فصلنامه رادیو تلویزیون/ سال هفتم/ شماره ۱۵/ بهار ۱۳۹۰/ ۱۵۴-۱۳۳/ ۲۲ صفحه
Quarterly Journal of Radio Television, 2011, Vol. 7, No: 15, 133-154, 22 Pages
(تاریخ دریافت ۸۹/۷/۹ تجدید نظر ۸۹/۹/۲۶ پذیرش نهایی ۸۹/۱۱/۸)

عاشیق: خنیاگر خلق
بررسی خاستگاه هنرعاشیقی[۱]

دکتر سهیلا نجم[۲]
یعقوب صدیق جمالی[۳]

چکیده

مقالهٔ حاضر به معرفی عاشیق و دستان‌های عاشیقی پرداخته و خاستگاه‌های گوناگون این هنر را در گذشته بررسی نموده است. در بخش ابتدایی مفهوم خنیاگری مورد توجه قرار گرفته و نمونه‌های آن در مناطق گوناگون جهان بررسی گردیده است. سپس به «گوسان‌ها»، «اوزان‌ها» و در نهایت به «عاشیق» پرداخته شده است. در این میان به هنر عاشیقی به مثابهٔ یکی از مهم‌ترین و کلیدی‌ترین عناصر فرهنگی و فولکلوریک آذربایجان توجه ویژه‌ای شده و قابلیت‌ها و ارکان تشکیل‌دهندهٔ آن معرفی شده است.
همچنین، ادبیات شفاهی به دو شکل منظوم و منثور نیز در حکم مهم‌ترین بخش تشکیل‌دهندهٔ هنر ـ آیین عاشیقی، معرفی و ارزیابی شده است.
در پایان مقاله نیز به تأثیر و تأثر هنرمند عاشیق و هنر ـ آیین عاشیقی بر شئون زندگی معاصر اشاره و بدان توجه گردیده است.
کلید واژه: دستان، عاشیق، گوسان، اوزان، فولکلور

---

۱. این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد به نام «ظرفیت فرهنگی و فولکلوریک هنر عاشیقی در آذربایجان برای تولید برنامه‌های تلویزیونی» است.

۲. عضو هیئت علمی دانشکده صدا و سیما
۳. کارشناس ارشد تهیه‌کنندگی (نویسنده مسئول)

مقدمه

«گوته» کسانی را که بـه داسـتان‌هـای قهرمـانی روم باسـتان و داسـتان‌هـایی کـه از روزگاران گذشته بازمانده، بی‌اعتنـا بودنـد و آنهـا را جعلـی و سـاختگی مـی‌شـمردند، محکوم می‌کرد و در پاسخ آنها می‌گفت: «فقط چیزهایی جعلـی و سـاختگی اسـت کـه بی‌معنی و بی‌ثمر باشد و زیبایی و الهامی در خود نداشته باشـد. اگـر رومـی‌هـا آن‌قـدر بزرگی داشتند که چنین داستان‌هایی را بسازند، ما نیز باید آن‌قـدر بزرگـی و بزرگـواری داشته باشیم که آنها را باور کنیم.»

هیچ افسانه و داستانی که از روزگاران گذشته بازمانده و سینه به سینه به روزگار مـا رسیده، نمی‌تواند جعلی و بی‌معنـی و بیهـوده باشـد و مـسلماً در بردارنـدۀ عنـصری از حقیقت است، چرا که اگر چنین نباشد، نمی‌تواند در ذهن توده‌ها راه یابد و از آن چنان نیرویی برخوردار گردد که نسل‌ها را درنوردد و از سانسور بی‌امان تاریخ جان به در برد.

به قول صمد وورغون «از کلمۀ افسانه نباید رم کرد. تابش پرتوهای حقیقت را در هـر افسانه‌ای باید کشف کرد، زیرا که هر افسانه‌ای را انسان پدید آورده است. مبارزۀ بی‌وقفـۀ روشنایی و تاریکی، خیر و شر، خودی و بیگانـه و راسـتی و کـژی در دنیـای افـسانه‌هـا احساس می‌گردد.» مبارزۀ موجود در عرصۀ زنـدگی در مبـارزۀ قهرمانـان مردمـی و ضـد مردمی افسانه‌ها که با قلم سحرآگین خیال، تصویر و رنگ‌آمیزی شده‌اند، تجسم می‌یابد.

نمونه‌های گوناگون ابداعات و آفرینش‌های شـفاهی خلـق کـه در طـی اعـصار، در حافظۀ توده‌ها به زندگی خود ادامه داده و در راستای سیر تکاملی مادی و معنوی انسان به زمان معاصر رسیده‌اند، به مثابۀ محـصولات معنـوی زنـدگی اجتمـاعی گذشـتگان و بازتاب تمایلات، آرمان‌ها، باورها، مراسم و سنن خلق‌هـایی هـستند کـه در میـان آنهـا سرشته و پرورده شده‌اند و از گذشتۀ آنها نشان‌ها دارند و به همین سبب، از دیدگاه‌های گوناگون تاریخی، توده‌شناسی، قوم‌شناسی، زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی ارزشمندند.

ادبیات عامیانه در ایـن میـان دارای اهمیـت ویـژه و درخـور اعتنـایی اسـت کـه در ژانرهای گوناگون قابل بررسی است. داستان یکی از مهم‌ترین این ژانرهاست. داستان یا به قول عاشیق‌ها «دستان» اصلی‌ترین مایه هنرـ آیین عاشیقی اسـت کـه بـرای جـذب و

جلب مخاطب و تماشاگر این هنر به صورتی معجزه‌آسا ایجاد تعلیق می‌کند.

هنرمند عاشیق با تکیه بر قابلیت‌های هنر فردی خویش این دستان‌ها را نقل کرده، از بازخورد دامنه دار آن بهرهٔ فراوان می‌برد.

داستان حکایتی است بلند و پُرماجرا که به دو نوع شفاهی و کتبی تقسیم می‌گردد:

داستان‌های شفاهی در روزگاران گذشته و در میان اقوام و مللی که هنوز خط را نمی‌شناختند یا رواج عمومی نیافته بود، پدید آمده و از طریق زبان و گوش از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته‌اند. داستان‌های شفاهی خود به دو شاخهٔ عمده تقسیم می‌شوند، داستان‌های عاشقانه و داستان‌های حماسی.

«دستان» داستانی است بلند دربارهٔ اعمال و ماجراهای دلاوران و قهرمانان گذشته. از مشخصات این نوع اثر ادبی عظمت و جلال جنگ‌جویانهٔ آن و برجستگی موضوع و قهرمانان آن است. عشق را نیز به شرطی که برجسته و بزرگ باشد، می‌توان در خلال حوادث آن گنجاند. قهرمانان حماسه باید از هر لحاظ کامل باشند، به طوری که حتی خطاهای آنها نیز خالی از جنبهٔ قهرمانی نباشد. دستان‌ها معمولاً منظوم هستند. به قول صادق هدایت «شعر، نخستین تراوش روح بدوی است. هنوز خیلی از قبایل وحشی با جملات موزون و شعرمانند، احتیاجات محدود خودشان را به هم می‌فهمانند، چرا که شعر زادهٔ احساسات، اسیر لفظ و قافیه است و به همین جهت، هرچه تمدن جلوتر می‌رود و دایرهٔ احتیاجات بزرگ‌تر می‌شود، از اهمیت شعر کاسته شده و بر اهمیت نثر افزوده می‌گردد که دقیق‌تر و بیشتر به درد آثار فکری و علمی می‌خورد.»

عاشیق‌ها هنرمندان خلق هستند و دستان‌ها برگرفته از اساطیر و افسانه‌های خلق.

الف ـ خنیاگران خلق

فکرت ترکمن در مقدمهٔ اثر تحقیقی خود دربارهٔ «داستان عاشیق غریب» دستان‌ها را آثار طویلی می‌داند که خنیاگران خلق (اوزان‌ها، آکین‌ها، بخشی‌ها، عاشیق‌ها) به همراه قوپوز یا ساز تعریف می‌کنند و می‌کوشند تا با رشته‌ای از حرکات، ژست‌ها و تقلیدها تعریف خود را جذاب‌تر و مؤثرتر سازند. این نغمه‌سرایان خلق که به چندین هنر چون

شاعری، نوازندگی، آهنگ سازی، آوازخوانی، هنرپیشگی، رقاصی، تردستی، شعبده‌بازی، داستان‌گویی و داستان‌پردازی آراسته بودند، در بین اقوام و ملل گوناگون وجود داشته‌اند و بدیهی است که هر کدام دارای خصوصیاتی متمایز بوده، در فراز و نشیب تاریخ خلق خود سرنوشتی متفاوت یافته‌اند؛ مثلاً می‌توان به راپسودیست‌ها، اسکاپ‌ها، گوسلارها، پواسی‌ها، اسکالدها، ترابادورها، تراوررها، ژانگلورها اشاره کرد.

راپسودیست‌ها در یونان قدیم، به خنیاگران دوره‌گردی گفته می‌شد که اشعار حماسی را با ساز و آواز می‌خواندند. این اشعار حماسی تلفیقی بودند از سروده‌های حفظ شدهٔ شاعران دیگر و قطعاتی از نظم و نثر که در اوج شور و وجد به صورت بداهه بر زبان «راپسود خوان» جاری می‌گشت. *آرنولدهاوزر* دربارهٔ بدیهه‌سرایی که بخشی از هنر خنیاگران خلق و از جمله اوزان‌ها و عاشیق‌ها را نیز تشکیل می‌دهد، می‌نویسد: «اشتباه است اگر بخواهیم بدیهه‌سازی یک خوانندهٔ ترانه‌های قومی را بر روی هم اصیل و تماماً ساده‌لوحانه و خودانگیخته بپنداریم؛ چنین نیست؛ زیرا بدیهه‌سازی شامل فرمول‌های ثابت، موضوع سنتی، عبارات نمونه‌وار، صفات و تشبیهات و صورت‌های ذهنی پایدار، تکرارها و نقل قول‌های پیوسته، آغازها و پایان‌های قالبی نیز می‌شود. خصلت ویژهٔ بدیهه‌سازی از همین‌ها ناشی می‌شود. هنرمندانه‌ترین حماسه‌های قهرمانی و ساده‌ترین آواز قومی با شکل‌های ثابتی حرکت می‌کنند و از مجموعه وسایل حاضر و آماده‌ای بهره می‌گیرند.»

بعضی از پژوهندگان *هومر* را راپسودیت دانسته‌اند که منظومه‌های *ایلیاد* و *ادیسه* از گردآوری شعرهایی که وی در جریان مسافرت‌هایش از جایی به جایی می‌خوانده، فراهم آمده‌اند. به نوشتهٔ *ویل دورانت* «قبل از قرن ششم میلادی هیچ اثر ادبی یونانی جدا از موسیقی وجود نداشت.» اساساً، رامشگری در آن سرزمین سنتی اساطیری بوده و بنابر همان سنت، «اورفه‌ئوس» شاعر و نوازنده و نغمه‌خوانی بوده که نواهای چنگش حتی حیوانات درنده و نباتات و جمادات را نیز افسون می‌کرده است. غیر از اورفه‌ئوس از «موسا»ها که دختران زئوس و هر کدام نمایندهٔ هنرهایی چون شعر، کمدی، تراژدی، رقص، ترانه و نوحه بوده‌اند، می‌توان یاد کرد.

اسکاپ‌ها خنیاگران و شاعران و نقالان آنگلوساکسنی و پاسداران درخور احترام

ادبیات شفاهی انگلستان قدیم بودند. بعضی از آنان وابسته به دربار و کاخ‌های اشراف بودند، اما اکثرشان به دوره‌گردی روزگار می‌گذراندند.

گوسلارها در بین اسلاوهای جنوبی به نوازندگان گوسل، که کمانچه‌ای یک تاره بوده، و نیز به خنیاگران حرفه‌ای دوره‌گرد اجراکنندهٔ حماسه‌های شفاهی خلق گفته می‌شود که تاریخ موجودیتشان از قرن چهارم میلادی فراتر می‌رود. اغلب آنها غیر از نوازندگی و خوانندگی و نقالی، شعرهای حماسی نیز می‌سروده‌اند. هنوز هم به بازماندگان گوسلارها در یوگسلاوی، به‌خصوص در بوسنی، صربستان و مقدونیه برمی‌خوریم. این خنیاگران، حافظان سنت حماسی شفاهی هستند.

«پواسی»ها منظومه‌خوانان حرفه‌ای و دوره‌گرد مسلمان سرزمین بوسنی بودند که سنت خنیاگری‌شان بیشتر از فرهنگ ترک تأثیر می‌پذیرفت. گفتنی است که گوسلارهای مسیحی گوسل می‌نواختند، حال آن‌که پواسی‌ها طنبورنوازی می‌کردند.

«اسکالد»ها سرایندگان و نوازندگان اسکاندیناویایی، غالباً وابسته به دربار و اشراف بودند. دوران شکوفایی هنر اسکالدها سده‌های نهم و دهم میلادی بود و از سدهٔ یازدهم به بعد، به سبب رواج ادبیات مکتوب، هنر شفاهی آنها راه انحطاط و فراموشی پیمود.

«ترابادور»ها شاعران بزمی بودند. سده‌های دوازدهم تا چهاردهم دورهٔ شکوفایی و شهرت‌یابی آنها در فرانسهٔ جنوبی به‌شمار می‌رود. سرودهای ترابادورها بر آثار شاعران و نویسندگانی چون *دانته* و *پترارک* و شعر عامیانهٔ اروپا تأثیر فراوان نهاده است.

«تراورر»ها در شمال فرانسه و به‌خصوص در پیکاردی و هم‌زمان با ترابادورها سرایندگی، نوازندگی و داستان‌پردازی می‌کردند.

«ژانگولر»ها، اخلاف دلقک‌ها و هنرپیشگان روم باستان بودند که از پیش از قرن هفتم در فرانسه به کار خوانندگی و نوازندگی و هنرنمایی در بین توده‌های مردم و کاخ‌های اعیان و اشراف اشتغال داشتند، در قرن سیزدهم به اوج محبوبیت خود رسیدند و سپس راه زوال پیمودند. از آن‌جا که ژانگولرها سیار بودند، نقش درخور توجهی در انتشار اشکال گوناگون ادبیات و هنر در اروپای غربی ایفا کردند.

انوبلینگا، هنرشناس آفریقایی، در مقالهٔ خود با عنوان «موسیقی سنتی آفریقای سیاه» هنگام بحث از انواع اصلی موسیقی آفریقایی، وصفی از خنیاگران دستان‌گو به‌دست

می‌دهد که یادآور اوزان‌ها و عاشیق‌های آذربایجان است: «آواز داستانی، به دلیل آن‌که در آن شعر و موسیقی مانند دو رقیب، اما برای بیان مفهوم واحد، با تمام قدرت تلاش می‌کنند، بسیار رایج و با اقبال عامه مواجه است. این قطعات معمولاً قصه‌ها یا افسانه‌هایی هستند که با ابیات آهنگین بیان می‌شوند و در آنها شعر و موسیقی جای خود را به تناوب و با هماهنگی خاصی عوض می‌کنند.»

