زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۹: ۱ـ۱۷
DOI: 10.22059/jwica.2020.301699.1425

پی‌جویی نشانه‌های نوشتار زنانه در سه‌خشتی‌های کرمانجی[۱]

آیگین مردانی[۲]، صدرالدین طاهری[۳]*

چکیده

بومی‌سروده‌ها به سبب بیرون ماندن از دایرهٔ ادبیات فاخر و رسمی کمتر در حوزهٔ مطالعات ادبی مورد پژوهش نظام‌مند قرار می‌گیرند. همچنین زنان اغلب به‌عنوان آفرینشگران اثر ادبی نادیده انگاشته شده‌اند و این کاستی جست‌وجوی فردیت زن در چارچوب گفتمان‌های ادبی را دشوار کرده است. بدین‌سبب، به سهم زنان در شکل‌دهی به مجموعه ادبیات کرمانجی نیز تاکنون پرداخته نشده است. این نوشتار یک موردکاوی در حوزهٔ نقد ادبی فمنیستی، با رویکرد تحلیلی- تفسیری و با هدف توسعه‌ای است که تلاش دارد با کشف نشانه‌های نوشتار زنانه در سه‌خشتی‌های کرمانجی، بسامد صدای زنان را در این آثار آشکار کند. در جست‌وجوی این نشانه‌ها، نگارندگان هزار و ۳۸۶ سه‌خشتی را بررسی کردند که از این شمار، ۲۶۹ سروده (یک‌چهارم از اشعار دارای شناسهٔ جنسیتی) را می‌توان بارور از نشانه‌های بیان زنانه دانست. سه‌خشتی‌های سروده‌شده از سوی زنان، از دید موضوع در پنج گروه قابل بخش‌بندی‌اند: عشق و دلدادگی؛ ازدواج؛ مهاجرت، کوچ و جنگ؛ نقش‌پذیری اجتماعی؛ و اندرز، نفرین، معرفی خود و...؛ شناسه‌های بیان زنانه در این ترانه‌ها را می‌توان در دو گروه شناسه‌های صریح و شناسه‌های ضمنی بخش‌بندی کرد که هریک به چهار شیوهٔ متفاوت به کار رفته‌اند. در این سروده‌ها روح زن کرمانج بدون پرده و نقاب آشکار می‌شود و با شنونده به گفت‌وگو درمی‌آید. او دیگر زنی نیست که نویسندگان مرد گاه ستودنی همچون یک معشوق یا مادر و گاه نفرت‌بار همچون یک وسوسه‌گر یا ساحره برای ما وصف کرده باشند. به یاری نوشتار زنانه، او جهان پیرامون را با همهٔ رخدادها و پدیده‌های شگفت‌آورش از دریچهٔ چشم خود برای خوانشگرانش ترسیم می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کلیدواژگان

ادبیات کرمانجی، سه‌خشتی، نقد ادبی فمنیستی، نوشتار زنانه.

پرتال جامع علوم انسانی

---

۱. این مقاله از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ دوم با عنوان «پی‌جویی روابط بینامتنی و بینانشانه‌ای ترانه‌های سه‌خشتی و گلیم‌های قوم کرمانج شمال خراسان با استفاده از رویکرد بینامتنیت ژرار ژنت» به راهنمایی نویسندهٔ نخست، در گروه پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان برگرفته شده است.

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان
mardaniaigin@gmail.com

۳. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان
s.taheri@aui.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۲/۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۱۰

مقدمه

بستر فرهنگ عامه و ادبیات شفاهی محملی برای بروز بی‌پردهٔ حالات و بازتاب نگرش‌های افراد یک جامعه است و تناسب آن با درونی‌ترین تجربه‌های انسان دارای فرهنگ، سبب پذیرش گستردهٔ این ژانر شده است. تحلیل ادبیات عامه امکان رسیدن به فهمی ژرف در باب یک گروه انسانی را در اختیار پژوهشگران و خوانشگران قرار می‌دهد، زیرا این نوشتارها و گفتارها عرصهٔ بازنمایی ارتباط میان انسان با تحولات تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعهٔ خود هستند. همسویی مجموعه ادبیات شفاهی اقوام با تجربهٔ زیستهٔ عامهٔ مردم سبب ماندگاری آن‌ها در گذر تاریخ شده و دیرینگی آن‌ها همپای شکل‌گیری اجتماعات انسانی است.

ترانه‌ها از ابتدایی‌ترین جلوه‌های ظهور این شاخه از ادبیات‌اند. کارل بوخر[1] دربارهٔ پیشینهٔ ظهور ترانه می‌نویسد:

> در دوره‌های نخستین، زندگی انسانی همراه با کار گروهی بود. اعضای هر گروه برای غلبه بر سختی‌های توان‌فرسای زندگی پیش از تاریخ، مشترک و به صورت هماهنگ کار می‌کردند و چون بیشتر کارها مانند غلتاندن سنگ، کندن خاک یا انداختن درخت، ترکیبی از حرکات مکرر و منظم بود، در حین انجام آن‌ها رفتاری موزون داشتند و با یکدیگر جلو و عقب می‌رفتند، دست‌ها را بالا و پایین می‌بردند، ابزارها را به کار می‌انداختند و هم‌زمان با انجام کار بر وزن صداهایی که از ابزار ایجاد می‌شد، اصواتی را با حنجره تولید یا به مقتضای احوالات خود کلماتی را بر زبان جاری می‌کردند. با تکوین فریاد کار و صدای ابزار، ترانه‌های ابتدایی شکل گرفتند [۳۱، ص۱۲۰].

ترانه‌های کردی ژرفا و دیرینگی چشمگیری دارند و زبان کردی با ویژگی‌های خاص خود بسیاری از گویش‌ورانش را به سوی شاعری سوق داده است. کرمانج‌ها، طوایف کردی که در دورهٔ صفوی برای حراست از مرزهای ایران در مقابل ازبکان به خراسان کوچانده شده‌اند، پرچمدار بخش گسترده‌ای از ادبیات کردی‌اند.

چند میلیون از جمعیت کردهای جهان به گویش کرمانجی سخن می‌گویند. سکونت‌گاه‌های کرمانج‌ها عبارت‌اند از: جنوب و بخش‌هایی از مناطق شرقی و مرکزی ترکیه، شمال شرقی سوریه، شمال عراق و برخی از کشورهای آسیای میانه و اروپا. از نقاط مهم کرمانج‌نشین، که حدود دو میلیون نفر از این قوم در آن زندگی می‌کنند، شمال خراسان است که طی سده‌های اخیر جلوه‌گاه فرهنگ و هنر این قوم بوده است [۱۱، ص۲۴].

رایج‌ترین قالب ترانه‌های کردی شمال خراسان دو قالب «لو» و «سه‌خشتی» است. «لو» قالبی آزاد شبیه شعر نو ولی کهن‌تر از آن و «سه‌خشتی» بیشتر در قالب سه مصراع هشت‌هجایی است. «خشتی» در زبان کرمانجی به معنای مصراع است و سه‌خشتی یعنی سه‌مصراعی و اطلاق آن بر ترانه‌ها و اشعاری است که از سه مصراع هم‌وزن و هم‌قافیه تشکیل

1. Karl Wilhelm Bücher (1847-1930)

شده است [۲، ص۴۶]. این نوع شعر معمولاً از سه پاره با هشت هجا و گاه اندکی بیشتر تا ده هجا تشکیل می‌شود که هجای چهارم آن با وقفه‌ای مشخص همراه است و به زبان محلی سروده و خوانده می‌شود. زنان همواره نقشی چشمگیر در سرایش این ترانه‌ها داشته و از آن‌ها برای بیان عواطف و احساسات خود بهره برده‌اند. با وجود این، هرگز از سوی پژوهشگران به سهم آنان به‌عنوان مؤلف در شکل‌دهی به مجموعه ادبیات کرمانجی توجه نشده است.

