«عاشق» و حیدربابای شهریارِ عاشق

وقتی سخن از اثری به میان می‌آید که گفته‌اند به بیش از ۷۰ زبان دنیا ترجمه شده[۱] و با تیراژهای حیرت‌انگیزی چاپ شده است[۲] بی‌شک حرف و حدیث فراوانی گفته شده است. اگرچه اثرآفرینی را بر تشریح و تنقید اثر مردمان ترجیح می‌کنم، اما این یک اثر کسی راست که از باب ادای حقوق صاحب آن اثر (شهریار عزیز) که بر عهده و ضمهٔ این نویسنده است، همواره به دنبال بهانه و فرصتی هستم تا در پیرامون آثار او و تمجید آفرینندهٔ آن آثار تجدید ارادتی کنم.

اما بعد؛ شهریار که از ١٤ سالگی (۱۳۰۰ شمسی) برای ادامهٔ تحصیل به تهران فرستاده شده بود، جز نخستین شعرش در ۷ سالگی، در تهران تقریباً به زبان مادری شعری نسروده بود، تا آمدن مادرش به تهران در سال ۱۳۲۵ و گلایه از فرزندش که اگر شاعری، که قبول خاطرت بودنت از رفت و آمد مردم به خانه پیداست، چرا شعری نمی‌گوئی که من‌هم بفهمم و بدانم که چه مایه شاعری! شهریار آموزه‌های کودکی را بازیاد می‌آورد و در زمستان ۱۳۳۰ سرودن بندهائی به ترکی را شروع می‌کند اما جدی‌اش نمی‌گیرد، که در دیدار عید نوروز ۱۳۳۱ در خانهٔ «ناظم‌الدوله دیبا» چند بند را که می‌خواند؛ خادمهٔ آذربایجانیِ خانه، آداب مالکانهٔ اشراف را به یک‌سو فکنده، ناگاه از پستو بیرون جسته، خود را به پای شاعر می‌اندازد که: «درد دل مرا می‌گوئی!» و شهریار آنگاه می‌فهمد که «حیدربابا» شعرستانی است و بدین نمط جرأت خواندن آن را به مادر ـ که شعرفهم بود ـ می‌یابد و مادر پس از حصول اطمینان از شاعریِ پسر و حضور دل که زبان پسرش را به شاعری در زبان عاطفت مادری نیز گشود، از دنیا می‌رود.

«ه.ا.سایه» می‌گوید که: ‹*حیدربابا هنوز چاپ نشده بود که دسته دسته مردم از تبریز می‌آمدند و گوش تا گوش اتاق شاعر گرد می‌آمدند و به حیدربابا از زبان شاعر گوش می‌خواباندند؛ با شنودن یک بند طفلانه زار می‌گریستند و با شنیدن بندی دیگر، گل از گل‌شان وا می‌شد و طفلانه می‌خندیدند*› و از این حس غبن و غبطه‌ای دست می‌داد که شاعران فارسی‌زبان خود را ناگزیر از آموختن ترکی می‌یافتند تا حیدربابا را بفهمند و بسیاری از بزرگان آن روزگار چنین کردند. ملک‌الشعرا بهار، ابوالقاسم انجوی شیرازی، سیدمحمدعلی جمال‌زاده از آن زمره بودند.

شاید بتوان اقبال مردم آذربایجان بر حیدربابا را یکی از محرک‌های شهریار برای اعراض از تهران و بازگشت به موطن مادرزادی به شمار آورد که شاعر بنابه دلائل مختلف، در زمستان ۱۳۳۱ از یار و دیار قهر کرده شبانه به تبریز رفت و در سال ۱۳۳۲ نخستین بار حیدربابا را به انطباع سپرد. سرودن حیدربابا و انتشار آن شاید جز انگیزهٔ یاد شده، سبب رندانهٔ دیگری نیز داشته باشد که این، نه گفتهٔ شاعر، بل‌که گمان من است که: از سال‌های آغازین اقتدار رضاخان یک موج مهیب ترک‌ستیزی و ترکی‌زدائی در ایران سر گرفته بود و شهریار برای برشکستن این حصارِ ستم، آزادی اجتماعیِ محصول نهضت ملی نفت را ارزیابی کرده، هوشمندانه از این فرصت بهره جست و طرف بست. چندی پس از انتشار این شاهکار، حاکمان روزگار که قضا را برترانگاری قومی را به پایهٔ عرق‌پرستی و ژنوسید فرهنگی پیش می‌بردند و انکار هویت گروه‌های قومی ایرانی را دستمایهٔ این سیاست کرده بودند، از اشتهار و بلندنامی حیدربابا اندیشه کردند که مبادا رفته رفته به بیرق مبارزات آزادی‌خواهی قومی نیز تبدیل شود. پیرو خاصیت همهٔ جباران تاریخ که از سرِ دست‌پاچگی به‌جای کرامتِ اکرام و اعطاء حقوق، قدغن و سیاست و یسق را برمی‌گزینند، حیدربابا نیز ناشیانه توقیف شد. استاندار وقت شهریار را به گلگشت شاهگلی برده و در حالی مساعد می‌گوید که: اعلیحضرت از شما به خاطر حیدربابا گله‌مند شده‌اند! که بوی تجزیه‌طلبی از این حرکت می‌آید و لابد شهریار که: به شرف‌عرض اعلیحضرت برسانند که: از این پس شعر مرا نبویند، بلکه بخوانند.

از سوی دیگر به قول آن انقلاب‌گرِ روس، مبتلایان «بیماری کودکانهٔ چپ‌روی» نیز روشنفکرانه به حیدربابا می‌تازند که با مصراع: «انسان اولان خنجر بئلینه تاخماز» مبارزهٔ قهرآمیز ـ تنها ره رهائی جنگ مسلحانه ـ را نفی می‌کند.

اما حیدربابا علی‌رغم همهٔ تجریدها به دل مردمان می‌خلد و به قول معاصران، «ساز و کار» قدغن نیز کارساز نمی‌شود، چراکه شهریار باز رندانه حصار دیگری را می‌شکند. او حیدربابا را می‌خواند و بر نوار صوتی ضبط می‌کند و خاصیت نوار هم که دست به دست گشتن و تکثیر شدن است.

حیدربابای شهریار از روز نخستین انتشارش تاکنون، ده‌ها بار به صورت مجاز و غیر مجاز چاپ شده، هنرمندان جامه‌های فاخر دوخته و بر بالای برازای این اثر انداخته‌اند. خطاطان بزرگی مانند حاجی میرزا طاهر خوشنویس ـ که کتابت آثاری جز قرآن و کتب مقدس دینی و مذهبی را اکراه می‌داشت ـ آن را به خط خوش خودش نوشت، مذهبان دور آن را تذهیب کرده‌اند، نگارگران و رسامان و نقاشان موضوعات آن را مصور کرده‌اند[۳]، گویندگان و شعرخوانان آن را دکلمه کرده‌اند، آهنگسازان بر آن ترانه‌ها و قطعه‌های موزیکال ساخته‌اند، خوانندگان بزرگی مانند «ربابه مرادووا» بندهائی از آن را خوانده‌اند، کارگردانان و نمایشنامه‌نویسان آن را به صحنه و پرده برده‌اند، مترجمان این منظومهٔ ٧٦ بندی را زبان‌گردانی کرده‌اند و بارها توسط شاعران و مترجمانی به زبان فارسی نیز ترجمه شده است، از جمله صاحب این قلم که سه بندی از آن ترجمهٔ منظوم حیدربابا را می‌آورم:

---

[۱] مهرداد اوستا؛ کیهان فرهنگی، سال اول، شمارهٔ ۲، ص۱۳ اردیبهشت ۱۳۶۳.

[۲] خود، یک نمونهٔ چاپ خارج حیدربابا را با تیراژ ۱۶۰/۰۰۰ در کتابخانه‌ام می‌دارم. صمد بهرنگی در مقاله‌ای که بر علیه حیدربابا نوشته است، در سال ۱۳۴۷ (مجلهٔ خوشه شمارهٔ ۲۰ تیرماه ۱۳۴۷) اعتراف می‌کند که حیدربابا بیشتر از ۵۰ بار (ظرف ۱۵ سال ۵۰ بار)چاپ شده است. حساب کنید ظرف ۵۰ سال چندبار؟

[۳] مرتضی رسام نخجوانی، فخرالدین علیزاده (باکو)، یعقوب ثروین از زمرهٔ نقاشان و مینیاتورسازانی هستند که پرده‌هائی از حیدربابا را ساخته‌اند.

«اژدر»، دهن چو در دِه بر نغمه باز کرد
آواز راز و بانـــگ نیـــازی فراز کرد
عاشق چو زلف ساز به مضراب ناز کرد
یاد آر هـمچو فاختهای پر کشیدنم
بر بال نغمه، سر به فلک بر کشیدنم

چون کفتران کنند پری چون پرند باز
خورشـیدپوش پردهٔ زر گسترند باز
وان پردهٔ پـرنـد درنـد و پـــــرند باز
خورشید تابد و بفزاید شکوه کوه
پاشد طـراوتـی به تنِ کوهِ باشکوه

«یاران چه بـیوفا که مرا جا گذاشتند»
از من همه گذشته و تنـــها گذاشتند
روشن یکی چراغ من آیـا گذاشتند؟
یک روزه عمر آه چه بیگاه شام شد
دنیـای دون مـــرا چو خرابات شام شد

یکی دیگر از وجوه آمیزههای هنری دیگر با حیدربابا »عاشقیخوانی» این اثر است که «عاشق»ها آن را با ساز عاشقی سرودهاند.

«عاشق»

گرچه کمابیش کلیهٔ مردمان و گروههای قومی جهان انسانی سازندگان و خوانندگان دارند که از نـاداری نمونـه بـا «عاشـق»هـای مـا مقایسـه میشـوند، امـا مـا عاشقهای ترکان را با آن گروه سازندگان دورهگرد، دیگر میپنداریم و این تشبیه را ناروا میانگاریم. حال، بیآنکه بـا توصیـف تطبیقـیِ هـر دو، قلـم بفرسـائیم و ورق بیالائیم، همین به تعریف عاشق های خودمان میآئیم.

امثال و نظائر عاشقهای آذربایجان در میان اقوام گوناگونِ تُرک، با نامهای «عاشوق»، «عاشّیق»، «بامسی»، «باکسی»، «بخشی»، «اوزان» و ... به ساز و نوا مشغول و مشهور بودهاند و اقوام و ملل غیر تُرک نیز عاشق را با همین مشخصات و گاه با همین نام و گاه با نامهای دیگر دارند. بخشیها و بخشوهای جنوب ایران و دیگر مناطق و نواحی ایران از آن جملهاند؛ اما عالمانی از این و آن تمایل فکری، نـام عاشـق را «احتمـالوژی»هـای گونـاگـون کـرده، باسـتانگرایـان پهلویستاشـان ریشـه بـه عبـارات بیمعنیای مانند «آژاک» میبرند و «همهتُرکانگاران» نام زیبا و پاک «عاشق» را با دیکتهٔ «آشیق» هم مینویسند، که هر دو به خطایند، چه، با وجود کلمهٔ عشق و عاشـق و عاشقی ـ که هیچ کلمهای زیباتر از آن در هیچ قاموسی نیست ـ چه حاجتی به اتیمولوژی و «عَشَقه»بافی بر بالای «عشق» و مشتقات این کلمهٔ انسانی؟[4]

جز ایران و ترکان و غیر ترکان ایران، ارمنیها و گرجیها نیز عاشق دارند که یا عین عاشقهای آذربایجان و در شـمار عاشـقهای آذربایجـاناند و یـا بـه زبـان و موسیقی خودشان میسرایند. «عاشق میران گرجی»، و از ارامنه «صایات (صیاد؟)نووا»، «میرزهجان»، «عاشق آواک»، «خویلـو وارطـان»، از آن زمرهانـد. امـا ارامنـه سـاز «دودوک» را که اصالت آذربایجانی و قفقازی دارد در موسیقی خود مشابه و یا بهجای بالابان نگهداشتهاند که علیرغم اینکه سـازی کـاملاً بـدوی (Primitive)

[4] روزی این نویسنده به آقای صفرمراد نیازوف رئیس جمهوری ترکمنستان دربارهٔ نام پایتخت کشورشان «عشقآباد» گفتم که نام دیرین آن « اَشک آباد» بوده کـه یـادگـار پـایتخت اشـکانیان اسـت و ابوالفضـل گلپایگانی از متفکرین و مبلغین بابیه آن را در دورهٔ مهاجرتش به آن دیار به یاد علیمحمد باب عشق آبادش گردانید، او گفت که این وجه تسمیه را جائی نگوئید که ایـن عشـق بـر روی شـهر مـال بمـاند و حیـف است که کلمهای دارای این مفهوم بلند و زیبا را دیگر کنیم.

است و شاید امثال آن را ملل دیگر نیز داشته باشند، اما دارای صدای ناله‌آلود بی‌نظیری است که امروزه درحال جهانی شدن است. دودوک شکل ابتدائی و کمال‌نایافتهٔ بالابان است که به جای زنگ صدای بالابان، سوز علاوه‌ای دارد.

جایگاه عاشق در میان ترکان

عاشق در میان ترکان مقدس بوده است. دلیل پاک‌جانیِ عاشق در میان ترکان این است که عاشق دارای مراتب عرفانی است. درست همان‌گونه که در طبقات صوفیه موجود است. «ده‌ده» بالاترین رتبهٔ عاشقی است که همان «بابا»ی فارس‌هاست و نمونه‌های فراوانی از باباها مانند باباکمال خجندی، باباطاهر عریان و بابا فغانی و بابا کوهی[۵] در تاریخ تصوف داریم. در میان ترکان نیز «ده‌ده یاب‌یاز»، «ده‌ده یعقوب»، «ده‌ده عالی»، «تراب ده‌ده» و «ده‌ده قورقود» از بلندنامان ده‌ده‌هایند. ده‌ده را «ائلجه بیلن» هم می‌گفتند یعنی کسی که به اندازهٔ ایل می‌داند نه دانای ایل. این همان است که تمثیل خداوندیِ آن را در قرآن کریم برای حضرت ابراهیم داریم «**انابراهیمَ کان امةً واحده**». **افراد ابل** در شادی‌ها و مصیبت‌ها فراگرد ده‌ده فراهم می‌آمدند و از او رایزنی می‌خواستند. جنگ‌های دفاعی و حمله‌ها و عروسی‌ها و انتخاب رئیس قبیله و طرخان و جشن یغما و ... بی‌اجازت و مصلحت ده‌ده ممکن نبود. کودکان را تا مرز رشادت نامی نمی‌دادند تا بزرگ شود و در ۱۲-۱۰ سالگی ده‌ده نسبت به مهارت و صفتی که نوباوه کسب کرده، نامی بر او می‌داد. نخستین کسی نیز که اسلام را به ترکان آورد یکی از همین ده‌ده‌های «اوزان» (عاشق) بود. ده‌ده آلب ارسلان در صدر اسلام به پابوس و پیشگاه رسول اکرم رفته در آن محضر «قوپوز» (ساز عاشقی قرون وسطی) نواخته و در ستایش نبی اکرم «یر»[۶] و «سؤی»[۷] سروده انبانی خرما به مثابهٔ صله از دست مبارک ختمی مرتبت گرفته، پس از آنکه تعالیم دین مبین را از قول شریف پیامبر آموخته، نزد ترکان بازگشته و به ابلاغ اسلام پرداخته است.

در دو صدهٔ اخیر، «خسته قاسم تیکمه‌داش‌لی» عاشقی بود که در نجف تحصیلات فقهی را نیز به پایهٔ اجتهاد تقریب کرده و مجهز به علم دین، به نشر معارف اسلامی اهتمام کرده است. دیوان اشعار و مجموعهٔ «قوشما[۸]»های او مملو از نکات حکمی، عرفانی، دینی، اخلاقی است. امروزه آثار بسیار بلند و ارزشمند عاشق‌های بزرگی مانند عاشق عالی، عاشق علسگر (علی‌اصغر)، خسته قاسم، عاشق قربانی، عاشق اسد، ملا جمعه، عاشق عباس توفارقان‌لی، ساری عاشق، عاشق واله، عاشق حسین شمکیرلی و ... در دست است که جز این‌ها آثار عاشق‌های زن نیز ثروت‌افزای فرهنگ عاشقی بوده است. «عاشق پری» از آن زمره است و از عاشق پری دیوان شعری نیز چاپ شده است.[۹]

عاشق عصر ما

در میان جمعیت پریشانِ گریزندگان از نانِ چندبامی و نوای چندشامی و برگزینندگانِ بوریای گمنامی از تشریف نامداری، کسانی نیز، ناگزیر از همایش! با ناکسان شدند. در روزگار ما، غمِ نانِ کسانی از عاشق‌ها را به کرسی این نجله کشاند و به مصطبهٔ آن نحله نشاند. در آذربایجان شوروی برخی از آن‌ها به مدح کشتزارهای پنبه و انگور و اسکله‌های نفت ناگزیر شدند و در آذربایجان ایران چندی از این‌ها، به مجیز انقلاب سفید و انقلابیون سرخ و الوان سائره ناچار شدند؛ ـ که محاکمهٔ قلمی و تنقیدی آنها بماند تا فرصتی دیگر ـ اما این هنر چندان شریف و این ساز چندان عفیف ماند که در گذار آن سال‌های سنگین و رنگین اگر دامان هر سازی به فضیحتی آلود، این ساز همچنان بکر و سازنواز در خور ذکر ماند. شادخواران هرگز به شنودن ساز و آواز عاشقی نزول اجلال نمی‌کردند تا با این پرستوهای پرستنده معاملهٔ عملهٔ طرب کنند.

مطربانِ نواخوانِ بی‌نوایمان را چنین کردند: تا درسورچرانی‌هاشان با خود و مهمانان اشراف‌شان درنیامیزند، درپستوئی نان و شراب‌شان می‌دادند و تریاقی بر زهر نـاداری .. و تا کلاغ‌خوانِ صبح این مرغانِ سحری‌خوان را به تغنی و ترنم درآرند که به جای مویه‌های غریبانه و ناله‌های زار، سرخوشی آن خوش‌دلکان را تصنیف‌هائی بر روی حوض سرایند. چندانکه غم سنگینِ تلخک‌ها در انبوه قهقهه‌ها و خنده‌ها خفه می‌شود؛ پرده از صحنهٔ تماشائی‌شان که کنار می‌رود، گوئی پرده‌ای بر انـدوه گـران آن‌هـا کشیده می‌شود؛ چندانکه «عاشق» پنهان در پناه لرزش تار سازش و شاعر در پشت کلمات شعرش می‌گرید و دلقک هق‌هق را در قهقـه و سکسکهٔ گریه را در بمباران

---

[۵] در اوائل قرن هفتم از شیروان قفقاز دو برادر عارف به نام‌های پیرحسین شیروانی و محمد ابن باکوئیه برآمدند که پیرحسین در شیروان ماند و محمد ابن باکوئی به منظور ارشاد سالکان بـه شیراز رفـت و پـس از مرگ در خانقاه خود مدفون شد که به غلط نام او را «باباکوهی» خوانده‌اند و این اشتباه تا زمان ما نیز رسیده است.

[۶] «یر» یا «لیر» نام نوعی شعر است که ای بسا (Lyr) لاتین که به معنی تغزل و غناست (شعر غنائی را Lyric می‌گویند)، از همین عبارت برگرفته شده است.

[۷] «سؤی» در ترکی مصدر گفتن و به معنی خطبه است و «سؤی سؤیله‌مک» به معنی خطابه سخن‌رانی است.

[۸] «قوشما» در میان ترکان اوغوزی همان شعر است که در ترکی قزاقی و جغتائی، «قوشقو» و «قوشغو» گفته می‌شود.

[۹] اشعار عاشق پری نخستین بار در کتاب «قفقاز و آذربایجاندا مشهور اولان شعرانین اشعارینا مجموعه» توسط آ. برژن، در سال ۱۸۶۷چاپ شده است، ولی کتابی بـا نـام «عاشـق پـری و معـاصرلری» حـاوی اشـعار عاشق پری و ترجمهٔ حال اوست که در سال ۱۹۲۸ توسط مرحوم علی عباس مذنب ـ مقتول به فرمان استالین ـ گرداوری، تألیف و منتشر شده است، و در کتابخانهٔ این نویسنده موجود است.

پوزخندها گم می‌کند، مطربانِ بشکوهِ غم‌کوه ما هم، ماتم خود را در آغوشِ عربده‌های سیه‌مستان و پنجه‌کوبِ تنبک‌ها و ضربک‌ها، به جانِ خود سُر می‌دهند گوئی که نشئهٔ سیال را در رگ‌ها می‌دوانند.

... و این مرثیت مطربان بود!

اما عاشق ها را چنین فرصتی دست نمی‌دهد. شوکت و همینهٔ او در آغوش روستائیان است. در روستا و ییلاق و قیشلاق که باشند، با جلال و جبروت دهقانی و ایلاتی به عروسی و حنابندان و ختنه‌سوران و خوشه‌چینان و خرمن‌کوبان و عزاداراناش می‌برند. در زمستان یا در شهرهای غریب و دوردست برف می‌روبد؛ یـا در قهوه‌خانـه‌های تبریز به عملگان و فعله‌های بیکار می‌خواند و می‌نوازد. در تابستان که موسم رنجبری و بَره‌کُشانِ روستائیان است، اگر دستفروشی را سرمایه‌ای دست و پا نکنـد، در زیـر درخت تبریزی و چنار، ساعت‌ها به نقطه‌ای مبهم خیره می‌مانَد و در میان توده‌های دودِ آه و چپق گُم می‌شود.

او در شمار خداوندان داعیه‌دار و راتبه‌خوار موسیقار نیست که مهارتش گرهبند ریش و زلفِ یله باشد، که هرچه هنرورزتر ریش بر طرف چهر درازتر. نی، ریش این‌ها بر ژرف دل پُرمهر است. بالاترین اشرافیت و زمانه‌پوئی (مُدجوئی)شان، دو جفت دندان طلا برای جویدن «قرص جو آغشته در خون» است و انگشتری فیروزهٔ درشتی بر انگشتانی انگِشت‌آلودِ زمختِ آیخته از پنجهٔ رنجه‌سود که گوئی فقط به درد پرده برگرفتن و زخمه زدن نمی‌خورند.

تا گره از جیغ و فغانی گلاویز و گلوگیر می‌رهانند، می‌انگاری که می‌خوانند. هم ازاین‌روست که آوازی بم از این‌ها نمی‌شـنوی و بایسـت کـه گـوش شـروه شـنودن و خفه‌خوانی (خفقانی) از آنان بربست. غربتِ انسانی و شِکوهٔ دور زمانی و نالهٔ هجرانی و اعتراض بر سِـتَم آسـمانی را مویـه‌ها برنتـابند و ظلـم خانخـانی را دودانگی‌هـای تودماغی و غنه‌دار برنتابانند.

او (عاشق) به جای آن‌که حدیث حرمان، رنج و شکنج، تب و تعب، فقـر و مظلومیـت و فرودست‌نشـاندگـی را از دیگـران بشـنود و آن شـنوده‌ها را بـه شـعر و موسـیقی درآورد، همواره طعم آن‌همه درد را در ذائقه مضمضه کرده؛ نه پینهٔ مُهرِ پینه‌گون که مُهرِ پینه بر دست‌هایش دارد.

سازش را با صدف و آینه آراسته است که شرارِ شب‌کوبِ سینه و برق کینه با زَرقِ رزقرُبایان را بتاباند.

فولکلور بستر بالندگاه عاشقی

ترکان و مخصوصاً ترکان آذربایجان را ادبیات شفاهیِ پای به دیرین‌سوده‌ای است. اگر نگوئیم که ترکان دارای غنی‌ترین ادبیات شفاهی در میان ساکنان سیارهٔ ما هستند (که اثباتش سعی پژوهش‌مند وسیع می‌طلبد) بی‌شک و با سهولتِ اثبات می‌توان گفت که پهناورترین و ژرف‌ترین ادبیـات محیـطِ نزدیـک جغرافیـائی قلمـرو فرهنگی ایران، مردم آذربایجان راست. این دیرینگی، پیشینه به روزگار کوچندگی این قوم و فرهنگ‌سازی و خنیاگری بر قاچ زینِ خنگ‌ها در ره‌نوردی به پویـهٔ مرتـع برای حشم و مسکن برای خدم می‌بَرد. هم‌ازاین‌روست که تمامی مظاهر و قوالب فولکلور و فرهنگ و مخصوصاً ادبیـات شـفاهی آذربایجـان عطـر چندیـن هـزار سـاله می‌بوید. «بایاتی‌لار»، «قوشمالار»، «اوخشامالار»، «لایلالار»، «نازلامـالار»، «صایـالار»، «بویلامـالار»، «هـاوالار»، «مـاهنی‌لار»، «خویـرات‌لار»، «آتماجـالار»، «تـاپماجـالار»، قوشماجالار» و ... کهن‌تر از ادبیات مکتوب و نامکتوب اقوام و ملل سائره است.

عاشق یکی از مهمترین عناصر پاسدار، واگذارنده و گزارشگر همهٔ این شاخه‌های فولکلور است.

- عاشق، شاعر و سرایندهٔ ترانهٔ خود است.
- عاشق آهنگساز سرودهٔ خود است.
- عاشق خوانندهٔ شعر و آهنگ (هاوا) ساختهٔ خود است.
- عاشق نوازندهٔ آهنگ ساختهٔ خویش است.
- عاشق قصه‌ساز است.
- عاشق قصه‌گوی قصهٔ ساختهٔ خود است.
- عاشق قهرمان داستان خود است.

و عاشق یک‌تنه نه، که یک‌جان آفریننده و پدیدآورندهٔ این‌همه پدیده است.

عنصر داستان

یکی از این نمودهای ادبیات فولکلوریک ترکان، داستان‌هاست. داستان‌های آذربایجان ـ که عاشق‌ها مهم‌ترین وسیلهٔ انتقال سینه به سینهٔ آن هستند ـ تحت موضوع خاصی مانند ثقل موضوعی غنائی و عاشقانه و ربابی هم که باشند، دارای وجوه و جوانب معتاد و معمول ـ اخلاقی، حماسی، حکمی، عبادی نیز هستند. این داستان‌ها نه مانند اساطیرالاولینِ رومیان ستیزهٔ کاهنده و درازآهنگ خدایان و خدایچگان ـ که در حوصلهٔ باور انسان زمینی نگنجد ـ و نه چونان قصص خودخواهانه‌ای که همهٔ موهبات جمعی تمدن انسانی مانند کشف آتش و نخستین سخن گفتن را به پادشاهان خود ببندند، بل‌که همه لبریز از صمیمیت و صداقت، مبتنی بر واقعات و متکی بر حادثات است. در این داستان‌ها اقتدار خدایگانی و آسمانی پادشاهی توصیف نمی‌شود و اساساً سر و کاری با شاهی ندارد و اگر شاهی هم باشد، دشمن مردم و ضدقهرمان است و قهرمان این داستان نه فرزندکش و فرزندزوجهٔ دارای خوارق عادات، که ستیزنده و مبارزی قابل درک که هر آن ممکن است از میان مردمِ ستم‌کشیده بدرآید و شمشیر دادخواه بدر آرد و داد مظلوم بستاند. در بسیاری از این داستان‌ها «عاشق»ها ـ همین راویان و ناقلان موزیکال داستان‌ها ـ خود، قهرمان آن هستند. در داستان «اصلی و کرم»، کرم خود هم عاشق است و «عاشق» است که جای جای می‌گویند: «کرم سازَش را در آغوش کشید و چنین خواند». در داستان «عاشیق غریب» هم، در داستان «کور اوغلو» هم، در داستانِ ...

داستان‌های عاشقی بر محور عشق انسانی و زمینی ـ غنائی (Lyric) می‌گردد، اما همواره بستری برای معالم اخلاقی (Ethic) و معالی حماسی (Epic) است. زن در این داستان‌ها یا خود قهرمان است یا نیمی از سهم صولت قهرمانی و جوانمردی را داراست؛ چندانکه امروز عبارت مرکب فارسی «جووانه‌زن» (جوان‌زن)، ـ معادل همان جوانمرد که زن مصداق آن است ـ در آذربایجان لغت کاملاً رائج و معمولی است. حماسهٔ متموج و متلاطم این دست دستان‌ها نیز هم جوانمردانه است و هم جوانزنانه. موضوع این داستان‌ها مبارزه‌ای رویاروی و ستیزی سخت و نستوه است که تا جنگ رو در رو رائج بود، رخ می‌داد و داستان و سَمَرِ زبان‌ها می‌شد و سر زبان‌ها می‌افتاد و قضا را از همین اسلحهٔ آتشین (تفنگ) ـ که نشانهٔ نامردی و بی‌نیازی از دلاوری طرفین است ـ تیر خلاص این داستان‌ها بدر آمد و شلیک شد. چندانکه در جای دیگری نیز نوشته‌ام[۱۰] ، کوراوغلو با دیدن تفنگ گفت که: *نه، دیگر روزگار مردی به‌سر آمده که از دور و بی رویارویی می‌توان حریف را نشانه گرفت.*

داستان‌ها، از قدیم‌ترین روایات چندهزارساله، تا رخ‌دادهای ۱۷۰ سال پیش (جنگ‌های ده‌سالهٔ ایران و روس) و حتی ماجرای تراژیک ۱۵۰ سالهٔ «سارا و خان چوبان» به دست ما رسیده است.

۱۲۰۰ سال پیش که ترکان **فهذا تعرب بعد الهجرة** گفتند و در جای‌هایی نشستند، به تألیف و تبویب ادبیات شفاهی برآمدند. نخستین کتاب‌های بازمانده از آن دوران پر از امثال و امصال است. ۱۲ داستان از این دستان‌ها در «کتاب ده‌ده قورقود» نوشته شده و به دست ما رسیده است. تا کم کمَک داستان‌های شاه اسماعیل (صفوی) و گلزار، بهرام و گل‌اندام، صیدی و ... [۱۱] ، عاشیق غریب و شاه صنم، کوراوغو و نگار، اصلی و کرم و واپسین داستان، قاچاق نبی و داستان «سارا» ست. او با محبوب خود (خان چوبان) قرار عیش و امان داشتند، تا چشم شور و شوم خانِ ایل به «سارا» می‌افتد و او را به زور عروس می‌برد که سارا هنگام عروس رفتن بر روی کجاوه خود را به آغوش ارس می‌افکند و عروس دریا می‌شود:

«سارا» گُل و ماه کوهپایه — بر خانهٔ زین عروس می‌رفت
سیل‌اش بربود و اژدهائی — تند و خشن و عبوس می‌رفت
گلدسته بر آب و شیون خلق — بر گنبد آبنوس می‌رفت
«سارا» تو شدی عروس دریا[۱۲]

و همین داستان جز داستان‌های عاشقی، مویه‌مایه‌های شاعران می‌شود، چندان‌که من (ا. فردی) نیز سروده‌ام:

گه «ارس» با همه مهربانی — می‌رباید عروسی چو «سارا»
می‌خرامد سوی خانهٔ بخت — آن عروس سیه‌بخت دریا
حجله‌اش صخره‌ها، بسترش موج — نالهٔ رود می‌گفت: لا لا !.....
اختران، دختران اشک‌ریزان

این داستان‌ها با نثری شعرآمیز توسط عاشق‌ها روایت می‌شوند و هر جا که نوبت شعری می‌رسد، شعری که مخصوص آن پردهٔ نمایش و موضوع مربوط سروده شده و آهنگی مخصوص حال و هوای آن ساخته شده، توسط عاشق خوانده می‌شود. «هاوا»، در موسیقی عاشقی معادل مقام و دستگاه است. هر هاوا مخصوص موضوع و اشعار مشخصی است، همچنانکه گوشهٔ «منصوریه» در موسیقی ایرانی را شعری مخصوص است:

---

[۱۰] اصغر فردی؛ تو ساز منی جونات نزنم، فصل‌نامهٔ ماهور،شمارهٔ ۱۰، ص

[۱۱] نام معشوقه را فراموش کرده‌ام.

[۱۲] استاد سیدمحمدحسین شهریار، منظومهٔ هذیان دل، کلیات دیوان، مکتب شهریار.

مـنصـور وار گــر بـبرنـدم بـه پــای دار
مردانه جان دهم که جهان پایدار نیست

یا گوشهٔ دیر راهب و ناقوس کلیسا و مسیحی را اشعاری خاص است:

یا صدای نـالهٔ نـاقـــوس می‌آید ز دیــر
یا کشیشان طعنه بر دینداری ما می‌زنند

و برای گوشهٔ لیلی و مجنون: (در گوشهٔبختیاری نیز این شعر را می‌خوانند)

شنیدستـم که مجـنون دل‌افـکار چو شد از مـردن لـیلی خبـردار
گریبان چاک زاد با آه و افغان بـه سـوی تربـت لـیلی شتـابان[۱۳]

و یا همچنانکه ساقی‌نامه‌ها و صوفی‌نامه‌ها را با مثنوی‌های ساقی‌نامه با مطلع معمول «بیا ساقی» یا «بده ساقی» می‌خواننـد، «هـاوا»هـای عاشـقی نـیز بـا شـعرهای ویـژهٔ خـود خوانده می‌شود و از نام هاواها هم پیداست که چه موضوعی را باید خواند: «کوراوغلو قایتارماسی»، «کرم گؤزه‌ل‌له‌مه‌سی»، «جنگی کوراوغلـو»، «پاشـا کـؤچـدو» و ... که در این‌ها، سن و سال کهن این هاواجات با نشانه‌های Pentatonic شنیده می‌شود.

هنر عاشقی داستان‌سرائی

حافظه و بداهه‌گوئی حیرت‌انگیز عاشق‌ها از مهم‌ترین مشخصات این هنرمندان است. بداهه‌گویان در میان ترکان بر دو دسته‌اند کـه جـز عاشـق‌ها گـروه دیگـر را «میخاناچی» می‌نامند. قدمت آنها به سن و سال عاشق‌ها نمی‌رسد و آن‌ها پیروان عاشق‌ها هستند که بر عکسِ شعر عاشقی، معمولاً در اوزان عروضی دفعتاً شعر می‌سرایند و با ضرب گرفتن بر روی میز قهوه‌خانه یا با «چیلتیـک» (بشـکن)[۱۴] گـرد هـم آمـده و قافیـه‌ای را دنبـال می‌کننـد و فی‌المجلـس شـعر می‌سـرایند. امـا عاشـق‌ها جـز ایـن حاضرجوابی خارق‌العاده، حافظهٔ درخشانی دارند که ده‌ها و بلکه صدها داستان عاشقی را که نقل هریک، ده‌ها مجلس و ده‌ها سـاعت زمـان می‌خواهـد، معمـولاً بـدون تغییر حتی یک کلمه، عین آنچه را که سینه به سینه از استاد سلف آموخته‌اند، نقل می‌کنند و به خلف نیز باز می‌آموزند و سـلامت روایـت داسـتان‌ها نـیز مدیـون همیـن حافظهٔ شگفتی‌آور عاشق‌هاست. گاه می‌بینی که داستانی را که عاشق آناطولی می‌گوید، همان داسـتان را عاشـق سـاوه‌ای و خراسـانی و یـا ترکمـن عینـاً بـه همـان‌گونـه می‌خواند و عجیب اینکه در میان دیگر توده‌های ترکان ایرانی و انیرانی، همین داستان‌های آذربایجانی که پرسوناژها و محل وقوع اکـثر آن‌هـا آذربایجـانی اسـت، نقـل می‌شود. اگرچه در میان همهٔ ترکان ایران ـ از ساوه و قوچان و قزوین و اراک و همـدان و تفـرش و ملایـر و شـیراز و بلـوک زهـرا و رودهـن و ... ـ عنصـر عاشـقی بـا تفاوت‌هائی رائج و دائر است، اما منشأ عاشقی آذربایجان است. در همهٔ نقاط ایران امروز یا ایران دیروز (پیـش از عهدنامـهٔ غم‌بـار ترکمانچـای) سـروده‌های عاشـق‌های آذربایجان خوانده می‌شود. خسته قاسم، علعسگر، عباس توفارقانلی، غریب، عالی و ... را عاشق‌های دیگر نقاط ایران، برخاسته از ولایات خود می‌پندارند.البته هر یک از گروه‌های قومی ترک، داستان‌های عاشقی مخصوص خود را نیز دارند. مثلاً ترکان ایران مرکزی مانند ترکان ساوه و اراک و همـدان، داسـتان شـاعر و عاشـق فرزانـهٔ ساوه‌ای ـ «تیلیم خان» با عنوان تیلیم‌خان و مهری خانم ـ می‌سرایند[۱۵]. میرزا محمود ترکمن نیز از اشهر عاشق‌های آن صفحات اسـت. یگـانگی روایـات و اشـعار عاشـقی موجب تفاوت لهجه در میان موسیقی عاشقی نواحی مختلف نشده است. گرچه موسیقی عاشقی را دو مکتب اصلی «قره‌داغ» و «قره‌باغ» یا «شیروان» است، اما حتی لهجه و صدای ساز و شیوهٔ کوک عاشق‌های ارومیه با هر دو مکتب متفاوت است. از این رو تفاوت و گونه‌گونی لهجات عاشقی ایران مرکزی با دو مکتب مذکور نیز طبیعـی می‌نماید.

خواص موسیقیائی عاشقی

نخستین نشانهٔ مهم موسیقی عاشقی، وجود جای پای ایل‌های ترک در آن است، از آن جمله «تره‌کمه»، «افشاری» یا «اووشاری»، «شاهسونی»، «قرائی» و «قـره‌چـی» را می‌توان نام برد که دستگاه یا «هاوا»یی در موسیقی عاشقی است که از نوای «قره‌چی»ها برگرفته شده است.[۱۶] هم‌چنان‌که در موسیقی سنتی و دستگاهی ایران نیز با نـام

---

[۱۳] ادامهٔ شعر را نمی‌آوریم، چه اهل موسیقی می‌دانندش؛ اما آنچه نمی‌دانند و گفتنش در این‌جا سودمند است نام قائل این شعر سحرآساست که «ملاپناه واقف قره‌باغی» است.

[۱۴] بشکن ترجمهٔ خفیف و سبکی از چیلتیک است.

[۱۵]

[۱۶] دربارهٔ قره‌چی‌ها بخوانید: مقالهٔ «من ساختمت چونت نزنم» به همین قلم، فصل‌نامهٔ ماهور، شمارهٔ

«قرچه» آمده است، منتها وجود الحان و نغمات اقوام مختلف ایرانی در موسیقی ایرانی الزام طبیعت ایرانیت و فراگیری سرزمینی آن است، مانند بیات ترک، کُرد بیـات، بیات عجم، بختیاری، شوشتری، دستان‌العرب، نوروز عرب و ... وجود نام‌های طوایف و تیره‌های ترکی در این نوع موسیقی ترکی نیز ایجاب طبیعت ترکی آن موسیقی است. گاه مشابهات‌هائی نیز از حیث تسمیهٔ قطعه و گوشه‌ها بین دو موسیقی وجود دارد که شاید بیان نام‌ریشهٔ آنها خالی از فایدتی نباشد، مثلاً همین «قرچه» که گفتیـم و «گریلی» که بیات زندگردانانِ بیاتِ تُرک اصالتِ ترکی این را هم بر نتافته، جاهلانه «گریهٔ لیلی»!اش کرده‌اند. این گوشه که نام یک «هاوا» در موسـیقی عاشـقی اسـت، بازماندهٔ تاتاری است. خان تاتارهای کریمه و داغستان را «گرای» لقب می‌بود که این «گرایلی» اشاره به آن دارد که در آذربایجـان هـم گـاه بـه اشـتباه تلفـظ می‌شـود و «گِلِیلی» و «گریلی» گفته می‌شود، چندانکه در فارسی «گُریلی» و «گِریلی». «کرشمه» نیز همان‌گونه است یعنی لغتی ترکی که امروزه «گیریشمه» می‌گوئیـم، یعنـی نـازی اطواردار و با چم‌خم و پیچ و تاب و انصافاً که بار شاعرانه و موسیقیائی عجیب و زیبائی دارد.

برخی از نام‌های «هاوا»های موسیقی عاشقی از نوع و جنس شعر وام گرفته شده است، مانند «تجنیس» و «مخمس» و «دوبیتی». اما برخی نام‌ها نیز حکایت از حال و هوای درونی «هاوا» دارد، مانند «غربتی» و «روحانی».[۱۷] برخی دیگر با نام سازندگانِ هاوا خوانده می‌شوند، مانند «جلیلی» و «بهمنی» که در موسیقی مقامی ایرانی نیز چنین است و راک عبدالله و مرادخانی و نصیرخانی و شهابی و ... از آن دسته است. غیر از نام ایل و اقوام و نام سازندگان، هاواهایی هم با جای‌نام‌ها مسمی شده‌اند که «نخجوانی»، «ایروان چوخورو»، «شریلی» (شریری – شروری[۱۸]) از آن جمله‌اند.

خال‌ها، گوشه‌ها و کادانس‌های ایجاد شده در طول اعصار، شمار عنصر «هاوا» را به بیش یکصد رسانده است.

در هاواهای «مصری»، «اورتا دیوانی»، «جنگی کوراغلو» رشادت و قهرمانی؛ در «قمرجان» ، «گؤزل‌له‌مه»، «گؤیچه گولـو»، رقصنـدگـی و نشـاط، در «دیلغمـی»، «یـانیق کرمی»، «تجنیس» هیجانات عاشقانه و موتیوهای حسرت و اندوه احساس می‌شود.

هاواهای موسیقی عاشقی در همین مقام‌های موسیقی ایرانی ـ آذربایجانی است. مثلاً کوراغلو در مقام شور، شاه ختائی در چهارگاه و سه‌گاه، دوبئیتی زابل در چهارگاه و سه‌گاه، قرائی در بیات ترک و ... نواخته و سروده می‌شود.

برخی از هاواها مانند «صاری کؤینک» که ساختهٔ استادی مانند عاشق علسگر است، حاوی رنگ آمیزی و وارسیاون کلاسیک است. در این ترانه که در مقام شور ساخته شده است، به ترتیب گوشه‌های شهناز و دلکش شنیده می‌شود.

موسیقی عاشقی علاوه بر اینکه دستمایهٔ موسیقی کلاسیک مقامی آذربایجان شده است، در یکصدسال گذشته توسط آهنگسازان کلاسیک ترکمن، اوزبک، آنـاطولی، قاراقالپاق، اویغور و آذربایجان و به ویژه آذربایجان قفقاز نیز مورد توجه و استفاده قرار گرفته است. چند آهنگساز بزرگ ـ مانند ع. حاجی‌بیگوف، آ. شـاپوشـنیکوف، د. اووزوف، ر. گلی‌یر، ب. آصفی‌یف ـ بر روی داستان عاشقی «عاشق غریب و شاه‌صنم» اوپرا، اوپرت و باله نوشته و ساخته‌اند. جز این‌ها شاعران و نویسندگان بزرگـی مانند لرمونتوف روس و آبوویان ارمنی، داستان عاشق غریب و شاه صنم را به صورت رُمان مدرن نوشته‌اند و پاراجانوف ـ کارگردان و فیلمساز معروف گرجی ـ از روی این داستان، به همان نام، فیلم سینمائی ساخته است. همچنان‌که گفته شد داستان‌های عاشقی در میان اقوام دیگر ترک نیز اشتهار دارند. اُزبک‌ها و ترکمن‌ها کوراوغلو را با تلفظ «گوراوغلی» دارند و عاشق را «عاشوق» می‌گویند و داستان عاشق غریب را نیز نیک می‌شناسند.[۱۹]

اوپرای شاه‌اسماعیل و اوپرای کوراوغلو توسط عُزیر حاجی‌بیگوف نیز از چنان شهرتی برخوردار است که نیازی به ذکر ندارد. جز این‌ها، موسیقی عاشـقی بـر موسـیقی کلاسیک و سمفونیک آذربایجان نیز تأثیر چشمگیری گذاشته است. آهنگسازان و سمفونیست‌های آذربایجـان در آثـار خـود از موسـیقی عاشـقی بـه فراوانـی بـهره‌مند شده‌اند.ق. قارایف و ج.حاجی‌یف در اوپراهای «وطن»، آ. اسفندیاروف در اوپـرای «المـاس»، ق. قـارایف در موومـان دوم سـمفونی شـمارهٔ ۳ خـود و ف. امـیروف در «آذربایجان سوئیتاسی» قطعاتی از موسیقی عاشقی را سمفونیک کرده‌اند.

«ساز» هم به تنهائی و هم با مشایعت «بالابان»، «زورنا» و «قـاوال»، یـا یکـی از ایـن سـه نواختـه می‌شـود. ملـودی همـراه یـا مُشـایع، یـا همـاهنگ ملـودی وُکـال و اصلـی (Unison) است یا عملکرد «دم‌کش» و تُنِ زمینه (foam) را ایفا می‌کند. پایه‌های هارمونیک موسیقی عاشقی را مجموعهٔ آکوردهـای زائیـده از کوک‌هـای گوناگون تشکیل می‌کند. کوک قره‌چی، کوک دیلغمی، کوک عورفانی، کوک آیاق دیوانی و ... آکوردهای مهم هستند.

اصول مقامی موسیقی عاشقی مطابق و مبتنی بر وضعیت و امکانات ساز عاشقی است. مقام «شور» ـ با شعبه‌ها و لادهای آن مقام ـ در موسیقی عاشقی جایگاه مهمی دارد. البته هاواهای زیادی هم ـ به ترتیب اهمیت ـ در مقام‌های سه‌گاه و ماهور و بیات شیراز وجود دارد.

---

[۱۷] روحانی را برخی از عاشق‌های آذربایجان و به تبع آن‌ها برخی از متون، «عرفانی» (عورفانی) تلفظ می‌کنند. این صورت لهجه‌مند روحـانی اسـت نظـر بـه اینکـه حـرف «ر» در زبان‌هـای ترکـی در ابتـدای کلمـه نمی‌آید، طبق طبیعت زبان، بر ابتدای لغات دخیلی که با «ر» شروع می‌شود، صائتی هماهنگ با اصوات بعدی کلمه افزوده می‌شود. مانند «رحیم» که «ایرحیم» تلفظ می‌شود از این سبب اسـت کـه روحـانی نـیز بـه صورت اورحانی و سپس با تغییر دیگری «ح» با «ف» تصحیف شده است که مثالاً به شک «اورفانی» درآمده است

[۱۸] شرور از نواحی نخجوان است.

[۱۹] وزیر فرهنگ و سینمای ترکمنستان آقای دکتر آشور مملی‌یف چند سال پیش در سفر خود به ایران، تمایل خود را به سفر تبریز بر این نویسنده با ذکر جمله‌ای از داستان عاشق غریب این‌چنین گفت «تـبریزین بیگ‌لری! یاریم سیزده دیر» (مردان تبریز! یارم پیش شماست)

اساس موسیقی عاشقی دیاتونیک است. صداهای کروماتیک (Chromatic)که گاهی شنیده می‌شود، نقش کمکی ایفا می‌کنند. موسیقی عاشقی از حیث مشخصات ملودیک، و ریتمیک بسیار غنی و اصولاً بر فرم Strophice مبتنی می‌باشد. همهٔ هاواها دارای مقدمهٔ ابزاری(Instrumental (prologue، عنصر میانجی (Intermediate) و فرجام و پایانه (Finale) هستند. تکرار اوج‌مند صدا، تکرار موتیوهای موزیکال در واریانت‌های گوناگون، حرکت نزولی ملودی با پرده‌ها، فرود پیاپی، (Seqential) از عناصر شخصیتی این موسیقی است. عاشق‌ها معمولاً در دانگ (Register) بسیار بالا می‌خوانند. در بند (Cadence) واپسین با دانگ پائین خوانده و آخرین نت‌ها را خیلی طولانی اجرا می‌کنند. دیاپازون موسیقی عاشقی بسیار کوچک و کم حجم است. اصولاً در حجم فاصله‌ها (Interval)ی چهارم Quart،پنجم (Quint)، و ششم (Sext) ایفا می‌شود، اما در جمله‌های پایانی موزیک، فاصلهٔ دیاپازون در گستره و حجم اُکتاو هفتگانه (Septime) وسعت می‌یابد. عمده‌ترین ریتم هاواهای عاشقی ٦/٨ است.

ادبیات عاشقی

ادبیات عاشقی ـ با شعر و داستان و موسیقی‌اش ـ در حوزهٔ ادبیات شفاهی ترکان مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

مختصات ریتمیک موسیقی عاشقی با وزن اشعار مربوط است و تعداد هجاها Syllab ی شعر در مصاریع، سرنوشت ریتم را تعیین می‌کند. این یکی از توفیقات موسیقی عاشقی است که مبتنی بر اشعار هجائی (Syllabic) است و متأسفانه این شانس نصیب موسیقی ایرانی (فارسی) نشده است؛ چه، تصنیف‌ها و ترانه‌های موسیقی ایران بر روی اشعاری ساخته می‌شود که وزن عروضی دارند در صورتی‌که هر گونه موسیقی و حتی موسیقی عربی بر اوزان هجائی استوار است و آهنگساز با تغییر هجاها در اشعار و ترانه‌ها، ناگزیر از تغییر ملودی است که بتواند ریتم را یکسان نگهدارد. آفت صداهای اضافی مانند «او» و «ا» در تصانیف ایرانی مانند «همچو فرهاد و بود کوه و کنی پیشه یه ما» مربوط با ناخوانی وزن عروضی شعر با وزن هجائی موسیقی است که تصنیف‌ساز اگر نخواهد تن به این حشو و زوائد در دهد ناگزیر است مانند تصنیف «غمت در نهانخانهٔ دل نشیند» (ساختهٔ استاد بلامنازع موسیقی محمدرضا لطفی) بر هر مصرع و گاه نیم مصرعی ملودی جداگانه بسازد، کاری که عرب‌ها می‌کنند و موجب پیچیدگی و صعب‌الحفظی ترانه‌های عربی شود. شگفتا که نه ترانه‌سرایان و نه تصنیف‌سازان، تاکنون به چاره‌اندیشی برنیامده‌اند تا شاعران را به سرودن تصنیف‌های هجائی هدایت کنند. در صورتی‌که اگر دسترسی به فهلویات و خسروانیات‌مان نیست چند تنی از شاعران معاصر شعر هجائی را تجربه کرده‌اند که مشهورترین آنها مرحوم گلچین گیلانی»[۲۰] است و شعر مشهورش:

باز باران با ترانه

با گهرهای فراوان

می‌خورد بر بام خانه

عاشق‌ها بیشتر از قالب‌های شعری قوشما، گرایلی، تجنیس مخمس، دیوانی و بایاتی استفاده می‌کنند.

اشعاری دارای صناعات «دوداق دگمز» (بدون حرف‌ها و صداهائی که لب‌ها بر هم بخورد)، «دیل ترپنمز» (بدون حرف‌هائی که زبان را در دهان بگرداند)، «نقطه دولو» (همهٔ حروف کلیهٔ کلمات یک شعر حرف‌های نقطه‌دار باشد)، «نقطه‌سیز» (کلیهٔ حروف کلمات شعر بی‌نقطه باشد)، نیز مورد استفادهٔ عاشق ها می‌باشد.

حکمت‌آموزترین و فلسفی‌ترین شعر عاشقی، استادنامه‌های عاشق عالی ـ استاد عاشق علسگر ـ است که امروزه به دست ما رسیده است. عاشق‌هادر دورهٔ صفویه، ناشران افکار شیعی و صوفی صفوی قیزیل‌باش در ممالک سنی عثمانی بوده‌اند که شهدای بی‌شماری نیز داشته‌اند. یونس امره، حاجی‌تاپدیق و پیر سلطان ابدال از جمله عاشق‌های مبارز صوفی و شیعهٔ علوی بوده‌اند که پیام‌رسانی اندیشه‌های شاهان صفوی ـ به ویژه مرشد کامل شاه ختائی (شاه اسماعیل صفوی) ـ را بر عهده داشتند. پس از اشغال قفقاز توسط روس‌ها که در نتیجهٔ شکست قوای مجاهد تحت فرمان فتحعلی‌شاه قاجار و شاهزادهٔ مجاهدش عباس‌میرزا اتفاق افتاد، عاشق‌ها وظیفهٔ دیگری را به عهده گرفتند. ساختن داستان‌های حماسی ـ عاشقانه در تمجید مجاهدات «قاچاق»ها که بر علیه نظامیان غاصب مستقر در قفقاز قیام‌های پراکنده می‌کردند، رسالت ادواری عاشق‌ها بود که نغمه‌های حسرتناک جدائی این سرزمین از زبان عاشق‌های نغمه‌گِریْ فرو ریخته، به جان آذربجانان جاری می‌شد.

شعر معاصر آذربایجان قفقاز به پیروی از ادبیات عاشقی با وزن هجایی پایه‌ریزی شده است اما متأسفانه سیاست‌های شوروی، برافزودن این شعر را موجب برچیدن شعر عروضی هزارساله قرار داده است و امروزه شاعران آذربایجان قفقاز از سرودن شعر عروضی عاجزاند.

ادبیات عاشقی با همهٔ سعادتش،برخی را نیز شئامت داشته است. عاشق‌ها در میان خود سنت‌های غریبی دارند که یکی از آنها «دئییشمه» است. دئییشمه در معارف عاشقی در عین غم‌آگینی و دردناکی، بسیار دیدنی و شنیدنی است. عاشق‌ها به طور دوستانه با هم دئییشمه می‌کنند؛ دئییشمه همان گفت‌وگوست اما گفتگوئی شاعرانه.

---

[۲۰] گلچین گیلانی دائی شاعر بزرگ معاصر ه.ا.سایه است که خدایاش مصون از گزند داراد.

عاشقِ نخست، سوالی منظوم و معمائی (معمولاً حاوی معارف دینی و تاریخی) می‌پرسد، عاشقِ دوم که مورد سوال است، باید به همان وزن و قافیه و قالب شعری پاسخ آن را بگوید. دئییشمه که گفتیم و شنیدی به همین سادگی نیست چراکه اگر خصومت مسابقه به خود گیرد، یعنی اگر عاشقی بر آید و داعیهٔ استادی در سر پزد و استاد دیگر را به دئییشمه طلبد، آنگاه است که بُعد تراژیک آن فرا می‌رسد. عاشق ناگزیر از پذیرش مسابقه می‌ماند و اگر ببازد، باید زانو زده، سازش را با احترام به عاشق برنده ببازد و جلای وطن کند.

و ما در دئییشمه با راستانِ عاشقان، به پس تاخته‌ایم و از پیش باخته‌ایم و در پیش آن سهی‌قدان سر انداخته‌ایم و بیرق تسلیم آخته‌ایم که این‌چنین با نفی بلد ساخته‌ایم.

اصغر فردی

تهران ـ زمستان ۱۳۸۰