ب ـ گوسان

بعد از این مقدمات، به گوسان ارمنی، مگوسانی گرجی و گوسان پهلوی می‌رسیم که از نظر قوم‌شناسی با هم مرتبط‌اند. گوسان که به نظر می‌رسد از نظر تلفظ با اوزان همانندی و حتی پیوند داشته باشد، در لغت ارمنی به معنای خواننده و نوازنده و دلقک و هنرپیشهٔ مرد و زن به کار رفته است. *موسی خورنی*، تاریخ‌نگار ارمنی قرن پنجم، اطلاعات جالبی دربارهٔ نغمه‌پردازان خلق به دست می‌دهد. دانشمندان معاصر ارمنی سابقهٔ گوسان‌های تمبوق(طنبور) زن را تا سده‌های پیش از میلاد می‌رسانند؛ چنان‌که نویسندگان تاریخ خلق ارمنی ـ ایروان ۱۹۶۳ـ می‌نویسند که در سده‌های چهارم تا اول پیش از میلاد، و نیز در ادوار بعدی، رمان‌های عامیانه ارمنی ـ حماسه ـ در حال غنی‌شدن و تکامل بود. ویباسان‌ها و گوسان‌ها براساس حوادث روی داده در ارمنستان، منظومه‌هایی با مضمون حماسی، تاریخی، افسانه‌ای، با رنگ‌آمیزی و صحنه‌سازی بدیع می‌پرداختند.

آکادمیسین آجاریان، گوسان ارمنی را مشتق از گوسان پهلوی و نیز نام یک خنیاگر و همچنین یک آلت طرب دانسته است. *م. آقایان*، دانشمند دیگر ارمنی، ضمن تأیید نظر *آجاریان* واژهٔ مگوسانی گرجی را مشتق از این کلمه دانسته است. *ماری بویس* نیز گوسان ارمنی را برگرفته از گوسان پهلوی و مگوسان گرجی را بر گرفته از گوسان ارمنی دانسته است. این کلمهٔ پهلوی به شکل کوسان و گوسان وارد زبان و ادبیات فارسی شده است. *دکتر محمد معین* این کلمه را پارتی[1] و به معنای موسیقی‌دان و

1.Gwsən

خنیاگر دانسته است. در فرهنگ *برهان قاطع* و چند فرهنگ دیگر آن را نوعی از خوانندگی و نیز نام شخصی نایی و نی‌نواز در زمان یکی از پادشاهان قدیم دانسته‌اند. همین واژه چندبار در *ویس و رامین* به‌کار رفته است:

شهنشه گفت با کوسان نایی — زهی شایسته کوسان سرایی
نشسته گرد رامینش برابر — به پیش رام کوسان نواگر
سرودی گفت کوسان نوآیین — دراوپوشیده حال ویس ورامین

در *مجمل‌التواریخ و القصص* که در اوایل قرن ششم هجری تألیف شده نیز این کلمه به معنی رامشگر آمده است:

«بهرام گور... همواره از احوال جهان خبر می‌گرفت و کس را هیچ رنج و ستوه نیافت جز آنک مردمان بی رامشگر شراب خوردندی. پس بفرمود تا به ملک هندوان نامه نوشتند و از وی کوسان (گوسان) خواستند و کوسان(گوسان) به زبان پهلوی خنیانگر بود. پس از هندوان دوازده هزار مطرب بیامدند؛ زن و مرد. و لوریان که هنوز بجایند از نژاد ایشانند. و ایشان را ساز و چهارپا داد تا رایگان پیش اندک مردم رامشی کنند....» منبع اصلی نوشته *مجمل‌التواریخ* بی‌گمان فصل «خواندن بهرام گور لوریان را» در *شاهنامه* است. بهرام گور بعد از آگاهی‌یافتن از کمبود رامشگر، به شنگل، شاه هند، نامه می‌نویسد و از وی می‌خواهد که:

از آن لوریان برگزین ده هزار — نر و ماده بر زخم بربط سوار...

شنگل هم درخواست او را به جای می‌آورد. بهرام به هر کدام از لوریان گاوی و خری می‌دهد تا کشاورزی کنند و در عین حال پیش درویشان به رامشگری نیز بپردازند. اما لوریان که کشاورز نبودند، گاو و گندم را می‌خورند و تنها خر برایشان می‌ماند و به دستور بهرام، بنه بر خر می‌نهند و با رود و بربط دوره‌گردی می‌کنند.

کنون لوری از پاک‌گفتار اوی (بهرام) — همی گردد اندر جهان چاره‌جوی

لوری به معنی لولی، کولی، غربال‌بند، قرشمال، غره‌چی، قرچی، چینگانه و... آمده است و در کتاب‌های لغت توضیحاتی از این قبیل دربارهٔ آن نوشته‌اند:

نام طایفه‌ای است کـه بـازی گرمـی و سـرائیدن بـه کوچـه‌هـا پیـشه ایـشان باشـد. سرودگوی وگدای کوچه‌ها... در هند ایشان را کاولی گویند و در ایران... کولی....

یوسف رمضانف، کولین را که در آسیا و اروپا پراکنـده‌انـد و در هـر جـا بـه نـامی خوانده می‌شوند، اخلاف گوسان‌ها، که لوریان نیز نامیده شـده‌انـد، مـی‌دانـد. او ضـمن یادآوری این حقیقت که عاشیق‌ها و کلاً خنیاگران در قرون وسطی و حتـی ادوار اخیـر، مطرب و چینگانه نامیده می‌شده‌اند، به این نتیجه می‌رسد که عاشـیق‌هـای آذربایجـان و ارمنستان اخلاف کولیان اولیه هستند.

آن رامشگر بربط‌نواز مازندرانی نیز کـه بـه دربـار کیکـاووس مـی‌آیـد و بـا بـرآوردن «مازندرانی سرود» و توصیف مازندران، کاووس را بـه فکـر لشکرکـشی بـه آن سـرزمین می‌اندازد، بی‌گمان یک گوسان بوده است ـ صحنه‌ای که یادآور داستان رودکـی و نـصربن احمد سامانی در *چهار مقاله عروضی* است. داستان از این قرار اسـت کـه سـران لـشکر و مهتران ملک که از توقف طولانی امیر سامانی در بادغیس و هری و دوری از بخـارا ملـول گشته‌اند، دست‌به‌دامان رودکی می‌شوند و رودکی که «نبض امیـر بگرفتـه بـود و مـزاج او بشناخته، دانست که به نثر با او درنگیرد، [پس] روی به نظم آورد و قصیده‌ای بگفـت و... چون مطربان فرود داشتند، او چنگ برگرفت و در پردهٔ عشاق این قصیده آغاز کرد:

بوی جوی مولیان آید همی — یاد یار مهربان آید همی...
میر سروست و بخارا بوستان — سرو سوی بوستان آید همی

چون رودکی بدین بیت رسید، امیر چنان منفعل گـشت کـه از تخـت فـرود آمـد و بی‌موزه پای در رکاب جنگ نوبتی آورد و روی به بخارا نهاد....»

سعید نفیسی در *احوال و اشـعار رودکـی* دربـارهٔ پیونـد شـعر و موسـیقی در دوران اوج‌گیری شعر فارسی، اشاره جالبی دارد که نقلش در اینجا بی‌مناسبت نیست:

«در زمان پیشین، و بیشتر در قرن چهارم و پنجم، معمـول بـوده اسـت کـه شـعرای بزرگ ایران شعر خویش را با موسیقی همواره توأم می‌کـرده‌انـد و هـر قـصیدهٔ ایـشان می‌بایست در یکی از پرده‌های موسیقی خوانده شـود و بـه همـین دلیـل شـاعر بـزرگ همواره آن کس بوده است که در این صناعت دست داشـته باشـد و یکـی از سـازها را

بنوازد و آواز دلفریب داشته باشد و اگر از آواز بی بهره می‌بود و طبیعت، این لازمهٔ شاعری را از وی دریغ می‌کرد، می‌بایست کسی را به اسم راوی داشته باشد که در مجالس پادشاهان اشعاری را که سروده بود، به آواز بخواند. و نیز ممکن بود که شاعر مردی محتشم بوده است و از شئون وی بیرون بود که شعر خویش را خود بخواند، یا این‌که شاعر نمی‌توانسته است اشعار بسیار خویش را به یاد بسپارد و چون ضبط اشعار در دواوین هنوز چندان معمول نبوده است، کس را به حفظی قوی داشته، به خدمت خود می‌گرفته است تا اشعار وی در ذهن او محفوظ و مضبوط بماند....»

عبدالحسین زرین‌کوب هم خبری از *عیون‌الاخبار* ـ تألیف‌شده در سدهٔ سوم هجری ـ نقل کرده است که نشان‌دهندهٔ همراهی و هم‌سازی قصه و طنبور است:

«یک افسانه‌گوی کهن، در شهر مرو، پس از نقل قصه‌های غم‌انگیز، طنبوری از آستین بر می‌آورد و می‌گفت: «با این تیمار باید اندکی شادی» و سپس به نغمهٔ طنبور شور از حاضران بر می‌آورد.»

ج ـ اوزان

دربارهٔ گذشتهٔ اوزان‌ها متأسفانه اطلاعات مکتوب و مستندی در دست نداریم، اما می‌توان گفت که آنها در قصرهای فرمانروایان هون و اردوگاه‌های ترک رامشگری نمی‌کرده‌اند. حرمت و اعتبار دده قورقود در مقام یک اوزان حاکی از وجود یک سنت دیرپا است و ساخت و بافت کتاب *دده قورقود* نیز نشان از پشتوانه‌ای کلان و کهن دارد.

اوزان را بعضی بسیارگو و سخنور معنی کرده‌اند و شکل سابق آن را نیز بعضی چون *م. ح. طهماسب* اوزان (بر وزن سوزان)، اسم فاعل از ریشهٔ اوز UZ ترکی دانسته، گفته‌اند که اوزان یعنی هماهنگ‌کننده، یعنی شاعری که مصراع را با مصراع، قافیه را با قافیه و بند را با بند هماهنگ می‌کند و اضافه می‌سازد: اوزان داستان‌گویی است که تم و صحنه‌ها و اپیزودها و شعر و نثر را همساز می‌کند و هنرمندی است که موسیقی و رقص و شعر و آواز را با یکدیگر هم‌نوا می‌کند.

هنر اوزان‌ها در ادوار گوناگون مراحلی از نمو را پشت سر نهاده، پا به پای رشد نیروهای تولیدی و توسعهٔ زندگی اجتماعی، از نظر شکل و محتوا ویژگی‌های نوینی

کسب کرده است. هنر اوزان‌ها چنان‌که گفتیم، هنری چندجنبه‌ای بوده و به‌خصوص در دوره‌های جماعت‌های ابتدایی، اوزان یگانه هنرمندی بوده که خلق را با انواع هنرها سرگرم می‌کرده است؛ لیکن با گذشت زمان هنرهای زیادی چون نوازندگی، نقالی، هنرپیشگی از بطن این هنر واحد زاده شده و هر کدام راه خود گرفته‌اند.

نمونهٔ اوزان‌های گذشته دده قورقود است که از «اوبه»ای به «اوبه»ای می‌رود و به تناسب شرایط و احوال قوپوز می‌زند، نغمه می‌خواند، رشادت‌های قهرمانان خلق را می‌سراید، بر جوانانی که شایستگی و دلاوری نشان داده‌اند نام می‌گذارد، دعای خیرش را بدرقهٔ راه دلاوران می‌کند، شور برمی‌انگیزد، گره از کارهای فروبسته می‌گشاید و در تمام لحظه‌های خوشی و گرفتاری مردم شرکت می‌کند.

اوزان به سبب دوره‌گردبودن و پیوند تنگاتنگ داشتن با مردم، آگاهی‌های زیادی کسب می‌کند و از هر جا و هر کس خبر می‌دهد؛ چنان‌که دلدادگان و مادران و خواهران، سراغ نامزدان و فرزندان و برادران و عزیزان به‌غربت‌رفته خود را از او می‌گیرند. مثلاً در دستان سوم از دستان‌های دده قورقود، خواهر کوچک «بیرک» سراغ رادر گم‌گشته‌اش را از خود «بیرک»، که لباس اوزان به‌برکرده، چنین می‌گوید:

«آهای اوزان که کوه سیاه مقابل را پشت سر گذاشته‌ای،
با دلاوری «بیرک»نام رو در رو نیامدی ؟
تو که از رودهای خروشان گذشتی
با دلاوری «بیرک» نام رو در رو نیامدی ؟
تو که از شهرهای بزرگ می‌آیی
با دلاوری «بیرک» نام رو در رو نیامدی ؟
آهای اوزان! تو او را دیده‌ای، مگرنه ؟....»

دده قورقود در پرتو موقعیت والای اوزان در میان قبایل ترک به مقام اولیا رسیده بود؛ چنان‌که وقتی به خواستگاری «بانوی چیچک»، دختر «بای بیجان»، برای «بامسی بیرک» می‌رود، «دلی قوچار»، برادر دختر، شمشیر می‌کشد که دده را شقه کند. دده در این حال می‌گوید: «دستت بخشکد!» و به «فرمان حق‌تعالی» دست قوچار در هوا می‌خشکد. در سنت اوغوز حتی دشمن قوپوز به دست کشته نمی‌شود، به‌طوری‌که در

دستان دهم وقتی «اگرک» شمشیر کشیده، می‌خواهد بـرادرش «سـگرک» را ــ کـه او را نمی‌شناسد ـ بکشد، به محض آن‌کـه قوپـوز را در دسـت او مـی‌بینـد، دسـتش در هـوا خشک می‌شود و می‌گوید: «ای کافر! به حرمت قوپوز ددهام «قورقورد» تو را نزدم. اگـر قوپوز به دست نداشتی، سوگند به سر آقایم که دوشقه‌ات می‌کردم.»

این احترام، بی‌گمان از موقع و مقام خاص اوزان در میان مردم سرچشمه می‌گرفت؛ چراکه اوزان همیشه در میان مردم حضور داشت، در مبارزات توده‌ها علیه ستم و زور و قلدری و تجاوز دوش به دوششان می‌رزمیـد و سـاز و آوازش بـا شـادی‌هـا و دردهـا، کامیابی‌ها و ناکامی‌های همگان پیوند واقعی و ملموس داشت. آرزوهـا و احـساسات و عشق و کین و نیازهای مردم بر زبان او جاری می‌شد و در سروده‌هـا و ترانـه‌هـایی کـه می‌خواند، خاطرهٔ قهرمانی دلاوران و سرافرازان قبایل منعکس و جاودانه می‌گشت.

اسرافیل عباس‌اف، در پایان مقالهٔ خود چنین نتیجه‌گیری می‌کنـد: «حرمتـی کـه ایـن هنرمندان خلق در آثاری چون *دده قورقود* از آن برخوردارند، نشان می‌دهد که آنهـا راه پیشرفت و تکامل درازی را پیموده‌اند و بعد از قرن‌ها، در میان خلـق‌هـای آذربایجـان و ارمنی نام عاشیق گرفته‌اند».

د ـ عاشیق

اوزان که اوزان‌چی، یانشاق، وارساق و دده نیز نامیده می‌شد، بـه‌تـدریج و درحـدود قرن نهم هجری، جای به عاشیق می‌دهد. عاشیق، شاعر ساز و شاعر خلق که باخـشی و باغشی (در ازبکستان و ترکمنستان)، آکین و باکـسی (در قزاقـستان)، مانـاس چـی (در قرقیزستان)، حافظ (در تاجیکستان) و ژیرائوس (در بین قاراقالپاق‌ها) نیز نامیده می‌شود، در حقیقت خلف اوزان به شـمار مـی‌رود و سـاز او تکامـل‌یافتـهٔ قوپـوز اوزان اسـت. عاشیق‌ها نیز، به سنت بازمانده از دده قورقود، فرزانگانی هستند کـه سـینه‌شـان گنجینـهٔ داستان‌های حماسی و عاشقانه، افسانه‌ها و نغمه‌های خلق است.

به قول *ف. قاسم‌زاده* « عاشیق، ساز به دست از دهی به دهی می‌رود، در عروسی‌هـا و جشن‌ها و آیین‌ها شرکت می‌جوید، ساز می‌زند، نغمه و داستان می‌سراید و با خواندن

شعرهای لیریک، احساسات نجیبانه و انسانی به روح و اخلاق خلق تلقین می‌کند. عاشیق با تمام وجود خود به خلق وابسته است. او با خلق خود در هم می‌جوشد، شریک غم و شادی او می‌شود و همراه او نفس می‌کشد.»

ماکسیم گورکی یکی از عاشیق‌های معاصر داغستان به نام *«سلیمان ستالسکی»* را *هومر* قرن بیستم می‌نامد و *عزیزحاجی بیگوف*، بنیان‌گذار مکتب نوین موسیقی آذربایجانی، هنر عاشیق‌ها را خلاقیت خود خلق می‌داند و *جعفر جبارلی* از زبان عاشیق می‌گوید: «من عاشیقم، من خلقم.» *عاشیق علی عسگر* (۱۹۲۶– ۱۸۲۱) سرحلقهٔ عاشیق‌های معاصر، به این پرسش که عاشیق کیست و در میان خلق چگونه باید باشد، چنین پاسخ می‌دهد:

عاشیق اولوب ترک وطن اولانین	هر آن که عاشیق شود و ترک وطن گوید
ازل باشدان پرکمالی گرکدیر	باید از ازل پرکمال باشد
اوتوروب دورماقدا ادبین بیله	در نشست و برخاست آداب‌دان باشد
معرفت علمیندن دولو گرکدیر	از علم و معرفت پُربهره باشد
خالقا حقیقتدن مطلب قاندیرا	از حقیقت به خلق نکته‌ها آموزد
شیطانی ئولدوره، نفسی یاندیرا	نفس را بسوزاد و شیطان را بتاراند
ائل ایچینده پاک اوتورا پاک دورا	میان مردم پاکیزه نشیند و پاک برخیزد
دالیسنجا خوش صدالی گرکدیر	و از این گذشته، خوش‌صدا باشد

عاشیق‌ها از عوامل عمده آفرینش، حفظ و اشاعهٔ ادبیات شفاهی هستند. آنها علاوه بر خواندن و نواختن اشعار و آهنگ‌ها و تعریف و اجرای داستان‌های عاشقانه و پهلوانی مانده از گذشتگان، خود نیز شعر می‌سرایند، آهنگ می‌سازند و داستان و دستان می‌پردازند. بدیهی است که همه عاشیق‌ها در یک سطح و مرتبت نیستند.

آنان را به طور کلی به دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱. عاشیق‌های خلاق و استاد،

۲. عاشیق‌های حرفه‌ای و ایفاگر.

عاشیق‌های ردهٔ اول شعرهای نغز می‌سرایند، داستان می‌پردازند، آهنگ می‌سازند و

سروده‌ها و ساخته‌های خود و آثار گذشتگان را با مهارت ایفا می‌کنند. بعضی از این عاشیق‌ها فقط شعر می‌سرایند و از قابلیت نوازندگی و خوانندگی محروم‌اند. عاشیق‌های حرفه‌ای اشعار و داستان‌های عاشیق‌های استاد را از بر کرده، هنر عاشیقی را فرا گرفته، مجالس شادی مردم را حلاوت و حرارت می‌بخشند. داشتن صدای خوب و آشنایی با آهنگ‌های عاشیقی و فوت و فن مجلس‌گردانی و چیرگی در سازنوازی از عوامل موفقیت و محبوبیت چنین عاشیق‌هایی است.

«ژیرمونسکی» نیز به تفاوت بین خنیاگران خلاق و ازبرخوان در بین خلق‌های ترک آسیای میانه اشاره کرده است. به نوشتهٔ او ازبک‌ها به خنیاگران خلاق «شاعر» و به خنیاگران ازبرخوان «باغشی» و «باخشی» می‌گویند. «ماناس چی»های قرقیزی را هم به دو دستهٔ «جومو کچو» (مأخوذ از «جوموک» به معنی افسانهٔ حماسی یا افسانهٔ پریان) و یرچو (مأخوذ از «یر» به معنی ترانه) تقسیم کرده و آنها را به ترتیب با آئدها (ترانه‌خوان بدیهه‌سرای خلاق) و راپسودیست (از برخوان) های یونان قدیم مقایسه‌شدنی می‌داند.

دستاورد خلاقیت هنری عاشیق‌ها و اسلاف اوزانشان در آذربایجان، غیر از انواع سروده‌ها که از آنها بحث خواهد شد، بیش از ۷۲ آهنگ ساز و عاشیقی چون دوبیتی، دلغم، یورت یئر، مخمس، ساری‌تئل، گرایلی، کرمی، یانیق کرم و... است که سینه به سینه به زمان ما رسیده و ثبت و ضبط و تدوین شده است، و ای بسا نواها که جزو گنجینه‌های معنوی به شمار می‌روند و دستخوش فراموشی و نابودی شده‌اند. این آهنگ‌ها و نواها برحسب وضعیت قهرمانان داستان‌ها، در سلسله‌ماجراها، اضطراب‌ها و هیجان‌های آنها و هنرنمایی‌ها و قهرمانی‌هایشان نواخته می‌شود.

شعر عاشیق انواع بسیار دارد که همه بر اساس اوزان هجایی که با ساختار زبان ترکی تناسب و هماهنگی دارد، سروده شده است؛ مثلاً می‌توان از قوشما، گرایلی، تجنیس، جیغالی تجنیس، دئیشمه، باغلاما، اوستادنامه، قیفیل بند، دوداق دیمز، دیل ترپنمز، دیوانی، مخمس، جیغالی مخمس، بایاتی، و حربه زوربا نام برد.

واژهٔ عاشیق به نظر بعضی از فولکلورشناسان به معنی کسی است که عشق می‌ورزد و دل می‌بازد. جان‌مایهٔ آفرینندگی عاشیقی لیریکای عاشقانه است؛ عشقی که قلمرواش از عالم ملموس و مادی تا جهان روحانی و عرفانی گسترده می‌شود. عاشیقان حق، به باور

عوام، عاشیقانی بودند که استعداد شاعری را در عالم رویا از یک پیر یا ولی دریافت کرده، در پرتو توجه و کرامت آنها، طبع موزون یافته، بند از زبانشان برداشته شده و شعر بر زبانشان جاری گشته بود. آنان بعد از نوشیدن بادهٔ عشق و مشاهدهٔ خیال دوست به مقام عاشیق حق نایل می‌شدند ـ یادآور افسانه‌ای است که از یک نانوای فقیر و بی‌سواد، لسان‌الغیبی می‌سازد که به نظر *عبدالحسین زرین‌کوب* ظاهراً قرن‌ها بعد ساخته‌اند: «احتمال هست که این روایت یک صورت تازه باشد از آنچه برای بابا طاهر لر و باباکوهی نقل کرده‌اند و برای آن ساده‌دل که در یک شب دانشمندی شد عربی زبان.... با این همه در آثار حافظ اشارت‌های بسیاری هست به اوقاتی که در مدرسه گذرانده است برای کسب دانش. *اعجاب‌نامه* درباره سخن وی (حافظ) بوده که توانسته است طی یک افسانه از یک حافظ قرآن، که اوقاتش در تجسس دیوان‌های عرب می‌گذشته است و در مطالعهٔ کتاب‌های ادب، یک عامی درس نخوانده بسازد که به اعجاز پاکان غیبی علم لدنی یافته است. این علم لدنی که افسانه‌جویان خواسته‌اند بی‌زحمت درس و مکتب به حافظ منسوب بدارند، یک رؤیای قدیم انسانی است. حدیث درخت معرفت است و آب حیات که آرزویی است کهنه و به شرق و اسلامیان هم اختصاص ندارد.»

