیش از دست زدن به بذر باید دست‌هایشان را بشویند. اگر زنی همهٔ این قواعد را رعایت نکند، نباید به کار کشت بذر بپردازد وگرنه محصول خوبی به دست نمی‌آید. او کار شخم را انجام می‌دهد و دختر کوچکش یا کس دیگری که قواعد را رعایت کرده است دانه را می‌کارد و رویش خاک می‌ریزد. (فریزر، ۱۳۸۸: ٤٦٥-٤٦٢ با تلخیص)

از زمان انسان‌های نخستین تا دوران پیش از تاریخ و بعد از آن، باروری و سپس تولد نوزاد و شیردادن به منزلهٔ اعجاز و ظهور پدیده‌ای خارق‌العاده، تلقی می‌شده است. انسانی که برای یافتن قوت روزانه با طبیعت و انواع خطرات آن دست و پنجه نرم می‌کرد می‌دید که از پستان مادر شیر ترشح می‌شود و کودک می‌مکد و رشد می‌کند. از این زمان، ماده و مادر به صورت منبع غذایی مشاهده می‌شود. در این دوره است که تمام نمادهای دینی و مذهبی و ستایشی و پرستشی بر محور زن دور می‌زند، زهدان زن اساطیری می‌شود و مادر اسطوره‌ای خداگونه و رب‌النوع تولید و برکت می‌گردد. او با تولد فرزند، همانند زمینی است که برکت می‌دهد، تخم به بار می‌آورد و ریشه در آن پرورده شده و میوه از آن روییده می‌شود. او سرچشمهٔ شیر است. الههٔ آب است و آب‌های زمین نیز از سینهٔ مادر زمین می‌جوشد. بنابراین مجسمه‌های الهه‌ای که در حال زایمان است و یا مجسمه الهه‌ای که پستان خود را برای شیردادن می‌فشارد، همه حاکی از نمایش مقام الهی و روحانی زن دارد. در هزارهٔ چهارم قبل از میلاد، زن نه تنها در عمده‌ترین کارهای اجتماعی نقش اساسی و تعیین کننده داشته، بلکه در عین حال با رقص‌های مذهبی که جنبه هنری داشته به زندگی نشاط و سرور و وجد روحانی می‌بخشیده است... در دوره‌های بعد، زن به مرد حق سلطنت و مشروعیت قدرت اعطا کرد و خود به عنوان ملکه در حق سلطنت و قداست روحانی آن شریک گشت که این نزول مقام شاید چیزی نیست جز اطلاع از میزان مشارکت مرد در تولید مثل و به دست آوردن برتری اقتصادی مردان از نظر تولید امکانات و وسایل که به از دست رفتن قدرت زن منتهی گردید. (حجازی، ۱۳۷۰: ۳۹-۳۲ با تلخیص)

زن در فرهنگ و باور عامیانهٔ مردم ایران و مازندران

اگرچه زن در گذشته و حال به عنوان نیروی کار در جوامع روستایی ایران به شمار می‌رفته است، ولی ضعیف بودن و باور منفی مردان نسبت به این جنس لطیف، همیشه دامنگیر آنان بوده است. در باور بسیاری از مردم ایران، زن عامل گناه نخستین است و اوست که فریب شیطان را می‌خورد و باعث رانده شدن آدم از بهشت می‌شود. «در باور مردم بیرجند، پس از سال تحویل، اولین کسی که وارد خانه می‌شود اگر زن باشد

بد است. در فرهنگ و باور مردم آلاشتِ سوادکوه، جلوی فرد مسافر، زن نباید در بیاید چون قدمش نامبارک است. خراسانی‌ها نیز قدم زن را شوم و بدیمن می‌دانند و معتقدند اگر زنی از میان دستهٔ سینه زنان و زنجیرزنان عبور کند آن دسته بلا می‌بیند؛ زیرا وجود زن شوم و نامبارک است و هرکجا قدم بگذارد نحوست و مصیبت به بار می‌آورد. در مناطق جنوبی کشور (بندرعباس) اگر مرد از وسط دو زنِ نشسته یا ایستاده رد شود، اولادش دختر خواهد بود و...». (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۶۷۸-۶۸۳) در باور و فرهنگ عامیانهٔ مردم مازندران (بیشتر در دوران گذشته)، زن را احتمالاً به خاطر ضعف نیروی جسمانی، نداشتن قدرت و پایگاه اجتماعی در جامعه و نقش نداشتن در تصمیم‌گیری در تعیین سرنوشت خویش، «ضعیفه» می‌گفتند. گاهی نیز دخترانِ ازدواج کرده و ناکرده را چون در معرض دیدِ عموم نبودند و به ندرت از فضای خانه بیرون می‌رفتند، «سرپوشیده» می‌نامیدند. به نظر می‌رسد این نگره‌ها نسبت به زن، ریشه در باورهای نیاکان و اجداد ما داشته باشد. به عنوان مثال در پرده بودن دختر را در چندین جا از *شاهنامه* شاهد هستیم. نمونه را ابیاتی از داستان بیژن و منیژه و رستم و سهراب نقل می‌شود:

همه دخت ترکان پوشیده روی
همه سرو قدّ و همه مشک بوی
به پرده درون دخت پوشیده روی
بجنبید مهرش، نپوشید از روی
(فردوسی،۱۳۷۱: ۳/ ۳۱۵و۳۱۷)

در داستان رستم و سهراب نیز تهمینه خود را چنین به رستم معرفی می‌کند:

یکی دخت شاه سمنگان منم
بزشک هزبر و پلنگان منم...
کس از پرده بیرون ندیدی مرا
نه هرگز کس آوا شنیدی مرا
(همان، ۱۳۷۰: ۲/ ۱۲۲)

تعریف منظومه در ادبیات عامه

منظومه‌ها معمولاً داستان‌های روایی هستند که در یک برههٔ از تاریخ یک منطقه‌ای به وقوع پیوسته و به دلیل عملکرد درست و حتّی نادرست قهرمانانِ خود، به شعر درآمده و ماندگار شده‌اند. این منظومه‌ها معمولاً به صورت روایی و سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. درون مایهٔ منظومه‌ها، به گستردگی موضوعات، قهرمانان و راویانی بستگی دارد که در این منظومه‌ها نقش‌آفرینی کرده‌اند. معمولاً منظومه‌ها، درون مایه‌ای از عشق، حماسه، سوگ سرود و یاغیگری را در بر می‌گیرند.

۱. ویژگی‌های منظومه‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه

شهرستان سوادکوه، به خاطر ویژگی‌های طبیعی، سوق‌الجیشی و سیاسی‌اش - که سلسهٔ پهلوی را در تاریخ ایران به تثبیت رسانده است- در زمینهٔ ادبیات عامه، چه دوبیتی و چه منظومه، از اهمیت بسزایی برخوردار است. بسیاری از کسانی که علیه ظلم پهلوی و نظام ارباب و رعیتی قیام کرده‌اند، این نقطه از مازندران را به دلیل موانعِ طبیعی آن، برای مبارزات مسلحانهٔ خویش برگزیده‌اند. با کشته شدن این مبارزان، مردم عوام، برای جاویدان ساختنِ نامشان و ارج نهادن به کاری که انجام داده‌اند، اشعاری سرودند که در گویش مازندرانی به «سوت» معروف است. از نمونه‌های بارز این منظومه‌ها می‌توان به منظومهٔ تقی

یاغی، هژبر سلطان و رشیدخان اشاره کرد. مهم‌ترین ویژگی‌های این منظومه‌ها عبارت‌اند از:

الف) توازن آوایی کمّی (موسیقی بیرونی شعر): این منظومه‌ها، به سازی که نواخته می‌شود و لحنی که راوی روایت می‌کند بستگی دارد. در حقیقت راوی و ساز نقش اساسی در تعیین وزن عروضی منظومه ایفا می‌کنند.

ب) قافیه‌سازی در این منظومه‌ها براساس نزدیکی تلفظ حروف است نه یکسان بودن حرف روی؛ یعنی فقط هم مخرج بودن حروف باعث قافیه‌سازی در منظومه‌ها و حتّی دوبیتی‌های عامیانه می‌شود.

ج) زبان شعری این منظومه‌ها معمولاً ساده و بی تصویر است، مگر زمانی که قهرمان داستان بخواهد معشوق خویش را وصف کند. در توصیف از معشوق، راوی از هنجارگریزی معنایی استفاده می‌کند که تشبیه بیشترین بسامد را دارد.

د) در منظومه‌هایی که به زبان سوم شخص مفرد روایت می‌شوند، راوی برای بزرگ جلوه دادن قهرمان و افعال پهلوانی او، نام قهرمان را در آغاز ابیات می‌آورد که این کار به توازن کمّی (وزن عروضی) منظومه آسیب می‌رساند. چه بسا که راویان در این کار از مخرّبانِ اصلی منظومه نیز به حساب آیند. نمونهٔ بارز این منظومه در شهرستان سوادکوه، منظومهٔ «هژبر سلطان» است.

هـ) این منظومه‌ها یا از زبان اول شخص مفرد، که خود قهرمان داستان است، روایت می‌شوند یا از زبان سوم شخص مفرد. در منظومه‌هایی که به زبان اول شخص مفرد روایت می‌شوند، راوی قصد بزرگ‌نمایی و قهرمان‌پروری دارد. منظومه‌هایی همچون «زینب جان» و«حجت غلامی» از این دسته‌اند.

و) لطف و گیرندگی طبیعی، صداقت در بیانِ احساسات شاعرانه، تشبیهات برگرفته از زندگی روزمرّه و طراوت واژگان، باعث همزاد پنداری مخاطب با راوی می‌شود و همین ویژگی است که این منظومه‌ها را آرام‌بخش و اثرپذیر کرده است. در منظومه‌هایی مثل «شاه باجی»، «تقی و معصومه» و «زینب جان»، این ویژگی‌ها نمود بیشتری یافته است.

معرفی منظومه‌های این پژوهش[۲]

۱. منظومهٔ شاه باجی

یکی از منظومه‌های عاشقانهٔ مازندران به زبان تبری منظومهٔ شاه‌باجی است. این منظومه داستانِ عشق یک سویهٔ گاوبانی (گالش gălə̂s) است به نام ملاخانجان حیدری که از اواخر دورهٔ قاجاریه و دوران پهلوی اول به یادگار مانده است. این منظومه حالت تجرید گونه دارد و در حقیقت، حدیث نفسی است که شاعر (ملا خانجان حیدری) در آن با خویشتن مویه می‌کند. حوادث این منظومه در روستاهای دهکلان، لرزنه و آلاشت شهرستان سوادکوه اتفاق افتاده است. گویا منظومهٔ شاه باجی حدود ۸۰ بیت دارد. پژوهشگر در این پژوهش، به شصت و اندی از ابیات این منظومه دسترسی یافته است[۳].

۲. منظومهٔ تقی و معصومه

این منظومه، همانند منظومهٔ شاه باجی به اواخر دورهٔ قاجار تعلق دارد. داستان عشق یک سویهٔ گالش بچهٔ جوانی است که در نهایت به معشوق خود نمی‌رسد.

وقایع این داستان باید میان سال‌های ١٢٧٠-١٢٨٠ هجری شمسی روی داده باشد. جابه‌جایی فراوانی در متن منظومه به وجود آمده است وآن چه به دست آمده تمام منظومه نیست. وزن عروضی این منظومه، فعولن فعولن فعولن فعول یا فعل است. همین اشتراک در وزن عروضی با منظومهٔ شاه باجی و تقارن زمانی با آن، سبب شده است تا ابیات این دو منظومه به هم آمیخته شود.

٣. منظومهٔ زینب جان

منظومهٔ زینب جان، سرودهٔ جوانکی است شکارچی که به عشق زینب گرفتار شده و از وصال او برخوردار. زینب نیز به دور از چشمان این جوان، با چندین نفر دیگر سر و سرّی دارد. منظومهٔ زینب جان، همانند منظومه‌های «شاه باجی» و «تقی و معصومه» به بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور سروده شده است با این تفاوت که کلمهٔ زینب zeyneb را باید به شکل zineb خواند و دیگر این که در انتهای هر مصراع، مصراع «آخ مه زینب جان جان مه زینب » به عنوان گوشواره تکرار شده است. داستان این منظومه در حوالی روستاهای کالیم، چم چم وخنه وا، از روستاهای معروف پل سفید سوادکوه، اتفاق افتاده است.

٤. منظومهٔ هژبرسلطان

این منظومه، سرگذشت اسدالله خان باوند معروف به هژبرسلطان، کوچک‌ترین پسرِ اسماعیل خان؛ امیر مؤیّد سوادکوهی است. منظومهٔ هژبر سلطان، سرودهٔ محمدعلی رد معروف به «ممدلی شِرخون» Mamdali šer xun متولد روستای پیته سرای دوآبِ پل سفید است. این منظومه، براساس قواعد عروضی ادبیات عامه، در بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور سروده شده است. گفتنی است که راویان متعددی که این منظومهٔ حماسی را روایت کرده‌اند، از مخرّبین اصلی این منظومه نیز به حساب می‌آیند؛ زیرا کلماتی را در لابه‌لای ابیات افزوده‌اند. این افزایش بیشتر به این دلیل است تا نهاد افعال پهلوانی، معلوم باشد. این منظومه در روایت مرحوم رشید بنداد کرمانی، با احتساب نیم مصراعِ «هژبرسلطان تنه نوم قربان» به عنوان مصراع ترجیعی و گوشواره، ١٦٤ نیم مصراع است.

٥. منظومهٔ حجت غلامی

این منظومه سرگذشت خصوصی حجت غلامی، یکی از یاغیان مناطق روستایی شرق سوادکوه، تا ساری و سورک است. به زبان اول شخص مفرد روایت می‌شود. ساختار آن شبیه منظومهٔ «زینب جان» است؛ نیم مصراع «آخ مه مریم جان! جان مه مریم» به عنوان مصراع ترجیعی و گوشواره، در پایان هر مصراع تکرار می‌شود. این منظومه به دوران پهلوی تعلق دارد. از معدود منظومه‌هایی است که قهرمان داستان، بی‌پرده از زندگی وکردار منفی خود سخن می‌گوید. احتمال قریب به یقین، بیشترِ وقایع این منظومه، در اطراف ساری و روستای سورک سابق اتفاق افتاده است، اما از آنجا که جنگ وگریزهای دستگیری این یاغی به سوادکوه هم کشیده شده و ابیات باقی‌مانده از این منظومه، در سوادکوه و قائم شهر راویانی داشته، ما این منظومه را در این جستار ذکر کرده‌ایم و قصد ما به هیچ وجه، انتساب این منظومه به سوادکوه نبوده است.

٦. منظومهٔ تقی یاغی

این منظومه سرگذشت تقی، یکی از یاغیان شرق سوادکوه است که در دوران پهلوی اول علیه نظام ارباب و رعیتی قیام کرد و کشته شد. اصالتاً از مردم روستای دینه‌سر از روستاهای اطراف چهاردانگه ساری است. از آنجایی که مبارزاتش را در سوادکوه انجام داده و شعری هم که سروده شده به این لهجه است و راویی که این منظومه را روایت کرده، سوادکوهی بوده، این منظومه از منظومه‌هایی به حساب آورده شد که در سوادکوه رایج است. ساختار این منظومه به قالب مثنوی است که مردم به علّت شجاعت تقی در درگیری با قزاق‌ها، نیم مصراعی را که ابتدا به نظر می‌رسد خارج از وزن اصلی این منظومه است، در پایان هر مصراع اضافه کرده‌اند. این نیم مصراع بر شدّت تأثیر بر مخاطب می‌افزاید. این نیم مصراع تکرار دوبار شبه‌جملهٔ «بارک الله، بارک الله» است. وزن اصلی این منظومه «فعولن فعولن فعولن فعول/فعل» بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف است. وزن نیم مصراع یا گوشواره نیز منطبق بر زحافات همین بحر است.

۷. منظومهٔ رشیدخان

این منظومه به آلاشت سوادکوه تعلق دارد. داستانی حماسی- روایی است که بعد از کشته شدنِ رشید خان به دست عمّال رضاخان پهلوی به وسیلهٔ خواهر وی، گلون، سروده شده است. در حقیقت این منظومه سوگ سرودی است که لحن «موری یا نواجش» گرفته است. تکرار نیم مصراع «گلون بمیره» بسیار بر مخاطب تأثیرگذار است. این منظومه نیز در بحر متقارب سروده شده است. به‌رغم تلاش فراوان مصراع‌های اندکی از آن به دست آمده است. این منظومه براساس آنچه استاد ابوالحسن خوشرو[٤] خوانده، ثبت شده است.

بحث و بررسی

۱. تحلیل حضور زن در منظومه‌های عامیانهٔ رایج در سوادکوه

حضور زن در منظومه‌های عامیانهٔ سوادکوه به طور ضمنی به چشم می‌آید. تابو بودن ارتباط بین زن و مرد نامحرم، باور به ضعف جسمانی زنان و نگه داشتن آنان در اندرونی خانه به عنوان ضعیفه و سرپوشیده، از مجموعه عواملی بوده است که می‌توان از آن به عنوان دلایلی برای عدم حضور زن در جوامع سنتی گذشته یاد کرد. با وجود این، حضورش را می‌توان به اشکال زیر در منظومه‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه مشاهده کرد: به عنوان ابزاری برای دفع چشم زخم، نفرین، برآورندهٔ نیازهای جنسی، تمسخر، چندهمسری، ستانندهٔ انتقام، ابزار تهدید عاشق، منفعل در عاشقی و سرایندهٔ سوگ سرود. در ادامه هر یک از این موارد یادشده با نمونه‌هایی از منظومه‌های معرفی شده در این پژوهش، مورد واکاوی و تحلیل قرار می‌گیرند.

۱-۱. زن ابزاری برای دفع چشم زخم

چشم‌زخم یا شورچشمی یا چشم بد، آزار و نقصانی است که به سبب دیدن بعضی مردم و تعریف کردن ایشان کسی را و چیزی را به هم رسد. (*لغت‌نامه دهخدا*، ذیل واژه، به نقل از ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ٤٤٦) چشم زخم از قدیم‌ترین باورهای بشر و احتمالاً فراگیرترین و رایج‌ترین باور فراعلمی در سراسر جهان و از جمله در جهان اسلام است. آیهٔ شریفهٔ اِن یَکاد (سورهٔ قلم ۵۲-۵۱) برای دفع چشم زخم مفید دانسته

شده است. علاوه بر آنکه چشم زخم ممکن است ناشی از حسادت و بدخواهی باشد، مواردی نیز دیده می‌شود که نزدیکان و افراد نیکخواه به آن خاطر که چشمشان شور است به دیگران آسیب برسانند. حتی ممکن است به خانواده و اموال خودشان نیز چشم بزنند. در فرهنگ ایران باستان، شورچشمی به عنوان پدیده ای اهریمنی دانسته شده و مجازات‌هایی هم برای افراد شورچشم و بدچشم در نظر گرفته شده است. عرب‌ها، چینی‌ها، حبشی‌ها و بسیاری اقوام دیگر به چشم زخم اعتقاد دارند و حیوانات و کودکان را بیشتر مستعد و در معرض چشم زخم می‌انگاشتند و به همین دلیل از تعویذها و حرزها (بازوبندها) برای دفع چشم زخم استفاده می‌کردند (ذوالفقاری، ١٣٩٥: صص ٤٤٧-٤٤٦ با تلخیص). با توجه به این باورِ فراگیر و عمومی، یکی از اصلی‌ترین راه‌های دفع چشم زخم در باور عامّه، دود کردن اسپند و گلپر است.

در دو منظومه از منظومه‌های مورد پژوهش این جستار، به دود کردن گلپر به وسیلهٔ خانم‌ها اشاره شده است. یکی از این دو مورد در منظومهٔ تقی یاغی است. زمانی که تقی یاغی قزاق‌های روس را در تلاقی رودخانهٔ تلار در نزدیکی‌های آزادمهر سوادکوه به گلوله می‌بندد و چندین نفر را می‌کشد، صدیقه باجی برای این پیروزی گلپر دود می‌کند. به نظر می‌رسد که زن، قدرتِ دفع بیشتری برای نیروهای منفی داشته باشد. به همین دلیل معمولاً خانم‌ها گلپر یا اسپند دود می‌کنند. دلیل دیگری که دود کردن گلپر و اسپند برعهدهٔ خانم‌هاست شاید ریشه در حسادت خانم‌ها داشته باشد؛ زیرا زن به درستی از شورچشمی هم نوع خود باخبر است و به محض دیدن کسی که چشمش شور است برای دفع این آسیب، گلپر دود می‌کند. صدیقه باجی که از او با همین عنوان در منظومهٔ تقی یاغی یاد شده است، عهده‌دار چنین وظیفه‌ای است:

بَیتمه چل قبضه تفنگ روسی

بارک الله بارک الله!

bayteme čel qabze tefenge rusi bărəkellă bărəkellă

قزاق‌ها را شکست دادم و چهل قبضه تفنگ روسی به غنیمت گرفتم. مرحبا! مرحبا!

کولک دی بیارده صدیقه باجی

بارک الله بارک الله!

kolek di biyărde seddiqe băji bărəkellă bărəkellă

صدیقه باجی گل پر دود کرد مرحبا! مرحبا!

در حقیقت کارِ بزرگی که تقی یاغی در برابر قزاق‌های روس انجام داد؛ یعنی چندین نفر را کشت و چهل قبضه تفنگ روسی را غنیمت گرفت، در باور مردم پیروزی بسیار بزرگی به حساب می‌آمده است. به همین دلیل صدیقه باجی را واداشت تا برای در امان ماندنِ این قهرمان از چشم زخم، گلپر دود کند.

مورد دیگری که از گلپر به عنوان ابزاری برای چشم زخم استفاده شده است، در منظومهٔ هژبر سلطان است. زمانی که یزدان، سرکردهٔ قشون مرکزی مازندران، با درایت هژبر در جنگ‌های چریکی در دامنهٔ کوهستان سرخِلِ دوآب، اسیر تاکتیک‌های نظامی هژبر می‌شود و به اسارتش در می‌آید، یاران هژبر و مردمان روستاهای دامنهٔ این کوهستان مثل رجه، بایکلا و خِرج برای این پیروزی هژبر، جشن بزرگی ترتیب می‌دهند. آقا رسول سلطان گاو قربانی می‌کند و حسنعلی پهلوان گوسفندی سر می‌برد و معصومهٔ امانی نیز گلپر دود می‌کند:

گو گردن بزو بیه آقا رسول سلطون
gue garden bazu biye ?âqâ rasule seltun
آقا رسول به خاطر این پیروزی، گاوی قربانی کرد.

قربونی هاکرد بیه حسنعلی پهلوون
qerbuni hâkerd biye hosnali pahlevun
حسنعلی پهلوان نیز گوسفندی قربانی کرد.

کولک دی هاکرد بیّه اُمّانی معصوم
kulək di hăkərd biye ommăni masum
معصومه اُمّانی برای چشم زخم نخوردن این پیروزی، گلپر دود کرد.

در حقیقت بر طبق باورهای کهنی که سینه به سینه به ما رسیده است، دود کردن اسپند و گلپر برای محافظت از کسی است که برآورندهٔ آرزوها و آمال همهٔ ضعفا و فقراست. در ابیاتی که گذشت به خوبی نظاره کردیم که مردم فقط برای قهرمانشان گلپر دود نکردند؛ آقا رسول سلطان گاوی قربانی کرد و حسنعلی پهلوان گوسفندی و معصومه هم گلپر دود کرد. لازم به گفتن نیست که همهٔ این اعمال به صورت خودجوش انجام می‌شده و مردم به پاسداشت این پیروزی بزرگ و محافظت از قهرمان اسطوره‌ای خود بی هیچ‌گونه چشم‌داشتی چنین کارهایی را انجام می‌دادند؛ زیرا قهرمانشان خواستهٔ آنها را برآورده کرده بود و با تعدادی اندک در برابر هزار نفر از لشکریان یزدان که از قشون مرکزی مازندران بودند، پیروز شده بود. بنابراین، این قهرمان که در نظرِ آنان تا مرحلهٔ قداست پیش آمده، شایسته چنین تقدیر و محافظتی است. از طرفی دیگر شاید، گلپر دود کردن زنان در منظومه‌ها – که عموماً در منظومه های حماسی هم اتفاق افتاده است– ریشه در عقده های روانی زنان و مردان ستمدیده داشته باشد و آنان با این عمل درحقیقت خواستار تداوم این پیروزی‌ها بوده‌اند؛ زیرا قهرمان آنان توانسته است برای اولین بار در برابر ظالمان بایستد و حقّشان را مطالبه کند. بنابراین زنی که گلپر دود می‌کند یا مردی که برای پیروزی قهرمانشان قربانی می‌کند، خواستار تداوم شادی و آرامشی است که به دست آمده است.

۱-۲. حضور زن به عنوان ابزاری برای نفرین

نفرین در زندگی مردم و محاوره های روزمره در هر بافتی ممکن است اتفاق بیفتد که با توجه به فضای مورد استفاده تغییر می‌کند. به طور کلی انگیزه‌های احتمالی نفرین کردن را می‌توان به هشت گروه تقسیم کرد: ۱. نشان دادن خشم (آتیش بگیره گور...)، ۲. عجز و درماندگی (انشاالله به زمین سرد بخوری که دخترمان را بدبخت کردی)، ۳. توهین (بترکی هی ور ور می-کنی)، ٤. ضرر (خانه‌ات خراب شود)، ٥. گلایه (بشکنه این دست که نمک ندارد)، ٦. رفع بلا (بترکه چشم حسود)، ۷. دعا (ذلیل نشی ایشالا)، ۸. دلسوزی (مادرت بمیره). بیشتر نفرین‌ها به ترتیب مربوط به مخاطب خود (دوم شخص) و فرد غایب (سوم شخص) و خودشان (اول شخص) می‌باشد. (پیش‌قدم و دیگران، ۱۳۹۳: ٦٦-٦٥ به نقل از ماحوزی و دیگران، ۱۳۹٦: ۳٥-۳٤) معمولاً نفرین عملی زنانه است و در منظومه‌هایی که با تم یاغیگری و حماسی همراه است، زنان کمتر ایفای نقش می‌کنند و بیشتر در حاشیه قرار دارند. در بخشی از منظومهٔ هژبر، زمانی که یزدان را کت بسته پیش امیر تومان (پدر هژبر) می‌آورند، پدر هژبر که از سرشت مهربانی و مردم داری برخوردار بوده، هژبر و یارانش را نصیحت می‌کند که سربازان را هدف قرار ندهید؛ یعنی با

تیرانداختنِ هوایی آنها را بترسانید؛ زیرا آنان مادر و خواهر دارند و شما را نفرین می‌کنند.

پشت سر دارّنه «وشون» مار و خواخرون

pešte sar dârenne vešun mâr-o- xâxərun

این اسیران، پشتِ سرِ خود، مادر و خواهر دارند.

نکِنن نفرینگا امیر وچون

nakənən nafringâ amire vačun

در صورت کشته شدن، مبادا مادر و خواهرانشان پسران امیر را نفرین کنند!.

در این ابیاتی که گذشت، باورداشتِ امیر تومان به نفرین مادر و خواهرانِ اسیرانی که به اسارت هژبر در آمده بودند، جای تأمّل دارد. درحقیقت امیر تومان، با این خواسته، پسرانِ خود را از آه مظلومانِ اجیر شده برحذر دارد؛ زیرا به درستی معتقد است: دلی که به درد آمده باشد به درد خواهد آورد.

۱-۳. حضور زن به عنوان برآورندهٔ نیازهای جنسی

در برخی از منظومه‌های رایج در سوادکوه، زن یا به میلِ خویش و یا با زور اسلحه با مردِ بیگانه هم آغوش می‌شود. این نیاز جنسی یا از تن‌فروشی زن برای امرار معاش ناشی شده و یا اینکه به چنین کاری واداشته شده است. در منظومه‌های زینب جان و حجت غلامی ما با حضور این دو نوع از زنان روبه‌رو می‌شویم. در منظومهٔ زینب جان- که به روستاهای اطراف پل سفید متعلق است- با زنی روبه‌رو هستیم که در چم چم روار، در خانهٔ خود پذیرای مردان بیگانه است. در نهایت با یکی از این مردان- که خود راوی این منظومه است و شغل میر اشکاری دارد و شاید به دلیل رفتار ناشایست زنش از نام بردنِ خود صرف نظر کرده است- ازدواج می‌کند و صاحب فرزند و خانه وچشمهٔ آبی می‌شود. فاسقان این زن، گویا با این جوانِ میر اشکار- که خواهان ازدواج با زینب است- دوستی دارند و او، دورادور آنان را زیر نظر دارد. با خواندن ابیاتی از این منظومه، حقیقت برای مخاطب مشخص خواهد شد:

یک شب بوردمه من ملک گردشی

yak šab burdəme mən melke gerdeši

یک شب، به شب پایی در محل گردش می‌کردم.

مه همراه دهیّه اون غلام علی

mə hemrâ dahiye un γelâmali

غلامعلی که از نوکرانم بود، مرا همراهی می‌کرد.

غلِام علی بی یه اَتّی مدّعی

γelâmali biye atti moddai

غلامعلی نیز خاطر خواه زینب شده بود و قصد داشت به او دست درازی کند.

در ابیات پایانی این منظومهٔ به دست آمده، راوی گویا از عملکرد همراهِ خود به نام غلامعلی در برابر زنِ خود اظهار بی اطلاعی می‌کند. شاید به این دلیل باشد که خواسته با عدم اطلاع خویش، از ننگ این کار بکاهد. حضور چنین زنی را در منظومه‌های عامیانه می توان ناشی از چندین عامل عمده دانست: یکی اینکه مشکلات اقتصادی برای امرار معاش (فقر)، زن را به تن فروشی مجبور می‌کرده است. (در این‌باره، ر.ک. انجمن جامعه‌شناسی ایران، ۱۳۸۹: ۳۰۲ ؛ آبوت و وآلاس، ۱۳۹۳: ۲۴۸-۲۰۷). دیگر نیاز جنسی که برخی از خانم‌ها به دلیل ازدواج نکردن، نمی‌توانستند آن را برطرف کنند به ناچار به این ورطه کشیده می‌شدند و شاید دلیل مهم‌تر این باشد که عاشق و فاسق زینب که سرایندهٔ این منظومه نیز هست، خواست با نام بردن از زینب، زنان و دختران دیگر را از رفتاری شبیه این بازدارد؛ زیرا در این منظومه اسمی از خود نمی‌برد.

در منظومهٔ حجت غلامی، زنان یک روستا به وسیلهٔ حجت غلامی و یارانش ربوده شده و به زور اسلحه مورد تجاوز واقع می‌شوند. زشتی این کار زمانی بیشتر به چشم می‌آید که خودِ راوی (حجت غلامی) با افتخار از این فجایع زشت سخن می‌گوید و به‌رغم تذکر یکی از یاران کم و سن و سال ترش به نام اسدالله، از این کار صرف نظر نمی‌کند. ابیات زیر گواهی براین مدّعاست:

انده بوئردمی کلاک صحرا

ande buerdemi kelâke sarâ

تا اینکه به محدودهٔ روستای کلاک در حوالی میاندورود ساری رسیدیم.

بدیمی در انّه کلاکی ا

badimi darenne kelâki zanhâ

زنان روستای کلاک را دیدیم که داشتند از هیزم کردن برمی‌گشتند.

جلوی جه اموئه کد خدا کیجا

jeluje emue kadxodâ kijâ

جلودار همهٔ زنان، دختر عزیزالله کد خدای محلهٔ کلاک بود.

بیتمه جلوی کلاکی زن ها

bayteme jeluye kelâki zanhâ

من راه را بر زنان کلاکی بستم.

وشونّ بوردمه کرچب دله راه

vəšunne bavərdme
karčeb dele râ

آنان را از راه‌های سخت وصعب العبور، عبور دادم.

وشون سر بیاردمه خله بلا

vəšune sar biyârdme xale bəlâ

بعد ازآن ، به آزار و اذیّت آنان پرداختم.

به نظر می‌رسد تجاوزی که در این منظومه نسبت به زنان صورت می‌گیرد، ناشی از دو عامل اسلحه و ترس از یاغیگری است که به پنداشتِ مردم، مجاز به انجام هر کاری بودند. گویا یک تسویه حساب شخصی با کدخدای محله است.

۱-٤. حضور زن به عنوان ابزاری برای تمسخر

در همین منظومهٔ حجت غلامی، بعد از دستیگر شدنش، زنان اهالی روستاهای آرِم، کلاک و سورک، زمانی که حجت غلامی را با دستان بسته به گردش درآورده بودند، برای تمسخر وی جمع شدند. اگر زن اندکی در منظومه‌های عامیانه فعّال باشد، در چنین عرصه‌هایی است که به عنوان ستانندهٔ انتقام ایفای نقش می‌کند. شاید این کف‌زدن‌ها و شادی کردن زنان، مرهمی باشد بر زخم کهنه‌ای که از او خورده بودند. درحقیقت عقده‌های روانی این گونه از زنان، در چنین موقعی که به انتقام از فاسق منتهی می‌گردد، سر باز می‌کند. حجت غلامی نیز با وقاحت تمام پاسخ این بی‌حرمتی را می‌دهد:

مره بَورد بی نه اِرِم کوچه

mərе

baverdene erəme koče

مرا برای تنبیه کردن و تحقیر، در کوچه‌های روستای آرم (چهاردانگه ساری) گرداندند.

زنا جم بهینه زونه دس چکّه

zanâ jam bahine zūne dasčakke

زنان جمع شدند وبه نشانهٔ تمسخر برایم کف می‌زدند و هورا می‌کشیدند.

اگردربوردمه دست امنیه

ager dar burdeme daste amniye

اگر از دست ژاندارم‌ها فرار کردم،

امبه جم کمبه من شمه سرچنگه

embe jam kembe šeme sar čenge

می‌آیم وتمام زیورآلاتی را که برگردن آویخته‌اید، می‌دزدم.

در ابیات فوق دیدیم که وقتی قهرمانی- ولو فاسق و بدکاره هم باشد- خود را تحقیر شده ببیند، زبان به تهدید می‌گشاید. شاید حجت غلامی، هیچگاه در باورش برای کامیابی‌ها و دزدی‌های خود زوالی متصور نمی‌شده، وگرنه شادمانی زنان ستمدیده و بدنام شده، کمترین حقی است که مخاطب می‌تواند برای آنان در نظر بگیرد.

۱-۵. چند همسری

چند همسری می‌تواند عوامل گوناگونی داشته باشد. یکی اینکه مانند حضور زن در منظومهٔ حجت غلامی به زور سرنیزه بوده باشد و در نتیجه زنان و دختران مجبور به اطاعت بوده‌اند. زنان و دختران روستا که توسط یاغیانی نظیر حجت غلامی بدنام می‌شدند برای فرار از این بدنامی، خود را به دروغ همسر وی معرفی می‌کردند و یا خود حجت غلامی با وقاحت تمام آنها را به خود منسوب می‌کرده است. نمونه را ابیات زیر مصداق است:

در این مله دارمه چارتا خاطرخواه

darin male dârme čârtâ xâterxâ

حلیمه وسلیمه وثریا

halime-o- Salime-o- Sorayyâ

در این محلّهٔ غلامی، چهارتا معشوق دارم که عبارت‌اند از: حلیمه و سلیمه و ثریا. (معشوقه دیگر مریم بارفروشی است).

دلیل دیگر می‌تواند بی‌پناه بودن زن و دخترِ تنها، در محیط روستا باشد که خیلی زود در مظنّهٔ اتهام قرار می‌گیرند و شاید برای فرار از این اتهام و بدنامی، تن به این خفت می‌دادند و به نوعی در پیش خود گمان می‌کردند که آبروی رفته و آب ریخته را به این شیوه جمع کرده و بازگردانیده‌اند. شاید بتوان فرضیهٔ سومی را هم مطرح کرد و آن اینکه برخی از زنان، با منتسب کردن خود به یاغیان می‌خواستند ابراز وجود کنند؛ خانوادهٔ خود را از دست برد یاغیان حفظ کرده و در بین زنان بزرگ و اصیل‌زاده، سرپوشی بر دیگ حقارت خود بگذارند.

۱-۶. ستانندهٔ انتقام

در همین منظومهٔ حجت غلامی، زنانی که از فسق و فجورش به تنگ آمده بودند با راهنمایی اشتباه و از پیش تعیین‌شده‌ای باعث به دام افتادن حجت غلامی می‌شوند. در حقیقت می‌توان گفت که زنان، قبل از مجازات کردنِ اهالی محل و تشکیل دادگاه در تهران، با به دام انداختنش، انتقام خود را باز می‌ستانند. نمونه را ابیات زیر مصداق است:

منم دیمه شیمه از راه وِلو

mənem dayme šime az râhe velu
من داشتم از راه ولو (روستایی در بخش چهاردانگهٔ ساری) می‌گریختم.
مشتی معصومه آ مه رَره بزو
mašti massumeâ mə rare bazo
مشهدی معصومه (یکی از زنان و معشوقه‌های حجت غلامی) مرا پشیمان کرد.
بعوته امن هسّه سورک دره
ba,ūte amnnasse soureke dare
به من گفت: درهٔ روستای سورک (واقع در چهاردانگه ساری) امن است.
سورک دره آ مسّه خطره
soureke dareâ messe xatere
من گفتم: درهٔ سورک برای گذر کردنم خطرناک است.

حجت غلامی گویا ناچار به پذیرش و انتخاب بوده است. چون ابیات بعدی نشان‌دهندهٔ این است که وی در محاصره قرار گرفته؛ زیرا بعد از اندک زمانی، درگیری بین او و نیروهای محلی شروع شده و یکی از یارانش به نام میرصادق در آب افتاده و از هوش می‌رود:

تفنگ طاهری تش بخرده تش
təfeng taheri taš baxerde taš
در درّهٔ سورک تفنگ، طاهری(از عوامل دستگیری حجت غلامی) شلّیک کرد.
میرصادق اوی دله غش بکرده غش
mir sâdeq ūy dele γaš bakerde γaš
همراهم میر صادق ازحال رفت ودرآب درّهٔ سورک افتاد واسیر شد.

نکته‌ای که نباید در ابیات پیشِ رو آن را نادیده گرفت این است که با وجود این که حجت غلامی دختر کدخدای محل را دزدیده و به او دست درازی کرده است، باز به خوبی می‌داند که کسی جز عزیز کدخدا (پدر دختر) نمی‌تواند او را از چنگال اسارت نجات دهد؛ یعنی حتی بردن نام پدر و مادرش که افراد نیکوکاری بودند و حتی اعتراف به گناهانی که انجام داده است و اظهار پشیمانی کرده، مانع از اجرای عدالت نشده است. در این بخش از منظومه، زن به دلیل ستمی که بر وی رفته است و او را بدنام کرده، حضور ندارد؛ یعنی پدر و اهالی محل، ستانندهٔ حق اویند.

شِما بورین بوّین عزیز کدخدا
ŝemâ burin bavvin aziz kad xədâ
ای مردم! شما بروید واین پیام مرا به عزیز کدخدا برسانید:
من مرد شریفّ نکنه رسوا
mən marde šariffe nakəne rəsvâ
که من انسان شریفی هستم، مرا با رقصاندن رسوا نکنند.
هسّمه پسر حاج غلامرضا
hasseme pesere hâj γolâmrezâ
نام پدرم حاج غلامرضا غلامی است.
مه پی یر و مه مار بی نه با خدا
mə piyer-o- mə mâr bine bâ xədâ
پدر ومادرم انسان های با ایمانی بودند.
چه وسّه هاکنم اینان کارِها
če vesse hâkənem inân kârehâ
برای چه باید این کارهای زشت را انجام می‌دادم؟

۱-۷. حضور منفعلِ زن

در منظومهٔ تقی و معصومه که به نوعی به تراژدی منتهی می‌شود، معصومه به عنوان معشوق، حضوری چشمگیر ندارد. این را می‌توان ناشی از نوع نگرش جامعهٔ روستایی آن زمان نسبت به ارتباط پسر و دختر دانست. همین تابو بودن این گونه از ارتباط‌ها،

سرکوفت‌های امیال را در پی داشت به گونه‌ای که حتّی بعد از ازدواج هم، زن و مرد عشق متقابل را مخفی نگه می‌داشتند و این علاقه آن گونه که باید و شاید مجال بروز نمی‌یافته است. در منظومهٔ شاه باجی نیز، به زن مجالی برای ابراز عشق داده نمی‌شود. در هیچ کدام از این دو منظومه (تقی و معصومه و شاه باجی) گفت‌وگویی میان عاشق و معشوق درنمی‌گیرد. در هر دو منظومه، عاشق- که خود راوی نیز هست- از عشق به معشوقش دادِ سخن می‌دهد و اگر به ظاهر، گفت‌وگویی در می‌گیرد با خیالات معشوق است.

ای دادا بیدادا هاکنم چتی

ey dădă bidădă hăkənem êti

ای داد ! ای بیداد! حالا چه چاره کنم غم عشق شاه باجی را (تصورات عاشق درابیاتی که در ذیل می‌آیند، فوق العاده تأثیرگذاراست).

اتا قصر بسازم چهل و دری

attă qasr besăzəm êehel-o-dari

ته تنّ دپوشم مخمل و زری

te tan-ne dapuŝem max mel-o- zari

قصری بسازم که چهل در داشته باشد. بر تن تو مخمل و زری بپوشانم.

در ابیات ذیل که از تصورات زیبا و عاشقانهٔ تقی، عاشق معصومه، نشأت گرفته است، مخاطب با عاشقی روبه‌روست که معشوقش را برای همیشه با خود همراه دارد و همین امر و همین احساس، مخاطب را به همذات پنداری با عاشق وا می‌دارد؛ به گونه‌ای که خیالش را منجر به واقعیت می‌پندارد و از این وصالِ خیالی که هرگز روی نداده است، همراه با عاشق لذّت می‌برد. شاید در مخیّلهٔ خویش این دو دلداده را به‌رغم واقعیت، به وصال رسانده و از لذت وصال، غرق در شادی و سرور است.

خنه نیشتبی مه من در فکر و خیال

بورده بند په مِ کیجا جان نگار

xəne ništbime mən dar fekr-o- xiyăl

burde bandepe mə kijă jăn negăr

در خانهٔ خود نشسته و در فکر و خیال بودم که دختر دلبندم معصومه، به بندپی بابل رفت.

اگر سر زندومه امبه ته دمبال

پلی هاکردمه ملک کهلو چال

ager sar zendome embe tə dembăl

pali hăkerdeme melke kaluĉăl.

اگر عمری باقی بود (اگر زنده ماندم) به دنبال تو می‌آیم. از مرتع کهلو چال گذشتم (سر راه لفور به بندپی قرار دارد).

گلیا به جور و اون بزرگوار

بیمه مشرف تا صورت بیره کار

galiyă bejor-o un bozorgevăr

bayme mošarref tă suret bayre kăr

بعد از گلیا به آستانهٔ مقدس آقا شیخ موسی مشرف شدم تا کارم به سرانجام رسد (نذر کردم).

نکته‌ای که در بررسی منظومه‌ها، کمتر بدان پرداخته شده استمدادکردن از ائمه و امامزادگان است که در ابیات فوق در این منظومه دیده شده است. به نظر می‌رسد که این نکته در باور تشیّع، ناشی از استیصال محب است.

۱-۸. حضور زن، ابزاری برای ترساندن عاشق

در منظومهٔ تقی و معصومه که به وصال منتهی نمی‌شود، تقی بعد از این که از جانب برادران و خانواده برای رسیدنِ به معصومه تلاشی نمی‌بیند، خود به بندپی بابل و روستای لدار، خانهٔ برادر معصومه به نام جان برار می‌رود. در آنجا زن داداش معصومه، به تقی می‌گوید که معصومه شوهر کرده و شوهرش نیز

از خانوادهٔ گلا هست که در دعوا و چوب‌زنی نظیر ندارد. در حقیقت، زن داداش معصومه، با ترساندن تقی از دعوای بزرگی که شاید به مرگ تقی منجر می‌شده، جلوگیری کرده است. ابیات زیر مصداق این مدعاست:

اتا زن داشته وه خله کهنه کار
شغل چه چی بی آ در این وقت کار؟
attă zan dăšte ve xale kohnekăr
šoqel ĉeĉibiyă darin vaqte kăr

جان برار زنی داشت که خیلی کهنه کار بود. از من پرسید : در این وقت روز چه کار داری؟

بَتمه هسّی آ ته صاوختیار
شی خواخرِ عزبه دارنه چه خیال؟
bateme hassiyă tə săvextiyăr
ši xăxer azebe dărne ĉe xiyăl

به او گفتم: تو صاحب اختیار هستی. خواهر شوهرت مجرد است چه خیالی دارد؟ (نمی خواهد ازدواج کند؟) به کنایه او را خواستگاری کرده است.

هاکرده جهاز وه ده تا مالِ بار ...
hăkerde lehăz və dată măle băr

جهیزیه‌اش را سوار ده تا چهارپا کرده است (عروسی کرده). (جواب زن داداش معصومه به تقی است).

۱-۹. زنان سرایندهٔ سوگ سرود

در برخی از منظومه‌های رایج در سوادکوه، زنان سرایندهٔ سوگ سروده‌هایی هستند که در فراق عزیزانشان سروده‌اند. منظومهٔ رشید خان از این دست منظومه‌هاست که خواهرش «گلون» در سوگ برادرش سروده است. رشیدخان درحقیقت، مبارزی است که علیه نظام ارباب و رعیتی و حکومت مرکزی وقت (پهلوی) قیام می‌کند و کشته می‌شود. خواهرش گلون در مویه‌ای پرسوز و تأثیرگذار، نام برادر، مرام و قیامش را جاودانه کرده است. معمولاً در مویه‌ها صفات برجسته و خوب متوفی را بزرگ می‌کنند تا مخاطب را به همذات پنداری با خویشتن وادارند. نمونه را ابیات زیر مصداق است:

گلون بمیره، گلون بمیره
رشید خان سلطونه گلون بمیره
سی سر سرگردونه گلون بمیره
رشید پهلوونه گلون بمیره

galu bamire galun bemire
rašidxăn seltune Galun bamire
tə sar sargerdune galun bemire
rašid pahlevune Galun bemire

خدا کند خواهرت، گلون، بمیرد! برادرم رشید خان! سلطان بود. الهی ! گلون بمیرد.

بر روی تپه‌ها سرگردان است. الهی! خواهرت، گلون بمیرد. برادرم، رشید، پهلوان بود.گلون بمیرد.

الهی بمردبون نساتبون تفنگ
اسا که دنی یه رشید خانِ ونگ
خوامبه گوم بووشن لفور{تپور} صحرای تیکا و تیرنگ
وجر کول بخره همه خون رنگ
الهی بترکه دل کوه و سنگ

elăhi bamerd bun nesăt bun tefeng
esă ke daniye rašidxăne vang
xămbe gum bavušen lafure sarăye tikă-o-tiring
vejer kul baxere hame xune rang
elăhi baterke dele kuho sang

ای کاش ! می‌مردند و تفنگ را نمی‌ساختند. حالا که بانگی از رشید خان به گوش نمی‌رسد. دلم می‌خواهد توکا و قرقاول صحراهای تبرستان از بین بروند و دیگر آواز نخوانند و درختانِ جنگلیِ آن، رنگ خون بگیرند. الهی! دل کوه و سنگ از مرگ ناجوانمردانهٔ رشید خان، پاره پاره گردد.

بحث و نتیجه‌گیری

منظومه‌های مازندرانی، درون مایه‌ای از عشق، حماسه، یاغیگری و شرح احوالات خصوصی راویان و قهرمانان را دربر می‌گیرد. توازن آوایی کمّی (موسیقی بیرونی) این منظومه‌ها، به سازی که نواخته می‌شود و لحنی که راوی روایت می‌کند بستگی دارد. قافیه‌سازی در این منظومه‌ها براساس نزدیکی تلفظ حروف است نه یکسان بودن حرف روی. زبان شعری این منظومه‌ها معمولاً ساده و بی تصویر است، مگر زمانی که قهرمان داستان بخواهد معشوق خویش را وصف کند. این منظومه‌ها یا از زبان اول شخص مفرد، که خود قهرمان داستان است، روایت می‌شوند یا از زبان سوم شخص مفرد. در منظومه‌هایی که به زبان اول شخص مفرد روایت می‌شوند، راوی قصد بزرگ‌نمایی و قهرمان-پروری دارد. منظومه‌هایی همچون «زینب جان» و «حجت غلامی» از این دسته‌اند. حضور زن در این منظومه‌ها چندان چشمگیر نبوده است؛ زیرا جامعه، جامعه‌ای مردمحور بوده است. در منظومه‌های حجت غلامی و زینب جان، زنان یا به زور اسلحه یا به میل خود، برآورندهٔ نیازهای جنسی هستند. در منظومه‌های هژبرسلطان و تقی یاغی که از بن‌مایه‌ای حماسی برخوردارند، زن به عنوان مدافع و محافظ قهرمان از نیروی‌های شر و چشم‌زخم، ایفای نقش کرده و گلپر یا اسپند دود می‌کند. در منظومه‌های شاه باجی و تقی و معصومه زن حضوری منفعل دارد. در منظومهٔ حجت غلامی که از بن‌مایهٔ یاغیگری و ارباب و رعیتی برخوردار است، زن به عنوان ستانندهٔ انتقام و چندهمسری حضور دارد که در چند همسری، زنان برای جلوگیری از رسوایی و سرشکستگی بیشتر، خود را به یاغیان و اربابان منسوب می‌کردند. بنابراین فرضیه‌های این پژوهش درست بوده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. دِمتر، در اساطیر یونان، یکی از دوازده الههٔ المپ-نشین و الههٔ حاصلخیزی زمین، حبوبات و غله است. وی فرزند کروئوس و رئا بود و از برادرش، زئوس، صاحب دختری به نام پرسفونه شد. او به بشر هنرِ کاشت، داشت و برداشت را آموخت تا بالاخره بتواند به زندگی عشایری خود پایان دهد (دانشنامه آزاد ویکیپدیا، ۹۷/۱/۱٦ و برای مادر- غلّه بودن دمتر و نقش آن در اساطیر ملل مختلف رجوع شود به فریزر، ۱۳۸۸: ٤٦۷-٤۸۱).

۲. برخی از این منظومه‌ها در مقالهٔ نگارندهٔ این پژوهش با عنوان «شیوه‌ها و کارکرد گفت‌وگو در منظومه‌های محلی رایج در سوادکوه با تأکید بر منظومهٔ هژبر سلطان» منتشرشده در سال ۹٦، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱، پیاپی ۱۵، صص۹۱-۱۰۹ در مجلهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین برای نخستین بار معرفی شده‌اند.

۳. برخی از پژوهشگران (حیدری آلاشتی و باوند سوادکوهی، ۱۳۹۷: ۹۷) در کتاب *منظومه‌های آلاشت*، مدعی شده‌اند که به ۱۲۰بیت از اشعار این منظومه دست یافته‌اند. پژوهشگر بر این باور است اکثر ابیاتی که بر اصل منظومه اضافه شده، حاصل طبع شعرپرور علی اعظم حیدری آلاشتی، نوهٔ ملاخانجان حیدری است. ایشان با اشرافی که به جا و مکانِ منظومه و همین‌طور سلسله وقایعی که در آن اتفاق افتاده دارند، توانستند ابیاتی براساس آن بسرایند و در لابه‌لای ابیات اصیل منظومه جای دهند.

٤. استاد ابوالحسن خوشرو، در سال ۱۳۲۵ه.ش، در روستای ساروکلا از توابع قائم‌شهر متولد شد. از کودکی به نواختن سازهایی همچون لَله‌وا، فلوت و تنبک پرداخت. وی از دانش‌آموختگان دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران است و در مازندران به عنوان خواننده و نوازندهٔ لَله وا شهرت یافته است (برای توضیحات بیشتر ر.ک. سالنامه تبری ۱۳۹۳ هجری شمسی، برابر با سال ٦-۱۵۲۵تبری).

منابع

آبوت، پاملا ووالاس، کلر (۱۳۹۳). *جامعه‌شناسی زنان*. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. چاپ یازدهم. تهران: نشر نی.

احمد پناهی سمنانی، محمد (۱۳۸۰). *ترانه‌های دختران حوا*. تهران: ترفند.

احمدی کمرپشتی، مرحوم جمع‌الله (بی‌تا). روایتگر منظومهٔ زینب جان.

اسحاقی، محمدرضا (بی‌تا). راوی سرگذشت تقی یاغی و عشقعلی یاغی.

انجمن جامعه‌شناسی ایران (۱۳۸۹). *آسیب‌های اجتماعی ایران* (مجموعه مقالات). چاپ چهارم. تهران: نشر آگه.

باوند سوادکوهی، احمد (۱۳۹۷). یاری‌رسان اصلی در جمع‌آوری نوار کاست‌ها و توضیحات و روایات منظومه‌های تقی یاغی و زینب جان.

بدره اسفندیاری، مرحوم قلی (بی‌تا). روایتگر سرگذشت و توضیحات دربارهٔ منظومهٔ شاه باجی. خواهرزادهٔ شاه باجی.

بنداد کرمانی، مرحوم رشید (بی‌تا). از راویان منظومهٔ هژبر سلطان.

بهاری، یحیی (بی‌تا). یکی از راویان منظومهٔ شاه باجی.

پهلوان، فاطمه جان (بی‌تا). عروس شاه باجی، روایتگر سرگذشت شاه باجی.

تافته، بابا (بی‌تا). راوی سرگذشت تقی و معصومه.

تقوی، آغادوستی (بی‌تا). عروس شاه باجی، روایتگر سرگذشت شاه باجی.

جعفری، هوشنگ (بی‌تا). برادرزادهٔ شاه باجی، روایتگر سرگذشت او.

حجازی، بنفشه (۱۳۷۰). *زن به ظنّ تاریخ*. تهران: شهر آشوب.

حیدری آلاشتی، علی اعظم و باوند سوادکوهی، احمد (۱۳۹۷). *منظومه‌های آلاشت*. تهران: رسانش نوین.

حیدری، علی‌اعظم (بی‌تا). نوهٔ ملا خانجان حیدری (عاشق شاه باجی) روایتگر سرگذشت شاه باجی.

خوشرو، ابوالحسن (بی‌تا). روایتگر منظومهٔ رشید خان سلطون.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۷). *لغت‌نامه*. تهران: نشر سیروس.

دهقان، ایرج (بی‌تا). یکی از راویان منظومهٔ شاه باجی.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۵). *باورهای عامیانهٔ مردم ایران*. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.

رد، طاهره (بی‌تا). روایتگر منظومهٔ زینب جان.

رد، مرحوم محمدعلی (بی‌تا). از راویان اصلی منظومهٔ هژبرسلطان.

رزمجو، امین (بی‌تا). *راوی سرگذشت تقی و معصومه*.

رشیدی (دلشاد)، محمد (بی‌تا). روایتگر منظومهٔ تقی یاغی.

ساروی، ویدا و همکاران (۱۳۹٤). «شیوه‌ها و اغراض گفت‌وگو در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندرانی و خراسانی». *فرهنگ و ادبیات عامیانه*، سال پنجم، شمارهٔ ۱۵، صص ۱۵۵–۱۷۰.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۰). *شاهنامه*. جلال خالقی مطلق. جلد دوم. تهران: روزبهان.

ـــــــــــ (۱۳۷۱). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. جلد سوم. کالیفرنیا آمریکا: نشر مزدا.

فریزر، جورج جیمز (۱۳۸۸). *شاخهٔ زرّین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چاپ ششم. تهران: آگاه.

کمرپشتی، عارف (۱۳۹۳). *تحلیل دوبیتی‌ها و منظومه‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه، براساس نظریه‌های فرمالیسم و ساختارگرایی*. رسالهٔ دکتری، به راهنمایی مرتضی محسنی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز.

کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: علمی.

ماحوزی و همکاران (۱۳۹٦). «بررسی تطبیقی درون مایهٔ نفرین در دوبیتی‌های محلی خراسان و مازندران». *فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین*، شمارهٔ ۱٦، ص ۳۱.

محسنی، مرتضی و همکاران (۱۳۹٤). «تحلیل محتوایی دوبیتی‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه». *فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، سال سوم، شمارهٔ پنجم، صص ۱٦۰–۱۳۳.

محسنی، مرتضی و همکاران و کمرپشتی، عارف (۱۳۹٤). «جنبه‌های ادبی منظومهٔ شاه باجی». *مجلهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، شمارهٔ هفتم، سال سوم، صص ۱۲۵–۱۵۲.

نیک رفتار، مهرداد و پدر ایشان (بی‌تا). روایتگر منظومهٔ حجت غلامی.

همایونی، صادق (۱۳۸۹). *زنان و سروده‌هایشان در گسترهٔ فرهنگ ایران زمین*. تهران: گل آذین.

یوسفی، فریده (۱۳۹٤). *زن در فرهنگ عامه مردم مازندران*. ساری: شلفین.