بررسی انواع شکل(فرم) اشعار عاشیق‌های آذربایجان (نوازندگان محلی)

جمیل ویشلقی[1]

چکیده

ادبیات شفاهی ملت‌ها دارای تاریخ بسیار قدیمی و وارث آفرینشی خردمندانه است که در زمان‌های بسیار دور همراه با کار و فعالیت‌های انسان‌های ابتدایی شروع شده و به تدریج تکوین پیدا کرده است موسیقی یکی از ارکان مهم فولکلور به شمارمی‌رود که سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است. عاشیق‌های آذربایجان گروهی از هنرمندان محلی هستند که نوازندگی و خوانندگی و سرایش اشعار خود را با هم انجام می‌دهند.

ادبیات و فرهنگ آذربایجان یکی از غنی‌ترین فرهنگ‌هاست و در این غنی‌سازی، خنیاگران (قوپوزنوازان) سهم به‌سزایی دارند. اساسا" ادبیات مکتوب از ادبیات شفاهی نشأت گرفته است و تأثیر پذیری نویسندگان از ادبیات شفاهی تصادفی نیست. موضوع اصلی مقاله، بررسی اشکال مختلف اشعار عاشیق‌ها و پاسخ دادن به این پرسش‌هاست: عاشیق کیست؟ انواع شعر عاشیقی و مضامین اشعار این هنرمندان چیست؟ نقش عاشیق

---

۱. مدرس دانشگاه جامع علمی کاربردی، j – vishlagi @ yahoo .Com

در حفظ و انتقال ادبیات عامه به نسل‌های آینده چگونه است؟ و بالاخره انواع اشعار عاشیقی و مضامین اشعار این هنرمندان تا چه حد گویای عناصر فولکلوریک است؟

به‌منظور حصول به اهداف و دستیابی به پاسخ‌های مناسب از متد مشاهده مستقیم و مشارکتی و مصاحبه رسمی و روش اسنادی و کتابخانه‌ای و در چهارچوب نظری نیز از مدل مثلثی مریام و تحلیل‌های نقطه‌ای و شعاعی و پیرامونی نتل استفاده شده است. در نهایت ادبیات عاشیق‌ها روشن‌ترین و بارزترین آمیختگی‌های هنری را در خود نگه داشته است. با توجه به نظریات فرهنگ عامه، آفرینش ادبیات عاشیق‌ها بدون نوشته و کتابت و نت بوده و به توده‌های مردم وابسته است. این ادبیات رسمی نیست و کاملاً شفاهی است و ویژگی شعری عاشیقی بدیهه‌سازی است.

واژگان کلیدی: ادبیات عامه، عاشیق، ادبیات شفاهی، اوزان، میراث خنیاگران، مردم شناسی موسیقی، قوپوز(ساز)

مقدمه

ادبیات و هنر به هر شکلی که باشد، پیوندی ناگسستنی بین افراد یک قوم دارد و به همین جهت هنرهای زیبا و آثار جاودان موثرترین عامل برای تقویت بنیان ملی اقوام محسوب می‌شوند زیرا حاصل ذوق و سلیقه مشترک افراد یک قوم‌اند. زندگی افراد اجتماع نیز بر فرهنگ استوار است و به دلیل همین فرهنگ است که بشریت و زندگی اجتماعی رنگ خاص خود را دارد. مقاله حاضر درپی معرفی و شناسایی هر چه بیشتر ادبیات نوازندگان محلی آذربایجان و انواع اشعار(فرم) این هنرمندان است و صاحب قلم به نیکی می‌داند که برای رسیدن به سر منزل مقصود راهی دراز در پیش دارد. امید است فرهنگ‌شناسان تلاش‌هایشان را در این زمینه دوچندان کنند؛ چرا که زیباترین آثار بزرگ از گنجینه آثار خلاقه و جمعی انسان‌ها برگرفته شده است. مثلاً اتللوی حسود، هاملت مردد، دن‌ژوان هرزه همه نمونه‌هایی هستند که پیش از شکسپیر و بایرون خلق شده‌اند. دانته، گوته و شیلر زمانی به مقام بلندی در عرصه ادبیات رسیده‌اند که از منابع عمیق توده مردم الهام گرفتند. این مردم بودند که زئوس را خلق کردند، فیدیاس فقط آن را در سنگ مرمر مجسم کرد. ادبیات‌پژوهان در حوزه قومیت اعتراف می‌کنند که

نویسنده‌ای را نمی‌توان پیدا کرد که در آثار خود از فولکلور استفاده نکرده باشد. در فرهنگ و تمدن ما سنگ زیاد است، اما میکل آنژ کم داریم. ما کویر زیاد داریم اما به دانش آن فکر نمی‌کنیم. داستانهای فولکلوریک زیاد داریم، اما انجمن فلکلورشناسی نداریم. چرا؟

این آثار جاودانه فولکلوریک از آزمون زمان سربلند بیرون نخواهد آمد مگر با تأسی بیشتر به فولکلور پس به امید تحقق احیای فرهنگ بومی در این مرز و بوم در فراخنای فرهنگ و ادب و شعر سرزمین آذربایجان که سخن از عشق همواره بوده است. عشقی بسان اصلی و کرم با شاه عباس وخورشید بانو، لیلی و مجنون. اما در این مجموعه، عاشق رنگی دیگر به‌خود می‌گیرد و بار فرهنگی پیدا می‌کند و مسیری را در جهت شناخت فرهنگ بومی

هنرمندانی که در سرزمین زرتشت، بابک، کوراوغلو با روشی بدیع و اصیل با توده مردم می‌جوشند. تکنوازانی (عاشیق) که محبوب و معشوقشان ـ که همانا ساز پر طنین‌شان باشد ـ در زیر ستاره‌های شب و نور طلایی آفتاب گرم نه به مکانی دل می‌بندند و نه به حصاری و خیال نکنیم که هم اینک به بطالت و بیکاری می‌گذرانند بلکه این خنیاگران بسان دیگران به کانون خانواده‌ای تعلق و وابستگی دارند. این بدیهه سرایان خلّاق سازشان پاسخگوی رازهای بسیار است و راز اصلی در بی‌نیازی است. پختگی در اندیشه و حقیقت مکتب عاشیق‌های حق را دریابیم.

مشوق بنده در این حوزه، مادربزرگم (خانم مکی) بود؛ روحش شاد و یادش گرامی که گنجینه‌ای سرشار از داستان‌های فولکلوریک آذربایجان بود و همچون اسطوره (سارای آذربایجان) در زمستانی سرد از میان رفت و پدرم که معلم زندگی بود این داستان‌ها را بار دیگر برای فرزندانش زنده کرد.

پرسش اساسی: انواع اشعار عاشیقی و مضامین اشعار این هنرمندان تا چه حد گویای عناصر فولکلوریک است؟

روش تحقیق:

در جهت حصول به اهداف این پژوهش از روش‌های تحقیقاتی زیر استفاده شده

است:

۱- مشاهده: از مشاهده به عنوان یکی از روش‌های مهم در جمع‌آوری اطلاعات استفاده شده است. مشاهده از مکان‌هایی که عاشیق‌ها در آنجا هنرنمایی می‌کنند (قهوه‌خانه و مجالس عروسی). برای تعمیق در مشاهده مشارکتی نهایت دقت در جهت هم‌نوایی با نوازندگان به عمل آمده است. در جمع عاشیق‌ها در قهوه‌خانه‌ها حضور داشته‌ام و اطلاعات عینی و دقیقی را جمع‌آوری کرده‌ام. (ورود به میدان تحقیق و مشاهده مشارکتی) و همچنین مثل بقیه مردم در مجالس این هنرمندان شرکت کرده و نظاره‌گر رفتارهای فیزیکی، گویشی و اجتماعی آنها بوده‌ام (مشاهده مستقیم). درواقع کوشیده‌ام با دو رهیافت امیک و اتیک کار کنم و برای مصاحبه با هنرمندان پرسش‌هایی را از قبل تهیه کرده بودم که در اینجا از آوردن آنها صرف‌نظر می‌کنم، چرا که در تصاویر آخر مقاله نشان داده شده است. (مصاحبه با عاشیق مناف رنجبر).

۲- مصاحبه: از میان انواع مصاحبه‌ها با توجه به موقعیت و افراد پاسخگو از مصاحبه‌های چهره به چهره استفاده شده است. اطلاعات گردآوری شده از مصاحبه‌های حضوری را در محل مصاحبه ضبط و سپس در برگه‌های مخصوص یادداشت کرده‌ام. پرسش‌هایی نیز در این‌خصوص از پیش تنظیم شده بود که در مکان‌های خاص و قهوه‌خانه و در منزل در قالب مصاحبه رسمی از مصاحبه‌شوندگان پرسیده شد.

۳- روش اسنادی و مطالعه کتابخانه‌ای: با رجوع به کتابخانه‌ها و مراکز تحقیقاتی و پژوهش بخش نشریات و همچنین جستجو در رایانه به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته‌ام. ضمن آن‌که همراه با مصاحبه با عاشیق‌ها عکس‌هایی نیز از آنها گرفتم. ارائه تصاویر و عکس‌ها برای این بود که تحقیق جنبه عینی‌تر به خود بگیرد. قلمرو تحقیق نیز آذربایجان غربی، شهرستان خوی است. بزرگ‌ترین مشکل پژوهش این بود که افراد به دلایل مختلف مثل نبود احساس امنیت، دچار نوعی بدبینی عام نسبت به افراد پیرامونشان بودند لذا جلب اعتماد در گام اول بسیار مشکل می‌نمود به‌طوری که حس بیگانه بودن از نگاه‌های مشکوک و منفی آنان کاملاً درک می‌شد، گویی حریمی خاص دارند. کمبود منابع و مآخذی در باب موضوع نیز از مهم‌ترین محدودیت‌های این پژوهش به شمار می‌رفت.

هدف و ضرورت انجام پژوهش

میراث عاشیق‌ها در آذربایجان یکی از اجزای میراث فرهنگی منطقه است و کارکرد ساز عاشیق صرفاً محدود به تولید صدا نیست. به طورکلی، عاشیق‌ها در مجالس سرور خانواده‌ها، مجالس عروسی و همچنین در قهوه‌خانه‌ها نقش ویژه دارند و در حکم نوعی ضمانت اجرایی عمل می‌کنند. مضمون آوازها با کیفیت خاص بیان می‌شود که با گفتگوی عادی تفاوت دارد و تأثیر آن به مراتب بیشتر است. در واقع این آوازها واسطه‌ای برای تفهیم و تفاهم مسائل بین مردم هستند. ضرورت پژوهش بی‌ارتباط با اهمیت پژوهش نیست لذا با روشن شدن اهمیت این پژوهش، ضرورت انجام آن نیز مشخص می‌شود.

به دلیل قرارگرفتن در یک حوزه فرهنگی مهم (در همسایگی کشورهای ترکیه، ارمنستان، جمهوری آذربایجان و منطقه کردستان) غربال‌کردن فرهنگ بومی منطقه در این حوزه ضروری به نظر می‌رسد.

هدف

هدف ما از شناخت و بررسی اشعار و ترانه‌ها و مضامین آنها، بررسی عاشیق‌ها در حفظ انتقال فرهنگ عاشیقی و آشنایی با شکل اشعار عاشیق‌ها می‌باشد.

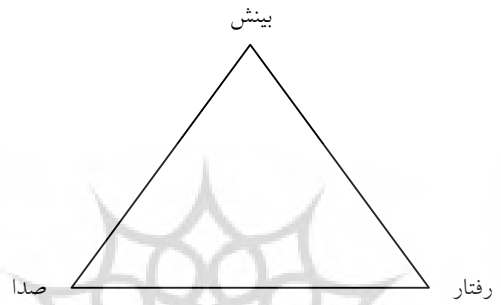
چار چوب نظری

از میان مدل‌هایی که در زمینه اتنوموزیکولوژی مطرح هستند مهم‌ترین مدلها را برای تبیین چارچوب نظری موضوع مورد بحث به کار گرفته‌ام. «هر مدل روش شناسانه‌ای لزوما" وابسته به برداشت شناخت شناسانه از یک علم است. از آنجا که تعریف دقیقی از یک روش وجود ندارد، مدل واحدی نمی‌توان ارائه داد. مورد انسان‌شناسی موسیقی نیز از همین نوع است». (فاطمی،۱۳۷۸:۱٤۳)

سعی بنده در این چارچوب این است که از مدل خاصی استفاده کنم و موضوع را در این زمینه تا حدی تغییر دهم که دیگر به نظریات کلان مثلاً کارکردگرایی و

ساختارگرایی ربط پیدا نکند- گرچه بی‌ربط نیز نمی‌تواند باشد - و قابل تطبیق با موضوع حاضر هم باشد. به دلیل نوآوری در این زمینه سعی براین است که با این مدل تا حدی به تجزیه و تحلیل پرداخته شود.

مدل مثلثی مریام به شکل زیر می‌باشد:



بینش‌ها طرز تلقی‌هایی هستند که در پس عمل موسیقایی و تولید و اجرای موسیقی وجود دارند؛ منبع آفرینش موسیقیایی کدام است؟

ریشه موسیقی چیست و این‌که چه چیزی موسیقی است و چه چیزی موسیقی نیست به بینش مربوط می‌شود.

مریام چهار رفتار موسیقیایی را در هر فرهنگی تشخیص داده است که عبارتند از:

رفتار فیزیکی، رفتار گویشی، رفتار اجتماعی و رفتار آموزشی.

رفتار فیزیکی: به فنون نوازندگی و خوانندگان ارتباط می‌یابد. این‌که چگونه در یک فرهنگ از حنجره برای تولید صدای آوازی و شکل دادن به آن و چگونه از دست‌ها و انگشتان و لب‌ها و دیافراگم برای تولید صدا استفاده می‌شود.

در مورد عاشیق‌ها رفتار فیزیکی خیلی مشهود است. چگونه از دست‌ها، لب‌ها و انگشتان در هنرنمایی استفاده می‌کنند که در نوع خود گویای خیلی از مسائل روانی و فرهنگی است.

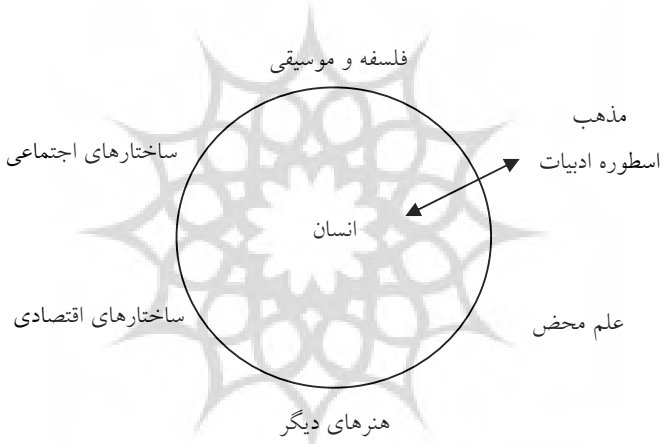
رفتار گویشی: به کیفیت آنچه نمایندگان یک فرهنگ در مورد موسیقی خود می‌گویند مربوط می‌شود که به‌ویژه در نظر انتقادی آنها نسبت به اجراهای مختلف انعکاس

می‌یابد. در این‌گونه موقعیت‌هاست که مشخصاً در فرهنگ‌ها تئوری موسیقی صریحی وجود ندارد.

رفتار اجتماعی: رفتارهای اجتماعی در رابطه با موقعیت موسیقیدان قابل بررسی هستند. موسیقیدان از چه موقعیت اجتماعی برخوردار است، مورد احترام است یا مورد تحقیر و....

رفتار آموزشی: عبارت است از نحوه آموزش موسیقی در یک جامعه یا شیوه انتقال دانش موسیقیایی و نیز ملودی‌ها و آهنگ‌ها از نسلی به نسل دیگر. (منبع قبلی: ١٤٤، ١٤٣)

مدل دوم نتل، انسان را در مرکز دایره‌ای قرار می‌دهد که پیرامون آن مظاهر متعدد فرهنگی هستند.



طبق این مدل به سه نوع تحلیل می‌رسیم.

تحلیل نقطه‌ای: تجزیه و تحلیل صرفاً موسیقایی یا همان مطالعه سیستم فرم‌های ساختاری موسیقی است.

تحلیل شعاعی: همان بررسی رابطه میان موسیقی و انسان موسیقی‌دان و شنونده است.

تحلیل پیرامونی: هدف در این تحلیل، بررسی رابطه میان موسیقی و دیگر مظاهر فرهنگی جامعه مورد مطالعه است. این بررسی می‌تواند سنکرونیک (همزمانی) و دیاکروتیک (ناهمزمانی) باشد. تحلیل، کمک بزرگی به شناخت ریشه‌های تفکر موسیقیایی یک جامعه می‌کند. اسطورهٔ مذهب و فلسفه یک قوم شاید پویاترین مدارک

را در زمینه بینش فرهنگی آن قوم درباره موسیقی ارائه دهد. باید متذکر شد کـه تحلیـل پیرامونی لزوماً در جستجوی بیان رابطهٔ مستقیم میان پدیـده‌هـای فرهنگـی مختلـف بـا موسیقی نیست. هدف اصلی بررسـی ایـن پدیـده‌هـا احاطـه یـافتن بـه روان‌شناسـی و شخصیت فرهنگی جامعه مورد مطالعه است. (فاطمی، ۱۳۷۸:۱٤۹)

موضوع فرهنگ عامه بحث‌برانگیز است. هر یک از این دو واژه که در این مفهوم به کار رفته‌اند، بار معنایی سنگین و قـوی و در عـین حـال نامـشخص دارنـد. مـشکلات مفهومی نباید سد راه تقریر یک نظریه ناپرورده و کلی درباره فرهنـگ عامـه شـوند. در اینجا بر سه اصل بنیادی در این خصوص اشاره داریم:

«نخست این‌که ما اصـولاً بـه صـورت کنـشگرانی مختـار در فرهنـگ عامـه سـهیم می‌شویم. به بیان دیگر، ما بازی‌خوردگان در ماندهٔ یـک صـنعت فرهنـگ‌سـازی مقتـدر نیستیم. ضمن آن‌که برندگان منفعل نوعیِ فرایند یکپارچه اجتماعی شدن هم نمی‌باشیم. دومین اصل نظریه فرهنگ عامه این است که ما از سهیم شدن در شـکل‌هـای فرهنگـی عامه‌پسند کسب لذت می‌کنیم. اگر چنین نبود در آن فرهنگ مشارکت نمی‌کـردیم و آن فرهنگ هم دیگر مردم‌پسند نمی‌بود. اصل سوم این است که لذت ما از سهیم شـدن در شکل‌های فرهنگی عامه‌پسندانه از دو منبع سرچشمه می‌گیرد. نخست ارضاهای شهوانی و لذت‌جویانه‌ای که ممکن است فراهم باشد(لـذت جهـانی ورزش، نـشاط واپـسروانه موسیقی) و منبع دوم قوت قلب و لذتی است که از ماهیت لزوما" اجتماعی فعالیت‌های فرهنگی عامه‌پسندانه برمی‌آید. ولو این‌که برخی از این فعالیت‌ها مستلزم عزلـت‌گزینـی باشد. (ریچادرز ۱۳۸۳:۲٤،۲۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی سنتی واقع‌گرا
عاشیق
Asig
قهوه خانه
سازمان‌های اجتماعی
ساز
هنرمندان
اسطوره
شاگردان
مراسم جشن و عروسی
در روستا
مردم ـ خلق
اِل
ادبیات شفاهی و تاریخ

بررسی ریشه‌شناسی واژه عاشیق و پیشینه شعر عاشیقی

ادبیات شفاهی آذربایجان یکی از غنی‌ترین انواع در نوع خود است و عاشیق‌های آذربایجان در این میان سهم به سزایی دارند. کهن‌ترین سند مکتوب در این زمینه کتاب دده قورقود است که واژه اوزان در این کتاب آمده است. درویشی می‌نویسد: «آنچه به ظاهر از واژه عاشیق دریافت می‌شود آن است که این واژه از عشق و عشقه عربی مشتق شده است. در حالی‌که برابر برخی بررسی‌های آغازین چنین نیست. اشو و اشا در زبان اوستایی به معنی مقدس است، چنان‌که اغلب، نام زرتشت را به صورت اشو زرتشت به کار می‌برند. اشک و اشوک که نام همگانی پادشاهان اشکانی بود نیز احتمالا از همین ریشه و به معنی مقدس بوده است. اوزان‌ها نیاکان عاشیق‌های آذری و عاشوق‌های ارمنی و بخشی‌های ترکمن هستند. از مقدمه و مؤخره جفری لوئیس بر کتاب دده قورقود چنین استنباط می‌شود که اوزان را به معنی مقدس و آن را در معنی و شأن با عاشیق یکی دانسته‌اند. نکته دیگر که برای زبان‌شناسان مهم است این‌که ردیابی واژه اوزان ـــــــــ اوسان ـــــــــ اوسنه ـــــــــ افسانه است. زیرا اوزان‌ها روایتگر افسانه‌ها و اسطوره‌های گذشته بوده‌اند و برخی از زبان‌شناسان از این منظر به آن می‌نگرند. پس می‌توان چنین پنداشت که واژه عاشیق ارتباطی با واژه عشق و عَشَقه عربی ندارد. (درویشی: ۱۳۷٦:۱۰٦،۱۰۷،۱۰۸)

نغمه‌های عاشیقی که پیش از اسلام Söy نامیده می‌شدند اکنون هاوا خوانده می‌شوند. موسیقی عاشیقی در سه مقام سه گاه، ماهور و شور اجرا می‌شود. البته براساس پژوهش نگارنده در همین زمینه، نوازندگان محلی این کلمه (آشیق) را عربی نمی‌دانند و هیچ موقع به این شکل (عاشیق) نمی‌نویسند بلکه آشیق را به معنای روشنایی و حل کردن مشکلات تعبیر می‌کنند و معتقدند که کلمه فوق از ایشیق یعنی روشنایی و آچماق یا آشماق گرفته شده که واژه‌ای ترکی است به معنی باز کردن و گره‌گشایی از مشکلات است.

اوزان ـــــــ یانشاق ـــــ وارساق ـــــ دده ـــــ آشیق در موازات هم هستند. (سیر تکاملی)

البته تاریخ شعر عاشیقی از اواخر قرن نهم هجری پس از شاه اسماعیل ختایی آغاز

می‌شود. نخستین عاشیق که دیوان او به دست ما رسیده، عاشیق قوربانی است.

صدیق در مقاله‌ای می‌نویسد: «ریشه‌های رستاخیز ادبیات عاشیقی به دوره حکومت صدساله قره قویونلوها در آذربایجان و اسکان و جوشیدن کامل ترکان در این سرزمین بر می‌گردد. این خنیاگران، قوپوز به دست، ایل به ایل و اوبه به اوبه می‌گشتند و مردم را در حل دشواری‌های زندگی یاری می‌نمودند. در کتاب دده قورقود اوزان، نام خنیاگر دوره‌گردی است که حماسه می‌سراید و دده قورقود خود یک اوزان است. سرمنشاء ادبیات ترکی نیز مانند خود ترک‌ها آسیای میانه است. نخستین آثار و نشانه‌های آن پیش از مسیح عبارت است از سروده‌های ستایشی که در بیان گروه‌های گوناگون ترکان از سوی کاهنان کهن مانند شامان، قام ها، تویون‌ها[1]، باکسی‌ها[2]، اوزان‌ها سروده می‌شده است. در کتیبه‌های ۵۲ گانه دشت اورخون[3] نیز که به زبان ترکی باستان و با الفبای اورخونی بر جای مانده‌اند به ویژه در میان مطالبی که بیلگه قاغان و تان یوقوق نقرو حک کرده‌اند به نمونه‌های بدیع شعر عاشیقی بر می‌خوریم».(صدیق،۱۳۸٦:۳۹)

توصیفی از هنرهای عاشیق‌ها در مجالس (به طورخلاصه) و تعریف عاشیقAshig

عاشیق‌ها در جشن‌ها و قهوه‌خانه‌ها مجلس آرا هستند و شیوه متداول چنین است که عاشیق یکی از داستان‌های عاشقانه و رزمی ادبیات آذری را انتخاب می‌کند که در آن قهرمان شکست‌ناپذیر و حقیقت‌دوست، ساز در بغل وارد معرکه می‌شود .آغاز داستان پرشور است و بخش‌های میانی حادثه‌آفرین و ایجادکننده روحیه قهرمانی در شنوندگان و پایان آن با موفقیت قهرمانان داستان همراه است.

در بخش پایانی، عاشیق ساز را بلند می‌کند و گاهی آن را روی شانه می‌گذارد و با دست دیگر پرشور می‌نوازد و نغمه سر می‌دهد. در این موقع اهل مجلس خسته از بی‌خوابی در حالی‌که نمی‌توانند از مجلس دل بکنند، منتظرند عاشیق داستان را تمام

1. Toyon
2. Baksi
3. Orkhon

کند. جای تعجب اینجاست که پلکی روی چشمی سنگینی نمی‌کند. در پایان، عاشیق زمین می‌نشیند و با استکانی چای گلو تر می‌کند. بهترین محل در اجتماع برای عاشیق‌ها قهوه‌خانه است. عاشیق‌ها، ضمن بهره‌گیری از داستان‌های قدیمی از ماهنی‌های قدیم (آهنگ) استفاده می‌کنند و به نوعی به مردم درس زندگی می‌دهند. در حقیقت قهوه‌خانه‌ها کلاس درس هستند. عاشیق در حساس‌ترین زمان ساز خود را به روی دست بلند می‌کند و می‌گوید: ببینیم ساز چه می‌گوید. در واقع ساز را نوعی روح و جان می‌دهد که حرف می‌زند[۱].

تعاریف

محمد علی کریم‌زاده تبریزی در یادواره شهر خوی در تعریف عاشیق می‌نویسد: «عاشق‌ها که می‌شود گفت نوازندگان بومی و قدیمی آذربایجان و اغلب نیز خودشان ذوقی داشتند و شعری سروده و می‌خواندند عمده گروه موسیقی‌دانان ملی بودند که متأسفانه حالیه از بین رفته و علاقه‌مندان آنها هم در حال اضمحلال می‌باشند.» (کریم‌زاده تبریزی،۱۱۵:۱۳۸۱)

صمد بهرنگی در مجموعه مقاله‌های خود می‌نویسد: «عاشیق، نوازنده و خواننده دوره‌گردی است که با ساز خود در عروسی‌ها و مجالس جشن روستائیان و قهوه‌خانه‌ها همراه دف و سرنا می‌زند و می‌خواند و داستان‌های عاشقانه رزمی فولکلوریک می‌سراید. از عاشیق‌های نام‌آور (می‌توان از) عاشیق علعسگر ساری عاشیق، عباس توفارقانلی می‌توان نام برد.» (بهرنگی،۱۵۳:۱۳٤۸)

صدیق در هفت مقاله در این‌باره می‌نویسد: «عاشیق‌ها بزرگ‌ترین طبقه خادم هنرهای زیبا در آذربایجان هستند. آنها سوای خوانندگان دوره‌گردی هستند که ممکن است در مناطق دیگر وجود داشته باشند، ادبیاتی غنی و سرشار دارند که تخمیناً از هزار سال پیش آغاز شده است و کتاب دده قورقود هم از آثار ادبی کهن عاشیق‌ها می‌باشد». (صدیق،۸۸:۲۵۳۷)

---

۱. همزادپنداری ـ Animism

خنیاگران خلق در میان فرهنگ های ملل دیگر

نغمه‌سرایان به چند هنر شاعری، نوازندگی، آهنگسازی، هنرپیشگی، رقاصی، داستان‌گویی و داستان‌پردازی آراسته بوده و هستند. این‌ها در میان اقوام و ملل مختلف وجود داشتند و معرّف فرهنگ و تمدن خودشان بودند.

راپسودیست‌ها[1]: خنیاگران دوره‌گرد یونان قدیم بودند که بعضی از پژوهندگان، هومر را یک راپسودیست دانسته‌اند که منظومه‌های ایلیاد و اودیسه او از گردآوری اشعاری که وی در جریان مسافرت‌هایش از جایی به جایی می‌خوانده، فراهم آمده است.

اسکاپ‌ها[2]: به خنیاگران آنگلوساکسونی و حافظان ادبیات شفاهی انگلیسی قدیم می‌گویند.

گوسلارها[3]: خنیاگران دوره‌گرد اسلاوهای جنوبی هستند.

پواسی[4]: خنیاگران دوره‌گرد مسلمان سرزمین بوسنی که تحت تاثیر فرهنگ ترک بودند.

اسکالدها[5]: نوازندگان اسکاندیناویایی غالباً وابسته به دربار بودند

ترابادورها[6] : شاعران بزمی در فرانسه که سروده‌هایشان بر آثار شاعران و نویسندگانی چون دانته و پترارک و شعر عامیانه اروپا تأثیر گذاشته است.

ژانگولرها[7]: اخلاف هنرپیشگان روم باستان که در فرانسه به نوازندگی مشغول بودند.

مبوم موت[8]: در سنگال و چاد نوازندگان محلی بودند و نقش مورخ را برعهده داشتند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Rhapsoodist
2. Scop
3. Guslar
4. Pervasi
5. Skald
6. Troubadour
7. Jongleur
8. Mbom-mevt

گریو[1]: نوازندگان و شاعران دوره‌گرد در آفریقا که دارای قدرت‌های جادویی بودند (به نقل از فکوهی کتاب درآمدی بر انسان شناسی کلود ریویر، ۱۳۷۹:٤٥).

گوسان: نوازندگان ارمنی
مگوسانی: نوازندگان گرجی
گوسان : نوازندگان پهلوی
اوزان،[2] اوزان چی، وارساق یا دده باخشی در ازبکستان و ترکمنستان

1. Griot

۲. اوزان از سرزمینی دیگر و از سوی امیرزاده‌ای به بیش امیرزاده‌ای دیگر می‌رود و قوپوز دسته بلندش را همراه می‌برد. او سخی را از دنی باز می‌شناسد بگذار آن کسی که برایت می‌نوازد و می‌خواند یک اوزان باشد.(لوئیس، ۱۳۷۹: ۲۵)

آکین و باکسی در قزاقستان
ماناسچی در قرقیزستان
حافظ در تاجیکستان
ژیرانوس در بین قاراقالپاق‌ها
عاشیق در آذربایجان (رئیس نیا ،۱۳٦٦:۷۹، ۸۰)

اشکال مختلف اشعار عاشیق

قوشما[1]

«رایج‌ترین گونه‌های ادبیات عاشیقی که حداقل از سه بند و حداکثر از هفتاد بند تشکیل می‌شود و هر بند چهار مصراع دارد. قوشما زیباترین شعر شفاهی است. ترانه‌های بومی آذری که به طور عموم قوشما بر آنها اطلاق می‌شود مانند دیگر ترانه های عامیانه[2] ساده، ملهم از طبیعت، ملموس، عاری از تکلف و تصنع و در قالب‌های موزون هجایی و ریتمیک سروده شده، سینه به سینه و نسل به نسل به یادگار به ما رسیده است. به طورکلی قوشماها با سخنان موزون و آهنگین آذری به بخش‌ها و انواع بایاتی (دوبیتی‌های حزن آور)، ماهنی (اشعار نشاط انگیز)، لایلا (لالایی)، اوخشامایاآغی(مرثیه)، دوزگو یا قوشماجا (اشعار تکراری)، سایا (سروده های مقدس) و گونه‌های متفرق و پراکنده دیگر تقسیم می‌شود. کوتاه‌ترین قوشماهای جفت، چهارهجایی و بلندترین آنها شانزده هجایی هستند و قوشماهای فرد هم میان سه تا پانزده هجایی قرارگرفته‌اند. اگر هر بیت شعر را در این قوشماها از لحاظ تکیه و برش هجا به دو لنگه کلی تقسیم کنیم، در قوشماهای جفت دو حالت پیش خواهد آمد:

۱ـ آن دو لنگه با هم مساوی خواهند بود ۲ـ دو هجا از هم بیشتر یا کمتر

1. Qošma
2. Flolksongs

خواهندشد. در قوشماهای فرد فرق میان دولنگه یک خط پنج هجا یا سه هجا و یک هجا خواهد بود.» (صدیق،۲۵۳۷:٤٦،٤٥)

شاه اسماعیل ختایی اولین شاعری بود که سبک قوشما را به ادبیات آذربایجان وارد کرد. در سبک قوشما نه تنها عاشیق‌ها بلکه اکثر شاعران آذربایجان در این قالب طبع آزمایی کرده و اشعار زیبایی ساخته‌اند. در قرن‌های اخیر ملاپناه واقف، ابوالقاسم نباتی، محرم کریم و در قرن حاضر صمد ورغون ، احمد جواد، میکائیل مشفق و حسین عارف و.... از جمله شاعرانی هستند که با این سبک شعر پرمحتوا سرودند. اینک یکی از قوشماهای خسته قاسم که خود یکی از عاشیق‌های مشهور دوره نادری بود، تقدیم می‌شود.

متن ترکی	ترجمه فارسی
گل بیرسندن خبرآلیم سلیمان دان قالان دونیا	«بیاازتوخبر بگیرم،ای دنیایی که از زمان سلیمان مانده‌ای»
ازه لی گول گیمی آچیب،اخریناسولان دونیا	«مثل گل ابدی همیشه بازی، اما آخرسر رنگ می‌بازی»
دلی گونلوم نه یا تیبسان،درسینی کیمدن آلیسان	«بگوببینم طالب چی هستی این درس را ازکی یادگرفته ای ای دل دیوانه»
نئچه مین یول بوشالیبسان نئچه من یول دولان دونیا	«چندهزارراه را ول کرده‌ای وچند هزار راه را دور زده‌ای»
خسته قاسم قالیب ناچاربوسرّینی کیم لرآچار	«خسته قاسم ناچار شده است این سرّ را چه کسانی بازمی‌کنند»
گلن قونارقونان کوچرهی هی سارالان تالان دنیا	«کسی که می‌آید می‌نشیند و کسی که می‌نشیند روزی می‌رود. ای دنیای فانی کاش رنگ ببازی»

به نقل از افراد محلی کهن‌ترین قوشماهای آذری، «سایاها» هستند. این سروده‌ها عموماً در سینه‌های سایاچی‌ها محفوظ است. در میان مردم آذربایجان چند طبقه خادم هنرهای زیبا هستند که عبارتند از: عاشیق‌ها، نی‌زن‌ها، سایاچی‌ها که در این میان عاشیق‌ها و سایاچی‌ها تأثیر عظیمی در حیات خلق و فولکلور دارند.

«سایاچی‌ها که در دهات می‌زیند، در اواخر زمستان و آغاز بهار به مدخل اوبه‌ها و

در خانه‌ها می‌روند و با حرکات خاصی در حالی‌که چوب در دست دارند و آنها را به هم می‌زنند نوعی رقص می‌کنند و می‌گردند و سروده‌های سایا را می‌خوانند و آرد و گندم جو و پنیر جمع می‌کنند. در سرتاسر این سروده‌ها به چشم‌اندازها و صحنه‌های جالب از زندگی خانه به‌دوشی خلق برمی‌خوریم؛ مردمی که زندگیشان بسته به وجود حیوانات اهلی است که در این میان به‌خصوص گوسفند و بز اهمیت زیادی دارد و مراسم خاصی هم در میان مردم آسیای صغیر موجود است. مثلاً در آناتولی نوعی از بازی‌هایی به نام سایاگزمه سی هم اکنون رواج دارد. شکی نیست که این مراسم بازمانده آداب و رسوم خاص آیین شامان است». (صدیق،۱۳۴۷:۱۳،۱۲)

دکتر صدیق، در این منبع به لحاظ ریشه شناسی[1] واژه سایا را بررسی می‌کند و می‌نویسد: «در ریشه‌شناسی سایا محققان به راه‌های گمراه‌کننده‌ای کشانده شده‌اند. برخی این کلمه را همان سایه فارسی دانسته‌اند و دلیل آورده‌اند که هم‌اکنون خوابگاه شتران را سایا می‌نامند اما ریشه واژه از سایماق به معنای شمردن می‌باشد که معنای اصلی آن را احترام‌کردن، ستایش کردن، درود فرستادن و به حساب آوردن است. مثلاً می‌گویند فلاین سایبلر یعنی برتری و احترام بخصوص دارد و با نفوذ است و اصطلاحاتی نظیر سایغی (احترام و ستایش) نیز از این ریشه است. منسوب داشتن سایا و سایاچی به Dezaya و Dzyajachi مغولی خالی از اشکال نیست. حرفی نیست که در تمام آثارفولکلوریک دنیا در همه مدنیت‌های ملل مختلف روی هم تشبهات کلی و عمومی وجود دارد ولی این دلیل نمی‌شود که مدنیت ملتی را منشعب از مدنیت و فرهنگ ملی دیگر دانست مثل این است که بگوئیم زئوس یونانی با اهورامزدای اوستا متشابه است، پس منتسب بدان است». (منبع قبلی: ۲۴،۲۵)

1. etymology

۲- دئیشمه[1] (مناظره)

دئیشمه از جالب‌ترین و رایج ترین انواع شعر عاشیقی است. عاشیق هنگام مناظره از انواع فرم‌های عاشیقی مانند استاد نامه و بایاتی و ... استفاده می‌کند. طبق سنتی کهن، عاشیق‌های ماهر هر چندگاه یک بار در مجالس حاضر می‌شوند و در حضور مردم با هم به مناظره می‌پردازند و شرط می‌کنند که هر کس باخت باید ساز خود را تحویل دهد و حتی از کار عاشیقی دست بردارد. در این مناظره، بیشتر عاشیق‌هایی موفق و پیروز می‌شوند که بتوانند فی البداهه شعر بسازند و از انواع شعر استفاده کنند.

عاشیق‌ها معمولاً برای به‌رخ کشیدن هنر عاشیقی، دست به کار مناظره می‌زنند، در مناظره ساز هر عاشیق با شعرش همراه می‌شود؛ آرام و سبک، مگر در بخش پایانی که هر دو پرشور و هیجان زده شعر می‌خوانند و تند و تیز ساز می‌زنند اما رسم بر این است که عاشیق بازنده دو دستی سازش را تحویل برنده بدهد و برای همیشه از عاشیقی و سازدن دست بردارد یا حداقل در مجلسی که عاشیق برنده هست او دست به ساز نزند. در اینجا گاهی گذشت و بزرگواری از عاشیق برنده دیده می‌شود و آن به این صورت است که عاشیق برنده ساز را دوباره به عاشیق شکست‌خورده برمی‌گرداند.

۳- مخمس[2]

«در مخمس هر بند، پنج مصراع دارد. عاشیق‌ها گاهی هر یک مصراع‌ها را دو بخش می‌کنند و با ساز می‌خوانند. بهترین نمونه مخمس اشعار حیدربابا سلام شهریار است. پیش از شهریار سوگنامه‌ای با همین وزن در خیاو یا مشکین شهر سروده شده که دکتر ساعدی نویسنده کتاب به آن اشاره کرده و گفته است تشابه شکل و وزن این شعر با حیدر بابا سلام شهریار جالب توجه است» (مهیار،۱۳۷۸:۱۰).

این مورد به گونه‌ای دیگر نیز مطرح شده است: «یکی از چهار مقام موسیقی

1. deyišma
2. muxammas

ترکمن‌های ایران نیز هست. معمولاً قطعاتی که در قالب مخمس تنظیم می‌شوند برای اجرای مقدمه و پیش درآمد مناسب‌ترند، در واقع نوعی شعر است که دارای پنج مصراع است.» (وجدانی، ٦٦:١٣٧٦). مثال:

متن ترکی	متن فارسی
یوزماه منوراولا،کونلوم سنی ایستر	«اگر صد ماه منور باشد دلم تورا می‌خواهد»
یوز شمس مدور اولا،کونلوم سنی ایستر	«اگر صد خورشید مدور و درخشان باشد دلم تو را می‌خواهد»
یوز سرو صنوبراولا،کونلوم سنی ایستر	«اگر صد درخت سروصنوبر باشد دلم تو را می‌خواهد»
یوز ساقی کوثراولا،کونلوم سنی ایستر	«اگر صد ساقی کوثر باشد دلم تو را می‌خواهد»
یوز قامتی عرعراولا،کونلوم سنی ایستر	«اگرصد قامت رعنا وخوش اندام باشد دلم تو را می‌خواهد»

شعر از محرم کریم در کتاب عاشیقلاردان ایشیقلار (عزتی،۱۳۸۰:۱٤۰)

۴- تجنیس[1]

نوعی دیگر از شعر عاشیق‌هاست. «عاشیق ابتدا یک آهنگ (هاوا) می‌زند که این آهنگ لازم نیست که فرح‌انگیز و شاد باشد و سپس به خواندن شعر تجنیس می‌پردازد. تجنیس شعری است که در ردیف، قافیه و حتی در کلمات دیگر آن جناس به‌کار رفته باشد و آن سه، پنج یا هفت بند است. در این‌گونه شعرها آشیق مطلب را پیچیده و پر ابهام مطرح می‌کند و طوری که فهمیدن آن نیاز به تامل و دقت داشته باشد.» (مهیار، ۱۰:۱۳۷۸) مثال:

متن ترکی	متن فارسی
عشق فراقینان جسمیم کول اولدو	«از فراق عشق جسمم تبدیل به خاکستر شد»
عذابی حس اتمز جان جاندان آیری	«درد و عذاب را حسن می‌کند جسم، تا دو تا جسم از هم جدا باشند»
شمس قیافه نله تدریس ائیله مه	«با قیافه شمس گونه ات تدریس مکن»

1. Taejneis

ظالم یاشا یار می‌جان، جاندان آیری؟ «جسم و جان با ظلم عمری سپری می‌کند»
دهشت اولار بیر دایانسا یار انار «خیلی وحشتاک است اگریاربه درخت انارتکیه دهد»
اؤز باغچا ندان پیش کش ائیله یارا انار «از باغچه خودت به یار انارپیشکشی کن»
قیامت لر، قوپار محشر یار انار «قیامت به پا می‌شود و محشر خلق می‌شود»
هم‌گریان یاشاساجان، جاندان آیری «اگرجان به طور گریان و محزون رشد کرد، ازجان و روح جدا باد»
اشعار از (عاشیق عالی) (عزتی،۱۳۸۰:۱۱۱)

۵- بایاتی[1]

تنها شعر عاشیقی است که میان عامه رواج دارد و مضمون آن شکوه و شکایت و زخم عشق و هجران و مضامین اجتماعی است و از انواع شعر فولکلوریک به شمار می‌آید. دکتر فرزانه در مورد بایاتی می‌نویسد: «نوعی از شعر هفت هجایی، چهار مصراعی است که مضمون آن را شکوه و شکایت، هجران، غم و عشق است. دو بیتی‌های بومی ادبیات شفاهی آذربایجان به نام بایاتی شهرت دارند، بایاتی از نظر وسعت مضمون، ترنم موسیقی و تموج ذوق و احساس، در ردیف جذاب‌ترین و شورانگیزترین آثار بدیع فولکلوریک جای می‌گیرد.» (وجدانی ،۱۳۷٦:۸۲،۸۳)

بایاتی را به نوعی دیگر نیز تعریف کرده‌اند: «بایاتی‌ها، دو بیتی‌های آذربایجان، الفاظ بی‌تکلف و روانی هستند که عشق‌ها وآرزوهای مردم آذربایجان را در محتوا و مضمون خود جای داده‌اند. هنگام خواندن بایاتی، خواننده بر حسب مضمون و آهنگ بایاتی به اقتضای ذوق و قریحه خویش اضافاتی مثل من عاشیق، آی امان، عزیزیم، آبلام را می‌افزاید». (هاشم زاده،۱۳۷۷:۷۲،۷۳)

از خلال اشعار آشیق‌ها می‌توان زندگی واقعی انسان‌ها و شرایط حاکم بر زندگی آنها را دریافت؛ زیرا در این قطعات موجز و منسجم، بینش‌های فلسفی، سیاسی،

1. bāyāti

اجتماعی، فرهنگی، تمایلات، آرزوها و آرمان‌های انسانی و نحوه تلقی آنان از انسان، جامعه، طبیعت به‌دقت منعکس شده است. اشعار عاشیقی از جمله منابعی هستند که از نگارش تاریخ اجتماعی و نحوه رفتار جمعی گذشتگان به دست آمده‌اند به همین دلیل نمی‌توان از آنها چشم‌پوشی کرد زیرا بسیاری از ویژگی‌های زندگی اجتماعی مردم که به دلایلی جای آنها در آثار مکتوب خالی است، در این اشعار مضبوط و محفوظ می‌باشد، مثلاً بایاتی‌های زیادی به مسئله خانواده اختصاص یافته و در آنها روحیه پدرسالاری حاکم بر خانواده، روابط زن و شوهری و ارتباطشان با فرزندان، چگونگی همسرگزینی، اولویت فرزند ذکور و... منعکس است. نمونه‌ای از بایاتی در مورد چگونگی همسرگزینی:

متن ترکی	ترجمه فارسی
آغ آلما قیزیل آلما	«سیب سفید سیب سرخ»
نیمچیه دوزول آلما	«روی سینی به ترتیب قرار بگیر»
چیرکین آل نجیب اولسون	«زشت بگیر اما نجیب باشد»
بد اصیل گوزه ل آلما	«زیبای بد اصل را نگیر»
	(از افراد محلی)

۶- استاد نامه

از خصوصیات شعر عاشیقی، اندرز دادن و نیکی و خیرخواهی است.

«چنان‌که از نامش پیداست، استادنامه حاوی خطابه‌های پندآموز و موضوعات اجتماعی است که اغلب در مقدمه منظومه‌های عاشیقی گنجانیده می‌شود، گاهی در استاد نامه از آفرینش کائنات و خلقت انسانی سخن به میان می‌آید. عاشیق دوست مردم است به همین دلیل خواهان خیرو نیکی آنها است. در شعر استادنامه، عاشیق با زبان ساز به اندرز مردم ناآگاه می‌پردازد، تجربه‌های عینی و جهان بینی خاص خود را به صورت شعری که می‌توان در ادب فارسی به قطعه تعبیر کرد برای مردم می‌خواند». (مهیار، ۱۰:۱۳۷۸)

برای نمونه:

سلام وئریب بیر مجلیسه واراندا	**ترجمه فارسی:**
وئر قاداغا آجی دیله. دانیشما	وقتی وارد مجلس می‌شوی سلام بده و با زبان تلخ
هرجایی دانیشما، هرجایی دئمه	حرف نزن هر حرفی را نزن و حرف‌هایت را با خنده
لاف ائیله ییب گوله ـ گوله دانیشما	نگو و خنده‌کنان حرف نزن.

متن ترکی	**ترجمه فارسی**
گوربو دنیافنادی، هیچ گلیب گدمغه دیمز	«ببین دنیا فانی است به آمدن و رفتن نمی‌ارزد»
یوزایل چگدییم زحمت، آخیز بیرجان ورمه دیمز	«صد سال زحمت کشیدم، سرآخر به یک لحظه جان دادن نمی‌ارزد.»
اولاسان عالیملر سردار،اجل بیرگون یاخان توتار	«اگر روزی بر عالمان سردار باشی، دست اجل روزی یقه ات را می‌گیرد.»
لعلدن تابوتا قویسالار،آخیربیرجان ورمک دیمز	«اگرازلعل به تابوتت بگذارند، سرآخر به یک لحظه جان دادن نمی‌ارزد.»
نالایقنان کس گنین الفت، گدرگلر وِرَر ذلت	«رابطه اخوت ومهربانی را با افراد نالایق قطع کن می‌رود و می‌آید هر روز ذلت و دردسر دارد»
هیچ سری ورمغ دیمز	«هیچ سر و رازی به گفتنش نمی‌ارزد»

(اشعار استاد نامه ازسوی آشیق یحیی یونسی در کافه نوبهار نقل شده است).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷- گرایلی[1]

شعر ساده و روان عاشیق‌ها را می‌گویند. «هر مصراع آن دارای هشت هجاست. در خواندن شعر آشیق تند می‌نوازد و پیش می‌رود، اصل این آهنگ ترکی است و گاهی به

1. Garāyli.

صورت آواز نیز در دستگاه شور خوانده یا زده می‌شود». (وجدانی ،۱۳۷٦:٦۱۸)

متن ترکی	ترجمه فارسی
هاردا وارسا انسانلیغین	«هر کجا بوی انسانیت و معرفت باشد»
کمالینا قربان اولوم	«به کمالش قربان می‌شوم»
آهیل، قانان جوانلیغین	«به جوان ناپخته فدایش شوم»
جمالینا قربا اولوم	«به روی زیبارویش فدا شوم»
هاردا وارسا اعتبارین	«هر کجا اعتبار و منزلت داشته باشی»
تمیز عشقین ناموس عارین	«عشق تمیز و پاک و ناموس پاک و سالم»
وفاسی دوز اولان یارین	«به یاری که با وفا باشد»
حلالینا قربان اولوم	«فدایش می‌شوم»

(عزتی،۱۳۸۰:۱۳٦)

اشعار از عاشیق میکائیل آزافلی

نتایج

میراث عاشیق‌ها در حافظه نگهداری می‌شود و بدین جهت برای دست یافتن به چنین گنجینه‌ای باید حافظه قوی داشت و هر عاشیق هنگام گزینش شاگرد برای خود ضمن آزمایش صدا، نفس، دست، زبان و انگشت، حافظه‌اش را نیز می‌آزماید. در اینجا رفتار موسیقیایی مریام را می‌توانیم تشخیص دهیم به ویژه در رفتار آموزشی نحوه آموزش موسیقی در یک فرهنگ یا شیوه انتقال و دانش موسیقیایی و آهنگ‌ها از نسلی به نسل دیگر از سوی عاشیق‌ها دقیقاً انطباق پیدا می‌کند و همچنین در رفتار فیزیکی نیز در مورد این هنرمندان می‌بینیم چگونه از حنجره برای تولید صدای آوازی و شکل دادن به آن و این‌که چگونه از دست و انگشتان و لب‌ها برای تولید صدا استفاده می‌کنند. انتقال این میراث از نسلی به نسل دیگر هم کاملاً شفاهی است که این به رفتار اجتماعی هنرمند برمی‌گردد که در مدل فریام این موضوع (رفتار اجتماعی) بسیار حائز اهمیت است. موقعیت عاشیق در جامعه بسیار بالاست (منزلت اجتماعی بالا) و در بین مردم از احترام ویژه‌ای برخوردار است و مردم او را از خود می‌دانند. عاشیق‌ها خلاقیت بالایی

در شاعری دارند و ویژگی اساسی شعر عاشیقی بدیهه‌سرایی است؛ یعنی ضمن ایفاکردن نقش خلق می‌کنند و ضمن خلق‌کردن به ایفای نقش می‌پردازند. آفرینش عاشیقی بدون نوشته و کتابت و نت بوده و به خلق وابسته است و ادبیات آن کاملاً فولکلوریک است. این ادبیات (عامه) در هر ایفا و اجرا دستخوش دگرگونی می‌شود. (برخلاف ادبیات رسمی که نمونه‌های آن از همان اول نوشته و ثبت می‌شود به همان صورت باقی می‌ماند و تغییر نمی‌پذیرد). وابستگی ادبیات عاشیقی با فولکلور از این جهت است که هر عاشیق اولاً هنگام خلق اثر فولکلوریک از خود خلاقیت نشان می‌دهد و ثانیاً بعد از خلق‌شدن دهن به دهن بین مردم می‌گردد؛ مثلاً بایاتی‌های زیادی به خانواده اختصاص یافته است. چگونگی همسرگزینی، روابط والدین با فرزندان و ... در ادبیات عاشیق‌ها مشهود است.

عاشیق‌ها چون ادبیات بسیار غنی دارند که باید خوب پرورده شوند؛ مثل فرم دوداخ دیمز[1] هنگام خواندن شعر دو لب به هم نمی‌خورد. یادیلترپنمز[2] یعنی زبان در دهان ثابت است (حرکتی ندارد) یا کولگسیز[3] یعنی اشعاری را می‌خوانند که واژه‌های مورد استفاده سایه ندارند مثل خورشید، ماهی، دریا یا نقطه سیز یعنی از کلماتی در مشاعره استفاده می‌کنند که نقطه ندارند و یا دیلدونمز[4] یعنی زبان در کام برنمی‌گردد که این غنای ادبیات باید کاملاً بررسی شود. مضامین کلی ترانه‌های فولکلور و اشعاری که می‌خوانند، بیانگر دردها و آلام مردم این خطه است که سرشار از احساسات انسان‌دوستانه وستودن صفاتی چون واقع‌بینی و صداقت می‌باشد. فداکاری و میهن‌دوستی که ارتباط عمیق با اسطوره‌ها و داستان‌های قدیمی آذربایجان دارد، آهنگ‌ها، محتوای عشق دارند و خیلی قدیمی هستند. خالق ترانه‌ها و اشعار گمنام‌اند و بیشتر اشعار با تأثیرپذیری از محرومیت مردم سروده شده‌اند.

1. Dodaxdaymaz
2. Diltarpanmaz
3. Colgasiz
4. Dildonmaz

در تحلیل شعاعی نتل به بررسی رابطه موسیقی و موسیقیدان و شنونده پرداختیم. این مطلب مصداق بارزی از تطبیق شفاهی نتل با عاشیق‌هاست. عاشیق به عنوان نوازنده محلی هم با موسیقی مقامی درمی‌آمیزد و از آن بهره می‌گیرد و هم با مردم (ال) به عنوان شنوندگان آثارش که چارچوب نظری این مهم را با ترسیم دایره‌ای نشان داده‌ایم. عاشیق از مردم است و در بین مردم زندگی می‌کند و بعضی از مردم هنردوست را به ورود در این دایره هنر و موسیقی تشویق می‌کند. در واقع از مردم الهام می‌گیرد و به پویایی موسیقی می‌افزاید که این یک انسجام فرهنگی است.

موسیقی ترکی در آذربایجان غربی گرچه با موسیقی آذربایجان شرقی همریشه است اما به سبب همسایگی با ترکیه تأثیراتی نیز از موسیقی ترکیه پذیرفته است و شاخص‌ترین موسیقی ترکی در آذربایجان غربی، موسیقی عاشیقی است. به طور کلی سنت خنیاگری در چارچوب فرهنگ عاشیقی تاحدی سالم‌تر مانده است. عاشیق‌های این منطقه لهجه‌ای متفاوت از سایر مناطق دارند و موسیقی عاشیقی آذربایجان شرقی با جمهوری آذربایجان و شرق ترکیه پیوند عمیقی دارد. سازهای عاشیقی آذربایجان شرقی وغربی یکسان هستند اما تعداد سیم‌های ساز در آذربایجان غربی کمتر است. این تنوع فرهنگی با قومیت‌های گوناگون، تحت موسیقی فولکلور و ادبیات عامه به انسجام رسیده‌اند. در نهایت هنر عاشیقی همیشه خود را با شرایط گوناگون وفق داده و شاخص‌های مهم آن بدیهه‌سرایی و بدیهه‌نوازی و وفاداری به نمونه‌های انتزاعی آهنگ‌ها و وفاداری به آرمان‌های انسان‌دوستانه است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

بی‌نام (۱۳۸٦) قوپوزنوازان آذربایجان، **ماهنامه خداآفرین**.

بهرنگی، صمد، (۱۳٤۸) **مجموع مقاله‌ها**، مکان: انتشارات شمس.

درویشی، محمدرضا، وایمران حیدری (۱۳۷٦) **آواز وآینه**، تهران: ناشر واحد موسیقی حوزه هنرهای سازمان تبلیغات اسلامی.

راوندی، مرتضی، (۱۳٦۲)، **زندگی ایرانیان در خلال روزگاران**، مکان: چاپ رامین.

ریچاردز،بری، (۱۳۸۲)، **روان کاوی و فرهنگ عامه**، مترجم حسین پاینده، تهران: طرح نو.

رئیس نیا، رحیم، (۱۳٦٦) **کوراوغلو در افسانه و تاریخ**، تبریز: انتشارات نیما.

ریویر، کلود، (۱۳۷۹) **درآمدی بر انسان‌شناسی**، مترجم ناصر فکوهی، تهران: نشرنی.

صدیق، حسین محمدزاده، (۱۳٤۷) **سایالار تبریز**، مکان: نشر ایشیق.

صدیق، حسین محمدزاده، (۲۵۳۷) **هفت مقاله پیرامون فولکلور و ادبیات مردم آذربایجان**، تهران: انتشارات دنیای دانش.

عزتی، سخاوت، (۱۳۸۰) **عاشق لاردان ایشیق لار**، تبریز: انتشارات وفاجو.

فاطمی، ساسان، (۱۳۷۸) «اتنوموزیکولوژی»، **فصلنامه هنر**، شماره ۳۹.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی، (۱۳۸۱) **یادواره شهر خوی**، لندن: انتشارات مستوفی.

ـ لوئیس، جعفری (۱۳۷۹) دده قورقود، ترجمه فریبا عزبدفتری و حریری اکبری، نشر قطره.

نتل، برونو، (۱۳٦۷) **اتنوموزیکولوژی موسیقی ملل و اقوام**، مترجم مجتبی خوش ضمیر، مکان: انتشارات کتاب آفرین.

وجدانی، بهروز، (۱۳۷٦) **فرهنگ موسیقی ایرانی**، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

هاشم‌زاده، سلیمان، (۱۳۷۷) **موسیقی سنتی آذربایجان**، ارومیه: جهاد دانشگاهی ارومیه.