مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال هفتم، شماره‌ی بیست وهفتم، بهار ۱۳۹۵، صص ۸۴ـ۶۳

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

دومینیک کارنوی ـ 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 این‌رو این پرسش مطرح می‌شود که تغییر و تطور گذار جامعه از موقعیت‌های مختلف تاریخی، چگونه در شخصیت پردازی 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 روستانشینی 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 *دستان*، حماسه، اصلی و کرم.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی ایمیل: dcarnoy.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، داستانه عاشقانه[1] در سنت‌های شفاهی مردم جهان می‌پردازد؛ هرچند، بررسی ویژگی‌های اثر به ما نشان خواهد

---

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

Çobanoğlu, Ö, (2000), *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü* (Vol. 316). Akçağ.

درباره‌ی رابطه‌ی دستان عاشقانه با حماسه‌هایی نظیر کوراوغلو و قوچاق نبی باید این نکته را در نظر داشت که هرچند هردوی آنها در امتداد حماسه‌ها و اسطوره‌های نخستین معنا پیدا می‌کنند، به بستر اجتماعی متفاوتی تعلق دارند. مثلا آفرینش حماسه‌ی کوراوغلو که هنوز قسمت‌هایی از آن در مناطق مختلف از جمله ازبکستان، ترکمنستان، آناتولی، آذربایجان و ایران ایفا می‌شود، به قرن شانزده میلادی بازمی‌گردد. شخصیت تاثیرگذار جنگجوی زن، یعنی نگار ـ که همچنان در نقش همسر قهرمان اصلی ظاهر می‌شودـ با زنان جنگجوی *کتاب دده قورقود* قابل مقایسه است و وجود مضامین مشترک بسیار از روابط بینامتنی قدرتمندی میان این دو حماسه پرده برمی‌دارند. با این‌حال، دده قورقود به نام ایل اوغوز و با حسرت ارزش‌های جامعه‌ی نیمه کوچ‌نشین آن تشکل یافته است؛ در حالی که حماسه‌ی کوراوغلو با ارزش‌های شهری و روستایی و مبارزه‌ای شبه‌طبقاتی شناخته می‌شود. برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی این روابط بینامتنی نک:

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

قوچاق‌نبی یا قاچاق‌نبی نیز حماسه‌ی نیمه تاریخی مربوط به قرن نوزدهم است، که باحماسه‌ی 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 دستان 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

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 اریش 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.[۱] هرچند به‌طور دقیق نمی‌توان از تقدم یا تأخر اجرای داستان‌های حماسی و داستان‌های عاشقانه سخن گفت، اما می‌توان گذار از اغوزنامه‌ها به *کتاب دده‌قورقود* و سرانجام به داستان‌های عاشقانه‌ی عاشیقی را بازتاب گذار جامعه از موقعیت‌های مختلف تاریخی دانست. در همین راستا با بازخوانی داستان اصلی و کرم[۲] 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 دستان به سده‌های ۱۶ـ۱۷ میلادی بازمی‌گردد و محل وقوع آن جغرافیای وسیعی از اصفهان گرفته تا حلب را دربرمی‌گیرد. با این‌حال، این جغرافیای خیالی الزاما جغرافیای محل آفرینش نخستین روایت‌ها و اجراها را نشان نمی‌دهد. درباره‌ی روایت‌های مختلف نک:

Bars, Mehmet Emin, "Kerem İle Asli hikâyesinde Metinlerarasi 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. بنـابراین گام نخست پژوهش، شامل معرفی این سنت شفاهی و تبیین جایگـاه بینـامتنی آن خواهـد بود. در گام دوم، به ارائه‌ی ملاحظاتی اجتماعی و تـاریخی دربـاره‌ی گـذار از نـوع ادبـی حماسه به این نوع ادبی ویژه و رابطـه‌ی سـاختار اجتمـاعی و سـاختار داسـتان، خـواهیم پرداخت. گام سوم، تحلیلی از تغییر موقعیت قهرمانان مرد و زن و نوع روابط آن‌ها از یـک نوع ادبی به نوع ادبی دیگر خواهد بود.

۱. سنت شفاهی و روابط بینامتنی

بنا بر اذعان محقق سنت شفاهی، کامارا سیدو، جوامع متکـی بـر سـنت شـفاهی، جـوامعی هستند که در آن‌ها «تاریخ محفوظ در حافظه‌ی انسان‌ها بـدون اسـتفاده از نوشـتار انتقـال می‌یابد». او همچنین سنت شفاهی را این‌گونه تعریـف مـی‌کنـد: «مجموعـه‌ی ارزش‌هـای فرهنگی یک مردم که انتقال آن، مبتنی بر شفاهیت، از نـسلی بـه نـسل دیگـر و از خـلال آموزش و شرایط عملی زندگی انجام می‌پذیرد. در معنای گسترده، شامل داستان‌ها و دیگر مدارک غیرداستانی می‌شود. این پیـام‌هـا مـی‌تواننـد تـاریخی، فنـی، علمـی، مـذهبی یـا زیبایی‌شناختی باشند».[۱] وانگهی، زیگر، سنت شفاهی را بازنمـایی روحـی یـک موقعیـت سیاسی موجود یا فرافکنی ساختار اجتماعی یک واحد سیاسـی معـین در [دنیـای] تخیـل می‌داند.[۲]

از سوی دیگر، بنا بر اذعان محققین، سنت شـفاهی و ادبیـاتی کـه در بـستر آن شـکل می‌یابد در کنار ویژگی‌های خاص دیگر از روابط پیچیده‌ی بینامتنی برخوردارنـد. روابطـی که آزادانه‌تر از آنچه در نوشتار با آن روبرو هستیم عمل می‌کنند. پل زومتور، محقق نامـدار ادبیات قرون‌وسطی که سهم به سزایی در تبیین بوطیقای شفاهی ادبیات این عصر داشته، از «تحرک» (mouvance) متن در ادبیات این دوره سخن می‌گوید و عنوان می‌کند که محقـق ادبیات قرون‌وسطی به‌عنوان ادبیاتی مبتنی بر دست‌نویسی و نسخه‌بـرداری بـا رویـدادهای

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.

ویژه‌ای روبرو است؛ از جمله نسخه‌ها یا روایت‌های مختلف یک اثر یا وجـود آثـاری کـه قسمتی از آثار پیشین را در خود جای داده‌انـد.[۱] در واقـع، از نگـاه زومتـور، آثـاری کـه آفرینش آن‌ها دوره‌ای از زندگی شفاهی را شامل می‌شود، از بوطیقای خاصـی برخـوردار 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.[۲]

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 آثـار جدیـدی را بـه وجـود مـی‌آورنـد. زومتـور از الگوهایی سخن می‌گوید که به این تحرک جهت می‌دهند و البته با مـرور زمـان خـود نیـز دستخوش تغییر می‌شوند.[۳] در اثر دیگری، زومتور به شرح رابطه‌ی ویـژه‌ی سـنت ادبـی و اصالت آفرینش هنری در قرون‌وسطی پرداخته و بر این نکته تأکید می‌کند که هدف او ایـن نیست که سنت ادبی قرون وسطی را به مثابه طرح ثابتی معرفی کند کـه در طـول قـرن‌هـا تغییری نپذیرفته است؛ بلکه از نظر او تغییر و تحول همواره وجود داشـته اسـت: «تجدیـد آهسته اشکال سنتی در تمام طول قرون‌وسطی انجام می‌پذیرفت؛ موتیف‌هـای جدیـد وارد نظام شدند، فنون بلاغی جدیدی ابداع شدند، ترکیب‌های جسورانه‌ای مورد آزمـایش قـرار گرفتند و همه‌ی این‌ها باهم، به نوبه خود، وارد سنت می‌شدند و آن را پربارتر می‌کردند».[۴]

محققان حوزه‌ی سنت شفاهی به‌موازات پژوهش‌هـا و مطالعـاتی در جهـت شـناختن و شناساندن بوطیقای ویژه‌ی آثار خلق‌شده در سنت شـفاهی، بـه نـاتوانی ابزارهـای نقـد و دیدگاه‌های معطوف به کتابت در خوانش این آثار صحه گذاشتند. به‌بیان‌دیگر، سنجیدن یک اثر متعلق به سنت شفاهی با معیارهای ادبیات مکتوب را نادرست دانسته، در پی بازسـازی بافت شفاهی اثر و انتصاب دوباره‌ی آن در بافت نخستین برآمدند. منظور از بافت نخـستین 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 medieval*, 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 قرون‌وسطی، ادبیات شفاهی آفریقا، سیبری 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»[۱](Totality) و با بازگشت به این سنت معنا بیابند. این دانش مشترک در واقع، «کل» سنت شفاهی را احضار می‌کند.[۲]

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[۳] (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.

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.[۱] 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 صحه گذاشتن بر آن ویژگی را دارد، واردکردن 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.[۲] 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 *دستان*[۳](destan) و در ترکیه با نام *حکایه* (hikaye) شناخته می‌شود؛ هر چند در ترکیه، گاهی برای تمیز داستان حماسی از *حکایه*ی عاشقانه آن را دستان می‌نامند.[۴] 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.[۱] 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.[۲]

در این داستان‌ها، اغلب قسمت‌های منظوم، قسمت‌هایی هستند که عاشیق آن‌ها را با آواز ایفا می‌کند و گفتگوها را دربر دارند. در حالی‌که قسمت‌های غیرمنظوم، انگار خلاصه‌ای از اتفاق‌ها هستند و اغلب به روایت یا توصیف اختصاص دارند. به‌این‌ترتیب 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 قرون‌وسطای خلق‌های ترک، مرزبندی دقیقی میان این انواع وجود ندارد و این دو گونه به‌موازات هم یا به گفته‌ی خود او «دست در دست هم» عمر طولانی حیات شفاهی خود را پیموده‌اند.[۳] این روابط بینامتنی قدرتمند میان دو گونه‌ی داستان‌های عاشیقی تا جایی پیش می‌رود که برخی از محققین داستان‌های عاشقانه‌ای مانند اصلی ـ کرم و عاشیق غریب ـ 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.[۴]

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.

۱,۲. روابط بینامتنی از اغوزنامه‌ها تا *دستان*‌های عاشقانه

تقریباً تمام مطالعات اخیر در حوزه‌ی *کتاب دده‌قورقود*، آن را حاصل تغییرات بنیادینی می‌دانند که اغوزنامه به‌مثابه‌ی اثری مکتوب، در گذر به سنت شفاهی و در طول چند قرن به خود دیده است.[۱] نخستین اشاره به وجود کتابی که به‌عنوان اغوزنامه شناخته می‌شود، در اثر تاریخ‌نگار دربار مملوکان مصر، ابن ایبک الدواداری (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».[۲] 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 تشکیل‌شده، *داستان اغوز خاقان* نام دارد. این اثر در زمانی نامعلوم به زبان ترکی اویغوری خلق و نوشته‌شده و پس از انتقال به اراضی جدید و در قرن پانزده در یکی از اراضی قرقیزنشین عیناً رونوشت شده است.[۳]

شجره‌ی تراکمه، اثر دیگری است که به نام اغوزنامه شناخته می‌شود و به فارسی نوشته شده است. کتاب *دده‌قورقود* 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.[۴]

پژوهش‌هایی که به بررسی تطبیقی این اغوزنامه‌ها پرداخته‌اند کم نیستند و تقریباً چیزی را ناگفته نگذاشته‌اند؛ اما آنچه قابل‌توجه 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 اؤزکان 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.[۱] 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 قابل‌توجهی میان آن‌ها یافته‌اند.[۲] 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.[۳] 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 قرون‌وسطی[۴] را انشقاقی از نوع ادبی حماسه می‌دانند،[۵] 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.*Türkmenistan'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.

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.[۱]

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. به‌این‌ترتیب، اریش 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.[۲] 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. همه‌چیز 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 ـ ستایش قهرمانان جنگاور از خلال [بازنمایی] شگفت‌انگیز فتوحات آن‌ها ـ به صورت ممتد شکل و محتوای خود را تغییر داده است».[۳]

سوار تغییرات چندی را نام می‌برد که افزایش ماجراهای فرعی و در مرکز قرار گرفتن اپیزودهای 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.[۴] 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: تغیر و تطور

1. Akbalık, E. «Halk hikayelerinde bir imaj olarak bağ ve bahçenin kadın ve bedenı 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.
۴. همان.

حماسه‌های فرانسوی و ظهور عناصر رمان در آن‌ها را می‌توان با قدرت گرفتن سنت نوشتار در فرانسه و تبدیل‌شدن 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 دده‌قورقود 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.[۱] در مقاله‌ای که به داستان عشق اصلی و کرم اختصاص می‌دهد این دو *دستان* را مقایسه و بر این نکته تأکید می‌کند که ناکامی اصلی و کرم ریشه در باورهای دینی جامعه‌ی روزگار خود دارد.[۲] وانگهی چنان‌که لوفن در مقاله‌ای تصریح می‌کند منعی بر ازدواج مرد مسلمان با زن اهل کتاب وجود ندارد و در حماسه‌ی *کتاب دده‌قورقود* با وجود مضمون جنگ‌های مذهبی و تکرار واژه‌ی «کافر» ازدواج قان‌تورالی و سلجان‌خاتون، شاهزاده‌ی ارمنی، بدون هیچ مانع اجتماعی ــ فرهنگی محقق می‌شود.[۳] مطالعه‌ی سنخ‌شناسی این دو دستان 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[۴] 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 karamanlıca 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، اوغوز 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.

و کیهان‌شناختی(cosmogonique) معرفی می‌کنـد. داسـتانی کـه بـه نـوعی بـه ریـشه‌هـا برمی‌گردد و به تبیین آغاز آفرینش می‌پردازد.[۱] اغلب پژوهشگران بر وجود ایـن جنبـه در اغوزنامه‌های نخستین تأکید دارند و اغوزنامه را اثری اساطیری می‌دانند که ادعا و میل بـه جهانگیری مردمی در دوره‌ای خاص در آن متبلور شده است.[۲] ویژگی دیگر داستان اغـوز خاقان این است که یک شخصیت قهرمان بیشتر نـدارد و او تبلـور بـی‌قیـد و شـرط تمـام ارزش‌هاست.[۳] مقایسه‌ی یکه‌تازی اغوز خاقان و جایگاه اساطیری او با تکثـر قهرمانـان و حتی درگیری‌ها و دشمنی‌های موجود میان آنان در *کتاب دده‌قورقود*، نه‌تنها عبور به نـوع ادبی جدیدی را اعلام می‌کند، بلکه حـاکی از وجـود روایـت‌هـای مختلفـی اسـت کـه در پس‌زمینه‌ی اغراق‌های حماسی به واقعیت‌های زمینی نزدیک‌تر شده‌اند. محمـد کـاپلان، در مقاله‌ای که در ۱۹۷۹ م. نوشته است و هنوز هم مرجع اصلی پژوهش‌هایی ازاین‌دست بـه 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 دده‌قورقـود* و *داسـتان اغـوز خاقـان* انجام داد.

در این اثر کاپلان مانند سایر پژوهشگران، *داستان اغوز خاقـان* را جـزو داسـتان‌هـای مربوط به دوره‌ی پیش از اسلام و دده‌قورقود را محصول دوره‌ی گذار به عصر اسلامی بـه شمار آورده است؛ اما تبیین دقیق تفاوت‌های میـان آلـپ و قهرمـان غـازی کـه مشخـصه

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

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

حال‌آنکه روایت ارائه‌شده توسط رشیدالدین فضل‌الله، اسلامی‌تر است. طبق این داستان پدر اوغـوز بـرای او زنی می‌گیرد که به درخواست اوغوز تن نداده و به خدای یگانه ایمـان نمـی‌آورد، اوغـوز از او روی‌گـردان می‌شود. پدر زن دیگری می‌گیرد و این داستان تکرار می‌شود. زن سوم به خدا ایمان مـی‌آورد و بـه همـین دلیل مورد مهر و محبت اوغوز و حسادت دو زن دیگر قرار می‌گیرد. نک:

Ṭabīb, 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 ارائـه شـده کـه در ۱۹۸۵ م. بـه چاپ رسیده است. کاپلان در این اثر، به پرورش مفهوم سنخ غازی و مطالعه‌ی این سنخ در حماسه‌های مربوط به جنگ‌های صلیبی در آناتولی پرداخت.[۱] در کنار شاخصه‌های دینـی، نکته‌ی قابل‌توجهی که این دو سنخ را از هم جدا می‌کرد تغییر سبک زندگی کوچ‌نشینی یـا نیمه کوچ‌نشینی به زندگی یکجانشینی بود. کاپلان در ضمن تبیین این ویژگی، از بـی‌میلـی قهرمانان *کتاب دده‌قورقود* به جهانگیری و تلاش آنان برای حفظ خود و خانواده‌شان خبر می‌دهد،[۲] خصوصیتی که در تضاد کامل با روح اغوزنامه‌های پیشین قرار دارد. خـصوصیت جالب دیگری که داستان‌های دده‌قورقود را از اسلاف و اخلاف آن متمایز می‌کنـد اهمیـت فوق‌العاده‌ی خانواده و فرزندآوری اسـت. علـی دویمـاز از خـلال دوازده داسـتان *کتـاب دده‌قورقود* مضمون و دغدغه‌ی واحدی را بازمی‌شناسد؛ دغدغـه‌ای کـه بـه نگرانـی‌هـای جامعه‌ی در حال گذار از کوچ‌نشینی به یکجانشینی و گذار به دین اسـلام دربـاره‌ی نـسل 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، شـامل مراحلی است که ازدواج و تشکیل خانواده جزئی از آن را تشکیل می‌دهند.[۳] نگرانی بیگ‌ها از نداشتن فرزند، یا نگرانی بیگی که پسر نوجوان دارد از این‌که او نتوانـد عنـوان بیـگ را تصاحب کند و به تخت برسد، نشانه‌هایی از وجود این دغدغه در اثر هستند.

به نظر می‌رسد همان‌طور که در چرخشی قابـل‌توجـه در روایـت شـفاهی و حماسـی اغوزنامه، خانواده به‌عنوان هسته‌ی قدرت در ساختار سیاسی قبیله‌ای در مرکز توجه قـرار می‌گیرد، در رمانس‌های عاشقانه که همچنان به دنبال قهرمان‌پروری از مرد داستان هستند، هدف جدیدی رخ می‌نماید که آن وصال و به دسـت آوردن معـشوق اسـت. در ایـن نـوع اخیرتر، روایت عشق و رنج بردن در راه آن به ارزشی تبدیل می‌شـود کـه روح عاشـق را می‌پالاید و او را به‌مراتب بالاتر می‌رساند. این مرتبه‌ی بالا هیچ سنخیتی با مرتبـه‌ی والای

1. Kaplan, M, (1985), Tip Tahlilleri. Dergâh editions, İstanbul. pp.112-130.
2. Kaplan, M, (1999), Turk edebiyati uzerinde arastirmalar (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, yayınlandığı yer: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray özel Sayısı, Ankara, 1999, P.217.

خـان بـزرگ نـدارد و در آن خبـری از آن شـکوه و جـلال نیـست. در واقـع، چنـان‌کـه پژوهشگران پس از کاپلان نیز اشاره کرده‌اند در جریان گذار به سنت شفاهی، پایـان‌بنـدی داستان‌ها کمی تغییر می‌کند. درحالی‌که ماجراهای اغوزنامه با فتوحات و جنـگ‌هـا پایـان می‌یابد، داستان‌های سنت شفاهی با وصال به سرانجام می‌رسند.[۱]

زن به‌مثابه مادر و زن به مثابه موضوع عشق

دیدیم که عبور اغوزنامه‌ها از یک نوع ادبی به نوع ادبی دیگر و گذار بـه سـنت شـفاهی و عاشیقی با تغییر در شخصیت‌پردازی قهرمانان مرد همراه بوده است و پژوهشگران بـسیاری این تغییرات را مورد ملاحظه قرار داده‌اند. تغییر در موقعیت و جایگاه قهرمان مرد با تغییـر در جایگاه قهرمان زن نیز همراه بوده است و این تغییرات را در بـستر تغییـرات اجتمـاعی می‌توان تفسیر کرد. برای مطالعه و دسته‌بندی سنخ‌هـای قهرمانـان زن مـی‌تـوان از سـؤال 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 یـا در رأس هرم قدرت قرار می‌گرفتند یا به آن بسیار نزدیک بودند.[۲] در *کتاب دده‌قورقود* 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. پـل زومتـور در بیـان 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.[۳] این انتخاب به‌هیچ‌وجـه

1.Yıldız, N. «Türk destancılık geleneği», Modern Türklük araşdırmalar 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 تـأثیر بگذارند، هزینه‌ی بالای نسخه‌نویسی و صله‌ای که قوانین و گروه خاص مخاطبـان بـه اوزان یـا بخـشی‌هـا 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 دده‌قورقود* 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.[۱] 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.[۲]

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 جمع‌آوری‌شده 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.[۳] همین ساختار در داستان ششم که قان‌تورالی برای به دست آوردن سلجان‌خاتون به مبارزه با حیوانات وحشی می‌شتابد نیز قابل‌مشاهده 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، ص۵۳.

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

دست آوردن تاج‌وتخت 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 به‌موازات مبارزه‌های دیگر برای کسب مشروعیت اجتماعی و البته در راستای حفظ و تحکیم ارزش‌های قبیله‌ای صورت می‌پذیرد.[۱]

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.[۲] 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.[۳] 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[۴] می‌داند.[۵] نکته قابل‌تأمل دیگری که کاپلان به آن اشاره می‌کند، حضور قدرتمند عشق میان مادر و پسر نوجوان او است،[۶] عشقی که در خدمت رسیدن پسر نوجوان به تاج‌وتخت و

---

۱. نویسنده‌ی مقاله‌ی «ارزش‌های موجود در داستان‌های ده‌ده قورقود»، 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، ص۱۰۷.

۶. همان، ص۱۰۵.

حفظ کیان خانواده قرار می‌گیرد. آلتین گؤک‌آلپ، مردم‌شناس نامدار، در مقدمه‌ی خود بر ترجمه فرانسوی کتاب، بر ارتباط ویژه‌ی زن و پسرش صحه 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.[۱] با توجه به آنچه گفته شد می‌توان در *کتاب دده‌قورقود*، 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 دده‌قورقود*»، بر این مسئله صحه 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[۲] و فداکار ویژگی‌های سنخ آلپ را نیز از خود نشان می‌دهند».[۳]

ژان فراپیه، محقق ادبیات قرون‌وسطی، نیز در پژوهش خود درباره‌ی پیدایش رمان درباری درباره‌ی حضور زن و مضمون عشق در حماسه می‌نویسد:«در اشعار قدیمی حماسی، شخصیت‌های مؤنث بهره‌مند از [قدرت] تأثربرانگیزی 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 به‌تنهایی[...] 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».[۴]

این فداکاری و وفاداری زن برای مرد جنگاور در *کتاب دده‌قورقود* 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.

در داستان اغوز خاقان، اغوز به‌عنوان 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. مادرانِ فرزندان اغوز خاقان، دختری که از نور آسمانی بیرون آمده و دختری که از درون تنه‌ی درختی میان دریاچه بیرون آمده، بااینکه 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 یک‌سو ـ چنان‌که کاپلان اشاره می‌کندـ به انفعال او انجامیده و از سوی دیگر، با تغییر میدان عمل از جنگ و قهرمانی به عشق و فداکاری، درک جدیدی از زن به‌مثابه 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.[1] 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 به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که کرم و شاه غریب به عنوان عاشیق‌هایی با شخصیت تاریخی واقعی معرفی شوند درحالی‌که 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. آصلی اوچار، پژوهشگر ترک، از این ویژگی به عنوان «سکوت» زن در این آثار یاد می‌کند.[1] 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 می‌انجامند 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 دده‌قورقود* 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. به‌این‌ترتیب در این کتاب با دو سنخ زن جنگجو و زن به عنوان همسر و مادر مواجهیم. حال‌آن‌که، 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 به‌عنوان مطلوب و موضوع عشق، از مهم‌ترین ویژگی‌های آن‌هاست. در واقع، به‌موازات 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, "“Âşik” Şah Senem Ve “Âşik” Asli’nin Sesleri Ve Suskunluklari.", Millî Folklor, 2009, year 21, N 83, P. 80.

Bibliography

- Akbalık, E, (2014), Halk hikayelerinde bir imaj olarak bağ ve bahçenin kadın ve bedenı 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 Aslihikâyesinde Metinlerarasi İlişkiler, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Winter, (vol. 6), pp.68-82
- Bayat, F, (2009), *Türk destancılık tarihi bağlamında Köroğlu destani:(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 Topluma Katılma Törenleri üzerine Bir Değerlendirme*, İkinci Uluslararası Dede Korkut Kollokyumu, yayınlandığı 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 karamanlıca 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.
- Ṭabīb, R., & Togan, A, (1972), *Oğuz destanı* (Vol. 2). Ahmet Sait edition.
- Uçar, A, (2009), "Âşik" 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 araşdırmalar 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی