توصیف فرهنگی ترانه‌های عروسی در قوم ترکمن

(نمونهٔ مورد مطالعهٔ اهالی ساکن در بندر ترکمن)*

باقر ساروخانی☆ و علیرضا قبادی*

چکیده

مقالهٔ ارائه شده گزارشی است از یک پژوهش میدانی در منطقهٔ ترکمن صحرای ایران. منطقهٔ مورد مطالعه به ساکنان بندر ترکمن محدود می‌شود. این پژوهش از تکنیک‌های مشاهده و مصاحبه (ساختاری ـ غیر ساختاری) بهره جسته است. در این پژوهش یک اطلاع‌رسان ترکمن پژوهشگر را همیاری می‌کرد که نقشی بسیار با ارزش برای پیدا کردن افراد آگاه نسبت به فولکلور ترکمن ایفا کرد.

در این پژوهش از نظریهٔ توصیفی گیرتز برای تفسیر اطلاعات استفاده شد. نهایتاً این پژوهش بر آن است تا گفتمان‌های زیبایی‌شناختی، دستوری، احساسی و هویت‌یابی را به ما نشان دهد.

واژگان کلیدی: فولکلور، تفسیر فرهنگ، گفتمان، رویکرد بیرونی و درونی.

پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

مطالعهٔ رفتار اجتماعی محتاج در نظر گرفتن دو مفهوم مکان و زمان مشخص اجتماعی است. با چنین انتخابی پژوهشگر می‌تواند موضوع خاص مورد مطالعهٔ خود را سامان دهد. در این

---

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری رشتهٔ جامعه‌شناسی است که در سال ۱۳۸۵ در دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران دفاع شده است.

☆ استاد دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران bagher-saroukhani@yahoo.com.

* استادیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه بوعلی‌سینا (همدان) a.r.ghobadi@gmail.com.

نامهٔ انسان‌شناسی، سال چهارم، شمارهٔ ۷، بهار و تابستان ۱۳۸۴، ص. ۴۸ ـ ۶۶

نگارش ما بر آنیم تا از زاویهٔ انسان‌شناسی هنرها و ادبیات شفاهی به چگونگی و معانی به‌وجود آمدهٔ پدیده‌های فرهنگی پرداخته و بعد از چنین پرداختی به معنی‌یابی رفتارهای اجتماعی جامعهٔ مورد نظر بپردازیم؛ بنابراین در این پژوهش موضوع مطالعهٔ ما توصیف فرهنگی ترانه‌های عروسی در قوم ترکمن و نمونهٔ موضوعی مورد مطالعهٔ ما ساکنان بندر ترکمن هستند.

الف: بیان مسئله

هنرها و ادبیات شفاهی به‌عنوان نمادی اجتماعی گویای مسائل، نیازها، خواسته‌ها و انتظارات اجتماعی است. که متأسفانه تاکنون به‌درستی به آن پرداخته نشده است. مطالعات موجود در این زمینه فاقد روش‌شناسی درست برای این پدیدهٔ اجتماعی است، ازجمله آنکه:

ـ محققان برای جمع‌آوری اطلاعات لازم از رسانه‌های جمعی استفاده کرده‌اند و بدین‌وسیله مخاطبان را به نگارش هنرها و ادبیات شفاهی محل خود تشویق نموده‌اند و سپس با نام ارسال کننده، آن‌چه را به‌اصطلاح هنرها و ادبیات شفاهی آن محل نامیده می‌شود قرائت نموده‌اند.

این شیوهٔ جمع‌آوری فرهنگ مردم با مسائل بسیار زیادی مواجه است:

ـ اول آنکه این روش جمع‌آوری اطلاعات فاقد اعتبار است. زیرا معلوم نیست آن‌چه شنونده‌ای به‌عنوان هنرها و ادبیات شفاهی ارسال داشته، صحت داشته باشد. به‌علاوه برای دست‌یابی به چنین اطمینانی راه مناسب طی نشده است.

ـ دوم آنکه معلوم نیست آن‌چه به‌عنوان هنرها و ادبیات شفاهی ارسال داشته‌اند در صورت صحت، وفور داشته باشد.

ـ سوم آنکه معلوم نیست این هنرها و ادبیات شفاهی اکنون نیز انجام می‌شود یا خیر. به بیان دیگر شیوع و اعمال آن مشخص نیست.

ـ چهارم آنکه معنای درونی هنرها و ادبیات شفاهی (رسم یا آئین و...) با این شیوه به‌دست نمی‌آید.

با آن‌چه آمد، جمع‌آوری هنرها و ادبیات شفاهی اقوام، صرفاً از راه دور و بدون هیچ کنترل و همچنین بدون هیچ مشارکت عملی در آئین‌های آن قابل وثوق نیست؛ گذشته از این، بار معنایی هنرها و ادبیات شفاهی را نیز به‌دست نمی‌دهد.

بنابراین، به‌نظر ما، شناخت علمی هنرها و ادبیات شفاهی ایران زمین ضروری است. مطالعهٔ

حاضر در صدد آن است که این شناخت در قومی خاص[1] و با روش‌شناسی جدیدی صورت گیرد تا داده‌های آن در تاریخ فرهنگ ما ماندگار شود.

ترانه‌های قدیمی که هم در زمان گذشته و هم در زمان حال در حوزهٔ هنر و ادبیات شفاهی اهالی بندر ترکمن وجود داشته و دارد مورد توجه این پژوهش می‌باشد.

ب: ضرورت و اهمیت

هنرها و ادبیات شفاهی ازجمله عناصر بسیار دقیقی است که می‌تواند در بازنمایی و تفسیر معنای سایر پدیده‌های فرهنگی موجود پژوهشگر را یاری نماید. این در حالی است که پیش از این، حداقل در مطالعات مربوط به هنرها و ادبیات شفاهی، به نحو مقتضی به ابعاد کاربردی و گوناگون آن در ایران زمین توجه نشده است.

در مطالعات فرهنگی گذشتهٔ ایران، هنرها و ادبیات شفاهی امری آنی و ایستا تصور می‌شد. بنابراین توانایی به دوش کشیدن مفاهیم و معانی زمان اجتماعی خاص خود را نداشت. این در حالی است که تغییرات اجتماعی موجود در جامعه بسیار پرشتاب است و به تبع آن از هنرها و ادبیات شفاهی معانی بسیار فراهم می‌آید. اگر چنین به هنرها و ادبیات شفاهی نگاه کنیم، باید بر این باور باشیم که هنرها و ادبیات شفاهی نه تنها ایستا نیست، که پویاست و در عین حال متوجه وقایع زمان خود نیز هست. لذا نگاه گفتمانی این قضیه را از سویی مهم جلوه می‌دهد و از سوی دیگر راه را برای فهم و فرآیند معنی‌یابی این پدیدهٔ فرهنگی دو چندان می‌سازد. (مثل انجوی شیرازی، ۱۳۷۱؛ اعظمی‌راد، ۱۳۸۲؛ بدخشان، ۱۳۷۹).