البته توزیع نامتوازن امتیازات فقط به جنسیت محدود نمی‌شود و بسیاری از اقلیت‌های دیگر (قومی، نژادی، مذهبی، طبقاتی و...) نیز بر پایهٔ این سوگیری‌های اجتماعی نادیده انگاشته شده‌اند و حقوق برابر با دیگران نداشته‌اند. سیل ویرانگر جهانی‌شدن با حل‌کردن خرده‌فرهنگ‌ها در سامانه‌ای هژمونیک، بسیاری از نظام‌های فرهنگی، ادبی، آیینی و اسطوره‌ای محلی را در سراسر جهان در معرض نابودی قرار داده است. ازاین‌رو، زن کرمانج را می‌توان یک اقلیت جنسیتی- قومیتی یا اقلیت دوچندان[1] [ن. ک: ۱۷، ص۳۳۳] به‌شمار آورد.

با وجود آنکه بخش مهمی از پایداری و ماندگاری فرهنگ‌های محلی مدیون ادبیات شفاهی است، بومی‌سروده‌ها به‌سبب بیرون‌ماندن از دایرهٔ ادبیات فاخر و رسمی، کمتر مورد توجه نظام‌مند و روش‌شناختی پژوهشگران حوزهٔ مطالعات ادبی قرار می‌گیرند. برپایهٔ این کاستی، نادیده‌انگاری و به حاشیه رانده شدن زنان به‌عنوان آفرینشگران اثر ادبی پررنگ‌تر شده و جست‌وجوی فردیت زن در چارچوب گفتمان ادبی دشوارتر شده است.

زن کرمانج همواره در لایه‌های گوناگون زندگی قومی نقش‌آفرین بوده، اما هیچ‌گاه اندیشه و نگاه او به‌مثابهٔ آفرینشگر- آن‌گونه که هست و نه با توصیفات برخاسته از زبان مردانه- بررسی نشده است. پژوهش حاضر با واکاوی هزار و ۳۸۶ نمونه از سه‌خشتی‌های کرمانجی، در پی بازیابی اشعار سروده‌شده با تکیه بر گفتار و احساس زنان و پی‌جویی مؤلفه‌های نوشتار زنانه در درون‌مایهٔ این آثار است. نگارندگان در جست‌وجوی این پرسش‌اند که آیا زن کرمانج توانسته به صدا و نوشتاری زنانه برای سرایش اشعاری برآمده از احساسات خویش دست یابد؟

چارچوب نظری

نادیده‌گرفتن زنان در عرصه‌های گوناگون تولید فرهنگ، به درازای سده‌های پیاپی طبیعی انگاشته شده است و فقط پس از پدیداری جریان‌های روشنگر دوران معاصر و به یاری تلاش‌های کنشگران فمنیست در عرصه‌های گوناگون و به‌ویژه پس از نگارش نوشتارهایی همچون *اتاقی از آن خود*[2] (۱۹۲۹) اثر ویرجینیا وولف[3] (۱۸۸۲ــ۱۹۴۱)، *جنس دوم*[4] (۱۹۴۹)

1. double minority
2. *A Room of One's Own*
3. Virginia Woolf
4. *Le deuxième sexe*

اثـر سـیمون دوبـووار[۱] (۱۹۰۸ــ۱۹۸۶)، *دفترچـهٔ زریـن*[۲] (۱۹۶۲) اثـر دوریـس لسـینگ[۳] (۱۹۱۹ـ۲۰۱۳) و *رازوَرزی زنانه*[۴] (۱۹۶۳) اثر بتی فریدان[۵] (۱۹۲۱ـ۲۰۰۶) به مسئله‌ای درخـور توجه تبدیل شد.

عبارت نوشتار زنانه[۶] نخست از سـوی هلـن سیکسـو[۷] (۱۹۳۷)، نظریـه‌پـرداز فرانسـوی و از پیشروان فمنیسم پساساخت‌گرا[۸]، به کار رفته است. او در مقالهٔ *خندهٔ مدوزا*[۹] (۱۹۷۵) بیان کرد که زنان یا باید در چنبرهٔ زبانی که به آن‌ها اجازهٔ ارتباط و بیان احساساتشان را نمی‌دهد گرفتار باشند یا اینکه از زبان ویژهٔ خویش بهره بگیرند.

از دید وی، زبان زنانه تلاش دارد از سایهٔ قوانین سنتی بنیان‌یافته از سوی جامعهٔ پدرسـالار بیرون بیاید. نوشتار زنانه بانوان را توانا می‌کند با برپا کردن روایتـی شخصـی و هـویتی پایـدار، دربارهٔ نیازهای خویش سخن بگویند. بدین‌ترتیب، زنان می‌توانند با تکیـه بـر تفـاوت‌هـای بـدن خود، برای بازتعریف هویت و روایت شخصیشان دست به نوشتن بزنند. نوشتار ابزاری است برای دفاع از خود و بازیافتن آنچه تاریخ از زنان دریغ کرده است.

سیکسو در این مقاله از عبارت منطق عشق‌گریز[۱۰] برای تعریف ستم نظام‌مند پدرسالاری بر زنـان بهـره مـی‌گیـرد. وی منطـق عشـق‌گریـز را چنـین وصـف مـی‌کنـد: «آن‌هـا حسـی از خودانکارگری[۱۱] به زنان بخشیده‌اند. بدین‌گونه زنان خود را فقط چنان دوست دارند کـه مـردان می‌پسندند» [۳۷، ص۴۲]. زنان بدین‌سان به جای تلاش بـرای پـرورش خـود راستینشـان، بـه درونی‌سازی نگاه خیرهٔ مردانه[۱۲] به‌عنوان الگویی بیرونی برای بهترشدن می‌پردازند [۳۸، ص۶۵]. ص۶۵]. مقالهٔ سیکسو همچنین نقدی است بر نرینه‌سخن‌محوری[۱۳]، زیرا پـذیرش برتـری عقـل مردانه از سوی ادبیات و نوشتارهای بلاغی را به چالش می‌کشد [۳۹، ص۲۶۳].

نظریهٔ نوشتار زنانه تفاوت‌های نوشتاری زنان و مـردان را بـا توجـه بـه روحیـات و خلقیـات متمایز آن‌ها واکاوی می‌کند. بر پایهٔ این نظریه، توانایی زنـان در فهـم خـود بـه‌واسـطهٔ زبـان و فرهنگی مردانه صورت می‌گیرد و این خودفهمی باید مورد نقد و تحلیـل قـرار گیـرد. ازایـن‌رو، یکی از وظایف اصلی فمنیسم یافتن زبانی است که در آن تفاوت جنسـی قابـل بیـان باشـد و از

1. Simone de Beauvoir
2. *The Golden Notebook*
3. Doris May Lessing
4. *The Feminine Mystique*
5. Betty Friedan
6. écriture féminine
7. Hélène Cixous
8. poststructural feminism
9. *Le Rire de la Méduse*
10. logic of antilove
11. antinarcissism
12. male gaze
13. phallogocentrism

عرصهٔ نهان آگاهی فردی به حوزهٔ نمادین فرهنگ و زبان وارد شود [۴، ص۱۱۳]. این هدف از دو منظر پی گرفته شد. دیدگاه نخست از وجه تضاد به این موضوع پرداخت و با درنظرگرفتن تبعیض‌های اجتماعی، زبانی متفاوت از زبان مردان برای زنان قائل شد [۳۲، ص۹۵]. دیدگاه دوم وجه تفاوت را در نظر گرفته و میان سخن گفتن زنان و مردان، به دلیل داشتن خصلت‌های خاص و ویژگی‌های احساسی، روحی و جسمی ناهمسان، تفاوت نهاد [۳۶، ص۲۲۴]. در این نگاه، هنگام استفاده از واژگان «زن» و «مرد» بیش از آنکه بر تفاوت‌های جنسی[1] ـ که برخاسته از ساختار زیست‌شناختی است ـ تأکید شود، جنسیت[2] مد نظر است. جنسیت برساختهٔ اجتماع است و همبسته با سامانه‌های دلالتی همچون زبان، نظام آموزشی، رسانه‌ها و... بروز می‌یابد. جنسیت مردانه برای مدتی طولانی دارندهٔ قدرت برتر بوده و طبیعی فرض شدن این برتری به صورت‌بندی جلوه‌های گوناگونی از تبعیض انجامیده است. این نابرابری به زبان نیز راه یافته، به گونه‌ای که تاریخ ادبیات بیشتر بازتابندهٔ گفتار و نوشتار مردانه است و تجربهٔ زنان و فردیت آن‌ها اغلب نادیده گرفته شده است.

رابین لیکاف[3] بر این باور است که تفاوت قدرت میان زنان و مردان سبب به وجود آمدن مردانی حکمران و سلطه‌گر از یک‌سو و زنانی تابع و مطیع از دیگرسو می‌شود. از آنجا که زنان از پایگاه‌های اجتماعی کم‌ثبات‌تر و نقش‌های محدودتری برخوردارند، این بی‌ثباتی و تزلزل اجتماعی در رفتار زبانی آنان بازتاب می‌یابد. وی از سبک گفتار زنانه با عنوان زبان بی‌اقتدار[4] یاد می‌کند [۳۵، ص۴۶]. به باور او، زنان نیاز بیشتری به جلب حمایت اجتماعی دارند. ازاین‌رو، صفات دلنشین بیشتری را به کار می‌گیرند، مؤدبانه‌تر سخن می‌گویند و ابهام اجتماعی خویش را در جملاتی سیال و تأویل‌پذیر از دیگران (نقل قول مستقیم) با عطف توجه به تکمیل آن از سوی دیگران (جملات ناتمام) بازتاب می‌دهند [۲۵، ص۲۲]. پیتر ترادگیل[5] معتقد است زبان به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی، با طرز تلقی‌های رایج در جامعه همبستگی بسیار دارد [۴۴، ص۱۱۶]. زبان مردانه و زنانه ازآن‌رو از دیدگاه اجتماعی ناهمسان‌اند که جامعه نقش‌های متفاوتی برای زنان و مردان تعیین می‌کند و الگوهای رفتاری متفاوتی را از آنان انتظار دارد.

ادبیات و هنر می‌توانند ابزارهایی قوی برای بازنمایاندن تجربه‌های خاص و منحصربه‌فرد زنان باشند [۱، ص۲۷۵]. خاستگاه‌های توانایی‌ها و خصلت‌های زنانه، که به دلیل قرار گرفتن زن در مقام دیگری و فراتر نرفتن او از موضع ابژه عموماً انکار شده است، سرانجام در نوشتار زنانه مجال ظهور می‌یابد [۲۸، ص۲۶۳].

---

1. sex
2. gender
3. Robin Tolmach Lakoff (b. 1942)
4. powerless language
5. Peter Trudgill (b. 1943)

روش پژوهش

این پژوهش یک موردکاوی در حوزهٔ نقد ادبی فمنیستی، با رویکرد تحلیلی- تفسیری و با هدف توسعه‌ای است. گرچه سه‌خشتی‌های کرمانجی از سوی برخی پژوهشگران معرفی شده، هنوز بسیاری از ویژگی‌های آن‌ها مبهم و ناشناخته باقی مانده است. پژوهش حاضر تلاش کرده بخشی از سویه‌های ناگشودهٔ این آثار به‌ویژه سهم زنان در شکل‌گیری این مجموعهٔ ارزشمند ادبی را واکاوی کند. داده‌های کیفی این پژوهش به شیوهٔ اسنادی و میدانی داده‌اندوزی شده‌اند. در بخش‌هایی همچون چارچوب نظری، پیشینه و برگزیدن سه‌خشتی‌ها از مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای یاری گرفته شده، اما پی‌جویی ریشه‌های فرهنگی نشانه‌ها و واکاوی معنایی آن‌ها حاصل زندگی در میان کرمانج‌ها و مراوده با پژوهشگران فرهنگ کرمانج است. جامعهٔ آماری این مقاله حدود هزار و ۳۸۶ سه‌خشتی را دربر می‌گیرد که از چهار کتاب منتشرشده به زبان فارسی، *ترانه‌های کرمانجی خراسان* (۱۳۷۴)، *سه‌خشتی، ترانه‌های کوچک کرمانج* (۱۳۸۶)، *دیار و دوتار* (۱۳۹۳) و *سه‌خشتی‌های کرمانجی* (۱۳۹۵) برداشت شده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ ادبیات کرمانجی: ایوانف[1] در مقاله‌ای با عنوان «شعر روستایی در لهجهٔ خراسانی» (۱۹۲۵) ترانه‌های کرمانجی بسیاری را که گردآوری نموده ارائه کرده است. توحدی در *ترانه‌های کرمانجی خراسان* (۱۳۷۴) ۲۰۲ سه‌خشتی کرمانجی را با ترجمهٔ فارسی به چاپ رسانده. او در دیگر اثر خود، *هزار و یک شب کرمانج* (۱۳۹۳) به بررسی ریشه‌های شعر و موسیقی کرمانجی می‌پردازد. سپاهی لائین در مقالهٔ *سه‌خشتی، شعر ویژهٔ کرمانج‌ها* (۱۳۷۶) به‌اختصار به معرفی این نوع از ترانه‌های کردی پرداخته و شماری را به فارسی برگردانده است. متولی حقیقی در مقالهٔ *بررسی بازتاب برخی از وقایع تاریخی و اجتماعی در موسیقی مقامی قوچان* (۱۳۹۱) به پی‌جویی افسانه‌ها و داستان‌های کردی پرداخته که در ترانه‌های کرمانجی از آن‌ها استفاده می‌شود. حسین‌پور در کتاب *دیار و دوتار* (۱۳۹۳) به گردآوری حدود پانصد سه‌خشتی پرداخته است. این کتاب سه‌خشتی‌ها را در سه سطح ادبی، زبانی و فکری مطالعه کرده است. علی‌پور در مقالهٔ «سروده‌هایی از شاخهٔ ادبیات شفاهی ایران: سه‌خشتی‌های کرمانجی» (۱۳۹۵) حدود ۳۰۰ سه‌خشتی برگزیده را از دیدگاه وزن موسیقایی و زمینهٔ معنایی- عاطفی مطالعه کرده است. نیک‌بخش در مقالهٔ «گذری بر نوخسروانی‌ها و کوته‌سروده‌های محلی» (۱۳۹۵) سه‌خشتی‌های جعفرقلی زنگلی، شاعر معاصر قوچانی، را بررسی و سعی کرده به همسانی‌هایی میان سه‌خشتی با هایکوهای ژاپنی اشاره کند. برخی

1. Vladimir Alekseevič Ivanov (1886-1970)

دیگر از تلاشگران کرمانج نیز به گردآوری و ثبت سه‌خشتی‌ها پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به عظیم و فرامرز رستمی (مجموعهٔ یکصد *سه‌خشتی کرمانجی*) (۱۳۸۷)، هیوا مسیح (حدود ۱۲۰ سه‌خشتی در کتاب *سه‌خشتی ترانه‌های کوچک کرمانج*) (۱۳۸۶)، جلیل جلیل با همکاری گلی شادکام (در حدود هزار و ۷۰۰ سه‌خشتی در کتاب *سه‌خشتی کرمانجی، خراسان*) (۲۰۱۲) و هادی بیدکی (حدود هزار و ۴۰۰ سه‌خشتی در کتاب *سه‌خشتی‌های کرمانجی*) (۱۳۹۵) اشاره کرد.

در حوزهٔ نوشتار زنانه: بی‌اعتنایی مطالعات ادبی به آثار زنان نویسنده در کانون توجه منتقدان فمنیست قرار گرفت و آغازی برای نقد زن‌محور شد [۲۲، ص۳۳۱]. پیروان این مکتب بر مطالعهٔ ادبیات و هنر زنانه و به‌عبارتی زنانگی در نوشتار و شناسایی مؤلفه‌های فرمی و مضمونی به‌کاررفته در متون زنانه تأکید دارند [۱۴، ص۲۶۴]. شوالتر[1] نقد فمنیستی را به دو گونه بخش می‌کند: ۱. ارزیابی و نقد مجدد آثار زنان[2]: او این بخش را نقد خلاق می‌داند و در این نوع، تکیه بر «زن نویسنده» است؛ ۲. ارزیابی و نقد مجدد ادبیات از دیدگاه زنان[3]: در این بخش زن خواننده و قرائت زنانه مطرح است و از نگاه شوالتر خلاق نیست و جنبهٔ تحقیقی دارد [۱۶، ص ۳۸۹]. پس از این جریان، گروه دیگری با گذر از تعصبات، توجه خود را متوجهٔ تفاوت‌های گفتاری بین زنان و مردان کردند که از آن جمله می‌توان به پژوهش لیکاف با عنوان *زبان و جایگاه زن* (۱۹۷۵)، نوشتار وست[4] و زیمرمن[5] به نام *نقش‌های جنسیتی، فاصله‌ها و دانش‌ها در گفتمان‌ها* (۱۹۷۵)، کتاب *ادبیاتی از آن خود* اثر شوالتر (۱۹۷۷) و مقالهٔ فیشمن[6] با عنوان *کارهایی که زنان انجام می‌دهند* (۱۹۸۳) اشاره کرد. در این پژوهش‌ها، مبنای تفاوت‌های زبانی بر جایگاه نابرابر زنان و مردان نهاده شده و ریشهٔ ویژگی‌های متفاوت گفتاری زنان در احساس ناامنی، نبود ثبات اجتماعی و کاستی اعتمادبه‌نفس جست‌وجو شده است.

در ایران مطالعات پراکنده در این حوزه بیشتر بر رمان و اغلب با تأکید بر حوزهٔ واژگان انجام گرفته است. شراره علا (۱۳۸۹) در کتاب *زن از نگاه دو زن: نقد تطبیقی آثار دو نویسندهٔ زن* به نقد و بررسی تطبیقی آثار آلبا دسس‌پدس[7] و زویا پیرزاد می‌پردازد و به دنبال یافتن نگاه فمنیستی در آثار این نویسندگان است. ولی‌زاده (۱۳۹۰) جنسیت را در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی واکاوی کرده و با مقایسهٔ تصاویر ارائه‌شده از زن سنتی و زن مدرن، مؤلفه‌های شناختی همبسته با هر گروه را بررسی کرده است. وی رمان‌های نوظهور زنان را تلاشی در برابر ایدئولوژی مردسالار مسلط می‌داند. سلیمی کوچی و شفیعی (۱۳۹۳) به‌منظور مقایسهٔ تطبیقی

1. Elaine Showalter (b. 1941)
2. gynocriticism
3. feminist critique
4. Candace West (b. 1947)
5. Don H. Zimmerman (b. 1937)
6. Pamela M. Fishman (b. 1953)
7. Alba de Céspedes y Bertini (1911-1997)

دو رمان دسس‌پدس و پیرزاد، دغدغه‌ها و چالش‌های هم‌پیوند و همسان آن‌ها را بازیابی کرده‌اند. بهمنی مطلق و مروی (۱۳۹۳) رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان *شب‌های تهران* را بررسی کرده‌اند. اسدی و دیگران (۱۳۹۷) با پژوهش بر استعاره‌های مفهومی در چهار رمان از نویسندگان زن ایرانی، در پی دستیابی به الگوهای ذهنی این نویسندگان بوده‌اند.

در شعر ایران، طلایه‌داران سنت زنانه‌نویسی فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی و عالم‌تاج قائم‌مقامی‌اند. اولین بانوی شاعری که در تاریخ معاصر از خودش می‌نویسد فروغ است و پس از او سیمین بهبهانی با نوآوری‌هایی در فرم، وزن و محتوا، نمایندهٔ صدای زنانه در شعر ایران بوده است. غلامی و بخشی‌زاده (۱۳۹۲) نشانه‌های نوشتار زنانه را در کار این شاعران پی‌جویی و دسته‌بندی کرده‌اند. حبیبی و دیگران (۱۳۹۳) شیوهٔ استفاده از نوشتار زنانه برای بیان مسائل اجتماعی همچون آزادی‌خواهی و دفاع از حقوق زنان را در آثار فروغ فرخزاد و سعاد الصباح مطالعه کرده و نگرانی از فقدان عدالت اجتماعی و نقض حقوق انسان‌ها و اعتراض به مردسالاری حاکم در جامعه را وجه اشتراک دغدغه‌های این دو می‌دانند.

تاکنون پژوهشی با تکیه بر بررسی سبک نوشتار زنانه در ادبیات عامه و به‌ویژه ترانه‌های اقوام ایرانی انجام نشده است. بااین‌حال، پژوهش‌هایی دربارهٔ بررسی شیوهٔ بازنمایی زن، جایگاهی که به او داده شده و نقش‌هایی که پذیرفته در ضرب‌المثل‌ها، متل‌ها و ترانه‌هایی که معمولاً با زبانی مردانه بیان شده‌اند انجام شده است. برپایهٔ پژوهش ملکی (۱۳۸۹) بر ترانه‌های لری و لکی، آنجا که به تقسیم کار مربوط می‌شود نگاه غالب برگرفته از کلیشه‌های جنسیتی است، ولی هنگام اشاره به عشق، زن دارای نقشی غیرجنسیتی و فعال می‌شود. فاضلی و ملکی (۱۳۹۰) بازنمایی زن در ترانه‌های کردی را با احترام و توجه به تأمین حقوق آنان توأم می‌دانند. محمدپور و دیگران (۱۳۹۱) در تلاش برای بررسی بازنمایی زن در ضرب‌المثل‌های کردی گویش سریانی- مکریانی نقش‌هایی را که به زنان داده شده است متنوع، نامتعین و گاه متناقض دانسته‌اند. پورنعمت رودسری و دیگران (۱۳۹۳) بازتاب نگاه زنانه را در لالایی‌های استان بوشهر جست‌وجو کرده‌اند و متن این لالایی‌ها را افزون بر داشتن جنبهٔ مادری، بستری برای انعکاس فرهنگ بومی و اوضاع اجتماعی و فرهنگی از زبان زنان منطقه می‌دانند.

بازیابی شناسه‌های زنانه در سه‌خشتی‌ها

سه‌خشتی کرمانجی با قرار گرفتن در زمرهٔ ادبیات عامه، بیرون از دایرهٔ سنت‌های ادبی فاخر قرار می‌گیرد. سراینده به قیدوبندهای نظام رسمی ادبیات گرفتار نیست، دانش ادبی شاعران فرهیخته را ندارد و آنچه از انواع علوم بلاغی در سرودهٔ خود به کار می‌برد سربرآورده از تجربه و سبک زندگی اوست، نه نتیجهٔ آموزش و مطالعهٔ اشعار و شیوه‌های بیانی شعرای پیشین. این مسئله سبب رهایی ذهن شاعر از پای‌بندی به سنت‌های ادبی شده و تجربه‌های شاعرانهٔ او را ناب‌تر و شخصی‌تر کرده است.

در یک تقسیم‌بندی کلی، دو شیوهٔ بیان در سه‌خشتی‌ها قابل تشخیص است: ۱. بیان صریح و غیرهنری: در این شیوه، سه‌خشتی‌ها فقط به اعتبار موسیقی کلام در شمار شاعرانه‌ها قرار می‌گیرند؛ ۲. بیان شاعرانه: در این شیوه سراینده از امکانات بالقوهٔ زبان محاوره و تکنیک‌های بلاغی دیگر (که به‌صورت ناخودآگاه و آموزش‌نادیده در ذهن خود دارد) سطح هنری کلام را ارتقا داده است. بیشتر سه‌خشتی‌ها به شیوهٔ دوم سروده شده‌اند [۶، ص۱۲].

مثلاً جنبهٔ شاعرانهٔ سه‌خشتی زیر بیشتر برآمده از موسیقی کلام است:

یێ ها کی یە یێ ها کی یە/ لە سەر چێی قوویەقوویە/ کە چک نن ژنە بی یە

او کیست؟ او کیست؟/ که بر فراز کوه فریاد سر داده/ دختر نیست، بیوه‌زن است

درحالی‌که سه‌خشتی زیر با بیانی شاعرانه و غیرصریح سروده شده است:

ئەز چووچکێ پەنجە رەشم/ لە سەر سالان ڤە ئەرشم/ ئەز ئاشقێ پەنجە کە رەشم

آن گنجشک سیاه‌پنجه‌ام/ که روی تخته‌سنگ‌ها فرود می‌آیم/ و عاشق آن یار سیاه‌پوشم

از این چهار مجموعه، که شمار ۱۳۸۶ سه‌خشتی متفاوت را دربر می‌گیرند، ۱۰۷۴ نمونه دارای شناسهٔ جنسیتی‌اند. از آن میان، تعداد ۲۶۹ سروده (بیش از یک‌چهارم) را می‌توان از نشانه‌های آشکار بیان زنانه بارور دانست. با توجه به ناشناس‌بودن شاعر در بیشتر سه‌خشتی‌ها، یافتن ترانه‌هایی که شاعر آن‌ها زن بوده فقط از طریق تحلیل نشانه‌های کلامی و اشاراتی به احساس یا بدن زنان که سراینده در ترانه به جای نهاده امکان‌پذیر است (جدول و نمودار ۱).

جدول ۱. دسته‌بندی جنسیتی ترانه‌های بررسی‌شده [نگارندگان]

کل ترانه‌های بررسی‌شده	ترانه‌های سروده‌شده از سوی زنان	ترانه‌های سروده‌شده از سوی مردان	ترانه‌های بدون نشانه‌ای از جنسیت سراینده
۱۳۸۶	۲۶۹	۸۰۵	۳۱۲

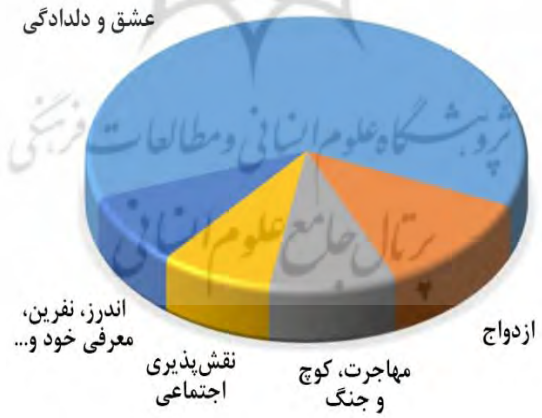
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار ۱. دسته‌بندی جنسیتی ترانه‌های بررسی‌شده [نگارندگان]

نمونه‌های بررسی‌شده سه‌خشتی‌های سروده‌شده از سوی زنان، از دید موضوع در پنج گـروه قابل بخش‌بندی‌اند (جدول و نمودار ۲).

جدول ۲. دسته‌بندی موضوعی ترانه‌های سروده‌شده از سوی زنان [نگارندگان]

عشق و دلدادگی	ازدواج	مهاجرت، کوچ و جنگ	نقش‌پذیری اجتماعی	اندرز، نفرین، معرفی خود و...
۱۶۷	۳۲	۲۵	۲۲	۲۳



نمودار ۲. دسته‌بندی موضوعی ترانه‌های سروده‌شده توسط زنان [نگارندگان]

آنچه در ادامه آمده نمونه‌هایی از سه‌خشتی‌های برگزیده از این پنج دسته موضوعی است که نشانه‌های زبان و نوشتار زنانه در آن‌ها آشکار است.

الف) دربارهٔ عشق و دلدادگی

چاروخ لێ‌ێۆ، چاروخ لێ‌ێۆ/ چارخان بێخن وەرە جێ‌ێۆ/ باسکی‌می سی تە بالگی‌ێۆ

پسرک چاروق به‌پا، ای چاروق به‌پا/ چاروق‌ها را دربیاور و بیا داخل بستر/ که بازوانم را بالش سرت کنم

ب) دربارهٔ ازدواج

ئەم وە هەڤ را دو گورجی نی/ دو کووتە کورمانجی نی/ لە غەرێوێ ئەم زەوجێنێ

من و تو دو دختر گرجی زیبارواییم/ دو کبوتر کرمانجی/ که در غربت ازدواج کرده‌ایم

ج) دربارهٔ مهاجرت، کوچ و جنگ

وەلاتێ مە ئەرزرۆمئە/ کەو و کەفتەر بوونە کۆمە/ ئەمی تەزە بوونی قۆمە

دیار و سرزمین ما ارزروم است/ کبک‌ها و کبوترها آنجا گرد آمده‌اند/ ما به‌تازگی با یکدیگر قوم و خویش شده‌ایم

د) دربارهٔ نقش‌پذیری اجتماعی:

جووتکارێ مە، چوونە تێختە/ کەڤر کەتێە، دە ما رێختە/ نام ژە تالێ، نام ژە بێختە

مردان شخم‌زن ما به تخت کوهستان رفته‌اند/ از بد حادثه گاوآهن با تخته‌سنگی برخورد کرده/ نمی‌دانم از طالع بد من است یا از بخت بد من

ه) دربارهٔ اندرز، نفرین، معرفی خود و...

ئەز کەوەکم لە ڤێی نالا/ چێنە دەکم لە ڤێی سالا/ شوکور دەکم لە ڤێی هالا

کبک زیبایی هستم در نشیب این کوهسار/ که روی این تخته‌سنگ‌ها دانه برمی‌چینم/ و بر این حالم خدا را شکر می‌کنم

به‌سبب التزام به اختصار کلامی در سه‌خشتی، در بسیاری موارد روایت‌ها فشرده شده‌اند؛ اما این فشردگی بر انتقال معنا تأثیر منفی ندارد و حتی مخاطب را در تکمیل داستان به گونه‌ای که خود می‌خواهد آزاد می‌نهد. این شیوهٔ بیان و چینش نشانه‌ها به شنونده اجازه می‌دهد در ذهن خود یک روایت طولانی‌تر را تصویرسازی کند. زندگی ایلیاتی و همبستگی با طبیعت و همچنین آزادی از پای‌بندی به قوانین شعر رسمی، گنجینه‌ای غنی و پرتنوع از نشانه‌ها را در اختیار سراینده قرار می‌دهد. زنان در سروده‌های خود افزون بر استفاده از این طیف وسیع، شناسه‌هایی را به‌کار برده‌اند که زنانگی راوی را آشکار می‌کند. شناسه‌های بیان زنانه در این ترانه‌ها در دو گروه عمده قابل بخش‌بندی است:

۱. شناسه‌های صریح[1]: در این نمونه‌ها سراینده از واژگانی بهره گرفته که صراحتاً به زنانگی وی اشاره دارند. این شناسه‌ها به چهار شیوه به کار رفته‌اند که عبارت‌اند از:

۱ـ۱. خطاب‌کردن محبوب با عناوینی که اشارهٔ مستقیم به جنس مذکر دارد؛ نظیر: ای پسر، ای چوپان، ای مرد، یا بهره‌گیری از نام‌های مردانه چون رمضان، عظیم و...

لاوکێ وه به ژن و باله/ ها کا مه و بی‌خیاله/ زنده‌گی مه بێ ته تاله

ای پسر قدبلند و تنومند/ این‌طور بی‌خیال و بی‌فکر من نباش/ زندگی من بدون تو تلخ است

۱ـ۲. اشاره به متعلقات مردانه، مثل: کت‌وشلوار

کوت شه‌لڤاری وی رای‌رایه/ وی دلی‌م کریه ئاڤه/ چ جایله کی ناڤ زراڤه

کت‌وشلوار او راه‌راه است/ دلم را از شدت اشتیاق آب کرده/ چه جوان لاغر و بلندقامتی!

۱ـ۳. یادکردن از خود با استفاده از کلماتی که به زنانگی گوینده اشاره دارد؛ همچون: من دختر فلان هستم، من را به زور شوهر دادند، مرا به کنیزی بپذیر و...

ئه‌ز ئه‌مرم وه ڤی ده‌ردا/ م مه‌دنه ڤی نامه‌ردا/ م ئه کوژ وه ڤی ده‌ردا

من با این درد خواهم مرد/ مرا به عقد این نامرد درنیاورید/ که مرا با این درد خواهد کشت

۱ـ۴. اشارهٔ سراینده به متعلقات زنانهٔ خود، مثل: النگو، روسری و...

ناڤی برای م ره‌مه‌زان/که‌ڤنه ک ئانی وه دو ته‌رزان/ ئورته قیمه‌ت کنار ئه‌رزان

برادرم رمضان نام دارد/ روسری دوتکه‌ای برایم آورده/ درونی گران و بیرونی ارزان

۲. شناسه‌های ضمنی[2]: در متن برخی از سه‌خشتی‌ها نیز مفاهیم و اشاراتی وجود دارد که در لایهٔ ثانویهٔ معنا زنانگیِ سراینده را به تصویر می‌کشند. این دسته که خود چهار گونه دارد، دربرگیرندهٔ سروده‌هایی است که ژرفای معنایی بیشتری دارند.

۲ـ۱. استفاده از مضمون‌هایی که از نقش‌های زنانه همچون مادرانگی برساخته می‌شود؛ مانند لالایی‌ها که بیشتر زنان سروده‌اند؛ یا دیگر وظایف زنان در خانواده همچون دوشیدن شیر یا بافتن جوراب

لۆرک جانۆ تو له با و/ له شوونه کێ شه مالگا و/ شه مال بێو تو له با و

ای نوزاد من! گهواره‌ات همیشه در حرکت باد/ کاش در جای بادگیر باشی/ تا باد خنک بوزد و گهواره‌ات را تکان دهد

1. denotative
2. connotative

لەبن مانگێ، لەبن مانگێ/ چاڤ دە شکێنم وە پژانگێ/ من مەکوژن، وە توفانگێ

نشسته‌ام و دارم گاو را می‌دوشم/ با مژگانم چشمکی به یارم می‌زنم/ مرا با تفنگ مکشید (که کشتهٔ عشق هستم)

۲ـ۲. نظر به قدمت سنت سرایش سه‌خشتی در بین کرمانج‌ها، مضمون برخی نمونه‌ها به زمان‌هایی اشاره دارد که این قوم درگیر جنگ بوده‌اند؛ مانند جنگ‌هایی که با ترکمنان داشته‌اند. در آن زمان، بسیاری از مردان و پسران به اسارت برده می‌شدند. پس از پایان آن دوره و برقرارشدن صلح و ثبات میان اقوام همسایه، به اجباری بردن پسران دلیل فراق شد. افزون بر این، شیوهٔ زندگی ایلیاتی قوم کرمانج و قرار داشتن ییلاق و قشلاق این قوم در حوالی مرزها، حراست از افراد ایل را برعهدهٔ مرد کرمانج نهاده است. بنابراین، همیشه شماری از مردان ایل در بالای کوه‌ها و اطراف محل اطراق در حال نگهبانی بوده‌اند و این موضوع نیز دلیل دیگری بوده است برای دوری افتادن میان عشاق. این اندوه برآمده از جبر و رنج اسارت و دوری، تبدیل به یکی از مضامین رایج سروده‌های زنانه شده است.

ئەلا خەوێ تووە تەخسیر/ یارێ منی کرنە هێسیر/ لە م تەنگ وو چۆل و جزیر

خدایا! از تقصیر خود توبه می‌کنم/ یارم را اسیر کرده‌اند/ و دشت و بیابان بر من تنگ شده

قۆچان خەراو ملیان، ملیان/ هۆزە هاتێ ئێمامقولیان/ سەوا جانێ ئژبارێیان

قوچان خراب شود کوچه‌به‌کوچه/ از آنجا به روستای امامقلی آمده‌اند/ برای جان سربازها

مالا مەێ لە دەلووچێ/ تو لە بلن ئەز لە کووچێ/ یار تونێنن لە ڤی کووچێ

بار و بنه ما در کوه دلووچ قرار دارد/ تو در بلندی هستی و من در میان کوچ چادرنشینان/ کوچی که یاری در آن پیدا نیست

۲ـ۳. بخش بزرگی از سه‌خشتی‌های کرمانجی را عاشقانه‌ها دربر می‌گیرد. استفادهٔ مردان از تشبیهات و استعاره‌های برگرفته از طبیعت برای وصف معشوقشان (مانند کبک، گل، بره، میش، شتر سپید و...) سبب شده گاهی زنان نیز برای توصیف خود از این واژگان بهره بگیرند. از دیگر سو، ابراز عشق در این سروده‌ها فقط مختص مردان نیست و زنان نیز آزادانه و بی‌پرده عشق خود را به محبوبشان بیان کرده‌اند. ازاین‌رو، دعوت به هم‌بستری، خواهش برای در آغوش کشیده شدن و تقاضای ازدواج با زبان زنانه در بسیاری از سه‌خشتی‌ها دیده می‌شود.

لۆشڤانێ کاڤر گێسکۆ/ دەچێرێنی شوونێ نێسکۆ/ کانێ جوێێتی، هە نگوولسکۆ

ای چوپان بره‌های یک‌ساله/ که آن‌ها را در ته چر عدس‌ها می‌چرانی/ کو آن جفت انگشتری که به من وعده دادی؟

شەڤی چوویە، راشکە ستنێ/ چاڤ رەش هاتێ دەرێ کونێ/ چاڤ دەشکێنم وە رە خێنی

شب دامن کشید و از نیمه گذشت/ سیاه‌چشمم بر روزنهٔ خانه دوخته است/ چشمک می‌زنم تا از در وارد شود

۲ـ۴. زنان در برخی موارد، بنا به فرهنگ و سنت دیرپای مردسالارانه، یا در ازدواج دارای حق گزینش نیستند یا فقط پس از انتخاب‌شدن حق پذیرش می‌یابند و از آن‌ها نظر خواسته می‌شود. در برخی از سه‌خشتی‌ها، سراینده از اجبار به پذیرش وصلتی ناخواسته سخن می‌گوید، یا از اینکه پدر، برادر یا دیگر عضو مذکر خانواده به‌جای او تصمیم گرفته است.

ئەز گولە کووم، دامە تەپۆ/ لە می مەکە، نازێ خاپۆ/ ئاخر دەکم، تەرکێ تەپۆ

آن گل زیبایی بودم که به تو دادندم/ حالا برایم ناز مکن/ آخر تو را ترک خواهم کرد

دەردێ دلان، مە لقێنن/ کە ڤران لەمە مە باریّنن/ بێچارە نێ، مە ناستێنن

درد دلم را بیدار نکنید/ سنگ‌های بیابان را بر سرم نبارید / بیچاره‌ام، کسی مرا نمی‌گیرد

بەرفندیلی سەرێ ریّمە/ وە مروری ڤەدە لیّمە/ ئەز قسمەتێ، میّنی کێمە

من بهمن کوهستانم بر سر راه کاروان/ آرام‌آرام به جویبار می‌رسم/ معلوم نیست قسمت چه کسی بشوم

نتیجه‌گیری

سه‌خشتی در زبان کرمانجی به ترانه‌ها یا اشعاری گفته می‌شود که از سه مصراع هم‌وزن و هم‌قافیه تشکیل شده‌اند. این گونه سروده‌ها از سه پاره با هشت هجا و گاه تا ده هجا تشکیل می‌شود که به زبان محلی سروده شده. سرایندهٔ سه‌خشتی کرمانجی به قیدوبندهای نظام رسمی ادبیات گرفتار نیست، دانش ادبی شاعران فرهیخته را ندارد و آنچه از انواع علوم بلاغی در سرودهٔ خود به‌کار می‌برد سربرآورده از تجربه و سبک زندگی اوست، نه نتیجهٔ آموزش و مطالعهٔ اشعار و شیوه‌های بیانی شعرای پیشین. این مسئله سبب رهایی ذهن شاعر از پای‌بندی به سنت‌های ادبی شده و تجربه‌های شاعرانهٔ او را ناب‌تر و شخصی‌تر کرده است. گرچه زنان نقش چشمگیری در سرایش این ترانه‌ها داشته و از آن‌ها برای بیان عواطف و احساسات خود بهره برده‌اند، از سوی پژوهشگران به سهم آنان به‌عنوان مؤلف در شکل‌دهی به مجموعه ادبیات کرمانجی توجه نشده. همچنین، این بومی‌سروده‌ها به سبب بیرون ماندن از دایرهٔ ادبیات فاخر و رسمی، کمتر مورد توجه نظام‌مند و روش‌شناختی در حوزهٔ مطالعات ادبی قرار می‌گیرند. برپایهٔ این کاستی، نادیده‌انگاری و به حاشیه رانده شدن زنان به‌عنوان آفرینشگران اثر ادبی پررنگ‌تر شده و جست‌وجوی فردیت زن در چارچوب گفتمان ادبی دشوارتر شده است.

در جست‌وجوی نشانه‌های نوشتار زنانه در سه‌خشتی‌ها، نگارندگان هزار و ۳۸۶ سه‌خشتی را بررسی کردند که هزار و ۷۴ نمونه دارای شناسهٔ جنسیتی‌اند. از آن میان شمار ۲۶۹ سروده (بیش از یک‌چهارم) را می‌توان بارور از نشانه‌های آشکار بیان زنانه دانست. با توجه به ناشناس‌بودن شاعر در بیشتر سه‌خشتی‌ها، یافتن ترانه‌هایی که شاعر آن‌ها زن بوده فقط از طریق تحلیل نشانه‌های کلامی و اشاراتی به احساس یا بدن زنان در ترانه امکان‌پذیر است.

شناسه‌های بیان زنانه در این ترانه‌ها را می‌توان در دو گروه بخش‌بندی کرد:

نخست، شناسه‌های صریح، با بهره‌گیری از واژگانی که صراحتاً به زنانگی سراینده اشاره دارند، به چهار شیوه شامل: خطاب‌کردن محبوب با عناوینی که به جنس مذکر اشارهٔ مستقیم دارد؛ اشاره به متعلقات مردانهٔ وی؛ یادکردن از خود با استفاده از کلماتی که به زنانگی گوینده اشاره دارد؛ و اشارهٔ سراینده به متعلقات زنانهٔ خود.

دوم، شناسه‌های ضمنی با استفاده از مفاهیم و اشاراتی که در لایهٔ ثانویهٔ معنا زنانگی سراینده را به تصویر می‌کشند، به خود چهار شیوه، شامل: استفاده از مضمون‌هایی که از نقش‌های زنانه همچون مادرانگی برساخته می‌شود؛ اشاره به فراق میان عشاق و اندوه برآمده از جبر و رنج اسارت و دوری برپایهٔ رفتن محبوب به جنگ، سربازی یا نگهبانی؛ استفادهٔ شاعر از تشبیهات و استعاره‌های برگرفته از طبیعت برای وصف زنانگی خود و سخن گفتن از اجبار به پذیرش وصلتی ناخواسته از سوی مردان خاندان.

به نظر می‌رسد سرایش سه‌خشتی ابزاری بوده در دست زن کرمانج برای برون‌ریزی احساسات فروخفته‌اش. در این سروده‌های کوتاه و سادهٔ بومی، روح زن کرمانج بدون پرده و نقاب آشکار می‌شود و با شنونده به گفت‌وگو درمی‌آید. او دیگر زنی نیست که نویسندگان مرد گاه ستودنی همچون یک معشوق یا مادر و گاه نفرت‌بار همچون یک وسوسه‌گر یا ساحره برای ما وصف کرده باشند. سرایش به گفتار و نوشتار زنانه به او امکان بخشیده تا خودش را و نیازها و رنج‌ها و شادی‌هایش را همان‌گونه که هست بیان کند و نه با توصیفات برخاسته از زبان مردان. بدین‌ترتیب، او جهان پیرامون را با همهٔ رخدادها و پدیده‌های شگفت‌آورش از دریچهٔ چشم خود برای خوانشگرانش ترسیم می‌کند.

منابع

[۱] آبوت، پاملا؛ والاس، کلر (۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی زنان*، ترجمهٔ منیژه نجم عراقی، چ ۴، تهران: نی.

[۲] احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۶۴). *ترانه‌های محلی ایران*، تهران: مؤلف.

[۳] اسدی، علیرضا؛ رزمگیر، مهین؛ شوهانی، علیرضا (۱۳۹۷). «بررسی کاربرد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در تعیین سبک نوشتار زنانه؛ مطالعهٔ موردی چهار رمان *سووشون*، *پرندهٔ من*، *دالان بهشت* و *ای کاش گل سرخ نبود*»، فصل‌نامهٔ *پژوهش‌های ادبی*، س ۱۵، ش ۶۲، ص ۹ـ۳۲.

[۴] بشیریه، حسین (۱۳۷۹). *نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی آینده‌پویان.

[۵] بهمنی مطلق، یدالله و مروی، بهزاد (۱۳۹۳). «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران». *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۲، شمارهٔ ۷۶، ص ۷ـ ۲۶.

[۶] بیدکی، هادی (۱۳۹۵). *سه‌خشتی‌های کرمانجی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

[۷] پورنعمت رودسری، منیژه؛ بذرافکن، مهتا؛ روحانی، علی (۱۳۹۲). «لالایی‌ها: دغدغه‌های زنانه، بازنمایی اجتماعی لالایی‌های استان بوشهر»، مجلهٔ *زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ ۶، ش ۲، ص ۲۶۵ـ۲۸۱.

[۸] توحدی، کلیم‌الله (۱۳۷۴). *ترانه‌های کرمانجی خراسان*، مشهد: واقفی.
[۹] ـــــــــ (۱۳۹۳). *هزار و یکشب کرمانج: فلسفهٔ شعر و موسیقی کرمانج خراسان، داستان‌ها، حکایت‌ها و روایت‌ها*، مشهد: توحدی.
[۱۰] حبیبی، علی‌اصغر؛ احمدی چناری، علی‌اکبر؛ بهمدی، زهرا (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی درون‌مایه‌های اجتماعی مشترک در شعر فروغ فرخزاد و سعاد الصباح با تکیه بر رویکرد زنانه»، نشریهٔ علمی پژوهشی *ادبیات تطبیقی دانشگاه کرمان*، س ۶، ش ۱۱، ص ۹۵ـ۱۱۷.
[۱۱] حسین‌پور، اسماعیل (۱۳۹۳). *دیار و دوتار* (تحلیل سه‌خشتی‌های کرمانجی کردهای خراسان)، قم: عمو علوی.
[۱۲] رستمی، عظیم؛ رستمی، فرامرز (۱۳۸۷). *یکصد سه‌خشتی کرمانجی*، مشهد: سخن‌گستر.
[۱۳] سپاهی لائین، علیرضا (۱۳۷۶) «سه‌خشتی شعر ویژهٔ کرمانج‌ها»، *ادبیات و زبان‌ها*، ش ۲۱، ص ۱۵۸ـ۱۶۳.
[۱۴] سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۷۸). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، چ ۲، تهران: طرح نو.
[۱۵] سلیمی کوچی، ابراهیم؛ شفیعی، سمانه (۱۳۹۳). «خوانش تطبیقی دو رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *دفترچهٔ ممنوع* براساس نظریهٔ مونث نگری در نوشتار زنانه»، دوفصل‌نامهٔ *ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ۲، ش ۲، ص ۵۷ـ۷۸.
[۱۶] شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*، چ ۳، تهران: میترا.
[۱۷] طاهری، صدرالدین (۱۳۹۷). «تحلیل نشانه‌شناختی روایت اقلیت دوچندان در هنر لورنا سیمپسون»، *زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ ۱۰، ش ۳، ص ۳۳۳ـ۳۵۰.
[۱۸] علا، شراره (۱۳۸۹). *زن از نگاه دو زن، نقد تطبیقی بر آثار دو نویسندهٔ زن*، تهران: نیک‌خرد.
[۱۹] علی‌پور، اسماعیل (۱۳۹۵). «سروده‌هایی از شاخهٔ ادبیات شفاهی ایران: سه‌خشتی‌های کرمانجی»، *زبان فارسی و گویش‌های ایرانی*، س اول، دورهٔ اول، ص ۱۱۳ـ۱۳۱.
[۲۰] غلامی، حمیده؛ بخشی‌زاده، معصومه (۱۳۹۲). «شعر زنانهٔ ایران و سبک و گویشی زنانه»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، س ۶، ش ۴، شمارهٔ پیاپی ۲۲، ص ۲۲۵ـ۲۴۴.
[۲۱] فاضلی، نعمت‌الله؛ ملکی، ابراهیم (۱۳۹۰). «بررسی بازنمایی زنان در ترانه‌های فولکلوریک کردی»، فصل‌نامهٔ *مطالعات میان‌فرهنگی*، س ۶، ش ۱۶، ص ۸۹ـ۱۱۴.
[۲۲] گرین، کیت؛ لبیهان، جیل (۱۳۸۳). *درس‌نامهٔ نظریه و نقد ادبی*، ترجمهٔ حسین پاینده و گروه مترجمان، تهران: روزنگار.
[۲۳] متولی حقیقی، یوسف (۱۳۹۱). «بررسی بازتاب برخی از وقایع تاریخی و اجتماعی در موسیقی مقامی قوچان»، *پژوهش‌نامهٔ تاریخ*، ش ۲۸، ص ۱۴۹ـ۱۷۳.
[۲۴] محمدپور، احمد؛ کریمی، جلیل؛ معروف‌پور، نشمیل (۱۳۹۱). «مطالعهٔ تفسیری بازنمایی زن در ضرب‌المثل‌های کردی (مورد مطالعه: گویش سریانی- مکریانی)»، مجلهٔ *زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ ۴، ش ۳، ص ۶۵ـ۸۳.
[۲۵] محمدی اصل، عباس (۱۳۸۸). *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*، تهران: گل‌آذین.

[۲۶] مسیح، هیوا (۱۳۸۶). *سه‌خشتی ترانه‌های کوچک کرمانج*، تهران: نگاه.
[۲۷] ملکی، ابراهیم (۱۳۸۹). «بررسی بازنمایی زنان در زنان در ترانه‌های فولکلوریک لکی و لری»، فصل‌نامهٔ *علوم اجتماعی*، ش ۴۹، ص ۲۱۹ـ۲۵۰.
[۲۸] نجم‌عراقی، منیژه؛ صالح‌پور، مرسده؛ موسوی، نسترن (۱۳۸۲). *زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری دربارهٔ مسائل زنان*، تهران: چشمه.
[۲۹] نیک‌بخش، زینب (۱۳۹۵). «گذری بر نوخسروانی‌ها و کوته‌سروده‌های محلی»، *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، دورهٔ ۲، ش ۲، ص ۱۲۲ـ۱۳۳.
[۳۰] ولی‌زاده، وحید (۱۳۹۰). «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی»، *مجلهٔ نقد ادبی*، س اول، ش اول، ص ۱۹۱ـ۲۲۴.
[31] Bucher, K. (1899). *Arbeit und Rhythmus*. Leipzig: B. G. Teubner.
[32] Goddard, Angella & Mean Patterson, Lindsey (2000). *Language and Gender*. New York: Routledge.
[33] Ivanov, Vladimir (1925). "Rustic Poetry in the Dialect of Khorasan." *Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal*, No. 21, PP 233-313.
[34] Jalil, Jalil & Schadkam, Gule (2012). *Sechischti Kurmanji, Xorasan*. Wien: Institut für Kurdologie.
[35] Lakoff, Robin (1975). "Language and woman's place". *Language in society*. No. 2. PP 45-80
[36] Talbot, Mary M. (2010). *Language & Gender*. London: Cambridge.
[37] Cixous, Hélène (1975). "Le rire de la Méduse" *L'Arc*, vol. 61. PP 39-54.
[38] Hart, Lynda (1994). *Fatal Women: Lesbian Sexuality and the Mark of Aggression*, Princeton: Princeton University Press.
[39] Enos, Theresa (1996). *Encyclopedia of Rhetoric and Composition: Communication from Ancient Times to the Information Age*, London: Routledge.
[40] de Beauvoir, Simone (1949). *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.
[41] Woolf, Virginia (1929). *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press.
[42] Friedan, Betty (1963). *The Feminine Mystique*, New York: W. W. Norton & Company, Inc.
[43] Lessing, Doris (1962). *The Golden Notebook: A Novel*, London: Michael Joseph Ltd.
[44] Trudgill, Peter (1992). *Introducing language and society*, London: Penguin.
[45] Zimmerman, Don H. & West, Candace (1975). "Sex roles, interruptions and sciences in conversations." In: *Language and Sex*. B. Thomas and N. Henly (Eds). Rowley: Newbury House. PP 105-129.
[46] Fishman, Pamela. M. (1983). "Interaction: The work women do". In: B. Thorne, C. Kramarae, & N. Henley, (Eds.), *Language, gender, and society*. Cambridge: Newbury House. PP 89-101.
[47] Showalter, Elaine. (1977). *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.