Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.57
August – September 2024
Research Article

The Structure of the Story *Asli and Karam* based on Grimas's Narrative Pattern

Shirzad Tayefi* [1], Younes Jafarloo[2], Hojjat Boodaghi [3]

Received: 19/02/2024
Accepted: 03/05/2024

* Corresponding Author's E-mail: staefi@atu.ac.ir

Abstract

Asli and Karam are among the Turkish oral love stories that have been popular among the people of Iran, Caucasus, Central Asia and Asia Minor. The action of discourse, space creation, characterization, which are interconnected with the plot of this oral story shows its coherent narrative structure. Today, narratology is one of the most influential and successful fields under structuralism. In this research, we have analyzed the narrative chains, action pattern and semantic square in the main story of *Asli and Karam* throug qualitative and quantitative analysis using library and documentary methods and based on Grimas's theory of narratology. Our findings show that this story has a consistent plot, and six components of Grimas' narratological action model have a meaningful match with the narrative components in it.

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0002-2773-3074
2. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran.
http://www.orcid.org 0009-0005-6829-4639
3. PhD of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0003-4000-9635

© 2024 The Author(s). Published by TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.57
August – September 2024
Research Article

Keywords: Narratology; structuralism; narrative pattern; Grimas; *Asli and Karam*.

Research background

Although few but valuable studies have been done about the story of *Asli and Karam*, but our there is no research that examines the story of *Asli and Karam* based on Grimas's narratology. Following, we mention some studies about this story. Rasmi and Rasmi (2016) have examined the history of the story and its theme and common concepts prevailing in the story. A comparative study of *Laili and Majnoon* with *Asli and Karam* of Azerbaijan was written by Arian, et al. (2015) in which they examined the subject, concepts and commonalities of both stories and have pointed out the influence of the story *Asli and Karam* by *Lili and Majnoon* of Nizami. Intertextual reading of the love story *Asli and Karam* (change and evolution, the hero's role in a literary tradition) was investigated by Torabi and Akbarpouran (2015). In this article, by looking at the oral tradition of Turkish culture and literature from the perspective of historical and social studies, the authors have examined the change and evolution of characterization in the story *Asli and Karam*.

Objectives, questions, hypotheses

The aim of this research is to analyze the structure and narratology of the story *Asli and Karam* as a popular and old work of Turkish oral literature and to measure its reading capacity with Grimas narrative pattern. The present research answers the following questions. What is the narrative theme of the story *Asli and Karam*? To what extent can the story *Asli and Karam* be read with the structural analysis of Grimas's action pattern? What is the course of the narration of *Asli and Karam* based on narrative chains?

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.57
August – September 2024
Research Article

Our assumption is that the beginning, middle and end of the story of *Asli and Karam* has a consistent design and color. The narrative structure of this story can be read based on Grimas pattern. The narrative chain of this story moves from negative to positive and vice versa.

The main discussion

The literary term used for the structure of the narrative is plot (Azar, 2014, p. 35). Every narrative must have a consistent plot. In *Asli and Karam*, the beginning of the story begins with a stable situation, and the middle of the story continues with knots and instabilities until the plot finds a stable situation at the end. According to Grimas, there are six actors at the base of all narratives, which form three related pairs: sender + receiver, subject + target, helper + competitor" (Tolan, 2007, p. 150). The compatibility of six models of Grimas in the story of *Asli and Karam* is as follows: Sender: love and affection of Karam; active agent: Karam; goal and object of value: obtaining the Asli; supporting actor: Sufi, the Christian rulers of the two cities of Qaisaria and Aleppo; hindering actor: Qaramlik; receiver: Asli and the beloved. Grimas places the developments that make up the narratives in three categories: executive chain, covenant or contractual chain, dissociative or transitional chain. The story begins with the separation of Asli and ends with the death of Karam. The coherence and balance of the narrative is dominant in the story. "Dual oppositions are the most basic concept in structuralism, because the basis of human thinking is based on this foundation. In literary works, one should look for these contrasts" (Shamisa, 2004, p.182). The whole axis of the story *Asli and Karam* revolves around the dual contrast of separation and connection.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.57
August – September 2024
Research Article

Conclusion

By reading the story of *Asli and Karam* based on Grimas's narrative model, the characters of this story have a meaningful correspondence with the six components of action. In the design and plot of the story, the beginning, middle and end of the story have a narrative indicating a favorable and coherent situation. In this story, the separation of Karam from Asli, the attempt of Karam to reach Asli, the temporary connection between Asli and Karam, the parting with the death of Karam and then the death of Asli for reaching Karam in the other world, all show that the whole story revolves around the dual confrontations of separation and rejoin, which show a coherent semantic square in the structure of the story. Based on the syntactic structure of the narrative, the executive, contractual, and disjunctive chains in the story were investigated. As a result, the story moves from negative to positive and vice versa. The story begins with Asli separation and ends with Karam's death. The coherence and balance of the narrative is dominant in the story. Finally, the story of *Asli and Karam* has a significant consistency based on the model of Grimas from the point of view of narratology and structural analysis.

References

Azar, I. (2014). *Theology of Attar in terms of signs in the semantics of Alger Grimas and the morphology of Gérard Genette*. Sokhn.

Rasmi, A., & Rasmi, S. (2016). Elements of the main story and the worm. *Special Issue of Storytelling, Culture and Popular Literature, 5*(12), 41 -63"

Shamisa, C. (2004). *Literary criticism* Ferdous.

Tolan, M. (2007). *Narratology: a linguistic-critical introduction* (translated into Farsi by Alavi and Nemati. Samt.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۲، شمـارهٔ ۵۷، مرداد و شهریور ۱۴۰۳
مقالهٔ پژوهشی

ساختارشناسی داستان «اصلی و کرم»

بر مبنای الگوی روایی گریماس

شیرزاد طایفی*[۱]، یونس جعفرلو[۲]، حجت بوداقی[۳]

(دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۳۰ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۱۴)

چکیده

ادبیات شفاهی درحقیقت تاریخ و فرهنگ گویای هر ملت است و داستان *اصلی و کرم* از داستان‌های معروف ادبیات ترکی است که به‌صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه انتقال یافته و درنهایت به‌صورت مکتوب درآمده است. این پژوهش به تحلیل ساختار روایی این داستان، بر پایهٔ الگوی روایی گریماس پرداخته و هدف از آن تشخیص و تحلیل عناصر روایی، و تبیین کارکردهای آن در ساختار این داستان است. از داستان *اصلی و کرم* چندین روایت و نسخهٔ

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
*taefi@atu.ac.ir
http://www.orcid.org 0000-0002-2773-3074
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.
http://www.orcid.org 0009-0005-6829-4639
۳. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
http://www.orcid.org 0000-0003-4000-9635

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مکتوب وجود دارد که نسخهٔ مورد استناد ما، نسخهٔ سیروس قمری است. در این پژوهش به روش تحلیل کیفی و کمّی و با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و اَسنادی زنجیره‌های روایی، الگوی کنشی و مربع معناشناسی را در داستان *اصلی و کرم* تحلیل و بر مبنای نظریهٔ گریماس، روایت‌شناسی کرده‌ایم. دستاوردهای پژوهش گویای آن است که این داستان طرح و پی‌رنگی منسجم دارد و مؤلفه‌های شش‌گانهٔ الگوی کنشیِ روایت‌شناسی گریماس، تطابق معناداری با اجزای روایت در آن دارد.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، ساختارشناسی، الگوی روایی، گریماس، *اصلی و کرم*.

۱. مقدمه

اصلی و کرم از داستان‌های عاشقانهٔ شفاهیِ ترکی است که در میان مردم ایران، قفقاز، آسیای میانه و آسیای صغیر رواج یافته و سینه‌به‌سینه نقل شده تا امروز به دست ما رسیده است. کنش گفتمان، فضاسازی، شخصیت‌پردازی، گره‌افکنی و کشمکش در طرح این داستانِ شفاهی، نشان‌دهندهٔ ساختار روایی منسجم آن است. روایت‌شناسی امروزه از پژوهش‌های پرنفوذ و پردستاوردِ ذیلِ ساختارگرایی است. «روایت‌شناسی عنوانی است که به مطالعهٔ ساختارگرایانهٔ روایت اطلاق می‌شود و هدف اصلی آن، تشخیص عناصر روایت و تبیین کارکرد معناسازانهٔ آن عناصر، در ساختار انواع روایت است» (پاینده، ۱۳۹۷، ج.۱/ص. ۱۷۴). روایت‌شناسان به دنبال کشف عناصر و قواعد مشترک در همهٔ روایت‌ها هستند. نخستین نظریه‌های روایت از مکتب فرمالیسم روس، در اوایل قرن بیستم برخاسته است و افرادی چون پراپ و گریماس از پیشگامان آن هستند. هدف ساختارگرایان تبیین ساختارهای فراگیر و عام است. روایت‌شناسان نیز با مطالعهٔ روایت‌های گوناگون، در واقع می‌خواهند به ساختار همگانی روایت‌ها برسند. در سال ۱۹۶۶ گریماس با انتشار کتابی با عنوان «معناشناسی ساختاری»، به‌عنوان مهم‌ترین

نظریه‌پرداز معناشناسی روایت شهرت یافت. او در این نظریه، ضمن علمی‌تر کردن اندیشه‌های ریخت‌شناسانهٔ پراپ، تحولات نوینی را در مطالعات ساختاری داستان ایجاد کرد.

تاکنون داستان‌های زیادی بر مبنای نظریهٔ روایی گریماس روایت‌شناسی شده است، اما هیچ پژوهش تخصصی دربارهٔ ظرفیت روایت‌شناسی داستان *اصلی و کرم* بر مبنای آرای گریماس انجام نگرفته است. پژوهش‌های ذکرشده هر کدام یک داستان جداگانه را بر مبنای الگوی گریماس بررسی کرده یا داستان اصلی و کرم را از زاویه‌ای دیگر تحلیل کرده‌اند. هدف این پژوهش، تحلیل ساختاری و روایت‌شناسی داستان *اصلی و کرم* به‌عنوان یک اثر محبوب و قدیمی از ادبیات شفاهی ترکی و سنجش ظرفیت خوانش آن با الگوی روایی گریماس است.

پژوهش حاضر درپی آن است که به پرسش‌های زیر پاسخ دهد.

ـ طرح و پی‌رنگ داستان *اصلی و کرم* دارای چه موضوع روایتی است؟

ـ تا چه میزان داستان *اصلی و کرم* با تحلیل ساختاری الگوی کنشی گریماس قابل خوانش است؟

ـ سیر روایت *اصلی و کرم* براساس زنجیره‌های روایی چگونه است؟

مفروض ما این است که:

ـ ابتدا، میانه و پایان داستان *اصلی و کرم* دارای طرح و پی‌رنگی منسجم است.

ـ ساختار روایی این داستان، براساس الگوی کنشی گریماس قابل خوانش است.

ـ سیر حرکت زنجیرهٔ روایی این داستان، از موقعیت و وضعیت منفی به مثبت و بر عکس در جریان است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ داستان *اصلی و کرم* و نیز نظریهٔ روایت‌شناسی گریماس، آثار زیادی موجود است، اما پی‌گیری ما نشان داد پژوهشی که داستان *اصلی و کرم* را براساس روایت‌شناسی گریماس بررسی کند، وجود ندارد. داستان‌های زیادی براساس نظریهٔ گریماس روایت‌شناسی شده‌اند و مقالات بسیاری در این زمینه چاپ شده است که ما به مواردی از آن‌ها که داستان‌های منظوم را براساس روایت‌شناسی گریماس بررسی کرده‌اند، اشاره می‌کنیم:

ـ تحلیل ساختار روایتی «بهرام و گل‌اندام» بر پایهٔ نظریهٔ گریماس (۱۳۹۳). نوشتهٔ محمدامیر مشهدی و فاطمه ثواب، که داستان منظوم بهرام و گل‌اندام امین‌الدین محمد صافی را با الگوی کنشی، تقابل‌های دوگانهٔ زنجیره‌های روایی تحلیل و روایت‌شناسی کرده است.

ـ روایت‌شناسی منظومهٔ فیروز و شهناز براساس الگوی گریماس (۱۳۹۸) نوشتهٔ احمدرضا یلمه‌ها و هاله اژدرنژاد. این مقاله نیز منظومهٔ عاشقانهٔ فیروز و شهناز اثر محمدصادق ناظم را از دیدگاه کنشی، تقابل کنش‌ها و زنجیره‌های روایی تحلیل کرده است.

ـ بررسی داستان گنبد صندلی نظامی گنجوی براساس نظریهٔ ساختاری گریماس (۱۳۹۹) نوشتهٔ مریم رحمانی و محمد فولادی، که ششمین داستان از منظومهٔ *هفت‌پیکر* را براساس تغییر وضعیت‌ها در تقابل‌های دوگانه، زنجیره‌های روایی و دیدگاه الگوی کنشی بررسی و تحلیل کرده است.

ـ تحلیل دو داستان «همای و داراب» و «موسی و فرعون» بر پایهٔ الگوی روایی گریماس (۱۳۹۹) نوشتهٔ احسان اعوانی، که در آن یک داستان از *شاهنامه* را همراه با داستانی از قرآن، با رویکرد گریماس تحلیل روایت‌شناسی کرده است.

ـ تحلیل داستان پیر چنگی بر پایهٔ الگوی روایی گریماس (۱۴۰۰). نوشتهٔ شیرزاد طایفی، نصیراحمد آرین و همیلا آرین. این مقاله با ترسیم طرح روایی از داستان پیر چنگیِ *مثنوی معنوی*، ساختار داستان را بر مبنای الگوی گریماس تحلیل کرده است.

در زمینهٔ داستان «اصلی و کرم» پژوهش‌های اندکی صورت گرفته که شاید یکی از دلایل آن، ترکی بودن زبان این داستان است. از جملهٔ این مقالات، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ بن‌مایه‌های داستان اصلی و کرم (۱۳۹۶). نوشتهٔ عاتکه رسمی و سکینه رسمی. این مقاله تاریخچهٔ داستان و بن‌مایه و مفاهیم مشترک غالب در داستان را بررسی کرده است.

ـ بررسی تطبیقی لیلی و مجنون با اصلی و کرم آذربایجان (۱۳۹۵). نوشتهٔ حسین آریان، مهدی رضا کمالی بانیانی و محمدعلی نقدی. نویسندگان در این مقاله موضوع، مفاهیم و اشتراکات هر دو داستان را بررسی و به تأثیرپذیری داستان اصلی و کرم از لیلی و مجنون نظامی اشاره کرده‌اند.

ـ خوانش بینامتنی داستان عاشقی اصلی و کرم (تغییر و تطور، نقش قهرمان در یک سنت ادبی) (۱۳۹۵). نوشتهٔ دومینیک کارنوی ترابی و منیره اکبرپوران. نویسندگان در این مقاله با نگاهی به سنت شفاهی فرهنگ و ادبیات ترکی از دید مطالعات تاریخی و اجتماعی، تغییر و تحول شخصیت‌پردازی در داستان *اصلی و کرم* را بررسی کرده‌اند.

ـ مقایسهٔ داستان اصلی و کرم در دو روایت (۱۳۹۵). نوشتهٔ لیلا کریمی و شهین اجاق‌علیزاده، که دو روایت مکتوب شیخ ابراهیم زنجانی و عاشیق حسین ساعی را با هم بررسی و تطبیق داده است.

بررسی این پیشینه نشان می‌دهد، مقالات نوشته‌شده در زمینهٔ روایت‌شناسی نظریهٔ گریماس و نیز مقالات نوشته‌شده در زمینهٔ *اصلی و کرم* با نوشتهٔ ما ارتباط و هم‌پوشانی چندانی ندارد.

۳. چارچوب نظری

۳ ـ ۱. روایت و روایت‌شناسی

«در نظریه‌های روایت‌شناسی، روایت براساس ویژگی‌های مختلفی تعریف شده است و همهٔ نظریه‌پردازان روایت‌شناسی پاسخی واحد و مورد اجماع برای تعریف روایت ندارند» (پاینده، ۱۳۹۷، ج.۱/ص. ۱۷۴). مایکل تولان روایت را چنین تعرف می‌کند: «روایت توالی ادراک‌شدهٔ وقایعی است که ارتباط غیراتفاقی دارد و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه‌انسان یا دیگر موجودات ذی‌شعور به‌عنوان شخصیت تجربه‌گر است که ما انسان‌ها از تجربهٔ آنان درس می‌گیریم» (تولان، ۱۳۸۶، ص. ۱۹). تولان نقش یک یا چند فرد را به‌منزلهٔ تجربه‌گر بودن برجسته بیان می‌کند و نیز ایدهٔ درس گرفتن مخاطبان از روایت را توضیح می‌دهد. روایت‌شناسی علم مطالعهٔ روایت‌ها و ساختار روایی یک داستان است. «روایت‌شناسی علمی نسبتاً جدید است که ساختارهای مختلف روایت را بررسی می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۲، ص. ۲).

نخستین نظریه‌های روایت را فرمالیست‌های روس ارائه کرده‌اند. ولادیمیر پراپ با مطالعه بر روی قصه‌های پریان روسی و انتشار کتاب «شکل‌شناسی قصه‌های عامیانه»

روایت را مطرح کرد و پس از آن، ساختارگرایان به پیروی از پراپ در صدد ارائهٔ الگوی کلی در ساخت روایت برآمدند. پراپ، گریماس، تودوروف، برمون، بارت و ژنت، از نظریه‌پردازان مهم روایت‌شناسی هستند.

۳ ـ ۲. معرفی نظریهٔ گریماس

آلژیرداس گریماس، زبان‌شناس اهل لیتوانی است که با انتشار کتاب *معناشناسی ساختاری* در سال ۱۹۶۶ میلادی به‌عنوان معروف‌ترین نظریه‌پرداز معناشناسی روایت شناخته شد.

رامان سلدون دربارهٔ تفاوت روایت‌شناسی گریماس و پراپ می‌نویسد:

> گریماس گزارشی ساده و زیبا از نظریهٔ پراپ به دست می‌دهد؛ درحالی که پراپ به یک نوع ادبیِ واحد تأکید می‌کند. هدف گریماس آن است که با بهره‌گیری از تحلیل ساخت معنایی جمله به دستور زبان جهانیِ روایت، دست یابد. از این جهت گریماس ساختارگراتر از پراپ است، زیرا به جای آنکه به ماهیت خود شخصیت‌ها بپردازد. مناسبات میان این ماهیت‌ها را مد نظر قرار می‌دهد (سلدون، ۱۳۷۷، ص. ۱۴۳).

گریماس برخلاف پراپ که هفت نقش در روایت قصه‌های عامیانهٔ روسی را شناسایی کرده بود، پیشنهاد می‌کند فقط شش کنش‌گر در زیربنای همهٔ روایت‌ها وجود دارند که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند:

فرستنده+ گیرنده

فاعل+ هدف

یاریگر+ رقیب

نمودار ۱: کنش‌گران روایت (تولان، ۱۳۸۶، ص. ۱۵۰)

Chart 1: Narrative Activists (Tolan, 2007, p.150)

الگویی که گریماس پیشنهاد می‌دهد، با طرح بسیاری از قصه‌های عامیانه و شفاهی جهان سازگاری دارد. در این قصه‌ها کنش‌گرِ فاعل، همان قهرمان داستان است که از طریق عشق و دلدادگی به معشوق که همان عامل فرستنده (تحریک‌کننده) است، به دنبال هدف و شیء ارزشی خود می‌رود و با وجود مشکلات زیاد، برای رسیدن به هدفش که وصال یار است، تلاش می‌کند. رقیب کنش‌گر بازدارندهٔ او از هدفش است؛ اما با یاری کنش‌گرِ یاری‌دهنده، از سد مشکلات عبور می‌کند و به هدف خود می‌رسد. گیرنده و دریافت‌کننده در این داستان‌ها اصولاً معشوق است.

برخلاف پراپ که ساختار طرح روایت‌ها را بر پایهٔ نقش‌ویژهٔ آن‌ها بررسی می‌کرد، گریماس پی‌رفت‌های تشکیل‌دهندهٔ روایات را در سه دسته جای می‌دهد:

۱. زنجیرهٔ اجرایی: بر عمل یا انجام مأموریتی دلالت می‌کند.

۲. زنجیرهٔ میثاقی یا قراردادی: این زنجیره وضعیت داستان را به سوی سرانجام معهود خود، راهنمایی می‌کند.

۳. زنجیرهٔ انفصالی یا انتقالی: این زنجیره دلالت بر تغییر وضعیت یا حالتی می‌کند و دربرگیرندهٔ تغییر حالات مختلف قصه است (اسکولز، ۱۳۸۳، ص. ۱۵۴).

گریماس علاوه بر الگوی کنش‌گر و زنجیره‌های روایی، در معناشناسی هم مربّع معنایی را ارائه می‌دهد و آن را ابزاری برای تحلیل تقابل‌های دوگانه معرفی می‌کند. مفاهم متقابلی که از درون پی‌رنگ و طرح داستان بر می‌خیزند، این مربع معنایی را تشکیل می‌دهند.

مربع معناشناسی گریماس از چهار مفهوم متقابل تشکیل می‌شوند که اگر آن‌ها را بر چهار گوشهٔ مربعی قرار دهیم، با منفی کردن هر یک دیگری در مقابل آن قرار می‌گیرد. از این چهار قطب متقابل، سه نوع ارتباط به وجود می‌آید. «۱. ارتباط تقابل

تضادی: که بر روی محور تضادها قرار دارد. (دو قطب بالایی مربع)؛ ۲. تناقضی که بین تضاد و نفی آن ایجاد می‌شود؛ ۳. تناقضی که بین نفی متضاد و واژه‌ای مثبت برقرار می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۷).

۴. بحث و بررسی

۴ ـ ۱. اصلی و کرم

۴ ـ ۱ ـ ۱. دربارهٔ داستان

داستان‌های شفاهی همیشه در میان اقوام و به‌ویژه ایلات کوچ‌رو محبوبیت خاصی داشته است. *اصلی و کرم* منظومه‌ای عاشقانه از ادبیات ترکی است. ماجرای دلدادگی یک دختر ارمنی و مسیحی و یک پسر مسلمان، که از زبان عاشیق‌ها[1] و خنیاگران نسل به نسل به‌صورت شفاهی رواج یافته و بعداً به صورت مکتوب درآمده است. «داستان اصلی و کرم یکی از محبوب‌ترین داستان‌های غنایی ملل ترک‌زبان است. این داستان در ایران، آذربایجان، ترکیه، ترکمنستان، قزاقستان، بلغارستان، مجارستان، ارمنستان و روم رواج دارد» (رسمی و رسمی، ۱۳۹۶، ص. ۴۴).

شفاهی بودن این داستان و نیز اقتضای محیطی که عاشیق‌ها در آن بوده‌اند، باعث شده است که هر کدام در آن دست برده و تغییراتی در داستان به‌وجود آورند و این امر باعث خلق روایت‌های گوناگونی از آن شده است. این داستان در اوایل سدهٔ دهم قمری/ شانزدهم میلادی به‌وجود آمده و از آن زمان به بعد، در میان مردم ایران، قفقاز، آسیای میانه و آسیای صغیر رواج یافته است (کریمی و اجاق‌علیزاده، ۱۳۹۵، ص. ۷). در ایران نخستین بار اسم این حکایت به صورت مکتوب در دست‌نوشته‌های تاجر تبریزی، الیاس مشقیان، دیده شده است، اما با اینکه اصل آن از آذربایجان ایران است و

عاشیق‌های این خطه روایت‌های متنوعی را روایت کرده‌اند. متأسفانه بیشتر آن‌ها ازمیان رفته و فقط چندین روایت مکتوب باقی مانده است (رسمی و رسمی، ۱۳۹۶، ص. ۴۴). روایت و نسخهٔ مکتوب سیروس قمری که به زبان ترکی نگاشته شده، ازجمله روایت‌های معروف آذربایجان است که ما در این پژوهش، آن را اساس کار خود قرار داده و برای ارجاع دادن به متن، از ترجمهٔ فارسی این نسخه به قلم پروین بهمنی استفاده کرده‌ایم.

۴ ـ ۱ ـ ۲. خلاصهٔ داستان

در گذشته‌های دور زیادخان حاکم اصفهان وزیری مسیحی به نام قاراملیک داشته است. همسر زیادخان (خانم سلطان) و زن قاراملیک (همن) که هر دو فرزندی ندارند، نهال سیبی را از دوره‌گردی می‌خرند و در باغچه می‌کارند. روزی خانم سلطان در خواب می‌بیند که بالای نهال، سیبی سرخ روییده است. با همن می‌روند و می‌بینند که درخت سیب، بار داده است. سیب را می‌چینند و هر کدام نصفی را می‌خورند. عهد می‌بندند که اگر صاحب دختری شدند، نشان‌کردهٔ پسر آن یکی باشد. ازقضا، بعد از مدتی زیادخان صاحب پسری می‌شود، نامش را «احمد میرزا» می‌گذارد و قاراملیک صاحب دختری شده و نامش را «قره سلطان» می‌گذارد. قاراملیک و همن می‌اندیشند که چرا باید تنها دخترشان را به پسر پادشاه مسلمان بدهند؟ درنتیجه نقشه‌ای می‌کشند و می‌گویند که دخترشان فوت شده است و به آن بهانه، اصفهان را ترک می‌کنند و به شهر زنگی در نزدیکی اصفهان می‌روند که همگی مسیحی هستند.

از آن طرف، پسر زیادخان بزرگ شده و شبی در خواب می‌بیند دختری به او شراب می‌نوشاند. از آن پس در حسرت او به سر می‌برد. روزی برای تفریح و شکار به صحرا

می‌رود. گذرش به باغی می‌افتد و در آنجا دختری را می‌بیند که شبیه همان دختری است که در خواب دیده است. به او می‌گوید: «اصلینگ نه دیر؟» (کیستی؟ از کدام طایفه و دودمانی؟) دختر نام پدرش را می‌گوید و از او خواهش می‌کند که لطف و کَرَم کند و به من آزاری نرساند. آن‌ها به هم دل می‌بندند و پیمان می‌نهند که به یمن این آشنایی، اسم دختر «اصلی» باشد و اسم پسر «کرم». پس از آن، کرم ماجرا را برای پدر تعریف می‌کند. زیادخان که می‌دانست قراملیک به کجا رفته است، او را فرا می‌خواند و می‌پرسد که آیا دخترت زنده است؟ قاراملیک می‌گوید: نه، این دختر را از پیرزنی گرفته‌ام. زیادخان می‌گوید پس باید نامزد پسر من باشد. قاراملیک ظاهراً اطاعت می‌کند، اما مخفیانه خانواده‌اش را برمی‌دارد، به مکانی نامعلوم سفر می‌کند. خبر به کرم می‌رسد. بعد از آن، از هر کسی سراغ اصلی را می‌گیرد و به دنبال او به سرزمین‌های دور و نزدیک سفر می‌کند. در این راه دوستش، صوفی، همیشه همراه و یاورش است. سختی‌های زیادی را می‌کشد و با کوه و طبیعت هم‌سخن می‌شود و شعر می‌سراید و با سازش با درناها درد دل می‌کند. نهایتاً نشانی او را در شهر قیصریه می‌یابد به سراغش می‌رود و هنگام ملاقاتش با اصلی، او را می‌گیرند و نزد حاکم مسیحیان می‌برند. اصلی تمام داستان زندگی‌اش را به حاکم می‌گوید. حاکم پی می‌برد که عاشقی واقعی است. قول می‌دهد که او را به معشوقش برساند. حاکم از قاراملیک اصلی را برای کرم خواستگاری می‌کند، او به ناچار می‌پذیرد، اما باز مخفیانه شب از آن دیار فرار می‌کند و کرم باز به دنبال آن‌ها آواره می‌شود تا نهایتاً آن‌ها را در حلب پیدا می‌کند و با وساطت حاکمِ حلب، قاراملیک می‌پذیرد که اصلی و کرم باهم ازدواج کنند. قاراملیک که می‌بیند هیچ راهی ندارد، دسیسهٔ دیگری می‌چیند. و مخفیانه دکمه‌های لباس اصلی را زهرآگین می‌کند و به او می‌گوید که به دکمه‌هایش دست نزند و بگذارد کرم دکمه‌هایش را باز کند. شب عروسی وقتی که کرم دکمه‌های لباس اصلی را لمس می‌کند، حالش بد شده و بر زمین می‌افتد. زهر بر روی او اثر می‌کند و تمام تنش آتش می‌گیرد و می‌سوزد، تا

این‌که به خاکستر تبدیل می‌شود. اصلی که از شدت ناراحتی حالش بد است، ساز کرم را برمی‌دارد و شروع به ناله و زاری می‌کند و برای او شعر می‌سراید و خاکسترش را در آغوش می‌کشد.[۲] زهر در او نیز اثر می‌کند و همانند کرم، همراه با سازشان، هر سه به خاکستر تبدیل می‌شوند (ر.ک. بهمنی، ۱۳۹۴).

۴ ـ ۱ ـ ۳. تحلیل ساختار داستان «اصلی و کرم»

۴ ـ ۱ ـ ۳ ـ ۱. پی‌رنگ داستان

اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به کار می‌رود، پی‌رنگ است (آذر، ۱۳۹۳، ص. ۳۵). هر روایتی باید پی‌رنگ و طرحی منسجم داشته باشد. آغاز داستان، با وضعیتی پایدار شروع می‌شود و میانهٔ داستان با گره و ناپایداری‌هایی ادامه می‌یابد تا در انتها طرح داستان وضعیتی پایدار می‌یابد.

پی‌رنگ داستان *اصلی و کرم* به شرح زیر است:

۱. ابتدای داستان: کرم برای گشت‌وگذار به اطراف اصفهان می‌رود و در باغی با اصلی آشنا و دلدادهٔ او می‌شود.

نیروی تخریب‌کننده: کرم در خواب دختری را می‌بیند که به او شراب می‌نوشاند و چنان در حسرت آن دختر است که دیگر هیچ دختری به چشمش نمی‌آید.

«**باشی یاستیق گؤرمه** (سرش را کی می‌تواند بر زمین بگذارد) [۳]
گؤزۆ دلبر گؤرنی (آن‌کس که چشمانش روی دلبر را دیده باشد)
گؤزونه یوخو گلرمی؟ (مگر خواب به چشمان آن کس می‌آید که)
زولفونا عاشیق اولانیم؟ (عاشق گیسوان یار شده است؟)»
(بهمنی، ۱۳۹۴، ص.۱۸)

Baş ı yastı q görmə
Gözü dilbə r görə ni
Gözünə yuxu gə lə rmi
Zulfuna aş ı q olanı m?

۲. میانهٔ داستان: ۱. کرم برای یافتن اصلی، آوارهٔ کوه و بیابان می‌شود؛ با کوه‌ها و دشت و درناها درد دل می‌کند. در این راه، صوفی دوست و همراه او در مشکلات است. مدت‌های زیادی را در جست‌وجوی اصلی است تا درنهایت او را در قیصریه می‌یابد. مخفیانه به دیدارش می‌رود تا اینکه دستگیرش می‌کنند و نزد حاکم می‌برند. پس از اثبات عشقش به اصلی، حاکم می‌پذیرد که ازدواج کنند، اما پدر اصلی شبانه از آن دیار فرار می‌کند.

۲. کرم دوباره برای یافتن اصلی آواره می‌شود تا اینکه آن‌ها را در حلب می‌یابد و حاکم آنجا را راضی می‌کند تا با اصلی ازدواج کنند و نهایتاً با وساطت حاکم پدر اصلی هم به این ازدواج تن می‌دهد.

نیروی سامان‌دهنده: حاکم قیصریه و حلب، پدر اصلی را راضی می‌کنند تا او را به عقد کرم درآورد.

۳. انتهای داستان: *اصلی و کرم* عقد می‌کنند و در هنگام در آغوش کشیدنِ هم، زهری که به‌وسیلهٔ پدر اصلی بر دکمه‌های لباس کرم آغشته شده بود، در آن‌ها اثر می‌کند و هر دو می‌میرند و خاکستر می‌شوند.

امیراسماعیل آذر دربارهٔ ویژگی‌های یک روایت می‌نویسد:

> ۱. مصنوعی بودن: تفاوت روایت با زبان طبیعی و روزمره در این است که روایت از قبل دارای طرح و برنامه‌ای است که طبق آن ساخته شده است. ۲. تکراری بودن: به این معناست که چیزهایی که ما در داستان می‌خوانیم، در داستان‌ها و قصه‌هایی که قبلاً خوانده‌ایم، تکرار شده است و فضاسازی و شخصیت داستان برای ما آشناست. ۳. سیر مشخص روایت: هر روایت از جایی شروع می‌شود و به جایی ختم می‌شود. ۴. هر روایتی یک راوی یا قصه‌گو دارد. ۵. در هر روایت با

نوعی جابه‌جایی روبه‌رو هستیم: راوی می‌تواند حادثه‌ای را جابه‌جا کند یا دست به ترکیبی تازه بزند یا سیر زمانی را تغییر دهد (آذر، ۱۳۹۳، ص. ۳۵).

تمام این ویژگی‌ها در داستان *اصلی و کرم* وجود دارد.

۱. تکراری بودن: مضمون و سیر داستانی *اصلی و کرم* همانند بسیاری از داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی، یکی است. عاشق و معشوق به هم دل می‌بازند و در راه رسیدن به هم، سختی‌هایی را متحمل می‌شوند، عده‌ای مانع رسیدن آن‌ها به هم می‌شوند و عده‌ای یاریگر عاشقند و درنهایت یا به وصال می‌انجامد یا فراق.

۲. سیر مشخص روایت: داستان دارای ابتدا و انتهاست. از جایی شروع می‌شود و در جایی به پایان می‌رسد. داستان از آشنایی دو دلدار شروع می‌شود و با مرگ هر دو به پایان می‌رسد.

۳. هر روایتی دارای یک راوی و قصه‌گوست: راوی اصلی داستان *اصلی و کرم*، عاشیق‌ها و خنیاگرانی هستند که سینه‌به‌سینه آن را نقل کرده‌اند تا درنهایت به‌صورت مکتوب درآمده است. چه در روایت‌های شفاهی موجود و چه در روایت‌های مکتوب، تمامی راوی های داستان، عاشیق‌ها هستند.

۴. جابه‌جایی در نوع روایت: به‌دلیل شفاهی بودن داستان *اصلی و کرم*، عاشیق‌های هر منطقه بنا بر شرایط فرهنگی و اجتماعی عصری که می‌زیسته‌اند، تغییراتی در آن به‌وجود آورده‌اند.

۴ ـ ۱ ـ ۳ ـ ۲. ساختار نحوی روایت

زنجیرهٔ روایی درپی قاعده‌های نحوی یا پی‌رفت‌ها به‌وجود می‌آید. گریماس در ساخت طرح روایت‌ها سه قاعدهٔ نحوی مطرح می‌کند که ما در داستان *اصلی و کرم* این پی‌رفت‌ها را بررسی می‌کنیم.

۱. زنجیرهٔ اجرایی: بر کنش، انجام مأموریت، آزمون، و مبارزه‌ها دلالت می‌کند. «پی‌رفت اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است» (احمدی، ۱۳۷۲، ص. ۱۶۲).

الف. کرم به جست‌وجوی اصلی آوارهٔ شهرها می‌شود و در این راه، سختی‌های زیادی را تحمل می‌کند.

ب. در مدتی که کرم شهر به شهر به دنبال اصلی می‌گشت، سختی‌های زیادی کشید و از موانع زیادی عبور کرد. در شهر وان راهزنان راه را بر او بستند و او با سازی که همراهش بود، برای آن‌ها از عشق و دلدادگی خود خواند و راهزنان رهایش کردند. در کوه نمرود کَرَم و دوستش صوفی، گرفتار سوز و سرمای شدید برف شدند و برای دفع سرما، کرم با نواختن سازش و درد دل با کوه‌های پر از برف، از سرما جان سالم به‌در برد. در طول مسیر، کرم همواره با کوه‌ها، درناها، آهوان، رودخانه و... درد دل می‌کند و با نواختن سازش و حکایت کردن دلدادگی‌اش، از آن شرایط سخت گذر می‌کند و به ادامهٔ سفرش می‌پردازد.

ج. کرم پس از روزها آوارگی و سرگشتگی از شهری به شهر دیگر، اصلی را در شهر قیصریه می‌بیند و او را در باغی ملاقات می‌کند. حاکم مسیحیان کرم را گرفته، در زندان می‌اندازد. به دستور حاکم «حسنه خانم»، خواهر حاکم، عشق کرم را می‌آزماید و مطمئن می‌شود که کرم عاشق واقعی است. پس از آن، حاکم دستور می‌دهد که کشیش دخترش اصلی را به عقد کرم درآورد؛ ولی کشیش پس از پذیرفتن، شبانه آن دیار را به مقصدی نامعین ترک می‌کند.

۲. زنجیرهٔ پیمانی: در این زنجیره، به بستن و شکستن پیمان‌ها و قراردادها پرداخته و از طریق آن وضعیت داستان به سوی هدف راهنمایی می‌شود.

الف. در ابتدای داستان *اصلی و کرم*، زن حاکم اصفهان و زن کشیش خواب می‌بینند که سیبی را دو نیم کرده، با هم می‌خورند و پس از آن عهد می‌بندند که اگر صاحب فرزند دختر و پسری شدند، آن‌ها را به عقد هم در بیاورند.

ب. پدر اصلی پس از آن که متوجه می‌شود کرم عاشق دخترش شده است، عهدشکنی می‌کند و نمی‌پذیرد که کرم مسلمان با دخترش که ارمنی است، ازدواج کند.

ج. پدر اصلی، شبانه شهر خود را ترک می‌کند و کرم تصمیم می‌گیرد که شهر به شهر به دنبال اصلی برود به امید آنکه روزی او را بیابد.

د. کرم پس از آوارگی‌های زیاد و گذر از حدوداً شصت شهر و روستا، اصلی را در شهر قیصریه پیدا و او را ملاقات می‌کند. حاکم مسیحیان می‌بیند که کرم دیوانه‌وار عاشق اصلی است و به او قول می‌دهد که آن‌ها را به همدیگر برساند. حاکم پدر اصلی را مجبور می‌کند که به ازدواج آنان تن دهد و او هم به‌ناچار می‌پذیرد.

ه. پدر اصلی باز از عهد خود سرپیچی می‌کند و برای بار سوم اصلی را با خود برداشته، فرار می‌کند.

و. کرم در شهر حلب، اصلی را می‌یابد و با او در باغی ملاقات می‌کند. خان حلب او را گرفته، به زندان می‌اندازد و پس از آنکه برایش ثابت می‌شود کرم دلدادهٔ واقعی است، کشیش را مجبور می‌کند که با ازدواج آن دو موافقت کند و پدر اصلی به اجبار می‌پذیرد، اما مخفیانه دکمه‌های لباس اصلی را زهرآگین می‌کند تا کرم به واسطهٔ آن زهر بمیرد و همین اتفاق هم می‌افتد.

۳. زنجیرهٔ انفصالی: در این زنجیره به تغییر وضعیت داستان و سیر آن از منفی به مثبت یا بالعکس پرداخته می‌شود. «به گمان گریماس، بیشتر داستان‌ها از وضعیتی منفی

به وضعیتی مثبت حرکت می‌کنند یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان منجر می‌شوند» (احمدی، ۱۳۷۲، ص. ۱۶۳).

در داستان *اصلی و کرم* نیز، شاهد این تغییرات هستیم. پدر اصلی نمی‌پذیرد که دخترش را به کرم مسلمان بدهد و شبانه ترک وطن می‌کند (وضعیت منفی). پس از آنکه کرم مدت‌های زیادی در جست‌وجوی آن‌هاست و حدوداً شصت روستا و شهر را می‌پیماید (سیر از منفی به مثبت)، درنهایت پیدایشان می‌کند (وضعیت مثبت و مطلوب)، اما دوباره پدر اصلی شبانه فرار می‌کند (وضعیت منفی). این اتفاق سه بار می‌افتد و هر باری که می‌افتد، پدر اصلی پیمانی را که بسته است، دوباره می‌شکند (سیر از منفی به مثبت و بر عکس) و کرم پس از تلاش زیاد، اصلی را می‌یابد و ملاقات می‌کند (وضعیت مطلوب و مثبت) و در آخر باز پدر اصلی پیمانش را می‌شکند و شبانه ترک وطن می‌کند (وضعیت منفی). در انتهای داستان کرم و اصلی به وصال هم می‌رسند (وضعیت مثبت)، اما این خوشی دوامی نمی‌یابد و کرم بر اثر زهر کشته می‌شود. البته به تبع آن، لیلی نیز (وضعیت منفی).

۴ ـ ۱ ـ ۳ ـ ۳. الگوی کُنشی

از نظر گریماس، نقش‌های کنشی شش‌گانه و روابط ثابت بین آن‌ها، چارچوب اصلی بسیاری از روایت‌ها را تشکیل می‌دهد. در حالت واقعی، این خواننده است که برای مثال، مشخص می‌کند یک شخصیت خاص نقش یاری‌رسان دارد یا ضد قهرمان (برتنس، ۱۳۸۷، ص. ۸۶).

شش مؤلفهٔ الگوی کنشی گریماس را ذکر کردیم. اگر روند کنشی روایت را در داستان *اصلی و کرم* بررسی کنیم، عناصر داستانی آن را می‌توانیم به ترتیب زیر در تطابق با شش مؤلفهٔ الگوی کنشی گریماس قرار دهیم:

۱. فرستنده(تحریک کننده): در تمامی داستان‌های عاشقانه، نیروی محرک و فرستنده، عشق و دلدادگی عاشق یا همان کنش‌گر است. در داستان *اصلی و کرم* در باغ کشیش، کرم برای اولین‌بار اصلی را می‌بیند و عاشق او می‌شود. عشق مانند نیرویی تحریک‌کننده، کنش‌گر را به سوی هدف سوق می‌دهد؛ به گونه‌ای که کنش‌گر برای رسیدن به آن هدف و شیء ارزشی با تمامی موانع بازدارنده می‌جنگد و به جز هدف خود، به چیز دیگری نمی‌اندیشد.

«**کیشیش باغچاسیندا بیر گؤزل گؤردوم** (در باغچهٔ کشیش پری‌رویی دیدم)

عقلیمی باشیمدان آلدیر نه چارا؟ (عقل از سرم پرید. چاره چیست؟)

دارامیش زولفونو توکمؤش اوزونه (گیسوانش را شانه زده، بر پیشانی ریخته)

باشیمیر سودایا سالدیر نه چارا؟ (سودایی در سرم انداخته. چاره چیست؟)»

(بهمنی، ۱۳۹۴، ص.۱۲)

Kiş iş bağ çası nda bir güzə l gördüm
Ə qlimi baş ı mdan aldı nə çara
Daramı ş Zülfünü tökmüş özünə
baş ı mı sodaya saldı nə çara

«**گئنه بیر سودا دیر گله باشیما** (باز سودایی است که بر سرم افتاده)

گلینگ حالال ائدینگ من گئدر اولدوم (بیایید حلالم کنید که راهی و رفتنی شده‌ام)

گلیب یا گلمه ییب من گئدر اولدوم (بیایید یا نیایید من راهی هستم)

گلینگ حالال لاشیرنگ من گئدر اولدوم (بیایید یکدیگر را حلال کنیم که من راهی هستم)»

(همان، ص. ۳۹)

Genə bir sovdadı r gə lə baş ı ma
Gə liñ hə lal ediñ, mə n gedə r oldum
Gə lib ya gə lmə yib mə n gedə r oldum

Gə liñ hə lal laş ı ñ mə n gedə r oldum

«**نئچه وقتدیر خان اصلیمدن آیریلدیم** (چند وقت است که از اصلی خانَم جدا شده‌ام)

منی اؤلدؤرمه‌لی دؤگمه‌لی دگیل (مرا مرگ باید، درد کشیدنِ تنها کافی نیست)

گئجه گؤندؤز آه چکرم یانارام (شب و روز آه می‌کشم و می‌سوزم)

منی اؤلدؤرمه‌لی دؤگمه‌لی دگیل (مرا مرگ باید، درد کشیدنِ کافی نیست)»

(همان، ص. ۴۷)

Neçə vaqtdı r xan ə slimdə n ayrı ldı m
Mə nə öldürmə li düğ meli değ il
Gecə gündüz ah çə kə rə m yanaram
Mə nə öldürmə li düğ meli değ il

۲. کنش‌گر (فاعل): در ابتدا کنش‌گر داستان کرم است که دلدادهٔ اصلی می‌شود و با گذشت زمان، اصلی هم برای به دست آوردن کرم، تلاش می‌کند، اما کنش‌گر و فاعل واقعی داستان، کرم است که برای به‌دست آوردن اصلی (شیء ارزشی)، تمام سختی‌ها را به جان می‌خرد و شهر به شهر به دنبال معشوق خود می‌گردد. او مدت‌ها در کوه و بیابان سرگردان است و با کوه و پرندگان درد دل می‌کند و از آن‌ها نشان اصلی را می‌جوید.

«**گؤی اؤزؤنده بؤلؤک بؤلؤک دورنالار** (ای درناهایی که دسته‌دسته در آسمان پرواز می‌کنید)

نه دیر سیزینگ احوالینگیز حالینگیز (حال و احوالتان چطور است؟)

بیر عرض حال یازدیم یارا سوْنماغا (عرض حالی برای تقدیم به یارم نوشته‌ام)

دوْس یولونا اگر دؤشسه یوْلونگؤز (اگر راهتان به راه دوست افتاد)»

(همان، ص. ۶۱)

Göy özünə bölük bölük durnalar
Nə dir siziñ ahvalı ñı z halı ñı z
Bir ə rz hal yazdı m yara sonmaqa
Dos yoluna ə gə r düş sə yoluñuz

۳. شیء ارزشی (موضوع، هدف): هدف و شیء ارزشی که کنش‌گر (کرم) از ابتدای داستان در جست‌وجوی آن است، وصال و رسیدن به اصلی است و به‌خاطر این هدف، حاضر است تمام هستی‌اش را بدهد. پس از آشنایی اولیهٔ اصلی و کرم در باغ، پدر اصلی به‌خاطر دست نیافتن کرم به او، شبانه ترک وطن می‌کند و این جدایی اشتیاق کرم را برای یافتن اصلی، دوچندان می‌کند. پس یکی از دلایل ارزشمند شدن هدف، تقابل وصال و فراق است. در انتهای داستان، وصال اتفاق می‌افتد، اما در آخر کنش‌گر نابود می‌شود.

«**نه یئرده اوْلدوغونگ بیلمَم** (نمی‌دانم کجایی؟)
بیلم سنه سوْرا گلدم (اگر بدانم به دنبالت خواهم آمد)
سنینگ یوْلونگا جان وئررم (در راه تو جان می‌دهم)
منیم اصلی خانیّم گئدمیش (اصلی خان من رفته است)»

(همان، ص. ۳۱)

Nə yerdə olduğ uñ bilmə m
Bilə m sə nə sora gə ldə m
Sə niñ yoluña can verdə m
Mə nim ə sli xanı m gedmiş

«**کرم دئیر بئله قالسام کرم** (کرم می‌گوید اینگونه بمانم)
دوشمندن حققیمی آلدام (از دشمن حقم را می‌گیرم)
آدیّم قالار من اوْلرم (اسمم می‌ماند و می‌میرم)
مزاریّمی قازان گئدمیش (گورکن من رفته است)»

(همان، ص. ۳۲)

Kə rə m deyə r belə qalsam
Düş mə ndə hə qqimə aldam
Adı m qalar mə n ölə rə m
Mə zarı mı qazan gedmiş

۴. کنش‌گر یاری‌دهنده (یاریگر): ۱. در ابتدای داستان که فراق به‌وجود می‌آید و کنشگر و فاعل داستان به دنبال به‌دست آوردن شیء ارزشی است، یاور و یاریگری کنش‌گر را همراهی می‌کند که در این داستان، صوفی، دوست صمیمی کرم، این نقش را ایفا می‌کند. صوفی در تمام مدت که کرم سختی‌ها و آوارگی‌ها را تحمل می‌کند، همراه اوست. به درد دل‌های او گوش می‌دهد و از میزان درد و رنج‌هایش می‌کاهد و او را برای به‌دست آوردن هدفش، تشویق می‌کند.

«**نیجه من یانمایام ای صوفی قارداش** (چرا من نسوزم ای برادر صوفی)

اصلی خانێنگ جیرانێدێر بو جیران (این آهو، آهوی اصلی خان است)

ایلش صوفی بیربیر تعریف ائیله‌یم (بنشین یک به یک برایت تعریف کنم)

اصلی خانێنگ جیرانێدێر بو جیران (این آهو، آهوی اصلی خان است)»

(همان، ص. ۱۰۹)

Nə çi mə n yanmayam ey sufi qardaş
Ə sli xanı ň ceyranı dı r bu ceyran
Ə ylə ş sufi bir bir tə rif eylə yə m
Ə sli xanı ñ ceyranı dı r bu ceyran

۲. یاریگر دیگر این داستان، حاکمان دو سرزمین قیصریه و حلب هستند که وقتی متوجه می‌شوند، کرم عاشق اصلی است و در راه به‌دست آوردن او چه سختی‌هایی کشیده، او را یاری می‌کنند و پدر اصلی را راضی می‌کنند تا آن دو عاشق و معشوق به هم برسند.

هر یک از یاریگران در این داستان، نقش بارزی در به‌دست آوردن هدف و شیء ارزشیِ کنش‌گر ایفا کرده‌اند.

۵. کنش‌گر بازدارنده: مانع اصلی وصال اصلی و کرم، تفاوت دین و مذهب آن‌ها بود. هر دو دلداده این مسئله را پذیرفته بودند؛ اما قاراملیک، پدر اصلی، کنش‌گر بازدارنده‌ای بود که این تفاوت مذهبی را نمی‌توانست نادیده بگیرد و در ابتدای داستان

با کوچ شبانه از وطن خود و دور کردن اصلی از کرم، باعث این فراق شد و در انتهای داستان نیز پس از رسیدن اصلی و کرم به هم با زهرآگین کردن دکمه‌های پیراهن اصلی، باعث شد این وصال ناتمام بماند و کرم از بین برود.

«**کیشیش بابام عیشغیمیزی یاندیردی** (پدر کشیشم عشقمان را سوزاند)

آنا! کرم یاندی دئیب آغلارام (مادر! کرم سوخت، اکنون می‌سرایم و گریه می‌کنم)»

(همان، ص. ۱۹۶)

Kiş iş babam ə ş qı mizı yandürdı
Ana! Kə rə m yadı deyib aqlaram

۶. **گیرنده:** در این داستان، اصلی گیرندهٔ تمام کنش‌های کرم است. و سود حاصل از این کنش‌ها، وصال و ازدواج ناتمام آن دو بود که درنهایت طولی نکشید و باز تبدیل به فراق شد آن هم همیشگی.

«**یانار اوْد دۆشدۆ اؤزۆمه** (آتش سوزانی به جانم افتاد)

مایێلام آلا گؤزۆنگه (مشتاق چشم‌های زیبایت هستم)

اؤلنده گل مزارێما (وقتی که مُردم، بر سر مزارم بیا)

یانارام ، اصلیم یانارام (می‌سوزم اصلی، می‌سوزم)»

(همان، ص. ۱۸۹)

Yanar od düş dü özümə
Mayı lam ala gözüñə
Ölə ndə gə l mə zarı mə
Yanaram ə slim yanaram

«**ساغلیغیندا چکمه‌دیم نه‌ایچین نازینی** (هنگامی که زنده بود نتوانستم نازش را بکشم)

باسدی ، یاخدی اۆرگیمینگ اۆزۆنۆ (مرگش دلم را فسرد و سوزاند)

آچینگ مزارێنی گؤرم اۆزۆنۆ (مزارش را بگشایید که رویش را ببینم)

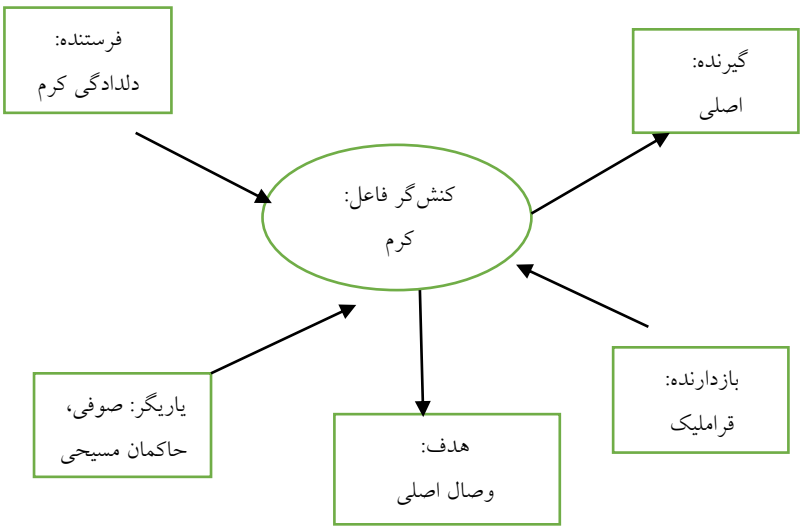
یاندی کرم سالدی منی بو درده (کرم سوخت و مرا به این درد گرفتار کرد.)»

(همان، ص. ۱۹۴)

Sağ lı ğ ı nda çə kmə dim nə çin nazı nı

Basdı yaxdı Üreğ imin üzünə
Açı ñ mə zarı mı görə m üzünü
Yandı kə rə m , saldı mə nə bu də rdə

گریماس معتقد است که ممکن است در یک روایت، همهٔ مؤلفه‌ها وجود نداشته باشد و چند کنش‌گر در هم ادغام شوند. داستان در *اصلی و کرم* دقیقاً شش مؤلفهٔ الگوی کنشی گریماس وجود دارد و این داستان با این الگو مطابقت دارد. که گویای انسجام ساختار روایی داستان است. در الگوی گریماس، اهمیت کنش‌گر فاعل (کرم) و شیء ارزشی (به‌دست آوردن اصلی) از همه بیشتر است. و «بنیادی‌ترین رابطه از دید این الگو، میلی است که بین فاعل و هدف حکم‌فرماست» (برنتس، ۱۳۸۷، ص. ۸۵). شاید به دلیل همین اهمیت است که اسم داستان‌های غنایی از روی دو کنش‌گر فاعلی و شیء ارزشی انتخاب می‌شود.



نمودار ۲: الگوی کنشی روایت اصلی و کرم

Chart 2: The action pattern of narrative of Asli and Karam

۴ ـ ۱ ـ ۳ ـ ۳. مربع معناشناسی

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، «تقابل‌های دوگانه اساسی‌ترین مفهوم در ساختارگرایی است، زیرا اساس تفکر انسان بر این بنیاد استوار است. در آثار ادبی باید به دنبال این تقابل‌ها بود» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص. ۱۸۲) از نظر گریماس، روایت با تقابل‌های دوگانه آغاز می‌شود و بدون تقابل‌ها یک متن، روایی محسوب نمی‌شود. همین تقابل‌ها باعث یک‌دست شدن طرح و پی‌رنگ یک داستان می‌شود.

کل محور داستان *اصلی و کرم* حول تقابل دوگانهٔ فراق و وصال می‌چرخد. از ابتدای داستان که کرم قبل از ملاقات اصلی، او را در خواب می‌بیند، در انتظار وصال اوست. سپس برای اولین‌بار او را در باغ ملاقات می‌کند و پس از این وصال کوتاه، اصلی شبانه ترک دیار می کند و کرم در فراق یار آوارهٔ کوه‌ها و بیابان‌ها می‌شود و در تلاش است تا به وصال یار برسد و در آخر داستان پس از آن که وصال حاصل می‌شود، کرم کشته می‌شود و باز فراق ایجاد می‌شود، ولی فراقی همیشگی که داغش بر دل اصلی می‌ماند.

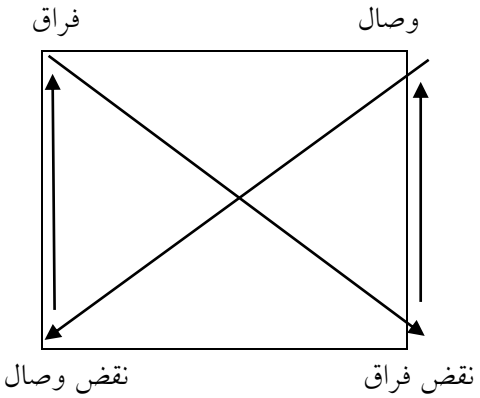
تقابل‌های دوگانهٔ موجود در داستان *اصلی و کرم* را می‌توانیم طبق مربع معناشناسی چنین بیان کنیم:

۱. ارتباط تقابل تضادی: که بر روی محور تضادها قرار دارد (فراق و وصال).

۲. تناقضی که بین تضاد و نفی آن ایجاد می‌شود (فراق و نقیض فراق، وصال و نقیض وصال).

۳. تناقضی که بین نفی متضاد و واژه‌ای مثبت برقرار می‌شود (نقیض فراق و وصال، نقیض وصال و فراق).

فراق وصال



نمودار ۳: مربع معناشناسی اصلی و کرم

Chart 3: the semantic square of Asli and Karam

از آنچه گفته شد، درمی‌یابیم که لازمهٔ هر یک از دو اصل وصال و فراق، نقض دیگری است.

۵. نتیجه

با خوانش داستان *اصلی و کرم* بر مبنای الگوی روایی گریماس، شخصیت‌های این داستان، با شش مؤلفهٔ کنشی، انطباق معناداری دارد. فرستنده: عشق و دلدادگی کرم؛ کنش‌گر فاعل: کرم؛ هدف و شیء ارزشی: به‌دست آوردن اصلی؛ کنش‌گر یاری‌دهنده: صوفی (یار و همراه همیشگی کرم)، حاکمان مسیحی دو شهر قیصریه و حلب (راضی کردن پدر اصلی برای ازدواج با کرم)؛ کنش‌گر بازدارنده: قاراملیک (پدر اصلی)؛ گیرنده: اصلی. نیز در طرح و پی‌رنگ داستان، ابتدا، میانه و انتهای داستان دارای روایتی دالّ بر وضعیتی مطلوب و منسجم است. در این داستان جدایی کرم از اصلی، تلاش کرم برای

رسیدن به اصلی، وصال موقت اصلی و کرم، فراق با مرگ کرم و پس از آن مرگ اصلی به‌خاطر رسیدن به کرم در دنیای دیگر، تماماً نشان‌دهندهٔ آن است که کل داستان حول محور تقابل‌های دوگانهٔ فراق و وصال می‌چرخد که این تقابل‌ها مربع معناشناختی منسجمی را در ساختار داستان نشان می‌دهد. براساس ساختار نحوی روایت، زنجیره‌های اجرایی، پیمانی و انفصالی در داستان بررسی شد؛ درنتیجه سیر حرکت داستان از موقعیت و وضعیت منفی به مثبت و برعکس در جریان است. داستان با فراق و جدایی اصلی شروع و با مرگ کرم به پایان می‌رسد. انسجام و تعادل روایت در داستان حاکم است. درنهایت داستان *اصلی و کرم* از دیدگاه روایت‌شناسی و تحلیل ساختاری، بر مبنای الگوی گریماس دارای همخوانی معناداری است.

پی‌نوشت‌ها

۱. عاشیق، در فرهنگ ترکان، نوازنده، خواننده، نقال و داستان‌سرایی است که با تسلط زیاد به ادبیات شفاهی و گونه‌های ادبی، در خلق روایت‌های متفاوت داستان‌های رزمی و عاشقانه، افسانه‌ها و نغمه‌ها مهارت دارد. «عاشیقان از عوامل عمدهٔ آفرینش، حفظ و اشاعهٔ ادبیات شفاهی هستند. آن‌ها علاوه بر خواندن و نواختن آهنگ‌ها و تعریف و اجرای داستان‌های عاشقانه و پهلوانی مانده از گذشتگان، خود نیز شعر می‌سرایند، آهنگ می‌سازند و داستان و دَستان می‌پردازند» (رئیس‌نیا، ۱۳۶۶، ص. ۸۸)

۲. «یانیخ کرم» (کرم سوخته) از قطعه‌های معروف موسیقی مقامی آذربایجان است که فی‌البداهه از زبان اصلی جاری شده است.

۳. شیوهٔ نوشتار اشعار در کتاب پروین بهمنی با چهارچوب نگارشی زبان ترکی فاصله داشت، برای خوانش و درک دقیق‌تر، شعرها را طبق اصول نگارشی زبان ترکی نوشتیم.

منابع

آذر، ا. (۱۳۹۳). *الهی‌نامهٔ عطار در نظر نشانه در معناشناسی آلژر گرمس و شکل‌شناسی ژرار ژنت*. تهران: سخن.

کریمی، ل.، و اجاق‌علیزاده، ش. (۱۳۹۵). *یک حکایت در دو روایت (مقایسهٔ داستان اصلی و کرم در دو روایت)*. کنفرانس بین‌المللی شرق‌شناسی، تاریخ وادبیات پارسی، ایروان، ارمنستان.

احمدی، ب. (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. جلد دوم. تهران: نشر مرکز.

اخوت، ا. (۱۳۷۲). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

اسکولز، ر. (۱۳۸۳). *ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ ف. طاهری. تهران: آگه.

برتنس، ی. و. (۱۳۸۷). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ م.ر. ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

بهمنی، پ. (۱۳۹۴). *اصلی و کرم*. تهران: تصنیف.

پاینده، ح. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی (درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای)*. ج ۱. تهران: سمت.

تولان، م. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ ف. علوی و ف. نعمتی. تهران: سمت.

سلدن، ر.، و ویدوسون، پ. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ ع. مخبر. تهران: طرح نو.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

شمیسا، س. (۱۳۸۳). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

رئیس‌نیا، ر. (۱۳۶۶). *کوراوغلو در افسانه و تاریخ*. تبریز: نیما.

رسمی، ع.، و رسمی، س. (۱۳۹۶). بن‌مایه‌های داستان اصلی و کرم. *ویژه‌نامهٔ قصه‌شناسی، فرهنگ و ادبیات عامه*، ۱۲، ۴۱ـ ۶۳ .

قمری، س. (۱۳۸۰). *اصلی و کرم*. تبریز: فخر آذر.

References

Ahmadi, B. (1993). *Structure and interpretation of the text*. Center.

Akhovvat, A. (1993). *Story grammar*. Farda.

Azar, A. I. (2013). *Attar's epistemology in terms of signs in the semantics of Alger Germes and the morphology of Gerard Genette*. Sokhan.

Bahmani, P. (2014). *Asli and Karam*. Tasneef.

Bertens, J. W. (2007). *The basics of literary theory* (translated into Farsi by Mohammad Reza Abolqasmi). Mahi.

Karimi, L., & Ojaq Alizadeh, Sh. (2015). *A tale in two narratives (comparison of the original story and Karam in two narratives).* International Oriental Studies Conference, Persian Literature History, Yerevan, Armenia.

Payandeh, H. (2017). *Literary theory and criticism* (an interdisciplinary textbook). Samt.

Qamari, S. (2010). *Asli and Karam*. Fakhr Azar.

Raisnia, R. (1988). *Kuraoglu in legend and history*. Nima.

Rasmi, A., & Rasmi, S. (2016). Elements of the main story and the worm. *Special Issue of Storytelling, Culture and Popular Literature, 5*(12), 41 - 63"

Scholes, R. (2004). *Structuralism in literature* (translated into Farsi by Farzaneh Taheri). Age.

Selden, R., & Widdowson, P. (1993). *Guide to contemporary literary theory* (translated into Farsi by Abbas Mokhbar). New Design.

Shamisa, S. (2004). *Literary criticism*. Ferdous.

Shayiri, H. (2011). *Basics of modern semantics*. Samt.

Tolan, M. (2007). *Narratology: A linguistic critical introduction* (translated into Farsi by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati). Samt.