معنای این سخن این است که محتوا و معانی نهان فرهنگ با گونه‌های مختلف ارائه می‌شود. این گونه‌ها صور گوناگون یک محتواست که فرهنگ نام دارد. از سوی دیگر، قالب‌های اساسی فرهنگ (در این تحقیق هنرها و ادبیات شفاهی) می‌توانند و می‌بایست یکسان باشند، تا هویت فرهنگی حفظ و حراست شود، لیک، در درون این قالب‌ها معانی جدید منطبق با مسائل و نیازهای زمانی جامعه جای می‌گیرند. اکنون باید گفت راه‌حل این موضوع آن است که اندیشهٔ گفتمانی را بپرورانیم؛ و در این اندیشه نگره را با نگره‌ها عوض کنیم و برای دستیابی به فهم بیشتر راه‌ها را به جای راه برگذینیم. بدین‌ترتیب همان قالب سنتی زیبایی‌شناختی گذشته در گفتمان‌های تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نمایان و سپس تفسیر می‌گردد.

بنابراین با استفاده از نظرات گیرتز در توصیف فرهنگ می‌خواهیم پا را فراتر از توصیف

---

۱. در این مقاله جامعهٔ مورد نظر ما اهالی قوم ترکمن (جعفربای) ساکن در بندر ترکمن می‌باشند که نسبت به این آداب و رسوم اشتراکی اجتماعی دارند.

صرف انسان‌شناختی گذاشته و به معنی‌شناسی و معنی‌سازی هنرها و ادبیات شفاهی نظر کنیم. بدین‌ترتیب می‌توان با توجه کردن به ابعاد معنایی هنرها و ادبیات شفاهی پا را فراتر از شناخت مفاهیم عینی و ظاهری آن گذاشت.

پ: هنرها و ادبیات شفاهی چیست؟ در جست‌وجوی تعریف

هنرها و ادبیات شفاهی هم جنبه ادبیاتی دارد، هم جنبه انسان‌شناسانه و مورد توجه مطالعات فرهنگی. به هرحال در این‌جا آن معنایی از هنرها و ادبیات شفاهی مورد نظر است که فصل مشترک مطالعات فرهنگی و انسان‌شناسی است.

بنابراین باید گفت: هنرها و ادبیات شفاهی و زندگی عامه در برگیرندهٔ هنرهای سنتی، اعتقادات، اوقات فراغت، جشن‌ها، آداب و رسوم و سنت‌های مادی در حوزهٔ تمدن و در حوزهٔ اصلی فرهنگ است. درواقع هر گروهی با توجه به علائق و اهداف خاص خود این عناصر را به‌صورت غیر رسمی از نسل کنونی و گذشته فراگرفته و فضای اجتماعی خود را شکل می‌دهد. در این فضای سنتی به معنای عام افراد هر گروه می‌توانند هنرها و ادبیات شفاهی، یعنی فرهنگ عامهٔ خاص خود را به‌وجود آورند. در چنین سنت‌هایی عوامل فردی و عمومی بسیاری وجود دارند که بر مبنای همان خواص فردی و عمومی تکرار می‌شوند، تغییر می‌یابند و مدل‌های خاص گروه را ایجاد می‌کنند و سپس آن‌ها را به‌عنوان ارزش در حیات تجربه شدهٔ خود به‌حساب آورده، دائماً آن‌ها را تکرار می‌کنند. این اشکال سنتی دانش زیست شده‌ای را برای گروه ایجاد می‌کنند که در تماس‌های فرد به فرد و چهره به چهره تکرار شده و به مثال‌های تجربه شده‌ای تبدیل می‌شوند که مملو از رهیافت‌های شکل‌دهندهٔ کنش‌های اجتماعی و فرهنگی است.

در تمامی موارد هنرها و ادبیات شفاهی و زندگی عامیانه بر مبنای متونی تنظیم می‌شود که به‌صورت اشتراکی توسط اعضای گروه تولید و تکرار می‌شود. با چنین تغییر و تکراری گروه بر مبنای زمان و مکان اجتماعی، معنی اجتماعی موردنظر خود را از طریق این مفاهیم تولید و ابلاغ می‌کنند.

نظریهٔ پژوهش

گیرتز ازجمله فرهنگ‌شناسانی است که مطالعات خود را در دانشگاه پرینستون ادامه داد. و تجربیات نظری خود را از متفکران گوناگونی دریافت کرد. او شاگرد تالکوت پارسونز بود. گیرتز علاوه بر این‌که به‌نظریه‌پردازی پرداخته است کارهای تجربی متعددی نیز در جوامع مختلف به

انجام رسانده است. مهم‌ترین کار گیرتز که به دور از مسائل مورد نظر استروس و بعد از او ترنر است *تفسیر فرهنگ‌ها*[1] نام دارد، که عرصهٔ جدیدی در مطالعهٔ پدیدهٔ فرهنگی نسبت به گذشتگان خود به‌وجود آورده است. او معتقد است که فرهنگ مجموعه‌ای از نظام مفاهیمی است که به همراه نمادها مطرح می‌شود و به عاملی تبدیل می‌گردد که انسان‌ها می‌توانند با یکدیگر ارتباطات لازم را برقرار کنند. می‌توان گفت از نظر گیرتز فرهنگ‌ها به‌دلیل داشتن نمادهای گوناگون ذهن انسان را به شناخت لازم توأم با معنای فرهنگ جهت می‌دهند. او فرهنگ را امری معنایی می‌داند و مانند وبر معتقد است انسان درون تار و پودهای معنایی اسیر شده که خود آن را ساخته و پرداخته است. او این تار و پود معنادار را فرهنگ می‌نامد و معتقد است که منظور از شناخت فرهنگ نه تنها آگاهی یافتن از قواعد و قوانین آن بلکه دست‌یابی به معانی تولید شده در هر فرهنگ است. او به قواعد فرهنگ و به ثبات نسبی آن اشراف دارد اما فراتر از قوائد ثقلی فرهنگ به ثبات قواعد تفسیر معنایی پرداخته و در سر اندیشهٔ توضیح پدیده‌ای ثابت ولی چند معنایی را می‌پروراند. درست برعکس استروس که مفهوم فرهنگی را در قالب معنایی خاص در جامعه تعقیب می‌کند. گیرتز معتقد است که تفسیر فرهنگ به محقق این امکان را می‌دهد که از ساختارگرایی عبور کرده و تحلیل معانی و نمادهای چهارچوبهٔ فرهنگی را از دیدگاه بومیان مورد توجه قرار دهد. درواقع رویکرد او در معناشناسی مانند ترنر در نقطهٔ آغاز با تفکرات امیک[2] آغاز می‌شود. با این تفاوت که ترنر جامعهٔ سنتی را با این رویکرد به فرهنگ مطالعه می‌کرد اما گیرتز پا در جامعهٔ جدید گذاشته تا به عرصهٔ معنی‌شناسی جدید نیز وارد شود. گیرتز در این نگرش واقعیت مورد مشاهدهٔ فرهنگی را همچون یک متن تفسیر می‌کند. درواقع محقق به‌دنبال درک فرهنگ و توضیح آن است. این توضیح تفسیری فرآیندی است که در آن لایه‌ای از فرهنگ مبدأ مورد نظر است که سپس به سوی فرهنگ مقصد هدایت می‌شود. بنابراین محقق در این مرحله چیزی برای اثبات کردن از خود نشان نمی‌دهد بلکه او به‌دنبال دست‌یابی به معانی تولید شده توسط کنش‌گری است که در عرصهٔ فرهنگ به آن می‌پردازد. درواقع شناخت کیفی مورد نظر گیرتز تنها قابلیت بهره‌برداری در جامعهٔ محدود مورد نظر او را دارد که تابعیتی دقیق از مفهوم پارسونزی زمان و مکان اجتماعی را داراست.

درواقع باید دانست که روش گیرتز برای مطالعهٔ فرهنگ متوجه استعاره‌های فرهنگی

---

1. *Interpretation of cultures*

۲. رویکرد داخلی یا درونی (emic): در این نگاه پژوهشگر هنگام مواجه شدن با پدیدهٔ فرهنگی به معنی‌یابی و معنی‌سازی از نگاه مردم بومی می‌پردازد. این رویکرد در به‌کارگیری تکنیک مشاهدهٔ مشارکتی امری ضروری است.

به‌عنوان متن است و همین متن می‌بایستی به‌وسیلهٔ محقق مورد تفسیر قرار گیرد. درواقع تفسیر فرهنگ نوعی تلاش برای دست‌یابی به معانی گوناگون تولید شدهٔ فرهنگی به‌وسیلهٔ صاحبان آن است. گیرتز به روشنی بر این قضیه اشاره دارد که برای امر فرهنگی می‌توانند معانی مرکبی (Spilman, 2002:65) موجود باشد. به همین دلیل گیرتز معتقد است فرهنگ مجموعه‌ای از یافته‌هاست. یافته‌هایی که نظام اجتماعی را در قالب‌های مختلف ولی با قواعد یکسان تولید می‌کند تا معانی مختلف را متبلور سازد. لذا به‌نظر گیرتز فرهنگ نظامی منظم از معانی و نمادهاست که بر مبنای آن کنش‌های اجتماعی شکل می‌گیرد.

باید دانست تأکید گیرتز بر شناخت معانی است تا دریافت قواعد، هرچند او به هیچ عنوان به‌وجود و حضور قواعد بی‌توجهی نمی‌کند بلکه پیشنهاد او توجه عمیق‌تر و دقیق‌تر به معانی فرهنگ است (Edles, 2002: 182). ما نیز در این پژوهش موضوع مورد مطالعهٔ خود را دقیقاً با همین طرح گیرتز انطباق داده‌ایم. یعنی به‌دنبال معنی‌یابی عناصر هنرها و ادبیات شفاهی و در این مقاله مشخصاً ترانه‌های عروسی هستیم.

روش پژوهش

این پژوهش در سطح کلان، پژوهشی کیفی است. در این پژوهش کیفی از دو تکنیک مشاهده و مصاحبهٔ غیر ساختاری استفاده شده است مصاحبه و مشاهدهٔ غیر ساختاری مخصوص اطلاع‌رسان‌های عامی و کم‌سواد بوده است. این عده از میان کسانی برگزیده شده‌اند که بیشترین اطلاعات را در مورد پدیدهٔ هنرها و ادبیات شفاهی مورد نظر دارا می‌باشند که شامل ۸۷ خانواده اعم از ۴۳۵ نفر (زن و مرد) و نسبتاً از قوهٔ کلامی مناسبی برای توضیح مفاهیم برخوردار بودند.

مصاحبه‌ها و مشاهده‌های ساختاری مصاحبه‌ها و مشاهده‌هایی بودند که با پرسش‌ها و موضوعات یکسان و همگن افراد را مورد بررسی قرار می‌دادند. کسانی‌که در این مرحله مورد پژوهش قرار می‌گرفتند عبارت بودند از افراد دارای تحصیلات دانشگاهی و به‌دنبال آن افراد عادی دارای اطلاعات مناسب. این دو روش در قالب روش‌شناسی گیرتز به‌کار گرفته شد و به‌غیر از توصیف انسان‌شناختی در پی آن بود که بتواند نکات رمزی و مفهومی هنرها و ادبیات شفاهی و مشخصاً عنصر مورد مطالعهٔ ما یعنی عروسی را تبیین نماید.

لذا مصاحبه و مشاهده‌های دو وجهی برای فهم عواملی همچون عوامل زیر به‌کار گرفته شده است:

ـ هنرها و ادبیات شفاهی: شیوه کلی زندگی مردم.

ـ هنرها و ادبیات شفاهی: میراثی که فرد از گروه خود تحویل می‌گیرد.

ـ هنرها و ادبیات شفاهی: راهی برای فکر کردن، احساس کردن و باور داشتن.
ـ هنرها و ادبیات شفاهی: مجموعه‌ای برای جهت بخشیدن به مسائل و رخدادهای زندگی.
ـ هنرها و ادبیات شفاهی: مخزنی برای یادگیری‌های مشترک.

بنابراین این روش‌های دو وجهی (ساختاری و غیر ساختاری) برای انتقال توصیف مفاهیم به عرصهٔ معنی‌یابی و معنی‌شناسی به‌کار برده می‌شود و با توجه به نگرهٔ امیک و اتیک[1] به‌دنبال آن است تا بتواند:

اولاً، مفاهیم را توصیف نماید و ثانیاً، تفسیر و معناشناسی را سرلوحهٔ کار خود قرار دهد. بنابراین وجود کنشگرهای عامی و متخصص ابزار مهم جمع‌آوری اطلاعات بوده است که به‌صورت ساختاری و غیر ساختاری وظایف خود را انجام داده‌اند. به‌نظر گیرتز هنگام مطالعهٔ فرهنگ باید به عوامل زیر توجه نماییم:

۱. توصیف موضوع.

۲. برگرفتن عناصر توصیف شده از گفتمان‌های اجتماعی حاضر به منظور معنی‌شناسی و معناسازی.

۳. انطباق یافته‌های توصیفی و گفتمانی با حقایق موجود در عینیت زندگی افراد بومی.

گیرتز معتقد است با به‌کارگیری چنین روش‌هایی می‌توان به معنای نهفته در کنش فرهنگی که هنرها و ادبیات شفاهی نیز عنصری از آن است پی برد. بنابراین، به‌نظر او، به‌دلیل این‌که فرهنگ سیستمی دربردارندهٔ معانی خودساخته برای امور است، امری تام به‌حساب می‌آید. در نهایت مفهوم هنرها و ادبیات شفاهی در متنی قرار می‌گیرد که ضمن داشتن جایگاه خاص به لحاظ ادبی، دستوری و زیبایی‌شناختی خود از معانی ویژه‌ای در سایر ابعاد اجتماعی ـ فرهنگی نیز برخوردار است. گیرتز به‌طور خلاصه از ما می‌خواهد تا بدانیم کنش‌های اجتماعی بزرگ‌تر از خودشان هستند، چون در طول زمان بر مفاهیم و معانی آن‌ها افزوده می‌شود.

توجه داشته باشیم فرهنگ در مقابل بدنه‌ای از اطلاعات توصیف نشده قرار دارد که باید این توصیفات را به انجام رساند، هرچند که در مقابل افراد غریبه قرار گرفته باشد. لذا برای تحقق بخشیدن به چنین امری ما را برای کارگیری توصیف فراگیر[2] دعوت می‌نماید.

---

۱. رویکرد بیرونی (etic) این رویکرد هنگامی به‌کار گرفته می‌شود که محقق قصد آن را داشته باشد که به پدیدهٔ فرهنگی از بیرون از جامعهٔ بومی نگاه کند و سپس به تفسیر آن بپردازد. در این‌جا پژوهشگر امکان ارائهٔ دریافت‌های نظری و معنایی خود را از پدیده دارد.

۲. توصیف فراگیر (thick description) در این نگاه پژوهشگر می‌بایستی از جهات مختلف به بررسی ریز و درشت نکات یک پدیده بپردازد.

پس این نگاه گیرتز به فرهنگ ــ و نهایتاً هنرها و ادبیات شفاهی ــ بر مبنای روش توصیفی و تفسیری معنی‌شناسانه واقع می‌شود. دستیابی به این توضیحات و تحلیل‌ها از نگاه اتنوگرافی محقق می‌شود.

با آن‌چه آمد، روش پژوهشی در این تحقیق چهار ویژگی اساسی دارد:

۱. از یک‌سو مشارکتی است. برخلاف دستاوردهای متعارف هنرها و ادبیات شفاهی ایران که محقق از طریق رسانه‌ها به کاربرندگان فولکور را به جمع‌آوری هنرها و ادبیات شفاهی محل خود و ارسال آن تشویق می‌کرد، در این تحقیق حضور محقق در میدان و مشارکت او در آیین‌ها و ضبط آن‌ها محدودیت یافت.

۲. از سوی دیگر، آیین مورد مطالعه به تنهایی و از یک کانال پذیرفته نشده است بلکه شیوع آن نسبتاً قابل احتساب بوده است.

۳. سوم آن‌که، محقق درصدد آن برآمده است تا نه تنها شیوع نظری آیین‌ها را شناسایی کند (از طریق اجماع آگاهان محلی)، بلکه در عمل نیز زنده بودن و شیوع آن رسم یا آیین را کنترل نموده است.

۴. چهارم آن‌که، محقق در اندیشهٔ معنی‌شناسی هنرها و ادبیات شفاهی به معانی نهفتهٔ این امر پژوهشی (هنرها و ادبیات شفاهی) توجه و قبل از همه، معنای آن را در ذهن و نظم عامل یا کارگزاران محلی آن شناسایی کرده است تا ذهنیت محقق موجبات تحریف معنایی هنرها و ادبیات شفاهی را فراهم نیاورد.

نتایج و بحث

همان‌طور که از آغاز مطرح شد، موضوع تحقیق شناسایی گفتمان مردم ترکمن در زمینهٔ ترانه‌های عروسی است، نمونهٔ مورد مطالعه ابیات و عباراتی منثور یا منظوم است که به بهانه‌های مختلف (خواستگاری، عقدکنان و...) سروده و خوانده می‌شود. این ابیات و عبارات، عبارت است از گفتارهای منظم منثور یا منظومی که خانوادهٔ ترکمن آن را با علاقه و هدفمندی خاصی بازگو می‌کنند.

این سروده‌های گوناگون گفتاری است که ترکمن‌ها به‌کار می‌گیرند تا اهداف اجتماعی مختلفی را در قالب این کلمات مطرح کنند. گویی که در ابتدای امر در عین حالی‌که ابعاد زیبایی‌شناختی نیز حفظ می‌شود طرفین یکدیگر را به رعایت و اطاعت از قوانین قومی دعوت می‌کنند. بنابراین دستورات قومی در قالب چنین گفتاری به اهالی دیکته می‌شود. موقع آوردن عروس به خانه داماد و ورود او به خانهٔ بخت این ترانه‌ها توسط دختران و مادران با آهنگی آرام و

ملایم خوانده می‌شود. این ترانه‌ها در تمامی مراحل عروسی یعنی از خواستگاری تا شب زفاف خوانده می‌شود. در خواندن چنین ترانه‌هایی افراد به آرامی مشغول دست زدن بوده و بعضی اوقات متناسب با شرایط خانوادگی اجتماعی ـ فرهنگی داماد از دف و نی استفاده می‌شود. در این‌گونه ترانه‌ها اصطلاحاتی مانند «گله جه» یا زن برادر، «ینگه» یا دوستان و خویشاوندان عروس که همراه او می‌آیند، «دویدام» یا برادر بزرگ، «کورک» یا داماد به کرات شنیده می‌شود.

این ترانه‌ها علاوه بر این‌که ذوق و شوق داماد را نشان می‌دهند، حاوی کنایات و اشاراتی است که خانوادهٔ طرفین برای یادآوری و ابلاغ پیام‌های خانوادگی و قومی به‌کار می‌برند. این مسائل در دیگر اقوام ایرانی مثل کردها، بلوچ‌ها، ترک‌ها و... نیز مشاهده می‌شود. البته ترانه‌های هر قوم ویژگی‌های خود را داراست. این گفتار در قالبی موسیقیایی یا عادی مطرح می‌شود و مستلزم آن است که شنونده نسبت به شنیدن چنین پیامی عکس‌العمل اجتماعی لازم را از خود نشان دهد. در چنین وضعیتی است که عرصهٔ قضاوت و یا هم‌اندیشی اجتماعی برای کنشگران مهیا می‌شود.

علاوه بر این‌که چنین ترانه‌هایی مبلغ و یادآورندهٔ قواعد قومی است، ابزاری برای انتقال تجربیاتی است که در پرتو خصوصیات طبقاتی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نهایتاً قومی شکل می‌گیرد؛ اینک با توجه به مطالب یاد شده به نمونه‌هایی از ترانه‌های عروسی توجه می‌کنیم.

الف. نکتهٔ اول، فضای ابلاغ یافته‌های تجربی مبتنی بر خصوصیات قومی و تجربیات زیست شدهٔ نسلی است که در زمان اجتماعی خویش به‌سر می‌برد. بنابراین در نگاه اول هنرها و ادبیات شفاهی پیامی سنتی و گذشته‌نگر است که در قالب اجتماعی جدید، پیکرهٔ سنتی‌اش تغییر می‌کند و معنی‌رسانی جدید را مقدور می‌سازد.

«ضخیم دون گیدَدمه آرپه چرگه ییدَدمه، قیمه اون اذیت السله قیمه یکه سوز بلسنه دیسلله، دو اوسارن تازه گلین النه ورم همیشه غذاین چخ پیشتر غازانین همیشه آغر اولسون، النه اوزوگ گچرد و همیشه اون گول گول باخ، اومود که سنین گلینین اودن ایشیگ چخ چخماسه، دیلنه جمولتمسه خچخبرچین اولماسه، اونیننن اورگ بی اولسه یو قیم وداش دان آقِر تر اولسه، من سنه قربان اوللم ــ سن همیشه قارداشم یادنن اول»

zaxyim dūn gydermea ārpa čurge yaydermea, γoymae une azyat elaselae. γoymae yakaesoz belasenae deyselae, dova osārene tazae galin alenae varma, hamiš aeayzā yinčōx beyštār, yāzānyne hamiš aeāyar olsunn. ālenāe ozūk gečerdū va hamīšae ūnagūlabāx omudde ke sanīn galīnīna evdan īšīg čux čuxmasea dilinea ǰomūltamsea xačaxabarčin ōlmasea. onīnnan ōrage bey olse yo γeyem va daš danna āyer tar olsea. san sana γorbān

ollam, mān hamīša γārdāšīm yadenna ul.

«پیراهن زمخت میوشان و نان جویین مخوران، مگذار او را بیازارند. مگذار که به او سخنی درشت گویند، افسار و عنان شتر را به‌دست نوعروس مسپار، غذایت را همیشه بیشتر بپز و دیگت همیشه سنگین باشد، به دستش انگشتر کن و همیشه خندان بر او بنگر، امید است که عروس تو زیاد از خانه خارج نشود، با جنباندن زبان سخن‌چینی نکند، همدل با او استوار باش و سنگین‌تر از تخته‌سنگ، من به قربان تو شوم، تو همواره به یاد برادرم باش».

ب. اشعار و ترانه‌های عروسی نشان‌دهندهٔ یک موضوع ظریف است که در عین سادگی و همیشگی بودن، تکرارپذیری آن تنوع خصوصیات فرهنگی و اجتماعی یک قوم را رقم می‌زند. بنابراین، همهٔ نسل‌های ترکمن در سن عروسی به‌دنبال همسالان خود است. و همسالان نسبتاً علاقه‌مند و ملزم به رعایت فرهنگ اقوام گذشته خود هستند و در موارد دیگر ضمن حفظ قالب قومی، خود به لحاظ جوانی بر پیدایش ساختارهای جدید تأکید می‌ورزند. در این ترانه‌ها نسل نو به رقصیدن و شادی کردن دعوت می‌شوند. همچنین این ترانه‌ها بیانگر نوستالوژی جوانان نسبت به عدم دستیابی همسالان به امر عروسی است. این مطلب در اشعار زیر به‌خوبی نمایان می‌شود.

«ساز و شادوق وار هر کمین بی همسن وار، قارداشمین تویونا همسدلرنه اویندین، قارداشیم تویونا جوان نر گلسله شادوق السله، تی المیین جوان نر حسرتینن اوینالار»

sāz o šadoγe vār har kemīn bi hamsine vār γardašemin toyonā hamse larene öynādin, γārdašīm toyonā ǰavān nar gälselae šadoγ elasela, toy elaminan ǰavān nara hasratina-nöynallar.

«ساز وجود دارد و هر کس را همسالی است، در جشن عروسی برادرم همسالانش را برقصانید، در جشن عروسی برادر من جوانان بیایند و شادی کنند، جوانان ازدواج نکرده حسرت به دل می‌رقصند.»

پ. نکتهٔ دیگر، بیانگر دقت و توجه نسل‌های پیشین به تحقق شرایط اجتماعی ـ قومی مورد نظر آن‌ها در عروسی است. از یک طرف، نسل گذشته خود را مسئول رعایت دقیق اصول و قواعد فرهنگی گذشته می‌داند و از طرف دیگر هم او و هم نسل بعدی دارای آمال و آرزوهایی هستند که در زمان حاضر با دو گونه تجربهٔ اجتماعی زیست شده است. یکی نسل گذشته که هم رعایت قواعد قومی گذشته را می‌طلبد و هم خوشبختی نسل جدید را. دیگری نسل جدید که به‌دنبال پیوند تجربیات زیست شدهٔ کنونی خود با آمال و آرزوهایی آتی خود است. این موارد به‌خوبی در اشعار زیر قابل مشاهده‌اند.

«من قارداشم تورننا غزل اوخویا جاقام، ای قارداشیم آرواد آق نجتلق اوزنین گتیر، بویوگ

قارداشیم دییین گلینینن یولونه گزلسه، ای تازه گلین نقشله پالتارینن گل، آل لا قارداشم گرمگنه قسمت السه»

män γardašem toninā γazal öxoya ĵāγām ey γardašim ārvāde āy naĵtaloγ özinängätir. buyuk γārdāšīm dīyin galinina yolono güzlasee. ey tāzae gālin nāγšelee paltarinān gāl āllāe γārdāšim gürmagenea γesmat elasea.

«من در عروسی برادرم، غزل خواهم سرود، ای زن‌داداش، سفیدبختی را با خود بیاور، به برادر بزرگم بگویید در انتظار عروس باشد، ای تازه عروس با لباس نقش آگینت بیا، دیدن عروس برادرم را خدا قسمت کند.»

ت. توجه به این ترانه‌ها ما را با نکتهٔ دیگری نیز آشنا می‌کند و آن ویژگی‌های داماد و عروس خوب است. این ویژگی‌ها یادآور این خصوصیت است که زن و مرد به بهانه‌های گوناگون باید محافظ و هوادار یکدیگر باشند و همبستگی لازم برای تأمین امنیت، استحکام، آسایش، خوشی و نیکبختی را از منظر دو جنس مخالف برای هم تأمین کنند. در اشعار زیر به این موضوع به صراحت اشاره شده است:

«گلیز کورکنه گرین که بله اینچی و اوجه بی د، اوقز که بزم گلینمز اولجاق ایران تپراقنین شاعرده، کیچیک قارداشمین آرواد اورت بوی وایشلده، بزم گلینمز گزللوقد هیچ سوزویخد، قارداشیم آروادنین یوزند خال وارده»

galiz kürakanea gorin kea belae inčamiyo va öĵa buyde. öγezekea bezem galinmez ölaĵāγīrān toprāγenin šā'eredea, kičik γārdāšmin ārvāde örta buyu va īšlerea bezem galinemez güllüyad heēč sūzū yoxde γardašim ārvādinan yözenda xāt vārdea.

«بیایید داماد را بنگرید که میان‌بالا و باریک‌اندام است، دختری که عروس ما می‌شود، شاعر ایران زمین است، زن برادر کوچک من میانه قامت و پرکار است، عروس ما نیز در زیبایی هیچ حرفی ندارد، زن برادرم در گونه‌اش خالی دارد»

ث. در چنین ابراز احساس درونی‌ای متوجه می‌شویم که جامعهٔ قومی در سامان‌دهی زندگی دختران نسل گذشته آن‌طور که باید از شناخت و آشنایی برخوردار نبوده است و به احساسات و علائق او توجه نمی‌کردند یعنی برای فرهنگ‌یابی او تلاش نمی‌کردند، برای همین است که این آواز نمودی است از فغان و جدایی.

«قایرا قایرا قلدی، پیکام یارا داقالدی، منینگ جورام سول قیزلار، مندن قایرا داقالدی»

γāyerā γāyerā γöldī pikām yārā dā yāldī maning ĵūrām sül γizlār māndān γāyrādā γāldī

«من از دوستانم جدا افتاده‌ام. آه که این جدایی مثل زخم پیکان آزارم می‌دهد.»

در مراسم ازدواج کنونی نیز چنین فغان و درد دلی به چشم می‌خورد، اما به‌دلیل تغییرات

به‌وجود آمده فرهنگی برای این قوم خواندن چنین اشعاری، نه به معنای پندگیری بلکه بیشتر برای بهره‌مندی از ابعاد زیبایی‌شناختی سنت‌های گذشته است.

درواقع این قوم به‌دنبال سامان‌دهی جامعهٔ مدنی بومی خود است. از این‌رو می‌کوشد تا هویت ترکمنی را به نحوی شکل دهد تا ساختار اجتماعی بتواند افراد قومیت را کمک کند. لذا ملاحظه می‌شود که عنصری از عناصر سنتی در شکل‌دهی فرهنگ به‌کار برده می‌شود تا راه تغییر و توسعهٔ فرهنگی را مهیا سازد.

ترانه‌های عروسی نشانگر مفهوم بسیار معنی‌داری است که قواعد قومی نیز بر آن تأکید دارد. مثلاً در بین ترکمن‌ها ازدواج دختر ترکمن با مرد غیر ترکمن ممنوع است. در حالی‌که ازدواج پسر یا مردان ترکمن با دختر یا زنان غیرترکمن مانعی ندارد.

این نکته بیانگر آن است که چگونه ترکمن‌ها زنان را جنس دوم می‌شمارند، در برخی از ترانه‌ها دختران اعضای موقتی خاندان پدری به‌حساب می‌آیند؛ و این امر دقیقاً با طرح سلسله‌مراتب جنسیت در خانواده‌های این قوم مرتبط است. به اشعار زیر توجه کنید:

«سوو آقار کنار گیدر، اوناسی اوینار گیدر، دگمانک قیزینگ گونونه، میهمان دیر گلر گیدر»

su āγār kenār gidar önasī öynär gidar degmänek γizinag gününae mihmän diyar gelar gīdar.

«آب روان می‌شود و کنار رودخانه را در بر می‌گیرد، آب روان به رقص آمده است، دل دختران را نشکنید، چند روزی میهمان است و روزی خواهد رفت.»

ج. همان‌طور که گفته شد، ترانه‌های عروسی ابزار انتقال خصوصیات خانوادگی و امیال آن‌ها تحت لوای شرایط قومی به دیگران هستند. بنابراین پاره‌ای از ترانه‌ها بیانگر قدرت اقتصادی و اجتماعی است که ممکن است در این قالب به صورت شعر و کنایه پیام اجتماعی مورد نظر را به خانواده مقابل القا کنند. به نمونه‌هایی در این زمینه توجه کنید:

«بوبزم کندیمیزد که یونکدن پالتار نار پالده، بوبزم کندیمیزد که آیره یرین قزنه اوقوللیید، یدمینه کبینیچه آز بیلله سکزمین ایستله.»

būbezem kandimizde kea yünkadan pāltārū nār pāylerea būbezem kandimizde kea ayrea yerin γezenea oγollīd yeddeminca kabiničea āz bilelea sakkez min estellea.

«این روستای ماست که پشمینه و انار پخش می‌کند، این روستای ماست که دختر فلان جا را ربوده است، هفت هزار تومان را برای مهریه کم می‌دانند و هشت هزار تومان می‌خواهند.»

چ. در عروسی چه در وضعیت کنونی و چه در وضعیت گذشته صف‌بندی خانواده‌ها در مقابل یکدیگر معانی گوناگونی دارد، یعنی هریک می‌خواهند منزلت اجتماعی خود را برتر جلوه دهند. گاهی در ترانه‌ها دیده می‌شود که خانوادهٔ میزبان به‌دنبال آن است تا نمایندگان

خانواده میهمان را تحقیر کند. بنابراین در صحنه اجرای مراسم نیز به‌وضوح دیده می‌شود که خانواده‌ها یا به شوخی یا به جد در پی تحقیر توانایی‌های اقتصادی، اجتماعی و اکتسابی خانوادهٔ مقابل هستند. تا بدین‌گونه برتری خود را به نمایش گذارند. در این مورد به اشعار زیر توجه کنید:

«ینگلری که بز گلبله تومان ناری جرخ جرخ د، آق سقل لرد قارداشمین تییچه سوونه سوونه گلول، یدمینه کبینیچه آز بیلله، سکزمین ایستله، کجووا گز گز گلره اوستند مخملدان رواندار وارده.»

yengelari kea beza galbela tummanari ĵerix ĵerix de āγ sayal larda γardāšemin toyčea süvünea kaĵova gaz gaz galere östenda maxmaldan rü andāz vārdea.

«ینگه‌هایی که به خانهٔ ما آمده‌اند، شلوارهایشان پاره پوره است، ریش‌سفیدان نیز برای عروسی برادرم شوق‌کنان می‌آیند، هفت هزار تومان مهریه را کم می‌دانند و هشت هزار تومان می‌خواهند، کجاوه سیرکنان می‌آید با پوشش و رواندازی مخملی»

ح. زن گرفتن در میان ترکمن‌ها چه در گذشته و چه در زمان حال امری بسیار مهم تلقی می‌شود. عموماً خانوادهٔ داماد به این نکته می‌بالد که توانایی اختیار همسر از خانوادهٔ دیگر را داشته است. در نسل‌های گذشته انتخاب همسر موجب کاهش عضوی از خانوادهٔ عروس و افزایش اعضای خانوادهٔ داماد بوده است. این نکته بسیار مهم به‌شمار می‌آید چراکه عروس آوردن به معنی افزایش نیروی اقتصادی خانواده است. در نسل جدید آمدن عروس ممکن است چنین معنایی داشته باشد اما دیگر خبری از خانوادهٔ گسترده نیست، بلکه آمدن عروس به‌عنوان افزوده شدن اعتبار خانواده به‌حساب می‌آید؛ ولی توانایی فردی او مربوط به خانوادهٔ هسته‌ای است. با این حال در زمان حال در مراسم عروسی از اشعار و ادعاهای سنتی استفاده می‌شود که باز هم در این‌جا گفتمان غالب گفتمان زیبایی‌شناختی است اکنون نمونه‌هایی از این مدعیات:

«بیر قز ایسترم گون کمین، اوزه گون کمینلردن کم ایسترین، او که بلبل برن دانشر، هرکس یاراشر که اونه استیی بزم ایچیمیزد کم ایسترین، بی گلین استرگ که پالتار لارنن سک سالان و تاک اولمیی ال وطایفه س اولسه، بیر قز ایسترگ که سزبیلن اوله، بزم طایفی و ال مز حمله اله یواو کس گوتورو گد.»

bir γez istriam gün kemin özea gon kemin lardan keme isterayn o kea bolbol baren dānešar nar kas yārā šār kea önea astyya bezem ĪČimizda keme Īsterayn be galin istirag kea pāltar lāzennan sekke sallana va tak ölmiya elü va tāyasa olse bir γez Īsterag kea süz bilan ūlae bezem tāyfaya vaelemeza hamlae elae yookase gotru ged.

«دختری به سان خورشید می‌خواهم، در بین خورشید رویان چه کسی را می‌خواهی، آن‌کس را که مثل بلبل حرف بزند، بر هر کس آن زیبنده است که خواهان اوست، از بین ما (خانواده‌ای

معین) چه کسی را طالب هستید، عروسی را می‌خواهیم که لباس‌هایش پر از آویزهای سکه‌ای باشد و تنها نباشد (خانواده‌دار)، دختری می‌خواهیم که زبانی گویا و روان داشته باشد، به گروه ما (خانوادهٔ ما) یورش باور و آنکس را بردار و برو»

خ. همچنین باید دانست که ازدواج در بین ترکمن‌ها با سلسله‌مراتب و بالا و پایین شدن بسیاری روبه‌روست. این شرایط در وهلهٔ اول در راه تسهیل امر ازدواج مانع به‌حساب می‌آید اما هنگامی که گفت‌وگوهای مربوط به خانواده‌ها به نتیجه می‌رسد، مشکلات سهل و آسان می‌شوند. همسرگزینی امری است که تابع قواعد، قوانین و رسومات خاص خود است لذا در هر مرحله، این رسومات خاص رعایت می‌شود. اما پذیرش آن و محقق شدن آن امری است دوجانبه که باید دید چه کسی از شرایط خاص مورد نظر نتیجه‌گیری می‌کند.

برخی از ترانه‌ها به شکل بسیار دقیقی به چگونگی تقسیم کار و ایجاد همبستگی‌های مسئولیت‌آور اشاره دارند. می‌گویند که گروه‌های روابط اجتماعی چگونه بسته می‌شود و در عین حال چگونه نمایان می‌شود. در این ترانه‌ها اشاره به آن است که هم پسر بداند که به چه کسی وابسته می‌شود و هم دختر بداند که چه مسئولیتی در برابر شوهر دارد.

بنابراین می‌توان از لابه‌لای ترانه‌ها دریافت که فرآیند نقش‌پذیری اجتماعی بر مبنای جنسیت چگونه شکل می‌گیرد. حتی گاهی مسئولیت متوجه یک جنس نیست، بلکه از هر دو طرف انتظار رعایت آن می‌رود. که این موضوع در اشعار زیر کاملاً هویدا است:

«اومود که سنین گلینین اودن یارزی چخ گرمسه، اگه قاپدن چخد اونینن یاخچه اول، تک اوتورما اوزینن اوز ایچیی گرم، قزل و جواهرنن اون بزد، پالتار درنی یوسی و سرسه اوزه پرسوق اولمه.»

Ömodde kea sanīn galinin evdan yārzey čux gazmasea agea γāpdan čexde öninīn yāxčea öl tak ötürmā öznayn öz īčiya germa γezelo javāherenan ön bazad pāltār darin yuseyo va sarsea özea pürsuγ ölmae.

«امید است که عروس تو در خارج از خانه زیاد نگردد، اگر از در درآید با او مهربان باش، تنها منشین و با خودت خلوت مکن، با طلا و جواهرات او را مزین کن، لباس‌هایت را بشوید و پهن کند، عبوس و ترشرو مباش»

د. در جای دیگر دیده می‌شود که ترانه‌ها طرفین را به رازداری، صداقت، استواری، عشق‌ورزی و توجه به ارزش‌های معنوی دعوت می‌کند که در یک‌جا جنس مرد حاکم است و در جای دیگر جنس زن و این موضوع به خوبی در اشعار زیر مشهود است:

«کورکنین اورگه پاکد اگه سودوگن چات دا هیچ اومود و آرزوسه اولمز، آق دو اوستند قرص و قیم اوتو، ای قارداشمین آرواده گه رازین (سزین) هیچ کسه دیمه، قارداشمین نازنه اوقز

چکجاق اون گول گول باخ، آله السه که اوچخ بیلمیش اولسه، اورگین ایستد وقنه چات یامان و یاخچنه بیلسه، اورگه بیر اولسه مسلمان اولسه.»

kürkanin öragea pākde agea südu gena čāt da hēeč ömudo va ārezusea ölmaz āy duva östenda γürsü va γeyyem ötü ay γārdāšmin ārvādea gah ravin süzin hēeč kasah dimah γardašmin nāzeneh öγez čakajāγ ön güla güla bāx āllea elasea kea öčüx bilmišü ölsea örgin īstadoγenah čāt yāmān va yaxčenea bilsea örge bir ölsea yü müsüllman ülsea.

«دل داماد پاک است، اگر به دلدادهٔ خود برسد دیگر آرمانی نخواهد داشت، در بالای شتر سفید، قرص و محکم بنشین ای زن برادر، بیا رازت را بر کسی فاش مکن، ناز برادرم را آن دختر خواهد کشید، به او خندان بنگر، خدا کند که فهمیده و همراز باشد، به خواسته‌های دل تو برسد، خوب و بد زندگی را بداند، همدل و مسلمان باشد.»

ذ. در بخش دیگری از ترانه‌ها به اهمیت دیدن عروس و ظاهر او تأکید خاصی شده است. خانوادهٔ داماد در قالب این اشعار به‌دنبال آن است تا نشان دهد که چه چیزی را به‌دست آورده است. آن‌چه خانوادهٔ داماد به‌دست آورده در لایهٔ بیرونی متظاهر است اما معنای واقعی آن در لایهٔ درونی به صورت حقیقتی پنهان است. چیزی که باطن عروس یا داماد را نشان می‌دهد مبتنی بر فرهنگی است که در گذر تاریخ شکل می‌گیرد. و فقط مبتنی بر مشاهدات فعلی نیست.

بنابراین فعالیت، حمیت و غوغای قوم به‌دنبال نشان دادن صلاحیت‌ها، منش‌ها و مرام‌های پسندیدهٔ ظاهری است که بیشتر در جلوه‌های بیرونی افراد متظاهر است لذا اعضای اجتماع در مجموعهٔ خانوادهٔ خود با توجه به سلایق خانوادگی به‌دنبال یافتن علایق زیبایی‌شناختی خود هستند و در پی آنند که علایق خویش را آشکار کنند. به نمونه‌های زیر در این مورد توجه کنید:

«ای قارداشم گرباخ که قارداش آروادم گچره، چدقدین گتور تا اوزین گوروم، باخین گوزل اوزهٔ و قرمز ددداخلار کم قسمت اولجاق، کورکن گلب سودوگن گوره، بزم گلینمزین گزلوتن هیچ سوز یخده.»

ay γārdāšam ger bāx kea γārdāš ārvādem gečerea čadγadin gütür tā özin gürüm bāxin güzal özea yo γermez düdaxlār kema γesmat kürkan gelab südügen gürea bezem galinmazin gozalloγenna hēeč süz yüxdea.

«ای برادرم برو و بنگر که زن برادرم در حال گذر است، چارقدت را بردار تا چهره‌ات را ببینم، بنگرید این‌گونه زیبا و لب‌های قرمز قسمت چه کسی خواهد شد، داماد آمده است تا دلدارش را ببیند، عروس ما در زیبایی هیچ حرفی ندارد.»

نتیجه‌گیری

گفتیم هنرها و ادبیات شفاهی پدیده‌ای اجتماعی است. از این‌رو ابعاد چندگانه‌ای دارد و در خور مطالعه‌ای چند رشته‌ای[1] است. چند بعدی[2] بودن پدیده بدین معنی است که دارای ابعاد روانی، اجتماعی، فرهنگی و حتی اقتصادی است، همچنین گفتیم، پدیده‌ای چنین با اهمیت هرگز تابع اتفاق نیست، هنرها و ادبیات شفاهی در بستر جامعه تولید می‌شود لذا، معنای اجتماعی دارد.

به بیان دیگر هر عنصر از عناصر هنرها و ادبیات شفاهی به‌عنوان یک حامل[3] باری اجتماعی، یا فرهنگی یا اقتصادی را حمل می‌کند. رمزگشایی[4] هریک از حامل‌ها نیازمند شناخت دقیق آن از نظر عقلانی و سپس عاطفی ـ هیجانی است. به‌زعم ما هنرها و ادبیات شفاهی باری زیباشناسانه از یک‌سو و عاطفی ـ هیجانی را از سوی دیگر حمل می‌کند.

با آن‌چه آمد، حال، به یک معنای درونی عناصر هنرها و ادبیات شفاهی در بین مردم ترکمن می‌پردازیم:

بقا و ماندگاری قومی

یکی از مهم‌ترین پیام‌ها در آناتومی هنرها و ادبیات شفاهی مردم ترکمن بقا و ماندگاری قومی است؛ شاخص‌های بسیاری بر آن دلالت دارند. با گذشت زمان ساختارهای تاریخی هنرها و ادبیات شفاهی در این قوم از بین نمی‌رود، بلکه کماکان به‌عنوان ابزاری برای بازسازی هویت قومی در زمان‌های دیگر به‌کار می‌رود.

آرمان‌سازی ازدواج

قوم ترکمن در شرایط اجتماعی یک جامعهٔ پیشرفته از نظر فنی قرار ندارد. لذا، به‌درستی می‌توان گفت که در مرحله‌ای است که با نام جامعهٔ نیروطلب[5] (L. I) تعریف می‌شود. چنین جامعه‌ای برخلاف جوامع سرمایه‌طلب[6] (C. I) بر نیروی انسانی به‌عنوان مهم‌ترین انرژی تأکید دارد (Tristram 2000: 52).

اتکا به نیروی انسانی در این جامعه موجبات آن را فراهم می‌آورد که بر ازدواج و تشکیل خانواده به‌عنوان مهم‌ترین کارگاه تولید مثل تأکید نماید. از این‌رو است که در سراسر ترانه‌ها و

1. multi disciplinary
2. multi dimensionality
3. vehicle
4. demystification
5. labor intensive
6. capital intensive

آیین‌ها به آرمان‌سازی[1] و حتی افتخارآمیزی[2] ازدواج می‌پردازد.

در سراسر هنرها و ادبیات شفاهی عروسی، قوم ترکمن خطوطی از برجسته‌سازی[3] امر ازدواج مطرح می‌شود. افراد قوم ازدواج را امری دینی، آسمانی و پرقدرت می‌دانند، عروس را مأمن صفا و پاکدامنی به‌حساب آورده و ورود او را به خانه بخت میمون می‌شمارند.

بهره‌وری خانواده

جامعه‌ای که از یک‌سو بر نیروی انسانی تکیه دارد (Fox 1989: 81)، و از سوی دیگر در مقابل انواع آفت‌ها و آسیب‌هاست[4] تنها در اندیشهٔ تولید کارگاه تولید مثل نیست، بلکه به بهره‌وری آن نیز می‌اندیشد. لذا، زمانی‌که زنی دخترزاست، باید خود برای شوهرش همسر دیگری تدارک ببیند، یا زمانی‌که زنی فاقد فرزند است خود باید برای همسرش زنی دیگر برگزیند.

ملاحظه می‌شود هنرها و ادبیات شفاهی مردم ترکمن از این دیدگاه چند جنبه معنایی را در بر می‌گیرد:

ـ از یک‌سو، مرد سالارند. مردسالاری و در نهایت پدرسالاری هر دو از ویژگی‌های قوم ترکمن به‌حساب می‌آید[5].

ـ دوم آنکه، محاسبات انسان‌دوستانه در آن نیست. هدف بر وسیله چیرگی دارد.

چون بقای جامعه هدف اول است، پس وسیلهٔ قرار دادن انسان‌ها، مخصوصاً زنان، امری طبیعی است.

جامعهٔ ترکمن در اندیشهٔ دایمی[6] بقا است؛ لیک در لباس هنرها و ادبیات شفاهی آن را بعدی زیبایی‌شناسانه می‌دهد. رنگارنگی هنرها و ادبیات شفاهی موجب اعمال اندیشه دایم (بقا) با بعدی زیبا، جاذب و طرب‌انگیز خواهد شد. تا آن‌جا که مردم ترکمن خود از محتوای نگرانی‌برانگیز بقا چیزی نمی‌فهمند.

از جهتی دیگر، گفتیم ویژگی دیگر هنرها و ادبیات شفاهی ابعاد عاطفی ـ هیجانی آن است.

---

1. idealization
2. glorification
3. crystallization

۴. نظیر میزان بالای مرگ و میر کودکان (علی‌الخصوص پسران)، مرگ و میر بالای مادران به هنگام زایمان، مرگ و میر ناشی از حوادث و بیماری‌ها. (که در نهایت به کاهش امید بقای جامعه می‌انجامد).

۵. در سطور قبل به بحث از اختیار مرد ترکمن به اخذ همسر از خارج قوم و عدم اختیار زن در این باب اشاره شد. همچنین ملاحظه شد، زن به نوعی عضو موقت قبیله به‌حساب می‌آید.

6. obisession

جامعهٔ ترکمن با ریختن محتوای هراس یا نگرانی از بقای قومی در قالب‌های هنرها و ادبیات شفاهی بدان بعدی عاطفی ـ هیجانی نیز می‌بخشد. کودک از آغاز با هنرها و ادبیات شفاهی آشنا می‌شود. در گاهواره در آغوش مادر و سپس در جمع خویشاوندان قرار گرفته فرآیند جامعه‌پذیری را طی می‌کند.

بنابراین، هنرها و ادبیات شفاهی برای کودک یاد مادر، خواهر، برادر و کودکی را زنده نگاه می‌دارد[1]. آمیزش هنرها و ادبیات شفاهی با ابعاد عاطفی ـ هیجانی بدان بعد حرکتی نیز می‌بخشد. به‌درستی می‌توان گفت، هنرها و ادبیات شفاهی بیش از آنکه بعد عقلانی داشته باشد، برای مردمان آن بعدی عاطفی یا به بیان دیگر قلبی دارد. از این‌رو، به‌درستی اعمال می‌شود و ابعاد خشن آن دیده نمی‌شود.

هنرها و ادبیات شفاهی ظرفی است که تجربیات قومی را به‌صورت ارزش در خود جای می‌دهد و سپس به فرزندان جامعه می‌سپارد. از این‌رو، مخزن آموخته‌ها، تجربه‌ها و شناخته‌های یک قوم نیز هست.

در یک کلام، هنرها و ادبیات شفاهی جلوه‌گاه تمام‌عیار هستی است. بهتر بگویم خود زندگی است.

منابع

اعظمی‌راد. گنبد دردی، ۱۳۸۲. ***نگاهی به فرهنگ مادی و معنوی ترکمن‌ها***، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

انجوی شیرازی. سیدابوالقاسم، ۱۳۷۱. ***گذری و نظری در فرهنگ مردم***، تهران: نشر اسپرک.

بدخشان. قربان صحت، ۱۳۷۹. ***سیری در ادبیات شفاهی ترکمن***، تهران: ابراهیم بدخشان.

توسلی. غلامعباس، ۱۳۶۹. ***نظریه‌های اجتماعی***، تهران: سمت.

ساروخانی. باقر، ۱۳۷۱. ***روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی***، جلد ۱، تهران: مؤسسهٔ تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

فکوهی. ناصر، ۱۳۸۱. ***تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی***، تهران: نشر نی.

Brunvand. Jan, 1970, what is folk, New York, American voice Press.

۱. مفهوم حسرت (nostalgia) از مفاهیم کلیدی رمانتیسم است. در این مرحله، بازگشت به گذشته صورت می‌گیرد. فرار از واقعیت محسوس موجبات پناه به گذشته را فراهم می‌آورد و نویسنده بدان منظور گذشته را برجسته می‌سازد، آرمانی می‌نماید و زوایای تاریک آن را می‌زداید. در حوزهٔ هنرها و ادبیات شفاهی نیز چنین است. هنرها و ادبیات شفاهی به همان نسبت که حال را در بر دارد، گذشته را می‌آراید و با خود پیامی از آن حمل می‌کند. از این‌رو، می‌توان گفت، هنرها و ادبیات شفاهی توان تبدیل شدن به اسطوره را دارا است. با آن می‌توان به حراست از یک قوم و دفاع از ارزش‌های آن پرداخت.

Denzin. Norman. K, 1997, Interpretive Ethnography, London, Sage Publication Ltm.
Edles. Laura, 2002, Cultural Sociology in Practice, Masschusetts, Blackwell.
Finnegan. Ruth, 1992, Oral traditions and verbal arts, London, Routledge.
Fox. Robin, 1989, kinship and marriage: an anthropological prespective, Cambridge university press.
Geertz. Clifford, 1993, the interpretation of culture, New York, Fontana Press.
Moore. Jerry, 1997, Vision of culture, New York, altamia press.
Sone. Linda, 1968, kinship and gender, Coffin Tristram.
Spilman. Lyn, 2002, Cultural Sociology, Masschusetts, Blackwell.
Tristram. C, 2000, American Folklore, Pensilvania, University Of Pensilvania Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی