

## زبان‌شناسی گویش‌های ایرانی

نشانی اینترنتی مجله: <http://jill.shirazu.ac.ir>

### تحلیل نشانه‌شناختی ساختار ادبی سه‌خشتی‌های کُرمانجی

آیگین مردانی<sup>۱</sup> و صدرالدین طاهری\*<sup>۲</sup>

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

۲- استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

#### چکیده

ترانه‌های سه‌خشتی بخشی از ادبیات شفاهی قوم کُرمانج است، که با سه مصراع هشت هجایی با واژه‌هایی برآمده از طبیعت و زندگی روزمره و برپایهٔ تجربیات فردی و خاطرات قومی شاعران ناشناس بومی سروده شده‌اند. در این پژوهش به عنوان یک موردکاوی نشانه‌شناختی با رویکرد تحلیلی - تفسیری و با هدف توسعه‌ی، ابتدا به توصیف محتوای کلامی و رده‌بندی واحدهای نشانه‌ای سه‌خشتی‌ها و سپس به ریخت‌شناسی، تحلیل ساختاری و واکاوی دلالت‌های ضمنی آن‌ها پرداخته می‌شود. جامعهٔ آماری این مقاله شامل هفتصد و پنجاه سه‌خشتی کُرمانجی است که از سه کتاب منتشرشده در ایران برداشت شده‌اند. بررسی نشانه‌های رایج نشان داد که در سطح دال، چهار دستهٔ اصلی زیر به ترتیب دارای بیش‌ترین کاربرد در ساخت‌بندی معنا و جانشینی مجازی یا استعارای انسان هستند: ۱. نشانه‌های برگرفته از جانوران؛ ۲. نشانه‌های برگرفته از گیاهان؛ ۳. نشانه‌های برگرفته از اشیاء؛ ۴. نشانه‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی. دلالت‌های ضمنی (معناهای ثانویه یا لایه‌های معنایی اجتماعی - فرهنگی و پیوندهای شخصی) این نشانه‌ها وابستگی ژرفی با ویژگی‌های قومی، شرایط اجتماعی-اقتصادی، سبک زندگی و تجربهٔ دیرپای تاریخی کُرمانج‌ها دارد. بدون شناخت جایگاه این نشانه‌ها و فهم معانی ثانویهٔ آن‌ها، ارتباط ادبی با سه‌خشتی کُرمانجی دشوار خواهد بود.

#### تاریخچهٔ مقاله:

دریافت: ۱۵ خرداد ۹۸

پذیرش: ۵ بهمن ۹۸

#### واژه‌های کلیدی:

گویش‌های ایرانی

نشانه‌شناسی

ریخت‌شناسی

ادبیات کُرمانجی

سه‌خشتی

\* نویسندهٔ مسئول

آدرس ایمیل: [s.tahery@aui.ac.ir](mailto:s.tahery@aui.ac.ir) (صدرالدین طاهری)

## ۱. مقدمه

گُرمانج‌ها گروهی چند میلیونی از جمعیت کردهای جهان هستند که به گویش گُرمانجی سخن می‌گویند. سکونت‌گاه‌های گُرمانج‌ها عبارتند از جنوب و بخش‌هایی از مناطق شرقی و مرکزی ترکیه، شمال شرقی سوریه، شمال عراق و برخی از کشورهای آسیای میانه و اروپا. از مهم‌ترین نقاط گُرمانج‌نشین 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 (حسین‌پور، ۱۳۹۳: ۲۴).

بخش مهمی از فرهنگ فولکلور هر ملتی را ادبیات عامه و به ویژه ادبیات شفاهی پوشش می‌دهد. ادبیات عامه غالباً به قوانین ادبیات مکتوب پایبند نیست و ساختار و محتوایی دیگرگون دارد. این ادبیات شفاهی حامل تأثیراتی از تجربیات و درونیات سرایندگان خود، چه در دنیای فردی نظیر عشق، تنهایی و غربت، امید و آرزو و چه در بستر قومی هم‌چون تجربه جنگ، مهاجرت و رویارویی با اقوام همسایه است. بخشی از ادبیات عامه در ترانه‌ها بازتاب می‌یابد. معمولاً ترانه‌های عامیانه شاعر مشخصی ندارند، موسیقی‌شان دور از موازین علمی است، ساختمانی ساده دارند و به لهجه‌های محلی و با مضامین روستایی سروده می‌شوند (شمیسا، ۱۳۷۰: ۳۳۴).

ترانه‌های سه‌خشتی<sup>۱</sup> بخشی از ادبیات شفاهی قوم گُرمانج به شمار می‌روند. سه‌خشتی دارای وزن هجایی است، از قواعد عروضی تابعیت نمی‌کند و با سه مصراع هشت‌هجایی سروده می‌شود. واژه‌های استفاده‌شده در سه‌خشتی‌ها برگرفته از زندگی روزمره و طبیعت پیرامون سراینده آن هستند که ماهرانه و نمادین جلوه یافته‌اند و طیف گسترده‌ای از موضوعات هم‌چون باورهای دینی و قومی، پیوندهای تاریخی، آمال و آرزوها، حسرت و ناکامی، طلسم و جادو، دل‌مشغولی‌های فردی، طبیعت، کوچ‌نشینی و... را دربرمی‌گیرند. با توجه به محدودبودن قالب سه‌خشتی به سه مصراع، موضوعات به شکلی اشاره‌وار و نشانه‌ای بیان می‌شوند و پیام آن‌ها به یاری صناعات ادبی گوناگون و صورت‌های خیال هم‌چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه منتقل می‌شود.

این مقاله، با واکاوی نشانه‌های موجود در سه‌خشتی‌ها و ریخت‌شناسی موضوعی آن‌ها، در پی یافتن محوری‌ترین بن‌مایه‌های فرهنگی مردمان گُرمانج شمال خراسان در این سروده‌ها است. هر یک از قومیت‌های ایرانی با داشتن زیست متفاوت، تاریخ ویژه و پشت‌سر نهادن فراز و نشیب‌های

---

1. Sechishti

فراوان و رسیدن به ساختار اجتماعی خاص، به گستره فرهنگی یگانه‌ای دست یافته‌اند. اما تغییر سبک زندگی و حرکت به سمت نوگرایی و زندگی شهرنشینی، بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی اقوام را در خطر نابودی قرار داده است. با آن‌که کردها حدود دو میلیون نفر از جمعیت استان خراسان شمالی را شامل می‌شوند و از هنر و فرهنگ ریشه‌مندی برخوردار هستند، اما در حوزه پژوهش‌های فرهنگ و هنر کم‌تر مورد اقبال قرار گرفته‌اند. تغییر سبک زندگی بسیاری از آنان از کوچ‌نشینی به یکجانشینی و شهرنشینی و همچنین دورماندن از موطن اصلی‌شان، گنجینه‌های فرهنگی اصیل آن‌ها را به مخاطره انداخته و در معرض فراموشی قرار داده است. ادبیات شفاهی از اندک‌شمار جلوه‌گاه‌های فرهنگی گرمانج‌ها است که هنوز ویژگی‌های بومی خود را حفظ کرده و می‌تواند منبعی برای بازیابی ریشه‌های تاریخی این قوم باشد. هم‌پای این هدف، واکاوی و معنایابی نشانه‌ها در ترانه‌های سه‌خستی، کشف تجربیات ناب انسانی مانند عشق، فداکاری، جنگ، مهاجرت، غربت و تنهایی را در بافتی ادبی امکان‌پذیر می‌سازد.

