

توصیف فرهنگی ترانه‌های عروسی در قوم ترکمن

(نمونه مورد مطالعه اهالی ساکن در بندر ترکمن)*

باقر ساروخانی* و علیرضا قبادی*

چکیده

مقاله ارائه شده گزارشی است از یک پژوهش میدانی در منطقه ترکمن صحرای ایران. منطقه مورد مطالعه به ساکنان بندر ترکمن محدود می‌شود. این پژوهش از تکنیک‌های مشاهده و مصاحبه (ساختاری - غیر ساختاری) بهره جسته است. در این پژوهش یک اطلاع‌رسان ترکمن پژوهشگر را همیاری می‌کرد که نقشی بسیار با ارزش برای پیدا کردن افراد آگاه نسبت به فولکلور ترکمن ایفا کرد. *مراکز تحقیقات قلمرو علوم اسلامی* در این پژوهش از نظریه توصیفی گیرتر برای تفسیر اطلاعات استفاده شد. نهایتاً این پژوهش بر آن است تا گفتمان‌های زیبایی‌شناختی، دستوری، احساسی و هویت‌یابی را به ما نشان دهد. **واژگان کلیدی:** فولکلور، تفسیر فرهنگ، گفتمان، رویکرد بیرونی و درونی.

مقدمه

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

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

* استاد دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران bagher-saroukhani@yahoo.com.

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

نگارش ما بر آنیم تا از زاویه انسان‌شناسی هنرها و ادبیات شفاهی به چگونگی و معانی به‌وجود آمده پدیده‌های فرهنگی پرداخته و بعد از چنین پرداختی به معنی‌یابی رفتارهای اجتماعی جامعه مورد نظر پردازیم؛ بنابراین در این پژوهش موضوع مطالعه ما توصیف فرهنگی ترانه‌های عروسی در قوم ترکمن و نمونه موضوعی مورد مطالعه ما ساکنان بندر ترکمن هستند.

الف: بیان مسئله

هنرها و ادبیات شفاهی به‌عنوان نمادی اجتماعی گویای مسائل، نیازها، خواسته‌ها و انتظارات اجتماعی است. که متأسفانه تاکنون به‌درستی به آن پرداخته نشده است. مطالعات موجود در این زمینه فاقد روش‌شناسی درست برای این پدیده اجتماعی است، از جمله آن‌که: - محققان برای جمع‌آوری اطلاعات لازم از رسانه‌های جمعی استفاده کرده‌اند و بدین‌وسیله مخاطبان را به نگارش هنرها و ادبیات شفاهی محل خود تشویق نموده‌اند و سپس با نام ارسال کننده، آن‌چه را به اصطلاح هنرها و ادبیات شفاهی آن محل نامیده می‌شود قرائت نموده‌اند.

این شیوه جمع‌آوری فرهنگ مردم با مسائل بسیار زیادی مواجه است: - اول آن‌که این روش جمع‌آوری اطلاعات فاقد اعتبار است. زیرا معلوم نیست آن‌چه شنونده‌ای به‌عنوان هنرها و ادبیات شفاهی ارسال داشته، صحت داشته باشد. به‌علاوه برای دست‌یابی به چنین اطمینانی راه مناسب طی نشده است. - دوم آن‌که معلوم نیست آن‌چه به‌عنوان هنرها و ادبیات شفاهی ارسال داشته‌اند در صورت صحت، و فور داشته باشد. - سوم آن‌که معلوم نیست این هنرها و ادبیات شفاهی اکنون نیز انجام می‌شود یا خیر. به بیان دیگر شیوع و اعمال آن مشخص نیست. - چهارم آن‌که معنای درونی هنرها و ادبیات شفاهی (رسم یا آئین و...) با این شیوه به‌دست نمی‌آید.

