

## عاشیق: خنیاگر خلق بررسی خاستگاه هنر عاشیقی<sup>۱</sup>

دکتر سهیلا نجم<sup>۲</sup>

یعقوب صدیق جمالی<sup>۳</sup>

### چکیده

مقاله حاضر به معرفی عاشیق و داستان‌های 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 مثابه یکی از مهم‌ترین و کلیدی‌ترین عناصر فرهنگی و فولکلوریک آذربایجان توجه ویژه‌ای شده و قابلیت‌ها و ارکان تشکیل‌دهنده آن معرفی شده است. همچنین، ادبیات شفاهی به دو شکل منظوم و منثور نیز در حکم مهم‌ترین بخش تشکیل‌دهنده هنر - آیین عاشیقی، معرفی و ارزیابی شده است. در پایان مقاله نیز به تأثیر و تأثر هنرمند عاشیق و هنر - آیین عاشیقی بر شئون زندگی معاصر اشاره و بدان توجه گردیده است.

کلید واژه: داستان، عاشیق، گوسان، اوزان، فولکلور

- 
۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه 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 به داستان‌های قهرمانی روم باستان و داستان‌هایی که از روزگاران گذشته بازمانده، بی‌اعتنا بودند و آنها را جعلی و ساختگی می‌شمردند، محکوم می‌کرد و در پاسخ آنها می‌گفت: «فقط چیزهایی جعلی و ساختگی است که بی‌معنی و بی‌ثمر باشد و زیبایی و الهامی در خود نداشته باشد. اگر رومی‌ها آن‌قدر بزرگی داشتند که چنین داستان‌هایی را بسازند، ما نیز باید آن‌قدر بزرگی و بزرگواری داشته باشیم که آنها را باور کنیم.»

هیچ افسانه و داستانی که از روزگاران گذشته بازمانده و سینه به سینه به روزگار ما رسیده، نمی‌تواند جعلی و بی‌معنی و بیهوده باشد و مسلماً در بردارندهٔ عنصری 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 کلمهٔ افسانه نباید رم کرد. تابش پرتوهای حقیقت را در هر افسانه‌ای باید کشف کرد، زیرا که هر افسانه‌ای را انسان پدید آورده است. مبارزهٔ بی‌وقفهٔ روشنایی و تاریکی، خیر و شر، خودی و بیگانگی و راستی و کژی در دنیای افسانه‌ها احساس می‌گردد.» مبارزهٔ موجود در عرصهٔ زندگی در مبارزهٔ قهرمانان مردمی و ضد مردمی افسانه‌ها که با قلم سحراگین خیال، تصویر و رنگ‌آمیزی شده‌اند، تجسم می‌یابد. نمونه‌های گوناگون ابداعات و آفرینش‌های شفاهی خلق که در طی اعصار، در حافظهٔ توده‌ها به زندگی خود ادامه داده و در راستای سیر تکاملی مادی و معنوی انسان به زمان معاصر رسیده‌اند، به مثابهٔ محصولات معنوی زندگی اجتماعی گذشتگان و بازتاب تمایلات، آرمان‌ها، باورها، مراسم و سنن خلق‌هایی هستند که در میان آنها سرشته و پرورده شده‌اند و از گذشتهٔ آنها نشان‌ها دارند و به همین سبب، از دیدگاه‌های گوناگون تاریخی، توده‌شناسی، قوم‌شناسی، زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی ارزشمندند. ادبیات عامیانه در این میان دارای اهمیت ویژه و درخور اعتنائی است که در ژانرهای گوناگون قابل بررسی است. داستان یکی از مهم‌ترین این ژانرهاست. داستان یا به قول عاشیق‌ها «دستان» اصلی‌ترین مایه هنر-آیین عاشیقی است که برای جذب و

جلب مخاطب و تماشاگر این هنر به صورتی معجزه‌آسا ایجاد تعلیق می‌کند. هنرمند عاشیق با تکیه بر قابلیت‌های هنر فردی خویش این داستان‌ها را نقل کرده، از بازخورد دامنه دار آن بهره‌ 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 شاخه عمده تقسیم می‌شوند، داستان‌های عاشقانه و داستان‌های حماسی.

«دستان» داستانی است بلند درباره اعمال و ماجراهای دلاوران و قهرمانان گذشته. از مشخصات این نوع اثر ادبی عظمت و جلال جنگ‌جویانه آن و برجستگی موضوع و قهرمانان آن است. عشق را نیز به شرطی که برجسته و بزرگ باشد، می‌توان در خلال حوادث آن گنجانند. قهرمانان حماسه باید از هر لحاظ کامل باشند، به طوری که حتی خطاهای آنها نیز خالی از جنبه قهرمانی نباشد. داستان‌ها 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 می‌فهماند، چرا که شعر زاده احساسات، اسیر لفظ و قافیه است و به همین جهت، هرچه تمدن جلوتر می‌رود و دایره 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 داستان‌ها برگرفته از اساطیر و افسانه‌های خلق.

## الف - خنیاگران خلق

فکرت ترکمن در مقدمه اثر تحقیقی خود درباره «داستان عاشیق غریب» داستان‌ها را آثار طویلی می‌داند که خنیاگران خلق (اوزان‌ها، آکین‌ها، بخش‌ها، 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 خصوصیتی متمایز بوده، در فراز و نشیب تاریخ خلق خود سرنوشتی متفاوت یافته‌اند؛ مثلاً می‌توان به راپسودیست‌ها، اسکاپ‌ها، گوسلارها، پیواسی‌ها، 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 شده شاعران دیگر و قطعاتی از نظم و نثر که در اوج شور و وجد به صورت بداهه بر زبان «راپسود خوان» جاری می‌گشت. *آرنولد‌هاوزر* درباره بدیهه‌سرایی که بخشی از هنر خنیاگران خلق و از جمله اوزان‌ها و عاشیق‌ها را نیز تشکیل می‌دهد، می‌نویسد: «اشتباه است اگر بخواهیم بدیهه‌سازی یک خواننده 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 ویژه 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 نوشته *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 بنابراین 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 نماینده هنرهایی چون شعر، کمدی، تراژدی، رقص، ترانه و نوحه بوده‌اند، می‌توان یاد کرد.

اسکاپ‌ها خنیاگران و شاعران و نقالان آنگلساکسونی 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 اجراکننده 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 سده 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 دوره شکوفایی و شهرت‌یابی آنها در فرانسه جنوبی به‌شمار می‌رود. سرودهای ترابادورها بر آثار شاعران و نویسندگانی چون *دانته* و *پترارک* و شعر عامیانه 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 دلک‌ها 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 مقاله 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 - 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 دلکک و هنرپیشه مرد و زن به کار رفته است. موسی خورنی، تاریخ‌نگار ارمنی قرن پنجم، اطلاعات جالبی درباره نغمه‌پردازان خلق به دست می‌دهد. دانشمندان معاصر ارمنی سابقه گوسان‌های تمبوق (طنبور) زن را تا سده‌های پیش از میلاد می‌رسانند؛ چنان‌که نویسندگان تاریخ خلق ارمنی - ایروان ۱۹۶۳ - می‌نویسند که در سده‌های چهارم تا اول پیش از میلاد، و نیز در ادوار بعدی، رمان‌های عامیانه ارمنی - حماسه - در حال غنی شدن و تکامل بود. ویبسان‌ها 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. آقاریان، دانشمند دیگر ارمنی، ضمن تأیید نظر آجاریان واژه مگوسانی گرجی را مشتق از این کلمه دانسته است. ماری بویس نیز گوسان ارمنی را برگرفته از گوسان پهلوی و مگوسان گرجی را برگرفته از گوسان ارمنی دانسته است. این کلمه پهلوی به شکل کوسان و گوسان وارد زبان و ادبیات فارسی شده است. دکتر محمد معین این کلمه را پارتی<sup>۱</sup> و به معنای موسیقی‌دان و

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

شهنشه گفت با کوسان نایی	زهی شایسته کوسان سرایی
نشسته گرد رامینش برابر	به پیش رام کوسان نوآگر
سرودی گفت کوسان نوآیین	دراپوشیده 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 خنیاگر 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 آگاهی یافتن 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 پردازند. 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 درباره آن نوشته‌اند:

نام طایفه‌ای است که بازی گرمی و سرائیدن به کوچه‌ها پیشه ایشان باشد. سرودگوی و گدای کوچه‌ها... در هند ایشان را کاولی گویند و در ایران... کولی.... یوسف رمضانف، کولین را که در آسیا و اروپا پراکنده‌اند و در هر جا به نامی خوانده می‌شوند، اخلاف گوسان‌ها، که لوریان نیز نامیده شده‌اند، می‌داند. او ضمن یادآوری این حقیقت که عاشیق‌ها و کلاً خنیاگران در قرون وسطی و حتی ادوار اخیر، مطرب و چینگانه نامیده می‌شده‌اند، به این نتیجه می‌رسد که عاشیق‌های آذربایجان و ارمنستان اخلاف کولیان اولیه هستند.

آن رامشگر بریطنواز مازندرانی نیز که به دربار کیکاووس می‌آید و با برآوردن «مازندرانی سرود» و توصیف مازندران، کاووس را به فکر لشکرکشی به آن سرزمین می‌اندازد، بی‌گمان یک گوسان بوده است - صحنه‌ای که یادآور داستان رودکی و نصرین احمد سامانی در چهار مقاله عروضی است. داستان از این قرار است که سران لشکر و مهتران ملک که از توقف طولانی امیر سامانی در بادغیس و هری و دوری از بخارا ملول گشته‌اند، دست‌به‌دامان رودکی می‌شوند و رودکی که «نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته، دانست که به نثر با او درنگیرد، [پس] روی به نظم آورد و قصیده‌ای بگفت و... چون مطربان فرود داشتند، او چنگ برگرفت و در پرده‌ 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 گشت که از تخت فرود آمد و بی‌موزه پای در رکاب جنگ نوبتی آورد و روی به بخارا نهاد....»

سعید نفیسی در *احوال و اشعار رودکی* درباره‌ پیوند شعر و موسیقی در دوران اوج‌گیری شعر فارسی، اشاره جالبی دارد که نقلش در اینجا بی‌مناسبت نیست:

«در زمان پیشین، و بیشتر در قرن چهارم و پنجم، معمول بوده است که شعرای بزرگ ایران شعر خویش را با موسیقی همواره توأم می‌کرده‌اند و هر قصیده‌ ایشان می‌بایست در یکی از پرده‌های موسیقی خوانده شود و به همین دلیل شاعر بزرگ همواره آن کس بوده است که در این صناعت دست داشته باشد و یکی از سازها را



بنوازد و آواز دلفریب داشته باشد و اگر از آواز بی بهره می‌بود و طبیعت، این لازمه 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 این که 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 عیون‌الانخبار - تألیف شده در سده سوم هجری - نقل کرده است که نشان‌دهنده 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 نغمه طنبور شور از حاضران بر می‌آورد.»

## ج - اوزان

درباره گذشته 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 بسیار گو و سخنور معنی کرده‌اند و شکل سابق آن را نیز بعضی چون م. ح. طهماسب اوزان (بر وزن سوزان)، اسم فاعل از ریشه 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 مراحل از نمو را پشت سر نهاده، پا به پای رشد نیروهای تولیدی و توسعه 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.

نمونه 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 بدرقه 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 به‌غریب‌رفته 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، مگر نه؟...»

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 بخشکدا!» و به «فرمان حق تعالی» دست قوچار در هوا می‌خشکد. در سنت اوغوز حتی دشمن قوپوز به دست کشته نمی‌شود، به‌طوری‌که در

دستان دهم وقتی «اگرک» شمشیر کشیده، می‌خواهد برادرش «سگرک» را — که او را نمی‌شناسد — بکشد، به محض آن‌که قوپوز را در دست او می‌بیند، دستش در هوا خشک می‌شود و می‌گوید: «ای کافر! به حرمت قوپوز ددهام «قورقورد» تو را نزد. اگر قوپوز به دست نداشتی، سوگند به سر آقايم 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 می‌رزمید و ساز و آوازش با شادی‌ها و دردها، کامیابی‌ها و ناکامی‌های همگان پیوند واقعی و ملموس داشت. آرزوها و احساسات و عشق و کین و نیازهای مردم بر زبان او جاری می‌شد و در سروده‌ها و ترانه‌هایی که می‌خواند، خاطرهٔ قهرمانی دلاوران و سرافرازان قبایل منعکس و جاودانه می‌گشت.

*اسرافیل عباس‌اف*، در پایان مقالهٔ خود چنین نتیجه‌گیری می‌کند: «حرمتی که این هنرمندان خلق در آثاری چون دده قورقورد از آن برخوردارند، نشان می‌دهد که آنها راه پیشرفت و تکامل درازی را پیموده‌اند و بعد از قرن‌ها، در میان خلق‌های آذربایجان و ارمنی نام عاشیق گرفته‌اند.»

## د - عاشیق

اوزان که اوزان‌چی، یانشاق، وارساق و دده نیز نامیده می‌شد، به تدریج و در حدود قرن نهم هجری، جای به عاشیق می‌دهد. عاشیق، شاعر ساز و شاعر خلق که باخشی و باغشی (در ازبکستان و ترکمنستان)، آکین و باکسی (در قزاقستان)، ماناس‌چی (در قرقیزستان)، حافظ (در تاجیکستان) و ژیرائوس (در بین قاراقالپاق‌ها) نیز نامیده می‌شود، در حقیقت خلف اوزان به شمار می‌رود و ساز او تکامل‌یافتهٔ قوپوز اوزان است. عاشیق‌ها نیز، به سنت بازمانده از دده قورقورد، فرزانه‌گانی هستند که سینه‌شان گنجینهٔ داستان‌های حماسی و عاشقانه، افسانه‌ها و نغمه‌های خلق است.

به قول *ف. قاسم‌زاده* «عاشیق، ساز به دست از دهی به دهی می‌رود، در عروسی‌ها 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 علی‌عسگر (۱۹۲۶-۱۸۲۱) سرحلقه 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 باشندان 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، خوش صدا باشد

عاشیق‌ها از عوامل عمده آفرینش، حفظ و اشاعه 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 رده 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 نوشته او از یک‌ها به خنیاگران خلاق «شاعر» و به خنیاگران ازبرخوان «باغشی» و «باخشی» می‌گویند. «ماناس چی»‌های قرقیزی را هم به دو دسته «جومو کچو» (مأخوذ از «جوموک» به معنی افسانه حماسی یا افسانه پریان) و «یرچو» (مأخوذ از «یر» به معنی ترانه) تقسیم کرده و آنها را به ترتیب با آندها (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 دوییتی، 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 سلسله‌ماجرایها، 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.

واژه عاشیق به نظر بعضی از فولکلورشناسان به معنی کسی است که عشق می‌ورزد و دل می‌بازد. جان‌مایه 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 باده عشق و مشاهده خیال دوست به مقام عاشیق حق نایل می شدند - یادآور افسانه‌ای است که از یک نانوائ فقیر و بی سواد، لسان الغیبی می سازد که به نظر عبدالحسین زرین کوب 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 ساده دل 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 می گذشته است و در مطالعه کتاب‌های ادب، یک عامی درس نخوانده بسازد که به اعجاز پاکان غیبی علم لدنی یافته است. این علم لدنی که افسانه جویان خواسته‌اند بی زحمت 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 نیمه 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 می نویسد:

«ترکمن‌ها مختوم‌قلی را - که شرح حالش کم و بیش با افسانه‌ها در هم آمیخته - مرد خارق العاده‌ای معرفی کرده‌اند که بدون دیدن خیره 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 می برد، در عالم رؤیا به انجمنی از پیامبر اسلام و اولیا و اتقیا که در مکه تشکیل یافته بوده، منتقل می کنند. مختوم‌قلی غرق حیرت، نگاه محجوبانه‌ای به آن جمع خجسته می اندازد. در این حال «عمر» حامی ترکمن‌ها را می بیند. «عمر» او را پیش می خواند. پیش می رود، پیغمبر دعای خیرش می کند و تلنگری بر پیشانی اش می زند. 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 پرمعنی‌ترین تراوشات مخیله بشری می‌دانند. «کور او غلو هم به‌مانند بعضی از قهرمانان داستان‌های شفاهی، که با خوردن باده عشق طبع شاعری یافته‌اند، با خوردن سه حباب از رود ارس - که از بین گول (هزار برکه) سرچشمه گرفته - 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 بوتۀ فراموشی می‌افتد و بنابراین از بین می‌رود؛ اما آنچه قابلیت ماندن داشته باشد، در جریان تکرار شدن، 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 همه عاشیق‌های کلاسیکمان از زمان قربانی - که در اوایل قرن شانزدهم میلادی می‌زیسته - به بعد، به‌طور شفاهی در حافظه 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 سینه عاشیق‌ها و مردم زیسته‌اند. همین شعرها در طی این مدت، مانند نمونه‌های دیگر خلاقیت خلق - که تخلص و امضای آفرینندگان خود را ندارند - 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 سراینده خود در بند آخر، به مثابه 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 ازمه، 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 درباره تغییرپذیری شعرهای عاشیقی توجه کرده است. او برای نمونه، شعری از «قاراجا اوغلان» را انتخاب کرده، درباره‌اش می‌گوید: «از این شعر واریانته‌های 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 صیقلی‌تر شدنش یک قاعده است. شعر خلق را کمتر می‌توان - شاید هم اصلاً نتوان - 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 - که توسط عاشیق‌های دوره‌گرد منتشر می‌گردد- در مناطق گوناگون به یکدیگر نسبت داده می‌شود. می‌بینی که شعری از قاراجا اوغلان - چو کور اووایی - در آناتولی مرکزی به پیر سلطان ابدال و شعری از پیر سلطان در چوکور اووا به قاراجا اوغلان نسبت داده می‌شود.» سپس تذکر می‌دهد که هیچ‌کدام از شعرهای پیر سلطان ابدال که دارای حال و هوای علوی بوده، در چوکور اووای سنی مذهب به قاراجا اوغلان نسبت داده نشده و فقط شعرهایی که ترنم سجایای عمومی انسانی دارند، پذیرفته شده‌اند. آنگاه می‌افزاید:

«من خیلی از شعرهای پیر سلطان را در چوکور اووا 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 منطقه دیگری را، اگر موافق حال خود نیافت، به شاعر بزرگ منطقه خودش نسبت بدهد.» سپس، به جنبه دیگری توجه می‌کند و می‌نویسد: «مردم تمام شعرهای زیبای همه شاعران کوچک و بزرگ منطقه 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 آن قاراجا اوغلان شدند. و نیز در دهکده حورو او شاغی که همسایه دهکده 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 دهکده شابانلی زندگی می‌کرد که شعرهای خودش را به نام قاراجا اوغلان می‌سرود. چند شاعر دیگر که شعرهای خود را به نام قاراجا اوغلان سروده‌اند، شناخته شده‌اند.» و بعد به تعریف ماجرای درباره همین موضوع می‌پردازد: «در سال ۱۹۴۱ در دهات، مرثیه جمع‌آوری می‌کردم. در دهی از یک ترانه‌خوان، ترانه‌ای که ادعا می‌کرد سروده 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 ترانه 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 چوکوراوا 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 سایه نام او به زندگی خود ادامه داده است. خلق شعرهای خود را دور شاعر انقلابی بزرگی که بیانگر آرمان‌های قیام ترکمن‌های چوکوراوا علیه امپراتوری عثمانی بود، می‌تید. بعد از این بسیاری از شاعران که در چوکوراوا 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.»

درباره 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 درس خواندگان، که اغلبشان هم خواه‌ناخواه و ای‌بسا که الزاماً وابسته به قدرت‌های بهره‌کش بودند، قرار گرفته است. آنها فریفته 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 به کار می‌بردند. اما خلق، به رغم همه ناملایمات، ادبیات خود را پاس می‌داشت و آفریده‌های گرانمایه خود، چون داستان‌های دده قورقود، کوراوغلو، اصلی و کرم، عاشیق غریب را در طی صدها و هزارها سال بی‌واسطه قلم و کاغذ پرورده و حفظ کرده است.

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

بزرگ‌ترین و شایسته‌ترین پدیدآورنده، توده مردم است. توده هر چند که گاهی به بیراهه می‌رود، فریب می‌خورد، و فقر و نابسامانی عصرمان ناشی از اوست، خونس را هم از صدها سال باز بیهوده بر زمین ریخته است، قرن‌هاست که براساس رابطه شبان و رمه پاییده می‌شود. من همه این‌ها را قبول دارم، اما این حقیقت را هم نباید از نظر دور داشت که آفریننده معجزه ویتنام نیز توده مردم است. غیر از توده مردم چه کسی را یارای آن بود تا در زیر بمباران هستی‌سوز آمریکا ایستادگی کند و سرانجام پوزه آن غول را بر خاک بمالد؟ نمی‌توان گفت که بخشی از توده مردم گرفتار واپس ماندگی و توحش نمی‌شود، می‌شود! اما نیروی خلاقه 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 مقاله 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 ملاحظه 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.

پردازنده همه داستان‌های آذربایجانی - اعم از رزمی و بزمی، یا حماسی و عشقی - روی هم رفته عاشیق‌ها بوده‌اند، با این تفاوت که مایه 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 پرمایه کردن و تذهیب و شیرازه‌بندی و رنگ‌آمیزی و حفظ و انتشار و انتقال آن از نسلی به نسلی و از منطقه‌ای به منطقه دیگر نقش کارساز ایفا کرده‌اند. به قول واقف و لیف «چه کسی می‌داند که در پرورش و اعتلای این اثر جاودانه - کوراوغلو - به سطح یک نمونه 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 به‌خون‌دل‌آفریده 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 داستانی معمولاً چند شب ادامه پیدا می‌کند و عاشیق که نبض شنوندگان خود را به دست دارد، با استفاده از شگردهای خاص، اشتیاق شنوندگان را برای تعقیب ماجراهای داستان برمی‌انگیزد. او گاهی برای جلوگیری از خسته شدن آنها، به اقتضای حال، یک قاراولی - نوعی قصه طنزآمیز و لطیفه‌مانند - تعریف می‌کند و بعد از رفع خستگی آنها، باز به تعریف داستان ادامه می‌دهد. گاهی هم با قطع رشته داستان و ناتمام گذاشتن تعریف حادثه‌ای هیجان‌انگیز شنوندگان هیجان‌زده را به اصطلاح سر بزنه‌گاه، در انتظار نگاه می‌دارد و با گفتن جملاتی از قبیل «حالا دلاوران را در زندان به حال خود رها کنیم، برای شما از کی تعریف کنم؟ از کوراوغلو در چنلی بئل»، «حالا کوراوغلو با دلاوران خود در چنلی بئل بماند، به تو از کی خبر بدهم؟ از مؤمنه‌خاتون در دربند»... به نقل ماجراهای دیگر می‌پردازد. کنجکاوی و تشنگی شنوندگان برای شنیدن ادامه داستان و اطلاع از سرنوشت قهرمانان چنان است که در شب‌های بعد، حتی اگر ابریشمشان هم بر آتش باشد، می‌گذارند و خودشان را سر موقع به مجلس عاشیق می‌رسانند.

اکنون به چند صحنه کوراوغلوخوانی در مناطق گوناگون نظر می‌اندازیم:

«ییری سیپک» درباره نحوه اجرای «قورقولو» در میان تاجیک‌های فارسی‌زبان چنین

می‌نویسد:

«حماسه قورقولو را مانند شاهنامه به شیوه‌ای خاص راوی دوتارنواز اجرا می‌کند. شنوندگان که تعدادشان در حدود بیست - سی نفر است، دور خنیاگر حلقه می‌زنند و هفت، هشت ساعت بدون وقفه محو اجرای خنیاگر، که در نتیجه به‌وجود آمدن، بدیهه‌سرایی نیز می‌کند، می‌شوند.»

«آرمینیوس وامبری» مجار، که گذارش در اواسط قرن نوزدهم به خانات آسیای میانه افتاده، در سفرنامه خود درباره سنت شعرخوانی عاشیق‌های ترکمن - بخشی‌ها - اطلاعات جالبی به دست می‌دهد:

«فقط هنگام شب و به‌خصوص در زمستان، ترکمن‌ها میل دارند به قصه پریان و داستان‌های تاریخی گوش دهند، ولی خوش‌گذرانی عالی‌تری دارند که آن را به این مشغولیت ساده ترجیح می‌دهند و آن گوش سپردن به آواز بخشی است که به همراهی

دوتار اشعار قرقلو (گوراوغلی) و ملامان یا مختومقلی، حماسه‌سرای ملی، که هموطنانش او را تا مقام اولیا بالا برده‌اند، می‌خواند.»  
ولی خولوفلی، نخستین گردآورنده «قل»‌های کوراوغلو به شیوه علمی در سال‌های بیست قرن بیستم، نیز صحنه جالب دیگری از کوراوغلوخوانی را در آذربایجان توصیف می‌کند:

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

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

– 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.

– 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 عامیانه 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.

## منابع

رمضان‌اف، یوسف، (۱۹۸۵). مایه‌های فولکلور آذربایجان. باکو: ایلقار.  
آتیماتوف، چنگیز (۱۳۶۴). روزی به درازای یک قرن، (ترجمه محمد مجلسی)، تهران: ابتکار.

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

هدایت، صادق. (۱۳۳۴). یادداشت‌های پراکنده. تهران: مینا.

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

ارزروم.

نفیزی، 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 کوچه زندان، تهران: سپهر.

ولی‌اف، واقف، (۱۳۶۸). داستان‌های حماسی آذربایجان، (ترجمه رضا لوابی)، تبریز:

اختر.