## ۲. پیشینه پژوهش

ایوانف<sup>۱</sup> (۱۹۲۵) پس از اشاره خلاصه‌ای به تاریخ، جامعه‌شناسی و موقعیت کردها در خراسان، ترانه‌ها و آهنگ‌های گرمانجی بسیاری را گردآوری کرده است. توحیدی (۱۳۷۴) ۲۰۲ سه‌خستی گرمانجی را جمع‌آوری کرده و با ترجمه فارسی به چاپ رسانده است. توحیدی (۱۳۹۳) همچنین به بررسی ریشه‌های فکری شعر و موسیقی گرمانجی می‌پردازد و از حکایت‌های نهفته در بطن ترانه‌ها سخن می‌گوید.

سپاهی لائین (۱۳۷۶) به اختصار به معرفی این نوع از ترانه‌های کردی می‌پردازد و تعدادی از آن‌ها را به فارسی ترجمه می‌کند و متولی حقیقی (۱۳۹۱) به پی‌جویی افسانه‌ها و داستان‌های کردی پرداخته است که در ترانه‌ها و اشعار رایج در مقام‌های مختلف موسیقی گرمانجی از آن‌ها استفاده می‌شود. او بر این باور است که موسیقی گرمانجی در بردارنده داستان‌های شورانگیزی با مضامین حماسی، عاشقانه و اجتماعی و بیانگر هویت ملی و حافظه تاریخی مردم قوچان است.

---

1. Ivanow

حسین‌پور (۱۳۹۳) افزون بر گردآوری حدود پانصد سه‌خشتی، به بحثی تحلیلی در چارچوبی نسبتاً علمی در رابطه با ادبیات شفاهی کُرم‌انج‌های شمال خراسان پرداخته است. این کتاب سه‌خشتی‌ها را در سه سطح ادبی، زبانی و فکری مورد مطالعه قرار داده است و این ترانه‌ها را جلوه‌ای از زندگی عشایری کُرم‌انج‌ها با تمام دغدغه‌ها و فراز و نشیب‌هایش می‌داند که گاه رنگ‌وبویی عاشقانه به خود گرفته و گاه از روحیه حماسی و سلحشوری کُرد سخن می‌گوید. این اثر پانصد سه‌خشتی را به اختصار معناکاو و بر اساس موضوع دسته‌بندی می‌کند.

علی‌پور (۱۳۹۵) حدود ۳۰۰ سه‌خشتی برگزیده را از دیدگاه وزن موسیقایی و زمینه معنایی-عاطفی مورد مطالعه و آن‌ها را ذیل ژانر «غنایی» قرار داده است. او معتقد است سه‌خشتی‌ها از محیط زندگی عشایری و طبیعت ساده اطراف کُرم‌انج‌ها ریشه می‌گیرد و از نظر تمهیدات بلاغی و وزن، هیچ‌گاه تحت تأثیر شعر عربی یا وزن عروضی قرار نگرفته‌اند. می‌توان این سه‌خشتی‌ها را بهترین نمونه‌های شعر عامیانه فارسی دانست که تبار باستانی خود را حفظ کرده‌اند.

نیک‌بخش (۱۳۹۵) در راستای مطالعه‌های موردی بر سه‌خشتی‌های جعفرقلی زنگلی شاعر معاصر قوچانی، سه‌خشتی‌های کُرم‌انجی را ادامه نوخسروانی‌ها می‌داند و معتقد است این نخستین گونه شعر پارسی معاصر در دل سروده‌های محلی و عشایری ادامه یافته است. وی همچنین تلاش دارد به همسانی‌هایی میان سه‌خشتی با هایکوه‌های ژاپنی اشاره کند.

بسیاری از فعالان حوزه ادب کُرم‌انج، تاکنون تلاش‌هایی برای جمع‌آوری و ثبت سه‌خشتی‌ها و محافظت آن در برابر فراموشی انجام داده‌اند که از آن جمله می‌توان به عظیم و فرامرز رستمی (۱۳۸۷)، هیوا مسیح (حدود ۱۲۰ سه‌خشتی) (۱۳۸۶) و جلیل جلیل با همکاری گلی شادکام (در حدود ۱۷۰۰ سه‌خشتی) (۲۰۱۲) اشاره کرد. این کتاب هنوز به فارسی ترجمه نشده است.

### ۳. چارچوب نظری و روش‌شناختی پژوهش

این پژوهش یک موردکاوی نشانه‌شناختی با رویکرد تحلیلی-تفسیری و با هدف توسعه‌ای است. با وجود معرفی سه‌خشتی توسط پژوهشگران مختلف، هنوز بسیاری از ویژگی‌های آن به ویژه از دیدگاه معناکاو مبهم و ناشناخته است. پژوهش پیش‌رو بر آن است تا بخشی از سویه‌های ناگشوده این آثار را واکاوی کند. این مقاله، ابتدا به توصیف محتوای کلامی ۷۵۰ نمونه از سه‌خشتی‌های برگزیده

و سپس به ریخت‌شناسی و تحلیل ساختاری این آثار می‌پردازد. نخست، واحدهای نشانه‌ای در سه‌خشتی‌ها دسته‌بندی می‌شوند و سپس با دیدگاهی نشانه‌شناختی دلالت‌های ضمنی و لایه‌های معنایی آن‌ها مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

دانش نشانه‌شناسی بررسی معناسازی، فرآیند شکل‌گیری نشانه‌ها و فهم ارتباطات معنادار است. نشانه‌شناسی شامل مطالعه ساخت و شکل‌گیری نشانه‌ها، اشاره‌ها، دلالت‌ها، نام‌گذاری‌ها، قیاس‌ها، تمثیل‌ها، استعاره‌ها، مجازها و رمزگان‌های ارتباطی است. نشانه‌ها بر پایه روش یا رمزگان مورد بهره برای انتقال‌شان دسته‌بندی می‌شوند؛ این امر می‌تواند آواهای خاص، علامت‌های الفبایی، نمادهای تصویری، حرکات بدن یا حتی پوشیدن یک لباس ویژه باشد. هر کدام از این‌ها برای رساندن پیام ابتدا باید توسط گروه یا جامعه‌ای از انسان‌ها به عنوان حامل معنایی خاص پذیرفته شده باشند (طاهری، ۱۳۹۶: ۱۷). فردینان دو سوسور<sup>۱</sup> و چارلز سندرس پیرس<sup>۲</sup> را پیشگامان نشانه‌شناسی می‌دانند؛ اگرچه پس از ایشان مرزهای این دانش بسیار گسترش یافته است.

نقش نشانه این است که چیز دیگری را بازنمایی کند و جایگزین آن شود. هر نشانه را می‌توان به صورت‌های گوناگون تفسیر کرد. نشانه‌ها در چارچوب یک نظام نشانه‌ای معنا می‌یابند. به باور امیل بنونیست<sup>۳</sup>، مشخصه‌های چنین نظامی عبارتند از: شیوه عملکرد آن (چگونه یک نشانه ادراک می‌شود)؛ بافتی که این نظام در چارچوب آن اعتبار دارد؛ سرشت و شمار نشانه‌های آن؛ و نحوه ارتباط میان نشانه‌ها در چارچوب آن نظام (مکاریک، ۱۳۹۳: ۳۱۸-۳۱۹). امروزه نشانه‌شناسی، دانش عام نشانه‌ها، نظام‌های نشانه‌ای و فرآیندهای دلالت نشانه‌ها در طبیعت و فرهنگ تلقی می‌شود (صفوی، ۱۳۸۶: ۱۸۵). هدف نشانه‌شناسی یافتن مکانیسم‌هایی است که معنا را تولید می‌کنند. استعاره‌ها، بسترها، ظرف‌ها و تضادها از جمله مهم‌ترین این مکانیسم‌ها هستند. فرهنگ‌ها و جلوه‌های فرهنگی مانند زبان، هنر، موسیقی و فیلم همگی از نشانه ساخته شده‌اند و هر نشانه دارای معنایی است فراسوی آنچه از واژگان آن برمی‌آید (آدامز<sup>۴</sup>، ۱۳۹۲: ۱۶۳). فرآیند نشانه‌پردازی نشانه‌ها را با مصادیق پیوند می‌زند. در این فرآیند نشانه چیزی است که به جهت و به عنوانی در نظر

- 
1. Ferdinand de Saussure
  2. Charles Sanders Peirce
  3. Emile Benveniste
  4. Adams

کسی به جای چیزی می‌نشیند. نشانه واحد معنا می‌باشد و نشانه‌شناسان استدلال می‌کنند هر چیزی که دارای معنا باشد (یک آگهی، یک نقاشی، یک گفت‌وگو، یا یک شعر) از طریق نشانه‌ها و نحوه کارکردشان قابل درک است (رز، ۱۳۹۴: ۱۵۲).

داده‌های کیفی این پژوهش به شیوه اسنادی و میدانی داده‌اندوزی شده‌اند. در بخش‌هایی هم چون پیشینه، چارچوب نظری و برگزیدن سه‌خشتی‌ها از مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای یاری گرفته شد. اما، واکاوی معنایی و پی‌جویی ریشه‌های فرهنگی نشانه‌ها حاصل زندگی در میان گُرمانج‌ها و مراد به پژوهشگران فرهنگ گُرمانج است. جامعه آماری این مقاله حدود ۷۵۰ سه‌خشتی را دربر می‌گیرد که از سه کتاب مجموعه یکصد سه‌خشتی گُرمانجی (۱۳۸۷)، سه‌خشتی، ترانه‌های کوچک گُرمانج (۱۳۸۶) و دیار و دوتار (۱۳۹۳) برگزیده شده‌اند.

#### ۴. تحلیل داده‌ها

##### ۴-۱. جایگاه سه‌خشتی در ادبیات گُرمانجی

بهار در کتاب تاریخ تطور شعر فارسی هنگام بحث درباره قدیمی‌ترین اشعار ایران از شعر هجایی یاد می‌کند: «شعر هجایی، بعد از اسلام نیز تا مدتی دراز بلکه تا امروز در دهات میان عشایر متداول است؛ مخصوصاً هنوز کردهای شمالی خراسان که شعر سه مصراع و هشت هجایی دارند» (بهار، ۱۳۳۴: ۲۵).

«خشتی» در زبان گُرمانجی به معنی مصراع است و سه‌خشتی یعنی سه مصراع و اطلاق آن بر ترانه‌ها و اشعاری است که از سه مصراع هم‌وزن و هم‌قافیه تشکیل شده‌اند (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۶۴: ۴۶). 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 زبانی عامیانه سروده و خوانده می‌شود. اشعار هشت هجایی سه مصراع بیشتر از اشعار ده هجایی متداول است و اغلب این نوع اشعار که مواد «بیت»ها و «گورانی»ها را تشکیل می‌دهند، همه با آهنگ خوانده می‌شوند (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۱۴۴).

سه‌خشتی‌های کردی شمال خراسان، دارای تفاوت اساسی با قالب موجود ترانه‌ها و رباعی‌ها و چهارپاره‌ها هستند؛ هرچند امروز برخی قالب‌ها نظیر «سه‌گانی»‌ها در عرصه ادبیات پدیدار شده‌اند ولی باید پذیرفت که ترانه‌های سه‌مصراع‌ی قالبی مختص کردها هستند و می‌توان خسروانی‌های کهن و هایکوه‌های ژاپن را نزدیک‌ترین قالب به آن‌ها دانست. خسروانی‌ها که در دربار خسرو پرویز رایج بوده‌اند، سه‌مصراع هشت‌هجایی دارند. اورامن‌ها و شروه‌ها نیز دو گونه دیگر از همین سروده‌های عامیانه هستند که به لهجه‌های غربی و شمال غربی فلات ایران سروده می‌شدند و وزن شان هجایی بود. در دوره اسلامی نیز آثاری به گویش گورانی سروده می‌شد که به منابع اهل حق معروف هستند و وزن هجایی دارند (علی‌پور، ۱۳۹۵: ۱۱۷). کردهای ایزدی نیز دارای اشعار مقدسی به نام اقوال هستند. قولان ایزدی هر یک از این اقوال را به مناسبت خاصی و همراه با ملودی مشخصی اجرا می‌کنند. این اشعار از دیرباز و به صورت سینه‌به‌سینه و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شد (طیب‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۱).

این اشعار یادآور همان سروده‌های رایج در ایران پیش از اسلام می‌باشند که به گفته نویسنده تاریخ سیستان «تا پارسیان بودند سخن ایشان به رود بازگفتندی، بر طریق خسروانی» (بهار، ۱۳۶۶: ۲۰۹). در اشعار هجایی شاعر چند هجا را در یک پاره از شعر می‌آورد و ضرورتی ندارد که هجای کوتاه در برابر هجای بلند باشد، مانند نخستین قسمت گائها که از قطعات سه‌مصراع‌ی تشکیل شده‌اند و هر مصراع دارای ۱۶ هجا است (حسین‌پور، ۱۳۹۳: ۴۴).

در زمان پهلوی چه در آثار مانوی و چه در آثار اشکانی و ساسانی زرتشتی، رد اشعار هجایی پدیدار است و در قسمتی از بندهشن مربوط به اوان کودکی کیقباد که شامل ۵ مصراع است، اشعار هشت‌هجایی وجود دارند (مکری، ۱۳۲۹: ۱۴). بهار (۱۳۵۱: ۹۲-۱۰۰) اشاره می‌کند که پس از حمله اعراب و با وجود جایگزین شدن وزن عروضی به جای وزن هجایی، اشعار هجایی همچنان در ایران متداول بوده‌اند و هنوز هم بین کردان رایج هستند. او به قطعه کردی «هرمزگان» به عنوان قدیمی‌ترین شعر کردی اشاره می‌کند و آن را یکی از نفایس اشعار هجایی زبان فارسی می‌داند که با وجود گذشت سیزده قرن از سروده شدنش، هنوز تازه و لطیف است. بهار می‌افزاید: «از قوت تحفظ نژاد کرد باید ممنون بود که در این مدت دراز نگذاشته‌اند این وزن و شیوه شیوا از بین برود» (بهار، ۱۳۵۱: ۱۰۰).

شفیعی کدکنی (۱۳۷۳: ۲۰۵) از نوعی قالب شعری مثلثی یاد می‌کند که در ادبیات تاجیک رایج بوده و قدیمی‌ترین شکل شعر تاجیکی به شمار می‌رود. این گونه را نیز می‌توان نوعی از سه‌مصراع‌ها تلقی کرد. یکی دیگر از انواع ادبی با قالبی نزدیک به ترانه‌های سه‌خشتی موشح است، شفیعی کدکنی (۱۳۷۳: ۲۱۰-۲۱۱) در این باب می‌نویسد:

موشحات گویا از موسیقی و شعر محلی اسپانیا هم رنگ گرفته است. موشحات برای تغنی و آوازخواندن به وجود آمده‌اند و در آن ایام برای خواندن (دکلمه) قصیده وجود داشت که در مدح امیران و حاکمان گفته می‌شد. موشحات فقط برای تغنی بود، اما مجال گسترده‌ای برای سخن‌گفتن و آفاق تازه شعری نیز به شمار می‌رفت. درباره منشأ موشحات بستانی معتقد بود که موشحات عربی نیست بلکه مستعرب است، مانند خود اهالی اسپانیا. گیب معتقد است که احتمالاً اختراع‌کنندگان موشحات متأثر از ترانه‌های محلی اسپانیا و پرووانس بوده‌اند که از ترتیل‌های کلیسا متأثر است. موشح اگر با فصاحت و زیبایی الفاظ همراه باشد، شعر عشق و زیبایی و زمزمه است.

شمیسا (۱۳۹۰: ۳۴۲-۳۴۳) در بحث قالب‌های ابتکاری و غیر معروف، برخی ابیات را آورده است که قافیه درونی دارند و عبارتی نسبتاً طولانی در پایان هر بیت تکرار می‌شود. این قالب نیز به ترانه‌های سه‌مصراع‌ی گُرمانجی نزدیک است.

#### ۲-۴. ریخت‌شناسی نشانه‌های رایج در سه‌خشتی‌ها

هنگام مطالعه نشانه‌ها باید چند نکته در نظر گرفته شوند. نخست این‌که هر نشانه، اگر قرار باشد نشانه به حساب آید، باید به یک نظام نشانه‌ای تعلق داشته باشد و در تقابل با سایر واحدهای تشکیل‌دهنده آن نظام قرار گیرد. دوم این‌که نشانه قرار است برحسب تقابلی با سایر واحدهای تشکیل‌دهنده نظام در مفهومی غیر از خود به کار رفته باشد و سوم این‌که چرا از میان مجموعه نشانه‌های ممکن، یکی را انتخاب کرده‌اند و در ترکیب با سایر نشانه‌ها قرار داده‌اند (صفوی، ۱۳۹۴: ۴۹-۵۰).

در نشانه‌شناسی نظام‌های زبانی به کوچک‌ترین واحد نشانه‌ای تکواژ<sup>۱</sup> گفته می‌شود (چندلر<sup>۲</sup>، ۲۰۱۷: ۶۶). تکواژ که غالباً از ترکیب شماری از واج‌های ابتدایی یک زبان تشکیل می‌شود، کوچک‌ترین واحد معنی‌دار زبان با نقش دستوری و معنایی ویژه خود است. اگر تکواژ

1. morpheme

2. Chandler

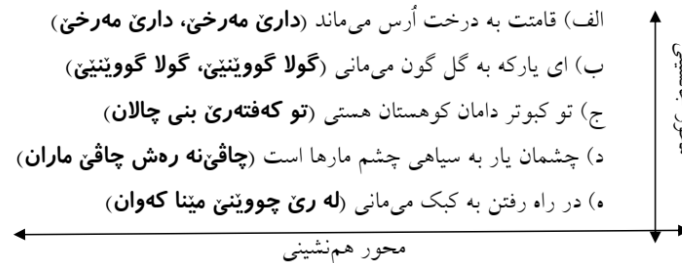


یک واژه مستقل باشد به آن تکواژ آزاد<sup>۱</sup> گفته می‌شود. در نشانه‌شناسی نظام‌های زبانی برای یافتن یکاهای بزرگ‌تر از تکواژ می‌توان به واحدهایی هم‌چون واژه، جمله، مصراع و بیت، بند و بخش<sup>۲</sup> اشاره کرد.

سه‌خشتی یکی از فرآورده‌های نظام نشانه‌ای زبان گُمانج است. بزرگ‌ترین واحد در ساختار سه‌خشتی بند است. یک بند شامل سه خشتی و هر خشتی شکل‌گرفته از یک یا چند جمله است. این جملات نیز خود از ترکیب واژگان و تک‌واژها در کنار یکدیگر ساخته شده‌اند. از این‌رو، کوچک‌ترین واحد معنادار در این ساختار، تکواژ است که به عنوان واحد نشانه‌ای در نظر گرفته می‌شود. مطالعه بر روی واحدهای نشانه‌ای در این پژوهش به صورت مطالعه هم‌زمانی است و به تغییرات احتمالی معنای نشانه‌ها در طی زمان نمی‌پردازد، به این معنا که هر نشانه در ارتباطش با سایر نشانه‌ها در مقطع زمانی معاصر بررسی می‌شود.

سوسور (۱۹۱۶: ۴۸) دو محور مطالعاتی در زمانی<sup>۳</sup> و هم‌زمانی<sup>۴</sup> را برای بررسی و کشف معنای نشانه‌های زبانی پیشنهاد کرد. در محور در زمانی، تحول و تکامل معنای یک نشانه خاص در گذار زمان مد نظر است؛ در حالی که در بررسی هم‌زمانی، جایگاه یک نشانه در یک نظام نشانه‌ای و تمایزهایش با سایر اجزای هم‌بسته در آن نظام مورد کاوش قرار می‌گیرد. دو بعد جانشینی و هم‌نشینی نیز اغلب به صورت محور تصویر می‌شوند: روابط هم‌نشینی در محور افقی، و روابط جانشینی در محور عمودی (چندلر، ۲۰۱۷: ۱۲۱). محور هم‌نشینی عناصر یک متن را به هم پیوند می‌زند، در حالی که محور جانشینی بر روابط بینامتنی و ارجاع به دال‌های غایب در متن استوار است. این روابط مبتنی بر قیاس هستند و تحلیل آن‌ها به تعیین ارزش یک نشانه خاص در متن کمک می‌کند. ارتباط واژگان یک سه‌خشتی با یکدیگر نقش به‌سزایی در شکل‌گیری ساخت معنایی اثر دارد. در نمودار (۱) پنج خشتی برگزیده، بر این دو محور قرار داده شده است:

- 
1. free morpheme
  2. word, sentence, hemistich and verse, paragraph, and chapter
  3. diachrony
  4. synchrony



### نمودار (۱) چینش سه‌خشتی‌ها بر محورهای جانشینی و هم‌نشینی

در خشتی‌های این نمودار درخت اُرس، گل گون، کبوتر دامان کوهستان، مار و کبک نشانه‌هایی هستند که به معشوق یا بدن وی اشاره می‌کنند و بدین‌سان به صورت بالقوه امکان حضور در هر خشتی را دارند. واژه‌هایی از این دست که در فرهنگ گُرمانج برای وصف معشوق و زیبایی چهره و اندام وی به کار می‌روند با یکدیگر ارتباط جانشینی دارند و هر یک از آنها ممکن است در این محور به جای دیگری بنشینند؛ اگرچه گزینش یک دال مشخص و ترجیح آن به دالی دیگر در ساخت معنا و محتوای متن تأثیرگذار است.

از سوی دیگر چگونگی قرارگرفتن نشانه‌های گوناگون بر روی محور هم‌نشینی تأثیر بسیاری بر شکل‌گیری معنا دارد. هم‌نشینی قامت یار با درخت اُرس، یار (یا چهره او) با گل گون، یار (یا آزادگی او) با کبوتر دامان کوهستان، چشمان یار (یا فتنه‌گری آنها) با چشمان سیاه مار، و راه رفتن یار با راه‌رفتن کبک هم‌نشینی آگاهانه‌ای است. گزینش، ترکیب و چیدمان این نشانه‌ها افزون بر ایجاد وزن، ریتم و شکل‌دهی به صورت و قالب متن، مهم‌ترین عامل در صورت‌بندی محتوا نیز می‌باشد. ارزش نشانه‌های موجود در متن توسط هر دوی این روابط تعیین می‌شود. این دو محور، ساختاری را مهیا می‌کنند که نشانه‌ها در آن معنا می‌یابند. درواقع عملکرد روابط جانشینی و هم‌نشینی به همراه گوناگونی‌های اجتماعی و فرهنگی و عوامل تاریخی، دلالت صریح و دلالت ضمنی نشانه را سبب می‌شود (سجودی، ۱۳۹۵: ۷۹).

به معنای دایره‌المعارفی، تحت‌اللفظی، منطقی و آشکار یک نشانه، دلالت صریح<sup>۱</sup> (معنای نخستین) گفته می‌شود. در مورد نشانه‌های زبانی، دلالت صریح معمولاً همان معنایی است که در فرهنگ‌نامه‌ها برای تعریف یک واژه ثبت شده است. از دیدگاه پانفسکی<sup>۲</sup> (۱۹۷۰: ۵۱) دلالت

1. denotation  
2. Panofsky

صریح یک نشانه، معنایی است که همه مخاطبان از هر فرهنگی و در هر زمانی دریافت می‌کنند. دلالت ضمنی<sup>۱</sup> (معنای ثانویه) اما به لایه‌های معنایی اجتماعی-فرهنگی و پیوندهای شخصی (ایدئولوژیک، احساسی و...) یک نشانه گفته می‌شود. این معناها وابسته به خوانش گر نشانه هستند و بر پایه طبقه، سن، جنسیت، باورها و دیگر ویژگی‌های او تغییر می‌کنند (ویلدن<sup>۲</sup>، ۱۹۸۷: ۲۲۴). نشانه‌ها در دلالت‌های ضمنی خود، رو به تفسیر بسیار گشوده‌تر هستند. بارت<sup>۳</sup> (۱۹۶۷: ۸۹) اشاره می‌کند که مدل سوسوری از نشانه بیش‌تر بر دلالت صریح تکیه دارد، در حالی که نشانه‌شناسی امروز بیش‌تر بر دلالت‌های ضمنی تمرکز کرده است. دلالت صریح و دلالت ضمنی اغلب به مثابه سطوح بازنمایی یا سطوح معنا توصیف می‌شوند.

ریخت‌شناسی نشانه‌های رایج در سه‌خشتی گرمانجی، نشان می‌دهد سراینندگان به ترتیب چهار دسته اصلی زیر از نشانه‌ها را به شیوه مجاز یا استعاره جایگزین انسان کرده‌اند:

۱. نشانه‌های برگرفته از جانوران.

۲. نشانه‌های برگرفته از گیاهان.

۳. نشانه‌های برگرفته از اشیا.

۴. نشانه‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی.

هر دسته از این نشانه‌ها دارای دلالت‌های ضمنی گوناگونی هستند که با توجه به دیگر دال‌های هم‌نشین با آنها و همچنین دال‌های متداعی غایب در متن، قابل شناسایی است. ناگفته آشکار است که ویژگی‌های قومی، شرایط اجتماعی-اقتصادی، سبک زندگی و تجربه دیرپای تاریخی گرمانج‌ها تأثیر به‌سزایی بر لایه‌بندی این دلالت‌های ضمنی دارد. بدون شناختن این نشانه‌ها و فهم معانی ثانویه آنها، ارتباط ادبی با سه‌خشتی گرمانجی دشوار خواهد بود.

در ادامه برپایه خوانش سه ترجمه برگزیده از سه‌خشتی‌ها (مسیح، ۱۳۸۶؛ رستمی، ۱۳۸۷؛ و حسین‌پور، ۱۳۹۳) به برخی از پرتکرارترین نشانه‌های همبسته با این دسته‌های چهارگانه و معناهای ثانویه انسانی آنها در فرهنگ گرمانجی اشاره می‌شود.

۱. نشانه‌های برگرفته از جانوران: در سه‌خشتی‌ها نشانه‌های پرشماری یافت می‌شوند که در لایه دلالت صریح به یک جانور اشاره دارند، در حالی که در لایه دلالت ضمنی به وصف

1. connotation

2. Wilden

3. Barthes

انسان می‌پردازند. سراینندگان با یاری این نشانه‌های برگرفته از محیط طبیعی زندگی‌شان، به بیان نمادین شعر خود غنا و ژرفای بیش‌تری بخشیده‌اند.

جدول (۱) نشانه‌های برگرفته از جانوران و دلالت‌های ضمنی آن‌ها

دلالتهای ضمنی	نشانه
شاعر	کبوتر، گوزن، مارال، بلبل ناآرام، پرندۀ دل‌زخمی
مادر معشوق	اسب سرخ
معشوق (دختر)	کره اسب سپید، بره، شتر سپید، پروانه، بلبل، برۀ جوان، شتر ماده، مارال، کبوتر، ماده کبک کوهستان، شکار، درنا، کبک، طاووس
مرد	بز نر
بازوهای تنومند مرد	شاخ بز نر
عاشق (مرد)	گرگ، گنجشک زرد، گنجشک منقار سرخ، بلبل، برۀ تنها، برۀ میان بازار
چشم معشوق	چشم مار، چشم میش، چشم غزال، چشم زاغ
مردم روزگار سپری‌شده	خرامیدن کبک‌های خوش‌نغمه، گرد آمدن کبک‌ها و کبوتران
شاعر اسیر نزد دشمن	جیران
شاعر غریب‌مانده	کبوتر دامان کوهستان، کبک دره، گنجشک پر بریده
شاعر چشم به راه	گوسفند جوان دور از مادر
دو دختر خوش‌خرام	دو کبوتر
یاران جدامانده	دو بره
عشق	میش
دختر غمگینی که به اجبار ازدواج کرده	بلبل نغمه‌سرا
معشوق از کف رفته	کبک گم‌شده در جنگل
شاعر ناکام در عشق	پرندۀ شکاری میان مه

۲. نشانه‌های برگرفته از گیاهان: نام گونه‌های متنوعی از گل‌ها، گیاهان و میوه‌هایی که در زیستگاه کُرم‌انج‌های خراسان شمالی رشد می‌کنند، به عنوان نشانه‌های حامل معانی و دلالت‌های ضمنی خاص برای جانشینی انسان در شعر سه‌خشتی کاربرد دارند.

جدول (۲) نشانه‌های برگرفته از گیاهان و دلالت‌های ضمنی آن‌ها

دالت ضمنی	نشانه
معشوق (دختر)	گل، باغ گل، نیلوفر صحرائی، گل پژمرده، گل زیره، شهد گیاه، گل محمدی، گل گون، گل بهار، گل آراسته راست‌قد، گل تمام فصل‌های زندگی، گل پونه، گل گندم، گل کوچک دامنه تپه، درخت بادام، سیب سرخ درون سبد، سرو
معشوق (مرد)	گل آفتابگردان، سپیدار
دامن یار	گل مخمل
چشمان یار	خوشه انگور
قامت یار	درخت آرس، درخت بید، درخت گردو
سیمای یار	برگ گل
گونه‌های یار	دانه سرخ انار
نشانه‌ای از سوی یار	نارنج، سیب
آرزوهای عاشق	درختان سر به آسمان کشیده
عاشق ناکام در عشق	نهال نورس
شاعر چشم به راه	درخت سرو کوهی سرحد (نوار مرزی)
دلدادگی معشوق	سیب
عروس	سرو زیبا
بوی یار	بوی گل کوهستان
سینه دختران	سیب و انار
عاشق و معشوق	گل و غنچه
دختران روستایی	غنچه
چشمان معشوق	قره میغ (میوه کوهستانی)

۳. نشانه‌های برگرفته از اشیا: یکی از جلوه‌های نشانه‌ای پرتکرار شعر سه‌خشتی کرمانجی، بهره‌گیری از نام اشیا و وسایل مورد استفاده روزمره است که شاعر به آن‌ها دلالت‌های ضمنی انسانی بخشیده است و برای بیان شاعرانه از نام آن‌ها استفاده می‌کند.

جدول (۳) نشانه‌های برگرفته از اشیا و دلالت‌های ضمنی آن‌ها

نشانه	دلالت ضمنی
قفس	در بند بودن شاعر
دکمه	چشم معشوق
عروسک، فیروزه، قند شیرین، فتیله پی‌سوز، چراغ	معشوق
نقل	مادر معشوق
سپیدی قند	ساعد معشوق
فتیله‌دان چراغ، بازوبند دست یار	عاشق
دیگ به جوش آمده، دوتار پرده‌دار	دل پر درد شاعر
چادر افراشته، سنگ فراموش شده در منزلگاه	شاعر دور از یار و دوستان
کاروان	
سیم دوتار، تبرزین	زلف یار
لام خمیده	قامت یار
قوری چینی	صورت یار
زمه (زاج سفید)	دندان یار
دوک باریک	پای یار
تازیانه	کمر باریک یار
قند	زبان یار
چراغ توری	حضور یار
قند در دهان گذاشتن	دیدار عاشق و معشوق
بلور	سینه یار
مو	نجیف شدن بر اثر عشق
پیاله	چشم یار (مرد)

۴. نشانه‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی: زیست‌عشایری و همبودی با طبیعت، بزرگ‌ترین سرچشمه الهام شاعر گُرمانج است. از این‌رو پدیده‌های طبیعی نیز زمینه مناسبی را برای نشانه‌پردازی انسانی و بیان نمادین در شعر گُرمانجی فراهم آورده‌اند.

جدول (۴) نشانه‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی و دلالت‌های ضمنی آن‌ها

نشانه	دلالت ضمنی
چشمه، چشمه‌های کوهساران	چشمان سیاه یار
کوه سر در مه	عاشق آرزو به دل
آسمان ابری، ابر در غرش	دل پر درد عاشق بی‌تاب
توده برف مانده در راه	شاعر
چشمه جوشان	اشک یار
آتش فروزان، صحرای سیاه	عشق
اخگر بر آتش	معشوق داغدار
قطره‌های باران	اشک عاشق
ستاره	دل یار
خرمن پر کاه	ناکامی شاعر در آرزوها

#### ۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش به عنوان یک موردکاوی نشانه‌شناختی با رویکرد تحلیلی-تفسیری و با هدف توسعه‌ای، ابتدا به توصیف محتوای کلامی سه‌خشتی‌های برگزیده و سپس به ریخت‌شناسی و تحلیل ساختاری آن‌ها پرداخته شد. نخست واحدهای نشانه‌ای در سه‌خشتی‌ها دسته‌بندی شدند و سپس با دیدگاهی نشانه‌شناختی دلالت‌های ضمنی و لایه‌های معنایی آن‌ها واکاوی شد. اگرچه ادبیات شفاهی اقوام به قواعد ادب مکتوب پایبند نیست و ساختار و محتوایی ساده‌تر دارد، اما به سبب پیوند با تجربیات فردی (مانند عشق، تنهایی و غربت، امید و آرزو) و قومی (هم‌چون جنگ، مهاجرت و رویارویی با اقوام دیگر) سراینده‌گان، سرشار از ارزش‌های تاریخی و فرهنگی است.

ترانه‌های سه‌خشتی بخشی از ادبیات شفاهی قوم گرمانج است. سه‌خشتی دارای وزن هجایی است، از قواعد عروضی تبعیت نمی‌کند و با سه مصراع هشت هجایی با واژه‌هایی برآمده از طبیعت و زندگی روزمره سروده می‌شود. گستره موضوعی این ترانه‌ها باورهای دینی و قومی، پیوندهای تاریخی، آرزوها، حسرت و ناکامی، طلسم و جادو، دل‌مشغولی‌های فردی، طبیعت، زندگی کوچ‌نشینانی و... را دربرمی‌گیرد. مفهوم، با توجه به محدودبودن قالب شعر به سه مصراع،

به گونه‌ی اشاره‌وار و نشانه‌ای بیان می‌شود. خشتی در زبان گُرمانجی به معنی مصراع است و سه‌خشتی یعنی سه مصراعی. پیوندهای این گونه‌ی ادبی با گاهان و بندهشن، خسروانی‌های دربار ساسانی، اورام‌ها و شروه‌ها، منابع اهل حق، اقوال ایزدی، شعر مثلث تاجیکی، موشحات اندلسی و... نشانی از دیرینگی و ریشه‌مندی تاریخی شعر سه‌خشتی است.

چینش پنج خشتی بر روی محورهای هم‌نشینی و جان‌نشینی، آشکار ساخت که در گذر زمان سرایندگان واژه‌های محدودی را با معنای خاص به جای یکدیگر قرار داده‌اند. مثلاً درخت اُرس، گل‌گون، کبوتر دامان کوهستان، چشمان مار و کبک نشانه‌هایی هستند که برای وصف معشوق و زیبایی چهره و اندام وی به‌کار رفته‌اند و در هر خشتی به صورت بالقوه امکان حضور دارند. اگرچه گزینش یکی از این دال‌ها و ترجیح آن به دالی دیگر، در ساخت معنای شعر تأثیرگذار است. گزینش، ترکیب و چیدمان این نشانه‌ها افزون بر ایجاد وزن، ریتم و شکل‌دهی به صورت و قالب متن، مهم‌ترین عامل در صورت‌بندی به محتوا نیز می‌باشد. در تلاش برای ریخت‌شناسی نشانه‌های رایج در سه‌خشتی‌ها برای جان‌نشینی استعاری یا مجازی انسان، آشکار شد که چهار دسته اصلی زیر به ترتیب بیش‌ترین کاربرد را دارند:

۱. نشانه‌های برگرفته از جانوران؛ همچون: کبوتر، گوزن، مارال، بلبل ناآرام، پرنده دل‌زخمی، اسب سرخ، کره اسب سپید، بره، شتر سپید، پروانه، بلبل، بره جوان، شتر ماده، مارال، کبوتر، ماده کبک کوهستان، شکار، درنا، کبک، طاووس، بز نر، شاخ بز نر، گرگ، گنجشک زرد، گنجشک منقار سرخ، بلبل، بره تنه‌ها، بره میان بازار، چشم مار، چشم میش، چشم غزال، چشم زاغ، خرامیدن کبک‌های خوش‌نغمه، گردآمدن کبک‌ها و کبوتران، جیران، کبوتر دامان کوهستان، کبک دره، گنجشک پر بریده، گوسفند جوان دور از مادر، دو کبوتر، دو بره، میش، بلبل نغمه‌سرا، کبک گم‌شده در جنگل، پرنده شکاری میان مه و...
۲. نشانه‌های برگرفته از گیاهان؛ مانند: گل، باغ گل، نیلوفر صحرائی، گل پژمرده، گل زیره، شهد گیاه، گل محمدی، گل‌گون، گل بهار، گل آراسته راست‌قد، گل تمام فصل‌های زندگی، گل پونه، گل گندم، گل کوچک دامنه تپه، درخت بادام، سیب سرخ درون سبد، سرو، گل، گل آفتابگردان، سپیدار، گل مخمل، خوشه انگور، درخت اُرس، درخت بید، درخت گردو، برگ گل، دانه سرخ انار، نارنج، سیب، درختان سر به آسمان کشیده، نهال نورس، درخت سرو کوهی سرحد (نوار مرزی)، سیب، سرو زیبا، بوی گل کوهستان، سیب و انار، گل و غنچه، غنچه، قره میغ و...



۳. نشانه‌های برگرفته از اشیا؛ همچون: قفس، دکمه، عروسک، فیروزه، قند شیرین، فتیله پی‌سوز، چراغ، نقل، سپیدی قند، فتیله‌دان چراغ، بازوبند دست یار، دیگ به جوش آمده، دوتار پرده‌دار، چادر افراشته، سنگ فراموش‌شده در منزلگاه کاروان، سیم دوتار، تبرزین، لام خمیده، قوری چینی، زمه (زاج سفید)، دوک باریک، تازیانه، قند، چراغ توری، قند در دهان گذاشتن، بلور، مو، پیاله و...

۴. نشانه‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی؛ مانند: چشمه، چشمه‌های کوهساران، کوه سر در مه، آسمان ابری، ابر در غرش، توده برف مانده در راه، چشمه جوشان، آتش فروزان، صحرای سیاه، اخگر بر آتش، قطره‌های باران، ستاره، خرمن پر گاه و...

دلالت‌های ضمنی (معناهای ثانویه یا لایه‌های معنایی اجتماعی-فرهنگی و پیوندهای شخصی) این نشانه‌ها، به ویژگی‌های قومی، شرایط اجتماعی-اقتصادی، سبک زندگی و تجربه دیرپای تاریخی گرمانج‌ها وابستگی تام دارند و بدون شناخت این نشانه‌ها و فهم معانی ثانویه آن‌ها، ارتباط ادبی با سه‌خشتی گرمانجی دشوار خواهد بود.

### فهرست منابع

- احمدپناهی سمنانی، محمد. (۱۳۶۴). *ترانه‌های ملی ایران*. تهران: مؤلف.
- آدامز، لوری. (۱۳۹۲). *روش‌شناسی هنر*. ترجمه علی معصومی. چاپ سوم، تهران: نظر.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۳۴). *تاریخ تطور شعر فارسی*. مشهد: چاپخانه خراسان.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۵۱). *بهار و ادب فارسی: مجموعه یک‌صد مقاله از ملک الشعرای بهار*. ج اول. به کوشش محمد گلبن. تهران: فرانکلین.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۶۶). *تاریخ سیستان، تهران: پدیده خاور*.
- توحیدی، کلیم‌الله. (۱۳۷۴). *ترانه‌های گرمانجی خراسان*. مشهد: واقفی.
- توحیدی، کلیم‌الله. (۱۳۹۳). *هزار و یک شب گرمانج: فلسفه شعر و موسیقی گرمانج خراسان، داستان‌ها، حکایت‌ها و روایت‌ها*. مشهد: توحیدی.
- حسین‌پور، اسماعیل. (۱۳۹۳). *دیوار و دوتار، تحلیل سه‌خشتی‌های گرمانجی کردهای خراسان*. قم: عمو علوی.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۵). انواع بومی سرودهای خراسان. *جستارهای ادبی*، ۱۹۴، صص. ۱۲۷-۱۵۷.

رز، ژیلیان. (۱۳۹۴). *روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر*. مترجم: سیدجمال‌الدین اکبرزاده جهرمی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

رستمی، عظیم. و رستمی، فرامرز. (۱۳۸۷). *یکصد سه‌خشتی گُرمانجی*. مشهد: سخن‌گستر. سپاهی لائین، علی‌رضا. (۱۳۷۶). *سه‌خشتی شعر ویژه گُرمانج‌ها*. ادبیات و زبان‌ها، ۲۱، صص. ۱۵۸-۱۶۳.

سجودی، فرزانه. (۱۳۹۵). *نشانه‌شناسی کاربرد*. تهران: علم. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *انواع ادبی*. تهران: باغ آینه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *انواع ادبی*. چ ۴، تهران: میترا.

صفوی، کورش. (۱۳۸۶). *زبان‌شناسی و ادبیات*. تهران: هرمس.

صفوی، کورش. (۱۳۹۴). *آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات*. تهران: علمی.

طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها، در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار*. تهران: شورآفرین.

طیب‌زاده، امید. (۱۳۸۹). *بررسی تطبیقی وزن‌های کمی و تکیه‌ای - هجایی در فارسی و گیلکی*. *ادب پژوهی*، ۱۱، صص. ۸-۳۰.

علی‌پور، اسماعیل. (۱۳۹۵). *سروده‌هایی از شاخه ادبیات شفاهی ایران: سه‌خشتی‌های گُرمانجی*. *زبان فارسی و گویش‌های ایرانی*، ۱ (۱)، صص. ۱۱۳-۱۳۱.

متولی حقیقی، یوسف. (۱۳۹۱). *بررسی بازتاب برخی از وقایع تاریخی و اجتماعی در موسیقی مقامی قوچان*. *پژوهش‌نامه تاریخ*، ۲۸، صص. ۱۴۹-۱۷۳.

مسیح، هیوا. (۱۳۸۶). *سه‌خشتی، ترانه‌های کوچک گُرمانج*. تهران: نگاه.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مه‌رمان مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

مکری، محمد. (۱۳۲۹). *گورانی یا ترانه‌های کردی*. تهران: کتابخانه دانش.

نیک‌بخش، زینب. (۱۳۹۵). *گذری بر نوخسروانی‌ها و کوتاه سروده‌های محلی*. *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، ۲ (۲)، صص. ۱۲۲-۱۳۳.

Barthes, R. (1967). *Elements of Semiology*. trans. Annette Lavers & Colin Smith. London: Jonathan Cape.

Chandler, D. (2017). *Semiotics: The Basics*. London: Routledge.

Ivanow, V. (1925). Rustic Poetry in the Dialect of Khorasan. *Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal*, 21, pp. 233-313.

Jalil, J. & Schadkam, G. (2012). *Sechishti Kurmanji, Xorasan*. Wien: Institut für Kurdologie.

Panofsky, E. (1970). *Meaning in the Visual Arts*. Harmondsworth: Penguin.

Saussure, F. (1916). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.

Wilden, A. (1987). *The Rules Are No Game: The Strategy of Communication*. London: Routledge & Kegan Paul.

## **A semiotic survey on literary structure of the Sechishti lyrics of the Iranian Kurmanj nomads**

**A .Mardani and S. Taheri**

Art University, Isfahan, Iran

---

### **Abstract**

This paper, as a semiotic study with an interpretive analytical approach, has tried to classify the common allegorical or metaphorical signs in 750 selected Sechishti, in order to achieve a morphology. Sechishti lyrics are an important part of the literature and folklore of the Iranian Kurmanj nomads. A Sechishti has three hemistiches, each with eight syllables, with words derived from nature and everyday life based on individual experiences and ethnic memories of indigenous anonymous poets. A survey of common signs revealed that, the four main categories of signs represents or substitutes of human in the Kurmanj Sechishtis are as follows: 1. Signs taken from animals; 2. Signs taken from plants; 3. Signs taken from objects; 4. Signs taken from natural phenomena. Connotations of these signs has deep dependence on ethnic characteristics, socioeconomic conditions, lifestyles and historical experiences of Kurmanjs. Literary communication with Kurmanj Sechishti will be difficult without recognizing the significance of these signs and understanding their connotations.

**Keywords:** Iranian Dialects, Semiotics, Morphology, Kurmanj Literature, Sechishti.

---