

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ  
سال هفتم، شماره‌ی بیست و هفتم، بهار ۱۳۹۵، صص ۶۳-۸۴

## خوانش بینامتنی داستان عاشیقی اصلی و کرم: تغییر و تطور نقش قهرمان در یک سنت ادبی

دومینیک کارنوی - ترابی\*، منیره اکبرپوران\*\*

### چکیده

هدف اصلی این پژوهش، بررسی سیر تغییر و تطور شخصیت‌پردازی قهرمانان در سنت شفاهی عاشیقی، در فرایند گذار از نوع ادبی حماسی به نوع ادبی داستان عاشیقی است. از این رو این پرسش مطرح می‌شود که تغییر و تطور گذار جامعه از موقعیت‌های مختلف تاریخی، چگونه در شخصیت‌پردازی قهرمانان داستان‌های ترکی تاثیر داشته است؟ در این راستا، به داستان عاشیقی اصلی و کرم می‌پردازیم که محصول سنت شفاهی عاشیقی ترکی است و در قفقاز، آناتولی، آسیای صغیر، ایران و حتی ارمنستان و گرجستان گسترده شده است. مدعای اصلی بر این امر استوار است که با مطالعه‌ی شواهد ادبی این گذار، می‌توان ردپای تبدیل روحیه‌ی جهانگیری ترکان کوچ‌نشین به زندگی ساده‌ی روستائیشینی یا شهرنشینی و تغییر برداشت از زن و خانواده را بازجست. سایر یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد؛ شخصیت‌شناسی هر یک از این انواع ادبی و مطالعه‌ی نوع روابط قدرت میان این شخصیت‌ها تا اندازه‌ای می‌تواند بیانگر ارزش‌های جامعه‌ی مخاطبین اثر و آفرینندگان آن‌ها باشد.

واژه‌های کلیدی: سنت شفاهی عاشیقی، حکایت یا داستان، حماسه، اصلی و کرم.

---

\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی ایمیل: dcarney.torabi@gmail.com

\*\* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی

ایمیل: M.Akbarpouran2@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۳ تاریخ تایید: ۱۳۹۵/۷/۴

### مقدمه

نظر به اهمیت روزافزون مطالعه‌ی سنت شفاهی به‌مثابه سند اجتماعی، تاریخی و البته ادبی ارزشمندی که قرن‌ها در سایه‌ی اقتدار نوشتار به فراموشی سپرده شده بود، این پژوهش به مطالعه‌ی تغییر و تطور نقش قهرمان در یکی از انواع ادبی رایج، داستان‌های عاشقانه<sup>۱</sup> در سنت‌های شفاهی مردم جهان می‌پردازد؛ هرچند، بررسی ویژگی‌های اثر به ما نشان خواهد

۱. در سده‌های ۱۶ و ۱۷ میلادی، داستان‌های عاشقانه‌ی بسیاری از جمله *اصلی و کرم*، *عاشیق غریب و شاه صنم* یا *طاهر و زهره* پا به عرصه‌ی وجود گذاشتند. هرچند می‌توان در این داستان‌ها ردپای مضامین باستانی و ریشه‌های کهن را باز جست، اغلب پژوهشگران بر مدرن‌تر بودن بستر اجتماعی این نوع ادبی نسبت به حماسه تاکید دارند. برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی بافت اجتماعی ظهور این داستان‌ها و آشنایی با نظریه‌های مختلف در این زمینه نک:

Cobanoğlu, Ö. (2000), *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü* (Vol. 316). Akçağ.  
درباره‌ی رابطه‌ی داستان عاشقانه با حماسه‌هایی نظیر کوراوغلو و قوچاق نبی باید این نکته را در نظر داشت که هرچند هر دو آنها در امتداد حماسه‌ها و اسطوره‌های نخستین معنا پیدا می‌کنند، به بستر اجتماعی متفاوتی تعلق دارند. مثلاً آفرینش حماسه‌ی کوراوغلو که هنوز قسمت‌هایی از آن در مناطق مختلف از جمله ازبکستان، ترکمنستان، آناطولی، آذربایجان و ایران ایفا می‌شود، به قرن شانزده میلادی بازمی‌گردد. شخصیت تاثیرگذار جنگجوی زن، یعنی نگار - که همچنان در نقش همسر قهرمان اصلی ظاهر می‌شود- با زنان جنگجوی کتاب *دهده قورقود* قابل مقایسه است و وجود مضامین مشترک بسیار از روابط بینامتنی قدرتمندی میان این دو حماسه پرده برمی‌دارند. با این حال، *دهده قورقود* به نام ایل اوغوز و با حسرت ارزش‌های جامعه‌ی نیمه کوچ‌نشین آن تشکیل یافته است؛ در حالی که حماسه‌ی کوراوغلو با ارزش‌های شهری و روستایی و مبارزه‌ی شبه‌طبقاتی شناخته می‌شود. برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی این روابط بینامتنی نک:

Bayat, F. (2009), *Türk destancılık tarihi bağlamında Köroğlu destanı: (Türk dünyasının Köroğlu fenomenolojisi)* (Vol. 388). Ötüken.

قوچاق‌نبی یا قاجاق‌نبی نیز حماسه‌ی نیمه تاریخی مربوط به قرن نوزدهم است، که با حماسه‌ی کوراوغلو روابط بینامتنی بسیار آشکاری دارد. حضور شخصیت زن جنگجو، هجر خانیم همسر نبی، و مضمون عصیان علیه حاکمان ظالم از وجوه مشترک این دو داستان است. برای اطلاعات بیشتر نک:

Özgül, Mustafa, and Alâeddin Mehmedoğlu. "Köroğlu ve Kaçak Nebi Destanlarının Benzer Tarafları." *Akademik İncelemeler Dergisi* 2.2, 2007

برای شناخت بافت اجتماعی ویژه‌ای که این نوع حماسه به آن تعلق دارد نگاه کنید به:

Yazar, S. "Azerbaycan kaçak hikayeler", Doctoral thesis, Director: M. Ekici, 2008. Ege Üniversitesi. pp.345-358

خوانش بینامتنی داستان عاشیقی اصلی و کرم: تغییر و تطور نقش قهرمان در یک سنت ادبی ۶۵

داد که این نام‌گذاری کلی برای اشاره به این نوع ادبی ویژه، جامع و مانع نیست و ناگزیر باید با صفاتی نظیر «عاشیقی» و «رمانس»، آن را از سایر انواع ادبی مشابه متمایز کرد. روشی که ما در این پژوهش برای خود برمی‌گزینیم به تبعیت از ارایش کوهلر در مطالعه‌ی آثاری کمابیش مشابه در ادبیات قرون وسطای فرانسه، ملاحظاتی تاریخی و اجتماعی در باب محیط آفرینش این آثار را در بر خواهد گرفت. این روش تا جای ممکن از روش‌های مختلف مطالعه‌ی ادبی و نتایج به‌دست‌آمده از مطالعات تاریخی بهره‌مند خواهد شد.<sup>۱</sup> هرچند به‌طور دقیق نمی‌توان از تقدم یا تأخر اجرای داستان‌های حماسی و داستان‌های عاشقانه سخن گفت، اما می‌توان گذار از اغوزنامه‌ها به کتاب ده‌ده‌قورقود و سرانجام به داستان‌های عاشقانه‌ی عاشیقی را بازتاب گذار جامعه از موقعیت‌های مختلف تاریخی دانست. در همین راستا با بازخوانی داستان اصلی و کرم<sup>۲</sup> در مجموعه روابط بینامتنی داستان‌های سنت عاشیقی و استفاده از مطالعات انجام شده درباره‌ی سنخ‌شناسی قهرمان‌های این آثار، تغییر و تطور شخصیت‌پردازی قهرمان‌های مرد و زن و همین‌طور تغییر روابط میان آن‌ها را مورد ملاحظه قرار خواهد داد.

در واقع، این پژوهش درصدد تأیید این فرضیه است که این دو گونه‌ی ادبی، شخصیت‌پردازی متفاوتی داشته و قهرمان‌های ویژه‌ی جهان معنایی خود را پرورش می‌دهند؛ با تغییر مرکز ثقل اثر و کارکرد آن، موقعیت قهرمانان داستان تغییر می‌کنند و حتی برخی حذف و با شخصیت‌های جدید جایگزین می‌شوند. در این میان و با تغییر نوع زندگی، جایگاه قهرمان زن نیز تغییرات بنیادینی می‌پذیرد. هرچند در تمام این آثار نقشی که به زن داده می‌شود، در بهترین حالت قهرمان دوم داستان است؛ با تحلیل دقیق‌تر می‌توان سیر یک تطور معنادار را بازجست که از اغوزنامه‌های به‌تمامی مردانه تا داستان‌های

1. Köhler, Erich, "Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours.", Cahiers de civilisation médiévale, 7.25, 1964, pp.27-51.

۲. چنانکه گفته شد این داستان به سده‌های ۱۶-۱۷ میلادی بازمی‌گردد و محل وقوع آن جغرافیای وسیعی از اصفهان گرفته تا حلب را دربرمی‌گیرد. با این حال، این جغرافیای خیالی الزاما جغرافیای محل آفرینش نخستین روایت‌ها و اجراها را نشان نمی‌دهد. درباره‌ی روایت‌های مختلف نک:

Bars, Mehmet Emin, "Kerem İle Asli hikâvesinde Metinlerarası İlişkiler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2013). Winter, (vol. 6), pp.68-82

عاشقانه‌ی قرون اخیر، با تغییر جایگاه زن در جامعه و خانواده تطبیق یافته است. بنابراین گام نخست پژوهش، شامل معرفی این سنت شفاهی و تبیین جایگاه بینامتنی آن خواهد بود. در گام دوم، به ارائه‌ی ملاحظاتی اجتماعی و تاریخی درباره‌ی گذار از نوع ادبی حماسه به این نوع ادبی ویژه و رابطه‌ی ساختار اجتماعی و ساختار داستان، خواهیم پرداخت. گام سوم، تحلیلی از تغییر موقعیت قهرمانان مرد و زن و نوع روابط آن‌ها از یک نوع ادبی به نوع ادبی دیگر خواهد بود.

### ۱. سنت شفاهی و روابط بینامتنی

بنا بر اذعان محقق سنت شفاهی، کامارا سیدو، جوامع متکی بر سنت شفاهی، جوامعی هستند که در آن‌ها «تاریخ محفوظ در حافظه‌ی انسان‌ها بدون استفاده از نوشتار انتقال می‌یابد». او همچنین سنت شفاهی را این‌گونه تعریف می‌کند: «مجموعه‌ی ارزش‌های فرهنگی یک مردم که انتقال آن، مبتنی بر شفاهیت، از نسلی به نسل دیگر و از خلال آموزش و شرایط عملی زندگی انجام می‌پذیرد. در معنای گسترده، شامل داستان‌ها و دیگر مدارک غیرداستانی می‌شود. این پیام‌ها می‌توانند تاریخی، فنی، علمی، مذهبی یا زیبایی‌شناختی باشند».<sup>۱</sup> وانگهی، زیگر، سنت شفاهی را بازنمایی روحی یک موقعیت سیاسی موجود یا فرافکنی ساختار اجتماعی یک واحد سیاسی معین در [دنیای] تخیل می‌داند.<sup>۲</sup>

از سوی دیگر، بنا بر اذعان محققین، سنت شفاهی و ادبیاتی که در بستر آن شکل می‌یابد در کنار ویژگی‌های خاص دیگر از روابط پیچیده‌ی بینامتنی برخوردارند. روابطی که آزادانه‌تر از آنچه در نوشتار با آن روبرو هستیم عمل می‌کنند. پل زومتور، محقق نامدار ادبیات قرون وسطی که سهم به سزایی در تبیین بوطیقای شفاهی ادبیات این عصر داشته، از «تحرك» (mouvance) متن در ادبیات این دوره سخن می‌گوید و عنوان می‌کند که محقق ادبیات قرون وسطی به‌عنوان ادبیاتی مبتنی بر دست‌نویسی و نسخه‌برداری با رویدادهای

1. Camara, Seydou, "La tradition orale en question." *Cahiers d'études africaines*, 36,144, 1996, pp.764.

2. Ziegler, J, (1971), *Le pouvoir africain: éléments d'une sociologie politique de l'Afrique noire et de sa diaspora aux Amériques* (Vol. 17). Éditions du Seuil, p. 215.

خوانش بینامتنی داستان عاشیقی اصلی و کرم: تغییر و تطور نقش قهرمان در یک سنت ادبی ۶۷

ویژه‌ای روبرو است؛ از جمله نسخه‌ها یا روایت‌های مختلف یک اثر یا وجود آثاری که قسمتی از آثار پیشین را در خود جای داده‌اند.<sup>۱</sup> در واقع، از نگاه زومتور، آثاری که آفرینش آن‌ها دوره‌ای از زندگی شفاهی را شامل می‌شود، از بوطیقای خاصی برخوردار هستند که عناصر مربوط به اجرا و صحنه و انواع تکرار (تکرار مضامین یا تکرارهای آوایی که به خلق موسیقی ویژه‌ای منجر می‌شوند) را در خود جای می‌دهد.<sup>۲</sup>

دست‌کاری و بازآفرینی نظام‌مندی که ادبیات شفاهی در بستر آن خلق می‌شود و به‌مثابه یک سنت ادامه می‌یابد به آفرینش آثاری می‌انجامد که در طی قرون با تغییرات اجتماعی و سلیقه‌ی مخاطبان منطبق می‌شوند و آثار جدیدی را به وجود می‌آورند. زومتور از الگوهای سخن می‌گوید که به این تحرک جهت می‌دهند و البته با مرور زمان خود نیز دستخوش تغییر می‌شوند.<sup>۳</sup> در اثر دیگری، زومتور به شرح رابطه‌ی ویژه‌ی سنت ادبی و اصالت آفرینش هنری در قرون وسطی پرداخته و بر این نکته تأکید می‌کند که هدف او این نیست که سنت ادبی قرون وسطی را به‌مثابه طرح ثابتی معرفی کند که در طول قرن‌ها تغییری نپذیرفته است؛ بلکه از نظر او تغییر و تحول همواره وجود داشته است: «تجدید آهسته اشکال سنتی در تمام طول قرون وسطی انجام می‌پذیرفت؛ موتیف‌های جدید وارد نظام شدند، فنون بلاغی جدیدی ابداع شدند، ترکیب‌های جسورانه‌ای مورد آزمایش قرار گرفتند و همه‌ی این‌ها باهم، به نوبه خود، وارد سنت می‌شدند و آن را پربارتر می‌کردند».<sup>۴</sup>

محققان حوزه‌ی سنت شفاهی به موازات پژوهش‌ها و مطالعاتی در جهت شناختن و شناساندن بوطیقای ویژه‌ی آثار خلق‌شده در سنت شفاهی، به ناتوانی ابزارهای نقد و دیدگاه‌های معطوف به کتابت در خوانش این آثار صحنه گذاشتند. به‌بیان‌دیگر، سنجیدن یک اثر متعلق به سنت شفاهی با معیارهای ادبیات مکتوب را نادرست دانسته، در پی بازسازی بافت شفاهی اثر و انتصاب دوباره‌ی آن در بافت نخستین برآمدند. منظور از بافت نخستین در مطالعه‌ی یک اثر متعلق به سنت شفاهی علاوه بر رویدادهای تاریخی و اجتماعی عصر،

1. Zumthor, Paul. "Intertextualité et mouvance." *Littérature*, 1981, pp.8-16.

2. Zumthor, P. (1983), *Introduction à la poésie orale*, Seuil, pp.16-17.

3. *Intertextualité et mouvance*, p.10.

4. Zumthor, Paul. "Recherches sur les topiques dans la poésie lyrique des XIIe et XIIIe siècles." *Cahiers de civilisation medievale*, 2.8, 1959, p.410.

طرز ارائه، اجرا یا نقل آن، نقال یا اجرای کننده‌ی آن و مخاطبان اجرا را نیز شامل می‌شود. علاوه بر تمام این عناصر، رابطه‌ی اثر با آثار دیگر موجود در همان سنت شفاهی دیگر منبع بسیار مهمی است که از نظر محققین در بازسازی بافت ازدست‌رفته‌ی اثر راهگشا خواهد بود.

در ادامه پژوهش‌های صورت گرفته در حوزه‌ی ادبیات قرون وسطی، ادبیات شفاهی آفریقا، سبیری و اسلاو، جان میل فولی، فولکلورشناس آمریکایی معاصر، در راستای تبیین بوطیقای جدیدی برای آثار متعلق به سنت شفاهی به مطالعه‌ی آثار هومر پرداخت و به این منظور مفهوم جدید مرجعیت سنتی (traditional referentiality) را ابداع کرد که در سال‌های اخیر مورد توجه متخصصان حماسه قرار گرفته است. فولی عقیده دارد که شفاهی بودن اثر، نه تنها در مرحله‌ی دریافت، بلکه در آفرینش آن نیز تأثیرگذار است و بهره‌مندی مخاطب و نقال از یک «دانش وسیع مشترک» در باب موضوعات و شخصیت‌ها سبب می‌شود که هر یک از داستان‌ها در رابطه با «کلیت»<sup>۱</sup> (Totality) و با بازگشت به این سنت معنا بیابند. این دانش مشترک در واقع، «کل» سنت شفاهی را احضار می‌کند.<sup>۲</sup>

#### ۱.۱. داستان عاشیقی و ایفا

پس از تعریف سنت شفاهی و تبیین ویژگی‌های بینامتنی آن، به ویژگی‌های خاص سنت شفاهی عاشیقی اشاره می‌شود. عاشیق، یانشاق یا اوزان که در میان ترکان خراسان به نام بخشی نیز شناخته می‌شود، فردی است که به نقل و ایفای برخی آثار شفاهی و گاهی خلق آثار جدید با تکیه بر سنت شفاهی می‌پردازد. استفاده از واژه‌ی ایفا<sup>۳</sup> (performance) درباره‌ی آثار متعلق به سنت شفاهی و به ویژه حماسه را مدیون پژوهش‌های پل زومتور

۱. این مفهوم از جان میل فولی وام گرفته شده است. در این باره نک:

Foley, J. M, (1991), *Immanent art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic. Bloomington and Indianapolis*, P.7.

2. Foley, J. M, (1999), *Homer's Traditional Art*. Penn State Press, P.13-35.

۳. با توجه به این‌که این واژه‌ی فرانسوی در این مفهوم جدید، هنوز به فارسی ترجمه نشده و معادل دقیقی برای آن وجود ندارد، مؤلفین برای ترجمه‌ی آن از واژه‌ی عربی ایفا سود جستند که در گستره‌ی وسیع سنت شفاهی عاشیقی برای خواندن و ارائه‌ی داستان‌های عاشیقی به کار می‌رود و در زبان فارسی نیز با ترکیب‌هایی نظیر «ایفای نقش» در دایره لغات دراماتیک شناخته شده قرار می‌گیرد.

خوانش بینامتنی داستان عاشیقی اصلی و کرم: تغییر و تطور نقش قهرمان در یک سنت ادبی ۶۹

درباره‌ی بوطیقای اثر شفاهی هستیم که نقل اثری روایی با تغییر لحن و طنین و گاهی آواز را از خواندن زیر لبی یک شعر از روی کاغذ و یا ادا کردن ضرب‌المثل‌ها و لالایی‌ها متمایز کرده است؛ در مورد نخست، نوعی از ویژگی‌های دراماتیک را باز می‌شناسد.<sup>۱</sup> بوطیقای اثری که به نوعی اجرا می‌شود و از بسیاری از ویژگی‌های تئاتر برخوردار است. این تئاتر، چهارچوبی ویژه دارد که قرن‌ها تکرار می‌شود و هویت جمعی را از خطراتی که آن را تهدید می‌کنند عبور می‌دهد. دیگر ویژگی خاص این آثار که فولی با ارائه‌ی تعریف بوطیقایی جدید برای آن‌ها در واقع قصد حمایت کردن و صحنه گذاشتن بر آن ویژگی را دارد، وارد کردن قسمت‌های جدید در ساختار کلی است. به این ترتیب، وقتی نسخه‌ی شفاهی اثری بر نسخه‌ی کتبی آن تقدم زمانی دارد، هر راوی و نقال حق وارد کردن موضوعات جدیدتر یا به روز کردن شخصیت‌ها و تغییر آن‌ها را پیدا می‌کند.<sup>۲</sup> اینجا نوعی «انتخاب طبیعی» رخ می‌دهد و نسخه‌های همگون‌تر با «مجموعه»ی فرهنگی، با جذب مخاطب بیشتر در طولانی‌مدت به نسخه‌های ماندگار تبدیل می‌شوند. این که راوی بنا بر استقبال مخاطبان داستان را کوتاه یا بلافاصله قطع می‌کند، نشان از اعمال‌نظر جدی این مخاطبان در فرآیند پویای آفرینش اثر شفاهی و انتقال آن به نسل‌های بعدی دارد و این اعمال‌نظر ضامن حفظ «مجموعه»ی مورد بحث از گزند اعمال‌نظرهای فردی است.

حال با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان از میان انواع ادبی مربوط به سنت عاشیقی، شکل‌های روایی (genres narratives) را از سایر انواع ادبی سنت شفاهی تمیز داد و آثار روایی را در دو گروه داستان‌های عاشقانه و داستان‌های حماسی، دسته‌بندی کرد. آثار روایی سنت عاشیقی در ایران و کشور آذربایجان، با نام داستان<sup>۳</sup> (destan) و در ترکیه با نام حکایه (hikaye) شناخته می‌شود؛ هر چند در ترکیه، گاهی برای تمیز داستان حماسی از حکایه‌ی عاشقانه آن را داستان می‌نامند.<sup>۴</sup> ویژگی اصلی این داستان‌ها، که آن‌ها را از انواع

1. *Introduction à la poésie orale*, p.147-158.

2. *Homer's Traditional Art*, p.34.

۳. انتخاب این شیوه‌ی نگارش به منظور جلوگیری از خلط این نوع ادبی ویژه با داستان فارسی صورت گرفته است.

4. Reichl, K, (1992), *Turkic Oral Epic Poetry: Tradition, Forms, Poetic Structure*. Garland, p.125

ادبی مشابه مانند قصه‌های پریان (contes) متمایز می‌کند، همین بعد ایفای داستان است که در ساختار آن متبلور شده و آن را به مجموعه‌ای همگون از قسمت‌های منظوم و غیرمنظوم تبدیل کرده است.<sup>۱</sup> محقق نامدار ادبیات شفاهی ترکی، نایلی بوراتاو، در مطالعه‌ی تطبیقی میان داستان‌های شفاهی ترکی و داستان‌های هزار و یک شب بر این نکته تأکید می‌کند که نزدیک‌ترین نوع ادبی به این نوع ادبی ویژه در ادبیات عرب یافت می‌شود.<sup>۲</sup>

در این داستان‌ها، اغلب قسمت‌های منظوم، قسمت‌هایی هستند که عاشیق آن‌ها را با آواز ایفا می‌کند و گفتگوها را دربر دارند. در حالی که قسمت‌های غیرمنظوم، انگار خلاصه‌ای از اتفاق‌ها هستند و اغلب به روایت یا توصیف اختصاص دارند. به این ترتیب حماسه‌هایی نظیر کتاب ده‌ده‌قورقود، کوراوغلو و قاچاق نبی، در یک دسته و داستان‌های عاشقانه‌ای مانند «اصلی و کرم» و «عاشق غریب و شاه صنم» در گروه دیگر قرار می‌گیرند و با توجه به آنچه گفته شد روابط بینامتنی معناداری میان تمام این آثار وجود دارد که تعلق آن‌ها به کلیت سنت شفاهی را تضمین می‌کند. کارل رایشل در ضمن دسته‌بندی مداوم آثار به دو گروه حماسی و عاشقانه، بارها بر این نکته تأکید می‌کند که در ادبیات شفاهی قرون وسطای خلق‌های ترک، مرزبندی دقیقی میان این انواع وجود ندارد و این دو گونه به موازات هم یا به گفته‌ی خود او «دست در دست هم» عمر طولانی حیات شفاهی خود را پیموده‌اند.<sup>۳</sup> این روابط بینامتنی قدرتمند میان دو گونه‌ی داستان‌های عاشیقی تا جایی پیش می‌رود که برخی از محققین داستان‌های عاشقانه‌ای مانند اصلی - کرم و عاشیق غریب - شاه صنم را در امتداد سنت شفاهی حماسه، ارزیابی می‌کنند و آن را نشانه‌ای از تغییر کارکرد این نوع ادبی ویژه در جوامع ترک‌زبان می‌دانند.<sup>۴</sup>

1. Reichl, Karl, "The search for origins: Ritual aspects of the performance of epic.", *Journal of historical pragmatics*, 4.2, 2003, p. 249

2. Boratav, Pertev Naili. «Les Recits populaires turcs (hikâye) et les " Mille et une Nuits»». *Oriens*, 1.1, 1948, p.63.

3. Reichl, K, (2000), *Singing the Past: Turkic and Medieval Heroic Poetry*. Cornell University Press, p.73.

4. Özkan, İsa. "Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1995, p. 264.



خوانش بینامتنی داستان عاشیقی اصلی و کرم: تغییر و تطور نقش قهرمان در یک سنت ادبی ۷۱

۱،۲. روابط بینامتنی از اغوزنامه‌ها تا داستان‌های عاشقانه

تقریباً تمام مطالعات اخیر در حوزه‌ی کتاب *ده‌ده قورقود*، آن را حاصل تغییرات بنیادینی می‌دانند که اغوزنامه به مثابه‌ی اثری مکتوب، در گذر به سنت شفاهی و در طول چند قرن به خود دیده است.<sup>۱</sup> نخستین اشاره به وجود کتابی که به‌عنوان اغوزنامه شناخته می‌شود، در اثر تاریخ‌نگار دربار مملوکان مصر، ابن ابی‌الدوادی (قرن چهارده میلادی) ثبت شده است. او از کتابی به نام *اولوخان آتا بیتیکچی* یاد می‌کند که به نقل داستان‌هایی درباره‌ی اجداد ترکان اختصاص دارد؛ «آن‌ها همیشه آن را با خود دارند».<sup>۲</sup> اولین اثری که قسمتی از آن به‌عنوان اغوزنامه شناخته می‌شود، *جامع التواریخ* رشیدالدین فضل‌الله است که در عصر ایلخانی (قرن چهارده میلادی) و به زبان فارسی نوشته شده است. دومین اثر که قسمتی از یک دست‌نوشته است و از دوازده صفحه تشکیل شده، *داستان اغوز خاقان* نام دارد. این اثر در زمانی نامعلوم به زبان ترکی اویغوری خلق و نوشته شده و پس از انتقال به اراضی جدید و در قرن پانزده در یکی از اراضی قرقیزنشین عیناً رونوشت شده است.<sup>۳</sup>

*شجره‌ی تراکمه*، اثر دیگری است که به نام اغوزنامه شناخته می‌شود و به فارسی نوشته شده است. کتاب *ده‌ده قورقود* نیز اثری است که برخی از داستان‌های آن با اغوزنامه قرابت بسیار دارد، در این فهرست جای می‌گیرد. همان‌طور که گفته شد، با وجود مباحثات و اختلاف نظرهای بسیار، می‌توان نتیجه‌گیری اخیر ارجیلاسون را پذیرفت که این داستان‌ها را نتیجه‌ی تغییراتی می‌داند که کتابی به نام *داستان اغوز خاقان* مربوط به پیش از قرن سیزده میلادی و در فرایند ورود به سنت شفاهی به خود دیده است. به نظر او، این داستان‌ها در قرن پانزده به شکل نهایی خود دست‌یافته و در قرن شانزده به شکل مکتوب درآمده‌اند.<sup>۴</sup>

پژوهش‌هایی که به بررسی تطبیقی این اغوزنامه‌ها پرداخته‌اند کم نیستند و تقریباً چیزی را ناگفته نگذاشته‌اند؛ اما آنچه قابل توجه است و راهی جدید می‌گشاید پژوهش‌هایی است

1. *Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları*, p. 263.

2. Ercilasun, Ahmet Bican, "Salur Kazan Kimdir." *Millî Folklor* 56, 2002, p.22.

3. Pelliot, Paul, (1995), *Uygur Yazısıyla Yazılmış Uğuz Han Destanı Üzerine*, Çev; Vedat Köken, TCK edition, Ankara, p. 103.

4. Ercilasun, A. B. "Dede Korkut Mirası", *Türk Dili*, S 578, 2000, Şubat, p.115.

که از زاویه دیدی متفاوت به بررسی حلقه‌های اخیرتر این زنجیره‌ی ادبی می‌پردازند. در واقع، چنان که عیسی اوزکان به‌عنوان گردآورنده‌ی داستان‌های ده‌ده‌قورقود در ترکمنستان عقیده دارد، داستان‌های ده‌ده‌قورقود در قلمروهای جغرافیایی مختلف به حیات خود ادامه داده و در طول زمان با از دست دادن خصوصیت حماسی خود به قصه‌ها، امثال و افسانه‌ها تبدیل شده‌اند.<sup>۱</sup> به همین ترتیب، تنی چند از پژوهشگران ادبیات شفاهی ترکی، برخی از داستان‌های عاشقانه‌ی ترکی را که در سنت عاشیقی نقل و اجرا می‌شوند، در امتداد کتاب ده‌ده‌قورقود بررسی کرده، روابط بینامتنی قابل توجهی میان آن‌ها یافته‌اند.<sup>۲</sup> این روابط بینامتنی تا جایی پیش رفته است که این رمانس‌های عاشقانه را شکل تطور یافته‌ی قسمت‌هایی از داستان‌های ده‌ده‌قورقود دانسته و ردپای تغییر سبک زندگی نیمه کوچ‌نشینی به زندگی یکجانشینی را در این تطور بازجسته‌اند.<sup>۳</sup> در واقع داستان‌هایی که در مقاطعی از تاریخ به شکل مکتوب درآمده‌اند، در سنت شفاهی همچنان به حیات خود ادامه داده، با پذیرش تغییرات بنیادین به آثار دیگر یا حتی انواع ادبی دیگر تناسخ یافته‌اند. همان‌طور که برخی، داستان‌های عاشقانه‌ی قرون وسطی<sup>۴</sup> را انشقاقی از نوع ادبی حماسه می‌دانند،<sup>۵</sup> می‌توان این رمانس‌های عاشقانه را چون روایت‌های اخیرتر و تغییر شکل یافته‌ی سنت شفاهی حماسه در ادبیات ترکی دانست. رمانس‌های عاشقانه‌ای نظیر اصلی و کرم و عاشیق غریب و شاه صنم که مانند داستان‌های حماسی ده‌ده‌قورقود با سنت شفاهی و اجرای عاشیقی گره‌خورده‌اند، به روایت داستان عشق دختر و پسر جوانی اختصاص دارند که از قضا ارزش‌های خانواده یا روابط قدرت، مانع وصال آن‌ها شده‌اند. این داستان‌ها به

1. *Türkenistan'dan Derlenmiş*, pp. 264-265

۲. برای مثال نک:

Ekici, M, (1995), *Dede Korkut Hikayeleri Tesiri İle Anadolu'da Teşekkül Eden Halk Hikayeleri*, Ankara, AKM edition

3. Saritaş, S, «Dede Korkut hikayeleri ve aşık garip hikayesi'nde yer alan maddi kültür ürünleri», *Electronic Turkish Studies*, 3(1), 2008, p.90.

۴. این نوع ادبی که در فرانسه roman courtois و در انگلیسی romance یا chivalric romance نامیده

می‌شود و می‌توان آن را به اصطلاح رمان درباری ترجمه کرد به نقل ماجراهای عاشقانه‌ی شوالیه‌ها اختصاص دارد.

5. Jauss, H. R, (1963), *Chanson de geste und höfischer Roman*. In *Heidelberger Kolloquium*, p. 21-36.

خوانش بینامتنی داستان عاشیقی اصلی و کرم: تغییر و تطور نقش قهرمان در یک سنت ادبی ۷۳

عقیده‌ی برخی پژوهشگران در قرون پانزده و شانزده میلادی خلق شده‌اند و محصول جامعه‌ای هستند که با جا افتادن در سرزمین‌های جدید و فاصله گرفتن از جنگ و جنگاوری به موضوع عشق و ازدواج‌های عاشقانه می‌پردازد.<sup>۱</sup>

در ادبیات قرون وسطای اروپا که به زبان فرانسه‌ی قدیمی نوشته شده است، دوره‌ی گذار از روح حماسی به روح رمانس‌های عاشقانه، فرایندی پیچیده و طولانی است؛ فرایندی که سبب شده شاهد حضور هم زمان هر دو نوع ادبی در یک دوره‌ی ادبی باشیم و حتی برخی آثار را در هر دو گروه دسته‌بندی کنیم. به این ترتیب، ارایش کوهلر نسخه‌ی اصلی و آلمانی کتابی که به مطالعه‌ی نوع ادبی رمان درباری اختصاص دارد را حماسه‌ی درباری (höfische Epik) می‌نامد، درحالی‌که در ترجمه‌ی فرانسه آن به عنوان رمان درباری رضایت می‌دهد.<sup>۲</sup> فرانسوا سوار درباره‌ی تحول سروده‌های پهلوانی فرانسوی (Les Chansons de geste) می‌نویسد: «از بدو آفرینش خود در قرن ده و یازده، سروده‌های پهلوانی فرانسوی هیچ‌گاه تحول خود را متوقف نکرده است. همه چیز گواه بر این نکته است که حتی پیش از ظاهر شدن اولین نمونه‌ها نیز وضع به همین قرار بوده است: نوع ادبی حماسه که مایل به حفظ حدود اصلی خود بود - ستایش قهرمانان جنگاور از خلال [بازنمایی] شگفت‌انگیز فتوحات آن‌ها- به صورت ممتد شکل و محتوای خود را تغییر داده است».<sup>۳</sup>

سوار تغییرات چندی را نام می‌برد که افزایش ماجراهای فرعی و در مرکز قرار گرفتن ایزودهای عاشقانه از جمله‌ی آن‌ها هستند؛ اما، مهم‌ترین تغییر از نظر سوار رها کردن «شکل شعری» است که سبب می‌شود اثر از هویت حماسی خود فاصله بگیرد.<sup>۴</sup> مقایسه‌ی این دوره‌ی ادبی خاص و تمایل نوع ادبی حماسه به نوع ادبی رمان در اروپا و تغییرات انواع ادبی در سنت شفاهی ترکی، تفاوت بنیادینی را آشکار می‌کند: تغییر و تطور

1. Akbalık, E. «Halk hikayelerinde bir imaj olarak bağ ve bahçenin kadın ve bedeni ile ilişkisi», Millî Folklor, y 26, n 101, 2014, p.112.

2. Köhler, E, (1974), *L'Aventure chevaleresque: idéal et réalité dans le roman courtois*, trans. Eliane Kaufholz Gallimard, Paris.

3. Suard, F. «Le passage à la prose». Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of medieval and humanistic studies, (12), 2005, p. 29.

حماسه‌های فرانسوی و ظهور عناصر رمان در آن‌ها را می‌توان با قدرت گرفتن سنت نوشتار در فرانسه و تبدیل شدن نظم به نثر تفسیر کرد.

## ۲. ازدواج یا عشق ناکام

از میان خیل مضامین و تصاویری که می‌توانند ویژه‌ی سنت شفاهی عاشقی شمرده شوند، مضمونی که در این پژوهش در مرکز توجه ما قرار می‌گیرد ازدواج یا عشق ناکام میان قهرمان ترک و شاهزاده خانم ارمنی است که در داستان ده‌ده‌قورقود بارها تکرار می‌شود و در داستان اصلی و کرم هسته اصلی داستان را تشکیل می‌دهد. این هسته‌ی اصلی، اخیراً توجه شرق‌شناسان را به خود جلب کرده و نمونه‌ای از روابط میان اقوام مسلمان و غیرمسلمان در سرزمین‌های اسلامی به شمار می‌رود. خاویر لوفن، محقق بلژیکی، نسخه‌ای از داستان سفر عاشق غریب برای ازدواج با شاه صنم را به فرانسه ترجمه و با شرحی مفصل به چاپ رسانده است.<sup>۱</sup> در مقاله‌ای که به داستان عشق اصلی و کرم اختصاص می‌دهد این دو داستان را مقایسه و بر این نکته تأکید می‌کند که ناکامی اصلی و کرم ریشه در باورهای دینی جامعه‌ی روزگار خود دارد.<sup>۲</sup> وانگهی چنان‌که لوفن در مقاله‌ای تصریح می‌کند منعی بر ازدواج مرد مسلمان با زن اهل کتاب وجود ندارد و در حماسه‌ی کتاب ده‌ده‌قورقود با وجود مضمون جنگ‌های مذهبی و تکرار واژه‌ی «کافر» ازدواج قان‌تورالی و سلجان‌خاتون، شاهزاده‌ی ارمنی، بدون هیچ مانع اجتماعی — فرهنگی محقق می‌شود.<sup>۳</sup> مطالعه‌ی سنخ‌شناسی این دو داستان تفاوت‌های معناداری را آشکار می‌کند و می‌تواند تغییر معنای اجتماعی این رابطه را نیز توضیح دهد.

### ۲.۱. شخصیت آلپ، غازی، عاشق

ارجیلاسون در پژوهشی اختصاص‌یافته به ویژگی‌های داستان اغوز خاقان، با اشاره به نام‌های فرزندان اغوز خاقان و تولد آن‌ها<sup>۴</sup> این داستان را داستانی با ویژگی‌های اساطیری

1. Luffin, X, (2005), *Le long voyage d'Ashik Garip*. Editions L'Harmattan.

2. Luffin, X., «L'union impossible d'un prince musulman et d'une jeune arménienne: une version en karamanlica de "Kerem et Aslı"». *Ipirotika Chronika*, 40, 2000, pp.330-331.

3. Ergin, M, (1989), *Dede Korkut Kitabı*, I volume, TDK edition, Ankara, pp.184-199.

۴. در روایت نوشته‌شده به الفبای اویغوری، اغوز خاقان در دو مرحله با دو دختر ازدواج می‌کند: اولی دختری که از نور آسمانی بیرون آمده، دومی دختری که از تنه‌ی درختی میان دریاچه بیرون آمده است.

خوانش بینامتنی داستان عاشیقی اصلی و کرم: تغییر و تطور نقش قهرمان در یک سنت ادبی ۷۵

و کیهان‌شناختی (cosmogonique) معرفی می‌کند. داستانی که به نوعی به ریشه‌ها برمی‌گردد و به تبیین آغاز آفرینش می‌پردازد.<sup>۱</sup> اغلب پژوهشگران بر وجود این جنبه در اغوزنامه‌های نخستین تأکید دارند و اغوزنامه را اثری اساطیری می‌دانند که ادعا و میل به جهانگیری مردمی در دوره‌ای خاص در آن متبلور شده است.<sup>۲</sup> ویژگی دیگر داستان اغوز خاقان این است که یک شخصیت قهرمان بیشتر ندارد و او تبلور بی‌قید و شرط تمام ارزش‌هاست.<sup>۳</sup> مقایسه‌ی یکه‌تازی اغوز خاقان و جایگاه اساطیری او با تکثر قهرمانان و حتی درگیری‌ها و دشمنی‌های موجود میان آنان در کتاب *ده‌ده‌قورقود*، نه تنها عبور به نوع ادبی جدیدی را اعلام می‌کند، بلکه حاکی از وجود روایت‌های مختلفی است که در پس‌زمینه‌ی اغراق‌های حماسی به واقعیت‌های زمینی نزدیک‌تر شده‌اند. محمد کاپلان، در مقاله‌ای که در ۱۹۷۹ م. نوشته است و هنوز هم مرجع اصلی پژوهش‌هایی از این دست به شمار می‌آید، به مطالعه‌ی سنخ آلپ یا قهرمان در داستان‌های حماسی ترکی پرداخت و این مطالعه را از خلال مقایسه این سنخ در دو اثر کتاب *ده‌ده‌قورقود* و *داستان اغوز خاقان* انجام داد.

در این اثر کاپلان مانند سایر پژوهشگران، *داستان اغوز خاقان* را جزو داستان‌های مربوط به دوره‌ی پیش از اسلام و *ده‌ده‌قورقود* را محصول دوره‌ی گذار به عصر اسلامی به شمار آورده است؛ اما تبیین دقیق تفاوت‌های میان آلپ و قهرمان غازی که مشخصه

---

شمره‌ی هر ازدواج سه پسر است که به ترتیب این‌گونه نامیده می‌شوند: خورشید، ماه، ستاره، آسمان، کوه و دریا. برای اطلاعات بیشتر نک:

Bang, W. R & Rahmeti Arat, A, (eds.) (1936), *Oğuz Kağan Destanı*, Burhaneddin edition, İstanbul

حال آنکه روایت ارائه‌شده توسط رشیدالدین فضل‌الله، اسلامی‌تر است. طبق این داستان پدر اوغوز برای او زنی می‌گیرد که به درخواست اوغوز تن نداده و به خدای یگانه ایمان نمی‌آورد، اوغوز از او روی‌گردان می‌شود. پدر زن دیگری می‌گیرد و این داستان تکرار می‌شود. زن سوم به خدا ایمان می‌آورد و به همین دلیل مورد مهر و محبت اوغوز و حسادت دو زن دیگر قرار می‌گیرد. نک:

Tabīb, R. & Togan, A, (1972), *Oğuz destanı* (Vol. 2), Ahmet Sait edition.

1. Ercilasun, A. B. «Oğuz Kağan destanı üzerine bazı düşünceler». *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1988, p.15.

2. Bars, M. E. «Oğuz kağan destanı üzerinde yapılan çalışmalar», *Turkish Studies*, 2008, V 3/4, summer, p. 230.

۳. همان، ص. ۲۳۱

داستان‌های عصر اسلامی به شمار می‌رود در اثر دیگری ارائه شده که در ۱۹۸۵ م. به چاپ رسیده است. کاپلان در این اثر، به پرورش مفهوم سنخ‌غازی و مطالعه‌ی این سنخ در حماسه‌های مربوط به جنگ‌های صلیبی در آناتولی پرداخت.<sup>۱</sup> در کنار شاخصه‌های دینی، نکته‌ی قابل توجهی که این دو سنخ را از هم جدا می‌کرد تغییر سبک زندگی کوچ‌نشینی یا نیمه کوچ‌نشینی به زندگی یکجانشینی بود. کاپلان در ضمن تبیین این ویژگی، از بی‌میلی قهرمانان کتاب ده‌ده‌قورقود به جهانگیری و تلاش آنان برای حفظ خود و خانواده‌شان خبر می‌دهد،<sup>۲</sup> خصوصیتی که در تضاد کامل با روح اغوزنامه‌های پیشین قرار دارد. خصوصیت جالب دیگری که داستان‌های ده‌ده‌قورقود را از اسلاف و اخلاف آن متمایز می‌کند اهمیت فوق‌العاده‌ی خانواده و فرزندآوری است. علی‌دویماز از خلال دوازده داستان کتاب ده‌ده‌قورقود مضمون و دغدغه‌ی واحدی را بازمی‌شناسد؛ دغدغه‌ای که به نگرانی‌های جامعه‌ی در حال گذار از کوچ‌نشینی به یکجانشینی و گذار به دین اسلام درباره‌ی نسل آینده و وارث خود مربوط می‌شود. این مضمون در تصویر گذار پسری نوجوان به قهرمانی و فرایند درونی کردن ارزش‌های جامعه توسط او، خود را نشان می‌دهد. این گذار، شامل مراحل است که ازدواج و تشکیل خانواده جزئی از آن را تشکیل می‌دهند.<sup>۳</sup> نگرانی بیگ‌ها از نداشتن فرزند، یا نگرانی بیگی که پسر نوجوان دارد از این‌که او نتواند عنوان بیگ را تصاحب کند و به تخت برسد، نشانه‌هایی از وجود این دغدغه در اثر هستند.

به نظر می‌رسد همان‌طور که در چرخشی قابل توجه در روایت شفاهی و حماسی اغوزنامه، خانواده به‌عنوان هسته‌ی قدرت در ساختار سیاسی قبیله‌ای در مرکز توجه قرار می‌گیرد، در رمانس‌های عاشقانه که همچنان به دنبال قهرمان‌پروری از مرد داستان هستند، هدف جدیدی رخ می‌نماید که آن وصال و به دست آوردن معشوق است. در این نوع اخیرتر، روایت عشق و رنج بردن در راه آن به ارزشی تبدیل می‌شود که روح عاشق را می‌پالاید و او را به مراتب بالاتر می‌رساند. این مرتبه‌ی بالا هیچ سنخیتی با مرتبه‌ی والای

1. Kaplan, M, (1985), *Tip Tahlilleri*. Dergâh editions, İstanbul. pp.112-130.

2. Kaplan, M, (1999), *Türk edebiyati üzerinde araştırmalar* (Vol. 3). Dergâh editions, pp. 14-15.

3. Duymaz, A. «Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri üzerine Bir Değerlendirme», İkinci Uluslararası Dede Korkut Kollokyumu, yayımlandığı yer: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray özel Sayısı, Ankara, 1999, P.217.

خوانش بینامتنی داستان عاشیقی اصلی و کرم: تغییر و تطور نقش قهرمان در یک سنت ادبی ۷۷

خان بزرگ ندارد و در آن خبری از آن شکوه و جلال نیست. در واقع، چنان‌که پژوهشگران پس از کاپلان نیز اشاره کرده‌اند در جریان گذار به سنت شفاهی، پایان‌بندی داستان‌ها کمی تغییر می‌کند. درحالی‌که ماجراهای اغوزنامه با فتوحات و جنگ‌ها پایان می‌یابد، داستان‌های سنت شفاهی با وصال به سرانجام می‌رسند.<sup>۱</sup>

زن به مثابه مادر و زن به مثابه موضوع عشق

دیدیم که عبور اغوزنامه‌ها از یک نوع ادبی به نوع ادبی دیگر و گذار به سنت شفاهی و عاشیقی با تغییر در شخصیت‌پردازی قهرمانان مرد همراه بوده است و پژوهشگران بسیاری این تغییرات را مورد ملاحظه قرار داده‌اند. تغییر در موقعیت و جایگاه قهرمان مرد با تغییر در جایگاه قهرمان زن نیز همراه بوده است و این تغییرات را در بستر تغییرات اجتماعی می‌توان تفسیر کرد. برای مطالعه و دسته‌بندی سنخ‌های قهرمانان زن می‌توان از سؤال درباره‌ی مخاطب اثر در دوره‌های مختلف و هدف آن آغاز کرد. به نظر می‌رسد که داستان اغوز خاقان و دو اغوزنامه‌ی فارسی که از طرفی به اسطوره‌ی آغاز و شجره‌نامه و از طرف دیگر به جهانگیری و فتوحات پرداخته‌اند، گروه مخاطبین ویژه‌ای را مدنظر داشته‌اند که یا در رأس هرم قدرت قرار می‌گرفتند یا به آن بسیار نزدیک بودند.<sup>۲</sup> در کتاب *ده‌ده قورقود* نیز بارها و بارها شاهد این هستیم که راوی مخاطبی فرضی را با لفظ «خان من» مورد خطاب قرار می‌دهد.

گذشته از این، مضامین و ساختار این آثار که در ستایش «مردانگی» و «جنگ» آفریده و اجرا می‌شدند، به شکل غیرمستقیم مخاطبان زن را حذف می‌کنند. پل زومتور در بیان ویژگی‌های حماسه، بر این نکته تأکید می‌کند که وجود هیچ نقال زنی ثبت نشده است و به نظر می‌رسد که اجرای حماسه را همواره مردان بر عهده داشته‌اند.<sup>۳</sup> این انتخاب به هیچ وجه

1. Yıldız, N. «Türk destancılık geleneği», *Modern Türklük araştırmalar dergisi*, Vol. 6, N°1, 2009, p. 12.

۲. گذشته از روابط پیچیده‌ی اجتماعی که در تمام این اعصار می‌توانستند بر آفرینش و نگارش اثری تأثیر بگذارند، هزینه‌ی بالای نسخه‌نویسی و صله‌ای که قوانین و گروه خاص مخاطبان به اوزان یا بخشی‌ها می‌دادند تولید این نوع از ادبیات را به روابط قدرت وابسته می‌کرد.

3. *Introduction à la poésie orale*, p. 18.

اتفاقی نیست و به نظر می‌رسد که نوع ادبی حماسه با ارزش‌های مردسالارانه رابطه‌ی تنگاتنگی داشته باشد. زومتور از جنسیت مخاطبان و تماشاگران حماسه سخنی به میان نمی‌آورد؛ اما می‌توان گفت که هرچند حضور زنان در گروه تماشاگران اجرای یک اثر حماسی مانند کتاب *ده‌ده قورقود* محتمل به نظر می‌رسد، اثر آنان را مورد خطاب قرار نمی‌دهد و به انحاء مختلف حضورشان را نادیده می‌گیرد. وانگهی ژان دوریو، متخصص نامدار ادبیات شفاهی آفریقا، در مقاله‌ی «ادبیات شفاهی و تنظیم تنش‌های اجتماعی»، جنسیت را یکی از معیارهای مهم در دسترسی به حق تولید و استفاده از انواع ادبی مختلف می‌داند و تصریح می‌کند که انواع ادبی مخصوص مردان از تنوع بیشتری برخوردار هستند. در بیشتر موارد مردان می‌توانند مصرف‌کننده‌ی کلامی باشند که تولید آن در انحصار زنان است، اما انواع ادبی ویژه‌ای وجود دارد که زنان حتی اجازه‌ی شنیدن آن‌ها را ندارند.<sup>۱</sup> ژان دوریو برای تحلیل این‌گونه مناسبات اجتماعی، از عنوان «توانایی گفتن؛ توانایی انجام دادن» نام می‌برد و آن را نمونه‌ای از روابط قدرت در سطح اجتماع می‌داند.<sup>۲</sup>

به نظر می‌رسد این محرومیت از *توانایی گفتن و توانایی انجام دادن* برای زنان، در سطحی بسیار گسترده‌تر از آنچه تصور می‌شود در ادبیات روایی عامه وجود داشته است. ولادیمیر پراپ در *ریخت‌شناسی داستان‌های پریان*، با مطالعه‌ی صدها قصه‌ی جمع‌آوری شده به ساختار ثابتی دست یافت که در تمام قصه‌ها وجود دارد. در تمام این داستان‌ها، قهرمان اصلی پسر جوانی است که برای به دست آوردن شاهزاده خانمی، آزمون‌های بسیاری را پشت سر می‌گذارد. در این داستان‌ها اغلب دست یافتن به شاهزاده خانم به‌عنوان هدف مطلوب با به قدرت رسیدن مرد جوان همراه است و او پس از ازدواج با شاهزاده خانم بر تخت می‌نشیند.<sup>۳</sup> همین ساختار در داستان ششم که قان‌تورالی برای به دست آوردن سلجان‌خاتون به مبارزه با حیوانات وحشی می‌شتابد نیز قابل مشاهده است. یعنی همان‌طور که به دست آوردن شاهزاده خانم در قصه‌های پریان بیشتر به معنای به

1. Derive, J, (1992), Littérature orale et régulation des tensions sociales. *Aspects de la communication en Afrique*, p.45-46.

۲. همان، ص ۵۳.

3. Propp, V, (1965), Morphologie du conte, traduction de Marguerite Derrida. *Tzvetan Todorov et Claude Kahn*, Seuil, Paris. P.59-86.



خوانش بینامتنی داستان عاشیقی اصلی و کرم: تغییر و تطور نقش قهرمان در یک سنت ادبی ۷۹

دست آوردن تاج و تخت و گذر به نوع جدیدی از زندگی است، در داستان‌های ده‌ده‌قورقود نیز عشق در معنای مدرن آن جایگاه چندانی ندارد و مبارزه برای به دست آوردن همسر مطلوب به موازات مبارزه‌های دیگر برای کسب مشروعیت اجتماعی و البته در راستای حفظ و تحکیم ارزش‌های قبیله‌ای صورت می‌پذیرد.<sup>۱</sup>

کاپلان در مقاله‌ای به نام «زن در کتاب ده‌ده‌قورقود»، بر این نکته تأکید می‌کند که در این اثر «عشق چنان‌که در جامعه‌ی شهری و روستایی وجود دارد» به چشم نمی‌خورد.<sup>۲</sup> او ویژگی‌های شخصیت قهرمان زن در جامعه کوچ‌نشین را نزدیک به ویژگی‌های قهرمان جنگجوی مرد ارزیابی می‌کند و اعتقاد دارد که با اسلامی شدن داستان‌ها و ورود به فرهنگ یکجانشینی هم قهرمان زن و هم قهرمان مرد منفعل‌تر عمل می‌کنند.<sup>۳</sup> کاپلان زیبایی‌شناسی جامعه کوچ‌نشین را با ویژگی‌هایی نظیر «جنگاوری» و «حرکت» تعریف می‌کند و چند جمله‌ی عاشقانه قهرمانان مرد خطاب به همسرانشان را که در آن‌ها به زیبایی ظاهری اشاره شده است، تحت تأثیر فرهنگ ایرانی و اسلامی و ادبیات دیوانی<sup>۴</sup> می‌داند.<sup>۵</sup> نکته قابل تأمل دیگری که کاپلان به آن اشاره می‌کند، حضور قدرتمند عشق میان مادر و پسر نوجوان او است،<sup>۶</sup> عشقی که در خدمت رسیدن پسر نوجوان به تاج و تخت و

---

۱. نویسنده‌ی مقاله‌ی «ارزش‌های موجود در داستان‌های ده‌ده‌قورقود»، عشق را یکی از این ارزش‌ها میداند و مثال‌هایی برای آن می‌آورد که همگی را می‌توان عشق به خانواده تعبیر کرد. تنها مورد عشق به همسر که نویسندگان به آن اشاره می‌کنند داستان دلی دومرول است. تفاوت این عشق با شوریدگی کرم که با آه خویش خاکستر می‌شود آشکار است.

نک:

Handan, D., Dilek, B., Türe, H. "Dede Korkut Hikyelerinde Yer Alan Değerler." *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* 46.46, 2013, pp.300-302.

2. Kaplan, M, (2010), Dede Korkut Kitabında Kadın. *Türkiyat Mecmuası*, 9, p. 99.

۳. همان.

بارزترین نشانه‌ی تغییر نقش زن در جامعه‌ی جدید و انفعال او را باید در مقدمه‌ی کتاب جست‌وجو کرد که به عصر اخیرتر اختصاص دارد و زنان را به خانه‌داری تشویق می‌کند.

۴. ادبیات دیوانی به مجموعه‌ی آثار ترکی گفته می‌شود که تحت تأثیر مستقیم ادبیات عربی و فارسی و در دیوان پادشاهان نگاشته شده‌اند.

۵. همان، ص ۱۰۷.

۶. همان، ص ۱۰۵.

حفظ کیان خانواده قرار می‌گیرد. آلتین گوک‌آلپ، مردم‌شناس نامدار، در مقدمه‌ی خود بر ترجمه فرانسوی کتاب، بر ارتباط ویژه‌ی زن و پسرش صحنه می‌گذارد و زن را در تباری که وارد آن شده است بیگانه‌ای می‌داند که تنها از طریق آوردن فرزند پسر می‌تواند جایگاه خود را تحکیم کند.<sup>۱</sup> با توجه به آنچه گفته شد می‌توان در کتاب *ده‌ده‌قورقود*، دو سنخ زن جنگجو و مادر را بازشناخت و به اهمیت بیشتر دومی حکم داد. کبری اویغور نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «جایگاه زن در کتاب *ده‌ده‌قورقود*»، بر این مسئله صحنه می‌گذارد: «در جوامع کوچ‌نشین ترک، زن [به عنوان] لازمه‌ی ساختار خانواده، پیش از هر چیز مادر و همسر است. زنانی که این دو ویژگی را دارند، علاوه بر [داشتن صفاتی نظیر] عفیف، با آبرو و شرف<sup>۲</sup> و فداکار و ویژگی‌های سنخ آلپ را نیز از خود نشان می‌دهند»<sup>۳</sup>.

ژان فرایه، محقق ادبیات قرون وسطی، نیز در پژوهش خود درباره‌ی پیدایش رمان درباره‌ی حضور زن و مضمون عشق در حماسه می‌نویسد: «در اشعار قدیمی حماسی، شخصیت‌های مؤنث بهره‌مند از [قدرت] تأثیرانگیزی و عظمت [نیز] دیده می‌شوند. اما می‌توان گفت که اینجا عشق به تصویر کشیده نشده است. قهرمانان، به‌استثنا چند مورد خاص، کاملاً به آن بی‌توجه هستند. به نظر می‌رسد زن به تنهایی [...] عشق می‌ورزد. در رزم‌نامه‌ی رولان، اولیویه میان دو جنگ، رولان را به افراط متهم می‌کند: «قسم به ریشم، اگر خواهرم اود را دوباره ببینم، شما هیچ‌گاه دوباره در آغوش او نخواهید خفت.» به نظر نمی‌رسد این تهدید رولان را ناراحت کرده باشد. حداقل او هیچ اشاره‌ای به نامزدش نداشته و به این بسنده می‌کند که به همراهش بگوید: «چرا بر من خشمگینی؟». درحالی‌که در همان اثر، دو بند بسیار رقت‌انگیز به توصیف عزاداری و مرگ معشوقه رولان، اود زیبا، به هنگام شنیدن خبر مرگ رولان اختصاص دارد»<sup>۴</sup>.

این فداکاری و وفاداری زن برای مرد جنگاور در کتاب *ده‌ده‌قورقود* نیز دیده می‌شود و چنان‌که گفته شد زن قهرمان یا آلپ پیش از هر چیز با این خصوصیات قابل‌شناسایی است.

1. Gokalp, A., & Bazin, L, (1998), *Le Livre de Dede Korkut*, p.32.

۲. ناموس لو

3. Uygur, H.K, (2013), *Dede Korkut Hikayelerinde Kadın statüsü*. Uluslararası türk dili ve edebiyatı kongresi, (21), P.27.

4. Frappier, J, «Vue sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle», *Cahiers de civilisation médiévale*, 2(6), 1959, p. 136-137.

خوانش بینامتنی داستان عاشیقی اصلی و کرم: تغییر و تطور نقش قهرمان در یک سنت ادبی ۸۱

در داستان اغوز خاقان، اغوز به عنوان جد بزرگ و بنیان‌گذار مردمان ترک تنها قهرمان داستان و مانند اغلب داستان‌های مربوط به آفرینش نخستین نماد انسان است. انسانی که مذکر در نظر گرفته می‌شود. زن در این داستان فاقد سوژگی و جزوی از طبیعتی به شمار می‌رود که در خدمت بالندگی انسان قرار دارد. مادران فرزندان اغوز خاقان، دختری که از نور آسمانی بیرون آمده و دختری که از درون تنه‌ی درختی میان دریاچه بیرون آمده، با اینکه چون سایر عناصر طبیعت در اسطوره‌های آفرینش معنوی و ماورایی هستند، به آن اندازه فاقد سوژگی هستند که نه نام و نه هیچ قدرت تصمیم‌گیری یا کنشی دارند. آن‌ها تنها ابزارهایی طبیعی هستند برای آفرینشی که اغوز خاقان قهرمان آن است. در این مورد نه درباره‌ی سنخ زن جنگجو و نه مادر نمی‌توان سخن گفت چون زن جزوی از طبیعت است و مانند طبیعت در خدمت انسان قرار می‌گیرد.

برعکس، در ساختار رمانس‌های عاشقانه، تغییر جایگاه زن از یک سو - چنان‌که کاپلان اشاره می‌کند- به انفعال او انجامیده و از سوی دیگر، با تغییر میدان عمل از جنگ و قهرمانی به عشق و فداکاری، درک جدیدی از زن به مثابه مطلوب و موضوع عشق ارائه کرده است. این درک جدید و خلق سنخ معشوق هرچند نسبت به سنخ‌های پیشین مدرن‌تر به نظر می‌رسد و بیشتر از سنخ مادر، بر فردیت زن تأکید دارد او را در رابطه‌ای برابر با عاشقش قرار نمی‌دهند. گذشته از ساختار روایی داستان‌ها که آن‌ها را چون داستان زندگی قهرمان مرد روایت می‌کند و همواره قهرمان مرد را در داستان‌ها از نمای نزدیک‌تری نشان می‌دهد بازتاب آداب و رسوم و اندیشه‌های سنتی رایج در جامعه، جایگاه نابرابر دو عاشق را به تصویر می‌کشند. شاید بتوان گویاترین شاهد این رابطه‌ی نابرابر را در یکی از نخستین گفتگوهای عاشقانه‌ی اصلی و کرم بازجست. گفتگویی که اصلی در طی آن به کرم التماس می‌کند که او را رسوا نکند و به عبارتی کاری به او نداشته باشد.<sup>۱</sup> گذشته از همه‌ی این موارد در شناسایی سنخ زن معشوق در رمانس‌های عاشقانه‌ی ترکی، باید به این نکته توجه کرد که شخصیت‌پردازی و سبک روایت به گونه‌ای عمل می‌کنند که کرم و شاه غریب به عنوان عاشیق‌هایی با شخصیت تاریخی واقعی معرفی شوند در حالی که اصلی و شاه صنم

---

1. Elçin, Ş, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Ankara, Akçağ, 2000. P. 94.

جزوی از آثار آن عاشیق‌های مرد و در حد یک شخصیت داستانی باقی می‌مانند. اصلی اوچار، پژوهشگر ترک، از این ویژگی به عنوان «سکوت» زن در این آثار یاد می‌کند.<sup>۱</sup> سکوتی که در آثار تمام ملل به چشم می‌خورد و در رابطه‌ی شگفت‌انگیز میان حق کلام و قدرت ریشه دارد.

### نتیجه

آثار خلق شده در سنت شفاهی در طول زمان با پذیرش تغییرات بنیادین، به خلق آثار جدید می‌انجامد و اغوزنامه‌های ترکی با ورود به سنت شفاهی و تبدیل به آنچه در ترکیه، حکایت‌های مردمی نامیده می‌شود به خلق روایت‌های عامیانه‌تری درباره‌ی جنگاوری‌های پهلوانان اغوز و ارزش‌های قبیله‌ای پرداخته‌اند. حاصل این تغییرات در برهه‌ای از زمان، داستان‌هایی بوده‌اند که امر کتابت آن‌ها را با عنوان کتاب *ده‌ده‌قورقود* به دست ما رسانده است. داستان‌های این اثر که از روح حماسی برخوردارند، هرچند از برخی جهات نسبت به اغوزنامه‌های نوشته شده در بستر سنت مکتوب، (tradition) (écrite) اغراق بیشتری به خود راه داده‌اند؛ اما از برخی جهات به زندگی واقعی نزدیک‌ترند. این داستان‌ها که هنوز برخی ارزش‌های جامعه‌ی کوچ‌نشین را بازتاب می‌دهند به ستایش جنگاوری و مردانگی می‌پردازند و در راستای حفظ و انتقال این ارزش‌ها به نسل‌های بعد، بر نقش خانواده و مادر تأکید بسیار دارند. به این ترتیب در این کتاب با دو سنخ زن جنگجو و زن به عنوان همسر و مادر مواجهیم. حال آن‌که، رمانس‌های عاشقانه نقش جدیدی به زن می‌دهند. این داستان‌ها که در اعصار بعد خلق شده‌اند، حامل ارزش‌های جامعه روستایی و شهری هستند و سنخ زن به عنوان مطلوب و موضوع عشق، از مهم‌ترین ویژگی‌های آن‌هاست. در واقع، به موازات این‌که عشق و وصال در مرکز توجه قرار می‌گیرند و نقش قهرمان زن پررنگ‌تر و فعال‌تر می‌شود، دیگر خبری از جنگجویی نیست و باید بیشتر از جنگجویی و ماجراجویی‌های حماسی وی، از خصوصیت وفاداری، سرسختی و رنج‌کشی عاشق سخن گفت.

1. Uçar, A., "“Âşık” Şah Senem Ve “Âşık” Aslı'nın Sesleri Ve Suskunlukları.", Millî Folklor, 2009, year 21, N 83, P. 80.

## Bibliography

- Akbalık, E, (2014), Halk hikayelerinde bir imaj olarak bağ ve bahçenin kadın ve bedeni ile ilişkisi, Millî Folklor, 26, N° 101, pp.113-124.
- Bang, W., & Arat, R. R. (Eds.), (1936), *Oğuz Kağan Destanı* (Vol. 18). Burhaneddin editions.
- Bars, M. E, (2008), Oğuz kağan destanı üzerinde yapılan çalışmalar, Turkish Studies/ international Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol. 3/4 Summer, pp. 224-240.
- Bars, M. E, (2013), Kerem İle Aslihikeyesinde Metinlerarası İlişkiler, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Winter, (vol. 6), pp.68-82
- Bayat, F, (2009), *Türk destancılık tarihi bağlamında Köroğlu destanı:(Türk dünyasının Köroğlu fenomenolojisi)* (Vol. 388). Ötüken.
- Boratav, P. N, (1948), Les Recits populaires turcs (hikâye) et les " Mille et une Nuits". *Oriens*, 1(1), pp. 63-73.
- Camara, S, (1996), La tradition orale en question. *Cahiers d'études africaines*, 36(144), 763-790.
- ğlu, Ö, (2000), *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü* (Vol. 316). Akçağ.
- Derive, J, (1992), Littérature orale et régulation des tensions sociales. *Aspects de la communication en Afrique*, 43-75.
- Duymaz, A, (1999), *Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Toplama Katılma Törenleri üzerine Bir Değerlendirme*, İkinci Uluslararası Dede Korkut Kollokyumu, yayımlandığı yer: Gazi Üniversitesi Gazi
- Ekici, M, (1995), *Dede Korkut Hikayeleri Tesiri İle Anadolu'da Teşekkül Eden Halk hikâyeleri*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Elçin, Şükrü. *Kerem ile Aslı Hikâyesi*. Ankara, Akçağ, 2000.
- Ercilasun, A. B, (1988), Oğuz Kağan destanı üzerine bazı düşünceler, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1986, pp.13-16.
- Ercilasun, A. B, (2000), Dede Korkut Mirası, *Türk Dili*, S 578, Şubat, pp.111- 115, (Makaleler).
- Ercilasun, A. B, (2002), Salur kazan kimdir? *Milli folklore*, Vol.7, N° 56, winter, • ISSN 1300-3984, pp.22-33
- Ergin, M, (1989) Dede Korkut Kitabı, I ve II. Cilt, TDK Yayınları, Ankara.
- Foley, J. M, (1991), Immanent art. *From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic. Bloomington and Indianapolis*.
- Foley, J. M, (1999), *Homer's Traditional Art*. Penn State Press.
- Frappier, J, (1959), Vue sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle. *Cahiers de civilisation médiévale*, 2(6), 135-156.
- Gokalp, A., & Bazin, L, (1998), Le Livre de Dede Korkut.
- Handan, D., Dilek, B., Türe,H, (2013), Dede Korkut Hikyelerinde Yer Alan Değerler. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*,46(46).pp.294-321.
- Jauss, H. R, (1963), Chanson de geste und höfischer Roman. In *Heidelberger Kolloquium*.
- Kaplan, M, (1985), Tip Tahlilleri. Dergâh editions, İstanbul.
- Kaplan, M, (1999), Turk edebiyati uzerinde arastirmalar (Vol. 3), Dergâh editions.
- Kaplan, M, (2010), Dede Korkut Kitabında Kadın. *Türkiyat Mecmuası*, 9, pp.99-112.
- Köhler, E, (1964), Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours. *Cahiers de civilisation médiévale*, 7(25), pp. 27-51.
- Köhler, E, (1974), L'Aventure chevaleresque: idéal et réalité dans le roman courtois, trans. Eliane Kaufholz (Paris: Gallimard, 1974 [1956]).
- Luffin, X, (2005), *Le long voyage d'Ashik Garip*. Editions L'Harmattan.
- Luffin, X, (2006), L'union impossible d'un prince musulman et d'une jeune arménienne:

- une version en karamanlica de «Kerem et Aslı». *Ipirotika Chronika*, 40, pp.325-340.
- Özgül, M., & Mehmedoğlu, A, (2007), Köroğlu ve Kaçak Nebi Destanlarının Benzer Tarafları. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 2(2).
  - Özkan, İ.1995 Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, pp. 263-314, Ankara.
  - Pelliot, Paul, (1995), *Uygur Yazısıyla Yazılmış Uğuz Han Destanı Üzerine*, Çev; Vedat Köken, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
  - Propp, V, (1965), Morphologie du conte, traduction de Marguerite Derrida. *Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Seuil, Paris*.
  - Reichl, K, (1992), Turkic Oral Epic Poetry: Tradition, Forms, Poetic Structure. Garland.
  - Reichl, K, (2000), *Singing the Past: Turkic and Medieval Heroic Poetry*. Cornell University Press.
  - Reichl, K, (2003), The search for origins: Ritual aspects of the performance of epic. *Journal of historical pragmatics*, 4(2), pp. 249-267.
  - Saritaş, S, (2008), Dede Korkut hikayeleri ve aşık garip hikayesi'nde yer alan maddi kültür ürünleri. *Electronic Turkish Studies*, 3(1).
  - Yazar, S, (2008), *Azerbaycan kaçak hikayeleri* (Doctoral dissertation, Director: Ekici, M.) Ege Üniversitesi.
  - Suard, F, (2005), Le passage à la prose. *Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of medieval and humanistic studies*, (12), pp. 29-43.
  - Tabib, R., & Togan, A, (1972), *Oğuz destanı* (Vol. 2). Ahmet Sait edition.
  - Uçar, A, (2009), "Âşık" Şah senem ve "ÂŞIK" Aslı'nın sesleri ve suskunlukları, *Millî Folklor*, 2009, 21, N° 83, pp.80-87.
  - Uygur, H.K, (2013), *Dede Korkut Hikayelerinde Kadın statüsü*. Uluslararası türk dili ve edebiyatı kongresi, (21)
  - Yıldız, N (2009), Türk destancılık geleneği, *Modern Türklük araştırmalar dergisi*, Vol. 6, N°1, pp.7-15.
  - Ziegler, J, (1971), *Le pouvoir africain: éléments d'une sociologie politique de l'Afrique noire et de sa diaspora aux Amériques* (Vol. 17). Éditions du Seuil.
  - Zumthor, P, (1959), Recherches sur les topiques dans la poésie lyrique des XIIe et XIIIe siècles. *Cahiers de civilisation médiévale*, 2(8), pp. 409-427.)
  - Zumthor, P, (1981), Intertextualité et mouvance. *Littérature*, 41(1), pp.8-16.
  - Zumthor, P, (1983), Introduction à la poésie orale, Seuil.