دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال پنجم، شماره دوم، پاییز . زمستان ۱۳۹۶، صفحات ۴۶-۲۷

تحلیل و بررسی داستانِ عامیانهٔ *حسینا و دل‌آرام*
(بر پایهٔ روایت‌شناسیِ ساختاری گریماس)

صغری جلیلی جشن‌آبادی*

دریافت مقاله:
۱۳۹۵/۰۳/۱۰
پذیرش:
۱۳۹۶/۰۳/۰۸

چکیده

داستان عاشقانهٔ *حسینا و دل‌آرام*، نمایشی است روستایی در قالب دوبیتی‌هایی که از زبان راویان محلی بازگو شده و سرگذشت دلدادگی حسینا بر دل‌آرام است و گونه‌ای نو و بدیع از دوبیتی‌های پیوسته می‌باشد که از ساختار داستانی منسجمی برخوردار است. انسجام در طرح کلّی و روایی و دارا بودن نظم منطقی و علمی، نویسنده را برآن داشت تا با خوانشی نو از این داستان- که در لابه‌لای متون نو و مدوّن فراموش شده است- ضرورت نگاه علمی به ادبیات داستانیِ عامیانه را مطرح کند. این پژوهش با رویکرد روایت‌شناسیِ ساخت‌گرا به شیوهٔ کتابخانه‌ای و با روش توصیفی- تحلیلی شکل گرفته که به تحلیل علمی این داستان می‌پردازد. از آنجایی که ساختار روایی این داستان به نظریهٔ روایت‌شناسی گریماس نزدیک است، نویسنده چارچوب را بر پایهٔ نظریهٔ گریماس بنا نهاده و ساختارِ اصلی روایت، با تغییر وضعیت‌ها براساس تقابل‌های دوگانه و زنجیره‌های روایی و الگوی کنشیِ روایت، تحلیل می‌شود. طرح داستان، ساختار و انسجامِ روایی دارد و از منظر تقابل‌های دوگانه و مربع‌های معنایی موفق است، امّا کنش‌ها در قاعده‌های نحوی در بخش زنجیره‌های اجرایی ضعیف است و این به دلیلِ فضای محدود روستایی می‌باشد که داستان‌های عامیانهٔ غنایی در آن شکل می‌گیرد. تحلیل و بازخوانیِ داستان‌های‌عامیانهٔ غنایی بر پایهٔ نظریه‌های جدید، می‌تواند در شناخت و نُمودن عمیق‌ترِ این آثار که گنجینه‌هایی از ادب شفاهی و مردمیِ ایران است، مفید باشد. طرح این نمونه، زمینهٔ مناسبی برای گسترش آن به دیگر داستان‌های غنایی و عامیانهٔ فارسی است.

کلیدواژه‌ها: داستان عامیانه، *حسینا و دل‌آرام*، دوبیتی، روایت‌شناسی‌ساخت‌گرا، گریماس.

* مربی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور. Sjalili1390@gmail.com

مقدمه

سرچشمهٔ همهٔ هنرها و دانش‌ها مردم‌اند. دانش و فرهنگ در میان مردم پدید آمده و نیز آبشخور بسیاری از شاهکارهای ادبِ رسمی و ادبِ عامیانه است. شناختِ مردم و زندگی اجتماعی آنها از طریق مطالعهٔ هنرهای مردمی، بیشتر امکان‌پذیر است. وجود اشعار و ترانه‌های محلّی، دلیلی بر وجود ادبِ محلّی در کنار ادبِ رسمی است. مسئلهٔ ضرورت حفظ لهجه‌های محلّی، بسیاری از گردآورندگان را بر آن داشت تا به جمع‌آوریِ داستان‌ها و دوبیتی‌های روستایی بپردازند و از نابودیِ این ذخایر ارزشمند جلوگیری کنند. نقش داستان‌های عوامانه در شرح و حل و مشکل‌یابیِ اشعار و فهمِ ابیاتِ دیوان شاعران بسیار مهم است. بنابراین، داستان‌های عامیانه، شایستهٔ تقلید و ضرورت بررسی علمی هستند.

شعر عامّه و از جمله دوبیتی‌ها، در حقیقت تاریخ و فرهنگ زنده و گویای مردمی است که احساس و عاطفه را به طورِ بدیهی و دست‌نخورده مطرح می‌کنند. وضع بیان و اسلوب ابلاغ معانی، از جهت القا به دیگران، آن قدر ساده و طبیعی است که هر خواننده می‌تواند حالات عاطفی و اشاراتِ درونیِ گویندهٔ این اشعار را به درستی دریابد (ناصح، ۱۳۷۳: مقدّمه، صفحهٔ ک). بسیاری از داستان‌های عامیانه، پاسخگوی نیازهای عاطفی و اجتماعی ماست. دوبیتی مهم‌ترین و گسترده‌ترین قالب شعری عوام است؛ زیرا بحری کوتاه و بسیار مناسب برای بیان حال و شرح تأثّرات است، بی‌آنکه شاعر را به تکلّفِ قافیه اندیشیدن و میزان کردن افاعیل عروضی بیاندازد و به همین سبب با طبعِ مردم بسیار سازگار است (محجوب، ۱۳۸۷: ۴۷). بیشتر شکستگی‌های وزنی و نقصانِ موجود در ساخت این دوبیتی‌ها و حتی توازن آنها، با تغییر واژه‌ها یا تراش‌خوردگی آنها در روستاها و مناطق مختلف، از مراحل تکامل و دگردیسی این نوع شعر خبر می‌دهد (بهرام‌پور، ۱۳۹۴: ۷۸). دوبیتی را ترانه نیز می‌گویند و آن، کامل‌شدهٔ اشعار دوازده هجایی روزگارِ ساسانیان است که بعد از اسلام، آنها را فهلوّیات نامیده‌اند و از قدیم در زبان خنیاگران محلّی، آفرینندهٔ شور و هیجان و رقص و طرب بوده است (رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۴۱). این نوع سروده‌ها که همیشه با آهنگ خوانده می‌شود، ترانه‌هایِ یادگارِ دوران قدیم و بازماندهٔ زمان کهن است که از تأثیر زبان عربی و واژگان بیگانه در امان مانده است (کوهی‌کرمانی، ۱۳۲۷: ۱۴).

پیشینه پژوهش

این داستان در بسیاری از روستاهای ایران رواج دارد و به صورت‌های گوناگون و دگرگونی‌هایی که ویژهٔ فولکلوریک است، اجرا می‌شود (طباطبایی، ۱۳۸۱: ۵۶). به گمان مؤلفِ *ترانه‌های نیمروز*، حسینا شاعری سیستانی بوده است که دربارهٔ شیفتگی شورانگیز او داستان‌های بسیاری در میان مردم سیستان وجود دارد. این قصه یک قصهٔ قدیمی است که علاوه بر ایران، از تاجیکستان تا افغانستان و پاکستان و حتی در هند نیز رایج بوده است. داستان حسینا را در

کرمان، سیستان و بلوچستان، خراسان، کاشان، اردستان، اردکان، خور و بیابانک، سبزوار و بیرجند و کوهپایه‌های اصفهان نیز می‌توان از زبان سالخوردگان شنید. با این حال نمی‌توان به آسانی دوبیتی‌هایی را که رنگ و بوی سرگذشت حسینا را دارد به حسینا نسبت داد (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۱۳).

نخستین کسی که به گردآوری ترانه‌های روستایی همت گماشت، حسین کوهی‌کرمانی در سال ۱۳۲۷ بود. در سال ۱۳۴۶ نیز استاد مایل هروی سه داستان عاشقانه و مردمی «*سیاه موی وجلالی*»، «*لیتان*» و «*مریم و حسینا*» را به دست نشر سپرد. به دنبال این کار که شاید نخستین باشد، کتاب *ترانه‌های نیمروز* چند دوبیتی را که به داستان *مریم و حسینا* اختصاص داشت، نشر و در حاشیهٔ کتاب، حسینا شاعر محلّی را هم معرفی کرد. روشن رحمانی روایتی افغانی از این داستان دارد.

اسدالله شعور – فولکلور برجسته– در سال ۱۳۷۴ش. در کتاب *ترانه‌های کوهسار*، دوبیتی‌های مربوط به داستان *مریم و حسینا* را گردآوری کرد. علی بذلی نیز در سال ۱۳۸۱ در کتاب *ترانه‌های روستایی و محلّی*، هوشنگ جاوید در سال ۱۳۸۶ در مقاله‌ای با عنوان «دوبیتی‌های حسینا»، علی اشرف درویشیان و محققان دیگری چون عسگری گزلاچه‌ای و لسان‌الحق طباطبایی و محمدمهدی ناصح نیز در تحقیقات خود دوبیتی‌هایی از این داستان را جمع‌آوری کرده‌اند، اما تحلیل و بررسی علمی تاکنون درباره این داستان انجام نشده است.

ضرورت پژوهش

طرح روایی منسجم و منطقی این داستان که نمونه‌ای منحصربه فرد از دوبیتی‌های روستاییِ به هم پیوسته است و سیر روایی و داستانی این اثر عامیانه نویسنده را برآن داشت تا با نگاهی نو و علمی به این داستان‌ها، زمینهٔ‌گسترش نگاه علمی به قصّه‌های روستایی و محلّی را مطرح کند. از ویژگی‌های این داستان، ساختار منسجمی است که راویان و گویندگان محلی، در قالب دوبیتی‌ها به این روایت داده‌اند.

قالب مثنوی قالبی مشهور برای نظم داستان‌های منظوم است که چون نخی منظم و یکسان، انسجام داستانی و روایی را حفظ می‌کند، اما در ساختار این داستان عامیانه، دوبیتی‌هایی را می‌بینیم که چون زنجیره‌هایی بسیار زیبا، بار سنگین روایت داستان را نیز به دوش می‌کشد. فضای نرم و روانی که دوبیتی دارد، در مثنوی دیده نمی‌شود. در آثار مکتوب و مدون، دوبیتی بستری برای نظم داستان نبوده است. گفت‌وگوهایی که در فضای دوبیتی وجود دارد، ملموس‌تر و زنده‌تر است؛ زیرا به مُناظره‌ها لحنی بدیع و به داستان، سرزندگی و پویایی بیشتری می‌دهد.

تاکنون، در تحلیل ساختاری روایت‌شناسی، صرفاً آثار مکتوب و منظومه‌های غناییِ درجه یک بررسی شده و ضرورت نگاه علمی و دقیق به داستان‌های عامیانه و روستایی وجود دارد؛ چون تاکنون بررسی و تحلیل علمی دربارهٔ روایت‌شناسی داستان‌های عامیانه انجام نشده است. این داستان اگرچه از لحاظ ساختاری،

بسیار کوتاه است و شرح وقایع و کنش‌ها در آن بسیار زیاد نیست و شاید در نگاه نخست نمونهٔ مناسبی برای تحلیل ساختاری نباشد، امّا دوبیتی‌هایی که از زبان راوی داستان بازگو می‌شود، همه دربردارندهٔ شرح مفصّل داستان است. باید خاطرنشان کرد که هدفِ نویسنده، صرفاً بیان این نکته نیست که این داستان بر پایهٔ نظریه‌های ساختاری غربی استوار است؛ بلکه هدف اصلی بیان قابلیت‌های ادبیات شفاهی و فولکلور ایران است که از ساختاری منسجم و قابل ارزیابی علمی برخوردار است.

در این پژوهش، نمونه‌های شعری فراوان شاهد آورده می‌شود که هدف، علاوه بر تحلیل ساختاری، آشکار کردن این دوبیتی‌های زیباست. این داستان با سه‌گونهٔ متفاوت روایت شده است. در روایت افغانی، نام معشوق و روایت داستان متفاوت است. در روایت استهبانی نیز طرح داستان بسیار ساده است و پایانی غم‌انگیز دارد، اما عنصر ثابت، قهرمان اصلی (حسینا) و پیرنگ داستان (دسیسه‌ای است که برای دل‌آرام چیده می‌شود و مسئلهٔ بوسه دادن او به فرد دیگر) است. نام معشوق حسینا دل‌آرام، پری، مریم و در برخی روایات بی‌نام است (رحمانی، ۱۳۷۴: ۲۵ و درویشیان، ۱۳۸۴: ۶۲). این پژوهش براساس روایت کتاب *داستان و دوبیتی‌های حسینا* به نگارش و گردآوریِ لسان-الغیب طباطبایی است، اما در هنگام بررسی در صورت نیاز، به دیگر روایت‌های ذکرشده نیز اشاره می‌شود.

گزارشی کوتاه از داستان

حسینا، پهلوانی در دربار پادشاه و از مردم لارستان است. مردی دلاور و تنومند که برای سرکشی از سرزمین‌های زیرسلطهٔ پادشاه، به سرزمین‌های اطراف می‌رود. دل‌آرام نیز دختر عرب‌شاه، یکی از سران ایل بختاری است. حسینا در یکی از بازدیدهای خود از مناطق زیر سلطهٔ پادشاه، شیفتهٔ دل‌آرام می‌شود. رفت و آمدهای نهانی بین این دو دلداده رخ‌می‌دهد و ترانه‌هایی بین آنها رد و بدل می‌شود. گری، برادران و پدر دل‌آرام را از دیدارهای نهانی آن دو آگاه می‌کند و آنها نیز تصمیم به کشتن حسینا می‌گیرند، اما در نهایت، به این ازدواج رضایت می‌دهند.

حسینا به دستور حاکم، به سفری اجباری می‌رود. پس از بازگشت با دل‌آرام ازدواج می‌کند. گری برای آنها دسیسه می‌چیند تا میان دو دلداده را برهم زند. هنگامی که حسینا در میان کوچه و بازار داستان شیفتگی‌اش به دل‌آرام را بازگو می‌کند، گری به صورت ناشناس به خانهٔ دل‌آرام می‌رود و در شمایل درویشی نیازمند در می‌زند و دل‌آرام می‌خواهد که از پشت در پاسخ دهد، اما گری اصرار می‌کند که در را بگشاید. دل‌آرام در را می‌گشاید، گری زخمی بر لبان او می‌نهد و سپس به حسینا می‌گوید که من از معشوقه‌ات بوسه گرفتم، برو و نشانی‌اش هم زخم بالای لبان اوست. حسینا که پاسخی روشن از دل‌آرام نمی‌شنود، ناراحت می‌شود و از زنان و مکر آنها گلایه می‌کند و او

را ترک می‌کند و به سوی نامزد پیشین خود می‌رود، اما او نیز ازدواج کرده است. او آوارهٔ صحرا و بیابان می‌شود و اشعاری سوزناک می‌خواند. با پیر درویشی روبه‌رو می‌شود و در حالی که حسینا را نمی‌شناسد، داستان سرسپردگی و انتظار دل‌آرام و دسیسه‌های گری را برای حسینا بازگو می‌کند و حسینا به رفتار شتاب‌زدهٔ خود پی می‌برد و به سوی معشوقه‌اش باز می‌گردد (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۵۲).

تحلیل ساختار روایی داستان

روایت‌شناسی یکی از ویژگی‌های مهم ساختارگرایی است که از مهم‌ترین حوزه‌های نظریهٔ ادبی نو محسوب می‌شود. در قرن بیستم، ساختارگرایان به پیروی از پراپ، درصددِ ارائهٔ نمونهٔ کلی در ساخت انواعِ روایت برآمدند. در همین زمینه، آلژیرداس ژولین گریماس، مشهورترین نظریه‌پردازِ روایت، در کتاب خود به نام *معناشناسی‌ساختاری* از دامنهٔ مطالعات پراپ فراتر رفت و با ارائهٔ نمونهٔ کنشی و زنجیره‌های روایتیِ خود کوشید تا به دستورِ کلی زبانِ روایت دست یابد و هر روایت را با ساختار روایی خاص تجزیه و تحلیل کند. نمونهٔ کنشیِ او هماهنگ با همهٔ روایت‌هاست.

مهم‌ترین قیاسِ زبان‌شناختی برای روایت‌شناسانِ ساخت‌گرا، قیاسِ میان ساختار روایت و نحوِ جمله است. در این قیاس، همان‌گونه که بیانِ یک جمله از قواعد نحوی معین تبعیت می‌کند، بیان کلیتِ داستان نیز تابعِ برخی قواعدِ مشخص است (هارلند، ۱۳۸۶: ۲۷۸).

مدلِ پایه‌ای‌ترین قوانین روایی، نحو است. به نظر پراپ، اگر نهادِ یک داستان را با شخصیت‌های بارز (قهرمان، تبهکار، یاریگر و...) و گزارهٔ داستان را با اعمالِ بارز و کنش‌ها مقایسه کنیم، می‌توانیم داستان را از نظر ساختار روایتی تحلیل کنیم. به نظر پراپ اگر نتوانیم قصّه‌ها را به «سازه»های آن تجزیه کنیم، قادر به بررسی تطبیقی نخواهیم بود و اگر بررسی‌های تطبیقی نباشد، چگونه می‌توان به مثلاً روابط هند و مصر یا روابط حکایات یونانی با حکایات هندی وجز اینها نگاهِ روشنی افکند و نیز نمی‌توان قصّه‌ها را با دین، اسطوره، جامعه و... سنجید (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۷۳).

گریماس نیز عقیده داشت که برای شناخت معنای یک متن، باید معنای پی‌رفت‌ها (Sequence) و قاعده‌های دستور داستان را بدانیم (احمدی، ۱۳۷۱: ۱۶۲). در نتیجه به جای نقش‌های پراپ، از مفهوم پی‌رفت و زنجیره‌های نحوی، در ساختار طرح استفاده کرد. او به سه زنجیرهٔ مجزّا در روایت‌های عامیانه دست یافت: ۱. زنجیرهٔ اجرایی (آزمون‌ها و مبارزه‌ها)؛ ۲. زنجیرهٔ میثاقی (بستن و شکستن پیمان‌ها) و ۳. زنجیرهٔ انفصالی (رفتن‌ها و بازگشتن‌ها). این زنجیره‌ها، زنجیره‌های علّت و معلولی هستند که در طرح داستان مؤثر می‌باشند.

هر روایت با ظهور کنشگران در طرح اولیّه شکل می‌گیرد و این‌کنشگرها، دو به دو با هم در تقابل‌اند: فرستنده/گیرنده، قهرمان/هدف، یاریگر/ بازدارنده. کنشگران نظریهٔ گریماس، سه انگارهٔ

اساسی را توصیف می‌کنند که شاید در همهٔ انواع روایت اتفاق افتد: ۱. آرزو، جست‌وجو، هدف (شناسنده/ موضوع شناسایی)؛ ۲. ارتباط (فرستنده/ گیرنده)؛ ۳. حمایت یا ممانعت (یاریگر/ بازدارنده) (سلدن ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۴۴). در تحلیلِ ساختار روایتی این داستان، با فرض بر اینکه ژانرهای ادبیات عامهٔ غنایی به ویژه داستان *حسینا و دل‌آرام*، با نمونهٔ کنشگر گریماس قابل تطبیق است، برآنیم تا به این پرسش‌ها پاسخ دهیم:

– آیا ساختار طرح در این داستان عامیانه – که از زبان راویان بیان شده است و شامل دوبیتی‌ها می‌شود– از انسجامِ درونی فرم برخوردار است؟

– آیا بر پایهٔ نمونهٔ کنشیِ گریماس، کنشِ کنشگرها در روندِ طرح داستان، پویایی لازم را ایجاد کرده است؟

– در این داستان کنشگرهای ثابت وجود دارد یا چندسویه؟

تقابل‌های دوگانه(Binary Opposition)

پیرنگ، بنیادی‌ترین ویژگی روایت است و داستان‌های موفق، باید آغاز، وسط و پایان خوبی نیز داشته باشند. خواننده، نظم روایی را می‌پسندد و همین انتظام است که باعث شادی مخاطب می‌شود. گریماس معتقد است که ساختار طرح قصه حاصل تقابل‌های دوگانه است که اساسی‌ترین مفهوم در ساختارگرایی است. در متون کهن نیز آمده که «تُعرَفُ الاشیاء بأَضدادِها»؛ زیرا اساساً تفکر انسانی بر این بنیاد استوار است: بد/خوب، زشت/زیبا، شب/روز. در آثار ادبی نیز باید به دنبال این تقابل‌ها بود. در فهم متون، تقابل‌های دوگانهٔ زمانی بسیار مهم است. تقابل‌های زمانی، یعنی شرایط آغازین متعادل و یا غیرمتعادل در مقابل شرایط پایانی قصه، در برابر شرایط مضمونی، یعنی برای مضمون معکوس و غیرمتعادل راه‌حلی پیدا می‌شود و دوباره تعادل می‌یابد. «گریماس تمام کنش‌های قصه که شرایط آغازین را پشت سر می‌گذارند و به سرانجام می‌رسند و مضمون معکوس را تعادل می‌بخشند، جزء عناصر طرح قصّه می‌داند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۵). بنابراین، پیرنگ که حاصل ترکیب پی‌رفت زمانی و علیت است، بر وحدت حاکم است، یعنی در آغاز، موقعیّت آرامی وجود دارد، سپس این موقعیّت دچار آشفتگی می‌شود و در پایان موقعیّت آرام دیگری شکل می‌گیرد.

۱. وضعیت متعادل آغازین

حسینا پهلوان شجاعی است که در آرامش در دربار حاکم زندگی می‌کند و وظیفهٔ سرکشی به نواحی زیرفرمان حاکم را دارد. حاکم (ابریاریگر یا فرستنده) او را به سوی ایل بختیاری روانه می‌کند.

۲. وضعیت نامتعادل

۲-۱. تغییر وضعیت از متعادل به سمت نامتعادل میانی

حسینا به ایل بختیاری می‌رود و با دیدن دل‌آرام–

که دختر عرب‌شاه است- در کنار چشمه، شیفتهٔ او می‌شود. به همین دلیل، ماندن در آن ناحیه را طولانی می‌کند. دچارآشفتگی درونی می‌شود و زندگی بدون دل‌آرام برایش سخت است. دیدارهای نهانی میان این دوشکل می‌گیرد و ترانه‌هایی ردوبدل می‌شود:

اگر زر داشتم وُل می‌گرفتم
جوون و خوب و خوشگل می‌گرفتُم
بـه روی سینـهٔ گرم دل‌آروم
کبـوتـروار منـزل می‌گرفتُم
(طباطبایی، ۱۳۸۷: ۳۸)

رقیب عشقی(گری) وارد داستان می‌شود و رابطهٔ نهانی دو دلداده را به گوش پدر و برادران دل‌آرام می‌رساند. برادران برای حسینا دسیسه می‌چینند و او را برای میهمانی به خانهٔ خود دعوت می‌کنند:

حسینا گلّه بر دُوم است بنشین
پنیر نو فراوون است بنشین
دوتا نربرّه دارِم توی گله
برای شومِ مهمون است بنشین
(همان: ۴۲)

دل‌آرام حسینا را آگاه می‌کند و قهرمان را فراری می‌دهد.

حسینا گلّه بردوم است منشین
برای قصد مهمون است منشین
نهاد خیمه و چوبدست چوپون
برای جونِ مهمون است منشین
دو تا قوچ سیاه سربند گله
برای تخم میشون است منشین
تفنـگ آهنـی پـر از گلوله
به قصدجون مهمون است منشین
(همان: ۴۳)

زنان (بازدارنده) به دستور بزرگ ایل، مانع از فرار حسینا می‌شوند،اما حسینا از دست زنان رهایی می‌یابد:

حسینا شد سوار و دس به شمشیر
که جون خود درانداخته ست با ایل
حسینا شد سوار اسب نیله
زنون دورش گرفته بهرِ حیله
(همان)

حسینا به سوی حاکم (ابریاریگر) می‌رود و شرح پریشانی‌اش را مطرح می‌کند. حاکم به او براتی می‌دهد تا عرب‌شاه با وصال آنها موافقت کند:

حسینا ورخَساد و رو به را کرد
برفت عرض دلش را پیش شا کِرد
حسینا وعدهٔ ده روزه می‌داد
که پنج روزه سرِ وعده وفا کِرد
(همان: ۴۵)

حسینا به ایل بختیاری بازمی‌گردد. با دل‌آرام ازدواج می‌کند. شرح دلدادگی خود را بر سر کوی و بازار بیان می‌کند:

گلی چیدُم که هرگز کس نچیده
بـه گلـزاری که بلبل کـم پریـده
گرفتُـم شـاخـه‌ی بی‌حـد بلندی
کـه هـرگز دسّ نامحـرم ندیـده
دل‌آرامی بدیدُم مست و مدهوش
شکرکنج لبـونش می‌خوره جوش

اگه شش دُنگ هندُستون فروشُم
نمیشه قیمت یک طاق ابروش
(همانجا)

گری (بازدارنده) دوباره دسیسه می‌چیند. با ظاهر مبدّل درویشانه به خانهٔ دل‌آرام می‌رود و ناگهان از لب‌های او بوسه می‌گیرد و لب‌های او را زخمی می‌کند. به سوی حسینا می‌رود و معشوقِ او را هرزه می‌خواند:

حسینا کم بکن تعریف یارت
که من بسیار می‌دیدُم نگارت
کنیزی از کنیزان وُلُم بود
کجا بودی که حالا شد دچارت
حسینایْ نازنین خاک بر سرِ تو
بخوردُم بوسه ها از دلبر تو
بخوردُم بوسه ها جای تو خالی
ببُردُم لوک مسّ را از بر تو
(همان: ۴۹)

حسینا آشفته می‌شود، اما باور نمی‌کند. گری به او می‌گوید:

اگه قول مرا باور نداری
لبای پایین و بالایش نشانی
(همان)

حسینا حقیقت را از معشوقه‌اش می‌پرسد، اما از پریشان‌گویی‌های اوآشفته‌تر می‌شود و زبان به نکوهش زنان می‌گشاید و از مکر زنان گلایه می‌کند:

غلط کردی که آب از کوزه دادی
به مرد رهگذر تو بوسه دادی
وُلُم حیف از تو که بی‌اعتباری
وُلُم حیف از تو که بی اعتباری
الا دختر به حق شاه والا
نقاب از صورتت بنداز بالا
مرا چون طفل شیری در بغل گیر
بجنبان و بگو والله و بالله
دل‌آرومم برین راه کی گذشته
عرق بر انگبین گل نشسته
خودت می‌دونی و مرگ حسینا
نشونه بر لبونت کی گذاشته؟
(همان)

ذکر مکر زنان بن‌مایهٔ داستان‌های عامیانهٔ غنایی است. «در داستان‌های عامیانه یک دسته داستان‌های قدیمی و بسیار شگفت‌انگیز و جالب توجه هم هست که معروف به داستان‌های مکر زنان است. مانند *سندبادنامه* از سید عضدیزدی. در این داستان‌ها زنان کارهایی می‌کنند که مردان بدبخت و عاجز می‌شوند (محجوب، ۱۳۸۷: ۱۹۴). پراپ معتقد است که می‌توان قصّه‌ها را در پانزده نوع طبقه‌بندی کرد که دو نوع از آنها قصّه‌هایی است دربارهٔ دست یافتن به عروس و نوعی دیگر، قصه‌هایی دربارهٔ زنان بی‌وفا (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۷۰). در این داستان عامیانه هر دو نوع این طرح دیده می‌شود. تنش‌هایی که در مناظره‌های دو دلداده رخ می‌دهد و بیان مکر زنان و بی‌وفایی‌آنها در عشق، از زبان حسینا، باعث کشمکش زبانی در طرح داستان شده است و در تحلیل ساختار و کنش شخصیّت‌ها بسیار مهم است:

درخت مکر زن چل ریشه داره
فلک از مکر زن اندیشه داره

الهی تخم زن یکّی نمونه
که زن جادوگری را پیشه داره
(طباطبایی، ۱۳۸۷: ۴۱)

دل‌آرام که معشوقه‌ای پویاست، بی‌حرمتی‌ها را برنمی‌تابد و مقابله به مثل می‌کند. درگیری‌های زبانی میان این دو، باعث کشاکش در داستان می‌شود و طرح داستان را به زیبایی به پیش می‌برد:

غلط کردی و خاکت بر دهن با
تـو نامردی چرا لعنت به زن با؟
هـزاران مـرد بهتـر از حسینـا
بـه قربون سرِ یک موی زن با
(طباطبایی، ۱۳۸۷: ۵۴)

۲-۲. تغییر وضعیت از نامتعادل میانی به سمت تعادل پایانی

دل‌تنگـی‌هـای دل‌آرام بـرای حسینا و حدیث نفس‌هایش که در قالب نکوهش زمانه، پدیده‌های طبیعت، گله از دوری و... نمونه‌هایی هستند که داستان را از وضعیت نامتعادل میانی به سوی تعادل پایانی سیر می‌دهد:

سرِ راهت بریزُم نرمهٔ قند
بریزُم اشک خونین تا کمربند
هر اون‌کس ما وتو ازهم جدا کِرد
نمیره تا نبینه داغ فرزند
(همان: ۶۶)

فلک کورشی که کور کردی چراغم
تو بردی بلبل خوش‌خوان باغُم
تو بردی بلبل و زندونی کردی
دگر بلبل نمی خونه به باغُم
(بذلی، ۱۳۸۱: ۱۴۹)

سه روزه رفته‌ای سی روزه حالا
زمسّون رفته‌ای نوروزه حالا
خودت گفتی سرِ هفته می‌آیم
شماره کن بین چن روزه حالا
شُو تارست و من دور از نگارُم
ز دوری نگـارُم بـی‌قـرارُم
اگه روی دل‌آرامُم نبینُم
به جون وُل که من جون می‌سپارُم
به قربون شب دیشب بگردم
که یارُم اومد و خدمت نکردم
که یارم اومد و دل‌تنگ برگشت
به قربون دل تنگش بگردم
(همان)

دل‌آرام به نزد زن پیشگو می‌رود و پیشگو نوید بازگشت حسینا را به او می‌دهد:

چرا رنگت پریده جونُم امروز
چرا غم می‌خوری ای یار دلسوز؟
چرا غم می‌خوری نصفت نمونده
عزیزت می‌رسه تا عید نوروز
(همان: ۶۶)

پس از سفر قهرمان از سرزمین دل‌آرام، دل‌آرام با همهٔ اصرار گری (بازدارنده)، تن به ازدواج با او نمی‌دهد (البته براساس روایتی که مبنای این پژوهش است) و هم‌چنان چشم انتظار قهرمان می‌ماند و به گری می‌گوید:

جفا کردی حوالت با خدا باد
خدا دردی بده که بی‌دوا باد

خدا دردی بده در شهر غربت
که هر جا می‌روی رویت سیا باد
(همان: ۵)

۳. وضعیت متعادل پایانی

حسینا در بیابان با درویشی پیر (یاریگر) که نماز می‌خواند، روبه‌رو می‌شود و درویش از حال دل‌آرام و دسیسه‌های گری و چشم به راه بودنش برای بازگشت یار سخن می‌گوید؛ درحالی که درویش حسینا را نمی‌شناسد و در مقابل حسینا، او را نکوهش می‌کند که در عاشقی سست پیمان است و همان‌جا بستر پهن می‌کند و می‌خوابد. این پیر در زندگی حسینا دگرگونی پدید می‌آورد و مسیر زندگی او را عوض می‌کند و او را به پالایش درونی می‌رساند. این سفر نهایی قهرمان، در طول داستان است که به پالایش او می‌انجامد. گره داستان گشوده و حسینا از کار خود پشیمان می‌شود و به سوی ایل دل‌آرام روانه می‌شود. دل‌آرام بر لب چشمه لباس می‌شوید و ناگهان همدیگر را می‌بینند. دل‌آرام وانمود می‌کند که او را نمی‌شناسد. حسینا می‌فهمد که باید ناز معشوق را بخرد:

بـه قربـون قـد و بـالای قاقُت
منا کی می‌بری ور سیل باغت؟
منـا وقتـی ببـر کـه گل بچینُم
زنُـم چـه چه بگردُم دور باغت
(همان: ۷۱)

دل‌آرام برای تبرئهٔ ساحت خود از تهمت بوسه دادن با ترانه‌ای به حسینا می‌گوید:

ازین ره می‌روی گردی برانداز
کمند برگردن شیر نر انداز
اگه خواهی که با همدیگه باشیم
برو تخم غرض گو را برانداز
(همان: ۷۲)

از آنجـایی کـه ایـن داستـان در قـالب دوبیتی‌هایی بر زبان مردم نقل شده و ویژگی دوبیتی و ترانه، خالی بودن از واژه‌های مطنطن و پرصلابت است. از صحنه‌های جنگ و درگیری قهرمان و ضدقهرمان چیزی نمی‌بینیم. به عبارت دیگر، بازگویی صحنه‌های مبارزه، با ذات ترانه-سرایی ناهمخوان است. اگر واژه‌هایی از ابزار جنگی به کار رود، در حد تشبیه نگاه و غمزه است:

نگارا قهقهٔ مستت بنازم
اشارت کردن چشمت بنازُم
همون تیری که تو در چلّه داری
بزن بر سینه‌ام شستت بنازم
(بذلی، ۱۳۸۱: ۱۵۲)

درنهایت، داستان به وضعیت متعادل پایانی که همان وصال است، می‌رسد:

الا دختر تو را برگیرُم امشو
کمربند تو را زر گیرُم امشو
کمربند تو را دادُم به نقّاش
نمی دونم که ترکی یا قزلباش
(همان: ۷۳)

در سطرهای پیشین به روایت‌های دیگر این داستان نیز اشاره کردیم که دلدادگان به هم نمی‌رسند و پایانی غم‌انگیز و نامتعادل برای

داستان روایت شده است.

قاعده‌های نحوی

گریماس ساختار پیرنگ روایت‌ها را سه پی‌رفت همچون سه قاعدهٔ نحوی و کلّ ساختار طرح قصّه‌ها را نتیجهٔ توالی این سه زنجیره می‌داند:

۱. زنجیرهٔ میثاقی یا قراردادی (syntagmes Contractual)

شامل بخشی از روایت می‌شود که به موجب آن، پیمان یا قراردادی بسته یا نقض می‌شود. در این داستان، پیمانی که حسینا با دل‌آرام می‌بندد که در هر صورت او را تصاحب کند، به رغم تمام مشکلاتی که برسر این وصال پیش آید. اما در طرح داستان، بارها این دل‌آرام است که با کنش‌های گوناگون، می‌کوشد که این پیمان را به سر برد:

تو را می‌بینم و می‌سوزم ای وُل
عرق از بند دل می‌ریزُم ای وُل
اگر دونُم تو را وَر من نمی‌دن
تو را ور دارم و بگریزُم ای ول
چو دونه در میان نار شیرین
چو دونه در میان نار موندُم؟
گمونت می‌رسه بی یار موندُم
گل نشکفته در گلزار موندُم؟
(طباطبایی، ۱۳۸۷: ۴۵)

پاک‌بازی در عشق نیز پیمان دیگری است که این بار از سوی دل‌آرام می‌شکند. با پریشان‌گویی‌هایی که او در دفاع از پاکی خود دارد، حسینا را مجبور به نقض پیمان می‌کند. در بعضی از روایت‌هایی که از داستان شده است، دل‌آرام فریب می‌خورد و به خاطر براتِ حسینا بوسه بر درویش می‌دهد:

حسینا گر کُشی گر می‌گذاری
نکِردُم بی صلاحت هیچ کاری
قسم دادند منا مرگ حسینا
وُ دادُم بوسه ای بر رهگذاری
برای راحتی من خفته بودم
حسینا را به خواب آشفته دیدُم
ز جا جستُم حسینا را ندیدُم
لبون خود به دندونُم گزیدُم
گرِ گندیدهٔ گُنده دهونی
که آوردت برات بی‌گمونی
سرِدستم گرفت ناخون به لب زد
لک و پیسی که برآینه حلب زد
(همان)

پس از این نقض پیمان، حسینا به سوی یار پیشین خود می‌رود: ورود رقیب عشقی به داستان، تنش و درگیری را در پیرنگ داستان به پیش می‌برد تا جایی که دل‌آرام دل‌گیرتر می‌شود و ترانه‌هایی سوزناک برزبان می‌آورد:

خودت گفتی که تا صدسال دیگه
به غیر از تو نگیرُم یار دیگه
سرِ سالی نشد یاری گرفتی
سخن در پیش من دل جای دیگه
(همان: ۵۸)

اگر وجود گری (بازدارنده) سبب شکستن پیمان از جانب معشوق می‌شود، رفتن به سوی

رقیب عشقی دیگر از جانب حسینا هم جواب ایـن نقـض میثـاق اسـت، امـا یار پیشین حسینا بـا فـرد دیگـری ازدواج کـرده است و این باعث آشفتگی بیشتر و آوارگی قهرمان داستان می‌شود:

فلک دیدی که سردار غمُم کِرد
منـا بـی‌خانمـون و همدمُم کرد
برات غم نوشـت و داد به دستُم
وُ سرگردون بـه دور عالمُـم کرد

(همان: ۶۳)

درگیری‌های زبانی که میان دو دلداده رخ می‌دهد و یادکرد مکر زنان از زبان حسینا نیز مؤلفه‌هایی هستند که در شکستن این زنجیرهٔ قرارداد به چشم می‌خورد.

۲. زنجیرهٔ اجرایی (Syntagmes Performancial)

این زنجیره شامل آزمون‌ها و مبارزه‌های قهرمان داستان در مسیر رسیدن به هدف است. با توجه به ساختار داستان که نمایشی روستایی و از ژانر ادبیات عامیانه است، آزمون‌ها و مبارزه‌ها آن‌گونه که در منظومه‌های غنایی و حماسی دیگر دیده می‌شود، در این داستان وجود ندارد. شاید بتوان تنها آزمون قهرمان داستان را همان تنش‌های روحی و سرزنش‌هایی که به خاطر تهمت به دل‌آرام تحمّل کرد دانست و از این آزمون سربلند بیرون نیامد یا کوشش حسینا در راه رسیدن به معشوق به رغم مخالفت برادرانش و هم اینکه در پایان داستان حسینا به سوی گری (بازدارنده) می‌رود و او را می‌کشد.

۳. زنجیرهٔ انفصالی

(Syntagmes Disjonctionnels)

این زنجیره شامل رفتن‌ها و بازگشتن‌ها و سیر و سفرهاست. در حقیقت تغییر وضعیت قهرمان داستان را در مقابل عمل یا نقض پیمان یا قراردادهایش در طول روایت نشان می‌دهد. سوزناک‌ترین ترانه‌ها از زبان دل‌آرام سفرهای حسینا است:

نگاری در سفر دارم خدایا
دو چشمّم شد سفید و وّل نیامد
دو چشمون پشت در دارم خدایا
نه کاغذ نه خبر دارّم خدایا

(همان: ۴۰)

حسینا برای رسیدن به پیمان وصال، ابتدا در معرض تهدید و دسیسهٔ برادران معشوق قرار می‌گیرد. به پایتخت می‌رود تا حکم نافذ شاه را برای ازدواج بگیرد. دوباره به سرزمین معشوق بازمی‌گردد. به پیمانش وفادار می‌ماند. دوباره بر اثر دسیسهٔ دیگر، پیمان پاکی عشق، در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد که قهرمان دچار تنش‌های روحی و روانی می‌شود و به سراغ عشق پیشین خویش می‌رود. تعلیق‌هایی که در طرح داستان به وجود می‌آید، در راستای مبهم بودن خیانت از سوی معشوق است؛ معشوقی که دچار پریشان‌گویی می‌شود و تا پایان، داستان به حالت تعلیق می‌ماند.

الگوی کنشگر داستان

نظریه‌های شخصیت را می‌توان به سه دستهٔ اصلی

تقسیم کرد: نظریهٔ کنش، نظریهٔ معنایی، نظریهٔ اسمی. از نظر معتقدان به نظریهٔ کنش، در داستان هر شخصیّتی نقشی برعهده دارد که باید آن را انجام دهد. در حقیقت، شخص چیزی جز بازیگر نیست. از این‌رو، آنها شخصیّت را کنشگر (actant) می‌نامند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۵). پراپ نخستین کسی است که در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، نظریهٔ کنشی را مطرح کرده است. «گریماس در کتاب *ساختار معنایی*، گزارشی ساده و زیبا از نظریّهٔ پراپ آورده است. پراپ بر یک نوع ادبی واحد تأکید می‌کرد، اما هدف گریماس آن بود که با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله، به دستور زبان جهانی روایت دست یابد. وی به جای هفت حوزهٔ عمل پراپ، سه جفت تقابل دوتایی را پیشنهاد می‌کند که هر شش نقش، کنشگر مورد نظر او را شامل می‌شود» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۳). او کنشگرها را که دوبه‌دو با هم در تقابل هستند، چنین معرفی می‌کند: ۱. فرستنده/ Receiver (ابریاریگر)؛ ۲. گیرنده/ Giver (ذی‌نفع)، ۳. موضوع/ Object (هدف)؛ ۴. قهرمان/ Subject (فاعل)؛ ۵. یاری‌دهنده/ Helper ۶. مخالف/ Opponent (بازدارنده، رقیب).

در این داستان، فاعل در واقع همان گیرنده (حسینا) است. یاری‌دهندگان در مقابل مخالفان قرار می‌گیرند و فاعل داستان را در راستای رسیدن به هدفش (دل‌آرام) یاری می‌کنند و مخالفِ اصلی را از سر راه برمی‌دارند. علاوه بر بازدارنده‌های اصلی (برادران، گری) و فرعی (زنان)، دوپهلوگویی‌های دل‌آرام و سخنان پریشان او را نیز می‌توانیم بازدارندهٔ مؤثّر در کنشِ حسینا قلمداد کنیم که او را از هدف دور می‌کند. حسینا و به تبع آن، مخاطب، با این پریشان‌گویی‌ها در حالت تردید قرار می‌گیرد. «براساس نمونهٔ کنشگر گریماس، قهرمان و یاریگر مکمّل یکدیگرند؛ زیرا یاری‌دهنده، فرد یا نیرویی است که فقط به قهرمان کمک می‌کند تا مطلوب خود را بیابد. بنابراین، نقش تکمیلی دارد...؛ اما ارتباط میان قهرمان با بازدارنده، از نوع تضاد است؛ زیرا وجود یکی با عدم دیگری همراه است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۵۷). حسینا برای دستیابی به هدف، باید زنده بماند و از طرفی دل‌آرام برای بازگردانده شدن به حسینا، باید به همهٔ رقبا پشت‌پا بزند. شاید در نگاه نخست بگوییم که حسینا فاعل و قهرمان داستان است و هدف، دل‌آرام است، اما کنش‌های پی‌درپی معشوق که شخصیّتی پویا و کنشگر است، این قاعده را برهم می‌زند. دل‌آرام پس از دچار شدن به عشق، در ساختار داستان حدیثِ‌نفس‌های بسیاری دارد:

بیا ای وُل ببیـن از شـو چه رفته
که بلبـل مست و شیـدای درخته
کـه بلبـل راز دل می‌گویَ بر گل
دو یار ازهم جدا کردن چه سخته

(همان:۶۰)

حسینا را از دسیسهٔ برادرانش آگاه می‌سازد. دچار آزمون پاکی در عشق می‌شود. هنگام رفتن حسینا برایش نان و آذوقه فراهم می‌کند و سوار بر اسب به سوی حسینا می‌تازد:

حسینا سوختهی باد سموره
بر این راه میروی راه تو دوره
اگه میلی به نون تـازه داری
دلآرومـت بـه بالای تنوره
(همان: ۴۴)

نیز به پای حسینا میافتد که او را رها نکند:

بـه قربـون وفایت یـار برگرد
ببوسُم هر دو پایت یار برگرد
اگـه مـن کودکی نادان نبودم
بـرای خاطـرم این بار برگرد
(همان: ۶۰)

از مردان ایل کمک میگیرد که حسینا را بازگردانند:

شما که مردمون این دیارید
برِد بل کَم حسینا را بیارید
اگه میرزا حسینایم نیایه
همون انگشتر دسّش بیارید
برو قاصد که در رفتن ثوابه
برو قاصد که حال من خرابه
به تعجیلی برو در پیش دلبر
بگو یارت دمادم در عذابه
(همان: ۶۱)

اما سواران باز میگردند و نمک بر زخم دلآرام میپاشند:

حسینـا را بـدیـدُم لار مـیرفـت
گهی تنـد و گهی همـوار میرفـت
دو افسارای اسب دسّ خودش بود
و مـینـالیـد ز دسّ یـارُ مـیرفت
حسینـا لار میرفـت لار میرفـت
به پیش نومـزهی خـالدار میرفـت
(همان: ۶۲)

به نزد پیشگو میرود تا از آیندهٔ عشقش آگاه شود. به خواستگارش پاسخ منفی میدهد و در فراق حسینا ترانهسرایی میکند. زمانه و طبیعت و دسیسهچین را نفرین میکند:

سرِ راهت بریزُم نرمهٔ قند
بریزُم اشک خونین تا کمربند
هر اون کس ما و تو از هم جدا کِرد
نمیره تا نبینه داغ فرزند
(همان: ۶۶)

در نهایت، در کنار همان چشمهٔ همیشگی، چشم به راه میماند. دلآرام در ساختار کنشگر این داستان، گاهی خود، هدف و گاهی فاعل میشود (به معنای کنشگر پویای داستان) و گاهی نیز یاریگر است. به نظر گریماس، میتوان از عناصر روساختیِ عینی، به ساختارهایی که در عمقِ متن واقع شدهاند و دارای معنا هستند، دست یافت. به نظر او فاعل و مفعول، هر دو میتوانند کنشگر باشند و نیز ممکن است چند کنشگر، نقش واحدی را دارا باشد یا اینکه یک شخصیت، کار دو یا چند کنشگر را انجام دهد (ثواب، ۱۳۹۴: ۴۵). در روایت داستان با چندین زنجیرهٔ روایی روبهرو میشویم و تحوّلهای اصلی روایت را که بر پایهٔ تقابلهای دوگانه شکل میگیرد را میتوان در مربعهای معنایی نمایان کرد. در مربع معناییِ همهٔ داستانها، حرکت، جنبش و تغییر مکانِ کنشگرِ فاعل بهسوی کنشگرِ مفعول را میبینیم. در این داستان

می‌توان با دو عاملِ معناییِ «حسینا و دل‌آرام»، حرکت به سویِ ارزش معناییِ کنشگر را بررسی کرد: قهرمان داستان (حسینا) برای دستیابی به هدف (وصال دل‌آرام)، باید سختی‌ها را به جان بخرد (نقضِ‌خوشی). او سختی‌ها را تحمّل می‌کند و به فراق، «نه» می‌گوید، اما در ادامهٔ راه برای دستیابی به هدف، باز باید میانِ باور داشتن به پاکدامنیِ معشوق و باور به بی‌عفّتیِ او انتخاب کند. این‌بار پاکدامنیِ معشوق را نقض می‌کند و در مسیر فراق می‌افتد و از ارزش معناییِ خود دور می‌شود و با معشوق بدرفتاری می‌کند و زبان به نکوهشِ او می‌گشاید که همهٔ این زنجیره‌ها او را به سوی فراق پیش می‌برد تا اینکه با پیرمردی (یاریگر) روبه‌رو می‌شود و دوباره در مسیر وصال (نقضِ‌فراق) گام می‌نهد و با انجام شرط معشوق (کشتن گری) به هدف می‌رسد. از سوی دیگر، اگر معشوق را در این زنجیره‌های کنشی، عامل بدانیم، او نیز در پی‌رفت‌های داستان اندکی از راه وصال به دور می‌افتد و با پریشان‌گویی‌های خود دربارهٔ بوسه دادن یا ندادن به گری (مخالف)، در مسیرِ نقضِ وصال گام می‌نهد و او نیز در نکوهش‌هایی که از حسینا می‌شنود، مقابله به‌مثل می‌کند، اما با کنش‌های دیگری چون زاری برای حسینا، یاری گرفتن از مردان ایل برای بازگرداندن حسینا، پس‌زدن رقیب عشقی (گری)، رفتن نزد پیشگو و انتظار برای حسینا، فراق را نقض می‌کند و هر دو کنشگر، در یک مسیر (رسیدن به شیء ارزشی خود) قرار می‌گیرند.

بحث و نتیجه‌گیری

داستان عاشقانهٔ *حسینا و دل‌آرام* از آنجایی که از زبان راویان روستایی و به گونهٔ شفاهی بازگو شده است، به خاطر تفاوت در سلیقه‌های راویان، دارای روایاتی گوناگون است. در طرح این داستانِ عاشقانه، روابطِ علّی و معلولی مشاهده می‌شود. لب‌گزیدن یا بوسه دادن معشوق به فرد دیگر بن‌مایهٔ اصلی طرح داستان است و این پیچیدگی و تعلیق که به دلیلِ پریشان‌گویی‌های معشوق روشن نمی‌شود و در هاله‌ای از ابهام می‌ماند، زیباست و خواننده را در حال تعلیق نگه می‌دارد، اما پشیمانی معشوق از این عمل خواسته یا ناخواسته و انتظار برای آمدن حسینا و ازدواج نکردن با گری، خواننده را به سوی رفع تهمت سوق می‌دهد.

بن‌مایهٔ توطئه و خیانت معشوق، طرح مشترکی در داستان‌های غنایی است و نوعی از داستان‌های پانزده‌گانه‌ای که پراپ به آن اشاره کرده، می‌باشد. طرح این داستان با داشتن کنش‌های نسبتاً مناسب، موفق و تقریباً طرحی مستحکم و برابرِ نمونه‌های غنایی است.

کنشگرها در تقابلی دوسویه (فرستنده/ گیرنده، هدف/ قهرمان، یاری‌دهنده/ بازدارنده) و گاهی چندسویه هستند. مانند دل‌آرام که گاهی هم هدف است و هم گیرنده و هم فاعل و هم یاریگر و هم بازدارنده. قهرمانان داستان شخصیت‌های خاکستری هستند؛ نه سیاهِ سیاه هستند و نه سفیدِ سفید. دل‌آرام به کسی جز همسرش بوسه می‌دهد و در مقابل، حسینا هم

دل‌آرام را به بادِ نکوهش و ملامت و سرزنش می‌گیرد و مکر زنان را به او گوشزد می‌کند و چون دل‌سوختگانِ مکتب عراقی- که می‌گویند «مگس جایی نخواهد رفتن از دکّان حلوایی»- عمل نمی‌کند و معشوق را واپس می‌زند و به سوی عشقِ سابقش می‌رود. کنشِ معشوق بسیار برتر و بیشتر از عاشق است. این دل‌آرام است که چندبار می‌کوشد تا عشق را سرِپا نگاه دارد. اصلاً اوست که مورد آزمایش قرار می‌گیرد، نه عاشق. معشوق شخصیتی پویا دارد. معشوق در برابر سخنان درشتِ عاشق از خود و زن‌بودنش پاسداری می‌کند، اما هنگامی که سخن از رقیب عشقی به میان می‌آید- چون همهٔ زنان نوعِ خود- سپر می‌افکند و باز به گریستن و ناله‌سرایی پناه می‌برد. حتی پویاییِ کنشِ معشوق، تناسبات فکری و روانیِ عاشق را بر هم می‌زند و او را روانهٔ دست یازیدن به وسیله‌ای برای عذاب معشوق و سپس آوارهٔ کوه و بیابان می‌کند. از تولّد و مشکلات قهرمانان سخنی به میان نمی‌آید. تنها در روایت رحمانی، ذکری از کودکی حسینا به میان آمده است.

روایت نیز از گونهٔ دانای کل است؛ دانایی که گاهی در کلام شخصیت‌ها پنهان می‌شود و گاهی از دانایی خود چیزی بروز نمی‌دهد. همین روایت‌های گوناگون که حتی با پایانی متفاوت نقل شده است، نشان از این موضوع است که در نهایت مشخص نیست که آیا تهمتی بر معشوق بسته‌اند یا واقعاً معشوق بوسه داده است. راویانی پایان خوشی برای داستان بنا می‌کردند و راویانی نیز دوستدار پایانی تلخ هستند. زمان و مکان نیز تقریباً واقعی است و نشانی از پریشانی در زمان و مکان، آن‌گونه که در داستان‌های غنایی دیگر مشاهده می‌شود، نیست. جزئیات داستان نیز به نسبت معمولی بیان شده‌است؛ چون رنگ لباسِ حسینا، قلیان کشیدنِ او، نان پختن، تشبیهاتی مناسبِ زندگیِ روستایی و....در طرح داستان از موجودات خیالی و وهمی و جادویی نشانی نمی‌بینیم. تنها شاید بتوان تعبیری کمرنگ از طلسم داشت که معشوق شاید طلسم شده باشد و کاری می‌کند که مناسبِ او نیست. جام گیتی‌نما نیز همان زن پیشگویی است که ریگ می‌اندازد و بازگشت حسینا را به دل‌آرام نوید می‌دهد.

پی‌نوشت

روایت‌های گوناگونی که از داستان شده است:

روشن رحمانی روایتی افغانی از این داستان را بازگو می‌کند. شاهزاده‌ای در بازار، تاجری را می‌بیند و از او می‌خواهد که او را به شیراز بَرَد. در شیراز دختر پادشاه را می‌بیند و شیفتهٔ او می‌شود. به شهر خود بازمی‌گردد و موضوع را با پدرِخود در میان می‌نهد. شاه شیراز خواستگاری شاهزاده را قبول نمی‌کند و گوش و بینی قاصدان را می‌بُرَد. پدرِ شاهزاده، لشگری برای جنگ با شاهِ شیراز گسیل می‌کند؛ لیکن از شاهِ شیراز شکست می‌خورد. در این میان، شاهزاده و فرزندِ سه سالهٔ پادشاه گم می‌شوند. پیرِخارکشی، کودکِ سه ساله را می‌یابد و حسینا نام می‌گذارد. شاه شیراز به خاطر صدای خوش

قرآن خواندنِ حسینا، او را به فرزندی می‌گزینند. چندی می‌گذرد و حسینا از دو دختر بازرگانی آگاه می‌شود؛ حوری و پری. شیفتهٔ پری می‌شود و با او ازدواج می‌کند. روزی حسینا به شکار می‌رود سه روز می‌گذرد و پری خبری از حسینا نمی‌یابد. در شهر جار می‌زند که به دارندهٔ خبر از حسینا، سه کیسهٔ صدتومانی می‌دهد. مال‌داری خبر می‌آورد، اما پول نمی‌خواهد؛ بلکه سه بوسه می‌گیرد و لبِ پری را می‌گَزد. حسینا پس از بازگشت از شکار با دیدنِ بانوی خود علّت گزیدگیِ لب پری را جویا می‌شود. پری خواب و ترس را بهانه می‌کند. حسینا باور نمی‌کند. پری حقیقت را می‌گوید و حسینا از خانه بیرون می‌رود و سر به صحرا می‌نهد. برادرانِ پری، ترک منزل حسینا را برنمی‌تابند و قصدِ جان او را می‌کنند. حوری، پری را آگاه می‌کند و پری هم حسینا را. حسینا بی‌درنگ فرار می‌کند. پدر حسینا از دوری فرزند کور می‌شود و شاهی را به وزیرش وا می‌گذارد. پری که باردار است پسری می‌زاید. از آن سو نیز، حسینا با کشتی به شهری می‌رود و هفت سال می‌ماند و دوباره به شهر خود باز می‌گردد و به قصر می‌رود و پسرش را می‌بیند و به او می‌گوید برو از مادرت بپرس که پدرت کیست؟ پری، حسینا را می‌بیند و به وصال دوبارهٔ او می‌رسد و پدر حسینا نیز بـه نیـروی خداوندی بینا می‌شود (رحمانی، ۱۳۷۴: ۳۲).

در روایت استهبانی داستان پایانی ناخوش دارد. دو برادر به نام حسینا و حقوری هستند. همسر حسینا زیبا، اما نازاست و همسرِ حقوری زشت، اما دارای فرزند است. روزی درحالی که زنان برای مردان خود غذا می‌بَرند، حسینا و حقوری با کنایه، عیب و ایرادهای زنان یکدیگر را به رخِ هم می‌کشند. در نهایت، آنها شرط می‌بندند که پنهان از زنان، با آزمایشِ آنها، ادعایشان را ثابت کنند. حسینا به خانهٔ حقوری می‌رود و از زنِ او هم‌بستری می‌طلبد؛ با واکنش تندِ زنِ حقوری روبه‌رو می‌شود. در عوض، زنِ حسینا در برابر برات شاه، به حقوری بوسه می‌دهد و حقوری لب‌های دل‌آرام را گاز می‌گیرد. حسینا علت را از همسرش می‌پرسد و دل‌آرام خوابِ آشفته را بهانه می‌کند. حسینا همسرِ خود را طلاق می‌دهد. پس از اندکی دل‌آرام با مردی به نام کاکا سیاه ازدواج می‌کند. پس از مدت‌ها، حسینا از کرده پشیمان می‌شود و آوارهٔ کوچه‌ها و بیابان می‌گردد و با آوازخواندن به دنبالِ همسرش می‌گردد. او را می‌یابد، اما می‌بیند که همسرش زن کاکاسیاه شده است. به خانهٔ او می‌رود و هرچه دل‌آرام با زبانِ شعر به او هشدار می‌دهد تا خانه را ترک کند که جانش در خطر است، حسینا توجهی نمی‌کند. کاکا سیاه او را می‌کشد و دل‌آرام نیز با همان خنجر، به زندگیِ خود پایان می‌دهد و دو دلداده با هم جان می‌دهند (درویشیان، ۱۳۸۴: ۷۱).

روایت‌های دیگری نیز از این داستان شده است. چون روایات طبسی، سیرجانی، سیستانی و ... . (خزاعی، ۱۳۸۵؛ طباطبایی، ۱۳۸۸؛ گلستانه، ۱۳۸۴ و مؤیدمحسنی، ۱۳۸۱).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۱). *ساختار و تأویل متن*. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستورِ زبان داستان*. چاپ اول. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: آگه.

بذلی، علی (گردآورنده) (۱۳۸۱). *ترانه‌های روستایی و محلّی فایز دشتستانی و حسینا و دلآرا*. چاپ پنجم. تهران: نشر نیما.

بهرام‌پور، غلامرضا (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسیِ قصّه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

ـــــــــــ (۱۳۹۴). «چاربیتی: ادامهٔ سنّت شعرشفاهی درایران». *دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*. سال سوم، شماره ۶، صص ۱۱۲-۷۶.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصّه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چاپ اول. تهران: سمت.

ثواب، فاطمه و محمودی، محمدعلی. (۱۳۹۴). «عبور از مربعِ معناییِ گریماس و صعود با نردبانِ معنایی». *نقد ادبی*، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۳۱، صص ۴۱- ۶۳.

جاوید، هوشنگ (بهار ۱۳۸۶). «دوبیتی‌های حسینا». *نجوای فرهنگ*. سال دوم، شماره ۳، صص ۴۴- ۲۵.

حق‌شناس، علی‌محمد و خدیش، پگاه (۱۳۸۷). «یافته‌های نو در ریخت‌شناسیِ افسانه‌های جادوییِ ایرانی». *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی (تهران)*. دوره ۵۹، شماره ۸۶، صص ۳۹-۲۷.

خزاعی، حمیدرضا (۱۳۸۵). *افسانه‌های خراسان*. جلد هشتم. مشهد: ماه‌جان.

درویشیان، علی‌اشرف و خندان مهابادی، رضا (۱۳۸۴). *فرهنگ افسانه‌هایِ مردم ایران*. جلد هجدهم. تهران: نشر کتاب و فرهنگ.

دهمرده، حیدرعلی؛ کیخا مقدم، وحید و اویسی، عبدالعلی (۱۳۸۰). *شاعرانِ سیستان*. چاپ اول. زابل: روابط عمومی دانشگاه زابل.

ـــــــــــ (بهار و تابستان ۱۳۹۲). ریخت‌شناسی چیستان‌های منظومِ محلی». *دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*. دورهٔ ۱، شماره ۱، صص ۱۱۸-۳.

ذوالفقاری، حسن (بهار و تابستان ۱۳۸۹). «ریخت‌شناسیِ افسانهٔ عاشقانهٔ گل بکاولی». *فنون ادبی*. دانشگاه اصفهان، سال دوم، شمارهٔ ۱، پیاپی ۲، صص ۶۲-۴۹.

راشدمحصّل، محمدرضا (۱۳۹۱). «سنّت قصّه‌پردازی و نقشِ‌گوسان‌ها در نقل روایت‌های پهلوانی». *پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی*. سال ۸، شماره ۱۴. صص ۲۵-۱۱.

رحمانی، روشن (۱۳۷۴). *افسانه‌های دری*. تهران: سروش.

رزمجو، حسین (۱۳۷۰). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴). *راهنمای نظریهٔ ادبیِ معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: طرح نو.

شعور، اسدالله (۱۳۵۳). *ترانه‌های کوهسار*. جلد اول.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.

طباطبایی، لسان‌الحق (۱۳۸۷). *داستان و دوبیتی‌های حسینا*. تهران: بهین.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *سرو ایراج؛ ترانه‌هایی ازجندق، خور و بیابانک*. تهران: بهین.

طباطبایی اردکانی، سیدمحمود (۱۳۸۱). *فرهنگ عامهٔ اردکان*. نشر شورای فرهنگ عمومی استان یزد.

عسگری‌گزلاچه‌ای، رضا (۱۳۴۹). *داستان و اشعار کامل حسینا و دلارام، باقر و گل اندام، فایزدشتستانی و پریزاد*. تهران: جان‌قربان.

علی‌خدری، محبوبه (پاییز و زمستان ۱۳۹۴). «ریخت‌شناسی همای‌نامه». *پژوهش‌نامه ادب حماسی*. سال ۱۱، شمارهٔ بیستم، صص ۱۳۲-۱۰۵.

کوهی‌کرمانی، حسین (۱۳۲۷). *هفتصد ترانه*.

گلستانه، مزار (۱۳۸۴). *ادبیات و شعر عامیانهٔ مردم سیستان*. مشهد: عروج اندیشه.

مشهدی، محمدامیر و ثواب، فاطمه (۱۳۹۳). «تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام بر پایهٔ نظریهٔ گریماس». *متن‌پژوهی ادبی*. سال ۱۸، شماره ۶۱، صص ۱۰۵-۸۳.

مؤید محسنی، مهری (۱۳۸۱). *فرهنگ عامهٔ سیرجان*. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

میهن دوست، محسن (۱۳۵۵). *کله فریاد*. تهران: مرکز مردم‌شناسی ایران.

ناصح، محمدمهدی (۱۳۷۳). **شعر دلبر-دوبیتی‌های عامیانهٔ بیرجندی**. دفتر اول. مشهد: محقّق.

ـــــــــــ (۱۳۷۷). *شعر نگار، دوبیتی‌های عامیانهٔ بیرجندی*. جلد۲. مشهد: محقّق.

نیکوکار، عیسی (بی‌تا). *ترانه‌های نیمروز*. تهران: نشر وزارت فرهنگ و هنر.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۶). *دیباچه‌ای تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمهٔ بهزاد برکت. گیلان: انتشارات دانشگاه گیلان.

همایونی، صادق (۱۳۷۹). *ترانه‌های محلی فارس*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

Analysis of Vulgar Story of Hoseina and Delaram (Based on Grimas Structural Narrative Science)

Soghra Jalili Jashnabadi*

Receipt:
2016/May/30
Acceptance:
2017/May/29

Abstract

The romantic story of *Hoseina and Delaram* , is a rural show in form of cauplets form local narrators and it is the advanture of Hoseina love in Delaram that is a new continuous couplets by clear narrative structure. This solidarity in narrative and overall plan by scientific and logical discipline made writer to raise a scientific view on vulage narrative literature . This research made by discriptive analytic method and structuralist narrative approach and analyses this story .

Since the narrative structure of the story, is close to Grimas theory, the writer made the structur of research based on Grimas theory and main structure of the story analysed by binary oppositions. The story plan has a narrative solidarity and it is successfull from binary oppositions and semantic squares but actions are weak in syntactic rules and executive chains. This is because of limitations of rural area . In action view, we can say that sometimes the aim of the story may be deterrent, helpful and subjective and this is so important . This story presentation can help for extention to richnass and vulgar persian stories .

Keywords: Vulgar Story, Hoseina and Delaram, Couplets, Structuralist Narrative Science, Grimas.

* Lecture of Persian Language and Literature, Payame Noor University.
Email: sjalili1390@gmail.com