«وامبری» ترک‌شناس معروف مجار، که در اوایل نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، در لباس درویشی، آسیای میانه را سیاحت کرده، به وجود باور مشابهی در میان ترکمن‌ها اشاره کرده است. بنا به باور آنها «مختوم‌قلی» شاعر نام‌آور ترکمن نیز در پرتو عنایت پاکان و پارسایان، طبع شاعری یافته است. وامبری می‌نویسد:

«ترکمن‌ها مختوم‌قلی را ـ که شرح حالش کم‌وبیش با افسانه‌ها در هم آمیخته ـ مرد خارق العاده‌ای معرفی کرده‌اند که بدون دیدن خیوه و بخارا (که در حقیقت در مدارس آن شهرها تحصیل کرده) بر اثر یک الهام غیبی به تمام علوم آگاهی و احاطه پیدا کرده است. مختوم‌قلی را روزی، در حالی که بر پشت اسب خوابش می‌برد، در عالم رؤیا به انجمنی از پیامبر اسلام و اولیا و اتقیا که در مکه تشکیل یافته بوده، منتقل می‌کنند. مختوم‌قلی غرق حیرت، نگاه محجوبانه‌ای به آن جمع خجسته می‌اندازد. در این حال «عمر» حامی ترکمن‌ها را می‌بیند. «عمر» او را پیش می‌خواند. پیش می‌رود، پیغمبر دعای خیرش می‌کند و تلنگری بر پیشانی‌اش می‌زند. مختوم‌قلی در حال از خواب

بیدار می‌شود. از همین لحظه به بعد اشعار لطیف و دلپذیر بر زبانش جاری می‌شود. ترکمن‌ها سروده‌های او را فصیح‌ترین و پُرمعنی‌ترین تراوشات مخیلهٔ بشری می‌دانند.»

«کوراوغلو هم به‌مانند بعضی از قهرمانان داستان‌های شفاهی، که با خوردن بادهٔ عشق طبع شاعری یافته‌اند، با خوردن سه حباب از رود ارس ـ که از بین‌گول (هزار برکه) سرچشمه گرفته ـ استعداد شاعری و نوازندگی می‌یابد.

عاشیق شعر را نمی‌نویسد، می‌سراید؛ بدیهه‌سرایی می‌کند و سروده‌هایش را به همراهی ساز و با آواز می‌خواند. شعر عاشیق از موسیقی جدایی‌ناپذیر است.

سروده‌های عاشیق که معمولاً تخلص خود را در پایان آنها می‌آورند، در جریان گردیدن از زبان به سینه و بر عکس، مثل قلوه‌سنگ‌های مسیر رودخانه تراش و صیقل می‌خورند و تغییر می‌یابند. خلق در برابر سرایندگان خود نقش پالاینده، پیراینده و پرداخت‌دهنده را دارد. هر قوشمایی که او نپسندد، خواه ناخواه تکرار نمی‌شود، در بوتهٔ فراموشی می‌افتد و بنابراین از بین می‌رود؛ اما آن‌چه قابلیت ماندن داشته باشد، در جریان تکرارشدن، در معرض حک و اصلاح و تجدید نظر و بازسازی قرار می‌گیرد. بهقول نویسندگان کتاب *ادبیات شفاهی خلق آذربایجان*: وقتی به اعماق قرون نظر می‌اندازیم، می‌بینیم که اشعار همهٔ عاشیق‌های کلاسیکمان از زمان قربانی ـ که در اوایل قرن شانزدهم میلادی می‌زیسته ـ به بعد، به‌طورشفاهی در حافظهٔ خلق زندگی کرده و در جریان گردیدن از مجلس به مجلس، زبان به زبان، قرن به قرن به زمان ما رسیده است. این شعرها نوشته و چاپ نشده، بلکه فقط در زبان و سینهٔ عاشیق‌ها و مردم زیسته‌اند. همین شعرها در طی این مدت، مانند نمونه‌های دیگر خلاقیت خلق ـ که تخلص و امضای آفرینندگان خود را ندارند ـ از نظر فرم و محتوا دستخوش تغییراتی شده و به آمال و آرزوهای خلق و عاشیقان خلق حافظ خود آغشته شده‌اند.

از این روست که هر شعر عاشیقی، که در طی اعصار مجالس خلق را آراسته، با وجود ذکر تخلص سرایندهٔ خود در بند آخر، به مثابهٔ مال عمومی خلق زیسته و رشد یافته است. این درست است که اشعار عاشیقی نسبت به ژانرهای دیگر ادبیات شفاهی کمتر تغییر پذیرفته، اما در هر صورت، آثاری که در طی چهار، پنج قرن بر زبان‌ها جاری گشته، در راستای حوادث اعصار و ازمنه، دستخوش تغییراتی شده است.»

یاشار کمال در مقدمه‌ای که بر کتاب *روی آسمان آبی ماند* تألیف خود و *صباح‌الدین ایوب اوغلو* نوشته، به نکات باریکی دربارهٔ تغییرپذیری شعرهای عاشیقی توجه کرده است. او برای نمونه، شعری از «قاراجا اوغلان» را انتخاب کرده، درباره‌اش می‌گوید: «از این شعر واریانت‌های مختلفی در دست است. خلق در هر ناحیه‌ای و عصری به میل خود تغییراتی در این شعر داده است. تغییرپذیری شعر خلق در جریان گردش آن از زبان به زبان و زیباتر و صیقلی‌ترشدنش یک قاعده است. شعر خلق را کمتر می‌توان ـ شاید هم اصلاً نتوان ـ یافت که در جریان انتقال از زبان‌ها به هم تغییر نپذیرفته باشد. هر فردی یا هر استادی که شعری را یاد می‌گیرد، آن را به میل خود و به اقتضای زمانه‌اش تغییر می‌دهد. ضمناً شعرهای شاعران بزرگ ـ که توسط عاشیق‌های دوره‌گرد منتشر می‌گردد ـ در مناطق گوناگون به یکدیگر نسبت داده می‌شود. می‌بینی که شعری از قاراجا اوغلان ـ چو کور اووایی ـ در آناتولی مرکزی به پیر سلطان ابدال و شعری از پیرسلطان در چوکوراووا به قاراجا اوغلان نسبت داده می‌شود.» سپس تذکر می‌دهد که هیچ‌کدام از شعرهای پیرسلطان ابدال که دارای حال و هوای علوی بوده، در چوکوراووای سنی مذهب به قاراجااوغلان نسبت داده نشده و فقط شعرهایی که ترنم سجایای عمومی انسانی دارند، پذیرفته شده‌اند. آنگاه می‌افزاید:

«من خیلی از شعرهای پیرسلطان را در چوکوراووا به نام قاراجا اوغلان جمع‌آوری کردم، اما حتی به یک شعر که دارای رنگ مشخص علوی‌گری باشد، برخورد نکردم. از اینجا معلوم می‌شود که خلق نمی‌تواند شعر شاعر بزرگ منطقهٔ دیگری را، اگر موافق حال خود نیافت، به شاعر بزرگ منطقهٔ خودش نسبت بدهد.» سپس، به جنبهٔ دیگری توجه می‌کند و می‌نویسد: «مردم تمام شعرهای زیبای همهٔ شاعران کوچک و بزرگ منطقهٔ خودشان را به بزرگ‌ترین شاعران نسبت می‌دهند.» و مثال می‌زند که «وقتی من بچه بودم شعرهای شاعری «قول خلیل» نام در دهات توروس بر سر زبان‌ها بود. تمام شعرهای این شاعر به محض آن‌که از کوه به دشت فرود آمدند، ضمن قبول تغییراتی کم و بیش از آنِ قاراجا اوغلان شدند. و نیز در دهکدهٔ حورو اوشاغی که همسایهٔ دهکدهٔ ما بود، شاعری «قول عبدالرحمن»نام زندگی کرده بود که شعرهایش در دهکده ما به نام خود وی شناخته می‌شدند، اما وقتی از آن حوالی دور می‌شدی، شعرهای وی

به قاراجا اوغلان تعلق پیدا می‌کرد. همچنین وقتی جوان بودم، شاعری به نام ابراهیم در دهکدهٔ شابانلی زندگی می‌کرد که شعرهای خودش را به نام قاراجا اوغلان می‌سرود. چند شاعر دیگر که شعرها ی خود را به نام قاراجا اوغلان سروده‌اند، شناخته شده‌اند.» و بعد به تعریف ماجرایی دربارهٔ همین موضوع می‌پردازد: «در سال ۱۹۴۱ در دهات، مرثیهٔ جمع‌آوری می‌کردم. در دهی از یک ترانه‌خوان، ترانه‌ای که ادعا می‌کرد سرودهٔ قاراجا اوغلان است، شنیدم و آن را ثبت کردم. از این‌که چنین ترانه‌ای یادداشت کرده‌بودم از شادی در پوست خود نمی‌گنجیدم و آن ترانه را به هر کس که می‌رسیدم، برایش می‌خواندم. دست آخر وقتی آن را برای یک قاچاقچی توتون خواندم، از کوره در رفت و گفت: «این ترانه که مال قاراجا اوغلان نیست، مال عاشیق گاوورداغی است، دو سال پیش با همین گوش‌هایم از زبان خود او شنیدم... چرا باید ترانهٔ حاجی مال قاراجا اوغلان شده باشد؟ مگر ترانه‌های قاراجا اوغلان بسش نیست؟» بعداً ترانه‌های زیادی از عاشیق حاجی را که به قاراجا اوغلان نسبت داده می‌شدند، جمع‌آوری کردم. «آن‌گاه موضوع جالب دیگری را پیش می‌کشد و آن این‌که مردم چوکوراووا بسیاری از اشعار قاراجا اوغلان را به «دادال اوغلو» نسبت می‌دهند و حتی در بین افشارهای بین بوغا، قاراجا اوغلان خود به دادال اوغلو تبدیل شده و در سایهٔ نام او به زندگی خود ادامه داده است. خلق شعرهای خود را دور شاعر انقلابی بزرگی که بیانگر آرمان‌های قیام ترکمن‌های چوکوراووا علیه امپراتوری عثمانی بود، می‌تنید. بعد از این بسیاری از شاعران که در چوکوراووا ظهور می‌کنند، با نام دادال اوغلو سخن می‌گویند. از این پس دیگر دادال اوغلو شریک قاراجا اوغلان می‌شود؛ یعنی وقتی شاعر بزرگی در یک عصر و منطقه‌ای ظهور می‌کند، مهرش را بر شعر خلق آن سامان می‌کوبد».

دربارهٔ عاشیق‌های پیش از قرن شانزدهم تقریباً هیچ اطلاعی نداریم و در مورد عاشیق‌های بعد از آن هم، حتی نام‌آورترین آنها که سروده‌هایشان زبان به زبان به زمان ما رسیده، جز مشتی روایات آمیخته با افسانه چیزی نمی‌دانیم و نمی‌توانیم هم بدانیم. حتی نمی‌توانیم رأی قطعی بدهیم که آنها در کدام دوره زندگی کرده‌اند، چرا که آنها را در تذکره‌ها و تاریخ‌های رسمی و حتی در قلمرو کتابت راهی نبود. حتی شواهد و اسناد معتبری که بتوانیم با استناد به آنها ثابت کنیم که عاشیق‌هایی چون کرم، امراه و

غریب واقعاً وجود خارجی داشته‌اند، در دست نداریم. ادبیات زنده و جوشان خلق در سده‌های میانه مورد بی‌مهری درس‌خواندگان، که اغلبشان هم خواه‌ناخواه و ای‌بسا که الزاماً وابسته به قدرت‌های بهره‌کش بودند، قرار گرفته است. آنها فریفتهٔ این پندار واهی بودند که خلق بی‌سواد قادر به آفرینش آثاری که از نظر هنری و ادبی ارزشمند و درخور اعتنا باشد، نیست و در نتیجه در تنگنای سنت حاکم، استعداد خود را در قلمرو ادبیات کلاسیک و رسمی به‌کار می‌بردند. اما خلق، به رغم همهٔ ناملایمات، ادبیات خود را پاس می‌داشت و آفریده‌های گرانمایهٔ خود، چون داستان‌های دده قورقود، کوراوغلو، اصلی و کرم، عاشیق غریب را درطی صدها و هزارها سال بی‌واسطهٔ قلم و کاغذ پرورده و حفظ کرده است.

یاشار کمال در انتقاد از روشنفکرانی که هنر و هنرمندان تودهٔ مردم را به دیدهٔ تحقیر می‌نگرند، مقاله‌ای با عنوان «مردم، هنر، سیاست» نوشته‌است. او در ابتدای مقالهٔ خودش تعریف می‌کند که عاشیق ویسل (۱۹۸۳-۱۹۷۴)، خنیاگر نام‌آور خلق ترک که امروزه مجسمه‌اش در پارک گلخانهٔ استانبول گذاشته شده است، در بحبوبهٔ اوج‌گیری هیاهوی غرب‌گرایی در آن سرزمین، در حدود سال ۱۹۳۰، براساس بخشنامهٔ وزارت کشور دایر بر اینکه ساز، آلتی ارتجاعی است، مدت‌ها از نوازندگی و حمل سازش، که جزئی از وجودش به حساب می‌آمد، محروم شده بود و سپس خطاب به آن روشنفکران، چنین می‌نویسد:

بزرگ‌ترین و شایسته‌ترین پدیدآورنده، تودهٔ مردم است. توده هر چند که گاهی به بیراهه می‌رود، فریب می‌خورد، و فقر و نابسامانی عصرمان ناشی از اوست، خونش را هم از صدها سال باز بیهوده بر زمین ریخته است، قرن‌هاست که براساس رابطهٔ شبان و رمه پاییده می‌شود. من همهٔ این‌ها را قبول دارم، اما این حقیقت را هم نباید از نظر دور داشت که آفرینندهٔ معجزهٔ ویتنام نیز تودهٔ مردم است. غیر از تودهٔ مردم چه کسی را یارای آن بود تا در زیر بمباران هستی‌سوز آمریکا ایستادگی کند و سرانجام پوزهٔ آن غول را بر خاک بمالد؟ نمی‌توان گفت که بخشی از تودهٔ مردم گرفتار واپس ماندگی و توحش نمی‌شود، می‌شود! اما نیروی خلاقهٔ خود را مثل طبقات و اقشار دیگر هرگز از دست نمی‌دهد. محال است که توده، یک سر عقیم و منحط شود. از این روست که آفرینندگی سالم و کارسازش دوام می‌یابد.

او در مقالهٔ دیگری با عنوان «اعتماد به خلق» اعتماد بی‌پایان خویش را به این نیروی تاریخ‌ساز چنین بیان می‌دارد:

مردم بالاخره بیدار و آگاه می‌شوند و تمام افسون‌ها و ترفندهای آنهایی را که به ملاحظهٔ منافع خویش می‌خواهند آنان را در جهل مرکب نگه دارند و با بستن چشمانشان آنان را چون فیل‌های کور علیه منافع و مصالح خویش می‌دانند، نقش بر آب می‌کنند. چنین است و چنین خواهد شد. اگر چنین نبود، نظام‌های مترقی در هیچ جای جهان بر پا نمی‌شد. مردم ضرورتاً، ترقی‌خواه هستند. این ضرورت را باید دریافت و به توان و خلاقیت بی‌پایان آنان ایمان آورد.

پردازندهٔ همهٔ داستان‌های آذربایجانی ـ اعم از رزمی و بزمی، یا حماسی و عشقی ـ روی هم رفته عاشیق‌ها بوده‌اند، با این تفاوت که مایهٔ بعضی از آنها چون اصلی و کرم، شیرین و فرهاد را از مردم و محیط (فرهنگی) خود گرفته و در قالب خاص داستان‌های شفاهی بازسازی کرده‌اند و بعضی دیگر را خود آفریده‌اند.

در مورد چنین داستان‌هایی می‌توان گفت که در ابتدا عاشیقی یک داستان یا بخش‌هایی از آن را ابداع و تصنیف کرده و سپس عاشیق‌های دیگر در طی قرن‌ها در پُرمایه‌کردن و تذهیب و شیرازه‌بندی و رنگ‌آمیزی و حفظ و انتشار و انتقال آن از نسلی به نسلی و از منطقه‌ای به منطقهٔ دیگر نقش کارساز ایفا کرده‌اند. به قول *واقف ولیف* «چه کسی می‌داند که در پرورش و اعتلای این اثر جاودانه ـ کوراوغلو ـ به سطح یک نمونهٔ حقیقی هنری، چند نسل از عاشیق‌ها شرکت کرده‌اند؟ آنها الهام‌ها و استعدادها و قریحه‌ها و هیجانات خود را بی‌خبر از یکدیگر روی هم ریخته، اثر به‌خون‌دل‌آفریدهٔ خود را به مثابه یک سند گرانقدر بدیع از نسلی به نسلی تحویل داده‌اند.»

همه داستان‌های فولکلوریک آذربایجان، تحت تأثیر سنت داستان‌گویی عاشیقی، تلفیقی هستند از نظم و نثر. عاشیق عموماً بخش‌های نثر را تعریف می‌کند، و بخش‌های نظم را، که با احساسات و عواطف و هیجان‌ها و اضطراب‌های قهرمان ارتباط عمیق دارد، با آهنگی متناسب و به همراهی ساز می‌خواند. عاشیق وقتی به قسمت‌های شورانگیز نظم می‌رسد، با بر زبان آوردن عباراتی نظیر «با سخن به بیان نمی‌آید، بگذار از ساز کمک بگیریم» و استادساز را برداشت، ببینیم چه گفت «شروع می‌کند به نواختن و خواندن.»

تعریف هر داستان و دستانی معمولاً چند شب ادامه پیدا می‌کند و عاشیق کـه نـبض شنوندگان خود را به دست دارد، با استفاده از شگردهای خاص، اشـتیاق شـنوندگان را برای تعقیب ماجراهای داستان برمی‌انگیزد. او گاهی برای جلوگیری از خسته‌شدن آنهـا، به اقتضای حال، یک قاراوللی ـ نوعی قصهٔ طنزآمیز و لطیفه‌مانند ـ تعریف می‌کند و بعد از رفع خستگی آنها، باز به تعریف داستان ادامه می‌دهد. گاهی هم با قطع رشتهٔ داسـتان و ناتمام گذاشتن تعریف حادثه‌ای هیجان‌انگیز شنوندگان هیجان‌زده را به اصـطلاح سـر بزنگاه، در انتظار نگاه می‌دارد و با گفتن جملاتی از قبیل «حالا دلاوران را در زنـدان بـه حال خود رها کنیم، برای شما از کی تعریف کنم؟ از کوراوغلو در چنلـی بئـل»، «حـالا کوراوغلو با دلاوران خود در چنلی بئل بماند، به تو از کی خبر بدهم؟ از مؤمنـه‌خـاتون در دربند.» و... به نقل ماجراهای دیگر می‌پردازد. کنجکاوی و تشنگی شـنوندگان بـرای شنیدن ادامهٔ داستان و اطلاع از سرنوشت قهرمانان چنان است کـه در شـب‌هـای بعـد، حتی اگر ابریشمشان هم بر آتش باشد، می‌گذارند و خودشان را سر موقـع بـه مجلـس عاشیق می‌رسانند.

اکنون به چند صحنه کوراوغلوخوانی در مناطق گوناگون نظر می‌اندازیم:

«ییری سپیک» دربارهٔ نحوهٔ اجرای «قورقولو» در میان تاجیک‌های فارسی‌زبان چنـین می‌نویسد:

«حماسه قورقولو را مانند *شاهنامه* به شیوه‌ای خاص راوی دوتارنواز اجـرا مـی‌کنـد. شنوندگان که تعدادشان در حدود بیست – سی نفر است، دور خنیاگر حلقه مـی‌زننـد و هفت، هشت ساعت بـدون وقفـه محـو اجـرای خنیـاگر، کـه در نتیجـهٔ بـه‌وجدآمـدن، بدیهه‌سرایی نیز می‌کند، می‌شوند.»

«آرمینیوس وامبری» مجار، که گذارش در اواسط قرن نوزدهم به خانات آسیای میانه افتاده، در سفرنامهٔ خود درباره سـنت شـعرخوانی عاشـیق‌هـای تـرکمن ـ بخـشی‌هـا ـ اطلاعات جالبی به دست می‌دهد:

«فقط هنگام شب و به‌خصوص در زمستان، ترکمن‌ها میل دارنـد بـه قـصهٔ پریـان و داستان‌های تاریخی گوش دهند، ولی خوش‌گذرانی عالی‌تری دارنـد کـه آن را بـه ایـن مشغولیت ساده ترجیح می‌دهند و آن گوش‌سپردن به آواز بخشی است که بـه همراهـی

دوتار اشعار قرقلو (گوراوغلی) و ملامان یا مختوم‌قلی، حماسه‌سرای ملی، که هموطنانش او را تا مقام اولیا بالا برده‌اند، می‌خواند.»

ولی خولوفلی، نخستین گردآورندهٔ «قل»های کوراوغلو به شیوهٔ علمی در سال‌های بیست قرن بیستم، نیز صحنهٔ جالب دیگری از کوراوغلوخوانی را در آذربایجان توصیف می‌کند:

عاشیق: کدام داستان را می‌خواهید؟ بگویید تا برایتان تعریف کنم.

مهمانان: اول تو بگو ببینم کدام داستان‌ها را بلدی عاشیق؟

ـ من اینها را کم‌وبیش بلدم: داستان توفارقانلی عباس، داستان ابراهیم، داستان نوروز، داستان شاه‌اسماعیل، داستان کرم، داستان غریب، داستان علی‌خان، داستان واله، داستان کشیش اوغلو، داستان طاهر، داستان زیادخان اوغلو، داستان دلغم، داستان ریحان، داستان کوراوغلو.

ـ همه آنها یک مشت آدم‌های بی‌بو و خاصیتی بودند که با چشم گریان دنبال زن افتادند و آواره شدند. بین آنها تنها دو مرد پیدا می‌شود؛ یا داستان کوراوغلو را شروع کن، یا شاه‌اسماعیل را.

پیوند هنر و ابداع عاشیق‌ها با داستان‌های عامیانهٔ آذربایجانی تا بدان پایه است که در اغلب داستان‌های رومانتیک، چون اصلی و کرم، عاشیق غریب، عاشیق امراه، عباس و گولگز، عاشیق قربانی، قهرمان اصلی داستان خود عاشیق است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

رمضان‌اف، یوسف، (۱۹۸۵). **مایه‌های فولکلور آذربایجان**. باکو: ایلقار.

آتیماتوف، چنگیز (۱۳۶۴). **روزی به درازای یک قرن**، (ترجمهٔ محمد مجلسی)، تهران: ابتکار.

رئیس‌نیا، رحیم.(۱۳۶۸). **کوراوغلو در افسانه و تاریخ**. تبریز: نیما.

هدایت، صادق.(۱۳۳۴). **یادداشت‌های پراکنده**. تهران: مبنا.

ترکمن، فکرت.(۱۹۷۴). **داستان‌های عاشیق غریب**. آنکارا: دانشگاه آتاتورک

ارزروم.

نفیسی، سعید، (۱۳۳۶). **محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی**. تهران: نیما.

قاسم‌زاده، فیض‌الله.(۱۹۷۴). **تاریخ ادبیات آذربایجان در قرن نوزدهم**، باکو.

زرین‌کوب، عبدالحسین،(۱۳۴۹). *از کوچهٔ زندان*، تهران: سپهر.

ولی‌اف، واقف، (۱۳۶۸). **داستان‌های حماسی آذربایجان**،(ترجمهٔ رضا لـوایی)، تبریـز: اختر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی