

## مطالعه راهبردی نظریه ژانر در گونه‌شناسی «سه خشتی‌های کرمانجی»\*

• اسماعیل علی‌پورا

### چکیده

سه خشتی‌های کرمانجی، سروده‌هایی سه مصرعی هستند که سابقه‌شان به ادبیات دوره‌ی پیشااسلامی می‌رسد؛ اما هنوز در شاخه ادبیات شفاهی شمال خراسان سروده و خوانده می‌شود. هدف پژوهش حاضر، «گونه‌شناسی» و بررسی «زمینه‌های معنایی» آفرینش سه خشتی‌های کرمانجی است. پرسش اصلی مقاله، این است که سه خشتی‌ها را بر مبنای چه نظریه‌ای می‌توان در گونه‌های مشخصی رده‌بندی و بررسی کرد؟ روش تحقیق پژوهش حاضر در مرحله نخست، تحقیقات میدانی برای گردآوری این سروده‌ها و در مرحله طبقه‌بندی و تحلیل، مبتنی بر «نظریه ژانر» است. بر اساس این نظریه، مجموعه سروده‌های گردآوری شده به سه دسته «حماسی»، «غنایی» و «اندرزی» (تعلیمی) تقسیم می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در گونه حماسی، رخداد‌های تاریخی بیشترین سهم را داشته‌اند. گونه غنایی نسبت به دو مورد دیگر بسامد و تنوع بیشتری دارد و به دو نوع عاشقانه‌های داستانی و غیرداستانی تقسیم می‌شود. آموزه‌های اندرزی -تعلیمی و توصیف زندگی ایلیاتی و کوچ‌نشینی هم بخش دیگری از زمینه‌های معنایی مورد بررسی خواهد بود.

### واژگان کلیدی

ادبیات کرمانجی، سه خشتی، نظریه ژانر.

## مقدمه

«کرمانجی»<sup>۲</sup> بزرگ‌ترین شاخه گروه زبان کردی و زیرمجموعه زبان‌های هند و اروپایی است. زبان کردی «از زبان‌های ایرانی جدید غربی محسوب می‌شود. این زبان دارای گونه‌های متعدد و متفاوتی است. گونه‌های کردی را به دو دسته کرمانجی و پهلوانی تقسیم می‌کنند؛ گونه کرمانجی به دو شاخه کرمانجی شمالی یا بهدینانی و کرمانجی جنوبی یا سورانی تقسیم می‌شود» (طیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۵۴-۵۵). بیشتر کرمانج‌ها در نواحی کردنشین سوریه، ترکیه، عراق، آذربایجان، ارمنستان و ایران پراکنده‌اند. با رویکرد سیاست مذهبی صفویه و تنش‌ها در مرزهای شمال شرق ایران، کوچ بزرگ کرمانج‌ها نخست در زمان شاه اسماعیل صفوی آغاز شد و سپس در دوران حکومت شاه تهماسب و شاه عباس گسترده‌تر شد (برای تفصیل مطلب، ر. ک: توحدی، ۱۳۷۱: ۱-۱۳؛ طیبی، ۱۳۷۱: ۱۶۴). بیشترین گویش‌وران کرمانج ایران در غرب ارومیه و شمال خراسان و برخی نقاط دیگر مانند گیلان و دماوند ساکن‌اند.

سه‌خشتی یکی از انواع شعر کرمانجی است. این سروده‌ها سه مصرع مقفی دارند که به هر کدام از آن‌ها «خشت» گفته می‌شود. با توجه به این‌که سه‌خشتی‌ها غالباً به صورت شفاهی و سینه به سینه منتقل و حفظ شده‌اند، جزو ادبیات عامه به شمار می‌آید. عامیانگی، وزن هجایی و همراهی با آواز و موسیقی این سروده‌ها، از شاخص‌هایی است که در سروده‌های ایران پیش از اسلام و قرن‌های نخستین هجری نیز وجود دارد.

هدف این پژوهش، «گونه‌شناسی» و بررسی «زمینه‌های معنایی» آفرینش سه‌خشتی‌های کرمانجی است. سه‌خشتی‌های کرمانجی، سروده‌هایی سه مصرعی هستند که سابقه‌شان به ادبیات دوره پیشاسلامی می‌رسد اما هنوز در شاخه ادبیات شفاهی شمال خراسان سروده و خوانده می‌شود. برخی از این زمینه‌های معنایی عبارتند از: پیوندهایی که بسیاری از این سروده‌ها با داستان‌ها یا وقایع تاریخی مشخصی در زندگی قوم کرمانج دارد؛ داستان‌هایی مانند: «خجی و سیامند»، «الله مزار». همچنین وقایع تاریخی مثل کوچ ایلات کرمانج از غرب فلات ایران به خراسان؛ جنگ‌های بسیاری که در دفاع از استقلال ایران با ازبکان و روس‌ها داشته‌اند و ماجراهای دلدادگی یا روابط عاشقانه نافرجام، زمینه خلق بسیاری از سه‌خشتی‌ها بوده‌است. علاوه بر این‌ها، آموزه‌های اندرزی - تعلیمی و توصیف زندگی ایلیاتی و کوچ‌نشینی هم بخش دیگری از زمینه‌های معنایی مورد بررسی خواهد بود. مجموعه موارد مذکور، افق جدیدی از سه‌خشتی‌های کرمانجی را فراروی مخاطب خواهدگشود و موجب درک و دریافت تازه‌ای از جنبه‌های فرهنگی. هنری این سروده‌ها خواهدشد.

## روش پژوهش

پژوهشگران، رده‌بندی‌های گوناگونی برای سروده‌های عامیانه‌ی کردی ـ که اصطلاحاً «ترانه» نامیده می‌شوند ـ در نظر گرفته‌اند که از سه تا دوازده گونه در نوسان است (ن. ک: حسین پور، ۱۳۹۳: ۴۳). با وجود این، نگارنده بر این باور است که گویاترین روش‌شناسی که بنیاد دانشورانه هم داشته‌باشد، رده‌بندی سه‌خشتی‌ها بر پایه نگره ژانر (گونه ادبی) است.

از این چشم‌انداز، سه‌خشتی‌ها را می‌توان به گونه‌های حماسی، غنایی و تعلیمی طبقه‌بندی کرد. طبقه به تعبیر تودوروف «تعدادی متن با ویژگی‌های مشترک» (به نقل از زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۲۸۹) است. به این ترتیب، معیار تعیین و تفکیک یک نوع ادبی (ژانر)، ویژگی‌های برجسته و غالب مشترک در مجموعه‌ای از آثار ادبی است؛ یعنی هنگامی که بتوان چندین متن را بر اساس معیارهای فرم، موضوع، محتوا، کارکرد/ها و هدف غایی در یک طبقه واحد قرار داد، با یک نوع ادبی روبه‌رو هستیم. بعضی از انواع ادبی به چندین زیرنوع قابل تقسیم هستند. تعیین نوع / زیرنوع ادبی بر اساس مؤلفه‌های مذکور، معیار مناسبی برای طبقه‌بندی و گونه‌شناسی آثار ادبی است.

## پیشینه پژوهش

نخستین پژوهش در مورد این سروده‌ها را سوکرمان (۱۹۸۶ م.) با عنوان کرمانجی خراسان در مسکو به چاپ رساند. بعدها ایوانف (۱۹۲۷ م.) ترانه‌های کرمانجی را از میان ایلات و چادرنشینان کرمانج خراسان گردآوری و در «مجله آسیایی بنگال» منتشر کرد. پس از این‌ها، توحدی (۱۳۷۴) در ترانه‌های کرمانجی خراسان ۲۰۲ ترانه را گردآوری و منتشر نمود. پس از ایشان، سپاهی لائین (۱۳۷۶) در مقاله «سه‌خشتی، شعر ویژه کرمانج‌ها» به معرفی کوتاه این سروده‌ها پرداخته است.

پس از این‌ها مسیح، مجموعه‌ای از این سروده‌ها را با عنوان سه‌خشتی: ترانه‌های کوچک کرمانجی (۱۳۸۶) به فارسی ترجمه کرد. در همین سال، رستمی (۱۳۸۶) هم مجموعه یک‌صد سه‌خشتی کرمانجی را به روایت فرامرز رستمی به چاپ رسانده است. جلیل و شادکام (۲۰۱۲ م) هم مجموعه‌ای از این شعرها را با عنوان سه‌خشتی‌های کرمانجی جمع‌آوری نموده‌اند. حسین پور نیز در دیار و دوتار (۱۳۹۳) به تحلیل سه‌خشتی‌های کرمانجی پرداخته است. علی‌پور (۱۳۹۵) نیز در مقاله «معرفی سروده‌هایی از شاخه ادبیات شفاهی ایران: سه‌خشتی‌های کرمانجی» کوشیده است به شناساندن بوطیقای (نظام فرمی ـ معنایی) این گونه ادبی بپردازد. بیدکی (۱۳۹۵) در طرح پژوهشی سه‌خشتی‌های کرمانجی، شماری از سه‌خشتی‌ها را بر اساس منابع شفاهی و مکتوب گردآوری کرده است. آخرین پژوهش از این دست را، مکرمی و رویانی (۱۴۰۰) انجام داده‌اند.

## پرسش‌های پژوهش

- کدام زمینه‌های معنایی در این سروده‌ها متأثر از زمان و محیط پیش از مهاجرت و کدام‌ها تحت تأثیر فضای سیاسی-اجتماعی و فرهنگی پس از مهاجرت است؟
- کدام برون‌متن‌ها بیشترین تأثیر را بر درون‌مایه سه‌خشتی‌ها داشته‌اند؟
- سرایندگان سه‌خشتی‌ها از کدام داستان‌های کرمانجی و چگونه وام گرفته‌اند؟

## بحث و بررسی

پرسشی که در آغاز این بحث مطرح می‌شود، این است که پیش از وضع این اصطلاح، سروده‌های کرمانجی را چه می‌نامیدند؟ از پژوهشگران غیرایرانی که درباره این شعرها تحقیق کرده‌اند، ظاهراً نخستین بار ایوانف (۱۹۲۷) عنوان «ترانه» را برای آن‌ها برگزیده و عنوان اثرش را ترانه‌های کرمانجی نهاده است. پس از وی، محمدتقی بهار، آن‌ها را با عنوان «غزل سه‌بیتی» معرفی می‌کند: «یک نمونه بسیار زیبا از غزل‌های هشت‌هجایی کردی که در کردستان خراسان (قسمت استوا یا قوچان کنونی) گفته شده است و دارای لغات کهنه و قدیمی است و ما سواد آن را از آقای ایوانف، مستشرق روسی، گرفته‌ایم یادداشت می‌کنیم و آن غزل‌ها سه‌بیتی است» (بهار، ۱۳۵۱: ۱۲۳).

واقعیت امر این است که با وجود تفاوت‌هایی که بین سه‌خشتی‌ها و گونه‌های دیگر شعر کرمانجی در فرم و درون‌مایه وجود دارد، عموم سروده‌ها بین توده مردم کرمانج با عناوین «کولام<sup>۳</sup>» و «هه‌ی‌لو<sup>۴</sup>» / «لو<sup>۵</sup>» معروف است؛ چنان که خواننده یا سراینده آن را نیز «لؤلؤچی» می‌گویند. دو گونه رایج شعر در ادبیات کرمانجی، «بانگ<sup>۶</sup>» و «لو<sup>۷</sup>» است که از دومی، مصدرهای «هه‌ی‌لو<sup>۸</sup>گرن» و «لو<sup>۹</sup>گرن» هر دو برای اطلاق بر کنش آوازخواندن استفاده می‌شود؛ زیرا همه سروده‌های کرمانجی و به‌ویژه سه‌خشتی‌ها سروده می‌شوند که به آواز خوانده شوند و آواز، بخشی از سرشت آن‌هاست. در مصرع نخست سه‌خشتی زیر به این اصطلاح اشاره شده است:

هیلو مکت ت لار دَکِم	آواز نخوان، برایت لالایی می‌خوانم
ت ل دیک قول بار دَکِم	تورا بر خروسی کوتاه‌قامت می‌نشانم
ژ وی کلا کِنار دَکِم	و از این روستا دور خواهم کرد

(زهرا جمالی، کشانک)

اشکالی که ممکن است پیش‌آید این است که «هه‌ی‌لو<sup>۸</sup>گرن» و «لو<sup>۹</sup>گرن» در زبان کرمانجی بر مطلق آوازخواندن گفته می‌شود؛ نه تنها هنگامی که این سه‌خشتی‌ها را به آواز می‌خوانند. این مقدار را می‌توان با رواداری پذیرفت؛ چنان‌که در مورد دیگر نام‌گذاری‌های ادبیات عامیانه به چنین مواردی برمی‌خوریم. مثلاً گورانی‌خوان، هورانی‌خوان و دشتی‌خوان، اسم فاعل‌هایی

است که کاربردی عام‌تر از معنای دقیق کلمه دارند.

نخستین بار در ترانه‌های کرمانجی خراسان (۱۳۷۴) به سه‌خشتی بودن این گونه سروده‌ها اشاره شده است؛ ولی عنوان کتاب، سه‌خشتی نیست. مؤلف این کتاب می‌گوید: «باید دانست که شعر و ترانه کرمانجی هجایی است که از پنج هجا<sup>۵</sup> آغاز و با ۱۶ هجا ختم می‌شود. ترانه‌های هشت‌هجایی کرمانجی (در این مجموعه) از ساختاری سه‌خشتی برخوردارند... سه‌خشت نخست این ترانه‌ها که هم‌وزن و هم‌قافیه هستند، پایه کلام‌اند. خشت‌های بعدی که معمولاً از دو تا پنج خشت و گاهی هم بیش‌تر به دنبال می‌آیند، لحن یا آهنگ کلام را تشکیل می‌دهند که پایه کلام باید از آن پیروی کند؛ بنابراین هر کلام از یک سه‌خشتی و چند خشت آهنگ که به دنبال دارد تشکیل می‌گردد» (توحیدی، ۱۳۷۴: ۵). پس از این، سپاهی لائین (۱۳۷۶) مقاله مستقلی با عنوان «سه‌خشتی، شعر ویژه کرمانج‌ها» تألیف کرد و این اصطلاح رسماً به حوزه ادبیات کرمانجی وارد شد.

## ۲-۱. سه‌خشتی‌های حماسی

در ادبیات کرمانجی، اثر حماسی مستقلی با معیارهای ژانر حماسه<sup>۶</sup> وجود ندارد؛ مواردی مانند منظومه مَم و زین<sup>۸</sup> هم زمینه غالب آن عاشقانه است و از این‌رو در شمار ژانر حماسی جای نمی‌گیرد. با وجود این، سروده‌هایی به این زبان هست که صبغه حماسی آن‌ها غالب است. برخی نمونه‌های سه‌خشتی‌ها از همین گونه‌اند. به چند دلیل می‌توانیم برخی از سه‌خشتی‌ها را زیرمجموعه ژانر حماسی به شمار آوریم. نخست اینکه محور رویدادها، قهرمانی مردمی است که وجهه اصلی شخصیت او دفاع از ملیت، پاسداری از میهن، شرافت و آزادی است. دومین دلیل این‌که سه‌خشتی‌های حماسی، با وجود داستانی نبودن‌شان، برخاسته از زمینه‌ای داستانی‌اند؛ یعنی ماجرا و روایتی تاریخی، پشتوانه معنایی این سروده‌هاست. سومین مورد، وزن پویا و لحن کوبنده آن‌ها هنگام خوانش متن است. چهارمین دلیل، ویژگی‌های گفتمانی<sup>۹</sup> (...؟) ژانر حماسه در این سروده‌هاست. بر اساس نظریه تودوروف<sup>۱۰</sup> این ویژگی‌ها را می‌توان در سطوح چهارگانه «آوایی»، «معنایی»، «کیفیت روایت‌پردازی» و «اغراض کارکردی» بررسی کرد (به نقل از زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۲۹۰).

اگر از این چشم‌انداز به سه‌خشتی‌ها بنگریم، تفاوت گونه حماسی با غنایی و تعلیمی در سطح آوایی، چگونگی چینش واج‌ها به شیوه‌ای است که لحن شعر را برانگیخته می‌کند. این سطح آوایی، به ویژه در مورد بعضی از سه‌خشتی‌ها که فاقد اشارات داستانی‌اند اما «وجه»<sup>۱۱</sup> (...؟) حماسی دارند، صادق است؛ یعنی لحن خوانش آن‌ها حماسی است. وجه - که می‌توانیم آن را به «شیوه بیان گزاره‌ها» تعبیر کنیم - «دارای بار معنایی وصفی است و حکایت از کیفیت درون‌مایه یا لحن و حالت ژانر دارد» (همان: ۳۹۲).

در سطح معنایی، درمی‌یابیم که دایره واژگان مورد استفاده؛ مثل نام‌های خاص مکان و اشخاص مانند «فیروزه»، کوه «مارکو»، «آراز»، «تحفه‌گل» و واژگان و اصطلاحات صحنه‌های رزم، مثل اسب، زین، تفنگ، دشمن، قشون، گلوله و خون؛ همچنین تلمیحات تاریخی، مانند «شکستن انبارهای گندم» و نیز پیامی که از طریق همنشینی واژه‌ها در جمله به مخاطب منتقل می‌شود، جهان‌بینی جمعی مبارزه است. این در حالی است که در سه‌خشتی‌های غنایی، واژه‌های با بار معنایی عاطفی، بسامد بیشتری دارند؛ به عبارت دیگر فردیت سراینده غلبه دارد. «در مباحث گفتمان‌شناسی، واژه‌ها را از حیث ارزش گفتمانی به دو دسته تقسیم می‌کنند: واژگان خنثی یا بی‌نشان و واژگان غیرخنثی یا نشان‌دار... واژه‌های نشان‌دار، حامل دیدگاه و نگرش ارزش‌گذار و تلقی‌های ایدئولوژیک هستند و به این جهت دارای شاخص اجتماعی هستند. شاخص‌های اجتماعی در زبان عبارت‌اند از آن دسته از عناصر زبانی که مستقیماً یک «پاره‌گفتار» را به محتوای آگاهی یک «گروه اجتماعی» پیوند می‌دهد، میزان استفاده از لغات نشان‌دار یا بی‌نشان و شاخص‌های اجتماعی، می‌تواند معیار روشنگری برای میزان آغشتگی متن به ارزش‌های ایدئولوژیک باشد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۵۵).

در سطح سوم، ارتباط بین سروده‌ها و زمینه روایت تاریخی آن بررسی می‌شود. سطح اغراض کارکردی، نشان می‌دهد که کارکرد اصلی و اولیه‌گونه حماسی برانگیختن حس میهن‌پرستی و مبارزه‌طلبی است؛ اما کارکرد نوع غنایی، تسهیم خواننده در عواطف و عوالم روحی سراینده است.

از سه‌خشتی‌های حماسی در سروده‌های خارج از بافت تاریخی خراسان، نشانه‌ای نیست. ظاهراً پیدایش این درون‌مایه به این دلیل است که مفهوم «ملیت» پس از کوچ بزرگ ایلات کرمانج به خراسان، برای آن‌ها تجسم عینی می‌یابد. ایشان که به قصد مرزبانی و پاسداری از تمامیت ارضی ایران «در سه مرحله، به دستور شاه اسماعیل اول بنیانگذار پادشاهی صفوی و پسرش شاه تهماسب و سرانجام به دستور شاه عباس به خراسان انتقال یافتند» (توحّدی، ۱۳۹۲: ۲-۱)، میهن را چون ناموس، پاس می‌داشتند. نخستین قهرمانان سه‌خشتی‌های حماسی کردهای خراسان، سردار «ججو خان» و سردار «عیوض خان» جلالی هستند؛ به اعتبار دفاع از ملیت این سرداران، سه‌خشتی‌هایی را که حول محور آن‌ها سروده شده‌اند، می‌توان حماسه‌های ملی نامید. تاریخ عصر قاجار و پیمان‌های ننگینی که موجب واگذاری بخش‌هایی از ایران یا اعطای امتیازات خاصی به روس‌ها شد، حس ملیت‌پرستی و وطن‌خواهی را در نهاد ایرانیان بیدار ساخت. میرزا کوچک خان در شمال با روس‌ها درگیر بود؛ رئیس‌علی دلواری در جنوب با انگلیسی‌ها و ججو خان و سردار عیوض در شرق و شمال شرق با روس‌ها.

چند نمونه از سه‌خشتی‌های حماسی:

سَرِ فِیروزِ وَ دومانَ  
شَرِقَ شَرِقِ تِفانگانَ  
سَردارِ مَ عَوَزِ خانَ

بلندی‌های «فیروزه»<sup>۱۲</sup> مه‌آلود است  
صفیرِ گلوله‌ها به گوش می‌رسد  
سردار ما «عیوض خان» است  
(ابراهیم شیردل، چخماقلو)

چپی مارکُ وَ قواخَ  
تَم جُفتونی کِرینی طاقَ  
لَ دِلِ مَ دانین داغَ

کوه «مارکو»<sup>۱۳</sup> پُر از «قواخ»<sup>۱۴</sup> است  
ما با هم بودیم، ما را از هم جدا کردند  
داغی بر دل ما گذاشتند  
(ابراهیم شیردل، چخماقلو)

مینا مَخِ جِلَلِ باجو [های راوِ جَجو]  
دِلِمِ داوِ تَخْتِ وَ تا جو [های راوِ جَجو]  
جانِ مَ ناوِ عَلاجو [لِ لا کَرمانجُو]  
\*\*\*

مانند اُرس ریشه بدون [برخیزای جَجو]  
تخت و تاج رانمی‌خواهم [برخیزای جَجو]  
علاجی برای ما نیست [ای قومِ کرمانج]  
\*\*\*

چما لَ هَوِ ناپرسنی [های راوِ جَجو]  
بی پِشتنی بی کَسنی [های راوِ جَجو]  
ژَ قَر خَ بَیترسنی [لِ لا کَرمانجُو]

چرا مراقب هم نیستیم [برخیزای جَجو]  
بی پشتوانه وبی کسیم [برخیزای جَجو]  
از سایه خود نیز می‌ترسیم [ای قومِ کرمانج]  
(سعید شریعتی، قاضی سملقان)

### سه خشتی‌های غنایی

«غناء» به معنی نغمه و سرود خوانی یا آواز خوش طرب‌انگیز است. در اقرب‌الموارد به صورت «غُناء» ضبط شده که «به معنی تَغْنی و آواز خوانی است و آن در صورتی تحقق می‌پذیرد که الحانش از شعر و همراه با کف‌زدن باشد» (به نقل از دهخدا. «غناء»). همچنین در رسائل اخوان‌الصفاء غناء برابرزاده موسیقی است: «انَّ الموسیقی هی الغناء و الغناء هو الحان مؤلّفه» (همان). با این تعاریف، یک نکته کاملاً مشخص است و آن همراهی شعر و موسیقی در ادبیات غنایی است. این تعریف‌ها معادل شعر غنایی (lyrical poetry) است. «همچون فارسی، در قاموس زبان‌های اروپایی نیز شعری را غنائی گفته‌اند که همراه با نوعی چنگ (lyre) اجرا می‌شده است» (داد، ۱۳۸۷: ۳۱۶).

اتفاقاً صفت «غنایی» برای سه خشتی‌ها، به معنای قاموسی غناء و معادل لاتین آن بسیار نزدیک است؛ زیرا همراهی ساز و آواز در این سروده‌ها ضرورتی موسیقایی است و طرفداران بسیاری دارد. ژانر غنایی در کوتاه‌ترین تعریف، طبقه‌بندی متونی مشتمل بر بازنمایی هنری عواطف فردی است. «دایره این عواطف بسیار گسترده و در عین حال متنوع است. از احساسات عاشقانه و تغزلی گرفته تا عواطف

اندوه‌گینانه، هم‌دردانه، خشمگینانه، طرب‌انگیز، تمسخرآمیز و همه احساسات فردی و اجتماعی دیگر» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۹).

پُربسامدترین گونه سه‌خشتی‌های غنایی، عاشقانه‌ها هستند. این سروده‌ها دو زیرشاخه داستانی و غیرداستانی دارند. نوع نخست آن، برگرفته از یک ماجرا یا داستان عاشقانه است و غالباً نام معشوق در آن‌ها نمود بیشتری دارد. این مسئله بیانگر جایگاه والای معشوق در فرهنگ و شعر کرمانجی است. مؤلف شعر کرمانجی در موسیقی مقامی کرمانجی خراسان، ۵۰ مورد از ترانه‌ها (کولام‌ها)ی کرمانجی را نام می‌برد که ۲۰ مورد از آن‌ها، برگرفته از نام معشوق یا ماجرای عاشقانه‌ای بوده که بعدها سروده شده است (ن. ک: مه‌رو، ۱۳۸۹: ۱۴۵-۱۴۳).

### عاشقانه‌های داستانی

تعیین تاریخ تقریبی عناصر بازنمودشده روایی در سه‌خشتی‌های کرمانجی، از نکته‌هایی است که غالباً ذهن خوانندگان را به کاوش وامی‌دارد؛ به‌ویژه هنگامی که نام‌های خاص و پُرتکرار را در ترانه‌ها می‌شنوند. «تجربه ثابت می‌کند که می‌توان بدون شناخت نویسنده متن، به کمک تحلیلی از شیوه نگارش، ساختار جملات، کاربرد بخش‌های سخن، نوع موضوع، استعارات و به‌طور اعم، الزامات زیبایی‌شناختی محیط متن که می‌توان آن را «مناسبت‌ها» هم خواند، تاریخ و «محل» نگارش متن را تخمین زد. نبوغ خلاق نویسنده هر چه باشد، او می‌تواند از الزامات ذوق محیط سرپیچی کند؛ ولی نمی‌تواند آن‌ها را نادیده بگیرد» (اسکارپیت، ۱۳۹۱: ۱۱۴).

کاستی اطلاعات ما از پیشینه تاریخی سروده‌ها، از سویی ناشی از غلبه سنت شفاهی و کمبود منابع و از دیگری معلول کم‌کاری و فقدان نگرش تاریخی خوانندگان است. منابع اندکی هم که به این مسئله پرداخته‌اند، یا به دلیل داشتن وجهه غالب غیرادبی، خوانندگان کمتر به سراغ‌شان می‌روند؛ مانند کتاب حرکت تاریخی کرد به خراسان و یا به شکل فشرده و گذار به جنبه‌هایی از ماجرا اشاره کرده‌اند و غالباً روایت‌هایی کامل و جامع نیستند. همچنین این روایت‌ها و ترانه‌های متأثر از آن‌ها به شکلی منسجم، گردآوری نشده‌اند. بر اساس گزارش‌های موجود و نشانه‌های متنی، داستان «خجی و سیامند» کهن‌ترین بُن‌مایه داستانی در سه‌خشتی‌های کرمانجی است.

پس از این، ترانه «لِ یار» (ای یار!) است که با محوریت دو دل‌داده به نام‌های «بهمن» و «گلنار» از ایل باشکانلو سروده شده است. این ماجرا از نظر زمانی مربوط به اواخر سلطنت قاجار و دوران فرمانروایی عزیزالله خان شادلو (م ۱۳۰۴ش)، معروف به «سردار بجنوردی» است. سومین مورد، حکایت «پری جان<sup>۱۵</sup>» است. پری دختری از طایفه کوانلو بود؛ از عشایر کرمانج که قوچان و مراوه‌تپه، محل بیلاق و قشلاق آن‌ها بود. حدود شش ماه از سال در مراوه‌تپه بودند و شش ماه دیگر هم در



قوچان. پری دختری زیبارو، هنرمند و خوش اخلاق بود و خواستگاران و دل باختگان بسیاری داشت؛ اما ازدواج نمی‌کرد. دلیلش هم نامشخص بود. حدیث زیبایی پری به سردار علی‌خان<sup>۱۶</sup> (عَلخو) رسید که در منطقه «جیرستان» شیروان زندگی می‌کرد و او تصمیم گرفته بود که به هر قیمتی شده با پری ازدواج کند. سروده‌های مربوط به این حکایت، اشاراتی داستانی به ماجرای مذکور است.

چهارمین داستان، ماجرا و ترانه موسوم به «الله مزار» است. بیشتر ترانه‌های کرمانجی مربوط به دوران پس از مهاجرت به خراسان، متعلق به دوران قاجار است؛ دلیل آن هم تکلیف ملی مرزبانی و پاسداشت مرزهای شمال شرقی واگذار شده به آن‌ها در برابر مهاجمان شمالی بود. بی‌تردید، اگر آن رشادت‌ها و جان‌فشانی‌ها نبود، این ترانه‌های شورانگیز هم که از دل آن حماسه‌ها برخاسته، آفریده نمی‌شد. ماجرای ترانه «الله مزار» نیز از همین گونه است. مؤلف دیار و دوتار، روایتی کوتاه با اندک تفاوتی از این ماجرا را از قول توحّدی و یگانه آورده است؛ اما اصل داستان که بیشتر به سوگ‌نامه می‌ماند، در هسته هر دو روایت، یکسان است. خلاصه ماجرا به این صورت است که در بحبوحه غارت ازبکان از مرزهای شمال شرقی ایران، اهالی روستایی که ساکنانش کرمانج بوده‌اند، به قشلاق می‌روند. جوان‌ترها برای پاسداری از خانه‌ها در روستا باقی می‌مانند. غارت‌گران به روستا حمله می‌کنند، جوانان را می‌کشند، خانه‌ها را می‌سوزانند و اموال‌شان را به یغما می‌برند. در فصل بهار که اهالی به روستا بازمی‌گردند، از آن همه، تنها گورهایی باقی مانده بود. «الله مزار» در وقع سوگ سروده نوعروسی بر مزار همسر است (حسین‌پور، ۱۳۹۳: ۱۴۷).

پنجمین مورد، داستان «زار مه‌گری» (ای زاره!<sup>۱۷</sup> گریه نکن) است. این داستان<sup>۱۸</sup>، روایت وفاداری همسری به شوهر بیمار خود است. گفته‌اند که عاشق و معشوقی پس از مدت‌ها به وصال یکدیگر می‌رسند. پس از ازدواج، شوهر به بیماری جذام گرفتار می‌شود. اهالی روستا جوان را از آبادی طرد می‌کنند، یا به روایتی، خودش روستا را ترک می‌کند و در کوهی مشرف به آبادی، زیر یک درخت اُرس زندگی می‌کند. او از اهالی درخواست می‌کند تا روزها به عنوان گاوآره بان به مردم خدمت کند؛ آن‌ها هم تقاضای او را می‌پذیرند و این‌گونه روزگار می‌گذراند. همسرش نیز - دور از چشم دیگران - برای او آب و غذا می‌برد و زمانی را با او می‌گذراند و این‌گونه به یار خود، وفادار می‌ماند.

ششمین مورد، ماجرای عشق عرفانی «جعفرقلی و ملواری» است. جعفرقلی زَنگلی، شاعر عارف مسلک کرمانج در عصر قاجار می‌زیسته و هم‌عصر ناصرالدین‌شاه بوده است. خلاصه زندگی و انقلاب روحی جعفرقلی از قول یگانه<sup>۱۹</sup> به این صورت است: جعفرقلی «در کودکی پدر و مادر خود را از دست می‌دهد و یتیم می‌ماند»<sup>۲۰</sup>. عمویش سرپرستی او را به عهده می‌گیرد. چون پسری نابغه و بسیار با استعداد بوده، در کودکی می‌تواند قرآن کریم را حفظ کند. بعد او را به

مدرسه علمیه قوچان می‌فرستند. در آن جا چند سال درس می‌خواند؛ اما بعد عاشق «ملواری» می‌شود و مدرسه را ترک می‌کند. یک ملواری بوده که دخترعموی او بوده، اما معشوق جعفرقلی غیبی بوده و اسم معشوق غیبی خود را هم ملواری گفته است. ملواری غیبی<sup>۲۱</sup> یک جام که در آن می‌بوده، به جعفرقلی می‌دهد و می‌گوید بنوش! جعفرقلی هم یک جرعه از آن می‌نوشد. بعد نظرکرده می‌شود و بخشی و خودبند می‌شود. او بعد از ترک کردن مدرسه چوپان می‌شود و بعد هم به مکه می‌رود و در آن جا ماندگار می‌شود»<sup>۲۲</sup> (مرادی، ۱۳۹۴: ۱۵-۱۴).

### عاشقانه‌های غیرداستانی

گونه دوم سه‌خشتی‌های عاشقانه، نمونه‌های غیرداستانی‌ها هستند؛ سروده‌هایی که فاقد اشارات داستانی یا زمینه‌های تاریخی آفرینش هنری‌اند. بسامد این گونه، نسبت به نمونه‌های نوع نخست، بسیار بیشتر است. سه‌خشتی‌ها غالباً محاکات دنیای واقعی هستند. نظریه «محاکات»<sup>۲۳</sup> در اصطلاح نقد ادبی، بازنمایی واقعیت در اثر ادبی است و بر رابطه‌ای فراتر از تقلید دلالت می‌کند؛ زیرا به گفته جان بکستر<sup>۲۴</sup> تقلید «از چیزی ایستا، از یک رونوشت، از یک محصول نهایی سخن می‌گوید؛ حال آن‌که محاکات، متضمن چیزی پویاست و بر نوعی فرآیند، نوعی رابطه فعال با واقعیت موجود اشاره دارد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۷۹). تأثیر اقلیم به عنوان یک «برون‌متن جغرافیایی» در ادبیات انکارناپذیر است. یکی از گونه‌های محاکات در سه‌خشتی‌ها بازنمایی طبیعت است:

به بالای کوه آمدم گل‌ها و گیاهان را می‌نگرم بره‌ها و میش‌ها را می‌چرانم (علی صغر یاقوتی، قاضی سملقان)	وَرَكِّتَمَ سَرِّ چِیِی تَمَاشَ دَكِّمَ لَ گُل و گِیِی یَچَرِیْنِمَ بَرِّخ و مِیِی
--	--

شاه‌بازِ سَتِیغِ قَلَّه‌ها پَلَنگِ دَرَوِنِ دَرَّه‌ها آبِ زَلالِ چِشمه‌ها (تقی عصمتی، توپ‌چنار)	قَرَقُوشِ سَرِّ چِیِیان پَلَنگِ لَ اَوَرَتِ زَاوان آوِ زَلالِ کَانِیِیان
--	--

یکی از شیوه‌های تحلیل سه‌خشتی‌ها، بررسی آن با معیارهای مکتب‌های ادبی است. ممکن است این‌گونه به نظر برسد که نظریه مکاتب ادبی در سده‌های اخیر مطرح شده است و نمی‌تواند ارتباطی با سروده‌هایی داشته باشد که پیشینه آن به بیش از یک هزاره می‌رسد. در این خصوص باید گفت که «جهان ادبیات از چشم‌انداز مکتب‌های ادبی به دو نیمه تقسیم می‌شود: نیمه نخست، ادبیاتی

است که بر بنیاد مبانی نظری خاص هر مکتب، از قرن هفدهم میلادی به بعد، ابتدا در خاستگاه اولیه‌اش و سپس در قلمروهای ادبی دیگر به وجود آمده‌است. نیمه دوم، ادبیاتی است که پیش از طرح تئوری مکتب‌ها و قبل از پیدایش مبانی نظری آن‌ها به مفهوم اروپایی، در ایات بیشتر ملت‌ها وجود داشته‌است و شاخصه‌های اصلی یا غالب یک مکتب ادبی را دارد؛ به نحوی که می‌توان آن را جزو مجموعه آثار ادبی آن مکتب طبقه‌بندی کرد. این مسأله که مکتب‌های ادبی تاریخ پیدایش مشخصی در جغرافیای ادبیات غربی-اروپایی دارند، نباید موجب کنار نهادن ادبیات سنتی ملت‌های دیگر از پژوهش‌هایی باشد که در حوزه مکتب‌های ادبی جای می‌گیرد. برای مثال، اگر اثری تمثیلی در ادبیات فارسی یا عربی، معیارهای مکتب سمبلیسم را داشته‌باشد، ایرادی ندارد که آن را جزو آثار مربوط به این مکتب به شمار آوریم؛ حتی اگر زمان آفرینش آن خیلی پیش‌تر از پیدایش نظریه این مکتب در اروپا بوده‌است» (علی‌پور، ۱۳۹۸: ۸۳-۸۲).

اگر قرار باشد سه‌خشتی‌ها را با مؤلفه‌های مکاتب ادبی ارزیابی کنیم، بین دو قطب رئالیسم<sup>۲۵</sup> و رمانتیسم<sup>۲۶</sup> با تمایل به جانب قطب اخیر در نوسان است. این مکاتب به مثابه دو ایدئولوژی متفاوت، درون‌مایه‌ها و تصویرپردازی‌های متنوعی در جهان ادبیات دارند: «در رمانتیسم زندگی را طوری نشان می‌دادند که دوست داشتند آن‌طور باشد، بدیع‌تر و قهرمانانه‌تر و پرماجرتر از آن‌چه معمولاً در عالم واقع هست (اغراق‌آمیز و آرمانی)؛ اما رئالیست‌ها می‌کوشیدند زندگی را آن‌طور که عملاً و واقعاً هست نشان دهند، هرچند زشت و ناپسند باشد» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۷۷). کانون معنایی عاشقانه‌های غیرداستانی، شرح فراق و آرزوی وصال است. پناه‌بردن به دامان طبیعت، ذکر روزگار جوانی، شکوه از پیری و تصویرپردازی در اولویت‌های بعدی هستند. محور معنایی نمونه‌های زیر، شرح فراق و آرزوی وصال است؛ مانند نمونه‌های زیر:

هر چه گفתי صبوری نمودم	هَرچِ تَ گوتِ مِ صَوِرِ کِر
دارِ سیاهِ قالی را برپا نمودم	تَوِنِ رَشِ مِ لَ دارِ کِر
گیسوان سیاهم را سفید کردم	پورِ رَشِ مِ گُورِ کِر
(علی‌پور، قاضی سملقان)	

پیامی از من به معشوق برسانید	خَوَرِ مِ نِ وَ یارِ گِینِ
بی صبر و بی‌قرارم	صَوِرِ وَ قَرارِ مِ نِ تِنِ
از کنار چشمه او را به سوی من بیاورید	زَ سَرِ کانیِ بَرِروینِ
(ابراهیم علی‌پور، قاضی سملقان)	

تَخَ كِرْ كَوِ مَارِي  
دَائِ سَرِ مِّنْ بَرَايَوَارِي  
سَا مِّنْ رَا بُو دَرْدَكِ كَارِي

خودت را شبیه «کبک ماری» نموده‌ای  
غروب بر من سایه افکنده است  
و این عشق، برای من دردی جانکاه است  
(ابراهیم علی‌پور، قاضی سملقان)

سه مورد از مشخصه‌های مکتب رمانتیسم که اتفاقاً از مؤلفه‌های معنایی سه‌خشتی‌های کرمانجی نیز هست، عبارتند از: ۱. همدلی و یگانگی با طبیعت؛ ۲. بازگشت به آغاز و دوران کودکی و طبیعت دست‌نخورده؛ ۳. فردیت (بیان آزاد احساسات و هیجانات فردی)» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۱۷). این احساس «همدلی» شاعر کرمانج با پدیده‌های طبیعی، به اقتضای زندگی عشایری و روستایی در متن و بطن طبیعت، محسوس‌تر است. همچنین ناوابستگی به نهاد سیاسی، نظام‌های اجتماعی و واحدهای آموزشی، بُعد فردیت این سروده‌ها را تقویت می‌کند. از این‌رو، سه‌خشتی‌ها به معنی واقعی کلمه «رمانتیک» هستند؛ زیرا «شاعران رمانتیک با طبیعت و پدیده‌های آن احساس همدلی بیشتری نسبت به شاعران دیگر مکتب‌های ادبی دارند» (همان: ۷۳-۷۲).

### سه‌خشتی‌های تعلیمی

ادبیات تعلیمی<sup>۲۷</sup> گونه‌ای ادبی است که عموماً زیرگونه‌های ارشادی (اخلاقی)، آموزشی و عرفانی دارد. دو زیرگونه نخست «جنبه‌های مختلفی چون اخلاقیات، مسائل و انتقادات اجتماعی و سیاسی و آموزش فنون و حرف‌گوناگون را دربرمی‌گیرد» (داد، ۱۳۸۷: ۲۱). سه‌خشتی‌ها را از منظر بازتاب ایدئولوژی، می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: گونه‌های حماسی و تعلیمی که هرکدام حاملِ باورها و ارزش‌های مشترک اجتماعی‌اند؛ زیرا ایدئولوژی موجود در آن‌ها مجموعه‌ای از مؤلفه‌های عقیدتی و پایدار هستند که منشأ آن خرد جمعی و توافق گروهی درباره موضوع یا موضوعی مشخص است.

با وجود این، نسبت سه‌خشتی‌های ایدئولوژیک در برابر درون‌مایه‌هایی با مضامین غنایی، بسیار اندک است؛ یعنی کمتر سه‌خشتی‌ای را می‌توان یافت که مخاطب آن طبقه‌ای از افراد جامعه باشد. در سه‌خشتی‌ها نیز مانند مقوله شعر در زبان‌های دیگر، با پدیده تداخل ژانرها مواجه هستیم. به ندرت سه‌خشتی‌هایی هستند که هدف سراینده، صرفاً پند و اندرز باشد. رویکرد غالب این است که شاعر از مضامین غنایی برای بیان نکته اخلاقی موردنظرش استفاده می‌کند؛ در این صورت، پیام به شکلی غیرمستقیم به مخاطب منتقل می‌شود و تأثیرگذاری آن به مراتب بیشتر از نصیحت مستقیم است. این شیوه طرح اخلاقیات در نزد شاعران پارسی‌گو، مانند مولوی و سعدی هم کاربرد بیشتری دارد.

در سه خشتی‌های عاشقانه و توصیفی که از زیرژانرهای نوع غنایی هستند، عنصر «فردیت» غالب است. در این گونه سروده‌ها، بیان عواطف و احساسات شخصی غلبه دارد. در واقع، این‌ها حالات عاطفی گذرای هستند که بر شخص سراینده حادث می‌شود و او ناگزیر از تأثرات آن‌هاست. این گونه واکنش‌ها ممکن است برای سراینندگان دیگری که در وضعیتی مشابه قراردارند، اتفاق بیفتد و بازتاب‌های کلامی هم‌سانی داشته باشد؛ اما هیچ‌کدام آن‌ها نماینده ایدئولوژی یک گروه نیست؛ بلکه جهان‌نگری یگانه‌ای است که می‌تواند زبان حال افراد دیگر هم باشد. از منظر روان‌شناسی، «باورهای شخصی بر اساس تجارب فردی شکل می‌گیرند و در حافظه رویدادی (اپیزودیک) جای دارند. این حافظه، همان است که جزئیات امور روزمره را ضبط و احضار می‌کند؛ بنابراین، کاملاً زندگی‌نامه‌ای، شخصی و عینی است و تجربه‌های شخصی را سامان‌دهی می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۶۸).

در سه خشتی‌ها، بیان احساسات شخصی نسبت به ارزش‌های گروهی ارجحیت و اولویت دارد. این فردگرایی، برآیند ساختارهای خاص زندگی اجتماعی و دخالت محدود نظام‌های ایدئولوژیک است. این مقدار از باورهای عمومی هم که در این سروده‌ها بازتاب یافته، متأثر از حوادث سیاسی و اجتماعی‌ای است که پس از مهاجرت بزرگ کرمانج‌ها به خراسان، به‌ویژه در دوره قاجار پیش آمد. در عموم هنرها و به‌خصوص ادبیات، غلبه فردیت هنری، موجب حاشیه‌نشینی ایدئولوژی می‌شود. این ویژگی در سه خشتی‌ها نمود محسوس و مشهودی دارد. عکس قضیه ایدئولوژی و فردیت هنری هم صادق است؛ «این واقعیت را در دوره‌هایی از تاریخ ادبیات فارسی، در گفتمان‌های ادبیات رسمی درباری، در ادبیات مدرسی و خانقاهی به‌وضوح می‌توان دید» (همان: ۳۷۱).

ژانر تعلیمی در تاریخ ادبیات فارسی، سه زیرژانر «تعلیمی - عرفانی»، «علمی - آموزشی» و «وعظی - اخلاقی» دارد (ن. ک: زرقانی، ۱۳۸۸: ۱۱۵). زیرشاخه‌های اول و دوم، به خاطر فقدان نمونه‌های آن در سه خشتی‌ها، موضوع بررسی تحقیق حاضر نیست؛ اما از زیرشاخه «وعظی - اخلاقی» نمونه‌های قابل توجهی موجود است. اگر این زیرشاخه را به دو گونه بیان مستقیم و غیرمستقیم (ضمنی) تقسیم کنیم، بسامد آموزه‌های اخلاقی ضمنی بیشتر است؛ به این صورت که سراینده در ضمن توصیف یا بیان عاطفی، نکته‌ای اخلاقی را هم مطرح می‌کند. این اندرزها به مخاطب خاصی اشاره نمی‌کنند؛ مانند این جمله: «کار ب‌دلان چ وه طوله» (کاری که بی‌عشق باشد، خیلی طولانی می‌شود) که فحوای کلام و محتوای پیام، سفارش به انجام دادن کارها با عشق و علاقه فراوان است. یا در نمونه زیر که پدر و مادر به مثابه هویت فرد، دانسته شده و فقدان ایشان چنان است که تکیه‌گاهی برای درّه وجود نداشته باشد. پشتوانه در این جا استعاره از پدر و مادر است و عبارت «درّه بی‌پشتوانه» کنایه از ضعف و ویرانی است:

هیتیم بی دِ باو و مَم  
بی سَجیل و بی ناو و مَم  
زمانگِ پشت و تالو مَم

یتیمی بی پدر و مادرم  
بی شناسنامه و بی نامم  
دره‌ای بی پشتوانه‌ام  
(حسن قلی‌زاده، چخماقلو)

در مجموع، درون‌مایه تعلیمی نسبت به حماسی و غنایی، درصد کمی از محتوای سه‌خشتی‌ها را در بر می‌گیرد. همچنین در سه‌خشتی‌ها نمونه‌هایی که صد درصد به قصد تعلیم سروده شده باشند، بسیار اندک‌اند و بیشتر گزاره‌های اندرزی، در لابه‌لای گونه‌ی حماسی و غنایی آمده‌است. این مسئله که در بررسی‌های نظری انواع ادبی می‌توان آن را «تداخل ژانرها» نامید، مشخصه‌ای فراگیر در ادبیات جهانی است؛ «به همین علت، ما هیچ‌گاه ژانر خالص حماسی یا غنایی یا تعلیمی - القائی نداریم» (همان: ۱۰۸).

درون‌مایه‌های تعلیمی در سه‌خشتی‌های حماسی، پیرامون سه محور شکل‌گرفته‌اند: سفارش به همبستگی، فراخواندن به مبارزه و پاسداشت میهن. البته مواردی هم هستند که مشتمل بر هر سه مضمون‌اند، مانند نمونه زیر که مصراع نخست و دوم، کنایه از فراخواندن به مبارزه است و مضمون مصراع سوم، پاسداری از میهن و تأکید بر همبستگی:

آراز بِ جاییلِ گُرمنج هَسپِ خَ زین کین  
آراز!<sup>۲۸</sup> به جوانان کرمانج بگو اسب‌ها را زین کنند.  
کاسِ خویینِ سَللاتان هَر رو بین کین  
کاسه خون سربازان روس را هر روز بو بکشند.  
سا خاکِ فیروز را هون تَرکِ چین کین  
برای [دفاع از] خاکِ فیروزه، کینه‌ها را کنار بگذارید.

(علی کریمی، خواننده قطعه‌ای موسیقی با عنوان «سردار عیوض خان»)

گزاره‌های اخلاقی و معرفتی در ژانر غنایی، غالباً در ضمن توصیفات یا بیان احساسات عاشقانه مطرح شده‌اند تا خواننده، ضمن گذر از دهلیزهای بازنمایی تصاویر زیبا یا برانگیخته‌شدن عواطف، آموزه‌های اخلاقی موردنظر را هم دریابد. سیدنی (Sir Philip Sidney)، شاعر و منتقد انگلیسی، با استناد به نظریه هوراس (Quintus Horatius Flaccus)، شاعر روم باستان، این مسئله را به عنوان رسالت شعر در نظر گرفته و معتقد است که شاعران «تقلید می‌کنند تا هم مسرت بخشند و هم تعلیم دهند و مسرت می‌بخشند تا مردم را به کسب فضائل برانگیزند، فضائلی که بدون برخورداری از مسرت، از آن فضائل همچنان که از بیگانه‌ای می‌گیرند» (دیجز، ۱۳۷۹: ۱۱۲).

بن‌مایه‌های اندرزی در سه‌خشتی‌های غنایی، متفاوت است. با توجه به این‌که زمینه صدای عاشق در این سروده‌ها غلبه دارد، بیشتر سفارش‌ها و اندرزه‌ها نیز از جانب عاشق مطرح می‌شود. با وجود تفاوت در چگونگی بیان، اگر بخواهیم درون‌مایه‌های تعلیمی را در عاشقانه‌ها طبقه‌بندی کنیم، می‌توان آن‌ها را در چهار گروه عمده «وفاداری عاشق / معشوق»، «دَم‌غنیمتی و خوش‌باشی»، «بی‌وفایی دنیا» و «ازدواج» جای داد.

سه‌خشتی‌های محدودی نیز هستند که یا واقعاً به قصد تعلیم سروده شده‌اند یا دست‌کم می‌توان گفت درون‌مایه تعلیمی در آن‌ها نسبت به بیان حماسی و ابراز احساسات، غلبه دارد. دقت در تصمیم‌گیری و پذیرش مسئولیت، واسطه وصال عشاق بودن، زن‌ستیزی، ضربه‌خوردن از جانب دوستان و شکارنکردن آهو، از این موارد است:

له سَرَتَ کَوْنِ چینی	روسی چینی بر سر داری
لَ کَلِکِ مِرِ کوتی	در کنار همسری ناسازگاری
تَ وَخَا کِرِ نَافِلِتی	خودت این‌گونه تصمیم‌گرفتی و رهایی نمی‌یابی
	(فاطمه شکوری، فاروج)

### بحث و نتیجه‌گیری

در بسیاری از سه‌خشتی‌ها به دلیل فقدان نشانه‌های متنی مشخص، تعیین زمان سرایش آن‌ها امکان‌پذیر نیست؛ با وجود این، می‌توان سه دوره عمومی برای تقسیم‌بندی آن‌ها در نظر گرفت: پیش از صفویه؛ از آغاز صفویه تا پایان قاجار؛ و از آغاز عصر پهلوی به بعد. معیار دوره‌بندی اول و دوم، مهاجرت بزرگ طایفه‌های کرمانج زعفرانلو و شادلو به خراسان، برای پاسداری از مرزهای خراسان در برابر مهاجمان شمال شرقی است. سه‌خشتی‌هایی که آن‌ها را ذیل ژانر حماسی آورده و معرفی کرده‌ایم، عمدتاً متأثر از همین فضا است؛ به علاوه سختی‌ها و ستم‌های قاجاریان برای دریافت مالیات‌های سنگین و واگذاری بخش‌هایی از ایران به روسیه که موجبات خیزش‌های محلی، مانند قیام سردار عیوض را فراهم کرد. ذکر اعلام، اعم از نام کسان و جای‌ها که نسبتی با خراسان دارند؛ مانند کوه مارکو، اسفراین، مشهد، سرانی و... نشانه دیگری از سرایش سه‌خشتی‌ها پس از مهاجرت بزرگ است. سه‌خشتی‌های متأخرتر که از زمان پهلوی اول به این سو سروده شده‌اند، نشانه‌های متنی تازه‌تری دارند؛ مانند سچیل (شناسنامه)، عینک، قوری، سماور، باغ ملی و... که پدیده‌های فرهنگی فضای تازه‌تری بودند.

یکی از کاربردی‌ترین روش‌هایی که می‌توان سه‌خشتی‌ها را در قالبی منظم و منسجم، طبقه‌بندی کرد، استفاده از نظریه ژانر است. با توجه به اینکه سه‌خشتی‌ها تنوع فرمی و درون‌مایه‌ای زیادی ندارند، در سه‌گونه «حماسی»، «غنایی» و

«تعلیمی» رده‌بندی می‌شوند. در گونه حماسی، رخداد‌های تاریخی-به‌ویژه اتفاقاتی که پس از مهاجرت به خراسان و درگیری‌های مرزی با روس‌ها و ازبک‌ها رخ داده - بیشترین تأثیر را بر آفرینش این گونه داشته‌است. شاخص‌ترین قهرمانان روایت‌های حماسی، سردار ججوخان و سردار عیوض‌خان جلالی هستند که مقارن حکومت قاجار می‌زیستند و هم‌زمان با دو جبهه دشمنان خارجی و حاکمان ستمگر و وطن‌فروشان داخلی می‌جنگیدند. مؤلفه برون‌متنی دیگر در آفرینش این گونه، حس میهن‌پرستی و روحیه سلحشوری کرمانج‌ها در دفاع از ملیت است.

گونه غنایی، نسبت به دو مورد دیگر اصالت، بسامد و تنوع بیشتری دارد؛ زیرا با شیوه زندگی و به تبع آن اخلاق فردی و اجتماعی کرمانج‌ها سازگارتر است. این گونه به دو زیرگونه عاشقانه‌های داستانی و غیرداستانی تقسیم می‌شود. بر بنیاد نشانه‌های متنی، داستان «خجی و سیامند» کهن‌ترین بُن‌مایه داستانی در سه‌خشتی‌های کرمانجی است. دومین مورد، ماجرای عشق عرفانی «جعفرقلی و ملواری» است که متعلق به دوره ناصری در عصر قاجار است. پس از این، ترانه «لی یار» (ای یار!) است که فضای روایت مربوط به پایان عصر قاجار است. ماجرای «پری جان»؛ داستان «زارِ مه‌گری» (ای زاره! گریه نکن)؛ و ترانه موسوم به «الله مزار» نیز در همین دوران سروده شده‌اند. بیشتر ترانه‌های کرمانجی مربوط به دوران پس از مهاجرت به خراسان، متعلق به دوران قاجار است. زیرگونه سه‌خشتی‌های غیرداستانی، بسامد و تنوع بیشتری در شمار و مضامین دارد. توصیف زندگی ایلپاتی و کوچ‌نشینی هم بخش دیگری از زمینه‌های معنایی این زیرگونه است.

تعداد سه‌خشتی‌های اندرزی - تعلیمی، آن قدری نیست که آن را گونه مستقلی در نظر گرفت. سروده‌هایی از این دست که صرفاً به قصد آموزش نکته‌ای اخلاقی سروده شده‌باشد، بسیار محدودند؛ چرا که این‌گونه مضامین غالباً در ضمن نوع حماسی و غنایی مطرح می‌شوند.

- کدام زمینه‌های معنایی در این سروده‌ها متأثر از زمان و محیط پیش از مهاجرت و کدام‌ها تحت تأثیر فضای سیاسی - اجتماعی و فرهنگی پس از مهاجرت است؟  
- کدام برون‌متن‌ها بیش‌ترین تأثیر را بر درون‌مایه سه‌خشتی‌ها داشته‌اند؟  
- سراینده‌گان سه‌خشتی‌ها از کدام داستان‌های کرمانجی و چگونه وام گرفته‌اند؟

#### پی‌نوشت

\* این مقاله، برگرفته از طرح پژوهشی گونه‌شناسی و تحلیل معناشناختی سه‌خشتی‌های کرمانجی است که با پشتیبانی مالی مؤسسه پژوهشی فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انجام شده است.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بجنورد. esmaeilalipoor@yahoo.com

2. Kurmanji

۳. چنان‌که توحدی (۱۳۷۴) نیز عنوان فرعی ترانه‌های کرمانجی خراسان را «که‌لامی نه کورمانجی» نهاده‌است. به گفته ایشان «کولام» جمع سه‌خشتی و لحن است. مصاحبه نگارنده با کلیم‌الله



توحدی، موجّ و پژوهشگر ادبیات کرمانجی (۲۱ اردیبهشت ۱۳۹۰).

۴. «لؤ» قالبی آزاد با مصراع‌های کوتاه و بلند است.

۵. در کرمانجی به هجا «شَلپَه» و به قافیه «قَطَر» گفته می‌شود (توحدی، ۲۱ اردیبهشت ۱۳۹۰).

۶. منظور از تبعیت سه خشتی‌ها از لحن، سازگاری متن ترانه در هنگام آواز بالحن (دنباله سه خشتی‌ها) است.  
7. epic

۸. این اثر، یک منظومه عاشقانه به زبان کردی- گویش کرمانجی شمالی و روایت‌گر ماجرای عاشقانه دو دل‌داده ناکام به نام‌های «مَم وزین» است که احمدخانی (۱۶۵۱-۱۷۰۷ م) شاعر گرد، آن را سروده است. این داستان به دلیل ایراد گزاره‌های ملی‌گرایانه (ناسیونالیستی) و جوهری از حماسه را نیز دارد.

9. Discursive properties

10. Todorov

11. Mode

۱۲. شهری در ترکمنستان کنونی که از دیرباز از آن ایران بوده و در پیمان «آخال» برای همیشه از ایران جدا شد و به خاک شوروی تزاری پیوست.

۱۳. ناحیه‌ای کوهستانی در فیروزه و محل دامداری جلالی‌ها.

۱۴. فرورفتگی‌هایی که در بعضی صخره‌ها وجود دارد و وضعیت مثل پناه‌گاه یا سنگر دارد.

۱۵. راوی این حکایت، حسین بی‌تا (۱۳۹۸) است. فایل شنیداری این روایت، نزد نگارنده موجود است. تفصیل ماجرای پری کاوانلو را مؤلف هزار و یک شب کرمانج به صورت روایی جذابی در حدود ۱۷ صفحه بازآفرینی کرده و شش بند سه‌خشتی مربوط به این ماجرا را از آهنگ «پری جان» محمد یوسفزاده اولاشلو و راویان دیگر، گرد آورده است (← توحدی، ۱۳۹۲: ۸۴-۱۰۵).

۱۶. علی‌خان از طایفه کرمانج‌های میلانلو و سرکرده گروهی از یاغیان منطقه جیرستان بوده است (همان: ۸۵).  
۱۷. «زاره» نامی دخترانه در زبان کرمانجی است.

۱۸. نگارنده، این داستان را از کلثوم شادمانی (۱۳۹۰) شنیده است.

۱۹. حسین یگانه، بخشی شهیر شهرستان قوچان

۲۰. جعفرقلی یگانه، فرزند ملارضاقلی و مرجان بود که پس از مرگ زود هنگام پدر و مادرش، عمو و زن عمویش، یوسف و گوهر، سرپرستی او را به عهده می‌گیرند (برای تفصیل مطلب، ن. ک: همان: ۲۱، ۴۳، ۶۳). در روایتی دیگر، عموی جعفرقلی که پس از مرگ پدرش، سرپرستی او را می‌پذیرد، حاج علیاصغر نام دارد که با مادر بیوه جعفرقلی هم وصلت می‌کند (توحدی، ۱۳۸۱: ۳۰).

۲۱. این ملواری برای شاعر، واسطه فیض الهی بوده است که جعفرقلی به مدد دیدار او عارف وارسته و خودبند می‌شود.

۲۲. مشابه روایت یگانه را پیرمردی هشتادساله به نام «شاوولات» نیز تعریف می‌کند (ن. ک: مرادی، ۱۳۹۴: ۲۱-۲۰).

23. Mimesis

24. John Baxter

25. Realism

26. Romanticism

27. Didactic Literature

۲۸. آرازمحمد جلالی (ف. ۱۹۲۹ م.) پسرعمو و دست راست عیوض خان در جنگ با روس‌ها که پس از مرگ سردار، همچنان راه او را ادامه داد.

## منابع و مآخذ

اسکارپیت، روبر (۱۳۹۱). جامعه‌شناسی ادبیات. مترجم: مرتضی کُتبی. چاپ دهم، تهران: سمت.  
بهار، محمدتقی (۱۳۵۱). بهار و ادب فارسی: مجموعه یکصد مقاله از ملک‌الشعرای بهار. جلد ۱، به کوشش محمد گلبن، تهران: فرانکلین.

بیدکی، هادی (۱۳۹۵). سه خشتی‌های کرمانجی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

- توحدی، کلیم‌الله (۱۳۷۱). حرکت تاریخی کرد به خراسان در دفاع از استقلال ایران. جلد ۱، ویراست ۲، ویراستار: حمید محمدی و راحله توحدی. مشهد: کلیم‌الله توحدی (کانیمال).
- توحدی، کلیم‌الله (۱۳۷۴). ترانه‌های کرمانجی خراسان (۲۰۲ ترانه هشت هجایی). مشهد: واقفی.
- توحدی، کلیم‌الله (۱۳۹۰). مشهد: مصاحبه. (۲۱ اردیبهشت ۱۳۹۰).
- توحدی، کلیم‌الله (۱۳۹۲). هزار و یک شب کرمانج: فلسفه شعر و موسیقی کرمانج خراسان. ویراستار: نیلوفر توحدی، مشهد: کلیم‌الله توحدی.
- حسین‌پور، اسماعیل (۱۳۹۳). دیار و دوتار: تحلیل سه خشتی‌های کرمانجی کردهای خراسان. ویراستار: گلی شادکام و حسن فریدی. قم: عموعلوی.
- داد، سیما (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۵). لغت‌نامه، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- دیچز، دیوید (۱۳۷۹). شیوه‌های نقد ادبی. مترجمان: محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ پنجم، تهران: علمی.
- رستمی، عظیم (۱۳۸۶). مجموعه یکصد سه‌خشتی کرمانجی (به روایت فرامرز رستمی). مشهد: سخن‌گستر.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۸). تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطوّر و دگردیسی ژانرها تا میانه سده پنجم به انضمام نظریه تاریخ ادبیات، تهران: سخن.
- زرقانی، سیدمهدی؛ قربان‌صباغ، محمودرضا (۱۳۹۵). نظریه ژانر (نوع ادبی): رویکرد تحلیلی. تاریخی. تهران: هرمس.
- سپاهی لائین، علیرضا (۱۳۷۶). «سه‌خشتی، شعر ویژه کرمانج‌ها»، مجله شهر، ۲۱، (۴)، بهار، ۱۵۸-۱۶۳. شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). مکتب‌های ادبی، چاپ هفتم، تهران: قطره.
- طیب‌زاده، امید (۱۳۹۱). «مقایسه اقوال ایزدی‌ها با کلامات یارسان در پرتو برخی سروده‌های ایرانی غربی». ادب‌پژوهی. ویژه‌نامه زبان و گویش، ۲۰، ۷۴-۵۳.
- طیبی، حشمت‌الله (۱۳۷۱). مبانی جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی ایلات و عشایر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- علی‌پور، اسماعیل (۱۳۹۵). «معرفی سروده‌هایی از شاخه ادبیات شفاهی ایران: سه‌خشتی‌های کرمانجی»، زبان فارسی و گویش‌های ایرانی، ۱(۱)، ۱۳۱-۱۱۳.
- علی‌پور، اسماعیل (۱۳۹۸). «روش‌شناسی تاریخ ادبیات‌نگاری با رویکرد تطبیقی در ادبیات فارسی و عربی»، پایان‌نامه دکتری دانشکده ادبیات دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: سخن.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ دوم، تهران: سخن.
- مرادی، باباصفر (۱۳۹۴). جعفرقلی زنگلی عارف کرمانج. ویراستار: سمیرا مودی. تهران: سوره مهر.
- مسیح، هیوا (۱۳۸۶). سه‌خشتی: ترانه‌های کوچک کرمانج. تهران: نگاه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. مترجمان: مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ سوم ۳، تهران: آگه.
- مکرمی، زهرا و وحید رویانی (۱۴۰۰). «سه‌خشتی‌های شمال خراسان»، در دهمین همایش ملی متن پژوهی ادبی فرهنگ، هنر و ادبیات عامه، تهران، ۱۳۸۲۴۷۱. <https://civilica.com/doc/1382471>
- مرو، سیاوش (۱۳۸۹). شعر کرمانجی در موسیقی مقامی کرمانجی خراسان. بجنورد: جهانی.
- Jalil, Jalil; Shadkam, Goli (2012). *SÊXÎŞT ÎN KURMANCÎXORASAN*,  
Wien: Institut für kurdologie.