با آن‌چه آمد، جمع‌آوری هنرها و ادبیات شفاهی اقوام، صرفاً از راه دور و بدون هیچ کنترل و همچنین بدون هیچ مشارکت عملی در آئین‌های آن قابل وثوق نیست؛ گذشته از این، بار معنایی هنرها و ادبیات شفاهی را نیز به‌دست نمی‌دهد. بنابراین، به‌نظر ما، شناخت علمی هنرها و ادبیات شفاهی ایران زمین ضروری است. مطالعه

حاضر در صدد آن است که این شناخت در قومی خاص^۱ و با روش‌شناسی جدیدی صورت گیرد تا داده‌های آن در تاریخ فرهنگ ما ماندگار شود. ترانه‌های قدیمی که هم در زمان گذشته و هم در زمان حال در حوزه هنر و ادبیات شفاهی اهالی بندر ترکمن وجود داشته و دارد مورد توجه این پژوهش می‌باشد.

ب: ضرورت و اهمیت

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

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

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

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

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

پ: هنرها و ادبیات شفاهی چیست؟ در جست‌وجوی تعریف

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

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

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

نظریه پژوهش

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

انجام رسانده است. مهم‌ترین کارگيرت‌ز که به دور از مسائل مورد نظر استروس و بعد از او ترنر است تفسیر فرهنگ‌ها^۱ نام دارد، که عرصه جدیدی در مطالعه پدیده فرهنگی نسبت به گذشتگان خود به وجود آورده است. او معتقد است که فرهنگ مجموعه‌ای از نظام مفاهیمی است که به همراه نمادها مطرح می‌شود و به عاملی تبدیل می‌گردد که انسان‌ها می‌توانند با یکدیگر ارتباطات لازم را برقرار کنند. می‌توان گفت از نظر گيرت‌ز فرهنگ‌ها به دلیل داشتن نمادهای گوناگون ذهن انسان را به شناخت لازم توأم با معنای فرهنگ جهت می‌دهند. او فرهنگ را امری معنایی می‌داند و مانند وبر معتقد است انسان درون تار و پودهای معنایی اسیر شده که خود آن را ساخته و پرداخته است. او این تار و پود معنادار را فرهنگ می‌نامد و معتقد است که منظور از شناخت فرهنگ نه تنها آگاهی یافتن از قواعد و قوانین آن بلکه دست‌یابی به معنای تولید شده در هر فرهنگ است. او به قواعد فرهنگ و به ثبات نسبی آن اشراف دارد اما فراتر از قواعد ثقلی فرهنگ به ثبات قواعد تفسیر معنایی پرداخته و در سرانديشه توضیح پدیده‌ای ثابت ولی چند معنایی را می‌پروراند. درست برعکس استروس که مفهوم فرهنگی را در قالب معنایی خاص در جامعه تعقیب می‌کند. گيرت‌ز معتقد است که تفسیر فرهنگ به محقق این امکان را می‌دهد که از ساختارگرایی عبور کرده و تحلیل معنایی و نمادهای چهارچوبه فرهنگی را از دیدگاه بومیان مورد توجه قرار دهد. درواقع رویکرد او در معناشناسی مانند ترنر در نقطه آغاز با تفکرات امیک^۲ آغاز می‌شود. با این تفاوت که ترنر جامعه سنتی را با این رویکرد به فرهنگ مطالعه می‌کرد اما گيرت‌ز پا در جامعه جدید گذاشته تا به عرصه معنی‌شناسی جدید نیز وارد شود. گيرت‌ز در این نگرش واقعیت مورد مشاهده فرهنگی را همچون یک متن تفسیر می‌کند. درواقع محقق به دنبال درک فرهنگ و توضیح آن است. این توضیح تفسیری فرآیندی است که در آن لایه‌ای از فرهنگ مبدأ مورد نظر است که سپس به سوی فرهنگ مقصد هدایت می‌شود. بنابراین محقق در این مرحله چیزی برای اثبات کردن از خود نشان نمی‌دهد بلکه او به دنبال دست‌یابی به معنای تولید شده توسط کنش‌گری است که در عرصه فرهنگ به آن می‌پردازد. درواقع شناخت کیفی مورد نظر گيرت‌ز تنها قابلیت بهره‌برداری در جامعه محدود مورد نظر او را دارد که تابعیتی دقیق از مفهوم پارسونزی زمان و مکان اجتماعی را داراست.

درواقع باید دانست که روش گيرت‌ز برای مطالعه فرهنگ متوجه استعاره‌های فرهنگی

1. Interpretation of cultures

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

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

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

روش پژوهش

این پژوهش در سطح کلان، پژوهشی کیفی است. در این پژوهش کیفی از دو تکنیک مشاهده و مصاحبهٔ غیر ساختاری استفاده شده است. مصاحبه و مشاهدهٔ غیر ساختاری مخصوص اطلاع‌رسان‌های عامی و کم‌سواد بوده است. این عده از میان کسانی برگزیده شده‌اند که بیشترین اطلاعات را در مورد پدیدهٔ هنرها و ادبیات شفاهی مورد نظر دارا می‌باشند که شامل ۸۷ خانواده اعم از ۴۳۵ نفر (زن و مرد) و نسبتاً از قوهٔ کلامی مناسبی برای توضیح مفاهیم برخوردار بودند. مصاحبه‌ها و مشاهده‌های ساختاری مصاحبه‌ها و مشاهده‌هایی بودند که با پرسش‌ها و موضوعات یکسان و همگن افراد را مورد بررسی قرار می‌دادند. کسانی که در این مرحله مورد پژوهش قرار می‌گرفتند عبارت بودند از افراد دارای تحصیلات دانشگاهی و به‌دنبال آن افراد عادی دارای اطلاعات مناسب. این دو روش در قالب روش‌شناسی گیرتز به‌کار گرفته شد و به‌غیر از توصیف انسان‌شناختی در پی آن بود که بتواند نکات رمزی و مفهومی هنرها و ادبیات شفاهی و مشخصاً عنصر مورد مطالعهٔ ما یعنی عروسی را تبیین نماید.

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

- هنرها و ادبیات شفاهی: شیوه کلی زندگی مردم.
- هنرها و ادبیات شفاهی: میراثی که فرد از گروه خود تحویل می‌گیرد.

— هنرها و ادبیات شفاهی: راهی برای فکر کردن، احساس کردن و باور داشتن.
— هنرها و ادبیات شفاهی: مجموعه‌ای برای جهت بخشیدن به مسائل و رخدادهای زندگی.
— هنرها و ادبیات شفاهی: مخزنی برای یادگیری‌های مشترک.
بنابراین این روش‌های دو وجهی (ساختاری و غیر ساختاری) برای انتقال توصیف مفاهیم به عرصه معنی‌یابی و معنی‌شناسی به کار برده می‌شود و با توجه به نگره امیک و اتیک^۱ به دنبال آن است تا بتواند:

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

۱. توصیف موضوع.

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

۳. انطباق یافته‌های توصیفی و گفتمانی با حقایق موجود در عینیت زندگی افراد بومی.
گیرتز معتقد است با به کارگیری چنین روش‌هایی می‌توان به معنای نهفته در کنش فرهنگی که هنرها و ادبیات شفاهی نیز عنصری از آن است پی برد. بنابراین، به نظر او، به دلیل این‌که فرهنگ سیستمی دربردارنده معانی خودساخته برای امور است، امری تام به حساب می‌آید. در نهایت مفهوم هنرها و ادبیات شفاهی در متنی قرار می‌گیرد که ضمن داشتن جایگاه خاص به لحاظ ادبی، دستوری و زیبایی‌شناختی خود از معانی ویژه‌ای در سایر ابعاد اجتماعی - فرهنگی نیز برخوردار است. گیرتز به طور خلاصه از ما می‌خواهد تا بدانیم کنش‌های اجتماعی بزرگ‌تر از خودشان هستند، چون در طول زمان بر مفاهیم و معانی آن‌ها افزوده می‌شود.

توجه داشته باشیم فرهنگ در مقابل بدنه‌ای از اطلاعات توصیف نشده قرار دارد که باید این توصیفات را به انجام رساند، هرچند که در مقابل افراد غریبه قرار گرفته باشد. لذا برای تحقق بخشیدن به چنین امری ما را برای کارگیری توصیف فراگیر^۲ دعوت می‌نماید.

۱. رویکرد بیرونی (etic) این رویکرد هنگامی به کار گرفته می‌شود که محقق قصد آن را داشته باشد که به پدیده فرهنگی از بیرون از جامعه بومی نگاه کند و سپس به تفسیر آن بپردازد. در این جا پژوهشگر امکان ارائه دریافت‌های نظری و معنایی خود را از پدیده دارد.
۲. توصیف فراگیر (thick description) در این نگاه پژوهشگر می‌بایستی از جهات مختلف به بررسی ریز و درشت نکات یک پدیده بپردازد.

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

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

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

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

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

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

نتایج و بحث

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

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

ملایم خوانده می‌شود. این ترانه‌ها در تمامی مراحل عروسی یعنی از خواستگاری تا شب زفاف خوانده می‌شود. در خواندن چنین ترانه‌هایی افراد به آرامی مشغول دست زدن بوده و بعضی اوقات متناسب با شرایط خانوادگی اجتماعی - فرهنگی داماد از دف و نی استفاده می‌شود. در این‌گونه ترانه‌ها اصطلاحاتی مانند «گله جه» یا زن برادر، «ینگه» یا دوستان و خویشاوندان عروس که همراه او می‌آیند، «دویدام» یا برادر بزرگ، «کورک» یا داماد به کرات شنیده می‌شود. این ترانه‌ها علاوه بر این‌که ذوق و شوق داماد را نشان می‌دهند، حاوی کنایات و اشاراتی است که خانواده طرفین برای یادآوری و ابلاغ پیام‌های خانوادگی و قومی به کار می‌برند. این مسائل در دیگر اقوام ایرانی مثل کردها، بلوچ‌ها، ترک‌ها و... نیز مشاهده می‌شود. البته ترانه‌های هر قوم ویژگی‌های خود را داراست. این گفتار در قالبی موسیقایی یا عادی مطرح می‌شود و مستلزم آن است که شنونده نسبت به شنیدن چنین پیامی عکس‌العمل اجتماعی لازم را از خود نشان دهد. در چنین وضعیتی است که عرصه قضاوت و یا هم‌اندیشی اجتماعی برای کنشگران مهیا می‌شود.

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

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

«ضحیم دون گیددمه آرپه چرگه بیددمه، قیمة اون اذیت السله قیمة یکه سوز بلسنه دیسلله، دو اوسارن تازه گلین النه ورم همیشه غذاین چخ پیشتر غازانین همیشه آغر اولسون، النه اوزوگ گچرد و همیشه اون گول گول باخ، اومود که سنین گلینین اودن ایشیگ چخ چخماسه، دیلنه جمولتمسه خچخبرچین اولماسه، اونینن اورگ بی اولسه یو قیمة وداش دان آقر تر اولسه، من سنه قریان اوللم - سن همیشه قارداشم یادنن اول»

zaxyim dūn gydermea ārpa čurge yaydermea, γoymae une azyat elaselae. γoymae yakaesoz belasenaē deyselae, dova osārene tazae galin alēnaē varma, hamiš aeayzā yinčōx beyštār, γāzānyne hamiš aeāyar olsunn. ālenāe ozūk gečerdū va hamišae ūnagūlabāx omudde ke sanīn galīnīna evdan īšīg čux čuxmasēa dilinea jomūltamseā xačaxabarčīn ōlmasea. onīnnaē ōrage bey olse yo γeyem va daš danna āyer tar olseā. san sana γorbān

ollam, mǎn hamǎša yǎrdǎšim yadenna ul.

«پیراهن زمخت میپوشان و نان جوین مخوران، مگذار او را بیازارند. مگذار که به او سخنی درشت گویند، افسار و عنان شتر را به دست نوعروس مسپار، غذایت را همیشه بیشتر بپز و دیگت همیشه سنگین باشد، به دستش انگشتر کن و همیشه خندان بر او بنگر، امید است که عروس تو زیاد از خانه خارج نشود، با جنباندن زبان سخن چینی نکنند، همدل با او استوار باش و سنگین تر از تخته‌سنگ، من به قریان تو شوم، تو همواره به یاد برادرم باش.»

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

«ساز و شادوق وار هر کمین بی همسن وار، قارداشمین تو یونا همسدلرنه اوینادین، قارداشیم تو یونا جوان نرگلسله شادوق السله، تی المیین جوان نر حسرتینن اوینالار»
 sāz o šadoye vār har kemīn bi hamsine vār yārdašemin toyonā hamse larene öynādin,
 yārdašim toyonā javān nar gālselae šadoy elasela, toy elaminan javān nara hasratina-
 nöynallar.

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

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

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

قارداشیم دیین گلینتین یولونه گزلسه، ای تازه گلین نقشله پالتارینن گل، آل لا قارداشم گرمگنه قسمت الهه»

mān yārdašem toninā yazal öxoya jāvām ey yārdašim ārvāde āy najtaloy özināngätir. buyuk yārdašim dīyin galinina yolono güzläsee. ey tāzæe gālin nāyşælee paltarinān gāl āllāe yārdašim gürmagenea yesmat elasea.

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

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

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

galiz kûrakanea gorin kea belae inçamiyo va öja buyde. öyzekeka bezem galinmez ölağayırān toprāyenin şā'eredea, kiçik yārdašmın ārvāde orta buyu va işlereza bezem galinemez güllüyad heç süzü yoxde yārdašim ārvādinan yözenda xāl vārdea.

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

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

«قایرا قایرا قلدی، پیکام یارا داقالدی، منینگ جورام سول قیزلار، مندن قایرا داقالدی»
yāyerā yāyerā yöldi pikām yārā dā yāldi maning jūrām sül yizlār mändän yāyrādā yāldi

«من از دوستانم جدا افتادم. آه که این جدایی مثل زخم پیکان آزارم می‌دهد.»
در مراسم ازدواج کنونی نیز چنین فغان و درد دلی به چشم می‌خورد، اما به دلیل تغییرات

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

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

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

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

«سو و آقار کنار گیدر، اوناسی اوینار گیدر، دگمانک ییزینگ گونونه، میهمان دیر گلر گیدر»
 su äyär kenär gidar önaşı öynär gidar degmänek yizinağ gütünae mihmán diyar gelar gıdar.

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

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

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

bübezem kandimizde kea yünkadan paltärü när päylerea bübezem kandimizde kea ayrea yerin ýezenea oyolıd yeddeminea kabiniça äz bilelea sakkez min estellea.

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

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

خانواده میهمان را تحقیر کند. بنابراین در صحنه اجرای مراسم نیز به وضوح دیده می‌شود که خانواده‌ها یا به شوخی یا به جد در پی تحقیر توانایی‌های اقتصادی، اجتماعی و اکتسابی خانواده مقابل هستند. تا بدین‌گونه برتری خود را به نمایش گذارند. در این مورد به اشعار زیر توجه کنید: «ینگلری که بز گلبله تومان ناری جرخ جرخ د، آق سقل لرد قارداشمین تیچه سوونه سوونه گلول، یدمینه کبینیچه آز بیلله، سکزمین ایستله، کجواوا گز گز گلره اوستند مخملمدان روانداز وارده.»

yengelari kea beza galbela tummanari jêrix jêrix de ây sayal larda yârdâşemin toyçea stüvînea kaçova gaz gaz galere östenda maxmaldan rü andâz vârdêa.

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

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

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

bir yez istriam gün kemin özea gon kemin lardan keme isterayn o kea bolbol baren dâneşar nar kas yārā şār kea önea astıya bezem İçimizda keme İsterayn be galin İstirag kea pältar lâzenan sekke sallana va tak ölmıya elü va tâyasa olse bir yez İsterag kea süz bilan ülâe bezem tâyfaya vaelemeza hamlâe elae yookase gotru ged.

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

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

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

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

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

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

Ömüdde kea sanın galinin evdan yärzey çux gazmasea agea yäpdan çexde önnin yäxçea öl tak ötürmä öznayn öz içiya germa yezelo javäherenan ön bazad pältär darin yuseyo va sarsea özea pürsuy ölmäe.

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

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

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

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

kürkanin öragea pākde agea südu gena čāt da hēēč ömudo va ārezusea ölmaz āy duva östenda yürstü va yeyyem ötü ay yārdāšmin ārvādea gah ravin süzin hēēč kasah dimah yārdāšmin nāzeneh öyez čakajāy öñ güla güla bāx āllea elasea kea öčöx bilmişü ölsea örgin istadoyenah čāt yāmān va yaxčenea bilsea öрге bir ölsea yü müsüllman ölsea.

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

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

بنابراین فعالیت، حمیت و غوغای قوم به دنبال نشان دادن صلاحیت‌ها، منش‌ها و مراسم‌های پسندیدهٔ ظاهری است که بیشتر در جلوه‌های بیرونی افراد متظاهر است لذا اعضای اجتماع در مجموعهٔ خانوادهٔ خود با توجه به سلايق خانوادگی به دنبال یافتن علایق زیبایی شناختی خود هستند و در پی آنند که علایق خویش را آشکار کنند. به نمونه‌های زیر در این مورد توجه کنید: «ای قارداشم گرباخ که قارداش آروادم گچره، چدقدین گنور تا اوزین گوروم، باخین گوزل اوزۀ و قرمز دداخلار کم قسمت اولجاق، کورکن گلب سودوگن گوره، بزم گلینمزین گزלותن هیچ سوز یخده.»

ay yārdāšam ger bāx kea yārdāš ārvādem gečerea čadyadin gütür tā özin güürüm bāxin güzal özea yo yermez düdaxlār kema yesmat kürkan gelab südügen gürea bezem galinmazin gozalloeyenna hēēč süz yuxdea.

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

نتیجه‌گیری

گفتیم هنرها و ادبیات شفاهی پدیده‌ای اجتماعی است. از این رو ابعاد چندگانه‌ای دارد و در خور مطالعه‌ای چند رشته‌ای^۱ است. چند بعدی^۲ بودن پدیده بدین معنی است که دارای ابعاد روانی، اجتماعی، فرهنگی و حتی اقتصادی است، همچنین گفتیم، پدیده‌ای چنین با اهمیت هرگز تابع اتفاق نیست، هنرها و ادبیات شفاهی در بستر جامعه تولید می‌شود لذا، معنای اجتماعی دارد.

به بیان دیگر هر عنصر از عناصر هنرها و ادبیات شفاهی به‌عنوان یک حامل^۳ باری اجتماعی، یا فرهنگی یا اقتصادی را حمل می‌کند. رمزگشایی^۴ هر یک از حامل‌ها نیازمند شناخت دقیق آن از نظر عقلانی و سپس عاطفی-هیجانی است. به‌زعم ما هنرها و ادبیات شفاهی باری زیباشناسانه از یک‌سو و عاطفی-هیجانی را از سوی دیگر حمل می‌کند. با آنچه آمد، حال، به یک معنای درونی عناصر هنرها و ادبیات شفاهی در بین مردم ترکمن می‌پردازیم:

بقا و ماندگاری قومی

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

آرمان‌سازی ازدواج

قوم ترکمن در شرایط اجتماعی یک جامعه پیشرفته از نظر فنی قرار ندارد. لذا، به‌درستی می‌توان گفت که در مرحله‌ای است که با نام جامعه نیروطلب^۵ (L. I) تعریف می‌شود. چنین جامعه‌ای برخلاف جوامع سرمایه‌طلب^۶ (C. I) بر نیروی انسانی به‌عنوان مهم‌ترین انرژی تأکید دارد (Tristram 2000: 52).

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

1. multi disciplinary
3. vehicle
5. labor intensive

2. multi dimensionality
4. demystification
6. capital intensive

آیین‌ها به آرمان‌سازی^۱ و حتی افتخارآمیزی^۲ ازدواج می‌پردازد. در سراسر هنرها و ادبیات شفاهی عروسی، قوم ترکمن خطوطی از برجسته‌سازی^۳ امر ازدواج مطرح می‌شود. افراد قوم ازدواج را امری دینی، آسمانی و پر قدرت می‌دانند، عروس را مأمن صفا و پاکدامنی به حساب آورده و ورود او را به خانه بخت میمون می‌شمارند.

بهره‌وری خانواده

جامعه‌ای که از یک سو بر نیروی انسانی تکیه دارد (Fox 1989: 81)، و از سوی دیگر در مقابل انواع آفت‌ها و آسیب‌هاست^۴ تنها در اندیشه تولید کارگاه تولید مثل نیست، بلکه به بهره‌وری آن نیز می‌اندیشد. لذا، زمانی که زنی دخترزاست، باید خود برای شوهرش همسر دیگری تدارک ببیند، یا زمانی که زنی فاقد فرزند است خود باید برای همسرش زنی دیگر برگزیند.

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

۱- از یک سو، مرد سالارند. مردسالاری و در نهایت پدرسالاری هر دو از ویژگی‌های قوم ترکمن به حساب می‌آید.^۵

۲- دوم آنکه، محاسبات انسان‌دوستانه در آن نیست. هدف بر وسیله چیرگی دارد. چون بقای جامعه هدف اول است، پس وسیله قرار دادن انسان‌ها، مخصوصاً زنان، امری طبیعی است.

۳- جامعه ترکمن در اندیشه دایمی^۶ بقا است؛ لیک در لباس هنرها و ادبیات شفاهی آن را بعدی زیبایی‌شناسانه می‌دهد. رنگارنگی هنرها و ادبیات شفاهی موجب اعمال اندیشه دایم (بقا) یا بعدی زیبا، جاذب و طرب‌انگیز خواهد شد. تا آن‌جا که مردم ترکمن خود از محتوای نگرانی‌برانگیز بقا چیزی نمی‌فهمند. از جهتی دیگر، گفتیم ویژگی دیگر هنرها و ادبیات شفاهی ابعاد عاطفی - هیجانی آن است.

1. idealization

2. glorification

3. crystallization

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

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

6. obsession

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

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

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

در یک کلام، هنرها و ادبیات شفاهی جلوه‌گاه تمام‌عیار هستی است. بهتر بگوییم خودزندگی است.

منابع

- اعظمی‌راد، گنبد دردی، ۱۳۸۲. نگاهی به فرهنگ مادی و معنوی ترکمن‌ها، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
انجوری شیرازی، سیدابوالقاسم، ۱۳۷۱. گذری و نظری در فرهنگ مردم، تهران: نشر اسپرک.
بدخشان، قربان صحت، ۱۳۷۹. سیری در ادبیات شفاهی ترکمن، تهران: ابراهیم بدخشان.
توسلی، غلامعباس، ۱۳۶۹. نظریه‌های اجتماعی، تهران: سمت.
ساروخانی، باقر، ۱۳۷۱. روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی، جلد ۱، تهران: مؤسسه تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).
فکوهی، ناصر، ۱۳۸۱. تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی، تهران: نشر نی.

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

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

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



مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی