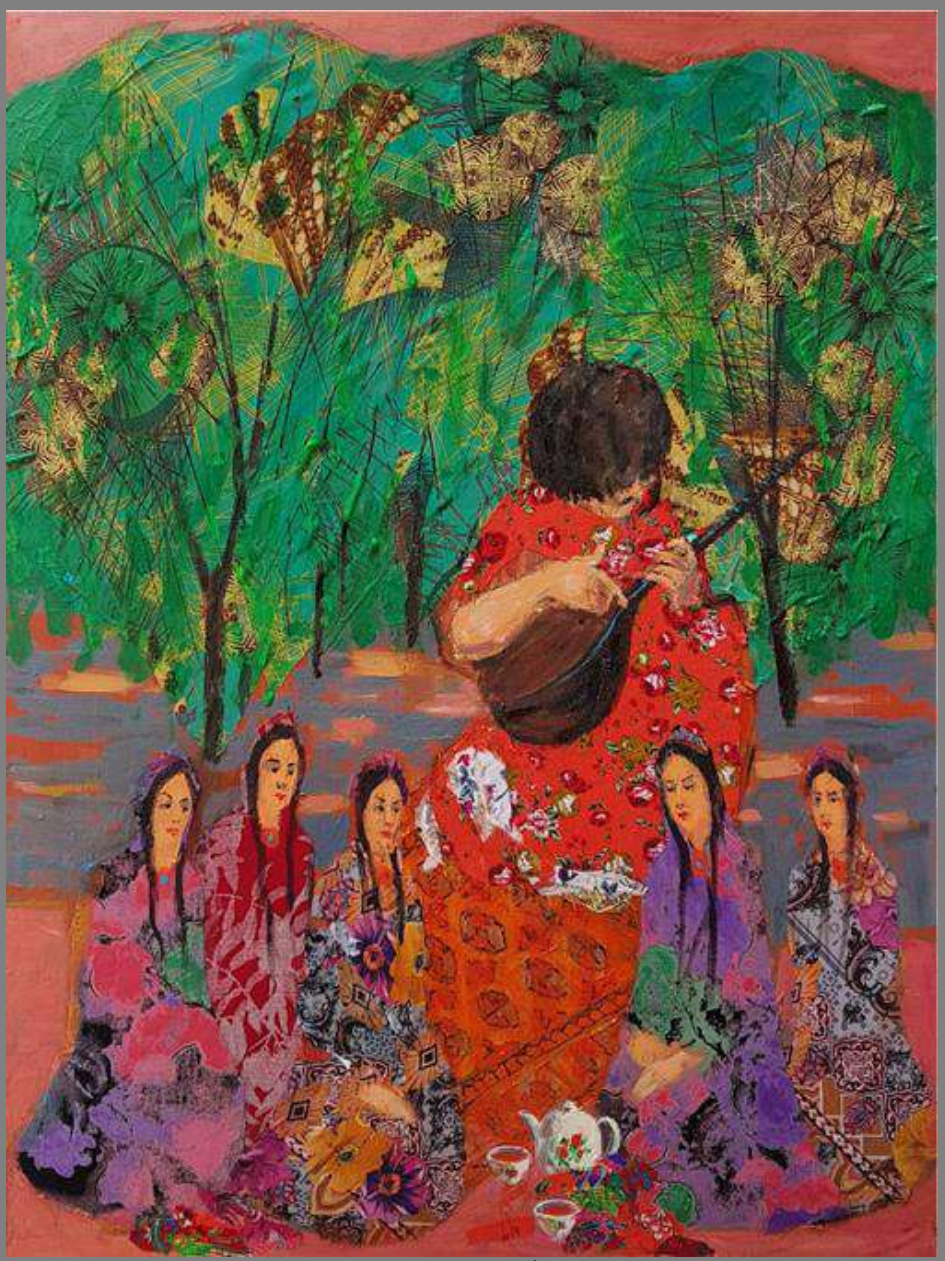
آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

پاییز ۱۴۰۲ ــ شماره ۳۶



ویژه فرهنگ و ادبیات ترکمن

تبعیدی فقط آن کس نیست که از زادبوم خویش تارانده شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویتِ خویش نیز تبعید گردد. آن‌کس که شعر، داستان، هنر، فکر و اندیشه‌اش در کشور خودی امکان چاپ و نشر نداشته باشد، نیز تبعیدی است. این نشریه می‌کوشد تا زبان تبعیدیان باشد. تبعید را نه به مرزهای جغرافیایی، و تعریف کلاسیک آن، بل‌که در انطباق با جهان معاصر می‌شناسد.
این نشریه که فعلاً به شکل فصلنامه منتشر می‌گردد، گِرد فرهنگ و ادبیات تبعید سامان می‌یابد. می‌کوشد در همین عرصه هر شماره را به موضوعی ویژه اختصاص دهد. مسئولیتِ هر شماره از نشریه و یا حداقل بخش ویژه آن را سردبیری میهمان بر عهده خواهد گرفت. تلاش بر این است که صداهای گوناگون فرهنگ و ادبیات تبعید در نشریه حضور داشته باشند، چه در قامت سردبیران میهمان، چه در قامت نویسندگانی که به همکاری دعوت می‌شوند.

ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۳۶، **پاییز ۱۴۰۱** (۲۰۲۳)
ویژه‌نامه "زبان و ادبیات ترکمن‌های ایران"
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول این شماره: **رحیم کاکایی**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

تصویر روی جلد: گلی برای نوازنده، اثر آننا محمد تاتاری
تصویر پشت جلد: نقشی از قالی ترکمن، رحیم کاکایی

همکاران این شماره:

قاقادوردی آزاد/ عبدالکریم ارمشی/ عبدالرحمان اونق/ آننا محمد تاتاری/ مهدی توکلی تبریزی/ پانگ/ حاج محمد خدری/ غفور خوجه/ محمد دوگونچی/ مریم زمانی/ ناصر رهنما/ بایرام سبحانی/ دکتر خلیل ابراهیم شاهین/ آنادردی عنصری/ مریم قربانی/ هاجر مفیدی/ عبدالعظیم ممی‌زاده/ رحیم کاکائی/ ابراهیم کلته/ حمید کمی/ احمد گرگانی/ آرمان گوهری‌نسب/ ناز محمد یگن محمدی

س. گ. آغاجانف/ گ.پ. واسیلیوا/ سرگئی دمیدوف/ بگمراد وویسوُو/ بی بی‌رابعه لوگاشوا

شاعران کلاسیک ترکمن: دولت محمد آزادی/ محمد ولی کمینه/ ملا نفس/ سید نظر سیدی/ نورمحمد عندلیب/ مسکین قلیچ/ قربان دردی ذلیلی/ آنا قلیچ ماتاجی/ قربانعالی معروفی
شاعران و هنرمندان معاصر ترکمن‌صحرا: ستار سوقی/ نازمحمد پاقّا/ نیاز محمد نیازی/ آنّا محمد تاتاری/ عظیم بردی گؤکی/ یوسف دیبایی/ عبدالقهار صوفی راد/ امان محمد بازیار/ ابراهیم نوری/ آق بی بی بسیم/ احمد نیازی/ عبدالله محمدی/ نازبردی گرگز / عبدالملک خُرمالی

آدرس "آوای تبعید" (بر کاغذ) برای خرید در آمازون:

Avaye Tabid: Das Magazin für Kultur und Literatur

برای خرید در جستجوگر سایت آمازون عنوان لاتین بالا را درج کنید.

و یا این‌که آن را مستقیم از انتشارات «گوته-حافظ» سفارش بدهید؛

goethehafis-verlag@t-online.de
www.goethehafis-verlag.de

فهرست

- پیشگفتار/ ۴

داستان

- پیراهن مایا/ هاجر مفیدی/ ۶
- گردباد/ پانگ/ ۸
- گؤرکلی- هاجر مفیدی/ ۱۱
- تایسیز/ مهدی توکلی تبریزی/ ۱۴
- تنور عمه مانتی/ هاجر مفیدی/ ۱۶
- چولوق/ عبدالرحمان اونق/ ۲۰
- شب طولانی/ عبدالرحمان اونق/ ۲۳

شعر/ ۳۱

اشعاری از: قاقادوردئ آزاد/ مریم قربانی/ محمد دوگونچی/ مریم زمانی/ عیدمحمد اونق/ بایرام سبحانی/ غفور خوجه

پژوهش‌هایی در تاریخ و فرهنگ

- کارکردهای جادویی و سحرآمیز زیورآلات کودکان در بین ترکمن‌ها/ گ.پ. واسیلیوا/ ۴۴
- نمد ترکمن (کِچه)، (هنری با پیشینه چند هزار ساله)/ گردآورنده و تلخیص: رحیم کاکائی/ ۵۳
- تاریخچه فرش ترکمن/ رحیم کاکایی/ ۵۷
- نگاهی کوتاه به تاریخ اسب ترکمن/ رحیم کاکایی/ ۶۴
- آنتروپونیمیک و آنتروپونیم / (پژوهشی در نام‌های ترکمنی)/ سرگئی دمیدوف/ ۶۷
- بن‌مایه‌های مرتبط به سحر و جادو در داستان‌های سنتی ترکمن/ دکتر خلیل ابراهیم شاهین/ ۷۵
- درختان مقدس در باور ترکمن‌ها/ سرگی دمیدوف/ ۸۲
- تانگری‌گرایی/ جهان بینی دینی ترکان باستان/ تهیه و تنظیم: رحیم کاکایی/ ۸۵
- وضع استقرار و بافت در روستاهای حوضه‌ی اترک‌رود/ ابراهیم کلته/ ۹۰
- بررسی قابلیت‌های توسعه در گردنه‌ی مراوه‌تپه/ ابراهیم کلته/ ۹۳
- سیری کوتاه در آداب و رسوم ترکمن‌های خراسان شمالی / گردآوردنده: ناصر رهنما/ ۹۹
- تصویرِ خلوتِ رنجِ زنان/ آنادردی عنصری/ ۱۰۳
- مطالبی درباره کلمه "غوت" و "غوت غوتئ" در آیین سویتغازان/ حمید کمی/ ۱۰۵
- زن نگهبان عزت و شکوه در حماسه دده غورقوت/ هاجر مفیدی/ ۱۱۰
- دختران دشت/ احمد گرگانی/ ۱۱۳
- زبان ترکمنی/ (عوامل تعیین‌کننده در بررسی تاریخ زبان ترکمنی)/ بگمراد وویس وُو/ ۱۱۶

موسیقی ترکمنی و برخی آوازخوانان کلاسیک آن

- ارائه‌ی مُدلی تحلیلی برای مطالعه‌ی کارگان موسیقایی "باغشی"های ترکمن/ آرمان گوهری‌نسب/ ۱۲۲
- موسیقی ترکمن/ نگاهی اجمالی و تاریخی به فرایند تکامل آن/ رحیم کاکایی/ ۱۳۵
- برخی "باغشی"های (خوانندگان کلاسیک ترکمن) ترکمن در ترکمن صحرا: خلیفه "دوردی طرّیک" (توررِیک)/ "قازاق پانق"/ بایلی تکه/ حوجه شرقی/ ۱۴۰

نگاهی به تاریخ ترکمن

- جنبش ترکمن های ایران/ عبدالعظیم ممی‌زاده/ ۱۴۵
- ترکمن‌های ایران/ بی بی‌رابعه لوگاشوا/ ۱۵۸
- زمینه‌های شکل‌گیری قیام تورکمن‌ها در اواخر حکومت قاجار/ عبدالکریم ارمشی/ ۱۶۰
- اسکان اوغوزها و ترکمن‌ها بر پایه داده‌های ابوریحان بیرونی/ پروفسور س. آغاجانف/ ۱۶۹
- ترکمن‌های آسیای مرکزی در دوره حمله مغولان/ س. گ. آغاجانف/ ۱۷۲

تاریخ ادبیات ترکمنی

- مطالعه‌ی سنت دِسان‌خوانی (داستان خوانی) در میان ترکمن‌ها/ آرمان گوهری‌نسب/ ۱۷۷
- دو نماینده برجسته ادبیات ترکمن سده هفده / ترجمه- رحیم کاکایی/ ۱۹۰

- تاثیر ادبیات فارسی زبان بر ادبیات ترکمن/ گردآوری و تلخیص : رحیم کاکایی/ ۱۹۲
- استه‌تیک و تخیل هنری در ادبیات کلاسیک ترکمن/ رحیم کاکایی/ ۱۹۸
- جهان روانشناختی نویسندگان و شاعران مترقی کلاسیک ترکمن/ رحیم کاکایی/ ۲۰۶
- نورمحمد عاشورپور، پژوهشگر برجسته‌ی ادبیات کلاسیک ترکمن/ آنادردی عنصری/ ۲۰۹
- زندگی و آثار علمی پروفسور نورمحمد عاشورپور/ عبدالعظیم ممی‌زاده/ ۲۱۳
- تاریخچه زندگی وآثار «احمدآخوندوف گرگانلی»/ ناز محمد یگن محمدی/ ۲۱۶
- مقدمه‌ای بر چیستان (ماتاللار)/ به نقل از کتاب: ترکمن ماتاللاری/ ۲۲۰
- دو روایت از اسطوره «حاجی قولاق» / ۲۲۳

شاعران ترکمن

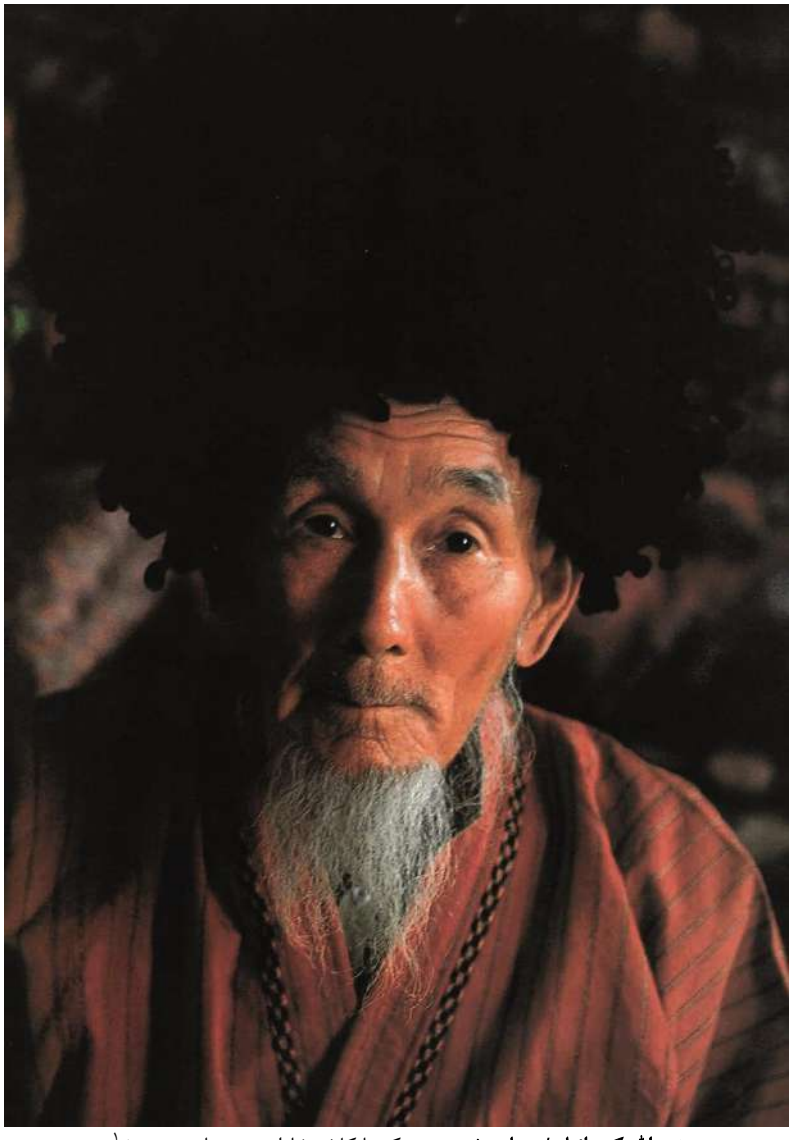
- شاعر مختومقلی فراغی؛ حریرِ سخن و پدرمعنوی ادبیات ترکمن/ رحیم کاکایی/ ۲۲۷
- مختومقلی فراغی؛ شاعری نیرومندتراز مرگ/ رحیم کاکایی/ ۲۳۲
- "کمینه"؛ شاعر و هجونویس ترکمن/ رحیم کاکایی/ ۲۴۰
- معرفی کوتاه دیگر شاعران کلاسیک ترکمن: دولت محمد آزادی/ محمد ولی کمینه/ ملا نفس/ سید نظر سیدی/ نورمحمد عندلیب/ مسکین قلیچ/ قربان دردی ذلیلی/ آنا قلیچ ماتاجی/ قربانعالی معروفی/ ۲۴۳
- برخی شاعران و هنرمندان معاصر ترکمن‌صحرا: ستار سوقی/ نازمحمد پاقا/ نیاز محمد نیازی/ آنّا محمد تاتاری/ عظیم بردی گؤکی/ یوسف دیبایی/ عبدالقهار صوفی راد/ امان محمد بازیار/ ابراهیم نوری/ آق بی بی بسیم/ احمد نیازی/ عبدالله محمدی/ نازبردی گرکز / عبدالملک خُرمالی/ ۲۶۱
- **آثاری از نقاشی‌های آننا محمد تاتاری/ ۲۷۶**
- بررسی تاریخ ترکمن از نگاه سیاحان/ گزارشی از: حاج محمد خدری/ ۲۸۰

پیشگفتار

ویژه‌نامه ی«زبان و ادبیات ترکمن های ایران» ثمره‌ی تلاش چندین ماهه‌ای است که با همیاری صمیمانه شماری از نویسندگان و شاعران ترکمن ایران تدارک دیده شده. این ویژه‌نامه در چندین بخش به هنر و ادبیات کلاسیک و معاصر: شعر، داستان، موسیقی و فولکلور مردم ترکمن ایران می‌پردازد و چندین نوشته‌ی پژوهشی درباره‌ی تاریخ، جامعه شناسی، هنر و ادبیات ملت ترکمن را در بر دارد. امید است که این جستار بتواند نقشی شایسته برای شناساندن دریای بیکران فرهنگ و زبان ترکمن‌های ایران ایفا کند. از همکاری بیدریغ همه شاعران و نویسندگانی که در گردآوری مطالب این مجموعه یاری رساندند، سپاس فراوان دارم .

رحیم کاکایی

داستان



نصرالله کسرائیان/ زیبا عرشی: مرد تکه با کلاه بخارایی روستای دویدوخ[۱]

[۱]- عکس‌ها: نصرالله کسرائیان/ زیبا عرشی، کتاب "ترکمنهای ایران"، چاپ اول تابستان ۱۳۷۰ با سپاس از این دوستان

هاجر مفیدی

پیراهن مایا

طی این سه‌سال علاوه بر دوری همسر، پدر و مادرش نیز بدرود حیات گفتند و مایا ناگزیر از زندگی با برادرانش شد. مایا و زن برادرانش پشم می‌شستند، نخ می‌رشتند. گلوله‌های نخ را کلاف می‌کردند. کلافها را رنگرزی می‌کردند. سپس کنار رود می‌بردند و به آب می‌سپردند. رنگهای سرخ اناری و سیاه و سرمه ای و روناسی و سبز در میان سیلان آب گرگان بهم می‌آمیزد. رودخانه کلافهای رنگارنگ را درهم می پیچد و درآغوش می گیرد و فرار می‌کند. سالهاست که مایا دست گرگانرود را خوانده و میداند وقتی گرگانرود عاشق و واله ،کلافهای رنگین را بغل می کند، باید آن‌ها را یکی یکی از آب بدرآورد و خشک کند و بشکل گلوله های توپی شکل درآورد و بدست دختران قالی باف برساند. البته اگر کلافهای رنگی دلشان می‌خواست می توانستند همراه آب بروند اما مایا و همه دختران صحرا می دانند که این کلافهای سرخ و سیاه و سرمه ای و روناسی عاشق سرانگشتان ظریف دختران صحرا هستند .حتی یک بند انگشت هم نمی تواند همراه آب برود. گرگانرود خیلی قانع بود فقط رنگهای زیادی کلافها را با خود می‌برد و چه مشتاقانه می‌برد.

مایا کلافهای سفید را هم از نعمت آبتنی محروم نمی کرد. همه اوبه می‌دانستند که برای مایا بردن کلافها سرگرگانرود و شستن و پهن کردنشان زیر آفتاب تشریفات خاصی دارد. مایا حس می‌کرد که بدون شستن کلافهای سفید کارش ناتمام است. از رنگی‌ترین کلاف شروع می‌کرد تا بیرنگ‌ترینشان. در آخر هم لباس خودش را می‌شست. جریان رودخانه دور مایا می‌گردید. درنگ می‌کرد می‌خواست اثری از رنگهای شاداب کلافها در پیراهن مایا بیابد. رودخانه تمایلی به ربودن لباس مایا نداشت.

مایا سرش را زیر آب فرو می‌برد آواز می‌خواند. از دارقالی، از پشمهای چیده شده گوسفندان، از پشمهای شانه شده، از دوکهای سرگردان، از کلافهای داغداخل غاران رنگرزی ، اوج آوازخوانی مایا در میان رنگهای مواج کلافهای گرگانرود بود. این روزها زمزمه بازگشت طلبه‌ها از بخارا بگوش می‌رسد و ملودی‌های مایا مملو از جشن و سرور بود. اهالی اوبه متوجه نشدند که مایا زیر آب چه زمزمه کرد، اما وقتی از آب سربرآورد، ادامه شعرش را به وضوح شنیدند:

ساچاغین گینگدن یازینگ گلسین بوخارداقی لر

ترجمه :

سفره‌شان را فراخ بگسترانید تا مسافران بخارا بیایند

مایا و تمامی اهل اوبه، انتظارشان به سر رسید و بخارارفتگان بازگشتند . در سالهای نه چندان دورتر، زمان بازگشت طلبه‌ها از خیوه هم جشن و سروری در اوبه بپا شده بود و چند روز بعد مایا، عروس ملاراز بود. اشتیاق به ادامه تحصیل در بخارای شریف ملا اراز و مایا را چندین سال ازهم دور کرد. ینگه های (ینگه: زن برادر) مایا بنابه پیامی که از مادر ملا اراز دریافت کردند بعد از بازگشت طلبه ها از بخارا، در ساعتی سعد مایا را به خانه شوهر باید بازگردانند.

مایا کنار غازان رنگرزی آمد. امروز نمی خواست سرانگشتانش رنگی شود. کلافها را با چوب به هم زد. بیچاره چوب، از بس در تمام عمرش رنگ بهم زده، سرتاپایش رنگ بود: سرخ و سیاه و سرمه ای و روناسی و چند رنگ ترکیبی دیگر که مایا نمی‌توانست نامی بر آنها بگذارد. هفت رنگ یا هزار رنگ. هزار رنگ آمیخته با شعله های آتش و دود و بخار و کلافهای پیچ خورده. ناگهان انبوه مژگان مایا جرقه‌ای زد: چطور است پیراهنم را همراه این کلافها داخل غازان بیاندازم و تا آن موقع لباس یکی از گلجه‌هایم را برتن کنم. نزدیک غروب خشک می‌شود و فردا صبح می‌توانم آن را

بپوشم. مایا درحالیکه غزلی زیر لب زمزمه می کرد لباس گلجه اش را پوشید و پیراهنی را که سالها و بارها شسته و پوشیده بود در غازان رنگرزی انداخت. کلافها باکمال میل پیراهن مایا را در میان خود پذیرفتند.غافل ازینکه آنها پشم تازه بودند و پیراهن مایا پارچه ای نخ نما.

مایا پیراهن را از غازان بیرون کشید. از اینکه می‌توانست پس از سه سال تنوعی به لباسش بدهد خوشحال بود. چشمانش برق می زد و لبانش می‌لرزید. گرمای لباس تازه رنگ شده بسرعت با خنکای شامگاهی آب گرگانرود درهم آمیخت بخاری از لباس برخاست. رود بسرعت پارچه را درهم پیچید اما وقتی نشانی از رنگهای آشنا در آن ندید. به صاحبش برگرداند. مایا پیراهن را گرفت. با دودست در آب غوطه‌ور ساخت. سپس بالا گرفت می‌خواست سه بار پیراهن را آبکشی کند. اما بازوانش دیگر پایین نیامد. آب از پارچه سیلان می کرد و اشک از چشمان مایا. چگونه با این پیراهن به خانه مادرشوهر برگردد؟ بهرحالی که بود مایا سه بار پیراهن را درآب فرو برد و هربار تا سه شمرد.

مایا پیراهنش را کنار کلافها پهن کرد. آفتاب بر کلافها و پیراهن مایا می تابید. هرازچندگاهی قطره ای آب از کلافها می چکید و مایا درون قطره‌هایی که از کلافها می‌چکید مجموعه ای از رنگها را می‌دید اما هرچقدر که نظاره می‌کرد خبری از رنگین‌کمان نبود. درون قطره های مات و کدری که از پیراهنش می چکید. مایا هیچ دلش نمی خواست فردا با لباس عاریه به خانه بخت برگردد. شاید تا فردا صبح پیراهنش خشک شود و رنگش بهتر.

قبل از خواب به کلافهای خیس سر می‌زد. آنها را زیر و رو می‌کرد. پیراهن در سیاهی شب مات و مبهوت‌تر بنظر می‌آمد و چروک‌تر: «ای کلافهای بخیل، چه می شد اندکی رنگ سرخ به لباس من می‌دادید.» نمی دانیم مایا چند لحظه یا چندساعت کنار پرچینی که کلافها و پیراهنش را بر رویش پهن کرده، ایستاده؟ هیچ دلش نمی خواست فردا ملا اراز او را با لباس سه سال پیش ببیند. ناگهان نوری بردلش تابید. فانوسی از دور می‌آمد و او را صدا می‌زد: «مایا! مایا!» صدایی آشنا بود، صدایی که سه سال در انتظارش بود.

مایا دید که ملا اراز بسویش آمد و بقچه‌ای به دستش داد و همراه نور فانوس دور شد. مایا به دستانش نگریست. بقچه بوی سفر دور و درازی می‌داد. ساعتی بعد قیچی و سوزن کناردست مایا بود. می خواست هرطور شده پارچه زیبای سوغات بوخار (بخارا) را فردا بر تن کند. مایا حتی برای خوشحالی و هیجان هم وقت نداشت .

مایا امروز از دست کلافها دلخور بود که بخل ورزیدند و پیراهنش را رنگ ندادند. اکنون نیز از دست ماه دلخور است که نورش را ازو دریغ کرده و پرتوافشانی نمی کند. هیچ چیز نمی تواند مانع دوخت این لباس شود حتی تاریکی. بعضی لحظه ها از برادرانش نیز دلخور می شد:

جانیم آی‌نگ آیدینگی بیر گوندیزچه بولمادی

آتامینگ آلتی اوغلی یاداوغلان چا بولمادی

ترجمه:

ای جان! روشنایی مهتاب مانند روشنایی آفتاب نشد/ شش پسر پدرم مانند این پسرغریبه نشد

اما سوغات زیبای ملا اراز همه ملالتها و مرارتها را باخود شست و برد. مانند جریان گرگانرود که همیشه تیرگیها را از کلافهای او می شست و می برد و آنچه باقی می‌ماند، درخشندگی و زیبایی بود. پارچه در دستان مایا مثل رودی رنگارنگ و درخشان پیچ و تاب می خورد.

مایا تا صبح خواند و برید و دوخت. یکی از زمزمه های او را که اهالی اوبه هرروز، بارها و بارها شنیده بودند، شما هم بشنوید:

شول گورونیان باغ می دیر؟ اوستی کسه داغ می دیر؟

گلن- گیدن بارمی دیر؟ گلجه‌گیم آمان می دیر؟

ترجمه:

آنچه دیده می‌شود آیا باغ است؟ یا کوهی نامتقارن است؟

کسی می‌رود و خبری می‌آورد؟ مسافر من آیا درامان است؟

مایا فردای آنروز به خانه بخت بازگشت. اهالی اوبه دیدند که پیراهن مایا بمانند تمام کلافهایی که رنگ کرده‌بود، می‌درخشد. آنروز کلافها بخیل نبودند.

پانگ

گردباد

ساشا، خواهربزرگم، با پسرخاله‌ام ازدواج کرد. خواهرکوچکم را برای پسرعمویم، میکاییل، خواستگاری کردند. مادرم به شدّت مخالفت کرد: همینم مانده دخترم را به لال بدهم!

من و میکاییل هم سن و سال بودیم، باهم رفتیم مدرسه. میکاییل خیلی شلوغ بود می‌گفتند بیش‌فعال است. یک‌هفته‌ای همکلاس بودیم، بعد عمویم بردش به مدرسه استثنایی‌ها. همراه با دیپلمش مدرک تعمیرات موبایل را هم از فنی حرفه‌ای گرفت. از خدمت سربازی هم معاف شد. مغازه‌ای در خیابان اصلی شهر باز کرد.

داشتیم شام می‌خوردیم، آلابای که روی تراس خوابیده بود تلاش می‌کرد داخل بیاید. چیزی نگذشت، سروصدای عجیبی راه افتاد، در و پنجره‌ها لرزیدند. چراغ‌ها خاموش شدند. توگویی آخرزمان شده. از بعضی واحدها صدای گریه بچه‌ها شنیده می‌شد. با چراغ گوشی، فندک را از آشپزخانه گرفتم دادم به مادرم، چند تا شمع روشن کرد. سکوت عمیقی در مجتمع حاکم شد. اون جیغ و داد یک دفعه پایان یافت.

در تراس را بازکردم تا خبر آلابای را بگیرم، اثری از سگ نازنینم نبود.

برق اضطراری مجتمع روشن شد. دیدم آلابای توی پارکینگ ولو شده. سریع رفتم پایین، گلویم خارش گرفت، یکی دوبار سرفه کردم سگ بیچاره از طبقه پنجم افتاده بود پایین.

دیگه نفس نمی‌کشید. اندکی برایش اشک ریختم. اعضای خانواده از بالای تراس داشتند تماشا می‌کردند. زنگ گوشی‌ام به صدا درآمد.

پدرم بود خواستم بگم الو، صدام در نیامد از اون طرف هم صدایی نمی‌آمد، به بالا نگاه کردم، پدرم با دستش اشاره می‌کرد، حدس زدم میگه بیا بالا. سگ بیچاره را کشیدم به گوشه پارکینگ.

آمدم بالا. همسایه‌های روبرومان آمده بودند بیرون، هیچکدام‌شان حرف نمی‌زدند. وارد خانه شدم، دستپاچه ونگران بودند.

مادرم توی پارچ آب نمک درست کرده بود اول از همه خودش غرغره کرد. به ما هم نفری یک لیوان داد، غرغره کردیم ولی همچنان ازسخن گفتن عاجز بودیم. همه گیج بودیم. مادرم آرام و قرار نداشت تنهایی سرمیز ناهارخوری نشسته بود لبش تکان می‌خورد. از چشماش اشک مثل گلوله سرازیر می‌شد. گاهی به سقف نگاه و دست‌هایش را بالا می برد. راحت می شد فهمید که دست به دامن خدا شده.

پدرم رفت کنارش نشست. مادرم با دستش می‌خواست چیزی به من وخواهرم بگه ولی ما متوجه نمی‌شدیم. خواهرم رفت از توی اتاقش کاغذ و قلم آورد. مادرم روی کاغذ نوشت: صلوات بفرستید.

پدرم تلویزیون را روشن کرد چیزی جز برفک نصیبش نشد. از حرکات دستش فهمیدم باید برم پشت بام و دیش را تنظیم کنم. رفتم پشت بام، از اون همه دیش یکدانه هم پشت بام نبود. از همانجا به پدرم ما وقع را نوشتم.

مادرم یک جا بند نمی‌شد، همه‌اش راه می‌رفت. پدرم اعصابش خرد شد دستش را گرفت نشاند روی مبل. اون طور که توی تلگرام نوشته بودند گردباد تمام ایران را درنوردیده بود.

دوستم پیغام داد: داداش دستم به دامنت! وویس اذان برام بفرست.

نوشتم: من وویس اذانم کجا بود! تو پدرت مؤذنه، پدر من که مسجد هم نمیره.

نوشت: برای پدرم می‌خوام. گیرداده براش وویس اذان پیدا کنم.

ازگوگل گرفتم، میگه این مال شیعه‌هاست.

نوشتم: پدرت هم وسط دعوا نرخ تعیین می‌کنه. اواخرش را حذف کن بگو بیشتر از این باز نمیشه.

استیکر تشکر گذاشت.
مادرم دنبال چیزی می‌گشت. سارا با اشاره پرسید دنبال چه می‌گردی؟
گوشی سارا را از دستش گرفت وشروع به شماره‌گیری کرد. صدای گوشی‌اش از توی اتاق شنیده شد. همانجا نشست وشروع به نوشتن کرد. قلب مادرم با باطری کار می‌کرد به همین جهت پدرم نگرانش بود.
هرلحظه توی سایت‌ها اطلاعات تازه‌تری درباره‌ی گردباد و عارضه‌ی لالی نوشته می‌شد.
"سرعت گردباد ۲۰۰ کیلومتر در ساعت بوده. سگ و گربه و گوسفند را از زمین بلند کرده، چندکیلومتر دورتر پایین انداخته"
"درسال ۱۹۳۰ در آمریکا گردبادی قطاری را از زمین بلند کرده توی رودخانه انداخته"
اون شب تا نزدیک‌های صبح بیدار بودیم. سارا سرش را روی میز ناهارخوری گذاشته، خوابیده بود. پدرم روی مبل خوابش برده بود. من هم روی مبل دراز کشیدم. مادرم ولی بیدار بود.
مردم یواش یواش با وضع موجود کنار آمدند. هرکس یک دفترچه و یک خودکار همراه خودش داشت. بازار لوازم‌التحریر و موبایل فروشی‌ها داغ بود. دیگه گوشی‌ها جلو چشم بود نه دم گوش. هندزفری‌ها دور انداخته شدند. دیگه هیچ پرنده‌ای به خاطر آوازش اسیر قفس نمی‌شد. پرنده‌ها بی‌آواز پرواز می‌کردند.
گاوان و گوسفندان بی‌صدا می‌چریدند و سگان بی‌زبان، مواظب دزدها بودند. خروس‌ها مسئول بیدارکردن خواب‌مانده‌ها نبودند.
طبیعت خالی از شیهه‌ی اسب و عرعر خر شده بود. روز به روز به ارزش ترانه‌ها افزوده می‌شد.
مطلبی در تلگرام توجه‌ام را جلب کرد:
"چون نوزادان از نعمت گریه‌کردن محروم هستند، والدین محترم وظیفه دارند آن‌ها را جهت چکاپ به پزشک نشان بدهند".
تا حالا فکرنکرده بودم گریه برای نوزاد نعمت است.
یک لحظه هم بدون گوشی یا بدون شارژ نمیشه زندگی کرد. میکاییل علاوه بر موبایل فروشی کلاس آموزش "زبان اشاره" بازکرده. دیروز برام پیام داد: ابی جان، یک نفره چرخاندن مغازه و آموزش زبان اشاره برایم مشکل است. اگر سارا همچنان بیکاراست خوشحال می‌شوم در مغازه موبایل‌فروشی مشغول شود.
می‌خواستم براش بنویسم: من خودم بیام چطوره؟ ولی ننوشتم.
آخه منم خسته شدم از مسافرکشی، الان هم مثل قبل نیست فقط یک مسیر را باید بری برگردی. روی شیشه جلو مسافرکش‌ها مسیرها مشخص شده، من از میدان مختومقلی تا خیابان کمینه می‌رم و برمی‌گردم. هرمسافری هم که می‌خواهد بین راه پیاده شود روشانه‌ی راننده می‌زند.
آیا میکاییل هنوز چشمش دنبال ساراست. یا با این کارش می‌خواهد ما را تحقیر کند؟
صبح زودتر بیدارشده بودم برم مسافرکشی. آیفون به صدا درآمد. ساشا بود. مادرم که درحال آماده کردن صبحانه بود سریع به طرف آیفون آمد. نتونست ببینه کی بود. با اشاره پرسید کی بود؟
نمی تونستم بفهمانم. تابرم از اتاقم دفتر و قلم را بیاورم. ساشا وارد شد. مادرم هاج و واج بود. رفت طرف میز ناهارخوری، توی دفترچه‌اش چیزهایی نوشت. من رفتم برای خودم چایی ریختم. ساشا هم چیزهایی توی دفترچه مامان نوشت. سپس سه قطعه مقوا را جلومامان انداخت. سرم را به جلو خم کردم. روی هرکدامش کلمه طلاق نوشته شده بود.
پسرخاله‌ی بی‌معرفت، روی کاغذ درست درمان، باخط خوش ننوشته بود "طلاق". روی سه تیکه مقوا!!! معلومه خیلی عصبانی بوده. سارا کم بود ساشا هم اضافه شد. نمی‌دانم چرا پدر و مادر ما مثل بقیه مردم بچه‌هاشون رو با اردنگی ازخانه بیرون نمی‌کنند.
منم نذاشتند برم سربازی، میگن: ما شصت ساله میشیم معافی می‌گیری. وگرنه منم الان سربازی‌ام را تمام کرده بودم، زندگی تشکیل می‌دادم. از اون طرف هم تا دوست دخترم را تو خونه می‌بینند، اخماشون میره توهم. اون موقع که لال نبودم دلم می‌خواست داد بزنم بگم. بابا منم آدمم آخه!

خدا کنه میکاییل هنوز دلش پیش سارا گیر باشه. باهم ازدواج کنن.
یک نفر اقلا بره دنبال زندگیش. چه می دانم، شاید هم خواسته بگه: الان دخترتون را به عنوان کارگر مغازه‌ام می‌خواهم.
الان واسه میکاییل سوئده، پول پارو می کنه. استاد زبان اشاره هم که هست. ماشینش هم تمام الکترونیک بدون راننده است. اینو میگن شانس، روزی به خاطر لال بودنش، عموش، پدرم را میگم، دخترش را به او نداد. حالا رو هر دختری انگشت بذاره با کله میاد زنش میشه. نمی دانم پیامش را به سارا نشان بدهم یا نه!
دیروز ساشا می‌خواست بره دفتر ازدواج طلاق، تو راه به شانه‌ام زد نگه داشتم، رفت از مقواها کپی گرفت، می‌خواست طلاقش را ثبت بکنه. کپی‌ها درست درمان نبود. عصبانی بود. خودم رفتم برای یارو نوشتم: از مقواها با گوشی عکس بگیر پرینتش را بده. آوردم به ساشا دادم لبخند زد. جلو دفتر ازدواج و طلاق نگه داشتم. نیم ساعت تو ماشین منتظرش ماندم، با چهره عبوس برگشت. براش نوشته بودند، باید صبر کنه هنوز بخشنامه‌ای بابت طلاق نوشتنی نیامده.
ساشا دو سال از من بزرگتر بود. بردمش کنار دریاچه مصنوعی. دوتا قهوه سفارش دادم. دفترچه‌ام را از جیبم در آوردم. نوشتم: چرا به اینجا کشید؟
دفترچه را کشید طرف خودش: از اولش غلط بود. من فکر کردم می‌تونم بعد از ازدواج، عشق بکارم و پرورش بدهم. ولی چارشم عاشق کسی دیگر بود و باهاش رابطه داشت. من هم برای خودم دوست پیدا کردم. آقا از روزی که فهمید قبل از لالی فحش می‌داد، بعد از لالی هم فحش‌های رکیک می‌نوشت. همه را دارم. پاکش نکردم. دیوانه بود.
خیانت را برای خودش مجاز می‌دانست ولی برای من گناهی نابخشودنی! خوشحالم که جدا شدیم.
نوشتم: چارشم دکترای روانشناسی داره چطور چنین افکار پوچی در مغزش خانه کرده!
نوشت: مگه مدرک شعور و آگاهی میاره؟
نوشتم: قهوه‌ات سرد شد.
می دانم پدرم تا آخرعمر سر مادرم به خاطر این طلاق منت میذاره.
اگر طعنه‌های پدرم روزانه تکرار شود مادرم چه خواهد کرد؟ آیا پیام میکاییل را به خانواده نشان بدهم؟ آیا میکاییل قصد تحقیر نداره؟ قرار بود امشب با دوست دخترم بریم "چهل چای". پاک یادم رفته بود.

هاجر مفیدی

گؤرکلی

«یاغمئر» جیپ را روشن کرده، پشت فرمان نشسته بود. «گؤرکلی» برای چندمین‌بار خودش را در آینه نگاه کرد. تارهای نقره‌ای لابلای انبوه گیسوان سیاهش جا خوش کرده‌اند، موهایش را دو رشته بافته بود و با ساچباغ دو رشته را یکی کرده. نشستن جلو آینه و بافتن موها جزو اولین کارهای صبحگاهیش است. وقتی باد پرده را کنار می‌زد خورشید برآینه و گؤرکلی و مونجوقها می‌تابید، هزار رنگ در اتاق پخش می‌شد. اوایل که یاغمئر آینه را سوغات آورده بود گؤرکلی بیشتر از خودش به پرنده عجیب گوشه آینه نگاه می‌کرد که بطرز ماهرانه‌ای حکاکی شده بود. با همه پرندگان فرق داشت. این پرنده را پدرش شناخت، گفت هزارسال یکبار دیده می‌شود. گؤرکلی آنناق قرمز و یاغلئق۱ طلایی برسر، دسته‌دسته زیبایی زیر چارقد پنهان، پله‌های چوبی را دوتا یکی کرد و پرید. ابروان پهن و کم‌پشتش را با انگشتانش مرتب کرد و گفت: «پارسچا بیلمه‌یان.» (فارسی نمی‌دانم) اهالی اوبه سلام خورشید را تازه علیک گفته بودند، که گرد و غباری، یاغمئر و گؤرکلی را با جیپ به شهر برد.

***

سه‌نفر داخل اتاق بود.دو تا روی نیمکت چوبی، یکی هم پشت میز. با دیدن من با همدیگر پچ‌پچ کردند. یاغمئر با خانم پشت میز صحبت می‌کرد. با اشاره سر و دستشان متوجه شدم، که می‌توانم روی یکی از نیمکتها بنشینم. خانم پشت میز سر تکان می‌داد. حتما یاغمئرمی‌گوید من فارسی بلد نیستم، ولی قرآن و مختومقلی و صوفی‌الله‌یار می‌خوانم، و خودش پارسچا، عارابچا، اورسچا می‌داند. «پدرمرگن» کم‌حرف است اینها را نمی‌گوید.

***

از گرگان تا اوبه گؤرکلی سؤال می‌پرسید و یاغمئر با «هاوا- یوُق» جواب می‌داد.

ـ حتما وقتی دکتر داشت منو نگاه می‌کرد، پرسید که چندسالمه؟

ـ هاوا (بله)

ـ گفتی سی‌وهفت سالمه؟

ـ هاوا

ـ حوکمان بعد پرسید بچه اولم چندسالشه؟

ـ یوُق (نه،خیر)

ـ پس حتما پرسید چندتا پسردارم؟

هاوا

ـ گفتی «مرگن» بیست‌ویک‌سالشه؟

هاوا

چشمان بادامی یاغمئر تنگتر شد. پایش را روی گاز گذاشت، از جواب دادن به سوالات گؤرکلی واهمه دارد. انگار می‌گوید: اگر چهره‌ام گندمگون نبود، آیا متوجه می‌شد این‌بار دکتر جور دیگر جواب داده! هیچ وقت لازم نبود مطلبی را برای گؤرکلی توضیح دهد.

ـ گفتی که مادرم می‌خواست مرا از جلوی تشییع‌جنازه عبور دهد۲؟

ـ یوُق

ـ گفتی مادرت من و بچه‌ها را برد وسط جاده، و نخهایی باندازه قدمان باقیچی برید و همانجا انداخت۳؟

ـ یوُق

لب بالایی گؤرکلی خمیده‌تر شد. صدایش از سینه برمی‌خاست نه از حنجره.

ـ این یکیو گفتی که من ساچباغم را عوض نمی‌کنم هرگز؟۴

یاغمئر نه«هاوا» را تکرار کرد، نه «یوُق» را.

زنها زبان مشترکی دارند. چه مدرسه رفته باشند، چه ملا رفته باشند! شاید «پارسچا» نمی‌دانم اما آهنگ صدای خانم دکتر بر وزن «متاسفم» بود. رنگ پریده و نفس سرد

یاغمئر را هم می‌توانم بخوانم. بی‌اجازه، او خود می‌داند. همانطور که کتابهای پدرم را خوانده بودم بی‌اجازه. «قرآن» را خوانده‌ام، صوفی‌الله‌یار۵، مختومقلی خوانده‌ام.

***

بوی خاک به پیشواز آمده. قبل از رفتن به خانه، می‌خواهم «مرگن» را ببینم. «خدا قوّت» بگویم. طفلک بچگی نکرد، همیشه مواظب برادرانش است.

مختومقلی حایوان بیلسه بالاسئن/ آدام اوغلئ یئغلامایئن بوُلارمئ؟

ترجمه: مختومقلی وقتی حیوان به بچه‌اش احساس دارد / مگر می‌شود انسان گریه نکند؟

ـ مختومقلی! وقتی این شعر را در سوگ فرزندانت سرودی، مادرشان چه می‌کرد؟

ـ به نظرت مادرشان از مقابل تشییع جنازه عبور کرده؟ یا وسط جاده نخهایی به اندازه خودش و بچه‌هاش بریده؟

ـ چوب داغدان از گردن بچه‌هایش آویخته؟

ـ آن تکه استخوان گرگ یادت هست؟ گفتند اگر گردن بچه‌ها آویزان کنیم، گرگ میشن؟

لب بالایی گؤرکلی خمیده‌تر شد. صدایش از سینه برمی‌خاست نه از حنجره:

ـ با زن دیگری اگر ساچ‌باغش را عوض می‌کرد، بچه‌هایش می‌ماندند؟

ـ «مختومقلی با ما فرق دارد. آدمهایی مثل ایشان کم پیدا می‌شوند.» پدرم می‌گوید: «خدای‌جان صبر بر دل سوخته‌شان باریده.»

ماشین مثل یک بچه جست‌وخیز می‌کرد. خواستم چند سؤال به سؤالات بی‌جواب قبلی بیفزایم. ماشین ساکت شد. پیاده شدم . گرد و خاک بعد از درو گندم عادی‌ست. چارقدم را دور گردنم می‌پیچم. زمین عاشق گلهای چارقدم شده، ریشه‌هایش را می‌کشد. چند بوته خار رهایم نمی‌کنند. خرآخر هم چند رشته از ریشه چارقدم برمی‌دارند. زمین مشت‌مشت خاک را به باد می‌دهد. باد همه را شاباش من می‌کند. با چارقدم غبار چشمانم را پاک می‌کنم. چارقد گلی می‌شود. کنار خاک گودافتاده‌ای زانوانم زودتر از خودم می‌نشینند. زمین با گلهای چارقدم مشغول است. روی پشته‌ها و کنار گودیها اسپند روییده، دانه‌اش مثل «دومه» (زنگوله کوچک کروی شکل) پای بچه‌هاست. دستانم را بازمی‌کنم آغوشم پر باد می‌شود. دیر رسیدم. هوا تاریک شده. بچه‌ها خوابیده‌ند.

«همه بچه‌هات پرنده بهشت شده‌اند.» غایئن‌إنه‌م می‌گوید.(غایئن‌إنه: مادرشوهر)

سرم را بالا می‌گیرم. چندجفت بال در افق کوچک و کوچکتر می‌شوند .

ـ چندتا بودند؟ یک ، دو..

ـ یوُق

ـ باید می‌گفتی بچه آخرمون تب نکرد. گفتی؟

ـ هاوا

ـ شاید هم تب کرده، یادم می‌آید دیشب دلم تا صبح می‌سوخت. گفتی؟

ـ یوق

ـ همین امروز پرنده های بهشت هفت‌تا شدند.

ـ هاوا

ـ موقع شیرخوردن عاشق گلهای چارقدم نشد ریشه‌هایش را نکشید...

دومه پایشان صدای پرنده می‌داد، درحال پرواز رو به افق. وقتی می‌خواستند پرواز کنند، غایئن‌إنه دومه‌ها را از پایشان باز می‌کند. دستهایی چروک و کوتاه روی پاشنه‌اش بلند می‌شود و «دومه‌ها» را همانطور داغ و تبدار می‌گذارد روی طاقچه، کنار بقچهٔ کتاب و صوفی‌الله‌یارو مختومقلی...

ـ مختومقلی ایشان هم هفت‌تا بچه داشته؟

پدرم می‌گوید: یکی دارم، انگار هزار دارم.

ـ « وقتی رفتی اون دنیا، دستات رو می‌گیرن و می‌برنت بهشت.» مادرم گفته‌بود.

***

نور ماشین مقابل خانه دو طبقه خاموش می‌شود. نماز عصر را در «اوغلان‌تپه۶» خواندیم. برای نماز مغرب وضو بگیرم؟

ـ پدرِ مرگن!! گریه اگر «گؤزیاش» باشد، وضو باطل نمی‌شود. وقتی چهل ساله باشی و هنوز کودکی بر شانه‌هایت چهچه نزده، کوه هم باشی می‌لرزی. این را نخوانده‌ام. می‌بینم.

پیراهن سبز چروک و چارقد قرمز از جیپ پایین می‌آیند و پله‌های چوبی را بالا می‌روند. زنی جوان فیتیله چراغ را بالاتر می‌برد. پرده اتاق گفتگوی زن و یاغمئر را از پنجره بیرون می‌پاشد، می‌برد طبقه بالا و می‌ریزد دامن گؤرکلی:

ـ گفتی صدای «دومه» می‌شنوه، به طاقچه زل می‌زنه؟

ـ گفتی چارقدشو روی زمین می‌کشه و می خنده؟

ـ و اینکه صبح تا شب پرنده می‌شمره و دست تکان می‌ده؟

ـ گفتی وقتی ساچباغ منو می‌بینه...

ـ گفتی دو ساله که حرف نمی‌زنه؟

ـ اگر این ، پسر باشد و اسمش را مرگن بگذاریم، حالش خوب می‌شود؟

***

چند ماه بعد پسری درآغوش خانواده چشم گشود. عاشق گلهای چارقدش شد و با ریشه‌هایش بازی کرد. این پسر «آراز» است.

ائسغانئمدا دویاندم / سوسانئمدا غاناندم / آغلان گؤزوم دئنداران / اِل‌یالئغئم جان اوغول۷

ترجمه:

بوی تو مرا سیر کرد / جان تشنه‌ام را سیراب کرد / اشکهایم را پاک کردی / دستمال ابریشمی من ! پسرجانم

یاغمئر در گوش «آراز» اذان می‌گوید و مادران هودی۸ می‌خوانند برای پنج پسرشان و چهار دخترشان و نوه‌هاشان. زنگوله به پاهایشان نمی‌بندند. گؤرکلی ازمقابل تشییع‌کنندگان رد نشد و ساچ باغش را با هیچ کس عوض نکرد. گؤرکلی هر روز صبح مقابل آینه می‌نشیند. باد پرده را کنار می‌زند وخورشید بر گؤرکلی و مونجوقها می‌تابد. پرنده گوشه آینه هزار رنگ می‌شود .

توضیحات:

۱ـ آنناق: شکل محاوره « آلئن‌دانگئ» است. پارچه‌ای چهار گوش قرمز بعنوان سربند زنان ترکمن استفاده می‌کنند. یاغلئق روسری ابریشمی بلند که معمولا زیر آنناق برسرمی‌گذارند.

موارد ۴ـ۳ـ۲مربوط به آیین «چیله‌بری» است. زنانی را که بچه‌دار نمی‌شوند، از مقابل جماعت تشییع جنازه عبور می‌دهند، یا با زن دیگری ساچباغهایشان را معاوضه می‌کنند. یا وسط جاده نخی به‌اندازه قدشان می‌برند. به امید آنکه بچه‌دار شوند و بچه‌هایشان زنده بمانند. (مورد آخر را برای کودکان نیز انجام می‌دهند.)

ـ ساچباغ: بندی پارچه‌ای یا بافته از پشم، جهت بستن موی زنان، اغلب آراسته به مونجوقها و سنگهای قیمتی.

۵ـ منظور «ثبات‌العاجزین از صوفی‌الله‌یار» و « دیوان اشعار مختومقلی» است.

۶ـ آرامگاه مخصوص کودکان

۷ـ این لالایی را گؤرکلی خودش سروده است. ذوق شاعری داشته. چند لالایی دیگر از وی را اهالی اوبه در یاد دارند.

۸- لالایی مادران ترکمن

مهدی توکلی تبریزی

تایســـــیز

از روزی که آخرین کشتی بندرگاه را ترک کرد سال ها گذشته بود. از فردای آن روز اهالی بندر ترکمن دیگر صدای بوق هیچ کشتی را نشنیدند. آتابای هر روز هنگام غروب آفتاب سوار بر تایسیز خودش را به اسکله بندر می رساند و رو به سوی نقطه ایی در منتهی الیه افق در جایی که دریا و آسمان هم آغوش می شدند خیره می شد. کسانی که او را از نزدیک می‌شناختند بارها از او شنیده بودند که: «بندر بدون کشتی، می‌میرد. » آن روز دریا طوفانی و مواج بود و ماهیگیران در دسته های چند نفره با تورهای خالی از ماهی بر روی ساحل نشسته و چشم به دریا دوخته بودند تا اینکه یکی از ماهیگیران از دیگران سراغ آتابای را گرفت، فقط چند لحظه طول کشید تا همه ماهیگیران متوجه غیبت آتابای شدند، هیچ کس آن روز او را در اسکله بندرگاه ندیده بود، شب هنگام مردان ماهیگیر بندر که به خانه‌هایشان بازگشتند برای همسرانشان از ماجرای آتابای گفتند. فردای آن شب دیگر همه اهالی بندر از غیبت آتابای آگاه شدند. او برای همیشه بندرگاه را ترک کرده بود و این را فقط آراز می دانست که بهانه آتابای برای ترک بندر و مقصد او کجا بودهاست .

* * *

با اوج گرفتن هواپیما از روی باند فرودگاه آیلین پلک هایش را بر رویهم میگذارد، آخرین تصویری که از سال های دور بندر در گوشه ایی از ذهنش نشسته بود حالا دوباره جان تازه ایی گرفته است . وقتی پایش بر روی عرشه کشتی رسیده بود نگاهش را به سوی ساحل و جمعیت برگرداند که برای آخرین بار با خانواده وداع کند، اما سوی نگاهش او را به پشت جمعیت کشانده به جایی که آتابای با فاصله دورتری در کنار تایسیز ایستاده بود. در همه این سال ها این آخرین نگاه درذهنش او را همیشه آزار می داد.

* **

با خوش‌آمدگویی به مسافران و اعلام مشخصات پرواز از بلندگوی هواپیما، آیلین چشمانش را بازمیکند، سرش را همانطورکه بر بالای ترکمن نامه ۲۵۱۳۹۹پائیز صندلی تکیه داده است به طرف پنجره می چرخاند، هواپیما کاملا بر روی آسمان کازان قرار گرفته است. او در کازان به آرزوهایش رسیده بود. استاد تمام در رشته زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه دولتی شهرکازان و سرآمد زنان سوارکار جمهوری تاتارستان روسیه . آیلین خبر را که شنید بدون آنکه کسی را مطلع کند بیدرنگ اسباب سفر را بسته بود، او نمیخواست کسی به بدرقه اش بیاید، مبادا دوباره آخرین سوی نگاهی را به همراه خودش به سرزمین مادری ببرد. او از این نصف و نیمه جا گذاشتن ها خسته شده بود. او می‌خواست با همه وجودش به دشت های شقایق مراوه تپه برگردد. همان جایی که آتابای برای اولین بار دستش را گرفته بود و به او کمک کرده بود تا بتواند سوار بر تایسیز شود. او می خواست به جایی برگردد که وقتی برای اولین بار توانست سوار بر تایسیز میدان سوارکاری آق قالا را چهار نعل بتازد با پیچش باد در هزارلای تارهای گیسوانش انگار روح معصومانه دخترانه اش بی پروایی می کرد و او را از فرش به عرش می رساند.

* * *

آیلین بر روی ساحل نزدیک اسکله قدیمی بندرگاه و رو به جزیره ایستاده است. آراز از پشت سر نزدیک می شود و در یک قدمی آیلین می ایستد و می گوید: آتابای سال هاست که به جزیره پناه برده است، تنها مونس و همدمش در تمامی آن سال ها تایسیز بوده، به اجبار آن را برای درمان به آق قالا فرستاد، اما سیل که آمد همه چیز را ویران کرد و تایسیز هم...»، آراز به اینجای صحبتش که می رسد دیگر نمی تواند ادامه دهد، آیلین به طرفش برمی گردد، چشمانش خیس است و به اومی گوید: «مرا به جزیره ببر.»

آراز موتور قایق را روشن می کند و به همراه آیلین به سوی جزیره حرکت می کنند. دقایقی بعد قایق در کنار اسکله جزیره پهلو می گیرد و آیلین به دنبال آراز از قایق پیاده می‌شود و پای بر جزیره می گذارد. آراز چند قدمی جلوتر حرکت می کند، از پشت تعدادی درخت کلبه ایی نمایان می شود، آراز به پشت در کلبه که می رسد در را به آرامی باز می کند و خودش در کناری می ایستد و با نگاهش به آیلین می فهماند که می تواند به درون کلبه وارد شود. آیلین داخل می شود روبروی در ورودی کنار پنجره یک تخت چوبی که کسی بر روی آن دراز کشیده است نظرش را جلب می کند، آتابای را از پشت می شناسد، بغض راه گلوی آیلین را بسته است، اما تمام توانش را جمع می کند و آتابای را صدامی زند، آتابای تکانی می‌خورد و به سوی صدا بر روی تخت می چرخد، آیلین جلوتر می رود و در کنار تخت دوزانو می نشیند و دست آتابای را لمس می‌کند، دوباره نگاهشان به هم گره می‌خورد.

فروردین ۱۳۹۹

هاجر مفیدی

تنور عمه مانتی

تنورهای گلی کنار جاده را دیده‌اید؟ هرسال به تعداد تنورهای کنار جاده اضافه می‌شود. قبلا فقط یک تنور بود و زن و مردی نان ترکمنی می‌پختند. زن پیراهن روی پیراهن پوشیده، خمیرها را به اندازه یک نان گلوله کرده، منتظر است تا آتش شعله‌ور در تنور آرام شود. لبه های تنور سیاه شده و دیواره اش ترک خورده. زن سطل را برمی‌دارد و سه بار بر آتش آب میپاشد. لحظاتی بعد دیواره داخل تنور پر از خمیرهای گرد و نازک می‌شود که همه دور آتش حلقه زده‌اند. زن دور تنور می‌گردد. چوب بلندی در دست دارد، با آن آتش داخل تنور را تنظیم می‌کند. خیلی زود خمیرها برنگ آتش می‌شوند. برشته و داغ. تنور عجیب بوی کاغذ سوخته می‌دهد. داخل تنور را نگاه می‌کنم، کاغذی دارد می‌سوزد!

وقتی زن دور تنور می‌گشت تا وضع نانهایش را بررسی کند بیاد عمه مانتی افتادم. یکروز عمه به‌خانه ما آمده بود تا قالیچه خواهرم را که تمام کرده بود، از دار جدا کند. نزدیک عصر بود. داشتم می‌رفتم با دوستانم بازی کنم. مادرم گفت عمه را تا آنطرف جاده ببرم. نمی‌دانستم آنروز آخرین باری است که عمه را از جاده رد میکنم. با دست چپش دست راستم را گرفته بود. از جلوی مغازه بردی‌آقا رد شدیم. کنار جاده منتظر ایستادیم. از جاده که عبورش می‌دادم بقیه راه را خودش بلد بود. یک گله گوسفند داشت رد می‌شد. همان لحظه پرسیدم «چطور میتوانی راه خانه‌ات را پیدا کنی؟» روی عصایش خم شده بود. وقتی می‌خندید چشمانش بسته شد. چون بقیه اجزای صورتش همیشه حالت خنده داشت ،خیلی باید دقت می‌کردی تا ببینی کدام حالت صورتش خنده است و کدامیک گریه. (هرچند که من گریه عمه مانتی را ندیده‌ام). شیارهای پیشانی و دور لبش عمیقتر شد. در میان صدای نرم سم گوسفندان و زنگوله‌هاشان، صدای عمه را بزور پیدا کردم: «به هیچ کس نگو، ولی من میبینم. این گله را میبینی؟ زنگوله بزرگی به گردن بز بسته شده! » من در حالیکه نگاهم خشک و دهانم باز مانده بود به بز بزرگ گله نگاه کردم. بز جلوتر از بقیه گوسفندان حرکت می‌کرد. طناب سیاه و سفیدی برگردنش داشت و زنگوله ای را تاب مداد. عمه داشت می‌گفت: «بردی‌آقا یک ماه‌گرفتگی روی پیشانیش دارد». هرچه به ذهنم فشار آوردم نتوانستم ماه‌گرفتگی روی پیشانی بردی‌آقا را ببینم. وسط جاده رسیده بودیم . عمه معمولا از من چیستان می‌پرسید. امروز دلش خواست صحبت کند: «اگر باور نمی‌کنی هرچه اینجا می‌بینی بگو تا بگویم کجاست.» پسران داشتند والیبال بازی می‌کردند، کنار درخت توت. بی اختیار گفتم : «درخت توت» عمه به درخت توت اشاره کرد. همانجا دستم را از دست عمه بیرون کشیدم و به طرف خانه دویدم. با یک دستم روسری ام را نگه داشته بودم و با دست دیگرم دامن پیراهن بلندم را. به مغازه بردی‌آقا نگاه کردم. من که همیشه چشمانم به لواشک و ترشکهای بقالی بود، اولین بار ماه‌گرفتگی روی پیشانی صاحب مغازه را می‌دیدم. دمپایی‌ام را از پا درآورده -نیاورده فریاد زدم «می‌بیند! عمه مانتی می‌بیند!» مادرم دار قالی را داشت می‌آورد انبار. به دستان خالی من نگاه کرد و گفت: «تخم مرغها کو؟» یادم آمد که رفته بودم تخم‌مرغ بیاورم. این خبر انگار فقط برای من تازگی داشت.

با دیدن چهره زرد خواهرم، برگشتم سمت خانه عمه. عمه تجویز کرده بود خواهرم هر روز ناشتا یک عدد زرده تخم‌مرغ خام قورت بدهد. نظر عمه درباره خواهرم خیلی عجیب نبود. یکبار که برادر کوچکم سرخک گرفته بود، عمه گفت تا پدرم «باخشی» خبر کند. می‌گفت صدای ساز دوتار

مریض را شفا می‌دهد. یکبار هم بچه همسایه، سیاه‌سرفه گرفته بود عمه گفت مادرش کنار جاده بایستد و از اولین رهگذر بپرسد دوای سیاه‌سرفه چیست؟ هر چیزی که رهگذر پیشنهاد بدهد آنرا بعنوان دوای سیاه‌سرفه قبول کند. مرا هم وقتی بدنیا آمدم داخل پنبه پیچیده، زیر غازان گذاشته تا نه‌ماهه شوم. با انگشتانه هم شیر می‌داده. بنابراین بعید نیست که چشمانش بینا شده باشد.

گله گوسفندان جاده را شخم زده بودند. صدای زنگوله داشت همراه غروب محو می‌شد. جوانان داشتند از والیبال برمی‌گشتند. پاراخات هم جزو آنان بود. خواستم بگویم خواهرم قالیچه را تمام کرده، عروسیتان نزدیک است. اما چون کسی خبر بینایی عمه مانتی را تحویل نگرفت، سرم را پایین انداختم و گذشتم. بطرف کومه رفتم: «عمه! دارم می‌روم تخم‌مرغ پیدا کنم». حتما تخم‌مرغ شیرینی عروسی خواهرم است. عمه مانتی برای جشن عروسی تخم‌مرغ می‌برد. برای تولد تخم‌مرغ می‌برد. عیادت مریض هم تخم‌مرغ یا جوجه می‌برد. بعضی وقتها تخم‌مرغها را می‌آورد، می‌فروخت به پدرم. می‌خواست شاباش بریزد. شاباش عمه پول نبود. همیشه شاباش عمه‌مانتی صابون لوکس بود.

طبق معمول نوه‌اش امانجان بدنبال من داخل کومه آمد. اگر من هم نباشم امانجان و عمه مانتی هر روز به کومه سر می‌زنند. دامنم را پر از تخم‌مرغ کردم. داشتم برمی‌گشتم، که ناگهان عمه را دم در کومه دیدم. عمه تمام قاب در را پرکرده بود. قدش انگار بلندتر شده بود. به عصا تکیه نداده بود. هنوز هم همه اجزای صورتش می‌خندید. اگر دندان داشت یک ردیف دندان سفید الان داخل کومه برق می‌زد. «دورسون! کجا رفتی؟ چشمهای من قبلاً می‌دید. می‌خواستم بگویم! جای ماه‌گرفتگی بردی‌آقا را هم می‌دانستم. جای درخت توت را هم می‌دانستم همانطرفی که جوانان توپ بازی می‌کنند. در یک گله هم همیشه گردن یک بز زنگوله می‌بندند. حالا به یک سوال دیگرت هم جواب می‌دهم.» یادم نبود کدام سوال را می‌گوید. چون روزی نبود که من از کسی سوالی نپرسیده باشم. درحالیکه دنبال جایی در میان وسایل می‌گشت گفت: «ما خانواده فقیری بودیم. بیشتر اوقات چیزی برای خوردن نداشتیم. یک روز بعد از نان پختنم سر تنور نشستم و دعا کردم. هفت بار دور تنور گشتم و گفتم این چهارتا بچه برایم کافیست و من بعد از این بچه‌دار نشوم. دعایم قبول شد.» یادم آمد قبلا از عمه پرسیده بودم که چرا فقط چهار تا بچه دارد در حالیکه همه اهل اوبه هشت تا ، ده تا بچه دارند؟

وقتی عمه داشت این حرفها را می‌زد. دیگر گوش نمی‌کردم. دانه دانه سوالهای جدیدی در سرم گره می‌زدم. ناگهان شنیدم که عمه پرسید: «این را می‌شناسی؟» عمه کیفی را باز کرده بود. خواستم بپرسم چندساله که نابینا شدی؟ یادم باشد از پدربزرگ هم بپرسم «آیا او هم قبلا می‌دیده.»

عمه مانتی از داخل کیف، لباس سربازی بیرون آورد. دستی به یقه و جیب لباس کشید . انگار همه جای لباس را حفظ بود. کسی به من نگفته بود که پسرعمه مانتی وقتی کشته شده، گلوله به جیب سمت چپ پیراهنش خورده، فقط می‌دانستم که کشته شده. با اینکه عمه اسم نوه‌اش را امانجان گذاشت، پسرش از سربازی امان بازنگشت. در تاریک روشن غروب ، عمه عکسی از آن جیب درآورد. من بیشتر از آنکه به دست عمه نگاه کنم، به چشمهایش نگاه می‌کردم. من هم وقتی نابینا شوم، چشمانم چه شکلی و چه رنگی می‌شود! یعنی قرار است چشمانم بیقراری کند و به جای نگاه کردن به دستانم، چند متر آن طرفتر را نگاه کند و زیر لایه ای غبار گم شود!؟ آیا آن موقع یک دورسون شاد و سر به هوا پیدا می‌شود تا دستم را بگیرد؟ احساس کردم در چاهی سقوط کرده ام که تا پایان عمرم به ته آن نمی‌رسم. هنوز از آن چاه تاریک بیرون نیامده بودم که عمه گفت: «می‌شناسیش؟»

با کدام حس باید به این سوال عمه جواب می‌دادم؟! کدام واژه را باید بکار می‌بردم تا گوشخراش نباشد. با کدام عبارت بگویم تا نسوزانمش؟ با کدام جمله که نفسش نگیرد! و کدام سخن که کامش تلخ نگردد! «نمی‌دانم، نمی‌شناسم». مگر می‌شود گفت خون همه عکس را پوشانده! کجا پیدا نمی‌شود دختری با چارقد، نشسته روی صندلی عکاسخانه ای! چهره عمه در آن کومه تاریک شبیه پلاس پادری بود، بی هیچ امیدی به رویش دوباره نقشی بر تار و پودش! شاید هم مثل کتاب بود، کتاب یک دانش‌آموز درسخوان در آخر سال.

***

بعد از مدتی همه چیز در این دنیا تکرار می‌شود. من طلوع خورشید را لمس می‌کنم. صبح را می‌چشم. زمان را بو می‌کشم و عشق را می‌شنوم. اما آنروز عصر داخل آن کومه، اولین‌بار در تمام عمرم دلم خواست ببینم. از جنس کاغذ می‌دانستم که عکس است. عکس را سمت دورسون گرفتم و پرسیدم:« اینرا می‌شناسی؟»... صدایی نشنیدم. روزها، ماهها و سالهاست که این پیراهن را می‌بویم، ولی خبری از نور چشمانم نیست! دورسون اگر نشناسد، واقعا امیدی نیست. گوشهایم می‌گوید دورسون سرخ شده، نفسهای تند می‌کشد و دستانش داغ شده است! مثل تنورا. دستش را از دستم بیرون آورد. بلند گفتم:« دورسون همه تخم‌مرغها مال تو». او باید یک سوال دیگر هم از من می‌پرسید: «چرا همیشه او باید مرا می‌برد و می‌آورد؟»

***

وقتی از کومه بیرون پریدم، شنیدم که عمه مانتی می‌گفت: «تمام تخم‌مرغها مال تو» بقیه حرفهایش را نشنیدم. مگر ممکن است که زن ترکمن همه مالش را به کسی ببخشد! اگر دو قاشق ماست داشته باشند، یک قاشق ته کاسه باقی می‌گذارند و اگر قرصی نان داشته باشند تکه‌ای لای سفره. عمه مانتی هم هرگز تمام چیزی را به کسی نمی‌بخشید. همین دیروز بود که مادرم پیازی می‌خواست. عمه یک پیاز داشت و نصفش را داد. حالا چه شده که عمه تمام تخم‌مرغهایش را به من خواهد داد! آیا نمی‌ترسد که دوباره فقیر شود؟

تخم‌مرغها را تحویل مادرم دادم. روی ایوان، خواهرم روی قالیچه ای که بافته، نشسته بود. رنگ سرخ قالیچه خواهرم را شاداب نشان می‌داد. نگاهی به درخت توت، تور والیبال، جاده، غروب خورشید و تنور عمه مانتی انداختم. باید بروم بغلش کنم و هفت‌بار دورش بگردم. این سوال را نمی‌توانستم از کسی بپرسم ، جز تنور عمه مانتی!

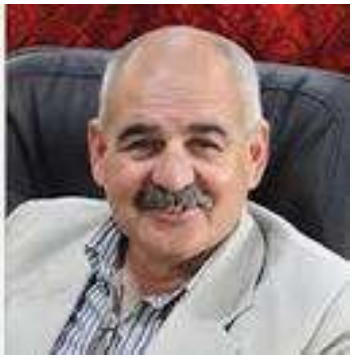
صدای اذان مغرب به گوش می‌رسید. پسر بزرگ عمه آمد و سراغ مادرش را گرفت. آن روز سومین بار بود که به سوی خانه عمه مانتی می‌رفتم! داخل کومه پیدایش نکرده بودند. می‌دانستم کجا را بگردم. عمه تنورش را محکم بغل کرده بود. تنور عجیب بوی کاغذ سوخته می‌داد. داخل تنور را نگاه کردم، کاغذی داشت می‌سوخت! در دل تنور لبخند دختری داشت می‌سوخت، عمه مانتی با پوست ترک‌خورده و چهره گندم گونش، شبیه تنور شده بود. با این تفاوت که تنور داغ داغ بود و عمه سرد سرد.

***

زن نان را از تنور درآورد و از سطل آبی بر روی نان برشته پاشید. مرد نان را از زن گرفت و با چاقویش کناره‌های سوخته نان را کند. نگاهی به پشت نان انداخت. نان را به دیواره لگن خمیر تکیه داد. بعد از آن شبی که عمه را کنار تنورش پیدا کردیم، همیشه دلم می‌خواست تنوری را بغل کنم و هفت بار دورش بگردم. خدا مرا ببخشد که به عمه نگفتم «دختر داخل عکس را کامل ندیدم ولی لبخندش برایم آشنا بود.» همیشه از خودم می‌پرسم اگر برای عمه مانتی فردایی وجود داشت و من ماهها و سالها دستش را می‌گرفتم و از جاده عبورش می‌دادم. آیا نام صاحب عکس را می‌گفتم؟

ده هزار تومان دادم و نان را گرفتم. از آن شب تا به امروز، همه نانها مزه کاغذ سوخته می‌دهند. تنور امانتدار خوبی‌ست و من راز نگهدار خوبی.

عبدالرحمان اونق



چولوق

نزدیک غروب بود. با اینکه هنوزدو هفته مانده بود زمستان برسد اما سرمایش را داشت به رخ چوپان های دشت می‌کشید.

" دُردی" و پدرش مشغول محکم کردن نی های " تاشا"* بودند. دُوردی نگاهی به آسمان کرد و گفت:" پدر، آسمان که صاف است، پس چرا گفتی شاید امشب هوا طوفان شود؟"

پدر درحالی که نی های تاشا را تکان می داد تا از محکم بودنش مطمئن شود؛ دست از کار کشید و او هم نگاه به آسمان کرد و گفت:" به خاطر آن ابر سفیدی که آرام به نظرمی رسد. البته پرنده ها هم هستند؛ وقتی دارند با سر و صدای زیاد از این منطقه کوچ می کنند، نشان از طوفان و باران است."

بعد کلاه پوستی اش را روی سرش جا به جا کرد و بار دیگر نگاه به آسمان دوخت و ادامه داد:" شاید هم باران نبارد و فقط طوفان شود."

بازمشغول کار شد و گفت:" در هر صورت ما باید تاشا را محکم ترش بکنیم تا اگرهم طوفان و رعد و برق بگیرد، گوسفندها از ترسشان از تاشا بیرون نروند."

دُردی هم به تقلید از پدرش نگاه به آسمان چرخاند و تا دوردست های افق را نگریست. ناگهان رویش را به طرف پدرش برگرداند و گفت: "یک سوار! دارد سمت ما می آید."

پدر دستش را از روی نی ها برداشت و به طرف آلاچیق حرکت کرد. چند لحظه بعد، سوار به نزدیک آنها رسید. سوار، "بایرام" یکی از اهالی دهکده بود.

- "سلام علیکم!"

- "علیک السلام، بایرام! چه عجب ازاین طرف ها، بفرما بیا پایین!"

بایرام از اسب پایین نیامد.

"نه، باید بروم، پیغامی برایت دارم."

پدر: "ها، خیر باشد بایرام."

-:"انشاالله که خیره، فقط...فقط..."

پدر دُوردی نگران شد و گفت: "دارید نگرانم می کنید بایرام، زودتر بگو چی شده؟ اتفاقی افتاده؟"

بایرام کمی از روی اسب خم شد و گفت: "پسرکوچیکت "گلدی" یک کمی کسالت پیدا کرده. مادرش پیغام داد که..."

دُردی و پدرش هر دو همزمان گفتند: "راستش را بگو، گلدی چش بود؟ حالش خیلی بد بود؟"

بایرام لبخند خشکی زد و گفت: "نه، همین که گفتم. فقط چون تب داشت مادرش نگرانه."

پدر نگاهی به دُردی کرد، انگار می خواست چیزی بگوید. مثل آدم های درمانده شده بود. بعد نگاه به بایرام گفت: "عجب اتفاقی! حالا چطور، در این هوا گوسفندها را بگذارم و بروم؟"

بایرام گفت: "چرا نگرانی؟ ماشاالله دوردی دیگر برای خودش چوپانی شده."

دُردی سینه اش را صاف کرد و گفت:" نگران نباش پدر! من سیزده سالمه، از پس کار برمیام من. شاید حال گلدی خیلی خراب باشد، مادر تنهایی حتما دستپاچه می شود. شما با عمو بایرام بروید."

پدر نمی دانست چه کار کند، ولی دُردی آن قدر اصرارکرد، تا اینکه پدر قبول کرد و گفت: "باشه پسرم، می خواهم خوب مواظب گوسفندها باشی، می دانی که بیشتر آنها مال مردم است. امانت است. اگر گوسفندها طوری بشوند، باید جواب صاحبانش را بدهیم.

دُردی گفت: "می دانم پدر، شما خیالتان راحت باشد. من و سگم قره گوز از پس کار بر می آییم."

قره گوز نیز انگار که حرف های دُردی را می فهمید، چون دُم هایش را تکان می داد.

پدر اسبش را پیش کشید و آماده ی رفتن شد. وقتی که پایش را در رکاب گذاشت، نگاهی به آسمان کرد و گفت:

"ابرهای سیاه دارند آسمان را پُر می کنند. پسرم! سعی کن قوی باشی."

دُردی سرش را بالا گرفت و گفت: "باشه پدر، خدا به همراهت."

پدر دهنه ی اسب را به طرف دهکده چرخاند و با تاخت دور شد.

دُوردی سگ ها را، کنار گوسفند ها گذاشت تا مراقب باشند. قره گوز که هیکلی قوی داشت و سگ بسیار باهوشی بود، دور و بر دُردی می پلکید. دُردی روبروی سگ نشست و گفت: "خوب قره گوز، باید امشب چهارچشمی مواظب گوسفندها باشیم. بهتراست حواست را خوب جمع کنی! امشب احتمال دارد هوا طوفانی شود. بعد از اینکه گوسفندها غذاهایشان را خوردند هرچه زودتر باید هدایتشان کنیم داخل تاشا."

دُردی این را گفت و به طرف آلاچیق حرکت کرد، تا شام بپزد و بخورد. با خودش می گفت: "امشب نباید چشم روی هم بگذارم تا به پدرم ثابت کنم که دیگر چولوق نیستم و یک چوپان واقعی شدم."

با اینکه اجاق روشن بود اما دُردی حوصله‌ی غذا پختن نداشت. لباس های ضخیمی پوشید و یافینجه اش را هم برداشت. هیزم زیادی کنار اجاق گذاشت که در صورت ضرورت بدون معطلی بتواند هیزم روی آتش بگذارد که خاموش نشود. از آلاچیق بیرون آمد. هوا تاریک شده بود و باد نسبتا تندی هم می وزید. دُردی فانوس را روشن کرد و به همراه سگش قره گوز سری به گوسفندها زدند. گوسفندها غذایشان را خورده بودند و به عادت کنار آخورها درهم لولیده بودند تا از گرمای بدن یکدیگر استفاده کنند. فانوس را به یکی از نی های تاشا آویزان کرد و به امتحان نی های تاشا پرداخت. بعد همه ی گوسفندها را به کمک قره گوز داخل تاشا هدایت کردند. خیالش که از بابت گوسفندها راحت شد برگشت داخل آلاچیق تا غذا بخورد. دو تخم مرغ را برداشت تا نیمرو درست کند، در این هنگام صدای غرش طوفان بلند شد و همراه آن پارس سگ ها به گوشش رسید. از خیر نیمرو درست کردن گذشت و از آلاچیق بیرون آمد. فانوس را بالا گرفت و نگاه به آسمان انداخت. آسمان را ابرهای سیاهی پوشانده بود، طوفان شدیدی درگرفته بود و گاه گاهی رعد و برق دل آسمان را می شکافت و بر زمین نور خیره کننده ای می پاشید. دُردی رفت سمت تاشا. چهارچشمی گوسفندها را می پایید تا از دیدش خارج نشوند. ناگهان چنان رعد و برقی شد، که گوسفندها سراسیمه از جایشان بلند شدند و به دیواره ی تاشا هجوم آوردند. از برخورد بدن گوسفندها به تنه ی تاشا صدایی از نی ها درآمد که دُردی ترسید نی ها بشکنند. برای همین باز به امتحان کردن نی ها شتافت. اما تاشا آسیبی ندیده بود. دُردی ناخودآگاه گفت: "خدا را شکر."

صدای رعد و برق و طوفان در صدای پارس سگ ها و بع بع گوسفندها قاطی شده بود و دُردی سعی می کرد ترسی به دلش راه ندهد. قره گوز ازکنار او تکان نمی خورد. دُردی با صدای بلند گفت: "برو مواظب ورودی تاشا باش، یک وقت در را نشکنند و ازتاشا بیرون نیایند."

چند لحظه بعد، باران، چون سیل شروع به باریدن کرد. دُردی کلاه پوستی‌اش را روی سرش محکم کرد و در قسمت ورودی تاشا ایستاد. دائم چشم به گوسفندها دوخته بود. باران و طوفان هر لحظه شدیدتر می شدند. سردش شده بود، دندان هایش از شد ت سرما به هم می خوردند. بع بع گوسفندان که خوب در پناه تاشا نبودند، وحشتزده به درو دیوار تاشا می کوبیدند، هرلحظه احتمال داشت قسمتی از نی بشکنند. قره گوز و سگهای دیگر دائم دور و اطراف تاشا این طرف آن طرف می رفتند تا اگر قسمتی از تاشا بشکنند بتوانند جلو رم کردن گوسفندها را بگیرند.

در همان هنگام صدای وحشتناکی از آلاچیق بلند شد. دُردی وحشتزده به طرف آن دوید. درِ آلاچیق بازشده بود و طوفان به شدت توی آن می پیچید. وقتی چشم دُردی به اجاق خاموش افتاد وحشتش بیشتر شد. درِ آلاچیق را بست و با هرزحمتی که بود، هیزم در اجاق ریخت و آتش را گیراند. دستهایش ازشدت سرما بی‌حس شده بود. دستش را برروی آتش اجاق گرفت تا اندکی از بی‌حسی آن بکاهد. با شعله ورشدن شدن آتش، از آلاچیق بیرون آمد و درِ آن را محکم بست.

صدای پارس سگی از دور شنیده شد، خوب که دقت کرد صدای قره گوز را شناخت. دُردی سراسیمه به طرف تاشا دوید. دید که قسمتی از تاشا شکسته است. یکی از فانوس‌ها

را برداشت و خوب نگاه کرد. فهمید که چند تا ازگوسفندها رم کرده از تاشا بیرون رفته بودند. چون قره گوز هم نبود دانست که سگ به دنبال گوسفندها رفته است، تا آنها را برگرداند. دُردی گیج و منگ به هرطرف نگاه می کرد. بخشی از نی ها را که شکسته بود، باید تعمیر می کرد تا دیگر گوسفندها هم رم نکنند. نی های تازه را از پشت آلاچیق برداشت و در همان حالی که سعی داشت نی ها را جا به جا کند سگ های دیگرش را تشر می زد که مواظب گوسفندها باشند. سگ های بیچاره انگار فهمیده بودند که صاحبشان درچه درسری افتاده است. چون با اینکه باران به شدت می بارید باز دم های خودشان را بالا نگه داشته بودند و دائم دور و اطراف تاشا این طرف آن طرف می رفتند. دُردی بعد از اینکه نی ها را جابه‌جا کرد. دوباره فانوس را از روی یکی از نی ها برداشت و از سگها خواست مواظب گوسفندها باشند. خودش رد پای گوسفندهای رم کرده را گرفت و دنبال آنها راه افتاد. چون یقین پیدا کرده بود که قره گوز به تنهایی از پس برگرداندن گوسفندها برنیامده است. گاهی می دوید و گاهی هم آهسته قدم برمی‌داشت و به صدای پارس قره گوز گوش می داد تا مسیر را اشتباهی نرود. حالا دیگر صدا از جای خیلی دوری شنیده می شد. سرما بیداد می کرد و پوست صورتش را می سوزاند. دستهایش از شدت سرما کاملا بی حس شده بودند. برای همین دستهایش را نوبتی درجیب می کرد تا شاید بتواند از بی‌حس شدنشان جلوگیری کند. یک دفعه دُردی سرجایش خشکش زد. دیگر صدای قره گوز شنیده نمی‌شد. باران رد پای گوسفندها را هم ازبین برده بود. ازهمان جا با صدای بلند سگش را صدا زد: "قره گوززززز...قره گوززززز...قره گوز..."

ولی جز صدای باران و غرش رعد و برق صدایی شنیده نمی‌شد. در این سیاهی شب، در این طوفان و باران، دُردی واقعا درمانده شده بود. با خود گفت: "حالا چکارکنم خداجان! گوسفندهای امانتی را اگر نتوانم پیدا کنم فردا جواب صاحبانش را چه جوری بدهیم؟"

خدا خدا می کرد که براثر سرما گوسفندها یخ نزنند. این فکرها دُردی را سخت افسرده و غمگین کرده بود. نگاهش را به طرف آسمان گرفت. باران چون شلاقی برصورتش خورد. دست بر صورتش کشید. دستهایش همچنان بی‌حس بودند. حالا دیگر صدای به هم خوردن دندانهایش هم گوشش را آزار می داد. چند بار سعی کرد جلو به هم خوردن دندان هایش را بگیرد ولی آرواره هایش در اختیار خودش نبودند. دُردی درهمان حال زمزمه کرد: "خدایا، خودت رحم کن. آبرویمان را نبر. کمک کن تا بتوانم گوسفندها را پیدا کنم..."

دوباره با صدای بلند قره گوز را صدا زد:" قره گوززززز...قره گوززززز..."

صدایش در صدای باران و طوفان گم شد. از بیچاره گی نمی دانست چکار کند و کدام سمت برود.: "نه پدر! من هنوز چوپان واقعی نشدم. من حتی چولوق خوبی هم نیستم. قوی هم نیستم. چون اگر قوی بودم نباید می گذاشتم گوسفندها رم کنند. باید درِ آلاچیق را طوری می بستم که باد نتواند بازش کند. اگر درِ آلاچیق باز نشده بود نمی گذاشتم گوسفندها رم کنند."

کمی بعد اما به خودش دلداری داد: "نه، نباید نا امید بشوم."

باردیگر قره گوز را صدا زد. یک دفعه صدایی به گوشش خورد. قره گوز از دور پارس می کرد. دُردی مسیر صدا را دنبال کرد و به جلو رفت. او آنقدر خوشحال شده بود، که تمام خستگی اش را فراموش کرد. با تمام قدرت می دوید. گاهی پایش لیزمی خورد و به زمین می افتاد. اما اهمیتی نمی داد، بلند می شد و دوباره شروع می کرد به دویدن، تمام لباسش گلی شده بود. به چند قدمی آنها که رسید، قره گوز را دید که دور و بر گوسفندها می جهید و پارس می کرد. سگ، به دیدن دُردی دست از پارس کردن کشید و سرش را به زانوان دُردی مالید. دُردی ازقره گوز تشکر کرد. متوجه شد که دوتای ازآنها روی زمین افتاده اند و بقیه هم دور آن دو جمع شده اند. دُردی سعی کرد گوسفندهای افتاده را بلند کند، اما آنها نای بلند شدن نداشتند. هرچه سعی کرد نتوانست آنها را سرپا نگه دارد. فکر کرد که اگر بخواهد معطل آن دو بشود بقیه‌ی گوسفندها هم تلف شوند. این بود که آن دو را گذاشت و بقیه را به طرف تاشا هدایت کرد.

به هرجان کندنی بود گوسفندها را با کمک قره گوز به تاشا رساند. ازشانسش نی ها نشکسته بودند و سگ ها هم دور و اطراف تاشا نگهبانی می دادند. گوسفندهای سرما زده را وسط گوسفند های دیگر جا کرد و جلو تاشا ایستاد تا طوفان بند بیاید. قره گوز چشمان سیاه و براقش را به دُردی دوخته بود. دُردی احساس قره گوز را درک کرد، به او لبخند زد و گفت: "آفرین سگ با وفا و شجاع من، تو کارت را خوب انجام دادی. من فقط نگران آن دو گوسفند جا مانده هستم. همچین که باران و طوفان بند بیایند با هم می رویم دنبالشان."

دستهای سرمازده اش را سعی می کرد گرم کند. به نظرش رسید طوفان آن شدت قبل را نداشت. با این وجود هنوز سوز و سرمایش را داشت. دُردی به خاطر همین در پناه نی‌های تاشا طوری ایستاده بود که در مسیر مستقیم باد نباشد.

نمی دانست چه مدت گذشته بود که طوفان فروکش کرده بود، ولی باران همچنان می بارید. گوسفندها هم آرام شده بودند و درون تاشا چسبیده به هم خوابیده بودند. سگ ها هم جلو درِ تاشا به نگهبانی رودی دوپای خود نشستند. دُردی همچنان به گوسفندهای جا مانده فکر می کرد، حالا که طوفان ایستاده بود باید می رفت دنبال آنها. رفت طرف آلاچیق تا لباسهای خیسش را خشک کند و به دنبال دو گوسفند برود.

لباس های خیسش را درآورد و روی طناب کنارآتش پهن کرد. بعد نزدیک اجاق نشست و دستهای کرختش را روی آتش گرفت. ابتدا دستهایش سوز بیشتری کردند، اما دُردی مجبور بود تحمل کند تا از کرختی دربیایند. کمی که نشست گرما برتن و جانش رخنه کرد. از بس خسته بود، همان جا خوابش برد.

صدای پارس قره گوز، دُردی را ازجا پراند. وقتی چشمش را بازکرد، متوجه شد که کنار اجاق خوابش برده است. با عجله لباس پوشید و بیرون آمد. دیگر هوا کاملا روشن شده بود . از باران و طوفان هم خبری نبود. دُردی با عجله به طرف تاشا رفت. همه ی گوسفندان سالم بودند. برگشت آلاچیق و چاروق هایش را به پا کرد و خودش را آماده کرد که به دنبال دو گوسفندی که جا مانده بودند، برود. ناگهان صدای شیهه ی اسبی را شنید. به سمت صدا نگاه کرد. پدرش بود که به تاخت داشت می آمد. پدر باعجله از اسب پایین پرید و دُردی را درآغوش گرفت، بعد به چشمان او نگاهی کرد و پرسید: "ها پسرم خوبی؟ طوریت نشد؟ گوسفندها...گوسفندها سالم هستند؟"

دُردی سرفه ی کوتاهی کرد و خجالتزده گفت: "طوفان خیلی شدید بود. گوسفندان زیادی رم کردند. دوتا از آنها را هرکاری کردم نتوانستم با خودم بیاورم. طوفان که ایستاد، خواستم برگردم و بیاورمشان، اما کنار آتش خوابم برد."

پدر، درحالی که سوار اسبش می شد گفت: "کجا هستند"

دُردی مسیر گوسفندهای جا مانده را نشان داد و گفت: "من هم می خواهم بیایم. شما شاید نتوانید پیدایشان کنید."

پدرقبول کرد و دو تایی حرکت کردند. با اسب خیلی زود به محل گوسفندها رسیدند. پدر از اسب پایین پرید و با دستش بدن گوسفندها را لمس کرد. با افسوس به دُردی نگاه کرد و گفت: "هر دو مُرده‌اند. یخ زده‌اند حیوان ها."

دُردی از ناراحتی به گریه افتاد. پدرش او را درآغوش گرفت و گفت: "گریه نکن پسرم! چرا گریه می کنی؟"

دُردی گفت:" آخه...آخه، من نتوانستم از امانتی که دستم سپردی خوب حفاظت کنم."

پدر با لبخند گفت: "نه، اتفاقا تو خیلی خوب از پس نگهداری گوسفندها برآمدی. طوفان و باران دیشب به قدری شدید بود که من فکر می کردم نصف گوسفندها را از دست دادم، ولی شجاعت تو باعث شد که همه ی گوسفندها سالم بمانند، جز این دو گوسفند که آن هم طبیعی بود با اتفاقات دیشب. صاحبان گوسفندها هم این را خودشان می دانند. تو نگران نباش!"

بعد درحالی که کمک می کرد دُردی سوار اسب شود گفت: "برو از آلاچیق بیل بیار گوسفندها را چال کنیم."

دُردی سراسب را به طرف آلاچیق چرخاند، اما قبل از اینکه حرکت کند از برادرکوچکش گلدی پرسید. پدرش با لبخند گفت: "گلدی حالش کاملا خوبه. چیز مهمی نبود، به خاطر درد شکمش مجبور شدیم او را ببریم بیمارستان شهر. دکترگفت درد شکمش به خاطر پُرخوری بوده."

و خنده ای کرد. دُردی بار دیگر به لاشه ی گوسفندها نگاه کرد. پدرش متوجه‌ی او شد و برای اینکه دوباره به او دلداری بدهد گفت: "تو دیگر چوپان واقعی شدی. خیلی قوی هستی."

* تاشا: پناهگاه گوسفندان که معمولا ازنی ساخته می شود.

*چولوق: شاگرد چوپان

عبدالرحمان اونق

شب طولانی

مامور قوز با عصبانیت سرطنابی را که به قایق بسته بود محکم کشید و با بی‌حوصله‌گی دور میله ی آهنی کناره ی رودخانه پیچاند. بعد رو به یکی از همکارانش گفت: "با این فرمانده نمیشه کار کرد. هر روز که می گذره بیشتر حرصم رو درمیاره. هرچه رشته کرده بودیم در این یک ماه پنبه‌ش کرد. الانم نمی دونم چرا خونسرد اون تو نشسته و بخشنامه می خونه! هه...من مطمئن هستم بلایی سرگشتی‌هامون آوردن. اگر اتفاقی براشون افتاده باشه، اگه بلایی سر برادرم اومده باشه من سرحاجی مراد را از تنش جدا می کنم. هه... میگه پدر حاجی مراد یک پاش رو در راه میهن هدیه کرده... کرده باشه...همه رفتن جبهه، اینم یکی...پدر منم رفته. چه ربطی به کار ماها داره؟ می گه من آمدم به ترکمن ها بفهمانم که ما همه برادریم...هه...برادر! اگر گشتی هامون سالم برنگردن یک برادری نشونشون بدم که خود فرمانده‌ی ترسو حظ کنه... کاری می کنم که دمش رو بذاره کولش و جوری از اینجا بره که نتونه حتی پشت سرش رو نگاه کنه..."

همکارش طناب دور میله را محکمتر بست و گفت:"آروم‌تر بابا... صداتو می شنوه ها!"

-:"بهتر...اصلا می خوام بشنوه؛ اگر نخواد برخورد درست و حسابی با این ماهیگیران غیرقانونی بکنه، من می رم مرکز و ازش شکایت می کنم."

همکارش که معلوم بود حوصله ی حرف های او را ندارد گفت: "حالا بریم شام بخوریم تا بعد..."

-:"شام بخوره تو سرم... شام می خوام چیکار؟! اصلا همین حالا باید باهاش صحبت کنم. تکلیفمون باید روشن بشه یا نه؟ از موش و گربه بازی کردن خسته شدم. یک فرمانده ی قدرتمند رو برمی‌دارن و اینو میارن... اینام برادرای ما هستن...برادرای ما...اینا اگه چماق بالا سرشون نباشه فردا روز سوارت می شن... شدن هم الان، این حالی نیست."

بعد بی آنکه منتظر جواب همکارش باشد به طرف اتاق فرمانده گام برداشت. پشت در که رسید ایستاد. چند بار آب دهانش را قورت داد و با پشت دستش در اتاق را زد. صدایی از داخل اتاق گفت: "بفرما..."

مأمور قوز لحظه ای کوتاه درنگ کرد. تا این که صدای داخل اتاق این بار بلندتر گفت: "بیا تو..."

در آهنی به صدای غیژی باز شد. فرمانده سرش را به آن طرف چرخاند: "چرا ماتت برده؟ بیا تو دیگه... هنوز گشتی‌ها نیومدن؟"

-:"نه حاجی نیومدن. من نگرانشونم. می ترسم بلایی سرشون اومده باشه. از این ترکمن ها هرچی بگی بر میاد."

بعد چفیه اش را از دور گردنش برداشت. هیکل گنده اش را روی صندلی روبه روی فرمانده جای داد و گفت: "حاجی! این جورکه شما رفتار می کنین نمی شه از دریا حراست کرد. جلو چشممون دارن قطار قطار قایق می برن تو دریا، اما شما چشمتون رو بستین، انگار که نمی بینیدشون!"

فرمانده از لحن حرف زدن مأمور قوز خوشش نیامد اما با خونسردی از پشت میزش بلند شد. به عادت، کف دستش را روی سر نیمه طاسش کشید و به طرف پنجره گام برداشت: "گمونم چند بارعلتش را برای همه تون گفته باشم. اما مثل اینکه تو خوب گوش نکردی. به همه چیز هم بدبینی تو... "

-:"بدبینم حاجی ... بدبینم چون تجربه دارم. شما تازه اومدین نمی دونین چی به چیه... "

بعد روی صندلی جابه جا شد و ادامه داد: "اعتمادی که تو به حاجی مراد و پدرش داری بی مورده... من حتم دارم همینا گشتی ها رو سربه‌نیست کردن. اگر اجازه بدی برم خودم این پسر رو به حرف بکشونم."

فرمانده نفس عمیقی کشید و گفت: "به جای این حرفا نورافکن را روشن بذارین تا اگه گشتی ها گم شده باشن بتونن پایگاه رو پیدا کنن."

مأمور قوز با پوزخند گفت: "من چی میگم دمم چی میگه. "

فرمانده با عصبانیت سرجایش برگشت و گفت: "مثل اینکه تو متوجه نیستی من چرا آمدم اینجا!"
سپس انگشت اشاره اش را به طرف او گرفت و این بار محکم گفت: "من اینجام تا خرابکاری چند ساله‌ی فرمانده ی قبلی رو پاک کنم. اومدم تا اعتماد این مردم رو جلب کنم. برای همین هم دستور دارم جلوی خرابکاری‌های قبلی رو بگیرم. یکی از چندش‌آورترینش هم تیراندازی به سوی ماهیگیرانیه که برای یکی لقمه نون به دریا می زنن؛ پس درگیری اکیدا ممنوع! فهمیدی؟ "
مأمور قوز با پوزخند گفت: "واقعا خودتون می فهمین چی می گین؟"
فرمانده عصبی تر شد و به تندی گفت: "وقتی دارم حرف می زنم رو حرف من نپرا!"
مأمور قوز با همان حالت پوزخند سرش را پایین انداخت اما ساکت شد.
-:"شماها قبلا بارها و بارها باهاشون درگیرشدین... مخصوصا تو که خیلی علاقه داری به این روش؛ نتیجه داد؟ ماهیگیران دست از دریا کشیدند؟ نه... چندین نفر این وسط کشته شدن، چند خانواده داغدار شدن، داخل و خارج سرزنش شدیم... و خیلی اتفاقات دیگری هم افتاده براشون. همه ش هم بخاطر ندانم کاری شماها... نتیجه چی شد؟ جز بی اعتمادی چی عایدمون شد؟ "
مأمور قوز خواست جواب بدهد که فرمانده با تندی گفت: "هنوز حرفم تموم نشده..."
بعد نگاه در نگاه او انداخت و حرفش را پی گرفت: "کارما حراست از دریا و کارگزاران دریاست. کار ما این نیست که کمین بزنیم و ماهی از دست ماهیگیران بگیریم. بعدش بریم و در خفا به دلال ماهی بفروشیم...اگرم مقاومت کردند تفنگ به روشون بکشیم. یا بخاطر عقده ای که داریم قایق از روشون رد کنیم...شماها آبرو برای اداره نذاشتین..."
مأمور قوز طاقت نیاورد و با دستپاچگی گفت: "خلاف به عرضتون رسوندن... کدوم دلال؟ کدوم قایق؟ آبروی چی؟ ما فقط..."
فرمانده میان حرف مامورقوز پرید و با لحن محکم تری گفت: "مگه نگفتم تا حرفام تموم نشده حرف نزنی !"
بعد به نقطه ای زل زد و آهسته اما جدی گفت:"اونا دشمن ما نیستن که بخواهیم باهاشون بجنگیم. از بیکاری و لاعلاجی دارن در سرمای زمستون با تمام خطرش به دریا می زن که چی؟ شرمنده‌ی زن و بچه‌هاشون نشن...اما شماها چه کار کردین؟ جوری باهاشون رفتار کردین که انگار این مردم غریبه ن... گفتین اینا ترکمنن، سنی هستن، پس هر کاری که دلمون بخواد می تونیم انجام بدیم... اونا هم گفتن اینا شیعه هستن و از ما نیستن و...شد آنچه که نباید می شد. اما من درستش می کنم. یعنی اومدم که درستش کنم. ما برای جنگ اینجا نیومدیم."
بعد نگاهش را به طرف پنجره برگرداند و به فکر فرو رفت. از همان لحظه ای که با پدر حاجی مراد رو به رو شده بود فهمیده بود که آنها هم به وطنشان عشق می ورزند. مثل پدر خودش. او هم جبهه رفته بود. او نیز عین پدرش یکی از پاهایش را از دست داده بود. هردو هم پای راستشان را در جبهه جا گذاشته بودند. هردو هم هیچ امتیازی از بنیاد جانبازان نگرفته بودند. اعتقاد داشتند پایشان را در راه وطن هدیه دادند. چند بار بر پای مصنوعی پدر حاجی مراد بوسه زده بود. برخلاف مأمو رقوز او مطمئن بود که حاجی مراد هرگز نمی تواند مأمور بکشد. الان هم با خود می اندیشید که به کمک او می تواند به وضع ماهیگیران غیر قانونی سرو سامان بدهد.
مأمور قوز وقتی سکوت فرمانده را دید گفت: "کدوم جنگ حاجی؟ ما وظیفه ای اینجا داریم. کاریه که قبولش کردیم. بابتش هم دستمزد می گیریم. با مدارا کردن که نمی شه به وظیفه مون عمل کنیم که ؟!"
فرمانده ازعالم خود بیرون آمد و گفت: "من هرچه بگم تو باز حرف خودتو می زنی...کی گفتیم مدارا می کنیم؟ ما مدارا باهاشون نمی کنیم. داریم هدایتشون می کنیم که نظم داشته باشن و مزاحم ماهیگیران تورپره ای ها و صیادان خاویاری نشن... با رفتاری که شماها قبلا می کردین، مجبور می شدن قاطی اینا بشن که گیرشماها نیفتن. اونجوری کلی خسارت به شیلات می دادند... شکایت پشت شکایت داشتیم از ماهیگیرا ، هم تور پره ای ها و هم صیادان خاویار... "

-:"یعنی از نظر شما اشکالی نداره روز روشن جلو چشممون قهقهه کنان برن دریا و ما هم چشممون رو ببندیم، انگار که چیزی ندیدیم؟ پس ما اینجا چه کاره ایم؟!"

فرمانده دستی بر ته ریشش کشید : "مثل این که حرف زدن با تو تف سربالاست... تو چرا دوست داری همه چیز رو با درگیری و ستیز حل کنی؟! یعنی تو هنوز نفهمیدی زور و درگیری حلال مشکل ما نیست؟! این آدم ها شغل دیگری که ندارن. اگر دریا نرن چه کار کنن؟ بیکار ول بگردن؟ اگه کار دیگری داشتن؛ مگه مریض بودن این همه خطررو به جان بخرن و در این سرما به دریا بزنن؟!"

-:"به ماها چه که بیکار می شن؟ ماها که وظیفه نداریم براشون کار پیدا کنیم که! ما مأمور حراست از دریا هستیم. وظیفه داریم نذاریم کسی قاچاقی ماهی صید کنه. تازه، ازهمین اُوبه ۱چند نفرمی شناسم که میرن تور پره... "

-:"تور پره هم گنجایشی داره... شرکت تعاونی که نمی تونه بی هوا مجوز صادر کنه که ..."

-:"حالا هرچی ... این چیزا چه ربطی به ماها داره؟ بیکار می شن که بشن...دولت به ما حقوق می ده که از دریا حفاظت کنیم نه کار دیگه..."

-:"آره، چقدم حفاظت می کردین... "

مأمور قوز با علم به کنایه ی فرمانده، خودش را به نشنیدن زد و گفت: "درهر صورت من دیگه طاقتم طاق شده. اگه شما نخوایین کاری بکنین من مجبورم خودم دست به کارشم. برادر من هم بین گشتی هاست. گشتی هامون اگه تا امشب نیاین من ... "

فرمانده نگاه تندی بهش کرد و گفت: "یعنی چی این حرف؟! یعنی سرخود می خوای اقدام کنی؟ مگه من اینجا سمبلم که بذارم کسی مثل تو سرخود بخواد کاری بکنه! حرفی که من می زنم دستوره... از همان روز اول بهتون گفتم، من روش خودم رو دارم. بهتره تو هم به دستور عمل کنی. فهمیدی؟"

مأمور قوز از رو نمی رفت: "ولی من با روش شما موافق نیستم حاجی؛ دستور رو می شه عوضش کرد. بخشنامه‌ست دیگه... هر چند ماه یکبار عوض می شه. من می تونم برم مرکز و دستور رو عوضش کنم اگه مشکلتون بخشنامه باشه."

فرمانده این بار تحمل نکرد و با کف دستش چنان محکم روی میز زد که شیشه‌ی روی آن شکست: "مگه تو چکاره‌ای که بری مرکز دستور عوض کنی؟ اونقدر بهتون رو داده شده که هنوز معنی دستور رو نمی فهمی! فکر می کنی اینهایی که بهت می گیم خواهشه؟ تو فقط یک مأموری. یک مأمورا! کار مأمور هم عمل به دستوریه که فرمانده ش می گه. یعنی تو همین قدر هم نمی فهمی؟! من دارم بهت دستور می دم. اگه پات رو فراتر از اونی که من گفتم درازتر کنی، کاری می کنم که از کرده ات پشیمان بشی. خیلی هم پشیمان بشی."

مامور قوز خواست از جایش بلند شود و برود که فرمانده صدایش را بلندتر کرد: "بشین سر جات! تا نگفتم از جات تکون نخور. اینم دستوره!"

مامور قوز سرجایش نشست. فرمانده با همان حالت عصبانیت ادامه داد : "من اگه بخوام به حرف تو و امثال تو گوش بدم که باید برم بمیرم که... یادت باشه؛ یک بار دیگه بهت می گم، آخرین بارمم هست که بهت می گم؛ پس بهتره این رو تو اون گوش بزرگت خوب فرو کنی. اینجا منم که دستورمی دم. فقط من... فهمیدی؟ همون جور که گفتم اگر خلاف دستورم دست به عملی بزنی بد می بینی!"

صدایش چنان بلند بود که ماموران بیرون از قرارگاه هم آرام آرام نزدیک اتاق فرمانده شدند. در، چارطاق بازشد و مامورها از اینکه بی محابا نزدیک اتاق فرمانده شده بودند شرمنده شده، سرشان را پایین انداختند. مامور قوز در حالی که صورتش قرمز شده بود از اتاق بیرون آمد. فرمانده رو به دیگران گفت: "شامتون رو که خوردین قایق بزرگ را آماده کنین که باید بریم برای پیدا کردن گشتی هامون..."

و در را پشت سرش بست. خشم تمام صورت مامور قوز را فرا گرفته بود. لب هایش تکان می خورد اما صدایی بیرون نمی آمد. همکارانش چیزی از حرف ها و حرکات او نمی‌فهمیدند ولی کنجکاوانه به دنبالش می آمدند. او غُرغُرکنان داشت به طرف لب رودخانه پا تندتر می کرد.

حلب خالی روغنی را که جلو پایش بود با تمام قدرت کوبید: "دستور، دستور، دستور... بذار پام به گرگان برسه، اونوقت یک دستوری نشانت بدم که کیف کنی؛ هدایتشان می‌کنیم... نظم بهشون می دیم...هه...اینا تا زور بالاسرشون نباشه نه تنها مُقُر نمیاین بلکه تو را هم آدم حساب نمی‌کنن تازه کار بدبخت... لازم نیست دستوری از تو داشته باشم. خودم می دونم چه کار کنم. صبر کن و ببین..."

همکارانش آرام آرام به او نزدیک شدند. مامور قدکوتاه قوی هیکلی که هم‌رأی با مامور قوز بود گفت: "به موقعش دوست عزیز، به موقعش... بذار چند مدت بگذره، می بینی که خود فرمانده هم میاد به راه ما... حالا ببین من کی گفتم."

مامور قوز که همچنان خشم تمام وجودش را فرا گرفته بود بی آنکه به رفیقش نگاه کند گفت: "ولی من تا اون موقع نمی تونم صبر کنم. باید کاری کنم... یک کار اساسی..."

آن قدر آهسته حرف می زد که کسی چیزی از آخرین جمله‌هایش نفهمید. همکارانش فهمیدند که باید او را به حال خودش بگذارند. بعد همگی به سمت آسایشگاه رفتند تا شام بخورند

***

نور افکنِ قایق را از دو جا روشن کردند و در چشم برهم‌زدنی از پایگاه دور شدند. مامور قوز با پوزخند به مامورکناری اش گفت: "واقعا که یارو از دریا چیزی سر در نمیاره...شب کجا را باید بگردیم برای پیدا کردنشون؟ !اما روزش نتونستیم، اونوقت این شب راه افتاده. هه... واقعا که دست چه آدمی گیرکردیم..."

اما وقتی فرمانده به راننده ی قایق دستور داد که مسیر نیزارها را پیش بگیرد همه فهمیدند که دارد سمت ماهیگیران نیزارنشین می رود. برای همین همه با هم گفتند: "حاجی! اونجا دویست، سیصد ماهیگیر خوابیده‌اند؛ نمیشه بریم سراغشون!"

فرمانده با غیظ گفت: "گمانم من قبل ازهرچیز باید اون ذهنیّتی که تو کله تون انداختن بیرون بندازم... ما که نمی‌ریم باهاشون بجنگیم که! باید بفهمیم سرگشتی هامون چی آمده یا نه؟ شاید کسی از اینها دیده باشدشون."

مامور قوز با تمسخر نگاه به دوستش انداخت. او هم فهمید و رو به فرمانده گفت: "اینا اگه دخلشون رو آورده باشن که نمی گن دیدنشون که... معلوم می شه شما هنوز اینا رو نشناختین. یه جا که باشن نه میشه باهاشون درافتاد و نه هم می شه حرف از دهنشون بیرون کشید. همه فقط یک جواب بهت خواهند داد -نمی دونیم- ماها از نظر اینا دشمنیم... اعتمادی به ماها ندارند. ما هم اعتمادی بهشون نداریم. یعنی نمی تونیم داشته باشیم. شما هم بالاخره به حرف ما می رسین حاجی!"

فرمانده فهمید که برای مامورهایش مرغ یک پا دارد. اما برای اینکه بفهماند هدف چی هست گفت: "شماها چرا احتمال دیگری را نمی خوایین در نظر بگیرین... دوستانتون احتمالا تو دریا گم شدن. اونا دستور درگیری نداشتند که بخواد کسی دخلشون رو دربیاره یا درنیاره..."

این بار مامور قوز خودش در جواب فرمانده گفت: "اگه گم شدند؛ چرا بی‌سیمشون جواب نمی ده؟ ازعصرداریم بی‌سیم می زنیم بهشون..."

فرمانده جوابی نداشت. ته دلش به او حق می داد. اما دلش نمی خواست بپذیرد مامورهایش خلاف دستور با ماهیگیران درگیر شده باشن. جدا ازآن، دوست نداشت نقشه ای که در ذهن داشت تا اعتماد ماهیگیران را به خود جلب کند به هم بخورد، که در آن صورت مامور قوز و دارو دسته شون بشکن می زدند و تمام آرزوهای او را نقش برآب می کردند. مامورقوز وقتی سکوت فرمانده را دید گفت: "حالا از ما گفتن بود. من که کلاشینکفم را روی رگبار مسلح می ذارم. دوست ندارم غافلگیر بشم."

فرمانده این بار به حرف مامور قوز گوش کرد و گفت: "برای احتیاط همه اسلحه هاشون رو آماده نگه دارند اما مواظب باشید... تا من نگفتم کسی حق نداره اسلحه اش را حتی سردست بلند کنه. بذارین روی زانوهاتون و همان جایی که نشستین بشینین. اگرم مجبور شدین فقط تیر هوایی می‌زنین. اونم فقط برای ترساندنشون. فهمیدین؟"

همه باهم گفتند:"بله حاجی..."

فرمانده نگاه در مامور قوز انداخت و گفت: "من آمدم باهاشون حرف بزنم فقط... به قول دوستتون اگه تعدادشون زیاد باشه همون بهترکه دوستانه باهاشون حرف بزنیم."

همه اسلحه هایشان را مسلح کردند و سرجایشان نشستند.

به صدای قایق موتوری، ماهیگیران یکی یکی از کومه‌هایشان بیرون می آمدند. نورافکن قایق ماموران، جای وسیعی از نیزارها را روشن کرده بود. فرمانده برای مدتی چشم به کومه های کوچکی دوخت که روی قایق ساخته شده بود و با حرکت آب تکان می خورد. "عجب...اینجا را تبدیل به اُوبه کردند که!". بعد نگاهش به ماهیگیران زیادی افتاد که ازکومه هایشان بیرون آمده بودند و به آنها نگاه می‌کردند. به راننده قایق دستور داد با فاصله از نیزارها نگه دارد. بعد بلندگوی دستی را از دست ماموری گرفت و از همان جا گفت: "من فرمانده‌ی پایگاه هستم. چند سوال می‌پرسم و می رم."

ماهیگیر قد بلندی که دستهایش را روی صورتش سایه کرده بود تا نور چراغ قایق اذیتش نکند با صدای بلند گفت: "بفرمایین فرمانده... بفرماین چادر تا در خدمت باشیم."

لحن مهربان ماهیگیر باعث شد که فرمانده از راننده ی قایق بخواهد به نیزارها نزدیک تر شود. مامور قوز و دوستش با هم گفتند: "گولشون رو نخورحاجی! از قایق پیاده نشین یه وقت!"

فرمانده در جوابشان گفت: "قرار نیست کسی از قایق پیاده بشه. نگران نباشین."

ماهیگیرها بخاطر نور چراغ قایق چهره ی هیچ کدوم از مامورها را نمی دیدند. اما متوجه شدند که سایه ی یکی از آنها به طرف جلوی قایق حرکت می کند. فرمانده خطاب به همان ماهیگیر قدبلند گفت: "گشتی های ما هنوز به پایگاه برنگشته‌اند... اونا فقط فاصله ی بین شماها و شیلاتی‌ها کشیک می دادند تا مواظب باشند شماها مزاحم اونها و تور پره ای ها نشین. می ترسم اتفاقی براشون افتاده باشه. اگر کسی از بینتون گشتی های ما رو دیده باشه خبر بده. ما خیلی نگرانشونیم..."

ماهیگیر قدبلند درحالی که دست بزرگش را همچنان روی صورتش سایه کرده بود گفت: "ماها از اون وقت تا حالا که شما از طرف پدرحاجی مراد برامون پیام فرستادین از مسیر خارج نمی شیم. روزها هم به دریا نمی زنیم که با گشتی‌های شما روبه رو بشیم. تازه، امروزم چون از عصر سطح دریا را مه گرفته بود کسی از بین ما نرفته تور پهن کنه."

فرمانده از لحن ماهیگیر فهمید که حقیقت را می گوید. و از اینکه پدرحاجی مراد آنها را قانع کرده خوشحال شد. اما غیبت گشتی هایش، آن هم تا آن وقت شب نگرانش می‌کرد. یکدفعه یاد حرف مامور قوز افتاد -برادر من با حاجی مراد خصومت شخصی دارن. اگه باهم روبه رو شده باشند به احتمال زیاد درگیر شدند- تنش لرزید. بلندگو را باز سر دست بلند کرد و گفت: "حاجی مراد الان بین شماهاست؟"

همان ماهیگیر جواب داد: "نه...حاجی مراد نیزارنشینی نمی‌کنه. او همیشه جدا از دیگران کار می کنه. اونوقت‌ها هم که از مرز رد می شدیم تنهایی کار می کرد. او به جدا کارکردن عادت داره."

ترس فرمانده بیشتر شد: "پس امکان داره امشب رفته باشه برای صید؟"

-:"بله...شاید رفته باشه. آخه مه یهویی آمد. امکان داره حاجی مراد قبل از مه راهی شده باشه. ولی اون زرنگه، گمان نمی کنم توی مه مانده باشه. حتم دارم اگرم دریا رفته باشه حتما تا حالا برگشته اُوبه..."

نگرانی فرمانده بیشتر از قبل شد. توی دلش گفت"خدا کنه درگیری پیش نیومده باشه که اونوقت کارمن سخت تر از قبل می شه."

مامور قوز از جایش بلند شد: "مثل سگ دروغ می‌گن...حاجی مراد اگه درگیر شده باشه که حتم دارم شده. اینا هم خبردارن. اما نمی خوان بگن..."

فرمانده اما مطمئن بود که ماهیگیر دروغ نمی گوید. ولی حرف مامورش را هم ته دلش قبول می کرد که شاید حاجی مراد با مامورها درگیرشده باشد. برای همین گفت: "نه... وقتی می گن مه بوده و نرفتن، چرا باید دروغ بگن؟! یا در مورد تنهایی رفتن حاجی مراد به دریا... باید برگردیم اوبه سراغ حاجی مراد!"

مامور قوز که معلوم بود همچنان عصبی است گفت: "که چی بشه؟ من از شما تعجب می کنم!!! اون که قبول نمی‌کنه سر به نیستشون کرده که... مگه ممکنه همچین چیزی؟!"

-:"نه که قبول نمی کنه... اما وقتی سوال‌پیچش کنیم بالاخره یک اشتباهی می کنه دیگه. البته اگه واقعا درگیر شده باشه..."

راننده ی قایق آرام گفت: "یعنی برادرت با اینکه مسلح بود گذاشته حاجی مراد هلاکش کنه؟! اونم برادرت که از قبل کینه ی حاجی مراد را بردل داشته و آماده هم بوده! من که تعجب می کنم."

فرمانده وقتی حرف او را شنید به تندی گفت:"ببینم! یعنی چی این حرف؟ او از قبل نقشه ی درگیری با حاجی مراد را کشیده؟!"

-:"نه حاجی... یعنی نه اینکه از قبل نقشه داشته باشه. ولی گفته بود اگه توی دریا برخوردی باهاش بکنه..."

فرمانده با نگرانی حرف او را برید و گفت:"پس نیت درگیری داشته از قبل؟ ای نادون..."

مامور قوز که مطمئن شده بود آنها درگیر شده اند و برادرش هم احتمالا کشته شده با غضب گفت: "اگه بلایی سر برادرم آمده باشه به خدای علی تمام خانواده اش رو می کشم. زودتر بریم پایگاه حاجی!"

فرمانده برای مدتی در فکر فرو رفت تا اینکه همان حرفی را زد که راننده ی قایق گفته بود: "ماموران گشت مسلح بودند...اونوقت چطور می تونن اجازه داده باشند حاجی مراد و همکارانش همچین کاری باهاشون بکنن؟!"

مامور قدکوتاه قوی هیکل که همچنان کنار مامور قوز نشسته بود به جای او جواب داد: "آخه ناجوانمردا قلوه سنگ های بزرگ توی قایقشون می ذارن که اگه یکی بخوره سرت درجا نفله می کنه. سنگ اندازهای ماهری هم هستن. من خودم مزه ش رو چشیدم...اگه جا خالی نداده بودم الان تمام شده بودم. خورد به کتفم که یک ماه درد کشیدم... مخصوصا این حاجی مراد که خیلی قلچماقه."

فرمانده نگاه از مامور برنمی‌داشت: "خب..."

این بار مامور قوز خودش حرفهای دوستش را ادامه داد: "درگیر که شدیم سنگ رو زد دست برادرم، اسلحه از دستش افتاد. حاجی مراد هم از غفلت ما استفاده کرد و با همان اسلحه همه مون رو تهدید کرد که اگه نذاریم برن همه مون رو می کشه. آخه قایقش پر از ماهی خاویاری بود. دستگیر می شد جدا از زندان و شلاق جریمه ی سنگین مالی هم می شد دیگه...اینه که می دانستیم اگر پافشاری کنیم احتمال داشت همه مون رو به رگبار ببنده. برای همین چاره‌ای نداشتیم که بذاریم برن."

-:"اسلحه... اسلحه رو چه کار کرد؟!"

-:"همون شبش با چند نفر اومدند و اسلحه و خشابش را به نگهبانی دادن و در رفتن..."

فرمانده خطاب به مامور قوز گفت:"برادرت هم از اون وقت تا حالا عقده ازش گرفته ها؟"

مامور قوز جوابی نداد اما فرمانده همه چیز را فهمید. همین هم بر نگرانی هایش می افزود. نگاهی به ساعتش کرد و با خود گفت "چه شب طولانییه...کوتا صبح بشه." راننده ی قایق به خاطر سرمای شدیدی که هوای دریا داشت مجبور بود با سرعت پایین براند. مامورها هرکدام در سکوت کامل سر جایشان نشسته به دوستانشان که ناپدید شده بودند فکر می کردند. هیچکدام نمی دانستند آخر و عاقبت گم شدن گشتیها به کجا ختم می شود. اما همه دریک مورد هم نظر بودند که مامور قوز به این سادگی از قضیه ی برادرش نخواهد گذشت. خود فرمانده هم این را می دانست برای همین می ترسید تمام زحماتی که برای اعتمادسازی کشیده بود با این اتفاق به هم بریزد. می دانست اعتبارش به همین ماموریت گره خورده است. حالا نگران این بود که مامور قوز و برادرش تمام آرزوهای او را نقش برآب بکنند. داشت به همه چیز فکر می کرد. به راه حل های مختلف که بعد از این اتفاق چه موضعی در برابر ماهیگیران و مامورها بگیرد" چکارکنم خدا؟ خودت یه راهی پیش پای من بذار! امیدهایم را به یاس تبدیل نکن! خدا نکنه حاجی مراد مامورام را کُشته باشه. کُشتن مامور هیچ توجیهی نداره. دفاع ازخود و مجبور شدم و نمی خواستم بکُشم و...جوابی برای قتل مامور نیست. این حرفها آتش زیر خاکستر را شعله ور می کنه فقط..."

فرمانده همین طوردر افکارخود غوطه می خورد که نزدیک ساحل رسیدند. نگاهی به ساعتش انداخت. دوی نصف شب بود "تا صبح بشه من می میرم و زنده میشم"

راننده ی قایق یکباره با خوشحالی خطاب به فرمانده گفت: "حاجی! نگاه کنین...قایق گشتیها..."

همه ازسرجایشان بلند شدند. نورافکن را مستقیم به قایق گشتیها زدند. قایق گشت، کناره ی رودخانه ی بغل پایگاه بسته شده بود. فرمانده آه بلندی کشید: "خدا رو شکر...پس برگشتند..."

مامور قوز جلوتر از همه از قایق پایین پرید. به سروصدای آنها، تمام مامورهای داخل پایگاه بیرون آمدند. مامور قوز برادرش را بغل کرد و گفت: "کجا بودین؟ چرا اینقدردیرکردین؟!"

فرمانده هم منتظر جواب مامور به او خیره شده بود.

-:" وسط دریا یهویی مه گرفت. تا به خودمون بیاییم تمام دور و اطرافمون را مه غلیظی گرفته بود. منم دیدم اینجوریه از خیر گشت گذشتم و به راننده گفتم که سرقایق را زودتر به طرف ساحل بچرخاند تا قبل از اینکه مسیر را گم بکنیم برگردیم. ولی هرچه می رفتیم به ساحل نمی رسیدیم. فهمیدیم که راه رو اشتباهی رفتیم. نمی دانستیم چکار کنیم. کاملا درمانده شده بودیم."

مامور قد کوتاه که کنجکاوتر از بقیه بود گفت:" خب..."

راننده ی قایق یک نگاه به فرمانده داشت و نگاهی دیگر به مامور قدکوتاه: "همه گفتند باید کاری کنیم که نذاریم قایق حرکت کنه. لنگر بندازیم و منتظر از بین رفتن مه بمانیم. ولی فایده ای نداشت قایق با لنگرسبک ما یک جا بند نمی‌شد. با این وجود یکساعتی بدون که موتور قایق را روشن کنیم سرکردیم. تا اینکه..."

بعد نگاه درنگاه برادر مامور قوز ماند. فرمانده گفت: "خب...بعد چی شد؟"

اینبار برادر مامورقوز سرش را پایین انداخت و خطاب به فرمانده گفت: "من مجبورش کردم موتور قایق را روشن کنه. آخه ترسیدم مه تا مدتها از بین نره و همه مون تلف بشیم. اینه که با وجود مخالفت دوستام مجبورشون کردم که مسیری را بگیریم تا بلکه ازجایی بیرون بیاییم. حالا ساحل خودمون نشد ساحل جای دیگر..."

فرمانده با لبخند گفت: "مهم اینه که سالم برگشتین."

-:" ولی من با اسلحه مجبورشون کردم که حرکت کنه. البته همینم باعث نجاتمان شد."

-:" چه جوری؟!"

-:" مسیری رو شانسی گرفتیم تا شاید از یه جایی دربیاییم. یکدفعه صدای قایقی به گوشمون خورد. سروصدا کردیم تا اگر صدای قایمون را هم نشنیده باشن به صدای داد و قال ما بیان کمکمون..."

-:" خب..."

-:" حاجی مراد بود. فکرکرده بوده ماهیگیرای نیزارنشین هستیم که گم شدیم. به صدای قایق ما متوجه مون شده بود که داریم مسیر رو اشتباهی می ریم. از مرز گذشته بودیم که بهمون رسید. اینجوری شد که نجات پیدا کردیم."

مامور قوز به برادرش توپید: "تو چقدراحمقی که نتونستی مسیر ساحل رو پیدا کنی..."

برادرش دهان باز می کرد جواب بدهد اما مامور قوز سوال پشت سوال می کرد. انگار که از نجات پیدا کردن برادرش و همکارانش ناراحت بود: "یعنی گذاشتی اون کمکتون بکنه؟ چند نفر مامور نتونست باهم بشینن و همفکری کنن؟ شماها به چه دردی می خورین آخه؟ اصلا بگو ببینم! اگر مه بوده و هیچ جا هم دیده نمی شده؛ پس چطور او تونسته مسیررو پیدا کنه؟"

فرمانده خودش هم کنجکاو بود بداند که حاجی مراد چه جوری در اون مه غلیظ مسیر را پیدا کرده است: "راست میگه ها...منم می خوام بدونم. اگرمه غلیظ بوده پس چطور حاجی مراد تونست مسیر درست رو پیدا کنه؟"

ماموریک نگاه به برادرش داشت ونگاهی هم به فرمانده: "نه حاجی...توی مه که نمی شد مسیر ساحل رو تشخیص داد که. نه ما نه اونا..."

مامور قوز با تمسخر پوزخندی زد و گفت: "هه...پس چی که می گی پسره نجاتتون داده؟"

-:" حاجی مراد تورهاشون را به قایقشون وصل کرده بودند تا موج آب نتونه حرکتشون بده که صدای قایق ما رو می‌شنوه...مجبور میشه تور را ول کنه و بیاد به کمک ماها...یعنی خیال می کرده ماهیگیریم. خودش اینجور می‌گفت؛ ولی خب به ماها هم کمک کرد دیگه...یعنی از ما هم خواست لنگر بندازیم تا بلکه لنگربه تور بخوره و بتونیم قایقمون رو تا از بین رفتن مه یکجا نگه داریم. کاری که خودشون هم داشتند انجام می دادند. کمی که گشتیم تونستیم یکی از تورها رو پیدا کنیم."

فرمانده نفس عمیقی کشید و گفت: "بعدش همان جا موندین تا مه ازبین بره..."
-:" بله...حاجی مراد از مسیر پهنای تورهاشون فهمید که ساحل کدوم طرفمون مونده..."
مامور قوز انگار هنوزدلش نمی خواست باور کند که حاجی مراد باعث نجاتشون شده باشه:" مه که خیلی وقته از دریا رفته؛ پس چرا تا این وقت شب موندین؟!"
راننده ی قایق گفت: "ما بنزین تمام کردیم. حاجی مراد مجبور شد برگرده و ما را هم یدک‌کش بیاره تا اینجا..."
فرمانده اشاره کرد که بروند طرف پایگاه: "مهم اینه که سالم رسیدین. حالا هم برین استراحت کنین. همه مون حسابی خسته شدیم. چه شب طولانی پراسترسی بود امشب..."
و با لبخندی که برلب داشت به طرف خوابگاه گام برداشت.

۱-اُوبه: به جایی که اجتماعی از مردم در آنجا زندگی میکنن. آبادی، شهر ۱

شعر

نصرالله کسرائیان/ زیبا عرشی: دختران قالیباف یموت در داخل «قره اوی» (غارا اؤی)، روستای قوبجوق

قاقادوردئ آزاد (Kakadurdy azat)

گویز بؤلکلر (۱)

گویزان یاپراق شاخالارئ بزأپ دور .
غوران یاپراق،
یل اوغرونا توُزاپ دور .
شاخادا غالارمان ارجل یاپراغئ،
گ‌ۆیزشمالئ اۆزجک بوُلوپ دئزاپ دور .

Güýzän ýaprak şahalary bezäp dur, Guran ýaprak ýel ugruna tozap dur, Şahada galarman erjel ýaprag, Güýz şemaly üzjek bolup dyzap dur. Kakadurdy azat

گویز بؤلکلر(۲)

یاغئش یاغئپ ازیأر غورئ یاپراغئ .
یاپراق چۆیرأپ ،
گ‌ۆیچلندیریأر توُپراغئ .
قووات بریپ
آغاچلارئنگ کؤک‌ۆنه، توُپراق تأزه‌یأر غورئ یاپراغئ

Ýagyş ýagyp ezýär gury
ýapragy ,
Ýaprak çüýräp ,
güýçlendirýär topragy.
Kuwwat berip
agaçlaryň köküne, Toprak täzeleýär gury
ýapragy

گویز گ‌ۆنشی

دانگئنگ اوقوسئنا خومار یاپراقلانگ
آراسئندان سرگین شمال یوُل آچیار
زر سووا بوُیالان چئنار یاپراقلانگ
اوُیان دییپ باشئن ائرالاپ گچیأر
یاشئل دامارلاردان ائز بار ی‌ۆزۆنده
هر یاپراغئنگ ناغشئ باردئر آیراتئن
گ‌ۆیز گ‌ۆنشی مهرین یره دۆزنده
یاپراقلار اۆوۆشگین آتیارلار ب‌ۆتین
یایرانگ کؤله‌گه‌لر گ‌ۆنش‌دن غاچئپ
بوقولیار اۆزۆلمأن غالان یاپراغا
شمال اوُیناقلادئپ هریانا گؤچۆپ
امای بیلن سئرلار یازیار توُپراغا
دنگیمدن گچسه‌ده گ‌ۆیزۆنگ بارچاسئ
باسمارلان غوُجالئق، سنی اونودیان
دۆنیأنی بزأنده گ‌ۆیزۆنگ پارچاسئ
س‌ۆیجی آرزووولارا ینه گ‌ۆیچ آتیان

Güýz güneşi

Daňyň ukusyna humar ýapraklaň
Arasyndan sergin şemal ýol açýar
Zer suwa boýalan çynar ýapraklaň
Oýan diýip başyn yralap geçýär
Ýaşyl damarlardan yz bar ýüzünde
Her ýapragyň nagşy bardyr aýratyn
Güýz güneşi mähnin ýere düzende
Ýapraklar öwüşgin atýarlar bütin
Ýaýraň kölegeler güneşden gaçyp
Bukulýar üzülmän galan ýapraga
Şemal oýnakladyp her ýana göçüp
Emaý bilen syrlar ýazýar topraga
Deňimden geçsede güzüň barçasy
Basmarlan gojalyk seni unutýan
Dünýäni bezände güýzüň parçasy
Süýji arzuwlara ýene güýç atýan

مانگا بس

دیری‌لیگی دویسام دم گلیپ دورسا،
جانا اؤرسه روُوان آلان ترهؤوس .
ی‌ۆرِگیمده اوز آرزووولار اوُیارسا،
سأحرلرینگ سئرلئ سازئ، مانگا بس.
لذّت‌لی میوه‌لر دادلانان واغتئ،
هؤزیرلی گ‌ۆل ی‌ۆزدن چایئلیان یاغتئ،
ایسله‌مأن بوُلارمئ بیله بیر باغتئ،
ناغدئ کأن بایلئغئنگ آزئ مانگا بس.
سئردام بوُیلئنگ اینچه بیلیندن غوچسام،
گؤرک‌ۆنه غووانئپ آل شراپ ایچسم،
تر مأهیردن غانئپ سریمدن گؤچسم،
س‌ۆرمه‌سیز گؤزلرینگ نأزی مانگا بس.
غئزئل گ‌ۆل‌ۆنگ مؤوس‌ۆمی‌نینگ خوُشئ بار،
سریمده سوُوولماز عئشقئنگ جوُشئ بار،
بیلیأن غام‌سئز باشئنگ بیرگ‌ۆن غئشئ بار،
دأللی گؤون‌ۆنگ آلا یازئ مانگا بس.

Maňa bes

Diriligi duýsam dem gelip dursa,
Jana örse rowan alan ter hewes,
Ýüregimde uz arzuwlar oýarsa,
Säherlerin syrly sazy maňa bes.
Lezzetli miweler datlanan wagty,
Hözürli gül ýüzden çaýylýan ýagty,
Islemän bolarmy beýle bir bagty,
Nagdy kän baýlygyň azy maňa bes.
Syrdam boýlyň inçe bilinden guçsam,
Görküne guwanyp al şerap içsem,
Ter mähirden ganyp serimden göçsem,
Sürmesiz gözleriň näzi maňa bes.
Gyzyl gülüň möwsüminiň hoşy bar,
"Serimde sowulmaz yşkyň joşy bar",
Bilýän gamsyz başyň bir gün gyşy bar,
Däli gönüň ala ýazy maňa bes.

کۆچأمیزینگ دوُقماچئ لارئ

ساز بریپ اوغراندا سئرلئ آلا دانگ،
ن غومرئ غوش‌لار چئقمانقا،
گ‌ۆل‌لر یله ایلأپ دورقالار نأزی .
گ‌ۆنش آلتئن‌لارئن یره دؤکمأنکأ،
یانگلاناردئ بادلئ غوُل‌لارئنگ سازئ .
بارها گ‌ۆیچ آلاردئ داراغئنگ سسی،
چکیم آلیان یالئ دوتارئنگ تارئ .
سئرئلئپ عألم‌دن اوقئ پرده‌سی،
اوُیاناردئ یاتان غوش‌لارئنگ بارئ .
غوش‌لار شمال بیلن غارار غوُخونئ،
گ‌ۆنش یاغتئلاندا داغئ دۆزلری .
دوُقماچئلانگ دانگدان غوران شوُوخونئ،
اوقودان اوُیارار ایردن بیزلری .
کؤچأ یانگ سالاردئ غارئلئپ یله،
آیدئما اؤورۆلن غوُل‌لارئنگ بادئ .
داراق‌لارئنگ دۆزن هنگ‌لری بیله،
سازلانار دورداردئ دار گ‌ۆن‌ۆنگ دادئ .
داراق‌لارئنگ دئنگزاپ چئقیان اوُوازئ،
شوُل آغئر گ‌ۆن‌لرده اومئد هنگی‌دی .
دینگلأندیریس اوزاق یئل‌لار بو سازئ،
داش دأللدی اوُل گ‌ۆن‌لر یانگئ_ یانگئ دی.

Köçämiziň dokmaçylary

Saz berip ugranda syrly ala daň,
Eneler gözünden ukusyn syrar.
Öýde zähmet paýy hemmelere deň,
Gyz gelinler bilen çitime girer.
Höwürtgeden gumry guşlar çykmanka,
Güller ýele eýläp durkalar näzi,
Güneş altynlaryn ýere dökmänkä,
Ýaňlanardy batly gollaryň sazy.
Barha güýç alardy daragyň sesi,
Çekim alýan ýaly dutaryň tary.
Syrylyp älemden uky perdesi,
Oýanardy ýatan guşlaryň bary.
Guşlar şemal bilen garar gohuny,

Güneş ýagtylanda dagy düzleri.
Dokmaçylan daňdan guran şowhuny,
Ukudan oýarar irden bizleri.
Köçä ýaň salardy garylyp ýele,
Aýdyma öwrülen gollaryň bady.
Daraklaryň düzen heňleri bile,
Sazlanar durardy dar günüň dady.
Daraklaryň dyňzap çykýan owazy,
Şol agyr günlerde umyt heňidi.
Diňländiris uzak ýyllar bu sazy,
Daş däldi ol günler ýaňy_ýaňydy.

آجال بیر یاش جانا
سوُووق ال بردی،
ییگیت یئقئلدئ،
غالان‌لارئ نأدیپ چکر بودردی.

Ajal bir ýaş jana
sowuk el berdi,
Ýigit ýykyldy,
Galanlary nädip çeker bu derdi.

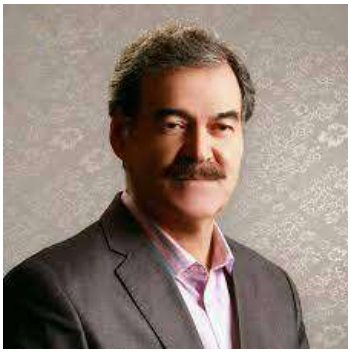
جانا آغئر سالمان
مئرات دیله‌مه،
مئرادئ بریلمز
غورئ دیله‌گه.

Jana agyr salman
myrat dileme,
Myrady berilmez
gury dilege.

مریم قربانی

نام تمام چشمهای بیدار را
مادر گذاشته ام
که عاشقانه هایش از چشم
میجوشد
و از بام پلک‌هایش
میریزد در دلم
که هری می ریزد دلم
از غم آلود نگاهی
که واژه هایم وامدار اوست
که رنجهایش گنجینه ی شعرهای
ناتمام
و موهایش زیباترین سپید
که جایی نخواندهام
من
دختر صحرا
همسایهی خورشید
در تاب تابستان
شانه به شانه ی پاییز
تا انتهای شوق سرریز می شوم
از نسیم
که گلهای چارقد مادرم را
بر پنجرههای بسته می تکاند
و قرن هاست
عطر بهارنارنج و بابونه را
به دامان گرفته ام
تا سعدی بیاید از گلستان
تا بنوشیم از جام حافظ
که هرشب
یلدای غزل های اوست
تا یادم بیاید
دور افتاده ام از زادگاهم اترک
که بغض کرد و خشکید
با اشعار یک عصر
و تو
اسطوره شعرهای این حوالی
مختومقلی
زیر گنبد آوازه ات
شعر تاخورده ای در من
درد می‌کند
که هزار واژه هم
چله نشین کلماتم شوند
بازهم
نمی گنجی در سطرهایم
اما حضورت ادامه دارد
تا همیشه ی من
تا همیشه ی شعر
در هیات این قوم
که روشن است
به چراغ نامت
که روشن است
به هرآنچه از تو
سینه به سینه عشق
به ارث می رسد
دیگر آرام بخواب
که نغمه شکوهت را خواهم نوشت
پای گلدانی
که شعرهای فراغی ات را
شکوفه می دهد

محمد دوگونچی



دُر صحرا

خروشیدند و تاختند
بادهای وحشی‌ی صحرا
زوزه های مواج
گه دور،گه نزدیک فراز آمدند
از دوردست‌های صحرا الهه‌ی باد
هبوط کرد برتو، و
امانت به توسپرد: خشم وخروش
عزم بادیه کرد به شوق دیدارت
نسیم طنازشرقی
رقصان و عطرآگین
شیدا و شورانگیز
مست و بی‌تاب
درسینه‌ت خانه کرد نسیم عاشق
شد: نفس تو
بر رخسار گل چکید ژاله‌ی صحرا
ژاله‌های صحرا
از سرتاسر دشت
فراز آمدند، و
در چشم تونشستند
عصاره‌یِ درد نسل‌ها
از پس پرده‌ی روزگاران
فراز آمدند و انباشتند
خُم خانه‌ی چشمت را
روغن شمع دل: ِ اشک نیم شب
بزمی آراستند
فرزانگان و عارفان برمصطبه‌ی
ملکوت، و در جان تو سرشتند دفتر حکمت
باربران و رنج بران زحمت‌کشان همه‌ی عصرها
به ِ دست تو دادند: درفش نبرد
و اکنون، تو
استاده بربلندای تاریخ
مغرور وگردن فراز
رویین‌تن از
سلیح مقاومت و شکیب
تندیس
رنج و عشق امید و آینده،
شعله‌ی حکمت
مختوم‌قلی
سیمرغ آسمان سای
استاده تنها، بربلندای تاریخ
تنهای تنها
چه
تندیس، همیشه تنهاست
تو
دُر صدف صحرا
خشم وخروش‌ت: بادهای
سهمگین صحرا
اشک های تنهایی‌ت: ژاله‌ی نیم
شب
سینه پردردت: مخزن گنج
حکمت
دستان پینه بسته‌ت: عَلَم رنج
و نبرد
اندیشه‌ی تابناک‌ت: فانوسِ
دریایی
در طوفان زمانه
نگاه مهربان‌ت:
انگشت اشاره‌ات
به حضرت دوست
متبرک باد نام تو، و قوم تو

مریم زمانی

اکیلیپ گیتدی

یاشاماق غئنالدئ اوروشدان سوُنگرا
انه‌لنگ یاش‌لارئ دؤک‌ۆلیپ گیتدی
آدام‌لار بؤل‌ۆنیپ یاغشئ -یامانا
ییگیت‌لنگ ی‌ۆرگی سؤک‌ۆلیپ گیتدی

آسماندا اوچانمئش دمیر غوش‌لارئ
اوُد ب‌ۇلوپ گتیردی آنگزاق غئش‌لارئ
آینگالمانئ گلین-غئزلانگ هوش‌لارئ
یارئنگ حاسراتئندا سئقئلئپ گیتدی

ایت آسمانا باقئپ اۆیرۆپ هوُولادئ
بایغوش‌لار بیریگیپ ب‌ۆرگ‌ۆت آولادئ
آرزوولار پوچ چئقدئ یاندئ ل‌ۇولادئ
دؤرت طاراپدان دوشمان س‌ۇقولئپ گیتدی

ب‌ۇمبالانگ آستئندا آدام غایلادئ
آجال ی‌ۇرتوپ آوئ شربت پایلادئ
بیلبیلی اوچورئپ گ‌ۆلی سایلادئ
آتالار اوروشدا یئقئلئپ گیتدی

اؤل‌ۆم گلیپ اوروش ب‌ۇینا دۇن بیچدی
آتا – اوُغول - ییگیت‌لری دنگ سچدی

انه‌لنگ یاش‌لارئ ک‌ۆکرگیم دشدی
اوروش‌لاردا آدام اکیلیپ گیتدی

عیدمحمد اونق

سانگا نأمه بوُلدئ

ای منگ تۆرکمنصحرام، منگ گۆللی صحرام
توراچلئ، یلبەلی، سۆلگۆنلی صحرام
سوغونلئ، اومغالئ، چال غۇچلئ صحرام
دریالئ، جنگّللی،آغاچلئ صحرام
واخ سانگا نأم بۇلدئ- سانگا نأم بۇلدئ!

بوُزغورتلئ، یوُلبارسلئ، پلنگلی صحرام
اۇولاقلئ، یایلاقلئ، اۆلنگلی صحرام
مئهمانلئ-گیدیملی-گلیملی صحرام
مئدام یاغشئلئغا گۆوۆنلی صحرام
نەچوُین غارالئغا بوُغولئپ یاتئنگ
گۆن-گۆندن سارالئپ سۇغولئپ یاتئنگ
واخ سانگا نأم بۇلدئ- سانگا نأم بۇلدئ!

آت چاپئلان دألی میدان اۆلدۆمی؟
یتیلمەدیک آرزوو-آرمان اۆلدۆمی؟
واخ سانجار اۆلدۆمی ؟ طۇغرۇل اۆلدۆمی؟
تر غونچا تک نپس اۇغلونگ اۆلدۆمی؟
واخ سانگا نأم بۇلدئ- سانگا نأم بۇلدئ!

نأمه بیردن سنینگ باغتئنگ یاتدئمی؟
گۆرۇغلئنئ غۇجا دوشمان آتدئمئ؟
یا یئلدئز داغئنگ ائشئغئ اۆچدۆمی؟
یا کرونینگ بزیرگنسیز گچدیمی؟
واخ سانگا نأم بۇلدئ- سانگا نأم بۇلدئ!

های منگ تۆرکمنصحرام منگ گۆللی صحرام
چووالئ، ناظارلئ، بیلبیللی صحرام
ەۆودۆلی، لألەلی، خۇش دیللی صحرام
شاهئرلئ، باغشئلئ، غۇشغولئ صحرام
واخ سانگا نأم بۇلدئ- سانگا نأم بۇلدئ!

،، دانگاتار،، ،،گۆندۇغدئ،، آدئنگ یاندئمئ؟
غورساقدا کۆزِرن اۇدونگ سۆندۆمی؟
واخ آتئنگ غارپدئمئ؟ ئۇلونگ ییتدیمی؟
سۆئۆن خان- سِییل خان ایلینگ ییتدیمی؟
واخ سانگا نأم بۇلدئ- سانگا نأم بۇلدئ!

"گۆک دپأ"نگده پاجئغالار غۇپدومئ؟
یا "مادریتیف" ئۇموتلارئ چاپدئمئ؟
یا "چۇپان" سرداری ، نایئپ آتدئمئ؟
یوردئ یئقئلدئمئ؟ ائزئ ییتدیمی؟
واخ اۇنگا نأم بۇلدئ- اۇنگا نأم بۇلدئ!
هایسئ چۇپان؟
غارداش چۇپان، یار چۇپان
«آجا آرقا، آزغئنلارا أر چۇپان
ئۇقارسئ گۆکلنگدیر آشاغئ دریا»
گیجه-گۆندیز تأزه ئۇل‌لارئ آراپ
اۆر بۇیوندان، غان سارفئرئپ یۆر چۇپان
دیییأن یالئ نالا چئقیار تۆیتۆکدن
واخ سانگا نأم بۇلدئ- سانگا نأم بۇلدئ!

ییتریم‌لرمی ثۇغابئ بار ساناسانگ
تاریخئمئنگ گۆذابئ بار ساناسانگ
«غاراو باردئر یرسیز اورلان تایاقدا»
هر کۆتەگینگ حاسابئ بار ساناسانگ
بیر پئشغئرئپ اۆز اسسینگه گلمزمینگ؟
واخ سانگا نأم بۇلدئ- سانگا نأم بۇلدئ!

دردلریمینگ تیراژئنئ کۆپلتدیم
عارضالارئم ایلاتئما کۆپ التدیم
دردیم زئیاد بۇلدئ سامراپ باشلادئم

گل شیندی‌دن تأزه بیر ی‌ۇل باشلاغئن
ی‌ۇلاغلئسئنگ تأزه ی‌ۇل‌لار آچارسئنگ
اوشجاق دییسنگ سن، یانگادان اوچارسئنگ
واخ سانگا نأم ب‌ۇلدئ- سانگا نأم ب‌ۇلدئ!

غۇی «مادریتیف» چاپسا-چاپسئن ی‌ۇمودئ
«ی‌ۇموت»دئر اۇل، تۆرکمنیمینگ #اویمودی
غورت باغرئنئ اییەن غۇچاق غارداشئم
غورساغئندا اۇلدیرمزمیش اومیدئ
سن آنگئردان، من بأریدن هایدا-های
دۆز ،ادەلی ترس یازئلان یازغئدئ
هانئ گۆزلرینگ آچ، دمینگی دۆرسه
واخ سانگا نأم ب‌ۇلدئ- سانگا نأم ب‌ۇلدئ!

غالسانا بیر—غالسانا بیر ، غالسانا
ائقبالئنگئ اۆز ارکینگه آلسانا
بیزه دوروشان‌ۇق ی‌ۆورۆک بو دورموش
امین-چمین اۆگرِنه یل ب‌ۇلسانا
واخ سانگا نأم ب‌ۇلدئ- سانگا نأم ب‌ۇلدئ!

ایل خانلئغئن، ایله برەنینگ هانئ؟
ایرانئ، تورانئ غۇرانئنگ هانئ؟
اۇن عاصئرلاپ حۆکۆم سۆرەنینگ هانئ؟
نه دن ایندی اۆز باشئنگا غای ب‌ۇلدونگ؟
غورت دأل‌می‌دینگ؟ ، بو گۆن نه چۆین غۇی ب‌ۇلدونگ؟
واخ سانگا نأم ب‌ۇلدئ—سانگا نأم ب‌ۇلدئ!

« آدئنگا دۆنەیین »، « دردینگ آلایئن»
غاپ داغا دِی، سنینگ بیلن گلەیین
« یاشاتسانگ یاشایئن ی‌ۇغسا اۆلەیین»
بیرجه اوچغون گۆرکز غورساقدا کۆزۆنگ
کۆل باسسا-دا اۆچمەدیگنی بیلەیین
واخ سانگا نأم ب‌ۇلدئ- سانگا نأم ب‌ۇلدئ!

غورساغئندان اۇد پۆرکۆزر یانارداغ
ینه چۇغار اۆنگ بیر گزک یانان داغ
« عایدئ»-دا بیر ایل سیز-گۆنسۆز یانان داغئ

دیدیرمه‌گین سۆزۆمی بیر یئقماغئن
دوشمانئ سوو، دۇست سۆزۆندن چئقماغئن
واخ سانگا نأم ب‌ۇلدئ- سانگا نأم ب‌ۇلدئ!
شهر آق قلا – توموس ۱۴۰۰

بایرام سبحانی

ترجمه ای از شعر احمد شاملو و ناظم حکمت به زبان ترکمنی از سوی شاعر و نویسنده فقید بایرام سبحانی

من و دنیا .. همدیگر را رنگ میکنیم ،
من با مداد سیاه، دنیا با مداد سفید .....!
من..
روزهای اونو.. !
اون .. موهای منو... !
(احمد شاملو)

من بیلن دۆنیأ ....
رنگکله یأریس بیر- بیره‌گی
من غارا غالام بیلن
دۆنیأ آق غالام بیلن ..!
.من,
اۇنونگ گ‌ۆنلرین
اۇل هم منینگ ساچلارئمئ ...!
ترجمه : بایرام ---- سبحانی

„لشگر گرسنگی„

لشگر گرسنگی ,
پیش می‌رود
پیش می‌رود تا سیر شود از نان
تا سیر شود از گوشت
تا سیر شود از کتاب و آزادی
. از پلهایی می‌گذرد , باریک‌تر از موی وتیزتر از شمشیر
. پیش می‌رود , همه پای درخون
. لشگر گرسنگی ,
پیش می‌رود
قدم‌ها همه از آذرخش
سرودها , همه از آتش
ونشان پرچمشان , نقش امید
, امیدِ امیدها
نشان پرچمشان
لشگر گرسنگی ,
پیش می‌رود
می‌کشاند بر دوش شهرها را
شهر ها را,
با کوچه‌های تنگ و خانه‌های تاریک
می‌کشاند بر دوش
دودکش کارخانه‌هارا
وخستگی پایان ناپذیر پس از کار را
.لشگر گرسنگی ,
پیش می‌رود
و میکشاند بر دوش روستاها را
با خانه‌هایی چون لانه‌ی خرس
وساکنینی که جان سپرده‌اند ,
در حسرت مشتی خاک
دراین زمین پهناور
. لشگر گرسنگی
پیش می‌رود
پیش می‌رود تا سیر سازد
گرسنگان را از نان
پیش می‌رود تا سیر سازد تشنگان را از آزادی
.لشگر گرسنگی
پیش می‌رود
می‌رود همه پای در خون
„ناظم –حکمت„

آچلئق غوُشونئ

آچلئق غۇشونئ
اؤنگه باریار ,
دۇیماق اۆچین
چۇرِکدن
دۇیماق اۆچ
اِتدن
دۇیماق اۆچین
کیتاپدان
هم اِرکین‌لیکدن .
غئلدان اینچه , غئلئچدان ییتی
کؤپرۆلردن گِچیپ
باریار اؤنگه
غان سئرئقدئرئپ
باتلئ آیاقلارئندان
آچلئق غۇشونئ
اؤنگه باریار
اوچغون چئقیار أدیملریندن
غئغئرئپ یانغئنلئ آیدئما
بایداقلارئنئنگ نئشانئ
اومئت ناغئشلئ
اومئتلارئنگ –اومئدئ
یالدئراپ بایداقلارئنئنگ ناغشئندا .
آچلئق غۇشونئ
اؤنگه باریار
آرقا گؤته‌ریپ شأهِرلری
شأهِرلری
غارانگقئ اؤیلری هم
داراجئق کؤچه‌لری بیلن .
اِگنه آتئپ کأرخانالارئنگ
غارا توربا‌سئن.
ایشدن س‌ۇنگام چئقمادئق
یاداوولئق‌لارئ بیلن .
آچلئق غۇشونئ
اؤنگه باریار

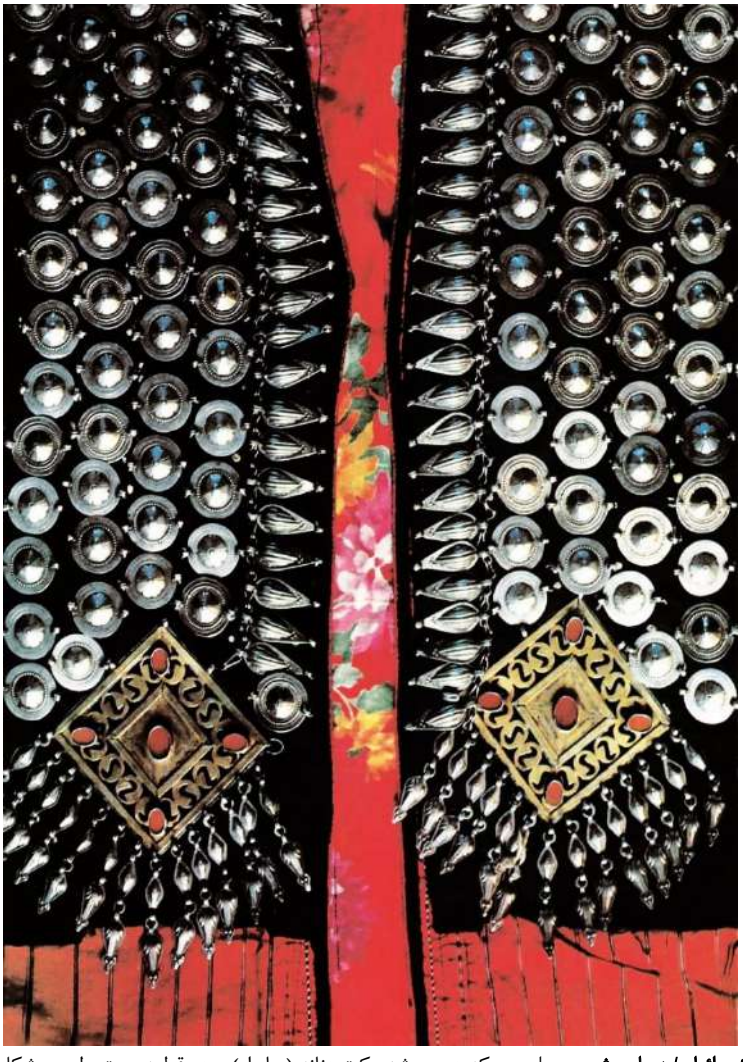
گرشینه گؤتِریپ اۇبالارئ
آیئ کِته‌گینه منگزش اؤیلری بیلن .
بو یرینگ گینگ‌لیگینده
بیر غئسئم غومونگ حاسراتئندان
غارا گؤیدۆک ب‌ۇلان
دایخان‌لارئ بیلن.
آچلئق غۇشونئ
اؤنگه باریار
اؤنگه باریار
دۇیورماق اۆچین
آچلارئ چۇرِکدن
اؤنگه باریار
غاندارماق اۆچین
سووسوزلارئ ارکینلیک‌دن
آچلئق غۇش‌ۇنئ
اؤنگه باریار
باریار غان سئرئقدئرئپ
باتلئ آیاقلارئندان „ ...

غفور خوجه

سؤیگی سطیرلر

کأتهِ سنی حئیالئمدا
حاس غئسیان
من حالئس سوستقام
سنینگ باسئپ گیدن
أدیمینگ باسیان. ش‌ؤندا یالنگئزلئغی
ارکیمه آلیان
اؤنگا رؤستم چئقئپ
هیچ غوالق آسمان
ب‌ؤینومدان آسیان
آ- مِن سنگ روحونگدا
گؤتریان اوزوم
آلئپ گیتیأرمنی
اؤلکِرلِر،آسمان
***
آسالا یادامدئمِ سنی سؤیمکدن
هیچ غازانمادیم
دورتماگه اوغروقدیم
نه چاغئردئم
نه چئغئردئم، باغئردئم
نه یاسادئم، بِزه‌دیم.
باشغادویغا ه‌ؤرؤکدیم
ش‌ؤندامِنی هرِ دم
جادئلی اؤواز
اؤزؤنه چکدی
ایلکی‌لر آز-آز
س‌ؤنگ کِم- کم هرگ‌ؤن
مودام هنیزِم...
آسالا یادامدئمِ سنی سؤیمکدن
سبأپ سنی اینگ سادالئقدا
اینگ تؤرکانالئقدا
سؤیه‌سیم گِلدی
شیله دألمی عزیزیم؟

پژوهش‌هایی در تاریخ و فرهنگ



نصرالله کسرائیان/ زیبا عرشی : جلوی سکه دوزی شده کت زنانه (چابراز) و دو قطعه زینتی لوزی شکل (چانگا)

گ.پ. واسیلیوا
کارکردهای جادویی و سحرآمیز زیورآلات کودکان در بین ترکمن‌ها
ترجمه: رحیم کاکایی

با رشد آموزش و فرهنگ عمومی مردمانی که در مناطق دوردست و سابق روسیه تزاری ساکن بودند، فرایند فعال دگرگونی زندگی آنها، همگرایی خلقهای خویشاوند همسایه و از میان رفتن ویژگی‌های فرهنگی و قومی آنها در جریان است. از این منظر، پژوهش، شناخت و درک آن عناصری از فرهنگ که بصورت بازمانده‌ها به ما رسیده اند از اهمیت ویژه ای برخوردار هستند؛ این بازمانده‌های فرهنگی بر اثر ناهماهنگی و ناسازگاری زندگی معاصر، معنا و مفهوم خود را از دست داده و از زندگی ناپدید می‌شوند. این امر در مورد بازمانده‌های باورهای پیش از اسلام که در اسلام حفظ و با آن در هم تنیده شده‌اند، صدق می‌کند، به ویژه تصوراتی در مورد نیروهای شیطانی و خبیثی که ظاهراً در زیست بوم و دوروبر مردمان زندگی می‌کردند و در صورت امکان به انسان آسیب می‌رساندند. از این رو مفهوم ویژگی‌های محافظتی اشیایی خاص، که ظاهراً ارزانی دهنده و بخشنده نیروی سپنتا و مقدس بودند، ملبس شدن به آنها به حفظ تندرستی و کامیابی کمک می کرده است. انواع گوناگونی از طلسم‌ها برای محافظت در برابر نیروهای "بدخواه و کینه توز" یا آن چیزهایی که براساس عقیده مردم در ایجاد ویژگی‌های شخصیتی خاص یاری می رساندند به لباس افراد سنجاق می‌شدند. بیشتر از همه آنها مردمان از چشم بد می ترسیدند که از آن طلسم‌های خاصی نیز وجود داشتند. به ویژه بسیاری از این طلسم ها را کودکان داشتند. ترکمن‌ها مانند همه مردم جهان کودکان را دوست دارند. آنها تلاش می‌کنند تا حد ممکن تعداد بیشتری کودک داشته باشند. خانواده‌های پرفرزند و بزرگ خوشبخت بشمار می رفت. شاید یکی از انگیزه‌های بنیادین گرایش به داشتن فرزندان زیاد،آنگونه که«گ. پ.سنساریف»(۱)[۰] به درستی اشاره می‌کند، تصور و انگاشت نیاز به بستگان و کسان بزرگ و نیرومند بود که برای آن اخلاف پرشمار و گوناگونی راضروری بود. با این وجود، مرگ و میرکودکان در گذشته بالا بوده است. به خصوص بسیاری از کودکان در اوایل کودکی می‌مردند. مرگ یک کودک بیشتر با اعمال نیروهای اهریمنی پلید بازگویی می‌شد. همانا از این رو بسیاری از آیین‌های سحرآمیز و جادویی هدفش جلوگیری از عمل این نیروها، نجات جان کودک و پرورش سالم و نیرومند او بود. این اهداف توسط طلسم‌هایی با متنوع ترین شکل‌ها از مواد مختلف بکار برده می شدند. بسیاری از زینت آلات ترکمنی(۲)بویژه کودکان در شمارطلسم ها قرار می گرفت. چنانچه اکثر زینت آلات دخترانه، زنانه و سایر زینت‌ها کارکرد آغازین خود - طلسم بودن - را از دست داده‌اند یا این کارکرد با هدف زیبایی‌شناختی آنها پوشیده شده بود، عملکرد محافظتی زینت آلات کودکان کاملاً به وضوح حفظ شده است(۳) ، هر چند که در اینجا جنبه هنریآن بیشتر در نگاه نخست بر نقش سپنتا و مقدس آنهاچیره بود. این زیورآلات، اغلب نقره‌ای و گاه از مهره‌ها یامنجوق‌ها، چوبی و غیره، تقریباً از همان روزهای اول تولد به گردن، دست‌ها، پاهای کودک، روی کلاه و لباس او آویزان می‌شدند.

در سالهای نخستین زندگی کودک، زینت آلات هم برای پسران و هم برای دختران یکسان بود، اما از سن ۴-۵ سالگی گاهی اوقات کمی دیرتر، در دختران زینت آلات خاص دخترانه ظاهر شدند؛ برای پسران از سن ۷ تا ۸ سالگی تعداد زیورآلات کم شدند و فقط تعداد کمی باقی ماند (مثلاً یک بند یا سگک نقره ای روی یقه پیراهن) که اغلب تا زمان ازدواج آویزان می‌کردند. در این سن، پسران معمولاً موهای بلند فرق سر را اصلاح – "قولپاق" و ختنه می‌کردند وپس ازآن آنها بالغ محسوب می‌شدند. دختران، برعکس شروع به آویزان کردن زینت آلات بیشتری کردند و آن هم از سن ۹ تا ۱۲ سالگی، بسیاری از زینت آلات دخترانه شبیه به زیورآلات زنانه بودند. ضمن سخن گفتن در مورد میزان و مقدار زینت آلات، باید گفت که معمولاً آن با وضعیت سلامت کودک و تعداد فرزندان خانواده رابطه مستقیم داشت؛ به یک کودک بیماریا تنها (حتی اگر اینیک دختر بود) زیورآلات و طلسم های زیادی آویزان می‌کردند که گاهی تا ۱۵-۱۸ سالگی داشتند. همچنین طبیعی است

که فرزندان افراد ثروتمند بیش از فرزندان فقرا زینت آلات داشتند. نخست زینت آلات بسیار کوچک را مورد بررسی قرار می‌دهیم. بارزترین زینت آلات کلاه کودک کوچک در میان تمام گروه‌های ترکمن، انواع گوناگون طلسم بودند- "ییلان باشی" (دادران) - صدف سفید کوچک بود. "دوغا"(دعا)- مثلث‌های کوچک درست شده از پارچه یا چوب؛ "گؤزمونجوق"– مهره یا مونجوق ساخته شده از خمیر آبی؛ دکمه های آبی، سیاه و سفید؛ سکه؛ مونجوق‌هایی به رنگهای آبی و مشکی. در میان آنها طلسم محافظت از چشم بد (گؤزدگمزلیک اوچین) بویژه مشخصه هستند. ترکمن‌های"چوودور"یک تکه چوب –" اوقالیق" - را روی کلاه نوزاد تازه بدنیا آمده (چیلله توپبی) [توپبی: مربوط به گویش است و معنی کلاه گرم نوزاد را دارد.مترجم] و در چهار گوشه - هسته‌های سنجد - را می‌بستند. در میان"تکه"ها و "یوموت"های غربی، مثلث نقره ای–"دوغا" - به کلاه کودک می‌دوختند، در میان"ساریق" ها - گاه زیورآلات مستطیلی با آویزها–" ایلیک" که اغلب به یقه پیراهن سنجاق و متصل می‌شدند. یک زنیت آلات رایج زنگوله ها،"دوومه" بودند که با صدای خود می بایست ارواح شیطانی و خبیث را از خود دور کنند. کلاه‌های کودکان بسیار کوچک‌تر در بین"چوودور"ها، "گوکلن"ها و دیگر گروه‌های قومی ترکمن در گذشته نیز با پرهای جغد، عقاب یا پرندگان دیگر تزئین می‌شدند(۴). آنها را به پارچه بالای کلاه می‌دوختند. اخیراً به کلاه کودک "چوودور" نوارهای نازکی از پارچه که تقلیدی از یک دسته پر هستند سنجاق می‌کردند. زیورآلات روی کلاه کودک از پرهای جغد بین "آغار"های خوارزم نیز استفاده می شدند. یک زینت آلات رایج سینه بند - طلسم معمولی برای کودکان خردسال در میان"یوموت" ها، "تکه" های منطقه آخال ، "گوکلن"ها، "ارساری" ها و سایر گروه‌ها صفحه‌های کوچک مثلثی یا اشکال دیگر–"داغدان"، است که اغلب از درختی به همین نام[درخت داغداغان یا تاگوک گفته می شود] ساخته می‌شد، و همچنین دعایی که روی یک تکه کاغذ نوشته شده (دوغا) در غلاف و جلد پارچه‌ای به شکل مثلث است که و به یک قیطان و بند پشمی رنگارنگ آویزان شده است.

در بین"ساریق"ها و "تکه"های شهر مرو ، روی یک بند پشمی مشابه ، گاه یک زیور نقره کوچک را به شکل مثلث با استوانه ای ضخیم در قسمت پایین روی سینه کودک(تومارچالی دوغاجیق) آویزانمی‌کردند؛ بین "سالیر"های سرخس و "ارساری" ها- زنگوله های صدادار نقره ای–"دوومه" و غیره. اگر نوزادانی در خانواده می‌مردند، بین"ارساری" ها، مادر دور قوزک پای کودکی که تازه بدنیا آمده بودبند پشمی رنگارنگ با زنگوله- "آلاجا" میبست. همان طلسم– "آلاجا دوومه"- توسط "ساریق" ها بر روی یک یا هر دو مچ دست کودک بسته می‌شدند. دستبندهای منجوقی کودکان –"خونجی" - در هر دو دست تقریباً در بین تمام ترکمن‌ها رواج داشت. مانند روی کلاه‌های کودکان، روی رداها ،روی نیم تنه‌های بدون آستین و سایرجامه ها و لباس‌های رویی طلسم هایی با اشکال مختلف روی"دوغا" دوخته می‌شدند که در مورد آنها در بالا هم ذکر شد. غالباً روی یک ردا یا روی کلاه می‌توان تصویری از یک مار در حال چرخش را دید که از بند پشمی رنگارنگ ساخته شده است (چنین بندی به خودی خود یک طلسم قوی محسوب می‌شد). اینگونه زیورآلات-طلسم هایی خاص برای لباس‌های کودکان بسیار کوچک بودند- از بدو تولد تا ۱-۱/۵سالگی - یعنی تا زمانی که کودک شروع به راه رفتن کند. وقتی کودک شروع به راه رفتن می‌کرد و مستقل‌تر می‌شد، لباس‌هایش تغییرکرده و متنوع‌تر می‌گردید، زینت‌هایی که روی سر و لباس‌هایش می‌دوختند و به او می‌پوشاندند پیچیده‌تر و زیباترمی‌شدند. هم زمان با حفظ بسیاری از زیورآلات و طلسم‌هایی که کودک در دوران نوزادی می‌پوشید، موارد دیگری که

بیشترپاسخگوی اهداف زیبایی شناختی بودند نیز ظاهر شدند. یکی از آنها،گویی دوره انتقالی از نوزادی به بزرگتر شدن، بودند و کودک آنها را تا ۴-۵ سالگی می‌پوشید؛ برخی دیگر، که بیشتر از همه منطبق با جنسیت بودند، تا ۸-۹ سالگی و در دختران - تا زمان ازدواج حفظ می‌شدند. دستبند نقره ای "بورما" روی پای کودک است، که بطوریکه تقریباً برای همه ترکمن‌ها آشنا بود خلخال‌های نقره ای یا دستبند مسی هستند که بر روی یک یا هر دو مچ پای کودک می‌بستند .[بورما- بین تکه ها و یوموت ها؛ در میان ساریق ها " شیخیل "]؛ این دستبندها اغلب با زنگوله بودند و در عین حال آنها را هم دختران و هم پسران ۱-۱/۵ تا ۳-۴ ساله داشتند، معمولاً در آن خانواده‌هایی که بچه‌ها اغلب می‌مردند. شمار زیادی زیورآلات وطلسم ها بر روی لباس رویی کودکان گذاشته می‌شدند. روی رداها و نیم تنه‌های بی‌آستینی، مانند لباسهای کودکان بسیار کوچک،"دوغا"های(دعاهای) نقره‌ای، چوبی، پارچه‌ای، صدف‌ها و دانه های منجوق و خره مهره دوخته می‌شدند. گاهی یقه‌های لباس‌های دختران را با پلاک‌ها و صفحات چهارگوش کوچک روسازی می‌کردند—"سیتارا"،"چاپراز"، و در یقه لباسهای پسربچگان "تکه" های شهر مرو گهگاه آویزهایی باگیره و چفت‌های نقره‌ای چهارگوش درست می‌کردند—"ایلیک کیلت" (دکمه سگک، دکمه گیره،دگمه انداز). با سکه‌ها، پلاک‌های نقره ای چهارگوش و گرد و به همین ترتیب حاشیه‌ها، برش‌ها و آستین‌های رداها و از همه مهمتر پشت رداها یانیم تنه‌های بی آستین را تزیین می کردند.اما بویژه بسیاری از زیورآلات روی لباس‌های شنل مانند مخصوص کودکان وجود داشت که در طرفین دوخته نشده بود، بلکه در زیر بغل گره یا بسته شده بود و به جای آستین با اشکال مثلثی "بال مانند" یا زائده های پردار تزیین می‌شد. گروه‌های مختلف ترکمن آن را به گونه‌ای متفاوت می نامیدند: "یلک" (یوموت)، "آلا یلک کورته"، کورته (تکه‌ها، سالیرها)، اُلفاق (چاوودورها)، "غوراما" (گؤکلن‌ها) و غیره. این روپوش و ردا را مادر به محض اینکه کودک شروع به راه رفتن می‌کرد برای او می‌دوخت و بچه هایش معمولا تا ۵-۶ سالگی آنرا می پوشیدند.یقه گرد چنین شنل‌هایی با شکاف یا بریدگی در شانه راست با بند پشمی رنگارنگ و ناهمگون غلاف شده بود ، لبه‌های مثلثی و دیواره های پهلویی دوخته نشده زیر بازوها نیز باز و بریده شده بود.پایین بالاپوش هرگز حاشیه دار و سجاف نمی‌شد. " آلا یلک" به عنوان یک لباس قشنگ و شیک بحساب می‌آمد و معمولاً در روزهای عید، در جشن‌های خانوادگی، آمدن مهمان یا به مهمانی رفتن، یعنی هنگامی که کودک در جمع اطرافیان زیادی قرار می‌گرفت ، پوشیده می‌شد. بر اساس عقیده ای که در نزد "یوموت" های خوارزم ها حفظ شده‌اند، کودکانی که از" یلک" استفاده نمی‌کردند(یلکسیز)- به عنوان افرادی ولنگار، بی‌عرضه و کم اهمیت بزرگ می‌شدند. می‌بایست اشکال سه گوش "بال مانند" به طور خاص روی بالا پوش‌ها دوخته می‌شدند. بدیهی است که اشکال سه گوش و مثلثی به خودی خود دارای نیروی قدسی و سپنتا محسوب می‌شدند. بیهوده نیست که جلدهای کوچکی که در آنها احادیثی از قرآن (دوغا- دعا) جا داده می‌شدند، معمولاً سه گوش و مثلثی شکل درست می‌کردند. آستین‌های سه گوش بال مانند- (ترکمن ها آنها را "غولاق" می‌نامیدند - از گوش / "غیاق" - به صورت اریب بریده شده و غیره) با دقت خاصی تزئین می‌شدند. علاوه بر سه گوش‌های مختلف گلدوزی شده با نخ های رنگی، روی «غولاق» دکمه‌های صدف و مروارید، زینت آلات نقره‌ای با اشکال مختلف، منجوق‌ها و مهره‌های آبیرنگ —"گؤزمونجوق"، قیطان‌های بافته شده ازپشم شتر، دسته‌های موی کودک از اولین کوتاه کردن موی سر، دسته های پر، پوسته‌های صدفی، زنگوله هایی در زنجیر بلند و دیگراشیاء زیبا و حلقوی زنگ دار و طنین انداز می‌دوختند.

"تومار" - آویزهای مسطح خش خش دار — "شلپه" و دیگر زینت آلات نقره‌ای با آویزها و همراه عقیق جگری رنگ جا داده شده در آن. "یوموت" ها، چه "یوموت"های غربی و چه شمالی، "بیازبنت" را به پشت خود آویزان نمی‌کردند. آنها این زیورآلات را به صورت جفت داشتند و بر روی شانه های "آلا یلک" یا خلعت و روپوش خود محکم می کردند. معمولاً بر روی پشت لباس مثلثی قرمز رنگ از ماهوت می‌دوختند که روی آن "تومار"، "دغدان" [درخت داغدان یا تاگوک گفته می‌شود] چوبی یا دعا(دوغا) نقره‌ای،

سایر طلسم‌ها و سکه‌ها را می‌بستند. با طلسم‌هایی خاص و ویژه که ارزش آن را دارد روی آن کمی تامل کنیم، یک تزیین نقره‌ای مشبک زیبا بنام" اوق یای" بر روی نمونه‌های اواخر سده نوزده وجود داشت. واقعاً شبیه یک تیر و کمان کشیده شده است. بعدها این زیورآلات بیشتر و بیشتر حالت و طراحی را بدست آوردند که فقط شکل و نام بیرونی آنها به طلسم های سابق شباهت داشت. زیورآلات روی پشت بالاپوش یا شنل برای پسرانی با ۲-۳ تا ۶-۷ سال (در میان "یوموت" ها، "تکه" ها و "ساریق" ها) بسته می‌شد و بر پایه باورهای سنتی می بایست به قوی و شجاع شدن کودک کمک می‌کرد". گاهی اوقات اگر می خواستند که فرزند بعدی پسر باشد، "اوق یای" را روی لباس بیرونی یا بالا تنه دختر می‌دوختند. معنای کاملا مشخصی – محافظت کردن صاحبش از مشکلات و بیماری‌ها – تزییناتی داشتند – طلسم‌ها در گوش و از بینی دختران توسط نخی گذاشته می‌شود. خود پروسه سوراخ کردن پره‌های بینی یا لاله گوش توسط بسیاری از ترکمن‌ها به عنوان یک رویداد بزرگ جشن گرفته می‌شد. در میان ترکمن‌های "چوودور" خوارزم، برای نمونه پروسه سوراخ کردن پره بینی با مراسم و آیین باشکوهی ترتیب داده می‌شد و گوشواره بینی به‌عنوان امر خیر و مفید به حساب می‌آمد. سوراخ کردن گوش دختران در اکثر ترکمن‌ها معمولا در سنین ۳ تا ۵ سالگی رخ می‌دهد. یک نخ ابریشمی با یک مهره یا آویزهای کوچک مهره ای سوراخ شده عبور می‌کرد. "یوموت"ها- "جعفربای" ها این رویه را برای دختران دو ساله انجام می دادند، ابتدا نخ ابریشم را در سوراخ ها فرو می کرند و سپس چوب‌های ساخته شده از چوب "داغدان" را که دختر تا سن ۸ تا ۱۰ سالگی آنرا به گوش می زد. آن قبایل ترکمنی که دختران و زنان آنان حلقه های بینی می انداختند، سوراخ کردن گوش و پره بینی دختران به طور همزمان در سنین ۴ تا ۵ سالگی انجام می شدند. و در آمودریای میانه حتی در سنین بالاتر - در ۷ سالگی. در میان «چوودور»های خوارزم، درست مانند «گوکلن»ها، «سالیر»ها و «ارساری»ها، پرهای جغد در سوراخ های گوش یا بینی قرار می گرفتند. در اکثریت ترکمن‌ها، عرقچین (کلاه) دختران ۴ تا ۵ ساله (و در گذشته پسران در این سن) با سکه تزئین می‌شد و روی سر، در وسط کلاه ، بالا قبه نقره‌ای با یک لوله تزئین می‌شد که در آن پرهای جغد قرار می گرفت. گزارشگران حتی امروز هم این را به خوبی به خاطر می‌آورند، اما باز مواد ادبی با اطمینان بیشتری بر این امر گواهی می‌دهند.(۸) قبه پسرها معمولاً ساده تر از دختران است بنحویکه در بین «تکه» های آخال بدون زرکوبی و سنگ ساخته می‌شدند؛ قبه پسرهای «غاراداشلی» خوارزم بیشتر مسطح بود تا از قبه دختران. در میان ترکمن‌های خوارزم، عرقچین‌های کودکان (تاخیا) و کلاه زمستانی دولایه (سوپاش) کودکان کودکان هر دو جنس تا سنین ۵ تا ۶ سال با قبه های یکسان، سکه و زیور آلات تزئین می‌شدند.

ترکمن‌های یوموت غربی روی عرقچین پسر اغلب تزئینات تخت هشت ضلعی را می گذاشتند - با آویزها و سنگریزه‌های فیروزه ای منحنی دار. پسران تا ۶ سالگی عرقچین قبه ای شکل [قوپبالی] (قوپبالی تاخیا) بسر می کردند، دختران - معمولاً قبل از ازدواج. حدود ۴۰ تا ۵۰ سال پیش که در بیشتر مناطق ترکمنستان دوخت سکه و قبه (قوپبا) را بر روی عرقچین پسران متوقف کردند، این تزیینات که ظاهراً ارزش طلسم را داشتند، با تزئینات دیگری جایگزین شدند: روی عرقچین پسران کوچک دوختن مثلث نقره‌ای آغاز شدند - دعا (دوغا) یا نقره‌ای، شکل استوانه‌ای، «تومار» (۹)، که در وسط آن تکه کاغذ با گفته ای از قرآن یا پارچه ای با نمک قرار می‌دادند. در بین «یوموت» های خوارزم موفق شدیم یکی طلسم دیگر از زیور نقره جالب را ثبت کنیم. آن جلوی کلاه بچه دوخته شده بود و تا اندازه‌ای بزرگ بود. در اصل شکل چهارگوش را داشت، اما در گوشه‌های ضلع فوقانی شاخ‌هایی وجود داشت که به جهات مختلف گردانده شده بود و بین آن ها- شکل و حالت صلیبی و در سه ضلع دیگر چهارگوش آویزهای نقره ای نصب شده بودند. در مرکز چهارگوش یک عقیق جگری رنگ بزرگ گذاشته شده بودند. این تزیین را «دیرناق» یا «غوش» می نامیدند. «دیرناق» (چنگال پرنده) و به گفته گزارشگران در قدیم زیوری ضروری برای کلاه کودکان بوده است (۱۰) . عرقچین یک دختر ۷-۸ ساله بسیار فاخر تر ازعرقچین دختران کوچکتر تزئین شده بود. قبه زیباتر بود

و اغلب با منبت های شیشه ای، تذهیب و آویزهای نقره ای تزئین می‌شد که هنگام حرکت طنین زنگ می دادند. علاوه بر تاج و سکه های نقره‌ای که معمولاً کل عرقچین را می‌پوشاند، آویزهای بلندتر دیگری از مهره‌ها، نخ‌های نقره‌ای یا ابریشم سیاه در اطراف شقیقه‌های دخترگذاشته می‌شدند. در جلو بالای پیشانی یا برعکس، از پشت، از بالای سر، اغلب یک زنگوله نقره ای کوچک آویزان می شد که معنایی جادویی داشت.

در همان سن و گاهی کمی دیرتر، در میان "تکه"های ماری، "ساریق" ها و ترکمن‌های آمودریای میانه، دختران شروع به حمل کردن حرز - جواهرآلات زیبا از یک یا دو ردیف صفحه ی نقره ای با پیکربندی‌های مختلف، با حلقه هایی به هم متصل شده با آویزهایی روی پیشانی می آمدند. شاید در گذشته، این حرز نیز دارای نوعی قدرت مقدس، به هر حال در پایان سده داشت. شاید در گذشته، سینسیل نیز دارای نوعی قدرت مقدس بود، اما در اواخر قرن نوزدهم. این اهمیت از بین رفت و حرز پیش از هر چیز به عنوان زینت یک رده سنی خاص - دختران و زنان جوان - تلقی شد(۱۱). در قدیم تنها تزیین سینه ای که در همه جا برای دختران و پسران ۶-۴ ساله و همچنین کودکان سنین پایین تر رایج بود، انواع طلسم ها و حرزهای آویزان شده بر قیطان پشمی رنگارنگ بود که پیشتر به آن اشاره کردیم. گاهی اوقات، خانواده های ثروتمند برای دختران ۴-۵ ساله خود گردنبندی از مهره های آمیخته با سکه های نقره آویزان می کردند که برای دختران بزرگتر معمول بود. وقتی دختری از خانواده های "تکه" های ماری ، "سالیر"های سرخس یا "ساریق" ها به ۷-۸ سالگی می‌رسید، سعی می کردند برای او یک "داغدان" نقره ای (ناغدال) - تزئینی مستطیلی با دو یا سه جفت انشعاب در شکل شاخ مانند در طرفین، برای او بگیرند. روی سطح آنرا با نشانه هایی که بر روی زیوآلات نقره حکاکی می شد، گاه با تذهیب و گاه از شیشه یا عقیق جگری رنگ تزئین می کردند ."داغدان" را در وسط گردنبندی از مهره‌ها و سکه‌های نقره قرار می دادند، یا در گزینه آخر، به سادگی بر روی سینه با یک قیطان و یا بافته پشمی رنگارنگ آویزان می کردند. آنرا نه تنها دختران، بلکه دختران و زنان جوان نیز می‌آویختند.

بدین ترتیب، آنطور که حتی از یک توصیف ساده می توان متوجه شد، تمامی موارد ذکر شده در بالا برای یک هدف بودند حراست، محفوظ داشتن کودک از چشم بد، از بیماری و مرگ. روشن شد که بقایا و بازمانده‌های کهن‌ترین باورها که اساس جادو و توتم پرستی را تشکیل می‌دهند ، که در اصل بسیار سنت گرایانه هم بود ، هنوز در زندگی روزمره در شکل باورها و نشانه‌ها نگه داشته می‌شوند. تا همین اواخر، مردمان آسیای مرکزی (درست مانند سایر مردم جهان) به نیروی افسون‌گری برخی از اشیاء، گیاهان و حیوانات اهمیت زیادی می‌دادند و تلاش می‌کردند از آنها به مانند طلسم و افسون در برابر کارهای دشمن‌گونه ارواح شیطانی بهره برداری کنند.

طلسم های ترکمن‌ها شباهت‌های زیادی با طلسم‌های دیگر مردمان آسیای مرکزی، به‌ویژه طلسم‌ها و زیورآلات کودکان کوچک داشت، حال آنکه در زیورآلات کودکان بزرگتر، دختران و زنان ، ویژگی‌های قومی بسیار روشن تر و بصورت برجسته و مهم پدیدار می‌شدند حتی در آن مواردی که آنها کارکردهای مقدس خود را حفظ کرده بودند. پس از این بررسی و نکته‌های اولیه، به پردازش جستارهای برجسته و شناخته شده می‌پردازیم. چنانکه، خرمهره ای (مانند گوش ماهی یا صدف) که ترکمن‌ها آن را «زادران، ییلانباشی» یا «بالیق غولاق» می‌نامیدند، نزد بسیاری از خلقها از نیروی متبرک و قدسی فوق العاده‌ای برخوردار بود(۱۲). نیروی مقدس صدف در شکل خرمهره در آسیای مرکزی و در دوران باستان به خوبی شناخته شده بود. در خوارزم باستان و سده میانه(۱۳) و نیز در میان مردمان مرو باستانی سده‌های چهارم- هفتم میلادی 14، صدف جزء ضروری گردنبند زنان بود. نام صدف(خرمهره، گوش ماهی) در میان تمامی مردمان ترک زبان موجود درآسیای مرکزی و قزاقستان ، "سر مار" ("ییلان باشی" - ترکمنی. "یلون باشی" - ازبکی؛ "ژیلاندیش باشا" - قیرقیزی.؛ "ژیلان باسی" - قازاقی.) و شباهت قطعی آن با سر مار، که دهان را باز کرده است (نگاه. نزد ترکمن های غربی نام" ییلان آغزی "- «دهان مار»)، نشان می‌دهند که تصور مردم از نیروی جادویی گوش ماهی(صدف،خرمهره) با آیین و کیش پرستش مار مرتبط بوده است که در گذشته وجود

داشته و آثاری از تکریم را که تا روزگار ما بر می‌گردد تقریباً در تمام مردم آسیای مرکزی می توان ردیابی کرد(۱۵) . تصویر یک مار رنگارنگ در حال چرخش روی لباس بیرونی یک کودک را نه تنها در میان ترکمن‌ها، بلکه در میان تاجیک‌ها و ازبک‌ها نیز یافت می شد (۱۶) و روی سرپوش یا کلاه تا کنون فقط بین ترکمن ها اشاره شده است. بین ترکمن‌ها علاوه بر مار، به قورباغه (قورباغا) نیز دارای نیروی جادویی بوده است. تصویر سبک پردازی شده و یا تلطیف شده آن در قالی‌ها و گلدوزی‌های ترکمن‌ها، به‌ویژه ترکمنهای غربی‌ها و بیشتر در زیورآلات زنانه دیده می‌شود. بر روی وسایل کودکان، گاهی اوقات تصویر قورباغه به شکل بسیار تلطیف شده گلدوزی می‌شود. درباره باور به نیروی جادویی آن که هنوز در برخی جاها حفظ می‌شود، به عقیده ما، با پیکرک قورباغه‌ای که در پشت بالاپوش‌های بچه گانه دوخته شده بود برخورد داشته‌ایم. به ویژه جالب است که یک اسباب بازی پلاستیکی معمولی بچه دوخته شده و نیمه شکسته ، در مورد پرسش چرا این اسباب بازی قدیمی شکسته در میان وسایل نقره ای زیبا قرار گرفته است، به ما پاسخ دادند که این کار برای زیبایی انجام شده است(۱۷). اهمیت مهره‌های سیاه با لکه‌های سفید به مثابه طلسم در برابر چشم بد بین تمامی مردمان آسیای مرکزی و کشورهای همسایه توسط بسیاری از محققان مورد توجه قرار گرفته اند (۱۸). به عنوان طلسم کودکان، این مهره‌ها برای ترکمن‌ها، به‌ویژه ترکمنهایی که در آمودریای میانه زندگی می‌کردند، به خوبی شناخته شده بودند، با این وجود بسیار کمتر از رنگ آبی ، که از خمیر بودند، مهره‌های ستاره شکل (گاهی اوقات نیمه آنها) – "گؤزمونجوق" رایج بودند؛ آخری قوی‌ترین وسیله در برابر چشم بد بحساب می‌آمد. احتمالاً مهره‌های آبی در میان سایر مردم آسیای مرکزی رایج نبودند، زیرا محققان در مورد آنها صحبت نمی‌کنند(۱۹).بر اساس اطلاعاتی که «اس. ام. دمیدوف» از گزارشگران دریافت کرده است، این مهره‌ها را ترکمن‌ها از ازبکستان یا مکه آورده‌اند(۲۰). یکی از محبوب‌ترین طلسمها در برابر چشم بد، نه تنها برای کودکان، بلکه برای بزرگسالان، طلسم‌های "دوغا" («دعا») بودند – غلاف یا قابهای مثلثی شکل ساخته شده از پارچه، که اغلب با گلدوزی‌ها تزئین شده بودند یا روی دکمه‌ها یا مهره‌ها دوخته می‌شدند، که در آنها در تکه ای از کاغذ با متنی از قرآن درج شده بود. اغلب، علاوه بر یک تکه کاغذ با دعا، نمک و زغال نیز در این غلافهای مثلثی قرار می‌گرفتند که ظاهراً بهترین محافظت را از چشم بد می‌کردند(۲۱). اغلب موارد برای "دوغا"(دعا)، به ویژه در کودکان بزرگتر، نقره ای بودند، با نوعی نقش و نگار. طلسم های چوبی کوچک "داغدان" نیز بسیار گسترده بودند، با متنوع ترین شکل که در میان ترکمن‌های جنوبی و همچنین در میان تاجیک‌ها، اغلب از درختی به همین نام ساخته می‌شد (نام لاتین آن Celtus Caucasica Wild است که در سرتاسر کوه های میانی کوپت داغ و بیشتر در شرق رشد می کند - در تاجیکستان، در پامیر غربی و برآمدگی‌های شمال آن؛ "داغدان" غرب ترکمنستان به طور گسترده در سراسر ارتفاعات قفقاز و به ویژه در ماوراء قفقاز دیده می شود). همه ترکمن‌های جنوبی "داغدان" را عامل محافظتی قوی در برابر ارواح شیطانی می‌دانستند(*). «م.س.آندریف» خاطرنشان می‌کرد که تاجیک‌های دره "هوف" نیز طلسم‌های خود را از یک قاب یا غلاف می‌سازند که ظاهراً توانایی دفع ارواح شیطانی را دارد (۲۲) . ظاهراً به همین منظور تکه هایی از همان درخت – "دوغا" را تاجیک‌های زرافشان علیا به گردنبندهایشان می‌افزودند(۲۳). در بین ترکمن‌های جنوب غربی، ساخت "داغدان" معمولاً توسط ملاها انجام می‌شد.

*در ضرب المثل ترکمنی قدرت و نیروی" داغدان" اینگونه مشخص می‌شود * :داغدانلی تایماز، تایسادا اؤلمز ")"کسی که داغدان دارد نمی‌لغزد و اگر هم بلغزد نمی‌میرد"). یادداشتی از "شیخ مورات کوپکوف"، روستای "چوکور"، منطقه "قیزیل-آروات"، ۱۹۷۷.

گاهی" داغدان "های جنوب را از درخت عرعر(یا درخت ارس)، چوب انار یا حتی سنگ مرمر (مرویر داش)(۲۴) می ساختند. در شمال ترکمنستان، و همچنین در امتداد کل مسیر میانی آمودریا، طلسم‌های چوبی برای کودکان از جنس دیگری ساخته می‌شد -احتمالا از درخت" زالزالک"، مانند ازبک‌های همسایه (۲۵)، یا از درختان توت، که قدرت مقدس مشابهی داشت(۲۶)، در منطقه مرو(ماری) ،"

داغدان"هایی از یک گیاه بیابانی بنام – "ارمک" یا "ریش بز"(بورجاق- Borjagh) مشاهده شده‌اند. "داغدان"هایی که از ترکمنستان جنوبی آورده می‌شد، ارزش بالایی داشتند و مانند جنوب، ابزار محافظتی قوی به شمار می‌رفتند. در مواردی که بچه ها در خانواده‌ای می‌مردند، "چوودور"های خوارزم، هسته‌ای از میوه‌های سنجد- "ایگده" به کلاه یک کودک تازه متولد شده می‌دوختند. سنجد درختی بود که نقش مهمی را در کیش و آیین باروری ایفاء می‌کرد(۲۷). "داغدان" نقره‌ای پدیده پیچیده تری است. ارتباط عملکردی آن با طلسم ساخته شده از درختی به همین نام و ایفای نقش طلسم را دارد جای تردیدی است. با این حال، پیدایش آن دارای منابع دیگری است. جالب است که در برخی مناطق "داغدان" را "پیشماقا" (پیشباغا - لاک پشت) یا "غورباغا" – (قورباغه) نامیده می‌شوند و همچنین برخی از نمونه‌های این تزیین شباهت زیادی به طرح قورباغه پهن دارد که همانطور که اشاره شد دارای قدرت جادویی است، در ادبیات اخیراً یک گمان وحدس جالبی در مورد شباهت "داغدان" ترکمن با سوسک اسکراب مقدس مصری تا حدی بی پایه و اساس بیان شده است(۲۸). مشخص است که سوسک اسکراب در میان مردمان آسیای مرکزی مورد احترام بود ، نه تنها به عنوان طلسم در برابر چشم بد، بلکه به عنوان طلسمی که فرزندآوری را ترویج می کند(۲۹). احتمالا از این رو است که دختران در حال بزرگ شدن این تزیینات را به دست می آوردند تا در آینده، زمانی که او عروس و سپس زن و همسر شود (به یاد بیاوریم که طبق شریعت، یک دختر را از سن نه سالگی می توانستند شوهر بدهند)، فرزندانی زیادی برای او بیاورد. در نهایت در مورد اهمیت پر جغد یا جغدها باید گفت; آنها به طور گسترده ای نه تنها به عنوان تزئینات روی کلاه نوزادان، بلکه برای کودکان بزرگتر و حتی بزرگسالان استفاده می‌شدند.

نزد بسیاری از گروه‌های ترکمن، به ویژه ترکمنهای شمالی و غربی، تزئین کلاه کودکان با پرهای جغد نه تنها زیبا، بلکه یک کار سودمند ، انسان دوستانه و خیر بشمار می‌رفت. این پرندگان همچنین در میان قزاق ها، قرقیزها، ازبک های نیمه کوچ نشین، یعنی در میان مردمان دارای منشاء دشت قیپچاق(یا دشت کومانی. مترجم)، دارای ویژگی های مقدس بودند. پرهای این پرندگان همانند چنگال‌ها دارای قدرت جادویی بود و به عنوان طلسم استفاده می شد(۳۰) . آنطور که « ان.گ. بورونزا» به درستی اشاره کرده، بر خلاف آنها، در میان مردم ساکن آسیای مرکزی، پرندگان دیگری مقدس به حساب می‌آمدند، مانند - قرقاول، طاووس، خروس(۳۱). آنها همچنین مورد احترام گروه های جنوبی ترکمن بودند و از پرهای خروس و قرقاول برای محافظت در برابر چشم بد استفاده می‌کردند. ایده و تصور قدرت جادویی خدنگ که می تواند ارواح شیطانی را از بین ببرد در بین بسیاری از مردمان وجود داشت(۳۲). همینطوردیگر اشیاء نوک تیز - چاقو، خنجر، قیچی در زیر بالش کودک قرار داده می‌شد - به گفته باورمندان، خدنگ وسیله ای مؤثر برای محافظت از سلامت و رفاه کودکان بود. با این وجود، در بین ترکمن‌ها، خدنگ (و کمان) نه تنها وسیله ای جادویی برای محافظت از سلامت کودک است، بلکه اشیایی است که باید به بلوغ جسمی و اخلاقی بیشتر او کمک کند. نمایی نزدیکتر از نقش تیر و کمان توسط «گ.آ.پوتانین» در میان قبیله مغولی "دربت"ها (دوربوت) مورد توجه قرار گرفت، به عقیده آنها یک کمان نقره‌ای و سه تیر آویزان بالای گهواره کودک به تقویت قدرت بدنی کودک کمک می‌کند(۳۳). آنطور که از مطالبی که ذکر کردیم پیداست زیورآلات کودکان ترکمن کارکردی دوگانه داشتند. - هم به عنوان زینت و هم به عنوان یک طلسم با خواص جادویی تا به رشد سالم و تنومند کودکان کمک کنند، بکار برده می‌شدند.

....

*- تصور مشابهی درباره متکبر بودن و سبک سری شخصی که در کودکی" یلک" نداشته یا حمل نکرده دربین" یوموت" های جنوب غربی نیزحفظ شده است. تاکنون نیز، پیرمردان این ضربالمثل را به خاطرمی‌آورند: *" یلکگیمدیک - یلتر "("مردیکه "یلک" نپوشد– متکبراست"). یاداشت میدانی از«اوغل بابِک» ، 82 ساله، ار روستای "قیزیل امام قارا قال" ۱۹۷۷. و یکی دیگر: «یلک گیمدیک یللر، هممه کیشی بیلر» («کسی که "یلک"

نپوشیده سبک سر است، همه از این مسئله خبر خواهند داشت»). یادداشت میدانی از روستای«اوغل بخت گووجییوا»، 85ساله. روستای "مادای قیزیل- آترک"، سال۱۹۷۷.

منابع.

۱- «گ.پ.سنساروف».بازمانده های باورها و آیین‌های پیش از اسلام در میان ازبک‌های خوارزم1969 ، ص. ۷۶.
۲- مشخصات طلسم ها و زیورآلات آسیای میانه . مقاله«ان.گ. بوروزنی» "برخی مطالب در مورد طلسم ها- زیورآلاتمردمان آسیای مرکزی" (باورها و آیین‌های پیش از اسلام در آسیای مرکزی. 1975.)
۳- « ل.ا.چویر» در میان تاجیک ها به همین امر اشاره می‌کند. رجوع کنید به: زیورآلات طلای تاجیکی. ۱۹۷۷، ص. ۹۱-۹۲.
۴- درسده گذشته، در بین"گوکلن"ها، تازه عروس بر روی سر خود تزیین و پیرایه‌ای از قرقاول، کبک (کبک - پرنده‌ای که در "گرگن"یافت می‌شد) یا در موارد ناچاری پرهای خروس بر سر خود می گذاشتند[«ک.بوده» جستارهایی درباره سرزمین ترکمن‌ها و سواحل جنوب شرقی دریای خزر .ص .65-64.] احتمالاً پرهای این پرندگان بر روی کلاه کودکان کوچک نیزنصب می‌شده‌اند.
۵ - "بیازبنت" - با دستبند \ مچ - حرز، معمولاً در جلد چرمی (نگاه. وسلووسکی .ای.ای. "بیازبند"، "زویراو" ج ۱، شماره ۱۱۱، ص ۱۶۱). در بین ازبک‌ها و تاجیک‌ها، "بوزبانت"، "بوزوبند" را نقره می‌گفتند که به شکل لوله‌های توخالی بودند، که زیورآلات با یک تعویذ یا طلسم در آن تعبیه شده بود. در بین ترکمن ها به این گونه تزئینات "تومار"، "تومارچا" می‌گفتند. در "بیازبنت" ترکمن همچنین اغلب دعایی که روی یک تکه کاغذ نوشته شده بود نیز قرار می‌گرفت.
۶- یاداشت میدانی از «بی بی گل جان موخومداوف"، 70سال، ۱۹۶۸، روستا. منطقه اسکندر کازانژیکسکی
. ۷- «نیازقیلیچف ک. » . آداب و آیین‌های مرتبط با تولد کودکان در میان ترکمن‌های "چودور" در اواخر سده ۱۹ - اوایل سده ۲۰نشر.آکادمی علوم اتحاد شوروی . جوامع، علوم، ۱۹۶۹، شماره ۶، ص. ۵۰.
۸- «دودین.اس.ام.» .شرح مجموعه‌هایی از روستای قوشی -.Keshi) (.G.Vناحیه عشق آباد، تابستان ۱۹۰۱ .شماره ۱۲-۱۲۵، ص. ۹۹ ;" Bode K " . مقالاتی درباره سرزمین ترکمن ...، ص. ۶۴• .
۹- تزیین مشابه در میان ازبک‌ها و تاجیک‌ها "بوزبانت"، "بوزبند" نامیده می‌شد و معمولاً روی لباس‌ها می‌دوختند (رجوع کنید به پاورقی ۵).
۱۰-«باللی آغایف، کلخوز بنام. ۸ مارس، منطقه "کؤنه اورگنچ"، ۱۹۵۶; «آللاق قارلیف»، کلخوزبنام. "ویشینسکی"، ناحیه "لنینسکی"، ۱۹۵۶. در میان ازبک های خوارزم جنوبی، چنگال‌های واقعی پرندگان به کلاه کودک دوخته می‌شد [ج. فیرشتاین .O. A .در مورد برخی از آداب و رسوم و باورهای مرتبط با تولد و تربیت کودک در میان ازبک‌هاd خوارزم جنوبی - در کتاب: خانواده و آداب و آیین خانواده در میان مردمان آسیای مرکزی و قزاقستان، مسکو، ۱۹۷۸، ص ۲۰۵).
۱۱- در مورد سینسیل به عنوان زینت گروه سنی دختران و زنان جوان، در مقاله ای که به زیورآلات روسری زنان ترکمن اختصاص دارد، با جزئیات بیشتری صحبت می‌کنیم. نگاه کنید به: لباس مردمان آسیای مرکزی. م.، ۱۹۷۹، ص. ۱۸۰-۱۸۱،
۱۲- نگاه. برای نمونه به« :گ.ان.بر.زا» فرهنگ مادی ازبک‌های باباتاغا.- در کتاب: فرهنگ مادی مردمان آسیای مرکزی و قزاقستان. م.، ۱۹۶۶، ص. ۱۱۷; او است. برخی مواد...، ص. ۲۶۸ ; گ.پ.سنساریف .آثار...s، ص. ۳۸ ;"ت.بایالیوا." بقای تصورات جادویی و منسوخ شدن آنها در میان قرقیزها - در کتاب: فرهنگ باستان و سده های میانه نخستین قرقیزستان. فرونزه، ۱۹۶۷، ص. ۱۳۰.
۱۳- س.آ. تردونووسکایا . تزئینات اواخر دوران باستان خوارزم بر اساس مواد حفاری "توپراق غالا"، ۱۹۵۲، جلد اول، ص. ۱۲۰، ۱۲۵ ; "ا.ا.نرازیک" . سکونتگاه روستایی در خوارزم سده یک- چهارده.۱۹۷۶).
۱۴- "س.آ.ارشوف" برخی نتایج مطالعه باستان‌شناسی گورستان با تدفین‌های استخوان خانه- باستان شناسی. آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی، ۱۹۵۹، جلدV ، ص. ۱۷۹، برگه. ۲۵.

۱۵- "م.س.آندرف." سفر در تابستان ۱۹۲۸ به منطقه "کازانسکی".- برای مطالعه تاجیکستان و مردمان ایرانی فراتر از مرزهای آن، ۱۹۲۸، ج اول، ص. ۱۱۳-۱۱۴؛ " م.آ.حمیدجانوف" برخی تصورات تاجیک‌ها در ارتباط با مار. ۱۹۶۰ ، جلد ۲۱۰. "پ.م.کوژین"، "و.ای.ساریانیدی". مار در نمادگرایی مذهبی قبایل آنائو.- در کتاب: تاریخ، باستان شناسی و قوم نگاری آسیای مرکزی. م.، ۱۹۶۸; "ا.م.پشروا". تولید سفال در آسیای مرکزی - ، جلد ۱۳، ص. ۱۰۴-۱۰۵; و غیره. مار، مانند پوسته صدف، طبق اعتقادات مردم بدوی، منشاء زنانه را به تصویر می‌کشد؛ نماد باروری بود، نگهبان فرزندآوری و بدین ترتیب فرزندان بود ("یا.و.چسنوف" .قوم نگاری تاریخی کشورهای هندوچین ص."ب.ام.بوگایوفسکی"ص.۱۸۵ ۱۹۷۶. صدف در سرامیک های نقاشی شده چین، کرت، طرابلس. - مجموعه مقالات آکادمی دولتی تاریخ فرهنگ مادی ، ۱۹۳۱، جلد ششم، شماره ۹/۸، ص ۳، ۷۲؛ "تامپسون" جی. مطالعاتی در تاریخ جامعه یونان باستان .۱۹۵۸؛ .لندن، ۱۹۵۹.
۱۶- "ا.م.مشروا"با استناد به "آ.آ.ماروشنکو" نیز به چنین رسمی در بین ترکمنهای تکه متذکر می‌شود و طبق مشاهدات خود - در بخش‌های مرکزی و جنوبی فرغانه در مکان‌هایی با مردم تاجیک (تولید سفال ...، ص ۱۰۵). همچنین نگاه."آندرف. ام.س." .سفر...، ص. از "بوروزنا. ان.گ." .برخی مطالب ...، ص. ۲۹۴.
۱۷- منطقه کاخکینسکی، روستای مخینلی، سال ۱۹۶۹.
۱۸- -"پتاشنیکوف.ای.و." منجوق‌ها و گردنبدهای با مهره چوبی خوارزم باستان و آغاز سده‌های میانه - جلد اول، ص. ۱۱۱; پشچروا.

ا.ام.". تولید سفال...، ص. ۸۰ ;" راسودووا.پ.یا." ؛ مطالبی در مورد لباس تاجیک‌های زراوشان علیا - در کتاب: فرهنگ سنتی مردمان آسیای غربی و مرکزی. ۱۹۷۰ ص.۴۹ ؛ "گافربرگ ا.گ." . بازمانده‌های باورهای مذهبی در میان بلوچها.- در کتاب: اعتقادات و آیین های پیش از اسلام در آسیای مرکزی، ص. ۲۳۰; و غیره.

۱۹- اصطلاح ترکمنی "گؤز مونچوق" - مهره چشم (از چشم بد۱) - بین قرقیزها - "کؤز مونچوق"("بایالییوا.ت." بقایای ...)، تاجیک های زرافشان علیا – "کوزمینچوق" (راسوودوا. ر.یا. " مطالبی ...) استفاده می‌شوند.) و ازبک ها" کوزمینچوق" (بروزنا.ان.گ. .برخی مطالب ...) برای تعیین مهره های سیاه با لکه‌های سفید.

۲۰- "دمیدوف اس ام". درمورد موضوع برخی از بازمانده‌های آداب و باورهای پیش از اسلام در میان ترکمن‌های جنوب غربی – آکادمی علوم اتحاد جماهیرشوروی سوسیالیستی ,۱۹۶۲ ,ج. ششم.ص.۲۱۷.

۲۱- "گ.پ.سنساروف" می‌نویسد که به عقیده مردم، ترکیبی از اجزای گوناگون که به خودی خود نیروی یک طلسم را دارند ، قدرت آن را افزایش می‌دهد ("گ.پ.سنساروف"...، ص ۳۸؛ "دمیدوف اس ام" . بازمانده‌های باورهای پیش از اسلام (در میان ترکمنها - در کتاب: بازمانده‌های مذهبی و راههای غلبه بر آنها در ترکمنستان، عشق آباد، ۱۹۷۷، ص ۱۲۲-۱۲۳).

۲۲- -"ام.س.آندریف" تاجیک‌های دره "هوف". استالین آباد، ۱۹۵۳، شماره. ۱، ص. ۶۸، متن و یادداشت ."ان.گ.بوروزنا" در ادعای این که تمام طلسم هایی که "توغ"،" تُغ " یا داغدان نامیده می شوند از درخت توت ساخته شده‌اند، اشتباه کرده است (برخی مطالب...، ص ۲۸۶). "ام.س.آندریف" اشاره می‌کند که ،" تُغ " درخت توت نیست، بلکه یک قاب، بدنه یا استخوان بندی است. درمورد تعویذهای ترکمنی ساخته شده از این درخت، نیز نگاه کنید به«نورمرادوف.ک.» طلسم ها- داغدان بین ترکمنهای "نخورلی". ۱۹۷۸. ۱۹۸۰.ص.۶۴-۷۳.

۲۳- «راسودووا.ر.یا.»- آثار.ص.۴۹.

۲۴- «س.ام.دمیدوف» .موضوع ...، ص. ۲۱۶. طبق داده "ک. نورمرادوف"، این طلسم ها معمولاً به توصیه خوجه‌ها توسط چوب کاران ساخته می شد) طلسم ها- داغدان. ص. ۶۵).

۲۵- «سازونووا.ام.و.. زیورآلات ازبک‌های خوارزم.- در کتاب: فرهنگ سنتی مردمان آسیای مرکزی. ص۱۳۱، ۱۹۷۰.

۲۶- «بوروزنا. یا.گ.». برخی مطالب....ص.۲۸۶.

۲۷- «سنساروف. گ.پ. بازمانده ها....ص. ۱۲۷. در میان "چوودور"ها، مانند برخی دیگر از ترکمن‌های خوارزم، کلاه کوچکترین بچه‌ها چهار شاخ در بالا داشت که بر روی آن هسته‌های "ایگده"(سنجد) می‌چسبیدند. این کلاه بسیار جالب در میان ازبکان خوارزم نیز یافت می‌شد.«سنساروف گ.پ.»به معنای آیینی این کلاه‌های چهارشاخ نوک تیز پی برده بود - "یک کودک باید در آینده سه برادر داشته باشد . «سنساروف. گ.پ. بازمانده ها....ص. ۹۵).

۲۸- «زایایتفو. داغدان.- سراسر دنیا،۱۹۷۵،شماره ۷، ص.۵۵/۵۴.

۲۹- «بوروزنا.یا.گ.» برخی مطالب....ص.۲۸۵.

۳۰- «زاخاروواا.ای.و.، خوجایوا ر.ک. لباس ملی قزاق . آلما آتا، ۱۹۶۴، ص. ۱۰۶;«بایالیوا ت.بازمانده‌ها... ص. ۱۳۰;«بوروزنا ان.گ» .؛ برخی مطالب...، ص. ۲۸۳-۲۸۴.

۳۱- ;«بوروزنا ان.گ» .؛ برخی مطالب...، ص. ۲۸۳-۲۸۴.

۳۲- «وسلووسکی ان.ای.» نقش خدنگ در آیین‌ها و معنای نمادین آن 1921 . ج ۲۵.

۳۳- «پوتانین گ.آ.» مقالاتی در مورد شمال و غرب مغولستان. چاپ دوم.ص.۳۱.

نمد ترکمن (کِچه)

(هنری با پیشینه چند هزار ساله)

گردآورنده و تلخیص: رحیم کاکائی

نخستین و کهن ترین نمونه های باقی مانده نمد در آسیا که دارای طرح و نقش شگفت انگیزی بودند، درکاوش‌هایی در «کورگان» شهر بسیار کهن منطقه «پازیریک» آلتایی بوسیله پژوهشگران روسی یافت شدند، که بصورت کف پوش و پوشش زین اسب تزیین شده و به چهارصد تا پانصد سال پیش از میلاد تعلق داشتند و این خود نشاندهنده پیشینه دو هزار و پانصد ساله هنر دست انسان بود. اندازه نمد یافت شده در این منطقه شش متر و پنجاه در چهار متر و پنجاه بود که در عمق یخ ها بجا مانده و گویا این نمد طی مراسم دفن مرده بمثابه دیواره‌ای چادری بکار برده شده بود. روکش یا پوشش یافت شده به اندازه صد و نوزده در شصد سانتیمتر بوده است. اشیای دیگری که در این مکان از جنس نمد وجود داشتند، دیوار آویز، روکش، کلاهی از جنس نمد، حلقه و غیره بودند. این اشیاء تزیین شده با اشیاء دیگری مانند چرم و آهن ترکیب شده بودند. برخی از پژوهشگران پیدایش نمد را بیش از هفت هزارسال می دانند. تکنیک هایی که در این قدیمی‌ترین نمد بکاربرده شده بودند، برخی از آنها امروزه نیز درآسیای مرکزی بکار می‌برند. عقیده بر این است که تکنیک نمدسازی ازطریق مغولستان به چین آورده شده است. دختری که شاهزاده ای چینی بوده و در مغولستان ازدواج می‌کند، در نامه‌ای به خانواده خود می‌نویسد: «من به کشوری غریب و بیگانه فروخته شدم، یک چادر خانه من است، با دیوارهایی از نمد». نمد امروزه نیز درشمال چین بطور وسیع متداول است. در یونان نمد در حدود چهار تا پنج سده پیش از میلاد بمثابه جنس نو ظهور و جدیدی توصیف می‌شود که از مردمان آسیایی یاد گرفته شده است. در یونان قدیم درمیان ماهیگیران و افزارمندان کلاه هایی که ازجنس نمد ساخته شده بودند، موردپسند بوده است. نمد به یونانی « Pilos« گفته میشد. سپس رومی ها تکنیک تولید نمد را از یونانیان گرفتند. سربازان رومی کلاه های نمدین برسر می‌کردندکه بمثابه نماد آزادی تلقی میشد. وقتی بردهای آزاد می‌شد، سرِ وی را تراشیده و سپس اجازه داشتند که کلاه نمدین بر سر وی بگذارند.

از این دوران به بعد است که نمد در اروپا پا به عرصه وجود می‌گذارد. در سده های میانه کارآموزان شمال اروپا به آلمان برای آموختن صنعت کلاه دوزی می‌آمدند. کلاه دوزان آلمانی همچنین جوراب‌هایی از جنس نمد تولید می‌کردند. در کاوش‌های یافت شده در کشور سوئد، بهمراه شنل و کلاه‌های نمدین، کف پوش‌هایی ازجنس نمد برای کفش یافت شدند. درنروژ نیز جوراب‌های نمدین با کف پوش‌های چرمی برای کفش تولید میشده است. در سده هیجده، با تکامل و رشد صنعت و خریده شدن لباس‌های گرم و گرم شدن خانه‌ها ، نمد تقریبا به فراموشی سپرده شد. طی جنگ دوم جهانی نمد در روستاها رنسانس عمومی را تجربه کرد. بطورکلی می‌توان گفت که تولید نمد نخست به آسیا وسپس به اروپا منحصرشد. منابعی که نشان دهنده تولید نمد توسط انسان‌هایی که در آفریقا و آمریکا می‌زیسته اند وجود ندارند. می‌توان گفت که تقریبا فقط چوپانان چادرنشین در امر تولید نمد بخاطر پایه اقتصادی معین آن فعال بودند، درصورتیکه در کشاورزان هندی، یونانی، چینی و رومی تولید نمد برای آنان بمثابه حرفه‌ای جانبی به حساب می‌آمد .در آسیای مرکزی با آنکه تولید نمد به نیروی بدنی نیاز داشت، اما اکثرا توسط زنان درست می‌شد. واژه «یورت» که به معنی چادر، سرزمین، میهن و زادگاه است، واژه ای است ترکی و بیش از دوهزار سال قدمت دارد.

منابع چینی برای نخستین بار شش سده پس ازمیلاد درباره«یورت» چادرنشینان گزارش می دهند .نمد در زمستان های سرد روی چادرهای ترکی (یورت، آلاچیق) به صورت سه یا چهارلا افکنده می شد تا سرما وارد چادر نگردد. نمد، چادرنشینان آسیای مرکزی را ازگرما، سرما، رطوبت و باد حفظ می‌کرد. با تولید نمد بود که نخستین شرایطِ تاریخی تولید لباس هی گرم ومحافظ به وجودآمد، بدون اینکه حیوان یا جانوری به خاطر پوست خود شکار یا کشته شود. نمد که از یک سو نماد کار و هنر دست انسان بود و به واسطه پشم حیوانات تولید می‌شد، ازسوی دیگر بیانگر رابطه اصولی و پایه ای بین انسان و طبیعت بود. برای تولید آن تکنیک خاصی لازم نبود. با کار دست، صرف نیروی بدنی، درهم پیچیدن الیاف پشم و مالیدن یا غلطاندن آن، این نخستین پوشاک گرم و کف پوش انسان ساخته می‌شد .

رد پای نمد در شرق آسیا

در پژوهش منابع کتبی اولیه و شواهد وجود نمد، به گزارش معتبر و موثق دولتی چین که متعلق به دویست سال پیش از میلاد(دوران سلسه «هان»ها درچین) است، برخورد می‌کنیم. در فرهنگ نامه چینی متعلق به سده هفده بنام « K`ang- hsi Ta Tzu Tien »که یکی ا مشهورترین اثر چینی است، حدود سی علایم و ردپا برای مواد پشمی و نمد با طبقه بندی آن به نام = « mao »مو، پشم ، وجود دارند. نخ ، ابریشم وکتان برای چینی‌ها آشنا بودند، اما رابطه ای سخت با موادپشمی داشتند Sung Ying-hsing » .

«نویسنده چینی توضیح مختصر و ساده ای درباره نمد بصورت زیر می دهد: نمد ماده ای زبر از موهای پشمی است که از انواع حیوانات بدست آمده، بصورت لایه لایه روی هم قرارداده، با هم لوله شده، غلت داده و برای ایجاد نمد فشار داده می‌شود. چینی‌ها با چادرنشینان آسیای مرکزی که به پرورش گوسفند و تولید نمد اشتغال داشتند، آشنا بودند و به توسط این مردمان با نمد آشنا می‌شوند. درشمال چین پیشتر گروه‌های قومی ترک «Hsiung-nu» وجود داشتند که چینی ها با آنها از حدود هزار و پانصد سال پیش از میلاد، همواره درجنگ و ستیز بودند. گروه های قومی ترک «Hsiung-nu» در «یورت» های نمدین زندگی می‌کردند و خود را با نوعی لباس از جنس نمد پوشانده و چکمه‌های آنان ازنمد بوده است. با اطمینان می‌توان گفت که چینی‌ها نمد و تولید آن را از خلق‌های آسیای مرکزی یادگرفته اند. دردوران سلسله «هان» ها از پادری های نمدین و همینطور از یک کلاه نمدی متعلق به امپراطور چینی بنام 152-179) « Wen » پیش از میلاد) نام برده می‌شودکه بمثابه بهترین وسیله برای پوشاندن سر در هنگامه شکار بوده است.

درایالات کنونی چین بنامهای « ssu-ch`uan » و « Yünnanدرحال حاضر برخی ازقبایل «هان» مانند « Jan-mangزندگی می‌کنند و به پرورش دهندگان گوسفند و تولیدکنندگان نمد در چین معروف هستند. درسده نهم میلادی قبایل « Nan-chao » در ایالت « Yünnanزندگی می‌کردند که در بخشی از لباس‌های آنها نمد به کار برده شده بود. نمد که به چینی Chan » «خوانده می‌شد، طبق گزارشی از « Shon-Wen » بایستی پیش از دوران سلسله «هان ها یعنی ۲۰۶ پیش از میلاد و ۲۲۱ پس از میلاد معروف بوده است. «آورل شتاین (1) (Aurel stein) «در حفریات و کاوش‌های خود در آسیای مرکزی (۱۹۰۰-۱۹۱۶) در ویرانه های « Niya,Loulanودیگر مناطق و واحه های جاده ابریشم ترکستان شرقی باقی مانده‌های نمد، پارچه ،فرش و همچنین چوب وچرم با خط «خروشتی (Karoshti)«از دوران سلسله «هان» کشف کرد. این اسناد قدیمی، لیست صورت حساب و سفارشاتی است که درآن نمد و پوشش های زین اسب در کنار بسیاری چیز های دیگر نوشته شده بود. در نزد قبایل غرب ترکمنستان ، طبق تحقیق «و.کو نیگ (2) W.König «نمد « کِچه » خوانده می شود، قرقیز ها و قزاق‌ها نمد را«شیرماق»، «شیرداق» و « تِکِنمِک » نام گذارده،که همزمان اشاره ای است به نوع کاربرد، اندازه، تولید و الگوی طریقه عمل آن . در یادداشت های «ه. بیدرس H.Bidders «ازسفری به واحهً «هامی « Hamiدر سال ۱۹۴۰ شماری از نام ها در رابطه با نمد بدست آمده که میزبان مسلمان وی برای او به صورت زیر توضیح داده و به زبان ترکی اما با حروف عربی نگاشته شده است. برای نمونه :

تِکِنمِک Tekenmek : ، نمد مستطیل شکل ، دارای طرح و زینت شده به دسته موهای پشمین.
کیرگز Kirgez:، پارچه ای سفید که روی نمد انداخته می شود و برای پوشش دیوار «یورت» بکار می‌رود.
یورتقان Yortqan : یا جورغان ، رویه ای با پوشش نمدی برای دیوار.
مویِنا یورتقان Moy-na Yortqan:، پوشش نمدی دوجداره از پشم گوسفند با رویه ای ابریشمین.
زلچه Zilche :یا زیلچه، نمدی است دارای طرح و زینتی که در خانواده های ثروتمند یافت می‌شد.
تکیه Tekye :بالشی ازنمد باروکش ابریشمی که دوتای آن روی هم قرارداده و مورد استفاده قرار می گرفته است.
توشِک Tu-shek :، با نمد درست شده ، برای نشستن به کاربرده می‌شد .

کشف نمد و کاربرد آن طی هزاران سال پیش ازهر چیزگویای آن است که نمد برای جلوگیری از سرما، رطوبت و به ویژه دربرابر بادهای مداوم استپ‌ها ی آسیای مرکزی بوده است. صرف نظراز چربی طبیعی پشم، بواسطه بوی آن حیوانات مضر دورنگه داشته می‌شد. نمد برای جابجایی «یورت»ها آنگونه که مارکو پولو گزارش می‌دهد، ضروری بود و وجود چربی در پشم (نمد) آب را غیر قابل نفوذ می‌کرد. نمد سفید به طور سمبولیک با «ابرهای سفید آسمان» هم طراز بودند. نمد سفید نشانهً « از تبار ابرها» بودن برای صاحب آن نزد «اویغور»ها و در نزد چینی ها نشانه «پسر آسمان» بود. حاکمان و روسای قبایل روی نمد سفید می نشستند و تخته کف چکمه های مخصوص اسب سواری و زیرانداز زین اسب آنان از نمد سفید بود. و هنگامی هم که سواراسب می شدند، زیرپای آنان نمد سفید آماده می‌شده است. نمد غیر از ارزش کاربردی آن برای خانه، لباس و برای کارهای روزمره، تا حد احترام و تجلیل آن گران ارز بوده است. نمد دردوران کهن برای هنگام صرف غذا، خوش آمدگویی، خداحافظی و هنگام جشن و سرور استفاده می‌شد. در دوران کهن در آسیای مرکزی در اوج انتخاب خان بزرگ حکمرانان و اشراف نمد سفید رنگ را آماده می کردند. نمد هدیه‌ای آسمانی به حساب می‌آمد. درکنار «یورت» های سیاه (غارا اوًی(Qara Öy ، یورت های سفید(آق اوًی (Aq Öy وجود داشته‌اند که آن را با گچ سفیدیا با پودر استخوان سفید نگه داشته می شد. در منبع چینی « Yu-yang-tsa-ts`u » محتوی توضیحات بسیاری راجع به) « Tu-küe » ترک ها) است. «گرِنارد» درکتاب خود (۳) راجع به مردم ترک چنین گزارش می‌دهد :« نمد دارای نیروی جادویی است ، اما هیچ نیا یا معبدی را مالک نیست. مردم ترک، اشکال و پیکرهای کوچک اسب را از نمد برش می‌دهند و آن را برای مقاصد جادویی درکیسه‌ای چرمین حفظ می‌کنند. چنانچه«غارا بوران) « Qara Buranگردباد سیاه) از دور دستها به این سو بیاید، «شامان» (جادوگر) از نمد پیکرهای کوچک اسب را برش می‌داد تا آنها وی را به اسب بادسای بزرگ بالدار تبدیل کند و در برابر " غارا بوران " پیکار کند.» این نمونه آورده شده نشان می‌دهد که نمد یا « گلوله های پشم سفید» بطور سمبولیک از ارج و احترام خاصی برخوردار بوده اند. نمد خوب و نرم از پشم گوسفند و شتر تهیه می شده است. نمد سفت و زبر برای پوشش چادر، زیرانداز زین اسب،کف پوش کفش‌ها و امثال آن، یا برای گرم نگه داشتن اسب ، از ادغام پشم گوسفند، پشم های بلند نوعی گاو و اسب و پشم بُز و حتی از رشته الیاف گیاهی و از الیاف پوسته درختان درست می شده است(4) .

در سده های پیشین، دورانی که هیچ ماشینی برای تولید نمد وجود نداشت، نمد تنها توسط کار یدی تدارک دیده می‌شد.

در منطقه آسیای مرکزی در بخش ترکستان شرقی نژادهای متنوع گوسفند وجود داشته اند. ازکرک و موی شانه شده این گوسفندان نمدهای گران بها تولید می شدند. در نزد قبایل ترکمن «یموت» و «تکه»، هم گوسفندان دنبه دار به نام «تاغ لاق«

](Taglaq)داغ لاق [Dä´glag و هم بی دنبه یا کم دنبه به نام «اِریک (Erik) «پرورش می یافت، که از پشم آنها برای تولید نمد به یک سان استفاده می‌شده است. در نزد ترکمن‌های افغانستان ، جمهوری ترکمنستان، ترکمن های ایران (که به نمد «کچه» گفته می‌شود) و قفقاز، امروزه نمد نیز براساس قدیمی‌ترین روش‌های تولید یعنی طبق روش سیصد سال پیش ازمیلاد، همانند روش دوران «هون» ها

که شگفتی چینی ها را برمی انگیخت، طبق تکنیک پِرس کردن، غلطاندن و فشردن پشم ها تولید می‌شود.

رنگ دادن پشم ها

رنگ دادن و تزیین فرش‌ها و نمدهای چادرنشینان آسیای مرکزی " تفاوت بزرگ" چندانی با مثلا ایرانی نداشت. پیش از هر قبیله و قومی، صحرانشینان قبایل ترک زبان گرایش و تمایل برای رنگ سرخ و آبی، دلبستگی بسیاری به رنگ‌های متضاد داشتند. درجهان غرب این رنگ سرخ بعنوان «سرخ ترکی» مشهور شده است. شادی و لذت از ترکیب رنگ‌های روشن پایه ریزی مفهوم هنر تکنیک دکور و آرایش را نشان می‌دهد. رنگ‌هایی که در پشم ها بکاربرده می‌شد، رنگ های اصلی بود که از گیاهان استخراج می‌شده است. برای نمونه به رنگ های زیر اشاره می شود: ماده رنگی آبی، ازگیاه خطمی بومی (غارا گول (Qaragul و ازگلبرگ‌های بوته های وحشی آسیای مرکزی به نام «ساریق تیکن(5) (Sarygh-Tiken) «استخراج می‌شده است. ماده رنگی آبی دیگری که نام شایع آن «ایندیگو « indigoاست، ازهندوستان از طریق بخارا آورده می‌شد که گرانتر از «غارا گول» بومی بوده است.ماده رنگی سرخ، از ریشه‌های روناس گرفته می شود که در ترکستان « اورِدام « (Uredam)خوانده می‌شد و بسته به مدت زمان جوشش آن، رنگ سرخ روشن یا تیره بدست می‌آید. در تبت ماده رنگی سرخ را از زعفران های وحشی می‌گیرند. ماده رنگی گیاهی زرد، از نوع دیگر زعفران های وحشی و همچنین از پوسته انار با اضافه کردن روی -کربنات یا از چوبهای «ساریق تیکن (Sarygh-Tiken) «با اضافه کردن گل اخری یا مخلوط معدنی با اکسیدآهن استخراج می‌شود. ماده گیاهی سبز رنگ، با درهم آمیزی زرد و آبی یا با مخلوط کردن «اندیگو» و زاج سفید به وجود می‌آمد. (۶) پوسته های ریزشده سبز گردو، مخلوط با زاج سفید، علف یا سنگ یشم (پیروکسنه به شکل سنگ کریستال) برای ایجاد رنگ سبز بکار می رفته است. روش دیگر به دست آوردن رنگ، استفاده از پودرآهنی بوده است. این روشِ تاثیرِ رنگ، هنگام آزمایش و مرمت نمد ها از تپه های گورهای سیبری جنوبی کشف شد. پژوهشگر روسی «م م.کریازنف» (۷) می نویسد: طرح یا فیگورهای بریده شده نمدین بخشی به زمینه اصلی نمد دوخته شده ، بخشی چسبیده شده بودند. روی این نمد آثاری از ورقه نازک قلع به رنگ نقره‌ای پیدا شدند. درزمینه این نمد ببری با قشری پودر معدنی به رنگ سرخ پوشانده شده است. سر قوچی به رنگ سرخ ، باچشمانی طلایی رنگ و گوش‌هایی خاکستری رنگ نقش بسته است. این اثر که متعلق به چهارصد سال پیش از میلاد است با موزاییک‌های نمدین در رنگهای متنوع صورت گرفته و با قلع و ورقه نازک طلایی روکش شده‌اند.کاربرد تصاویر در زمینه اصلی نمد در اشکال و رنگ‌های متنوع مانند، جنگ میان حیوانات، تصویر درختان و صحنه هایی با انسان برخی در شکل آبستراکت، نشانگر نماد های دوران کهن بوده که تا امروز نیز در نزد ترکمن ها و دیگر اقوام ترک زبان زنده مانده است. مانند، شاخ قوچ بمثابه سمبول زمین یا ابر که بمثابه تصویر احساسی از آسمان است. نزد ترکمن‌های «یمود» نمد دورویه نیز تولید میشده که در «یورت» و آلاچیق بکار می‌رفته است.کاربرد تصاویر هندسی، ویژگی دوم و زینت نقوش نمد است. چنین طرح های هندسی در فرش ترکمن نیز دیده می‌شوند.همانگونه که گفته شد، نمد ترکمن‌های «یمود» و به طور کلی ترکمنها مطابق تاریخ و سابقه دوهزار و پانصد ساله خود با نق ش مارپیچ آن، با شاخ قوچ به رنگهای سیاه و سرخ، با ابرهایی به رنگ های سفید و سرخ که نشان از سمبول آسمان و زمین بوده با نقوش نمد های قیرقیزها و دیگر اقوام ترک مشترک هست.

زیرنویس ها:

-1ص۱۵۲ On Ancient Central-Asien Tracks London1933-

- 2نمد های ترکمنی . لایپزیک 1962دفتر دهم صفحه ۱۳-۱۵.

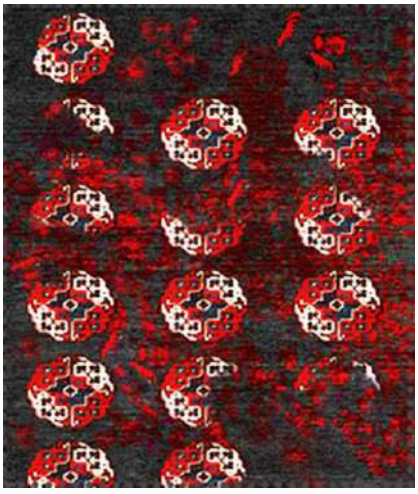
- 3جلد یازده ص. چهارصد وسه Grenard,F. Mission . Scientifique dans la Haute Asie.Paris 1929

- 4داده های چینی در:۱ .Sung T´ein-kung-k` ai-wu- نشر Ying-hsing.شانگهای ۶۱/۱۹۵۴. ۲ .Ch`en, Mou-ein - در Shu-wu-yu.Ming-shu:فصل یکم . گزارش.Taipei 1974 .

- 5کتاب ف.گرِنارد Grenard,F. Mission Scientifique dans la Haute Asie.Paris 1929جلد یکم. ص. ۱۷۸-۱۹۵ Sorsyth.T.D.

- 6گزارش میسیونی به یارکاند در ۱۸۷۳. کلکته۱۸۷۵ ص. ۴۹۸ .

رحیم کاکایی



تاریخچه فرش ترکمن

در جهان هنردست بشریت، تکنیک تولید فرش جایگاه ویژه‌ای دارد. درگستره تاریخ، تکامل و توسعه فرش یکی از نشانه های هنر دست شرق شد. در شرق هیچ فرآورده دیگری جز فرش این چنین با این شدت بر غرب تسلط نیافت. امروزه این فرش در محیط جغرافیایی گسترده‌ای بافته می‌شود. دراین عرصه اگر شرق آسیا را مستثنی کنیم، تولید آن از آسیای صغیر شروع و تا سمرقند و مرزهای چین پایان می‌یابد. تعیین دقیق اینکه تولید فرش در شرق درچه زمانی، کجا و به دست چه کسی برای نخستین بار بافته شده یا در حقیقت اختراع شده، معلوم نیست. تاریخ آشکار و روشن فرش دستباف درپانصد سال پیش از میلاد آغاز می‌شود. فرش «پازیریک» که کهن‌ترین فرش بافته شده ازنخ و پشم شتراست، به این دوره تعلق دارد. این فرش درگور پادشاه «اسکیت»ها، مردمان منطقه بخش جنوبی سیبری یافت شد. طرح و نقش و نگار این فرش سنجیده شده و دارای تنوع رنگ وتعداد گره‌های بکار رفته درآن درهرمترمربع سه هزار و دویست گره بود. ساختمان طرح و نقش این فرش آن علامت مشخصه‌ای را نشان می‌دهد که خود را پیش ازهرچیز دیرتر در فرش ایرانی یافتند. زمینه این فرش سرخ و حاشیه‌های باریک دورتا دور آن با طرح هندسی هشت ضلعی پرشده که دیرتردرفرش‌های ترکمنی به طرح گؤل (Göl) ترکمن شبیه است. دراین حاشیه‌های باریک که با جانوران افسانه‌ای بالدار در چهارضلعی های کوچک و گل‌های کوچک ستاره مانند نیز نقش بسته، به یک حاشیه عریض با طرح گوزن‌های پشت سرهم و درحال حرکت ختم می‌شود. حاشیه اصلی را سوارکاران سوار براسب پرکرده و کناره‌های بیرونی فرش با حاشیه بافت باریک شبیه میانهٔ فرش نقش شده است. رنگ‌های به کاربرده شده دراین فرش، سرخ، آبی روشن، زرد متمایل به سبز و نارنجی است. نوع گره آن گره ترکی است. عقیده براین است که اسب و سوارکاران آن یادآور نقش‌های تخته سنگ«نینوا» و«تخت جمشید»کهن است. اما شماری از پژوهشگران در این فرش ارتباط بلافصلی را بین کورگانِ«پازیریک» با فرهنگ ترکی کهن می‌بینند.

تاریخ بافت فرش به دلیل اینکه به گونه‌ای ناکامل از نسلی به نسل دیگر به ما رسیده، نمی‌توان داده‌های دقیقی را درباره آن گفت. البته برای گروه خاصی از فرشها می‌توان تقریبا به طورمطمَّن منشاء و تکامل نقش‌های آنها را تعیین کرد. بدون شک منشاء فرش در مشرق زمین است. احتمالا پیدایش آن از ضرورت گرم کردن چادر(یورت) که ازسوی شبانان چادرنشین ساخته شده، سرچشمه می‌گیرد. در باره این مسئله که فرش«پازیریک» درکجا بافته شده، نظر واحدی بین پژوهشگران نیست و تا به امروز هم بطور قطع و یقین روشن نشده است. پژوهشگر«م. دیماند» دراین فرش محصول و فرآورده‌های ایران را می بیند، که درآن موتیف‌های آشوری‌های بابل، هخامنشی و«اسکیت»های منطقه جنوب سیبری با هم آمیخته شده‌اند. پژوهشگر«یو. شورمان»بر این عقیده است که این فرش در مناطق آذربایجان و ایران آن زمان بافته شده است. عقیده دیگری را «ج. بِنت»نمایندگی می‌کند. وی در فرش «پازیریک» کار ومحصول «اسکیت«های مغول را می‌بیند که درآن هنر سبک حیوانات نقش بسته است. وی معتقد نیست که این فرش درایران تولید شده باشد و عقیده خود را چنین مدلل می سازد که «اسکیت»ها خود یکی ازخلق‌هایی بودند که دایم به سوی غرب مهاجرت می‌کردند. به نظر می‌رسد چنین چیزی غیرممکن است که این خلق فرشی را بیش ازسه هزارکیلو متر به منطقه خود حمل کرده باشند تا با آن بخواهد گورِ یک حکمران یا اشراف را زینت بخشد. برخی از پژوهشگران آن را اثر ترک‌های قدیمی آسیای مرکزی به

حساب می‌آورند. «ج. بِنت»دیدگاه خود را با این تز که مهد و گهواره فرش شرق درترکستان شرقی ومغولستان قرارداشتند، محرز می‌سازد.

در بافت فرش «پازیریک» هیچ اشاره‌ای به محل تولید آن نیست. گره این فرش گرچه گره فرش)«Ghiordes » یکی از شهرهای ترکیه در آناتولی) را نشان می دهد، اما درگورهای شبیه آن باقی مانده‌های فرشی یافت شدند که گره های آن به صورت گره‌های Senneh بافت (درکردستان) هستند. به هرحال این قدیمی ترین فرش شناخته شده، نشان می‌دهد که چگونه تعیین محل دقیق باقی مانده‌های منسوجات آن دوران که کجا و یا درچه زمانی بافته شده اند دشوار است. آخرین نظر درباره منطقه پیدایش بافت فرش توسط اکتشافات«سِرآورل اشتاین»ارائه شد. وی درسال ۱۹۲۰ درکاوش‌های خود درشهرکهن و قدیمی تجاری «لولان Loulan «در ترکستان شرقی باقیمانده‌های فراوان فرشی را پیدا می کند که درگره های » «Ghiordesو اسپانیایی بافته شده بودند. این فرشها متعلق به دویست تا سیصد سال پیش از میلاد بودند. همین جا این پرسش پیش می‌آید که آیا این فرش‌ها درترکستان شرقی بافته شده‌اند یا اینکه ازغرب ایران بمثابه کالای تجاری آورده شده بوده‌اند. پژوهشگر روسی «رودنکو» در کورگانِ «باسادای»، واقع در۱۸۰ کیلومتری غرب «پازیریک»، زین اسبی را که از یک قطعه فرش درست شده بود، پیدا می‌کند. گره موجود دراین قطعه فرش به صورت گره «Senneh »بوده که دریک مترمربع هفت هزار و پانصد گره وجود داشتند. برخی کشف فرش و باقیمانده زین اسب در«پازیریک» را تاییدی بر سنت نه اتفاقا هنر«اسکیت»ها دراین منطقه می‌دانند، که زین اسب بمثابه کالای صادراتی می‌توانسته باشد.

باقی مانده‌های کوچکی از فرش از پانصد تا ششصد سال پیش ازمیلاد توسط آلمانی‌ها درسال ۱۹۰۶ میلادی کشف شدند، که درآن طرح «سگی درحال حرکت» و اشکال لوزی‌های کوچک ردیف شده قابل شناخت بودند. این فرش پانصد گره دریک مترمربع داشت. برای سده‌های متعاقب تاکنون دلایل ومدارک روشنی برای تکامل سپسین وگسترش فرش شرق وجود ندارد. بجز منابع نوشتاری وگزارش تاریخی درمورد فرش دوران ساسانیان (۶۴۲-۲۲۴) پیش ازمیلاد که درقصر خسروشاه وجود داشته است. تاریخ نویس ایرانی خواجه رشیدالدین (۱۲۴۷ – ۱۳۱۸) درکتاب تاریخ جهان گزارش می دهد که در شش زیرگروه قبایل اوغوز، هر قبیله توتم حیوانی خاص خود را داشته است. وی از شتر، سگ، گرگ، گوسفند، گوزن و روباه نام می‌برد. تقسیم قبایل به شش گروه یک معیار گیتی شناسی (Kosmologie) را به دنبال دارد. زیرا خورشید، ماه، آسمان ، ستاره ها، دریا و کوه وجود دارند. مدارک و دلایل آشکاری برای وجود فرش مربوط به دوران دودمان سلجوقیان است. سلجوق‌ها در ترکستان غربی ساکن بودند. در مهاجرت خود به سمت غرب، درسال ۱۰۳۸ میلادی بر ایران حاکم شدند. دراین دوره بود که قبایل ترک مهاجرت خود را به سمت ایران آغاز کردند و در نواحی آذربایجان و همدان سکنی گزیدند وبه همراه خود نقش و نگار فرش‌های خود را آوردند. اما اینکه گفته شود، نوع گره‌های فرش را هم درهمین زمان با خود به همراه آورده اند، می توان گفت که این سخن خلاف واقع است. زیرا گره Ghiordes)ترکیه) دراین منطقه از سیصد سال پیش ازمیلاد شناخته شده بود. تحت سلطه سلجوقیان فرش بافی یا تولید فرش در تمامی آسیای صغیر گسترش یافت. در فرش‌های سلجوقیان موتیف‌های ترکمنی با شرق دور یکی می‌شوند. درسده دوازده میلادی نخستین فرش سلجوق از ترکیه به شهر ونیز ایتالیا وارد می شود. این فرش در اصل دارای طرح و نقش گوً ل (Göl) ترکمنی را داشت. بعدا به این طرح و نقش موتیف حیوانات نیز وارد می‌شوند. می‌توان گفت که درموزه‌های کنونی اروپا تاریخ فرش نخست به سده سیزده تعلق دارد، مانند فرش‌های سلجوقی سده سیزده از«قونیه» یا «بیشهیر» ترکیه یا فرش‌هایی که ازسده چهارده شناخته شده‌اند. با تشکیل امپراتوری عثمانی درسال ۱۴۵۳ میلادی تصرف «کنستانتینوپل» بیزانس و ۱۵۱۷ میلادی فتح مملوک قاهره، فرش ترکی با تولید در مانوفاکتورهای بزرگ ظاهرمی‌شود. ترکیه دارای یک سنت فرش به ارث رسیده از دوران سلجوق‌ها، ازسده یازده تا سیزده است که تا امروز نیز محسوس است.

از سوی دیگر در ترکیه درفرش منطقه «برگاما» که در موزه لندن قراردارد، می‌توان تاثیر موتیف های فرش ترکمن را به ویژه در فرش«برگاما – قیز»از سده هیجده مشاهده کرد. فرش دیگری از این منطقه از سده نوزده در موزه شهر مونیخ وجود دارد، که می‌توان آن را نوعی اثر ترک- ترکمنی نامید. فرش مشهور ابریشمی مملوک‌های قاهره، که مربوط به نیمه اول سده شانزده و در گره ایرانی و به رنگ قرمز، سبز و آبی است ، در موزه وین قراردارد. در این فرش طرح اشکال هندسی فرش ترکمن را می توان دید. در سده سیزده پس ازحمله مغول به ایران وتسلط بر آن، مغول‌ها تاثیر ناتورالیسم هنری خود را به صورت هنری نو بر ایران به جا می گذارند که آن را می توان ناتورالیسم شرق دور نامید که بعد ها هنرایرانی آن را بسیار غنی کرد. فرش ایرانی که بی‌شک از صدها سال پیش تولید می‌شده ، نخست در سده شانزده است که ظاهر می‌شود. یعنی تکامل و توسعه جامع فرش ایرانی نخست با آغاز دوران صفویان شروع وبا مرگ شاه عباس دوم درسال ۱۶۷۴ میلادی دوران طلایی هنر ایرانی و با آن دوران شکوفایی فرش ایرانی افول می‌کند. (فرش شرق. نویسندگان اِ .هاینس و ر.مارتین). دردوران نوین فرش ایران بمثابه مرغوب‌ترین و مشهورترین فرش شرق به حساب می‌آید.

تحت حکومت صفویان بود که کارگاه‌های سلطنتی تولید فرش در شهرهای تبریز، کاشان، کرمان، اصفهان، شیراز و هرات به وجود آمدند. کمی دیرتر نخستین فرش مناطق چند خلقی قفقاز ظاهرمی شود، که درآن تاثیر فرهنگ فرش جنوب ایران، شرق دور و ترک آشکار و این سبک قالب است. دین اسلام پس از تسلط برایران و آسیای مرکزی، نه تنها تاثیر خود را بر فرهنگ وهنر ایران گذاشت، بلکه درطرح برخی فرش‌های ترکمن مانند، نمازلیق(سجاده) برای عبادت و اجرای نماز البته با طرح ونقش خاص هندسی نیز گذاشت. در سده های بعدی که منطقه آسیای مرکزی منطقه تحولات سیاسی خلق‌ها شد، همچنان طرح و نقش ونگار فرش های ایرانی، ترکمنی و چینی تاثیرات خود را بر فرش های تولید شده می‌گذاشتند. مثلا فرش آنتیک سمرقند که درآن طرح و نقش‌های فرش مربوط به موتیف‌های شرق نزدیک است، اسلوب ونقش و نگارهای شکوفه‌های گل با زمینه سرخ، سمبول خوشبختی چینی است. درحاشیه آن موتیف شاخ قوچ ترکمی نیز وجود دارد. چادرنشینان ترکمن در طرح و نقش و نگار فرش‌های خود به دو سمبول اصلی «گول (Gül) «و «گوِل (Göl) « که به نادرست اغلب به یک معنی و مفهوم بکار می‌روند، اکتفاء می‌کردند. گول (Gül) واژه ای است فارسی و به معنای گُل است. فرش‌های ترکمن گرچه می‌توانند «گول «)(Gül) (گُل) شبیه هم داشته باشند، اما در سمبول «گوِلGöl) («، مشخصه ویژه و اصلی فرش قبایل ترکمن، تفاوت خود را نشان می‌دهند که هرفرش ازسوی قبیله خاصی بافته شده است. مانند، «تکه»، «یموت»، «ساریق»، «قیزیل آیاق»، «پنده/ سالور» و«کِرکی.«

فرش ترکمن

چادرنشینان ترکمن ازگذشته های دور در منطقه ای از افغانستان تا مرزهای ایران و در امتداد ترکستان که تا دریای مخزر وسعت داشت، سکنی گزیدند. هسته اصلی این خلق در دوران نوین درجمهوری ترکمنستان، ازبکستان، جمهوری های خودمختارسابق قاراقالپاق، منطقه جنوبی دریای آرال و بخش دیگری درایران زندگی می‌کنند. یعنی ترکمن‌ها در منطقه بسیار گسترده آرال زیست داشتند. این منطقه شامل فلات وسیع و مناطق کوهستانی هستند که ارتفاع آنها به هشتصد متر نیزمی‌رسیده است. دراین دوران تنها درکناره‌های رودخانه‌ها وجود یک اقتصاد ساده شبانی امکان پذیر بود که با مهاجرت ازچراگاهی به چراگاه دیگرعملی می شد. پایه و زمینه تغذیه ترکمن‌ها را، که گوسفندان دنبه دار و درکنار آنها تعدادی شتر و اسب تشکیل می‌داد، زیست آنان اما با یک جنگ مداوم با طبیعت و قهرآن تعیین شده بودند.

ترکمن‌ها نه تنها می‌بایست خود را علیه تاثیر و قهر طبیعت حفظ می‌کردند، بلکه همچنین براثر این عوامل از مناطقی که به عنوان چراگاه آنان بود، باید همواره دفاع کرده وگسترش داده می شد. به این صورت شد که این خلق چادرنشین به یک خلق جنگجو تبدیل گشت، که تا آغاز سده بیست می‌بایست اشکال زندگی خود را حفظ و ازآن دفاع کند. اما بعدها برخی ازآنان به کشاورزی روی آورده و از یورت نشینی بیرون آمده و درشهرها و دهات اسکان

یافتند و با شهرهای بزرگ و مناطق وسیع چون بخارا، مرو، پنده و خیوه که مراکز تجاری بودند، ارتباط پیدا کردند و شروع به تبادل کالای خود یعنی فرش دربرابر نمک، غله، شکر، چای و غیره کردند. این فرش‌های تعویض شده از طریق کاروان‌ها به شهرهای قدیمی و بزرگ روسیه و از آنجا به اروپا نفوذ می‌کردند. در مناطق دیگر شرق که بافت فرش توسط مردان و زنان انجام می‌شد، در نزد ترکمن‌ها تنها زنان بودند که به تولید فرش می‌پرداختند. مردان ترکمن به گله و رمه‌ها رسیدگی می‌کردند و زنان بمثابه حاکمان یورت (چادر) به امور یورت، خانه داری و رسیدگی به فرزندان و درکنارآن به تولید فرش پرداخته و تمام کارهای اولیه فرش اعم از تهیه و تدارک پشم و افکندن طرح فرش را انجام می‌دادند. فرش‌بافی در نزد ترکمن‌ها که توسط زنان انجام می‌گرفت، فاکتور مرکزی وعمده زندگی اجتماعی - اقتصادی آنان بود، که از اهمیت بسیاری برخوردار بوده است. بویژه دراین عرصه برای بافت زین اسب که بمثابه سمبول قدرت ارزش داشت، دقت بیشتری به کاربرده می‌شد. کار زنان دراین راستا تنها به تولید فرش پایان نمی‌یافت، بلکه آنان بایستی نمد هم تولید می‌کردند، که دربرابر سرما مقاومت کرده وهم کف پوشی داشته باشند. در شرق نزد هیچ خلق دیگری بجز ترکمن‌ها، فرش و سایر موارد نساجی چنین هدفمند و به گونه‌ای سنتی تولید نشده است. اینکه ترکمن‌ها چه زمانی آغاز به بافتن فرش کرده‌اند، تعیین دقیق دوره آن دشوار و نقطه نظر کاوشگران دراین مورد نیز بسیار متفاوت است. واقعیت این است که کهن‌ترین فرش ترکمنِ شناخته شده کمتر ازهزار وهشتصد سال نیست، اما این به آن معنی نیست که پیش از این زمان هم نزد ترکمن‌ها فرش وجود نداشته است. زیرا دلیل آن وجود موتیف‌ها و طرح فرش‌هایی مانند، هشت ضلعی‌ها ی ترکمنی است که خود را در فرش‌های صدها سال پیش از میلاد نشان می‌دهند.

نظریه ای که مدتها است تایید شده این است که ترکمن‌ها درآغاز به فرش‌های خود بمثابه اشیایی دارای کاربرد ناب ، بدون ارزش هنری می نگریستند. اما بعدها دراین نگرش تجدید نظر شد. دوره‌ای آغاز شد که ترکمن‌ها به ارزش هنری کاردست خود آگاه شدند وآنگاه این هنر ارزشمند بمثابه کالای قابل تعویض شناخته شد. اینکه چرا هیچ فرش آنتیک مخصوص ترکمن وجود ندارد، پیش ازهرچیز به این دلیل است که منطقه زیستگاه ترکمن‌ها، نخست درسده نوزده میلادی بود که درارتباط تنگاتنگ با دنیای مدرن قرارگرفت .پس از اینکه روسیه تزاری این منطقه را غصب کرد، به همراه آن نیزساختمان راه آهن آسیای مرکزی آغاز بکار کرد، که مسیرآن از راه کاروانی قدیم تاشکند به دریای خزر بود. فرش‌های ترکمن که در حکومت تزار نیز مورد استفاده گرفت، اشرافیت روس را به سرعت شیفته خود کرد. فرش ترکمن توسط تجار روس که اکنون به این منطقه رفت وآمد می کردند به روسیه برده شد. اروپایی‌ها نیز که این فرش را در روسیه شناخته بودند، کمتر از اشراف روس شیفته فرش ترکمن نبودند. در این منطقه بزودی فرش ترکمن تبدیل به یک مسئله سیاسی شد. روسیه امکاناتی را می شناخت که این فرش را بصورت درجه یک و با کیفیت بالا صادرکند و بخاطر مسائل سیاسی با ایران درآن دوران، مرز ایران و هند را بست .

آنچه که ترکمن‌ها با سرزمین‌های همجوارخود معاوضه می‌کردند، ماده رنگی بود که خود تولید نمی‌کردند. اما بعدها دولت روسیه ازطریق راه حل دولتی، رنگ‌های مورد کاربرد فرش را از اروپا به روسیه وارد کرد وتجار روس این رنگ ها را در قبال تعداد معین فرش ترکمن تعویض می‌کردند. قبل از این پدیده، ترکمن‌ها رنگ‌های مورد نیاز خود را ازگیاهان می‌گرفتند. پس از انقلاب اکتبر در روسیه و سال های پس ازآن، تحول بزرگی درفرش بافی ترکمنها رخ داد. این تحول به نقش ونگار و کیفیت آن لطمه‌ای نزد. دراین دوران مانوفاکتورها و صنایع فرش بافی ایجاد شدند که درآن فرش ترکمن با هدف صادرکردن آن بافته شد. تنها تفاوتی که این فرش‌های جدید داشت، اندازه آنها بود که با فرش‌های قدیمی ترکمن، آنهم به علت تقاضای بازار فرش، اختلاف داشت. نام فرش‌های ترکمن، نام قبایلی است که درآنجا بافته می‌شود .البته فرش‌هایی هم وجود داشتند که خارج ازاین چارچوب بودند، مانند فرش بخارا که آنهم می بایست به صورت استاندارد بافته می‌شد. درفرش ترکمن مشخصه‌های ویژه‌ای وجود دارند که برای کاربرد مخصوص فرش خوانده می‌شوند، مانند: «اِنگسی (Engsi) «یا

«اِنسی (Enessy) «ویا «تکه اِنگسی» جهت پرده درِ ورودی یورت (چادر) به کار می‌رود، یا «اُسمولدوق « (Osmolduk)فرش پنج ضلعی زینتی که در عروسی‌ها روی شتر انداخته می‌شد، یا اینکه وارد یورت (چادر) می‌شدی «اِنگسی» آویزان بود و یا «هاچلو» (هاچلی - خاج لی) که روی زمین قرارمی‌گرفت. «گِرمِچ» برای پادری بود و گهواره کودک نیز از فرش تهیه می‌شد. ترکمن‌ها که ازقبایل گوناگون متشکل شده بودند، هرکدام موتیف‌های فرش خود را داشتند که ازذوق و استعداد آنان برمی‌آمد. بزرگترین قبیله ترکمن، «تکه» های یورت نشین (چادرنشین) بودند که درجنوب ترکستان و در ایالت خراسان زیست داشتند، سپس«یمود»ها که درگروه‌های کوچک درچراگاه‌های وسیع زندگی می‌کردند. به قبایل کوچک دیگر «سالور»ها، «پنده»ها، «آراباچی» ا، «بوساچلی»ها، «چوودور»ها و «ساریق»ها و همچنین «قیزیل آیاق»، «اُغورچلی»، «بشیر»، «ایگدر»، «گوگلان»، «جعفربای» و. . . تعلق داشتند. «ارساری» خود یک قبیله بود. فرش های «ارساری» همواره دارایی علامتی است که نشانگر موتیف ویژه‌ی«ارساری»ها هست. مانند، بافت«بشیر» که دارای موتیف اصلی هشت ضلعی نیست. ولی چیزی که می توان گفت این است که همه فرش‌های ترکمن دارای رنگ استاندارد سرخ هستند، هرچند درآن رنگ قهوه‌ای یا آبی به کاربرده باشند. رنگ شنی و قهوه‌ای تیره برای «گوُل (Gul) «و موتیفهای«گوًل (Göl) «به کار می‌روند. در شهر لندن در «House of Perez Ltd »نیز فرشی کوچک از واحه«پنده» که متعلق به طایفه «آراباچی»(ازقبیله یمود)مربوط به پایان سده نوزده است، وجود دارد. «و.گ. موشکووا» پژوهشگر و فرش‌شناس روس در رده بندی فرش‌های ترکمن، وجود دو مفهوم «گوُل (Gul)«و «گوًل (Göl) «را کشف کرد. «گوًل « (Göl)نشان قبیله و بمثابه نوعی آرم برای ارزش گذاری است، کاربرد و سنت آن برای وابستگان این قبیله حفظ می‌شود. «گوًل (Göl) «به موتیف‌هایی گفته می‌شود که درطرح هندسی هشت ضلعی تمرکز یافته و تا سده پانزده نیز به خلق‌های ترک تبار تعلق داشت. «گوُل (Gul) «یا گُل که خود واژه ای فارسی است، طرح هندسی‌ای است برای شکوفه های گل. «گوُل (Gul) «درفرش‌های مختلف قبایل گوناگون ترکمن به کاربرده می‌شود.

زنان ترکمن چنان که گفته شد، نه تنها فرش بافان با ذوق و هنرمندان ماهر بودند، بلکه گلیم نیز می‌بافتند. گلیم در نزد ترکمنها برای برپا داشتن یورت (چادر)، برای شتر و زین و برگ اسب نقش بزرگی را ایفا می‌کرد.

»سالور»ها، که گرچه درباره این قبیله منابع کتبی مدللی نیست و تقریبا قدیمی‌ترین و سابقا با اهمیت‌ترین قبیله ترکمن بود، کاربرد موتیف«گوًل (Göl) «خود را نوسازی کرد. «گوًل (Göl) »«سالور»ها شناخته شده ترین و مشهورترین نشان قبیله ترکمن‌ها است. این موتیف را«تورم گوًل (Turmgöl) «نیزمی‌نامند و در درون همین «گوًل» ها که به صورت قلاب‌های دندانه دار ستاره‌ای شکل هستند، موتیف شکل خاج نیز وجود دارد که آن را «آینا قوشاق» می‌خوانند. اما موتیف «گوًل» (Göl) «سالور«متعلق به نیمه سده نوزده توسط قبیله «تکه» بافته شده‌اند و آنهم به این دلیل که بلحاظ تاریخی چنین گزارش می‌شود که «سالور»ها درسال ۱۸۳۱ میلادی ازسوی«تکه» ها تحت رهبری عباس میرزا بصورت گسترده‌ای قلع وقمع شدند و باقی مانده قبیله «سالور» جزو قبیله «تکه» شدند واز این افراد باقی مانده موتیف«سالورگوًل» پیشین از سوی «تکه»ها پذیرفته شد. بلحاظ تئوریک همه فرش‌های نشان شده با «سالورگوًل» که پس از ۱۸۳۱ میلادی تولید شده‌اند، باید به حساب «تکه»ها گذاشت. البته این گونه حوادث نباید حالت استثناء بوده باشد. در روند تکامل فرش ترکمن، این گونه اکتساب‌ها وجود داشته است. بهرحال فرش «سالور»ی که از سده نوزده باشد بسیار کمیاب است، تنها جوال‌هایی هرازگاه در معاملات و داد وستدها یافت شده‌اند. «ساریق»ها نیز درامتداد مرز افغانستان در همسایگی «سالور»ها زیست داشتند و فرش آنها نیز درارابطه بسیارتنگ با قبیله همجواربزرگ بود. درفرش «ساریق»ها اغلب «سالورگوًل» به کار می‌رود، که مکمل و ضمیمه‌ای برای «گوًل (Göl) «قبیله خود بود. درفرش‌های«ساریق» حاشیه‌ای دارای بافت‌های باریک که درشکل موتیف تیر(کمان) مانند است در بافتی سفید رنگ یافت می‌شود که سمبول زندگی طولانی و پیروزمند است.

در کنار فرش «یمود» که ظریف‌ترین فرش ترکمن است، فرش قبیله «تکه» دارای اهمیت بسیاری است. «گوُل (Göl)«اصلی فرش «تکه» ازیک هشت ضلعی گرد تشکیل می‌شود. این گوُل را همچنین می‌توان در «تکه- توبره» مشاهده کرد. بخارا یکی از شهرهای مرکزی فرش‌های ترکمن بود که بعد ها این فرش‌ها به این خاطر فرش بخارا نامیده شدند. فرش های بزرگ بخارا «رویال بخارا» و «هاچلو» های کوچک «پرنس بخارا» خوانده شدند. در پاکستان نیز در کارگاه‌های فرش‌بافی، فرش‌های ترکمن با کیفیت مرغوب و کمتر مرغوب بافته شدند.

»اُرغوچلی» قبیله ای بود که درکناره‌های شرق دریای خزر زندگی می‌کرد و قدیمی‌ترین قبیله گروه «یمود» است. فرش‌های آنتیک کمی نیز وجود دارند که «گوُل (Göl) « »اُرغوچلی» را نشان می‌دهد. دونوع «گوُل» «اُرغوچلی» درفرش‌های «یمود» به نام‌های «کِپسه گؤل– Kepse) « (Gölو«تاوق - نوسقا گؤل» وجود دارند. «اُسمولدوق « » (Osmolduk)یمود»ها از زیبایی خاصی برخوردار است که در عروسی‌ها روی شترعروس انداخته می‌شد. فرش‌های «یمود» در نشانه‌های «گوُل»، رنگ‌های بشاشی نسبت به دیگر قبایل دارد مانند، سبز روشن و آبی. «چاودور»، قبیله‌ای کوچکی است که درشمال ترکمنستان کنونی زیست داشتند. «گوُل» (موتیف) فرش «چاودور» طرح هشت ضلعی گرد است. به لحاظ سبک و استیل به فرش «ساریق»ها و«یمود» شبیه است. یکی از مشخصه‌های فرش‌های کمیاب این قبیله بکارگیری رنگ زرد روشن است. نام «گوُل» (Göl) «چاودور» «اِرتمن (Ertmen) « خوانده می‌شود. ارساری» که قدیمی‌ترین وآخرین قبیله بزرگ ترکمن را در آغازسده بیست تشکیل می‌داد، دربخش جنوبی جمهوری ترکمنستان کنونی و در شمال افغانستان زندگی می‌کردند. از«ارساری»ها سه نوع فرش متنوع وجود دارد. نخستین آن «ارساری – بشیر» است، که اکثرا به نام «بشیر» خوانده می‌شود و دیگری خود فرش ناب «ارساری» است و فرش سوم «قیزیل آیاق (Kizil-Ayak) «است، که مربوط به بخشی ازطایفه «ارساری» است وبه نام زیستگاه آنان درکنارمرز افغانستان، خوانده می‌شود. تفاوت فرش این طایفه به سختی با قبیله اصلی«ارساری» قابل تشخیص است وشکل «گؤل((Göl«آن مانند «گؤل ارساری» است. درکنار این سه فرش با طایفه‌های مربوط به آن که درجمهوری ترکمنستان زندگی می‌کنند، قبیله های دیگرترکمن منجمله «ارساری»،«تک» و «یمود» درافغانستان نیز ساکن هستند و نام فرش خود را درمنطقه‌ای که زیست دارند، می خوانند. در فرش‌های «بشیر» در «گؤل Göl)) «آنها تاثیر فرش ایرانی مشاهده می‌شود. «بشیر- چوال» نمونه خوبی برای این آمیختگی فرهنگ ترکی و فارسی است. فرش «بشیر» که دارای طرح‌هایی با شکل ابر مانند و میانه آن با مدال آراسته شده، «ییلان بشیر» خوانده می‌شود. «ییلان بشیر» به دلیل اینکه طرح ابرها از مجموعه خطوطی مار مانند است، به این جهت «ییلان» یعنی «مار» گفته می‌شود. فرشی با این نام از سده نوزده موجود است. شروع بافت فرش از سوی ترکمن‌های افغانستان مربوط به سال ۱۸۸۴ میلادی است .زمان تولید و بافت فرش ترکمن و آنچه که به منطقه پیدایش خود مربوط است، بسیار طولانی است. اما بعدها در پاره ای مناطق به غلط مسیرخود را طی کرد. این فرش به ناگاه اما و به غلط، میهن و سرزمین خود را در بلوچستان درایالت شرقی ایران یافت. فرش‌هایی با موتیف‌های ترکمنی به نام «بلوچ» بافته شدند، که از سوی چادرنشینان بلوچ که درخراسان و در بخش غرب افغانستان و بلوچ هایی که بین مرز ایران وترکمنستان زیست داشتند، تولید می‌شد. فرش چادرنشینان بلوچ که دارای کیفیت بسیار پایین است، «عرب – بلوچ» و نوع ظریف و مرغوب آن «کودانی» نامیده می‌شود. در کنار این‌ها فرش «افغان بلوچ» نیز وجود دارد که شبیه «بشیر- افغان» است. این نوع فرش‌های بسیار ظریف و با ارزش «مشهد- بلوچ» نیزخوا نده می‌شوند. در پاکستان نیز فرش «افغان – ترکمن» بافته یا درست گفته شود، کُپیه می‌شود. مانند، طرح‌هایی از نوع «هاچلو»(هاچلیی - خاج لی) و«پاکستان – بخارا». فرم و شکل ظاهری و سبک طرح فرش افغان به روشنی نشان می‌دهد که شکل ساده شده و تقلیدی ناهنجار از نمونه‌های فرش «ترکمن بخارا» و «تکه – ترکمن» است.

برخی نام‌های «گوُل] (Gul) «یا گُل درفارسی] در فرش ترکمن‌ها:

۱-«ساریق» -2 «سالور» -3 «تکه» -4 «یمود» -5 «کِپسه – یمود» -6 «دیرناق – یمود» -7 «ارساری» ۸- «تاوق نوسقا» -9 «بوخارا» (بخارا(

نام های «گؤل) (Göl) «موتیف) ترکمنی در فرش ترکمن‌ها :

» -1تکه» -2 «یمود» -3 «ساریق» -4 «پنده / سالور « -5« قیزل- آیاق» -6 «کِرکی» ۷- در ترکمن‌های افغانستان، «افغان گوُل.«

برخی مفاهیم در فرش‌های ترکمن:

«آینه قاپ» : جلد یا پوشش آینه.

«آیات لیق» : فرش مراسم تدفین.

«آیاق لیق» : فرش عبادت و نماز.

«آق سو» : فرش چادرنشینان ترکستان شرقی.

«آراب» (عرب) : نشان فرش ترکمنی برای فرش های بلوچ.

«اُسمولدوق» یا «آسمالدیق»: فرش زینتی پنج ضلعی برای شتری که عروس سوار آن می‌شود(یمودها. (

«اوقوچی» : پوشش بافته شده برای نگهداری چوب یا میله چادر(یورت) ترکمنی .

«اُنِقون .Oneghun: «توتم و نشان ترکمنی(آسیای مرکزی.(

«اُجاق باشی» : به شکل حرف لاتینU است.

«بِل یوپ» : نوار و تسمه چادر.

«بو : Bou : » بند زینتی چادر یا یورت ترکمنی.

طرح شکل : T طرح تزیینی در فرش نشانه حاشیه فرش‌های ترکستانی و چینی همچنین درشکل دو تا. T

«توتاش .Tutash : «برای دستگیره ظروف آشپزخانه بکار می‌رود.

«توربا: Torba : «کیف یا کیسه کوچکی در یورت ترکمن (مانند، تکه توربا.(

«تایناق چا» : پوششی برای اسب.

«چالیق» : در جشن عروسی ترکمنی برروی سینه شتر زینت می شود.

«چِرلیک» : پوشش کمیاب برای زین اسب.

«چوول» : کیسه یا کیف یورت (چادر) ترکمن‌ها . واژه ای است ترکمنی.

«سالاچاق» (سالانچاق): بمثابه ننو برای کودکان به کار می رود.

«سواستیقا» : طرح خاج تزیینی، اغلب درفرش‌های ترکمن.

«قوشمن» Ghoshmen : واژه ترکمنی برای نمد ترکمنی.

"گوُل : Göl : «علامت و نشان قبیله ای ترکمن و عنصر طرح عمده فرش ترکمن.

«گوُل : Gül : «واژه فارسی گُل.

«گوُلایدی» . Gülaidi : طرح ونقش کوچک ترکمنی باکاراکتری جادویی.

«هاچ» (خاج): ضمیمه طرح به شکل خاج در فرش ترکمن.

»هاچ لی» (خاج لی): فرشی با موتیف خاج بری پرده در ورودی یورت (چادر) به کار می‌رود.

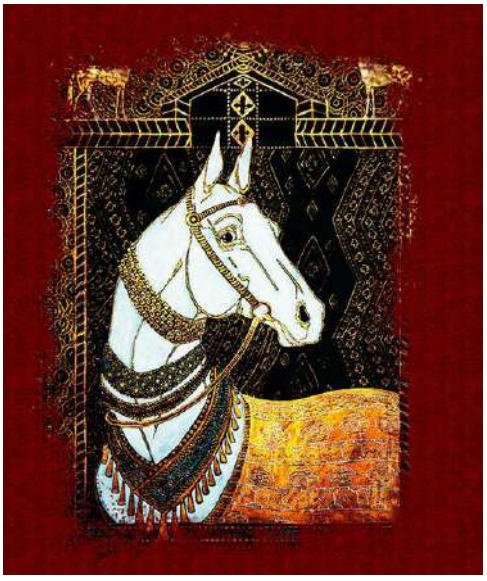
«هالی» : واژه ای ترکی که به فرش گفته می‌شود.

«کیبیتاک : Kibitak: «بند زینتی یورت(چادر) ترکمنی.

«یولامی .Yolami : «واژه ترکمنی. برای نوار و تسمه یورت (چادر) بکار می‌رود. مترادف ، بو Bou ، کیبیتکه) Kibitkeکیبیتاک) و یوپ Yup است.

«مملوک» : خاندان ترک – چرکز در قاهره .۱۵۱۷- ۱۲۵۰ .

رحیم کاکایی



نگاهی کوتاه به تاریخ اسب ترکمن

اسب تاریخ تکامل طولانی دارد و پیدایش آن به بیش از پنجاه میلیون سال پیش برمی‌گردد. اسب‌های اولیه با اسب‌های کنونی به لحاظ جثه تفاوت بسیاری داشتند. اندام آن‌ها بسیار کوچک‌تر از اسب‌های کنونی بوده و هیکلی به اندازه روباه داشته‌اند. این حیوان از خانواده‌ی «Equidea» است. اسب‌های یک میلیون و دویست هزار سال پیش شباهت زیادی به اسب‌های کنونی داشتند. در دوران پارینه‌سنگی انسان‌های اولیه اسب‌ها را برای تغذیه‌ی خود شکار می‌کردند. گفته می‌شود که تا کنون تنها هفت گونه از اسب‌های دوران‌های پیشین در آسیا و آفریقا باقی مانده‌اند. همین هفت گونه ۶۳ نژاد کنونی اسب را دربر می‌گیرند.

بنا به پژوهش‌های کاوشگران و دانشمندان، اهلی شدن اسب برای نخستین بار حدود ۶ هزار سال پیش به‌دست شبانانی که در مناطقی از استپ‌های جمهوری‌های آسیای مرکزی شوروی سابق زندگی می‌کردند، صورت گرفته است. به‌طور قطع می‌توان گفت که همان اسب‌ها نیای مستقیم و بلافصل اسب ترکمن هستند. در این منطقه‌ی گسترده، اسب‌های باریک اندام «ترکمن»، که از شرق دریای خزر تا کوه‌های «تیان شان» وجود داشته و درحقیقت می‌توان گفت که نیای اسب‌های سریع و چالاک امروزی مشرق زمین هستند، علاوه بر این، نژادهای متنوع اسب، مانند اسب «سکایی» با اندامی متوسط در ناحیه‌ی شمال ایران قدیم تا سیبری و اسب‌های «کوهستانی» با جثه‌ای کوچک، یابو و یا همان شبه اسب و اسب کوچک نژاد«خزر» نیز وجود داشتند. در مناطق غرب این محدوده‌ی وسیع، اسب های عربی و در شرق آن اسب‌های وحشی مغولی در آب‌وهوا و محیط‌های جغرافیایی متفاوت زیست داشتند که پاره‌ای از آن‌ها با اسب‌های بیگانه اصلاح نژاد یافته‌اند. اسب‌های «کُرد»، اسب های دوخونی خاور زمین هستند. اسب‌های دوخونی شرقی از آمیزش نوعی مادیان با اسب ترکمن به‌وجود آمده‌اند.

در سال ۱۹۴۷ در کاوش‌های باستان‌شناسی در منطقه‌ی آلتایی مغولستان، در شرق آسیای میانه، جسد دفن‌شده‌ی تعدادی از اصیل‌ترین اسب‌های دنیا در گورستان‌های «پازیریک» کشف شد. این گورستان که نخستین فرش دست‌باف دنیا نیز در آن یافت شد، صدها سال زیر یخ واقع بوده و به‌همین دلیل پیکر اسب‌های یادشده از بین نرفته بودند. این اسب‌ها نمدپیچ شده و با زیورهای گران‌بها دفن شده بودند.

نژاد اصلی اسب ترکمن به‌این دلیل که آمیزش خونی نداشته، بمثابه‌ی خالص‌ترین نژاد اسب و مادر اسب‌های موجود در جهان شناسایی شده است. (منطقه‌ای که ترکمن‌ها در آن به پرورش اسب اشتغال داشتند، تاپایان سده‌ی نوزده با دنیای خارج به سختی در ارتباط بود، ازاین رو نژادهای دیگر اسب نمی‌توانستند بر اسب ترکمن تاثیر بگذارند. البته در این منطقه نژادهای دیگری هم وجود داشتند که در واقع نوع دیگر اسب‌های ترکمن بودند). این اسب در نزد قوم ماد از اهمیت بالایی برخوردار بود و گویا به‌دست این قوم به نواحی شمال خراسان کنونی انتقال یافته است. اسب ترکمن در کاوش‌های شهر «فرغانه» در ازبکستان نیز یافت شد که متعلق به هزار سال قبل از میلاد مسیح است. اسب ترکمن از دیرگاه در جنگ‌های شاهان ایرانی از دوران پیش از اسلام تا دوران معاصر از جمله در دوران نادرشاه نقش مهمی داشته است. مهم‌ترین برتری اسب ترکمن بر دیگر نژادها، کاربرد آن در اصلاح نژاد دیگر اسب‌های جهان است. یکی از اصیل‌ترین انواع اسب ترکمن

که به زیبایی و چابکی پرآوازه است، «آخال تکه» نام دارد. «آخال تکه» از بسیاری جهات بر نژادهای دیگراسب برتری دارد. چینی‌ها و سلسله‌ی پادشاهان «هان» نیز از اسب ترکمن اطلاع داشته‌اند و شیفته‌ی این اسب بودند، به‌طوری که آن‌ها را «اسب‌های آسمانی» می‌نامیدند و به‌خاطر تصاحب این اسب‌ها جنگ‌های بسیاری را با حکومت «بلخیان» به راه انداختند. اسب ترکمن درهنگ سواره‌ی خلفای بغداد نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت.

اسب ترکمن اندامی کشیده، دُمی باریک و سروگردن زیبا دارد. اسب‌های اصیل ترکمن درسال‌های گذشته برای اصلاح نژاد اسب‌های دیگر تقاضای جهانی یافته است .

اسب ترکمن پیشینه‌ای طولانی و ریشه‌ی عمیق در فرهنگ و سنن زندگی مردم ترکمن و جنگ‌وگریزهای ناگزیر گذشته‌ی آنان دارد. به‌قولی، یک ترکمن درگذشته‌های دور پنجاه من بار بر روی اسب می‌گذاشته و خود نیز سوار بر آن، تا ده فرسنگ می‌رانده است. اسب ترکمن که اسبی راهوار و یکه تاز است، از زیباترین اندام در بین نژادهای اسب در دنیا برخوردار است. از این رو شاعران و سرایندگان ترکمن در درازای تاریخ همواره در آثار خود در باره‌ی اسب و خوی نیک آن بسیار سروده‌اند.

نژادهای شناخته‌شده‌ی اسب ترکمن

ترکمن: این عنوان در اصل به مفهوم یک نژاد نیست، بلکه «عنوان کلی»است برای اسب‌های بسیار اصیل استپ‌های جنوب روسیه و مناطق هم‌مرز افغانستان و ایران. نژادهای این گروه امروزه با عناوین «آخال تکه»، «یمود» و «چناران» شناخته می‌شوند. این اسب در کل دارای اندامی زیبا، سرعت و استقامت بالاست و از صدها سال پیش رد پای خود را در بسیاری از حوزه‌های پرورش اسب در اروپا گذاشته است. از بین نژادهای بالا «آخال تکه» نام‌آورترین و دارای شهرت جهانی است، به‌طوری که یک راس از این اسب میلیون‌ها دلار ارزش دارد. «آخال تکه» تنها اسبی است که می‌تواند با اسب عرب برابری کند .

آخال تکه:

»آخال تکه» اسبی است برای صحرا، مسابقه و گردش و تنها اسبی است که در ادوار کهن لقب‌های افسانه‌ای گرفته است. به‌نظر اسب‌شناسان، «آخال تکه» کهن‌ترین نژاد اسب دنیا است. برای نشان دادن مقاومت این اسب، درسال ۱۹۳۵ سوارکاری با یک اسب آخال‌تکه از عشق‌آباد مرکز جمهوری ترکمنستان به مسکو فرستاده شد. این سوارکار فاصله‌ی ۴۱۲۸ کیلومتری عشق‌آباد به مسکو را که ۹۶۰ کیلومتر آن از صحرا و استپ‌ها می‌گذرد، در ۸۴ روز طی کرد. این اسب همان‌طور که گفته شد، درمنطقه‌ای به‌نام واحه‌ی «آخال تکه» در امتداد شمال نشیب‌های سلسله جبال کوپت داغ در جمهوری ترکمنستان پروش می‌یابد. «آخال تکه» دررشته‌ی تربیت در المپیک سال ۱۹۶۰ (رُم) مقام نخست را کسب کرد. درسال ۱۹۳۲ اصول و مقرراتی برای پرورش آن به تصویب رسید که اصیل بودن اسب را ضمانت کند. از سال ۱۹۴۱ هفت کتاب تحقیقی باعنوان‌های مختلف از سوی نویسندگان روس در مورد این اسب منتشر شد. همچنین انجمنی به‌نام انجمن بین‌المللی پرورش «آخال تکه» در شهر مسکو وجود دارد که درسال ۱۹۹۵ در روسیه به ثبت رسید. نژادهای بسیاری از جمله نژاد اصیل عرب، انگلیسی و امثال آن از آمیزش با نژاد «آخال تکه» به‌وجود آمده‌اند. تاثیر نژاد «آخال تکه» به‌ویژه بر پرورش اسب‌های «دُن»، «قره باغ»، «قره بایر» بسیار زیاد بوده است. (بعدها «قره بایر» برای اصلاح اسب‌های «دُن» و در سده‌ی هجده میلادی برای نژادهای «کازاخی» و «قرقیزی» به‌کار گرفته شد). این اسب با آب و هوای کویری و نیمه‌کویری دمساز است. نژاد «آخال تکه» اکنون درجمهوری ترکمنستان تکثیر می‌شود و به گونه‌ای گسترده برای آموزش سواری در استپ های جنوبی نواحی آسیای مرکزی به‌کار برده می‌شود. اندازه‌های اسب آخال تکه برحسب داده‌ها چنین است: بلندی گُرده ۲/۱۵۵ متر، طول اُریب یا پهلو ۱۵۵ تا ۱۵۶ سانتیمتر، دور موچ ۱۹/۲ سانتیمتر. در کل اندازه این اسب(به تناسب) برحسب متر و سانتیمتر چنین است:۱۵۹-۲/۱۵۲ و ۱۶۷-۲/۱۸۷.

»آخال تکه» از نسل‌اسب های ترکمن کهن و باستانی است که وجود آن از ۲۵۰۰ سال پیش ثابت شده است. «آخال تکه» اسبی است بسیار خودسر اما استعدادی فوق‌العاده و توانایی بالا دارد. این اسب با سری راست، گردنی ظریف، طول متوسط، گاهی دارای شانه‌های اُریب است. «آخال تکه» مچ پای برجسته و کفل افتاده دارد؛ دارای اندامی

کشیده و بلند، پاهای مقاوم با سمی سخت است. گاهی سینه‌ی کم عمق و باریک و گردنی همانند گوزن و کشیده دارد. به‌ویژه با توانایی یورتمه خوب و مستعد برای سواری در کوه و کُتل است. پوست و یال ظریف و ابریشمین دارد. این اسب نزد قبایل «تکه» در استپ‌های شمال ترکمن صحرای ایران و جمهوری ترکمنستان موجود است. رنگ‌های اصلی آن کهر، خاکستری، سفید، طلایی‌رنگ، سرخ و سیاه کلاغی است. نام آن از منطقه‌ی زیستگاه ترکمن‌های «تکه» گرفته شده است. بلندی اندام آن اغلب بین تقریبا، ۱۵۰ و ۱۶۰ سانتیمتر است. اسب «آخال تکه» دنباله‌ی اسب‌های کهن ترکی است و از زمانی که انسان اندیشمند وجود داشته، در استپ‌های جنوبی روسیه و آسیای مرکزی پرورش یافته و بازمانده‌ی سه نوع اسب ماقبل تاریخ است که در آن منطقه وجود داشتند. در دوران حکومت تیمور لنگ (۱۴۰۵ – ۱۳۳۶ میلادی) شماری از این نژاد با مادیان‌های عرب اصلاح شد .

نواحی پرورش اسب «آخال تکه» در ترکمنستان، کازاخستان، قرقیزستان و ازبکستان است. اسب «آخال تکه» در اصلاح نژاد اسب‌های اروپایی و پیش از همه در«ترکمن آتی» موثر بوده است. پرورش اسب «ترکمن آتی» در اروپا درسال های ۸۸ /۱۷۸۶ به‌نام اسب «فریدریش ویلهلم» در شهر Neustadt- Dosse در استان براندبورگ کنونی پایه گذاری شد.

یمود (یموت): نوعی اسب مشهور ترکمن است و منشاء بسیار قدیمی دارد. اسب «یمود» دارای هیکلی تنومند، خوش‌اندام و هماهنگ است و به داشتن استقامت و سرعت شهرت دارد. نوع بسیار معروف آن «کوراوغلی» است. «کوراوغلی» اسبی است بردبار، تیزتک و سری خوش‌فُرم دارد. اسب «یمود» دارای یال بسیار ظریف و کم پشت و ضخیم است و طاقت گرمای شدید را دارد. این اسب آرام و دارای قابلیت بالا برای تربیت است و به‌همین دلیل برای مسابقه‌ها و اسب‌سواری در مسافت‌های طولانی مناسب است. این اسب که سر و گردنی کوتاه دارد، دارای استقامت بسیار بالاست و محصول آمیزش اسب ترکمن با اسب‌های نواحی جنوب ایران مانند فارس و خوزستان است که به منطقه‌ی ترکمن صحرا آورده شدند. اغلب به رنگ سفید، رنگ پوست روباه و طلایی وجود دارد. اندازه‌ی بلندی آن ۱۴۷تا ۱۵۵ سانتی متر است.

چناران : این اسب در بخش شرقی صحرای ترکمن یعنی در منطقه‌ای وجود دارد که قبایل «گوگلان» سکنا دارند. این نژاد در سال ۱۷۰۰ میلادی از آمیزش اسب نر ایرانی و اسب ترکمن ماده و به گفته‌ای در دوران نادرشاه افشار، در جریان لشگرکشی به هندوستان که راهی دراز، دشوار و ناهموار بود، از آمیزش نژاد «سلیمی» عرب و اسب ترکمن به وجود آمده است. اسبی است نیمه‌خون و بلندی آن تا ۱۵۲ سانتیمتر می‌رسد. اسب «چناران» باهوش و مهربان، دارای گردنی دراز، پشت و کمر متوسط و پاهای زیبا است. این اسب دارای اندامی تنومند و سترگ و استقامت زیاد در آب‌وهوای گوناگون است و به‌راحتی راه‌های طولانی را درمی‌نوردد. به رنگ‌های سفید و قهوه‌ای وجود دارد.

قره باغی: دراواسط قرن نوزده در پرورش و اصلاح اسب «قره باغ» (در قره باغ قفقاز)، نوعی اسب جدید به‌نام «جیران تکه» به‌وجود آمد. این اسب از آمیزش نژاد «آخال تکه» با اسب «قره باغ» زاده شد. اسبی است با اندامی تنومند، قوی، در برابر گرسنگی و خستگی بردبار و برای سواری بسیار خوب است. به رنگ های نیلگون، طلایی، قهوه‌ای روشن و ابرش یافت می‌شود.

سرگئی دمیدوف

آنتروپونیمیک* و آنتروپونیم**

(پژوهشی در نام‌های ترکمنی)

ترجمه: رحیم کاکایی

در میان کثرت علوم، "آنتروپونیمیک"، علم مطالعه نام‌ها (از آنتروپوس یونان باستان – « انسان» وأنوما- « نام»)، شاید یکی از جالبترین‌ها است. زیرا "آنتروپونیمی"، علم پژوهش نام‌ها، یعنی مجموعه نام‌های فردی مردانه و زنانه این یا آن خلق است – این امر بازتاب روشن بسیاری جوانب تاریخ و زندگی آن، ویژگیهای روان ملی و تماس با محیط زبان خارجی، پدیده‌های طبیعی گیاهان و جانوران بومی‌است. آنتروپونیمی ترکمنی – مجموعه‌ای از نام‌های فردی ترکمن‌ها است و برای یک پژوهشگر حکم منبع بی پایان پژوهش گذشته‌ی دور و نزدیک است. مولف این مقاله در جریان جمع آوری چندین ساله مطالب آنتروپونیمی، خود درگوشه و کنارهای مختلف ترکمنستان به این امر یقین حاصل کرد. همراه با گزینه‌هایی بیش از پانزده هزار نام در جزوه‌دان‌ها درانتظار زمان چاپ خود هستند و طبعا این همه‌ی آن نیست. در هر ملتی هزاران از این نام‌ها وجود دارند و همه آنها معنی خاصی را دربر می‌گیرند، که والدین درنظرداشتند کودکان خود را با این یا آن نام بنامند. حتی در خانواده‌هایی که از سنت‌های کهن جدا شده‌اند، در نام‌گذاری‌ها، نام نوزاد اثر معنویی معینی را دربر دارد. این امر در بین آنها یا احترام به کسی از بستگان است یا احترام به افراد برجسته و معروف و یا دِینی است به رسم محق دوره‌ی معین و از سوی دیگر انعکاسی از ذوق و سلیقه شخصی که گاهی تا اندازه‌ای عجیب و پرطمطراق است، یا بازتاب اوضاع و شرایط معینی است که به هنگام تولدِ انسان کوچک همراه او است. آنجایی که سنت‌ها هنوز زنده‌اند، بعنوان مثال، درمحیط ترکمن‌ها وضع از چه قرار است ؟ نام افراد دراینجا هم درگذشته وهم امروز، اغلب بمثابه نوعی سند و تایید شخصی انسان که حاوی برخی داده ها درباره دارنده نام است بوده و باقی خواهد ماند. بیهوده نیست که خردمندی ملی ترکمن هشدار می‌دهد که: « پیش از اینکه نبرد کنی، نام رقیب خود را بشناس».برای نمونه چنانچه بگوییم او را «چاری»، «بآشیم» یا «آلتی» می‌نامیدند، این بدان معنی بوده که او چهارمین، پنجمین یا شش‌مین کودک خانواده است و با چندین برادر سر و کار دارد که می‌توانستند جهت کاری به یاری وی بشتابند. درجریان بررسی بسیاری نام‌های ترکمنی که این یا آن گروه اصلی خود را تشریح می‌کردند، ما به نام‌های گوناگون: زیبا و نه چندان ظریف و درشت، بلند و کوتاه برخورد می‌کنیم. اما صاحبان نامها نه چندان زیبا وظریف هستند که دیگر دشوار است چیزی درآن تغییر داده شود و نباید در مورد آن ناراحت شد، چون آنطور که ضرب المثل ترکمنی می‌گوید، « یاغشی آدام دان، غُووی آت غالار» – (از انسان خوب همواره نام نیکو باقی خواهد ماند).

مکان نامی، آنطورکه معلوم است مجموعه‌ای از نام‌های جغرافیایی است. بسیاری از نام‌های ترکمنها با مکان نامی(توپونیمی) مرتبط هستند. یکی از دوستانم نام خانوادگی اش مارجیکوف است. درپاسخ به پرسش درباره منشاء و پیدایش نام او روایت خانوادگی درباره آنکه این نام خانوادگی از نام پدر بزرگ سرچشمه می‌گیرد را گفت. پدربزرگش در واحه تجن بدنیا آمده و تقریبا تمام زندگی‌اش را در زادگاهش گذرانده است. با این حال روز تولد او با بازگشت پدربزرگش از شهر ماری (مرو) مصادف شد، جایی که چندین بار وی برای برخی امور مهم به آنجا مسافرت کرده بود.این گزینه هنگام نامگذاری این یا آن اسم جغرافیایی حتی دراغلب موارد دیده شده است. کدام یک از این اسامی جغرافیایی در زندگی روزمره دیده می‌شوند؟ علاوه بر« مارجیق»، در مطبوعات و در پرس و جوهای شخصی:« ماری لی» (اهل شهر ماری – مرو، مروی)، تجن، ساراغت (سرخس)، سایات، سومبار، اِترِک، بَهِردِن و برخی دیگر نام‌ها را نیز دیدم. شاید بیشتر نام‌های جغرافیایی در نام‌های شخصی بمثابه اصطلاحات ساده بنظر می‌رسند، هرچند پشت این اصطلاح«ساده» نوعی تاریخ خانوادگی قرار دارد. همینطور اسم رودخانه‌ها را نیز بمثابه نام می‌توان دید، مانند:« دریا» (رودخانه)، «دریا غولی» (بنده دریا). در ضمن درگویش‌ها ولهجه‌های خزر واژه «دریا»، معنی نوین « دریا» را پیدا می‌کند. به نام‌های مرتبط با استپ و صحرا می‌توان به "میدان» (زمین بایر،صحرا) ، "میدانلی»

(صحرایی، بیابانی، کویری)؛ و نام‌های مرتبط با کوه، به« جولگه» (جلگه، تنگه، دربند) اشاره کرد. درعین حال در بین نام‌های شخصی، متشکل از اسامی‌جغرافیایی، بخش عمده‌ای را که شامل نام‌های مردانه هستند به چشم می‌خورد. نام‌های زنانه بسیار بندرت دیده می‌شوند. بدیهی است که این امر با این موضوع مرتبط بود که رفت و آمد،سیاحت و مسافرت جزو امتیازات مسلم مردان بشمار می‌آمد و زنان مجبور بودند تمام زندگی خود را به تنهایی در همان روستا صرف کنند، تنها گاه گاه، با اجازه شوهر،به بازدید و عیادت پدر و مادر خود ،اگر آنها در جای دیگر زندگی می‌کردند، می‌رفت. دردوران ما وضعیت البته فوق‌العاده تغییر کرده است و زنان جوان بسیار بیشتر از مادران و مادر بزرگانشان به مسافرت می‌روند. با این حال نیروی سنت درشرایط و اوضاع مورد نظر هنگام نام‌گذاری نوزادان باقی مانده است.

یک فرد روستایی همواره به طبیعت نزدیک است. وی بطور نیرومند این نزدیکی و ارتباط خود با طبیعت و با گیاهان و جانوران آن را احساس می‌کرد. این مسئله کاملا قابل درک است. تا چه رسد به فرهنگ گیاهان که گیاهان وحشی به انسان و زندگی روزمره او، بمثابه علوفه برای دام‌ها و گاهی اوقات برای خورد و خوراک انسان، به عنوان گرما و سوخت و برای نیازهای گوناگون خانوادگی و غیره که مورد استفاده قرار می‌گرفت کمک‌های بسیار ارزنده‌ای کرده است. همین را می‌توان درباره دنیای حیوانات گفت، که خصایص انفرادی چنین حیواناتی مانند زیبایی، پایداری، نیرو و سرعت نقش زیادی را بازی می‌کردند. دراینجا باز سحر و جادوی ساده لوحانه زندگی که حتی دیگر توسط والدین نیز درک نمی‌شد تجلی می‌کند: کودک با چنین نامی می‌بایست مشخص‌ترین خصایص همنام خود – گیاه و حیوان را به ارث می‌برد. در دوران باستان بسیاری از چنین تجسم شخصیت‌هایی ریشه در تصور توتم پرستی مردم درباره پیدایش و منشاء آنها از اجداد افسانه‌ای – حیوانات، درختان، پدیده‌های طبیعی و غیره داشتند. دراینجا برخی نمونه‌ها درباره نام‌های متعدد زنانه که مرتبط با نام گل‌ها است را می‌آوریم.

ازدرختان و بوته‌زارها نام‌های زیر به مردان و زنان داده شدند:

در بین مردها :"آرچا" (سروکوهی)، "کِرقاو"(افرا)، "غوجوم"، "پِتده"، "دِرِک" (صنوبر- سفیدار)، "سازاق" (تاغ)، "چالی" (درختچه شوره زار)، "چِرکز"(ریشتر، نام لاتین آن سولیانکا است. درختچه‌ای در استپ‌های قرا قوم و قیزیل قوم آسیای مرکزی)، "غاندیم" (گیاه جوزگون – بوته ای از خانواده گندم سیاه، دربیابان‌های آسیای می‌انه ومرکزی) و برخی دیگر.

دربین زنان :"آلما" (سیب، درخت سیب)، "خورما "(خرما)، "دِرِک" (سفیدار، درخت تبریزی)، "ناری" (انار)،" اوُزوم" (انگور) و برخی نام‌های دیگر. البته اصل محدوده و موقعیت جغرافیایی بازتاب خود را نیز پیدا می‌کند.اگر درمناطق و نواحی کوهستانی جاییکه "آرچا" و "کِرقاو" می‌رویند بیشتر به این نام‌ها برخورد می‌کنیم. در نوار و منطقه آمودریا و واحه‌ی تاشووز که مشخصه آنها «غوجوم و پِتده » هستند، می‌توان حاملین این نام‌ها را دید. مخصوصا "سازاق" ، "چالی" ، "چرکز" و "غاندیم") مشخصه گله‌داران مناطق نیمه کویری در غرب ترکمنستان بودند.

بخصوص بسیاری از نام‌های مرتبط با نام‌های حیوانات خانگی، که اکثرا نام‌های مردانه هستند را می‌توان در بین گله‌داران دید که کاملا قابل فهم است. بعنوان مثال: نام‌های مردانه: "اینر" (شتری از نژاد قوی)، "بوغرا" (شتر دوکوهانه)، "کؤشِک" (بچه شتر)،" غُچ" (قوچ، گوسفند)، "غوزی" (بره)، "تکه" (بز)، "تایچا "(کره اسب) و بسیاری دیگر نامها. درارتباطه با اسامی که از حیوانات وحشی سرچشمه می‌گیرند ، آنچنان تمرکز جغرافیای دیده نشده است.این اسامی‌کم وبیش بطور متناسب درگوشه‌های مختلف ترکمنستان پراکنده هستند.برای نمونه:

در بین مردان :"آرسلان" (شیر)، "یولبارس"(ببر)، "غورت"، "مؤجِک"، "بُوری"(گرگ)، می‌توانستند بکار برده شوند.

در بین زنان :"مارال" (غزال)، "جِرِن" یا "کِیک" (آهو)، "تاوشان" (خرگوش) و همچنین عنوان برخی پرندگان ازجمله: "بیلبیل" (بلبل)، "سولغون" (قرقاول)، "تُوتی"

(طوطی)، "تُووس" (طاووس)، "سونا" (اردک سرسیاه، اردک دریاچه دارای سر سیاه وسفید) رایج هستند.
من دراینجا آن نام هایی را که برگرفته از اسامی‌حیواناتی که کاراکتر موهن و حقارت آمیز را دارند، نمی‌آورم. اینکه چرا این نام‌ها را به برخی ازکودکان داده اند، درمطالب پیشین صحبت شد.
درباره تلفیق (ترکیب و یا ادغام "نامتجانس") نام‌های ترکمنی
دو دوست دختر بنام‌های – « آلتین » و« تیللا» (طلا) وجود دارند. نمی‌دانم کاراکتر و طبیعت آنها چگونه است، اما نام‌ها زیبا و طلایی هستند. باز سه دختر دیگر هستند بنام‌های « گؤزِل»،« زیبا » و «جمیله»، که از نام‌ها معلوم هستند که باید زیبا باشند. موضوع چیست؟ چرا نام‌ها متفاوت‌اند، اما یک چیز را معنی می‌دهند – « طلا »، «زیبا»؟ دلیل آن منشاء چند زبانی بودن همه آنها است و از طرق گوناگون به درون انبوه رنگارنگ نام‌های ترکمنی راه پیدا کرده اند. «آلتین» و« گؤزِل»، منشاء این واژه‌ها ترکی است – تیللا (طلا) و جمیله – عربی و زیبا – فارسی است. این پدیده ها کاراکتر و خصلت تلفیقی دارند. تلفیق (ترکیب و یا ادغام "نامتجانس") – آمیختگی عناصر نامتجانس و ناهمگون در یک سیستم است. در این مورد سخن درباره تلفیق زبانی نام‌های شخصی ترکمنی و منشاء چند زبانی آنها است. این پدیده مانند تعدادی دیگر، موجب پروسه‌های اتنیکی و تاریخی رنگارنگ و پیچیده شده که در منطقه ترکمنستان روی داده‌اند. در جریان صدها سال مردم بومی ایرانی زبان در اینجا با قبایل ترک زبان که گروهی و یا تک تک آمده بودند روبرو شدند – با گذشت زمان جمعیت ترک زبان تبدیل به جمعیت اصلی شد و اسلاف ایرانی زبان پس نشانده و آسیمیله شدند. اما کاراکتر بسیار متنوع رابطه با همسایگان ایرانی زبان – فارس‌ها، کردها و دیرتر- با بلوچها و جمشیدی‌ها (قبیله و عشایر فارسی زبان) – قطع نشد. ازاین رو ما در بین نام‌های ترکمنی همچنین به نام‌های دارای منشاء ایرانی، مانند: "روستم" (رستم)، "مِرِت" (مُرداد -ایران باستان – نام ماه پنجم سالنامه خورشیدی)، دیدار، "شیر"، "آزات" (آزاد)، "شیرین"، "تاَزه گول" (تازه گل)، "دسسه گول" (دسته گل)، "گول جان" (گل جان)، "میوه"، "نَازیک" (نازک، ظریف، برازنده) و اسامی‌دیگر برخورد می‌کنیم. حمله اعراب بازتاب ضعیفی درترکیب جمعیت آسیای مرکزی داشت. اما اعراب دین نوین – اسلام را بهمراه آوردند که با گذشت زمان تسلط نامحدود یافت، و بوسیله مذهب با آداب و رسوم خانواده، از جمله نامگذاری کودکان توسط شخص روحانی مرتبط شد و در سنن نامگذاری مردمان آسیای مرکزی و دیگر خلقها سیل نیرومند نام‌های اسلامی، عربی و یا سامی در اصل خود، رخنه کردند. با این حال باید گفت که سنت ترکمنی نام‌های شخصی سرسختی و ایستادگی بسیار خوبی را از خود نشان داد و بویژه بین زنان، بسیاری نام‌های پیش از اسلام حفظ شد. این امر بویژه بوضوح در مقایسه با نام‌های شخصی برخی دیگر خلقها دیده می‌شود. برای مثال در داغستان نامهایی با منشاء عربی تقریبا بطور کامل جایگزین نام‌های بومی پیش ازاسلام شد. در همسایگی ترکمن‌ها- ازبک‌ها، تاجیک‌ها، فارس‌ها، کردها، آذربایجانی‌ها – جریان عربی تاثیر فوق‌العاده‌ای را بر روی آنها گذاشت. برای مبارزه با حریف نیرومند یک تاکتیک انعطاف‌پذیر لازم است. سنت ترکمنیِ نام‌های شخصی با موفقیت آنرا بکار گرفت. از این رو هیچ جای تعجب نبود چنانچه پس از سالهای مدید آشناییِ برحسب تصادف معلوم شود که بین دوستان، همکاران یا همسایه‌ها بجز نام‌های ترکی شناخته شده برای همه، مانند "قاقا گلدی" (تحت اللفظی – پدر آمد) یا "غارگلدی" (برف بارید)، نام‌های عربی – "آبدیللا "(عبدالله) یا آبدیرراخمان (عبدالرحمان) هنوز هم هست. این پدیده می‌تواند بیشتر بین صاحبان مسن‌تر نام‌ها دیده شود. با این حال بین جوانان نیز پیش می‌آید. چیزی که هست نام‌های عربی اسلامی به کودکان هنگام تولد آنها توسط ملاها یا توسط پیرمردانی مؤمن داده شده‌اند. با وجود این از سوی والدین به کودکان نام هایی را که نام اصلی آنها در خانه می‌بود، اعطا می‌شدند، که حتی اغلب در اسناد رسمی‌نیز راه می‌یافت.
سرانجام پس از انقلاب اکتبر دگرگونی‌های بزرگی که در فرهنگ و زندگی مردم ترکمن صورت گرفت، بازتاب خود را درظهور نام‌های کاملا با زبان جدید- روسی یا اروپای غربی پیدا کرد که بیشتر آنها با این یا آن انقلابیون برجسته

یا شخصیت‌های فرهنگی مرتبط است. طبیعی است که پس از فروپاشی اتحاد شوروی و اعلام استقلال دولت مستقل ترکمنستان نام گذاری این گونه نام‌ها روی نوزادان قطع شدند. البته نباید فکر کرد که همه نام‌های ترکمنی منشاء و اصل یک زبانه خود – ترکی، ایرانی، عربی، روسی و یا غیر از آن را حفظ می‌کنند. بسیاری از آنها تلفیق زبانی را بطور مستقیم در همان فرم نام ها، اغلب با ترکیب دو پایه زبان مختلف درتمامی‌ترکیبات ممکن منعکس کرده اند. برای نمونه، نام مردانه« سلام قولی » عبارت است از سلامِ عربی و قولِ ترکی یعنی تحت اللفظی« بنده صلح وآرامش » است. « گلدی مِرت » – از ترکی گلدی (آمد) ونام شناخته شده « مِرت» – مرداد، نام ماه پنجم سالنامه خورشیدی ایرانی است. ونام زنانه "جوما گول" (جمعه گل) «جمعه» عربی را با « گل » ایرانی که به معنی « گل جمعه » است پیوند می‌دهد.

مردان را چگونه می‌نامیدند

گاه گاهی که جریان سیل خروشان راه می‌افتاد، و برخی نوزادان پسر که در آن روز بدنیا می‌آمدند، « سیل گلدی» (سیل آمد) نامیده می‌شدند.

گاهی در میادین و روستاها گردباد سواره نظام دشمن برمی‌خاست و اسب‌ها در لشگرکشی مردان بالغ زین می‌شدند و رزمندگان آینده که در این دوران بدنیا می‌آمدند، نام «جنگ»، «غیلیچ» (شمشیر)، خانجر(خنجر) و مانند آن را دریافت می‌کردند.

در بسیاری از نام‌های پسران متولد شده در روز جمعه (“جوما ” و یا “آننا”) ، بازتاب خود را در این روز استراحت و نماز هفته مسلمانان پیدا می‌کرد. از این رو همینطور نام‌های « آننا دوردی» و« جوما دوردی» (جمعه آمد)، آننابردی (جمعه داد) یا فقط "آننا" یا "جوما" (جمعه) مشاهده می‌شد.

گاهی می‌توان نام «جمعه» را دربرخی تلفیق‌های غیرعادی دید، برای نمونه: «آننا نِپس» (نفس جمعه- جمعه نفس)،« آننا غیلیچ » (شمشیر جمعه- جمعه شمشیر)، « آننا غورت» (گرگ جمعه- جمعه گرگ)، « آننا قولی » یا «جوما قلی» (بنده جمعه) وغیره. اتفاقا همه این نام‌های مربوط به جمعه دراین روزها بسیار رایج و متداول هستند.

اغلب ماهی که کودک درآن متولد می‌شد نیز نقش بازی می‌کرد. چنانکه ما نام‌های "آشیر" (آشور)، "ساپار"(صفر)، "رجب"، "مِرت" (مرداد)، "اوراز"، "بایرام"، "غوربان" (قربان)، نام ماه‌های اول، دوم، هفتم،هشتم، نهم، دهم و دوازدهم گزینه مردم ترکمن در تقویم قمری مسلمانان را بسیار می‌بینیم.

گاهی نام «یِدی» (هفتم) دیده می‌شوند. اگر درروز تولد کودک باران می‌بارید همینطور اغلب – «یاغمیر» (باران) می‌نامیدند. چنانچه برف می‌بارید « غاریاغدی » (برف بارید).

کودکانی که در سحرگاهان و سپیده دمان متولد می‌شدند می‌توانستند نام « دانگ آتار» (سحرگاه – سپیده دم) یا «گون دوغدی » (آفتاب دمید – آفتاب برآمد) بگیرند.

چنانچه نخستین فریاد و صدای کودک با فصل بهار مصادف می‌شد، او را گاهی همینطور بعلت بهار، « یاز» (بهار)، «یازدوردی » (بهارآمد)، « یازبردی (بهارداد) می‌نامیدند.

رنگ چهره و مو همچنین بازتاب متعدد خود را درنام‌ها پیدا کرد. بیشتر از همه « غارا» (سیاه)، « غاراجا» (سیاه کوچک، متمایل به سیاه)، کمتر « ساری » (زرد)، حتی بندرت «آق» (سفید) یا «آقجا» (سفید کوچک)، « گؤک » یا «گؤکی» (آبی)، « قیزیل » (سرخ- حنایی) و«غُونور» (قهوه‌ای). نام « اِکیز» (دوقلو) قطعا نام یکی از دوقلوها بوده است.

معمولا والدین می‌خواهند که نام کودکان آنها زیبا وآهنگین باشد و از این طریق عشق و محبت خود را به آنها و همچنین آرزوهای خود به آینده ی صاحب نام‌هانشان دهند. از این رو نامهایی مانند:« آمان » و« اِسِن » (تندرست و با سعادت)، « اِزیز» (عزیز، گرامی)، « باللی » (عسلی، عزیز «درمحاوره»)، « بِگِنچ » (شادی، شادمانی)، « گوُیچ » (نیرو،توان) « دولت» (ثروت، دارایی،غنا)، « دولت مراد» (مراد ومقصد ثروت)، « دولت گلدی» (ثروت آمد)،« کُمِک» (کمک، یاری) و بقیه دیده می‌شوند. گذشته‌ی پیش از انقلاب، بدون شک اثر بزرگی را در زمینه و موضوع نام‌ها گذاشته است.

اغلب والدین به کودکان خود نام حاکمان و ثروتمندان را، با این عقیده که این مسئله به آنها خوشبختی به ارمغان

می‌آورد، می‌گذاشتند. چنانکه دراین رابطه تا اندازه‌ی زیادی « بِگ مراد» (آرزوی – بگ)، « بای مراد» (آرزوی – بای، بیگ)، «بایار» (ارباب، مالک، آقا)، « خان [یا حان] »، خان مراد، سولتان (سلطان)، شامراد (شاه مراد) و غیره پدید آمد و بخش نسبتا زیادی ازنام‌ها با مذهب اسلام مرتبط بود و طبعا در تفاوت با جنبه‌های دیگر نامگذاری، جاییکه پایه و مبانی زبان ترکی برتری داشت، در اکثریت خود دارای منشاء زبان عربی بود. علاوه بر این نامهایی که در نگاه نخست، نسبتا عجیب و تضاد آشکار با نام‌های آهنگین و زیبا داشت، مشاهده شده اند. برای نمونه، « ایت آلماز» (سگ نخواهد گرفت)، « پُورسی« (بدبو، متعفن)، «گوجوک» (توله ی سگ)، « تاغان» (سه پایه)، « کوررە» (کره اسب) و مانند آن . باوجود این چنین نام هایی بهیچ وجه حکایت از بیمهری‌های والدین نسبت به وارثین خود نداشتند، بلکه مسئله درباره موهوم پرستی آنها است. درخانواده هایی که اغلب کودکان آنها فوت می‌کردند، والدین با چنین مانور و روشی می‌خواستند با اینگونه نام‌ها بیماری و مرگ و گویا کسی را که به طمع کودک افتاده فریب دهند.

دردوره پس از انقلاب اکتبر بین نام‌های مردانه ترکمنی تغییرات معینی رخ داد. هرچند حفظ سنت نامگذاری بویژه به احترام مرگ بزرگان خویشاوند، ادامه دارند، هرطورهست نام‌های مرتبط با مذهب و عناوین فئودالی و مالکان ثروتمند کاهش یافت. و نام هایی همانند، پُورسی، گوجوک، کوررە و مانند آنها که دربالا به آن اشاره شد درنسل کنونی بطورکلی تنها بمثابه نام خانوادگی و ازنام‌های پدران و اجداد خود مشتق شده‌اند، مشاهده می‌شوند.

بطورکلی به پسران تلاش می‌شد نام هایی که منعکس کننده مقاومت و دیگر خصوصیات مردانه مثبت است داده شود: مانند،« ارسلان» یا «شیر»، « گویج » (نیرو)،« باتیر» (شجاع، قهرمان)، «مِردان» (جوانمرد، مردوار)، « مِرگن » (تیرانداز ماهر ودقیق)، «غُوچ» (قوچ)، «یووشان» (افسنتین یا درمنه استپ)، «چرکز» (بوته‌ای با ریشه‌های قوی دراستپ)،« سازاق » (تاغ)، «غوروت»، «مؤجِک، بورن (گرگ) و امثال آن، که دربسیاری از آنها آنطورکه می‌بینیم خصوصیات مربوط به گیاهان و حیوانات سرزمین مادری بازتاب یافته‌اند.

نقش ویژه ای را درنام گذاری‌ها بخصوص در زمان گذشته، مذاهب ایفا می‌کردند. بطور طبیعی بسیاری نام‌ها با عنوان ماه‌های تقویم ملی که درآن این یا آن نوزاد متولد می‌شد، مانند،« آشیر» (آشور)، «سافار» (صفر)، «مِرِت» (مرداد)، رجب و اوراز مرتبط هستند.

جالب توجه است که تنها بین ترکمن‌هایی که در محدوده سرزمین تاریخی زندگی می‌کنند، نام مِرِت – نام پنجمین ماه و نام باستانی پیش از اسلام مربوط به ماه سالنامه خورشیدی – مرداد، حفظ شد. بین دیگر گروه‌های ترکمن، مثلا استاوروپول، این اسم به عربی آن یعنی شعبان جایگزین شد.

از روزهای هفته در این رابطه فقط جمعه اسلامی- روز نماز و استراحت- شانس داشت.از این رو بسیاری که دراین روز بدنیا می‌آیند نام جوما (جمعه) یا آننا (آدینه) را، اغلب با فعل الحاقی « گلدی » (آمد) یا « دوردی » (شد، ایستاد) دارند، مانند: "آنا گلدی"، "آنا دوردی" و غیره.

بخشی ازنام‌ها طبعا با منطقه جغرافیایی که معمولا آن شخص در آنجا بدنیا آمده است مرتبط هستند. به همین دلیل ما افرادی را با نام‌های "ماری"(مرو)، "مارچیق"، "چولی"، "عشق آباد" مشاهده می‌کنیم. اگر وضع فوق‌العاده‌ای پیش آید و کودک در میانه‌ی راه و سفر بدنیا بیاید، آنگاه اغلب نام «یوللی» (...راه، راهدار)، "یولامان" (راه سعادت آمیز، راه موفقیت آمیز) را می‌گرفت. برخی از نام‌هااین یا آن علایم مشخصه نوزاد را منعکس می‌کردند.

نوزاد گندم گون و سیاه چرده می‌توانست نام «غارا» (سیاه)، «غاراجا» (کمی‌سیاه وسفید، گندم گون)، نوزاد سفید چهره نام «آق» (سفید، سفید رو) یا «آقچا » (کمی‌سفید)، نوزاد با لکه مادرزادی یا خال، «خاللی» (خال لی، خال دار) را بگیرد.

همانا بخش قابل توجه‌ای از نام‌های مردانه با مذهب، با اسلام که کاملا قابل درک است مرتبط بود. ازاین رو نام‌های موللا «مُلا»، "ایشان"، "خوجه"، "ماغتیم"، "سید" و مشتقات آنها با پیشوند « بردی» (داد) یا « دوردی» (ایستاد) ناشی از این مسئله است مانند: "ایشان بردی" یا

"خوجه بردی". این امرحکایت از آن دارد که، والدینی که فرزندی نداشته و یا تنها دختر در خانواده متولد شده، درزمان خود به این یا آن نماینده مذهب با تقاضای دعا جهت برآوردن آرزوی آنها مراجعه کرده‌اند. پیشوند « دوردی » بدان معنی است که نماینده مذهب روزِ تولدِ کودک در خانه مذکور و یا در روستا ظاهر شده است. سخن دراینجا درباره طراز اسامی مشابه با ذکرخدا (الله، خدای، تانگری) مانند: "الله بردی"، "خدای بردی"، "تانگری بردی" وامثال آن نیست.

شماری ازکودکان به اسم اجداد متوفی، و گاهی اوقات به طورمستقیم: "قاقا گلدی" (پدرآمد) ، "آتاگلدی" (پدرآمد یا پدربزرگ آمد) ویا "عوض گلدی" (عوض آمد) نامیده می‌شدند. دراین رسم وسنت، پژواک بقایای تصورات باستانی درباره تناسخ درجسم تازه، یعنی تناسخ روح حفظ شده است. عقیده براین بود که روح جد و نیای متوفی بنحوی در مخلوق تازه متولد شده مجسم می‌شود. این چنین کودکانی، بدون آنکه خود بدانند از امتیازات ویژه‌ای برخوردار می‌شدند. آنها را نمی‌شد کتک زد و یا سرزنش کرد. چون ممکن بود توهین به جد شود. چه در دوره‌های پیشین ایرانی و عربی و چه در دوران شوروی در واژه‌نامه اسمی ترکمنی نام‌های روسی و بین المللی، و گاهی کاملا شورایی بعنوان مثال "سایلاو" (انتخابات) ظاهر شدند. در دوران شوروی نام‌های باستانی عصر ترکمن – "گؤراوغلی"، "کورت" و امثال آن نیز به صحنه آمدند. این امر نشان می‌دهد که آنتروپونیمیک ترکمن مجموعه است از اسامی موجود زنده و متغیر و همانند دیگر زمینه‌های زندگی و معیشت مردم است.

زنان را چگونه می‌نامیدند.

هر زنی می‌خواهد زیبا و جذاب باشد، همانند هرمردی که نیرومند و مردانه می‌خواهد باشد. و چنانچه هر چند چیزی از این مسئله از ظاهر و کاراکتر والدین خود دریافت نکرده باشد، به هر حال پدر و مادر امید و آرزوی خود را به کودکان خود نثار می‌کنند. از این رو بسیاری نام‌های زیبا مانند: «گؤزِل»، «آوُدان»، «جمال»،« زیبا»، «جمیله» مشاهده می‌شوند. اغلب واژه « زیبایی» باز با نوعی اصطلاح خوش آهنگ، با ساختن اسم مرکب تقویت شد. چنانچه درزیبایی‌های بعدی خال کوچک نقش بسیاری ایفا کرد. اگردختری خال کوچک می‌داشت آنرا« خاللی گؤزِل» (زیبای خال دار) نامیده ؛ چنانچه تولد او به بهار می‌افتاد، او می‌توانست نام « یازجمال» (زیبای بهاری)؛ یا چنانچه دختر سفید رو می‌بود – « آق گؤزِل » یا « آق جمال » (زیبای سفید) را بگیرد.

رنگ سفید بین نام‌های زنانه بسی بیشتر از بین نام‌های مردانه مشاهده می‌شد. به همین دلیل دارندگان چنین نام هایی کم نبودند، مانند « آق غیز» (دختر سفید)، « آقجا » (دخترک سفید – سفید رو)، « آقجا گوُل » (گل سفید)، « آق نابات» (نبات سفید)، « آق بِگنچ» (سپید مسرت، نورشادمانی) و بقیه. هم زمان چهره‌های گندم گون و سیاه چرده می‌توانستند نام «غارا غیز» (دختر سیاه) را بگیرند.

درکل تا آنجا که به نام‌های زنانه مربوط می‌شود، بطور طبیعی گلچین‌هایی بکاربرده می‌شوند که خاص زنان هستند مانند: «آوُدان» (زیبا)،« نازیک » (ظریف، ریزه اندام)، «گؤزِل»، « زیبا » و«جمیله » (زن زیبا)، «کومیش» (نقره)، «آلتین» (طلا)، «مارال» و«کِبیک» (آهو،غزال)، «آی بؤلک » (تکه ای ازماه)، «نابات» (نبات) وامثال آن. بویژه نامهای تاجِ گلِ گلها فراوان هستند. دراینجا این نام‌هابطور ساده چنین هستند:«گول لر» (گلها) و« قیزیل گول» (گل رز، گل سرخ)، "گولَلک» (گل خشخاش)، "نارگول» (گل انار)، "دسسه گول» (گل دسته)،«باهارگول» (گل بهار)،« آی گول» (گل ماه – ماه گل)، «گول جاهان» (گل جهان، جهان گل).

همانند مردان بین زنان نیزچهره های« گندمگون» و« سفید» وجود دارند و همچنین به روش زنانه به احترام نیای متوفی نامگذاری شده اند را نیز می‌بینیم. ازاین رو درمیان دختران که درنگاه اول بنا به سن آنها عجیب وغریب هستند نام هایی، مانند« اِجه» (مادر)،« انه» (مادر، مادربزرگ)،«ماما» (مادربزرگ مادری) دیده می‌شوند.

گل‌ها یکی از زینت‌های زندگی ما است. یکی از انواع آنها وعطرملایم آنها اغلب بهترین احساسات انسانی را برمی‌انگیزند.ازاین رو کاملا قابل درک است که چرا موضوع گل چندان پیوند ملاطفت آمی‌زنسبت به خود ازجانب زنان هنگام نامگذاری اسامی‌پیدا کرده است. نام گل، که با مفهوم

کلی « گل» (گوُل به ترکمنی) یا با انواع جداگانه آنها مرتبط است ، بخش بسیار زیادی از نام‌های زنانه ترکمنی را می‌سازند. برای نمونه تنها برخی از آنها را می‌آوریم: «گوُل» (گل)، « گوُلجه» (گل کوچک)، « گوُل لِر» (گلها)، « دسسه گوُل» (دسته گل، گل دسته)، « گوُل بَبِک» (گل بچه)، « اِجه گوُل» (گل مادر)، « یازگوُل» (گل بهار)،« آق گوُل» (گل سفید)،« ساری گوُل» (گل زرد)، « غیزیل گوُل» یا « بَگوُل » (گل رز، گل سرخ)، « گوُل آلِک» (گل خشخاش) و بسیاری نام‌های دیگر.

چیز دیگری که وجود دارد این است که، گروه نسبتا قابل ملاحظه‌ای از نام‌های زنانه هستند که ، ظاهرا عجیب و غریب بنظر می‌آمدند؛ ولی اساس و بنیان نام مردانه «اُغول» (پسر، بچه) را می‌ساختند. معذالک برای انسان دانای کل علت پیدایش آنها کاملا قابل فهم است.چیزی که هست درمحیط ترکمنی بطور سنتی ظهور نخستین فرزند همواره با آرزوی پسر- وارث، مربوط بود. چنانچه آرزوها برآورد نمی‌شد و دختر بدنیا می‌آمد، او را می‌توانستند بنامی‌که گویی بطور سحرآمیز مستحق ظهور پسربوده، بنامند. دراین راه والدین خرافاتی و موهوم پرست به تاثیر سرنوشت در آینده که با آنها مهربانتر باشد امیدوار بود، بویژه اغلب این امر در خانواده‌هایی که یک دختر متولد شده و یا پسرِ متولدشده زنده نمانده است دیده شده. ازاین رو نامهایی ازنوع :« اُغول بُلدی» (پسرشد، پسر بدنیا آمد)، « اُغول گِلدی» (پسر آمد)،« اُغول دوردی» (پسر ظاهر شد، پسر پیدا شد)، « اُغول گول» (پسر— گل)، « اُغول باگول» (پسر- گلسرخ، پسر- رُز)،« اُغول بَبِک» (پسر- بچه)، « اُغول جان» (پسرجان)، « اُغول شات» (پسر- شادمانی، پسر- خوشبختی) وحتی چنان سخت گیرانه وآمرانه مانند، «اُغول گِرِک » (پسر لازم است) یا « اُغول دورسین » (بگذار پسر باشد) ظاهرشدند.

سایر نام‌ها مُهربزرگ انزوا و جدایی را برخود داشتند، هرچند دربین بسیاری از اسامی مرکب یک جزء آن می‌تواند در چندین واریانت مشاهده شود. همینطور آنطور که اشاره شد چندین نام مانند نام‌های مردانه با جمعه اسلامی(جوما، آننا) یا با برخی ماه‌های تقویم ترکمنی (ازجمله آشیر، ساپار،« صفر» مِرِت، بایرام، غوربان « قربان»، رجب) مربوط بودند. وجود جمعه درعنوان نام‌هایا ماه بیشتر ازهمه نمایانگر زمان تولد صاحبان آن بود. برای نمونه : « آننا گول» (گل جمعه)، « آننا بی بی» (بانوی جمعه، خانم جمعه)،« آننا جمال» یا «جوما گؤزِل» (زیبای جمعه)، «آننا تَاج » (تاج جمعه)،« آشیرگول» (گل ماه آشیر)، «مِرِت گول» (گل مرداد)، « ساپارگول» (گل ماه صفر)، « غوربان گول » (قربان گل)، « رِجِب گول» و بقیه.

برخی نام‌های زنانه با ماه مرتبط اند، که ممکن است، حکم یکی ازاثرات و یا انعکاس حرمت و احترام به آن در دوران باستان باشد. مانند، « آی گؤزِل» (به زیبایی ماه — ماه زیبا)، « آی سُلطان» (ماه سلطان)، « آی جاهان» (ماه جهان)، «آی گول» (گل ماه)، « آی جان» (روح ماه، جان ماه)، «آی بؤلِک » (تکه ای ازماه) وبرخی دیگر.

در میان نام زنان ، نام برخی از درختانی که میوه‌های خوشمزه می‌دهند، و حیوانات و پرندگان جداگانه‌ای که ازحیث ظرافت، خوش اندامی وزیبایی خود متفاوت هستند دیده می‌شوند. نام‌های بسیاری از نوع :« شکر»، «شیرین»، «بالجا» (عسل)، « نابات» (نبات)،« مِنلی، مِنگلی» (دارای خال، صاحب خال)، « چِپِر» (ماهر، با مهارت)، « ساداپ» (صدف)، « دورلی» (مروارید) و مانند آن وجود دارند.

با این حال برخی نام‌های زنانه در گذشته از آنچه که آنها را با مفهوم نیمه زیبای بشریت پیوند می‌دهد، بسیار دور بود. این نامها، نام‌های تحقیر کرامت انسانی بودند. درترجمه آنها مانند « سیر نشده»، « کافی است، بس است»، « آخرین دختر»، « پیرزن»،« پیر»،« پیردختر»، « بد» وغیره طنین انداز هستند.برخی ازآنها بعنوان نام با پایه و بنیان « اُغول»، با باور جادویی والدین به آنچه که بین آنها پس ازنامگذاری چنین نامی، ازبدنیا آوردن فقط دختر دست می‌کشند مرتبط هستند.

·اسامی دیگری نیز با رویدادهای تصادفی یا نام‌های بستگان متوفی مربوط هستند. مسئله دلگرم کننده این است که چنین نام هایی تقریبا درمیان نمایندگان نسل جوان کنونی، آنگونه که دربین مادربزرگها و مادران آنها بود دیده نمیشوند. در همان زمان نام‌های سنتی زیبای زنانه، که از آنها توانستم دراینجا تنها بخش کوچکی را بنامم، رواج

ویژه‌ای پیدا کردند. دردوران شوروی همچنین در پاره‌ای موارد بازاندیشی‌های سنتی یا رخنه کلمات خارجی (نام‌های روسی و اروپایی)مشاهده شد) .....

++++++++

* آنتروپونیمیک: علم اشتقاق اسامی و شاخه‌ای از زبان شناسی جهت پژوهش نام‌ها، تاریخ، منشاء و تحول آن است. این علم نامها را در خود زبان مبداء یا استقراض آن از زبان‌های دیگر مطالعه، شناسایی نام‌ها مسیر مهاجرت آن، مکان نامی آن را حتی درعرصه گویش‌ها که می‌توان گفت تنها منبع داده‌ها درمورد زبان و مردم است، درخلق‌های گوناگون منجمله در رشته زبانی – فرهنگی و پیوند آنها با مناطق بررسی می‌کند.

** آنتروپونیم: نام‌های خانوادگی چه فردی و چه گروهی و نام‌های متعارف افراد درگویش‌ها و زبان رسمی، نوع نام فردی در هر گروه قومی و حتی در عرصه نام‌های تخلص، عنوان، کنیه ، تاریخچه قومی آن و غیره را مطالعه می‌کند. آنتروپونیم بلحاظ تاریخی نوع زندگی، سنن و آیین‌های مذهبی، نگرش به جهان و طبیعت، خواسته‌ها و آرزوهای خلق‌ها و قوم‌ها را نیز بررسی کرده است.

دمیدف.سرگی میخاییلویچ، متولد ۱۹۳۶ در شهر اوچاکفِ ایالت مسکو است و در یک خانواده نظامی بدنیا میاید.وی مردم شناس و کارشناس در زمینه صوفیسم و باورها و اعتقادهای پیش از اسلام ترکمن‌ها است.دمیدف تحصیلات خود را در دانشکده اقتصاد و تاریخ دانشگاه دولتی مسکو بنام م.و.لمونوسف (شعبه مردم شناسی) بپایان میرساند.

دمیدف از سال ۱۹۵۹ تا اواسط دهه ۱۹۹۰ درجمهوری ترکمنستان شوروی زندگی و کارمیکند. وی تجربه مردم‌شناسی در ترکمنستان درگروه اِ.مارکف را داشت و بهمراه و.ان.واسیلیف سفری به جنوب غربی ترکمنستان میکند.دمیدف درسال ۱۹۵۹ درشعبه مردم شناسی انستیتوی تاریخ فرهنگستان علوم ترکمنستان شوروی استخدام شد،جاییکه بلاوقفه تا پایان سال ۱۹۹۷ درآنجا کارکرد. وی مولف هفت کتاب (پنج مونوگرافی) و بیش از ۳۵۰ مقالات علمی در باره اعتقادات ترکمن‌ها است. دمیدف از اصطلاح «قدیس»[اولاد] پرده برداشت و مفهومی‌مشخصی به « گروه قدیس» میدهد. او همچنین رابطه قبایل – قدیسین را با خلق های همجوار ترک، ایران و مغولی زبان روشن میکند.دمیدف دسامبر سال ۱۹۹۷ ترکمنستان را ترک می‌گوید. وی اکنون درمرکزبخش باتورینسکایا بروخووتسکو نواحی کراسنودارسک زندگی میکند. برخی از آثار وی عبارتند از:

قدیسین ترکمن.س.م.دمیدف.تصیح کننده، و.ان.واسیلف، کاندیدای علوم تاریخ. عشق‌آباد.انتشارات علم.۱۹۷۶؛ص.۱۹۶،

صوفیسم درترکمنستان.س.م.دمیدف (تکامل تدریجی وبازمانده ها).عشق آباد.انتشارت علم.سال ۱۹۷۸؛ ص.۱۷۶،

تاریخ باورهای مذهبی خلق های ترکمنستان.س.م.دمیدف. پاسخ سردبیر آ.آ.روسلیاکف.عشق آباد. انتشارات علم.سال ۱۹۹۰،

ترکمنستان پساشوروی. انتشاراتی ناتالیس. مسکو سال ۲۰۰۲-

دکتر خلیل ابراهیم شاهین

بن‌مایه‌های مرتبط به سحر و جادو در داستان‌های سنتی ترکمن

ترجمه: آنادُردی کریمی

بسیاری از اشیاء سحرآمیز و جادوگران دیده شده در افسانه‌ها، در داستان‌های ترکمنی هم حضور دارند. برخی از تیپ‌های خارق‌العاده، همانطور که به تغییرات جادویی متوسل می‌شوند، برخی از اشیاء سحرآمیز را نیز مورد استفاده قرار می‌دهند. اشیاء سحرآمیزی چون انگشتر و مو هم دیده می‌شوند که قهرمان داستان را در رسیدن به هدفش یاری می‌کنند. غالباً منشاء و اصل این اشیاء که سحرآمیز بودن آنان مورد قبول واقع شده است، خارق‌العاده می‌باشند. برای نمونه موی سحرآمیز متعلق به یک پری یا یک دیو است. انگشتر سحرآمیز متعلق به حضرت سلیمان (ع) است که به قهرمان داده می‌شود. به همان ترتیب عصا و کمربند سحرآمیز و دیگر اشیاء هم صاحبانی با منشاء و منبع خارق‌العاده دارند که به قهرمان داده می‌شود، تا در سفر او یاریگرش باشند. در اتباط با سحرو جادو در داستان‌های ترکمن، جادوگران بسیاری توجه ما را به خود جلب می‌کند. از این رو، شایسته خواهد بود که در ابتدا جایگاه جادو و جادوگری در داستان‌ها مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد.

۱- جادو

جادوگران اغلب در داستان‌های ترکمنی، در میان دشمنان قهرمان، جای دارند. با وجود آن که جادوگر به طور مستقیم با قهرمان مشکلی ندارد، امّا تیپ‌های دشمنِ قهرمان که با او در جنگ هستند، جادوگران را به عنوان یک تاکتیک جنگی مورد استفاده قرار می‌دهند. البته جادوگران نیک‌اندیش هم وجود دارند که قهرمان را یاری و از او در مقابل جادو گران خبیث محافظت می‌کنند.در سنت داستانسرایی ترکمن، جادو و جادوگران، بیشتر در داستان گوراوغلی جای دارند. گوراوغلی و دلاوران او در نبردهای بیرون از چاندی‌بیل [سرزمین اصلی گوراوغلی] مجبور می‌شوند که با برخی از جادوگران هم بجنگند. در بخش اسیر شدن اؤوِز، در اردوی مصطفی‌بیگ، جادوگران هم حضور دارند. این جادوگران با توسل به سحرو جادو، گوراوغلی و قیرآت[اسب گوراوغلی] را از میدان خارج می‌کنند. در نتیجه این جادو، از قدرت قبلی گوراوغلی و خشم و غضب قبلی قیرآت، چندی باقی نمی‌ماند. قیرآت که در هیچ جنگی از پای نمی‌افتاد، در مقابل نیروهای مصطفی بیگ به زمین می‌افتد (Mämmetyazov: 1990 : 213-214)

در سرای گلرخ، همسراؤوز، یک زن جادوگر به نام خُوب نشان حضور دارد که می‌تواند اشخاص را به درخت و یا خر تبدیل کند. گذشته از این، گلرخ هم ویژگی‌های جادوگری دارد. او از روی فال‌بینی می‌تواند رویدادهای گذشته و آینده را ببیند. (Mämmetyazov 1990 : 265,275)

در بخش « سروی‌جان » داستان گوراوغلی، زنی جادوگر به نام زینب، در مقابل گوراوغلی از جادو استفاده می‌کند. آن زن به صورت آتش در می‌آید و به گوراوغلی حمله می‌کند و سروی‌جان هم آتش او را به گل تبدیل می‌کند. زن جادوگر سیل می‌شود و می‌خواهد گوراوغلی را غرق کند، امّا سروی‌جان به شکل کوه در می‌آید و مانع اقدام زن جادوگر می‌شود. زینب جادوگر، این بار یک پرنده وحشی می‌شود و به گوراوغلی حمله می‌کند و سروی‌جان بلافاصله پرنده قدرتمندتری می‌شود و با او مقابله می‌کند. در پایان، سروی‌جان، موفق به کشتن آن زن جادوگر می‌شود. سروی‌جان بار دیگر، به هنگام خروج گوراوغلی، اؤوز و خودش از قلعه، دست به جادوگری می‌زند. چون با جادوی او همه افراد ساکن آن قلعه تا صبح به خواب می‌روند، کسی متوجه خروج آنان از قلعه نمی‌شود.

(Mämmetyazov1990 : 294-295 , 302-307)

این بخش از داستان، صحنه رویارویی دو زن جادوگر شده است. گوراوغلی، وقتی برای رهایی اؤوز تلاش می کند، در

آنجا با جادوگر و دختر هونکار مواجه می‌شود. از جادوی جادوگر هونکار با کمک سروی‌جان که وصف جادوگری او آمد، نجات می‌یابد. این قسمت از داستان از بخش‌های نادری است که گوراوغلی بدون جنگیدن از قلعه خارج می‌شود و اسیری را نجات می‌دهد. در این بخش، جادو جای مجادله فیزیکی را گرفته است. گوراوغلی و اؤوز از مبارزه دو زن جادوگر، استفاده می‌کنند و به راحتی از قلعه خارج می‌شوند.

اؤوز و قیرآت در بخش « اؤوز و قیرآت » داستان گوراوغلی به وسیله جادو اسیرمی‌شوند. اؤوز موقع رفتن به شکاربا اِسن پهلوان، با جادوگر عادلشاه به نام « گؤودۆرگۆل» روبرو می‌شود. این جادوگر که روز را به شب تبدیل می‌کند، از طریق جادو، افسار قیرآت را به دست می‌گیرد و اسب را یکراست به طرف خودش می‌آورد. اؤوز و قیرآت که توسط جادوگر به نزد عادلشاه آورده شده بودند، به زندان فرستاده می‌شوند.هنگامی که گوراوغلی از زندانی شدن اؤوز مطلع می‌شود، جادوگر خود، ساقی را به شکل و شمایل پرستو پیش اؤوز روانه می‌کند. ساقی به اؤوز یاد می‌دهد که چه کارهایی باید انجام بدهد. بدین ترتیب اؤوز از زندان نجات می‌یابد. (Mämmetyazov1990 : 306-307)در بخش « اؤوز و قیرآت » جادوگران نقش مؤثری به عهده می‌گیرند. جادوگر گوراوغلی، نقشه‌های « گؤودۆرگۆل »را که با استفاده از جادو و از طریق حیله، اؤوز را به اسارت گرفته بود، بی‌اثر می‌سازد. [در اینجا نیز] همچون بخش « سروی‌جان » جادو نیز در کنار مبارزه فیزیکی با دشمن، به عنوان یک تاکتیک جنگی به کار گرفته شده است.

دربخش « قهرکردن اؤوز» [داستان گوراوغلی]، اؤوز با گوراوغلی می‌جنگد. مصطفی بیگ [از سرداران و دلاوران رقیب] با گوراوغلی دوست می‌شود. امّا جادوگران بار دیگر او را به اردوی خودشان بر می‌گردانند. در بخش «پیر زن»، پیرزنی که قصد ربودن قیرآت را دارد، در عین حال یک جادوگر هم است. او برای دزیدن اسب، گوراوغلی و دلاورانش را مریض می‌کند. در بخش «خارمان‌دألی» عجوزه‌ای که می‌خواهد از ولایت روم [روم: در اینجا روم شرقی مدنظر است] به چاندی‌بیل نزد گوراوغلی برود، برای یافتن تولپار [نوعی اسب] در بین گله بزرگ اسب، به جادو متوسل می‌شود و تولپار را پیش خود می آورد. : (Mämmetyazov 1990 434,443,674)همانطور که مشاهده می‌شود بسیاری از مطالب مرتبط به جادو و جادوگران در داستان‌های ترکمنی، در داستان گوراوغلی جای گرفته است. علاوه براین، در فصل‌های داستان گوراوغلی در کنار جادوگران، موجودات خارق‌العاده‌ای چون دیو و پری که در افسانه‌ها با آن مواجه می‌شویم، حضور دارند. وجود جادو و جادوگران و موجودات خارق‌العاده‌ای چون دیو وپری به صورت فزاینده در بخش‌های داستان گوراوغلی را باید در تأثیرگذاری افسانه‌ها بر سنت داستانسرایی ارزیابی نمود. در داستان‌های ترکمنی، هم قهرمان داستان و هم تیپ‌های دشمن از جادو استفاده می‌کنند. قهرمان داستان برای سردرآوردن از مجهولات و برای نیل به وضعیت سودمند در برابر دشمنان، از جادو و جادوگران استفاده می‌کند. دشمنان هم چون از طریق جنگ، نتوانسته‌اند قهرمان را دستگیرکنند، برای دستگیری او به جادو و حیله متوسل می‌شوند. اگرچه گاهی جادوی تیپ‌های دشمن نتیجه بخش است ولی با این وجود قهرمان موفق می‌شود خود را از تأثیر جادو نجات دهد و بر رقیبانش پیروز گردد.

۲- تغییر شکل

بن‌مایه تغییرشکل در افسانه، داستان‌های فولکلوریک، روایت‌ها و داستان‌های سنتی دیده می‌شود. تغییر شکل انسان به حیوان و یا تبدیل شدن به سنگ از طریق دعا و یا جادو حادث می‌شود. (Sakaoğlu 1998 : 124) اگرچه تغییرشکل با بن‌مایه تغییر ظاهر و قیافه، جنبه‌های مشترک دارد ولی این بن‌مایه با تغییر قیافه تفاوت دارد. موضوع مورد بحث در تغییرشکل، تغییر و تبدیل از طریق جادو و سحر است. قهرمانان که بصورت جادویی تغییرشکل یافته‌اند، صاحب یک شکل و ظاهر بسیار متفاوت از وضعیت قبلی خود می‌شوند. این قهرمان می‌تواند گاهی به یک حیوان، به عناصر طبیعت و گاهی هم به یکی از اشیاء تبدیل شود. البته قهرمانی که تغییرشکل می‌دهد ضمن پنهان نگهداشتن هویت خود، تغییر ظاهری می‌دهد، ولی این تغییر ظاهری که به قیافه و ظاهر چوپانی در می‌آید با تغییر[شکل] قهرمان بسیار فرق دارد.

بن‌مایه تغییرشکل با آن که در افسانه‌ها بسیار رایج است، در داستان‌های فولکلوریک و داستان‌های سنتی هم جای دارد. اگرچه در افسانه‌ها، تبدیل انسان به گوزن، خر، گاونر، پرنده، ماهی و سنگ دیده می‌شود، ولی گاهی اوقات موجودات جاندار و بی‌جان هم به انسان مبدل می‌شوند. (Alptekin2002 : 128-129)در داستان‌های فولکلوریک هم، انسان به دیو، خر، قاطر و پرستو تبدیل می‌شود. (Alptekin 1997: 309)به سبب در رأس بودن قهرمان در داستان‌ها، اسب قهرمان و جادوگران به شکل‌های مختلف در می‌آیند. بویژه در داستان‌های ترکی منطقه سیبریه جنوبی، قهرمان و اسبش، همزمان تغییر شکل می‌دهند. قهرمان از روش و تدبیر تغیرشکل برای پنهان نگه داشتن خود و هویتش از دشمنان، استفاده می‌کند و در نتیجه این اقدام، به یک فرد کچل ضعیف و لاغر اندام تبدیل می‌شود. اسب او هم وضعیت یک کره اسب ضعیف مبتلا به مرض جَرَپ، با موهای ریخته شده را پیدا می‌کند. با این شکل و شمایل قهرمان می‌تواند براحتی به هرجا سر بزند. قهرمان در داستان آلئپ-ماناش مربوط به ترکان آلتای، به سبب خیانت دوستش اسیر می‌شود. او وقتی که بعد از سال‌ها قصد برگشت به اوبه خود را دارد، تغییر قیافه می‌دهد تا بتواند به شکل واقعی مشاهده کند که چه کسانی با او دوست و چه کسانی دشمن هستند. البته در این تغییر، حفظ کردن خود از خطرات هم مدنظر است. آلئپ-ماناش در نزدیکی اوبه‌اش، تغییر قیافه می‌دهد و از آن هیئت باصلابت قبلی او، تنها شکل و قیافه مرد لاغر اندام باقی می‌ماند. اسب او هم به همان شکل، وضعیت یک کره اسب ضعیف را به خود می‌گیرد... آلئپ-ماناش در راه بازگشت، گاهگاهی، خودش را به برخی از افراد می‌شناساند... او هویت خود را به پیرمرد مورد اعتمادش فاش می‌کند... او بعد از این دیدار به راهش ادامه می‌دهد و بار دیگر به وضعیت سابقش بر می‌گردد.(Ergun 1997 : 137-140)(۱)

در داستان‌های ترکمنی، جادوگران، دیوها و درویش‌ها تغییر شکل می‌دهند. در بخش « سروی‌جان» داستان گوراوغلی، تغییر شکل مدام زینب زن جادوگر و سروی‌جان و نبرد آنان توضیح داده می‌شودو در این بخش، زینب با جادو به پرنده وحشی تبدیل می‌شود و به گوراوغلی حمله می‌کند، سروی‌جان هم فوراً به پرنده وحشی مبدل می‌شود و با او مقابله می‌کند. سروی‌جان که به پرنده وحشی تبدیل شده است، در آسمان به زینب که به پرنده تغییر شکل داده، ضربه می‌زند و او را به زمین می‌اندازد و زن جادوگر در همانجا می‌میرد : (Mämmetyazov 1990 296)جادوگر عادلشاه به پرنده سحرآمیز تبدیل می‌شود و به سوی مقصد مورد نظر پرواز می‌کند. گوراوغلی جادوگری به نام ساقی دارد. ساقی قادر است به شکل و قیافه پرستو درآید و پرواز کند ولی جادوگر عادلشاه از او هفتاد و دو برابر قدرتمندتر است. جادوگر عادلشاه تبدیل به پرنده می‌شود و بدون بیدار کردن اِسن پهلوان، پهلوان اؤوز که به خواب شش ماه رفته است، می‌رود. گؤودۆر گ‌ۆل جادوگر، اسِن پهلوان را که از رفتن به قلعه عادلشاه خود داری می‌کند، تبدیل به نیزه می‌کند و به نوکش می‌گیرد و به قلعه شاه می‌برد و در آنجا او را به وضعیت قبلی‌اش بر می‌گردند. (Mämmetyazov 1990 : 308,309,312,322)

در داستان حویرلوقغا-همراه، هم دیوها به شکل پرنده در می‌آیند و در آسمان پرواز می‌کنند، حویرلوقغا هم با تکان دادن خود، می‌تواند به پرنده تبدیل شود.(Allanazorov , 1980 : 41,44) وقتی که دوولت‌یاربیگ اسیر قزلباشان و زندانی می‌شود، دُرنایی در خوابش به نزد او می‌آید. این درنا ناگهان به درویشی با عصای سبز مبدل می‌شود. او به دوولت‌یار توصیه می‌کند که باید صبر پیشه کند وبه او خبر می‌دهد که بزودی از زندان آزاد خواهد شد. (Durdıyev1977 : 142)

در داستان‌های ترکمنی، اغلب تیپ‌های خارق‌العاده از تغییرشکل استفاده می‌کنند. نتیجه بیشتر تغییر شکل جادوگران، به صورت تغییر شکل به چیزهایی چون پرنده و چوبدستی تحقق می‌یابد. هدف از این تغییرها، طی کردن سریع راه می‌باشد. جادوگران که از جایی به جای دیگری می‌روند، به شکل پرنده در می‌آیند و با بهره‌گیری از قدرت پرواز خیلی سریع‌تر به مقصد می‌رسند. برخی از جادوگران نیز به جهت حمله به دشمنان و ضرر رساندن به آنان به شکل پرنده وحشی در می‌آیند. درویشان هم به شکل پرنده در می‌آیند و براحتی به مکان‌هایی که ورود به آن‌ها دشوار و حتی غیرممکن و یا ممنوع است، وارد می‌شوند. بطور

خلاصه، تغییر شکل در داستان‌های ترکمنی، یک کنش جادویی است که تیپ‌های خارق‌العاده به آن توسل می‌جویند تا مسافت‌ها را بسیار راحت طی کنند و بدون دیده شدن به جایی رفت و آمد کنند.

۳- موی سحرآمیز

موی سحرآمیز که یکی از بن‌مایه‌های افسانه‌هاست، عنصری خارق‌العاده است که از سوی موجودات خارق‌العاده به انسان‌ها هدیه داده می‌شود تا آنان آن را در مواقع سختی و مشقت بکار ببرند. در افسانه‌ها، قهرمانان وقتی که تار مویی را که از دیوها و یا پریزادها گرفته‌اند، آتش می‌زنند، صاحبان آن برای یاری کردن به قهرمانان می‌آیند. در افسانه « انارگریان و بِه خندان » اسب سیاه تعدادی مو به دختر می‌دهد و به او می‌گوید که با آتش زدن این موها، او بلافاصله در آنجا خواهد بود. آن دختر برای فرار از دست دیوها، موهارا آتش می‌زند و اسب را فرا می‌خواند و بلافاصله به اسبی که در کنارش ظاهر شده است، سوار می‌شود و از دست دیوها فرار می‌کند. (Alptekin2001 : 449 - 450) در افسانه سیمرغ، کوچکترین پسر پادشاه در موقع تعقیب دیو، از دختری که در چاه با او روبرو می‌شود، موهای سحرآمیز می‌گیرد. وقتی که این موها به هم مالیده شوند، دو گوسفند سفید و سیاه بیرون می‌آیند. او که قصد سوارشدن به گوسفند سفید را داشت، سوار گوسفند سیاه می‌شود و به زیر زمین می‌رود. به هنگام آمدن روی زمین، دوباره آن موها را به هم می‌مالد و این بار یک اسب کَهَر می‌آید که با آن اسب به دربار می‌رود. قهرمان وقتی که برای سومین بار موها را به هم می‌مالد، یک اسب خاکستری در مقابلش ظاهر می‌شود. (şimşek2001 : 52-58)

این بن‌مایه که در داستان‌های فولکلوریک هم ظاهر می‌شود، با یک کارکرد مشابه مورد استفاده قرار گرفته است. در بخش « آق شهیر تللی‌نیگار جنگی » داستان کوراوغلو به روایت بهجت ماهیر، حسن‌بیگ بخاطر تللی نیگار قصد رفتن به آق شهر را دارد. قبل از عزیمت، پدرش کوراوغلو به او سه تار مو می‌دهد و می‌گوید: « فرزندم هر وقت گرفتار شدی، یکی از این تار موها را آتش بزن، انشاءالله، چه شب باشد و چه روز، من به کمکت خواهم آمد.»حسن‌بیگ با تارموهایی که پدرش به او داده است به راه می‌افتد و به آق شهر می‌رسد. در آنجا تیللی‌نگار را می‌یابد و با او از آق شهر فرار می‌کند، امّا پدر و برادران دختر، آن‌ها را تعقیب می‌کنند. وقتی حسن‌بیگ با سواره‌هایی که از پشت سرش می‌آیند، می‌جنگد، سخت مجروح می‌شود و به تیللی‌نگار می‌گوید: «پدرم به من سفارشی کرده بود. تو دستت را به جیبم فروکن... سه تار مو هست که دور کاغذی پیچیده شده. یکی از آن‌ها روی آتش بگذار و دوتایش را دوباره به دور کاغذ بپیچ.» همین که نگار سه تارمو را از جیب حسن‌بیگ برمی‌دارد و در آتش می‌اندازد، کوراوغلو متوجه می‌شود که فرزندش به دردسر افتاده است و برای یاری‌رسانی آماده می‌شود.(kaplan 1973 : 131-163)در واریانت ازبکی کوراوغلو، حضرت خضر(ع) به کوراوغلو دو تارموی سیاه و سفید می‌دهد. وقتی که کوراوغلو این موها را به بدنش می‌مالد، گاهی جوان می‌شود و گاهی پیر. (karadavut 2002 : 120)

برخی از قهرمانان در داستان‌های ترکمنی از موجودات خارق‌العاده مو می‌گیرند و بوسیله این تارمو، آن موجودات خارق‌العاده را به یاری فرا می‌خوانند. حویرلوقغا، دو تار مویش را می‌کَند و به همرا می‌دهد و می‌گوید: « هروقت اتفاقی برایت افتاد، این موها را بسوزان. من فوراً می‌آیم. » (Allanazarov 1980 : 49)همرا موقع برگشت به سرزمین خود، یکی از تارموها را آتش می‌زند و همان وقت حویرلوقغا به همراه چهل دختر [کنیز] بر تخت می‌نشیند و به شکل و قیافه پرستو پروازکنان به نزد همرا می‌آید. (Allanazarov1980 : 69)

بیلبیل در داستان « گـؤل بیلبیل » اژدهای سفید را از دست اژدهای سیاه نجات می‌دهد. اژدهای سفید در مقابل خوبی بیلبیل، در کنار هدایای خود، به او یک تار مو می‌دهد و می‌گوید که این مو هر وقت آتش زده شود، او به یاری بیلبیل خواهد شتافت. (Dessanlar1982 : 203)

در داستان شابهرام [سه دیو به نام‌های] دؤوسرهاپ، دؤوکنداپ و دؤوکندال به قهرمان تار مویی می‌دهند و هر یک می‌گویند: « هر جا به تنگنا افتادی، تار مو را آتش بزن، بلافاصله می‌آیم.» شابهرام در هنگام جنگ با « دؤو زلزله » به محض این که آن تارمو را آتش می‌زند، دیوها از آسمان

به پایین می‌آیند و به یاری او می‌شتابند. (Mülkamanov1978 : 58-59, 60,66)

۴ – انگشتر سحرآمیز

انگشتر سحرآمیز به عنوان یکی از بن‌مایه‌های افسانه‌ها، کسب قابلیت‌های خارق‌العاده برای قهرمانان افسانه‌ها را فراهم می‌سازند. قهرمانی که انگشتر سحرآمیز را به انگشتش کرده است، قادر است با سرعت بسیار از جایی به جای دیگر برود و تمام خواسته‌های خود را برآورده سازد. پادشاه مارها به کِل اوغلان انگشتری سحرآمیز می‌دهد و به او می‌گوید که نباید این انگشتر را گم کند. با این انگشتر می‌تواند هر آنچه را که به ذهنش می‌رسد، جامه عمل بپوشاند. (Alptekin2002 : 283 , 316)

کوراوغلو در فصل « کوراوغلو و دمیرجی‌اوغلو » با نگاه کردن به انگشتر انگشت خود، متوجه به تنگنا افتادن دمیرجی-اوغلی می‌شود. (Alptekin1997 : 311)

سیف‌الملک در یکی از داستان‌های ترکمنی به نام « سیف‌الملک – مدح‌الجمال »، در رویایش انگشتر حضرت سلیمان (ع) را می‌گیرد و در این انگشتر صورت معشوق خود را می‌بیند و عاشق او می‌شود. در راه رسیدن به معشوق، این انگشتر همیشه در نزد اوست. سیف‌الملک در کوه قاف، به یاری این انگشتر، پادشاه دیوها را می‌کشد. (Dessanlar : 1982 : 11 , 14 , 26-29)

۵ – عصای سحرآمیز

دؤوکنداپ در داستان شابهرام، عصای حضرت سلیمان (ع) را به قهرمان می‌دهد و به او توضیح می‌دهد که این عصا به درد چه کارهایی می‌خورد. این عصا هر دریرا با اشاره به آن می‌تواند بگشاید حتی اگر آن در با صد زنجیر بسته شده باشد. قهرمان این عصا را برای باز کردن در قفل شده معشوق استفاده می‌کند. (Mülkamanov1978 : 59 , 64)

۶ – کلاه سحر آمیز

کلاه سحر آمیز بن‌مایه‌ای است که در افسانه‌ها با آن روبه‌رو می‌شویم که این کلاه قهرمان را نامرئی می‌سازد در افسانه « دختر پادشاه » درویش کلاهی سحرآمیز دارد که هر کس آن را بر سرگذارد، نامرئی می‌شود. در این افسانه، درویش وقتی کلاه را می‌پوشد، ناپدید می‌شود و کسی نمی‌تواند او را ببیند.(Boratav2007 : 884-85)در افسانه « انارگریان و بِه خندان » هم قهرمان، کلاه سحرآمیز را می-پوشد و نامرئی می‌شود و از میان پریان، انار و بِه را بر می‌دارد و بیرون می‌آید. (Alptekin2002 : 452) در داستانشابهرام، از کلاهی [سخن به میان می‌آید] که به عنوان کلاه حضرت سلیمان (ع) مورد قبول واقع شده است. هرکس آن را برسرش بگذارد، آن کلاه او را نامرئی می‌سازد. شابهرام از این کلاه استفاده می‌کند تا در زمان جستجوی دختر پری به چشم کسی دیده نشود. (Mülkamanov1978 : 59 , 64)

۷ – کفش سحرآمیز

در داستان شابهرام، دؤوکندال، کفش سحرآمیز حضرت سلیمان(ع) را به قهرمان می‌دهد و می‌گوید با این کفش‌ها هر چقدر که راه طی شود، خسته نخواهی شد (Mülkamanov 1978 : 60)

۸ – لباس سحرآمیز

لباس سحرآمیزی را که در داستان آصلی-کرم به آن بر می‌خوریم، یک خیاط جادوگر دوخته است. وقتی دگمه‌های این لباس چهل دگمه‌ای باز می‌شود، خود بخود دوباره بسته می‌شوند. این لباس سحرآمیز را آصلی در حجله پوشیده بود. کرم [نتوانسته بود] آن را باز کند. کرم همان‌طور که به مرادش نرسید در آتش ماند و [سوخت و خاکستر شد] (۲) (Durdıyeva 2004 : 77-78)

۹ – کمربند سحرآمیز

ماهیم دختر عادلشاه، در بغداد به طاهر یک کمربند می‌دهد. این کمربند را همسر حضرت سلیمان (ع) به پادشاه جن‌ها داده بود تا ببافند. شخصی که این کمربند سحرآمیز را به کمرش ببندد و صدسال هم به سفر بپردازد، همانطور که احساس خستگی نمی‌کند همانطور هم خودش را یک فرد بیست و پنج ساله احساس می‌نماید. (Aşırov1954 : 88)

۱۰ – درخت سحرآمیز

قهرمان در داستان قاسم اوغلان در مسیر سفر دور و درازش برای جستجوی معشوق خود، به دو درخت چنار بر می-خورد. برگ‌های این درختان خاصیت جادویی دارمد. اگر کسی سه برگ برداشته شده از درخت اول را به کف پایش

بمالد، اگر چهل روز هم راه برود نَه خسته می‌شود و نَه گرسنه و نَه تشنه. اگر شخصی سه برگ درخت دوم را بخورد راه هزارساله را یک روزه می‌پیماید و در راه نَه خسته می‌شود و نَه گرسنه. موقع عبور از دریا، رودخانه و دریاچه‌ها، آب از پاشنه پایش بالتر نمی‌رود. قاسم اوغلان سه برگی را که از درخت اول برداشته بود به کف پایش می‌مالد و سه برگ دیگر را می‌خورد و به راه می‌افتد. جادوی برگ‌ها به کار او می‌آید. قهرمان چون باد راه می‌پیماید و پاهایش گویی به زمین نمی‌خورد. از آب‌هایی که در مقابلش پیدا می‌شوند، به راحتی عبور می‌کند. (Garrıyeva1993 : 174-175)

قهرمان افسانه‌ها با درختان سحرآمیز روبه‌رو می‌شوند. در افسانه « سه دختر وزیر و سه پسر پادشاه » درختی وجود دارد که از هر برگ آن صدایی متفاوت در می‌آید و در ضمن این درخت می‌خندد و به رقص می‌پردازد. قهرمان افسانه که موظف می‌شود که این درخت را به دست بیاورد، مجبور می‌شود تا دیوی را که به مقابله او آمده است، به زانو در آورد. قهرمان با فریب دادن دیو موفق به دست آوردن درخت می‌شود. آن درخت را در کنار خانه‌اش می‌کارد و خواهر بیمار خود را بهبود می‌بخشد. در افسانه « پسری که گوزن شد» درختی هست. وقتی که گوزن آن را می‌لیسد، بسیار بزرگ می‌شود و بصورت یک درخت تنومند در می‌آید.(Alptekin2002 : 436 , 463)

در افسانه «دیو نابینا» [این موضوع مطرح می‌شود] که چشمان نابینایی فقط بوسیله برگ درختی باز خواهد شد که در میان چهل دیو قرار دارد. با خشکانیدن برگ‌های این درخت سحرآمیز و مالیدن آن روی چشمان نابینا، آن چشم‌ها شفا می‌یابد و قادر به دیدن می‌شود. در افسانه « دختر یتیم » هم درختانی وجود دارد که می‌توانند سخن بگویند.(şimşek2001 : 68 , 36)

یادداشت‌های مترجم

* این نوشته از صفحات ۳۶۴ الی ۳۷۲ بخش « بن‌مایه‌های مرتبط به سحرو جادو » کتاب زیر با اندکی تلخیص ترجمه شده است.

Halil Ibrahim (,Şahın TùrkmenDestanlarıveDestancılıkGel,2011) konyakòmenyayınları.,eneǵi

نویسنده در این بخش از کتاب خود از نام کوراوغلو استفاده کرده است. از آنجا که اسم گوراوغلی بیشتر در بین ترکمن‌ها رایج است، مترجم از این نام استفاده کرده است.

(ص) بعد از نام حضرت محمد(ص) و (ع) بعد از اسامی دیگر پیامبران و امامان و واژه حضرت بعد از نام خضر از سوی مترجم افزوده شده است.

برای واژه موتیف یا بن‌مایه تعاریف مختلفی ارائه شده است. محمد پارسانسب در مقاله خود تعاریف متعدد موتیف را ذکر و نقد کرده است و در ادامه دیدگاه خود را آورده است. او معتقد است: «بن‌مایه‌های داستانیِ عناصر ساختاری – معنایی از نوع کنش‌ها، اشخاص، حوادث، مفاهیم، مضامین، اشیاء، نمادها و نشانه‌ها در قصه‌هاست که بر اثر تکرار به عنصری تیپیک و نمونه‌وار بدل شده است. بن‌مایه‌ها در موقعیت روایی خاص و معمولاً به سبب تکرار شوندگی، برجستگی و معنای ویژه می‌یابند و حضورشان در قصه موجب بسط حجمی آن، زیبایی روایت و تقویت جاذبه داستانی و درون‌مایه قصه می‌شود...بن‌مایه‌ها، معمولاً کارکردهای معنایی، القایی و روایی متفاوتی در داستان‌ها دارند و اغلب در یک یا چند قصه هم‌زمان یا ناهم‌زمان، یا در آثار داستانی یک عصر، یا اعصار مختلف، یا در داستان‌های یک قوم یا اقوام متعدد و گاه در گونه‌ای خاص از داستان‌ها حضور می‌یابند.» (پارسانسب، محمد (۱۳۸۸)، «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...»، نقد ادبی، س ۲، ش ۵، صص ۲۳-۲۲).

۱ – چون مطالب نویسنده محترم در این قسمت طولانی بود و چندان مرتبط به مبحث اصلی نبود، به صورت خلاصه ترجمه گردید. نویسنده در ادامه بازهم به چند داستان سنتی از ترکان اشاره می‌کند. که در آن‌ها تغییرشکل رخ می‌دهد و همچنین انسان تبدیل به جوالدوز، اردک، غاز و قو می‌شود. (ص ۳۶۸) و در داستان‌های متعلق به ترکان شُور نیز تبدیل انسان‌ها و حیوانات به کوه، سنگ، انگشتر و تخم مرغ دیده می‌شود. (ص ۳۶۹)

۲ – پدر آصلی با ازدواج او با کرم به شدت مخالف است. کرم برای رسیدن به معشوق مشکلات و سختی‌های فراروانی را تحمل می‌نماید و حتی تا پای اعدام پیش می‌رود. در ادامه داستان پدر آصلی مجبور می‌شود که با این وصلت موافقت نماید ولی با این وجود دست از توطئه و حیله بر نمی‌دارد. آن‌ها از یک زرگر و خیاط جادوگر می‌خواهند لباسی برای دخترشان بدوزد. زرگر برای این لباس چهل عدد دگمه آتشین و خیاط کمربند قرمز تهیه می‌بینند.

کرم در حجله چند بار دگمه‌ها را باز می‌کند ولی دگمه‌ها باز بسته شدند... کرم چهل بار دگمه‌ها را باز کرد ولی باز دگمه‌ها بسته شدند. در آخر دگمه‌ها آتش گرفتند. آصلی که از خاصیت آن لباس آگاه بود از قبل دو کوزه آب تهیه دیده بود ولی مادر او آب کوزه‌ها را ریخته و کوزه‌ها را از نفت پر کرده بود. آصلی بی‌خبر از این کار مادرش، آب کوزه‌ها را روی کرم ریخت ولی شعله‌های آتش تندتر شدند. آصلی هرکاری کرد نتوانست آتش را خاموش کند. کرم در میان شعله‌های آتش سوخت و خاکستر شد. (Durdıyeva2004 : 77-78)

منابع و مآخذ مورد استفاده نویسنده

KozıKòrpeş – Bayan , Mehmet (1998),1- Açа
, III C,suluDestanıÜzerindeMukayeseliBirAraştırma
Konya (YayımlanmamışDoktoraTezı).
A (1980) Hùyrlukga – ,2 - Allanazarov
Aşgabat: ,Sayatlı - Hemra (HalkDessanları),Hemra
tùrkmenistanNeşiryatı.
HalkHikayelerinin , Ali Berat (1997),3 – Alptekin
. Ankara: Akçaǵyayinları,Motif yapısı
, Ali Berat(2002) TaşeliMasalları,4 – Alptekin
Ankara: Akçaǵyayinları.
Zòhre - ,NagımveAmankekilov (1954),5 - Aşirov
tùrkmenistanDòvletNeşiryatı.:Aşgabat,Tahır
6 – Boratavpertevnaili
Ankara: ,azGittikuzgittik,(2007)
Imgekitabeviyayınları.
7 – Dessanlar
tùrkmenistanNeşiryatı.:Aşgabat,(1982)
Kakacan ,8 - Durdıyev
GurbanalıMagrupıDòvletyar ,(1997)
(Dessan)Aşgabat: tùrkmenistanNeşiryatı.
Aslı - ,amangùl (2004),9 -Durdıyeva
keremtùrkmenHalkDessanıAşgabat: Miras.
Metin ,10 – Ergun
AltayTùrklerininKahramanlıkDestanıalıpma,(1997)
konya: Gùnay offset.,naş
,or KahramnlıkDessanlarıš, (2006),Metin,11- Ergun
.Ankara: Akçayayınları
vd. (1993) ,Amangùl,12 - garrıyeva
TùrkmenHalkDessanları
Aşgabat:tùrkmenistanNeşiryatı.,l
Mehmet – M. akalın – M. Bali ,13 – Kaplan
Ankara: ,KòroǵluDestanı,(1973)
.atatùrkùniversitesiyayınları
nun 'Kòroǵlu,Zekeriya (2002),14 –Karadavut
ortayaçıkışıTùrkDùnyasındakiVaryantlarùzerinekar
Bişkek: kırgız - ,şılaştırmalıBiraraştırma
.tùrkManasùniversitesiyayınları
Babışvd ,15 - Mämmetyazov
Aşgaba,GòroglıtùrkmenGahrımançılıkEposı,(1990)
.t: tùrkmenistanNeşiryatı
Şabende - , A. (1978),16 - Mùlkamanov
Aşgabat: Ilım.,Şabähram
saim ,17 –Sakaoglu
Beybòyrekhikayesindekikıyafetdeǵiştirme «,(1998)
motifilediǵerbazımotiflerinanadolumasallarındagò
Dedekorkutkitabıincelemeler – »rùlmesi
derlemeler- Aktamalar Iincelemeler –
konya 1998 121 – 135,derlemeler
Esma ,18 – Şimşek
YukarıçukurovaMasallarında Motif ve Tip ,(2001)
II – cilt Ankara: kùltùrBakanlıǵı.,Araştırması

سرگی دمیدوف

درختان مقدس در باور ترکمن‌ها

ترجمه از: رحیم کاکایی

درختان، همانند پاره‌ای دیگر موضوعات بی جان طبیعت، جهان نباتات و حیوانات ترکمنستان، جای مهمی‌را در افسانه‌ها و باورهای ترکمنها که از دوران پیش از اسلام حفظ شدند، اشغال می‌کنند. بخشی از آنها – بازتاب بازنمودها و تصورات باستانی کشاورزان ده‌نشین ایرانی زبان آسیای مرکزی دوره پیش از ترکان است، که نزد آنها کیش گیاهان جای ویژه‌ای را داشت (کافی است سیمای حامی‌فرهنگ کشاورزی بابا دایخان (۱) را بخاطر بیاوریم). بسیاری عناصر زندگی و فرهنگ که مقدم بر قشر و سازند قومی‌و اتنیکی هستند بصورتی نو توسط مردمان ترک زبان درک شدند و بخشی از این عناصر را خود این گروه قومی‌درخود گنجانده شد. بنحویکه حتی تصور درخت اساطیری زندگی ایرانیان باستان بنام درخت حیات که در آن هر برگی که ظاهر و زوال می‌یابد مظهر انسان زنده برروی زمین بود، درشکل گرته برداری ترک زبانی عمرآغاجی (درخت زندگی) (۲) دراسطوره شناسی ترکمن وارد شد. طبق تصورات موهوم پرستانه مذکور، زنگ توی گوش‌های این یا آن شخص آنگاه بوجود می‌آید که با مرگ کسی برگ مربوطه با نام او از شاخه‌های این درخت کنده می‌شود و به آرامی‌چرخش کنان سرراه برخوردن برگ با نام همنام آن روی زمین می‌افتد.

طبعا، درختان، چه بلحاظ فرهنگی و چه جهان نباتات وحشی ترکمنستان نقش مهمی‌در زندگی روزمره ترکمنها، بویژه درمناطق کشاورزی بمثابه منبع تغذیه وحرارت و همچنین به عنوان مصالح ساختمانی بازی کردند و می‌کنند. دراثر تحقیقی بزرگ « گیاهان وحیوانات در افسانه‌ها و باورهای ترکمنها»، که مولف این سطور چندین سال پیش تدارک دید، اما متاسفانه انتشار آن ممکن نشد، بیش از بیست گونه درخت بازتاب یافتند. برخی ازآنها را ما در گفتمان کنونی بطور مختصر اشاره می‌کنیم. در گیاهان موجود درنزد ترکمنها درخت "داغدان" جای ویژه‌ای را اشغال می‌کند – درختی که تنها در مناطق کوهستانی یافت می‌شود وتا اندازه‌ای کمیاب است. در ادبیات علمی این درخت بعنوان درخت سنگی (۳) یا داغداغان قفقازی (۴) شناخته شده است. "داغدان" بویژه به دره‌ها و شکاف‌های کوه جاییکه در ترک‌ها وشکاف‌های سنگی آب باران ذخیره می‌شوند علاقمند است. مختومقلی بزرگ در یکی از اشعار خود ضمن توصیف از کوه حصار(۵) در منطقه "غاررى غالا" ترکمنستان، ازجمله اشاره می‌کند که آن – « بیلی داغدانلی» است، یعنی «کمرگاهش پر از درخت "داغدان"» است. خاصیت غیرمعمولی چوب‌های این درخت نسبتا کم ارتفاع، که بیشتراز چهار- پنج متر نیست و دارای استحکام و ثبات فوق العاده در برابر پوسیدگی است– مدتها است که توسط انسان گوشزد شده بود. از این رو درخت داغدان، همپای درخت "آرچا" (درخت اُرس) بعنوان تیر چوبی حامل سقف در ساخت و ساز خانه‌ها و همچنین در ساختن برخی لوازم خانگی برای استفاده طولانی مدت بکار می‌رفت: مثلا برای پایه‌های چوبی زین شتر (هاتاپ، خاتاپ: ترکمنی)، دستگاه بافندگی (غیلیچ : ترکمنی)، دسته یا دستگیره سنگ آسیاب دستی و غیره. اما در میان صنایع دستی از درخت داغدان از زمان‌های دیرین طلسم چشم زخم بیشترین شهرت را پیدا کردند ، که تحت همین نام از چوبی که ازآن درست می‌شوند معروف هستند. سفیدی چشمی، که نگاه را جذب و مانند زره بدنی است، که او را از« خطرات» خنثی می‌کند و زمانی او خوب و نیک نیست، که با گذشت سالیان و دهه‌ها زرد وسپس قهوه‌ای شوند. درباره داغدان بعنوان طلسم محافظ درجنوب ترکمنستان مورد زیر رایج بود. ساحری (جادیغُوی) تصمیم می‌گیرد که نیروی سحرآمیز خود را نشان دهد و دید که شتری نزدیک می‌شود، ساحر نگاه خود را به او متمرکز می‌کند، به پیرامونیان خود اطمینان می‌دهد که شتر از نگاه‌اش باید بر زمین بیفتد. اما شتر تنها مکث می‌کند و نمی‌افتد. جادوگر از این امر بسیار به شگفت می‌آید، اما سپس معلوم می‌شود که پایه چوبی در زین شتر از چوب داغدان ساخته شده است. از نگاه جادوگر به پایه چوبی در زین شتر ترکی در چوب بوجود می‌آید، اما حیوان آسیبی ندید. طلسم‌های "داغدان" اشکال بسیار گوناگون را دارند، همانند: شکل کدوی

کوچک، شکل چرخ ،شکل قارچ، شکل شانه، شکل شاخ‌های نمادین قوچ (غُچاق.ترکمنی)، شکل نای کوچک لوله‌ای توخالی و غیره. در بالای آنها بعنوان تزیین نقش و نگارهای ساده کنده کاری می‌شوند و دربیست – سی ساله اخیر این الگوها گاهی اوقات رنگ آمیزی می‌شوند. زنان این طلسم‌ها را روی سینه می‌اندازند، درکودکان و برخی پیرمردان آنها به کلاه (۶) دوخته می‌شوند. روی درب ورودی منزل یا بر دروازه‌ها بعنوان طلسم تنها یک قطعه چوب داغدان می‌توان دید.

برای استفاده در مقاصد جادویی داغدان درسنن ملی نام درخت مقدس (کرامتلی آغاچ) را گرفت، هرچند برخی از مصاحبه شوندگان آنرا به گروه « درختان ناپاک ونجس (حرام آغاچ) منسوب داشتند که کاملا در ارتباط با کاربرد خصوصیت داغدان علیه چشم « بد» و«ناپاک» قابل فهم است. نکته شایان توجه اینکه درخت آرچا (درخت اُرس)، که با داغدان براساس خاصیت چوبی خود رقابت می‌کند، بخاطر آن است که در طبیعت به مراتب بیشتر مشاهده می‌شود (نایابی یکی ازشرایط بکارگیری در سحر است) و مفتخر به موادی برای تبدیل شدن به طلسم نشد. با این حال جالب است که نوک و انتهای تیرهای درختان آرچا (اُرس) که ده – پانزده سانتیمتر برجسته تر از پایه استوانه‌ای جایگاه مقبره معروف سلطان سنجر درحوالی بایرام آلی هستند (اثرمعماری تاریخی سده دوازده) درسالهای شصت سده بیست بطوری که نویسنده این سطور بارها شاهد بود، توسط ساکنین محلی کنده کاری شدند. عقیده براین بود که این ذره‌های کنده شده و برگرفته شده از مکان مقدس که شامل مقبره مورد نظر است، به سردردها بسیارکمک می‌کنند. گاهی اوقات درخت "آرچا" (درخت اُرس) نه به تنهایی، بلکه در آمیزه با مکان مقدس، همچنین به موضوع پرستش بدل شده است. چنانکه مثلا، با درخت آرچای (اُرس) واقع در دویست متر بالاتر از مکان مقدس شولان در منطقه غاری غالا روی داد. شاخه‌های این درخت کاملا با تکه پارچه‌های گره خورده نذری، با کمان اسباب بازی،با گهواره و با دیگر مطالبات خاص از قدیس پوشیده شده بودند.

ازجمله درختان مورد احترام درخت چنار بزرگ زیبا است ، که در طبیعت، شاید باز هم کمیاب تر از درخت داغدان دیده می‌شود و تنها آنجایی وجود دارد که چشمه‌های همیشگی آب هست. عقیده بر این است که نیروی درختان چنار به نیروی افسونگری مردم، که توسط دشمنان تعقیب می‌شوند درمی‌ایند. نشانه این امرگویا برگ پنج انگشتی چنار است، که یادآور پنجه انسان است. از این رو درختان چنار را همانند داغدان نباید سوزاند و بعنوان مواد سوختی استفاده کرد. معروفترین چنار در خاک ترکمنستان درخت « هفت برادران» بشمار می‌رود که در استراحتگاه کوهستانی شهرستان فیروزه در سی و پنج کیلومتری عشق آباد است. درخت باقی مانده‌ی منحصر بفردی، که بیش از پانصد سال عمر دارد و از هشت تنه تشکیل شده (یکی از تنه‌ها خشک و ارّه شده است) وموجب حماسه زیبایی فیروزه و هفت برادران او شد که دلیرانه از خود در برابر انبوهی از دشمنان دفاع کردند و سرانجام ناگزیر شدند از نیرویی والاتر در خواست کمک کنند که آنها را به چنار تنومندی با هشت تنه درهم ادغام شده تبدیل کنند. در دوران شوروی چنار« هفت برادران» یکی از نقاط تفریحی برای گردشگران متعددی شد که به اینجا از سراسر شوروی می‌آمدند. بسیاری افسانه‌ها با برخی درختان دیگری که درترکمنستان مشاهده می‌شوند مرتبط هستند. درختان درحال رشد در مکانهای مقدس، صرف نظر از جنس آنها مقدس بشمار میروند. آنها را نباید قطع، سوزاند و شاخه‌های آنها را خرد کرد. مرتکب شدگان چنین اعمالی گویا مجازات سخت در انتظارشان است. به این امر بویژه پیشامدی، که مولف این سطور شاهد ناخواسته ی آن شد مرتبط است. درآوریل سال ۱۹۶۰ برای من اتفاق افتاد که با همکاران انستیتوی فیزیک آکادمی‌علوم ترکمنستان به گردش غار معروف بهردِن به حوزچه آب گرم زیرزمینی منحصربفرد آن برویم.

"مامد"، آذربایجانی چهل ساله و راننده کامیون نفربر ما با دو نفر ترکمن بومی درباره جنس درخت درحال رشد بر فراز محل ورود غار ، که نزد اهالی اطراف، بعنوان مکان مقدس « غُوو– آتا» (غار- پدر.) معروف است، گفتگو می‌کرد. او مدعی بود که این درخت انجیر است. مامد درحال بالا رفتن از درخت شاخه‌ای را شکست و بعنوان

اثبات حقانیت خود آنرا نزد ما آورد. اما در راه بازگشت، ضمن عبور از روستای گؤکجه که در دوازده کیلومتری عشق آباد، درجاده‌ای هموار کامیون نفربر ما واژگون شد. با این حال از هفده نفر به انضمام خود راننده، هیجکس بطورجدی آسیب ندید. هنگامیکه پس ازمدت زمانی ما با مامد درباره این پیش آمد صحبت کردیم، او اذعان داشت که معتقد است اتفاق پیش آمده کیفر اعمال او است: ضمن شکستن شاخه‌ای کوچک، او متوجه شده بود که به دیگر شاخه‌های این درخت تکه پارچه‌های زائران گره خورده بودند و درنتیجه این درخت همچنین مقدس بشمار می‌آید. مامد مرا مطمئن ساخت که خیال دارد گوسفندی بعنوان قربانی جهت آمرزش قدیس بیاورد. همانطور که می‌بینیم، درختان درتصورات ملتها اغلب درنوع خود بعنوان نمونه‌ای از رابطه تنگاتنگ وبهم فشرده طبیعت وانسان عمل می‌کنند.

توضیح مترجم:

اسطوره شناسی: اسطوره آسیای مرکزی. (مؤلف : یلیسیه وا) بُوبُو- دِهقون- دراسطوره شناسی ازبکها، ترکمنها (بابا – دایخان)، قیرقیزها (بابا – دییقان)، قازاق‌ها (دیقان – بابا)، قارا قالپاق‌ها (دییخان – بابا) وتاجیکها (بُوبُوی دِهقون) – خدای حامی‌کشاورزی.بُوبُو – دِهقون چهره پیش از اسلام بشمارمی‌آید. او درشکل پیرمردی تنومند (نزد قیرقیزها – بعنوان پرندگان) مجسم می‌شد. در اسطوره‌ها او خصایص آشکار قهرمان فرهنگی را داشت. بر اساس یکی از آنها، بُوبُو – دِهقون نخستین گاو آهن را اختراع کرده است ، درعین حال آنچه جالب است،، یک بخش گاوآهن توسط شیطان به او تلقین شده بود. طبق اسطوره ترکمنی، با اشاره و راهنمایی شیطان، بُوبُو – دِهقون نخستین کانال آبیاری (قنات) را احداث کرد، اما آب در حفر خندق (آریق) آن جاری نمی‌شد. در آن زمان بُوبُو دِهقون تصمیم گرفت از شیطان حرف بکشد که اشتباه او درچیست. لباس‌های قشنگ پوشید و نان کلوچه‌ای را گرفت، او با ظاهری خوشحال از کنار شیطان گذشت. بدون اینکه تظاهری ازخود نشان دهد، او گفت:« یقین، بُوبُو – دِهقون پی برده که خندق (آریق) باید نه مستقیم، بلکه همانند رودخانه پرپیچ وتاب »باشد. نزد کشاورزان ازبک و تاجیک، که نخستین شخم و کشت نمادین را بعمل می‌اوردند ، تجسم زنده بُوبُو – دِهقون درنظرگرفته می‌شد. غالبا دیگر آیین‌های کشاورزی را با خدا ارتباط می‌دادند. ترکمنهای جنوب غربی به بُوبُو دِهقون قطعات زمین ویژه را وقف کردند.

اؤمور آغاجی. ترکمنی .مترجم

درخت صخره شکن یا درخت آهنین نیزگفته می‌شود. نام علمی آن سلتیس، نام یک سرده یا جنس از تیره شاهدانگان و راسته گل سرخ سانان است.مترجم

درخت داغداغان یا تادانه دار با نام علمی‌سلتیس آوسترالیس ازخانواده نارون. در مناطق خشک و دامنه‌های صخرهای آسیای مرکزی،کریمه و قفقاز می‌روید. مترجم

حاسار.ترکمنی.مترجم

کلاه نقش و نگاردار همانند عرقچین.مترجم

***

نویسنده: سرگی دِمیدوف. مردم‌شناس

سرگی دمیدوف تحصیلات خود را در دانشکده اقتصاد و تاریخ دانشگاه دولتی مسکو بنام م.و.لمونوسف (شعبه مردم شناسی) بپایان می‌رساند. دمی‌دف ازسال ۱۹۵۹ تا اواسط دهه ۱۹۹۰ در جمهوری ترکمنستان شوروی زندگی و کار می‌کند. وی درسال ۱۹۵۹ درشعبه مردم شناسی انستیتوی تاریخ فرهنگستان علوم ترکمنستان شوروی استخدام شد، جاییکه بلاوقفه تا پایان سال ۱۹۹۷ در آنجا کارکرد. دمیدوف مولف هفت کتاب (پنج مونوگرافی) و بیش از ۳۵۰ مقالات علمی در باره اعتقادات ترکمن‌ها است. سرگی میخایلویچ دمیدوف بازنشسته است و در روستای باتورین منطقه بروخووتس ناحیه کراسنودار زندگی می‌کند.

تانگری‌گرایی

جهان بینی دینی ترکان باستان

تهیه و تنظیم: رحیم کاکایی

فرهنگ هر ملتی تنها از فرهنگ مادی تشکیل نمی‌شود، بلکه فرهنگ معنوی یا جهان‌بینی معنوی و سنتی نیز بخش مهمی از آن را تشکیل می‌دهد که شامل اسطوره‌هایی درباره منشاء کاینات، انسان و همه موجودات زنده ی جهان و همچنین شامل شناخت زندگی و مرگ، مفهوم انسان، زمان، فضا و اسطوره‌ها، سنن و آیین‌های آن ملت است. دین در طول تمام تاریخ همراه انسانها وجود داشته است. برای دین نگرش و چشم‌اندازی از جهان و شناختی از آن لازم بود. از این رو انسانها در جریان آیین‌های مذهبی که آنرا پیوندی با نیروهای آسمانی و زمینی می‌پنداشتند می‌خواستند جهان معنوی و روح آسمان، خالق جهان و انسان را بشناسند.

تانگری‌گرایی (تِنگری گرایی)، یا نظام جهان بینی سنتی ترکی – مغولی و آموزش دینی تانگریسم (تِنگریسم) است که در محیط رمه‌داران کوچنشین آسیای مرکزی بین نیاکان مشترک ترکان و مغولان پدید آمد. ترکان تا پذیرش ادیان جهانی، یعنی اسلام، مسیحیت و بودیسم، دین باستانیِ بسیار کهن و خودویژه تانگری‌گرایی (تانگری چیلیق- ترکمنی) را داشتند. این دین بر ایمان به خالق و پرستش تانگری، خدای کیهانی استوار بود. این دین شباهت زیادی با خدای «تین» (آسمان، طبیعت) چینی و خدای «دینگیر» (آسمان) سومری دارد. تانگری‌گرایی مانند همه ادیانِ دیگربا گذشت زمان تکامل یافت و همه ویژگی‌های لازم خود را بدست آورد .پنداشت از تانگری که بمثابه خدای اصلی ترکان و مغولان استپ‌های بزرگ بود، به هزاره چهارم و پنجم پیش از میلاد برمی‌گردد. دین پژوه فرانسوی، ژان پل رو با جمع بندی و تعمیم این دین آنرا «تنگریسم [تانگریسم]» نامید. در فرهنگ علمی اصطلاح «تِنگری» که برابرنهاد آن در زبان ترکمنی تانگری است، به معنی« آسمان»، بخش مریی کاینات، «خدا»، «الوهیت»، «حکمران»، «روح میزبان» است.

تعبیر دیگری نیز وجود دارد که واژه «تانگری» را از دو کلمه « تانگ را» از هجای«تانگ» ترکی به‌معنی «طلوع» و عنوان مذهبی کهن نزد بسیاری خلقها و«را» بمثابه خورشید می‌داند. کیش پرستش خورشید و تغییر و تحول سالانه طبیعی- مداری زمین نزد بسیاری از ملتها وجود داشت که بمثابه تعیین زمان درسال بود و از دیرباز به خورشید نسبت داده می‌شد. بدین ترتیب «تانرا- تانگرا» اشاره به برآمدن خورشید دارد. اما ریشه‌شناسی [اتیمولوژی] واقعی کلمه هنوز تا حد زیادی حل نشده و اینکه چگونه ترکان باستان دین خود را تانگری نامیده اند، ناشناخته است. در سده نوزده که این دین هنوز نزد مردمان آلتایی- سایان حفظ شده بود، آنرا فقط «یانگ»، «آنگ» می‌نامیدند که به معنی «عقل، هوش، ذهن، آگاهی» است.

هنوز توافق نظرکاملی بین محققان درشناخت ماهیت تانگری‌گرایی وجود ندارد. برخی از پژوهشگران به این نتیجه رسیده‌اند که این باور و آیین به تدریج تا سده‌های دوازده و سیزده بصورت نظریه‌ای کامل، شامل هستی‌شناسی (آموزش درباره خدای واحد)، کیهان‌شناسی (تئوری سه جهان با امکانات آمیزش[تماس] متقابل)، اسطوره‌شناسی و دیوشناسی (تشخیص ارواح نیاکان از طبیعت) درآمده است. در یکی از نسخ خطی باستانی گزارش می‌شود که تا سال ۱۶۵ پیش از میلاد ترکان دین کاملی با قوانین کامل داشتند. این دین بسیار نزدیک به بودیسم بود و از کانیشکا پادشاه هندی (پادشاه امپراتوری کوشان) به ارث رسیده بود که شاخه‌های اولیه بودیسم نیز مانند تانگری‌گرایی، البته با گسترش و شکل‌گیری مستقل از آن سرچشمه می‌گرفت.

برخی پژوهشگران اصرار دارند که تانگری‌گرایی دینی است که تنها به گفته‌های شفاهی استناد می‌کند و الهیات و یا نظریه کلامی آن بصورت کتبی تنظیم شده نیست و شمار لوایح و جزییات مقدس درآن کم است، اما این آیین توانست با توجه به سادگی و وضوح آن، چند هزار سال در شکل آیین‌ها و مناسک مذهبی ثابت دوام بیاورد. درعین حال بخش دیگری از پژوهشگران مدعی وجود کتاب اصلی مقدس تانگری‌گرایی (تانگری چیلیق- ترکمنی) «مزامیر» (تورک - « تاج محراب ») هستند که به نظر آنها شامل

قانون و شرع تانگری‌گرایی یا رسوم، آیین و مقررات روی‌آوردن به خدا بوده است. زبان‌شناسان در مورد واژه «مزامیر» به منشاء شرقی آن قایل هستند یعنی از سنت هندی آغاز شده و در بودیسم بازتاب یافته است.

واژه ترکی «آلتار» به معنی «مرتفع، بالا» یا «عالی، متعالی» است. آلتار، بطوریکه معلوم است، مکان مقدس در معبد و تکیه گاه معنوی آن است. کیش تانگری به معنی پرستش آسمان آبی- روح آسمانی- مالک، آسمان ابدی است.

قبچاق‌ها آنرا تنگری، تاتارها تِنگری، آلتایی‌ها تنگری، ترکها تانری، آذربایجانی‌ها تِنکری، یاقوتی‌ها تانگارا، کومیکها تِنگیری، بالکارها- غاراچایی‌ها تِیری، مغول‌ها تِنگِر، چوواش‌ها تورا و تورکمن‌ها تانگری می نامند؛ در تانگری‌گرایی سخن همواره در باره یک چیز، یعنی درباره اصل الهی و درباره خدا- پدر(پدرآسمانی) است.

تنگری خان همچون خدای کاینات، تنها خیرخواه و رحمان و دانای مطلق تصور می‌شود. او حاکم بر سرنوشت انسان، مردم و دولت است. او خالق جهان و خودِ جهان است. همه به او گردن می‌نهند و همه چیز در کاینات از او پیروی می‌کند، از جمله همه ساکنان آسمان، ارواح و البته انسانها. ویژگی بارز تانگری‌گرایی تفکیک سه منطقه کاینات بود: آسمان، زمین و زیرزمین، که هرکدام از آنها به نوبه خود به جهان مریی و نامریی تقسیم می‌شد. جهان نامریی آسمانی نمودی لایه‌بندی شده شامل سه تا نُه لایه داشت و طبقه‌های آن افقی بود که درهریک از آنها یکی از خدایان زندگی می‌کرد.

دربالاترین طبقه روح بزرگ آسمان- تانگری ساکن بود. منطقه آسمانی به خدایان و ارواحی تعلق داشت که نسبت به انسان نیک‌خواه بودند. آنها سوار بر اسب جابجا می‌شدند، از این رو در قربانی‌ها برای آنها اسبان را به ارمغان می‌آوردند. در آسمان مریی، نزدیک به زمین -که گنبدی شکل است، خورشید و ماه، ستارگان و رنگین کمان قرار می‌گرفت.

جهان میانه جهانی نامریی بود که خدایان و ارواح طبیعت در آن سکونت دارند. این خدایان و ارواح مالک کوه‌ها، جنگلها، آبها، گردنه‌ها، چشمه‌ها و دیگر اشیاء هستند. آنها جهان مریی را هدایت می‌کنند و بسیار به انسانها نزدیک‌اند. محل سکونت ارواح – مالکان، مرز جهان انسانی و طبیعی است. همان‌طور که بخش هموار سطح زمین- استپها و کوهها به انسانها تعلق داشت، در مکان‌های واقع در بالا و پایین صاحبان و ارواح ساکنند و انسان گویی در آنجا مهمان است که با «تغدیه و خوراکی» یا درواقع با قربانی کردن به این محدوده راه می‌یابد .

ترکان برای صاحبان کوه‌ها، جنگلها و آبها اهمیت زیادی قایل می‌شدند و برای آنها مراسم قربانی عمومی برپا می‌کردند. باور براین بود که رفاه اقتصادی جامعه به آنها وابسته است. جهان مریی میانی نزد ترکهای باستان همچون جهانی زنده و هم غیرزنده درک می‌شد. این جهان برای انسان بیشتر برای فراگیری و شناخت قابل دسترس است، بویژه در آن مکانهایی که زاده شده و زندگی کرده است. پایین‌تر، جهان مردگان و نامریی، جهان تجمع نیروهای شیطانی بریاست خدای قدرتمند بنام اِرلیک بود. این جهان نیز چندلایه بود. در جهان میانی سکونت و طول عمر انسانها حد و مرز خود را داشت .

جهان مردگان جهانی آینه گون یا وارونه است و بوی متفاوتی از زمین دارد. همه جاندارانی که روی زمین، زیر زمین و در آب ساکن هستند، به جهان پایین تعلق دارند. کارکرد اصلی جهان تداوم زندگی و تجدید همیشگی آن است و انسان بعنوان بخشی از جهان در آن ذینفع است. همه آداب و رسوم، آیینها، جشنهایی که با ریتم و آهنگ طبیعت هماهنگ‌اند (زمان، تغییر پی‌درپی فصول و حرکت اجرام آسمانی) بطور مستقیم یا غیرمستقیم برای ادامه و گسترش هستی اهمیت دارند. این آیینها برای امور مرتبط با دام پروری، برای پرستش نیروهای خدای‌گونه طبیعت و کیش نیاکان بکاربرده می‌شدند.

ترکان باستان معتقد بودند که کاینات را تانگری خان- خدای والا، به‌کمک خدایان دیگرمانند، پیر- سوب، اومای (ایمای،مای،اُمای)، اِرلیک، زمین، آب، آتش، خورشید، ماه، ستارگان، هوا، ابر، باد، گردباد، رعد و برق، باران و رنگین کمان اداره می‌کند.

تانگری‌خان گاهی بهمراه پیر(زمین) و توسط ارواح دیگر (یورت ایباسی [ایه سی]، سوآناسی وغیره) برای امور دنیوی و بالاتر از همه «تعیین مهلت زندگی» تصمیم می‌گیرد، با

وجود این اومای (ایمای،مای،اُمای) که تجسم زنِ زمین است، تولد «فرزندان انسان» و مرگ آنها را اداره می‌کند – اِرلیک، «روح عالم اموات» است. زمین(یبر) و تانگری بمثابه دوسوی یک آغاز ، بیکدیگر یاری می رسانند تا انسان بر روی زمین زاده شود و زندگی کند. زمین(یبر) زیستگاه انسان است. پس از مرگ انسان زمین (یبر) او را می‌گیرد. اما زمین به انسان تنها پوسته مادی خود را برای اینکه انسان بیافریند ارزانی می‌دارد. تانگری به زمین برای زنان، مادران آینده «کوت»، «سور» را فرستاد. نفس یا دم - «تین»-، نشانه تولد نوزاد و نماد همه زندگان است .

ترکان باستان براین باور بودند که مرگی وجود ندارد، بلکه زندگی ثابت و چرخه پی‌درپی انسان در گیتی هست: انسانها با زاده شدن و جان سپردن که به اراده خودشان نیست، بیهوده و بطور موقت به زمین نمی‌آیند.

مرگ فیزیکی تن همچون ادامه زندگی طبیعی درک می‌شد و ترسناک نبود زیرا هستی به‌شکل دیگری ادامه می‌یافت. کامیابی و بهزیستی در جهان دیگر به این بستگی داشت که بستگان و خویشاوندان چگونه آیین‌ها و مراسم خاکسپاری و قربانی را اجرا می‌کردند. چنانچه این آیین‌ها درست و بی‌نقص اجرا می‌شدند، روح نیای کهن از خانواده حمایت می‌کرد. ترکان باستان برای نیاکان- قهرمانانی که با دلاوری خود در میدان نبرد شهرت می‌یافتند یا با خلاقیتِ مادی و معنوی نام ترکان را برمی‌افراشتند احترام ژرفی قایل بودند. ترکان بر آن باور بودند که گذشته از تغذیه فیزیکی تن، باید روح را نیز تغذیه کرد .

یکی از منابع انرژی روح و جان، روح نیاکان بود. باور برآن بود که آن مکانی که قهرمانان زندگی کرده و آفریده اند یا کار نبوغ‌آمیزی انجام داده اند، روح آنان پس از مرگ همواره می‌تواند در آنجا به همنوعان، بستگان و مردم خود یاری رسانده و از آنها پشتیبانی کند. باور به تانگری و به ساکنان آسمان، ترکان را به کارهای شایسته، به انجام دلاوری‌ها تشویق و آنها را ملزم به خلوص اخلاقی می‌کرد. دروغ و خیانت، تخطی از سوگند برای آنها بعنوان توهین به طبیعت، در نتیجه به خود خدا تلقی می‌شد. احترام به نیاکان نزد ترکان (و مغولها) در پیوند توتمی آنها نسبت به گرگ بازتاب یافت – نیای بُزکورت، ضامن بی مرگی مردم ترک است که توسط تانگری بزرگ فرستاده شد.

ترکان باستانی برآن بودند که نیاکان آنها از آسمان و همراه با «گرگ آسمانی» - جوهر آسمانی، روح نیاکان، روح پشتیبان – نازل شده‌اند. اعتقاد به بُزکورت [گرگ]، درمتون اساطیری ترکان به سه بخش تقسیم می‌شود: ایمان به بُزکورت بعنوان پدر و بنیان‌گذار قبیله؛ باور به بُزکورت بمثابه رهبر و باور به بُزکورت بمثابه منجی .

در اینجا بد نیست به دو پنداشت دیگر ترکان باستان که بی‌ارتباط به تانگری‌گرایی نیست اشاره شود. پنداشت نخست در باره درخت یا درخت زندگی است. درتصور ترکان باستان درخت پیوند نزدیکی با زندگی اعضای قبیله و قوم داشت. در فولکلور و فرهنگ همه ترکان، درخت کودکان را بار آورده و می پروراند. درخت نمادی از زندگی و ضامن رفاه اعضای قوم و قبیله است. پنداشت دوم تقسیم جهات جهان است. در سنن ترکی، به موازات ساختار عمودی فضا، سه بخش در تقسیم بندی افقی جهان (اطراف جهان، راست-چپ، جلو- عقب) آشکار می‌شود. درخت (یا حتی درختی که در کوه درحال رشد است) در مرکز تقاطع این جهات قرار می‌گیرد. در عین حال تعیین و نشانه گذاری خطی و اساسی جهات چهارگانه اصلی در موقعیت خورشید در آسمان در روشنایی روز تکمیل می‌شود. پیشاپیش و جلو جایی است که خورشید برمی‌آید، سمت راست جایی است که خورشید در سمت‌الراس یا اوج خود است، پشت جایی است که خورشید پایین می‌رود، سمت چپ جایی است که شب در اوج خود است .برای ترکان سمتگیری به جانب طلوع خورشید حالت اساسی و برتر را داشت. شرق نزد ترکان از کیفیت و صفات مثبتی برخوردار است. این سمت وسویی است که در آن خورشید طلوع می کند. احترام ترکان به جانب شرق آسمان شناخته شده است، همچنین شناخته شده بود که جانب غرب آسمان به انگیزه ترک زندگی از سوی نیاکان مربوط می‌شود.

تانگری به حکومت خاقان(خان) با نام آسمان آبی تقدس داد. خاقان پس از انتخاب، کاهن اعظم در دولت شد. به او بعنوان پسر آسمان احترام می‌گذاشتند. وظیفه خان تنها این نبود که از رفاه مادی مردم مواظبت کند، بلکه وظیفه

اصلی او تقویت شکوه و افتخار ملی و عظمت ترکان بود. تانگری خاقان‌ها و گاهی همه انسانها را با مرگ، اسارت و با دیگر مجازات‌ها بخاطر جنایت یا خطاهای آنها مجازات می‌کرد. همه چیز به تانگری وابسته بود، پاداش یا مجازات معمولا بلافاصله یا در جریان شصت سال (میانگین طول زندگی انسان) در جهان خورشیدی روی می‌دادند ومصون ماندن از آنها غیرممکن بود. پس از مرگ انسان قدرت تانگری بر او پایان می‌گرفت .

تانگری به همه کسانی که به او احترام می‌گذاشتند و در عمل از خود فعالیت وهدفمندی نشان می‌دادند کمک می‌کرد. هرساله در مقیاس ملی- دولتی مراسم دعا ومناجات و دادن هدایا و قربانی برپا می‌شد. سران قبایل، بک‌ها، اشراف و ژنرالها و غیره در آغاز تابستان در زمانی که توسط خاقان مقرر می‌شد، به اردو (پایتخت) سرازیر می‌شدند. آنها بهمراه خاقان به‌منظور آوردن قربانی برای تانگری بزرگ به بالای کوه مقدس می‌رفتند. در این روز مناجات و نیایش تانگری در سراسر کشورانجام می‌گرفت. در کوه‌های مقدس، دره‌ها، رودخانه ها، دریاچه‌ها و چشمه‌های آب هزاران انسان از روستاها و شهرهای اطراف جمع می‌شدند. مناجات ونیایش بدون زنان و شامان‌ها انجام می‌گرفت .

شامانها هرگز جزو روحانیان دین تانگری نبودند. نقش آنها عبارت بود از جادو، شفا و درمان، از جمله هیپنوتیزم و سحر، در این مراسم از آنها دوری می‌جستند. واژه شامان از زبان تونگوسی می‌آید و معنی آن «انسان خردمند، آن کسی که می‌داند» است. واژه شامان در ادبیات شهرت جهانی گرفت و به جای نام‌هایی مانند«جادوگر»، «کاهن»، «افسونگر» و «فالگیر» و غیره نشست. ترکان باستان انسان جادوگر و باقریحه و دانش را «کام» می‌نامیدند. او شاعر، موسیقیدان، طالع و پیشگو و نیز طبیب بود. ترکان، کاهن ترکی را «آتا – کام» می‌نامیدند. تاتارهای سیبری با وجود اینکه از سده‌های پیش از اسلام پیروی می‌کنند، واژه «کام» به مفهوم «شامان» را حفظ کرده‌اند. ترکان باستان و مردم آلتایی- سایان نه تنها واژه «شامان» را بکار نبرده‌اند، بلکه حتی آنرا نمی‌شناختند.

صحرانشینان اطاعت خود از تانگری- خان را با استفاده از نماد باستانی، نشانی مانند صلیب متساوی الاضلاع – بنام «آجی» تاکید می‌کردند: این نماد برروی پیشانی با رنگ ترسیم یا به شکل خالکوبی استفاده می‌شد. این نماد بیانگر آن بود که همه چیز از کجا آغاز شده و به کجا باز می‌گردد. برخی محققان بر آنند که نشان صلیب در مسیحیت از جهان مذهبی ترکان وارد شده است.

در سده ده میلادی، شرایط سیاسی- تاریخی همکاری تنگاتنگ و تعامل تنگری‌گرایی و اسلام پدید آمد. زیرا این دو دین از نقطه نظر نفوذ همه جانبه معنوی، مقررات فراگیر اجتماعی و کنترل حیات جامعه و زندگی فردی به یکدیگر شبیه بودند و درمواجهه با هم تضاد آشتی ناپذیری پیدا نکردند. علت مهم دیگر معنویت والای ترکان و اصول و آیین بردباری مذهبی در استپ‌ها و از سوی دیگر، توانایی سازگاری بالای دین اسلام بود. اسلام ضمن برخوردار بودن از روحیه تعرضی بالا می‌بایست دوره تعمیم و پالایشی را برای سازگارشدن با شیوه زندگی چادرنشینی سپری می‌کرد.

از میان شاخه‌های اسلام، صوفی‌گری که بلحاظ طبیعت خود به تانگری‌گرایی بسیار نزدیک است، بطورروسیع در استپها گسترش یافت، زیرا دستورالعمل‌های سخت اسلامی را با درک مردمان کوچ نشین و نیمه کوچ نشین وفق می داد.

روند اسلامی کردن نزدیک به یک سده طول کشید. در این دوران جهان ترک در استپهای خود به درگیری‌های مذهبی و انشعاب های بی‌سابقه‌ای بر اثر رویارویی اسلام، بودیسم و مسیحیت دچار شد، اما دوباره توانست زیر پرچم اسلام وحدت خود را بازسازی کند و به پراکندگی دینی و معنوی پایان دهد. دریافت و درک تانگری در اساس با درک الله متضاد نبود. از این گذشته، تانگری‌گرایی و اسلام شباهت‌های مهمی از نظر کارکرد اجتماعی داشتند. برای نمونه می توان ازمجموعه رسوم و آداب باستانی ترکان و مغولان (یاسا) و دستورالعمل‌های قرآن و سنت اسلامی سخن گفت:

نخست- مرد حق ازدواج با چندین زن را داشت، درهمان زمان همسراول، همسر ارشد بحساب می‌آمد.

دوم – مردان را ملزم می‌کرد که به زنان احترام بگذارند و به آنها اعتماد کنند .

سوم- بزرگ‌سالان را به پرورش جوانان موظف می‌کرد و عشق به خانواده و مردم خود را میان آنها رواج می‌داد: در تانگری‌گرایی با شعار برادری «مردم آسمانی» استپها، بدون در نظر گرفتن قوم و قبیله؛ و در اسلام، برادری همه مسلمانان بدون در نظر گرفتن ملیت.

چهارم – افراد ثروتمند را به خدمت به جامعه و کمک به فقرا ملزم می‌کرد.

از سوی دیگر، اسلام در استپ‌ها در اثر ادامه سنن فرهنگی تانگری‌گرایی، بویژه هماهنگی با طبیعت و الهام‌گیری از آن، شکلی ترکی بخود گرفت.

برخی آموزش‌های اخلاقی تانگری‌گرایی

-درهرجا که هستی بیاد داشته باش تو از نوادگان ترکان باستانی و مردم نجیب هستی، و از این رو حق عمل ناشایست را نداری.

-تاریخ مردم و سرزمین خود را بشناس- این امردانش روح تو را تقویت و روانت را متعالی می‌کند و در لحظات دشوار زندگی به تو نیرو می‌بخشد.

-تا زمانی که زبان، آداب و رسوم و هنر خلق خود را فرا نگیری، خود را انسان مپندار.

-همواره به تکامل جسمی و روحی خود کار کن، تندرستی را برای آنکه برای نیاکان بزرگ خود شایسته باشی آبدیده و تقویت کن.

-اصل و نسب خود را از بنیان‌گذار قبیله و خانواده بدان و بخاطر بسپار. با احترام بسیار به بزرگتر و بیشتر از همه به پدر و مادری که بتو زندگی بخشیدند، برخورد کن.

-بعنوان وصیت والای نیاکان خود حقیقت را دریاب- عظمت و بزرگی انسان هرگز نه با ثروت بلکه تنها با معیار شجاعت و کار در راه میهن سنجیده می‌شود.

-همیشه بیاد داشته باش که همه‌ی کارهای نکو و بد تو بگونه ای عادلانه در برابرهم قرار داده خواهد شد.

-در گفتگو بیشتر گوش فراده، کمتر سخن گو و هرگز لاف نزن. با خردمندان و انسان‌های متین رفت وآمد کن.

-از نزاع، رسوایی و جنجال گریزان باش ...

-در خوردن و نوشیدن میانه‌رو باش. جشن‌ها و مجالس یادبود بهانه‌ای برای شکم پرستی نیست.

-زنی را برگزین که نه تنها به بدن و چهره زیبا باشد، بلکه باشعور و شریف و خانواده‌دار و دارای سنتهای خانوادگی باشد.

-مواظبت از نسل و پرورش کودکان با روحی قوی- وظیفه مقدس هر انسان است.

-هرگز به احساسات هیچ ملیتی و هیچ مذهبی توهین مکن. هرملتی هدیه‌ای از خدا است.

-همواره و در همه حال انسانی باشرف باش. مگذار نه گرسنگی، نه سرما و نه ترس از مرگ، روح تو را درهم بشکند.

ابراهیم کلته

وضع استقرار و بافت در روستاهای حوضه‌ی اترک‌رود

(دهستان‌های پالیزان، مراوه تپه، کرند و اترک)

بررسی و شناخت نظام استقرار در تعیین فضاهای کالبدی و استفاده کاربردی در طرح ریزی‌های فیزیکی دارای اهمیت است. در این بین شناخت دقیق این امر بدون پرداختن به علل استقرار و روند تحولات آن در طول زمان مشکل و گاهی غیرممکن است. ازاین رو ابتدا به نظام استقرار و روند تحول استقرار پرداخته و سپس الگوها و اندازه‌های استقرار مورد بررسی قرار می‌دهیم.

نظام مکان گزینی و استقرار

نظام استقرار آبادی‌های منطقه مورد بحث اساساً به‌صورت خطی است که این امر به ندرت توسط برخی عوامل برهم زده می‌شود. در منطقه مراوه‌تپه، روستاها در کناره بلافصل اترک رود استقرار می‌یابند و یک مجموعه کوچک نیز در امتداد رود فرعی "آجی سو" (از شاخه‌های اترک در کرانه شمالی آن) قرار گرفته‌اند. در حوزه دهستانهای "اترک" و "کرند" به واسطه رسیدن "اترک" رود به مرز (به عنوان خط مرزی شناخته می‌شود)، آبادی‌ها با اندکی فاصله از "اترک" رود و بازهم به صورت خطی و در امتداد آن دیده می‌شوند.

به غیر از محورهای فوق، استقرار تعداد اندکی از آبادیها در تابعیت از نحوه استقرار مراتع و به صورت پراکنده شکل گرفته که روستاهای پراکنده مذکور در داخل محدوده‌های تپه ماهوری و پایکوههای شمالی کوههای "بالکور"، "شلمی"، "عوچران"، "بابا شملک" و "خالد نبی"(گوگجه) استقرار یافته‌اند.

- عوامل استقرار

وضعیت استقرار، کالبد، بافت و معماری روستاهای منطقه از عوامل مختلف طبیعی و انسانی (فرهنگی) نشأت می‌گیرد. به عبارتی عوامل تعیین کننده استقرار را می‌توان به طور کلی در عوامل محیطی به عنوان بستر جغرافیایی پدیده‌ها خلاصه نمود که خود به دو بخش عمده ی محیط طبیعی و محیط انسان ساخت تقسیم می‌گردد. بنابراین بررسی عوامل انسانی و طبیعی فوق ما را در شناخت عوامل استقرار بیشتر راهنمائی خواهد نمود.

عوامل طبیعی استقرار : در بین عوامل طبیعی استقرار؛ آب، ساختار زمین، خاک و اقلیم از اهمیت بسزایی برخوردارند که در محدوده مورد بحث آثار آنان را به راحتی میتوان مشاهده کرد. در سرتاسر منطقه؛ فقر نسبی منابع آب سبب گردیده است که در مکان‌یابی واحدهای جمعیتی، عامل آب نقش اصلی را ایفاء می کند. اکثر روستاها به‌طور خطی در طول "اترک"، "آجی سو" و "شارلق"۱ استقرار یافته‌اند. در منطقه کوهستانی و تپه ماهوری دهستان مراوه‌تپه، روستاهای دور از آبهای سطحی معمولاً در کنار چشمه‌ای که بتواند حداقل نیاز شربی انسان را فراهم کند قرار گرفته و در کنار چشمه‌های بزرگتر، واحدهای جمعیتی بزرگتری استقرار یافته‌اند.

در حرکت به طرف غرب، با رسیدن به دهستان‌های "کرند" و "اترک" از چشمه و آبهای زیر زمینی خبری نبوده و بیشتر روستاها به طرف "اترک" رود کشیده می‌شوند. هم در حوزه مراوه‌تپه و هم در حوزه بخش داشلی‌برون (دهستانهای اترک و کرند)، عامل مرتع نقش مهمی در مکان گزینی روستاها دارد. عامل استقرار در روستاهایی نظیر "آی‌تمر" و "آق بند" به دور از منابع آب در تابعیت از عامل مرتع است. حتی استقرار روستاهایی نظیر "انجیرلی" در دهستان مراوه‌تپه در منطقه‌ای دور از محور

۱) از شاخه‌هاي اترك كه هردو در حوزه مراوه‌تپه، يكي در شمال اترك و ديگري در جنوب آن است.

اصلی روستاهای منطقه (مسیر اترک) با وجود تکیه بر چشمه، عامل مرتع است.

عوامل انسانی استقرار: از میان عوامل انسانی استقرار می‌توان در منطقه به عامل معیشت، ساختار ایلی و طایفه‌ای، ویژگی‌های فرهنگی، امنیت و مناسبات زمین‌داری اشاره کرد. در بین این عوامل، معیشت نقش مهمی را ایفا می‌کند. در دهستان‌های مراوه‌تپه، کرند و اترک که معیشت دامی استفاده گسترده از اراضی مبتنی بر کاربری مرتعی را طلب می کند، روستاها کوچک و با فاصله از همدیگر در میان مراتع قرار گرفته‌اند. حتی تعدادی از این روستاها (قره دام شمالی و شارلق) فاقد آب آشامیدنی نیز هستند و آب مورد نیاز شربی را از سایر مناطق به روستا حمل می کنند. روستاهای "قدرایشان" و "سلملی دره" از ترس تخریب مزارعشان توسط دام عشایر در مجاورت مزارعشان سکنی گزیده بودند. اگرچه علت استقرار اولیه این روستاها می تواند عامل دیگری بوده باشد ولی علت ادامه این وضعیت عامل امنیت بوده است. روستاهای شمالی اترک عمدتاً در ارتباط با مرتع (با توجه به معیشت دامی) به‌این سو کشیده شده‌اند. همچنین در معیشت دامی فضاهایی برای استقرار فصلی نیمه کوچنده‌ها تحت عنوان "چاروا" شکل می‌گیرند. بعضاً کارکرد "چاروا"ها را واحدهای کوچک دائمی بر عهده گرفته‌اند. نمونه این روستاها را می‌توان در "داغدانلیجه" (شمال اترک رود)، "آرتق قلیچ چشمه" و "پشه لر" (دهستان اترک) مشاهده کرد.

ساختار ایلی ـ طایفه‌ای نیز در نحوه استقرار گروههای جمعیتی موثر بوده است. جدایی گزینی گوگلان‌ها و یموت‌ها در حوزه مراوه‌تپه باعث پیدایش روستاهای کوچک جداگانه‌ای در کنار همدیگر گردیده است. برای نمونه می‌توان به "پالچقلی یموت" و "پالچقلی گوگلان" اشاره کرد. در این میان باید به پیشینه عشایری این گروهها نیز اشاره کرد. هر یک از واحدهای طایفه‌ای عشایر محدوده خاصی از مراتع را در تملک تیره یا طایفه خود داشته‌اند و در همان محدوده کوچهای خود را انجام می‌دادند. بعد از اسکان این گروهها، روستاهایی شکل گرفت که دقیقاً بر تقسیمات قبلی مطابقت داشت. این وضعیت در حال حاضر نیز کماکان قابل مشاهده است. مثلاً "آق تقه" (جدید و قدیم) محدوده "قره مشک غراوی"، "نارلی آجی سو" محدوده "یاپنگ غراوی"، "بسطام دره" محدوده "بهلکه غراوی"ها (همگی در دهستان مراوه تپه)، "کلیجه" محدوده "شیرمحمدلی"ها و "اوچقویی" محدوده "هلاکو"ها (هر دو از دهستان کرند) و... است.

- الگو و شکل استقرار

شکل کالبدی روستا می‌تواند وابسته به مقر آن یا عوامل فرهنگی به اشکال مختلف از جمله خطی، تلی، چند هسته ای، ستاره‌ای و یا نظایر آن باشد.

روستاهای خطی: این نوع شکل را می‌توان در دو گروه روستاهای خطی متصل و روستاهای خطی چند هسته‌ای بررسی نمود. معمولاً علت پیدایش این نوع روستاها می‌تواند عامل جریانهای سطحی آب (مانند روستاهای حاشیه اترک رود)، راه و یا حالت دره‌ای (روستای "قاراآغاج") باشد. گاهی تکه‌ای از روستا با فاصله از بدنه اصلی روستا قرار میگیرد و در واقع می‌توان روستا را به عنوان روستای خطی منفصل یا خطی چند هسته‌ای نامید. عامل این انفصال میتواند در ناهمگنی طایفه‌ای و یا عامل معیشت باشد. معمولاً معیشت دامی (که فضای بازتری را طلب می‌نماید) عاملی برای انفصال است. روستای "نارلی آجی سو" از این نمونه‌ها هست.

روستاهای تلی: هسته اولیه پیدایش این روستاها معمولاً وجود چشمه است. همچنین محدودیت زمین در گسترش فیزیکی روستا (عامل توپوگرافی یا ارزش بالای زمین) می‌تواند تجمع شدید مساکن را باعث شده وآنان را به‌صورت تلی درآورد. روستاهای تلی نیز می‌توانند به صورت تک هسته‌ای یا چند هسته‌ای ظاهر شوند.

روستاهای تیپ ستاره‌ای: تعدادی از روستاها در شکل اولیه خود به تابعیت از عاملی همچون آب دارای شکل خطی بوده‌اند. ولی بعداً تحت تأثیر عوامل ثانوی از جمله راه قرار گرفته و شکل ستاره‌ای به‌خودگرفته است.

روستاهای تیپ مخروطی: عمود شدن راه بر یک روستای تلی و گسترش بعدی روستا در طول محور ارتباطی باعث پیدایش شکل جدیدی در کالبد روستا شده و روستاهای تیپ مخروطی را به وجود آورده است.

روستاهای دارای اشکال ترکیبی: در بعضی از روستاها می‌توان نمودهایی از چند نوع از اشکال ذکر شده فوق را مشاهده کرد.

روستاهای بی نظم: بعضی از روستاها به ویژه روستاهای کوچک طوری قرار گرفته‌اند که مشکل بتوان شکلی خاص برای آنها متصور شد. در حوزه مراوه‌تپه روستاهای کوچک دامدار دارای مساکن با فاصله از همدیگر هستند و در واقع می‌توان از آنها به عنوان روستاهای بی‌نظم نام برد. "شارلق شمالی"، "قره دام شمالی" از این نمونه‌اند.

- وضع طبیعی استقرار

اغلب روستاهای شرق محدوده بویژه در حوزه ی پالیزان از لحاظ طبیعی در زمره روستاهای کوهستانی قرار می گیرند. ولی با حرکت به غرب با تغییر وضعیت توپوگرافی، روستاهای جلگه ای بیشترشده و در بخش داشلی برون غالب روستاها به روستاهای جلگه ای تبدیل می شوند.

توزیع روستاهای منطقه از نظر وضع طبیعی آبادی‌ها

بخش	دهستان	جلگه ای	کوهستانی	جلگه‌ای و کوهستانی	جلگه‌ای جنگلی	کوهستانی جنگلی	سایر
مرکزی مراوه تپه	مراوه‌تپه، پالیزان	۱۰	۴۳	۱۹	-	-	-
داشلی‌برون	کرند، اترک	۳۴	۲	۵	-	-	۶
جمع		۳۴	۴۵	۲۴	-	-	۶

مأخذ : فرهنگ آبادی‌های استان گلستان ـ سرشماری نفوس و مسکن

- بافت داخلی

ناهمواری، ارزش اراضی، معیشت و فرهنگ از عوامل عمده تأثیرگذار بر بافت داخلی روستاها هستند. عامل توپوگرافی و شیب عمدتاً در دهستانهای مراوه‌تپه، کرند و اترک تأثیرگذار است. در این مناطق اراضی تپه ماهوری باعث گسیختگی بافت می‌گردد. در مناطق کوهستانی شرق، محدودیت دستیابی به زمین هموار یک عامل تعیین کننده محسوب می گردد.

وجود معیشت دامی در برخی از نقاط باعث فاصله گرفتن مساکن از همدیگر شده و از فشردگی آنها می‌کاهد. به ویژه که در این نوع روستاها ارزش اراضی نیز کمتر است. این امر به ویژه در روستاهای کوچکتر بیشتر مصداق دارد چرا که در روستاهای بزرگ به تدریج فضاهای خالی بین مساکن پر می‌شود.

در تعیین فرهنگ سکونت ترکمن ها اشاره به مفهوم مقوله‌ای به‌نام "سیرغین" جا دارد. معمولاً در اوبه های ناپایدار ترکمن قبل از اسکان، آرایش مکانی آلاچیق در شکل خطی نمایان می‌شده که به هر یک از این گونه آرایش (ردیف) که معمولاً مبتنی بر پیوندهای خویشاوندی بوده اصطلاحاً "سیرغین" می‌گفتند. این امر در روستاهای ترکمن‌نشین هنوز هم کماکان ادامه یافته است و سکونت به‌صورت ردیفی، بافت‌های خیابانی را به‌وجود آورده است که در روستاهای بزرگ به‌ویژه امر انجام بهسازی روستائی را تسهیل می‌کند.

وجود طوایف و تیره‌های مختلف در روستاهای بزرگ ترکمن نشین باعث پیدایش محلات طایفه‌ای گردیده است. بخش‌های حاشیه‌ای روستاها به ویژه در روستاهای مهاجرپذیر از تجانس کمتری برخوردار بوده و با ورود به بخش‌های قدیمی‌تر روستا محلات طایفه پدیدار می‌شود.

در جریان گسترش کالبدی روستا گاهی محلات جدید طایفه‌ای در بخش حاشیه‌ای ایجاد می‌شود.

معیشت‌های دامی و زراعی هر کدام در شکل گیری برخی از ضمایم مسکن نقش دارند. به‌ویژه برخی از ضمائم در مورد روستاهای با معیشت غالب دامداری بیشتر مشهود است. اگر چه ممکن است فضاهای اصلی فعالیت‌های دامی در چارواها باشد ولی در کنار مسکن فضاهایی برای دام‌های کوچک و آنهایی که نیاز به مراقبت ویژه دارند، انبار علوفه و نظایر آن شکل می‌گیرد.

ارزش زمین در روستاهای بزرگ اثر خاصی بر بافت می‌گذارد. در این نوع روستاها فشردگی مساکن بیشتر است شبکه معابر منظم، وجود فضاهای تجاری به‌ویژه در کنار معابر اصلی و همچنین ایجاد ساختمانهای دو طبقه جهت استفاده بیشتر از زمین از نمودهای قابل مشاهده در روستاهای بزرگ هستند.

ابراهیم کلته

بررسی قابلیت‌های توسعه در گردنه‌ی مراوه‌تپه

مقدمه : منطقه ی مراوه تپه در استان گلستان در عین محرومیت، منطقه ای بکر بوده و دارای قابلیت زیادی برای توسعه ی برخی فعالیت ها از جمله گردشگری دارد. در بین نقاط مختلف این منطقه، اطراف گردنه ی چناران نیز از قابلیت خاصی در توسعه ی گردشگری دارد. از این رو این نقطه و اطراف ان را در قالب یک حوضه ی کوچک آبخیز بررسی می نماییم.

–موقعیت : این محدوده در شهرستان مراوه تپه – شرقی ترین شهرستان استان گلستان – واقع شده و پهنه ی خود را در هر دو بخش مرکزی و "گلیداغ" گسترانیده است. روستاهای "اوچران" و "سوجق" در محدوده ی بخش "گلیداغ" و روستاهای "چناران" ، "بالکور" ،"غارا قول دفه" ، "دیکلی داش" و "باباشملک" در محدوده ی بخش مرکزی واقع شده اند. فاصله ی مرز شمالی حوزه با شهر "مراوه تپه" حدود ۱۲ کیلومتر و فاصله ی بزرگترین روستای آن (چناران) با شهر مراوه تپه ۱۵ کیلومتر می باشد. حداقل ارتفاع حوضه ۲۹۲ متر و حداکثر ارتفاع آن ۱۳۸۲ متر است.

- جمعیت

محدوده ی مورد بحث بر اساس آخرین سرشماری بالغ بر ۲۷۲۴ نفر جمعیت دارد که در ۷ روستا یعنی چناران ، باباشملک ، بالکور ، دیکلی داش ، اوچران و قره قول تپه استقرار یافته اند. روستای بالی قایا که درسال ۸۵ فقط ۸ نفر جمعیت داشته، در سرشماری جمعیتی ۹۰ و سرشماری ۹۵ خالی از سکنه اعلام شده است.بیشترین جمعیت را روستای چناران به خود اختصاص داده بود که با ۱۳۰۷ نفر جمعیت، بالغ بر۴۷.۹۸ درصد کل جمعیت حوزه را در خود جای داده بود. روستاهای باباشملک با ۳۷۰ نفر ، قره قول تپه با ۲۸۵ نفر ، دکلی داش با ۲۶۶ نفر ، بالکور با ۱۵۳ نفر و سوجق با ۱۰۵ نفر در رتبه های دوم تا آخر (هشتم) قرار داشتند.

جمعیت حوضه در سال 1395 در قالب ۷۴۹ خانوار بوده اند که از این میزان ۴۸.۷۳ درصد آن (۳۶۵ خانوار) در چناران و ۵۱/۲۷ درصد باقی در ۷ روستای دیگر زندگی می کردند. میانگین حجم خانوار ۳.۶۴ بوده که این میزان از ۳.۲ در "دیکلی داش" تا ۴.۱ در "غارا قول تپه" نوسان می کرده است. حجم خانوار ۳.۶۴ در یک منطقه ترکمن نشین آن هم عمدتا روستاهای کوچک در شهرستان مراوه تپه حکایت از تحول شدید نظام خانوار در دهه های گذشته دارد. ترکمن ها که دارای سابقه و فرهنگ عشایری می باشند ، خانوارهایی گسترده و پراولاد داشتند. در این فرهنگ از یک طرف خانوارها شامل چندین خانواده (والدین به انضمام فرزندان مجرد و متاهل آنها) بوده و از طرف دیگر هر کدام از خانواده ها دارای چندین فرزند بوده اند. در دهه های اخیر هر دو ویژگی فوق متحول شده و شرایط جدیدی در بین خانوارهای ترکمن برقرار گردید. خانوارهای گسترده ی یاد شده به سرعت به طرف هسته ای شدن حرکت کرد. از طرف دیگر گسترش تنظیم خانواده از تعداد اولاد خانواده ها کاست. این دو عامل باعث کاهش بعد خانوار در میان ترکمن ها گردید. به نظر می رسد که منطقه ی مورد بحث نیز از این روند کلی جامعه ی ترکمن به دور نمانده و در طی سال های اخیر از میانگین بعد آن کاسته شده است. میانگین بعد خانوار در سرشماری عمومی نفوس و مسکن ۱۳۸۵ عدد ۵.۰۱ را نشان می دهد ولی این رقم در سرشماری جمعیتی ۹۰ به ۴.۵۲ و در سال ۹۵ به ۳.۶۴ کاهش می یابد.

طبق آمارهایی که از شوراها اخذ شده ، جمعیت محدوده در سال گذشته (۱۳۹۹) ۳۰۶۸ نفر در قالب ۸۱۳ خانوار بوده است. بر اساس این آمار، حجم خانوار در این سال ۳.۷۷

بوده است. نرخ واقعی رشد در دهه ی اخیر ۱.۸۷ درصد بوده است که گویای مهاجر فرستی حوزه است.

موالید و مرگ ومیر: میزان موالید در روستاهای مورد بررسی بالغ بر ۲۷.۰۵ در هزار و میزان مرگ و میر بالغ بر ۶.۵۲ در هزار می باشد. تحلیل مکانی موالید و مرگ و میر به علت کوچک بودن روستا چندان معنی دار نمی باشد ولی وجود دو پدیده جالب است. اول اینکه در طی چند سال اخیر میزان موالید در تابعیت از سیاست های تشویقی افزایش جمعیت رو به افزایش گذاشته و دیگر اینکه در سال ۹۹ که به علت همه گیری کرونا آمار مرگ و میرها در اکثر نقاط بالا رفته است ، در روستاهای مورد مطالعه پایین و حتی در چند مورد از آنها صفر می باشد. این امر احتمالا بدان جهت است که این منطقه به علت دوری از شهرها و مراکز بزرگ جمعیتی و رفت و آمد کمتر با آنها از آسیب پذیری کمتری در این بخش برخوردار بوده است.

سواد : طبق آمارهای سرشماری عمومی نفوس و مسکن در سال ۱۳۹۵ ، از کل ۲۲۴۲ نفرجمعیت ۶ ساله و بالاتر حوزه ی مورد مطالعه ، ۷۵.۹۶ درصد آن را باسوادان و ۲۴.۰۴ درصد بقیه را بی سوادان تشکیل می دهند. میزان سواد در بین مردان ۸۳.۸۴ درصد و در میان زنان ۶۸.۵۹ درصد است.

ترکیب سنی و جنسی: ۴۸.۹۷ درصد جمعیت حوضه را مردان و ۵۱.۰۳ درصد آن را زنان تشکیل می دهد و نسبت جنسی ۹۵.۹۷ می باشد که نشان دهنده ی مهاجرفرستی آن است. بنظر می رسد که جوانان ذکور روستاهای مورد مطالعه برای کار به شهرهای دور ونزدیک مهاجرت می نمایند. نسبت جنسی در دربین روستاهای مختلف از ۷۵ در سوجق تا ۱۱۸.۶ در بالکور نوسان می کند. نسبت جنسی در چناران (بزرگترین روستای حوضه) ۹۵.۴ است.

اشتغال و مهاجرت : در سال ۹۵ بالغ بر ۲۰۲۶ نفر از جمعیت حوزه در رنج سنی ۱۰ ساله و بالاتر قرار داشته اند که از این تعداد ۷۷۲ نفر جمعیت فعال را تشکیل می دادند. تعداد شاغلین ۵۸۱ نفر (۷۵.۲۶ درصد) و تعداد بیکاران ۱۹۱ نفر (۲۴.۷۴ درصد) بوده است. در این سال از کل جمعیت ۱۰ ساله و بیشتر حوزه ، ۳۱ نفر دارای درآمد بدون کار ، ۲۵۵ نفر محصل ، ۷۷۴ نفر خانه دار و ۶۵۰ نفر دارای سایر وضعیت ها بوده اند.

تعداد بیکاران در بین مردها ۱۸۰ نفر (۲۶.۳۲ درصد) و در بین زن ها ۱۱ نفر (۱۲.۵ درصد) بوده است.بنا به آمارهای گردآوری شده توسط نگارنده (۱۳۹۹) بالغ بر ۱۲۲ نفر مهاجر مرد جهت کار به مناطق عموما صنعتی مهاجرت موقت کرده اند. مقصد این مهاجرین شهرهای تهران ، سمنان ، چالوس ، بابل و نظایر آن می باشد. همچنین در طی ۵ سال اخیر ، ۲۲ خانوار از حوزه به نقاط دیگر مهاجرت کرده اند. مقصد مهاجرین عموما مراوه تپه بوده است.طبق آمارهای مرکز آمار نیز در سال ۱۳۹۵ بالغ بر ۲۹ نفر از روستاهای مورد مطالعه به نقاط دیگر مهاجرت کرده اند.

بنا بر اظهار اهالی روستاها ، این عامل مهم ترین باعث و بانی مهاجرت بویژه نسل جوان مردان حوزه می باشد که به دنبال کار به شهرهای دور و نزدیک از قبیل تهران ، سمنان و شهرهای استان مازندران مهاجرت می کنند. علاو بر آن در مهاجرت دائمی خانوارها به نقاطی مانند مراوه تپه نیز نباید تاثیر عامل بیکاری را از نظر دور داشت. از آنجا که اقتصاد محدوده ی مورد مطالعه اقتصادی کاملا سنتی بوده و نه تنها نتوانسته است که در طی سال های اخیر مشاغل جدیدی را ایجاد کند بلکه به واسطه ی عواملی نظیر محدودیت های اعمال شده در مراتع و جنگل ها و سیر قهقرایی منابع طبیعی در سال های اخیر از توانمندی آن کاسته هم شده است . این در حالی است که جمعیت رو به افزایش و جوان حوزه مرتب درخواست شغل جدید می نمایند که اقتصاد سنتی حوزه ناتوان از برآورده کردن آن می باشد. لذا نتیجه ی این امر بیکاری ۲۵ درصدی از یک طرف و مهاجرت گسترده به مناطق دارای شغل از طرف دیگر است.

یکی از انواع مهاجرت ها ، مهاجرت بر اثر ازدواج است. به جهت پدیده ی مرد مکانی در ازدواج ، مهاجرت و جابجایی نوعروسان ترکمن وجود دارد. در این ارتباط در محدوده ی مورد مطالعه در طی یک سال اخیر بالغ بر ۳۳ مورد (نفر) مهاجرت به روستاهای مورد مطالعه و ۲۷ مورد (نفر)

مهاجرت از روستاهای مورد مطالعه وجود داشته است که همگی آنها را زنان تشکیل می دادند.

ازدواج و طلاق : سابقا سن ازدواج دربین ترکمن ها بویژه در مناطق روستایی دور افتاده پایین بود. دختران در سن پایین ازدواج می کردند و چند سالی در خانواده پدری زندگی کرده و بعد از چند سال به خانه ی شوهر می رفت. ولی در دهه های اخیر هم این سنت از بین رفته و هم سن ازدواج بالا رفته و کودک همسری دیده نمی شود .

بنا به مطالعات انجام شده ، در روستاهای حوزه ی مورد بحث سن ازدواج دربین پسران بندرت در ۱۸ سالگی اتفاق می افتد. در واقع عروسی ها بعد اتمام سربازییعنی ۲۱ سالگی شروع می شود و عموما در سن ۲۵ سالگی رخ می دهد. بندرت نیز در ۳۰ سالگی ازدواج دیده می شود.

حداقل ازدواج برای دختران نیز در روستاهای مورد مطالعه بندرت در ۱۸ سالگی اتفاق می افتد. ولی عموما از ۲۰ سالگی شروع شده و در سنین ۲۰ تا ۲۵ سال اتفاق می افتد ولی بندرت ازدواج در ۳۰ سالگی هم دیده می شود.

طلاق در جامعه ی مورد مطالعه بندرت اتفاق می افتد. چراکه در این نوع جوامع که هنوز با شهر و شهرنشینی فاصله دارند برخی از سنن و پایه های خانواده به سختی حراست می شوند. در ۵ ماهه ی اول سال ۹۹ ، در کل شهرستان مراوه تپه فقط ۱۹ مورد طلاق رخ داده است که از این میزان ۲ مورد آن در شهر مراوه تپه (خود مراوه تپه نیزیک روستا شهر است) و ۱۷ مورد آن در نقاط روستایی رخ داده است. در این برهه در سطح استان گلستان ، شهرستان مراوه تپه به همراه شهرستان های گالیکش و گمیشان در کمترین میزان طلاق نسبت به جمعیت خود قرار داشتند. در این شهرستان ها در مقایسه به شهرستان هایی که بیشترین طلاق را داشتند (از جمله مرکز استان) فقط یک چهارم آنها طلاق دیده شده است (آمارهای اداره ثبت احوال استان گلستان).

در سال ۹۵ ، تعداد زنان دارای همسر در محدوده ی مورد مطالعه ۶۵۹ نفر و تعداد مردان دارای همسر ۶۴۴ نفر بوده اند. ولی پدیده ی جالب ، مقایسه مردان و زنان بی همسر در اثر طلاق و یا فوت می باشد. تعداد افراد بی همسر بر اثر طلاق هم در مورد زنان و هم در مورد مردان فقط یک نفر است که گویای پایین بودن طلاق در حوزه می باشد. ولی مقایسه مردان بی همسر بر اثر فوت همسر با تعداد زنان بی همسر در اثر فوت همسر عجیب به نظر برسد. این عدد برای مردان ۵ و برای زنان ۸۳ بوده است که تفاوت بسیار شدیدی را نشان می دهد. این تفاوت شدید بدان معنی نیست که همسران مردها کمتر فوت می کنند و یا همسران زن ها بیشتر فوت می کنند. بلکه به این علت است که مردان بعد از فوت همسر بیشتر اقدام به ازدواج مجدد می کنند ولی در مورد زنان کمتر این اتفاق رخ می دهد.

امکانات زیربنایی و رفاهی

به جز روستای بالکور که قسمتی از جاده ی دسترسی آن شوسه می باشد ، بقیه ی روستاها به جاده اسفالته دسترسی دارند. پمپ بنرین و پمپ گاز در مراوه تپه واقع شده است که با نزدیکترین روستا ۱۵ و برای دورترین آنها ۳۰ کیلومتر فاصله دارد. روستای چناران دارای فروشندگی مواد نفتی و نمایندگی توزیع کپسول گاز مایع می باشد. روستای چناران دارای خانه بهداشت بوده و درمانگاه نیز در مراوه تپه قابل دسترسی است.

در تمامی روستاهای حوزه برق وجود دارد. روستای چناران دارای لوله کشی گاز بوده و در این روستا برای پخت و پز و گرمایش از گاز شهری استفاده می کنند. برای پخت غذا درتمامی روستاهای ۶ گانه ی دیگر از کپسول گاز مایع که به صورت مستقیم یا غیرمستقیم از مراوه تپه تامین می شود ، استفاده می کنند.

در روستاهای چناران و باباشملک نانوایی وجود دارد. نان های خانه پز با استفاده از تنورهای گازی و هیزمی پخت می شود. استفاده از تنورهای هیزمی بندرت دیده می شوند. در تنورهای هیزمی از تپاله برای سوخت استفاده می شود.

برای گرمایش از نفت استفاده می شود. در روستاهای حاشیه جنگلی سوجق و اوچران ، سابقا با مجوز منابع طبیعی از چوب جنگل در مقیاس محدود برای تامین سوخت استفاده می شد. سوخت وسائط نقلیه عموما از پمپ بنزین و پمپ گاز مراوه تپه تامین می گردد.

- بررسی وضعیت بهداشت و درمان

برای استفاده از خدمات درمانی عموما به شهر مراوه تپه مراجعه می شود ولی استفاده از درمانگرهای محلی و طب

سنتی نیز رایج است. منطقه به علت کوهستانی بودن دارای انواع گیاهان دارویی وحشی است که توسط اهالی برای خود مصرفی جمع آوری و عمدتا به صورت دمنوش استفاده می گردد.

از نظر دسترسی به امکانات و خدمات بهداشتی و درمانی همانطور که قبلا هم ذکر آن رفت ، روستای چناران دارای خانه بهداشت بوده و درمانگاه نیز در مراوه تپه قابل دسترسی است. علاوه بر آن به بیمارستان های کلاله و گنبد (بویژه گنبد) هم مراجعه می شود. برای استفاده از خدمات پزشکی برتر پزشکی به گنبد و بندرت به گرگان مراجعه می شود. بیمارستان مراوه تپه نیز احتمالا در سال ۱۴۰۰ مورد بهره برداری قرار خواهد گرفت.

-بررسی ظرفیت ایجاد مراکز سیاحتی ـ تفریحی

در محدوده حوزه وجود گردنه ی چناران که هم دارای هوای خوب و هم دارای پوشش جنگلی (جنگل مصنوعی) شرایط بسیار خوبی برای تفرجگاه وجود دارد. این محدوده توسط ساکنین خارج از حوزه نیز به عنوان فضای تفرجی مورد استفاده قرار می گیرد.در پای این گردنه روستای تقریبا بدون سکنه ی بالی قایا وجود دارد که بسیار مناسب گردشگری بوده و به شرط ایجاد زیرساخت و سرمایه گذاری می تواند فضای مناسب تفریحی و گردشگری باشد که حوزه ی عمل آن نه تنها خارج از محدوده ی مورد مطالعه بلکه خارج از شهرستان را در بر بگیرد. در این محل یک آبشار فصلی وجود دارد.

قابلیت ایجاد مراکز گردشگری از نظر وجود جاذبه ها قابل توجه است. ولی آنچه که مهم است بازار آن می باشد. شهر مراوه تپه بازار گردشگری خوبی برای سرمایه گذاری نیست. چون مراوه تپه روستاشهر کوچکی بوده و قطعا نمی تواند آنقدر بازار خوبی باشد که برای سرمایه گذاری در گردشگری حوزه توجیه داشته باشد. ولی اگر چنانچه بتواند بازار گنبد را به طرف خود جذب نماید می تواند توجیه پیدا کند. بویژه در فصل بهار و زمان برگزاری مراسم مختومقلی که در اردیبهشت ماه است می تواند جاذب تعداد قابل توجهی گردشگر باشد.

قابلیت ها در بخش جاذبه ها شامل دو گروه اکوتوریسم و توریسم فرهنگی می باشند. در اکوتوریسم وجود گردنه ی چناران و در پای آن آبشار بالی قایا از آن جمله می باشند. وجود آبشار ، هوای نسبتا مناسب ، پوشش جنگلی خوب و اشراف بر مناظر اطراف از جاذبه های این نقطه است. منطقه ی سوجق و اوچران هم به لحاظ وجود هوای خوب و منطقه ی جنگلی قابلیت محسوب می شود. مناظر طبیعی استپی در صفحات شمالی حوزه نیز از دیگر جاذبه های حوزه است . در بخش جاذبه های فرهنگی ، وجود فرهنگ روستایی – عشایری از قابلیت ها محسوب می گردد.

در بخش زیرساخت ها ؛ وجود راه بین شهری کلاله – مراوه و راه های دسترسی مناسب در اکثر مناطق حوزه ، فاصله ی مناسب با پمپ های بنزین و گاز ، آنتن دهی خوب تلفن همراه در اکثر مناطق حوزه و نزدیکی به شهر مراوه تپه و امکان برخورداری از امکانات موجود در آن از قابلیت های حوزه در امر گسترش گردشگری حوزه محسوب می شود

معرفی مناطق مناسب و برنامه ریزی اکوتوریسم

آبشار "باللی غایا" یکی از نقاط بسیار دیدنی و جذاب حوزه است. این آبشاردر ۱۷ کیلومتری جنوب شهر مراوه تپه قرار دارد. "باللی غایا"، روستایی تقریبا خالی از سکنه در حوزه و در پای گردنه "چناران"(در شرق) است و آبشار در ۵۰۰ متری این روستا واقع شده است. این روستا در فاصله ۴ کیلومتری روستای "چناران" و در نزدیکی با روستاهای "آق امام"، "اوچران"، "سوجق" و "کمرلی" است." بال" به معنای عسل و "غایا" به معنای دیواره و دره بوده و "باللی غایا" به معنای دیواره یا دره عسل دار است. در حدود ۲۰۰ متری روستا کوهی وجود دارد که کندوهای طبیعی عسل در آن بوده و نام روستا از آن گرفته شده است.

آبشار ارتفاعی در حدود ۱۰ متر دارد و از دل دیواره ای سنگی به پایین می ریزد. آبشار در محل برخورد به زمین آبگیر زیبایی ایجاد کرده. منطقه آبشار درون تنگه ای زیبا واقع شده که مناظر بسیار زیبایی را پدید آورده است. رودخانه "باللی قایا" از چشمه های روستای "اوچران" شروع و پس از ایجاد آبشار، از عبور کنار روستاهای "باللی قایا"، "چناران" و قره‌قول تپه به رودخانه اترک می ریزد.

در منطقه آبشار پوشش گیاهی انجیر وحشی، درخت مو، انار، تمشک و... قابل مشاهده است.

علاوه بر آبشار اصلی ، چشمه هایی به صورت چکنده از دیواره های غار مانند کارستی وجود دارد که آهک محلول در آب های آن در طول زمان باعث تشکیل استالاگمیت و استالاگتیت های زیبایی شده است.

به غیر از آبشار ، طبیعت زیبای گردنه چناران نیز جاذبه ی خوبی محسوب می شود. این منطقه در گذشته مملو از جنگل های انبوه بوده است ولی در سال های بعد به میزان زیادی جنگل تراشی شده است. در ۳۰ سال اخیر کشت گونه های مختلف جهت ایجاد جنگل مصنوعی به خوبی جواب داده و در حال حاضر منطقه ی جنگلی خوبی را تشکیل می دهد. همچنین این منطقه از نظر آب و هوایی نسبت به شهر مراوه تپه بسیار خوب بوده و بویژه در تابستان می تواند تفرجگاه خوبی برای شهروندان مراوه تپه و سایر مناطق باشد. تنها مشکل، کمبود زمین هموار وسیع است که می تواند با یک طراحی خوب حل گردد.

منطقه ی دشتی "غارا قول تپه" – "دیکلی داش"- "باباشملک" که با فاصله ی تقریبی ۷ کیلومتر از گردنه "چناران" فضایی کاملا متفاوت را ارائه می دهد ، می تواند مکمل این جاذبه باشد. جاذبه ی این محدوده با وجود فضاهای روستایی دامی و سنتی بکر ترکمن نشین ، وجود فراورده های دامی متفاوت و انواع محصولات صنایع دستی تعریف شود. فضایی دنج و به دور از هر نوع هیاهوی شهری که محیط و فضایی رویایی را ایجاد می کند.

-نتایج و پیشنهادات

تحولات مثبت خوبی در منطقه در طی سال های اخیر دیده می شود که حاکی از رو به رشد بودن جامعه ی ساکن حوزه می باشد . با این وجود فقر زایدالوصفی که منجر به مهاجرفرستی می گردد، مرتب خود را نشان می دهد. از طرف دیگر، ورود قابل توجهی پول به حوزه از طریق مهاجرین موقت و همچنین تجربه و مهارت اندوزی آنها به همراه وجود بسترهای مناسب سرمایه گذاری در حوزه بویژه در بخش صنعت توریسم ، امیدوار کننده است. بررسی ها ، توسعه ی اندک بخش های غیر دامی بویژه صنعت (عموما صنایع دستی) ، گردشگری ، زنبورداری و خدمات را نشان می دهد. بخش زراعت امکان توسعه در بخش گیاهان دارویی را داشته و حتی بخش دام نیز امکان توسعه در بخش دامداری های مدرن را دارد. همه ی این موارد در ارتباط تنگاتنگ با گردشگری قرار گیرد. هم آنها بر جاذبه های گردشگری خواهند افزود و هم گردشگری از طریق ایجاد بازار برای محصولات آنها، مشوقی برای آنان خواهد بود.

توسعه ی گردشگری نه تنها به عنوان یک فعالیت مناسب جهت افزایش درآمد و ایجاد اشتغال در این منطقه حائز اهمیت است، بلکه به عنوان یک نیاز برای سایر نقاط روستایی و شهری منطقه مطرح است. گردنه ی "چناران" و آبشار "باللی غایا" (تقریبا در مجاورت هم) به جهت آب و هوای خوب و داشتن مناظر زیبا می تواند به عنوان یک سایت مناسب برای توسعه ی گردشگری باشد. از این نقطه می توان یک مسیر پیاده به طرف پایین طراحی کرد تا گردشگران بتوانند به آبشار زیبای بالی قایه نیز دسترسی یابند. ایجاد اشتغال و درآمد برای ساکنین حوزه ، حمایت از صنایع دستی حوزه و تامین فضای گردشگری مناسب برای شهر مراوه تپه این طرح را توجیه می کند.

علاوه بر نقطه ی فوق ، محدوده ی "غاراقول تپه" – "دیکلی داش" – "بابا شملک" نیز به عنوان یک منطقه ی بکر از فرهنگ قومی ترکمن ، اقتصاد دامی و آرامش ؛ خود پذیرای گردشگران باشد . در این روستاها در وضع موجود نیز یک واحد بومگردی وجود دارد که فعلا بنا به شرایط پاندمی و همچنین عدم تبلیغات کافی گردشگر ندارد. همچنین روستای "بالکور" نیز تقریبا شرایط نسبتا مشابهی دارد که البته فعلا مزایای منطقه ذکر شده ی فوق را ندارد. ضمنا هر دو نقطه با فاصله ای نه چندان زیاد با مناطق قشلاقی کردهای "کورمانج" (عشایر کوچنده ی خراسان شمالی) مرتبط می گردند که خود آن نیز می تواند به عنوان یک جاذبه مطرح باشد.

صنعت دستی فرش از صنایع دیرپایی است که ریشه در تاریخ ترکمن ها دارد. در حوزه ی مورد بحث نیز این صنعت در گذشته ای نه چندان دور در تمامی خانه های حوزه بافته می شد ولی امروزه فعالیت در این صنعت بسیار بی رمق شده است. شاید علت اصلی این وضعیت فقدان

بازار مناسب باشد. اجرای طرح گردشگری پیشنهادی این طرح می تواند با جذب گردشگر از نقاط دور و نزدیک ، بازار مناسبی را برای محصولات صنعت فرش منطقه ایجاد نماید. شایان ذکر است که لازم است فرش دستبافته های مورد بحث از نظر ابعاد ، اندازه ، رنگ ، طرح و نوع ؛ مناسب تقاضای گردشگران باشد.

علاوه بر بافت فرش ، صنایع دستی جذاب دیگری نیز وجود دارد که توسعه ی آنها می تواند مورد توجه قرار گیرد. سوزن دوزی ، بافت گلیم و پلاس ، انواع بافتنی ها (گروه اورمه) ، صنایع دستی چوبی و فلزی می توانند از آن جمله باشند.

فراورده های دامی بسیاری مانند کشک ، قروت ، ماست چکیده ، "آغوز" و حتی گوشت می تواند به گردشگران عرضه شود. برای این منظور لازم است که این موارد طبق سلیقه ی متقاضیان تهیه و بطور مناسب بسته بندی شوند.

منطقه ی مورد مطالعه از نظر شرایط کشت بسیاری از گونه های گیاهان دارویی مناسب بوده و این امکان وجود دارد که بتوان مبادرت به کشت و فراوری این گیاهان نمود. در صورت جذب گردشگر به منطقه این محصولات می توانند به راحتی به آنان عرضه شوند.

زنبورداری از فعالیت هایی است که در محدوده ی مورد مطالعه انجام می شده و صرفه ی اقتصادی آن بسیار خوب است. حوزه ی "اوچران" دارای استعداد ویژه ای برای توسعه ی این فعالیت است. بطوری که زنبور های عسل وحشی در طبیعت این منطقه تولید عسل می کرده اند. تا جایی که روستای "باللی غایا" نام خود را از آنان گرفته است. لذا توسعه ی این فعالیت جهت افزایش درآمد خانوارها پیشنهاد می گردد. لازم است جهت تحقق این پیشنهاد به بهره بردارانی که مبادرت به فعالیت در این بخش می شوند و یا فعالیت های قبلی خود را توسعه می دهند، اعتبار بانکی تخصیص داده شود.

ناصر رهنما

سیری کوتاه در آداب و رسوم ترکمن‌های خراسان شمالی

گردآوردنده: ناصر رهنما

مقدمه :

سنت‌های موجود در بین ترکمن‌ها، قرارداد اجتماعی است که در طی قرون حفظ شده و به دوران ما رسیده است که در اصطلاح ترکمنی به مجموعه‌ی آن «دأب» گفته می‌شود. پوشش اساسی این قوم همان پیراهن ابریشمی قرمز بلند است که قرآن دستور داده است و زن و مرد هر دو آن را انتخاب کرده‌اند. زن‌ها به عنوان «غئرمئز کؤینگ» یعنی پیراهن بلند قرمز و مردان آن را به عنوان «غئزمئز دؤن» برگزیده‌اند. و لباس خانه‌ی زن‌های ترکمن منحصر به آن می‌باشد. و از لباس‌های قدیمی مردان ترکمن کلاه پوست تنها اثری است که از لباس‌های آن‌ها باقی مانده است. می‌دانیم که در قرن دهم میلادی مشخصه‌های تیپیک ترکمن‌ها تا چه حد با سایر اقوام ترک تفاوت داشته است. قدیمی‌ترین یادداشت در این خصوص در کتاب جامع‌التواریخ ثبت است. در این اثر گفته می‌شود که ترکمن‌ها از نظر چهره قبلا با ترک‌ها مشابهت داشته‌اند ولی پس از آمدن به ماوراءالنهر به لحاظ تأثیر آب و هوای این منطقه خصوصیات چهره آن‌ها به تدریج تغییر کرده و به تاجیک‌ها یعنی ایرانی‌ها شبیه شده است. از این نظر چنین استنباطی می‌شود که در قرن چهاردهم مشخصه‌های چهره‌ای ترکمن‌ها شبیه اقوام ترک و مغول نبوده بلکه همانند چهره ایرانیان صاف بوده است بدین ترتیب زایل شدن مشخصه‌های مغولی ترکمن‌ها مطرح می‌شود ترکمن‌ها غیر از روحانیون ریش را تراشیده و سبیل می‌گذاشتند در این مقاله خلاصه‌ای از آداب و رسوم ترکمن‌های شمال خراسان اعم از طوایف گؤکلنگ، تکه، نؤخورلئ، شیخ و غیره نوشته شده است.

امیدوارم علیرغم بسیاری از کاستی ها این مقاله مورد پذیرش کارشناسان و خوانندگان قرار گیرد.

۱- مراسم تولد و نام‌گذاری

در زمان قدیم و در حال حاضر هم خیلی کم اتفاق می‌افتد که وضع حمل به وسیله‌ی ماماهای روستا یا منطقه به کمک زنان همسایه در منزل انجام می‌گیرد. زائو را به قول خودشان عکس ستاره نحس می‌نشانند در این کار جهت نشستن زائو به عهده‌ی ماما است بنابه تجربه‌ای که دارد می‌داند که زائو چگونه بنشیند تا پشت به ستاره نحس خود باشد.

در ایام گذشته زائو را در خانه روی کیسه‌های کوچک پر از ماسه می‌نشاندند و با تحریکات خاصی مثل کوبیدن بر هاون و حتی شلیک تیر تفنگ وضع حمل را آسان می‌کردند.

زنان همسایه دور زائو جمع می‌شوند ماما بچه‌ی به دنیا آمده را در دست می گیرد و ۳ بار از اطرافیانش می‌پرسد نافش را ببرم؟ پاسخ می‌شنود ببر. ماما در نوبت چهارم ناف نوزاد را می‌برد. در این حین زنی از روی اجاق، آتش و از دیگی که در آن ۳ قطعه سنگ کاملا تمیز در آب می‌جوشد مقداری آب به زائو می‌دهد. با این اعمال می‌فهمند که نوزاد به دنیا آمده در آینده مانند آتش تیز و مانند سنگ مقاوم باشد. این کار اعتقاد ترکمن ها به چهار عنصر اصلی طبیعت را نشان می‌دهد.

در این هنگام یک نفر از حاضرین زنجیر- پابند- اسب را به دور پاهای زن زائو می‌پیچد که به اصطلاح خون زودتر بند آید (نمادی از ارتباط انسان و اسب را نمایانگر است) و همچنین یکی از زنان نخ و سوزنی را به لباس‌ها و متکاهای زائو می‌دوزد به این امید که چشم بلا دور باشد.

بعد از مراسم بالا، ماما از کلبه خارج شده، اگر نوزاد پسر باشد «تیر و کمان» نشانه شکار و اگر نوزاد دختر باشد دوک نشانه هنر و صنایع دستی از در آلاچیق آویزان می‌کند تا به منتظران بشارت دهد. بعد از آن شیرینی را دریافت داشته به حاضرین در منزل تقسیم می کند و مژدگانی را که از پدر و پدربزرگ نوزاد گرفته متعلق به خودش می‌شود.

اسامی دخترانه مانند: گون خانجار (پرتو و شعله‌های آفتاب) آی بؤلِک (ماه‌پاره) مایسا (حالت و مرحله رشد گندم و جو قبل از خوشه دادن) مایا (نوعی شتر تقریباً معادل راحله عربی) جِرِن- مارال، کِییک (هر سه نام نوعی از آهو است) شِمشاد (نوعی رستنی در طبیعت)

اسامی پسرانه مثل: چِرکِز، غاندئم، تاغدان (هرسه نام درختچه‌های بیابانی و جنگلی مخصوص زیستگاه این قوم) گ‌ۆندوُغدئ (سیاهی و ظلمت رفت و روشنایی پدیدار شد) یازگِلدی (یخبندان سپری شد بهار شادی فرا رسید) نام ماه‌های قمری ترکمنی مانند صاپار، اِرجِب، عاشئر معادل محرم، مِرِد معادل شعبان، آراز معادل رمضان، معنی لغوی جوانمرد و تلفظ دیگر ارس هم هست از این قبیل نام‌های پر مسمی در بین ترکمن‌ها فراوان است اما اشاره به تک تک آن‌ها مجال دیگری می‌طلبد.

اما باورها درباره‌ی نام‌گذاری: خانواده‌ای که چند نوزاد پسر را از دست داده باشد نام پسر تازه به دنیا آمده را دوردئ (محکم ایستاد) می‌گذارد یا خانواده‌ای که چندین نوزاد دخترش از بین رفته باشد نام دخترش را دوردئ‌بیکه (بیکه مؤنث بیک «بزرگ» بوده لقب زن خان روستا یا منطقه هم می‌تواند باشد معادل خاتون ترکی یا بانوی فارسی در مقام ارزش و مرتبه و موقعیت اجتماعی آن نیز می‌تواند قرار بگیرد) گذاشته است.

کسی که پشت سرهم دختردار می‌شد و انتظار پسر می‌کشید نام دختران کوچکترش را اوُغول‌نیاز (به پسر نیاز داریم) اوُغول گِرِک (پسر لازم است) اوُغول‌تأج (پسر تاج سر است) بِسدیر (دختر کافی است) دوُیدوق (از دختر سیر شدیم) غئزس‌وُنگئ (آخرین دختر) می‌گذاشت تا پسردار شود.

خانواده‌ای که پی در پی پسر به دنیا می‌آورد با آفریدگار خویش به وسیله‌ی نام‌گذاری فرزندان ذکور خود ارتباط برقرار می‌کرد مثل نئیازگلدی (پسرهای مورد نیاز ما آمدند) گلدی مئراد (ما به آرزوها و مرادهای خود رسیدیم) گلدی (هر چه پسر می‌خواستیم آمدند) این خانواده اگر دختردار می‌شد نام دخترش را س‌وُلماز (هرگز پژمرده نمی‌شود) بعضی اوقات اوُغولجِمال (دختر زیبایی و زینت پسر است) می‌گذاشتند.

به امید این‌که فرزندان در آینده با توجه به نام خود شجاعت و مقاومت داشته باشند اسم‌های باتیر (شجاع و دلاور) تاغان با پسوندها و پیشوندهای باورهای دینی و عرفی (تاغان= نوعی از وسیله آهنی است که سه پایه دارد و رأس این سه پایه را به وسیله یک آهن گرد به هم وصل کرده زیر دیک‌های چدنی قرار می‌دادند به عنوان اجاق آماده استفاده می کردند و مظهر مقاومت در برابر تیزی و تندی مشکلات زندگی بوده است) مثل محمدتاغان- تاغان مئراد- تاغان گلدی- اوُغولتاغان (برای دختران) و غیره می‌گذاشتند.

غورتگِلدی (گرگ آمد) گرگ در فرهنگ ترکمن‌ها مظهر و سمبل شجاعت، بی‌باکی، متکی به دسترنج خود بودن است. دختران را که در آینده ارزش به پاکی و جایگاه اجتماعی خود را حفظ بکنند- مِرجِن- صاداپ- گؤوهِر- آلتئن یعنی طلای گؤزل (بسیار زیبا) نام‌گذاری و امیدوارند صاحبان این‌گونه اسامی در آینده ارزش اجتماعی خود را به عنوان یک زن حفظ کرده از یک تل هیزم ارازن تر نباشند اعتقاد دیگری که در نام‌گذاری کودکان وجود دارد باور منفی و خرافاتی است آن باور آن است که خانواده‌ای پشت سر هم نوزادان زیادی را به خاک سپرده است فکر می‌کند که این واقعه ناگوار ریشه در شورچشمی و بدنظری دیگران دارد. بدین خاطر برای فرزندش بدترین و زشت‌ترین اسم را انتخاب می‌کند مانند ایت آلماز (حتی سگ هم آن را نمی‌پذیرد) گدای همان فقیر و متکدی فارسی است اؤلمِز برای دختر یعنی هرگز نمی‌میرد.

این باور خرافاتی برای خانواده داغدار و ناامید تسلی خاطر می‌داد. نام‌گذاری‌ها بیشتر توسط اشخاص سرشناس محله انجام می‌گیرد اکنون بیشتر این اشخاص روحانی می‌باشند و اغلب هم نام‌های مذهبی انتخاب می‌گردد و متأسفانه در مناطق شهری بخاطر تهاجم فرهنگی اسم‌های غربی هم انتخاب می‌گردد.

۲- مراسم تراشیدن مو

این مراسم در ۲ الی ۴ سالگی همراه سرور و شادی با شرکت وابستگان نزدیک برگذار می‌شود. در این مراسم دایی کودک نقش اصلی را دارد یا خودش باید اولین تیغ را به موی سر کودک زده آن را بتراشد و یا به یک نفر از فامیل‌های نزدیک اجازه دهد این کار را انجام دهد. در فرزندان ذکور تمام سر

با تیغ تراشیده می‌شود. و مقداری از اولین موی تراشیده کودک را مدتی نگهداری می‌کنند و در بعضی از طوایف رسم است مقدار کمی از این مو را در داخل پارچه‌ی کوچکی قرار داده به صورت بند یا دعا در پشت استخوان شانه‌ی کودک آویزان می‌کنند تا او را از بلایای نامرئی و چشم بد نگهداری کند.

اگر کودک دختر باشد بیشتر مراسم شبیه مراسم پسران است فقط دایی کودک تمام سر خواهرزاده‌ی دخترش را نمی‌تراشد بلکه یک مقدار موی اولیه کودک را در سمت راست و چپ سرش باقی می‌گذارد و آن موها را غولپاق می‌نامند و موی جلوی سرش را هم نمی‌تراشد از وسط فرق باز کرده مقدار باریکه مو که در جلو سر باقی می‌ماند را در پشت گوش‌های دختربچه قرار می‌دهد و دسته‌ای مو هم در بالای گودی پشت سرش باقی می گذارد و آن را چوغول می‌گونید. با این کار سر دختربچه تقریباً شبیه سر آهو بره در می‌آورند تا ظرافت و زیبایی و نازبودن آهوبره را تداعی نماید. در این مراسم کودکان پولی هم به عنوان هدیه دریافت می‌دارند.

۳- مراسم آش دندانی

آش دندانی تقریباً شبیه آش دندانی فارس‌ها می‌باشد و در آن دانیک درست کرده یک جشن مختصر برگزار می‌کنند.

۴- مراسم ختنه سوران

ترکمن‌ها، ا غلب پسران خود را معمولاً در سنین کودکی (۲ تا ۴) سالگی و در روزهای به قول خود خوش یمن مانند دوشنبه، چهارشنبه، یا جمعه ختنه می‌کنند. وسائل سنتی جهت ختنه عبارت است از تیغ دلّاکی، دوک، مقداری پنبه که در آتش می‌سوزانند و به محل زخم می‌چسبانند.

ابتدا کودک را می‌خوابانند، مرد ختنه کننده روی زانوان وی نشسته با قراردادن دوک بین گوشت اضافی و گوشت اصلی، فاصله‌ای ایجاد می‌کند (در این هنگام دهان کودک پر قند و شکلات و دست‌هایش پر پول‌های اهدایی از طرف وابستگانش می‌باشد). سپس با کسب اجازه از دایی کودک، با یک عمل سریع کار ختنه را انجام می‌دهد و به محل زخم، پنبه‌های سوخته و سیاه را می‌چسبانند تا از خونریزی جلوگیری به عمل آید.

سر دوک را که گوشت اضافی بدان چسبیده است از گوشه‌ی اتاق می‌آویزند و همگی شادمانه «غۇچ بۇلدئ - غۇچ بۇلدئ) یعنی قوچ شد- قوچ شد می‌گویند و این گوشت اضافی بریده شده را تا خشک شود مدت‌ها نگهداری می‌کنند و بعد مراسم شادمانی و سور ادامه پیدا می‌کند. این مراسم بعضی اوقات به خصوص در خانواده‌هایی که برای داشتن یک پسر انتظار زیاد کشیده وضع مالی خوبی داشته باشند به یک عروسی بزرگ همراه با اسب‌دوانی و برگزاری کشتی سنتی ترکمن تبدیل می‌شود.

چنانچه در روز ختنه سوران کودکی، خانواده دیگر در آن محل عروسی داشته باشد و عروسش را به خانه بیاورد و در آینده این تازه عروس بچه‌دار نشود اعتقاد دارند که به این عروس چله افتاده است و برای رفع این شر در بین بعضی از طوایف رسم این است که پنهانی گوشت اضافی جدا شده از بدن آن کودک ختنه شده را گرفته و آن را به داخل آب انداخته با آن آب عروس را غسل می‌دهند.

۵- جشن‌ها و سورها (خدای یولی یا صدقه‌ها)

الف- برای بچه‌دار شدن بعد از انتظار طولانی

ب- برای پسردار شدن بعد از مدت‌ها انتظار

ج- فارغ‌التحصیل شدن فرزندان از حوزه علمیه یا دانشگاه

د- به پایان رساندن خدمت مقدس سربازی توسط پسر خانواده

هـ- نذرها در جای مخصوص، مثلاً در کنار بقاع بزرگان دین البته این را نمی‌شود سور نامید بلکه بیشتر شبیه خیرات است اما در زبان ترکمنی به این هم خدای یولی می‌گویند. مهمانان این گونه نذورات را دعوت در یک جا جمع می‌شوند. - هنگام خانه و ماشین خریدن – قبل از حرکت به سفر مبارک حج و بعد از بازگشت.

مراسم عروسی

عروسی ترکمن ها پر از راز و رمز است. سن ازدواج در بین ترکمن‌ها پایین است علت آن جلوگیری از فساد جامعه می‌باشد اما اکنون به دلایل مختلف سن ازدواج بالا رفته و مسائل منفی مشکلات اجتماعی غربی و سایر ملل وارد جامعه ترکمن هم شده است. و از هر جهت فرهنگ سالم این قوم مخصوصاً در ازدواج مورد هجوم شبیخون فرهنگی قرار دارد. قبلاً عروسی‌ها بسیار ساده و قابل برگزاری برای

تمام اقشار جامعه بوده است اما امروزه زرق و برق کاذب فرهنگی سایر ملت‌ها آن سادگی قدیمی را از بین برده و برای قشرهای کم درآمد این قوم به صورت یک مشکل اجتماعی در آمده است. بهرحال آداب و رسوم عروسی ترکمن‌ها عبارت است:

الف- بردن ساوچئ یعنی خواستگار به خانه عروس توسط پدر داماد البته این کار بعد از تحقیقات لازم درباره عروس انجام می‌گیرد برای خانواده داماد اصالت و شرافت خانواده عروس بسیار مهم می‌باشد و شخصی که به عنوان ساوچی انتخاب می‌شود و از معتمدین و ریش‌سفیدان محله یا روستا می‌باشد جواب خانواده عروس اگر مثبت باشد مرحله دوک اجرا می‌شود.

ب- مال کِسمِک یا غالئنگ بِلـــله‌مک یعنی تعیین مهریه در این مرحله افراد شرکت کننده مراسم بیشتر شده تعداد ریش‌سفیدان که به خانه عروس فرستاده می‌شود افزایش می‌یابد البته در این مراسم شخص داماد و عروس حضور ندارند فقط آن‌ها توسط مادران خویش قبلا از این موضوع مطلع شده‌اند در حال حاضر مهریه دختر در بین ترکمن‌های اطراف بجنورد از ۵۰۰ هزار تومان تا ۳ میلیون تومان بوده این مهریه برای افراد خودی و بیگانه متغیر می‌باشد. ترکمن‌ها تا سال‌های اخیر پشت مهریه نداشته‌اند تمام مهریه را نقداً پرداخت می‌کردند و آمار طلاق هم بین این قوم بسیار پایین بوده است. علت این امر هم پایبند بودن عروس و داماد به کلمه‌ی «بلی» اول ازدواج بوده است چون این قوم پیش از هر چیزی به قولی که به یکدیگر می‌دادند استوار و محکم بوده است و خلف وعده را از هر گناهی بزرگتر می‌دانستند و اعتقاد شدید به با لباس عروس وارد خانه می‌شوم و با لباس آخرت هم از آن خانه بیرون می‌آیم داشتند و این مسئله ریشه‌ی عمیقی در فرهنگ این قوم دارد. زیرا شاعر عارف ترکمن مختومقلی فراغی می‌گوید:

بیری بیلان آشنا بولای دیسانگیز اوّل
اِقرارینده دور شین گورینگ

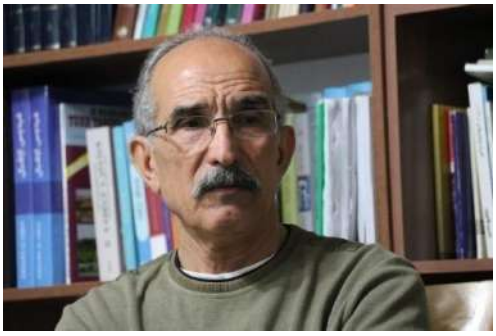
یعنی: اگر با کسی خواستید آشنا شوید قبل از هر چیز ببینید او چقدر به قول خود اهمیت می‌دهد.

اوُل ییگیت‌لر آدام دالده حایواندئر س‌وْز
آنگماسا هم ائقرارئ ب‌وُلماسا

آن جوانان حویانات ناطق هستند که درک و فهم نداشته باشند و عمل به وعده را به جا نیاورند.

داستانی درباره وفا به عهد در تاریخ ترکمن ها موجود است شاید بی مناسبت نباشد که آن را ذکر کنیم. در دوران خان و خان بازی، خان خیوه تعداد زیادی از ملت‌های مختلف اسیر گرفته آن‌ها را از سال‌های طولانی در بند نگه داشته بود یک روز تصمیم می‌گیرد که اسرا را به عنوان رعیت خویش پذیرفته در مناطق تحت حکومت خود به آن‌ها زندگی ساده‌ای اعطا نماید. اسرا را صف گذاشته یکی یکی آن‌ها را به حضور می‌پذیرد و بنا به تقاضای خود آنان یک قطعه زمین کشاورزی- خانه برای زندگی یا پول مختصر برای تجارت و یا تعدادی دام برای دامداری به آن‌ها می‌دهد. وقتی که نوبت به اسیر ترکمن می‌رسد از او می‌پرسد بگو چه می‌خواهی؟ اسیر ترکمن جواب می‌دهد می‌خواهم اجازه بدهید تا بروم با محل تولد خودم یعنی با وطن و خاکی که خون نافم به آن سرزمین چکیده خداحافظی کنم و بیایم و سپس مانند سایر اسرا برای زندگی روزمره‌ام چیزی از شما تقاضا کنم. خان خیوه می‌خندد و می‌گوید: شما می‌گویید! بر می‌گردم! اسیر ترکمن پاسخ می‌دهد: قول می‌دهم، در حضور این افراد که اطراف شما را گرفتند اقرار کرده قول شرف می‌دهم تا برگردم. خان مات و مبهوت به اطرافیان نگاه می‌کند. و می‌گوید ای ترکمن شما دیوانه شده‌اید که من تو را بفرستم به سرزمین خویش تا تو دوباره به محل اسارت خود برگردی. اسیر جواب می‌دهد: نه من دیوانه نیستم. بلکه اسیر و انسان هستم و شرافت انسان هم با قولش سنجیده می‌شود. خان با تردید فراوان به او اجازه می‌دهد و به اطرافیان می‌گوید این اسیر سرما کلاه گذاشت دیگر برنمی‌گردد. اما اسیر ترکمن بعد از خداحافظی با محل تولد خود بعد از چند روز به علت قولی که داده بود به حضور خان می‌رسد خان با تعجب نگاه کرده نمی‌داند که به او چه بگوید چون به محل اسارت چندین ساله خود با میل خویش برگشته بود خان او را برای همیشه به وطن خویش برمی‌گرداند و می‌گوید حالا فهمیدم که وفا به عهد یعنی چه؟

آنادردی عنصری



تصویرِ خلوتِ رنجِ زنان

نوشتن در واقع به نوعی معرفیِ خود نیز به‌شمار می‌رود. رسانه‌های مکتوب نیز این فرایند را تسهیل می‌کنند. خانم هاجر مفیدی نیز از این طریق و در ابتدا با جُستار هایش خود را به عنوان یک نویسنده معرفی کرد. جُستار هایی در موضوع محوریِ "بررسی نقش زنان در داستان‌های مردمی ادبیات کلاسیک ترکمنی" . خانم مفیدی که مدرک کارشناسی ارشد ادبیات فارسی را در کارنامه تحصیلی خود دارد و بازنشسته‌ی فرهنگی است ، در ادامه ، کار خود را با چاپ سه عنوان قصه‌ی کوتاه در فصلنامه‌های زیر پی‌گرفت:

۱ – بی‌بی سه‌شنبه . ترکمن‌نامه. شماره ۱۱

۲ – غریب اجه . دانش صحرا. شماره ۱

۳ – پیراهن مایا . دانش صحرا. شماره ۲

فارغ از جُستارهای ایشان ، من در این یادداشت کوتاه قصد دارم در نگاهی گذرا به سه قصه‌ی یاد شده ، بعض جوانب آن ها را از جهت ساختاری بررسی کنم. هر سه قصه در دو وجه مضمونی و سبک زبان اشتراک دارند:

*- مضمون (تم).

۱ – روایت‌های فولکلوریک (مردمی) ِ ترکمنی در هر سه قصه یک < کارمایه‌ی مضمونی > را تشکیل می‌دهد.

۲ – در همه‌ی این روایت‌های مردمی که در غالب موارد با تصنیف‌های موزون توأم است ، < زن ترکمن > نقش محوری دارد. قصه‌نویس این روایت‌ها را از زبان راویان محلی نقل می‌کند. طول این روایت‌ها در غالب موارد از چند سطر فراتر نمی‌رود. اما نویسنده با خوش‌سلیقه‌گی آن را در پرداختی نو و بدیع دستمایه‌ی قصه‌ای در قالب و سبکِ زبانیِ جدید قرار داده است. قصه‌ای که در زایشی نو ، خود به روایتی درباه‌ی غصه‌ها ، دل‌نگرانی‌ها ، کار و زحمت و روزمرگی‌های زنان و به تصویر کشیدن رنج‌های در خلوت آنان تبدیل می‌شود. تصویرِ رنجِ در خلوتِ بی‌بی سه‌شنبه را آن‌جا که < امتداد نگاهش از زیر یالئق در دستان مادر شوهرش منجمد شده است > می‌توان حس کرد. همین‌طور در واگویه‌های تصنیف‌گونه‌ی مایا که خطاب به آب‌های غلطان رودخانه سروده می‌شود. اما نکته این‌جا است که زن ترکمن بار سنگین این تصویر تنهایی را با کار و زحمت (قالیبافی و رنگرزی خامه) معنا بخشیده قابل تحمل می‌کند. در حقیقت او خلوت تنهایی و رنج پنهان خود را نه در شکل سخن گفتن با مادر شوهر و... که بل با تولید هنری (قالیبافی و سرودن تصنیف) به تصویر می‌کشد. و از این طریق خویشتنِ وجودی و ارزش اجتماعی خود را نمایان می‌کند.

*- زبان قصه

زبان قصه به‌ویژه در دو قصه کوتاه; بی‌بی سه‌شنبه و غریب اجه به طور محسوس به سبک رُمان جادویی و سبک روایتیِ جریان سیال ذهن پهلو می‌زند. جابجایی راوی قصه بین نویسنده و زنِ قصه. نبود دیالوگ . استفاده از عبارت های مسلسل‌وار چون ; < پدران ، همه‌ی خانواده را شمردند. مادران همه‌ی اهل خانه را یک یک صدا زدند. > و تکرار زیبا و گوش‌نواز این عبارات در ادامه‌ی قصه.یا ; < یکی ماست آورد و یک کاسه بیشتر. دیگری شیر آورد و یک کاسه بیشتر > (غریب اجه). و توصیف بی‌نظیر ;< پارچه در دستان مایا مثل رودی رنگارنگ و درخشان پیچ و تاب می‌خورد > (پیراهن مایا). و < کجاوه سرگردان دلم > (بی‌بی سه‌شنبه) . همه‌ی این موارد که.نمونه‌های بیشتری از آن‌ها را در متن قصه می‌توان مشاهده کرد، به گمان نگارنده نقاط قوت و امتیاز داستان‌نویس است.

اما در کنار این امتیازات به نظرم می‌رسد که روایت‌های یاد شده از بعض کاستی‌های ساختاری رنج می‌برند . از جمله این که : استخوان‌بندی (ساختار بیرونی) قصه از نظر اصولی ایراد دارد. یک قصه‌ی کوتاه از جهت ساختِ شکلی ، اصولی دارد که باید رعایت شود. نویسنده چنانچه توضیحی داشته باشد باید در خارج از متن قصه ، آن را جانمایی کند. مثلا در پایان قصه و در قالب یادداشت ها

می‌تواند درباره‌ی اصل روایت و سائر مشخصات روایت و راویِ اولیه توضیح دهد. یا برخی واژه‌های بومی را که در متن قصه استفاده شده ، نه در داخل متن که‌بل در قسمت یادداشت ها معنی کند. نام نویسنده‌ی قصه را نه با صفت ; گردآورنده و ترجمه ، بل‌که با عنوان : نویسنده ذکر کند.

تکمله

بر این باورم که یکی از تحولات بسیار چشمگیر ادبیات معاصر ترکمن‌های ایران ، برآمدن فعالانه زنان ترکمن در حوزه‌ی داستان‌نویسی و شعر است. در حوزه‌ی داستان‌نویسی به مدد رسانه‌های مکتوب در سال‌های اخیر ما شاهد ظهور زنانی از صحرا هستیم که خانم هاجر مفیدی جدیدترین آن‌ها است. برای ایشان وسعت دید ، کیاست ذهن ، وزانت قلم ، فصاحت زبان و مداومت در خلاقیت ادبی را آرزو می‌کنم.

گنبد کاوس. ۱۸ / ۱۲/ ۱۴۰۱

حمید کمی

مطالبی درباره کلمه "غوت" و "غوت غوتئ" در آیین سویتغازان

در فرهنگ قوم تۆرکمن کلمه یغوت به معنی دولت ، بخت نیک ، اقبال و سعادت و مقدس بودن و به نوعی قدرت خدا گونه داشتن و در فرهنگ تۆرکی قرقیزستان معنی جان و روح و ... را نیز داشته است و در اسناد و منابع مکتوب مربوط به گذشته و فرهنگ هر قوم ، فرهنگ شفاهی و تاریخ در جایگاه ویژه‌ای قرار گرفته‌اند و مثلها و اصطلاحات و امثال اینها که به صورت شفاهی نسل به نسل و سینه به سینه نقل می شوند ، از نظر تاریخی و تربیتی و اجتماعی از اهمیت خاصی برخوردارند ،و از طرفی نیز هر یک از اعضای واقعی مجموعه ی فرهنگ شفاهی یک قوم ، به علت ریشه دار بودن و گویای داستان مربوط به خود بودن، ارزش واقعی و مخصوصی دارند، که در جای خود، در ارزشیابی ها و موارد مشابه دیگر نمی شود به آسانی و بدون دلیل از کنار آن ها گذشت و نادیده گرفت، اکنون با توجه به اینها، درباره چند مطلب زیر در فرهنگ شفاهی قوم تۆرکمن، نظر خویش را به‌استناد بعضی از اصطلاحات و روایات به عرض خوانندگان گرامی می رساند.

« معنی بعضی از ابعاد و ترکیبات مربوط به واژه (کلمه)غوت ، بخصوص "غوت-غوتئ نئگۆردۆنگمی" یعنی غوتئِ غوت را دیده ای و غوتاسالام بردینگمی یعنی به غوتئِ غوت سلام داده‌ای،غوتئ ریشۀ تۆرکی دارد ».

گوت (غوت) یئل : یعنی سال غوت و دولت و بخت نیکو و ... یعنی سال نیک و خوب در برابر سال سخت و ...

غوتلئ بۆلسون: یعنی مبارک باشد و با دولت و اقبال و بخت نیک همراه باشد است.

غۆرغانئنگ غوت بۆلسون:یعنی آنچه که برایت پیش آمده و دیدی و ازش به وحشت افتاده بودی ، غوت باشد و علامت و نشانه و یا تجلی دولت و بخت نیک باشد. و یارانگ غوتلئ بۆلسون هم به معنی زخمی که برداشتی عاقبت به خیر باشد و یا آشکار شدن علامت بخت نیک و اقبال و دولت و سعادت و ... باشد بوده است.

غوتسوزغویا گیرسنگ غوم یاغار: یعنی بدون بخت نیک و اقبال بخشیده شده بدنبال آب داخل چاه هم شوی بجای آب از بالا سرت خاک خواهد بارید.

غوتلا غۆشایاغار: یعنی اقبال و خوبی ها و . .. بسوی آدم خوشبخت دو چندان می بارد.

اۆولاق دۆغسا اۆتئ بیلن – اۆغلان دۆغسا غوتئ بیلن: یعنی بچه بز به دنیا می آید با رزق و روزی خداوندی خود و بچه انسان به دنیا می آید با اقبال و بخت خداوندی خود

غوت-غوتئ‌نئ گۆردۆنگمی،غوت-ا سالام بردینگمی؟ : یعنی چیزی و یا موجودی را که علامت و نشانه ی غوت باشد را دیده ای و به آن سلام داده ای. و این بخشی از شعر آیین «س‌ۆیتغازان» است که به وقت خشکسالی ها به وسیله نوجوانان و بچه ها برای طلب باران خوانده می شده است.در دوره‌هایی از گذشته‌های دور انسان همواره در حالاتی برای برآورده شدن حاجات و نیازهای خود، چون ، آب و ... از تانگرئ و یا نمادهایی از آن چون خورشید و آتش و... به دعا و ثنا روی می آورده است، به عنوان مثال موضوع سلام داده شدن به غوتئِ غوت در همین «س‌ۆیتغازان» خود به عنوان سندی موید این نظر است، و« غوت-غوتئ» هم در اینجا علامت موجودی بوده است از قبل شناخته شده و یا نشانه آن موجود خداوندی ،که بر آورنده حاجات و بخت خداوندی پنداشته می شده است.

باورهای اصلی ترکان باستان، گۆک تانگرئ(خدای آسمان)بوده که اصطلاحاً به آن «قامایئ» (شِمِنی)میگفتند. قام ها روحانیون این دین بودند. دراین دین، همه تصورات مذهبی ، باور به گۆک تانگرئ، روح و آخرت بوده است .در

اساطیر مردم تۆرک و مغول در آسیای مرکزی ، پیش از اسلام ، تۆرکها پیرو آیین شِمِنیسم بودند.ولادیمیر منیورسکی محقق روس شِمِنیسم را به عنوان ادیان ابتدایی اقوام تۆرکمن دانسته است.شِمِن ها در بین تۆرکان (قزاقها، قرقیزها و تۆرکمن ها) نقش درمانگری قبایل را بر عهده داشتند. به تدریج، افول قدرت شِمِن ها در بین اُغوزها، پس از گرویدن آنها به ادیان یهودیت و مانویت بوده است . و پس از نفوذ و تبلیغ دین اسلام از سوی غازیان (جنگجویان اسلام) نیز به تدریج باورهای شِمِنی نقش اولیه خود را از دست داده بودند.

«در تفکر شامانی یا شِمِنی اعتقاد به آسمان و پرستش طبیعت و مظاهر آن از جمله آی (ماه) ، گۆن (خورشید)، دانگ (سحر)، یئلدئز (الدوز - ستاره)، یر (زمین)، سوو (آب)و ... محوریت و جایگاه خاص و مقدسی داشتند و آنها را سمبل ، مظهر و نمادی از قدرت الهی می دانستند. انتخاب اسم سه تن از پسرانجد تۆرک و تۆرکمن یعنی اُغوزخان، به نام های آی ، گۆن و یئلدئز ریشه در همین مسئله آیینی داشته است.ص.۱۹۲۹ از این میان تانگرئ خدای آسمان جایگاه بسیار مقدس و ویژه در میان این ایلات و قبایل داشت. ابن فضلان در دیدار خود از سرزمین های اُغوزنشین، خدای آنها را (بیر تانگرئ-خدای یگانه) نام برده است. ارزش این خدا بیشتر به خاطر باراندن برف، باران و بارور کردن زمین بوده است. به همین جهت مراسم متعددی هم در این مورد انجام می گرفت. مراسم (سۆیتغازان) ، که هنوز هم در بعضی از اوُبه های دور افتاده تۆرکمن‌نشین رواج دارد، احتمالا یادگار همین دوران است. ص. ۱۹۳۰. سرزمین و پهنه ای که اُغوزها و بازماندگانشان یعنی تۆرکمن ها در آن می زیستند ، به خاطر اقلیم گرم، خشک و بیابانی ، همیشه مشکل آب ، زمین و مرتع را داشتند. به همین دلیل در میتولوژی یا اسطوره های این قوم همچون سایر اقوام (به ویژه مرکز و شمال آفریقا و اقوام دامدار حوالی صحرای گبی آسیا)اعتقاد ، آداب و مراسم فراوانی در ارتباط با درخواست و طلب باران از آفریدگار بخشنده خود داشتند. چنین رسم هایی از گذشته ی بسیار دور تاریخ بشر،گاه همراه با نیایش های طولانی و قربانی کردن انسان ها در پیشگاه خدای ابر و باران همراه بود. در استرآباد همسایه تۆرکمن ها نیز مراسم « چیلکِل » (چهل کچل) ارتباط به همین موضوع طلب باران داشت. و مراسم چۆمچه خاتون برای طلب باران در فرهنگ آذربایجان نیز نمونه ای دیگر از این آیین ها است. از نگارنده.

تۆرکان اُغوز تا قبل از پذیرفتن آیین اسلام، اعتقاد به انجام اعمال سحرآمیز یات داشتند که در زمینه طلبنزولات آسمانی بود.

سنگ یات یا هجرالمطر به اعتقاد آنان و همچنین مغولان ، سنگ مخصوصی بود که برای اقدامات کهانت(غیب گویی) و جادوگری به منظور طلب برف و باران به کار گرفته می شد. محمود کاشغری در«دیوان لغات الترک» خود در این باره ، چنین نوشته است: « یات، کهانتی است که با سنگ های مخصوصی انجام می گیرد و به وسیله آن باران میبارد و این عمل در میان تۆرکان مشهور است و من اعمال آن را در مملکت یغما که به منظور خاموش کردن حریقی صورت گرفت مشاهده کردم. به اذن خداوند متعال در گرمای تابستان برف بارید{!}و آتش در حضور من فرو نشانده شد». در چنین نوشته‌هایی هر چند اسطوره و مسایل غیر واقعی مشهود است ، ولی حکایت از اعتقاداتو باورهای تۆرکان و اُغوزها نسبت به موضوع طلب باران دارد.

در بین تۆرکمن‌ها نیز چنین باورهایی به چند روش وجود داشته است. از جمله عقیده آنها به اولیاء حافظ و حامی، هر چند ریشه در اعتقادات اسلامی دارد ولی تأثیر عناصر ما قبل اسلامی را نمی توان در تکوین چنین باورهایی انکار کرد. تۆرکمن ها« زنگی بابا» ، « ویس بابا» و «چۆپان آتا » را به ترتیب اولیای حافظ گله های گاو ،شتر و گوسفندمی دانستند. همچنین انبیایی مثل خضر و الیاس را به ترتیب ناجی واماندگان و گمشدگان خشکی و دریا می پنداشتند.

(از چند دهه گذشته به قبل (امسال ۱۴۰۱ هـش) بزرگان و ریش سفیدان قوم می گفتند در شب های قدر هر موجود زنده ای را دیدید برایش سلام بدهید، به این خاطر و آرزو که او شاید همان خضر (ع) باشد، تا بعضی از حاجاتشان برآورده شود و در این ارتباط بیت هر« گیجأنی غادئر بیل هرکیم گؤرسنگ خئدئر بیل و جمله خئدئر گؤرن

یالئ (مثل اینکه خضر را دیده) را داریم و در یک مورد دیگر، وقتی کسی گرفتار مشکلی شده باشد و کس دیگری بر حسب اتفاق و غیر منتظره از جایی برسد و مشکل او را برطرف کند، این شخص می گوید که فلانی مثل خضر الیاس از جایی رسید و مشکل من را حل کرد و باز روایتی است، گویند روزی کسی مقداری آب به همراه خود می برد ، با این هدف که اگر به شخص تشنه ای برخورد کند ، به او آب دهد. بر حسب اتفاق در فرصتی شخص تشنه ای از راه می رسد و از او آب میخواهد، او از دادن آب به طرف خود داری میکند و طرف در جواب میگوید: سووا سُولوق بُولماسا چؤلده خئدئر نِیله‌سین. یعنی در چنین شرایطی آب با بودنش در اختیار انسان تشنه قرار نگیرد.خضر (ع) در صحرا و بیابان چکار باید بکند ، آیا او هم مثل شما عمل بکند، این را در نصیحت طرف می گوید و این شخص با گفتن این جمله ناپدید میشود. گویند این شخص خود خضر (ع) بوده است. شاعر بزرگ و نامدار تۆرکمن مختومقلی فراغی هم در چند نکته در کتاب خود از خضر (ع) که به فریاد بندگان و رفع مشکلات آنان می رسید یاد کرده و در جایی گفته است:

حاجاتئم بر، یا حاق اِیله تدبیریم خئدئر آتا، عیسی پیغامبار بیله.یعنی یا حق حاجتم را بر آورده و تدبیری به حال من کن از طریق انبیا و پیامبرانی چون خضر آتا و عیسیپیامبر. از نگارنده).

اما با توجه به اهمیت آب و باران در امر دامداری و کشاورزی ، «بورغوت» ولی را هم نگهبان باران و حافظ اراضی و دام ها در برابر خشکسالی محسوب می نمودند. وی در باور عامه تۆرکمن‌ها پیر مستجاب الدعوئی بود که دعای او برای طلب باران همواره مورد قبول خداوند واقع می شده است. در گذشته ، در زمان خشکسالی و کبود باران ، تراکمه حیواناتی همچون بز یا گوسفند را به عنوان نذر «بورغوت» به جایی می بستند و تا ۲ یا ۳ روز تشنه نگه می داشتند تا بدین وسیله «بورغوت» واسطه طلب باران و نزول آن گردد. پس از باریدن هم بلافاصله حیوان نذری را ذبح نموده صرف پختن صدقه می کردند. مراسم«س‌ۆیتغازان» نیز از دیگر اعمال و حرکات در این باب بوده.ص. ۲۰۵۲ و ۲۰۵۳.»

و آتش هم در فرهنگ تۆرکمن از جایگاه ویژه برخوردار بوده است که در ضرب المثل ها نیز به وفور دیده میشود. به طور مثال می گویند « اوُدآستئندا بلا غالماز » یعنی بلا زیر آتش نمی ماند و به تعبیری: آتش، بلا را می سوزاند. در چهارشنبه سوری بعضی از پیرزنها بچه‌های مریض و آن هایی را که رنگ رخسارشان پریده بود از روی آتش می پراندند و این جملات را در آن حال زمزمه می کردند«منگ ساریلئغئم سانگا بارسئن و سنگ غئزئلـــلئغئنگ مانگا گلسین »یعنی زردی چهره ی من بر تو باد و سرخی رخسار تو بر من.آقای نورمحمد عاشورپور در مقدمه ی جلد یک دیوان مختوم قلی فراغی در صفحه ۳۲ به نقل از آرمینیوس وامبری می فرمایند: که تۆرکمن ها خورشید و آتش و دیگر امور طبیعی راستایش می کردند. در ارتباط با این موضوعات، با توجه به آیین‌های گذشتگان در دوره های دور گذشته، از حدود ۶۰ سال به قبل (امسال ۱۴۰۱ شمسی) نیز هر کس با کجخوابیدن شب را با گردن درد به روز می رساند، برای بهبودی برایش می گفتند ، فردا صبح زود که از خواب برخاستی به خورشید سلام بده و این نمونه ای از اعتقادات نمادین و سمبلیک انسانهای آن دوره و زمان بوده است. برابر اظهار نظر برخی مورخان، اوُغوزها در سده ی نخست میلادی در شمال مغولستان می زیستند و مقارن با ظهور اسلام (نیمه ی دوم سده نهم میلادی) تا کناره های سیحون تسلط داشتند و اسلام در نیمه قرن چهارم هجری مذهب غالب اوُغوزها شده بود. بطور عام بسیاری از اسطوره های اوراسیا درباره داستان پیدایش، قبایل را به گرگها نسبت میدهند. در افسانه های باستانی اقوام تۆرک و مغول، گرگ به عنوان نیای نخستین انسان یاد شده است. ج. ج ساندرز نویسنده ی کتاب « تاریخ فتوحات مغول » در باره ی گؤک تۆرکها که اولین حکومت تۆرک تبار، شناخته شده گرگ را توتم تۆرکان دانسته است. (توتم: حیوانی را همچون نیاکان اولیه یا خدای اختصاصی قبیله خود مورد توجه قرار دادن و آن را توتم قبیله خود خواندن است. توتیسم : اعتقاد به وجود توتم و پرستش آن).

در افسانه های اوُغوز نامه گرگ آسمانی و گرگ خاکستری اوُغوزخان رادر بسیاری از فتوحات یاری میکند. در یکی ازترانه های حماسه «گؤرۆغلئ» قهرمان این داستان در

وصف اسب خود «غئرآت» اصل و نسب او را به گرگ نسبت میدهد.در کتاب غورغوتآتا (دأده غورغوت) تصحیح و توضیح آقای نیاز محمد اونق در ص ۲۷ آمده است که «غورغوتآتا» نزدیک به زمان حضرت محمد(ص) ازبین طایفه بایات (اوُغوز،تۆرکمن) بدنیا آمده و این شخص همه چیزدان
اوُغوزبودهوهرچهمیگفتاتفاقمیافتادوازغایبچیزهای گوناگون می گفت و از طرف خداوند به دل او خیر و صلاح (الهام) افکنده می شد. در آن زمان به بچه ها بعد از کسب مهارت و رسیدن سن به حدودی خاص اسم انتخاب و یا می گذاشتند به عنوان مثال به پسر «دِرسه خان» بعد از تولد و رسیدن به آن شرایط خاص ،«غورغوتآتا»نام«بوغاچ بگ» را گذاشته بود و انتخاب نام در آن زمان به بچه ها از اهمیت ویژه ای برخوردار بوده است. در باب «دِرسه خان اوُغلئ بوغاچ بگ» ص ۴۱ این کتاب آمده است که در مراسمی دعوت شدگان به سه گروه تقسیم شده بودند از بین آنان کسانیکه دارای پسر بودند در خانه (اتاق) سفید و کسانی را که دارای دختر بودند در خانه (اتاق) قرمز و از آنانی که بدون اولاد بودند در خانه (اتاق) با رنگ سیاه پذیرایی می کردند.

و در «س‌ۆیتغازان» هم برِنینگ اوُغلئبوُلسونبرمه دیگینگغئزئ بۆلسون تا حد زیادی حکایت از آن دوره ها نموده و ریشه ی وجودی خود را از جهاتی به آن دوره ها متصل نموده است و همچنین در این آیین
«غوت-غوتئنئ گؤردۆنگمی»؟
غوتا سلام بردینگمی؟
ش‌ۆ- آی دۆغاندان بأری
یاغئنغاراسئن گؤردۆنگمی؟
مبین و گویایاین است که نماد بارانده باران موجودی بنام غوت بوده است و نه آن غوتئ که به معنی و مفهوم اقبال و بخت نیک و... بکار برده میشده است.
حال اگر درباره« داشئنگدان آیلانئ بررلر» یعنی به دورت خواهند گشت چون مگسان دور شیرینی، چنانچه اگر صاحب مال و مقام و ... شوی در زندگی ، فکر کنیم، در می یابیم که این به نوعیچون دور مکانهای مقدس، مثلمقبره اولیا گشتن است و با توجه به روایاتی چرخیدن حول دایره ای فرضی - فرض قضیه ای نمی تواند تصادفی باشد و به موجب نماد شناسی اشکال، دایره علامت و اساس وحدانیت اصیل و علامت آسمان و هنرهایی دینی را تشکیل میدهد و بهره گیری از آن منحصر به یک قوم و فرهنگ خاصی نیست. از عهد باستان دایره نشانه ی تمامیت و کمال و سمبل روح بوده است. در فرهنگ و ادیان قدیم دایره نمادی از کیهان و آسمان ها و خدای متعال و جهان پاک و هر آنچه غیر دنیوی است، می باشد. دایره دلالت بر ابدیت دارد و نماد نرمی و آن جهانی بودن به شمار می رود. دایره نماد حرکت جاودانه و تکرار و تبدیل روز و شب و خیر و شر و ... است.

حال با توجه به مفاهیم فوق و این گزاره شرطی ،اگردایره نمادی از خداوند متعال و آن جهانی بودن و آسمان ها و ... باشد، آنگاه دایره ، در گردش دایره شکل ستارگان«یدیگن»و«اؤکوز گؤز»(بوزآت وغئرآت) به دور ستاره «دمیرغازئق» (ستاره قطبی) نیز چنین مفهومی را خواهد داشت و در این صورت ستاره قطبی مرکز آن دایره به علت نماد خداوند متعال بودن و مقدس شمرده شدن ، معنی و مفهوم غوت مقدس را پیدا کرده و در جایگاه آن قرار خواهد گرفت.و این گفته (نقل) گذشتگان
«یدیگنیم یدی یئلدئز، یدی غۆنار، یدی گؤچر ساناسانگ ثوغابئ ب‌ۆلار».
یعنی «یدیگِن » هفت ستاره ای است که هفت تایی می نشینند ، هفت تایی کوچ می کنند که اگر کسی آن ها را بشمارد ثواب دارد هم،ضمن حکایت از ثواب و بندگی و عبادت که بصورت دایره و نماد خدایی به مرکزیت «دمیرغازئق» می گردند به طریقی صحت موضوع فوق را تأیید می نمایند. « ستاره قطبی برای تۆرکمن ها محترم بوده و آنرا به عنوان «دمیرغازئق» ستایش می کردند «دمیرغازئق» به معنای میخ بزرگ آهنی میباشد. سمبل استواری و استقامت ! هفته نامه اجتماعی ، فرهنگی و ادبیسایران چهارشنبه ۶بهمن ماه ۱۴۰۰ سال ششم شماره ۱۹۶تحت عنوان مروری بر کلتور و فرهنگ تۆرکمن ها» و « روایت موثقیهمگفته شدن غوت به ستاره «دمیرغازئق» و مقدس شمرده شدن آن را بیان می نماید. راوی خانم اوُغول مایا سمیع زاده»

و از طرفی یکی از معانی اصطلاح « باشئنگ غوتا غۇيدونگمئ» سرت را به طرفغوت و یا شمال که نمادی از جهانی دیگر (آن جهانی) بودن نیز هست؛ گذاشتی بوده که با معنی اصطلاح « باشئغایراق اؤورۆلدی» هم خوانی زیادی دارد و از این رو به نظر می رسد که احتمال گفته شدن این اصطلاح در دنیای فکری خاص و از روی احساسات، در عیادت بیماری که در بستر مرگ خوابیده بیشتر است، تا گفته شدنش به یک فرد خوشبخت و خوش اقبال. به این خاطر معنی هر دو، رسیدن شخص به عللی به لحظه های آخر عمر ، برگردانده شدن سر شخص برابر عرف معمول به طرف شمال،و در اصل به طرفهمان ستاره قطبی و یا مقدسغوت بوده است که بر اساس موقعیت جغرافیائی خود در طبعیت جهت شمال را نشان میدهد. و اصطلاح «غورت ،گؤردۆم غوت گؤردۆم» هم این را می رساند که اهمیت و ارزش دیدن غورت برای آدمی آنچنان است که غوت دیدنی را دیده باشد و این حاکی از آن است که این غوتموجودی بس مقدس بوده است، سوا از معانی دیگر آن.انسانهای آن دوره و زمان در مواردی از زندگی به ستاره‌ها وابسته بوده اند، به عنوان مثال و از نظر اهمیت در مورد دانگ یئلدئز(سیاره زهره) هم گفته اند

«دانگ یئلدئزئم دانگا باقار،
شؤهله‌سیعألمنی یاقار،
ترینگ سوولارسنگین آقار »
نام-أ دۇغدونگ دانگ یئلدئزم»،

یعنی این ستاره با رسیدن سحر طلوع می کند...

حال اگر در مراسم و آیین «س‌ۆیتغازان» قسمت مورد نظر :

(الف) غوتغوتئ‌نئباشد در این صورتبه شکلی از آن (دمیرغازئق)، که با چشم غیر مسلح دیده می شده ، در آن دوره و زمان چون گفته شدن قرص ماه و خورشید، غوتئ-غوت گفته می شده است.

بچه ها در خواندن شعر «س‌ۆیتغازان»غوت-غوتئ‌نئ گؤردۆنگمیمی خواندند. در این صورت مصرع بعدی این بیت (قوطا)سالام بردینگمی خواهد بود و نه غوتا سلام بردینگمی و درست بودن این حالت هم در مقایسه با حالت بعدی ، زیاد تر است. در عرف ویا به «اصطلاح»، صندوق کوچک و سبد را نیز قوطی گفته اند.

ب) غوت-غوتئ‌نئ باشد در این صورت برخوردار شدن از دولت و بخت نیک و سعادت خداوندی از غوت مقدس مورد نظر بوده است. و در هر دو حال در این مراسم و یا آیین غوت همان ستاره ی «دمیرغازئق» (ستاره قطبی) مقدس از نظر آنان بوده، و در نهایت منظور از، « غوت-غوتئ‌نئگؤردۆنگمی » و یا «غوت-غوتئ‌نئگؤردۆنگمی» هم،همان ستاره ی مقدس «دمیرغازئق» و یا قطبی را دیده ای بوده است. لازم به ذکر است « غوت-غوتوسئ» در بعضی از شب ها هم ، چون شب هایابری قابل دیدن و سلام دادن نبوده است.

و نظر عده ای از صاحب نظران محترم این عرصه و میدان ، در این باره هم ، گفته شدن غوت به ستاره ی «دمیر غازئق» (ستاره قطبی) است بر این اساس ، که غوت صورت تغییر یافته کلمه‌ی قطبی موجود در ستاره ی قطبی به مرور زمان بوده و احتمالا به این خاطر به ستاره ی قطبی غوت گفته شده است.

منابع :

-هفته نامه سایران شماره ۱۹۶.
-روایتی از اۇغول مایا سمیع زاده.
- پایان نامه کارشناسی ارشد مردم شناسی، یوسف قوجق
- انسان شناسی تاریخی رواج آیین شِمِنیسم در بین اقوام ترکمن، فصلنامه علمی-پژوهشی تاریخ سال شانزدهم شماره ۶۳ زمستان ۱۴۰۰
- فرهنگ سعدی تألیف حامدی ربانی
-کتاب غۇرغوت آتا (دده غورقوت) تصصیح و توضیح آقای نیاز محمد اونق.
- کتاب تاریخ ، فرهنگ و هنر ترکمان جلد سوم ؛ تالیف آقای اسدالله معطوفی.
- دیوان مختومقلی فراغی (متن انتقادی جلد۱و۲) تصصیح، مقابله و نسخ مقدمه :آقای نور محمد عاشور پور.

هاجر مفیدی

زن نگهبان عزت و شکوه در حماسه دده غورقوت

در این که ادبیات هرملتی بازتاب عقاید و باورهای آنان است سخن فراوان گفته شده، ادبیات ترکمن نیز از این قاعده مستثنی نمی‌باشد و باورها ، آیینها و نوع نگرش آنها به انسان‌ها و پدیده ها همه به روشنی در ادبیات ترکمن مشاهده می شود. از این میان نوع نگاه صاحبان آثار ادبی به موضوع «زن» بعنوان مادر، همسر، خواهر و شهروند قابل تعمق و تفحص است.آثار تاریخی و ادبی چهره‌های متنوعی از «زن» را به نمایش می‌گذارند که زیباترین جلوه آن در نوع ادبی غنایی است. زنان و دختران در منظومه های عاشقانه ترکمنی به زیبایی توصیف شده‌اند و به مدد قلم شیوا و زبان رسای نویسندگان و شاعران ماندگار گشته‌اند. اینان «پاداشهان خوبی» در سرزمین عشق هستند که از سر دلبری به مدد لطف الهی آگاه شده‌اند و زیبایی عالم خلقت را دو چندان کرده اند.

ماندگاری نام زنان در داستاهای عاشقانه این پرسش را به ذهن می‌آورد که آیا در ادبیات حماسی نیز ممکن است زنان ارزشی همچون معشوق ادبیات غنایی داشته‌باشند؟ «زن» چه جایگاهی می تواند در یک اثر حماسی داشته باشد؟ برای یافتن پاسخ این پرسش ها حماسه « دده غورقوت» را بررسی می کنیم تا ببنیم «زن» در این اثر سترگ چگونه جایگاهی برای خود تعیین می کند و این مقام بلند را جامعه بدو داده است یا آگاهانه خود را شایسته آن مقام می داند؟ حماسه دده غورقوت اثری است متعلق به قرن دهم و یازدهم ، حتی برخی از بخشهای آن به قرن شش و هفت مربوط است. به همین علت از لحاظ آشنایی با تاریخ و جامعه شناسی ، عادات ، نظام اقتصادی، اخلاق و زندگی مردم ترکمن حایز اهمیت می باشد. این کتاب شامل قسمتهایی است که هر کدام "بوی" نام دارند. که عموما بصورت داستانهایی به نثر همراه با نظم است که خاص حماسه های ترکمنی است. و در آن پهلوانان با غارتگرانی که قصد تاراج طوایف ترکمن را دارند شجاعانه مبارزه می‌کنند و در این مبارزه زنان همراه مردان در میدانهای جنگ حاضر می شوند.(کؤسأیف، مأتی)

شکی نیستکه نحوه حضور و نوع رفتار «زن» در یک اثر حماسی تفاوتهایی با نوع حضور در یک اثر غنایی دارد اگر در داستان عاشقانه عاشق و معشوق فقط درد عشق دارند و تمام تلاش آنان رفع موانع هجران است، در حماسه دده غورقوت مشکلات زنان از گونه ای دیگر است نوع نگرش آنان به زندگی بر محور واقعیات روز جامعه می چرخد و زن در این اثر بعنوان همسر و مادر جایگاهی عظیم دارد و بخوبی نقش و ارزش خود را صیانت میکند او می داند اگر نقش خود را کم اهمیت تلقی نماید چه به روز جامعه می‌آید. از این رو زن حماسه دده غورقوت برای هرچه بهتر ایفا کردن نقش خود در جامعه آن روزگار با مشکلاتی دست و پنجه نرم می کند که هر زنی ممکن است گوشه ای از آن را لمس کرده باشد. در این پژوهش به بررسی « مسایل زنان در در حماسه دده غورقوت» می پردازیم.

اولین « بوی» که ماجرا مربوط به بوغاچ‌خان پسر درسه‌خان است زن نقش حیاتی و حضوری پررنگ دارد. درسه‌خان که بخاطر بی فرزندی در مهمانی بایاندر خان مورد اعتنا قرار نمیگیرد مهمانی را ترک کرده به سراغ همسرش می رود. زن راه چاره ای به وی می نماید و درسه‌خان تمام گفته‌های وی را مو به مو اجرا می کند جشن بپا می‌کند اسب، شتر، گوسفند می کشد بزرگان ایچاغوز، داش‌اوغوز را دعوت می‌کند گرسنه ای دید سیر می‌کند، برهنه دید لباس می‌پوشاند، مقروضی دید از قرض نجات می‌دهد و از دعای خیر مستجاب‌الدعوه‌ای زن در سه خان باردار می شود، که به‌وسیله دده غورقوت بوغاچ نام می‌گیرد. پسرکه در نزد پدر دارای جاه و مقام شده به نقشه سربازان درسه خان گرفتار می‌شود. با وسوسه های همراهانش پسر را به بهانه شکار با

خود می‌برد، اما بدون پسر باز می‌گردد مادرکه منتظر اولین شکار فرزند است با چهل دختر همراهش به پیشواز آنان می‌رود اما شوی را تنها می‌بیند. مادر به دنبال پسر روانه می‌شود و کوهها و دره را زیر پا می‌گذارد تا این که فرزندش را در حالیکه کلاغها را از خود می‌راند غرق در خون می‌بیند. گلهای کوهی و شیر مادر دوای زخم اوست. درسه‌خان ماجرای کشتن پسر را از همسر خود پنهان می‌کند و متقابلا زنش نیز او را از سلامتی فرزند آگاه نمی‌کند.

سربازان درسه‌خان بالاخره از زنده بودن بوغاچ مطلع می‌شوند و این‌بار از ترس اینکه خان مبادا از نقشه آنان برای مرگ پسرش آگاه شود تصمیم می‌گیرند در حق او خیانتی دیگر کنند. آنها دست‌های درسه‌خان را می‌بندند و طنابی بر گردنش می‌اندازند و خود سواره و اسیر پیاده به راه می‌افتند تا او را تسلیم دشمن کنند. زن درسه‌خان زودتر از بزرگان اغوز از این واقعه آگاه می‌شود وبه پسر می گوید «پدرت در حق تو هرچه کرده تو در حق او خوبی کن» بوغاچ با چهل سربازش به راه می افتد و پدر را نجات می‌دهد و به خانه برمی‌گردد.

در دومین « بوی» نیز «بورلاخاتون» زمانی که با چهل دختر همراهش در اسارت دشمن است برای رهایی از خفت و خواری به دختران امر می‌کند که «هرگاه پرسیدند زن سالرغازان کیست؟ همه چهل دختر از چهل طرف بگوید:منم» و با اینکار دشمن را معطل و سرگردان می کند تا برای نجاتشان بیایند.

در سومین «بوی» بانو چیچک برای ازدواج خود شرایطی دارد او که به جنگاوری خود می‌نازد به «بیرک» می‌گوید در صورتی خواستگاری او را می‌پذیرد که در تیراندازی، سوارکاری و کشتی‌گیری او را ببرد. در دوره ای که ملاک انتخاب دختر برای ازدواج داشتن مهارتهای جنگی است چاره جز آزمودن نیست.

چهارمین «بوی» که مربوط به اسیر شدن پسر غازان‌بگ است. غازان به دنبال آزاد کردن پسر می‌رود. « بویی‌اوزین بورلاخاتون» که از دیرکردن همسر نگران شده، چهل دختر همراهش را بر می‌دارد و سوار براسب و شمشیر بر کمر از پی شوهر و فرزند روانه می‌شود و شوهر را مجروح می‌یابد. او را تیمار می کند تا دیگر بزرگان اغوز از راه برسند. «بویی-اوزین بورلاخاتون» در نیز در جنگ همراه سایر اغوزبگلر دشمن را تارومار میکند و بزرگ قوم دشمن «غارا قوغان» را به ضرب شمشیر از پا درمی‌آورد. و هفت شبانه روز بخاطر این پیروزی جشن برپا می کنند.

«دوحه غوجااوغلی دألی دومرول» که پنجمین «بوی» است از جنگاوری زن سخنی به میان نیست «دومرول»که به فرمان خداوند اجلش نزدیک است از خدا می‌خواهد که عزراییل جانش را نگیرد. خداوند به یک شرط به او عمر دوباره میدهد و آن این است که شخص دیگری را پیدا کند تا به‌جای جان دومرول جان آن شخص را بگیرد. دومرول ابتدا نزد پدر می رود،اما او به دومرول روی خوش نشان نمی دهد مادر نیز همینطور می گوید: «دنیا شیرین جان شیرین، نمی‌توانم از جانم بگذرم». دومرول که از نزدیکانشناامید گشته از عزراییل مهلت می خواهد تا با همسر و بچه هایش وداع کند. همسرش که ازماجرا آگاه شده حاضر می شود جانش را درازای جان دومرول بدهد. عزراییل آماده گرفتن جان همسر دومرول می شود دومرول طاقت نمی آورد از خدا می خواهد اگر جان همسرش را بگیرد جان او را هم بگیرد و اگر جان دومرول را نمی گیرد جان همسرش را هم ببخشد. خداوند ازسخنان دومرول خشنود می شود وبه آندو صدو چهل سال عمر می بخشد به عزراییل فرمان می دهد جان پدر و مادر دومرول را بگیرد در « ششمین بوی» که ماجرای ازدواج « خان تورەلی» بیان می شود پدر «سلی‌جان خاتون» برای خواستگاران دخترش شرایطی را درنظر گرفته و آن این است که هر کس با سه حیوان جنگنده وی کشتی بگیرد و پیروز شود به دامادی انتخاب می شود. جوانان زیادی در سودای عشق دختر سر به با داده اند، اما بخت با «تورەلی» یار است. «خان توره لی» موفق می‌شود و پدر دست دختر را در دست پسر جوان می گذارد و آن دو رهسپار دیار خان می شوند اما پدر «سلی‌جان» از تصمیمش پشیمان می شود و سربازانش را می فرستد تا دخترش را برگردانند. دختر که می‌داند ممکن است یکی از صدها خواستگارش دنبالشان باشند خواب به چشمش نمی‌آید. « تورەلی» را که بخاطر جدال سنگین با حیوانات وحشی خسته و خوابیده بود، بیدار می‌کند

«تورەلی» چشم باز می‌کند و عروس سراپا مسلح را می‌بیند که سوار بر اسب آماده رزم است خدا را شکر می کند که به مقصود رسیده است و عروسی جنگاور نصیبش شده. هر دو وارد میدان کارزار می شوند. پسر جوان اسیر می شود و پدر و مادر «تورەلی» نیز برای کمک از را می‌رسند و عروس«تورەلی» را از دست دشمن می‌رهانند و بر پشت اسب خود می نشانند و از میدان جنگ بیرون می روند. تورە لی از اینکه به دست این دختر از اسارت رها شده احساس خواری می کند و قصد کشتن او را دارد ولی عروس جنگجو بسوی «تورە لی» تیری بدون پیکان پرتاب می‌کند و با این رفتار دل «تورەلی» را نرم می کند.

در هشتمین «بوی» زن «غاپاق‌خان» که یکی پسرانش خوراک «دپه گؤز» شده به دنبال راهی برای نجات جان تنها پسرش است دیگر مردمان از شکست «دپه گؤز» ناامید شده اند و شرایط «دپه‌گؤز» را که هر روز دو پسرجوان می‌خورد را پذیرفته اند. او به سراغ « بس‌ات» می رود او را به جنگ با «دپه‌گوز» ترغیب می کند، که فرجام آن نابودی « دپه گؤز» است و آرامش و امنیت جامعه.

در نهمین بوی « بکل» به پیشنهاد همسرش برای شکار می‌رود اما با پای شکسته بر می‌گردد. زن ماجرا را برای دیگران آشکار می‌کند. دشمن از ضعف بکل استفاده کرده هجوم می‌آورند.

در دهمین بوی مادر نگران فرزندانش «اگرک» و « سگرک» است اما نمی‌تواند از رفتن فرزند برای آزاد ساختن برادرش ممانعت کند. در «بوی» یازدهم «غازان» در زندان «تارابوزان تانگری» اسیر است. زن« تارابوزان تانگری» که آوازه جنگاوری‌های غازان را شنیده به دیدنش می‌رود. غازان در پاسخ آن زن می پرسد: زندگی در زیر زمین (دنیای پس از مرگ) بهتر است یا روی زمین؟ پاسخ می دهد: «اگر به مردگانتان غذا دهید ازدستشان می‌گیرم وچابکهایشان را سوار می‌شوم و ضعیفانشان را می‌خورم.» زن می‌بیند که از دست غازان نه زنده هایشان درامانند و نه مردگانشان، از شوهر می‌خواهد غازان را آزاد کند. در این « بوی» مادر «اوراز» پدربزرگش را بعنوان پدرش معرفی می کند تا مبادا او برای آزاد کردن پدر برود و هلاک شود.

در حماسه دده غورقوت زنان نیز نقش مهمی در پیروزی‌های پهلوانان دارند. آنان خود را ملزم می‌دانند در مواردی که خود تشخیص می‌دهند در صحنه حاضر شوند. گویی الگویی از پیش تعیین شده است که در دنیای آن روزگار زنان باید در همه عرصه های سیاسی و اجتماعی شرکت فعال داشته باشند و در حل بحرانهای بوجودآمده نقشی عظیم ایفا نمایند.

زن «درسه‌خان» با اقدامی به موقع پسر را از مرگ و همسر را از اسارت نجات می_دهد علاوه بر این او مشاوری امین و دلسوز است که راه و چاه را به آن دو می‌نمایاند و خانواده را از پریشانی حفظ می‌کند.آنان چشم بسته صرفا با ندای احساس، شریک زندگی خود را انتخاب نمی‌کنند بلکه در این امر بسیار حساس هستند. برای مثال «بانوچیچک» و «سلی جان بانو» بدون آزمودن جوان در زمینه جنگاوری، خواستگاری آنان را نمی‌پذیرند. تمامی این بانوان جنگجویانی هستند ماهر، که در برخی موارد توانمندی آنان در فنون رزمی برایشان مشکل ساز می‌شود بطوریکه «سلی‌جان بانو» اگر فداکاری نمی‌کرد جانش را از دست میداد. زمانی که غازان برای نجات پسرش به تعقیب دشمن رفته بود همسر وی «بویی‌اوزین بورلاخاتون»به یاری آنان می شتابد و همراه دیگر بزرگان اغوز، دشمن را شکست می‌دهد. آنان در زمان اسارت نیز با اتحاد چهل‌دختر همراهشان دشمن را سردرگم می‌کنند. زن دومرول هرچند در صحنه کارزار حضور ندارد اما با فداکاری به همسرخود جانی دوباره می بخشد. زن «غاپاق خان» تنها کسی است که به سرنوشت شومی که گریبانگیر جوانان شده، تسلیم نمی‌شود. او به فکر راه چاره ای اساسی برای رهایی از چنگال "دپه گوز" است و بعنوان مادر، سیاستی را در پیش می‌گیرد تا «بس‌ات» به جنگ «دپه‌گؤز» برود.

به این ترتیب می‌بینیم که زنان در حماسه دده غورقوت در حل مسایل مربوط به خانواده و جامعه توانایی فوق العاده‌ای دارند. آنان که دلشان مملو از عشق به خانواده است همسر و فرزندان خود را در تمامی امور یاری می‌کنند. براستی که آنان نگهبانان عزت و شکوه پهلوانان و بزرگان اغوز هستند در حماسه دده غورقوت.

منبع:کؤسأیف، مأتی،غوُرقوت‌آتا، غادئم تؤرکمن حماسه‌سی

احمد گرگانی

دختران دشت

سال‌ها پیش دختر خانمی دانشجو از کشور هلند آمده بود تا در مورد آداب و رسوم ترکمن‌ها تحقیق کند. او دانشجوی کارشناسی ارشد در رشته مردم شناسی بود. و بنا به توصیه‌ی پدرش که پزشکی گرگانی بوده و به ترکمن‌ها علاقه داشته ، می‌خواست پایان نامه تحصیلی‌اش را در مورد ترکمن‌ها بنویسد. او چند تحقیق درباره آداب و رسوم ترکمن‌ها در دهه چهل هجری شمسی را خوانده بود و حالا بعد از چهل سال می‌خواست بداند که آیا آن آداب و رسوم مخصوصا رسم ازدواج و انتخاب همسر تغییر کرده است یا نه؟

به راستی هم، ما که در بطن جامعه زندگی می‌کنیم، در لحظه متوجه تغییرات رسم‌ها نمی‌شویم، اما اگر به گذشته‌های دورتر برگردیم و خاطراتمان را مرور کنیم، متوجه تغییراتی شگرف در این امر می‌شویم: اگر صد سال و یا حتی۶۰-۷۰ سال به عقب برگردیم، خواهیم دید که جوامع قوم ترکمن و دیگر اقوام در حالتی بسته و در خود فرورفته زندگی می‌کردند. در این جوامع فرد از خود اختیاری نداشت. خانواده و قبیله در مورد فرد تصمیم می‌گرفتند. در وا قع فرد هم تحت حمایت و هم تحت استبداد خانواده و رسوم قبیله‌ای بود. به عنوان مثال رسم ازدواج، نوزاد دختری به دنیا می‌آمد، حتی در بدو تولد و یا یکی دو سال بعد مادربزرگی یا پدربزرگی می‌گفت این عروس من است و تمام. و پسر و دختر تا دست چپ و راست خود را بشناسند یعنی در ۱۰-۱۲ سالگی عروس و داماد می‌شدند. و آن رسم فرار از دست پدر و عموها و برادران بزرگتر عروس که تا آنها به داماد اجازه نمی‌دادند، داماد حق روبرو شدن با آنها را نداشت، که ممکن بود سالها طول بکشد. و عروس هم بعد از دو شب ماندن در خانه داماد به خانه پدرش بر می‌گشت و دو سال حداقل می‌ماند و داماد بیچاره اگر می‌خواست عروس را ببیند با چه مکافاتی روبرو می‌شد. باید توسط کسی به عروس پیغام می‌داد تا جای ملاقات را مشخص کنند و وای اگر داماد نگون بخت توسط بزرگترهای عروس دیده می‌شد، با چوب وچماق دنبالش می‌کردند و . . . اکنون که به گذشته می‌نگریم، آیا این رسم‌ها را مسخره و مضحک نمی‌یابیم؟ چه عواملی باعث بوجود آمدن چنین رسمی شده است را نمی‌دانم. از طرفی ازدواج با دیگر اقوام که چه عرض کنم، با دیگر طوایف ترکمن هم بندرت پیش می‌آمد. و اگر پیش می‌آمد انگار دختر نگون بخت مانند سنگی که به ته چاهی انداخته شده باشد از خانه و خانواده‌ی خود دور می‌شد. آن سرود معروف "اجه جان " که می‌گوید اگر به چاه عمیقی سنگی بیاندازی فرو می‌رود و اگر به بیگانه دختر بدهی گم می‌شود و می‌رود مادر جان. یادگار همین موضوع است. و در ازدواج رسم دیگری هم رایج بود و آن جداسازی از نظر خلوص نژادی بود. ترکمن‌ها به دو دسته‌یایگ و قول تقسیم می‌شدند. ایگ‌ها نژاد خالص و قول‌ها آمیخته با اقوام دیگر بودند. و ایگ‌ها با قول‌ها وصلت نمی‌کردند تا اصالت نژادی شان حفظ شود. این رسوم و اعتقادات در مورد ازدواج صدها سال ادامه داشته است، اما با ورود تدریجی به دنیای مدرن این رسم‌ها کمرنگ شدند. بسیاری از بین رفتند و بسیاری هم به مقاومت ادامه می‌دهند. ورود ماشین آلات جدید، احداث راه‌ها، تلفن، رادیو، تلویزیون، و از همه مهمتر اجباری شدن آموزش و پرورش، بالا رفتن سطح سواد و پیدا شدن قشرهای جدید، کارمندها، معلم‌ها، پزشکان و در مجموع دنیای مدرن، ایجاب کرد که تغییراتی در رسم‌ها بوجود بیاید. در گذشته پسری یا دختری اگر از تصمیم خانواده در انتخاب همسر امتناع می‌کرد، قیامتی به پا می‌شد. اما الان هیچ پدر و مادری بدون رضایت فرزندان نمی‌تو انند آنها را وادار به ازدواج با شخص خاصی بکنند. استبداد خانواده و قبیله رنگ باخته است و استقلال فردی جای آن را گرفته

است، چرا که یکی از مؤلفه‌های جامعه‌ی مدرن فردباوری و خودمختاری فردی است. در گذشته دختران مطیع خانواده و پدر و برادران بزرگتر و بعد شوهرانشان بودند. آنها مظلومانه کار می‌کردند، در گله داری، کارهای خانه و قالی‌بافی بی سر و صدا با سری افتاده، یاشماق در دهان و اگر صدایشان می‌کردی با ایما و اشاره جواب می‌دادند، چرا که شرم و حیا از نشانه‌های نجابت یک دختر ترکمن بود. شاملو که در دهه‌ی سی بین ترکمن‌ها زندگی و کار کرده بود، با دیدن این صحنه‌ها یکی از زیباترین شعرهای خود را سروده، بیایید آن را بخوانیم:

"از زخم قلب آبایی"

دختران دشت
دختران انتظار
دختران امید تنگ
در دشت بی کران
و آرزوهای بی کران
در خلق‌های تنگ
دختران خیال آلاچیق نو
در آلاچیق‌هایی که صد سال
از زره جامه تان اگر بشکوفید
باد دیوانه
یال بلند اسب تمنا را
آشفته کرد خواهد
دختران رود گل آلود
دختران هزار ستون شعله به تاق بلند دود
دختران عشق‌های دور
روز سکوت و کار
شب‌های خسته گی
دختران روز بی خستگی دویدن
شب سر شکسته گی
در باغ راز و خلوت مرد کدام عشق
در رقص راهبانه‌یشکرا نه‌یکدام
آتش زدای کام
بازوان فواره‌ایتان را خواهید برفراشت؟
افسوس
موها، نگاه‌ها
به عبث
عطر لغات شاعر را تاریک می‌کنند
دختران رفت و آمد در دشت مه زده
دختران شرم
شبنم
افتاده گی
رمه
از زخم قلب آبایی
در سینه‌یکدام شما خون چکیده است؟
پستان تان، کدام شما
گل داده در بهار بلوغش؟
لب‌های تان کدام شما
لب‌های تان کدام
_بگو یید
در کام او شکفته، نهان، عطر بوسه یی؟
شب‌های تار نم نم باران _که نیست کار
اکنون کدام یک ز شما
بیدار می‌مانید
در بستر خشونت نومیدی
در بستر فشرده‌ی دل تنگی
در بستر تفکر پر درد رازتان
تا یاد آن _که خشم و جسارت بود
بدرخشاند
تا دیرگاه، شعله‌یآتش را
در چشم بازتان؟
بین شما
_بگویید
بین شما کدام
صیقل می‌دهید
سلاح آبایی را
برای
روز
انتقام؟
احمد شاملو ۱۳۳۰ ترکمن صحرا_اوبه‌ی سفلی

شاملو بعد از تصویری که از دختران و دشت و صحرا و آلاچیق کرده، از مشاهده‌ی دختران که مظلومانه در سکوت کار می‌کردند، بی خستگی می‌دویدند و ... سوال می‌کند که: در رقص راهبانه‌ی کدام آتش زدای کام بازوان فواره‌ای‌تان را خواهید برفراشت؟ برافراشتن بازو یعنی قیام و اعتراض بر علیه مردسالاری، بر علیه بی اختیاری دختران و زنان و بعد مأیو سانه می‌گوید : افسوس، موها نگاه‌ها به عبث عطر لغات شاعر را تاریک می‌کنند. البته شاملو در آن زمان حق داشت که مأیوس شود. اما امروز زمانه تغییر کرده است. آن دختران شرم، شبنم، افتادگی، رمه که روز در سکوت کار می‌کردند، امروز بازوان فواره ایشان را برا فراشته‌اند، سلاح آبایی را صیقل داده‌اند و می‌خواهند انتقام قرن‌ها سکوت در برابر استبداد قبیله‌ای را بگیرند به مدرسه می‌روند، به دانشگاه می‌روند، و در مورد ازدواج تا رضایت ندهند، کسی نمی‌تواند آن‌ها را وادار به ازدواج کند و البته احترام خانواده‌شان را هم حفظ می‌کنند .

این از خانه بیرون رفتن، در شهرهای دور درس خواندن و کار کردن، ایجاب می‌کند که با عده‌ی دیگری از پسران و دختران از شهرهای دیگر همجوار شوند. و این همجواری عوارضی دارد. در گذشته که امکانات ارتباطی امروز نبود، همجواری درون گروهی و قبیله‌ای بود، اما نوع همجواری امروز فرق می‌کند. عصر، عصر اینترنت، ماهواره و بسیاری وسایل ارتباطی دیگر است. از عو ارض همجواری، آشنا شدن پسران و دختران در محیط‌های مشترک است. در دانشگاه یا محل کار و غیره. بسیاری از دختران و پسران در آن محیط‌ها با هم آشنا شده و حتی ازدواج می‌کنند. ازدواج ترکمن با ترکمن البته امری عادیست. و ازدواج پسر ترکمن با دختر غیر ترکمن هم به گونه‌ای از قدیم رایج بود و چندان کراهتی نداشت. اما ما امروز، تک و توک شاهد ازدواج دختران ترکمن با پسران غیر ترکمن هستیم. غالب خانواده‌ها به این امر راضی نیستند. اما عاشق‌های جوان نگران این نارضایتی‌ها نیستند. تکلیف خانواده‌ها در برابر این امر چیست؟ خانواده بر خود وظایفی می‌شناسد. خانواده سعی می‌کند حفظ کند، قوام ببخشد. خواستار انسجام فامیلی و قومی است. چرا که تداوم زندگی را در همین چیزها می‌بیند. ازدواج دختر با یک غریبه و یک غیر ترکمن خانواده را نگران می‌کند، ترسی موهوم در جان خانواده می‌پیچد. آیا در دراز مدت خانواده‌ها می‌توانند از بروز چنین اتفاقاتی جلوگیری کنند؟ و یا به یک تعامل معقولانه برسند؟

آشنایی دختر و پسر معمولا در محیط دانشگاه یا محل کار و یا در روستاهایی که اقوام مختلف در جوار هم زندگی می‌کنند، اتفاق می‌افتد. دختران این موضوع را یا با خانواده مطرح نمی‌کنند و اگر کردند با ترس و لرز و چون نمی‌توانند رضایت آنها را بدست آورند، در اقدامی مذبوحانه دست به فرار می‌زنند، چرا که وقتی عشق از در وارد شد، عقل از پنجره بیرون می‌رود و آنچه که می‌ماند، پدری دلشکسته، مادری غمگین و برادری خشمگین است. شنیدم پدری دق کرد و مرد. پدری را دیدم شکسته و افسرده، و مادری که دخترش را گوشه‌ی جگرش را نفرین می‌کرد.

این امر البته پدیده‌ی جدیدی نیست. از دیرباز بوده. و باعث خلق آثار ماندگاری در ادبیات هم شده. مانند لیلی و مجنون و یا رومئو و ژولیت. و غالبا هم به شکل غم‌انگیزی تمام می‌شوند. بعنوان یک خواننده یا تماشاگر فیلم از پایان تراژیک این داستان‌ها متأثر می‌شویم. ولی به عنوان یک ترکمن وقتی در واقعیت با چنین اتفاقی مواجه می‌شویم، نمی‌توانیم بپذیریم.

در جمع دوستان، وقتی این بحث پیش می‌آید، از من می‌پرسند که آیا من موافقم یا مخالف و من جواب می‌دهم، زندگی هر کس به خودش مربوط است و من نمی‌توانم برایشان تصمیم بگیرم و در عین حال موافقت یا مخالفت من هیچ تأثیری ندارد. آنچه که مشاهده می‌کنیم، سیر حرکت جامعه است. همچنان که در گذشته‌ی نه چندان دور ایگ‌ها با قول‌ها وصلت نمی‌کردند و اکنون این رسم فراموش شده است. و یا خیلی محدودیت‌های دیگر که اکنون وجود ندارند.

بگمراد وویسوُو

زبان ترکمنی

(عوامل تعیین‌کننده در بررسی تاریخ زبان ترکمنی)

ترجمه: عبدالقهار صوفی راد

وقتی صحبت از زبان ترکمنی می‌کنیم، تمامی نشانه‌های کلامی که برای مفاهمه و انتقال اندیشه میان ترکمنان به کار می‌رود، مدّنظر ماست. ما، هم هنگام پرسش کردن و هم هنگام پاسخ گفتن، اندیشه‌ی خود را در قالب جمله بیان می‌کنیم. جمله‌ها از ترکیبات، ترکیبات از واژه‌ها، واژه‌ها از تکواژها، تکواژها از واج‌ها ساخته می‌شوند. مجموع واحدهای زبانی برشمرده، مفهومی تحت عنوان زبان ترکمنی را پدید می‌آورند.

زبان مردم ترکمن بسان تاریخ آنان از گذشته‌ای کهن و غنی برخوردار است. این زبان از بدو پیدایش به دو شکل شفاهی و نوشتاری نموّ پیداکرده و در میان زبان‌های تُرکی جایگاهی خاصّ یافته است. وجود داستان‌های حماسی همانند "اوُغوز نامه"، "غورُقوت آتا"، "گؤرُغلیئ" و ده‌ها افسانه و هزاران ضرب‌المثل و ادبیات مکتوب کلاسیک همه گواه این مدّعاست.

میزان تناسب و هماهنگی صورت نوشتاری زبان ترکمنی نسبت به شکل محاوره‌ای آن در دوره‌های متعدد به یک اندازه نبوده است. با دقّت در سبک و اسلوب و موازین ادبیات مکتوب ادوار می‌توان این تفاوت‌ها را مشخّص کرد.

برای تبیین دستور تاریخی و تدقیق در واحدهای شاکله‌ی زبان در اعصار گذشته موارد زیر منابع ارزشمندی محسوب می‌شوند:

کتیبه‌های باستانی و آثار مکتوب

ادبیات شفاهی

گویش‌های زبان

زبان‌های هم‌خانواده

واژه‌های عاریتی از زبان‌های غیر خویشاوند، نام اشخاص و مکان‌ها

۱) کتیبه‌های باستانی و آثار مکتوب

خط یکی از عجایب مکشوف خرد انسان است. به کمک خط و نوشتار از تراوشات ذهنی، تعقّل و تفکّر نسل‌های گذشته آگاه می‌شویم. عندلیب و شیدایی شعرای سده‌ی ۱۸ میلادی در وصف خطّدوره‌ی "اوُغوزخان" نیای ترکمن‌ها چنین سروده‌اند:

یاشئنگ اوّچ مؤنگدن آشئپ، تؤرتگه مؤندی، // عمرت از سه هزار سال گذشت و به چهار هزار رسید،

بو یاشدا چکمه‌دینگ رنجی-ائزانئ، // و رنجی به تو نرسید،

اوُغوز اؤولادئدان آیرئلدئنگ ایندی، // افسوس کنون از فرزندان اوُغوز جدا گشتی،

کی بیزلرگه قؤیوپ ماتام- عازانئ. // و عزا و ماتم را قسمت ما ساختی.

سنی آسمان آژدارهاسئ یووتدئ، // تو را مگر اژدهایی از آسمان بلعید،

سن آنئنگ غارنئندا توتدونگ مکانئ، // و در شکم همو مأوا گزیدی،

جمالئنگدان جاهان کؤنگل‌ؤن سؤووتدئ، // جهان، دوام جمال‌ات را بر نتافت،

من اوُلدوم آندالئپ واصپئنگ یازانئ. // منِ عندلیب نگارنده‌ی وصف تو شدم.

(عندلیب)

***

یدی‌سیندن اوُواز چئقئپ، // هفت تای آنرا آواست،

اوُن سکیزین تارتار چکیپ، // و هجده آن همخوان،

اوّچ مؤنگ یاشدا عؤمرؤنگ یاقئپ، // در سه هزار سالگی در آتش سوخت،

گچیردیک گؤزل ییگریمی بأش. // پشت سر نهادیم‌ات ای زیبای بیست و پنجگانه!
شیدایی دییر بار بترلر، // شیدایی از بد حادثه می‌نالد،
سنینگ اۏچین یاس توتارلار، // و برایت عزا گرفته‌است،
بو واغت کم-کأس توتارلار، // اینک خوارت می‌شمرند،
ییتر سن گؤزل ییگریمی بأش.// از یادها محو خواهی شد ای زیبای بیست و پنجگانه؟!
(شیدایی)

محقّقین اذعان می‌دارند که اجدادمان از ۷-۸ الفبا برای نوشتار بهره جسته‌اند. با این‌وجود آن الفباها و نیز آثار نوشته‌شده بدان‌ها برجای نمانده است. بخشی از آن آثار بر اثر باد و باران و قسم بیشتر آن به دست دشمنان، نیست و نابود گردیده است. از نبشته‌های کهن تنها اندکی منقّش بر سنگ‌قبرها، زیورآلات، شمشیرها و سپرها و نیز اسناد حکومتی و مهرها باقی‌مانده است. هر یک از آن‌ها نشانی از دوره‌ی منسوب و منبعی مورد وثوق برای آموختن ویژگی‌های زبانی آن دوره محسوب می‌شود.

آثار و کتیبه‌هایی که در طول روند رشد زبان‌های ترکی آلتای (تا سده‌ی پنجم قبل از میلاد) و هون (تا سده‌ی پنجم میلادی) نوشته‌شده‌اند به دست ما نرسیده است.

کتیبه‌های مربوط به خاقانات ترک (سده‌های ششم تا هشتم میلادی) مسمّی به مکان‌های یافت شده‌ی آن‌ها "کتیبه‌های اۏرخون-ینی‌سِی" قدیمی‌ترین سنگ‌نبشته‌هایی هستند که برای ما شناخته‌شده‌اند.

عالمان، الفبا و نوشته‌هایی را که بر روی سنگ‌قبر لشکریان مقتدر خاقانات برجای‌مانده، با اۏغوزان قدیم مرتبط می‌دانند. اگر نشو و نمای زبان ترکمنی را در میان اۏغوزان قدیم در نظر بگیریم، آن سنگ‌نبشته‌ها برای بررسی موقعیّت زبان اۏغوزی-ترکمنی سند معتبری می‌تواند باشد.

"دیوانلغات التّرک" محمود کاشغری اثری بی‌بدیل و منبعی ارزشمند برای تجزیه‌وتحلیل ویژگی‌های زبان ترکمنی در قرن یازدهم میلادی است. در این واژه‌نامه ویژگی‌های آوایی، واژگانی و نحوی زبان ترکمنی با استناد به ضرب‌المثل‌ها و ابیات به‌وضوح نمایانده شده است.

در "مقدّمۀالأدب"، "الجبال والمیاه" محمود زمخشری؛ "کتاب‌الادراک لِلّسان الأتراک" ابو حیّان؛ "کتاب اللغات المشتق فی اللغات التّرک والقبجاق" جمال‌الدّین التّرکی؛ "محاکمۀ اللغتین" امیر علی شیر نوایی؛ "بدایۀ اللغات " ایمانی هروی؛ کتاب "مجموع التّرجمان التُرکی والعجمی والمعالی" (مؤلّف نامعلوم)؛ "التّحفۀالزّکیّۀ فی اللغۀ التّرکیّۀ" و بسیاری از فرهنگ‌های لغت اعصار میانه ویژگی‌های زبان ترکمنی نمایان است.

منظومه‌ی "قوتادغو بیلیک" یوسف بالاسوغونی؛ حکمت‌های خواجه احمد یسوی؛ "محبّت‌نامه"ی خوارزمی؛ "معین‌المرید" شیخ شرف خواجه؛"قصص الانبیاء" ربغوزی؛ رونق الاسلام وفایی؛ ... در خصوص زبان ترکمنی اعصار میانه نمونه‌های مهم و قابل توجّهی هستند.

جهت بررسی زبان ترکمنی قرن‌های ۱۸ و ۱۹ میلادی نیز دست‌نوشته‌ها و نسخ خطی بسیاری از آثار اساتید سخن همچون عندلیب، آزادی، مختومقلی، شابنده، شیدایی، سیدی، ذلیلی، کمینه، ملّانفس، ... به دستمان رسیده است.

در هنگام تحقیق و تدقیق درباره‌ی موقعیّت زبان ترکمنی در اعصار و ادوار گذشته می‌توان دریافت که تحوّل زبان مکتوب نسبت به زبان شفاهی کندتر بوده است بطوریکه بعضاًواژه‌ها و واحدهای زبانی متداول در آثار مکتوب، در زمان طولانی‌تری تداوم کاربرد داشته درحالی‌کهاز تداول عامّه افتاده است؛ بنابراین، لازم استمطالعات و بررسی‌های تطبیقی بین زبان آثار مکتوب و زبان آثار شفاهی از قبیل ضرب‌المثل‌ها و گویش‌های فرعی زبان،انجام پذیرد.

۲) ادبیات شفاهی

ادبیات شفاهی ترکمن بسیار غنی است؛ این گنجینه سینه‌به‌سینه از نسل‌های متمادی به نسل امروز رسیده است؛ می‌توان با مداقّه در آن به اطلاعات فراوانی در خصوص تحولات زبان دست یازید. واژه‌ی "بیر" را در نظر می‌گیریم؛ تلفظ واکه‌ی "ای" در این کلمه در زبان ترکمنی کنونی کوتاه است امّا این واکه در واژه‌ی مذکور، در برخی زبان‌های هم‌ریشه چون آزربایجان و یاکوت کشیده تلفظ می‌شود. با اینکه تلفظ واکه‌ی این کلمه در زبان امروزی ترکمنی کوتاه است؛ تلفظ کشیده در ضرب‌المثل‌های ترکمنی به‌وضوح حفظ شده است: "اِل الی یووار، ایکی اِل بیریگیپ یۏزی یووار"، "تاغان آیاغئ اۏچ بۏلار، بیر-بیرینه گۏیچ بۏلار"، آغزئ بیره تانگرئ بییر، ..."و این

مثال‌ها تلفظ کشیده‌ی واکه‌ی این کلمه در دوره‌هایی از تاریخ زبان ترکمنی را نشان می‌دهد.

به نام‌های سال (چرخه‌ی حیوانی) که در بیت زیر برشمرده می‌شود، دقّت کنید:

"یئل باشئ سئچغان، سئغئر، بارس، تۆوشان، لوو، یئلان،- یئلقئ، قۇی، بیجین، تاقئق، ایت، دۇنگوز- بۆلدئ تامام."

امروزه واژه‌ی "لوو" و "بیجین"در زبان ترکمنی از کاربرد افتاده و واژه‌های "سئچغان، قۇی، تاقئق" دچار تغییرات آوایی گردیده و به‌صورت سئچان، غۇیون، تۆووق درآمده است.

در مثل‌هایی چون "ایت گلدی-غوت گلدی"، "ایله دؤولت گلر بۆلسا، باغشئ بیلن اۇزان گلر" کلمه‌های "غوت" به معنی بخت و "اۇزان" در معنی نقّال و آوازه‌خوان در زبان ترکمنی امروزی، از کاربرد افتاده است.

کلمه‌ی "اۇغلان" که امروزه مفهوم جنسیت فرزند و لفظ "پسر" از آن استنباط می‌شود، همان‌گونه که در ضرب‌المثل "اۇغلانلئ اؤیده اۇغورلئق یاتماز" می‌بینیم در گذشته به‌طور عام معنی کودک می‌داده است.

داستان‌های فولکلوریک مانند "شاصنم-غاریب"، "صایادلئ-همرا" و افسانه‌های ملّی و حماسی "غۇرقوت آتا"، "اۇغوز ناما"، "گؤرۇغلئ" در فراگیری تاریخ زبانمان منبع شایان توجّهی محسوب می‌شوند؛ البتّه باید اذعان داشت که داستان‌های فولکلوریک و ادبیات شفاهی برای بررسی ویژگی‌ها و تحوّلات زبان در دوره‌های مختلف تاریخیبا ادبیات مکتوب قابل قیاس نیستند؛ به همین سبب هم جهت تشخیص دوره‌ی تاریخی مستندات برگرفته از منابع فولکلوریک، بهره جستن از معلومات موجود در آثار مکتوب لازم و ضروری است؛ با این اوصاف این دو مقوله مکمّل هم هستند.

۳)مستندات موجود در گویش‌های زبان

در امر تحقیق درباره‌ی زبان‌هایی که آثار مکتوب گذشته‌ی آن کاملاً محفوظ نمانده است، بررسی گویش‌های آن زبان مؤثّر خواهد بود. این اطّلاعات، تاریخ پیدایی زبان و رشد و بالندگی آن، مناسبات آن با سایر زبان‌های خویشاوند و روابط تاریخی گویندگان آن زبان با سایر ملل را آشکار می‌سازد. گویش‌های متعدد زبان به همراه کتیبه‌ها و آثار مکتوب از اساسی‌ترین و مورد وثوق‌ترین منابع زنده برای آگاهی از موقعیّت زبان درگذشته‌های دور است. همان‌گونه که آثار مکتوب، اطلاعات مربوط به زبان نوشتاری هر دوره را بازمی‌گوید، گویش‌های زبان نیز منبع مطمئنّی در این خصوص خواهد بود. به‌ویژه فراگیری و تطبیق روند رشد شاخه‌های کوچک‌تر زبان وسیر ترقّی و تکامل آن‌ها و تبدیل گویش اقوام به زبانی ملّی منبعی بی‌بدیل برای آشنایی با تاریخ آن زبان می‌تواند باشد.

بدون تشخیص سرزمین‌هایی که ترکمن‌ها زیسته‌اند، روابط آن‌ها با ملل هم‌جوار، خصوصاً اقوامی که در میان آنان مستحیل گردیده‌اند؛ نمی‌توان تاریخ زبان ترکمنی را پیش رو مجسّم کرد.

نقش مؤثّر اۇغوزها در پیدایش و انسجام مردم ترکمن مبرهن است؛ به‌طوری‌که بسیاری از عالمان اعصار میانه حتّی تفاوتی برای آنان قائل نشده‌اند. امروزه زبان ترکمنی بیش از سی گویش را در خود جمع کرده است. هر یک از آن‌ها گویش مردمی است که در منطقه‌ای مشخّص سکونت یافته‌اند و در اصل زبان طایفه‌ای آنان محسوب می‌شود. در مقایسه‌ی نام برخی طوایف و گویش‌های کنونی ترکمن‌ها با آنچه در دیوان لغات التّرک محمود کاشغری آمده چه به واسطه‌ی نام و چه به واسطه‌ی جمعیّت مطابقت چندانی دیده نمی‌شود. منطقه‌ی سکونت امروزین طوایف نامبرده نیز با آنچه در قرن ۱۱ میلادی بوده و حتّی قرن ۱۶ میلادی مطابقت ندارد. این امر نشان می‌دهد که ساختار بوم‌شناختی و نیز سکونتگاه‌های آنان مدام در حال تغییر بوده است.

در گویش‌های متعدد ترکمنی اطّلاعاتی در خصوص سیر تحوّل و روند رشد زبان در ادوار گذشته را می‌توان یافت.در آن‌ها شاخصه‌هایی چون میل به واک دار شدن همخوان‌های بیواک آغازین کلمه، ترتیب هماهنگی لبی واکه‌ها، حفظ واکه‌های کشیده -از ویژگی‌های برجسته‌ی ترکی قدیم- همانند نیست. تفاوت تلفّظ یک کلمه در میان گویش‌ها مصداق این امر است؛ مثال‌هایی چون: کِلین – گِلین، تؤرت – دؤرت، قئز – غئز، پِینی – بِینی، پئچغئ – بئچغئ، چئلقا - جئلقا، سووۇق – سوی‌ۇق، تاوئق – تۇوۇق – تۇۇق... که

برای تبیین روند تحوّلی واکه‌ها و همخوان‌های زبان ترکمنینمونه‌های ارزشمندی هستند.

در زبان امروزین ترکمنی پسوندهای "یار/ یأر" برای فعل مضارع به کار می‌رود؛ به این پسوند در آثار مکتوب پیش از قرن ۱۸ میلادی برنمی‌خوریم. با بی‌اعتنایی به گویش‌های زبان به هیچ‌وجه نمی‌توانیم مسئله‌ی پسوندهای "یار/ یأر" فعل مضارع را حل کنیم. در گویش‌های زبان ترکمنی البتّه بهاشکال کهن‌تر متعدّدی از این پسوند همچون:-یا، -یأ، -یُر، -یُ، -ُر، -ُ، -یئر، -یر، -ار، -ِر، -ئر، -یر، -ٔر، -ٔر، -ا، -ِ، -ئی، -یی... برمی‌خوریم که می‌توانند مسئله را روشن نمایند.

رابطه‌ی زبان ادبی نسبت به گویش‌های آن، در ادوار مختلف، با اتّفاقات و تحوّلات تاریخی حاکم بر مردم متغیّر بوده است. کسب آگاهی از ویژگی‌های گویش‌ها ما را برای نمایاندن تکیه‌گاه‌های زبان ادبی هر دوره و رسیدن به نتیجه‌ای مشخّص کمک خواهد کرد.اطّلاعات موجود در گویش‌ها منبعی بی‌بدیل است که مسائل بسیاری را در خصوص تاریخ پیدایش و تحوّل و شکوفایی زبان ترکمنی ارائه می‌کند.

۴) زبان‌های خویشاوند

سیر شکوفایی زبان ترکمنی در هیچ دوره‌ای جدای از سایر زبان‌های ترکی نبوده است. طوایف ترکمن در میان سایر ملل ترک‌زبان نیز زیسته‌اند و چه بسادر بافت آن‌ها قرارگرفته‌اند. زبان اقوامی که از نظر بوم‌شناختی خویشاوند محسوب می‌شوند، قرابت بسیاری دارد. وجود رزم‌نامه‌ها و افسانه‌های ملّی مشترک از قبیل "اوُغوزنامه"، "غوُرقوت آتا"، گؤرُوُغلئ"، ... و میراث ادبی مشترک در میان ملل ترک، آذربایجان، گاگاوز، ... که دارای ریشه‌ی اوُغوزی و برابری واژگانی-معنایی و دستوری هستند نیز این مسئله را تأیید می‌کند. هر یک از این زبان‌ها علاوه بر اشتراکات مذکور خصوصیّات خاصّ خود را نیز دارا هستند. این خصیصه‌ها در پی تحوّلات پس از قرن دهم میلادی در روند رشد و بالندگی هر یک به وجود آمده‌اند.

در زبان ترکمنی علاوه بر ویژگی‌های خاصّ گروه زبان‌های اوُغوزی به ویژگی‌های گروه‌های زبانی غچجاق، غارلوق، بولغار نیز برمی‌خوریم. کثرت واژه‌های مترادف مانند "غورت/ بؤری/ مؤجک"، "دوشماق/ ساتاشماق/ اوچراماق"، ...در زبان ترکمنی دلیلی بر این مدّعاست. همچنین تلفّظ نوک زبانی واج‌های "س، ز" که از ویژگی‌های زبان ترکمنی است در زبان باشغئرت و تلفّظ کشیده‌ی واکه‌ها در زبان ترکمنی -که از ویژگی‌های ترکی اصیل است-در زبان یاکوت و هماهنگی واکه‌های لبی در زبان غئرغئز وجود دارد. در طبقه‌بندی زبان‌های ترکی، زبان ترکمنی در شاخه‌ی جنوبی قرار داده شده است؛ بااین‌وجود ویژگی‌های شاخه‌ی شرقی زبان‌های ترکی نیز در آن بسیار است. برای تشخیص و تدقیق جایگاه زبان مادری‌مان در میان خانواده‌ی زبان‌های ترکی لازم است بررسی‌های تطبیقی انجام شود.

۵) واژه‌های عاریتی از زبان‌های غیر خویشاوند، نام اشخاص و مکان‌ها

روابط سیاسی، اقتصادی، فرهنگی میان ملل در درجه‌ی نخست در مجموعه‌ی واژگانی یکدیگر تأثیر می‌گذارد. ازاین‌رو واژگان دخیل در زبان ترکمنی نیز اطلاعات ذی‌قیمتی در مطالعه‌ی تاریخ این زبان در اختیارمان قرار خواهد داد.

در پی روابط دیرینه با ملل همسایه، واژه‌های بسیار و حتّی وندهای متعدّد از طریق مراودات و ادبیات نوشتاری از زبان فارسی وارد زبان ترکمنی شده است.

اسم مکان‌هایی چون مارئ، آشغاباد، تجن، پندی، کؤپتداغ، کؤیتن، ... یادگار اقوام ایرانی ساکن در این نواحی در ادوار گذشته است. تـُوپـُونیم‌هایی این‌چنین، به تنقیه تاریخ زبان ترکمنی کمک می‌کند.به واژه‌ی "مارئ" به‌صورت "مارگییانا" در کتیبه‌های ۲۵۰۰ سال پیش نیز برمی‌خوریم. نزد عالمان حدس‌های متعدّدی مبنی بر اینکه "مارئ" برگرفته ازنام تیره‌ی "اِمورگیی" ساک‌هاست و یابرگرفته از واژه‌ی "مارو" به معنی بیابان-دشت در زبان سانسکریت است و یامرز-مرج فارسی یا مَرغ به معنی چمنزار است، مطرح می‌شود.

در بررسی تاریخ زبان،نام اشخاص نیز اطلاعات ارزشمندی را ارائه می‌کند. در نام‌گذاری افراد هر ملّتی نام‌های خاصّی معمول است. به‌طور مثال نام‌های گؤزل، جِرِن، کِییک، طاووس، آینا در میان ترکمن‌ها؛ لذّت، دل‌افزا، گوهر، در میان اوزبک‌ها؛ بازارگـُل، آق‌مارال، دامیرا در میان قزاق‌ها؛

... بسیار متداول است. این تنوّع بعضاً در میان گویش‌های مختلف زبان ترکمنی نیز مشهود است. وجودنام‌های چارئ، پنجی، آزاد، سردار، مردان، حلیم-حلیمه، رحیم-رحیمه، سلیم-سلیمه، امین-امینه، ...در مناطق مختلف ترکمن نشین از روابط نزدیک زبان‌های ترکمنی-فارسی، ترکمنی-عربی خبر می‌دهد....

*منبع: کتاب "تاریخ زبان ترکمنی" نوشته‌ی بگمراد وویسوُو

موسیقی ترکمنی و برخی آوازخوانان کلاسیک آن

نصرالله کسرائیان/ زیبا عرشی: دوتار (تام دره)[تام دیرا] ،ساز محبوب ترکمن‌ها

آرمان گوهری نسب

ارائه‌ی مُدلی تحلیلی برای مطالعه‌ی کارگان موسیقایی "باغشی"های ترکمن[۱]

مقدمه

مسئله‌ی آغازین و اساسی در مطالعه‌ی کارگان موسیقایی "باغشی"های ترکمن، همچون دیگر فرهنگ‌هاو سنت‌های موسیقایی، شیوه‌ی طبقه‌بندی این‌کارگان است. زیرا رویکرد ما در طبقه‌بندی سرنوشت و مسیرِ دست‌یابی به شناخت‌مان را تعیین می‌کند. کارگان موسیقایی خُنیاگران ترکمن که به ترکمنی"باغْشی" یا "باخْشی" ۲ نامیده می‌شوند، اجزاء گوناگونی را در برمی‌گیرد که تنوع و درهم‌پیچیدگی‌آن‌ها اجزاء پژوهش‌گر را گرفتار مشکلات بسیاری کرده وگاه مانع از دست یافتن به نتیجه یا به نتیجه‌گیری‌های ناصحیحی منجر شده است.در چنین مطالعاتی، این پرسش همواره مطرح است که عناصر سازنده‌ی‌کارگان چیستند و این عناصر از چه بخش‌ها و زیر بخش‌هایی تشکیل‌شده و روابط این اجزاء با یکدیگر چگونه است و چگونه می‌توان آن‌ها را دسته‌بندی کرد؟ افزون بر آن بر اساس پژوهش‌های پیشینان شبهه وجود دارد، پاسخ‌های موردنظر صرفاً باتجربه‌ی شنیداری غیرمستقیم، خارج از بستر طبیعی، و تجزیه‌وتحلیل آنبر پژوهشگر پدیدار شود.

به نظر می‌رسد امروز بر اساس کارهای باارزش صورت گرفته در این حوزه، بتوان با بازنگری راه‌های طی شده به جستجوی طرحی‌نو برای مطالعه‌ی این کارگان پرداخت. در این مقاله سعی دارم بر اساس پژوهش‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای بر کارگان موسیقایی "باغشی"ها، مُدلی برای مطالعه و تحلیل اجزاء این کارگان و درک روابط آن‌ها معرفی کنم که امید آن می‌رود در چنین مطالعاتی راهگشا باشد. جانبِ توجه من در مطالعه‌ی این کارگان و طراحی چنین مُدلی حرکت از جزئیات متکثرِ به‌ظاهر ناهمگون به کُلیتی در واقعیت معنادار است.

طرح مسئله

تجربه‌ی شنیداری در میدان تحقیق به میزان غیرقابل وصفی در درک کارگان موسیقایی "باغشی"ها مؤثر بوده و به‌صراحت می‌توان گفت در برخورد با این کارگان موسیقایی به‌واسطه‌ی قطعات ضبط‌شده، آن‌هم به شیوه‌های مرسوم یعنی گردآوری و مواجهه خارج از بافت طبیعی، ُتوی (مراسم) و مجالس ساز و صحبت، این تجربه به‌صورت بسیار ناقصی انتقال پیدا می‌کند. در این تجربه‌ی نارسا قطعه‌ای ضبط‌شده از این کارگان صرفاً مُلدیِ است که توسط ساز اجرا شده و بر روی آن کلامی خوانده می‌شود، درحالی‌که قطعات در کارگان موسیقایی باغشی‌هادر عمل بدین هیئت و حال وجود ندارند و به‌راستی قطعات ضبط‌شده تنها شِمایی تقلیل یافته از این کارگان موسیقایی به قطعات موسیقی در معنای نو و مدرن آن ارائه می‌کند.

این کارگان موسیقایی در بستر طبیعی خود آندامگانیorganismاست، متشکل از بخش‌هایی مختلف که کارگان ارتباطی زیستیorganic با این بخش‌ها دارد. کلامِ قطعات، داستان‌های شرحِ چگونگی پیدایش مُلدی قطعه و چه بسیار اجزاء دیگری که باید به‌مثابه ارواحی در

---

[۱] این مقاله پیشتر با همین عنوان در فصلنامه‌ی موسیقی ماهور، سال نوزدهم، شماره‌یِ ۷۶، تابستانِ ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است.

[۲] عدم وجود رسم‌الخطی واحد در میان پژوهشگران ترکمن، ثبت واژگان در این حوزه را بسیار مناقشه برانگیز کرده است. من به پیروی از اکثریت، نام این خنیاگران را «باغشی» ثبت کرده‌ام.درعین‌حال این موضوع نباید منجرشود به از دست رفتن ریشه‌یاین واژه که به «بَخشی» می‌رسد وبه گستره‌ای از مفاهیم موسیقی‌دان، درمانگر، روایتگر، روحانی و عالم در گذشته ارجاع داشته است.

کالبد قطعه‌ای دمیده شوند تا این قطعه در هیئت جزئی از کارگان موسیقایی باغشی‌ها جان بگیرد. بدین سبب برای شناخت و درک صحیح کارگان موسیقایی باغشی‌ها باید هر جزء را هم به‌صورت مستقل و هم در ارتباط با دیگر اجزاء موردمطالعه قرارداد و لازم است که مطالعه‌ی این کارگان در سطحی فراتر از تقلیل کارگان به قطعات ضبط‌شده و صرفاً تمرکز بر کلام و مضامین آن یا ویژگی‌های فنی و موسیقایی این شمایل‌های تقلیل‌یافته صورت پذیرد.

کار میدانی آشکار می‌کند که در موارد بسیاری "باغشی"ها در معرفی قطعات این کارگان موسیقایی میان مُلدی قطعه و کلام آن تمایز قائل شده و یک قطعه را با مفاهیم متعددی تعریف و تعبیر می‌کنند. بدین‌صورت که یک قطعه موسیقایی در این کارگان ۱. با نامی برای گونه‌ی با کلام ۲. نامی برای مُلدی آن (ساز) ۳. داستانی برای شرح ماجرای خلق آنو ۴. شناسنامه‌ی هویت طایفه‌ای قطعه با نام «سَبک» معرفی می‌شود.

طبقه‌بندی‌های رایج

پیشگامان مطالعه‌ی این فرهنگ موسیقایی محققان روس در دوران حاکمیت نظام شورایی در روسیه بوده‌اند که مقدم‌ترین آن‌ها "اوسپنسکی" است. پژوهش او با تکیه بر مردم‌نگاری فرهنگ موسیقایی طوایف مختلف ترکمن و ضبط قطعاتی از این فرهنگ موسیقایی، بعدها به همراه آوانویسی وتجزیه‌وتحلیل قطعات توسط "ویکتور بلیایف"، موسیقی‌شناس، در قالب کتاب موسیقی ترکمنی به زبان روسی منتشر شد. این پژوهش از منظر قدمت و دستِ اول بودن داده‌ها بر دیگر پژوهش‌ها در این حوزه ارجح است. از بازگویی‌های این کتاب در دیگر نوشته‌ها که بگذریم، در تمامی پژوهش‌های بعدی انجام‌شده تأثیر این کتاب به‌چشم می‌خورد. منجمله، مقاله‌ی «فرهنگ موسیقایی ترکمن‌ها»، دیگر منبع مهم در این حوزه، نوشته‌ی بلیایِف در ۴۷ سال بعد که باید یادآوری کنم در هر دوی این منابع رویکرد موسیقی‌شناسی تطبیقی در کار "بلیایف" کاملاً عیان است.

بر همین سیاق نخستین دسته‌بندی و درعین‌حال رایج‌ترین آن برای این فرهنگ موسیقایی نیز توسط "اوسپنسکی" ارائه‌شده وتمامی پژوهش‌هایی که کلام این کارگان را برمبنای مضامین طبقه‌بندی کرده‌اند، از نگرش او تبعیت کرده‌اند. "اوسپنسکی"«آیدیم» (ترانه)ها در موسیقی ترکمنی را به ۶ دسته‌ی «دینی و اخلاقی، اندوهناک و شِکوه از زندگی، شکارگری، عاشقانه، درمانی و تاریخی» تقسیم‌بندی می‌کند (به نقل از مصطفایی، ۱۳۷۸: ۴۸).برخی دیگر همچون "تکه" از ترکیب این دسته‌بندی مضمونی با معیارهایی که بر ما مشخص نیست، سعی کرده‌اند تا برای این کارگان طبقه‌بندی تازه‌ای ارائه کنند. او «مقام‌ها» را در موسیقی ترکمنی، به سه دسته تقسیم می‌کند. ۱. مقام‌هایی با مضامین فلسفی، توصیفی،اجتماعی و تاریخی که اشعار آن‌ها توسط شاعران غیرمعروف بر اساس مُلدی مقام سروده شده است. ۲. «غیرمقام‌ها»، قطعاتی سازی که بر اساس مُلدیِ قطعات آوازی شکل‌گرفته‌اند و ۳. مقام‌هایی که از بسط و گسترش قطعاتی کوتاه به وجود آمده‌اند (مسعودیه، ۱۳۷۹: ۲۴). جدای از آن‌که مشخص نیست که معیار این طبقه‌بندی مضمون کلام یا سرایندگان آن یا «مقام بودن»است، حتی بر فرضِ وجود «مقام» و «غیرمقام» در این کارگان، به نظر نمی‌رسد با چنین تعاریفی بتوان مقام را از غیرمقام تمیز داد. مسعودیه نیز بر اساسِ همین توضیحات، پس از ارائه‌ی تعریف مختصری از «مقام»، این کارگان را بر مبنای مضامین به سه دسته‌ی «مقام‌های خلق‌شده تحت تأثیر رویدادهای واقعی در جامعه ترکمن، مقام‌های توصیفی و مقام‌هایی اقتباس‌شده از داستان‌ها یا روایت‌های حماسی و عشقی» (همان) تقسیم می‌کند.

"اسلوبین" و "ژرانسکا کمینک"، دو پژوهشگری که به ترتیب بر فرهنگ‌های موسیقایی آسیای میانه و ترکمنی تمرکز دارند، در سطح اول طبقه‌بندی‌شان از معیار قرار دادن مضامین کلام پرهیزکرده‌اند. آن‌ها فرهنگ موسیقایی ترکمنی را به سه گونه‌ی ۱. «زنجیره‌های حماسی[1]»

[1] هرچند غالباًcycleدر فارسی «چرخه»ترجمه‌شده، بدین علت که در این داستان‌ها با زنجیره‌ای از روایاتیکه به دنبال هم روی می‌دهند روبرو هستیمنه‌چرخه‌ایتکرارشونده،به پیروی از خالقی مطلق (۱۳۹۴: ۱۸) «زنجیره» را بر «چرخه» ترجیح داده‌ام.

و«داستان‌های عامیانه» (به‌عنوان یک‌گونه‌ی واحد)، ۲. کارگان سازی مستقل و ۳. موسیقی مردمی دسته‌بندی کرده‌اند(Slobin and Zeranska-Kominek, 2001: 923-925).در این دسته‌بندی نخست به نظر می‌رسد جدا کردن یا دو گونه تشخیص دادنِ«زنجیره‌های حماسی» از داستان‌های روایی منطقی نباشد؛ زیرا آن‌ها خود نیز پیش‌تر همان‌جا نوشته‌اند که منظور از آنچه در فرهنگ موسیقایی ترکمنی «حماسه» نامیده می‌شود، «داستان‌های قهرمانانه-ی» «گوراوغلی» و «یوسف و احمد» یا «داستان جنگ خوارزم»است(Ibid: 923). بنابراین معلوم نیست چرا به‌جای داستان‌های با مضامین گوناگون همچون عاشقانه، قهرمانانه و مذهبی باز قائل به تقسیم‌بندی «حماسه» (منظور داستان‌هایی با مضامین قهرمانانه) و «داستان عامیانه»هستند. دیگر آن‌که در دسته‌بندی آنان برای اشعارِ غیرروایی در این کارگان جایگاهی در نظر گرفته نشده است. تنها می‌توان احتمال داد که آن‌ها "آیدیم" های ساخته‌شده بر مبنای اشعار مستقل را در بخش موسیقی عامیانه جای داده باشند.

البته همان‌جا "اسلوبین" و "ژرانسکا کمینک" تأکید می-کنند که «کارگان باغشی شامل دِسان و ترانه‌ها می‌شود» (Ibid). در حقیقت طرحِ دسته‌بندی آن‌ها را می‌توان به‌صورت دِسان، ترانه و کارگان مستقلِ سازی تفسیر کرد که طرح زیرگونه‌ی داستان یا حماسه در کنار گونه‌های اصلی، تقسیم‌بندی آنان را نامتوازن می‌کند. نکته‌ی دیگر آنکه بخش‌های منظوم دِسان‌ها «آیدیم» نام دارند، یعنی دِسان مجموعه‌ای از "آیدیم"های آوازی بر مبنای بخش-های منظوم و بخش‌های منثوری است که روایت می‌شده-اند. ترانه‌ها در مفهومی که "اسلوبین" و "ژرانسکا کمینک" به کار می‌برند نیز «آیدیم» نامیده می‌شوند یعنی کلام موزونی که با موسیقی و آواز اجرا می‌شود. در این صورت دِسان مساوی است با "آیدیم" به‌علاوه‌ی بخش‌های منثور و ترانه برابر است با "آیدیم". با توجه به اینکه امروزه از این کارگان تنها "آیدیم"ها باقی‌مانده‌اند و بخش‌های منثور از میان رفته‌اند، دسته‌بندی دِسان و ترانه در وضعیت فعلی کارآمد نیست چرا که بخش‌های منثور دِسانها ازمیان رفته و تنها "آیدیم"های آن باقی‌مانده‌اند. بعلاوه این سؤال نیز مطرح می‌شود که مگر موسیقی مردمی در این فرهنگ موسیقایی با کارگانِ روایی چه تفاوتی دارد که یکی مردمی در نظر گرفته‌شده و در مقابل دیگری لابد غیر عامیانه یا کلاسیک فرض شود؟

در کنار این دسته‌بندی‌ها پژوهش‌گرانی همچون کاظمی (۱۳۹۰: ۷۵) و مسعودیه (۱۳۷۹: ۲۵) و پیش‌تر از آن‌ها "قُلیف" و "احمدُف" قطعات این کارگان موسیقایی را، گاه در سطح نخست و گاه بعد از طبقه‌بندی مضمونی، به دو دسته‌ی «آوازی» و «سازی» دسته‌بندی کرده‌اند. آن‌چنان‌که نشان خواهم داد چنین دریافتی محصولِ تمرکز پژوهشگر تنها بر ماده‌ی شنیداری و برخورد با این کارگان دربستری غیرطبیعی است. درحالی‌که در واقعیت عناصر بسیاری لازم است تا یک قطعه‌ی موسیقی در چهره‌ی بخشی از کارگان موسیقایی باغشی‌ها جلوه کند. در بدو امر به نظر می‌رسد که عدم توجه به لزوم طبقه‌بندی و مطالعه‌ی این کارگان در زمینه‌های طبیعی‌اش، صرفاً در بعضی بخش‌ها منجر به ایراداتی خواهد شد اما بیراه نیست اگر به‌طور ویژه در مورد تفسیرهای فنی و موسیقایی تردید بیشتری داشته باشیم.

تفکیک ساخته‌های جدید از قطعات قدیمی

با سلطه‌ی روس‌ها بر ترکمن‌ها، بعد از قرن ۲۰ میلادی، فرهنگ موسیقایی ترکمنی همچون دیگر فرهنگ‌های موسیقایی آسیای میانه، تحت هدایت و نظارت ساختار سیاسی حاکم در روسیه و بعد شوروی رشد کرده است. ابعاد مختلف سیاست‌های فرهنگی اعمال‌شده در دوران شوروی و پس از استقلال ترکمنستان سراسر در جهت تقویت مرجعیت قدرت سیاسی با تأکید بر مفاهیمی نوساخته همچون «ملی‌گرایی» و«ملت ترکمن» برای قوم همیشه کوچ‌نشینی بوده که تمایزات طایفه‌ای پیوسته مانع از یکپارچگی‌اش می‌شده است. در این راستا پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷میلادی حاکمیت با فراخوان‌های متعددی باغشی‌ها را برای همکاری به عشق‌آباد دعوت یا احضار کرد (Goshayeva, 2015: 64). این همکاری در قالب تشکیل ارکسترهای بزرگ، گروه نوازی و تک‌نوازی در مراسم و کنسرت‌های مختلف (Moxley, 2014:67) و

ضبط در استودیوها بر روی صفحه و ریل و بعدتر اجرا در رادیو و تلویزیون بوده است (صاپاروف، ۱۹۸۷: ۶۲-۶۳).
در طی این همکاری‌ها باغشی‌ها بر مبنای اشعار جدید با مضامین ایدئولوژیک و هم‌چنین اشعار جعل‌شده بنام ادیبان ترکمن شروع به ساختن قطعات می‌کنند. اما مهم‌تر از ویژگی‌های کلامی، خصوصیات فنی و موسیقایی قطعات جدید را از کارگان قدیم متمایز می‌کنند. جدای از مشخصات آیدیم که میان باغشی‌ها و در کتاب‌هایی همچون ترکمن" آیدیم‌لاری" موجود و محفوظ است، باغشی‌های کار کُشته از تغییرات در ویژگی‌های موسیقایی همچون حذف فنون آوازی، استاندارد شدن آواز، آهنگسازی بر مبنای نظام نظری ساختگی، تغییر فواصل در اشل‌های صوتی مختلف و حذف ریزپرده‌ها و ریتم‌های ساده‌شده به‌عنوان معیاری برای شناسایی قطعات جدید استفاده می‌کنند.
عدم توجه به دانش نظری باغشی‌ها و تمایز قدیم از جدید توسط پژوهشگر،در موارد بسیاری خطاهایی را به پژوهش‌ها وارد کرده است.به‌عنوان نمونه مسعودیه به نقل از "شارلُت آلبرایت" «مقام‌های» اقتباس‌شده از داستان‌ها و روایت‌ها را آوازی و «مقام‌های» توصیفی را سازی دانسته و با این معیار «مقام‌های» موسیقی ترکمنی را به دو گروه «آوازی» و «سازی» تقسیم می‌کند (مسعودیه، ۱۳۷۹: ۲۵). در پژوهش مسعودیه آوردنِ یک قطعه‌ی جدید به نامِ «دورنالار» (دُرناها) ساخته‌ی "آق‌مراد چاریف"، باغشی معاصر ترکمنستانی، در گروه «مقام‌های آوازی» که معلوم نیست چرا در این گروه قرارگرفته، در میان قطعات قدیمی آسیب بسیاری به نتیجه‌گیری اواز آوانویسی‌ها و تجزیه‌وتحلیل‌های این پژوهشِ پُرزحمت ایجاد می‌کند (همان: ۹۱-۹۲). تمامی این آثار جدید زیر سایه‌ی شدیدِ تمهیداتی همچون حفظِ قالب‌های نظام‌های نظری ساخته‌شده‌ی معاصر برای موسیقی ترکمنی و نظامِ ریتمیکِ به‌شدت ساده‌شده و آواز استانداردسازی شده‌ی درخور بیان جمعی و در راستای ساختِ موسیقی ملی ترکمنی ساخته‌شده‌اند. عدم توجه به متأخر بودنِ این ویژگی‌ها به‌اشتباه سببِ قدمت قائل شدن برای این خصوصیات فنی و موسیقایی در کارگان موسیقایی باغشی‌ها در کار او شده است.
ازسوی‌دیگر همان‌گونه که برای مسعودیه نیز سؤال به وجود آمده، «لحن محزونِ دستگاه "قرق‌لر" با محتوای متن آن [منظور قطعه‌ی "دورنالار"] مرتبط به نظر نمی‌رسد» (همان: ۹۲). باوجود آن‌که این مسئله با دیدگاه پژوهشگر برون فرهنگی بی‌ارتباط نیست، حداقل در این فرهنگ موسیقایی می‌توان ادعا کرد که در مورد ساخته‌های جدید دسته‌بندی‌های مضمونی کاملاً ناکارآمدند و به خطا می‌روند زیرا زبانِ استعاری کلام در ساخته‌های جدید دسته‌بندی‌های مضمونی را کاملاً در هم می‌ریزد. هرچند در مورد کارگان قدیم نیز معیار قرار دادن مضامین کلام برای ارائه‌ی طبقه‌بندی علمی کارآمد نیست، بدین‌صورت که می‌توان از مضامین مختلفی همچون قهرمانی یا عاشقانه سخن گفت اما نمی‌توان از مرزهای این مضامین به‌عنوان معیاری برای تمایز دو قطعه از یکدیگر استفاده کرد.
به‌عنوان نمونه به ترجمه‌ی قسمتی از کلام "آیدیم" «دورنالار» سروده‌ی "صفر مُرایف" شاعر خَلقی معاصر توجه کنید. «منتظر پرواز هستند با چشمانی زیبا دُرناها، اگر آبِ کثیف می‌بینید این آب تمیز خواهد شد، دُرناها آب آلوده تمیز خواهد گشت، از موطنِ زیبای ما کوچ نکنید به سرزمین‌های بیگانه پرواز نکنید، وقتی آب پاک و گوارا هست از سرزمین بیگانگان ننوشید، بال زدنِ بال‌های سپید اگر هست چه‌بهتر که در موطن ما باشد، ایل ما مباد که در انتظارتان ندای خداحافظی سر بدهد» (کلام از اجرای "سیت‌مُحمِت حجایُف" برگرفته شده است). برخی این "آیدیم" را جزء قطعات توصیف گر طبیعت(دُرنا) به شمار آورده‌اند. توجه به داستان انگیزه‌ی اولیه‌ی ساخت این قطعه که در میان ترکمن‌ها و باغشی‌ها نقل می‌شود و اشاره به استعاره بودنِ دُرنا در این شعر دارد، موضوعیتِ پرهیز از دسته‌بندی‌های مضمونی را آشکار می‌کند. لحن محزونِ به اصطلاحْ «دستگاه قرق‌لر» نیز در ارتباط با این معنای استعاری کلام انتخاب‌شده که برای پژوهشگر برون فرهنگی قابل‌تشخیص نیست. به نظر می‌رسد جدای از ناکارآمدی دسته‌بندی‌های مضمونی، حداقل در سطح اول طبقه‌بندی

و یا در مورد کلامِ قطعات جدید، این‌گونه طبقه‌بندی خطاهای بسیاری ایجاد کرده و ثمری برای پژوهشگر ندارند.

کارگان در وضعیت گذشته

با حذف ساخته‌های جدید، تاحدودی معماری این کارگان در وضعیت گذشته برای ما ظاهر می‌شود.اما بازسازی طرحی از وضعیت گذشته‌ی این کارگان در گرو رجوع به تصاویر برجای‌مانده از آن است. قدیمی‌ترین داده‌های به‌دست‌آمده از نوشته‌های سیاحان درباره‌ی کارگان موسیقی باغشی‌ها مربوط می‌شود به یادداشت‌های "الکساندرخوجکو" که دردوران سلطنت محمدشاه قاجاربه‌عنوان کنسول روسیه به ایران سفرکرده است. اوطی سفری به شمال خراسان در سال ۱۸۳۳ میلادی متن ۱۳ ترانه‌ی ترکمنی را جمع‌آوری و این‌گونه ثبت کرده است: «فتح تکه‌ها» مربوط به ماجرای دستگیری رضاقلی‌خان فرزند دوازده‌ساله‌ی امیر گونه‌خان ایلخانی در ۱۷۸۲ م در خراسان به دست گروهی از مهاجمان تکه، ترانه‌ی«امیرگونه‌خان»پس ازشکست درنزدیکی مایوان،سه ترانه که به«کرج اوغلان» ازطایفه‌ی تکه نسبت داده شده، ترانه‌ی«آقامحمدخان»وقتی به جنگ ممیشخان سرکرده‌ی کُردهای چناران رفته، ترانه‌ی ۷،۸،۹ که سه ترانه از «مخدومقلی» پدری شاعر از قبیله تکه که کارش گرفتن اسیر و فروختن شان درخیوه بوده و ۴ ترانه‌ی آخر به نامِ ترانه‌ی«سرجام»،«نصایح کمینه»،ترانه‌ی«آدین دره‌گزی» و ترانه‌ی «گرایلو» (شودزکو، ۱۳۶۰: ۸۵-۱۰۲). آن‌گونه که از یادداشت‌های "خوجکو" درباره‌ی کلامِ این قطعات می‌توان فهمید، کلام در این ترانه‌ها «اشعاری مستقل» و جدای از داستان‌ها هستند.

در مقابل "وامبری" که با فاصله‌ی اندکی بعد از "خوجکو" در ۱۸۶۲م به میان ترکمن‌ها آمده از وجودِ هم‌زمانِ کارگان روایی و غیرروایی خبر می‌دهد. «فقط هنگام شب و مخصوصاً در زمستان ترکمنها میل دارند بقصه پریان و داستانهای تاریخی گوش دهند. ولی یک خوشگذرانی عالیتری دارند که باین مشغولیت ساده ترجیح می‌دهند و آن آواز «بخشی» (خواننده دوره‌گرد) است که بهمراهی «دوتار» گاهی پیدا میشود و اشعار «قرقلو» [کوراغلو] و «امان ملا» یا «مخدوم‌قلی» حماسه سرای ملی، که هموطنانش مقام او را تا اولوهیت بالابرده‌اند، برای آنها تکرار میکند» (وامبری، ۱۳۸۷: ۴۱۱). هرچند اخبار "وامبری" و "خوجکو" پرسش از تقدم و تأخر بخش روایی نسبت به قطعات شکل‌گرفته بر مبنای اشعار مستقل دراین کارگان را پیش می‌کشد، اما فقدان داده‌های کافی راه را بر هرگونه فرضیه‌پردازی در زمینه‌ی تقدم یا تأخر کارگان روایی و غیرروایی می‌بندد.

هم‌چنین تمایز موجود میان اجراکنندگان بخش روایی و غیرروایی در فرهنگ موسیقایی ترکمنی نیز مؤید تفکیک بخش روایی و غیرروایی در کارگان موسیقایی باغشی‌ها است.دِسان‌ها (داستان‌ها) توسط دِسان‌باغشی‌ها و آوازهای برگرفته از بخش‌های شعریدِسان‌ها و اشعار مستقل شاعرانی چون مختوم‌قلی، عندلیب، شاه‌بنده، سید نظر سیدی، ذلیلی، کمینه، ملأ نفس توسط تیرمچی‌باغشی‌هااجرا می‌شده است(Slobin and Zeranska-Kominek,2001: 923).در سنت دِسان‌خوانی میان ترکمن‌ها تیرمه آیدیم‌لارtirme-aydymlarقطعاتی آغازین هستند که به‌منظور گرم کردنِ صدای باغشی، جلب‌توجه و ایجاد تمرکز مخاطبین پیش از شروع دِسان اجرا می‌شوند که هم می‌توانند قطعاتی از بخش روایی و یا بی‌ارتباط با آن از بخش غیرروایی باشند(Kurbanova, 2000, 121). همچون "تیرمه"هاییterme"که توسط" آقین"های قرقیز (Kochumkulova, 2016: 140)یا "ژیراو"های قزاق (Kunanbaeva, 2016: 192) اجرا می‌شود. ازاین‌رو قطعات بخش کارگان روایی نیز امکان اجراشدن به‌صورت" تیرمه"(قطعه‌ی مستقل) به‌عنوان مقدمه‌ی دِسان‌خوانی را در گذشته داشته‌اند.

در پژوهش‌های صورت گرفته از وجود حدود پانصد «مقام» در این کارگان خبر داده شده است(نک. مسعودیه،۱۳۷۹: ۲۳ و درویشی،۱۳۸۰: ۱۶۱و کاظمی و سعیدی، ۱۳۹۰: ۷۵).باوجود این همان‌جا مسعودیه تنها از ۵۳ مقام، کاظمی از ۲۱۱ ساز بدون کلام درسبک "آخال" و ۶۰ ساز بدون کلام در سبک "ماری" که در موارد زیادی مشترک هستند و "تکه" از ۲۱۳ «مقام» نام می‌برد البته ذکر می‌کند که این فهرست کامل نیست (تکه و دیگران،۱۳۸۱: ۷۹).

آن‌چنان‌که پیداست اختلاف‌نظرها ضرورتِ گردآوری فهرستی از قطعاتِ قدیمی موجود در کارگان در ابتدای این مطالعه را برای ما هویدا می‌کنند. در این مرحله با استفاده ازپژوهش‌های یادشده و سه دسته منبع دیگر می‌توان به مجموعه‌ای از حداکثر داده‌های موجود از قطعات این کارگان در وضعیت گذشته دست پیدا کرد. نخستین دسته کتاب‌هایی چاپی با نام‌های"آیدیم"های ترکمنی (Туркмен Айдымлары Берднев, 1989)،"آیدیم لار خازیناسی" (نساری، ۱۳۹۲)و "تورکمن آیدیم‌لاری"(ناظاراف، ۱۹۶۰)و Türkmen khalk sazlary (Meredov, 1988) هستند که عمدتاً توسط فُلکلُریست‌های محلی در ترکمن‌صحرا و ترکمنستان گردآوری‌شده‌اند و در کنار آن‌ها دفترچه‌های دست‌نویس باغشی‌ها است. دومین دسته از آثار شنیداری جمع‌آوری‌شده توسط پژوهشگران مختلف در ایران و ترکمنستان[۱] و مجموعه‌های موجود در استریوهای محلی به دست می‌آید و آخرین آن‌هامجموعه پژوهش‌های میدانی نگارنده از سال ۱۳۸۸ تا ۱۳۹۳ در منطقه‌ی ترکمن‌صحرا است. با رجوع به این داده‌ها کارگانِ موسیقی باغشی‌ها را می‌توان به پنج دسته تقسیم کرد. نخست کارگان روایی که به سنت دِسان‌خوانی در کارگان موسیقایی باغشی‌های ترکمن تعلق داشته است. دوم، آیدیم‌های کارگانِ روایی که به‌صورت قطعاتی مستقل درقالب "تیرمه" ارائه می‌شده‌اند. سوم، "آیدیم"های شکل‌گرفته بر مبنای اشعار مستقل که صرفاً کلام آن‌ها قدمتی بیش از سیصد سال ندارد، زیرا تمامِ شاعرانِ آن مربوط به قرنِ ۱۸ میلادی به بعد هستند. به تعبیری بخش بسیاری از این اشعارِ مستقل مربوط می‌شوند به بعد از شکل‌گیریِ ادبیاتِ کلاسیک ترکمنی اما سازها (مُلدی‌ها) می‌توانند قدیمی‌تر باشند. چهارم،سازها یعنی قطعاتِ سازی که فاقد کلام هستند. شواهد موجود در داستان‌هایی انگیزه‌ی اولیه‌ی خلق قطعات حاکی از آن است که این قطعات از اواخرقرن ۱۹ ظاهرشده و از مکتب "آخال- تکه" به کلِ این فرهنگ موسیقایی گسترش یافته‌اند. در مرحله‌ی آخر ساخته‌های جدید باغشی‌ها در قرن ۲۰ میلادی و اوایل قرن ۲۱ میلادی به مجموعِ این بخش‌ها از کارگان در وضعیت گذشته اضافه می‌شوند (شکل۱).

شکل ۱.محتوای کارگان موسیقایی باغشی‌های ترکمن

دانسته‌های ما از کارگان باغشی‌های ترکمن، گویای وجود هم‌زمان کارگان روایی در کنار کارگانی غیرروایی هستند. از آنجا که در وضعیت کنونی سنت دِسان‌خوانی در حال نابودی بوده و از کارگان روایی، با از بین رفتنِ مفصل‌های پیوند دهنده‌ی منثور که بین بخش‌های منظوم آوازی روایت می‌شده، صرفاً بخش‌های منظوم در قالب آیدیم‌هایی مستقل باقی‌مانده‌اند. با توجه به مشاهدات میدانی و نیز به زعم پژوهشگرانی همچون "رایشل"، "اسلوبین" و "ژرانسکا کمینک"، ما اطلاعات کمی از ویژگی‌های اجرای موسیقایی دِسان‌ها خصوصاً بخش‌های منثور آن‌ها داریم، ازاین‌رو باید تمرکز خود را بر بخش‌های منظوم یعنی «آیدیم»ها بگذاریم.

"آیدیم"

در فرهنگ موسیقایی ترکمنی هرآن چه با ساز نواخته و با آواز همراهی می‌شود، «آیدیم» نام دارد.ترکیب‌های مختلفی از واژه‌ی آیدیم به‌صورت «آیدیم» یا«آیدیم‌لاری» همچون «سویگی‌آیدیم‌لاری» (ترانه‌های عاشقانه)،«توی‌آیدیم‌لاری» (ترانه‌های عروسی) در این فرهنگ موسیقایی به معنای «ترانه»های موقعیتی به‌کاربرده می‌شوند. "ژرانسکا

---

[۱] 1994 Zeranska-Kominek&1991 Turkmenistan la musique des bakhshy&1994Instrumental Music of Turkmenistanومحجوبیو دیگران ۱۳۸۲، محجوبی و گرکزی ۱۳۸۱، گرکزیبی‌تا.

کمینک" (۱۳۸۹: ۴۹) درنتیجه‌ی پژوهش‌های میدانی که درمیان "باغشی"های ترکمنستانی انجام داده «آیدیم» را معادلِ Song می‌داند. او معتقد است که "باغشی"های ترکمن «آوازها» یی (آییدیم‌لر) می‌خوانند که عموماً به معنای «قطعه‌های آوازی با شعر» است (همان)، هرچند به‌نظر می‌رسد «ترانه» معادلِ دقیق‌تری برای «آیدیم» در زبان فارسی است.

در مورد مطالعه‌ی "آیدیم" به‌عنوان عنصرسازنده‌ی این کارگان، با دو موضوع مواجه هستیم. نخست سازوکار جابجایی کلام بر روی مُلدی ثابت و دیگری گستره‌ی مفاهیمی که سازنده‌ی "آیدیم" هستند. همانگونه که از فهرست "آیدیم"های که جمع‌آوری شده دریافت می‌شود، «قربانوا» نیز یادآور می‌شود باوجود آن‌که بیش از هزار نام "آیدیم" از "باغشی"های ترکمنستانی جمع‌آوری کرده، مُلدی‌های سازنده‌ی این "آیدیم"ها تنوع بسیار کمتری دارد. او از "باغشی" «اؤده‌نیاز نوبتُف» نقل می‌کند که تعداد مُلدی‌ها مهم نیست و در عوض شیوه‌ی به‌کارگیری آن‌ها اهمیت دارد (Kurbanova, 2000: 117). چنین تشابهاتی در کارگان روایی نیز به‌صورت سازوکار قراردادن کلام‌های گوناگون بر روی مُلدی ثابت به وفور وجود داشته است. "دِسان‌باغشی" در طول اجرا کوک ساز را بالا می‌برد که به این فن "چیکیم"گفته می‌شود و "باغشی"های متبحر می‌توانند در طول اجرا تا ۷ بار آن را تکرار کنند. این فن به "باغشی اجازه می‌دهد تا از یک مُلدی به‌عنوان پایه‌ی ساختِ بیش از سی ترانه با بالابردن گستره‌ی بهینه tessitura و شدت‌وَری dynamic بهره ببرد (Ibid).

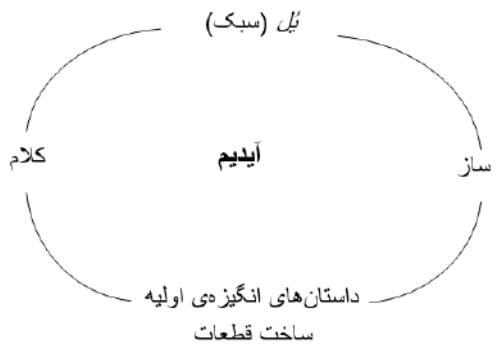
هرچند سازوکار جابجایی کلام در فرآیند خلاقیت موسیقایی "باغشی" ها مشابه دیگر فرهنگ‌های موسیقایی مردمی ایرانی، برای ما موضوع تازه‌ای نیست اما تحلیل مفاهیم گسترده‌ی سازنده‌ی "آیدیم" نحوه‌ی عملکرد این سازوکار را نیز برای ما روشن می‌کند. در پژوهش‌های میدانی "باغشی"ها در توضیح "آیدیم"هایی که اجرا می‌کردند، اجزاء متفاوتی را نام برده، تعریف کرده و میان آن‌ها تمایز قائل می‌شدند. به‌عنوان نمونه نام "آیدیم" «بیرزمان قویغیل» و نام ساز آن «واقِعت» معرفی می‌شود. در برخی موارد دو "آیدیم" باوجود ساز یکسان به جهت کلامِ متفاوتشان اسامی مختلفی دارند مانند "آیدیم" «گِرگ‌در»که ساز آن «ایله‌گیل» معرفی می‌شود. "باغشی"های ترکمن‌صحرا بر روی سازِ «ایله‌گیل» شعری از داستانِ «زهره و طاهر» می‌خوانند به نام «گِرگ‌در» و این آیدیم را «گرگ‌در» می‌نامند. درحالی‌که در ترکمنستان برروی همین ساز شعرِ «آزاد ایله‌گین» گذاشته و آن را «آزاد ایله‌گین» نامیده‌اند. جالب‌توجه است که در هنگام ضبط این قطعه نوازنده‌ی "قجاق"(کمانچه) می‌گوید، آیدیم «گرگ‌در» را فراموش کرده است و بقیه به او می‌گویند سازِ «آزاد ایله‌گین» را بزند.

شکل پیچیده‌ی این تفاوت در اجزاء "آیدیم" در "آیدیمی" که با نام «زرالُماز» یا «زراولماز» معرفی‌شده قابل‌مشاهده است. کلام این "آیدیم" از اشعار حکمی-عرفانی «مختوم‌قلی فراغی" شاعر مشهور ترکمن انتخاب‌شده که با ردیف «زرالُماز» و در قالب قوشغی (فرم شعری مربعِ رایج در ادبیات کلاسیک ترکمنی) سروده شده است. نام سازِ این "آیدیم" «بی‌درد یئاریم» است که کلامی عاشقانه با آن خوانده می‌شود. داستانِ انگیزه‌ی اولیه‌ی ساخت ساز «بی‌دردیئاریم» روایتی عاشقانه است که ماجرای ساخته‌شدن این ساز را بازگو می‌کند.

نمونه‌ای دیگر قطعه‌ی معروف «حاجی‌غولاق» از قطعات معروفِ سازی و فاقد کلام در این فرهنگ موسیقایی است که چندین گونه‌ی با کلام از آن اجرا می‌شود. داستانِ انگیزه‌ی اولیه‌ی ساخت این ساز نحوه‌ی ساخته‌شدنِ آن راتوسط "حاجی‌باغشی" روایت می‌کند. یکی از کلام‌هایی که بر روی این ساز خوانده می‌شود، برگرفته از داستانی عاشقانه است که با داستان مربوط به انگیزه‌ی اولیه‌ی این قطعه بی‌ارتباط به نظر می‌رسد. نکته اینجاست که هرچند به‌عنوان نمونه با قرار گرفتن کلامی جدید بر روی سازِ (مُلدی) "حاجی‌غولاق آیدیم" «اِرمنی» یا «گیزلمه»ساخته می‌شود و با تغییر کلام نام آیدیم عوض می‌شود اما بسیاری از مخاطبین عالمِ به این موضوع هستند. یعنی باوجود اینکه قطعه را بر اساس کلام جدید «اِرمنی» می‌نامند اما هم‌زمان ساز قطعه را با نام «حاجی غولاق» به شما معرفی کرده و داستان‌های مربوط به انگیزه‌ی اولیه‌ی ساختش را نیز برای شما تعریف می‌کنند. قابل‌توجه است که مجد (۱۳۸۲: ۱۲)

از اجرای قطعه‌ی "حاجی غولاق" با کلام‌های گوناگون ازجمله «شاه‌مردان و غریب و شاه‌صنم» در میان بخشی‌های شمال خراسان خبر می‌دهد. در کنار این‌ها سَبکی برای هر قطعه معرفی می‌شود که معرفِ هویت قومی آن قطعه بوده و در مظاهری همچون فنون و شیوه‌های آوازی و سازی تعریف می‌شوند.

از تحلیل مجموع این داده‌ها، با توجه به تمایزاتی که "باغشی"ها در مورد آیدیم و اجزاء آن قائل می‌شوند، می‌توان مُدلی برای مطالعه‌ی "آیدیم" ها طراحی کرد. در نگاه کلی ترکیب تمامی مواد و مصالحِ سازنده‌ی کارگان موسیقایی "باغشی"ها شامل: ساز، کلام و سبک و انگیزه‌ی اولیه‌ی خلق قطعه، در قالبِ عنصرِ سازنده‌ی «آیدیم» متجلی می‌شوند. بر اساسِ این مدل است که می‌توان مطالعه‌ی معناداری از اجزاء سازنده‌ی "آیدیم" شامل کلام، انگیزه‌ی اولیه‌ی ساخت قطعه، ساز و سبک (آن‌گونه که توضیح خواهم داد باید" یُل"(سبک،شیوه،طریق) نامیده شود)در کارگان موسیقایی باغشی‌ها و نحوه‌ی عملکرد سازوکار جابجایی کلام بر روی مُلدی‌های ثابت ارائه کرد(شکل ۲).



شکل ۲ .مُدل تحلیلی آیدیم درکارگان موسیقایی باغشی‌های ترکمن

کلام

پژوهش‌گران کلامِ "آیدیم" ها در این کارگان را به گونه‌های متفاوتی طبقه‌بندی کرده‌اند. درویشی متون مورداستفاده در آوازهای "باغشی"های ترکمن را به سه دسته‌ی: «داستان‌ها و روایت‌های منثور و منظوم، اشعار شاعران کلاسیک ترکمن واشعار شاعران گمنام ترکمن» تقسیم می‌کند (درویشی، ۱۳۸۰:۱۶۲ و ۱۳۷۶: ۸۷).ایندسته‌بندی کمی شتاب‌زده به نظر می‌رسد؛ زیرا اولاً سرایندگانِ بخشِ روایی این کارگان نیز جزء شاعران کلاسیکِ ادبیات ترکمنی هستند واشعار برخی همچون شاعر «ملأنفس» در هر دو بخش روایی و غیرروایی حضور دارند. ثانیاً در ارائه‌ی طبقه‌بندی باید از معیارهای ثابت و مشخصی استفاده شود و معیارِ این طبقه‌بندی مشخص نیست. ثالثاً مشخص کردنِ گمنام یا شناخته‌شده بودن سراینده چه ویژگی‌ای به کلام می‌دهد که آن را معیار دسته‌بندیقرار دهیم؟

جدای از اشکالاتی که به طبقه‌بندی فوق وارد است و فراتر از بحث از مشخص بودن یا نبودنِ سرایندگان این اشعار و یا «عامیانه بودن» یک‌گونه یا «حماسه‌های شفاهی» آن‌گونه که از «اسلوبین» و «ژرانسکا کمینک» در آغاز سخن نقل شد، بستری که شعر در آن قرار گرفته مهم‌ترین شاخصه‌ی بازشناختن کلام "آیدیم"ها از یکدیگر در کارگان موسیقایی "باغشی"ها است. بدین‌صورت که کلام "آیدیم"ها یا دارای «هویت مستقل شعری» هستند یا «جزئی از یک بخش بزرگ‌تر» که در کنار دیگر اجزاءقسمتی از یک داستان راتشکیل می‌دهند. این بستر روایی تنها شاخصه‌ی ما برای تمیز دادن کلام در "آیدیم"ها است. یکی از راه‌هایی که "باغشی"ها روایی بودن کلام "آیدیم" و یا حتی اسم داستان وصحنه و مجلس منشأ "آیدیم" را شناسایی می‌کنند، بر اساس آمدن نام قهرمانانی اعشاق اصلی داستان در کلام "آیدیم" است. بنابراین به‌صورت کلی کلام در کارگان موسیقایی "باغشی"ها را می‌توان به دودسته‌ی «کلام روایی» یعنی بخش‌های منظوم داستان‌هایی که بسیاری از آن‌ها در میان فرهنگ‌های موسیقایی اقوام تُرک در این منطقه مشترک‌اند و «کلام غیرروایی»، منظور اشعار مستقلِ شاعران، تقسیم کرد. بدین‌صورت تمامی دسته‌بندی‌ها و گونه‌های بعدی ازجمله دسته‌بندی مضامین کلام زیرگونه‌ی این دو و در سطح یا سطوح بعدی قرار می‌گیرند.

"یُل" (yol) (سبک)

در گذشته اجرای "باغشی" آغاز راهی بوده به منظور رسیدن به‌نقطه‌ای خاص در پایان اجرا و یادآور سفر "شَمَن" ها، که این فرآیند در سنت "باغشی"گری" یُل" و انواع آن

"باغشی‌لیق یول‌لاری" (Kurbanova, 2000: 115) نامیده می‌شود. هرچند «ژرانسکا کمینک» "یُل" را به سفر journey ترجمه کرده (۱۳۸۹: ۱۱)، اما توجه به معنای اصلی واژه‌ی "یُل" در زبان ترکمنی به «راه»، به‌عنوان نمونه "خدایولی" یعنی صدقه و چیزی که در راه خدا داده می‌شود، موضوع را برای ما، مخاطب فارسی‌زبان، ملموس‌تر خواهد کرد. زیرا در فرهنگ فارسی نیز به‌عنوان نمونه «طرائق» و «رواسین» به معنای «راه»در آثار فارابی (فاطمی، ۱۳۸۹: ۳۵)یا به‌کارگیری «راه» به‌عنوان اصطلاحی موسیقایی درشعر فارسی از ارتباط این واژه با سنت‌های موسیقایی خبر می‌دهند.تاجایی که می‌دانیم، در سنت "باغشی‌گری" "یُل" به مفاهیم بسیاری ارجاع داشته که مفهوم «سبک» در وضعیت کنونی این کارگان به معنای فنون آوازی و سازی و شیوه‌ی اجرا تنها وجهی از مفهوم کلی "یُل" در گذشته است.

تا به امروز مقاله‌ی «ژرانسکا کمینک» (۱۳۸۹: ۱۱-۳۱) جامع‌ترین پژوهش صورت گرفته درباره‌ی پیشینه‌ی مفهوم "یُل" در فرهنگ موسیقایی ترکمنی در وضعیت گذشته است. او معتقد است که «واژه‌ی "یُل" در سنت ترکمنی به سبک اجرا در معنای بسیار گسترده‌ی «سبک زندگیِ شعری-موسیقایی» "بَگشی" [باغشی] دلالت می‌کند»(همان: ۱۶) «ژرانسکا کمینک» برای "یُل"، ۸ معنای مختلف شامل «مسیر زندگی و تخصص حرفه‌ای "بَگشی"، حکایت حماسی و نقل آن، کنسرت شعر و موسیقی، آوازها، نظام سازمان‌دهی آوازها، ساختار آوازها و سبک اجرا»معرفی می‌کند (همان: ۲۴-۲۹).

در کارگان باغشی‌ها ترکیبی‌های وصفی از واژه‌ی "یُل" همچون" آخال‌یولی"، "دامانا یولی" و "یموت‌یولی" مشاهده می‌شود که به‌عنوان «سبک» در مورد قطعات به‌کاربرده می‌شوند. در این میان «به‌جز واژه‌ی فارسیِ دامَنَه (دامنه‌ی کوه)، نام قوم ها هستند و ظاهراً بر تفاوتگذاری بین سبک‌ها طبق معیارهای قومی دلالت می‌کنند» (همان: ۲۴).در وضعیت کنونی دیگر "باغشی" های ترکمنستانی و ترکمن‌صحرا باواژه‌ی "یُل" به‌صورت منفرد بیگانه هستند و اسامی "یُل" های مختلف برای مفهوم سبک‌های اجرایی آن‌هم بیشتر با تمرکز بر فنون آوازی به‌کاربرده می‌شوند.

هرچند مفاهیم دیگر "یُل" به‌طور مثال در معنای پیوستار اجرا، شروع از نقطه‌ای خاص و خاتمه در نقطه‌ای مشخص به‌عنوان بنیادی که این کارگان بر آن استوار است، نیز هنوز در این سنت موسیقایی موجود هستند.

بررسی «سبک» در سنت موسیقایی باغشی‌های ترکمن همچون دیگر عناصر مدل معرفی‌شده مجالی دیگر می‌طلبد. در اینجا باید به این مختصر بسنده کرد که اصطلاحِ سبک در پسِ لایه‌ی معنایی سطحی آن‌که به سلایق متفاوت موسیقایی ارجاع دارد، حاملِ شناسنامه‌ی است که تعلقِ هر "آیدیم" را به کارگانی مشخص که در طایفه‌ی خاص یا منطقه‌ی جغرافیایی معینی اجرا می‌شده بیان می‌کند. سبک در این کارگان بر اساس شاخصه‌های آوازی (فنون و شیوه‌های اجرای آواز)، ژست‌های اجرایی و رَنگ صوتی به هر "آیدیمی" شناسنامه‌ای خاص می‌دهد که برهویت قومی آن قطعه و تعلق‌اش به کارگان طایفه‌ای مشخص تأکید دارد. ازاین‌رو سبک که پژوهشگر باید آن را «کارگان» بخواند، مهم‌ترین عرصه‌ی نمایش تمایزات هویت طایفه‌ای در فرهنگ موسیقایی ترکمن‌ها است و به‌مثابه شناسنامه‌ی "آیدیم" به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از "یُل" در پیوندی زیستی با "آیدیم" قرار می‌گیرد.

ساز

"باغشی"ها هر آنچه توسط دوتار، "قجاق"(کمانچه) و تویدوک (نی ترکمنی) اجرا می‌شود را «ساز» می‌نامند. در این کارگان موسیقایی تمامی سازها از پیش ساخته‌شده و هیچ شکلی از بداهه وجود ندارد. داده‌رسانان علیرغم وجود اشتراکاتی، سازهای کارگان "تویدوک" را از سازهای کارگان دوتار و "قجاق" متفاوت می‌دانند. از منظر ما اما بارزترین وجه تمایز سازها در این کارگان‌ها در داشتن و نداشتن متر معین دریافت می‌شود. بر اساس این معیاربه صورتی قاعده‌مند سازهای فاقد متر مشخص در کارگان "تویدوک" و در مقابل سازهای دارای متر مشخص در کارگان دوتار، کمانچه و بعضاً "تویدوک" قرار می‌گیرند. در این میان تنها استثناء یک قطعه‌ی ضبط شده توسط «ژرانسکا کمینک» از "باغشی" «أوده‌نیاز نوباتُف» از سبک "ماری"(متعلق به مرو) است. این نمونه تنها قطعه‌ای است

در کارگان دوتار و همچنین در میان اجراهای این "باغشی" که متر مشخصی ندارد، بدین سبب صحبت از قطعات بدون متر مشخص در کارگان دوتار احتیاج به تحقیقات بیشتری دارد.

حال با این طبقه‌بندی است که می‌توان به مطالعه‌ی ویژگی‌های فنی و موسیقایی قطعات در این کارگان پرداخت. از یاد نبریم که تجزیه‌وتحلیل قطعات در رکن ساز باید با در نظر گرفتن دیگر ارکانِ مدل معرفی‌شده صورت گیرد. لازم است که تمامی قطعات در دو سطح خُرد و کلان مورد تجزیه‌وتحلیل قرار بگیرند.زیرا اصلِ پیوستار اجرا که ذیل رکن "یُل" ذکر شد، ویژگی‌های فنی و موسیقایی هر قطعه (سطح خُرد) را تابعی از موقعیت قرارگیری آن در پیوستار اجرا (سطح کلان) می‌کند.آیدیم‌ها بر اساس موقعیت قرارگیری‌شان در پیوستار اجرا به سه دسته‌ی قطعات مناطق صوتی بَم، میانی و زیر تقسیم می‌شوند. برای این سه دسته "آیدیم" دامنه‌های صوتی متفاوتی معرفی می‌شود. دامنه‌ی حرکت ملُدی در "یاپبیلداق آیدیم‌لار" (مرحله‌ی نخست) یک‌فاصله‌ی چهارم یا پنجم درست، در" اورتا آیدیم‌لار "(مرحله‌ی میانی) یک اُکتاو و در "چکیم‌لی آیدیم‌لار "(مرحله‌ی پایانی) بیش از یک اُکتاو معرفی می‌شود (Slobin and Kominek, 2001: 924).بدین ترتیب مکان قرارگیری قطعه در اجرا دامنه و محدوده‌ی صوتی آن را مشخص می‌کند و به‌دنبال آن در مؤلفه‌های متریک-ریتمیک و شدت‌وری نیز روندی فزاینده را شاهد هستیم. از این‌رو تجزیه‌وتحلیل ساختار قطعات در سطح خُرد در ارتباط با دیگر ارکان مُدل معنادار می‌شوند.

داستانانگیزه‌ی اولیه ساخت قطعات

آخرین رکن در این مدل «انگیزه‌های اولیه ساخت قطعات» است که گمان می‌رود در دیگر فرهنگ‌های موسیقی مردمی نیز با بدیل‌هایی از این‌گونه مواجه هستیم. در فرهنگ موسیقایی ترکمنی هر یک از سازها و آیدیم‌ها بین مردم داستانی دارند که چگونگی خلق آن‌ها را بیان می‌کند(تکه و دیگران، ۱۳۸۱: ۷۹). هرچند تعمیم وجود این داستان‌ها برای همه‌ی قطعات درست نیست، لیکن "باغشی" ها درباره‌ی نحوه‌ی پیدایش بسیاری از «ساز»ها داستان‌هایی نقل می‌کنند. پژوهشگرانِ حوزه‌ی موسیقی و ادبیات شفاهی فرهنگ ترکمنی به دلایلی همواره به این داستان‌ها بی‌توجه بوده‌اند. به‌جز تعداد اندکی از داستان‌های بلند که فُلکُلریست‌ها و پژوهشگران حوزه‌ی ادبیات شفاهی ترکمنی بدان‌ها پرداخته‌اند، بخش زیادی از آن‌ها به علت کوتاه بودن یا تصورِ کم‌اهمیت بودن نادیده انگاشته شده‌اند. پژوهش-گران حوزه‌ی موسیقی نیز بدان سبب که این داستان‌ها جزء کلام "آیدیم"ها به شمار نمی‌آیند، از تعداد معدودی از این داستان‌ها نهایتاً در دسته‌بندی مضامین سازها بهره برده‌اند درحالی‌که این داستان‌ها نقش مهمی در کارگان موسیقایی "باغشی"ها و نحوه‌ی دریافت این موسیقی ایفا می‌کنند.

بسیاری از این داستان‌ها به مرکزیت یک «باغشی-قهرمان» و شرحِ جان‌مایه‌ی حسی او برای خلق یک ساز شکل می‌گیرند. این داستان‌ها، جدای از چگونگی طبقه‌بندی مضامینشان، در این فرهنگ موسیقایی دو کارکرد بسیار مهم دارند. اولاً این داستان‌ها، به‌مثابه‌ی شناسنامه‌ی سازها، در سازوکار جابجایی کلام بر روی سازهای مختلف همواره و به‌گونه‌ای مؤکد هویت مستقل ملُدی (ساز) را یادآوری می‌کنند. ثانیاً این داستان‌ها در نحوه‌ی دریافت این موسیقی بسیار تأثیرگذار هستند. به سبب نقش پُررنگِ چنین داستان‌هایی در نحوه‌ی دریافت این موسیقی،آن‌ها را «داستان انگیزه‌ی اولیه ساخت قطعه»در کارگان موسیقایی "باغشی"های ترکمن نامیده و معتقدم با تحلیلداستان‌های مربوط به انگیزه‌های اولیه ساخت قطعات می‌توانگامی در جهتشناختی بهتر از این کارگان برداشت.

وجه اشتراک داستان‌های مربوط به انگیزه‌ی اولیه در انتقال شفاهی آن‌هاست؛ بدین‌صورت که غیر از دو یا سه دهه‌ی اخیر این داستان‌ها هیچ‌گاه به نوشتار درنیامده‌اند. تا جاییکه می‌دانیم در وضعیت گذشته‌ی نزدیک این فرهنگ موسیقایی، "باغشی"ها انتقال‌دهنده‌ی این داستان‌ها بوده‌اند وهنگام فراگیری از خلیفه‌ی خود با این داستان‌ها آشنا می‌شده است. شیوه‌ی اشاعه‌ی این روایت‌ها در میان مردم این‌گونه بوده که همواره "باغشی" در جواب این پرسش که «نام این ساز چه بود»، داستان خلق قطعه را تعریف می‌کرده است. استاد «خوجه‌شرقی» (متولد ۱۲۹۹ ه.ش) در توضیح ساز «وفا قره داشلی» می‌گوید: «این ساز

بسیار قدیمی است و او آنرا از پدرش آموخته است. این ساز بیان داستان یک نوازنده است که با نواختن این ساز از اسارت دشمن رهایی یافته است» (جرجانی، ۱۳۸۱: ۹۶).شهرتِ این روایت‌ها در میان "باغشی"ها و مخاطبین این موسیقی به حدی است که دیگر به‌ندرت می‌توان شاهد بازگو کردنشان در جمعی بود. داستان‌های مربوط به انگیزه‌ی اولیه، این غایبانِ همیشه حاضر در کارگان موسیقایی "باغشی"ها، با شروع قطعه یا آمدنِ نام "آیدیم" در ذهن مخاطبین تصویر می‌شوند. توجه به این نکته ازاین‌رو اهمیت دارد که وقتی شما در" توی"[Toy] (مراسم) یا محفلی مخاطب این موسیقی هستید، دریافتی کاملاً متفاوت از مخاطبین درون فرهنگی خواهید داشت. شاید یکی از مهم‌ترین دلایل این اختلاف دریافت آن است که شما این قطعات را صرفاً به‌واسطه‌ی ماده‌ی موسیقایی یا کلام (چنان‌چه با زبان آشنا باشید) درک می‌کنیددرحالی‌که برای مخاطبین درون فرهنگی،داستان‌های مربوط به انگیزه‌ی اولیه ساخت قطعاتنیز عاملی بسیار تأثیرگذار در نحوه‌ی دریافت هستند.

به‌عنوان نمونه داستان مربوط به انگیزه‌ی اولیه‌ی ساخت قطعه‌ی «گوگ‌تپه» شرح واقعه‌ی قتل‌عام ترکمن‌ها در ۱۸۸۱ م توسط ارتش روسیه است که بنا بر روایت‌ها در طی آن حدود ۱۵۰۰۰ترکمن در قلعه‌ی "گوگ‌تپه" کشته‌شده‌اند (See.Goharinasab and Latifkar, 2015:71-82). "باغشی"ها و اطلاع‌رسانان این قطعه را بسیار غمگین معرفی کرده و فنون اجرایی مختلف ساز دوتار و بیان موسیقایی در مُلدی این قطعه را با ارجاع به صحنه-های نبرد "گوگ‌تپه" تعبیر می‌کنند که بسیار برای مخاطب برون فرهنگیِ متمرکز بر ماده‌ی موسیقایی غریب است. آن‌ها معتقدند که «ریتم وآهنگ این مقام [قطعه] با الهام از تراژدی سقوط "گوگ‌تپه" تنظیم گشته است» (سارلی، ۱۳۷۴: ۱۹-۳۲). در داستان خلق این قطعه نقل می‌شود که "باغشی" نامداری (آمان‌گلدی گونی) پس از واقعه درحالی‌که زخمی بوده بر سر کشته‌شدگان و ویرانی‌های برجای‌مانده از جنگ، این قطعه را ساخته و به گفته‌ی "باغشی"ها مگر می‌شود این قطعه غم‌انگیز نباشد.

اگر" یُل" و سبک‌ها شناسنامه‌ی هویت قومی "آیدیم"ها هستند، داستان‌های انگیزه‌ی اولیه‌ی ساخت قطعات با تأکید بر اهمیت مُلدی‌ها در درک و دریافت مخاطبین درون فرهنگی تأثیر فراوان دارند. "باغشی"ها و اطلاع‌رسانان «تصویری» بودن را خصیصه‌ی مهم موسیقی خود می‌دانند که این دریافت از موسیقی با حضور داستان‌های مربوط به انگیزه‌ی اولیه خلق قطعات در کنار قطعات در ارتباط است. مواد و مصالح موسیقایی همچون ریتم و فنون اجرایی درقطعه‌ی" آت‌چاپار" به توصیف چهارنعل رفتن اسب، بلند شدنش بر روی دو پا و تحرک حیوان،در قطعه‌ی" کِبدری " به توصیف پرواز کبوتر و در قطعه‌ی" لِبابلی دورنا " به توصیف چگونگی پرواز دُرنا تفسیر می‌شوند (مسعودیه، ۱۳۷۹: ۳۳-۳۴). لازم به یادآوریست که سازوکار جابجایی کلام به "باغشی"ها اجازه‌ی قراردادن کلام‌های متفاوت و بعضاً بی‌ارتباط با داستان انگیزه‌ی اولیه‌ی ساخت قطعه را بر روی این سازها می‌دهد.نکته اینجاست که «تصویری بودن» این قطعات توسط باغشی‌ها و داده‌رسانان با ربط دادنِ مواد و مصالح موسیقایی باداستان‌های مربوط به انگیزه‌ای اولیه ساخت این قطعات معنادارمی‌شود.

همان‌قدر که ما از درک متفاوتِ مخاطب درون‌فرهنگی دوریم، برای آنان نیز عدم پی‌بردن ما به موضوعی این‌چنین آشکار مایه شگفتی است. مصطفایی (۱۳۷۸: ۶۰) می‌نویسد: «تصویری بودن آهنگ‌ها و مقامات ترکمنی به‌گونه‌ای است که مثلاً در آهنگ "آت چاپان" (چابک‌سوار) هر فرد عامی نیز می‌تواند تشخیص دهد که ریتم آهنگ با حرکات اسب هماهنگی دارد و حتی صدای سُم اسبان نیز قابل‌تشخیص است» (تأکید از من است).دیبایی نیز در اجرای قطعه‌ی" لبابلی دُرنا" با ساز "قجاق" فنون «آرشه‌کشی» و ایجاد آکسان‌های متریک و مُلدیک را در خدمت تصویر کردنِ افت‌وخیز دُرنا در آسمان معرفی می‌کند (گفتگوی شخصی).در داستان خلق قطعه‌ی "غنگورباش" یا "غنغورباش" به معنای سَرِ گیاهکه توصیف حرکت‌های گیاهی در دشت هنگام وزیدنِ باد است، «امان-گلدی‌باغشی» یا به روایتی «شوکورباغشی» هنگام غروب در نزدیکی" اوبه" بر روی تپه‌ای «رقص»ِاین گیاه را به موسیقی درآورده است (مصطفایی، ۱۳۷۸: ۶۵). به‌تعبیری

مخاطبین درون فرهنگی به‌واسطه‌ی تصاویری از داستان‌های انگیزه‌ی اولیه‌ی ساخت قطعات این موسیقی را دریافت می‌کنند که ما از آن‌ها غافلیم.

نتیجه

در مطالعه‌ی کارگان موسیقایی "باغشی" های ترکمن همچون دیگر موارد مشابه، با حجم زیادی از داده‌ها شامل کلام، شیوه‌ها و فنون متفاوت نوازندگی و خوانندگی در میان طوایف مختلف و داستان‌های مربوط به انگیزه‌ی اولیه‌ی ساخت قطعات و غیره مواجهیم. آن‌گونه که پیداست، تنها با داشتن مدلی تحلیلی می‌توان این داده‌ها را به‌منظور مطالعه و تحلیل سامان داد و هرگونه طبقه‌بندی من‌جمله دسته‌بندی مضمونی، در سطح یا سطوح بعدی قابل‌طرح هستند. این کارگان بر عنصر "آیدیم" استوار است که هرچندبه‌صورت یک قطعه‌ی با کلام به ما عرضه می‌شود، در بستر طبیعی خود حامل عناصر و اجزاء متعددی است. کلام‌ها شامل اشعار روایی و غیرروایی، داستان‌های مربوط به انگیزه‌ی اولیه‌ی خلق قطعات، سبک‌ها به‌مثابه حافظانِ هویت طایفه‌ای کارگان‌ها شامل شیوه‌ها و فنون خوانندگی و نوازندگی و سازها شامل سازهای دارای متر معین و فاقد متر معین چهار رکن اساسی و سازنده‌ی آیدیم در کارگان موسیقایی "باغشی"های ترکمن هستند.

مطالعه‌ی این کارگان در بسترهای طبیعی خود وجه مهمی از آن را آشکار می‌کند که تاکنون مورد توجه نبوده است. داستان‌های مربوط به انگیزه‌ی اولیه‌ی ساخت قطعات در کارگان "باغشی"ها توجه و اهمیت به ملُدی‌ها در این فرهنگ موسیقایی را برخلاف صورت عامِ برتری کلام بر ملُدی به نمایش می‌گذارند. طرحِ این داستان‌ها در کارگان موسیقایی "باغشی"های می‌تواند زمینه‌ی جستجوی چنین داده‌هایی در دیگر فرهنگ‌های موسیقایی باشد، داستان‌هایی که عاملی تعیین‌کننده در درک‌ودریافت مخاطبین درون فرهنگی از این موسیقی هستند.

آن‌چنان که پیداست، مطالعه‌ی هر یک از ارکان این مدل، از مطالعه‌ی فنون و تمهیدات آوازی و سازی گرفته تا تجزیه‌وتحلیلِ قطعات و مطالعه‌ی ویژگی‌های فنی و موسیقایی آن‌ها، اگر بخواهد از گزاره‌های صرفاً وصفی فراتر برود، بی‌تردید محتاج توجه به روابط آن با دیگر ارکان مدل است. سخن آخر اینکه موضوع پیچیدگی "آیدیم" و ارکان تشکیل‌دهنده آن و روابط میان آن‌ها در ساختار کارگان موسیقایی "باغشی"های ترکمن، تاحدود زیادی ضرورت کار میدانی و رجوع به زمینه‌ها که در قوم‌موسیقی‌شناسی متداول است را در چنین مطالعاتی آشکار می‌کند.

مراجع

تکه، مجید و دیگران

۱۳۸۱ «آهنگ‌های موسیقی ترکمن». یاپراق،سال ۵،ش ۲۰،(زمستان): ۸۱-۷۹.

جرجانی، موسی

۱۳۸۱ «دوتار زندگی و همه چیز یک ترکمن است، گزارشی از دیدار با خوجه شرقی خواننده تپه نقره‌ای»، یاپراق، سال ۵، ش ۲۰،(زمستان): ۹۵-۹۶.

خالقی‌مطلق، جلال

۱۳۹۴ شاهنامه (از آغاز تا پایان داستان فرودِ سیاوخش)، تهران: انتشارات سخن.

درویشی، محمدرضا

۱۳۷۶ آیینه و آواز، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، واحد موسیقی حوزه هنری.

۱۳۸۰از میان سرودها و سکوت‌ها: گزیده‌ی نوشتار و گفتار، تهران: موسسه فرهنگی ماهور.

ژرانسکاکمینک،اسلاومیرا

۱۳۸۹«مفهوم سفر (یُل) درموسیقی سنتی ترکمنی»،ترجمه ناتالی چوبینه، فصلنامه موسیقی ماهور،سال ۱۳،شماره‌ی ۴۹، پاییز: ۱۱-۳۱.

سارلی، ارازمحمد

۱۳۷۴ «تأثیرفاجعه گوگ تپه درادبیات ترکمن»،مطالعات آسیای مرکزی و قفقاز، سال ۴،ش ۱۱(پاییز): ۱۹-۳۲.

فاطمی، ساسان

۱۳۸۹ «بازخوانی موسیقی آوازی فارابی، مبحثِ نغمه‌ی پُر و نغمه‌ی تهی»، فصلنامه‌ی موسیقی ماهور، پاییز، شماره‌ی ۴۹: ۳۳-۵۱.

۱۳۹۲ پیدایش موسیقی مردم‌پسند در ایران: تأملی بر مفاهیم کلاسیک، مردمی و مردم‌پسند، تهران: ماهور.

کاظمی،بهمنومیتراسعیدی

۱۳۹۰موسیقی قوم ترکمن، تهران: موسسه تألیف، ترجمه نشرآثارهنری متن.

شودزکو،الکساندر

۱۳۶۰ «ترانه‌های عامیانه‌ی ترکمن ۱۲۴۹ قمری»،در نخبه سیفیّهبه کوشش منصوره اتحادیه (نظاممافی) وسیروس نهاوندیان،تهران: نشر تاریخ ایران.

مجد، فوزیه
۱۳۸۲ بخشی اولیاقلی یگانه، دفترچه‌ی لوح فشرده، تهران: موسسه فرهنگی و هنری ماهور، M.CD-136.
مسعودیه، محمدتقی
۱۳۷۹ موسیقی ترکمنی: آوانویسی و تجزیه‌وتحلیل، تهران: ماهور.
مصطفایی، نظر محمد
۱۳۷۸ مقدمه‌ای بر موسیقی ترکمن، تهران: نظر محمد مصطفایی.
وامبری، آرمینیوس
۱۳۷۰سیاحت‌نامه درویشی دروغین در خانات آسیای میانه ترجمه فتحعلی خواجه‌نوریان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
صاپاروف، آ
۱۹۸۳ «موقامچی کوُمپوُزیتوُرلار»، دوتارئنگآوازی،خلقئمئنگسازی (عاراب خاطئنا گچیرِن: آتا ناظار برزین)، عشق‌آباد نشریاتی:۶۰-۷۶.
ناظاراف، آشیر
۱۹۶۰ «تورکمن آیدیم‌لاری»، تورکمن لر ج۱، تورکمه‌نیستان دؤولت نشیریاتی، ییغنان و چاپاطاییارلان چرکز اونق: ۴۴۰-۵۹۰.
نساری، آمان دوردی
۱۳۹۲ آیدیم لار خازیناسی، ۲ ج، گنبدکاووس: ایل آرمان.

Goharinasab, Arman and Azadeh Latifkar
“Geok Tepe Mugam: A Musical Narrative of Turkmen Massacre in 1881” In Music and Genocide, Peter Lang AG: 71-82. 2015
Goshayeva, Bahar
“Glimpses of History of the Formation of the Orchestra of Turkmen National Musical Instruments”, In Young Scientist USA, Vol.4: 63-70. 2015
Kochumkulova, Elmira
“Kyrgyz Wisdom Songs” In Music of Central Asia. Indiana University Press: 139-148. 2016
Kunanbaeva, Alma
“Singing Traditions of the Kazakhs” In Music of Central Asia. Indiana University Press: 179-197. 2016
Kurbanova, Dzhamilya
“The Singing Traditions of Turkmen Epic Poetry” In The Oral Epic: Performance and Music, ed.: Karl Reichl, Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung: 115-128. 2000
Moxley, Alyssa
“The concept of traditional music in Central Asia: From the Revolution to independence”, In Social and Cultural Change in Central Asia, Edited by Sevket Akyildiz and Richard Carlson: 63-71. 2014
Slobin, Markand Zeranska-Kominek
“Turkmenistan”, In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Edited by Stanley E. Sadie, Macmillan Press,Vol 25: 922-926. 2001
Берднев, Юсуи
1989Туркмен Айдымлары, Ашгават: Магарыф.
Uspenskiĭ, V. S. And B. Беляев
1979Tyurkmenskaya muzyka, Moscow.
Гуллыев, Ш
1985Искусствотуркменскихбахши. Ашхабад: Ылым.
Meredov, N. A and Ashyr Kulyev
1988Türkmen khalk sazlary: dutar üchin khrestomatiia. Ashgabat: Magaryf.

مراجع شنیداری

گرکزی، عاشورگلدی
بی‌تا گرگان‌یولی، تهران: حوزه هنری.
محجوبی، نظرلی و عاشورگلدی گرکزی
موسیقی ترکمن‌صحرا،M.CD-123، تهران: ماهور.
محجوبی، نظرلی و دیگران
موسیقی حماسی ایران موسیقی ترکمن‌صحرا، شماره‌ی ۱۷، گردآوری محمدرضادرویشی، تهران: حوزه هنری.

Dzhaparov, Dakhi Japar and Gel'dymuradov and Amanov
Turkmen, In Soviet Union, Collected by Alan Lomax. Retrieved from http://research.culturalequity.org/rc-b2/get-audio-ix.do?ix=recording&id=51&idType=cultureId&sortBy=abc 1964
Dzhumaev, Charyyar, Allaberdi Ataev, and Annaseiit Annamuradov
Instrumental Music of Turkmenistan. .Tokyo, Japan: King Records, Sound recording 1994
Various performers
1985Voyage en URSS, 8 Azerbaidjan: Turkmenistan. N.d. Le Chant du Monde (Mel 23257-23258, LDX 74008).
Zeranska-Kominek, Sławomira
Turkmenistan la musique des bakhshy. Archives Internationales de musique populaire. Lausanne: VDE CD-651. 1991
1994Turkmen epic singing: Köroglu.UNESCO Collections, Auvidis: D8213.

رحیم کاکایی

موسیقی ترکمن

نگاهی اجمالی و تاریخی به فرایند تکامل آن

هنگامی که سخن از آسیای مرکزی می‌رود، منظور گروه جمهوری‌های ترکمنستان، قزاقستان، ازبکستان، قرقیزستان، قسمتی از ترکستان چین (هنی یانگ) و تاجیکستان است. درآسیای مرکزی بر پایه آمار سال ۱۹۹۸ چهل میلیون ترک زبان از خلق‌های مختلف زندگی می‌کنند که چهار میلیون از آنها ترکمن هستند. خوارزمی‌ها و مردم ازبکستان کنونی که منشاء ایرانی دارند و تا قرن یازده میلادی به یکی از شاخه های زبان فارسی صحبت می‌کردند، از سده سیزده میلادی به طورکامل ترک زبان شدند. زبان ترکی در شهرهای ترکستان نخست از قرن شانزده میلادی به شکل نوشتاری درآمد، اما زبان فارسی مدت ها به عنوان زبان غالب ادبی باقی ماند. شهرهایی مانند بخارا و سمرقند به مثابه مراکز فرهنگی و ادبی نقش بزرگی در این عرصه ایفا کردند. آسیای مرکزی به دلیل اوضاع جغرافیایی خود در این دوران به منطقه ذوب تمامی فرهنگ‌های بزرگ تبدیل شد و فرهنگ مشترکی را به وجود آورد که درخشش آن سراسر آسیا، حتی تا هندوچین را نیز فرا گرفت. موسیقی آسیای مرکزی دراثر غنا و تنوع ادوات خود حتی به دربار امپراطوری سلسله تانگ چین راه یافت. از موسیقی این منطقه در دوران پس از گسترش اسلام به آسیای مرکزی تا تسلط تیموریان (سده پانزده) شناخت کمی وجود دارد. در دوره تیموریان که دوره تاثیر و نفوذ موسیقی ترکی- مغولی، چه از لحاظ انتخاب ادوات موسیقی و چه از جهت اشکال موسیقی است، موجبات تفکیک آن از فرهنگ موسیقی فارسی و عربی فراهم شد. موسیقی دانان خراسان قدیم برای اجرای موسیقی تا دربار اکبرشاه، پادشاه مغول تبار هندوستان (۱۶۰۵- ۱۵۵۶) دعوت می‌شدند. رساله‌های تئوریک موسیقی به زبان فارسی بر وجود ارتباط با هندوستان در این زمینه گواهی می دهند. مدت‌ها بعد دوره تغییر شکل و تأثیر متقابل موسیقی‌های منطقه بر یکدیگر فرارسید، اما پس از دگرگونی‌های سیاسی درمنطقه و تبدیل جمهوریهای آسیای مرکزی به جمهوری های شوروی سوسیالیستی، سنن موسیقی هر یک از آنها به طور مستقل تکامل یافت، به طوری که قزاقها، ترکمنها و قرقیزها توانستند موسیقی سنتی خود را حفظ کنند و تکامل بخشند.

برخی ادوات موسیقی مانند عود با دو یا سه تارِ سیم و پوشش چوبی «هیوبوسی» (huobusi)«قوبوز)« (qobuz، »لابابو»(lababu) «رباب »(rabab) « پیپا» (pipa) «باربد» یا «باربت ((barbad«مورد استفاده همه خلق های چادرنشین بوده است. همین امر در مورد کمانچه که تارهای آن از موی دم اسب ساخته می‌شود نیز صدق می کند. «باربد» یا «باربت» مدت ها پیش از این که آن درهندوستان، ایران و چین رواج یابد، یعنی حدود۲۰۰ سال پیش از میلاد درآسیای مرکزی وجود داشته است. درمنطقه باختر افغانستان سازهای زیادی (از قبیل نوعی فلوت، چنگ و فلوت دوسر) حفظ شده که یادآور ادوات موسیقی یونانی است. در یک اثر هنری یونانی که در ترکمنستان یافت شده و مربوط به ۲۰۰ سال پیش از میلاد مسیح است، صحنه‌ای از افسانه‌های یونانی با طبل و نوعی فلوت تصویر شده است. چنگ یونانی هم چنین در سده ششم میلادی در نقاشی‌های روی دیوار شهر باستانی «افراسیاب»، مربوط به دوره سغدیان نیز قابل تشخیص است. در مجسمه‌های بودایی درباختر افغانستان مربوط به حدود سال ۲۰۰ میلادی نیز ابزار موسیقی خاص شرق، مانند طبل خمرهایِ دوطرفه، چنگ زاویه دار و چنگ دسته کوتاه تصویر شده اند. در آثار به دست آمده از شهر افراسیاب، سازهای دیگری متعلق به سده یک تا چهار، به

همراه دوتار و تنبور رایج در خوارزم دیده می‌شوند. در ترکستان شرقی (واحه ختن) نگاره‌های نوازندگان موسیقی، مانند فلوت بلند (به ویژه قره نی)، فلوت کلیددار، باربد و نوعی طبل با میمونی درحال نواختن متعلق به سده دوم یا سوم بعد از میلاد یافت شده‌اند. چنین تصویرهایی متعلق به سده هفتم میلادی در باخترستان (بلخ قدیم) و توخارستان نیز کشف شده‌اند. آرشه چنگ باستانی، چنگ زاویه دار و باربد که توسط زنان نواخته می‌شدند، در سده‌های هفتم و هشتم میلادی در «پندشکند» (تاجیکستان) پدیدار می‌شوند. این سازها در دوران تسلط تیموریان در هرات و سمرقند رونق بیشتری یافتند.

ترکمن‌ها و موسیقی ملی

ترکمن‌ها یکی از اقوام ترک هستند که دو سوم آن‌ها، یعنی حدود چهار میلیون نفر در جمهوری ترکمنستان، حدود ۲ میلیون نفر درایران و بقیه در افغانستان زیست دارند. ترکمن‌ها در عراق و ترکیه نیز وجود دارند که می‌توان گفت به لحاظ فرهنگی هیچ ارتباطی با ترکمن‌های ایران و افغانستان و جمهوری ترکمنستان ندارند. موسیقی ترکمن‌ها همانند دیگر فرهنگ‌هایی که منشأ چادرنشینی دارند، دارای دو بخش جداگانه است: ترانه‌های محلی یا خلقی و موسیقی حرفه ای‌که ترانه سرایان‌آن، «باغشی» نامیده می‌شوند. ترانه های محلی معمولاً با «تویدوک» (Tüidükنوعی نی) همراهی می‌شوند و «باغشی»ها دوتار می‌نوازند. از میان ترانه‌های بیشمار محلی می‌توان از«لاله (Läle ««برای دختران جوان ترکمن)، «لاله هودی (Läle Hüvdi) «ترانه‌ای برای لالایی، «یاریار»، ترانه‌های عروسی (توی (Toi نام برد. در ترکمنستان ایران، زنان ترانه‌های مذهبی برای ماه رمضان و روزهای مخصوص (مذهبی) می خوانند و مردان ترانه‌هایی برای تولد پیامبر اسلام به نام «مولود» (Movlud) و ترانه‌های صوفیانه به نام «ذکر» همراه با رقص دارند. تا آغاز سده بیست برخی رقص‌ها نیز میان زنان رواج داشت. همچنین ترانه‌هایی که در آن‌ها برای بارش باران دعا می‌شده در فرهنگ موسیقی ترکمن وجود داشته اند. این ترانه‌ها از فرهنگی متعلق به پیش از اسلام سر چشمه می‌گیرند.علاوه بر این، امروزه گروههای موسیقی جدید نیز تشکیل شده‌اند.

ادوات موسیقی ترکمن

«قارقی تویدوک»: فلوت بلند، بدون دهنه‌ای مخصوص و همانند فلوت تاتاری و به ویژه قزاقی و یا نی بلند موسیقی ایرانی است که از هفت بند تشکیل شده و ازاین رو آن را «یدی بوقوم» می‌نامند و اندازه آن حداقل چهل سانتیمتر است و شش سوراخ دارد. این فلوت در یک «سونو» در قطعه ای برای دو ساز مختلف یا تک نوازی به همراه ترانه نواخته می شود و درجه صدای آهنگ آن حدود یک «اوکتاو» موسیقی است.

«دیللی تویدوک :(dilli tüidük)«یا قره نی ای که سه یا چهار سوراخ و حدود بیست سانتیمتر درازا دارد.

»قوپیز»: زمبورک (زنبورک) فلزی برای زنان و کودکان است و ساختار قدیمی این زمبورک یا «قوپیز» ازچوب بوده که امروزه منسوخ شده است. ترانه سرایان قدیم که آنان را «اوزان (ozan)«می نامیدند با «قوپیز» هم نوا می شده‌اند. «قوپیز» دو طرفه که امروزه شبیه آن نزد «قرقیز»ها رایج است، مورد استفاده ترکمن‌ها نیز بوده است.

دوتار :(Dutar) که بعدها جای «قوپیز» را گرفت. صداها در دوتار به سیزده پرده با حلقه فلزی تقسیم شده که هریک از پرده ها نام مخصوص خود را دارند. برای سیم‌های دوتار در آغاز از ابریشم استفاده می‌شده، اما بعدها سیم فلزی جای آن را گرفته است. برخی ملودی های دوتار نزد ترکمن های ایران که از نسلی به نسل دیگر رسیده، در مراسم و سنن ملی بعنوان همراهی کننده نواخته می شده‌اند.

«قیجاق»: که شکل کمانچه را دارد و در دوران کهن برای ساختن آن از کدوی خشک شده استفاده می‌شده است. ترکمن ها «قیجاق» را ازحدود دویست سال پیش، از ترکمن‌های خیوه گرفته اند و استفاده از آن تا کنون در همه جا گسترش یافته است. تنها درمکتب موسیقی شهر «مرو» (ماری) قیجاق به کار برده نمی شد.

باغشی (خواننده موسیقی کلاسیک ترکمن)

«باغشی» نزد ترکمن‌ها به معنی «پاسدار آگاهی جمعی» و ارزش‌های معنوی است و با «شامان» که در فرهنگ‌های سایر خلق های ترک وجود دارد، متفاوت است. اما باغشی‌های ترکمن را میتوان وارث «شامان» ها دانست.

«باغشی خلیفه»، به معنی استادی است که شاگردانی داشته و دارای مقام صوفی – شیخ بوده است. مواردی گزارش شده که ظاهرا «باغشی» در دوران خشک سالی با ترانه‌ها و دوتار خود طلب باران می کرده و باران می بارانده است. «باغشی»ها یا نوازندگان دوتار و «قارقی تویدوک» دعوت می شده‌اند تا برای بیماران موسیقی بنوازند. «باغشی» پیش از هرچیز خواننده‌ای حرفه ای است که هنر خود را نزد یک استاد فرا گرفته و خود به مرحله استادی رسیده است. حرفه «باغشی» به لحاظ پایه‌های تکنیکی و فرهنگی و همچنین سنتی خود، ویژه مردان بوده است. اما در پایان سده بیست خواننده‌های حرفه‌ای زن نیز پدیدار شدند که دوتار هم می نوازند. در گذشته، «باغشی»هایی را که هیچ وسیله موسیقی نمی توانستند بنوازند، «یاناماچی» می خواندند. «یاناماچی»ها به همراه یک نوازنده دوتار یا یک نوازنده «قارقی تویدوک» ترانه می‌خواندند. امروزه «تویدوک باغشی»ها نیز ترانه‌های خود را می‌خوانند و«باغشی» ها خود به دوتار مجهز هستند و اکثرا با یک «قیجاق» (کمانچه) و یک دوتار دوم برای همراهی و تقویت صدای دوتارِ«باغشی» استفاده می شود. «قیجاق» (کمانچه) نقش خاص و مهمی برای به هیجان آوردن شنوندگان در برابر دوتارایفا می‌کند.

در نزد ترکمن‌ها دو گروه «باغشی» وجود دارد که با یکدیگر متفاوت هستند:

ـ «دِستانچی»ها که از داستان‌های شفاهی و کهن ترکمنی مانند داستان‌های «اوغوزنامه» مفهوم نوینی را ارائه می دهند. ـ «تیرمچی» که در شعرهای «تیرمه» (tirme) خود ازعشق، اخلاق، مذهب، جنگ و شکار ترانه می‌خوانند. در «دستان»(destan)، نثر و شعر (آیدیم – آواز) به یکدیگر تبدیل می‌شوند. هر«دستان» از بیست یا سی آواز تشکیل می‌شود و بسته به موقعیت می‌تواند کوتاه شود. بدیهه نوازی و بدیهه سرایی در مقایسه با سنن دیگر محدودتر است. در «دستان»ها، داستان های معروف عاشقانه جهان ترک مانند «شاه صنم و غریب»، «اصلی و کرم»، «زهره و طاهر»، «حورلوقغا» و همراه، داستان‌های قهرمانی (کوراوغلی) و افسانه‌های قدیسان مانند «ابراهیم آدم»، «حاتم طایی» و «محمد حنیفه» حکایت می‌شوند. «باغشی»های قدیم به خاطر جدایی ناپذیری تکامل و توسعه هنرشان از شعر، اغلب خود شاعر بودند. سنت منظومه‌های رزمی در شمال جمهوری ترکمنستان از منطقه «تاش هووز»، جایی که خاستگاه «باغشی دستانچی»ها است، ریشه می‌گیرد. داستان منظوم اما به سبک و روش دیگری در جنوب شرقی جمهوری ترکمنستان، از جمله شهر «ماری» (مرو) نیز رواج دارد. درشهر «تاش هووز» بیشتر در باره قهرمانان داستان های کوراوغلی که طوایف ترکمن را متحد کرده‌اند، خوانده می‌شود. «باغشی» که خود نوازنده دوتار است و از آن جدا نیست، هنگام اجرای موسیقی باید توسط نوازنده «قیجاق» پشتیبانی شود. در شیوه «یولوتان» (Iolotan) از «قیجاق» (کمانچه) چشم پوشی می‌شود و به جای آن دوتار دیگری غیر از دوتارِ باغشی نواخته می‌شود. یک «دستانچی» حداقل بر یک داستان منظوم رزمی به طور کامل (گاهی پنج تا شش داستان منظوم) و یک «تیرمچی» بر صد تا پانصد شعر مسلط است.تکنیک صدا درموسیقی ترکمن متنوع است، مانند «آلقیم سوز» (صدای بم) و «داماق قاقماق» یا لرزاندن صدا (چهچه زدن.)

پنج قطعه سازی درموسیقی ترکمن به نام «مقام»:

۱- «قونگور باش مقامی» ۲- «گؤگ دپه مقامی» ۳- «آیرالیق مقامی» ۴- «مقام لار باشی» ۵- «شادیللی» و یک ردیف موجود ازهفت قطعه که همانند یک ردیف «سالتیق لار» عنوان شده و «قیرق لار» نامیده می شود. برخی مقام‌ها، هم به وسیله «تویدوک»(فلوت) وهم به وسیله دوتار نواخته می شوند. مانند «قونگرباش»، «آیرالیق»، «اِرکِک»، «لوتولار»(Lotular) ، »گلین» (Gelin) ، «هوودی»، «توی» (Toi)مقام (دراصل برای تویدوک(فلوت) است. موسیقی ترکمن‌های ایران به چهار سبک بزرگ «یول» (yol)قابل تقسیم است که بیانگر خاستگاه قومی و منطقه‌ای آنهاست:

۱-«گورگن یولی» (ازمنطقه گورگن) که دارای یک ملودی ساده است و با صدای بم اجرا می‌شود. ۲- «دمنه « (Dämänä)، مانند «ارواح یولی» (arvachyoli) خاص ترکمن‌های خراسان که با صدای زیرترِ آن به سادگی قابل شناسایی است. ۳- «خیوه یولی» (chiva yoli)از خیوه و با تکنیک صدایی خاص است ۴ - «ماری یولی» (Mary

(yoliاز منطقه «ماری» یا مرو است و همچنین «ساریق یولی» با صدای زیر و بدون «قیجاق»(کمانچه).

رده بندی‌های دیگر، هفت سبک یا روش به این شرح تشخیص می‌دهند: ۱- «یموت» و «گوگلن» ۲- «دمنه» (قیزل آروات) ۳- «آخال تکه» (عشق آباد، گوگ تپه) ۴- «سالیر» و «ساریق» (منطقه مرو یا ماری) ۵- «ارساری» (چارجو) ۶- «چاودور» ۷- «قارداشلی» (تاش هووز).

درجنوب ترکمنستان، «تیرمه (tirme) «و غزل از اشعار مختومقلی، کمینه یا ملانفس (شاعران بزرگ ترکمن) اجرا می شود. در«استاورپول» (شمال قفقاز) که سکونت گاه پانزده هزار اقلیت ترکمن است، روش خوانندگان موسیقی کلاسیک با باغشی‌های ترکمنستان اختلاف دارد و سیم دوتار آنها از روده حیوانات است. در میان ترکمنها، باغشی‌ها به جشنها و نشست‌های جمعی شبانه مانند جشن تولد یا سنت (ختنه سوران)دعوت می شده‌اند. این گونه مراسم «سازصحبت» نامیده می شوند و آوازخوانی باغشی‌ها گاه از شب تا صبح ادامه داشته است. هسته اصلی موسیقی باغشی‌ها از آوازهایی در «باشلاماق (زیر)» و «اورتا آیدیم لار» (وسط) و «چکیملی آیدیم لار» (بم) و بخش سه گانه ای که درصدای دوتار منعکس می‌شود (و نزد قزاق‌ها و قرقیزها نیز وجود دارد) تشکیل می گردد. برخی مدارس موسیقی ترکمن در جوار این بخش سه گانه، تیپ شناسی آوازی را گسترش دادند و آن را «پرده» (Perde) نامیده‌اند (که خود یک مفهوم تئوریک قدیم موسیقی ایرانی است). صدای بم اصلی با پرده دوتار همراه است، مانند «مقام لار باشی»، «موخامس» muchammes) ، »آچیق پرده» و «شیروان پرده» .

فازهای تک و جداگانه را «باشلاماق» (شروع)، «یاریلماق» (پایان قسمت نخست یک قطعه)، «شیروان» (نقطه اوج) و «چیقماق» (پایان قطعه موسیقی) مینامند. درموسیقی ترکمن اصطلاح نامه «nama »وجود داشته که تنها نزد ترکمن‌های شمال و بین «قره قالپاق» ها رواج داشته ومعنی ملودی پرده را می داده است. در گذشته، در برخی مدارس موسیقی ترکمن، ۶۲ نامه «nama » یا ملودی پرده را برشمرده بودند. ترکمن‌های ایران که سبک موسیقی معینی را عیناً رعایت می کنند، طبقه بندی دیگری دارند که درآن دو مقام و اسم وجود دارد: «باش پرده»، «نوایی»، «گوگلن»، «قیامت پرده»، «شیروان پرده». ترکمن‌های ایران دستگاه های موسیقی ایرانی یا به زبان دیگر ریتم دستگاه ملودی را پذیرفته و چهار حالت اساسی: «نوایی»، «قیرق لار»، «تشنید» و «موخامس» (در تاش هووز) را از آنها مشتق کرده اند. البته برخی مدارس موسیقی درجه بندی های دیگری درباره «قیرق لار»، «تشنید» و «موخامس» دارند و علاوه بر آن، «قونگورباش»، یک مقام مهم دیگری که تمامی پرده های دوتار را شامل می شود نیز وجود دارد.

انواع دیگری هم به این مقام‌ها اضافه شده‌اند مانند:«گوگ دپه» که مهم ترین آن است، «آیرالیق»، «برکلی چوقای»، «نه‌لرگوروندی» (nelergöründi)، «یانجاتما»، «ابراهیم شادیلی» و امثال آن. درقرن بیستم در برابر موسیقی سنتی و محلی ترکمن، موسیقی به سبک غرب و سمفونی پدیدار می‌شود. در سال‌های ۱۹۳۰ آهنگ سازان روس که درترکمنستان اقامت داشتند، آثاری برای کُر و موسیقی مجلسی در انطباق با موسیقی ترکمنی و با پذیرش موسیقی ملی ترکمن به وجود آوردند. «و. آ. اوسپنسکی» و «آ. گ. شاپوشنیکف» آهنگ سازان روس، سهم بزرگی را در این زمینه ادا کردند. در سال های ۱۹۴۰ آثار بزرگی در اثر همکاری آهنگ سازان روس و ترکمن خلق شدند، از جمله: «شاه صنم و غریب» از «آ. شاپوشینکف» و «دانگ آتار عوض اف» (۱۹۴۴)، «آق پامیق» از «آلکساندر فدورویچ زنوسکو بروسکی» و «ولی موخاتف»، اپرای میهن دوستانه «آبادان» (۱۹۴۳) و «لیلی و مجنون» از «یولی سرگیویچ میتوس» و «آشور قلیف»، سویت سمفونی « ترکمن» از «آ.گ. شاپوشینکف» و «و.موخاتف» اپرای «زهره و طاهر» و «نگاره های ترکمنی» از «س. ن. واسیلنکو» و دیگران، آلدارکوسه (Aldar köse) از «ب. س. شختر» و همچنین آثاری از «ک.آ. کورچمارف». در سال های ۱۹۶۰ اثر بزرگی از «موخاتف» به نام «پایان خط الرأس خونین» (۱۹۶۷) ساخته شد. بالت‌های «حکیم شگفت آور» (۱۹۶۰) از «م. راویچ» و «نوری موخاتف» و «مرگ بادسوزان» (۱۹۶۷) و «فناناپذیری» (۱۹۷۱) از «چاری نوریمف» همچنین بالت «فیروزه» از «آمان (آمان دوردی) آگادجیکف» به وجود آمدند که نشان دهنده گسترش و تکامل این هنر بودند.

سمفونی‌های ترکمنی نیز از سال‌های دهه ۱۹۵۰ به وجود آمدند. ازجمله سمفونی «نقش ونگارهای تکه» (۱۹۶۹) از «چ. نوریمف»، سه سمفونی (۱۹۷۷) از «ن. موخاتف»، سویت از «بایرام دوردی خدای نظرف» (۱۹۴۶)، سمفونی از «دانگ آتار خدیرف» (۱۹۷۹) و دو سمفونی از «و. موخاتف» (۱۹۸۰). در این سال‌ها، آهنگ سازانی مانند «آق مراد تقی یف»، «رجب رجبف»، «نوری خال ممدف»، «دوردی نوریف» و «اورازقلیچ قربان نیازف» آثاری برای موسیقی مجلسی و ارکستر سمفونیک و موسیقی شاد بوجود آوردند. همچنین می‌توان از قطعه ای برای پیانو به نام «صدای دوتار» (۱۹۶۲) اثر «ن.خال ممدف» و «دستان» – کنسرت اثر «س. نوریمف» و آثار «آ. قلیف» نام برد.

برخی "باغشی"های (خوانندگان کلاسیک ترکمن) ترکمن در ترکمن صحرا

خلیفه "دوردی طرّیک" (تورریک)

«دوردی طرّیک» باغشی پرآوازه ترکمن صحراست که نامش با دوتار گره خورده است. کمتر کسی است که به دوتار و باغشی های ترکمن علاقه داشته ولی نام "دوردی طرّیک" (تورریک) را نشنیده باشد . خلیفه "دوردی طرّیک" متولد سال ۱۳۳۴ شمسی از روستایی در سه کیلومتری غرب "آق قلا" به نام "آق قبر" است. وی در خانواده ای فرهنگ دوست و فقیر دیده به جهان می گشاید. ۱۰-۱۲ سال بیشتر نداشت که به دور از چشم پدر که دوتارش در گوشه اتاق آویزان بود بر می داشت و نرم نرمک با دستان کودکانه اش بر تارهای آن می نواخت . و با توجه به استعداد والا و علاقه فراوانی که داشت دیری نپایید که خود استادی چیره دست در خوانندگی شد . وی اشعار آوازهایش را بیشتر از میان سروده های مختومقلی - مسکین قلیچ - ستار سوقی و همچنین عموی خویش جان محمد طریک انتخاب می کرد . اولین استادش قزاق پنق بود که پایه های اصولی خوانندگی را به او آموخت . بعدها دردی طریک بواسطه مهارتی که ر موسیقی سنتی پیداکرده بود مدتی در رادیو گرگان به اجرای برنامه می پرداخت . وی در جشنواره های مختلف داخلی و خارجی شرکت کرد و افتخارات زیادی کسب کرد . اجرای برنامه های زنده در کشورهای اروپایی از جمله آلمان - هلند - انگلستان، تحسین همگان را برانگیخت و نام ایران را در عرصه موسیقی سنتی دنیا بر سر زبانها انداخت باغشی "دوردی طرّیک" در خوانندگی صاحب سبک است . هیچ باغشی دیگری همچون سبک وی نمی خواند. این هنرمند در این سبک شاگردانی را نیز تربیت کرده که می توان به "رحیم خیوه لی" ، "یحیی محمدزاده" ، "نازبردی قره داشلی" اشاره نمود .

"قازاق پانق"

قزاق پانق , استاد موسیقی اصیل ترکمن

قزاق پانق که نام واقعی اش بایرام دوردی است، درسال ۱۳۱۸ شمسی (۱۹۳۹ میلادی) در خانواده ای فقیر و زحمتکش در روستای اوُمچالی از توابع شهرستان بندرترکمن دیده به جهان گشود. پدرش را در کودکی از دست میدهد و مادرش به وصلت عمویش در می آید این ناپدری بی‌مهری‌های زیادی در حق این کودک آرام و بااستعداد می کند. تحصیلات ابتدایی را در دبستان صفوی بناور(اوُمچالی) به پایان رسانده سپس به طلبگی روی می آورد. چند سالی را در محضر استاد تایجان آخوندقرجه به فراگیری علوم دینی می پردازد. در سن ۱۷ یا ۱۸ سالگی سخت مریض می‌شود، بطوریکه خانواده‌اش از بهبود سلامتی او قطع امید می‌کنند. دراین شرایط سخت خواسته‌ای را با مادرش درمیان گذارد، و از او می‌خواهد که با رضایت و حلالیت, دوتار ملا قانقرمه که در همسایگی او می‌زیسته را برایش بخرند.

با خرید دوتار ضمن بازی با آن حیات دوباره‌ای در کالبد نیمه جان قزاق پانق دمیده می شود و بتدریج سلامتی خود را بدست می آورد. او برای آموزش دوتار نزد استادخوجه

شرقی درگمیشان و سپس نزد استاد خوجه سقلی در قره قاشلی رفته در مدت سه الی چهار سال با تیزهوشی و ذکاوت و استعداد خاص خودخود دوتار رابه حد اعلا فرامی گیرد و در همان شروع خوانندگی خود را بعنوان یک خواننده طراز اول چیره دست مطرح می کند بطوریکه استادش خوجه سقلی می گفت :"پس از اندک مدتی من خجالت می کشیدم که او را شاگرد خود خطاب کنم چون مهارتش در نواختن دوتار بسی ازمن سربود ".قزاق پانق دراوایل, ازخوانندگان مشهوری همچون دولت گلدی اوکدیرف ،ملاچأکلی ونور بردی قولف تقلید کرده آوازهای خوبی رابه گنجینه موسیقی رادیو گرگان می افزاید. دراین دوران آوازه استاد به همراه کمانچه زن مشهور ارازکلته و خوجه سقلی از گلیداغ تا دریای خزر را فرا می گیرد. از ترانه های مشهور این دوران :"غوباغازیم"؛"انش" ؛"باغتی خان" ؛"استمن"؛"قرجه"؛"کوشکنده"؛ "ساتاشدیم" ، "میدان ایچنیده"؛"قارداشیم" و...رامی توان نام برد. در دهه آخر عمرش به همراه استادان رحمانقلیچ یمودی – دوردی طریک و بایلی تکه باارائه ترانه‌ها ومقامهای پیچیده ترکمن, صفات زرین دیگری رابرموسیقی ترکمنصحرای ایران می افزایند . دوردی طریک و بایلی تکه در این دوران از آموزه‌های دوتار قزاق پانگ بهره های فراوانی می گیرند. حاصل زحمات این گروه توانمند, آلبومهای زیادی است که دراین برهه زمان بین مشتاقان این هنر تکثیر و توزیع شده است . قزاق پانق آثار گرانقدر وکم نظیری را به روش خاص خود در اجرا(خوانندگی ونوازندگی) که بعدها اسلوب و روش خاص قزاق پانگ شناخته شد؛ به علاقه مندان ارائه نمودند این آوازها در واقع تلفیقی ازسبک‌های کلاسیک قدیم و نوآوریهای منحصربفرد خودش و بیشتر تحت تأثیر مختومقلی قارلیف بود . باارزش ترین آثاراین دوران عبارتند از :

"بوجرن"؛ "آپباق یاریم"؛ "جان جان"؛ "گرجینینگ"؛ "تشنید"؛ "بی بی"؛ "یالانادیر"؛ "گوراوغلی"،"خدیجه" و...

استاد قزاق پانق دربین مردم به شیک پوشی؛خوش مشربی؛ بی ریایی وصداقت مشهور بود وخیلی‌ها اورا بعنوان یک هنرمند کمدیک می شناختند او با حرکات ظریف و هنرمندانه و تعریف فکاهیهای خنده‌دار همیشه مردم را به شوق می آورد. تیز هوشی و حاضرجوابی او زبانزد خاص و عام بود .استاد درطول عمر کوتاهش بارها درشهرهای بزرگ ایران برنامه اجرا کرد و چند سفرخارجی هنری هم داشت از جمله کشورهای انگلستان و آمریکا. ازاستاد یک پسر و چهار دختر به یادگار مانده و د رسن چهل و یک سالگی درسال ۱۳۵۹شمسی(۱۹۸۰ میلادی) درنهایت فقر و تنگدستی با دنیای بی مهربه موسیقی و هنر وداع گفت.

بایلی تکه

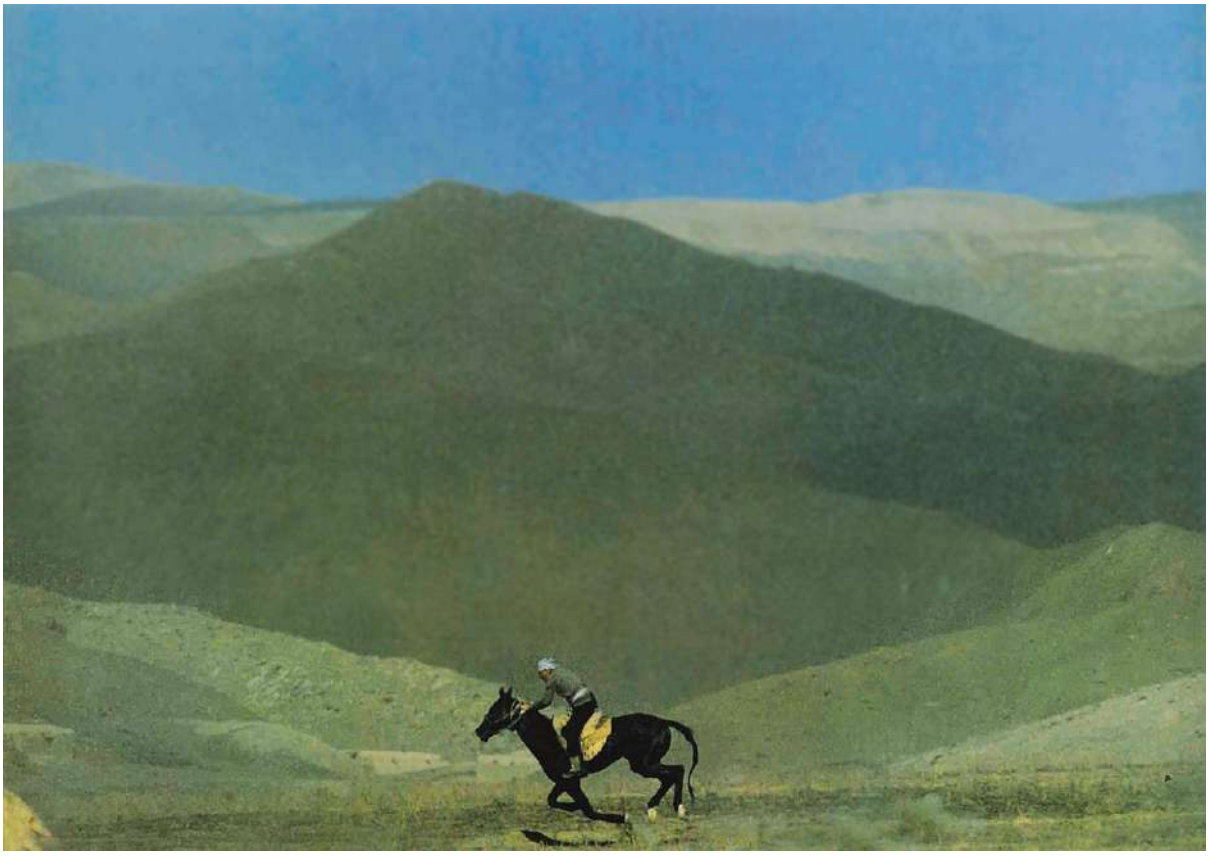
"بایلی تکه " متولد ۱۳۳۰، سالهاست که به عنوان یک باغشی در مراسم، فستیوال‌ها و مسابقات بین‌المللی حضور داشته و هنوز هم در این سن و سال صدای خوشی دارد و علاقمندان و طرفدارانش وقتی او می‌نوازد و می‌خواند با جان و دل سراپا گوش می‌شوند. «بایلی تکه»، از مشهورترین خوانندگان و استادان تاریخ موسیقی محلی ترکمن صحرا بوده و برای خود صاحب سبک است .در اکثر جشنواره‌ها و مراسم قاقا وجدانی (نوازنده کمانچه) و حمید وجدانی (نوازنده دوتار) او را همراهی می‌کنند.این استاد موسیقی نوازندگی را از کودکی نزد داعی خودش (اراز محمد آقا تبار) آغاز کرده و اولین استادش او بوده است. استاد بایلی تکه یکی از خوش سیماترین و با اخلاق‌ترین هنرمندان گنبد کاووس است و در طی سال‌های فعالیت خود شاگردان زیادی پرورش داده، امید می‌رود به زودی ستاد مردمی و مؤسسه‌های فرهنگی هنری ترکمن صحرا آستین بالا زده برای این بزرگوار در دوران حیاتشان مراسم تجلیل برگزار نمایند.

حوجه شرقی

بیش از ۵۵ سال بدون خستگی دوتار نواختن و در خدمت مردم هنردوست، هنر و هنرمند بودن کار آسانی نیست. فرصتی دست داد تا با استاد دوتار و موسیقی سنتی ترکمن، خوجه شرقی دیداری داشته باشیم. پسرش آمان گلدی که خود نوازنده است به ما می گوید که پدرش قدری کسالت دارد و بعد ما را به نزد استاد که در طبقه دوم ساختمان بستری شده است، راهنمایی می کند. استاد با خوشحالی از ما استقبال می کند و از اینکه برای احوال پرسی به دیدنش آمده ایم و صحبتی هم راجع به موسیقی داریم، گره های چهره اش باز میشود و می گوید: هر وقت که صحبت از دوتار باشد، حال من خوبست. چهار عدد دوتار در گوشه اتاق دیده می شوند. استاد یکی از آنها را بر می دارد و می گوید: من در کنار نوازندگی دوتار، خودم دوتار درست می کنم زیرا جوانان امروز به دوتار نیاز دارند. آنان به دوتار علاقه دارند و من هم وظیفه خود می دانم که برایشان دوتار درست کنم. استاد خوجه شرقی در سال ۱۲۹۹ هجری شمسی در کوموش تپه در یک خانواده صیاد متولد شده و از سن ۱۶ سالگی دوتار بدست گرفته است و هنوز هم دوتار بدست دارد و با تکیه بر آن، زندگی خود را می گذراند. او از استادان قدیمی خود از : عبدی قیجاقچی سیدی باخشی – ولیم باخشی – محمد قربان تکه و قول حاجی نام می برد. استاد می گوید که با تمام خوانندگان و نوازندگان معاصر ترکمن صحرا در اجرای برنامه های هنری. همکاری داشته است و در کنار آنان دوتار نواخته است. در این بین او از نظرلی محجوبی، عاشورگلدی گرکزی، اراز محمد باخوشی، قلیچ انوری، دینی گرکزی، دردی طریک، آراز مراد آرخی، رحمان قلیچ یمودی نام می برد. استاد در سال تأسیس رادیو گرگان (۱۳۳۸) باتفاق آراز مراد آرخی و اراز کلته اولین برنامه هنری خود را در این مرکز اجرا کرده است و بعد هم در رادیو تلویزیون شهرهای مختلف ایران، با اجرای برنامه های هنری، در شناساندن موسیقی سنتی ترکمن به مردم ایران، نقش بسیار فعالی داشته است. او می گوید به مرحوم قزاق پانگ به عنوان یک شاگرد علاقه و ارادت خاصی داشته است و حدود ۱۰ سال با او کار کرده است. در واقع آن مرحوم زیر و بم موسیقی را در نزد او آموخته است و علاوه بر آن کاکا وجان، یحیی محمد زاده، بهمن دلیجه، منطق دیبایی در کوموش تپه، اتجی بحری، بایلی تکه، بایجی یمودی، آراز قُجقی، آنه محمد تاتاری نیز از جمله شاگردان او بودند که از محضر آن استاد استفاده کرده اند. از او می پرسم که چطور به موسیقی علاقمند شده و دوتار را از چه کسی یاد گرفته است. استاد در جواب این سئوال می گوید: پدرم حاجی بورقاز نوازنده دوتار بود، بنابراین من در خانه با صدای دوتار بزرگ شدم و بتدریج به دوتار و بطور کلی به موسیقی ترکمنی علاقمند شدم و می توان گفت که پدرم اولین استاد من بود. علاوه بر این دایی های من هم در ساز و آواز دست داشتند و مرا باین کار تشویق کردند، بعدها همه چیز من دوتار شد، اشعار مختومقلی را در عروسی ها می خواندم و از این کار لذت می بردم من علاقه زیادی به دوتار و خوانندگی داشتم و به عروسی ها بخاطر پول نمی رفتم بلکه دوست داشتم در جمع مردم هنر خودم را به آنان عرضه نمایم، در قدیم صفحه گرامافون بود، روی آن صفحه آواز ضبط شده بود. من به آن گوش می دادم و چیزهایی یاد می گرفتم، در واقع من با گوش دادن به صفحه ها و نگاه کردن به دست های نوازندگان. هنر موسیقی را آموختم. او به جوانان توصیه می کند که برای آموختن اول استاد خوبی انتخاب بکنند و بعد با دوتار خوب انس بگیرند و علاقه داشته باشند، در کنار این ها داشتن اخلاق نیکو را تاکید می کند. آنگاه استاد شروع به نواختن دوتار می کند. دیری نمی گذرد که عرق از سرو صورتش و از گونه هایش سرازیر می شود، آهنگ «دوستلیق مقامی» یعنی ساز دوستی را می نوازد و بدنبال آن ساز «وفا قره داشلی» را به آن اضافه می کند و می گوید این ساز بسیار قدیمی است و او آن را از پدرش آموخته است، این ساز بیان داستان یک نوازنده است که با نواختن

این ساز از اسارت دشمن رهایی یافته است. استاد قدری هم از دریا و صیادی یاد می کند و می گوید ۱۷ سال با شیلات آشوراده همکاری داشته و مدتی هم در کومه های صیادی در کنار دریادلان سر صیاد بوده و ۷ سال در دریا پارو زده است و هم اکنون از طریق کشاورزی امرار معاش می کند و دارای ۸ فرزند (سه دختر و ۵ پسر) می باشد که از این تعداد امان گلدی و کاکا دوتار می نوازند. استاد در ادامه صحبتهایش چند ترانه برایمان می خواند. دیر وقت است، وقت رفتن فرا رسیده او دیگر سرحال است و می گوید: با آمدن شما و نواختن دوتار دوباره حالم خوب شد. هر وقت دوتار بدست بگیرم حالم خوب می شود. اما چه می شود کرد دیگر پیر شده ام و کمتر حوصله این کار را دارم، من دارم با دو تار فاصله می گیرم، گرچه دوتار همه چیز من و تکیه گاه من در زندگیم بوده است من با موسیقی زنده ام و همه چیز من در دو تار خلاصه می شود، دوتار زندگی من است، در واقع زندگی و همه چیز یک ترکمن است، وقتی که از یک ترکمن دو تارش را بگیرند، دیگر زندگی برایش مفهومی نخواهد داشت و ساز ترکمن بیان حقایق و زندگی و شادیها و دردهای ترکمن است. او این مطالب را موقع خداحافظی برایمان عنوان کرد. از استاد خوجه شرقی و پسرش امان گلدی خداحافظی می کنم، در حالیکه هنوز هم صدای دوتار او در گوشم طنین انداز است. ۱۵ خرداد ۱۳۷۱ سالروز وفات باغشی معروف تورکمنصحرا می باشد.

نگاهی به تاریخ ترکمن



نصرالله کسرائیان/ زیبا عرشی: سوارکار ترکمن

عبدالعظیم ممی‌زاده

جنبش ترکمن های ایران

(۱۳۰۴-۱۲۹۶ش)

مقدمه:

ربع آغازین قرن بیستم سرشار از تحولات و رخدادهای بین المللی است که در پیرامون جامعه‌ی ترکمن بوقوع پیوسته است. انقلاب ۱۹۰۵ روسیه، انقلاب ۱۹۰۷/۱۲۸۶ ایران، وقوع جنگ جهانی اول و انقلاب ۱۹۱۷ سوسیالیستی روسیه در زمانی محدود و در حوزه‌ی زیستی ترکمن های روسیه و ایران روی میدهد. چنین روندی ترکمن ها را ناگریز در مسیر تاثیرپذیری وقایع قرار می دهد که در انقلاب مشروطه در برهه‌ای از تاریخ، ترکمن ها در همراهی با محمدعلی شاه قاجار نقش اصلی و مهمی را در جهت کسب قدرت بازی می کنند. درست یک دهه بعد از شکست در اواخر انقلاب مشروطه تلاشی جدید توسط نخبگان، خوانین، فئودالها و روحانیون و توده های مردم صحرا آغاز می شود که این حرکت با خصلتی رهایی بخش نقطه عطفی در جامعه‌ی ترکمن بشمار میرود.

آگاهی از جریانات اتفاق افتاده در میان جامعه‌ی ترکمن امری بر حق و طبیعی است ما نیز بر آن هستیم که از وقایع مطلع باشیم. واقعه‌ی تاریخی پیش آمده در میان ترکمن های ایران در واقع جنبشی است بزرگ که تحت عنوان جنبش رهایی بخش ترکمن های ایران شناخته می شود. این جنبش تقریبا از سال ۱۲۹۶ش/۱۹۱۷ میلادی شروع و در ۱۹۲۵/۱۳۰۴ با شکست به پایان می رسد. قبل از ورود به سیر حوادث لازم است این نکته‌ی علمی را در مقوله‌ی تاریخ یادآور شویم:

«آثار تاریخ نگاران بورژوایی، دارای همه‌ی کاستی های تاریخ نگاری بورژوایی‌اند، مهم ترین این کاستی ها عبارتند از: اجتناب از بررسی انگیزه های اجتماعی ـ اقتصادی قیام ـ فقدان تحلیل نقش طبقات و مبارزات طبقاتی، بی اعتنایی و سهل انگاری نسبت به پیوند متقابل و تضادمندی پدیده‌های اجتماعی در بررسی آنها و در بهترین حالت جایگزین کردن آن با واقع نگاری کلی» ورود ما در بازخوانی وقایع مورد نظر مبتنی بر تاریخ نگاری علمی با تأکید بر موارد مطروحه‌ی فوق است.

اطلاعات ما از سیر تاریخی جنبش ترکمن ها مبتنی است بر چندین کتاب و مقاله که بعد از آن وقایع به چاپ رسیده اند از جمله رساله‌ی«در جلگه‌ی گرگان» اثر پ. برزکین که در ۱۹۳۱ در شهر تاشکند ازبکستان منتشر شد. «ترکمن‌های ایران» اثر بی بی رابعه لوگاشوا که در دهه‌ی ۱۹۷۰ منتشر شد و همچنین کتاب «جنبش رهائی بخش ترکمن‌های ایران» اثر همت آتایف که در دهه‌ی ۱۹۷۰ در ترکمنستان منتشر شد. استناد ما در بررسی وقایع آن دوره عمدتاً به مطالب کتاب «همت آتایف» خواهد بود. این کتاب بر پایه‌ی مدارک بایگانی دولتی ازبکستان، ترکمنستان، روسیه و همچنین منابع و مأخذ تاریخی فارسی و انگلیسی استوار است.

نویسنده شوروی برزکین ر.پ. در کتاب «در جلگه‌ی گرگان» نوشته است که موقعیت برتر ترکمن‌ها در مقابل نیروهای ایران در شمال خراسان ناشی از رزمندگی ترکمن‌ها و وفاداری آنها به سران طوایف خود بود گذار از دوره‌ی کوچ نشینی به دوره‌ی زمینداری در میان ترکمن‌ها بسیاری از تغییرات اجتماعی را سبب شده است. در دوره‌ی زمینداری و کشاورزی خودبخود بسیاری از درگیری‌های طایفه ای ناشی از تصاحب مراتع و چراگاهها رخت بر بست. روابط طایفه‌ای ترکمن‌ها تنها در محدوده‌ی ایران نبود که تغییرات کیفی در آن رخ داد بلکه این دگرگونی در بین ترکمن‌های خیوه نیز خود را نمایان ساخته است.

بعد از پیمان‌نامه‌ی مرزی ایران و روس در سال ۱۸۸۶ میلادی اراضی ترکمن‌ها دو پاره شد و قسمی در محدوده‌ی

ایران و بخشی نیز در محدوده‌ی روس ها قرار گرفت. این محدودیت‌های مرزی مشکلات فراوانی را سبب شد ولی ترکمن ها با شرایط جدید خود را تطبیق داده و در تجارت دریایی با دو طرف ایرانی و روسی به دادوستدهای اقتصادی دست زدند.

برزکین تفاوتی در موقعیت اجتماعی و سیاسی ترکمن‌ها و کردها را در نظر گرفته و آن را ناشی از نفوذ تدریجی کردهای بجنورد، شیروان و قوچان در دستگاه دولت مرکزی ایران میداند. در آغاز سالهای ۱۹۲۰/۱۲۹۹ در شمال خراسان خان نشین‌های نیمه مستقل کرد وجود داشت که به ترتیب اهمیت خان‌نشین بجنورد، قوچان و شیروان از آن جمله‌اند. در سال۱۹۰۳/۱۲۸۲ عزیزاله خان سردار معزز، آخرین خان بجنورد با فوت پدرش با طرح دسیسه‌ای به قدرت رسید. وی در مقطعی با محمدعلی شاه مخلوع در اواخر انقلاب مشروطه متحد شد و در برهه‌ای نیز از آن روی برگرداند. معزز در سال۱۹۲۱/۱۳۰۰ به قیام مردمی سرهنگ محمدتقی خان پسیان در خراسان خیانت کرد و سبب قتل وی شد. وی در رابطه با حکومت مرکزی ایران نیز رفتاری دوگانه داشته است.

در آغاز سالهای۱۹۲۰/۱۲۹۹ ترکمن‌های استرآباد و کردهای شمال خراسان هر چند که به لحاظ سیاسی و اداری بخشی از محدوده‌ی ایران محسوب می شدند ولی عملاً توسط خان‌های مستقل اداره می شدند. برزکین معتقد است در قرن ۱۸ امپریالیستهای روس و انگلیس به رشد سرمایه‌داری ملی در ایران آسیب رساندند. و بعد از انقلاب سوسیالیستی روسیه سرمایه‌ی ایرانی تماماً در اختیار امپریالیسم انگلستان قرار گرفت، خروج از رکود و بن بست اقتصادی در ایران برای انگلستان امری حیاتی بود. وی رشد و توسعه‌ی اقتصادی را تابع تغییراتی میداند که می بایست در عرصه‌ی تمرکز گرایی صورت گیرد. یک مرکز نیرومند سیاسی می توانست رشد اقتصادی سریعی را بوجود آورد.

تمرکز سیاسی و اقتصادی در ایران برای انگلستان منفعت‌های زیادی داشت از جمله ورود کالاهای انگلیسی به ایران و دستیابی به مواد خام ارزان از آن. تغییراتی که بعد از استقرار دولت شوروی در محدوده‌ی آسیای میانه در ارتباط با مرزبندی‌های ملی و قومی روی داد، تاثیر مثتبی در روحیه‌ی ترکمن‌های جعفربای و دیگر اقوام ساکن در شمال شرق ایران گذاشت. برزکین در بخشی از کتاب خود آورده است: ترکمن‌ها در اردیبهشت ۱۳۰۳ می سال ۱۹۲۴ نخستین کنگره ملی خود را متشکل از طوایف جعفربای، آتابای و گوگلان تشکیل دادند. در کنار شورای ریش سفیدان که در حین کنگره تاسیس شد مدرسه‌ی نظامی نیز ایجاد شد معلمین این مدارس شامل افسران نظامی ترکیه نظیر: قادیر افندی؛ جمال بی، مهدی افندی، مصطفی بی، خدایار افندی، مراد بی و سطان پاشا بودند. این افسران بعد از شکست و قتل انور پاشا در بخارا توسط بلشویک‌ها به ایران گریخته و در راه سفر به باکو در کوموش دپه مانده و به آموزش دانش جویان ترکمن مشغول می شوند. اسدالله معطوفی در کتاب چهار شهر ترکمن نشین آورده است: لالی خان، پسر یموت خان نماینده‌ی پارلمان روسیه در میان افسران ، معلم مدرسه بود و خود خان یموت هم، خیال داشت که به کوموش تپه برود.

لازم به توضیح است که پ.ر بزرکین با نشر کتاب خود خدمت بزرگی به جامعه‌ی ترکمن انجام داد و نشان داد که قیام ترکمن‌ها حرکتی ارتجاعی و واپسگرا نبوده است.

فصل اول

وضع اقتصادی سیاسی ترکمن صحرا

در آغاز سالهای بیست سده‌ی بیستم

۱ـ اهالی ترکمن صحرا:

ترکمن صحرا مفهومی جغرافیایی است، از لحاظ اداری، ترکمن صحرا بخش شمال خاوری ولایت استرآباد (گرگان کنونی) و بخش شمال باختری خان‌نشین بجنورد از ولایت خراسان است. بنا به روایت پژوهشگران، در آن دوره بیش از ۲۰۰هزار ترکمن در ایران می زیسته اند.

یموت ها: بخش شمال خاوری ولایت استرآباد را اشغال می کنند و به قوتلی ـ تمیر و اوتلی تمیر تقسیم می شوند. چونی ـ آتابای ها و شریف ـ جعفربای ها از تبار قوتلی تمیر و سالاق، اوکوز، اورسوق‌چی و اوشاق از تبار اوتلی ـ تمیر هستند. جعفربایها در کرانه‌ی خاوری دریای خزر از کراسنوودسک تا کوموش تپه در فاصله ۵۰-۴۰ کیلومتری ساحل ساکن‌اند. آنها به دامپروری، کشت غله، ماهیگیری موسمی، حمل و نقل بار در دریا، تهیه دستی و فروش نمک

و صمغ، صنعت و بازرگانی اشتغال داشتند. جعفربایها در زمینه شغلی با کانون‌های فرهنگی ایران، آذربایجان و آسیای میانه تماس داشتند و حتی در آسترخان نیز بودند. بیشتر جعفربایها در دوره‌ی مورد بررسی به شیوه‌ی زندگی یکجانشینی روی آوردند. یموت ها تا سال ۱۹۱۶م ۸۵ درصد یکجانشین شدند.

گوگلنگ: گوگلنگ ها در خاور یموت ها ساکن بودند و در حیطه‌ی خان‌نشین بجنورد می گنجیدند در آغاز سده‌ی بیستم آنها وارد قلمرو سیاسی-اداری ولایت استرآباد شدند. و به تیره های قائی و دوُ دورغا منشعب می شوند و اینان نیز بنوبه‌ی خود به طوایف کوچک تقسیم میگردند آنها بیکسان به کشاورزی، بازرگانی می پرداختند. شرایط طبیعی و محل اقامت قبایل گوگلنگ به گسترش کشاورزی دیم و آبی در میان آنان کمک کرد.۹۰درصد ساکنان این ولایت به کشاورزی و دامپروری مشغول بودند. ترکمن صحرا تا سالهای۱۳۰۴-۲۵/۱۲۹۹-۱۹۲۰م توسط والی استرآباد اداره می شد و فرمانروایی آنان تنها به گردآوری خشونت بار مالیاتها خلاصه می‌شد.

۲ـ وضع اقتصادی ترکمن صحرا در آغاز سالهای بیست

در آغاز سالهای بیست، وضع اقتصادی کشور و زحمتکشان در پی قطع پیوندهای اقتصادی عادی ایران با جهان خارج در دوره‌ی جنگ جهانی اول، بشدت خراب شد. تبدیل شدن بخش بزرگی از خاک ایران به میدان عملیات جنگی، خواه نیروهای انگلیس-روس و خواه نیروهای آلمان-ترکیه به این خرابی کمک کرد. قبل از آن عمدتاً ترکمن‌ها بازرگانی پررونقی با دیگر ولایات ایران و آسیای میانه داشتند....

حکومت قاجار و نیز خوانین فئودالی محلی شیوه های کشاورزی را در ترکمن صحرا تکمیل و بهسازی نکردند.... در ترکمن صحرا چون سراسر ایران مناسبات ارضی خصلت قرون وسطایی داشت. ترکمن‌های عادی به اجاره داران بی زمین مبدل شدند.... وضع دهقان ترکمن بسیار دشوار بود... خوانین فئودالی ترکمن صحرا حق داشتند که هر آن زمین را بزور پس بگیرند و دهقان را از روستا بیرون رانند.... ضرب المثل ترکمن ها در آن دوره « هر ساله خوانین خیوه تنبان از پایمان می کنند، امیران بخارا پیراهن از تنمان، خانهای خودمان محصولمان را صاحب می شوند و والیان خراسان می آیند و زن و بچه هایمان را می برند.»

در ترکمن صحرا گردآوری مالیات که با عنف و خشونت مالیات بگیران همراه بود، اغلب به فراخوان ارتش می انجامید. در خرداد ۱۲۶۷/ ژوئن سال ۱۸۸۸ فرمانروای خراسان شاهزاده محمدتقی میرزا (رکن الدوله) برادر کوچکتر ناصرالدین شاه به منظور گوشمالی ترکمن‌های یموت بخاطر عدم پرداخت مالیات و راهزنی، نیروی پانزده هزارنفری در ولایت استرآباد گردآورد. آنها اموال ترکمن ها را به یغما بردند و دام‌های بسیاری را ربودند.

در سال۱۹۰۰/۱۲۸۳ حاجی‌سیف‌الدوله فرمانروای استرآباد گروه نیرومندی گرد آورد که بخش بزرگی از سواران یموت وارد آن شدند و گوگلنگ‌هایی که چندین سال پیاپی به دولت مرکزی مالیات نپرداخته بودند بیرحمانه سرکوب شدند.

روحانیون استفاده‌ی گسترده‌ای از بی حقوقی و ستمدیدگی ترکمن ها می کردند. قلیچ ایشان در واقع نماینده‌ی دولت ایران بود که می کوشید دریافت سالانه‌ی مالیات‌ها را از طریق او تامین کند. دولت از قلیچ ایشان همچنین برای مطیع ساختن بطورکلی قبایل گوگلنگ استفاده می کرد. بیسوادی همگانی بود و وضع بهداشت در ترکمن صحرا وخیم، وبا و حصبه بیداد می کرد. پس از انعقاد قرارداد اسارتبار ۲۰مرداد ۹/۱۲۹۸ اوت ۱۹۱۹ میان ایران و انگلیس، نفوذ اقتصادی و سیاسی امپریالیسم انگلستان بر ایران تشدید شد.

۳ـ انقلاب روسیه و وضع سیاسی ایران

روسیه‌ی شوروی سیاست دوستانه‌ای را در رابطه با ایران پیش می برد. در آغاز سال۱۹۱۸/۱۲۹۷ انگلیسی‌ها ژنرال دنسترویل را برای تصرف رشت، انزلی و تفلیس روانه ایران کردند. ژنرال مالسون نیز برای اشغال خراسان و تصرف منطقه‌ی ماوراء خزر در نظر گرفته شده بود. ایران تا میانه‌ی سال۱۹۱۸/۱۲۹۷ در کنترل نظامی انگلیسی ها قرار داشت و قرارداد۲۰مرداد۱۲۹۸/ ۹ اوت سال ۱۹۱۹ ایران را در وابستگی کامل انگلستان قرار میداد در این سالها، وضعیت مسلط انگلیسی‌ها در ایران از سوی حاکمان داخلی تحکیم

شد. فئودالها، سرمایه‌داری وابسته و قشر فوقانی روحانیت پشت و پناهی نزد آن یافتند و از این رو به امپریالیستهای انگلیسی روی آوردند در آن بحبوبه افراد شاخص گارد سفید ترکمن در محدوده‌ی روسها چون اوراز سردار پسر دیقما سردار، فرمانده‌ی کل نیروهای ایالت ماورای خزر و تحت حمایت انگلستان، حاجی مراد و قوچ قلی بودند. در کتاب«خانها و سرداران ترکمن» چاپ ۱۹۹۲ عشق‌آباد آمده است: در ترکمنستان سه جریان سیاسی ـ نظامی بر ضد انقلاب سوسیالیستی در سال ۱۹۱۸ فعال شدند:۱ـ ضدانقلابیون روسی، سفیدها و منشویک‌ها ۲ـ ملی‌گرایان ترکمن‌شامل جنیدخان، عزیزخان، اورازسردار، خان یومودسکی و دیگران ۳ـ نیروهای انگلیسی به فرماندهی ژنرال مالسون. اوراز سردار در اوایل سال ۱۹۲۰به ساحل چله‌کن آمد و از طریق کشتی عازم ایران شد و سپس به شهر قوچان آمده و از سرنوشت بعدی وی اطلاعی در دست نیست.

اوج گیری جنبش ضد امپریالیستی

ژنرال های انگلیسی دنسرویل و مالسون در نیمه‌ی دوم سال ۱۹۲۰/۱۲۹۹در ماوراء قفقاز و آسیای میانه شکست خوردند. وخامت وضع اقتصادی داخلی و سیاست خارجی موجب تسریع و تشدید خیزش‌های انقلابی در ایران شد. در فروردین ۱۲۹۹/ آوریل سال ۱۹۲۰ شیخ محمد خیابانی درتبریز و خرداد ۱۲۹۹/ژوئن سال۱۹۲۰ جمهوری گیلان تشکیل شد. در شیروان نیز جنبش قیامی به رهبری خدوخان (خدای بردی خان، دهقان شورشی کرد از طایفه‌ی زعفرانلو) به راه افتاد.

انگلستان با کودتا دولت سیدضیاالدین طباطبایی را به روی کار آورد و سرهنگ رضاخان میرپنج مهمترین مؤسسات تهران را به تصرف خود درآورد. «کابینه سیاه» تشکیل شد. رضاخان وزیر جنگ شد. در سال ۱۹۲۱/۱۳۰۰ دولت قوام السلطنه قیامهای کوچک خان ـ محمدتقی خان پسیان و دیگران را با بیرحمی سرکوب کرد.

فصل دوم

قیام سالهای۱۳۰۴-۱۲۹۶/ ۱۹۲۵ـ۱۹۱۷ ترکمن ها

۱ـ سیاست «تفرقه بینداز و حکومت کن» دولت مرکزی

ترکمن‌ها از دیرباز در مناطق یاد شده زندگی می‌کنند. در دوره‌ی حکومت غزنویان، سلطان محمود اجازه داد که چهارهزار ترکمن در سال ۱۰۶۲ ـ ۱۰۲۵ به ایران شمال خاوری، از جمله خراسان بکوچند، در نتیجه‌ی این کوچ، سرزمین نیرومند ترکمن در آنجا تشکیل شد. ک.بندریف یادآور شده است که تا آغاز سال‌های بیست سده‌ی بیستم ۱۹۲۰/۱۲۹۹ بر پایه‌ی رسوم جا افتاده، همه طوایف ترکمن کرانه‌های گرگان رود قاطعانه از استقلال کامل در اداره‌ی امور داخلی خود برخوردار بودند. م.سنجابی در سال۱۳۰۷/ ۱۹۲۸ این را تایید کرد: «ترکمن ها خود مختارند. آنها حکومت ایران را اصلاً برسمیت نمی شناسند» و از پرداخت مالیاتها و خراجها خودداری می کنند.

دولت مرکزی با بکار بستن سیاست «تفرقه بینداز و حکومت کن» برای تضعیف دشمن از درون و تطمیع ترکمن‌های متنفذ به منظور مطیع ساختن آنها شیوه‌های گوناگونی را بکار بست . آنها ترکمن ها را برای پاسداری از مرزها، راه‌ها و خطوط تلگراف به خدمت دعوت کردند. خوانین، بیگها و روحانیت تطمیع شده به گردآوری مالیاتها و خراجها کمک می کردند و به اطاعت نامحسوس و تدریجی هم قبیله‌ایهای خود از حکومت تهران یاری می رساندند.

این فعالیت حکومت، رقابت شدیدی را در میان طوایف ساکن در منطقه برای تصدی پست نگهبانی سبب می شد. دولت «خصومت طایفه‌ای» در میان ترکمن‌ها را نیز دامن می‌زد. «به منظور تامین آرامش در ولایات ستیزه‌های خونبار خانهای اصلی را تشویق می کرد. بخشودگی مالیات در ازاء نزدیکی به دولت از دیگر برنامه‌های حکومت بود. قبایل ایگدیر و کوچک از امتیازات ویژه‌ای بهره مند بودند». دشمنی میان ترکمن ها که حکومت و نوکران محلی اش آن را بر می انگیختند، در اساس برخاسته از انگیزه‌های اقتصادی بود. آتابایها دارای زمین بیشتری برای دامپروری بودند و جعفربای ها به دریا فشرده شده بودند و این امر در روندی رقابتی نخستین ریشه‌ی دشمنی بود. در ارتباط با رود اترک آتابای ها بستر علیای رود را در اختیار داشتند و جعفربای‌ها در طول بستر سفلای آن از آب کمتری برخوردار می شدند و این امر سبب درگیری های متعددی

بر سر آب می‌شد که مورد بهره برداری حکومت مرکزی قرار می گرفت.
خوانین بجنورد خدمت بزرگی در مطیع سازی قبایل ترکمن به دولت و والی استرآباد کردند. دستگاه اداری ولایت استرآباد و خراسان همه‌ی تلاش خود را بکار بردند تا قبایل ترکمن را به خراج‌گذاران خود مبدل کنند. مطیع سازی ساکنین کرانه‌های رود اترک برای والی استرآباد مقدور نبود لذا تامین داروغه‌های ایرانی از طریق مناطق کتول و فندرسک برای ارتباط راحت‌تر با قبایل و طوایف ترکمن از دیگر برنامه‌های حکومت بود که با هدیه و چاپلوسی، تهدید و توطئه و وعده، ترکمن‌های متنفذ را به سوی خویش جلب کنند.

۲ـ خیزش های ترکمن‌ها پس از قیام همگانی (۱۳۰۲ـ۱۹۲۳/۱۲۹۶ـ۱۹۱۷)

ترکمن ها در تلاش برای تامین موجودیت و حفظ ملیت خود، پیوسته با دشمنان داخلی و خارجی رزمیده‌اند. امضاء مقاوله نامه‌های سالهای ۱۸۷۴-۱۸۸۱و۱۸۸۶ ایران با روسیه ترکمن‌ها را دو بخش کرد. قبل از آن در سالهای ۱۸۵۹و۱۸۷۴ در میان یموت‌ها درخواست پذیرش به تابعیت روسیه در سال ۱۸۷۴ در ملاقات با ژنرال لوماکین صورت می گیرد.... در عین حال در سال۱۹۱۶/۱۲۹۵ یموتها در مقابل درخواست دولت تزاری برای اعزام هزاران ترکمن به پشت جبهه‌ی جنگ به مخالفت با روسیه‌ی تزاری و سیاست استعماری آن برخاسته اند. در مقابل استقرار واحدهای متجاوز روسی شامل چندهزار سرنیزه، ۱۴توپ و مسلسل در گنبد قابوس، ترکمنها در یازده مهر ۱۲۹۵/ آغاز اکتبر سال ۱۹۱۶ متشکل از ۵۰۰ نفر به دسته‌ی ۱۵۰ نفری ارتش تزار که از چاتلی به گنبد قابوس حرکت می کرد یورش بردند. جعفربای ها و بخشی از روستاهای کدخدا مرگن و آمان در حمله شرکت جسته اند. بنظر رئیس پست بازرسی استرآباد شمار قیام کنندگان مسلح به ۶۰۰۰ نفر سر می زد. در پی ضربات سنگین ترکمنها در مهر-آبان ۱۲۹۵/اکتبر ـ نوامبر سال ۱۹۱۶ بر قوای تزاری، روسها گروه بزرگی ابتدا شامل هشت هزار نفر را به ترکمن صحرا اعزام کرد. و بعداً آنها را به ۱۵۰۰۰ نفر رساندند. ژنرال مادرتیوف والی ایالت سیردریا به رهبری آن گماشته شد.
تلگراف۷دی ۲۶/۱۲۹۵ دسامبر سال ۱۹۱۶ ژنرال کورپاتکین به پترزبورگ: ژنرال مادرتیوف در ۱۵ آذر۴/۱۲۹۵ دسامبر ۱۹۱۶ طی حمله‌ای از چکیش لر به یموتهای استرآباد و گنبد پرداخت. آق قلعه بدون نبرد تصرف شد. ستونهایی را به سوی باختر به منطقه‌ی گوموش‌تپه و قره سو و به سوی خاور به روستای ساراتوف در ۳۰ کیلومتری خاور استرآباد اعزام کرد.
گزارش غاراش خان اوغلی یمود: ژنرال مادریتوف نه تنها با مردان بلکه با زنان و حتی کودکان خردسال هم می جنگید. و به سربازان خود اجازه میداد که دار و ندار مردم را تاراج و نابود کنند، برای نمونه در آق قلعه سربازان او چادرهای کوچ نشینان را به آتش کشیدند، کشتزارها را نیست و نابود کردند، دامها را بردند .... بیش از ۵۰۰۰ هزار اسب ، ۱۰۰۰۰۰هزار گوسفند و دامهای دیگر، قالی، نمد، نقره و غیره از یموتها غصب و رهبران درجه دو را اعدام کردند.
مبارزه‌ی آزادیخواهانه‌ی ترکمن‌های ایران با پیروزی انقلاب روسیه شدت گرفت. نمایندگان انگلیس در ایران نیز از جنبش رهایی بخش ترکمن‌ها بیمناک بودند. نمایندگان کنسولگری انگلیس در گنبد به منظور تحریک ترکمن ها علیه حکومت شوروی به تبلیغ در میان آنان پرداختند. در ۲۶شهریور۱۵/۱۲۹۹ سپتامبر سال ۱۹۲۰ نخستین کنگره‌ی نمایندگان استان یموت (در سوی شوروی) سازماندهی و برگزار شد در مهر ۱۲۹۹/ اکتبر سال ۱۹۲۰ کنگره تصمیم به دادن کمک به برادران ترکمن ایران گرفت ولی این اقدام عملی نشد. کشش مردم ترکمن به وحدت و زندگی آزاد از سویی و خشم علیه زور و ستم حکومت قاجار از سوی دیگر، رفته رفته به جنبش انقلابی فرا روئید.
گ.ای.کارپوف نوشته است که «اردوکشیهای بی پایان والیان ایـــرانی خراسان و استرآباد برای ترکمنها فلاکت‌های زیادی ببار می آورد» ارتش کشتزارها را نیست و نابود کرد.... صدها خانوار را به گروگان برد و سیستم اخذ مالیتها بی اندازه بیرحمانه بود. همه‌ی اینها انگیزه‌ی قیامهای پیاپی مردم ترکمن در کرانه‌های اترک بود.
در اسفند ۱۲۹۹/مارس سال ۱۹۲۰، ۱۳۰۰ تن از یموتها به رهبری حاج بابا (باباقلیچ) قیام کردند. نبردهای

سرسختانه‌ای میان دسته‌های حاج بابا و قوای حکومت تهران رخ داد. یموتها در نزدیکی گنبد قابوس در نبردی سخت، دسته دولتی را که انگلیسی‌ها نیز در آن بودند در هم شکستند. در منطقه‌ی گومیش‌تپه ترکمن‌ها با قوای دولتی و ژاندارمها نبرد کردند. همزمان در گیلان ـ کوچک خان و در تبریز خیزش‌های انقلابی سالهای۱۳۰۱-۱۹۲۲/۱۲۹۶ ـ۱۹۱۷ رخ داد. حکومت تهران در صدد تدابیر فوری در برابر ترکمن‌ها بر آمد، در ۱۹۲۰/۱۲۹۹ صد قزاق راهی استرآباد کرد. در ۲۳تیر ۱۲/۱۲۹۹ ژوئیه‌ی سال ۱۹۲۰ قائم مقام والی استرآباد دست به بسیج یموتها شد. آنها دسته‌ای مرکب از صد شمشیر در زیر فرماندهی آتاجان، در گومیش تپه سازمان دادند. آناش حاجی، ملاخان نیز دسته‌هایی تشکیل دادند. در نتیجه‌ی همکاری آنها نزدیک به دوهزار دهقان بسیج گشتند ۳۰۰۰ قزاق به گنبد اعزام شد قیام بزودی سرکوب گردید، اما خیزش‌های ترکمن‌ها پایان نیافت. در۲۷ آذر ۱۶/۱۲۹۹ دسامبر سال ۱۹۲۰ چند قبیله ترکمن متحد شدند و سر به شورش علیه حکومت گذاشتند. همه‌ی راههای ترکمن صحرا توسط ترکمن‌های قیام کننده بسته شد. حکومت قاجار تدابیری ضرور برای سرکوب سرکشان اتخاذ کرد. در یازده دی ۱۳۰۱ آغاز ژانویه‌ی سال ۱۹۲۲، حکومت به دستگیری ترکمن‌ها پرداخت. بسیاری از دستگیرشدگان بدار آویخته شدند.

سردار معزز، خان بجنورد دسته‌ای علیه ترکمن‌های «یاغی» اعزام داشته که از ورود این «یاغیان» یعنی ترکمن‌ها به منطقه جلوگیری می کند. باید مسلم دانست که سردار معزز هیچگاه از ترکمن‌های رزمنده برای آزادی و رهایی خود پشتیبانی نکرده است. اینگونه زد و خوردها میان ترکمن‌ها و دسته‌های حکومت و خوانین تا آغاز قیام همگانی سال ۱۹۲۴ ترکمن‌ها ادامه یافت.

۳ـ زمینه‌های قیام سال۱۳۰۳ـ۱۳۰۴/ ۱۹۲۵ ـ ۱۹۲۴ ترکمن‌ها

پیش از آغاز بررسی رویدادهای سالهای ۱۹۲۵ـ۱۹۲۴ ترکمن صحرا، آشنایی با وضع داخلی کشور ایران و آن اوضاع و احوالی که سبب ساز این رویدادها شده و یا بر آنها تاثیرگذارده، ضروری است. در پی کودتای بهمن ۱۳۰۰/ فوریه سال۱۹۲۱و تشکیل «کابینه‌ی سیاه» رضاخان وزیر جنگ شد، ... و از طریق برقراری دیکتاتوری نظامی، پلیسی در زیر رهبری خود و طرفداران خود، «از بالا» به متحد کردن ایران پرداخت.

ـ ارتش چهل هزارنفری تشکیل شد. سراسر کشور به شش حوزه‌ی نظامی تقسیم شد.

ـ کنترل پلیس و مالیات‌گیری و انواع کارهای اجباری در دست فرماندهان نظامی قرار گرفت.

ـ دولت قوام السطلنه بار دیگر به حکومت رسید. اما فئودالهای محلی و بطور عمده فئودالهای دور دست با گرایش های جدایی خواهانه‌ی خود، بر سر راه ایجاد دولت نظامی ـ پلیسی می ایستادند، دولت ناگریز بود آنها را سرکوب کند.

ـ شیخ خزعل در جنوب با هماهنگی انگلیسی‌ها در صدد تجزیه‌ی آن مناطق بود.

ـ انگلیسی‌ها در مسئله‌ی نفت با دولت ایران به توافق رسیدند و شیخ خزعل تسلیم شد.

دولت ایران بعد از سرکوب جنوب متوجه‌ی ترکمن صحرا، شیروان و نواحی بجنورد شد. معززخان حاکم بجنورد را به بهانه‌ی عدم پرداخت مالیات سالهای گذشته مورد حمله‌ی نظامی قرار داد. در دیماه ۱۳۰۳/ ژانویه‌ی سال ۱۹۲۴ از راه شاهرود و عباس آباد حمله را آغاز کرد و در۱۸دیماه۱۳۰۳/ ۷ ژانویه‌ی سال ۱۹۲۴ قوایی از مشهد حرکت کرد در ۲۶دی نیز می‌بایستی به دسته‌های معززخان حمله می‌بردند. معززخان تسلیم شد و مهدی خان به وعده‌های فمابین عمل نکرد و معززخان به تهران فرستاده شد. مناطق شیروان و میان آباد نیز در نبردی به تصرف قوای دولتی درآمد و غلامرضا و عبدالعلی‌خان، خان‌های منطقه‌ی فوق در ۱۸خرداد۱۳۰۳/ ۷ ژوئن سال ۱۹۲۴ اعدام شدند. استقلال جزئی قبایل کرد بجنورد و شیروان عملاً محو شد و مطیع کردن ترکمن‌های ترکمن صحرا امکان پذیر شد.

ـ انگیزه‌های اقتصادی خیزش ترکمن‌ها:

۱ـ فشار مالیاتی، خوانین نیمه مستقل ترکمن خراجها و مالیات‌های جمع‌آوری شده را به دولت نمی‌پرداختند.

۲ـ ظهور مأموران بلند پایه‌ی تهران در ترکمن صحرا که وظایف اداره‌ی امور را از خوانین و سران ترکمن صحرا سلب می کردند نیز اهمیت منفی معینی داشت.

۳ـ دولت با اعزام مأموران خود به صحرا نظام ارضی موجود در دیگر مناطق را به طور مکانیکی در آن جا برقرار کند.
۴ـ بهره کشی دهقانان و دامپروران از سوی خوانین و سران محلی و زورگویی دستگاه اداری ، ستم دوگانه‌ای بر لایحه‌های زحمتکش اهالی ایجاد می کرد.
۵ـ فزون بر آن ورود مأموران دولتی به ترکمن صحرا، بمعنای تشدید مالیات بندی و وضع انواع خراجها و وظایف تازه در آنجا بود.
۶ـ تضادهای میان ترکمن‌های کوچنشین و نیمه کوچنشین و مردم حضری ایران نیز از انگیزه‌های قیام ترکمن ها بود....
۷ـ نقش تمرکز و تاثیر آنها بر ترکمن‌ها، آشکار است که رضاخان در این زمان سیاست دوگانه‌ای را پیش می برد. او از سویی با تنگ کردن عرصه به جدایی خواهان فئودال نقش متمرکز کننده را ایفاء می نمود و از سوی دیگر، هر گونه نمود مبارزه‌ی رهایی بخش ملی اقلیتهای ملی کشور را بی‌رحمانه سرکوب می کرد.ضمنا با این همه یادآور شد که رضاخان در مرحله نخست فعالیت خود، سیاست درست تمرکز ایران را پیش می برد و با خوانین فئودالی حاشیه‌ای مبارزه می‌کرد. برای نمونه او معزز، خان بجنورد را که کردها و نیز بخشی از ترکمن ها زیر فرمان او بودند، دستگیر و سپس اعدام کرد. از این رو، تمرکز در زمانی که جوانه‌های مناسبات سرمایه‌داری در ایران فئودالی هنوز بسیار ضعیف بود، به طور عینی پدیده‌ای مترقی بود. اما از پایان سال ۱۹۲۴ و بویژه در سال ۱۹۲۵ که رضاخان در محیط فئودالی‌تری قرار داشت، دست به کار استقرار دیکتاتوری خود به شکل حکومت سلطنتی شد. در این دوره در سیاست رضاخان تمایل شدیدی به انگلیسی ها روی می نماید. بطور کلی برخورد آن زمان انگلیسی ها به رضاخان را می توان آمیزه‌ای از دوستی و پشتیبانی از او و بیگمان، در عین حال فشار، ارعاب و تهدید او تعریف کرد. قیام شیخ خزئل در جنوب کشور می تواند نمونه باشد، درباره آنچه به ارزیابی قیام های ترکمن ها مربوط است، لازم است بار دیگر یادآوری کرد که این قیام ها بر پایه نارضایتی توده های گسترده مردم از نمودهای گوناگون ستم ملی فئودالی پدیدار شدند.

۸ـ حکومت تهران سیاست ایرانیزاسیون اجباری دیگر ملیت‌ها را نیز پیش می‌برد، با ترکمن ها نیز چنین رفتار می شد.
۹ـ مشی خلع سلاح قبایل نیز که از سوی حکومت تهران پیش برده می‌شد، نقش خود را در قیام بازی کرد. نوبت به خلع سلاح ترکمن صحرا نیز رسید تا بعد آن را بطور قطع به اطاعت وادارند. جبهه‌ی واحدی در ترکمن‌صحرا متشکل از همه‌ی مردم زحمتکش، خوانین، زمینداران و روحانیت را در بر میگرفت تشکیل شد.
۱۰ـ تاثیر مرزبندی ملی که در سال۱۹۲۴/۱۳۰۳ در آسیای میانه انجام شد و تاسیس جمهوری ترکمنستان، انگیزه‌ی جدی قیام سال‌های ۱۹۲۵ـ۱۹۲۴ ترکمن صحرا بود.

۴ـ قیام سال‌های۱۳۰۴ـ۱۳۰۳ مرحله‌ی نخست (سال ۱۳۰۳)
حکومت قاجار در آغاز سال۱۹۲۴/۱۳۰۳، از ترکمن‌ها خواست سلاح‌های خود را تحویل دهند، مأموران ایرانی بیشتری را به ترکمن‌صحرا بپذیرند و مالیات‌های چندساله را بپردازند. ترکمن‌ها سرباز زدند. بعد از دستگیری معززخان حاکم بجنورد دو راه در برابر ترکمن‌ها قرار گرفت: تسلیم یا رزمیدن در راه آزادی.
ترکمن‌ها تدابیر زیر را انجام دادند:
۱ـ به تشکیل و تحکیم دسته‌های خود پرداختند. نزدیک به ۵۰۰۰ نیروی رزمنده و بر پایه‌ی آمارهای دیگر ۱۵۰۰۰رزمنده گرد آوردند.
۲ـ عملیات نظامی علیه قوای دولتی را آغاز کردند، راه تهران- مشهد (مسیر شاهرودـ مشهد) را مسدود کردند.
۳ـ در همان زمان در منطقه‌ی گومیش‌تپه مراسم اتحاد در ۳۱ اردیبهشت۱۳۰۳/ ۲۰ می سال ۱۹۲۴ در روستای اوُمچالی نخستین کنگره‌ی ترکمن‌ها تشکیل شد.
نمایندگان رسمی کنگره: عثمان آخوند از جعفربای‌ها، گوگ صوفی و جان محمدبگ از آتابای‌ها و غسیرامن‌خان از گوگلنگ‌ها کنگره خودمختاری ترکمن‌های ایران و تاسیس جمهوری ترکمنستان را اعلام کرد. به این مناسبت در ۱۰شهریور ۱۳۰۳/ ۳۱ اوت سال ۱۹۲۴، گرمان نماینده‌ی

کمیساریای خلقی امور خارجه در آسیای میانه به معاون صدر دفتر آسیای میانه‌ای کمیته‌ی مرکزی ح ـ ک روسیه اطلاع داد که یموتهای ایران جمهوری مستقل ملی خود را در خاک ایران اعلام کردند. تشکیل ارتش ملی در دستور کار قرار گرفت. کنگره شورای ریش سفیدان تشکیل شد. ابتدا شش نماینده از جعفربای‌ها:

ـ ملارجب از طایفه کُـر

ـ اوراز قربان از طایفه‌ی آریق کل

ـ ایمان قلی از طایفه‌ی توماج

ـ عزیزحاج مراد از طایفه‌ی چوگان

ـ حاج نیازخان از طایفه‌ی قره اینجیگ

ـ حسن خان از طایفه‌ی کلته

و عثمان آخون را به ریاست جمهوری برگزیدند.

۴ـ یکی از تدابیر مهمی که رهبران قیام باید به آن تحقق می بخشیدند قطع خصومت‌های قبایل و طوایف جداگانه ترکمن بود.

۵ـ بزودی پس از تشکیل شورای ریش سفیدان قصد بر این شد که بمنظور انتخاب و تصویب نهایی ترکیب شورا، جلسه‌ی مشاوره‌ی نمایندگان همه‌ی ترکمن‌ها به رهبری عثمان آخون در گنبدکاوس فراخوانده شود.

۶ـ ترکمن‌ها بر آن بودند که تنها اراضی مجاور استرآباد را به جمهوری بر پا شده پیوست کنند و همه‌ی قبایل ترکمنستان ایران را متحد سازند. مرزهای جمهوری از خاور به باختر ـ از قره‌سو تا بجنورد و از جنوب به شمال — از استرآباد تا مرز شوروی باید گسترش می یافت.

در این هنگام دولت قاجار سیاست تفرقه افکنی میان ترکمن‌ها را آغاز کرد. تطمیع عثمان آخون را در برنامه‌ی خود قرار دادند، فسخ پیمان‌نامه‌ی آتابای‌ها و جعفربای‌ها را خواستار شدند ولی عثمان آخون سرباز زد. حکومت پس از شکست تلاش‌های خود در میان قیام کنندگان، به عملیات نظامی روی آورد. در خرداد۱۳۰۳/ ژوئن ۱۹۲۴ سرهنگ مهدی خان به ترکمن صحرا وارد شد. وی در۲۸خرداد۱۳۰۳/ ۱۷ ژوئن سال ۱۹۲۴ مراوه‌تپه را تسخیر کرد. کریم ایشان به همراه تنی چند از خوانین برای مذاکره به مراوه‌تپه آمدند. مهدی خان گزارش پیروزی خود را می نوشت و ترکمن‌ها به جنب و جوش افتادند و در تنگه‌ی کریم ایشان ـ عرب قاری حاجی او را محاصره کردند. مهدی خان به همراه سی‌نفر از نظامیان خود به بجنورد گریخت. حکومت تدابیری دیگر اندیشید. مهدی‌خان را بر کنار و سرهنگ باقرآقاخان را به بجنورد فرستاد. در ۴بهمن۲۳/۱۳۰۳ ژانویه‌ی سال ۱۹۲۴ چهارصد پیاده و دویست سواره نظام وارد مشهد شدند و به بجنورد گسیل شدند. آنها خوانین قبایل بربرها، تیمورها و هزاره‌ها را علیه ترکمن‌ها بر انگیختند.

۱۲ شهریور ۱۳۰۳/دوم سپتامبر سال ۱۹۲۴ جلسه مشاوره ریش سفیدها تشکیل شد، در این جلسه مسئله‌ی سازمان‌یابی مرکز ترکمن‌ها شامل یک‌هزارساختمان اداری در محلی واقع در ۳۰-۲۵ کیلومتری کومیش‌تپه به سوی استرآباد تصمیم گیری شد. ترکمن‌ها به نوبه‌ی خود برای نبردهای قطعی آماده شدند و با حمله‌های پیشگیرانه و تهاجمات پارتیزانی روحیه‌ی قوای دولتی را تضعیف میکردند. آنها اسلحه‌های کمی در اختیار داشتند و تنها دل به غنیمت گرفتن اسلحه‌های نظامیان دولتی بودند. ترکمن‌ها در شهریور ۱۳۰۳سپتامبر سال ۱۹۲۴ در دسته‌های ۳۰۰ تا ۴۰۰ نفره در کل به تعداد سه هزار بناگاه به واحدهای دشمن در مناطق میامی، نصرت‌آباد، میاندشت و دیگر نقاط حمله بردند. ارتباط تهران با لشگر خاور را قطع کردند. پیشروی قوای دولتی در ترکمن‌صحرا متوقف شد. بار دیگر تکیه اصلی را بر توطئه‌چینی، تطمیع و دامن زدن به خصومت ترکمن‌ها نهادند.

فرماندهان ارتش برخی سران ترکمن‌ها را که روحیات آشتی جویانه‌ای داشتند در بجنورد گرد هم آوردند. سردار معزز، خان بجنورد موقتاً از زندان آزاد شد و والی بجنورد گشت در۲۸آذر ۱۳۰۳/ ۱۷دسامبر سال ۱۹۲۴ چند افسر ارتش ایران برای بررسی نقشه جدید اقدامات تهاجمی و تدارک عملیات جدید علیه ترکمن‌ها، از تهران به خراسان فرستاده شدند. برخی سرکردگان قبایل گوگلنگ و جعفربای آزاد شدند. رجب آخون(صیادی) به حکومت نزدیک شد. والی استرآباد نیز گروه رجب آخون را بر علیه عثمان آخون بر می انگیخت و تطمیع عثمان آخون نیز از دیگر برنامه‌های والی بود حکیمی فرمانده وقت پادگان استرآباد با همراهی و یاری ملهجان آخون (مرجان آخون) و محمدآخون داز به

سران ترکمن پیام فرستاد. عثمان آخون از مذاکره سرباز زد و نمایندگانی نزد والی استرآباد فرستاد و درخواست‌های خود را مطرح کرد:

۱ـ سلاح‌های ترکمن‌ها نزد آنان باقی گذارده شوند.

۲ـ ریاست امنیه ترکمن‌صحرا بحساب دولت به عثمان آخوند واگذار شود.

۳ـ ۲۲ تن از سواران ترکمن مستخدم در ارتش ایران باز گردانده شوند. مذاکرات طرفین در استرآباد نتیجه‌ی ثمربخشی نداشت و در آن مسائل اساسی ترکمن صحرا مطرح نشد و بیشتر مسائل شخصی مورد مذاکره قرار گرفت این امر از سوی ترکمن‌ها نیز نه تنها نتیجه‌ی ناپیگیری رهبران قیام ترکمن‌ها بلکه پیامد ضعف خود جنبش ترکمن‌ها در رویارویی با دشمن نیرومند تر و مسلح‌تر بود. طرفین برای نبرد آماده شدند. خان فندرسک سیاست زیرکانه‌ای در پیش گرفت او مخالف قیام ترکمن‌ها بود و نفوذ ترکمن ها را به جاده‌ی تهران-مشهد مخالف منافع خود میدانست و به قیام کنندگان قول داد که از خلع سلاح و اتخاذ تدابیری در راستای تحدید حقوق و مزایای سرکردگان ترکمن‌ها خودداری خواهد نمود. سیاست حکومت تهران در زمینه‌ی تجزیه‌ی رهبری قیام ترکمن‌ها که مرکب از خوانین متنفذ، روحانیون، سران و طوایف و غیره بود نقش خود را ایفا کرد... درست به این سبب در سال۱۳۰۳، عثمان آخون با خواستهای نیمه کاره‌اش تنها ماند و تا پایان سال ۱۹۲۴ جنبش ترکمن‌ها که عملاً از رهبر خود و قانون متنفذ و رهبری کننده محروم شده، تضعیف گشت.

نخستین دوره‌ی قیام از دیدگاه اهداف معین شده ـ مردمی ـ رهایی بخش، بی‌ثمر از کار درآمد و بخشی از رهبران آن از قبیل خوانین فئودالی و روحانیت متنفذ که از خصلت انقلابی خواستهای توده‌ها هراسیده بودند، رفته‌رفته از جنبش دور شدند.

۵ـ تحکیم بیشتر حکومت دیکتاتوری در ایران، مرحله‌ی دوم قیام سال ۱۳۰۴

تسلیم شیخ خزئل در سال ۱۳۰۳ دسامبر ۱۹۲۴ به دولت امکان داد که نیروهای نظامی خود را علیه ترکمن‌ها از جنوب به شمال جابجا کند. مجلس در۲۵بهمن۱۳۰۴/ ۱۴ فوریه ۱۹۲۵ مقرر داشت که «رضا خان سردار سپه» فرمانده کل همه‌ی نیروهای دفاعی و انتظامی حکومت باشد. در خرداد ۱۳۰۴ ژوئن ۱۹۲۵ قانون نظام وظیفه‌ی همگانی توسط فرمانده کل به تصویب رسانده شد. تدارک علیه ترکمن‌ها نیز فعالانه ادامه یافت. سرتیپ جان محمدخان ۳۰ساله بجای میرزا حسین آقاخان فرمانده‌ی لشکر خاور در مشهد شد.

در ۲۱اسفند۱۳۰۴/ ۱۰ مارس ۱۹۲۵ مهدی‌خان فرمانده‌ی پیشین قوا وارد بجنورد شد و عده‌ای از سران نظامی و دولتی را بازداشت کرد، تنها دو تن از جمله امیرمحمدخان دالی حسینوف از خویشان سردار معزز با دسته‌ای از کردان قبیله شادلو به نزد یمودهای آتابای (به نزد گوکی صوفی) گریخت و در آنجا دسته‌ای دوهزار نفره سازمان داد. سپس والی شاهرود را عزل کردند. بسیاری از والیان و چهره‌های متنفذ خراسان مظنون به پشتیبانی از ترکمن‌ها بودند.

جوررہ نیاز اوغلی شاهد عینی قیام از همدردی کردهای عادی شادلو با قیام گواهی می دهد آنها در صفوف قیام کنندگان ترکمن شرکت می جستند. در۱۳فروردین۱۳۰۴/ ۲ اوت ۱۹۲۵ ترکمن صحرا دیگر در محاصره بود. قیام کنندگان ترکمن همان شعارهای قیام سال۱۳۰۳ (رفع خصومت طایفه‌ای، اتحاد ترکمنستان، تشکیل جمهوری خودمختار) را اعلام کردند. رهبران پیشروتری چون نفس سردار، آلیارخان به جمع آنها پیوستند. دسته‌های ترکمن به روستای میان آباد (نزدیکی بجنورد) و نیز به جاده‌ی تهران حمله بردند. جان محمدخان اعزام نیروهای کمکی را از دولت خواست او همچنین به بسیج نیروهای محلی، یعنی فارس‌های ساکن مناطق مجاور ترکمن صحرا و خوانین کرد قوچان فرمان داد. در بسیاری از شهرها ترشیز(کاشمر) بام، جوین و سبزوار حکومت نظامی اعلام شد. فرمانده لشکر خاور سه هزاروپانصدنفر: هزار نفر از شاهرود به بجنورد، هزاروپانصدنفر از رشت و بارفروش به استرآباد و ترکمن صحرا و هزارنفر از مشهد به بجنورد علیه قیام کنندگان گسیل داشت.

در ۲۰اردیبهشت۱۳۰۴/ ۹مه ۱۹۲۵ دسته‌های ترکمن به همراه سواران کرد قبیله‌ی شادلو به تعداد کل ۱۲۰۰ نفر بسوی شهر بجنورد حرکت کردند و همه پادگانهای دولتی

سر راه را نیست و نابود کردند. بگفته‌ی شاهد عینی داوی‌یف ملا، دسته‌های کرد قبیله‌ی شادلو نیز در محاصره‌ی بجنورد بدست ترکمن‌ها شرکت داشتند. بگفته‌ی جوررہ نیاز اوغلی قبیله‌ی کرد زعفرانلو در سمت حکومت ایران بود محاصره زیاد طول نکشید و هواپیماهای ایران ترکمن‌ها را مجبور به عقب نشینی ساختند. اهالی بجنورد به سه بخش تقسیم شدند. برخی به پشتیبانی دولت درآمدند، گروهی دیگر بیطرف ماندند، گروه سوم که عمدتا کردان عادی (یعنی زحمتکشان) بودند فعالانه به قیام کنندگان ترکمن یاری رساندند.

داوی‌یف ملا عضو دسته پارتیزانی آلیارخان گواهی داده است که هنگام محاصره‌ی بجنورد، ترکمن‌های پر نفوذ چون صفرمرگن و دردی خان (از گوگلنگ‌ها)، آقامحمدخان(یمود)، جان محمدخان (گوگلنگ) در قیام شرکت جستند. گواه عینی قیام آنا محمدقربان قاسم اوغلی: ترکمن‌ها پس از سه روز محاصره شهر بجنورد و پس از سررسیدن هواپیماهای غول پیکر مدل «یونکرز» بسوی سملگان پس نشستند کردهای شادلو بیرحمانه سربه نیست شدند. هواپیماها بیشتر رعب آفریدند... جنگ قدرت رضاخان وارد مرحله‌ی دیگری شد. براندازی دودمان قاجار و اعلام رضاخان بعنوان شاه در میانه‌ی سال ۱۳۰۴ تدارک دیده شد.

رضاخان درصدد جلب حمایت روحانیون و محافل بورژوا ملاک بزرگ بود. و انگلستان نیز به یاری رضاخان شتافت. مجلس نیز دیگر نهاد قانونی بود که رضاخان رضایت آنها را کسب کرد. جان محمدخان در۲۳اردیبهشت۱۳۰۴/ ۱۲مه ۱۹۲۵ از طریق شیروان به بجنورد پرواز کرد. در شیروان زعفرانلوها تعهد حمایت از جان محمدخان و قوای دولتی را دادند. در واپسین روزهای ماه اردیبهشت ۱۳۰۴، سرهنگ احمدخان به استرآباد آمد و با گروه خود رهسپار تعمیر راههای خاکی میان بندرگز و استرآباد شد. در جنوب استرآباد فشارشدیدی برای ساختمان فرودگاه به جریان افتاد. کار ساختمان راهها و فرودگاهها در مشهد، سبزوار و دیگر نقاط خراسان گسترش بسیار یافت. ژنرال محمدحسین خان فرمانده‌ی تیپ مستقل در گردهمایی اشراف محلی در استرآباد، به ضرورت جلب همه‌ی بومیان ایرانی به مبارزه با قیام کنندگان ترکمن اشاره کرد.

ترکمن‌ها بار دیگر در ۲۶ اردیبهشت ۱۳۰۴ شهر بجنورد را غافلگیرانه محاصره کردند. خلبانان آلمانی در بمباران بجنورد شرکت جستند. قیام کنندگان بار دیگر به سملگان عقبت نشستند. در ۳۰ اردیبهشت ۱۳۰۴ دسته‌های ترکمن به محمدآباد شش‌کیلومتری استرآباد حمله بردند و به روایتی در آنجا حدود ۲۰۰نفر تلفات دادند. قوای قبایل آق آتابای و قان یوقماز نیز در سوی قوای دولتی عمل کردند. با وجود برخی موفقیت‌های نظامی ترکمن‌ها، ناکامی قیام کنندگان در حوالی بجنورد و تمرکز قوای بزرگ علیه آنها، تاثیر منفی بر وضع ایشان گذارد و در میانه‌های سال ۱۳۰۴ قیام ترکمن‌صحرا بار دیگر روبه افول نهاد.

رهبـران دستـه‌های ترکمن درخواست‌های جان محمدخان فرمانده‌ی لشکر خاور را پذیرفتند ولی با شرایطی: ۱ـ خارج کردن قوا از مرزهای ترکمن صحرا

۲ـ پذیرفتن خودمختاری ترکمن‌ها و خان‌نشین بجنورد.

در ۳۱ اردیبهشت۱۳۰۴ رهبران قیام به ابتکار عثمان آخون دومین کنگره‌ی ترکمن‌ها را در نزدیکی گومیش‌تپه تشکیل دادند آنها تصمیم به اعزام هیئتی به تهران گرفتند. مذاکرات با جان محمدخان که بیشتر در صدد اتلاف وقت بود ۲۰ روز طول کشید. ترکمن‌ها بار دیگر در پایان خرداد ۱۳۰۴ حمله را آغاز کردند. در جاده‌ی شیروان و در منطقه‌ی بجنورد قوای دولتی را تحت فشار قرار دادند. تمرکز شدید قوای دولتی در منطقه‌ی بجنورد و در کناره‌های دریای خزر رفته رفته بر روحیه ی قبایل ترکمن های قیامی کارگر افتاد. رهبران شادلو به قوای دولتی نامه‌ی تسلیم نوشتند. نومیدی رفته رفته در میان برخی از خوانین پیشرو ترکمن نیز پدیدار شد.

در اواخر مرداد ۱۳۰۴ سران طوایف و چهره‌های متنفذ ترکمن برای بررسی مسئله ادامه مبارزه مسلحانه در اومچالی گرد آمدند. درجلسه ۲ گروه بندی آشکار شد. یکی تسلیم را مطرح می کرد و دیگری به مبارزه‌ی قاطع فرا می خواند در آخر با اکثریت رای تصمیم به مبارزه تا تشکیل ترکمنستان خودمختار گرفتند. ولی در بندی حمله‌ها را

منوط به تهاجم نیروهای ایرانی کردند. در ۵شهریور ۱۳۰۴ معززخان و دیگر همراهانشان در مشهد اعدام شدند.
ـ همراه معززخان ۲۰ ترکمن و بعداً چهل و هشت کرد را هم اعدام کردند.
ـ در۲ شهریور۱۳۰۴، ۷۵ تن از سازمانگران قیام ترکمنستان را نیز در تهران اعدام کردند.
ـ در محل عملیات نیز ۶۵ تن از فعالان قیام اعدام شدند.
ـ بپا خاستگان ترکمن در پیامد سیاست ارعاب روحیه‌ی خود را باختند. و ۱۲ نفر متشکل در هیئتی مرکب از یمودها و گوگلنگ‌ها و شیخ و خوجا نزد جان محمدخان رفتند و اعلام برائت کردند.

عثمان آخون دیگر یارای ادامه‌ی قیام را نداشت. ترکمن‌ها در این دوره یعنی نیمه دوم ۱۳۰۴ نه رهبری واحد و نه نقشه‌ی واحدی داشتند. بطور کلی جنبش و مبارزه آنها آرام آرام خصلت پارتیزانی پراکنده پیدا کرد. در میانه‌های مهر ۱۳۰۴ حلقه‌ی پیرامون قیام کنندگان تنگ‌تر شد. واحدهای لشکر خاور در دره‌ی سملغان در کناره‌های رودهای چاتلی و سملغان، در روستاهای شاآباد، سملغان پشکال و محمدآباد متمرکز شدند. واحدهای لشکر مرکزی تهران مرکب از شش‌هزار نفر در همان مناطق قرار داشتند. در این هنگام ترکمن‌های قیامی در زیر رهبری پیگیرترین مبارزان خوانین متوسط و کوچک و رهبران قبایل و روحانیون چون غسیرامن‌خان، آلیارخان، گوک صوفی در منطقه‌ی ویرانه‌های قلعه‌ی شابات واقع در ۲۵ کیلومتری جنوب باختری چاتلی متمرکز شدند. آنها در آنجا کار بزرگی برای تحکیم خود و پذیرش گروه‌های اضافی انجام دادند.

پس از پایان تمرکز قوای دولتی در بجنورد، استرآباد و دیگر محلات، فرماندهان ارتش خوانین گوگلنگ هوادار دولت یعنی ولی‌خان، نفس علی‌خان و دردی‌خان را در مهر ۱۳۰۴ به بجنورد دعوت کردند. تصمیم بر آن شد که ولی‌خان به نزد (غسیرامن خان و آلیارخان) و نفس علی و دردی‌خان به نزد آتابای‌ها (نزد گوک صوفی) بروند. این پیک‌ها نیامده بودند که خان‌های گوگلنگ یعنی آلیارخان، غسیرامن خان، نورگلدی، قادیر، آتابردی، کریم ایشان و بایی ایشان و دیگران در ۱۸ مهر ۱۳۰۴ برای بررسی مسائل مبارزه‌ی آینده جلسه‌ی مشاوره در روستای قلیچ ایشان برگزار کردند. در این جلسه آنها در عقاید و نظرات اتفاق نداشتند. در این جلسه آلیارخان و غسیرامن‌خان خواستار مبارزه‌ی قاطع و کریم ایشان و هوادارانشان آشکارا ابراز تمایل می کردند که به سوی دولت بروند.

شاهد عینی سیدمحمدآغایف می گوید که آلیارخان، گوگلنگ‌های غارابالقان را به عدم تحویل سلاح و مبارزه تا واپسین قطره خون فراخواند. و در نبردهای بسیاری شرکت جست. داوی‌یف ملا و جوررہ نیاز اوغلی نیز مبارزه قاطع آلیارخان و ترغیب ترکمن‌ها به نپرداختن مالیات را یادآور شدند. چنانکه جوررہ نیاز اوغلی شرکت کننده قیام یادآوری می کند، آلیارخان جانبدار مبارزه قاطع با قوای ایران بود. قوای دولتی برای حمله‌ی قطعی آماده می‌گشت اما انجام آن میسر نشد، زیرا که در این هنگام (تقریباً در میانه های پاییز ۱۳۰۴) قیام بلوچها به سرکردگی سرخداد در پشت جبهه‌ی لشکر خاور در جنوب خاوری کشور شعله‌ور گشت. دولت ناگزیر شد بخشی از قوای خود را برای فرونشاندن آن به بلوچستان اعزام کند. تصمیم گرفته شد که موقتاً سیاست صبر و انتظار در ترکمن صحرا پیش گرفته شود. حکومت با بهره‌گیری از این درنگ فعالیت شکاف‌افکنانه از درون در صفوف ترکمن‌های قیام کننده شدت بخشید. در این کار به ویژه فعالیت فرماندهی تیپ مستقل شمال واقع در منطقه‌ی استراباد که توانسته بود در چهره‌ی ملاخان و رجب آخون و دیگران تکیه گاهی در گروه بندی سرمایه‌داری تجاری در حال پیدایش ایرانوفیل (ایران دوست) جعفربای بیابد چشمگیرتر بود. رجب آخون علناً جعفربای‌ها را به دست کشیدن از مبارزه دعوت می‌کرد که گواه عینی الیاس خدراوغلی نیز آن را تایید کرده است. شمار قوای دولتی در ترکمن صحرا فزونی می گرفت در ۱۳ مهر ۱۳۰۴ ژنرال فضل اله زاهدی وارد بندرگز شد. وی کاپیتان عبداله خان را به گومیش‌تپه نزد جعفربایها، فرستاد ارتش بیانیه داد ولی کارگر نیفتاد. در۱۵مهر۱۳۰۴ جلسه‌ی مشاوره ۱۵۰ تن از نمایندگان متنفذ قبایل و طوایف در منزل عثمان آخون در گومیش تپه تشکیل شد تا تحویل سلاح را بررسی کنند در این جلسه نفس سردار یکی از سرداران برجسته، قاطعانه از مذاکره سرباز زد، جلسه با اکثریت خواهان عدم تحویل سلاح شدند و مانع عبور نیروهای دولتی شدند.

در۱۶مهر۵/۱۳۰۴ اکتبر سال ۱۹۲۵ دو هواپیما برفراز گومیش تپه و روستای سالاخ پرواز کردند. قوای دولتی در روز دوم هشت جعفربای شرکت در قیام را زنده زنده در آتش سوزاندند.

قبایل ترکمن با در نظر گرفتن خطر زنان و کودکان خود را به ترکمنستان انتقال دادند. در۱۹مهر۱۳۰۴/ ۸ اکتبر سال ۱۹۲۵ بسیاری از رهبران جعفربای به مشاوره در ده باش‌یوسغا گرد آمدند و تصمیم گرفتند که سلاح‌ها را تحویل دهند. بدین ترتیب مشاوره در بأش یوسغا عملاً از تسلیم و چشم پوشی از شعار اصلی و هدف اصلی قیام، یعنی مبارزه در راه آزادی و حق تعیین سرنوشت ملی جانبداری کرد. عثمان آخون در دوره‌ی مذاکرات جعفربای‌ها با فرماندهی ایران (از۱۷مهر تا ۲۳مهر۱۳۰۴/ ۲ تا ۶ اکتبر ۱۹۲۵) به بازی دوگانه‌ی صرفا غیرقابل فهمی دست زد.توده‌های غرب ترکمن صحرا شروع به پیوستن به دسته‌های آلیارخان و نفس سردار گرفتند دسته نفس سردار بزودی سه به دوهزارتن زد هیئت منتخب بأش‌یوسغا نتوانست خبر را به نزد فرماندهی ایران برساند.

۶ـ شکست ترکمن ها

دولت به نابود سازی قیام ترکمن‌ها شتافت، او با انجام تدارک همه جانبه به موفقیت خود اطمینان داشت. در۲۰مهر۱۳۰۴/ ۱۹ اکتبرآلالیسیسی سال ۱۹۲۵ که اولتیماتوم فرماندهی ایران به سرآمد، حمله‌ی ارتش شروع شد. گومیش تپه، آق قلعه و گنبدکاووس. نخست ۴ستون نظامی آرایش داده شدند تا از چند سو بر ترکمن ها حمله برند. ۱ـ ستون اول به فرماندهی سرتیپ زاهدی ۲ـ ستون دوم به فرماندهی سرهنگ حکیمی ۳ـ ستون سوم تحت امر علی اصغر جهان‌بینی ۴ـ ستون چهارم تحت فرماندهی سرهنگ جان محمدخان. واحدهای هنگ رضاخان نخستین ستون ۳۵۰ نفره را تشکیل می داد. در۲۰مهر۱۳۰۴/ ۹ اکتبر سال ۱۹۲۵ آنها از قره سو به سوی خوجا نپس پیش رفتند و در۲۱مهر۱۳۰۴/ ۱۰ اکتبر آن را بدون زد و خورد به تصرف در آوردند و بعد به گومیش تپه رفتند.... آنها با ترکمن‌های باقیمانده چون اشغالگران رفتار می‌کردند، غارتشان می نمودند، ستم روا می داشتند و کتکشان می زدند. دومین ستون قوای دولتی نیز که به آق قلعه حمله برده و فشار به ترکمن‌ها را آغاز کردند. در ۳۰مهر۱۳۰۴/ ۱۹ اکتبر ۱۹۲۵ دسته‌های ترکمن واقع در نزدیکی گنبد کاووس با هشتصدسوار به مقابله پرداختند. و در۱و۲آبان/ ۲۳-۲۲ اکتبر تا گومیش تپه پیش رفته و آن را محاصره کردند و در آخر نیز عقب نشستند.

در۵آبان ۱۳۰۴/ ۲۵ اکتبر سال ۱۹۲۵ جلسه‌ی مشاوره سرکردگان قیام تشکیل شد و در آن گوگ صوفی و آناگلدی آچ جانب تسلیم را گرفتند و انحلال دسته‌های خود را اعلام کردند. در ۳آبان ۲۳/۱۳۰۴ اکتبر سال ۱۹۲۵، ستون قوای دولتی با گذر از بجنورد به سوی ده قارات در ۸۰ کیلومتری شمال باختری بجنورد پیش رفت و به تصرف درآورد. دسته‌ای مرکب از ۱۰۰۰ نفر توسط جان محمدخان به شاهرود اعزام شد تا مانع از هجوم ترکمن‌ها به جاده‌ی تهران شوند. دسته‌ی اصلی ترکمن‌های قیام کننده نیز در منطقه‌ی محله‌ی شابات (شمال قارات، در ۲۵ کیلومتری جنوب باختری شهرک مرزی چاتلی) متمرکز شدند. قوای دولتی از روستای قارات در دو سو پیش رفت و گروهی ۵۰۰ نفره به سوی قلعه شابات و دیگری به سوی روستای قرناوه یورش برد و آن را در۳آبان۱۳۰۴/ ۲۳ اکتبر سال ۱۹۲۵ اشغال کرد. دسته‌ی گوگلنگ‌ها مرکب از ۵۰۰ سوار به رهبری آلیارخان از قرناوه به سوی باختر عقب نشست، اما دسته‌های آتابای به رهبری گوک صوفی در حالیکه ارتباطشان با آلیارخان قطع شده بود بدون هماهنگی در جهت دیگری عمل می کردند. آلیارخان از گوگ صوفی کمک خواست ولی وی نتوانست به موقع عمل کند. قوای دولتی در پی تصرف قرناوه، به سوی محله‌ی قره بالقان (در هفت کیلومتری جنوب خاوری روستای قلیچ ایشان در ۶۰ کیلومتری جنوب خاوری چات) پیش رفت. در این منطقه در نزدیکی روستای قلیچ ایشان حمله‌ی قوای دولتی موفقیتی نداشت.

دسته‌های آلیارخان، نفس سردار، غسیرامن‌خان نیز نیروهای خود را در اینجا متمرکز کردند. در۵آبان/ ۲۵ اکتبر گوگ صوفی با ۵۰۰ سوار به آنها پیوست. در اینجا اتحاد طایفه‌ای شکل گرفت: ۲۰۰۰ جعفربای زیر فرماندهی نفس سردار، ۲۰۰۰ آتابای به رهبری گوگ صوفی و پانصد گوگلنگ به سرکردگی آلیارخان، اما سازوبرگ جنگی

ترکمن‌ها محدود و روحیه‌ی آنها خراب بود. به گفته‌ی شاهد عینی آنامحمدقربان قاسم و جوررہ نیاز اوغلی، ترکمن‌ها در تنگه‌ی روستای کریم ایشان، به پیروزی رسیدند. آلیارخان خواستار خروج از حالت دفاعی بود و درصدد حمله‌های چریکی بود که به این خواست دست یافت ولی دسته‌های دیگری چنین قصدی نداشتند. نقشه‌ی مشترک حمله تهیه نشد.

سیدمحمد آقایف، داوی‌یف ملا ـ گواهان عینی اصرار آلیارخان به گسترش حمله به نقاط دیگر و جلوگیری از پیشروی قوای دولتی به درون ترکمن صحرا بود اما خوانین دیگر تصمیم به تسلیم گرفتند. برخی خوانین گوگلنگ و شخص گوگ صوفی از عملیات فعال آلیارخان می ترسیدند. در نتیجه قیام پس از آن به شدت روبه افت نهاد.

رضا خان در چنین زمانی در تدارک قبضه‌ی کامل قدرت شاهی بود. و به پیروزی در ترکمن صحرا نیازمند بود. جار و جنجال شوونیستی گسترش وسیعی یافته بود و دودمان قاجار در آستانه‌ی فروپاشی. مجلس پنجم در۱۱آبان۳۱/۱۳۰۴ اکتبر سال ۱۹۲۵ تصمیم به خلع احمدشاه و انتقال قدرت عالیه موقت به رضاخان گرفت. حکومت رضاخان از جانب محافل امپریالیستی انگلستان پشتیبانی کامل می شد. در ۱۱آبان ۱۳۰۴ ۳۱ اکتبر سال ۱۹۲۵، دسته‌های ترکمن‌ها در پی شلیکهای ممتد ناگریز شدند در همه‌ی جهات بدرون ترکمن صحرا عقب نشینی کنند. قوای دولتی سپس تا سکونتگاه بایندر پیش رفته و سپس به سوی روستای شیخ واقع در نزدیکی پیوستگاه گرگان‌رود پیشروی کنند. آنها (دولتی‌ها) با قوای ۲۰۰۰ نفره به گنبدکاووس در ۱۲آبان ۱۳۰۴/ ۱ نوامبر سال ۱۹۲۵ بدون درگیری وارد شدند. دسته‌های یموت در منطقه‌ی گنبد با بجا گذاردن مال و حشم به خاک شوری گذشتند. در۱۹آبان۸/۱۳۰۴ نوامبر سال ۱۹۲۵ سران گوگلنگ و دسته‌های آلیارخان و غسیرامن خان نیز مجبور به عبور خاک شوروی شدند و در۲۳آبان۱۲/۱۳۰۴ نوامبر آنها دوباره به ایران برگشته و باقیمانده‌ی دسته‌های خود را به شوروی بردند. در۲۳آبان۱۲/۱۳۰۴ نوامبر سال ۱۹۲۵ نمایندگان قبایل یموت، گوگ صوفی از آتابای‌ها، محمدنفس از طایف گوگ، قلیچ خان از طایفه‌ی آق یولما، بایرام دردی از طایفه دویچی، ایلیق خان از طایفه‌ی قوجوق، وارد روستای بیات حاجی شدند. عثمان آخون، غسیرامن خان و برخی دیگر در ۲۳آبان۱۳۰۴/ ۱۲ نوامبر سال ۱۹۲۵ از مرز گذشتند. نوربردی خان از قبیله‌ی گوگلنگ نیز با همه‌ی افراد خود به منطقه‌ی سونگی‌داغ کوچید. دست آخر نفس سردار و گروهش از مرز گذشتند.

پس از اشغال ترکمن صحرا از سوی قوای ایرانی، رجب آخون و آناجان آخون، همدستان بجا مانده‌ی دولت ایران در ترکمن صحرا در۳۰آبان۱۹/۱۳۰۴ نوامبر سال ۱۹۲۵ بعنوان نمایندگان ترکمن صحرا برای مجلس موسسان به تهران رفتند. آتاحاجی، بردی بای و محمد حاجی آنان را همراهی کردند. آنها در مسئله‌ی ترکمن صحرا با مقامات به هیچ چیزی دست نیافتند. مبارزه رهایی بخش ترکمن‌ها به شکست انجامید، حکومت قاجار خیزش‌های آنان را غرق در خون کرد.

ترکمن‌های ثروتمند و با نفوذ عبارت بودند از:

۱ـ آنا تاغان آخون ۲ـ آناجان آخون ۳ـ آناگلدی آج ۴ـ آنامراد قصاب ۵ـ آتاق(آتا) حاجی ۶ـ آمان خوجایین ۷ـ بایرام گلدی آخون ۸ـ ولی خان ۹ـ گوگ صوفی ۱۰ـ قلیچ ایشان ۱۱ـ قانتیم بای ۱۲ـ دردی خان ۱۳ـ غارا تاغی ۱۴ـ ملاخان ۱۵ـ محمدقلی خان ۱۶ـ محمد آخون ۱۷ـ ملاسویون آخون ۱۸ـ عثمان آخون ۱۹ـ رجب آخون ۲۰ـ رجب محمد ۲۱ـ شیخ بای ۲۲ـ خوجا سیدخان

بی بی‌رابعه لوگاشوا

بخشی از نوشته‌های بی‌بی‌رابعه لوگاشوا در کتاب «ترکمن‌های ایران»:

سیاست حکومت ایران در مورد ترکمنها، پس از سال ۱۹۲۷/۱۳۰۶

عملیات اساسی جنگی علیه شورشیان، در پایان سال۱۹۲۵/۱۳۰۴ـ آغاز سال۱۹۲۶/۱۳۰۵میلادی، به انجام رسید. ترکمن‌هایی که در منطقه قوای حکومتی مانده بودند، بناچار تسلیم شدند و اسلحه خود را تحویل دادند.

در ۱۳۰۴/ بهار سال ۱۹۲۵ میلادی، هنوز هر گونه حرکت افراد کشوری به سوی دشت ترکمن ممنوع بود و ترکمن صحرا در واقع، در محاصره بود. حکومت پس از سرکوب شورش، اعلامیه‌ای خطاب به مردم محلی صادر کرد: «در حال حاضر، در تحت توجهات اعلیحضرت همایون رضاشاه پهلوی، نظم و آرامش کامل در ترکمن صحرا برقرار گردیده و سرکردگان راهزنان متواری شدند. به ورود افراد و بازرگانان به این خطه، اجازه داده می شود، اما با توجه به شرایط نظامی منطقه، داشتن اجازه مخصوص ضروری است. از این رو هر کسی که می خواهد در ترکمن صحرا تجارت کند، صرفنظر از اینکه عازم کدام بخش است، می‌بایست از فرمانده پادگان محلی و یا از فرماندار نظامی منطقه، اجازه بگیرد. سفر به ترکمن صحرا، بدون اجازه عبور ممنوع است». بدینسان مقامات ایرانی هر گونه نقل و انتقالی را در ترکمن صحرا، زیر نظر گرفته بودند.

حکومت ایران، پس از سرکوبی شورش، به خلع سلاح قبیله‌های ترکمن آغاز کرد. اما، ترکمن‌ها بهرگونه می کوشیدند تا اسلحه خویش را پنهان سازند و بیشتر تفنگهای دارای نقص و اسلحه کهنه خود را تحویل می‌دادند. مقامات حکومتی نیز واکنش نشان دادند، گروهی را بازداشت کردند و به اعمال فشارآمیزی دیگری متوسل شدند.در ۱۳۰۶/ تا روز ۱۳ آوریل سال ۱۹۲۷ میلادی، در دشت ترکمن ۵۸۹۷ قبضه تفنگهای گوناگون ۸۰ رولور، یک قبضه مسلسل و ۱۹۲۸۴ فشنگ گردآوری شده بود. در همان هنگام، تدابیری نیز برای استوار شدن مقامات حکومتی در ترکمن صحرا آغاز گردید: مأمورینی از سوی حکومت برای همه مراکز بزرگ فرستاده شدند و امور منطقه، یکسره به آنان واگذار گردید. سیستم مالیاتی نیز تغییر کرد و در مراکز بزرگ، ادارات مالیه افتتاح گردید و همه مراکز شامل مالیات، به حساب در آمدند. مقرر گردید که از آن هنگام ۵ درصد ارزش همه اموال منقول و غیرمنقول، چون مالکیت اخذ گردد. گذشته از این، هر اقتصاد زمینداری می بایست ۵ درصد محصول ارزش همه اموال منقول و غیرمنقول، چون مالکیت اخذ گردد. گذشته از این، هر اقتصاد زمینداری می بایست ۵ درصد محصول خود را به شکل جنسی بپردازد و از دامها، برای هر راس گاو یک قران، هر راس اسب ۸ قران، هر راس الاغ یک قران و برای هر نفر شتر ۱۲ قران، مالیات دریافت می شد. گذشته از این مالیاتها، پیش بینی شده بود که مالیات سرانه‌ای به حساب سالانه، یک قران از هر نفر (از جمله زنان، پیرمردان از کار افتاده و کودکان) وضع گردد. بدینسان، رویهمرفته هر خانوار میانه حال ترکمن می بایست از ۱۵ تا ۲۰ درصد درآمد سالانه خود را چون مالیات بپردازد. همه پولهایی که از ترکمن‌ها گرفته می شد، صرف هزینه دستگاههای اداری مرکزی و محلی می گردید و هیچ تدبیری برای بهبود شرایط زندگی اجتماعی و فرهنگی ترکمن صحرا اتخاذ نمی شد.

در عین حال، مقامات ایرانی به فارسی کردن اجباری ترکمن‌ها آغاز کردند. همه مدارسی که تدریس آنها به زبان ترکمنی بود، بسته شد. بجای آنها، مدارس دولتی باز کردند که در آنجا تدریس به زبان فارسی بود. شرایط تحصیل کودکان ترکمن ، بسیار سنگین بود. پس از استقرار حکومت در سرتاسر ترکمن صحرا، زبان فارسی اجباری گردید. تنها، پسر بچگان بودند که درس می خواندند. کودکان را برای کوچکترین خطایی، سخت کیفر می دادند.

مقامات حکومتی می کوشیدند، هر گونه و حتی کوچکترین جلوه آگاهی ملی را سرکوب کنند. به ترکمنها اجازه نمی دادند که جامه ملی بپوشند، وضعی را که در خانه به آن خو گرفته بودند، نگاه دارند، خوراکهای خودشان را بپزند و حتی چای سبز را « به سبک ترکمنی» یعنی با پیاله بنوشند، آنها مجبور بودند چای معمولی و با استکان‌های کوچک

بنوشند. ترکمن‌ها را برای کوچکترین خطایی جریمه می‌کردند و کیفر می دادند و کمتر ترکمنی بود که از مقامات حکومتی، دست کم پنجاه تازیانه نخورده باشد.
حکومت برای آنکه ترکمن ها را بگونه ای قطعی به اطاعت در آورد و در عین حال سدی در برابر آنها پدید بیاورد تصمیم گرفت که چند هزار خانوار از هزاره‌های (بربریها) جنگجو را به زرخیزترین بخش‌های ترکمن صحرا بکوچاند. بهترین زمینهای بخش سملغان، همچنین امتیازات (معافیت پنجساله از پرداخت مالیاتها و جز اینها) و یاری مالی به اینان وعده داده بودند. اما، چون مقامات دولتی با واکنش سخت ترکمن‌ها موجه شدند، از این تصمیم خود دست کشیدند.

حکومت ایران بر آن شد که برای همیشه به بی‌بند و باری ترکمن‌ها پایان داده و آنها را اسکان دهد. در آن هنگام، روند اسکان یافتن در میان ترکمن‌ها سخت گسترش یافته بود. برای این منظور، در۱۳۰۹/ ۱۹۳۰ میلادی ساختمان راه اتومبیل رو-گرگان-گنبد کاووس-بجنورد-مشهد- که از ترکمن صحرا می گذشت، آغاز گردید. حکومت مبالغی برای هزینه ساختمان مراکز شهرگونه اختصاص داد و در۱۳۱۱/ سال ۱۹۳۲ میلادی، پیشکمر، گومیش تپه، مراوه تپه و جز اینها تجدید ساختمان شدند. در ۱۳۱۴/سال ۱۹۳۵ میلادی، قبیله‌های ترکمن دشت گرگان، در اساس، اسکان یافته بودند. اما، روند انتقال و اطاعت کامل از حکومت، برای ترکمن‌ها روندی بود، بسیار رنج آور. بسیاری از طایفه‌ها و خانواده های جداگانه ترکمن نمی توانستند با نظم مقامات حکومتی و خودسری مقامات لشکری و کشوری سازش کنند. در سالهای پس از آن، با آنکه در پی اطاعت سیاسی، بهره گیری اقتصادی از ثروتهای طبیعی این سامان آغاز شده بود مقامات حکومتی در بخش های ترکمن نشین، وضع آرامی نداشتند. آنها همواره با واکنش سرسختانه و فعالانه علیه اقدامات خود روبرو می شدند و سرانجام، ناچار گردیدند که به گذشتهایی تن در دهند و ممنوعیت پوشیدن جامه ترکمنی و سکونت در یورتها و جز اینها را لغو کند.

منابع و مأخذ:
۱ـ «در جلگه‌ی گرگان» ر.پ.برزکین۱۹۳۱-تاشکند
۲ـ«ترکمن‌های ایران» بی بی رابعه لوگاشوا-۱۹۷۰-مسکو
۳ـ«جنبش رهایی بخش ترکمن های ایران» همت آتایف-۱۹۷۰-عشق‌آباد
۴ـ«تاریخچه ۴شهر ترکمن نشین» اسداله معطوفی-۱۳۸۴-تهران
۵ـ«ایران و قضیه‌ی ایران» جرج.ن.کرزن-۱۳۴۹-تهران
۶ـ«خان‌ها و سرداران ترکمن» آکادمی علوم ترکمنستان-۱۹۹۲-عشق‌آباد

عبدالکریم ارمشی

زمینه‌های شکل‌گیری قیام تورکمن‌ها در اواخر حکومت قاجار

به‌رغم این که دولت مردان ایران، تورکمن‌ها را رعیت خود دانسته و بر حاکمیت ایران بر مناطق تورکمن‌نشین تأکید داشتند، اما درعمل برخورد آنها به گونه‌ای دیگر بود. همیشه مرزبندی‌هایی چه در روی زمین و پهنه سکونت مردم تورکمن و غیر تورکمن و چه در افکار عمومی دولت و مردم ایران نسبت به تورکمن‌ها وجود داشته که به نوعی آنها را بیگانه به حساب می‌آورده‌اند، وجود مرزهای ساخته شده بین مناطق تورکمن‌نشین و غیر تورکمن، مانند جر کلباد در نزدیکی گلوگاه و یا بعدها شاه مرز در قره‌سو در جنوب بندرتورکمن، نمونه‌هایی از این دست می‌باشد. به همین دلیل بسیاری از تورکمن‌ها سرنوشت خود را جدای از مردم ایران دنبال کرده و سعی می‌نمودند استقلال داخلی خود را حفظ نمایند. دید ایرانی‌ها نسبت به تورکمن نیز البته این امر را تشدید می‌کرد به طوری که وقتی در سال ۱۸۶۹ روس‌ها بسیاری از سرزمین تورکمن‌ها را تصرف کرده و «... به شدت تهاجم ها و شورشهای ترکمن‌ها را سرکوب کردند و به همین دلیل مورد حمایت ایرانیهای ساکن این مناطق قرار گرفتند» این موضوع البته پس از انعقاد قرار داد آخال در سال ۱۸۸۱ که مرز بین ایران و روسیه را مشخص نمود، کم رنگ شد و منطقه تورکمن‌صحرا به عنوان جزیی از خاک ایران از نظر بین‌المللی مورد قبول واقع شد. اما به رغم این امر، ذهنیت دگربینی تورکمن‌ها در بین حکام محلی و نیز قاجارهای پایتخت‌نشین تغییری نکرد، به‌طوری که در جریان حمله نیروهای نظامی روسیه به یموت‌های تورکمن‌صحرا به فرماندهی ژنرال مادریتوف و کشتار هزاران نفر از تورکمن‌های تبعه ایران و غارت اموال و احشام آنها، کوچکترین اعتراضی از طرف دولت وقت ایران به این امر و نیز تجاوز به خاک ایران صورت نگرفت که این موضوع موجب سرخوردگی و یاس تورکمنها از حکام ایرانی و جرقه پیدایش فکر جمهوریت و استقلال خواهی تورکمن‌ها را زد. فشار حکام ایرانی برای مالیات‌گیری از مردمی که کوچک‌ترین دفاع و حمایتی در برابر تجاوز روس‌ها از آنها به عمل نیاورده بودند، شعله قیام را برافروخته‌تر کرد. به خاطر اهمیت موضوع مرزبندی‌های بین تورکمنان و غیر تورکمن‌ها و نیز فاجعه حمله ژنرال مادریتوف به تورکمن‌صحرا، به عنوان بخش مهمی از علل به وجود آمدن قیام تورکمن‌ها به رهبری عثمان آخون قبل از پرداختن به این قیام، نگاهی اجمالی به زمینه‌های پیدایش این قیام می‌اندازیم.

جر کلباد (مرزبندی تورکمن و غیر تورکمن)

تورکمن‌ها از دید حکام قاجار به عنوان یک ملت غیر ایرانی به‌حساب می‌آمده‌اند. این حقیقت را به‌وضوح می‌توان در اکثر سفرنامه‌های اروپاییان و سیاحان ایرانی مشاهده نمود. به‌طوری که عموماً محلی‌ها و فارس‌ها در این مناطق به‌عنوان ایرانی شناسانده شده و با حرکت به سمت شمال و شمال شرقی، دیگر لفظ ایرانی برای تورکمن‌ها از قلم می‌افتاده است.

اما سال‌ها قبل از قاجار، به‌خصوص از زمان صفویه؛ تورکمن‌ها به‌عنوان ملتی دیگر در ایران شناخته می‌شدند و برای جلوگیری از پیشروی آنها در مناطق دیگر ایران به‌خصوص مناطق غربی و مازندران کنونی؛ مرزهایی در حد فاصل مناطق تورکمن‌نشین و شهرهای همجوار ایرانی به‌صورت مشخص کشیده شده است.

به عنوان نمونه، شاه عباس (۱۶۲۶-۱۵۸۵/م. ۱۰۳۸-۹۹۶ /هق) حدود ۱۵۰۰۰ کرد را در کوه‌های قره‌تپه [در نزدیکی بهشهر] اسکان داد تا مرزهای شمال خاوری ایران را حفاظت کند.

هم‌چنین در منطقه «کلباد» گلوگاه؛ شاه عباس برای جلوگیری از ورود تورکمن‌ها به مازندران، خندقی همراه با استحکامات و قلاعی در قسمت‌های مختلف آن ساخت که به نام «جر کلباد» معروف گردید. «جر» در تورکمنی معنی «جوی» و «خندق» و «زمین بریده شده» را می‌دهد. بی‌شک ساختن این جر در آن منطقه به عنوان مرز تورکمن و غیر تورکمن؛ نشان دهنده امتداد ملک تورکمانیه تا حدود گلوگاه می‌باشد.

میرزا ابراهیم در سفرنامه «گیلان و مازندران و استرآباد» که بنام «سفرنامه میرزاابراهیم» هم معروف است در مورد این جر چنین می‌نویسد: و تحقیق این عبارت [جر کلباد] این است که در ایام شاه‌عباس ماضی در انتظام امر مازندران و استرآباد اهتمام تمام داشت؛ به ملاحظه تاخت طوایف تورکمانیه مقرر فرمود که از حواشی کوه متصل به اشرف‌البلاد تا ساحل لب دریای خزر که طولاً چهار فرسنگ است خندقی عمیق کندند که سوار از آن نتواند گذشت.

اما کیلومترها دورتر از جرکلباد نیز می‌توان رد پای تمدن تورکمن را دید جایی که «زاغمرز؛ روستای یکه‌توت؛ قره‌تپه؛ طقان و ...» در نزدیکی بهشهر کنونی از جمله مناطقی هستند که نیاز به تحقیق و تفحص دقیق تاریخی دارند. زیرا بسیاری از اقوام توسط شاهان و حکام در قرون گذشته به این مناطق کوچانده شده‌اند تا سدی انسانی در برابر تورکمن‌ها باشند. اسکان ۱۵۰۰۰ کرد اشاره شده در قره‌تپه [نزدیک بهشهر] نمونه‌ایی از این موارد است. «ملکونوف» یکی از آکادمیسین‌های روسی که در سال ۱۲۷۷ هجری قمری در زمان ناصرالدین‌شاه به نواحی شمالی ایران مسافرتی داشته در کتابش در مورد جرکلباد چنین می‌نویسد: «گویند در زمان نادرشاه و شاه‌عباس دیواری از سنگ از دامنه کوه تا به کنار دریا که هم حد بوده هم سد [ساختند] اگر تراکمه هجوم آوردندی بدان دیوار پناه جستند و خندقی عمیق نیز بود که اکنون هم آثاری پیداست»۲

نیز می‌نویسد: «پس از شاه‌عباس چنان چه استرآباد اکنون تاختگاه تراکمه است؛ اشرف [بهشهر] بوده.»۱

و «حوزه این شهر یعنی اشرف را از جرکلباد تا رود نکا معرفی می‌نماید.» ۲

میرزا ابراهیم نیز در سفرنامه‌اش می‌نویسد: «طایفه عمرانلو را آقا محمدشاه مغفور از قراداغ قراباغ و شکی آورده و در گلوگاه سکنی داده است.»۳

«از اشرف به قره‌تپه یک فرسخ است که یکصد و پنجاه خانوار افغان و اهل مازندران ساکنند؛ این‌ها را آقا محمدشاه از افاغنه آورده است.»۴

هم‌چنین «چارلز فرانسیس مکنزی» که اولین کنسول انگلیس درشمال ایران بود (۱۸۶۰-۱۸۵۸) در مورد «لرهای عبدالملکی» که به اطراف بهشهر کوچانده شده بودند چنین نوشته است که: «خواجه وندها ذاتاً دزدند ولی نه به اندازه عبدالملکی‌ها پرجرات نیستند؛ اغلب گله‌ها را می دزدند و گاه به مسافرینی که از این منطقه عبور می‌کنند حمله‌ور می‌شوند ولی مانند عبدالملکی‌ها در ساحل دریا به همه عابران بدبخت حمله نمی‌کنند. برای اهالی جای خوشبختی است که عبدالملکی‌ها آن منطقه را ترک کرده اند [اطراف تنکابن] را و سه سال پیش توسط شاه به اشرف کوچانده شدند. آنها ۲۰۰ سوار در اختیار اعلی‌حضرت می‌گذارند و اکنون که در همسایگی تورکمن‌ها زندگی می‌کنند کمی آرام گرفته اند.»۵

«رابینو» هم در کتاب «مازندران و استرآباد» اطلاعاتی در مورد جرکلباد در اختیار ما می‌گذارد، اما او برخلاف دیگر سیاحان ساخت آن را به دوران زندیه منتسب نموده است: «جرکلباد یا خندق کلباد که در زمان پادشاهی کریم‌خان زند به وسیله محمدخان سوادکوهی که در آن موقع حاکم مازندران بود کنده شده بود تا اشرف و حدود شرقی مازندران را از تاخت و تاز تورکمنها حفظ کند.»۶

نیز می‌نویسد: «بعد از آن که او به امر کریم‌خان استحکاماتی در شرق کلباد از کوهستان تا دریا جهت دفاع در برابر تورکمنها برپا ساخت دوباره به تجدید بنای فرح‌آباد و علی‌آباد و ساری پرداخت.»۷

این گزارش‌ها نشان‌دهنده این واقعیت است که حوزه تحت نفوذ و حضور تورکمن‌ها تا گلوگاه ثابت گردیده، هر چند که برطبق نقشه، جرکلباد به عنوان مرز استرآباد کشیده شده باشد، اما در واقع مرز تورکمن‌صحرا تا گلوگاه بوده است. جالب این که این مرز پس از رانده شدن تدریجی تورکمن‌ها

[۱] همان ص۱۴۳
[۲] همان ص ۱۴۱
[۳] سفرنامه میرزاابراهیم ص ۷۹
[۴] همان ص ۸۷
[۵] مکنزی، چارلز فرانسیس. سفرنامه شمال ایران ص ۷۱
[۶] رابینو. ه.ل. مازندران و استرآباد ص۴
[۷] همان ص۱۰۶

به شرق، مرز شاهمرز در نزدیکی قره‌سو [بندرترکمن] به عنوان مرز تورکمن و فارس ایجاد شد، که به مانند جرکلباد خندقی عمیق بوده است.

به هرحال این مرزبندی‌ها نشان‌دهنده این است که تورکمن‌ها از طرف حکام ایران به عنوان ملتی دیگر و نه ایرانی شناخته می‌شده‌اند. لازم به ذکر است که قیات‌خان یکی از رهبران تورکمن‌ها در واکنش به این دید دشمنانه حکام ایرانی، سعی در شناساندن تورکمن‌ها در سطح بین‌المللی کرد و جان خود را نیز در این راه از دست داد.

نگاه کینه‌توزانه شاهان ایرانی و به‌خصوص قاجارها نسبت به تورکمن‌ها به‌حدی بود که حتی در سال ۱۲۵۴ هجری قمری دولت ایران از دولت روسیه برای از بین بردن تورکمن‌ها درخواست کمک نمود و روس‌ها به این بهانه جزیره آشورآده را اشغال نمودند که خود مشکلی دوچندان برای ایران پدید آورد و تورکمن‌ها بارها برای بیرون راندن آنها از آشورآده از ایرانیان خواهان هم‌یاری شدند، اما «محمدشاه قاجار از اشغال آشورآده توسط روسها خوشحال بود.»[۱]

فاجعه لشکرکشی ژنرال مادریتوف

پس از سقوط گوگ‌تپه به عنوان آخرین سنگر دفاعی تورکستان بزرگ در مقابل روس‌ها، طی قراردادی که به‌نام قرار داد آخال معروف شد، مرزهای بین ایران و روسیه تعیین گردیده و متعاقب آن سرزمین تورکمن‌ها به دو قسمت تقسیم شد. این امر موجب بروز مشکلات عدیده‌ای برای تورکمن‌هایی که هیچ‌وقت برای رفت و آمد در سرزمین‌های خود و چرای رمه‌هایشان با مانعی روبه‌رو نمی‌شدند به وجود آورد، کما این‌که بسیاری از خانواده‌ها را نیز در دوسوی مرز از هم جدا می‌نمود.

از طرف دیگر، در پی بروز جنگ جهانی اول و حضور روسیه در این جنگ و برای تامین نیروی انسانی مورد نیاز، فرمانی برای سربازگیری از مردمان آسیای میانه برای خدمت در پشت جبهه‌ها صادر شد که تورکستان را در آشوب بزرگی فرو برد. مناطق تورکمن‌نشین نیز به همین دلیل دچار آشوب شد، به‌خصوص مناطق یموت‌نشین در تورکمنستان شاهد درگیری‌هایی با روس‌ها بود. پس از این جریانات در پی بروز زد و خوردهایی، عده بی‌شماری از تورکمن‌ها راهی تورکمن‌صحرا شدند و از طرف یموت‌های صحرا مورد حمایت قرار گرفتند. زمینه‌های بروز قیام بر علیه روس‌ها در خود تورکمن‌صحرا نیز با حرکت‌های ایذایی که روس‌ها در تورکمن‌صحرا مرتکب می‌شدند قبلاً فراهم شده بود و با ورود برادران آن طرف مرزهای شمالی خود و حمایت از آنها برافروخته‌تر شد.

طبق قرار داد ۱۹۰۷ که تقسیم ایران را در پی داشت، قسمت‌های شمالی ایران به اشغال روس‌ها درآمده بود و آنها تورکمن‌صحرا را حوزه نفوذ خود می‌دانستند و با ایجاد پایگاه‌های نظامی در استرآباد، گنبد قابوس، غاراسو، چات و مراوه‌تپه و ... قدرت بلامنازع منطقه شده و حتی اقدام به غصب زمین نموده و با کوچاندن هزاران خانوار روس از روسیه به ایجاد کولونی‌ها و روستاهای روس‌نشین در منطقه پرداختند. این اقدام روس‌ها استعمار قبل از تصرف منطقه بود تا به زودی با افزایش این کلونی‌ها یعنی روستاهای مستعمره‌نشین، استان‌های شمالی کشور را به خاک خود ضمیمه نمایند. برای نیل به این هدف در همان سال ۱۹۰۷ «دو دهقان روس که قبلاً سابقه تجارت احشام با تورکمن‌ها را داشتند به زمین‌های مناسب کشاورزی در شمال مصب قره‌سو توجه کردند. کنسول روس به آنها توصیه کرد که آن زمین‌ها را بی سر و صدا اشغال کنند این توافق در باب کلنی‌سازی در منطقه، بعدها با نام روسی alekseeveskii یا aleksanderovski نام روسی قره‌سو شناخته شد. جمعیت آنها به زودی رو به فزونی گذارد، اما چون در قسمت‌های پایین دست در زمین‌های باتلاقی ساکن شده بودند بیشتر آنها به مالاریا مبتلا شده و برخی مردند، بعضی از آنها به کشورشان بازگشته و برخی نیز در ایام جنگ جهانی اول به خدمت نظام برای حضور در جبهه ارسال شدند»جی‌اف کرکین رییس بخش مهاجرت در وزارت کشاورزی روسیه در سال ۱۹۱۶ از باقی‌مانده این گروه در منطقه دیدن کرد و از زندگی آنها اعلام رضایت

[۱] گرودکف، نیکولای. جنگ در ترکمانیه.

نموده بود. مقصودلو مخبر سفارت انگلیس در استرآباد نیز گزارش‌های فراوانی از این مهاجرت‌ها و اسکان روس‌تباران در منطقه تهیه نموده است،به عنوان نمونه چند مورد از این گزارش‌ها را در اینجا می‌آوریم.

درباب کموسر. ۹ مارچ ۱۹۱۱

ایضاً خبر رسید تراکمه گموش‌تپه اراضی گنبد قابوس را ذرعی یک عباسی روسی که یک قران باشد از کموسر خریده قباله زمین را هم به آنها می‌دهد. یک نفر مسیحی از دوستان کموسر ایراد کرد که شما مال دولت ایران را می‌فروشید. در جواب اسحق ارمنی تغیر نموده این چه حرف نامربوط است که می‌گویی مدت‌هاست این خطه رود گرگان در تصرف ما می‌باشد.

در باب روس‌ها ۲۶ دسامبر ۱۹۱۳

ایضاً خبر رسید پانصد نفر از اتباع دولت روس وارد گنبد قابوس گردیده، اطراف بازار و گنبد را به تصرف مالکانه درآورده مشغول زراعت کاری می‌باشند.

در باب گنبد قابوس ۷ آوریل ۱۹۱۴

کمیسر چندی قبل به روسیه رفته بود. پنجم ماه می از گنبد قابوس خبر رسید مشارالیه مراجعت نموده و لاکن هزار نفر رعیت روس را به همراه خود آورده در اطراف گنبد قابوس الی طایفه داز که پنج فرسخ مسافت با شهر است ساکن شده، زرع [و] کشت می‌نمایند و خود را مالک حقیقی در این خاک و حدود دانسته و هستند، تا چه اقتضا کند.

گزارش‌هایی از تصاحب و یا غصب زمین به مانند نمونه‌های بالا نه فقط در تورکمن‌صحرا، بلکه در مناطق غیر تورکمن‌نشین استرآباد و نواحی غربی و شرقی آن نیز به وفور اتفاق افتاده است، برخی از روحانیون و حکام محلی در اقدامات روس‌ها ذینفع بوده و اقدام به فروش زمین و یا همراهی در غصب زمین به نفع روس‌ها می‌نمودند که بر طبق گزارشات مقصودلو، شیخ محمد باقر فاضل در استرآباد بسیاری از روستاهای متروک و یا زمین‌های روستاییان را به حکم این‌که مال مجهول‌المالک تعلق به حاکم شرع دارد تصاحب و به روس‌ها می‌فروخت، و یا افراد منصوب حکومت به مانند محمود آقا سرهنگ در گنبد قابوس که کاری بیش از نوکری به روس‌ها نمی‌کرده است.

این ضعف‌ها و خیانت‌ها باعث می‌شد تا هر روز بر تعداد روستاهای روس‌نشین افزوده شود به خصوص از سال ۱۹۱۲ به بعد اسکان و کوچ روس تبارها درمناطق استرآباد و تورکمن‌صحرا شدت یافت و هزاران خانوار روس در این مناطق اسکان یافته بودند. عموماً این مهاجرین از مناطقی به مانند ولگا و شمال قفقاز به منطقه کوچانده شده بودند، در سال ۱۹۱۴ در منطقه اترک ـ گرگان، دو هزار روستایی روس اسکان یافته و در منطقه استرآباد، نزدیک به دویست خانوار از آنها وجود داشتند و تنها در سال ۱۹۱۳ نزدیک به هفتصد خانوار روسی به آنجا کوچ کرده بودند. در مناطق غربی تورکمن‌صحرا شخصی روس تبار به نام کوچیلان که اصالتاً ارمنی بود مناطق قره‌سو، سیجوال، باش یوسغه و ... را کاملاً در اختیار گرفته و به‌زور اقدام به خریدن زمین‌ها کرده و در صورت مقاومت در فروش زمین با استفاده از قدرت نظامیان روس، آنها را به زندان می انداخت و با تحت فشار قرار دادن، اقدام به خلع ید از صاحبان ملک می‌کرد.

۷ آوریل ۱۹۱۵

ماه مذکور چند نفر ترکمان جعفربایی که عشوراده [آشوراده] حبس بودند ناعلاج گردیده نوشته کوچلان روس را مهر نموده مرخص شدند، اراضی سوچوال[سویجی وال / سیجوال] در تصرف کوچلان است.

علاوه بر این، امتیاز شیلات شمال نیز به لیانازف روس داده شد و به غیر از شرکت و افراد منتسب به او، به کس دیگری اجازه ماهیگیری و دریانوردی در دریای خزر را نمی‌دادند و به همین علت بسیاری از تورکمن‌های ماهیگیر به خاطر صید غیر مجاز در محبوس خانه‌ها زندانی بودند. تورکمن‌ها بارها برای عرض شکایت و دادخواهی به نزد حکام محلی رفته و در خواست کمک و یاری می‌نمودند،در ۱۷ بهمن ۱۲۸۹ شمسی رجب آخون به نیابت از مردم کوموش دپه و خوجه نفس بعضی از مظالم لیانازوف را به مجلس شورای ملی وقت طی نامه ای نوشت و خواستار رفع آن گردید«...این وقت که ماه صفر الخیر و اواسط دلو است موسم ماهیگیری شد بعضی تعدیات سابقه لیانازوف مبرزمی شود؛ اولا اینکه برای خوردن[خوراک] فقراء مذکورین اجازه نمی دهند بلکه می گویند در دست شخصی یک عدد ماهی

بیابیم ده تومان جریمه می گیریم، ثانیا لیانازوف ده عدد ماهی را به یک قران می خرد مایان فقراء این آب و خاک باشیم برای خوردن به چهار ضعف این قیمت مثلا ابدا نمی دهد...از این زیاده ستمها نیز دارد. اکنون امید فقراء مذکوره از مراحم و الطاف ارکان دولت جدیده سنیه علیه این است:ممانعت لیانازوف مذکور از قدر خوردناین فقراء مرتفع بشود و الا تعیش مایان خیلی به تنگی افتاده است زیرا مکاسب اکثرالفقراء در این طرف ماهی گیری است...»

این تظلم ها البته ره به جایی نمی برد زیرا به علت همراهی خود این افراد با روس‌ها و یا ترس و ضعف آنها، وقعی به این درخواست‌ها گذاشته نمی‌شد و حتی با بهانه‌های واهی با بستن مالیات‌های سنگین آنها را بیشتر تحت فشار قرار می‌دادند.

روستاهای روس به سرعت در حال افزایش بود، «...دو مقام رسمی بخش مهاجرت به ایران اعزام شدند، یکی از آنها جهت همکاری با کنسول روس در استرآباد و دیگری به اداره کمیساریای مرزی روس در گنبد قابوس مأمور شدند. آنها می‌بایست دستورات کنسول و کمیسر را در راستای تسهیل مهاجرت و سازماندهی مالکیت ارضی اتباع روس پیگیری می‌کردند» با این اقدامات، کلنی‌های بسیاری ایجاد شده بود که برخی ازآنها بنا بر اسناد به نام های زیر خوانده می‌شدند، ساراتوف، «alekseevskii(قره‌سو)، nimerdan(نیمردان)، maman(مامایی؟)، مزرعه آقا میرزا ایاس،[1]konstantino-ivanovka، rozhdestvevnskii، mikhailovskii، kreshchenskii (krasnovodk)(قزل‌سو)، donskoi، pokrovskii، trikhatki، molokanski(ملاکیله)، vladimirskii، خندوس یا خاندوز و گنبد قابوس». که از جمله محل اسکان روس‌ها بوده است. پس از این‌که معلوم شد دولت وقت برای جلوگیری از ظلم و تعدی روس‌ها به خاک و جان و مال مردم قدمی بر نخواهد داشت تورکمن‌ها برای حفظ سرزمین‌های خود و جلوگیری ازدست‌اندازی روس‌ها به جان و مالشان ، اقدام به قیام همگانی در تورکمن‌صحرا نمودند. حمایت از تورکمن‌های یموتی که در تورکمنستان با روس‌ها درگیر شده و به تورکمن‌صحرا پناه آورده بودند، قیام تورکمن‌های اترک ـ گرگان را برافروخته‌تر نمود. حمله به روستاهای روس‌نشین آغاز شد و بسیاری از این آبادی‌ها آتش زده شدند، روس‌تبارها در اقصا نقاط صحرا مورد حمله قرار می‌گرفتند، ساختمان کموسیون روس‌ها نیزدر گنبدقابوس مورد حمله قرار گرفت.

در نوامبر ۱۹۱۶ جعفربای‌ها که دیرتر به قیام پیوسته بودند با یورش به خانه کوچیلان او را به قتل رسانده و سر او را بریده به نشانه پیوستن به قیام‌کنندگان، به محل اصلی اردوی قیام کنندگان در سنگر سواد فرستادند. آنها همچنین به روستاهای روس از کردکوی تا قره‌سو و ملاکیله حمله نموده و خانه های آنها را به آتش کشیدند، مردم ستم کشیده کرد محله و باغویی وگلوگایی نیز از فرصت استفاده کرده هر یک سهمی از اموال روس‌ها را به غنیمت می‌بردند. کارخانجات و انبارهای لیانازوف نیز به آتش کشیده شد. جعفربای‌ها و آتابای‌ها را در این قیام سرکردگانی به مانند باباقلیچ رئیس ایگدیرها، شیخی‌خان رئیس دویه‌جی‌های منطقه مراوه‌تپه و اسن‌خان غراوی و ... رهبری می‌کردند و بسیاری از جنگاوران تورکمن به مانند آنه‌گلدی عاج در آن حضور داشتند. فرماندهان روس برای بررسی اوضاع، ژنرال پاتایف را به استرآباد گسیل نمودند. پس از مدتی با گسترش قیام، کروپاتکین فرماندار نظامی تورکستان طی فرمانی در اواسط آبان ۱۲۹۵ شمسی، ژنرال مادریتوف را مأمور سرکوبی یموت‌ها نموده و راهی تورکمن‌صحرا کرد. نیروهای روس با اسباب نظامی کامل روانه صحرا گردیده و با آتش و شمشیر وارد دشت یموت شدند. بسیاری از مجاهدان تورکمنی که با خانواده‌هایشان راه ایران را در پیش گرفته بودند در بین راه گرفتار حمله نیروهای روس شده و جان خود را از دست دادند. واقعه شهادت عزازحاجی و بیست تن از یارانش که در نزدیکی روستای غئزلار در مرز داشلی

[1] هم اکنون نیز روستای ایوان آباد در غرب تورکمن‌صحرا در نزدیکی روستای قره‌قاشلی وجود دارد که نام آن یادگار همان دوران استعمار روس‌ها می‌باشد که احتمالاً تغییر یافته همان نام روسی ایوانووکا باشد.

برون، با نظامیان روس رودررو شده و شهید شدند، نمونه‌ای به جای مانده از آن فاجعه هولناک می‌باشد.
نیروهای روس شامل شش گردان و پانزده اسواران به فرماندهی ژنرال مادریتوف بودند، چندین گروه رزمی نیز تحت فرمان دیگر فرماندهان وارد شدند. اما با وجود این، درگیری‌ها و مقاومت‌های تورکمن‌ها کماکان ادامه داشت. به زودی قدرت نظامی روس‌ها مقاومت‌ها را درهم شکسته و کشتار و غارت بی‌سابقه‌ای تورکمن‌صحرا را دربرگرفت. سپاهیان روس، هر آن چه را که در سر راهشان بود از بین می‌بردند، بی‌رحمانه حتی زنان و کودکان را نیز از دم تیغ گذرانیده و هر موجود زنده‌ای را هدف آتش و شمشیر قرار می‌دادند. «پس از سرکوب قیام، ۳۲۰۰ تفنگ، ۷۸۰ اسب، ۴۸۰۰ شتر، ۷۵۰۰۰ گوسفند، ۲۵۰۰ گاو، ۵۰۰ یورت و اشیای بی‌شمار گرانبها، قالی و ... از تورکمن‌ها گرفته شد، بسیاری از مساعدترین زمین‌ها دوباره غصب گردیده و به ژنرال‌ها و رؤسای گوناگون بخش‌ها واگذار گردید. با بهره‌گیری از این نکته که ترکمن‌ها تار و مار گردیده و حکومت ایران هیچ اعتراضی به تصرف این منطقه نکرده بود، زرخیزترین زمین‌های قابل آبیاری را از ترکمن‌ها ستاندند.» در حالی که اعتراضی از طرف دولت ایران به این فجایع نمی‌گیرد، خان یموتسکی که از نوادگان قیات‌خان بود و از فعالین سیاسی تورکمن در آن ایام به شمار می‌رفت به نمایندگی از تورکمن‌ها طی نامه‌ای به مسئولان روسی در عشق‌آباد به این فجایع اعتراض کرده و از بروز قحطی در پی این حمله خبر داد و خواهان اعاده حیثیت و بازگرداندن اموال غارت شده به تورکمن‌های صحرا می‌شود. فاجعه حمله ژنرال مادریتوف از آن‌چنان وسعتی برخوردار بود که ضربه شدیدی به پروسه رشد اقتصادی، اجتماعی و حتی سیاسی تورکمن‌ها زد به‌طوری که سال‌ها نتوانست به سیر عادی و تکاملی خود بازگردد، این واقعه امیدها و آخرین پیوندهای بزرگان تورکمن را ازدولت ایران از هم گسست و افراد بسیاری را که در مقابل دست‌درازی دولت روس به خاک این سرزمین با این عنوان که این جا ملک ایران و ما تبعه این کشور هستیم، خطرات بسیاری را به جان خریده و به زندان افتاده بودند را به کلی از این عقیده دلسرد نمود.
در آخر این بخش، متن نامه امیر مؤید سوادکوهی از سرداران بزرگ مازندران به معتمدالدوله حاکم مازندران را که تحت فشار روس‌ها، از او خواسته بود سران تورکمن را که نزد او مهمان بودند به روس‌ها تسلیم نماید می‌آوریم، بی‌شک این نامه به‌صورت واضح و صریح، بیان‌کننده موضع و موقعیت تورکمن‌ها و نیز حکام ایران در برخورد با اجانب در هنگامه حمله روس‌ها به تورکمن‌صحرا است.

سواد مرقومه امیرمؤید در پاسخ مکتوب معتمدالدوله
حضور حضرت اقدس ارفع والا شاهزاده معتمدالدوله حکمفرمای مازندران دامت شوکته، مرقومه محترمه مورخه ۲۱ جمادی اول ۱۳۳۵ در ذیل نمره ۱۳۳۲ زیارت گردید، تلگراف مسیو کولاک و اگنط قنسولگری روس مقیم بارفروش و همچنین مکتوب اگنط قنسولگری بندر جز که فرستاده بودید ملاحظه نمودم از اظهارات مأمورین دولت روس چندان تعجب ندارم ولی از صدور مرقومات مبارک حضرت اقدس والا فوق‌العاده متحیر بلکه بی‌نهایت متأسفم که مرقوم می‌فرمایید. بنا به تقاضای مأمورین دولت بهیه روس این چند نفر رؤسای تراکمه رعیت و منتسب دولت علیه ایران و با این‌که ساکن سرحد و همه چیزشان را در تعرض و تهدید دولت امپراطوری [روس] است و امروز درمقابل تجاوزات قشون روس و عدم احترام بی‌طرفی دولت علیه ایران به وظیفه ایرانیت خود اقدام نمودن و از حیات و همت و ناموس خودشان گذشتند و تا آخرین قدرت و توانایی خود مجاهدت کردند و اینک به‌نام ایرانیّت به منزل بنده آمده‌اند و حال می‌فرمایید آنها را کت بسته تسلیم و تحویل مأمورین دولت روس نمایم که اعدامشان کرده و برای این که اگر در حدود عدل و انصاف دو کلمه حرف حساب اظهار کنیم شاید به روس‌ها برخورده و قشون بفرستند و خانه ما را خراب کنند، انصافاً از حضرت اقدس والا سؤال می‌نمایم که با یک چنین عدم ثباتی آیا تصور می‌فرمایید اگر برای حضرت اقدس والا و بنده و ملت ایران حق حیاتی باقی می‌ماند که بقای خانه برای خودمان قائل شویم، حقیقتاً تسلیم این چند نفر ترکمن به‌دست حضرت والا که مظهر دولت هستید و به‌واسطه کثرت رعب و واهمه به دشمن و مملکت و ملت یعنی روس آیا تصدیق حکومت آنها بر ما نخواهد بود و تکذیب آن جمعی که به نام کمیته

ملی و دفاع از همه چیز خود صرف نظر نموده در بیابان‌ها یا حق یا باطل متواری هستند تصور نمی‌شود اگر ما بنا شود در هر نقطه از نقاط ایران مخالفین اجانب و علاقه‌مندان به بقای مملکت را کت بسته تسلیم اجانب نمایید دیگر استقلال مملکت و بقای ملت برای ایران و ایرانی معتقدید زیرا چه شده بود که قشون روس بدون مشورت و مذاکره با دولت ایران و حضرت اقدس والا قشون به صحرای ترکمان فرستاده آن رعایا و ساکنین بی‌صاحب آنجا را با فجیع ترین شکلی قصابی کردند. ...۱

***

آغاز قیام با توجه به دالایل ذکر شده، از سال ۱۳۰۲ کم‌کم تورکمن‌صحرا در مسیر شورش قرار گرفته و زد و خوردهایی باقزاق‌ها و مأمورین دولتی به وجود آمد. نیروهای دولتی به بهانه مالیات‌گیری، هراز چندی لشکرکشی کرده و مقاومت تورکمن‌ها را نیز با بزرگ‌نمایی و انتشار اخبار دروغ و ایجاد توهم توطئه، منتسب به روس‌ها و نتیجه تحریک آنها اعلام می‌کردند. این روند با آغازسال ۱۳۰۳شدت یافت. تحرکات تورکمن‌ها با اقدامات و اختلافات سردار معزز بجنوردی از سران کرد طایفه شادلو در بجنورد با دولت، همزمان شده بود .در واکنش به تهدید رضاخان مبنی برتحویل سلاح و مجازات متمردین، چندین هزار تورکمن راه ارتباطی مشهد به تهران را قطع نمودند». به منظور مجازات شدید تورکمنها درتاریخ 21 اردیبهشت ۱۳۰۳ هنگ پهلوی عازم منطقه شد. هنگ را سرهنگ محمود پوالدین رهبری می‌کرد، هم‌چنین در این هنگ افسران روس از هنگ قزاق سابق نیز وجود داشت» با اعزام هنگ‌ها و گروه‌های مختلف نظامی برای سرکوب فعالیت‌های تورکمن‌ها، بزرگان و ریش‌سفیدان تورکمن برای مقابله با این تهدیدات و انسجام بیشتر در مبارزه، قرار بر تشکیل "غورولتای" (مجلس) و اتخاذ تصمیم عمومی و هماهنگ گرفتند. به همین دلیل با دعوت از سران تمامی ایلات و طوایف تورکمن در ۳۰ اردیبهشت ۱۳۰۳ در" اومچالئ" و در میدان جلوی خانه شخصی به نام "دیوان پانگ" در زیر سایه درخت توت بزرگی، "غورولتای" را برگزار کردند که به مجلس جمهوریت معروف شد. در این جلسه «عثمان آخون» از "جعفربای"ها، «گوگ صوفی» و «جان‌محمد بگ» از "آتابای"ها، «غئسئرامن‌خان» [سیدنظر] و «رحیم‌ایشان» از "گوگلن"ها شرکت داشته و طایفه‌های خود را نمایندگی می‌کردند. ده نفر از "یاشولی"ها به عنوان شورای "آق‌ساقغال" (ریش سفیدان) برای قانونگذاری انتخاب شدند که در این جلسه فقط شش نفر از "جعفربای"ها انتخاب شده و قرار بر انتخاب چهار نفر دیگر از "گوگلن"ها و "آتابای"ها در آینده‌ای نزدیک بود. این شش نفر عبارت بودند از «مالرجب» از طایفه "کُر"، «آرازقربان» از طایفه "آریق ـ کل"،« ایمان قولی» از طایفه "توماچ"، «عزیزخوجه‌مراد» از طایفه "چوگان"، «خوجه‌نیازخان» از طایفه "قرینجیک"،« اسن‌خان» از طایفه "کلته" بودند. «نفس‌سردار»، «حاجی محمد پانگ» از "جعفربای"، «موسی‌خان » از "آتابای"ها و «آلیارخان» از "گوگلن"ها نیز به عنوان سرداران و سرکرده‌های قشون موردقبول قرارگرفتند. اهم تصمیمات این مجلس به قرار زیر بود ۱ - اعلان جمهوری در تورکمن‌صحرا ۲- عدم تحویل اسلحه به نظامیان ۳- «عثمان‌آخون» به عنوان رهبر این جمهوری مورد قبول قرار گرفت .همچنین برای از بین بردن اختلافات طایفه‌ای و قبیله‌ای بین تورکمن‌ها کوشش‌های زیادی صورت گرفت. برای رضاخان که در حال برداشتن گام‌های نهایی برای تصاحب تاج و تخت و برانداختن قاجارها بود، پیروزی در تورکمن‌صحرا به عنوان برگ برنده ضروری بود. به همین دلیل می‌بایست به هر ترتیب این قیام و اتحاد در هم می‌شکست، ایجاد اختلافات طایفه‌ای و

[1] اسناد امیر موید سوادکوهی. گردآوری: محمد ترکمان نشر نی ص ۱۵۴- ۱۵۵

تضعیف تورکمن‌ها روش و شیوه قدیمی دولت در برخورد با تورکمن‌ها بود که همیشه مورداستفاده قرارمی‌گرفت. برای یجاد اختلاف و از بین بردن اتحاد تورکمن‌ها به زودی افسری از استرآباد به نزد «عثمان‌آخون» رفت تا با پیشنهاد مبلغ کلان او را به از بین بردن این اتحاد تشویق نماید که این نقشه ره به جایی نبرد، «محمدحسین آیرم » که رئیس تیپ شمال بود در تلگرافی به مرکز دستور داده که قسمت استرآباد، محرمانه با طایفه "آتابای" مساعدت کند که "جعفربای" را متزلزل کند و حدود را هم محافظت کند«. هم‌چنین« امان‌الله میرزا» رئیس ارکان کل قشون در گزارش‌های مستمری که به سفارت انگلیس می‌داد، اذعان می‌کرد که دولت معمولا با به بازی گرفتن یکی ازدو طایفه اصلی ترکمن صحرا،" جعفربای" و" آتابای"،یکی را علیه دیگری تهییج و آنان را کنترل می‌کرد، اما اینک هر دو قشون متحد شده‌اند« اما در این برهه از تاریخ، این اختلاف افکنی‌ها کارساز نبود، در مقابل، تورکمن‌ها نیزاقدام به ایجاد گروه‌های چریکی کوچک کردند، هر چند از برخورد با نیروهای عمده نظامی دولتی پرهیز می‌کردند اما به کاروان‌های بازرگانی و گروه‌های کوچک نظامی و ... حملاتی انجام می‌دادند .دراواخر تیرماه، برای آشتی نهایی و اتحاد کامل بین "جعفربای" و" آتابای" در "کوموش‌دپه" با حضور «عثمان‌آخون» و دیگر "یاشولی‌ها"، جلسه‌ای برگزار و قرار بر پرداخت خسارت‌های طرفین در هنگام جنگ‌های خانگی گرفته شد که قدم مهمی در ایجاد تفاهم و رفع کدورت‌های طایفه‌ای بین طرفین بود.

لشکرکشی سرهنگ «مهدی خان»

اوایل خرداد ۱۳۰۳ «حسین خزاعی» رییس لشکر شرق بود و تحرکات در تورکمن‌صحرا را زیر نظر گرفته و سعی در فرونشاندن آن داشت .وی نقشه‌ها و پیشنهادهای زیادی را مرورکرده بود و سرانجام پیشنهاد سرهنگ «مهدی‌خان» را که یکی از فرماندهان دو ستون نظامی لشکر شرق بود، پسندیده و به وزیر جنگ یعنی «رضاخان» فرستاد، وی پیشنهاد داده بود کسانی که دستگیر شده‌اند سرمنشا شرارت هستند و اگربه آنها سختگیری شود بقیه متواری می‌شوند » اینجانب صلاح می‌داند [با] طوایف "قرهبل‌خان" [؟] و "ایگدر"... به مدارا رفتار شود، بعد در روز معین همه را توقیف و خلع سلاح، غرامت و مخارج اردوکشی را وصول و اجازه فرمایند بعضی را اعدام کنم». با چراغ سبز رضاخان، سرهنگ «مهدی‌خان» مقدمات حمله به تورکمن‌صحرا را فراهم آورد و در اوایل تیر ۱۳۰۳ با ساز و برگ نظامی از قسمت شرق وارد تورکمن‌صحرا شد. از ستون سرهنگ «مهدی‌خان»، سروان «عبدالله‌خان عرب‌نژاد» در مراوه‌تپه مستقر بود. «مهدی‌خان» با حمله به چندین روستای بی‌دفاع، آن مناطق را اشغال نموده و به غارت اموال و احشام مردم پرداخت و با مخابره خبر فتح تورکمن‌صحرا و تار و مار شورشیان تورکمن توسط لشگر شرق و بزرگ‌نمایی این اخبار و انتشار آن در جراید، سعی در کسب شهرت برای ارتقاء به مقام و درجات بالاتر می‌کرد. وی در تلگراف‌های خود یادآور می‌شد که « امروز بعد از ظهرتمام مواضع و سنگرهای آنها [تورکمن‌ها] به تصرف نظامیان ... درآمده، اشرار با دادن تلفات زیاد از آدم و اسب، به صحرا متواری، تمام طوایف "گوگلن" ... در تسخیر اردو درآمدند». وی در این تلگراف از تسلیم چند طایفه بدون درگیری خبر داده و تلفات اردو را نیز فقط دواسب عنوان می‌کند، وی ازدستگیری ۲۶ تن از خوانین "گوگلن" که مصدر شرارت بودند نیز خبر داده است. این اخبار را روزنامه‌ها با آب و تاب فراوان به چاپ می‌رساندند، اما به زودی این اخبار پیروزی‌های لشگر شرق به فرماندهی سرهنگ «مهدی‌خان»، جای خود را به درخواست‌های کمک برای نجات جان «مهدی‌خان» داده و روند ماجرا به کل تغییر می‌کند. به زودی مردم که از خیالات سرهنگ «مهدی‌خان» آگاه شده بودند توسط سرداران محلی رهبری شده و به اردوی نظامیان شبیخون می‌زنند و در تنگه "کریم ایشان" ـ «عرب

قاری‌حاجی»، او و سربازانش را به محاصره درآورده و لشگررا تار ومارمی‌کنند و پادگان مراوه‌تپه نیز طی یک نبرد سنگین به دست تورکمن‌ها می‌افتد. در این نبرد بیش از دویست نفر از نظامیان «مهدی‌خان» کشته و بسیاری نیز دستگیر شدند و برخی از جمله خود«مهدی‌خان»، بامشقت فراوان تنها با سی نفراز افرادش توانست جان خودرا نجات دهد. بسیاری ازادوات نظامی از جمله دوآتشبارکوهستانی و چهارمسلسل به دست تورکمن‌ها افتاد. سرلشگر «حسن ارفع» رئیس وقت ستادکل ارتش در مورد علل این شکست می‌نویسد: «سرهنگ فرمانده ستون [مهدی‌خان] مرتکب اشتباه شد و نیروی خود را به دوقسمت تقسیم کرد، شمالی و جنوبی، شمالی‌ها به سراسراترک و مراوه‌تپه شروع به پیشروی کردند، در حالیکه جنوبی‌ها با خود او حرکت را به بیست مایلی جنوب در میان تپه‌های جنگلی بالای رودخانه گرگان آغازکردند. هردو ستون همزمان مورد حمله "یموت"ها قرارگرفتند، «گوگلن« ها دراواسط جنگ به خویشان ترکمن خود پیوستند ونزدیک به یک صد سربازکشته و همین تعداد نیزاسیرگردیدند». این شکست سنگین، هیبت نیروهای دولتی و به‌خصوص لشگر شرق را در پیش تورکمن‌ها ازبین برد. چند روزبعد، امیرلشکر شرق «حسین خزاعی»، از اعدام ۴۱ تن از دستگیرشدگان تورکمن خبرداد که به نوعی، انتقام‌گیری از تورکمن‌ها به خاطر شکست لشگر شرق به حساب می‌آمد. به زودی برای توجیه این شکست، «مهدی‌خان» که مسبب آن نیز بود با پخش شایعاتی از حضور دو هزارنفر از تورکمن‌های تورکمنستان درمیان حمله کنندگان به نیروهای لشگر شرق خبرمی‌داد تا ازمیزان افتضاح ودامنه آن بکاهد، اما تکذیب وزارت جنگ طی اخطاری به فرمانده لشگر شرق نوشت «قدغن فرمائید این شایعه را جداً تکذیب نماید زیرا روس‌ها با این سیاست دولت[منظورسرکوب تورکمن‌ها] کاملا موافق و در موقع خود از هیچگونه همراهی مضایقه نخواهد کرد». کارگزاری خراسان هم درگزارشی که به وزارت خارجه فرستاد با اشاره به اینکه نظامیان سخت مغلوب و مقتول و متواری شده‌اند، نوشت: «کار تراکمه رامقتضی است به وسیله مأمورین مجرب بی‌غرض از راه دوستی ومسالمت اصلاح نمود، و آنها را به مراحم اولیای دولت مستظهر و امیدوارداشت، والا بیش ازاین دولت دچار ضایعات و تلفات و خسارت شده وبر فرض غلبه، از جمعیت رعایا کاسته و بالاخره برای دولت خیلی گران تمام خواهد شد و ممکن است بعضی جنبه‌های سیاسی هم پیداکند».دراینجا روایت «ملک الشعرای بهار»از شعر او سیاسیون معروف همان عصرکه به عنوان نماینده درمجلس شورای ملی حضور داشت ، از اردوکشی سرهنگ «مهدی‌خان» قابل تامل هست: «سرهنگ مهدی‌خان که مردی تازه چرخ و نودولت و شریربود تازه به ریاست بجنورد رسیده بود، «مهدی‌خان» که هوای بجنورد را برای بیضه نهادن وصفیرکشیدن صافی دید، و دریافت که موقع لفت ولیس رسیده است، به حکومت بی‌منازع و ریاست ساده و خشک و خالی قناعت نکرده، اسبابی جورکرد که به طرف قسمت شمالی و شمال غربی که محل سکنای ایلات و اوبه‌های ترکمنان است، حمله کند. «مهدی‌خان» مرکز شرق را راضی کرده اردویی با توپخانه و سوار و پیاده ترتیب داده بسوی ترکمنان بی‌گناه روانه گردید. سرهنگ «مهدی‌خان» نو دولت که خواب غارت ویغمای رعایای ایران را مکرردیده و شکم گرسنه خود را از دیربازصابون زده بود، با لشگر هزار نفری خود وارد صحرا شد؛ اما طولی نکشید که مردم مطلب را دریافته، دست وپای خود را جمع کرده و شبی بر سرهنگ دلاور شبیخون زدند . سرهنگ با معدودی موفق به فرار شد و اردوی نظام از همت این سرکرده خام طمع تاروومارگردید ...تراکمه واشرار همانهایی هستند که آقای سرهنگ «مهدی‌خان» بعد از عزل سردار«معزز» برای چپاول و غارت به طرف آنها راند وآنها را سیخ کرد و عاقبت از جلو آنها فراراختیارنمود. لفظ شرارت و اشرار هرچه بشنوید همین است.... »

پروفسور س. آغاجانف
اسکان اوغوزها و ترکمن‌ها بر پایه داده‌های ابوریحان بیرونی

ترجمه: رحیم کاکایی

از کتاب پروفسور س. آغاجانف: مقالاتی درباره تاریخ اوغوزها و ترکمن‌های آسیای میانه در سده های نهم و سیزدهم.

اطلاعات تاریخی و جغرافیایی‌ای که از اوغوزها و ترکمن‌ها ارائه شده اند اسکان آنها در سده دهم را مشخص می‌کنند. مناطق زیستگاه آنها در سده یازده ازطریق تحلیل آثار ابوریحان بیرونی روشن می شوند. لازم به ذکر است که داده‌های بیرونی بیشتر اسکان اوغوزها را در غرب و ترکمن‌ها را مناطق شرقی آسیای مرکزی مشخص می‌کنند. با وجود این، اطلاعات او برای باز آفرینی نقشه تاریخی- جغرافیایی کشور اغوزها و ترکمنها در آستانه جنبش سلجوقی از اهمیت زیادی برخوردار هستند. اطلاعات بررسی شده زیر از برخی آثار بیرونی، که بین آغاز و سه ماهه نخست سده یازده بوجود آمده اند استنباط شده‌اند. بیرونی در اثر خود«تحدید» که در سالهای ۱۰۲۸-۱۰۱۸ نوشته شده، درباره اسکان اوغوزها در مرزهای جرجان (اورگنج - گرگانج) و دهستان گزارش می‌دهد (ص.۶۶).

در این تالیف از محل تلاقی آمو دریای کهن به دریای خزر بازگویی شده است. ابوریحان بیرونی مدعی است که آمو دریا از میان بیابان قره قوم، از کنار شهر بالخان جریان داشت. اما بعدها بستر جیحون جهت خود را تغییر داد و " آب آن به سرزمین غوزها" منحرف شد (ص۱۹۶ اثر). آمو دریا در مسیر خود با کوه معروف فام ال- اسد برخورد می‌کرد که با تنگه باریک دول- دول آتلاغان مطابقت دارد. جیحون بستر این سد سنگی را می شکافت و بسوی فاراب به مسافت تقریبا یک روز راه می پیچید. اما این بستر با نام فهیمی (فهیمی- بستر خشک کنونی آفچا- دریا)، در جریان زمان تبدیل به تالاب شد. آمو دریا به سمت چپ می پیچید و از میان بیابان، بین خوارزم و جرجان (اورگنج - گرگانج) جاری می‌شد. آب جیحون به بستر رود مزدوبست می‌رسید(مزدوبست- دلتای دریای آرال و ساریقامیش کنونی است.ص.۳۷)، که نزدیک آن آلانها و آسها سکونت داشتند. [آسها یا آزها. ازجمله اقوامی که ریشه غیر ترکی دارند و شاید در کتیبه ها هم نام آنها برده شده باشد، قوم آز است که در کنار قرقیزها ذکر شده است.و.بارتولد.تاریخ ترکهای آسیای میانه.مترجم].

این رودخانه بصورت سیل به حوضه ساریقامیش جاری می‌شد و بسوی خوارزم جریان داشت. جیحون در مسیر آرال " به سمت شمال، بسوی سرزمین و اراضی‌ای که اکنون ترکمن‌ها زندگی می‌کنند" می پیچید.ص۵۶.۵۷. س.ل. وُلین معتقد است که با توجه به این جزییات، مرزهای کشور اوغوزها از سواحل شمال غربی دریای خزر یا جریان میانه آمو دریا آغاز می‌شود. سرزمین ترکمن‌ها طبق نظر او، نزدیک مصب رود سیردریا قرارمی‌گرفت (ص.۱۹۳.۱۹۴). اما تفسیر اینگونه‌ی متن ابوریحان بیرونی نادرست است. س.ل.وُلین بستر باستانی آمودریا را با اونگوز کنونی یکی می‌شمارد. در این میان بیرونی به جریان جیحون در منطقه بین زیم و آمو اشاره می‌کند. لازم است در نظر گرفت که بیرونی بجای بستر قدیمی آمو دریا جریان علیای ژان دریا (جنوبی ترین بستر سیردریا.ویکیپدیا) را می پندارد. ص.۲۱-۲۲.

مطابق این نظر منظور او از این "سرزمین" که در آن اکنون ترکمن‌ها زندگی می‌کنند، سلجوقیان کوچ نشین در فرارود (به عربی ماورالنهر.مترجم)است. تالیف تحقیق شده بیرونی در دورانی نوشته شده که اتحادیه قبایل سلجوقی دیگر در مناطق سمرفند و بخارا استحکام یافته بودند. به سرزمین اوغوزها و ترکمن‌ها در دیگر آثار بیرونی نیز اشاره می‌شود. در اثر او«تفهیم» که بین سال ۱۰۳۴ و۱۰۲۹ تالیف شده ،هنگام توصیف دریای خزر بندر گورگان و شهر آبسکون در کرانه شرقی دریا قرار دارند.ص.۲۳۷ [آبسکون درمصب رود گُرگان، درمحل روستای گومیش تپه قرارداشت].

بیرونی گزارش می‌دهد که خط کرانه دریا از اینجا به تبرستان، دیلم، باب ال ابواب(باب ابواب)، شیروان و منطقه آلان می‌رود. سپس آن تا محل تلاقی آتیل (رود آتیل.مترجم) در دریای خزر و کشور اوغوزها کشیده می‌شود، و از آنجا مجددا بسوی آبسکون می‌پیچد. ص.۱۲۴.۱۲۵. در آن اثر ابوریحان بیرونی کشور اوغوزها و

پچِنگ‌ها را دراقلیم هفتم قرار می‌دهد. در این اقلیم او از دژها و کوه‌هایی که در آنها ترکها بسر می‌برند سخن بمیان می‌آورد.

بیرونی سپس از کوه‌های باشقیر، حدود سرزمین اوغوزها و پچِنگ‌ها، سوار، بولغار، روس‌ها و سالونیها گزارش می‌دهد. ص.۱۴۵. نسخه فارسی اثر بیرونی می‌افزاید که این مردمان ترک در کوه‌ها و جنگل‌های‌غیرقابل عبور، ضمن رسیدن به سلسله جبالی تحت نام آشغارجات (بدیهی است، این تحریف نام کوه باشقیر است) سکنی داشتند. در رساله بیرونی سخن احتمالا از قبایل اوغوز است که در دامنه‌های کوه اورال زندگی می‌کردند (ص.۲۰).

ابوریحان بیرونی در همان اثر، هم زمان با سرزمین‌های اوغوز، به سرزمین ترکمن‌ها نیز اشاره می‌کند. در اقلیم ششم – او می‌نویسد- با منزلگاه ترکان شرقی: کای، قون، خیرخیزها، قیماق‌ها، توقوزاوغوزها، سرزمین ترکمن‌ها، فاراب‌ها، سرزمین خزر و بخش شمالی دریای آنها آغاز می‌شود. ص.۱۴۵،۱۴۶. دراین فهرستِ خلق‌ها و ایالات کشورِ ترکمن‌ها آنطور که ما می بینیم، بین فاراب و سرزمین توقوز اوغوزها ، که در شرق ترکستان زندگی می‌کردند قرار گرفته است. از اینجا معلوم می‌شود که در ربع نخست سده یازده ترکمن‌ها در هفت رود (یا:هفت آب.مترجم) و در جریان وسطی سیردریا زندگی می‌کردند. آثار دیگر بیرونی توجه زیادی را در بُعد مورد مطالعه ارائه می‌کنند. بیرونی در اثر خود" القانون المسعودی"، که پس از سال ۱۰۳۰ تکمیل شد، به سواحل شمالی دریای خزر اشاره می‌کند. بیرونی به نزدیکی مصب رود آتیل به سرزمین اوغوزها اشاره می‌کند (ص.۵). ناحیه جرجان(اورگنج- گرگانج) با بندرگاه آبسکون را او در سواحل شرقی دریای خزر قرار می‌دهد (ص .۵.۴۰).

بیرونی در کشور اوغوزها خرابه‌های شهر افسانه‌ای بالخان در بستر قدیمی جیحون را تعیین محل می‌کند. جریان این رود به گفته او، در دوران باستان بسمت دریای آرکان(ص.۱۸۰) [و.ف. مینورسکی نشان داد که منظور از این نام دریای آرال است] منحرف می‌شود. ابوریحان مختصات جغرافیایی منقشلاق را جاییکه بندر دریایی اوغوزها واقع بود ذکر می‌کند [بیرونی اصراردارد که این سلسله کوه‌ها را بانخیشلاق بنامد. اما در واقع سخن در مورد شبه جزیره مانغیشلاق است که در تالیف مقدسی بانغیشلاق و در تالیفات محمود کاشغری و یاقوتی- مانغیشلاق نامیده می‌شود (ص.۴۷)]. این امر توجه را بخود جلب می کند که مانغیشلاق به شماری از ایالات و مناطق خزر اطلاق می‌شوند. بعنوان نقطه مرزی با اوغوزها بیرونی به رباط فراوه اشاره می‌کند (ص.۴۸).

[فراوه یا پَراو- نام روستایی است قدیمی در ترکمنستان امروز.این روستا در ۲۵ کیلو متری شهر سردار در استان بالخان قرار دارد. فراوه از زیستگاههای قدیمی قوم ایرانی داها بوده ونام آن هم ریشه با نام قوم ایرانی پرنی ا(بنیاد گذاران شاهنشاهی اشکانی) این ناحیه را قدیم دهستان(زیستگاه قوم داها) می گفتند.آنرا رباط فراوه نیز گفته اند.ویکیپدیا].

به اوغوزهای در سرحدات نوار مرزی با چادرنشینان واحه خوارزم نیزاشاره می‌شوند.(ص.۲۴۱). بیرونی در سرزمین اوغوزها دهات جدید جند و خوره را جا می‌دهد [جَند شهری قرون وسطایی در سمت راست بخش‌های جنوبی رود سیردریا در فرارود بود. جند کانون اصلی سلجوقی‌ها بود اما بعدها توسط مغول‌ها ویران شد و امروزه روستایی فرسوده بیش نیست .ویکیپدیا]. ابوریحان اشاره می‌کند که این شهرها نزدیک مصب سیردریا، که به دریاچه خوارزم می‌ریخت واقع بودند (ص.۵۱).

بیرونی دراثر خود "قانون" از سرزمین ترکمن‌ها نام می‌برد. او شهرهای ترکمن را سابران و سوتکند می نامد.(ص.۵۱.). سوتکند در اثرابوالحسن جرجانی شهر "ترکمن" نامیده می‌شود. داده‌های تاریخی و جغرافیایی مندرج در آثار بیرونی امکان تعیین منطقه اسکان اوغوزها و ترکمن‌ها در آستانه جنبش سلجوقی را می‌دهند. قبایل اوغوز طبق گفته بیرونی در اورال و ولگای سفلی ، در سواحل شمالی و شرقی دریای خزر و در رودخانه‌های سفلای سیر دریا زندگی می‌کردند. اوغوزهای کوچ نشین بسمت شرق مرزهای خزر، قزل آروات کنونی رسیدند. اوغوزها در استپهای هم مرز با جرجان (اورگنج- گرگانچ) و دهستان ساکن شدند و بندرگاه خود در مانغیشلاق را داشتند. آثار ابوریحان بیرونی همچنین امکان تعیین محل زیستگاه ترکمن‌ها بویژه در

مناطق شرقی آسیای مرکزی را ارائه می‌دهند. تقریبا بین ۱۰۱۸ و سال ۱۰۳۰ جمعیت ترکمن در غرب جتی سو[یدی سو-هفت آب،هفت رود.مترجم]، درجریان وسطی سیردریا و در فرارود [فرارود به تاجیکی و ماوراالنهر به عربی است.مترجم] وجود داشت. ترکمن‌هایی که در میانرودان (بین النهرین) آسیای میانه ساکن بودند، روشن است که اتحادیه قبایل سلجوقی نامیده می‌شوند. تحلیل قیاسی و سنتز داده‌های تاریخی و جغرافیایی موضوع مورد مطالعه امکان احیاء و باز آفرینی نقشه اسکان اوغوزها و ترکمن‌ها در آسیای میانه در سده های ده و یازده را می‌دهد. اطلاعات مورد بررسی از اهمیت مهمی برای روشن شدن حد اکثر حدود کوچ نشینی و ویژگیهای عمل کردی حصار ها و شهرهایی که به آنها تعلق داشتند، برخوردارند. داده‌های مولفان قرون وسطی که به سده ده – ربع نخست سده یازده تعلق داشتند، امکان همچنین قضاوت درباره روابط متقابل سیاسی و اقتصادی اوغوزها و ترکمن‌ها با قبایل همسایه و مردمان آسیای میانه و شرق اروپا را می‌دهند.

س. گ. آغاجانف

ترکمن‌های آسیای مرکزی در دوره حمله مغولان

ترجمه: رحیم کاکایی

منابع روایت‌های سده‌های میانه حاوی اطلاعات بسیار ناقص در باره قبایل ترکمن در آستانه حمله مغولان آسیای مرکزی است. قبایل ترکمن در این زمان در منطقه بین فاراب و دریای آرال زندگی می‌کردند. گروه جداگانه‌ای از ترکمنها ساکن اطراف یانگی کنت (۱) و آرال قرا قوم شدند. ترکمنهای چادرنشین و کوچنده همچنین بین جند (۲) و دریاچه قارا کول پراکنده بودند (در اواسط سده دوازده این قبایل ترکمن به دولت قره‌خانیان سمرقند در مبارزه علیه خوارزمشاهیان مساعدت کردند). در آغاز سده سیزده ترکمنها درسمت چپ سیردریا درمنطقه زرنوک (۳) زندگی کردند. بخش بزرگی از ترکمنها در استپ‌های پیرامون واحه خوارزم ساکن بودند. یاقوتی مینویسد، درآنجا قبایلی از ترکها و ترکمنها با دام‌ها و چارپایان خود زندگی می‌کنند. در بین این قبایل ترکمن احتمالا چاغراق‌ها (ایگراق‌ها – قبایل ترک باستان. مترجم) زیست داشتند که در ارتش خوارزمشاهیان خدمت می‌کردند. در آرال و ماوراء دریای خزر گروه‌های ترکمن و اوغوز در درآمیختگی با قبایل کانقال‌ها و قبچاق‌ها زندگی می‌کردند. توده اصلی ترکمن در آستانه حمله مغولها در خراسان، گورگن، دهستان (۴) و مناطق هم مرز سکونت داشتند. در سه ماهه نخست سده سیزده قبایل ترکمن آسیای مرکزی در مبارزه با حمله چنگیزخان شرکت کردند. یکی از نخستین درگیری‌ها با استیلاگران پس از اشغال شهر جند توسط مغولها روی داد. درسال ۱۲۲۰ سپاهیان مغول تحت فرماندهی جوچی خان بسوی شهرکنت حرکت کرد.

ارتش استیلاگران ضمن گرفتن این شهر، به قارا قوم (قره قوم منزلگاه تورکها- کانقال‌ها بود و احتمال می‌رود درنزدیکی شهرجند قرارداشت) اعزام شد. پس از تصرف شهرجند فرماندهان ارتش چنگیزخان ده هزار ارتش چریکی از ترکمن‌های این منطقه را بسیج کردند. گردان‌های ترکمن تابع سرکرده مغول تاینال – نویون بود و به خوارزم اعزام شدند. ترکمنها درمسیر راه علیه مغولها شورش کردند، اما شکست خورده و به جانب مرو و آموی فرار کردند. توده ترکمن باقی مانده که در حوالی شهر جند و یانگی کنت زندگی می‌کردند، از استیلاگران مغول اطاعت کردند. ترکمنهایی که از جند به مرو گریختند، به نیروی نظامی بوکا (بوقا) پیوستند که قبلا در نیروی گشتی خوارزمشاهیان خدمت می‌کرد. بوکا (بوقا) خود اصل‌اش ترکمن بود. پیرامون وی ترکمنهایی که در وادی مرغاب زندگی می‌کردند گرد آمدند. با ظهور بوکا (بوقا) در شهر مرو مبارزه بین دو گروهبندی سیاسی بسیار شدیدتر شد. یکی از آنها خواستار تحویل و تسلیم شدن شهر به چنگیزخان بود، و دیگری مقاومت قاطع در برابر مغولها از خود نشان می‌داد. هواداران دفع مهاجمان خارجی پیرامون بوکا (بوقا) گرد آمدند که توسط سربازان عادی و مردم معمولی حمایت می‌شدند. سپس در شهر مرو مُجیرالملک، یکی از رجال و شخصیت برجسته علاالدین محمد ظاهرشد. بوکا (بوقا) ناچار شد قدرت را به مُجیرالملک، که آمادگی خود را برای رهبری مبارزه با مغولان اعلام کرده بود واگذار کند. جوینی می‌نویسد:« ترکمنها و رزمندگان شهر، هرچند شمار آنها از هفتاد هزارنفر تجاوز می‌کرد همچنین از مُجیرالملک تابعیت کردند ». مُجیرالملک ضمن جلب پشتیبانی ترکمنها، سربازان و شهروندان، شیخ‌الاسلام شهر مرو را که از هواخواهان پرشور مغولها بود اعدام کرد.

طرفداران مُجیرالملک جزای شمس‌الدین، قاضی سرخس را که برای خیانت خود کتیبه چوبی از خود چنگیزخان دریافت کرده بود دادند (۵). با این وجود مُجیرالملک امیدی را که مدافعین مرو به او بسته بودند برآورد نکرد. جوینی (۶) گزارش می‌دهد که مُجیرالملک و اشراف مرو، سرگرم تفریح و لذت شدند و همه شب را برای شراب خوری گذراندد. در این میان نیروهای نظامی چنگیزخان، که آموی (۷) را اشغال کرده بودند، بسوی مرو پیشروی کردند. نخستین نبرد مغولان درحوالی شهر با سواره نظام‌های ترکمن درگرفت. ترکمن‌ها و نیروهای «سلطان ترکان» که به ترکمنها پیوسته بودند، مغولها را تارومار کردند و آنها را

ازمرو بیرون راندند. پس ازآن بین ارتش چریکی ترکمن و مجیرالملک تفرقه و نزاع آغازشد. ترکمنها سرکرده خود اختیارالدین را که از قلعه آموی به اینجا واردشده بود برگزیدند. اختلاف منجر به جدایی نیروهای مدافعان مرو شد که نیروهای تولی‌خان (تولی‌خان در زمستان سال ۱۲۲۱ مروچاک، سرخس و مرو را اشغال کرد) به آن نزدیک شده بود. جوینی مدعی است که گویی دسته کوچکی از مغولان هفتاد هزار نیروی ترکمن را در مرغاب از بین برده است. غنایم بسیاری نصیب تولی خان و نیروهای او شد: گله‌های بزرگ گوسفند و شصت هزار اسب. شکست ارتش چریکی ترکمن در مرغاب برای فرماندهان مغول تصرف منطقه مرو را آسان کرد (رویدادهای بعدی جاری در مرو توسط جوینی و میرخواند(۸) توصیف می‌شوند). ظاهرا یازیرها نیزبه سرنوشت قبایل ترکمن بخش دره مرغاب گرفتار شدند. جوینی و رشیدالدین به یازیرها از جمله مناطقی، که درسال ۱۲۲۱ توسط تولی خان تسخیرشد اشاره می‌کنند.

حمله مغولان ضربه سنگینی را به املاک و متصرفات یازیرها وارد آورد. جمعیت شهر اسلام (۹) در نتیجه قتل و غارت شدید بشدت کاهش یافت. بقیه ساکنان محلی در دژها و قلعه‌های شرقی شهر سکونت گزیدند. با وجود این بعدا درتاک – یازیر به برخی اوجگیری حیات فرهنگی اشاره می‌شود [به منطقه یازیر توسط رشید الدین در شرح حوادث پایان سده سیزده یادآوری میشود]. درسده چهارده دراینجا خانه‌های جدید ساخته می‌شوند و صنایع دستی ازسرگرفته می‌شود.

یازیر در آن زمان ثروتمندترین منطقه کشاورزی نان‌آور بحساب می‌آمد. حافظ ابرو(۱۰)اشاره می‌کند که در یازیر بسیاری روستاهای بزرگ وجود داشت. در میان آنها وی ازفراوا، نُخور،گرماب، مورچو(عبدالرزاق سمرقندی درباره منطقه چالاو در ولایت یازیر گزارش می‌دهد) و دیگر قریه‌ها نام می‌برد. در دوره مورد بررسی یازیر یکی از استان‌های مهم بود. بخش مرکزی یازیر را کوهپایه‌های کوپت داغ با بهردِن کنونی و واحه گؤگ دِپه تشکیل می‌داد. اما بعدها نام یازیرها بتدریج از صفحات تاریخ ناپدید می‌شود. ابوقاضی می‌نویسد که درزمان او یازیرها را قاراداشلی می‌نامیدند،اما نام قدیمی یازیرها برای مدت طولانی درحافظه ملت ترکمن حفظ شد. بازماندگان یازیرها در گذشته نه چندان دور مورد احترام خاص بین قبایل ترکمن بود. در زمان جشن‌ها و آیین‌های ملی یازیرها طبق سنن قدیمی در جای مهمان‌های بسیار محترم می‌نشستند.

پیامدهای ناشی از حمله مغولان

حمله مغولان بلایا و مصیبت‌های بسیاری را برای قبایل ترکمن آسیای مرکزی ببار آورد. به ترکمنهایی که در زیریوغ خان‌های مغول بودند،مالیات‌ها وعوارض سنگین بسته شد. جوینی از مالیات‌های طبیعی (علوفات) مجموعه مردم مرو،یازیر و دهستان در مقادیرنامحدود گزارش می‌دهد. شاعر نیمه دوم سده سیزده پوری باها اشاره می‌کند که ترکمنها،اعراب و تاجیکها از مالیات کوپچور [مالیات مراتع. ظاهرا کوپچور دراینجا به مالیات و عوارضی نامیده می‌شود که از تعداد اغنام و احشام موجود دریافت می‌شده] رنج می‌بردند. خراج گیران در قساوت و سنگدلی تفاوت زیادی داشتند و در صورت عدم پرداخت مالیات « پسران ودختران را می‌گرفتند.« وظیفه سنگین و پردردسر برای ترکمنهای معمولی خدمت نظامی در ارتش مغول بود (درباره خدمت ترکمنها درارتش مغولان را بعنوان مثال رشیدالدین گزارش می‌دهد). ارتش چریک ترکمنهای بسیج شده جهت جنگ در شهر جند برحسب اتفاق علیه استیلاگران قیام نکرد. درنتیجه حمله مغولان بسیاری قبایل ترکمن و اوغوز در محدوده‌های آسیای مرکزی، ایران و قفقاز ماندند. یکی از آن قبایل، قبیله کایا (کای) بود که از اردوی چنگیزخان جان بدربرده و به آسیای صغیر فرار کرد. در برخی منابع اشاره می‌شود که کایا(کای) در اطراف قاراداغ، در نزدیکی آنکارا سکونت گزیدند. پس از ویرانی خراسان و بلخ توسط مغولان اوغوزهایی که در ماهان زندگی می‌کردند به آذربایجان و روم رفتند. درمنابع عثمانی درباره فرار اوغوزها ازخراسان به آناتولی در زمان حمله مغولان نقل می‌شود. همچنین در باره کناره‌گیری غارامان‌ها گزارش می‌شود (برخی از مورخین غارامان‌ها به قبیله افشار منسوب می‌دانند، و برخی دیگر آنها را جزو سالیرهای ایران و آناتولی

جنوبی حساب می‌کنند). قارامان‌ها به رهبری نوری صوفی از طریق شیروان راهی منطقه آرمانک شد (این منطقه بلحاظ تاریخی با ولایت کانی مرتبط بود و به یکی ازشاخه‌های گؤک سو جاری می‌شد.(در دوره حمله مغولها توده مهم اوغوزها و ترکمنها همچنین در افغانستان و پاکستان پیدا شدند. جوینی از ورود شمار هنگفت ترکمنها از خراسان و ماوراءالنهر (فرارود. مترجم) به منطقه پشاور گزارش می‌دهد. در میان این ترکمنها به ایگراق‌ها (ایگراک‌ها) اشاره می‌شود، که رهبر آن سیف‌الدین بود. ترکمنها و اوغوزها مشارکت فعالی را در مبارزه جلال‌الدین با مغولها در هرات، پنجاب، غزنی، پشاور و سند داشتند. حمله مغولان نقش منفی در سرنوشت تاریخی مردم ترکمن بازی کرد. اسارت گران بیگانه بسیاری روستاها و شهرها را ویران و هزاران اهالی غیرنظامی را نابود کردند. به زنده ماندگان مالیات و عوارض گزاف بسته شد. حمله مغولها ضربه سنگینی به اقتصاد و فرهنگ ترکمنستان سده میانه وارد آورد. تسخیر آسیای مرکزی توسط چنگیزخان، از جمله ترکمنستان، با دولتهای شکننده و ناپایدار داخلی خوارزمشاهیان تسهیل شد. این امپراطوری عظیم، که توسط جنبشهای جدایی طلبانه فئودالی ضعیف شده بود، تحمل ضربه واردشده به آن توسط اشغالگران تاتار- مغولی را نکرد. دولت اشراف فئودالی خوارزمشاهیان به رهبری سلطان محمد قادر به سازماندهی در برابر اشغالگران نبود. بخش قابل توجهی از اشراف محلی به منافع کشور خود خیانت کردند. پیوستن آشکار فئودالها به جانب دشمن تا اندازه ی زیادی به پیروزی اسلحه مغولان کمک کرد. تنها توده‌های مردم همه جا مبتکر و نیروی فعال در مبارزه علیه اسارت گران خارجی بود. حمله مغولان به ترکمنستان ضربه سنگین و سخت به نیروهای مولد کشور وارد آورد. تخریب سدها و بندهای بزرگ در آمودریا و مرغاب، منجر به کاهش کشاورزی در واحه‌های کرانه چپ خوارزم و مناطق مرو شد. به میزان کمتر از بخشهای شمالی و جنوبی ترکمنستان، منطقه کوپت داغ و دره‌های سومبار و اترک آسیب دیدند. دراین مناطق در بعضی جاها جمعیت روستایی و تا اندازه‌ای شهری حفظ شدند. اما در اینجا استیلاگران تعدادی مراکز عمده شهری را به یغما بردند و سکونتگاه‌های روستایی زیادی را ویران کردند. نقاط مسکونی جلگه‌های میسریان، جاییکه تابحال هنوز بقایای شهرهای تخریب شده، آثار کانال‌های متروک و زمین‌های شخم زده پیدا هستند به ویرانی شدیدی دچار شد.

جنبه خانمان برانداز حمله مغولان روشن می‌شود که معلول شکل بسیارعقب مانده اقتصاد دامداری گسترده مغولان است. اشراف کوچنشین مغول ضمن تخریب و نابودی مناطق و کشورهای تسخیرشده تمایل داشتند که آنها را به چراگاه‌ها و مراتع برای گله‌های متعدد خود تبدیل کنند. با این وجود بخشی از آریستوکراتهای فئودالی مغول خواهان روش‌های معقولانه و معتدل بهره‌برداری منابع طبیعی و اهالی کشورهای فتح شده بود. پیکار بین این دو گروهبندی محور اساسی همه تاریخ دولتهای مغولی بود. یورش مغولان به ترکمنستان حیات اقتصادی کشور را فلج کرد. قلع و قمع و سرکوبی شهرها و روستاها منجر به کاهش صنایع دستی، کشاورزی، تجارت داخلی و بین‌المللی شد. برخی استثناها دراین زمینه را اورگنج ارائه کرد ،که خیزشی ازخرابه‌های میانه‌های سده سیزدهم بود. از طریق اورگنج مهمترین راه‌های کاروان می‌گذشتند،که شرق اروپا را با خاوردور متصل می‌کرد. در منابع سده‌های میانه تقریبا اطلاعاتی درباره قبایل ترکمن آسیای مرکزی نیمه دوم سده چهارده و آغاز سده پانزده وجود ندارد. اکثریت ترکمنها احتمال می‌رود به قاراقوم، اوست یورت و به بالخان و مانغیشلاق پناه برده‌اند. ظاهرا، بخش قابل ملاحظه‌ای از گروه‌های شمالی قبایل ترکمن وابسته به خان‌های مغولی دشت قیبچاق و اردوی طلایی شد. به ترکمن‌های کوچ نشین مالیات جنسی بسته بودند که از تعداد اغنام و احشام دریافت می‌شد و انجام خدمت نظامی را نیز بهمراه داشت. دیرتر، درارتباط با چرخش بخشی از آب آمودریا بسوی دریای خزر، ترکمنها به بهره‌برداری و آبادکردن زمین‌های در امتداد اوزبوی، دریالیق و ساری قامیش آغاز کردند. تهاجم مغولان به آسیای مرکزی موجب انتقال و جابجایی بزرگ قبایل ترکمن شد و تغییرات مهمی را درترکیب اتنیکی (نژادی)آنها به بار آورد. درجلگه‌های بالخان، در اوزبوی و مانغیشلاق اتحادیه‌های نوین و پیمان‌های منطقه‌ای پدید می‌آیند. آمیختگی ترکمنها با عناصربیگانه، دارای اصل و

نسب مغولی و ترکی و با بستر قدیم نژادی روی می‌دهد. همترازی روابط اجتماعی و اقتصادی، فرهنگ مادی و معنوی و تغییرات زیاد در ترکیب انسان‌شناسی (آنتروپولوژی) به شکلگ‌یری جوامع و همبودهای ترکمن، درنهایت ملت موجود و متشکل در سده‌های پانزده وشانزده انجامیدند.

توضیحات مترجم:

۱ -دهکده نو یا شهرکنت، شهرکی در خاک ناحیه کازالینسک، ولایت قیزیل اردو قازاقستان. این شهرک در سده نخست میلادی بوجود آمد و درسال ۷۵۰ پایتخت دولت اوغوزها شد. دهکده نو یا شهرکنت مرکز تجاری و خرید در مسیر کاروان بود. ویکیپدیا. مترجم

۲ -جند یا جندا که درسده‌های یازده و دوازده میلادی شهر عمده ترک‌های مسلمانان و مرکز اصلی قدرت سلجوقیان بود. ویکیپدیا. مترجم

۳ -شهری در منطقه جنوب قزاقستان. دانشمند بزرگ ابونصرفارابی دراین شهر متولد شد. ویکیپدیا. مترجم

۴ -شهر باستانی دراستان بالخان ترکمنستان . ویکیپدیا. مترجم

۵ -کتیبه‌ای است روی چوب و فلزکه مغولان حاکمان مناطق مختلف را به عنوان نماد تفویض اختیارات و اعطای قدرت خاص از طرف آنها داده می‌شد که با بند و یا با زنجیره‌ای به دورگردن و یا برروی یک کمربند انداخته می‌شد. ویکیپدیا. مترجم

۶ -مورخ و ادیب‌ایرانی قرن هفتم هجری قمری. دوازده میلادی. مترجم

۷ -نام شهرو منطقه درآن زمان. این شهرستان به عنوان آمویه غالا [قلعه آمویه، قلعه آموی] شناخته می‌شد. بیشتر احتمالا از نام آمویا، ازواژه آمو،نام باستانی رودخانه آمودریا می‌آید. ویکیپدیا. مترجم

۸- میرخواند یا میرخوند. تاریخ نگار سده نهم هجری قمری برابر سده چهارده میلادی. مترجم

۹ -یکی از بزرگترین شهر سده‌های ۹ تا چهارده و یکی از مراکز عمده تجارت وصنایع دستی. واقع در ۲۲ کیلومتری شمال منطقه باهارلی [بهردن] با قلعه قرون وسطی‌ای تاک – یازیر و دارای اهمیت تاریخی و فرهنگی برای کشور ترکمنستان است. ویکیپدیا. مترجم

۱۰ -شهاب‌الدین عبدالله بن الطف الله بن عبدالرشید خوافی معروف به حافظ آبرو تاریخنگار و جغرافیدان مشهورایرانی در عصر تیموری صاحب آثاری در تاریخ اسلام وایران؛ به ویژه مربوط به دوره تیمور و شاهرخ است. ویکیپدیا. مترجم

تاریخ ادبیات ترکمنی

نصرالله کسرائیان/ زیبا عرشی: صیادان ماهی خاویار هنگام صرف صبحانه در سحرگاه صید کومه. صیادان نزدیک آشوراده (آشورآدا).

آرمان‌گوهری‌نسب
(کارشناسی‌ارشد اتنوموزیکولوژی از دانشگاه تهران)

مطالعه‌ی سنت دِسان‌خوانی (داستان خوانی) در میان ترکمن‌ها[1]

۱. مقدمه

«لازمه بررسی ادبیات عامیانه توجه به گونه‌های ادبی مختلف در طول دوره زمانی نسبتاً بلند و نیز در نظر داشتن صورت‌های گوناگون آیین، اجرا یا مستندسازی، و شیوه‌های گوناگون در رویکرد علمی است» (مارزلف الف، ۱۳۹۴: ۴۴). در غیابِ ادبیات و تاریخ مکتوب در میان قوم ترکمن، میراث معنوی و سنت‌های داستانی ترکمن‌ها به شیوه‌ی شفاهی توسط خنیاگران ترکمن، باغْشی‌ها یا باخْشی‌ها، منتقل می‌شده است. جدای از ترانه‌هایی که بر مبنای اشعار مستقل‌اجرا می‌شوند، اجرای داستان، به ترکمنی دِسان، در قالب سنت دِسان‌خوانی مهم‌ترین قسمت فرهنگ ترکمنی را تشکیل می‌دهد. ازاین‌روی مطالعه‌ی دِسان‌خوانی گامی مهم برای شناخت فرهنگ و قوم ترکمن است و بالطبع به شناخت و درک بهتر ما از یکی از فرهنگ‌های مهمِ منطقه‌ی آسیای میانه و بخش‌های شمال شرقی ایران، ترکمن‌صحرا، کمک می‌کند.

سیر تاریخی سنت باغشی‌گری از پیشینه‌ی شمنیستی آن تا موسیقی‌دانان سده‌ی اخیر به سمتی بوده که از سنتِ موسیقایی پُرشکوهی با اجراهای چندین ساعته در شب‌های متوالی با از دست رفتن بخشِ اعظم قسمت‌های منثور تنها تعدادی ترانه (آیدیم) به‌صورت منفرد برجای‌مانده و انگشت‌شمار دِسان‌خوانی‌ها موجود نیز دچار چنین سرنوشتی هستند. جدای از منحصر بودن برخی دِسان‌ها به فرهنگ ترکمنی، در دِسان‌های مشترک نیز با خصایصی ترکمنی مواجهیم. این خصایص و ویژگی‌ها دِسان‌ها را و همچنین شیوه‌های اجرای آنها و تمهیداتی که دِسان‌باغشی‌ها در اجرای آن‌ها به‌کار می‌گیرند درخور طبقه‌بندی، مطالعه و تحلیل می‌کند. همچنین این بررسی ما را به موقعیت این سنت در میان دیگر سنت‌های مشابه در این منطقه، سنت‌های شفاهی فارسی و تُرکی، رهنمون می‌کند. هدف من در این مقاله، مطالعه‌ی سنت دِسان‌خوانی با تمرکز بر طبقه‌بندی و تحلیل دِسان‌ها و مقایسه‌ی آن‌ها با بدیل‌های موجود در فرهنگ‌های دیگر و شیوه‌ها، تمهیدات و ویژگی‌های اجرایی آن است.

۲. پیشینه و روش پژوهش

هرچند در آثار معدودی به دِسان‌ها و دِسان‌خوانی در میان ترکمن‌ها پرداخته شده، بر اساس رویکرد پژوهشگران این آثار را می‌توان به دو گروه دسته‌بندی کرد. نخست، پژوهشگرانی همچون ژیرمونسکی (ژیرمونسکی۱، ۲۰۱۰)، چادویک (چادویک۲، ۲۰۱۰) و رایشل (رایشل۳، ۱۹۹۲ و ۲۰۰۰) در مجموعه‌های با نام «شعر حماسی شفاهی تُرکی» و «حماسه‌های شفاهی آسیای مرکزی»، با تمرکز بر کلام، هنگامی که از داستان‌ها در فرهنگ‌های این منطقه سخن می‌گویند، از اجرای آن‌ها در میان ترکمن‌ها نیز یاد کرده‌اند. دوم، اشاراتی که موسیقی‌شناسانی همچون اوسپنسکی و بلیایف (اوسپنسکی و بلیایف۴، ۱۹۷۹) و اسلوبین و ژرانسکاکمینک (اسلوبین و ژرانسکاکمینک۵، ۲۰۰۱) به اجرای دِسان‌ها توسط باغشی‌های ترکمن اشاره کرده‌اند و قربانوا که در مقاله‌ای با عنوان «سنت‌های آوازی شعر حماسی ترکمنی» (قُربانوا۶، ۲۰۰۰) با تأکید بر خصوصیات موسیقایی، به شیوه‌های اجرای این سنت پرداخته است.

آنچنان که پیداست جای خالی پژوهشی جامع‌تر با تمرکز بر سنت دِسان‌خوانی در این میان این آثار ارزشمند واضح است. چراکه به سبب اهمیت این سنت در فرهنگ و ادبیات ترکمنی، این پژوهش می‌تواند دستاوردهای تازه‌ای در درک این فرهنگ و روابط فرهنگی در این منطقه داشته باشد. این پژوهش به روش کیفی بر مبنای مشاهدات میدانی، مصاحبه و رجوع به آرشیوهای صوتی و تصویری و منابع

[1] این مقاله با همین نام پیشتر در مجله‌ی *فرهنگ و ادب عامه*، سال ۶، شماره‌یِ ۲۳، آذر و دی ۱۳۹۷ به چاپ رسیده است.

مکتوب در زمینه‌ی فرهنگ قوم ترکمن و نیز سفرنامه‌ها صورت گرفته است. بخش اصلی پژوهش‌های میدانی در این تحقیق طی سال‌های ۱۳۸۹ تا ۱۳۹۴ به‌صورت مشاهده‌ی مشارکتی توسط نگارنده انجام شده است.

۳. مفهوم دِسان‌باغشی

پیشینه‌ی دِسان‌باغشی و باغشی به عنوان مجریان و انتقال‌دهندگان سنت موسیقایی-شعری شفاهی باغشی‌گری به «بَخشی»ها می‌رسد. در گذشته در میان ترکمن‌ها «باغشی»، نظیر «باکسی» در میان قزاق‌ها، «باکشی» در میان قرقیزها و «باخشی» در میان اویغورها و اُزبک‌ها (لیوتار۷، ۲۰۱۶: ۸۲) به مفاهیم پیشگو، شَمَن و فرد باسوادی که داستان‌ها را روایت می‌کرده ارجاع داشته است (اسلوبین و ژرانسکاکمینک، ۲۰۰۱: ۹۲۳). در این میان ما از «بخشی»ها به عنوان «دبیر، روحانی و آموزگاری فاضل» در دربار تیمور (بارتولد، ۱۳۷۶، ۲۴۰) و ایلخانان (اشپولر، ۱۳۵۱: ۱۹۰-۱۸۸) نیز اخباری در دست داریم. با گذر زمان از این مفهومِ کلی «باغشی»، شاهد شکل‌گیری دو مفهومِ «خواننده‌ی حماسه‌های شفاهی» در میان اُزبک‌ها، ترکمن‌ها و قره‌قالپاق‌ها و «شَمَن» (ساحر و طبیب) در میان قزاق‌ها و قرقیزها هستیم (اسلوبین۸، ۱۹۷۷: ۲۲ و رایشل، ۱۹۹۲: ۶۴-۶۵ و اشپولر۹، ۱۹۸۶: ۹۵۳).

از جمله دیگر شواهد ما در داستان مشهورِ «ددەقورقوت» یافت می‌شود که قهرمان اصلی، قورقوت، خُنیاگری است که ترانه‌ها و افسانه‌های اوغوز را کنار یکدیگر گذاشته و نام این داستان از او گرفته شده است. ژیرمونسکی (۲۰۱۰: ۳۱۰-۳۱۲) قورقوت را به‌عنوان «نخستین شمن-رامشگر (بخشی)»، سرنمون۱۰ دِسان‌باغشی‌های معاصر، مخترعِ قوپوز، آموزگار بخشی‌ها، پیشگو و درمانگر می‌داند (نک. یوسف‌زاده، ۱۳۸۸، ۵۹ و رایشل، ۲۰۱۲: ۶۹۰ و بلام۱۱، ۱۹۷۲: ۱۷-۱۸). در وضعیت کنونی نیز شبیه به دستان‌چی یا قوشاچی به عنوان خواننده‌ی داستان در میان ایغورها یا داستان‌چی در میان ازبک‌ها (رایشل، ۱۹۹۲: ۶۲) مجریان داستان‌ها در میان ترکمن‌ها دِسان‌باغشی یا دِسان‌چی‌باغشی نامیده می‌شوند.

۴. اجرای دِسان‌ها

آنچنان که از داده‌های موجود در سفرنامه‌ها می‌توان فهمید، سیاحانی همچون فریزر (۱۳۶۴: ۴۳۰) و وامبری (۱۳۷۰: ۴۱۲) و کولیبوف (۱۳۹۴: ۱۱۲) در توی‌هایی (مراسم) همچون عروسی، برپایی آلاچیق، ختنه‌سوران و مجالس سازوصخبت بعد از صرف پلو، چای و قلیان در چادر (آلاچیق، به ترکمنی اُی) باغشی‌ها به اجرا می‌پرداخته‌اند. کولیبوف (همان: ۱۱۳) می‌نویسد برای شنیدن تا جایی که چادر جای دارد جماعت می‌نشینند و مابقی در بیرون چادر می‌ایستند و باغشی با یک نوازنده‌ی دیگر که او را همراهی می‌کند «روبروی هم به نحوی که زانوهایشان به هم برسد می‌نشینند» (همان: ۱۱۴). وامبری که در قرن ۱۹ م به میان ترکمن‌ها آمده گوش دادن به «قصه پریان و داستانهای تاریخی» را از تفریحات عالی ترکمن‌ها معرفی می‌کند (وامبری، ۱۳۸۷: ۴۱۱).

در سنت دِسان‌خوانی، دِسان‌باغشی بخش‌های منظوم داستان را به آواز و به‌صورت ترانه (به ترکمنی آیدیم) اجرا کرده و بخش‌های منثور را روایت می‌کند. مدت زمان اجرای یک دِسان باتوجه به خواست مخاطبان و میزبان (صاحب توی) متفاوت است. اغلب دسان‌های بلند به طور کامل از ابتدا تا انتها اجرا نمی‌شوند و گلچینی از آن‌ها اجرا می‌شود. به‌طور نمونه دسان یوسف احمد زمانی که به طور کامل اجرا می‌شود ۲۴ ساعت کامل به طول می‌انجامد. بنابر این باغشی‌ها این دسان را به ۷ بخش تقسیم کرده و یکی از آن‌ها را مطابق سلیقه‌ی مخاطبین اجرا می‌کنند (قُربانوا۱۲، ۲۰۰۰: ۱۱۷).

در ترکمن‌صحرا به روایتی آخرینِ آنان امامی‌باغشی از طایفه‌ی بداق (قوجقی، ۱۳۸۱: ۳۰) و دیگری سویون هیوه-چی بود که دِسان‌هایی از گورأغلی، خسرو شاه و نجف اوغلان را به ترتیب به مدت ۱ ساعت و نیم، ۶ و ۳ ساعت در عروسی‌ها اجرا می‌کرده است (هیوه‌چی، ۱۳۸۱: ۱۰۶). دِسان‌خوانی امروزه در ترکمن‌صحرا دیگر به‌ندرت دیده می‌شود اما نظرلی محجوبی از خلیفه‌هایش همچون چالمان باغشی و قلیچ‌جان باغشی می‌گوید که داستان‌های گورأغلی، زهره طاهر، حورلقا حمرا را نقل می‌کرده‌اند. زمانی که قلیچ‌جان ایشان در اواخر عمر خود بخش‌های منثور

دسان‌ها را می‌خوانده نظرلی نیز در کنار او بخش‌های منظوم را اجرا می‌کرده است و به‌مرورزمان سنت دِسان‌خوانی در ترکمن‌صحرا از میان رفته است (پقه و شادمهر، ۱۳۷۷: ۲۸). می‌توان بینِ این گروه از باغشی‌ها با نقال‌هایی که در برخی سفرنامه‌ها بدان اشاره می‌شود ارتباطی دید. کولیبوف که در ۶۱-۱۸۶۰ م در میان ترکمن‌ها بوده اشاره می‌کند «نقال-ها» یی هستند که با دوتار «اشعار خیوه‌ای و بخارایی یا ماجرای ظفرهایی همچون غلبه بر ایرانی‌ها» را نقل می‌کنند و ترکمن‌ها به آن‌ها نه به‌اندازه‌ی باغشی‌ها ولی بسیار احترام می‌گذارند (کولیبوف، ۱۳۹۴: ۱۱۶). شبیه این گروه از باغشی‌ها در میان باغشی‌های ترکمنستانی نیز وجود دارد.

۴. ۱. ساختار اجرا

در گذشته اجرای دِسان توسط دِسان‌باغشی آغاز راهی بوده به منظور رسیدن به نقطه‌ای خاص، مشابه «سفرِ وجدآمیزِ شَمَن‌ها» که یُل نامیده می‌شده است (ژرانسکا کمینک، ۱۳۸۹: ۱۶). هنوز نیز در برخی مناطق در میان ترکمن‌ها اجرای دِسان «یُل» نامیده می‌شود (اسلوبین و ژرانسکاکمینک، ۲۰۰۱: ۹۲۳). اراز محمد آرخی باغشی کهن‌سال می‌گوید، درگذشته داستان‌گویی اغلب با مقام مخمس شروع می‌شده که پرده‌ها و کوک بَم‌تری دارد و به‌تدریج اوج می‌گرفته است. باغشی‌ها به تجربه قطعات متناسب با بخش‌های مختلف داستان‌ها را می‌شناختند و مهم‌ترین عامل در انتخاب یک قطعه برای اینکه شعر داستان روی آن خوانده شود، هماهنگی بین وزن شعر و قطعه بوده است (درویشی، ۱۳۸۰: ۱۶۲). باغشی شخصاً ملُدی‌ها را برای ترانه‌هایش انتخاب می‌کند و همیشه از منطقه‌ی صوتی پایین آغاز کرده و در مراحل مختلف به مناطق صوتی بالا می‌رسد. مهمترین معیار باغشی در انتخاب کلام تعداد هجاهای کلام (هر مصرع) است (قُربانوا، ۲۰۰۰: ۱۱۷).

ترانه‌ها (آیدیم‌ها) ثابت‌ترین عنصر در دِسان‌ها و در مقابل بخش‌های منثور که روایت می‌شوند، متغیر و بسیار قابل مختصر و مطول کردن هستند. باغشی باتوجه به شنوندگان و موقعیت اجرا در کوتاه و بلند کردنِ بخش‌های منثور دسان آزاد است اما او هرگز ساختار سنتی ترانه‌ها را تغییر نمی‌دهد. اجرای موسیقایی بخش‌های منظوم در سنت ترکمنی بدواً ماهیتی زیبایی‌شناسانه دارد. خواننده‌ی روایتگر در اصل موسیقی‌دانی است که استاد هنر خوانندگی و نوازندگی است و زمانی که بخش‌های منظوم را اجرا می-کند بیش از آن‌که مهارت خود را به عنوان یک نقال یا قصه‌گو نمایش دهد مهارت موسیقایی خود را به رخ می-کشد (رایشل، ۲۰۰۳: ۷۱).

یُل در معنای «راه» ساختار خاصی به اجرای دِسان‌باغشی‌ها می‌بخشد که مشابه آن را در دیگر سنت‌های اجرای داستان‌ها نیز می‌توان دید. شروع دِسان‌خوانی با تعدادی آیدیم (۵ یا ۶) است که بدان‌ها تیرمه آیدیم‌لار می‌گویند. این ترانه‌ها که اغلب با موضوع دِسانی که قرار است روایت شود ارتباطی نداشته و کارکردهای متفاوتی دارند. قربانوا کارکرد این ترانه‌ها را گرم کردنِ صدای خواننده و ایجاد تمرکز و جلب توجه مخاطبین می‌داند. البته یکی از این ترانه‌های آغازین باید ماهیت مذهبی داشته باشد که اشاره‌ی سنتی به خدا پیش از آغاز وظیفه‌ی سخت و پر مسئولیت اجرای دِسان، آغاز یُل، است (قُربانوا، ۲۰۰۰: ۱۲۱). چنین ساختاری را می‌توان در اجرای داستان کوراوغلی توسط گورگولی‌خوانان تاجیک نیز مشاهده کرد که با «سراخبار» و سپس یک رباعی یا یک غزل، یا شعری مذهبی و سپس «ترِمَه» برای جلب‌توجه شنوندگان کار خود را آغاز می‌کنند (دورینگ، ۱۳۹۰: ۷۶). در انتها نیز با دعای سلامتی و برکت برای صاحب توی (مجلس) داستان را به پایان می‌رساند.

۴. ۲. تمهیدات روایی

«داستان سرایانِ بااستعداد در هنگام داستان‌سرایی داستان خود را می‌سازند» (مارزلف ب، ۱۳۹۴: ۲۹۴). باغشی در مسیر اجرای دِسان باغشی صرفاً دسان را توضیح نمی‌دهد بلکه آن را از نو بازآفرینی می‌کند و در راستای ارتباط بهتر با مخاطبین از فنون و تمهیدات فراوانی بهره می‌گیرد. در این تعامل، مخاطبین نیز در تمام طول اجرا با تمرکز و اشتیاق فراوان و گفتن «بارک الله باغشی، کوپ یاشا» او را تشویق می‌کنند. دِسان‌باغشی قسمت‌های منثور کلام روایی را با صدای طبیعی، در مواردی با رنگی متمایز برای صحنه-های خاص، و قسمت‌های منظوم را به آواز اجرا می‌کند. این

شیوه‌ی اجرا که در آن بخش‌های منثور به‌صورت گفتاری و بخش‌های منظوم به آواز اجرا می‌شوند، «روایی» نامیده می‌شود.

در موارد بسیاری در آواز باغشی‌ها فنونی مشاهده می‌شود که ویژگی مشترک این فنون اجرا به‌صورت نامفهوم، بر روی هجاهای نامشخص و در ارتفاع صوتی نامعین است و شاید عنوان «جلوه‌ی صوتی» بهترین معرف این اصوات باشد. بسیاری از این جلوه‌های صوتی و رنگ‌های ویژه‌ی آن‌ها نمایشی و به‌منظور تأثیرگذاری بیشتر کلام و جهت دادن به دریافت حسی مخاطب از قطعه و بنابراین هم‌راستا با ژست‌های رفتاری نمایشی به نظر می‌رسند. به‌عنوان نمونه باغشی‌ها در هنگام اجرای دِسان‌ها آواهای بسیاری تداعی‌کننده‌ی «هق‌هق» و «گریه کردن» و «غُرش» از خود تولید می‌کند. این جلوه‌های صوتی در اجرا، خصوصیتی نمایشی به موسیقی و نیز حالات چهره‌ی باغشی‌ها می‌بخشند و از این منظر با موضوع ژست‌ها۱۴ در اجرای باغشی‌ها نیز در ارتباط قرار می‌گیرند. نظیر چنین تمهیداتی را در میان گورگولی خوان‌های تاجیک در به‌کارگیری فنون آوازی خاص به‌صورت صدای فشرده شده در ته‌گلو و شبیه به خفگی می‌توان مشاهده کرد. دورینگ (۱۳۹۰: ۷۰-۷۱) به‌کارگیری چنین تمهیدات آوازی که توسط باغشی‌های ترکمن نیز به‌کار گرفته می‌شود را در ارتباط با پیشینه‌ی شَمَنی این خنیاگران می‌داند.

برخی از سیاحان همچون دو بلوکویل در وضعیت گذشته‌ی نزدیک این سنت موسیقایی، این‌گونه ما را از وجود ژست‌ها در اجرای باغشی باخبر می‌کنند که «اجرای باغشی با حرکات و اطوارهایی باورنکردنی همراه بوده است» (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۱۲). به‌صورت کلی ژست‌ها حرکات بدن یا برخی اندام‌ها هستند که می‌توانند ارتباط موسیقایی یا کلامی را همراهی و تقویت کنند و این قابلیت را دارند که کُدهای ارتباطی مجزایی را تعریف کنند. اشنایدر معتقد است که مفهوم ژست با افعال بدن و از سوی دیگر با الگوهای حرکتی معنی‌دار در ارتباط است (اشنایدر۱۳، ۲۰۱۰: ۷۱-۷۳). از آنجایی که دست‌های خواننده در هنگام اجرای بخش‌های منظوم مشغول نواختن است، این ژست‌ها اغلب در اجرای بخش‌های منثور دیده می‌شوند. این ژست‌ها را می‌توان به دو دسته‌ی تقسیم کرد. نخست، ژستهای رفتاری طبیعی همچون دست کشیدن به ریش، پاک کردن عرق صورت و دست‌ها، سیگار روشن کردن، نوشیدن جرعه‌ای چای قبل از هر آواز، ساز کوک‌کردن که به‌صورت رفتاری طبیعی به مثابه فنونی برای همراهی یا متوقف کردن روایت هستند. دوم، ژست‌های رفتاری فنی که حرکاتی هستند، محصولِ اجرای نمایشیِ فنون خوانندگی و نوازندگی توسط باغشی به مثابه جلوه‌های بصری همچون بلند کردن ساز از روی پا در خلال اجرا که به‌منظور جلب‌توجه و تأکید صوتی و بصری در روایت به‌کار گرفته می‌شوند.

۵. دِسان

داستان‌ها نزد اقوام تُرکِ آسیای میانه پرورش یافته‌اند و این بسط و گسترش در میان اقوام مختلف به هیچ معنی یک‌شکل نیست و گفته می‌شود که ترکمن‌ها در به خاطر سپردن اشعار روایی در این حوزه‌ی جغرافیایی از دیگران پیشی گرفته‌اند، آن‌ها در حفاظت از تاریخ و گذشته‌ی قبایل خود نیز بسیار بهتر از سایرین عمل کرده‌اند و نقال‌های حرفه‌ای ترکمن برای حافظه‌های خاص و واژگان دقیقشان در انتقال سنت از دیگران متمایزند (چادویک، ۲۰۱۰: ۱۸ و ۲۶). واژه‌ی «دِسان» به معنای داستان و قصه از زبان فارسی به عاریت گرفته شده است. «داستان» در میانِ اویغورها، قرقیزها، قزاق‌ها، آذربایجانی‌ها به‌صورت «داستان»، در میان قره‌قالپاق‌ها «دِستان» و در میان ترکمن‌ها «دِسان» با تفاوت‌هایی در کاربردشان مورد استفاده قرار می‌گیرد. این واژه در این فرهنگ‌های موسیقایی به روایت شفاهی منظوم یا ترکیبی از نثر و نظم ارجاع دارد که توسط دستان‌چی، خواننده‌ی حرفه‌ای، اجرا می‌شود (رایشل، ۲۰۰۰: ۲۱).

زبان ترکمنی، از زبان‌های ترکی نو، به شاخه‌ی ترکی جنوبی یا جنوب غربی (اُغوز) تعلق دارد (رضایی‌باغ‌بیدی، ۱۳۶۹: ۱۷۹). بسیاری از پژوهش‌گران همانند اسلوبین معتقدند که فرهنگ موسیقایی ترکمنی همچون زبان ترکمن پل انتقالی خانواده‌ی زبان‌های ترکی شرقی و غربی است (اسلوبین و ژرانسکاکمینک، ۲۰۰۱، ۹۲۳). ژیرمونسکی نیز معتقد است که داستان‌های قهرمانانه‌ای همچون کوراوغلو و

داستان‌هایی همچون شاه‌صنم و غریب، زهره و طاهر، اصلی و کرم، گوراُغلی و بسیاری از رومنس‌های مشابه با نمونه‌های رایج در ترکمنستان و آسیای صغیر در آذربایجان نیز رواج دارند. بدین ترتیب او ترکمنستان را یک راه ارتباط‌دهنده‌ی فرهنگیِ آذربایجان با آسیای میانه می‌داند (ژیرمونسکی، ۲۰۱۰: ۲۸۶). پژوهش‌گران با توجه به این نقش ارتباطیِ برای فرهنگ و ادبیات ترکمنی خصلتی «التقاطی» قائل هستند (اسلوبین، ۱۹۷۷: ۲۵).

بخش‌های منظوم در دِسان‌ها از سیستم هجایی بارماق پیروی می‌کنند و قالب شعری در نظام هجایی «قوشوق» به معنای «مربع» است. در شعر ترکمنی هر رکن در قالب یک و/ یا ترکیبی از چند کلمه ظاهر می‌شود که موسیقی شعر بر اساس آن شکل می‌گیرد. وقفه‌ای (به ترکمنی کوتگورمه یا ساقینما) که در هنگام خواندن شعر در میان ارکان مختلف احساس می‌شود فاصله‌ی میان ارکان (به ترکمنی سانام) مختلف را برجسته می‌سازد (صوفی‌راد، ۱۳۷۷: ۶۵). هرچند حماسه‌های شفاهی در میان قرقیزها عموماً تنها به صورت نظم هستند، داستان‌های شفاهی در میان ترکمن‌ها ترکیبی از نظم و نثر هستند که بخش منظوم عموماً به‌صورت بند بند و در قالب چهار مصرع (مربع) است و هر مصرع دارای ۱۱ و یا ۱۲ هجا است (رایشل، ۲۰۰۳: ۶۹-۷۰). قالب aaba برای دو بیتی در ادبیات ترکمنی به‌وفور یافت می‌شود. اغلب در اشعار مردمی ترکمنی یک مصرع هفت‌هجایی به شکل ۳+۴ هجا با هجاهای بلند در انتها دیده می‌شود. تعداد قابل‌توجهی تنظیمات مُلدیک برای دو بیتی‌ها مانند ,aaaa abcd،abab و مشابه آن‌ها وجود دارد که هر یک از حروف جدید نمایانگر یک موتیف مُلدیک جدید است (اسلوبین، ۱۹۷۷: ۲۶).

۱.۵. طبقه‌بندی دِسان‌ها

اسلوبین و ژرانسکا کمینک (۲۰۰۱، ۹۲۳) به دونوع دِسان اشاره می‌کنند، بخش‌هایی از زنجیره‌ی حماسی۱۵ و داستان‌های عامیانه۱۶ که مابین قصه‌های شفاهی عامیانه و متون مکتوب کلاسیک قرار می‌گیرند. از سوی دیگر برخی همچون رایشل «حماسه» را در ادبیات ترکمنی مترادف با دِسان دانسته و آن‌ها را در سه دسته طبقه‌بندی می‌کند. «دِسانهایی با چشم‌انداز قهرمانی که شاخه‌های مختلف کوراُغلو بدان تعلق دارد. دِسانهایی که در آن‌ها ماجراها و رنج‌های یک زوج عاشق در پیش‌زمینه است و گاهی از رُمانس‌های منظوم ادبی مانند لیلی و مجنون برگرفته شده‌اند و دِسان‌های ملهم از مضامین مذهبی که با قهرمان-هایی از تاریخ مسلمین و افسانه‌ها شکل گرفته‌اند» (رایشل، ۲۰۰۳: ۷۰).

اما در نوشته‌های متقدم رایشل میان حماسه و داستان قهرمانی تمایز آشکار و واضحی مشاهده می‌شود. بدین شکل که او «دِسان‌های ترکمنی» با مضامین قهرمانی را از «حماسه‌های قهرمانی» متداول در ادبیات جدا می‌داند. «بیشتر داستان‌های ترکی از نوع داستان‌های قهرمانی و داستان‌های عاشقانه‌اند. داستان‌های قهرمانی نباید با حماسه‌های قهرمانی خلط شوند چراکه ساختار پیرنگ داستان و سبک آن‌ها داستان‌گونه۱۷ است حتی اگر تأکید بر ویژگی‌های قهرمانی شخصیت اول باشد» (رایشل، ۱۹۹۲: ۱۳۳). رایشل تأکید می‌کند که «داستان‌های کوراُغلی به همین نوع تعلق دارند» و این داستان‌های قهرمانی در کنار دیگر داستان‌ها قرار می‌گیرند. «در گروهی از داستان‌ها به‌ویژه نمونه‌های گردآوری‌شده از ترک‌ها، آذربایجانی‌ها و ترکمن‌ها قهرمان و عاشق موسیقی‌دان دوره‌گردی است که عواطف و احساسات خود را در شعر و آوازی که تصنیف کرده است بیان می‌کند. عاشیق غریب مشهورترین نماینده-ی این زیرگونه است» (همان). بأش‌گوز نیز داستان‌های مردمی ترکی را به دو دسته‌ی داستان‌های قهرمانی و عاشاقانه طبقه‌بندی می‌کند (بأش‌گوز۱۸، ۱۹۵۲: ۳۳۲). آن‌چنان‌که دریافت می‌شود بهترین شکل طبقه‌بندی دِسان‌ها در این سنت به داستان‌هایی با مضامین قهرمانانه، عاشقانه و مذهبی است.

۲.۵. مضامین قهرمانانه

شاخص‌ترین داستان با مضمون قهرمانی در سنت دِسان‌خوانی داستان کوراُغلی است که در میان بسیاری از ترکان از بالکان گرفته تا قزاق‌ها و اویغورها در آسیای مرکزی و سیبری و حتی در میان غیر ترک‌زبان‌ها رایج است

(رایشل، ۱۹۹۲: ۱۵۲). در فرهنگ‌های موسیقایی مردمی مختلف در ایران نیز شاهد حضور این داستان یا قطعات و مجالسی منتسب بدان هستیم. در میان ترکمن‌ها به خاطر باور به نیای ترکمنی کورُاغلو این داستان جایگاه ویژه‌ای نسبت به دیگر داستان‌ها دارد. گویا در میان ترکمن‌ها خواندن آوازهای جنگی در آغاز نبرد یا شبیخون و تهاجم به سرزمین‌های دیگر مرسوم بوده است (چادویک، ۲۰۱۰: ۷۴). خوجکو می‌گوید که در طول نبردهای ترکمن‌ها برای استقلال از اربابان ایرانی‌شان، زمانی که دو سپاه در مقابل هم قرار می‌گرفتند ایرانی‌ها با خواندن شاهنامه و ترکمن‌های کوچ‌نشین با خواندن آوازهای کورُاغلی برای هم رجزخوانی می‌کرده‌اند (خوجکو۱۹، ۱۸۴۲: ۴).

در میان ترکمن‌ها بنابراین باور که کورُاغلی از «گور» زاده شده این داستان گورُاغلی به معنای «فرزندِ گور» نامیده می‌شود (مسعودیه، ۱۳۷۹: ۳۶-۳۷ و ژرانسکاکمینک، ۱۹۹۴: ۲). رئیس دانا روایت‌های کورُاغلی را به دو گونه‌ی شرقی (روایت‌های آسیای میانه: ترکمنی، ازبکی، تاجیکی، قزاقی) و غربی (آذربایجان، قفقاز، آناتولی) تقسیم می‌کند. او معتقد است در گونه‌ی شرقی به‌جز روایت ترکمنی که به نظم و نثر نوشته‌شده و رابط گونه‌ی شرقی و غربی است بقیه روایت‌ها منظوم هستند. او همچنین گونه‌ی ترکمنی را از دیگر روایت‌های آسیای میانه به گونه‌ی آذربایجانی شبیه‌تر می‌داند (رئیس دانا، ۱۳۶۸: ۲۹۷-۲۹۳). به‌عنوان نمونه متن تاجیکی آن تنها به نظم است و همراه با دنبوره اجرا می‌شود (رحمانی، قدیری، ۱۳۹۴، ۳۶۷). اسلوبین نیز گونه‌ی ترکمنی گورُاغلی را گذاری از گونه‌ی آذربایجانی به ازبکی می‌داند (اسلوبین، ۱۹۷۷: ۲۵). در این‌گونه هر مجلس تعداد زیادی ترانه دارد که اغلب آن‌ها در ارتباط با خودِ قهرمان و تعداد اندکی به پسرش ایاز و برخی از یاران او مربوط است (چادویک، ۲۰۱۰: ۵۸). ضبط و گردآوری داستان گورُاغلی از روایت باغشی‌ها در ترکمنستان از دهه‌ی ۳۰ قرن بیستم میلادی آغاز شده است. در این میان معروف‌ترین روایت اجرای پهلوان باغشی آتا اوغلی است که ۱۲ مجلس از مجالس چاپ‌شده‌ی گورُاغلی ترکمنی بر اساس روایت او است. او این ۱۲ مجلس را به‌طور کامل از حفظ اجرا می‌کرده و این‌طور می‌گفته که پدرش در اوایل قرن ۱۹ م این داستان را به‌جز مجلس آخر یعنی مرگ گورُاغلی در یک اجتماع بزرگ باغشی‌ها اجرا کرده است (رئیس دانا، ۱۳۶۸: ۳۱۴-۳۱۵).

تعداد مجالس، نام و منشأ پیدایش آن‌ها و سیر داستان در روایت‌ها و گونه‌های مختلف داستان در فرهنگ‌های موسیقایی آسیای میانه متفاوت است. به‌عنوان نمونه برخلاف روایت‌هایی که کورُاغلی با «نگار» دخترِ سلطانِ عثمانی ازدواج می‌کند (یوسف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۱۶)، در گونه‌ی ترکمنی و اُزبکی گورُاغلی با «آغا یونس پری» که در باغ ارم ساکن است ازدواج می‌کند. هم‌چنین به‌عنوان نمونه‌ای از تفاوت در نام داستان‌ها در روایت‌های مختلف می‌توان به مجلس «خِرمِن دألی» اشاره کرد. در گونه‌ی ترکمنی این مجلس «حرمن دالی»، در اُزبکی «خیرمن دالی» یا «خَرمَن دالا» و در میان قره‌قالپاق‌ها «قرمن دالی» نامیده می‌شود. «دالی یا دالا» در زبان ترکی به معنای شجاع و دیوانه به کار برده می‌شود (رایشل، ۱۹۹۲: ۱۵۶).

باوجود شباهت‌های موجود بین گونه‌ی ترکمنی و ازبکی، فلدمن بر اساسِ مجموعه‌های چاپ‌شده از گورُاغلی در دهه‌ی ۱۹۳۰ م در ترکمنستان ویژگی‌های متفاوتی بین روایت ازبکی و ترکمنی مشاهده کرده است. برخی از گونه‌های ترکمنی با روایت‌های ازبکی و آذربایجانی در ساختار متفاوت‌اند و به روایت‌های جنوب قفقاز شباهت دارند. او اشاره می‌کند روایت‌های ترکمنی از داستان گورُاغلی برخلاف داستان‌های آذربایجانی استاندارد نشده‌اند و تفاوت‌های قابل‌توجهی در گونه‌های ترکمنی دیده می‌شود که به اعتقاد او قسمتی از این ویژگی‌ها از گونه‌های رایج از این داستان در شمال شرقی ایران گرفته شده است (فلدمن۲۰، ۱۹۸۰: ۷۷).

دو خصیصه‌ی مهمِ داستان گورُاغلی ترکمنی که آن را از سایر گونه‌ها متمایز می‌کند یکی صحبت از تبار ترکمنی گورُاغلی و دیگری حضور عناصر ماوراءالطبیعه در این‌گونه است. خوجکو (۱۸۴۲: ۳) گورُاغلی را ترکمنی از طایفه‌ی تکه می‌داند که در نیمه‌ی دوم قرن ۱۷ م در خراسان به دنیا آمده و به آذربایجان رفته است. گورُاغلی ترکمن دیگر شروری از طبقه‌ی فرودست جامعه نیست بلکه رئیس قبیله‌ای است. به همین جهت در روایت ترکمنی برای

نخستین بار از تبار گوراُغلی سخن به میان می‌آید. در این نسخه پدر و پدربزرگ گوراُغلی پیش از او رئیس قبیله بوده‌اند و به این ترتیب مشروعیت او برای ریاست توجیه می‌شود. هرچند که این نقش مانع او برای ارت کاروان‌ها و نبردهای خونین نمی‌شود و در عین حال او کماکان نقش خواننده را نیز ایفا می‌کند. عناصر ماوراءالطبیعه نیز که در نسخه‌ی آذری کاملاً غایب هستند در نسخه‌ی ترکمنی فراوان به چشم می‌خورند. به‌عنوان نمونه می‌توان به ازدواج گوراُغلی با پری به‌جای شاهزاده خانم و وجودِ یاری‌رسانان قدرتمندی مانند حضرت علی، خضر الیاس و چهل پیران اشاره کرد (ویلکس۲۱ ،۲۰۰۱: ۳۱۰-۳۱۲). به اعتقاد ویلکس تمایزات پیش گفته منجر به تغییر ماهیت «کوراُغلو»ی زمینی آذری به «گوراُغلی» ای با ویژگی‌هایی مشابه «شاه-قهرمانِ ایرانی» می‌شود که اولین گام در شکل‌گیری «زنجیره‌ی حماسی» است (همان). ازاین‌رو گونه‌ی ترکمنی داستان گوراُغلی ماهیتی دوگانه به‌صورت نیمی افسانه و نیمی تاریخی یافته که به بدیل‌های آن در فرهنگ ایرانی شبیه است.

چولده قال سانگ ایت قوش قونار لاشنگه غیرآت منی چاندویله سن‌یتر

چول یرلرده سوسیلیق ده قالمیشام غیرآت منی چاندویله سن‌یتر

برگردان: اگر در بیابان بمانی لاشه‌ات طعمه‌ی سگ و پرندگان خواهد شد، غیرات تو مرا به چاندویل برسان. کنون در صحرای خشک و بی‌آب تنها مانده‌ام، غیرات تو مرا به چاندویل برسان (مسعودیه، ۱۳۷۹: ۳۹-۴۰) (بخشی از قطعه‌ای با نام سن‌یتر به معنی «تو برسان» مربوط به زمانی که گوراُغلی عاجزانه از اسبش غیرات می‌خواهد که او را به چاندویل برساند).

در ارتباط با شیوه‌ی اجرای گوراُغلی توسط باغشی‌ها ژرانسکا کمینک اشاره می‌کند که هیچ باغشی‌ای در گذشته و حال متن کامل داستان را نمی‌داند و یک یا دو یا نهایتاً ۳ یا ۴ مجلس را اجرا می‌کنند. البته مجموعه‌ای که او جمع‌آوری کرده توسط خنیاگرانی اجراشده که داستان را روایت نمی‌کنند (تیرمچی‌باغشی‌ها) و صرفاً بخش‌های منظوم را اجرا می‌کنند. در این میان «پهلوان‌باغشی»، همان‌گونه که اشاره شد، تنها باغشی‌ای بوده که تمامی مجالس به‌جز مجلس آخر را اجرا کرده است. ژرانسکا کمینک تأکید می‌کند که باغشی‌ها تا به امروز همواره از اجرای مجلس آخر یعنی مرگ گوراُغلی منع شده‌اند. چراکه مرگ با ارواح جهان زیرین مرتبط است و هیچ باغشی‌ای اجازه‌ی ارتباط با آن‌ها را ندارد (ژرانسکاکمینک، ۱۹۹۴: ۳).

دیگر داستان قهرمانانه در کارگانِ موسیقی باغشی‌ها داستانِ «یوسف و احمد»، به ترکمنی یوسپ اِخمِت یا اِخمِد، است. به‌غیراز اجرای این داستان در میان ترکمن‌ها رایشل به اجرای داستان یوسف و احمد در میان ازبک‌ها و قره‌قالپاق‌ها نیز اشاره می‌کند (رایشل، ۱۹۹۲، ۶۸ و ۱۵۴). در دسته‌بندی داستان‌ها در کارگان موسیقی ازبکی نیز ژیرمونسکی داستان «یوسف و احمد» را در دسته‌ی داستان‌های قهرمانی قرن شانزدهمی آورده است (ژیرمونسکی، ۲۰۱۰، ۲۸۳). نخستین نسخه‌ی ویرایش شده از این داستان در قرن ۱۶ و ۱۷ م توسط وامبری نوشته‌شده و به زبان اصلی و ترجمه‌ی آلمانی چاپ شده است (همان: ۲۷۴). البته در اواخر قرن ۱۹ م این داستان با نام‌های دیگری همچون «بوز اوغلان احمدبگ هم یوسف-بگ» نیز به صورت چاپ سنگی منتشر شده است (یاز بردیف،۱۳۸۲: ۱۰۵). در این داستان نیز حضور عناصر ماوراءالطبیعه را می‌توان شاهد بود البته نه به پررنگی داستان گوراُغلی. در داستان یوسف و احمد اولیاءالله همچون غوث، غیاث، خضر و حضرت علی در خواب به یوسف شربتی می‌دهند و او را نصیحت و راهنمایی می‌کنند یا حضور «بابا قنبر» شاگرد حضرت علی در نقش یاری‌رسان در داستان. در قسمت‌هایی از داستان همچون مناظره‌ی یوسف با گوگجیک‌بخشی شاعر دربار گوزل‌شاه طنز حضوری پررنگ دارد (درویشی، ۱۳۸۰: ۷۰).

۳.۵. مضامین عاشقانه

قهرمان‌های «رمانس»های ترکی زوج‌های عاشقی همچون «کرم و اصلی خان»، «حمرا و صیاد خان پری»، «غریب و شاه صنم» هستند. این داستان‌ها به‌صورت گسترده‌ای در میان ترکمن‌ها، آذری‌ها و عثمانی‌ها رواج داشته و با نامِ

«داستان‌های عاشقانه» شناخته می‌شوند (ژیرمونسکی، ۲۰۱۰، ۳۲۸). البته همان‌گونه که ژیرمونسکی نیز یادآور می‌شود، داستان‌هایی همچون «یوسف و زلیخا» و «لیلی و مجنون» که در دِسان‌خوانی اجرا می‌شوند، بسیار به نمونه-های فارسی آن‌ها نزدیک است (همان: ۳۱۶-۳۱۷). این داستان‌های ترکی به روش‌های مختلفی به دست محققین بومی و روس طبقه‌بندی‌شده‌اند که تمامی زیرگونه‌های آن‌ها دارای ویژگی‌هایی مشترک و مرتبط با ساختار روایی، سبک و اجرا هستند. عشق و ماجراجویی مضمون اصلی این داستان‌هاست بدین‌صورت که عشاق پیش از پیوندشان مسیری از نا ملایمت‌ها، موانع و جدایی‌ها را می‌پیمایند اما اغلب ساختار روایت چند بخشی منجر به پیوندی ضعیف میان ماجراها می‌شود (رایشل، ۱۹۹۲: ۱۳۲). الگوی داستانی معمول در این دسان‌ها زندگی یک خواننده یا باغشی محبوب است (بأش‌گوز، ۱۹۵۲: ۳۳۱). در این داستان‌ها خط اصلی روایت به‌صورت منثور و بیان احساسات قهرمان مرد یا زن به‌صورت منظوم و با آواز توسط باغشی با همراهی دوتار اجرا می‌شود. آن‌چنان‌که باش‌گُز (همان: ۳۳۱-۳۳۹) و یوسف‌زاده (۱۳۸۸: ۱۲۷-۱۳۲) نیز این داستان‌ها را تحلیل کرده‌اند، از تجزیه‌وتحلیل این داستان‌های عاشقانه می‌توان به ساختاری مشابه در پی‌رنگ آن‌ها مطابق الگوی ثابتِ ارائه، اوج، گره‌گشایی پی‌برد. زمانی که پی‌رنگ مفصّل می‌شود شیوه‌های متنوع بسط وگسترش در دِسان به‌چشم می‌خورد. ویژگی این داستان‌ها پی‌رنگ اصلی با معرفی اپیزودهای مجزا حول محور داستان اصلی است. فنی که در عمل منجر به دو پیرنگ موازی می‌شود البته بعضی‌اوقات این پیرنگ‌ها درهم‌تنیده نیستند بلکه به دنبال هم می‌آیند (قربانوا، ۲۰۰۰: ۱۲۰).

گل بالام استارلر سنی ایسته لینگ باغده‌دیر باغده
قرمز گل نگدان تیریلی خان‌صایاد باغده‌دیر باغده
صحبتی بار سازلر بیلان اوردگی بار غازلر بیلان
بیر بو لجک غزلر بیلان بال صایاد باغده دیر باغده

برگردان: عزیزم تو را صدا می‌زنند، محبوبه‌ی تو در باغ است. از گل قرمز تو بچینم، خان‌صایاد کنون در باغ است. با ساز و صحبت مشغول است، با تعدادی اردک و غاز در حوض، همراه گروهی از دختران، صایاد خان کنون در باغ است (مسعودیه، ۱۳۷۹: ۴۶-۴۷) (بخشی از کلام قطعه‌ای با نام بال‌صایاد از داستان عاشقانه‌ی صایاد و حمرا).

مرحله‌ی پیدایش در این داستان‌ها شرح بستری است که در آن دو قهرمانِ داستان به دنیا می‌آیند و سرنوشت از پیش تعیین‌شده‌ی آن‌ها. پدران دو قهرمان با نسبت پادشاه و وزیر معرفی می‌شوند به‌عنوان نمونه «شاه‌صنم» دختر «شاه‌عباس» پادشاه شهر «دیار بکر» و «غریب» پسر «حسن» وزیر پادشاه، «زهره» دختر «باباخان» پادشاه ولایت «تاتار» و «طاهر» پسر وزیر او، «حمرا» پسر «احمد-خان» خان آذربایجان و «سرو نیاز» دختر «محمدخان» وزیر او. سرنوشت از پیش تعیین‌شده‌ی این زوج‌ها این‌چنین است که پدران دو قهرمان داستان با یکدیگر عهد می‌بندند تا در صورت بچه‌دار شدن آن‌ها را به عقد یکدیگر درآورند.

مرحله‌ی دوم گرهی است که در مسیر رسیدن عاشق و معشوق به یکدیگر و سرنوشت آن دو اتفاق می‌افتد. نحوه‌ی روی‌دادن این گره در داستان‌ها با یکدیگر متفاوت است. در داستان «صایاد و حمرا» در شب عروسی حمرا و سروناز، حمرا با شنیدن وصف «صایادخان» دختر پادشاه قزل‌آلمه عاشق او شده و شبانه برای دیدنش به قزل‌آلمه می‌رود. در داستان «زهره و طاهر» «باباخان» پدر زهره عهد خود مبنی بر ازدواج زهره و طاهر را می‌شکند و دستور می‌دهد طاهر را درون صندوقچه‌ای به آب بیندازند. در داستان «شاه صنم و غریب» نیز پادشاه عهد خود را نادیده می‌گیرد و «غریب»، خواهرش «گل‌جمال» و مادرش «آبادان» را از شهر اخراج می‌کند.

مرحله‌ی سوم سیر و سلوک عاشق است در هجرانِ معشوق و ماجرای وصل‌های گاه‌به‌گاه و کوتاه‌مدت و عاشقانه‌هایی که میان آن دو ردوبدل می‌شود. تمامی قهرمانان مرد این داستان‌ها نوازنده و خواننده هستند و در موقعیت‌های مختلف این سیر و سلوک اشعاری عاشقانه اجرا می‌کنند. این مرحله شرح ماجراهایی است که برای «طاهر» و «غریب» در راه بازگشت به سرزمینشان و برای «حمرا» و پدرش «عاشق‌احمد» در راه ولایت «صایادخان» اتفاق می-افتد. در این مرحله در تمامی داستان‌ها نقطه‌ی اوج تراژیکی نیز وجود دارد. در داستان «صایاد و حمرا» «عاشق‌احمد» پدر «حمرا» عاشق «صایادخان» می‌شود. «طاهر» اعدام

می‌شود، «زهره» خودکشی می‌کند و «غریب» نیز به مرگ محکوم می‌شود.

پرده‌ی آخر ماجرای خوشِ وصل عاشق و معشوق است. دو قهرمان به هر شکل ممکن به هم می‌رسند حتی اگر شده به مدد حضرت علی و حضرت خضر از گور برمی‌خیزند. در داستان «زهره و طاهر» یا در داستان «صیاد و حمرا» قهرمان مرد با هر دو معشوق خود ازدواج می‌کند. البته رویدادهای خارق‌العاده و خارج از روند داستان در پرده آخر را شاید بتوان پیوست‌هایی متأخر به این داستان‌ها دانست به این معنا که بخش زیادی از این پایان‌های خوش در مرحله‌ی آخر بعدها توسط روایتگران و باغشی‌ها به داستان‌ها الحاق شده است. پایان‌بندی داستان «اصلی و کرم» که بأش‌گوز نقل کرده است نمونه‌ای درخور توجه است. در انتهای داستان همان‌طور که می‌دانیم «کَرَم» می‌میرد و به معشوقش نمی‌رسد. یکی از روایتگرانی که در مجلسی داستان را روایت می‌کرده در انتهای داستان با عتاب یکی از حضار بلندپایه مواجه می‌شود که «کَرَم را نکشی که می‌کشمت». این روایتگر که در جنوب آناتولی به روایتگری مشهور است که «کرم را نکشت» راهی برای زنده ماندن «کَرَم» و رسیدن او به معشوقش پیدا می‌کند (بأش‌گوز، ۱۹۵۲: ۳۳۳). این موضوع قابل‌بررسی بیشتر است که آیا این داستان‌های عاشقانه که امروزه پایانی خوش دارند درگذشته یعنی حدود ۱۰۰ سال پیش این‌چنین پایان نمی‌یافته‌اند و بعدها روایتگران این پایان‌بندی‌ها را بر اساس آرزوهای مخاطبینشان تغییر داده‌اند؟

۴.۵. مضامین مذهبی

در میان داستان‌های با مضامین مذهبی در این سنت، از «باباروشن» و «زین‌العرب» می‌توان نام برد. داستان «بابا‌روشن» شرح دستگیری حضرت علی از مستمندان و ستمدیدگان است. باباروشن به‌موجب مشکلاتی که برای او به علت بدهکاری به یک یهودی اتفاق می‌افتد از پیامبر کمک می‌خواهد و حضرت علی برای این کار داوطلب می‌شود. در داستان «زین‌العرب» محمد حنفیه عاشق «زین‌العرب» دختر «قطره‌شاه» می‌شود و به اسارت شاه درمی‌آید. حضرت علی به یاری او شتافته و محمد و زین‌العرب را به یکدیگر می‌رساند (شادمهر، ۱۳۸۹: ۱۵۷-۱۵۹). بر خلاف‌نظر اغلب پژوهشگران حوزه‌ی ادبیات و فرهنگ ترکمنی به نظر می‌رسد ساختار داستان «زین‌العرب» مشابه الگوی حاکم بر داستان‌های عاشقانه و ورود مضامین اسلامی به این داستان‌ها است. یوسف‌زاده نیز درباره‌ی این داستان که توسط بخشی‌های شمال خراسان نیز اجرا می‌شود، می‌نویسد: «در این داستان، علی دارای همه‌ی صفاتی است که قهرمانان معمولاً در داستان‌ها دارند» (یوسف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۰۸). این داستان ماجرای عاشقانه‌ی «محمد‌حنفیه» پسر حضرت علی و «زین‌العرب» دختر پادشاه را نقل می‌کند که شخصیتی مذهبی یاری‌رسان قهرمان است. داستان‌های مذهبی همچون زین‌العرب و باباروشن در ترکمنستان صرفاً توسط باغشی‌های «پاک» اجرا می‌شود که نمازهای پنج‌گانه‌اش را می‌خواند و از نوشیدن الکل و استعمال دخانیات پرهیز می‌کنند (قربانوا، ۲۰۰۰: ۱۲۳).

۶. موقعیت کنونی سنت

در ترکمن‌صحرا نسخه‌هایی متفاوت و منسوب به سرایندگانی مختلف از داستان‌ها وجود دارد. بدین‌صورت که نویسندگان و شاعران بسیاری این داستان‌های شفاهی را مکتوب کرده‌اند اما در کارگان موسیقایی باغشی‌ها گفته می‌شود که داستان از نسخه‌ای مشخص اجرا می‌شود. به‌عنوان نمونه داستان «گل‌وبلبل» دارای ۲۳ عنوان شعر است که ۲۰ شعر آن در قالب مسمط مربع و ۳ شعر آن در قالب مخمس سروده شده است. در ادبیات ترکمنی دو داستانِ «گل‌وبلبل» وجود دارد که یکی سروده‌ی «شاه‌بنده» و دیگری سروده‌ی «لطفی» است. البته لازم به ذکر است که از این داستان تنها بخش‌های منظوم آن به جای‌مانده و از بخش‌های منثور داستان اطلاعاتی در دسترس ما نیست. با وجود شباهت‌های زیاد این دو داستان به یکدیگر داستانِ «شاه‌بنده» به نسبتِ داستان «لطفی» ویژگی‌ها و عناصر ترکی بیشتری دارد (شادمهر، ۱۳۸۹: ۱۷۶) و باغشی نیز آن را برای اجرا برگزیده‌اند. هم‌چنین می‌توان به سه نسخه‌ی متفاوت از داستان «زهره و طاهر» منسوب به شاعران مختلف اشاره کرد. معروف‌ترین این نسخه‌ها که مورداستفاده‌ی باغشی‌ها قرارگرفته سروده‌ی «ملأنفس»

است. پیش از ملأنفس دو شاعر ترکمن یکی «سیدمحمد صیادی» به ترکی جغتایی و در وزن عروضی در بحر «هزج» و دیگری «بنده‌مراد خوارزمی» به‌صورت نظم و نثر این داستان را نوشته‌اند (همان: ۲۴۷). با وجود آن‌که اطلاع‌رسانان درباره‌ی کلام هر آیدیم در بخش کلام روایی به داستانی خاص و سراینده‌ای مشخص اشاره می‌کنند اما تناقضات بسیاری در انتساب کلام به داستان‌ها و سراینده‌های مختلف در داده‌ها مشاهده می‌شود.

پر واضح است که در این میان به نسخه‌های چاپی نیز نمی‌توان استناد کرد چون این نسخه‌ها نیز از اجرای باغشی‌ها مکتوب شده‌اند و این اختلافات در آن‌ها نیز وجود دارد و این امر مؤید فقدان نسخه‌ای استانداردشده از این داستان‌ها در میان ترکمن‌ها است. باغشی‌ها خود به صورت پیش‌فرض تنها نسخه‌ای خاص از این داستان‌ها را در نظر دارند. بدین شکل که قطعاً اگر اسم داستان مشخص شود تنها به یک نویسنده‌ی مشخص منتسب می‌شود. وقتی از کلام آیدیمی (قطعه‌ای) قدیمی از باغشی سؤال می‌کنیم او در جواب بند‌های مختلف شعر را در ذهن خود مرور می‌کند. او از روی نشانه‌هایی همچون اسم یکی از قهرمانان داستان که در شعر پیدا می‌کند نام داستان را می‌گوید. از منظر باغشی‌ها وقتی در کلام آیدیمی مثلاً «صایاد، حمرا، بال، آذربایجان، دورنا، ...» آمده شعر حتماً مربوط به داستان «صیاد و حمرا» بوده و چون این داستان سروده‌ی «شاه‌بنده» است کلام این آیدیم به او نسبت داده می‌شود.

در برخی موارد نمونه‌های ترکمنیِ داستان‌هایی همچون «یوسف و زلیخا» و «لیلی و مجنون» بسیار به نمونه‌های فارسی آن‌ها نزدیک است. اغلبِ داستان‌های عاشقانه‌ی موردعلاقه‌ی اقوام ترک‌زبان یا به منابع مکتوبِ معین بازمی‌گردند همچون داستان‌های سیف الملک و حمرا، گل و صنوبر، یا اقتباس‌هایی ادبی هستند که نه‌تنها به‌صورت شفاهی بلکه در قالب متونی مکتوب توسط قصه‌خوان‌ها نقل می‌شده‌اند همچون داستانِ «زهره و طاهر». ولیخانُف، وامبری و بعدتر دانلُف و دیوایِف به دست‌نویس‌هایی که منابع این داستان‌ها بوده اشاره کرده‌اند. از انتهای قرن نوزدهم این نسخه‌ها در قازان و بخارای جدید با چاپ سنگی تکثیرشده‌اند. نسخه‌های مکتوب این حکایت‌ها از دیرباز نقش مؤثری در شکل‌گیری سنت شفاهی این اجراها داشته‌اند. می‌توان گفت در گونه‌ی داستان‌های عاشقانه تأثیر این منابع مکتوب کمابیش با سنت شفاهی درآمیخته است (ژیرمونسکی، ۲۰۱۰: ۳۱۶-۳۱۷).

ژیرمونسکی معتقد است که گونه‌های ترکمنی داستان‌های عامیانه از ریشه‌های گوناگون به نویسنده‌های مختلفی منسوب‌اند که تمامی آنان در قرن هجدهم و ابتدای قرن نوزدهم نخستین نمایندگان ادبیات مکتوب ترکمنی‌ای هستند که مهم‌ترین ویژگی آن شباهت بسیارش به فرهنگ عامه است. انتساب این داستان‌های قدیمی و محبوب آسیای میانه به این نویسندگان تنها به این معنا است که این نسخه‌های کلاسیک برگرفته از داستان‌های فرهنگ عامه در زمان ظهور سنت نوشتاری، توسط این نویسندگان از اجرای خوانندگانی که آن‌ها را اجرا می‌کرده‌اند ثبت شده است (ژیرمونسکی، ۲۰۱۰: ۳۲۸). این نکته ازاین‌جهت مهم است که بخش اعظمِ سرایندگانی که داستان‌ها بدان‌ها منتسب می‌شود، جزء باغشی-شاعرهای قرن ۱۷ و ۱۸ م در میان ترکمن‌ها هستند. این باغشی-شاعرهای باسواد همچون شاه‌بنده (شادمهر، ۱۳۹۰: ۱۷۶) و ملأنفس (آشیروف، ۱۳۸۹: ۱۵)، غایبی (گلی، ۱۳۶۶: ۱۸۵)، دولت‌محمد قیزبال (معطوفی، ۱۳۸۱: ۱۷۵۷) و دیگران ، درواقع ادیبانی هستند که این روایت‌های شفاهی را با نام خود مکتوب کرده‌اند. فلدمن معتقد است که عندلیب نخستین شاعر باسوادی بوده که به مکتوب کردن «حماسه»های در اصل شفاهی باغشی‌های ترکمن گرایش داشته است (فلدمن، ۱۹۹۲: ۱۷۲).

مهم‌ترین تغییرات در این داستان‌ها طی مکتوب شدن آن‌ها در قالب نسخه‌های چاپی به زبان ترکمنی و به رسم‌الخط عربی روی داده است. تجدید چاپ‌های مختلف در زمان و مکان‌های گوناگون در نام و محتوای این داستان‌ها تغییراتی به وجود آورده است. آن‌چنان‌که ژیرمونسکی می‌گوید در چاپ‌های جدید در قازان و بخارا تغییراتی در «زبان» و «محتوی» اتفاق افتاده که چشم‌گیرترین آن‌ها «کاهش قطعات منظوم» و «اسلامی شدن» داستان‌ها است (ژیرمونسکی، ۲۰۱۰: ۳۱۶-۳۱۷). مهم‌ترین دلیل این روی داد ارتباط صنعت چاپ و نشر در منطقه‌ی آسیای میانه‌ی

کنونی با مذهب است. مکان‌هایی که این نسخه‌های چاپی در آن نشر می‌یافته‌اند از مهم‌ترین مراکز اسلامی در منطقه بوده‌اند که به‌واسطه‌ی نیاز به نشر کتب مذهبی در آن‌ها «مطبعه»ها شکل می‌گرفته‌اند.

ممنوعیت نسخه‌های مکتوب این داستان‌ها در دوره‌های بعدی را می‌توان عاملی مؤثر در فراموشی بخش‌های منثور و یکسان‌سازی نشدنِ گونه‌های ترکمنی این داستان‌ها دانست. در دوران کمونیسم کتاب‌های نوشته‌شده به زبان‌های اقوام ترک با نوشتار عربی به دلیل «ارتجاع دینی» و «ضد دولتی بودن» ممنوع بوده‌اند. مالکانِ این کتاب‌ها یا آن‌ها را در خاک دفن می‌کردند یا در لای دیوارهای ساختمان‌های در حالِ احداث می‌گذاشتند. در غیر این صورت به‌عنوان مدرکی بر دگراندیشی برای مالک آن دردسرآفرین می‌شدند. این ماجرا تنها مربوط به مضامین و محتوی مذهبی نبوده و آثار ادبی همچون داستان‌های «یوسف و زلیخا»، «زین‌العرب» و «بابا روشن» در دوره‌ی حکومت شوروی حتی یک‌بار هم منتشرنشده و نسخه‌های چاپی موجود مربوط به قبل از ۱۹۱۷ م در چاپخانه‌های خصوصی قازان و تاشکند به‌تدریج از گردش خارج‌شده‌اند (یاز بردیف،۱۳۸۲: ۸۸-۸۷). عدم امکان اقتباس از نمونه‌های مکتوب چاپی، سبب شده در میان نسخه‌های چاپی معاصر از این داستان‌ها نیز اختلافات بسیاری مشاهده می‌شود. این امر در کنار ممنوعیت دِسان‌خوانی در دوران شوروی به ظنّ قدرت دِسان‌ها در تهییج روحیه‌ی خرابکاری و توطئه‌گری در مردم (بلک‌وِل۲۲، ۲۰۱۳: ۱۶)، در عدم شکل‌گیری گونه‌ی استانداردشده‌ی داستان‌های ترکمنی بسیار مؤثر بوده است. به‌هر صورت چنین اقداماتی از دست رفتن این سنت را در ترکمنستان کنونی در پی‌داشته و تنها امکان حیات آن در میان ترکمن‌های ایران بوده که آن‌هم به‌واسطه‌ی از دست رفتن بسترهای طبیعی اجرا متأثر از تغییرات اجتماعی، روند یکجانشینی، در حال از میان رفتن است.

۷. نتیجه‌گیری

سنت شعری-موسیقایی دِسان‌خوانی سفری است که دِسان‌باغشی در آن شنوندگان را با خود همراه می‌کند. موضوع اصلی در این سنت دِسان و اجرای آن است. در بخش اجرا ساختار اجرا، یُل، شالوده و اساس این سنت را می‌سازد که به‌عنوان یک مفهوم کلی چهارچوب تمامی ساختارهای جزئی همچون تمهیدات روایی شامل ژست‌ها و فنون آوازی برای باز ساختن داستان هنگام اجرا و سیر صعودی موسیقی را تعیین می‌کند. در این قسمت نیز در کنار تشابهات موجود با دیگر سنت‌های شعری-موسیقایی، ویژگی‌های خاصی مشاهده می‌شود که می‌توانند به درک بهتر فرم و ساختار این سنت‌ها کمک کند. دِسان‌های ترکمنی توأم با ویژگی ادامه‌دهندگی و حفظ‌کنندگی بخش‌های مشترک فرهنگ ترکی، خصیصه‌های ترکمنی متمایز با دیگر بدیل‌های ترکی، به نمایش می‌گذارند که آن را با فرهنگ‌های ایرانی نیز در ارتباط قرار می‌دهد. آنچه از مطالعه‌ی این سنت به دست می‌آید، تائید کننده‌ی فرضیه‌های پژوهشگرانی همچون ژیرمونسکی در مورد خصلت التقاطی این فرهنگ و نقش ارتباطی مهم آن در میان خانواده‌ی زبان‌ها و فرهنگ‌های ترکی در این منطقه است که البته باید به آن ارتباط با فرهنگ‌های ایرانی را نیز افزود، هرچند تاکنون مورد توجه نبوده است.

پی‌نوشت‌ها

Zhirmunsky
Chadwick
Reichl
and Beliaev Uspenskiĭ
Slobin and Zeranska-Kominek
Kurbanova
Leotar
Slobin
Spuler
Prototype
Blum
Kurbanova
Schneider
Gestures
Epic-cycle
Folk Novel
Romance like
Bashgoz
Chodźko
Feldman
Wilks
Blackwell

منابع

آشیروف، آنه قربان (۱۳۸۹). ترجمه فارسی اشعار ملأنفس. ترجمه نظر محمد گل محمدی، عشق‌آباد: رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در ترکمنستان.

اشپولر، برتولد (۱۳۵۱). تاریخ مغول در ایران. ترجمه محمود میر آفتاب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

پقه، نازمحمد و امانقلیچ شادمهر (۱۳۷۷). «نوازندگی با دوتار دنیای شیرینی دارد، گفتگو با نظرلی محجوبی»، یاپراق، سال ۱، ش ۲-۳: ۲۶-۲۸.

درویشی، محمدرضا (۱۳۸۰). از میان سرودها و سکوت‌ها: گزیده‌ی نوشتار و گفتار. تهران: موسسه فرهنگی ماهور.

دورینگ، ژان (۱۳۹۰). «خنیاگران تاجیکستان و کوراغلی خوانی فارسی (گورگولی خوانی)». ترجمه‌ی ساسان فاطمی. فصلنامه موسیقی ماهور. س ۱۴. ش ۵۴. صص ۶۵-۷۹.

رئیس‌دانا، رحیم (۱۳۶۸). کوراوغلو در افسانه و تاریخ. ترجمه رحیم رئیس نیا، تبریز: نشر نیما.

شادمهر، امان قلیچ (۱۳۹۰). سیری در تاریخ ادبیات ترکمن (از دوران اسلام تا قرن ۱۳ ه.ق/ ۲۰ میلادی). گنبدکاووس: ایل آرمان.

صوفی راد، عبدالقهار (۱۳۷۷). «مختصری درباره شعر ترکمنی (۲)». یاپراق. س ۱. ش ۲-۳. صص ۶۵.

فریزر، جیمز بیلی (۱۳۶۴). سفرنامه فریزر معروف به سفر زمستانی: از مرز ایران تا تهران و دیگر شهرهای ایران. ترجمه منوچهر امیری. تهران: توس.

قجقی، نیازدردی و منصور مرادی (۱۳۸۱). «هرکس که به عشق موسیقی گرفتار شود تا آخر عمر با آن زندگی می‌کند، گفتگو با اراز محمد کلته نوازنده کمانچه»، یاپراق، سال ۵، ش ۲۰: ۱۱۵-۱۲۰.

کریمی، آنادردی (۱۳۹۱). در میان ترکمن‌ها. گنبدکاووس: ایل آرمان.

کولیبوف دو بلوکویل، هانری دو (۱۳۹۴). جنگ و اسارت در مرو: خاطرات یک فرانسوی از جنگ ۱۲۷۶ ه.ق بین سپاه قاجار و ترکمنهای مرو. ترجمه اسلام هورن. تهران: صحرا دانش.

گلی، امین (۱۳۶۶). تاریخ سیاسی، اجتماعی ترکمن‌ها. تهران: نشر علم.

مارزلف، اولریخ (۱۳۹۴ الف). «بررسی ادبیات عامیانه در چهارچوبه زبان فارسی». ترجمه غلامحسین کریمیِ دوستان. در تاریخ ادبیات فارسی زیر نظر احسان یارشاطر. ج ۱۸. تهران: انتشارات سخن. صص۴۳-۵۴.

مارزلف، اولریخ (۱۳۹۴ ب). «ادبیات عامیانه فارسی». ترجمه سلمان اصحابی، در تاریخ ادبیات فارسی زیر نظر احسان یارشاطر. ج ۱۸. تهران: انتشارات سخن. صص ۲۷۷-۳۰۵.

مسعودیه، محمدتقی (۱۳۷۹). موسیقی ترکمنی: آوانویسی و تجزیه و تحلیل. تهران: ماهور.

معطوفی، اسدالله (۱۳۸۱). تاریخ، فرهنگ و هنر ترکمان، ۳ ج. ج ۲. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

وامبری، آرمینیوس (۱۳۷۰). سیاحت نامه درویشی دروغین در خانات آسیای میانه. ترجمه فتحعلی خواجه نوریان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

هیوه‌چی، سویون (۱۳۸۱) «دستان های کوراوغلی و نجف اوغلان و خسروشاه را از حفظ می‌خوانم! مصاحبه با سویون هیوه‌چی دستان باغشی»، یاپراق، سال ۵، ش ۲۰: ۱۰۶.

یاز بردیف، آلماز (۱۳۸۲). فهرست کتاب‌های چاپ قدیمی به زبان ترکمنی ۱۸۰۲-۱۹۱۷. ترجمه عظیم قلی بغده. مصحح علمی اراز محمد سارلی. گرگان: مختومقلی فراغی.

یوسف‌زاده، آمنه (۱۳۸۸). رامشگران شمال خراسان، بخشی و رپرتوار او. تهران: ماهور.

Başgöz, Ilhan (1952). “Turkish folk stories about the lives of minstrels”. Journal of American Folklore. pp. 331-339.

(2013). Tradition and Society in Blackwell, Carole Turkmenistan: Gender, Oral Culture and Song. Routledge.

Blum, S. (1972). Musics in Contact: The Cultivation of Traditional Repertoires in Meshed, Iran. PhD. Dissertation, University of Illinois.

Chadwick, Nora K (2010). “The epic poetry of the Turkic peoples of Central Asia”. In Oral Epics of Central Asia. Cambridge University Press. pp. 1-268.

Chodźko, Alexander (1842). Specimens of the Popular Poetry of Persia: As Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia: and in the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea. London.

Feldman, Walter (1980). The Uzbek oral epic: documentation of late nineteenth and early twentieth century bards. Columbia University.

Feldman, Walter (1992). Interpreting the poetry of Mäkhtumquli, In Muslims in Central Asia, Expressions of identity and change. pp. 167-189.

Kurbanova, Dzhamilya (2000). “The Singing Traditions of Turkmen Epic Poetry”.In The Oral Epic: Performance and Music, ed. Karl Reichl, Berlin. Verlag für Wissenschaft und Bildung. pp. 115-128.

Leotar, Frederic (2016). “Music of the Karakalpaks”. In The Music of Central Asia, pp. 79-87.

Reichl, Karl (1992). Turkic Oral Epic Poetry: Tradition, Forms, Poetic Structure. Vol. 1247. Taylor & Francis.

Reichl, Karl (2000). Singing the past: Turkic and medieval heroic poetry. Cornell University Press.

Reichl, Karl (2003). “Comparative notes on the performance of Middle English popular romance”. In Western folklore 62. No. 1/2. pp. 63-81.
Reichl, Karl (2012). Medieval oral literature. Walter de Gruyter.
Schneider, Albrecht (2010). “Music and gestures: a historical introduction and survey of earlier research”. In Musical gestures: sound, movement, and meaning. Routledge. pp. 69-100.
Slobin, Mark (1977). Music of Central Asia and of the Volga-Ural Peoples. Indiana University. Asian Studies Research Institute.
Slobin, Mark and Zeranska-Kominek (2001). “Turkmenistan”. In The New Grove Dictionary of Music and Musician. Edited by Stanley E. Sadie. Macmillan Press. V. 25. pp. 922-926.
Spuler, B. (1986). BAKHSHI. In The encyclopaedia of Islam. V. 1. Leiden. E.J. Brill. pp. 953.
Wilks, J. M. (2001). “The Persianization of Köroğlu: Banditry and Royalty in Three Versions of the Köroğlu "Destan"”. Asian Folklore Studies. 60(2). pp. 305–318.
Zeranska-Kominek, Sławomira (1994). Turkmen epic singing: Köroglu. UNESCO Collections. Auvidis. D8213.
Zhirmunsky, V. (2010) “Epic Songs and Singers in Central Asia”. In Oral Epics of Central Asia. Cambridge University Press. pp. 269-339.
Uspenskiĭ, V. S. and V. Beliaev (1979). Tyurk menskaya muzyka. Moscow.

The Study of Dessan Khani Tradition among The Turkmen

Arman Goharinasab

Abstract
The Story telling tradition, as one of the main type of oral literature which has a very long historical background, plays an important role in shaping our knowledge about oral literature and culture. Unlike other similar traditions, the dessan khani tradition among the Turkmen has not been paid enough attention by scholars. This poetic, and at the same time musical, tradition make us familiar with a peculiar kind of oral literature, which has transmitted the Turkmen culture and put it in contact with other cultures and its transformation, evolution, and the narrative technics and devices. Apart from the importance and role of this tradition in Turkmen culture, stories in dessan khani tradition while having Turkmen characteristics has similarities by other cultures of the Turkic tribes of Central Asia and also Iranian cultures which implies to eclectic identity of Turkmen culture and its important communicational role. I try to study the tradition of dessan khani among Turkmen with focus on introducing, categorizing and studying the stories, narrators (dessan baqshi) and narrative technics.

Keywords: Dessan Khani, Dessan Baqshi, Dessan, Turkmen.

دو نماینده برجسته ادبیات ترکمن سده هفده

ترجمه- رحیم کاکایی

در ادربیات ترکمن تا نیمه دوم سده هیجده گرایش به ادبیات آموزنده،اخلاقی و پندآمیز مسلط بود و صرفا دگم‌ها و جزم گرایی اسلامی- صوفیانه را بازتاب می‌داد. زبانِ این ادبیات ترکی آسیای میانه(ازبکی قدیمی، چغتایی) بود که از زبان گفتاری مردم ترکمن فاصله داشت. در سده هفده حماسه«گؤراُغلی» بوجود می‌آید. شالوده این حماسه سیمای یک سوارکار دلاور و مدافع جسور توده‌های مردم بنام «گؤراُغلی» است(در روایات آذربایجانی«کؤراُغلی» خوانده می شود). «گؤراُغلی» در این حماسه بعنوان یک جوانمرد، داور و حاکم عادل ظاهر می‌شود. او به سرزمینهای دور می رود، با اژدهاه و دیوهای وحشتناک می‌جنگند و ضمن اعمال قهرمانانه، زن زیبایی را برای خود بر می گزیند. همسر «گؤراُغلی» نه دختر یک بیک و خان، مانند روایت آذربایجانی، بلکه پری زیبایی از یک کشور افسانه ای است. در حماسه ترکمنی «گؤراُغلی» نثر بر شعر غلبه می‌کند. شعرها در اینجا ترانه‌های غزلی خود ویژه قهرمان- آوازه خوان هستند، در حالیکه در نسخ دیگر ملتها شکل اشعار بر نثر غلبه دارد. در تاجیکی حماسه « گوراوغلی» کاملا شعر است. «گؤراُغلی» سهم ارزنده‌ای را در فرهنگ همه مردمان آسیای میانه دارد. دیرتر در سده هیجده، در ارتباطی تنگ با روایات ترکمنی حماسه قهرمان ملی - مردمی ازبکها و سپس تاجیکها گسترش یافت. در این حماسه تصویری از یک قهرمان، ایده‌های ملی درباره«پادشاه عادل» و آرمان اجتماعی «ملک دهقانی خوشبخت» پیوند می خورد. در سده هفده منابع ادبیات نوشتاری ترکمنی مطرح می‌شود. در تذکره‌های مختلف قطعات اشعار برخی شاعران ترکمن و اطلاعاتی باره زندگی نامه آنها حفظ شده است، اما براساس این داده‌ها نمی توان تصویری از ادبیات ترکمن را بازسازی کرد، خاصه اینکه اشعار نوشته شده نه به زبان همه مردم ترکمن بلکه به فارسی و ترکی هستند .

"برخوردار ترکمن"

یکی از برجسته‌ترین نماینده ادبیات ترکمن سده هفده «برخوردار ترکمن» بود که به فارسی می‌نوشت. تاریخ تولد و مرگ «برخوردار» مشخص نیست(اما در سایت دایره المعارف ترکمن تولد این شاعر نیمه نخست سده دوازده هجری و وفات او اوایل سده سیزده نوشته شده است. مترجم). «برخوردار ترکمن» اصلاً از ترکمنهای خراسان است. او در شهر «فراه» در خاک افغانستان متولد شد، اما عمدتا در اصفهان زندگی کرد. «برخوردار» انسانی بسیار با سواد و تحصیل کرده بود.آثار او ارتباط تنگی با فولکلور ترکمنی دارد. برجسته ترین آثار «برخوردار»- کتاب منثور «محبوب القلوب» است. این کتاب شامل یک مقدمه، پنج فصل و یک پسگفتار است. این کتاب مشحون از تبلیغ ایده‌های هومانیستی است. در این اثر رویدادها و حوادث در پاره ای از داستانها آشکار می‌شوند. کتاب «محبوب القلوب» سبک و روش آثار کلاسیک شرقی مانند «کلیله و دمنه»،«حکایات طوطی» را بیاد می‌آورد.

«قاراجا اوغلان»

زندگی و آثار کلاسیک «قاراجا اوغلان» در ادبیات ترکیه نیز ارتباط تنگاتنگی با پیدایش ادبیات ترکمن دارد. «قاراجا اوغلان» اصلاً از ترکمنهای آسیای صغیر بود و تقریبا در سالهای ۱۶۰۶-۱۶۸۹ در ترکیه زندگی می کرد («قاراجا اوغلان»یکی از عاشیق‌های سده هفده میلادی است که در اطراف شهر «مرسین» ترکیه می زیسته و جزو عشایر ترکمن بوده و گفته می شود که نام اصلی وی«سمایی « بوده است. مترجم). این شاعر نوازنده‌ی بسیار مشهوری بود. او سفرهای بسیاری کرده بود. «قاراجا اوغلان» آثار شاعران گوناگون را مطالعه و بررسی می‌کرد -از جمله از پیشینیان خود و بطور گسترده از سنن شاعرانه و ملی هموطنان خود استفاده می‌کرد. از این رو آثار او رابطه تنگی با زندگی، معیشت و شرایط محلی ترکمنهایی که در آسیای صغیر زندگی می‌کردند، داشت. از سوی دیگر این آثار بین ترکمنهای آسیای میانه و در سرزمین آذربایجان گسترش یافت و رد بزرگی از خود در تکامل ادبیات بسیاری از مردمان ترک بجا گذاشت. اشعار «قاراجا اوغلان» در لایه‌های وسیع توده‌های مردم ترکمنستان نفوذ کرد و در

رپرتورا باغشی‌های ترکمن(آهنگسازان و خوانندگان) بازتاب پیدا کرد و بین ملت ترکمن نه تنها بعنوان آثار نوشتاری بلکه بعنوان نمونه خوب هنر موسیقی و ترانه مشهور شد. در بین ترکمنهای آسیای میانه «دستان»(داستان)«قاراجا اوغلان» که در آثار منظوم پاره ای از شاعران وارد شده بود، ظاهر شدند.

++++++++++++

منبع. تاریخ ادبیات جهان: در ۹ جلد/ زیر نظر«ای.س. براگین» و دیگران. مسکو. سالهای ۱۹۸۳-۱۹۸۴.

تاثیر ادبیات فارسی زبان بر ادبیات ترکمن

گردآوری و تلخیص : رحیم کاکایی

این جستار قطره ای است از دریا

تاثیر ادبیات خارجی برادبیات ملی، صرفا محدود به حوزه ادبیات معاصر نیست. میراث ادبی نویسندگان گذشته نیزکه به گنجینه و دارایی تمامی تمدن جهانی و نیزبه تجربه هنری و زیبایی شناسی آنان تبدیل شده، همچنان بر عناصر یا جوانب هماهنگ و هم آوای دوران کنونی تاثیر می‌گذارند. روابط و تاثیرگذاری متقابل ادبی بین المللی، مقوله‌هائی تاریخی هستند و شرایط مختلف تاریخی، کارایی و اثربخشی گوناگونی برآنها دارند که در روند وسیرتعالی خود اشکال مختلفی نیز بخود می گیرند.اینکه ادبیات خارجی با تصاویرهنری و ادبی خود برادبیات ملی تاثیر می‌گذارد، یک واقعیت عینی است، اما این واقعیت را هم نباید از نظر دور داشت که ادبیات ملی آنرا با رنگ و بوهای جهان واقعیات ملی در هم می‌آمیزد وخودی می‌کند و برای طبیعت و زندگی مردمان خود بکار می‌برد. یعنی آن تاثیرات را تابع واقعیات موجود در مرحله تاریخی معین در کشور خودی کرده و با تجربه خویش در ادبیات ملی در هم می‌آمیزد. و چنین است که تاثیر ادبیات خارجی با ویژگی‌های نظم و نثر ادبیات داخلی و جهان‌نگری‌های ملی نویسندگان در هم می‌آمیزد و به رشد جوانه های نوین می‌انجامد. ادبیات ملی نباید و نمی‌تواند در جا بزند، این درجا نزدن و چنگ زدن به تحول است، که راه توسعه و تکامل آن را هموار می‌کند. شاعر معروف چین «ون آدو» در مقاله خود «روند تاریخی تکامل ادبیات» می گوید: «اگرگلهای موجود در خاک ملی، با سرکشی و تندخوئی شکوفا شوند، قطعاً خیلی زود از بین می روند. این قانونمندی تحول و جهش هرموجود زنده است. بذزهای جدیدی که از خارج وارد می شوند امکانات زندگی جدید را با خود می‌آورند». ادبیات چین نیز چنین مسیری را رفت. اما تاثیر متقابل ادبیات تنها در شرایط لازم و ضروری رخ می‌دهد. آنطور که «جورج لوکاچ» خاطر نشان می‌کند «نویسندگان خارجی می‌توانند چنانکه باید در تکامل ادبیات کشور مفروض تنها در صورتی که ادبیات این کشور به انگیزه و نیروی خارجی برای جستجوی مسیر نوین تکامل خود نیاز داشته باشد، تاثیر بگذارند». جورج لوکاچ همچنین اشاره می کند که« تاثیر واقعی همیشه پتانسیل آزاد سازی را دارد ». «و.م. ژیرمونسکی» می‌گوید «تاثیرثمربخش وام گیری از خارج» تماسهای متنوع سازنده و خلاقانه خود را نشان می دهند، از این رو و از بسیاری جهات این ادبیات ادبیاتی شبیه بهم نیست .به گفته «ب.گ. رییزوف»، روابط ادبی بین المللی (در برجسته ترین نمودهای خود)«ضمن تحرک بخشیدن به تکامل ادبیات، خودویژگی و هویت ملی آنها را توسعه می‌دهد». برای نمونه این امر در روابط ادبیات روس و چین نمود خود را نشان داده است.

حیات ادبیات مردمان آسیای میانه در طول سده هفده نیز از سنن کلاسیک قدیمی پیروی می‌کند و نخستین پیشاهنگان ادبیات دوران نوین تنها در ربع آخر این سده ظاهر می شوند. ادبیات فارسی زبان همچنانکه تاثیر خود را در بین نخبگان، شاعران و نثرنویسان منطقه آسیای میانه بمثابه موضوع معنوی ظریف حفظ می‌کند، اما مردمان ترک زبان این منطقه نیز پابپای این تاثیر بتدریج فرهنگ و ادبیات خود را به زبان ترکی می‌آفرینند. مهمترین پدیده این دوره رشد و تکامل ادبیات شهری بود. ژانرها و اشکال کهن شعر- غزل، مثنوی، داستان و غیره، برای بیان نسخه های شعرهای مردمی و ملی اشعار کلاسیک با محتوای عشقی و قهرمانانه استفاده می شدند. «ا.پ. چالیشیف» در مقاله «میراث فرهنگی مردمان شرق و جهان معاصر»، ضمن بررسی مسئله روابط و همکاری مشترک شرق خاطر نشان می‌کند که :«به موازات جهتگیری کلی مبارزه عقیدتی و هنری برای ادبیات کشورهای شرق، قانونمندی‌های کلی رشد فرهنگی و معنوی آنها، با درگیری ها، تضادهای خاص خود آنها که ویژگی‌های رشد هر ادبیات ملی را بازتاب و اوضاع اجتماعی- اقتصادی در این یا آن کشور، سطح تکامل فرهنگی آن، صف آرایی نیروهای سیاسی داخلی، اوضاع سیاست خارجی، سنن روابط و تماس‌های کشور مزبور با دیگر کشورها را تعیین می کنند.

ظهور ادبیات پیشرویی هم که تاثیر جدی بر دیگر ادبیات و اشکال آن داشته با نزدیکی شرایط تاریخی و ادبی آن مرتبط

بوده است. ویژگی های سیمای زیبایی شناختی ادبیات فارسی زبان و قوانین تکامل آن بلحاظ تیپولوژیک (نوع شناسی) با ویژگی‌ها و خطوط کلی زیبایی شناختی و قانونمندی‌های دیگر ادبیات آسیای میانه هماهنگ و یکپارچه بودند. برای نمونه فرایندهای هنری در ادبیات فارسی زبان در بسیاری جهات با فرایندهای ادبیات ترکمن قابل مقایسه و انطباق بودند .از این رو است که ادبیات فارسی زبان که بخش جدایی ناپذیری از ادبیات جهان است، مسیر تاریخی آن با ادبیات مردمان منطقه آسیای مرکزی از جمله ادبیات ترکمن پیوند خورده است. این پیوندها برای ادبیات کلاسیک ترکمن اهمیت ویژه‌ای کسب می‌کنند و حتی تاثیر متقابل این پیوند ها را به دلیل مشترک بودن قلمروها در سده بیست در توسعه ادبیات تاجیکستان میتوان مشاهده کرد. ادبیات ترکمن در این سده حتی اهمیت ویژه‌ای برای ادبیات تاجیکستان بدست می‌آورد. از سوی دیگر هنگام مطالعه ادبیات مردمان شرق ، نباید نقش و جایگاه آنها را در توسعه ادبیات جهانی دست کم گرفت. نمی توان با طرح های از پیش آماده شده‌ای به آنها نزدیک شد و سعی کرد آنها را در یک چارچوب سخت و جامد قرار داد و اصطلاحاتی را تحمیل کرد که به طور معمول، مسیرها، اشکال و ماهیت حرکت روند ادبی در کشورهای غربی را تعیین می‌کنند. این نوع تحمیل علیه مواد ادبی تنها می‌تواند منجر به تحریف چهره واقعی ادبیات ملی وچشم پوشی ازخصوصیات ملی آن شود. ویژگی تکامل ادبیات در آسیای میانه، پیوند محکم و پایدار آن با هنر و آثار عامیانه است .

در بین این خلقها موضوعات فولکلور و ادبی ایی مشاهده می‌شوند، که بسیاری از آنها بر روابط گسترده ادبی و فولکلور مردمان ایرانی و ترکی زبان گواهی می‌دهند. سده شانزده در تاریخ ادبیات فارسی زبان در آسیای میانه دارای اهمیت بزرگی است. ایجاد یک دولت صفوی و برقراری مذهب شیعه بعنوان مذهب دولتی منجر به گسست روابط فرهنگی که تا آن زمان وجود نداشت، شد. آزار واذیت اهل سنت در ایران باعث می‌شود که بسیاری از شخصیتهای ادبی مانند «واصفی زین الدین محمود»به آسیای میانه بروند. اما در آسیای میانه هم شرایط برای رشد و توسعه ادبیات حتی در آن زمان چندان مطلوب نبود و به همین دلیل مجددا شاهد افزایش کشش شاعران به هندوستان به دربار اخلاف «بابور»هستیم. این حلقه جدید شاعران هندی روابط خود را با آسیای میانه حفظ می‌کنند و تاثیر بسیار مهمی بر ادبیات آن می‌گذارند. مطالعه این دوران در بوجود آمدن تاریخ ادبیات مردمان آسیای میانه از اهمیت ویژه ای برخوردار است. دوران ادبیات فارسی زبان در آسیای میانه همچنان به راه خود ادامه می‌دهد. هرچند «اشترخانیان» (سلسله یا دودمان حاکم در ازبکستان در خانات بخارا. آشترخانی‌لار) توجه ویژه ای به شاعران نکردند، اما برخی بقایای سنن قدیمی همچنان ادامه یافتند. بسیار جالب است مشاهده اینکه چگونه زبان این شعر در نتیجه جدایی از ایران بتدریج شروع به تغییر می‌کند و به تاجیکی نزدیک می شود. این نزدیکی با تاجیکها علاوه بر عزیمت از ایران تا حد بسیار بالایی علتش این است که ادبیات این دوران بطور فزاینده‌ای ارتباط با محافل درباری را از دست می‌دهد. شاعران این برهه زمانی تا حدودی با عالمان مدرسه بخارا و تاحدی با تجار و پیشه وران مرتبط بودند. در اینجا پیش از هر چیز باید توجه داشت که پایه و بنیاد همه شعرها در زبان فارسی جدید همانا در آسیای میانه گذاشته شد. شکی نیست که توسعه و تدوین ادبیات زبان فارسی، ایجاد پایه‌های متنوع اشکال هنری در بخارا و سمرقند در دوره سامانیان صورت گرفته بود. مولف ناشناس «تاریخ سیستان» که در سده چهارده نوشته شده ، اشعاری را به ما ارائه می‌دهد که سعی شدند این زبان را در سده نهم در برابر صفاریان استفاده بکنند.

دوره سده های هفتم تا پانزدهم، دوره کلاسیک در توسعه ادبیات منطقه ای به زبانهای عربی، فارسی و ترکی است(اغلب نویسندگان همزمان به دو یا حتی سه زبان می نوشتند) ودوره کلاسیک توسعه ادبیات ترک در آسیای میانه پیش از هر چیز با آثار علیشیر نوایی بزرگترین شاعر و دولتمرد ترک در همه دوره سده میانه تجلی یافت. نمونه های متعددی ازاشعارعشقی و غزلیات فلسفی شاعر(بیش از سه هزار شعر) در چهار مجموعه دیوان توسط او جمع آوری شدند. روند این دوره ادبیات که مفاهیم کلی آن ایده‌های انسانی بود به سده های شانزده و هیجده فرارسید و همزمان

با روندها و گرایشات جدید به سده نوزده مرتبط شد. در این دوران اما ادبیات جدیدی نیز در حال توسعه بود و آن ادبیات ترکی، هندی، فارسی، کردی و افغانی بود .درسده هفدهم در این ادبیات گرایشات جدید و مترقی پیش ازهرچیز در خلاقیت هنری نمایندگان شهرنشینان و در محافل پیشه وران زاده می‌شوند. این دوره ، دوره گسترش وسیع شعرهایی به سبک هندی بود. درکل، اشکال شعرگویی عربی- فارسی توسط شعرهای ترکی از سده یازدهم میلادی و بلافاصله پس از آغاز پذیرش گسترده اسلام توسط قبایل ترک آسیای میانه بکار گرفته شدند. اگر چه اکثر زبانهای ترکی فاقد مصوت های بلند اولیه بودند، اما شاعران ترک موفق شدند در مدت کوتاهی وزن عروض را به زبان خود تطبیق دهند. در اشعار ترکی غزل بطور یقین به ژانر اصلی شعر تبدیل شد. در ابتدا بویژه اشعار و نثر صوفیانه در ادبیات عرب ظاهر شد. انگیزه های صوفیانه در شعر فارسی نیز در سده دوازده شروع به نفوذ کرده و بتدریج موقعیت مسلطی را در آن پیدا می کنند. اشکال رباعی و مثنوی صوفیانه هم بوجود آمدند ولی با این حال شکل اصلی شعر عرفانی و صوفی گرایانه چه در ادبیات فارسی و چه در ادبیات ترکی غزل بود(درعربی و اشعار اولیه فارسی اصطلاح «غزل»(مانند تغزل) به هرگونه منظومه غزلی درباره عشق اطلاق می شد، اما بعدها تبدیل به یک فرم خاص شد .

در غزلها، هم عشق زمینی و هم عشق عرفانی، عشق به خالق ستوده شدند. در ادبیات ترک زبان دوره‌های بعد، که از سده شانزده آغاز شد همچنین اشکال مشتقات غزلی مانند مربع(دورت لیک. چهارتایی)، مخمس(بش لیک. پنج تایی)، مسدس(آلتی لیک.شش تایی)، مثمن(هشت تایی) که توسط اعراب از سده سیزده بکار برده می شد بسیار رشد یافت .چنین شعرهایی غالبا «پاسخ» شاعرانه خودویژه ای به غزل شاعران پیشین بودند. برای نمونه بیشتر اوقات چنین آثاری بعنوان «پاسخ» به غزلیات «علیشیرنوایی» بوجود آمدند وتجزیه و تحلیل دقیق تر این موضوع، نشان دهنده گسترش آثار ادبیات فارسی زبان در میان سایر قبایل ترک است. در اشعار فارسی آن دوران، فرم مثنوی رشد ویژه ای در شاعران ترک پیدا کرد که در اثر آن بطور کلی اشعار فلسفی- آموزنده (اخلاقی) و کمی بعد از سده دوازده شعرهایی با محتوای مذهبی- عرفانی(صوفیانه) بوجود آمدند. فرم مثنوی در سده چهارده و پانزده، به صورت اشعارتغزلی و حماسی (دستانها) به بالاترین مرحله رشد و تکامل خود دست یافت. همانا پس از آن شاعران برجسته آسیا مانند «لطفی» و «علیشیر نوایی «نمونه های کلاسیک این ژانر را ایجاد کردند که سوژه تقلید در ادبیات مسلمان ترک از ترکستان‌شرقی تا اروپای جنوب شرقی شد.باید یاد آور شد که در شعر ترکی شکل رباعی، که باهمپیوندی با رباعیات فولکلور تکامل می‌یافت مستعد آن بود که مضامین مختلف- عشقی، فلسفی و غیره را بازتاب دهد .بر پایه رباعی ژانر اصلی تویوغ [تویک،تویوک] شکل گرفت که توسط شاعران ترک زبان آسیای میانه بکار برده شد و آن نیز شعریی بود کوتاه با محتوای تغزلی. تویوغ نوعی غزل و رباعیات قدیمی یا اشعار عامیانه چهار بیتی و فهلویات بود که در ادبیات کلاسیک ترکی بویژه ترکان اوغوز در آذربایجان، آناتولی شرقی و عراق مورد استفاده قرار می گرفت. این غزل که از اشعار عامیانه ترکی بوجود آمده بود بعدا تحت تاثیر بهینه سازی عربی و فارسی قرار گرفت. دراین نوشته به عمد از واژه ادبیات فارسی زبان بجای ادبیات فارسی استفاده می‌شود. زیرا ادبیات فارسی زبان ادبیاتی است که با تلاش مشترک بسیاری از مردمان، از سواحل مدیترانه تا هند ایجاد شده بود. این پدیده به اندازه ادبیات یونانی، لاتین و عربی پیچیده و متنوع است. همانا این مسئله غنای خارق العاده، تنوع و گسترش وسیع جغرافیایی آن را نشان می‌دهد .

ادبیات ملی ایران پس از قرن شانزدهم شروع به پدید آمدن می‌کند و تنها در سده های بیست، با تقویت و افزایش عناصر سرمایه داری در ایران شکلهای متفاوتی به خود می‌گیرد. اصطلاح ادبیات فارسی مستلزم شفاف سازی است، گرچه شاید در نگاه اول چنین تبیینی به نظر زائد برسد .تحت ادبیات "فارسی" ، همه آثار ادبی را که به اصطلاح "زبان فارسی جدید" نوشته شده اند مد نظر است، صرف نظر از تعلقات اتنیکی نویسندگان آنها و نقطه جغرافیایی که این آثار منشاء گرفته‌اند. چنانکه رمان تاریخی فارسی در سده بیست، مشخصه و ویژگی ایران در دوران مبارزه

برای استقلال هم علیه استعمارگران و هم علیه اشرافیت محلی فئودالی است. در عین حال، ادبیات ملی ایران البته یکی از وارثان بسیاری از مجموعه عظیم ادبیات کلاسیک فارسی است. برخی منتقدان ایرانی معتقدند که این میراث مانع از توسعه آزاد ادبیات ملی می‌شود. ادبیات فارسی، با وجود تنوع، هنوز هم یک کل و مجموعه واحد است. وحدت آن به هیچ وجه بیانگر این واقعیت نیست که آن از یک زبان همانند و زبان نسبتاً در حال تغییر استفاده می‌کند. این ادبیات در ارتباط تنگ و تعامل بین تمام شاخه‌های فردی خود تجلی می‌یابد. پیش از هر چیز باید توجه داشت که پایه و بنیاد همه شعرها در زبان فارسی جدید همانا در آسیای میانه گذاشته شدند. شکی نیست که توسعه و تدوین ادبیات زبان فارسی، ایجاد پایه‌های انواع اصلی اشکال هنری در بخارا و سمرقند در دوره سامانیان صورت گرفت. بهرحال سنت ادبیات فارسی زبان در کل در آثار نویسندگان قرقیز، قزاق، ترکمن، آذربایجانی و ترک بازتاب یافته است. به عبارت دیگر این ویژگی خاص یعنی مقاومت و سرزندگی این زبان توانست میراث ادبی خود را در سراسر جهان گسترش دهد. این زبان و همچنین فرهنگ و ادبیاتی که برپایه آن ایجاد شده نه تنها در درگیری‌های سیاسی سده ها پایدار ماند بلکه حاکمان و اشغالگران بیگانه را مجذوب و محسور زیبایی خود کرد. شرق شناس مشهور«ای.اِ. برتلس» خاطرنشان می‌کند که در آسیای میانه بویژه پیش از هجوم مغول، زبان فارسی، زبان حاکم ادبی بود. با این حال پس از حمله مغولها زبان فارسی به هستی خود ادامه داد و بموازات زبان ترکی – جغتایی تیموریان توسعه یافت و جایگاه خود را بعنوان زبان فرهنگ و ادبیات در منطقه حفظ کرد. دراین ارتباط آکادمیسین «بارتولد» اشاره می کند که امیر تیمور به این زبان روان صحبت می‌کرده و فارسی- تاجیکی در دوره سلطنت او زبان دفاتر دولتی بوده است. در آن دوران فارسی – تاجیکی، زبان نه تنها علوم بود، بلکه زبان دولتی و مقام افتخاری زبان گفتگوی قشر بالای تیموریان را نیز بدست آورد. با این حال، این رابطه تاریخی به هیچ وجه یک طرفه نبود .

شاعر و اندیشمند مولانا«عبدالرحمن جامی» با دوست و شاگردش«نوایی» با گویش ترکی- چغتایی ارتباط برقرار می‌کرده. همچنین کتاب مشترک آنها "چهل حدیث شیخ جامی و امیر نوایی" که ترجمه شاعرانه احادیث پیامبر اسلام است، جایگاه شایسته‌ای در میراث مکتوب شرقی دارد و پایه سنت نگارش چنین آثاری در ادبیات اسلامی است. محققان از سه غزلیات جامی به زبان ترکی یاد می‌کنند که یکی از آنها با استفاده از شکل شاعرانه مولانا ایجاد شده است. «برتلس» همچنین خاطرنشان می کند که:"چنین نمی توانست باشد که جامی ضمن زندگی در هرات با تیموریان به گویش آنها نپیوسته باشد". «دیوان فانی» فارسی امیرعلیشیر نوایی بنیانگذار ادبیات کلاسیک ازبک و دیگر آثار او گواهی روشنی بر پایبندی و تقلید شاعر از ادبیات فارسی زبان در سده پانزده هستند. همچنین می توان از «دیوان نادری» که مربوط به سده هیجده میلادی است یاد کرد که بخش بزرگی از آن شامل اشعار شاعر به زبان فارسی است. در«دیوان» این شاعر شعرها از صفحه ۴۷ تا ۲۳۹ به زبان ازبکی و از صفحه ۲۴۱ تا ۵۷۸ به زبان فارسی هستند. به طور کلی، مروری مختصر در ادبیات کلاسیک ازبک، نقش و تأثیر چشمگیر ادبیات فارسی زبان یا به عبارت دیگر ادبیات فارسی زبان بر این ادبیات را در سده میانه نشان می‌دهد. به گفته پروفسور «آ.یو.یاکووبسکی»، پیش نیازهای این پدیده در زمان سلطنت «قره خانیان»شکل گرفت و مردمان ترک زبان درآسیای میانه مطابق با فرهنگ تاجیکها زندگی می‌کردند :«ترکها نه تنها زبان تاجیک و ادبیات ایرانی را مورد مطالعه قرار می دادند بلکه در ایجاد این فرهنگ شرکت داشتند. همچنین ازبک‌ها با تاجیک‌ها در توسعه همه صنایع دستی همکاری می‌کردند. در دوران مورد نظر تعیین ملیت صنعتگران و نامهایی که بدست ما رسیده اند غیرممکن می‌بود، زیرا آنها همان نامهای اسلامی را داشتند». این نقطه نظر را می‌توان در یادداشتهای«وامبری»سیاح و دانشمند اروپایی تایید کرد که جمعیت دره «فرغانه» و به ویژه ساکنان «کوکند»[خوقند،خوکند،قوقن،خواقند] نه تنها به تاجیکی صحبت می‌کردند و می‌نوشتند بلکه اصالتاً تاجیک نیز بودند. وی ازجمله می‌نویسد:" در خانات «کوکند»، تاجیک‌ها بعد از ازبک‌ها در جایگاه دوم قرار دارند. علیرغم اینکه تعداد آنها نسبت به بخارا کمتر بود، شخصیت و رفتار

تاجیک های«کوکند» در مقایسه با قبایل «بخارا» بسیار بهتر بود. تاجیک های «کوکند» از نظر گرامر و واژگان گفتاری واضح و روشن دارند. این ویژگی بیشتر مشخصه ساکنان «کوکند» است. بهر حال تجزیه و تحلیل دقیق تر این موضوع، نشان دهنده گسترش آثار ادبیات فارسی زبان در میان سایر قبایل ترک است. سنت ادبیات فارسی زبان در کل در آثار نویسندگان قرقیز، قزاق، ترکمن، آذربایجانی بازتاب یافته است. به گفته زبان شناس تاجیک «الله خان افصح زاده» که در تحقیقات گسترده خود مسئله تاثیر متقابل ادبی را براساس مطالعه زندگی و آثار حافظ بررسی کرده بود به این نتیجه می‌رسد که« در اثر این ویژگی‌ها شعرحافظ به چنان سطحی رسید که شاعران بزرگی چون«کمال خجندی» و «جامی»، «نوایی» و «مختومقلی»، «هلالی»، «فضولی» و «سیدای نسفی»، «مقیمی» (شاعر ازبک) ازآن تقلید کردند. حافظ همچنین منبع الهام شاعران بزرگ روس و اروپا همچون «پوشکین»، «گوته»، «فت»، «اوکراینکا» و «یسنین» شد». وقتی ما از ادبیات فارسی زبان(دری) در آسیای میانه صحبت می‌کنیم ، گستردگی این ادبیات و تکامل آنرا از هند تا بغداد باید در نظر بگیریم. در دوران استیلای مغول ، ضربه بزرگی به توسعه ادبیات فارسی زبان در آسیای میانه وارد آمد. در شهرهایی مانند «سمرقند» و «بخارا» انبوهی از ویرانه ها باقی ماند. مزارع خالی شدند، شبکه های آبیاری فروریخت، گرسنگی و فقر آواری بر سر مردم شد. در چنین شرایطی زندگی فرهنگی البته که منجمد و خلق اثر ادبی غیر ممکن شد. بسیاری از شاعران در سالیانی که مغولها به منطقه نزدیک می‌شدند به هند گریختند و در آنجا مستقر شدند. از جمله این مهاجران امیر ترک «لاچین» بود از «کشا»(شهرسبز) و پسرش امیر خسرو که بنیانگذار شاخه هندی ادبیات فارسی شد. اما در دورانهای پسین تسلط مغولها ارتباط آسیای میانه با هند جایی که امپراتوری «مغولان بزرگ «بوجود آمد، بسیار تقویت شد. اگرچه ادبیات هند و آسیای میانه از سده شانزده ویژگی های وشباهت های زیادی را که ناشی از ازتباط مداوم بود نشان می دهد، ادبیات ایران از این لحظه بتدریج به مسیر دیگری می‌رود. در این روند جدایی، تفاوت در زبان، مضامین، ویژگی‌های سبک شناسی تا اواخر سده نوزده ظاهر می‌شوند. دوستداران ادبیات ایران شروع می کنند به سخن گفتن از «سبک ترکستانی» (یا خراسانی) بعنوان سبکی دارای تفاوتهای خاص خود، که بلافاصله امکان می داد مشخص شود که این یا آن اثر هنری از کجا سرچشمه گرفته است. محقق آذزبایجانی «ر.آزاده» ضمن تجزیه و تحلیل میزان گسترش زبان و ادبیات در دوران سلطنت سلجوقیان در سده‌های دهم و یازدهم نتیجه گیری می‌کند که در آن زمان دانش زبان فارسی نشانه تعلق شخص به املاک اشرافی بود. شاعران عمدتا اشعاری به این زبان می‌سرودند. علاوه بر این شهر مرو در دوران سلجوقیان مرکز فرهنگی این عصر بشمار می رفت که در آن ادبیات فارسی زبان نقش مهمی را ایفا می کرد .

تمامی محافل شاعرانی که به خاندان سلجوقی خدمت می‌کردند با آسیای میانه ارتباط تنگاتنگی داشتند. علاوه بر این، زبان فارسی با محدود کردن تأثیر سایر زبانهای همسایه، وضعیت یک زبان بین المللی را بدست آورد. دانشمند و نویسنده روس «ان.تیخونوف» در یک مطالعه و پژوهش تطبیقی از آثار نظامی و نوایی خاطر نشان می‌کند که در آن دوره زبان فارسی در شرق به همان وضعیتی رسید که زبان لاتین در اروپا رسیده بود. صفحات تاریخ نشان می‌دهد که حتی قبل از انقلاب اکتبر، در کلیه مدارس دره «فرغانه»، به همراه آثار ترکی- ازبکی، میراث ادبی عطار، حافظ، بیدل، که اساس مطالب آموزشی برای دانش آموزان را تشکیل می‌داد، به عنوان کتب درسی مورد مطالعه قرار می‌گرفته است. بمرور در قرن هجدهم نیز در آسیای مرکزی، کانونهای جدید فرهنگی و ادبیات :دره فرغانه، خوارزم (خیوه)، بخارا و سمرقند به تدریج شکل گرفت. آثار نخستین شاعران ملی ترکمن: شاعر و عارف « آزادی» (۱۷۰۰– ۱۷۶۰) و پسر معروفش مختومقولی فراغی (۱۷۲۴ – حدود۱۸۰۵) نیز به همین دوره تعلق دارند. بدون شک نقش تعیین کننده در تکامل روابط ادبی زبان تاجیکی (دری) و ترکمن را ترجمه های ادبیات روس ایفا کردند. در عین حال یکی از عوامل شکل گیری روابط ادبی فارسی – تاجیکی زبان و ترکمنها پیوندهای خلاقانه و متقابل شاعران کلاسیک جداگانه از دورانهای گذشته بود. مطالعه مسئله تاثیر متقابل ادبیات در جامعه کنونی اهمیت بیشتری کسب

خواهد کرد، هنگامیکه روندهای جاری جهانی سازی بر ارزش‌های بنیادین فرهنگی ملتهای جهان تاثیر می‌گذارند. در این نمونه‌های جداگانه و قدیمی می‌توان به «دولت محمد آزادی» شاعر ترکمن اشاره کرد که هوادار سعدی شیرازی بوده و اثر «وعظ آزادی» خود را به سبک «بوستان» و «گلستان» سعدی نوشته بود. درغزلهای حافظ انگیزه های صوفیانه جایگاه ویژه‌ای را پیدا کرده‌اند، شیوه حافظ در ترکیب غزلها در آسیای میانه نیز بکار برده شدند و در مدارس نیز اشعار او را می آموختند. شاعر ترکمن «مختومقلی» که در بخارا تحصیل کرده بود بی شک می‌توانست در مورد حافظ بیشتر بداند و بشناسد و او است که همانند حافظ به افشای موضوعات اجتماعی در شعرهایش اشاره دارد. از شاعران دیگر سده هیجده که تحت تاثیر ادبیات فارسی زبان شاعرانی همچون حافظ، سعدی ،مولوی و غیره بودند، برای نمونه می توان از شاعران ترکمن «غایبی»،«عندلیب» یا «معروفی» و ... را یاد کرد .

از این رو تاثیر حافظ تا اندازه ای بوضوح در آثار این شاعران ترکمن احساس می‌شود. پژوهشگرانی مانند پروفسور و فیلولوگ «ص. آخال لی»[صفر انصاری.مترجم] و «ب. محمدووا» نیز ضمن بررسی دایره مطالعه مختومقلی اینکه شاعر به کدام زبانها آشنا بوده و آنچه مختومقلی خوانده است را به نسخه خطی کاغذ بخارایی نسبتا خوبی که تحت شماره ۵۴۶ در بخش نسخ خطی انستیتوی زبان و ادبیات شرق شناسی و میراث کتبی آکادمی علوم تاجیکستان حفظ شده است، ارجاع می‌دهند. از بین نویسندگان فارسی زبانی که «مختومقلی» نام آنرا با احترام زیاد می برد سعدی است و همچنین نام شاعران دیگری مانند امیر خسرو دهلوی، جلال الدین رومی، علیشیر نوایی آورده شده است. مختومقلی مشتاقانه در برخی اشعارش به شاعرانی همچون خیام، فردوسی، نظامی، حافظ، و... اشاره می کند. محققان نشان می دهند نسخ خطی که توسط مختومقلی نگهداری شده است و حتی عده ای را عقیده براین است که یادداشتهای حاشیه ای بدست او نوشته شده است. موضوع تاثیر آثار مختومقلی بر ادبیات سایر خلقها مورد توجه دانشمندان نیز بوده است. بسیار قابل توجه است که در آثار خود مختومقلی اشعار شفاهی مردم ترکمن و هم زمان فولکلور مردمان کشورهای همسایه: تاجیکها، آذربایجانی‌ها، ازبکها تاثیر داشتند. آثار مختومقلی و دیگر شاعران کلاسیک ترکمن رابطه تنگاتنگی با ادبیات فارسی – دری زبان دارد. نویسندگان مشهور ادبیات تاجیک«ب. خزجیبووا» و « میرزا یونوس» در اثر خود« پوشکین و شرق» براساس نمونه هایی حتی تاثیر آثار کلاسیک ادبیات فارسی زبان را بر جهان بینی نابغه ادبیات روس «پوشکین» پردازش کرده اند. این نویسندگان با روش های تطبیقی و تاریخی و مطالعه آثار نویسندگان دیگر، ارتباط «پوشکین» را با ادبیات فارسی زبان نشان دادند. این پژوهشگران معتقدند که برخی ازاشعار«پوشکین» تحت تاثیر سعدی و حافظ نوشته شده اند. پژوهشگران مقتقدند که پوشکین با آثار شاعران فارسی زبان آشنا بوده و این گواه نقش مهم ادبیات فارسی زبان در ادبیات کلاسیک روسی است. این تعامل ادبی و تاثیر ادبیات خارجی در اینجا ادبیات فارسی زبان، نه تنها به دلیل موقعیت غالب در مناطق آسیای میانه بلکه به دلیل گسترش و تاثیر میراث آن نشان می دهد که برای نمونه حافظ و ویژگی‌های اشعارش به چنان سطحی رسیده که منبع الهام شاعران بزرگی همچون کمال خجندی، جامی، نوایی و مختومقلی، فضولی، هلالی جغتایی(از ترکمنهای جغتایی) و ... در سطح منطقه و در سطح اروپا منبع الهام شاعران بزرگ روسیه و اروپا از جمله «پوشکین» ،«گوته»، «آ. فت»، «ل. اوکراینکا» و «س. ایبسین» بوده است. ترجمه آثار نویسندگان ترکمن به زبان روسی و به زبانهای دیگر خود نیز عامل مهمی برای رشد و تکامل ادبیات و اشعار ترکمنی بود.

رحیم کاکایی

استه‌تیک و تخیل هنری در ادبیات کلاسیک ترکمن

هنر در زندگی واقعی و در تپش دردناک هستی خود بگونه ای رازناک قهرمانانِ بسیاری بر روی همین زمین سخت پرورش داد. قهرمانانی که هریک از آنها در مراحل تاریخی معین و در دورانی که چرخش تاریخ چرخشی دلگیر و کدرناک بود، بر تکامل و بالندگی اخلاق انسانی و نبرد علیه ضرورت را نشان دادند و آرمان‌های مترقی خود را همپای با توفش واقعیت زندگی بیرون هماهنگ کردند.در هر اثر هنری راستین همواره نشانی از روحیات ملی و دوران تاریخی معینی وجود دارد که هم نگارگر آرمانها و آرزوهای والای اجتماعی و انسانی است و هم بیانگر نبوغ آفرینشگری، خلاقیت هنری به همراه تخیل انسانی و بالندگی عاطفی در روند کار هنرمند و جهان بینی وی در شرایط جامعه مشخص و برآورد پاره‌ای از نیازهای آن جامعه در محدوده خود است.

جهان، جامعه و انسان در حال تغییر و دگرگونی است و به پیروی از آن و در عین حال این تغییر و دگرگونی بازتابگر نیازهای مادی و معنویی انسان نیز هست. این تغییر و هماهنگی در تاریخ بشری همواره شالوده هنر و ادبیات در تنوع شکلی بیان و بازتاب هنری زندگی بوده و هست. هنر و ادبیاتی که همراه با احساسات و عواطف انسانی و با پژوهش انسانی حقیقت بمثابه یک نیروی خلاق برای ایجاد خلاقیتی نو و ضرور درجامعه و زندگی است.

هنر و ادبیات وام دار جامعه است. عواطف و احساسات انسانی و هدف معین اجتماعی در آن در کار و زندگی اجتماعی تبلور می‌یابند. در اینجاست که انسان از راه هنر خلاق نه تنها به درون جامعه و مناسبات انسان‌ها بلکه به جهان طبیعت نیز رخنه می‌کند، جهانی که آنرا مادر انسان خوانده اند. این هنرِ خلاق آینده را نیز از این راه خلق می‌کند.

هنر بدون قهرمان هنری (نه قهرمان سازی فردی) هنری وهم زا است. در ادبیاتِ مترقی، جهانِ درونیِ قهرمان متشکل از نیروی اجتماعی است. زیرا هم سرشت اجتماعی دارد و هم پویا است. در این پدیده مترقی عنصر مسلط اجتماعی در چهره شخصیت‌های داستان یا قهرمان داستان به تصویر کشیده می‌شود.احساس استه‌تیک (زیبایی شناسی) در هنر و ادبیات شکل ویژه‌ای از احساس درون تاب است که از اندیشه‌ی نویسنده اثر و یا اثر هنری جدا نیست. احساس استه‌تیک واقعیتی است که با مغز و عاطفه هنری نویسنده درآمیخته و در آن زمان و مکان مرئی است. استه‌تیک و یا آفرینش زیبایی‌شناختی در هنر مستلزم هماهنگی بین عناصر تشکیل دهنده یک پدیده هنری یا شی مورد نظر است. این حس چهره پرداز نیرویی است که نگاه انسان را به موضوع و یا پدیده‌ی تصویر شده دقیق و ژرفش ادراک انسانی و پیدایش یک نیروی خلاق را برمی‌انگیزد.تخیل هنری و استه‌تیک نویسنده و شاعر پای در واقعیت دارد. به سخن دیگر شکل ویژه‌ای از بازنمود واقعیت است که در شکل موجودی اجتماعی درک می‌شود. از این رو است که شاعر و نویسنده خلاق بگونه‌ای جدی و بارخیز به روند واقعیت بیرون می‌خواهد تاثیر بگذارد و ناگزیر است از این و یا آن جریان اجتماعی جانبداری کند.این امر خود نشاندهنده گرایشی است که شاعر و هنرمند در فرآیند ادراک واقعیت بیرون منعکس می‌کند و از راه این بازتابش اندیشه و آگاهی خود را به محک تجربه اجتماعی و تاریخی انسان گذاشته و از دل آن پرسمان‌های استه‌تیکی اثر با شکل ویژه شناخت جهان واقعی بیرون می‌آید.

هرگاه این پرسمان‌های استه‌تیکی با مناسبات اجتماعی، طبقات و آرمان‌های آنها، با اندیشه‌های مترقی و نیروهای تاریخی مربوط به آن پیوند تنگاتنگ داشته باشد، به غنای آن نیز افزوده می‌شود. زیراهنر مترقی هرگز خصم تغییر وبهبود بنیادی جامعه نیست ونبوده. در یک جامعه طبقاتی بدون ایدئولوژی بدشواری می‌توان دارای آگاهی طبقاتی شد. تفکر خود پروسه‌ای ایدئولوژیکی است. تفکرِ درست منتزع از ایدئولوژی و هنر نیست.

تخیل در هنر خود بخشی از گوهر و سرشت هنر است و روند اندیشه بر پایه تخیل ماهیتی تعیین کننده در هنر و سنجش‌های زیبایی شناسی دارد. تخیل بدون موضوع تخیل وجود ندارد، اما موضوع تخیل خود بدون تخیل وجود دارد. شعور درتخیل تابع موضوع تخیل که آنرا همان واقعیت بنامیم است که سبب شکل‌گیری احساس، ادراک، تفکر و شناخت می‌شود. تخیل بر واقعیت بیرون اتکاء دارد و شکل خاصی از بازنمود واقعیت است، نه فراتر از آن.

اینکه تخیل می‌تواند در تعمیم‌های بدوی وجود داشته باشد سخنی درآن نیست. اما چنانچه بر واقعیت اتکا نکند، شکل و کنشِ خاصی از بازتاب واقعیت نباشد و فراسوی آن برود، شالوده و فرآورد آن ذهنیت صرف و وهمناک است و پای در واقعیت بیرون ندارد. تخیل حداقل باید به چیزی که در زندگی اهمیت دارد اشاره ای بکند، حال این چیز می‌تواند رویدادی تلخ، شیرین و یا مسئله‌ای دارای اهمیت باشد که خارج از اراده تخیل کننده است.

آثار شاعران و نویسندگان ادبیات کلاسیک ترکمن زیباترین رستنی در زمین سخت آن روزگار بود که به درختی تنومند فرا رویید و با شهد واژه‌های هنری رستاخیزی غوغا برانگیز در جامعه چکاند و همچون نسیمی‌لطیف، سبک بال و نیرو بخش بر فراز جامعه‌ی پرنقش و نگار آن روزگار در گشت و گذار شد تا زندگان ارزش زندگانی بدانند.

بخش مترقی و دمکراتیک شاعران و نویسندگان ادبیات کلاسیک ترکمن در جستجوی گوهر زیبایی انسان و کمال بخشیدن به بلندپایگی او و زیستن شرافتمندانه را به نزیستن حقارت آمیز در سرای میهن خود ترجیح دادند. آزاده جانانی که با بانگ بلند دادخواهی خود سر در پای حقیقت زندگی سپردند و علیه اشباح پلشت و تهوع انگیز زندگی، علیه سالوسان و سخنگویان اجتماعی فریب و زهرآگین کنندگان پاک‌ترین احساسات انسانی با دلی شیدا و آزاده رزمیدند.

روان نیرومند این شاعران و نویسندگان در برابرپیکر بی روان، شرربار و خودکامه شاهان و امیران فرومایه و جنون شریرانه آنها قرار داشت. شاعران مترقی ترکمن فرزانگانی در برابر فرزانه نمایان روزگارخود بودند. هنر این شاعران ایدئولوژیکی نبود. اما نشات گرفته از ایدئولوژی بود. یعنی بگونه‌ای ایدئولوژیکی تفکر و اندیشه می‌کردند. ادبیات آنها ضد ادبیات حکام مستبد آن زمان بود.هنروران این بخش دمکراتیک ترکمن خود در دوران هستی خود چکه‌ای شادکامی در زندگانی خود ننوشیدند. در آثار شمار زیادی از آنان، نگارسازی، زبان و اسلوب هنری وابستگی شکل و محتوا، بیشتر با مفهوم خود واقعیت بیرون همخوان است و بدور از عبارت‌پردازی‌های تهی است.

شاعران و نویسندگان کلاسیک ترکمن جریان دمکراتیک، درکل به تخیل هنری، استه‌تیک و واقعیات عینی اجتماعی‌ای تکیه می‌کردند که در جامعه زنده بود و عمل می‌کرد. واقعیات عینی اجتماعی‌ای که ستم انسانی در آن فرآورد مناسبات اجتماعی ناعادلانه حاکم در جامعه بود.

این روند هنری نه جدا از کیفیات مادی اجتماعی– معنوی بود و نه از واقعیات موجود تاریخی فراتر می‌رفت. این هنرمندان مترقی ترکمن محصول فراسوی جامعه نبودند. بلکه محصول و ثمره جامعه‌ی خود بودند و زبانشان زبان مردم. زندگی و جامعه در آن دوران و در شرایط تاریخی مشخص برای این شاعران جویش و پرسش بود.ازاین رو در همه آثار آنان و در جزء جزء آن بطور کل به گونه‌ای هنرورانه عینیت جامعه و کیفیت ارزش آن بخش ذاتی و محسوس آن است. این هنرمندان در هنرخود به هیبتی در می‌آیند که به لحاظ اجتماعی و تاریخی، زیبایی‌های موجود در طبیعت و جامعه را بدرستی مشاهده می‌کنند که این خود موجب رشد و تکامل احساس زیبایی شناختی انسان شده و هم روشنگر وحدت این نویسندگان به نسبت آگاهی آنان با طبیعت است.

سنگ محک آرمانهای استه‌تیک شاعران و نویسندگان ترکمن، هنری انسانی و انسان است. این آرمان‌ها،

آرمان‌هایی بسیار نیرومند بودند که در زمین سخت زندگی ریشه دوانده و همواره نه تنها در بطن تاریخ حضور داشتند و دارند، بلکه از میان تراژدی‌ها نیز گذار می‌کنند.این پیکارگران معنوی اجتماعی ویژگی‌های انسانی در انسان را که آزادی، برابری، پیکار در راه عدالت اجتماعی، حق انسانی زیستن، میهن دوستی، علیه شرارت شریران جامعه بودن را به همراه تخیل شاعرانه‌ی خود در جامعه پراکنده و آشکارا و با توصیفی فعال بنمایش در می‌آورند. این یعنی گرایش این هنرمندان به واقعیت اجتماعی است، که با اندیشه‌های عامیانه اجتماعی فرسنگ‌ها فاصله داشت. آنها سرود نیک بختی انسان راستین و بیداری آن را به فرمان تاریخ سرودند.

گرایش استه‌تیکی این هنرمندان به طبیعت و صحراهای بکر نه تنها زمین و حاصل زیبایی سرزمین آنها بود، بلکه الهامبخش آثار آنان نیز شده است. نباید فراموش کرد که استه‌تیک آن بخش از کیفیات، خواص، ویژگی و ارزش‌های زندگی واقعی است که هنرمند از راه ابزار هنری به حقیقت زندگی وارد می‌شود. شاعران و نویسندگان کلاسیک ترکمن جریات دمکراتیک با واقع گرایی خود آنچه را که حس می‌کردند و در جامعه و محیط خود مرئی بود در کنشی استه‌تیکی و به همراه تخیل هنری خود تبدیل به واژه کردند تا با این گاهواره‌ی واژه‌گان انسانِ آن روزگارانِ پاییزی بتواند جهان محیط خود، اجتماع و مناسبات بین انسان‌ها درجامعه را از نو مشاهده کند و از این راه به درک سرزمین پدری نزدیک و نزدیکتر شود. در آثار این هنرمندان آرمان‌های نیک، امید وتراژدی درهم آمیخته‌اند.

این هنرمندان زندگی را در آثار خود بازتاب دادند. احساس آنان احساسی از آزمون انسانی در پیوند با جوانب گوناگون هستی اجتماعی با اشکال متنوع ویژه خود است. احساسی استه‌تیکی که پایه‌ی آن بر پاکیزگی اخلاقی یا اتیک استوار است و بنا به گفته بلینسکی، پاکیزگی اخلاقی بمثابه یکی از شرایط ضرور در جایگاه والای انسانی است. ازاین رو آماج این شاعران از اتیک – اخلاق و اندرز، تقدس بخشیدن به زندگی بود.پیوند این هنرمندان و آثار متنوع آنان با زندگی تنها پیوندی ساده با رویدادهای رخ داده در جامعه نیست، بلکه تلاش هنرورانه آنها در بازتابش چگونگی زندگی بهتر در پیوند با فرهنگ معنویی که درجامعه حاکم است بود. بخش دمکراتیک نویسندگان کلاسیک ترکمن با آموخته‌ها وآموزه‌هایی که از پیشینیان خود به ارث برده بودند به زندگی و جامعه ورود کردند و از این راه به آیندگان و به حلقه‌ی تکامل ادبیات درعصرخود و در محیط جغرافیایی خود و نیز به فرهنگ تکامل ادبیات جهان یاری رساندند.

این هنرمندان خواسته‌ها و آرمان‌های خود را در شکلی مشخص با ذهنیت خلاق و نو و با تجلیاتی نو از زندگی در شکل اجتماعی آن بازتاباندند. الگویی که این هنروران از هستی واقعی و زندگی اجتماعی ارائه می‌دهند نه تصور ذهنی از جهان واقعی، نه درون نگری صرف، نه تحریف واقعیت و نه بد شکل نشان دادن واقعیت هستی است، بلکه الگویی است درخدمت جامعه و مردم.

چنانچه ما با گروه‌گرایی موافق نباشیم، آثار این هنرمندان ترکمن درشاهراه ادبیات جهان و در روح انترناسیونالیسم و سنتهای آن اثری بسیار مثبت برجای گذاشته است. در اساس، آثار این بزرگان و محتوای موجود در آن گرچه در پیوند با سنن ملی هنر است و ریشه ملی دارد و به مکان معینی مربوط و در شرایط خاص تاریخی – ملی است، اما محدود به مکان یا زمان معین هم نیست، زیرا محتوا و درونه آن برای بشریت مترقی و دردهای مشترک انسان در جامعه‌های گوناگون، جامعه‌هایی که در آن بیداد بود و میهن درخطر، نیز آشنا است.

بخش مترقی ودمکراتیک شاعران و نویسندگان کلاسیک ادبیات ترکمن در آثار خود نه کپی‌برداری کورکورانه از زندگی و واقعیت‌های آن کردند و نه نگرش هنری به زندگی داشتند. سروده‌ها و نوشته‌های آنان نه مصنوع است و نه ساختگی، بلکه سرایشی واقع گرا، زنده و انسانی از زندگی و جهان درشرایط مشخص تاریخی است.آنها با روان نیرومند خود چیزی نو را به تاریخ ادبیات ترکمن ارائه دادند. این نویسندگان هنرمند و متفکر، با نگرش‌های فلسفی، اخلاقی و مذهبی مربوط به خویش توانستند به درون روندهای متنوع اجتماعی پرتضاد رخنه کنند و پرسمان‌هایی را ارائه دهند که وجه مشترک آرمان‌ها و دردهای بشریت در آن دوران و دوران‌های سپسین است. یعنی درعین حالی که درشرایط تاریخی خاص درمکانی خاص است، ولی بمثابه

یک هنرمند چیزهایی را دیدند، شناختند وحس کردند که شکلی عام دارند.

تخیل هنری و استه‌تیک این هنرمندان فرای جامعه و مکان نبوده و نیست. و از این رو توانست عواطف انسانی بسیاری از توده‌ها را برانگیزد. این آن نقش سترگ این هنر درمیان مردم است. هنر این نویسندگان هنری بود دارای ابتکار و فرآورد آن ادبیات زنده و مبارز در رخدادها و سوگنامه‌های زنده اجتماعی است و نوعی پاسخگویی را دربرابر مردم ارائه میداد .

اندوه عشق، زیبایی اخلاق ومهرورزی به انسان و انسانیت محتوای فکری، روانی و عاطفی بخش دمکراتیک نویسندگان و شاعران ادبیات کلاسیک ترکمن توانست تصویر عمیقتر و توصیف نافذتری در استه‌تیک و تخیل هنری نسبت به عصر خود در باره مقولات عشق، آزادی، اخلاق و انسان دوستی ارائه دهد. در مجموع، حسِ عشقِ جان نواز این هنرمندان فرآورد زندگی واقعی است، احساسی است که بالندگی آن از دنیای واقعی و اشکال والای فعالیت معنوی انسان سرچشمه گرفته و نتیجه نهایی و محصول عصاره همه تاریخ تکامل بشر است. اندوه عشق در آثار این شاعران و نویسندگان به وضوح دیده می‌شود.

عشق و موضوع آن در آثار نظم، نثر و غزل شاعران و نویسندگان ترکمن فناناپذیر است. هم بیانگر و هم منبع زیبایی و ظرافت درونی انسان، هم احساس همواره انسانی و متاثر کننده است و هم بیان اندوه‌ها، شادی‌ها و هم نشان از روحی آزرده و قلبی رنجور و مجروح است .در غزل‌های عاشقانه این شاعران هنر نمایشگر انسان‌گرایی است که عشق بدان دست یافته و دارای ظرایف و معیارهای اخلاقی است. این معیارها دارای اهمیت استه‌تیک و اتیک است.

هنگامیکه مختومقلی در هنر خود تلاش می‌کند مفاهیم پراهمیت موجود در زندگی را بیان کند در واقع می‌خواهد در زندگی اجتماعی به گونه‌ای واقع گرایانه نشان دهد چه چیزی خوب و چه چیزی نازیبا است. او احساس زیبایی شناختی موجود در آثارش را با اخلاق و آموزش عجین می‌کند؛ میهن و ملت خود را بیش از هرچیز مقدس می‌داند؛ اتحاد انسان‌ها و دوستی بین آنها را طرح میکند؛ علیه ظلم وستم است.

او برای برابری زنان با مردان اندیشه می‌ورزد و علیه نگرش فئودال مابانه به این امر است؛ از زیبایی‌های زندگی سرمشق می‌گیرد و عشق به کار و احترام به آن را پاس می‌دارد و به پاکی انسان را می‌ستاید و علیه ریاکاری است و برای حرمت به شخصیت انسانی و ارزش به انسانیت عبارت « یاغشی نیت یاریم دولت — (نیت و هدف نیک بمثابه نیمی‌از ثروت معنوی است)» را طرح می‌کند،یا علیه فقر ونابرابری اجتماعی موجود در جامعه فریاد بر می‌آورد:«کیم نان تاپماز ایماگه، کیم تیرمه و شال گوزلر- آنکس که نانی برای خوردن پیدا نمی کند، آنکس در پی ترمه و شال است» و یا از تز مناسبات دوستی بین انسان‌ها و اتحاد آنها سخن بمیان می‌آورد، هدف وی جدا کردن این مسائل از زندگی اجتماعی نیست، بلکه آنها را درهمان زندگی اجتماعی می‌خواهد.هرچند همه این باورها با «ایده آلیست» بودن او و با عقاید فلسفی و عرفانی و حتی «بدبینی» او هم به همراه باشد، اما هنر نهفته در آثارش واقع گرایانه، دارای خوش بینی بزرگ تاریخی و انسان گرایی دمکراتیسم بود. اشعارش اصیل است و افکار دمکراتیک او حیرت انگیز. در خوش بینی تاریخی او انسان نقش عمده‌ای دارد و الهام او الهامی‌خلاق است.

شاعر ملانفس که فرآورد هنرش در شرح عشق است، درد و رنج مردم فقیر و بی عدالتی نسبت به مردم را روا نمی‌دارد. به همراه تحولات عینی زندگی خود نیز تحول می‌یابد و به شخصیت سیاسی و انقلابی تبدیل می‌شود. او با سری بلند هوادار زندگی، علیه خواردارندگان انسان است و خفت را هرگز برنتابید.

و یا شاعر سید نظر سیدی که نگاشته‌های عاشقانه او درگذر زمان به ترانه‌های فولکلوریک مردم درآمدند، در باره انسانیت و میهن دوستی چنین واژگانی را به تصویر می‌کشد:« به آفریدگار سوگند که از نامردمان نیستم، آتشی فروزنده ام که خاموشی در آن نیست. برای مردم از جان شیرین خود خواهم گذشت. در راه میهن سوار بر مرکب قیرات ام، تا جان در راه میهن ندهم برنخواهم گشت.« شاعر دیگر قربان دوردی ذلیلی است. او که میهن دوستی انسان گرا و خود درفقر و شوربختی می‌زید، چنین می‌نویسد: « ذلیلی آنک سخن بگو آنچه میدانی. بر زبانت

روان نشود مبادا دروغ و یاوه، آنکه شد بنام خلق عاشق، ز بهر دنیا اندوه در دلش نباشد،... مسکینان فنا می‌شوند، در بیک و خان انسانیتی نیست». ویژگی عمده نگاشته‌های این شاعر در آثار خود وجود ساختار و مضامین رزمی و حماسی آن است، که الهام بخش مبارزات مردم علیه خودکامان زمانه بود. او شاعر عمل بود.

نورمحمد عندلیب شاعری که خود روایتگر ملی منظومه لیلی و مجنون است. هنرمندی آگاه از محیط خود و علیه مناسبات ناعادلانه طبقاتی است. او در لیلی و مجنون با نگرش ملی خود به این اثر علیه انکارکنندگان عشق و آزادی است و انسان را درجایگاه والایی قرار می‌دهد.

شاعر محتاجی(ماتاجی) میهن دوست است و از عشق می‌سراید و باور به نیروی اخلاقی و زیبایی، دوستی و خوشبختی انسان دارد. شعرهای او در وصف طبیعت میهن خود و غزل‌های عاشقانه اش که در آن اندیشه و احساس عمیق استه‌تیکی نهفته، خود در میان مردم بسیار برجسته است. او نیز با محرومیت و فقر در زندگی دست و پنجه نرم کرد، اما هرگز از اهداف معنوی و انسانی هنرخود دست نکشید.

این هنرمندان مترقی و دمکراتیک ادبیات کلاسیک ترکمن بسته به ادراک، حس عاطفی، تخیل هنری و تجربه‌ی خود در شناخت خود از واقعیت بیرون بصورتی بالقوه در واقعیت مداخله می‌کنند و به همراه تفکر فلسفی خود امکان چیرگی آرمان خود برعلیه ضرورت را آشکار کرده تا امیدهای انسانی را برانگیزند.چنانچه در ادبیات فوق می‌بینیم حس عاطفی و درونی این هنروران نسبت به درک واقعیت بیرون همانند و یکسان نیست. اما آنها از واقعیت بیرون و مقتضیات آن جدا هم نیستند و با اشکال متنوع، ولی همنوا به یک پدیده اجتماعی که با نیاز زمانه هماهنگی داشت، اشاره می‌کنند. اساسا، ستایش عشق، انسان گرایی با بیانی واقع گرایانه، کشش و جذابیت عشق در لیلی مجنون عندلیب، میهن دوستی، انسان گرایی و علیه حکومت خودکامه و فئودال بودن در اثر دیگرش بنام یوسف و زلیخا، در زهره و طاهرِ و در اشعار غزل‌وار ملانفس موضوع عشق، زیبایی، مهرورزی به انسان جوهر درونی آن است و هواخواهی از حقوق زنان و خوش‌بینی تاریخی و دمکراتیسم موجود در آن ازنکات برجسته ای است که در آثار این شاعر ترکمن چهره می‌نماید.

در داستان‌های صاید همراه، زهره و طاهر ،شاه صنم و غریب و هویر لوقفا و همرا، عشق به همراه روحیات ملی نویسندگان آن با آنچنان واژگان شورانگیز و تکان دهنده تجلی می‌کنند که این احساس واقعی دراین اثرها با اثبات غرورانگیزعشق بمثابه احساسی فراتر از احساس معمولی سخن بمیان می‌آید که در آنها معیارهای اخلاقی و اهمیت معنوی بیکران آن لازمه وجود عشق است. شعرهای عاشقانه غزل وار کمینه که شاعری خلاق در ساختِ طنز منظوم در حیطه‌ی ادبیات ترکمن است. آثار او در عین سادگی خود، دارای انتقادات شدید علیه نابرابری‌های اجتماعی است. وی می‌کوشد در اشعار و طنزهای خود رویدادهای واقعی زندگی مردم برگشته بخت جامعه‌ی خود را بازتاب دهد. مهمترین بخش اجتماعی آثار کمینه ستیز او با مالکان فئودال، اقشای بیدادگری و جولان‌گری‌های خودکامان بدنهاد وبدنژاد زمانه‌ی خود او است. کمینه جانمایه این بیدادگری‌های را در اثارش بازتاب داده است.

عبدالله شاه بنده و داستان شاه بهرام ، گل و بلبل او که انسان، زیبایی، نیروی خرد و پیروزی نیکی بر بدی، نیروی عشق و واقع گرایی و هنر غزلی اش سخت قابل ستایش است.این است سرچشمه وحدت این شاعران و نویسندگان ادبیات کلاسیک ترکمن و رهیافت مشترک آنان به سوی واقعیت موجود درجامعه آن روز و اسلوب زیبایی شناسانه آنان درهنر و رخنه آنها به واقعیت از راه تخیل هنری با ماهیتی مشترک.

شاعران ترکمن، شاعران چکامه صداقت و وفاداری به مردم، شاعران صدجان فدای میهن بودند که خاری وطن ماتم گرفته خود را نمی‌خواستند. شاعرانِ ترانه‌های آزادی، صلح و سعادت انسان در روزگاران پاییز بودند. دمِ آتشین گون عشق آنان همواره بر میهن شعله‌ور بود. خواست آنها نهفته‌ترین خواست بشری در همین زمین انسان بود.نباید فراموش کنیم که تاریخ ادبیات و هنر هم تاریخ رشد خودآگاهی ملی و هم پدیده تاریخی – جهانی بشریت مترقی است که به نسل‌های آتی در رشد و تکامل خود گذار کرده است. تحلیل نهفته در آثار این شاعران ترکمن از

جامعه، مناسبات انسانی در جامعه، شالوده نابرابری‌های اجتماعی در آن و ناسازگاری آنان با این نظام نابرابری اجتماعی را نشانه می‌گیرد.

شاعران ترکمن در تخیل خلاق هنری و استه‌تیکی خود به بازتاب حقیقی شرایط اجتماعی، تنوع، بغرنجی و گاها تناقض جهان، خوش بینی تاریخی، انسان گرایی، به مسائل معنویی – اخلاقی مربوط به جوانب پرتنوع زندگی و رخدادهای دارای اهمیت اجتماعی درچشم انداز تاریخی، به بیان سیمای اخلاقی انسان تلاش کردند.در آگاهی اجتماعی این شاعران انسان بمثابه عنصری دارای کیفیت زیبایی شناختی در حیات اجتماعی خود است که در امتداد جاده‌های پرپیچ و خم تاریخ، آینده به او تعلق دارد. انسان نقش اصلی ،سازنده و قهرمان آینده است و در مرکز توجه قرار می‌گیرد. آنها تلاش کردند تا انسان را به جایگاهی والاتر برخیزانند.

این شاعران از طریق تخیل هنری به شناخت جهان پیرامون و زندگی اجتماعی و مناسبات انسان‌ها درآن، نزدیکتر می‌شوند. از این رو است که هنر این هنرمندان جوهر و سرشت خود را در این شناخت پیدا می‌کند. تخیل هنری این شاعران همان تصور هنری آنان درشکل دیالکتیکی شناخت ازجامعه، از انسان و مناسبات اجتماعی آنان است. یعنی آنچه را که شعور از جامعه بازتاب می‌دهد است و از واقعیت جهان خارج در شرایط معین تاریخی بیرون نیست. این هنرمندان توقع و چشمداشت زمان و تاریخ را در آن مرحله معین برمی‌آوردند. دراین راه تجربه اجتماعی، تاریخی هنرمند و انسان دارای اهمیت بسزایی در جهت شناخت است. معرفت استه‌تیکی که خود نوع خاصی از شناخت جهان واقعی است به تخیل هنری جایگاه خاصی را دراین روند می‌دهد.

معرفت استه‌تیکی فعال است، زیرا با نیازها و خواسته‌های آرمانی طبقات و گروه‌های اجتماعی رابطه دارد. هر قدر این رابطه عمیقتر باشد به همان سان معرفت استه‌تیکی ژرفتر و غنی‌تر می‌شود.

ویژگی اساسی آثار بخش دمکراتیک شاعران ادبیات کلاسیک ترکمن، باز تاباندن و بازآفرینی هنری بخشی از واقعیت از نظرگاه هنر و ادبیات و تصویرگری تصور ذهنی آنان از جهان عینی به کمک تخیل هنری است. تخیلی خاص، معین و شکل دهی شده از مکانی خاص که نمی‌توان با تخیل هنری دیگری درمکانی دیگر در آمیخت. آنچه مهم واساسی در خاصیت این تخیل هنری است این است که در مجموعه تخیلات هنری معین اعتبار دارد. تخیل هنری شاعر مختومقلی جای ملانفس را نگرفت. یا تخیل هنری کمینه جای شاعر ذلیلی و سیدی را نگرفت و برعکس. اما ماهیت آنها چون همه جانبه بود، دست دردست هم به حیات خود ادامه داد تا به مراحل نوین هنری در دوران نوین در شکلی نوین گذارکرد.

کار اصیل این شاعران گرچه در قیاس با جهان و در چشمزد تاریخی کوچک به نظر آید، اما خود دنیای کاملی است. دنیایی که درآن مناسبات اجتماعی، ساختمان اقتصادی، روحیات و اخلاقیات را نمایانگر است و آنها را در برابر انسان قرار می‌دهد.تخیل هنری شاعران ترکمن دارای محتوی عنصر ارزیابی نیز هست. عنصری که در باره واقعیت داوری می‌کند و به همین جهت هم جنبه هنری دارد و هم جنبه استه‌تیکی. از این رو نه تنها روی اندیشه، بلکه روی عواطف انسان‌ها تاثیر خود را می‌گذارد. تخیلی که فاقد ضرورت بالا باشد، عاری از تخیل هنری است. تخیل هنری برای آنکه جنبه هنری بخود بگیرد، بلحاظ فلسفی کل را بوسیله جزء باید منتقل کند .بخش دمکراتیک شاعران ادبیات کلاسیک ترکمن هر یک در آثار خود نظام واژه‌ها و هنجارهای زبان هنری خویش را دارند و با این زبان است که توانسته‌اند هنر خود را انسانی کنند. هنر آنها تجلی گاه انسان و اجتماع در محیط و زمان معین است. هدف این شاعران نجات انسان از انحطاط انسان دریک نظام اجتماعی منحط است. آنها نماینده کوچکی از فرهنگ بزرگ جهان بودند. خواسته‌ها و آرمان‌های آنان که در قدرت تفکر هنری آنان تنیده بود، بشر دوستانه و بیانگر زیبایی حقیقی و آرمان‌های جامعه و طبقات است. این آرمان‌ها چونکه در پروسه تاریخ با نیروهای پیشرو هر عصری در پیوند تنگاتنگ بوده، ارزش ماندگاری خود را تا به امروز حفظ کرده‌اند. زیرا درسمت و سوی تکامل مداوم و پیوسته فرهنگ منطقه و جهان گام برداشته و به نقطه عطفی برای حرکت‌های مترقی اجتماعی- معنوی بعدی درآمده است.

درعرصه تخیل و استه‌تیک مثلا آنچه که به مختومقلی مربوط است آنطور که پیشتر گفته شد، با تخیل و استه‌تیک دیگر شاعران ترکمن منجمله ملانفس و یا کمینه و برعکس آمیخته نیست، اما تنوع همه آنها بیان یک واقعیت درجامعه با اشکال متنوع است که درتضاد باهم نبودند. تخیل هنری و استه‌تیک خاص مختومقلی نشان می‌دهد که در زندگی او مسئله ای که برای او دارای اهمیت است را اشاره می‌کند و آنچه در زندگیِ بیرون و خارج از اراده‌ی او رخ می‌دهد برای او تلخ، اندوه آلود و نا انسانی است. استه‌تیک و تخیل هنری او که در اشعارش متجلی می‌شود، خودِ زندگی است که همه جانبه بمثابه واقعیت تاثیر خود را گذاشته است و با شکلی بازآفرین شده و نو با پیچیدگی‌های خود درشکل هنری و بمثابه عنصری اصلی ،برجسته و ضروری گزیده شده است.

این همان نکته ای است که مختومقلی همه جانبه و بطور واقع گرایانه به آن پرداخته است. همه جانبه است زیرا واقع گرایانه است. استه‌تیک و تخیل هنری شاعران ترکمن مستقیم از جامعه با همه‌ی جنبه‌ها و سطوح آن است که در کل یک پدیده واحد با اشکال، ویژگی‌ها و کیفیت خاص خود ارائه شده. از این رواست که آثار آنان توانسته است عواطف انسان را بخود جلب کنند و بر روان‌ها و جان‌های گرسنه تاثیر خود را بگذارد.تخیل و ذهن شاعران ترکمن ضرورتا تخیل و پندارهای متعادل روند زندگی مادی آنان بود که وابسته به محصول شرایط مادی در جامعه است. یعنی این ذهن و تخیل همچون شکلی از شعور اجتماعی است که می‌تواند در تغییر ناگهانی زیربنای اجتماعی جامعه به راه رشد خود ادامه دهد. آنچه در محتوا و مضامین آثار این نویسندگان مطرح است انعکاس اجتناب ناپذیر تضادهای عینی اجتماعی است که از راه تخیل هنری و عنصر ذهنی در برابر شعور اجتماعی گذاشته می‌شود. نیروی تفکر هنری این شاعران در درون مجموعه تلاش هنری بشری است. به این خاطر که ضرورتا هنر آنها انسان گرا و بشردوستانه است و روند تاریخ در سمت و سوی اندیشه‌های مترقی آنها بود. هنر این شاعران در قیاس با تاریخ هر چند یک لحظه است، ولی فراتر از این آنِ تاریخی است. هنر آنان هنر تخیل صرف و جادوی انسان و رهایی انسان از طلسمی نبود، بلکه بلحاظ تاریخی در پیوند با تکامل تاریخی هنر است.

شعور هنری این هنروران خود رهنمودی شد برای مردم درجهت اندیشه و عمل، اتحاد احساسات آنها و نشاندهنده قدرت فنا ناپذیری این شاعران در عرصه ادبیات. انعکاس اشکال تخیل و شعور هنری آنان با واقعیت عینی و با بازتاب دنیای عینی تطابق داشت و هیچگاه آنرا در درون خود و در جهان توهمات نجستند.عنصرعمده‌ای که در آثار این شاعران و نویسندگان ترکمن دیده می‌شود آن است که تخیل هنری آنان با چیزی همسان است که دارای واقعیت عینی است. این همسانی سبب آن می‌شود که ویژگی‌های خاص واقعیت به همراه رشد و تکامل جامعه انسانی در مراحل گوناگون در آثار هنری این هنرمندان با واقع گرایی بازتاب یابد که آنهم از محیط اجتماعی جدا نیست.

محیط اجتماعی‌ای که دارای مناسبات اجتماعی است و تضادهای آن بطور عینی بروز می‌کند. و همین عامل عینی بگونه‌ی عامل ذهنی در هنر رخنه می‌کند و هنرمند را وا می‌دارد که نسبت به این مناسبات اجتماعی در جامعه و فراتر از آن نسبت به جهان تفکر و اندیشه کند. این اندیشه و تفکر که درنزد این شاعران ترکمن درادبیات کلاسیک با نیروی انتقاد از جامعه در شکل واقعی آن همراه بود، تبدیل به نیروی آگاهی و اندیشه اجتماعی می‌شود. امری که به جهان فکر، اخلاق و کاراکتر انسانی تاثیر گذار است و در روند تاریخ رخ داده که این نیروی آگاهی و اندیشه اجتماعی به نیروی مادی تبدیل شده، که عامل تغییر جامعه نیز است. شاعران و نویسندگان بخش دمکراتیک ادبیات کلاسیک ترکمن، هنرمندانی علیه ضرورت، علیه سرنوشت بودند. انسانهایی که تمامی‌شادی‌ها ، اندوه انسانی و بشری را در خود داشتند و هیچگاه از اغراق نترسیدند، اما از دروغ هراس داشتند. تمام هم و غم اینان همان انسانی کردن هنر و حرکت بسوی آینده بود. واقع گرایی این شاعران ونویسندگان بمثابه پدران معنوی ادبیات کلاسیک ترکمن ، بنیان واقع گرایی ادبیات ترکمن در تکامل آتی آن شد.

محتوای اشعار شاعران کلاسیک ترکمن که منبع آن زندگی واقعی و بیرون بود، نوعی تخلیه عاطفی و یا ارتعاشات احساس و یا تنش روانی نیست، بلکه این محتوا هماهنگی

مادی و معنوی با زندگی داشت و در خدمت زندگی و توده‌های مردم بود. آثارنویسندگان و شاعران ترکمن به تجربه و احساس انسان در زندگی رخنه کرده و به آن یاری می‌کند. نه اینکه انسان را مجذوب رویاهای گذرا کند و به خواب برد. هنر واقع گرای و زنده این شاعران آنتی تزی بود در برابر سم انحطاط هنری زنده که حقیقتا هنری انسانی خلق کرد. شاعرانی که بر انحطاط خود پیروز شدند. شناخت درست واقعیت و نفس آن، تخیل و استعداد ترسیم درست آن و همچنین عدم شکاف بین استعداد و واقعیت عینی، کارمایه بلورین در زندگی واقعی بود. این شاعران همچون نگینی در ادبیات ترکمن درخشیدند. زبانی که آنها از آن استفاده کردند زبانی است سرشار که جدا از فرهنگ ملی آنان نبود. قهرمانی و از خود گذشتگی را ارج می‌نهادند، به زندگی عشق می‌ورزیدند و شاعرانی اجتماعی بودند. تصورات آنها از واقعیت پیرامون، تجسم‌های خیالی و انتزاعی نبود تا میدانی برای پرواز بسوی مرزهای پندارهای واهی باشد.

آنها مواد زنده واقعیت، بازنمود تاریخی و عینی زندگی را به تصویر کشیدند. انتقاد آنان از جامعه انتقاد با الهام اجتماعی بود، آنچنان که رمانتیسم مترقی چنین کرد و خود به بخشی از جریان تکامل فرهنگ بشری تبدیل شد و بسوی پیوندی عمیق به انسان و انسانیت سمت دهی کرد. موضوع عمده و یا اعتراض اساسی در آثار همه این هنرمندان ادبیات کلاسیک ترکمن، مخالفت با شکل و مناسبات اجتماعی حاکم و کهنه در جامعه و برآورد نشدن خواسته‌های طبیعی مردم از سوی این جامعه کهنه است. در آثار این نویسندگان زندگی و هستی اجتماعی موضوع تحلیل و ترسیم است. از همین رو انسان، محیط و شرایط اجتماعی از محتوا و درونه آن جدا نیست، بلکه در تاثیر متقابل قرار دارند. حضور ستم و ظلم در تمامی روندهای زندگی از سوی حکام مستبد، خود تهدیدی جدی بود بر شخصیت انسان‌ها و تباهی احساسات توده‌ها. از این رو بسیاری از شاعران و نویسندگان بخش دمکراتیک ترکمن خود در مبارزات علیه خان‌ها و امیران حاکم بر منطقه با انگیزه‌های میهن دوستانه و عدالت جویانه رزمیدند. محیط اجتماعی محرک عمده مبارزات اخلاقی –اجتماعی نویسندگان ادبیات کلاسیک ترکمن بود و برای نخستین بار دراین ادبیات توده‌های مردم نقشی چنین مهم برای پیشبرد مفاهیم استه‌تیک و تخیل هنری ایفا کردند.

رحیم کاکایی

جهان روانشناختی نویسندگان و شاعران مترقی کلاسیک ترکمن

انگلس درسال ۱۸۴۳ در نوشته‌ای زیر عنوان «مسائل جهانی» رویداد یک « انقلاب کامل» در آینده ای نه چندان دور در ادبیات اروپا را نوید می‌دهد. وی در این مقاله می‌نویسد: «جایگاهی را که پیش از این پادشاهان و حاکمان بمثابه قهرمان داستان اشغال کرده بودند، از این پس فقرا و اقشار تحقیرشده و توهین دیده به خود اختصاص خواهند داد، کسانی که زندگی و سرنوشت و رنج و مسکنت آنها مضمون محتوای رمان ها است. این گرایش نو که درآثار نویسندگانی مانند ژرژ سان، اوژن سو وچارلز دیکنز تجلی می یابد، بی شک نشانی از ضروریات زمان خود دارد».

با این دید، این دگرگونی پروسه‌ای تاریخی و مشروط به تکامل و تحول نیروهای مولده وعوامل زیربنایی اجتماعی است. به بیان دیگر، تحولات زیربنایی اجتماعی ضرورت دگرگونی در فرهنگ و ادبیات را بوجود می آورد. چنین ضرورتی را بمثابه یک پروسه تاریخی در فرهنگ و سرنوشت تاریخ آسیای مرکزی و درنتیجه بازتاب آن را از جمله در ادبیات قرن هجدهم ترکمن می توان مشاهده کرد. تکامل تاریخ هر جامعه با نبردهای بی‌مانند و با گذار اندوه زای خود از مراحل گوناگون مهرونشان خود را بی باکانه و تزلزل ناپذیر بر قهرمانان دوران، چه قهرمانان اخلاقی و چه قهرمانان عرصه عمل می زند تا شگفتی تاریخی ببار آورد.

در منطقه ترکستان کهن نیز وارهیدن از خودکامی و استبداد درجریان بود. از آنجا که خوی تیزپوی پروسه تکامل جامعه به پیش است، حلقه دانش و آگاهی نه بگونه ی تکرار مکرر بلکه به بصورت مارپیچ متصاعد در اندیشه ورزان و نوآوران منطقه متجلی و جهان روان انسانی با پرنگارترین آمیزه های تاریخی در ادبیات این منطقه بنمایش درمی آید . سروده‌ها و نوشته‌های شاعران و نویسندگان جناح مترقی ادبیات ترکمن سرایشی زنده و انسانی ازجهان آن دوران است، که محرک آنرا بنیادهای اقتصادی و مادی تشکیل می‌دادند و کلید رمز آن نه در جهان ذهن، بلکه درجهان بیرون بود. این سروده‌ها درعین حال تلاش می‌کرد ذهن توده‌هایی را که هنوز از کرختی تاریخی خود خارج نشده‌اند، با برخورد آگاهانه به مسائل، بیدار و هوشیار کند. رمز اندیشه‌های این نویسندگان کیفیت پرارزش روان انسانی است که در شرایط ستم و خفقان به سمت اعتراض به شرایط در جامعه گرایش دارد و ارزش‌های اخلاقی – روانی و جمود فکری حاکم بر جامعه و یا وجدان اجتماعی را بمثابه یک جریان به نقد می‌کشد و بقولی با یک شک دستوری به مسئله و یا خانه تکانی عمومی وارد موضوع می شود. شاعران و نویسندگان روشن اندیش ترکمن، که بلحاظ اندیشه‌ی مترقی انسان‌های مستعد و تیزبین دوران خود بودند، برخلاف شاعران ارتجاعی طرفدار استبداد و فئودالها، تنها بازگو کننده بخشی از تاریخ نیستند، بلکه در پویه تاریخ باکنش‌ها و واکنش‌های زمانه درگیرند و آثارشان توانست بمثابه نیروی معنوی به نیروی مادی تبدیل شده و در کار دگرگونی تاریخ موثر واقع شود. اشعار و نوشته‌های این نویسندگان ترکمن بیانگر برخورد انسان و تاریخ و مسائل مربوط به رویداد های زندگی اجتماعی درآن عصر و مملو از انسان دوستی است. زیبایی‌ها وعشق، رنج و محرومیت و اندوه انسان‌ها در آثار آنان جایگاه اصلی را دارد.

شاعران و نویسندگان مترقی ترکمن از جمله آزادی، مختومقلی، معروفی، عندلیب ، شیدایی، سیدی، ذلیلی، کمینه، ملانفس و غیره که خود بخشی از جامعه و ناگزیر وابسته به آن هستند، سخنوران و کاشفانی آگاه و بی پروای دنیایی بودند که آینده ای نو و بهتر را بشارت می‌دادند. آینده ای که تخیل گرایی درآن جایی نداشت. این نویسندگان نه تنها موجی نوین و پرشور بوجود آوردند بلکه سلاح موثری در دفاع از عدالت و حقیقت در اختیار نسل های بعدی خود گذاشتند.

خلق ترکمن برای این نویسندگان وشاعران و برای «ژرفای روح» آنان ارجی بسیار قایل است. رباعیات دولت محمد آزادی، سروده‌های مختومقلی، حماسه‌های عند لیب و شیدایی، طنزاجتماعی کمینه ،غزلیات واشعاراجتماعی غایبی و سیدی، ذلیلی شاعر میهن دوست، محتاجی (آنا قلیچ) شاعرغزلسرا ی ترکمن، که موضوعات اصلی غزل های وی عشق و طبیعت است و داستان های مردمی وعاشقانه

ملانفس که همه اینها نشاندهنده‌ی ازیک سو دیالکتیک ظریف از داوری درباره جامعه موجود، شدت عواطف، هومانیسم و فراز و فرود سرنوشت انسان‌ها درجهان ماندگاه آنان است و ازسوی دیگر شاهکار نقش آفرینی اجتماعی و روان شناختی است که با باورهای ارتجاعی و صوفی منشانه حاکم در می‌افتد، ابعادی نوین بخود می‌گیرد و ازمیان این دیالکتیک ظریف، عناصر مترقی و نوین از جهان پیرامون خود نشان می‌دهد. دربررسی تاریخ ادبیات ترکمن نباید به داده های جزیی، جنبه های سطحی پدیده‌ها بسنده کرد، بلکه باید به سرشت این پدیده‌ها و قوانین عملکرد آنها درجامعه که محرک درونی آنها ست توجه داشت. شاعران کلاسیک ترکمن همانند دیگرشاعران و نویسندگان مترقی خلق‌های دیگر بیانگر روح دوران خود و افشاگر ماهیت قدرت‌های حاکم ضد مردمی بودند. فریاد و پیکار این شاعران همانند همسرایی باشکوهی بود علیه بیداد وبی عدالتی آن دوران و نه تنها فراخوانی برای آیندگان است بلکه انگیزه های بنیادین درد ورنج انسانی عصرخود را برملا می‌کند.

آثار برخی شاعران و نویسندگان کلاسیک و مترقی ترکمن را مانند «یوسف وزلیخا» و«لیلی ومجنون» اثر عندلیب، «زهره و طاهر» رمانی درنظم و شاهکار ادبی ملانفس که همسنگ وهمتراز تراژدیهای ادبی جهانی آن عصرهستند، می توان بیانگران اعتراض اجتماعی و زیبایی متعالی اخلاقی دانست. اینان تاریخ نگاران عصر خود بودند که نیروی درونیشان به خسران نرفت و توانستند بازتابگر نابهنجاری‌های عمیق اجتماع خود باشند. اندیشه ورزانی که پرتو نادری از نور را درظلمت تابانند تا واقعیت جدید عصرخود را نشان دهند. در آثار این شاعران که عشقی نیرومندتر ازمرگ به مردم، میهن وعدالت وجود دارد، ترازنامه درام زندگی مردم ترکمن و نیکبختی انسانی به شکل عشق، ایثار و نبرد بی امان برای عدالت حضور دارد. شاعران ترکمن نیزهمانند همه شاعران مترقی جهان در کار نجات ارزش های متعالی بشری بودند که توسط نیروهای شریر اجتماعی که به هیچ چیز جزمنافع بهیمی خود نمی اندیشیدند، به تباهی کشیده می‌شد. این نویسندگان که سمتگیری اندیشه آنان به سوی آینده بود، توانستند درزایش جامعه نو از دل جامعه کهن درپروسه نبرد تاریخی درمحیط و ماندگاه تاریخی خود سهمی پرارزش برای ساختن جهان پرشکوه ادبیات آینده ترکمن و به جهانی که درآن زیستند وبهره جستند ادا کنند. راز نویسندگان پیشرو ترکمن، سخن نو آنان است که آغازی نو درادبیات ترکمن بود و جامعه آن عصر را تکان داد. این«سخن نو» تاکیدی است بر یک احساس انسانی پایمال شده توسط واقعیات. احساسی که حتی در زیر فشار غیر انسانی یک رژیم خودکامه نیز ارزش والای خودرا محفوظ نگاه می دارد. این شاعران دارای روحی پاک و سرشار از خودگذشتگی، شعله وردرآتش عشق به انسان و میهنی درمحاصره جهانی آلوده به ستم وخشونت هستند.

ازاین رو است که آثار اینان طنینی نو درادبیات ترکمن بشمار میرود که درآن مضامین عشق و ازخودگذشتگی با بیانی عمیقا شاعرانه بازتاب می‌یابد وحکایت ازمردمی نیکدل اما شوربخت دارد که چرخ زندگی آنها را زیربارسنگین خود خرد می کند. اندیشه‌ها وآثار نویسندگان مترقی کلاسیک ترکمن زاییده تجرید ذهنی مطلق آنان نبود که عامل اثبات تحقق خود را درخودش بیابد، بلکه عوامل آن دربیرون ازذهن ودر رخدادهای واقعی جامعه وجود داشت. سخنوران پیشین ادبیات ترکمن هرگز به چنین موضوعی تا بدین حد جدی درزندگی نپرداخته بودند. سمتگیری مشخص دراندیشه‌ها وآثار این شاعران، اندیشه‌های اجتماعی و دمکراتیکی بود که با تغزل شاعرانه وشیفتگی به عدالت معین می‌شد. هنری که به آینده روی می آورد ومضامین نوین را به انسان های نو می آموزد. شاعران و نویسندگان جناح مترقی ترکمن نماد جدایی دو نوع اندیشه درآثار ادبیات ترکمن هستند. این شاعران با سرایش سروده‌های خود مصالحی را برای رشد و تکامل بعدی ادبیات ملی ترکمن بدست دادند. طبیعی بود که روش آفرینش هنری این شاعران و نویسندگان به نوبه خود یکسان نباشد و دارای نبوغ هنری و کنش تجربی متفاوت دردوران متفاوت با سرشت اجتماعی متفاوت اما با زایش دوباره مسائل و پرسمان‌های حل نشده اجتماعی جهان بیرونی همراه باشد. اینان نویسندگانی بودند که به

اندیشه‌های انساندوستانه و آرزوهای اجتماعی نیک که شناسنامه ادبیات توده درسده هیجده بود، تعهد داشتند.
شاعران ترکمن خود شاهد زنده خیزش‌های روستایی علیه حکام خودکامه و فئودال ها و نبرد سهمگین طبقات درهمه عرصه‌های اجتماعی – افتصادی زمان خود وشاهد دوران گسترش اندیشه‌های مستقل و رهایی بخش در میان ترکمن‌ها بودند و پاره ای ازآنان برای بهروزی مردم خود درتاریخ زجرآلود انسانی، با ددمنشان تاریخ به نبرد برخاستند. زبان شاعران ترکمن واکنش شخصیت، زمان و مکان آنان دربرابر واکنش جامعه عقب مانده استبدادی آن دوران بود. نه تنها زبانشان اززبان شاهان و امیران آن عصرجدا بود، بلکه رسالت رهایی جامعه ستم دیده ای را داشتند که می‌بایست دوباره با نیرویی زاینده و نو زندگی را با برابری انسان‌ها از سر می‌گرفت. این درحقیقت مرحله ای بود از پروسه طولانی و درازآهنگ با قهرمانی‌های خستگی ناپذیر تاریخی انسان‌ها برای ایجاد جامعه‌ای ایده‌آل. باعث غرور است که شاعران و نویسندگان ترکمن توانستند به سهم خود به وظایف تاریخی وانسانی خود دراین فراگرد تاریخی عمل کنند.
این فراگرد آزمونی ازعشق به میهن وغرورانسانی را بیان و سرشت دوگانه انسان‌ها را با توجه به مبانی اجتماعی آن افشاء می‌کند. راز و خطوط اصلی این طبیعت دوگانه چیزی جز محیط تحقیر شدگان فرودست جامعه و دیوان سالاران و فئودال‌های مستبد و روان پریش نبود. این طبیعت چیزی نیست جز توصیف زندگی و تناقضات اجتماعی آن که پیش ازهرچیز از فرهنگ انقلابی دمکراتیک سرچشمه می‌گیرد که در آن بحق مسایل اجتماعی تاکید می شود و تاریخ زنده زندگی را به نگارش در می‌آورد. درآثار این شاعران انگیزه‌های اعتراض علیه نظام موجود بسیار شدیدتر بودند و پس از انقلاب کبیرسوسیالیستی اکتبر نوشته‌های این نویسندگان درجمهوری ترکمنستان شوروی گسترش وسیع یافت. دیرتر تکامل ادبیات ترکمنی شوروی به همان سبک و درشکل نوین آن آغاز شد.
شاعران ترکمن شکفتن را فراموش نکردند و به سهم خود مشعلی فراروی نوع بشر برافروختند، سکوت مشرق زمین را شکستند، علیه جهل و بردگی و درراستای آرزوهای انسانی و کرامت انسان که در زیر گام‌های سنگین یک زندگی دشوار پایمال می‌شدند، رزمیدند، نیک بختی انسانی و ضرورت آن را بشارت دادند و از سوی دیگر بمثابه زمینه سازان و آرایندگان این ادبیات و منبع الهام برای آفرینندگان آینده این ادبیات شدند. امید است برخورد نویسندگان و روشنفکران ترکمن با تاریخ جنبش ترکمن، نویسندگان و شاعران آن درحد ضدیت با تاریخ، خطا آمیز و دلبخواهی و کم حافظگی به نقد کشیده نشود. زیرا این جبهه سایی دلبخواهی دربرابر گذشته یا شیفته شدن به گذشته، توجه ای به حال نخواهد کرد. برخورد و آگاهی به گذشته باید تاریخی باشد و این پدیده ای است بغرنج با مرزهای نامعین و تنها به معلومات درباره گذشته که گرچه لازمه آن است، خلاصه نمیشود. این آگاهی باید بتواند برروی مفهوم همه تاریخ بنا شده و با متد علمی همراه باشد. فهمش نادرست تاریخ بهمراه پردازش‌ها وفعل وانفعالات ذهنی ازسوی تاریخ نگار، خطرناکترین محصول تاریخ خواهد بود که آرزو را جانشین واقعیت خواهد کرد. به نظر نگارنده ادعای اینکه به تاریخ و گذشته باید برخورد«بی غرضانه» کرد، مقوله‌ای بی‌مایه و ناهنجار است.زیرا تاریخ علم است وعلم همواره جانبدار بوده و این جانبداری نیز همواره با عینیت توام بوده است. اصل جانبداری مهمترین اصل بررسی نقادانه است و مبرمیت خود را تا امروز نیز حفظ کرده و تبیین دقت معیارهای اجتماعی و طبقاتی در برخورد به گذشته است.رشد و تکامل جامعه درامی است انسانی که در آن فراز و نشیب‌های بسیاری وجود دارد. مسئله اصلی دراین فرازو نشیب‌ها، نخست درک انسان‌ها، شرایط تاریخی و ویژگی‌های دوران آنگونه که هستند وسپس یافتن راه‌های پنهان وآشکار حقیقت تاریخی است، نه کشف منشورخاص گروهی یا سازمانی سمپاتی‌ها و آنتی پاتی های گذرا.ضرورت مسلح شدن به متدلوژی تفکرعلمی واقعیت انکار ناپذیری است که به شناخت واقعیت تاریخی و تاریخ واقعی یاری می‌رساند. نباید فراموش کرد که تاریخ مربی بزرگ ما انسان ها است.

آنادردی عنصری

نورمحمد عاشورپور، پژوهشگر برجسته‌ی ادبیات کلاسیک ترکمن

در سال ۱۳۲۷ در پی وقوع تحولات جدید در عرصه‌ی حیات سیاسی ایران که دامنگیر حزب‌توده‌ایران نیز شد، تعدادی از فعالان حزبی در ترکمن‌صحرا بناچار به کشور ترکمنستان مهاجرت کردند. از جمله‌ی این افراد؛ صفر انصاری، بایرام مدرسی (آخوندوف)، ساری گوکلانی، غاییب بهلکه و نورمحمد عاشورپور را می‌توان نام بُرد. با ورود به ترکمنستان مرحله‌ی جدیدی در حیات این افراد آغاز شد. بیشترینه‌ی آنها ... فعالیت های جدیدی را در حوزه‌ی مطالعات آکادمیک آغاز کردند. طبیعتا موضوع محوری فعالیت آکادمیک آنان را ادبیات کلاسیک ترکمن تشکیل می‌داد. چنانچه نظری اجمالی به کارنامه‌ی علمی هریک از اشخاص یاد شده در بالا بیاندازیم با فهرست پژوهش‌های آنان آشنا می‌شویم. دقت و تأمل بیشتر در این زمینه ما را باین نتیجه رهنمون می‌شود که شاید یکی از شاخص‌ترین و پُرکارترین آنان در پژوهش‌های علمی، نورمحمد عاشورپور بوده است.

در اینجا این سؤال پیش می‌آید که نورمحمد عاشورپور در حوزه‌ی مطالعات ادبیات کلاسیک‌ترکمن چه نقشی ایفاء کرد؟ و جایگاه علمی ایشان در این حیطه کجاست؟در این مجال اندک سعی خواهم کرد برای یافتن پاسخ به این پرسش تصویری اجمالی از مسیر آفرینش علمی این پژوهشگر برجسته‌ی ادبیات ترکمن و وجه ممیزه‌ی ایشان در تحقیق علمی ارائه دهم.

نگاهی به سیر تتبعات علمی

نورمحمدعاشورپور پس از اتمام تحصیلات‌عالی در دانشگاه عشق‌آباد، ضمن تدریس زبان و ادبیات‌فارسی در دانشگاه، در آکادمی علوم ترکمنستان بخش نسخ‌خطی انستیتو زبان و ادبیات مختومقلی، به کار مطالعات علمی در ادبیات کلاسیک‌ترکمن پرداخت. کار بر روی دیوان‌های شعر و آثار کلاسیک ترکمن اساس تحقیقات وی را تشکیل می‌داد. بطوری که افزون بر چاپ مقالات علمی در نشریات آن دوره‌ی ترکمنستان از جمله« ادبییات و صونغات »، از سال ۱۹۵۴ تا ۲۰۱۰میلادی بالغ بر بیست عنوان کتاب نیز چاپ و منتشر کرد.

سیر آفرینش علمی زنده‌یاد عاشورپور را در سه مرحله‌ی زمانی می‌شود دنبال کرد:.

الف: از سال ۱۹۵۴ تا ۱۹۸۳ میلادی. آثاری که در ترکمنستان به زبان ترکمنی و گرافیک سریلیک چاپ و نشر یافت. به ترتیب ذیل:

۱ـ کمینه. سایلانان اثرلرکمینه. منتخب اشعار .[۱۹۵۴].

۲ـ ساتیریکی شاهئر کمینه. کمینه شاعر طنزپرداز .[۱۹۵۸].

۳ـ غاییبی. سایلانان اثرلر. غایبی. منتخب اشعار .[۱۹۶۵]

۴ـ کمینه. اثرلر یئغئندئسئ. کمینه. مجموعه‌ی آثار .[۱۹۷۱]

۵ـکمینه. اثرلر یئغئندئسئ. کمینه. منتخب آثار .[۱۹۷۳]

۶ـ عندلیب. لیریکا .۱۹۷۶.

۷ـ دؤولت‌مأممدآزادئ. اثرلر یئغئندئ سئ. تانقیدی تکست.[دولت محمدآزادی. مجموعه‌ی آثار. متن انتقادی .[۱۹۷۸

۸ـ شابنده. لیریکا. گـؤلـ بیلبیل. [شابنده. لیریکا. منظومه‌ی گل و بلبل[.۱۹۷۸.

۹ـ شیدایی. لیریکا. گـؤلـصنوبر. [شیدایی. لیریکا. منظومه‌یگلـصنوبر .[۱۹۷۸

۱۰ـدؤولت‌مأممدآزادئ. سایلانان اثرلر. تانقیدی تکست. کریل خاطدا. ۱۹۸۲[دولت محمدآزادی. منتخب آثار. متن انتقادی.گرافیک سریلیک .۱۹۸۲.[

۱۱ـ دؤلتمأممدآزادی. سایلانان اثرلر. تانقیدی تکست. عاراپ خاطدا. ۱۹۸۲. زلیخا محمدوا بیلن.
۱۲ـ ماغتئمغولئ دیوانئ. تانقیدی تکست. صافارآخاللئ بیلن. ۱۹۸۳. [دیوان مختومقلی. متن انتقادی. با همکاری صفر آخاللئ [صفر انصاری .[۱۹۸۳
۱۳ـ تورکمن کلاسیکی ادبییاتئنئنگ سؤزلؤگی. [فرهنگادبیاتکلاسیکترکمن]. باهمکاری صفرآخاللی . ۱۹۸۳.

توضیح اینکه؛ زمان انتشار عنوان‌های چاپی در ردیف‌های ۱۰ تا ۱۳ سال‌های ۱۹۸۲ و ۱۹۸۳ است که استاد عاشورپور در این دوره در ایران اقامت داشتند. بنظر می‌رسد استاد پیش ار عزیمت به ایران در سال ۱۹۸۰، این آثار را آماده به چاپ به آکادمی علوم ترکمنستان تحویل داده بوده‌اند. در خصوص این آثار نکته‌ی قابل ذکر این استکه، منتخب آثار دولت‌محمد آزادی که در سال ۱۹۸۲ چاپ و نشر یافته، در دو گرافیک عربی و سیریلیک تدوین شده‌است.

یادآوری دیگر اینکه، نورمحمد عاشورپور دو اثر «دیوان انتقادی مختومقلی فراغی» و «فرهنگ ادبیات کلاسیک ترکمن» را با همکاری دانشمند گرانقدر صفر انصاری [صافار آخاللئ] و نیز کتاب «دولت محمد آزادی، منتخب آثار، متن انتقادی» را با نظارت علمی دانشمند و مختومقلی‌شناس برجسته‌ی اتحادشوروی، زلیخا محمدوا به نشر سپُرد.

ب ـ آثاری که بین سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۶ در طول اقامت در ایران ـ ترکمن‌صحرا به زبان‌های ترکمنی و فارسی و گرافیک عربی ـ فارسی چاپ و نشر یافت.

این آثار در دو عنوان زیر خلاصه می‌شود:

۱ـ دیوان کامل شاعر سیدنظر سیدی. با مقدمه‌ی مفصل با موضوع بررسی انتقادی هویت و آفرینش ادبی شاعر.
۲ـ آرتئق‌محمد خوجه. اثرلر. با مقدمه‌ی مفصل با موضوع بررسی انتقادی هویت و آفرینش ادبی شاعر. به انضمام منظومه‌ی رثائیه‌ی شاعر با عنوان « قصه‌ی میرحسن و میرحیدر خوجه.«

ج ـ آثاری که بعداز سال ۱۳۶۶(۱۹۸۸) و بازگشت و اقامت مجدد در کشور ترکمنستان به زبان‌های ترکمنی ـ فارسی وگرافیک عربی و عربی ـ سریلیک چاپ و منتشر شد. در حقیقت این آثار در ترکمنستان تدوین یافته است ولی مراحل آماده‌سازی متن و فرایند چاپ و نشر آن‌ها در ایران انجام شده است. آثار فوق عبارت‌اند ار:

۱ـ فرهنگ مختومقلی در ۳ جلد. سال چاپ ۱۹۹۷ در ایران. در این اثر همزمان از دو گرافیک عربی و سریلیک استفاده شده.

این فرهنگ، مداخل، اعلام و اصطلاحات عمدتا عربی و فارسی و بعضا واژه‌های مشکل عمدتا ترکمنی را شامل می‌شود. که بعضا با توضیحات مفصل مؤلف همراه است.

۲ـ دیوان مختومقلی فراغی. متن انتقادی با گرافیک عربی که فی‌الواقع آخرین اثر استاد در زمینه‌ی تصحیح نسخ بوده و نسخه‌ی جمعبند کارهای ایشان در زمینه‌ی مختومقلی‌پژوهی و بررسی انتقادی دیوان مختومقلی در طول حدودا سه‌دهه است. مراحل چاپ ونشر این اثر نیز با مساعدت سفیر وقت محترم جمهوری اسلامی ایران در عشق‌آباد حاج‌آقافرقانی و نظارت اجرایی یوسف قوجق در سال ۱۳۸۸ ـ ۲۰۱۰ در ایران انجام یافت.

میراث علمی پروفسور نورمحمد عاشورپور

می‌دانیم که نورمحمد عاشورپور در سال‌های پیش از مهاجرت به ترکمنستان در کسوت یک روشنفکر سیاسی، وظیفه‌ی محوری «روشنگری» را در زمینه‌ی فعالیتی خود وجهه‌ی همت قرار داده بود. بررسی دقیق‌تر کارنامه‌ی علمی ایشان در طول اقامت در ترکمنستان تا زمان فوت، بیانگر تداوم خصلت «روشنگری » از جانب وی البته در زمینه‌ی « پژوهش علمی » در تاریخ‌ادبیات‌کلاسیک ترکمن بویژه در حوزه‌ی تصحیح نسخ و بررسی انتقادی متون ادبی است.

خاورشناسان روسی از جمله در حوزه‌ی تصحیح نسخ و بررسی انتقادی متون از سنتی قویم و دانشی جامع برخوردار بودند. نورمحمدعاشورپور نیز دانش‌آموخته و پرورش‌یافته‌ی این مکتب غنی بود.

صرفنظر از کارهای علمی، بحث کوتاه اما عمیق ایشان با عنوان « اصول دانش نسخه‌شناسی » که در بخشی از مقدمه‌ی عالمانه‌ی خود در متن انتقادی منتخب آثار دولت‌محمد آزادی، طرح می‌کند، احاطه‌ی وی را به اصول و پرنسیب‌های کار مقابله‌ی نسخ و تصحیح انتقادی متون کاملا آشکار می‌کند.

به پشتوانه‌ی چنین پایه و مایه‌ی نظری است که استاد در زمینه‌ی مطالعات ادبیات کلاسیک ترکمنی، دومیراث گرانبها را برای ما بیادگار گذاشته است. این دو میراث عبارت‌اند از:

۱ـ تصحیح دیوان مختومقلی فراغی و چاپ ونشر متن تنقیدی دفتر شعر شاعر در دوجلد. این یادگار ارزشمندِ استاد فارغ از اینکه خالی از اشکال نخواهد بود اما همچون چراغِ راهنمای اندیشمندان و مختومقلی‌پژوهان در زمینه‌ی تمییز اشعار اصلی شاعر از اشعار الحاقی محسوب می‌شود. اهمیت و فایده‌ی این متن انتقادی زمانی ارزش خود را آشکار می‌کند که بدانیم أکثریت غالب دیوان‌های چاپ شده‌ی مختومقلی، علی‌الخصوص در ایران، نسخه‌هایی بی‌بهره از اصول نسخه‌شناسی و بررسی انتقادی بوده و در نتیجه در بسیاری موارد حاوی اشعار الحاقی و انتسابی و مخدوش است. نیازی به توضیح نیست که در چنین شرائطی و با وجود نسخه‌هایی مغلوط و غیرمنقح، هرگونه تحقیق و تحلیل اشعار شاعر بر بنیانی سست و لرزان بنا خواهد شد و از جهت علمی فاقد ارزش و اعتبار خواهد بود. ناگفته پیداست که حداقل تا زمان حال و با وجود نسخه‌های دردست، ارائه‌ی هرگونه تحلیل و تفسیرِ آراء و اندیشه‌های مختومقلی با استناد به اشعاری فی‌المثل مانند: غووانامن، تۆرکمن‌بیناسیۀ،قایدادئغیۀبیلینمز، تاپئلماز، و...کاریعبثوفاقدپشتوانه‌یپژوهشانتقادیخواهدبود.

اندک نبوده است مواردی که اشخاصی در جمعی در خصوص سویه‌های عرفانی، اخلاقی و عقیدتی شعری از مختومقلی دادِ سخن درداده‌اند، حال آنکه، اساسا در تعلق آن شعر به شاعر تردیدهای جدی وجود داشته است.

به‌قول استاد عاشورپور: « تدوین متنی منقح و صحیح، نزدیک به آفرینش اصلی و حقیقی شاعر و نویسنده » این است وظیفه‌ی اساسی یک پژوهشگر ادبیات.

۲ـ مدت‌های مدید در ترکمنستان، کلیه‌ی اشعار با تخلص « سیدی » وسیله‌ی ادیبان ترکمن فقط به یک شاعر با نام « سیدنظر سیدی » از منطقه‌ی لباب منتسب می‌شد. و در دیوان شعر وی منظور می‌گشت. این قضاوت شامل منظومه‌ی رثائی « قصه‌ی میرحیدر ومیرحسن خوجه » یا آنطور که در افواه عامه مشهور بود؛ «غوُشاپوداغئم» نیز می‌شد.

نورمحمدعاشورپوربعدازمدت‌هاغوروبررسیدراینزمینه، اولین بار در ترکمنستان به مقابله با این نظرِ غالب در مجامع ادبی ترکمنستان برخاست و از وجود دو شاعر با تخلص واحد « سیدی » اما با دو هویت و شخصیت ادبی جدا پرده برداشت. وی با مقالات علمی خود وجود و هویت مستقل دو نفر شاعر کلاسیک ترکمن را با نام‌های:

۱ـ سید ناظار سیدی از منطقه‌ی لباب ترکمنستان

۲ـ آرتئق محمدخوجه معروف به سیدی از منطقه‌ی ترکمن‌صحرا ایران

به اثبات رسانید. بویژه در این زمینه به‌هنگام اقامت در ایران و بااستنادبه نسخه‌های خطی نویافته و شواهد مادّی موجود در منطقه، دو اثر پژوهشی خود را با موضوع متن انتقادی دیوان شعری دو شاعر یاد شده در بالا، با مقدمه‌ای عالمانه و مستدل منتشر کرد و ابهامات موجود در این حیطه را مرتفع نمود.

نتیجه

فاصله‌ی زمانی بین تاریخ چاپ اولین کتاب پروفسور عاشورپور تا تاریخ فوت ایشان، مدت زمانی حدود ۵۵ سال یعنی بیش از نیم‌قرن را دربرمی‌گیرد. در این‌مدت طولانی نورمحمد عاشورپور خود را از موقعیت یک فعال سیاسی ـ حزبی در قامت یک چهره‌ی علمی شاخص برمی‌کشد. بنظر می‌رسد ایشان حتی در کسوت جدیدعلمی نیز نگره‌ی «روشنگریِ » دوران فعالیت حزبی خودرا نه‌تنها فراموش نکرده، بلکه آن را به مثابه یک « رویکرد »جوهری در عرصه‌ی فعالیت علمی خود نیز وارد می‌کند.

وی در مادیت بخشیدن به این نگره در حیطه‌ی پژوهش علمی بدرستی از ابزار و متد « اصول نسخه‌شناسی» و «بررسی انتقادی متون» بهره می‌گیرد و کلیه‌ی تتبعات متن‌پژوهی خود در حیطه‌ی ادبیات کلاسیک ترکمن را سازگار با اصول و معیارهای متد علمی فوق پیش‌می‌برد. بطوری که حاصلِ پایداری و پشتکار وی در این مسیر، افزون بر آثار ارزشمند ادبی، پی‌افکندن سنگ‌بنایی علمی در حیطه‌ی فوق مبتنی بر اصول دانش نسخه‌شناسی ـ تکستولوژی ـ با بهره‌گیری از متد بررسی انتقادی متون با شناسه‌ی ترکمنی است.

تحقیقات انتقادی ایشان در حیطه‌های موضوعی:

۱ـ آفرینش ادبی دولت محمد آزادی

۲ـ آفرینش ادبی مختومقلی فراغی

۳ـ شخصیت ادبی دو شاعر کلاسیک ترکمن؛ سیدنظر سیدی و آرتئق محمد سیدی خوجه

شواهد ارزشمندی‌اند که از یکسو بر جایگاه رفیع و نقش بارز وی در ساحت تتبعات ادب ترکمنی دلالت دارند. و از سوی دیگر به عنوان سرمشقی‌علمی راهگشای پژوهندگان معاصر ترکمن در این حیطه ایفای نقش می‌کنند

عبدالعظیم ممی‌زاده

زندگی و آثار علمی پروفسور نورمحمد عاشورپور

"در این فلات کوهستانی آفتاب زده، طی زمان های دراز ، انسان های بزرگی زیسته‌اند که هر یک در کالبد مادی و معنوی عصر خود، با شراره‌های ناب به خاطر آنچه آنها عدالت و فضیلت می شمرده‌اند، سوخته‌اند..." ا.ت.

نورمحمد عاشورپور، در سال ۱۳۰۲ شمسی در شهر کوموش‌تپه به دنیا آمد و در دهم مرداد ماه سال ۱۳۸۸ شمسی در شهر عشق آباد وفات یافت. وی تنها فرزند خانواده‌ی فقیرِ « مرد چال ساچ» بود. تحصیلات ابتدایی را در محل سکونت خود به پایان رساند و برای ادامه‌ی تحصیل راهی گرگان شد و دیپلم را در آن شهر اخذ نموده و در سال ۱۳۲۲ بعنوان معلم در مدارس شهر گنبدکاووس به تدریس مشغول شد.

با تأسیس حزب توده ایران در سال ۱۳۲۳ به عضویت این حزب درآمد و در همان سال کمیته حزبی شهر گنبد به ریاست آقای ارازقلی کلامی تشکیل و اعضای هیئت مرکزی آن عبارت بودند از: ۱ـ گوکی صوفی ۲ـ حاجی گورگن ۳ـ دکتر گرجی ۴ـ بهرام نیازی ۵ـ ساری گوگلانی ۶ـ نورمحمد عاشورپور ۷ـ آناگلدی برده‌ای با پیوستن گروه های مختلف اجتماعی در ترکمن صحرا به حزب تازه تاسیس، جمع وسیعی از معلمان ترکمن نیز به صفوف این حزب پیوستند که این امر حساسیت های ویژه ای در میان مقامات دولتی در منطقه ایجاد کرد و در پی آمد آن در سال ۱۳۲۴ نسبت به تبعید پنج معلم ترکمن تصمیماتی اخذ شد که مورد اعتراض شدید آقایان نورمحمد عاشورپور و رحیم بردی گوگلانی قرار گرفت. آنها مقامات محلی را به اعتصاب گسترده‌ی فرهنگیان منطقه تهدید کردند.

نورمحمد عاشورپور در سال ۱۳۲۴ از بانیان راه اندازی نخستین متینگ عمومی هواداران حزب در شهر گرگان بود که در آن تجمع، احسان طبری و احمد قاسمی سخنرانی کردند. با وخامت فضای سیاسی در سال ۱۳۲۷، نورمحمد عاشورپور به همراه دوستان خود صاپار انصاری، بایرام محمد مدرسی، محمدامان اسلامی، ساری گوگلانی، رجب رحمانی و سرهنگ خطیبی به ترکمنستان مهاجرت کردند. وی در آنجا تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته زبان و ادبیات ترکمن به اتمام رساند و در نتیجه‌ی تحقیقات و مطالعات علمی به درجه ی کاندیدای علوم و ادبیات ترکمنستان نائل گردید و به عنوان مدرس زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه عشق آباد به تدریس پرداخت. بیش از پنجاه سال از عمر خود را به فعالیت های علمی و ادبی اختصاص داد و ده ها کتاب، مقاله و رساله تحریر و به چاپ رساند. بیشترین وقت خود را در حوزه ی ادبیات کلاسیک ترکمن صرف کرد و به نقد و تصحیح و مقابله‌ی دیوان های شاعران کلاسیک، شیدایی، آزادی، سیدناظارسیدی، سیدی خوجا و همچنین نورمحمد عندلیب و مأمد ولی کمینه پرداخت. به نقد، تصحیح و مقابله‌ی دستان « وارقا-گلشا» همت گماشت و آن را به نشر سپرد.

نورمحمد عاشورپور به ادبیات دوره‌ی سلجوقی نیز پرداخته و مقالات و رساله های متعددی در آن زمینه به چاپ رساند.و همچنین در ماهنامه‌ی فرهنگی « اده بییات وه صونغات» مقالات بسیاری به رشته‌ی تحریر درآورد.

در سال ۱۳۵۷ با پیروزی انقلاب اسلامی به همراه دوست خود صاپار انصاری، به قصد سفر به ایران آماده شد و از طریق مسکو با هواپیما ابتدا به یمن دمکراتیک و سپس با مشقات فراوان از راه دریا و سواحل جنوبی ایران به ترکمن صحرا رسید.

نورمحمد عاشور پور و صاپار انصاری کاندیدای اولین دوره‌ی مجلس شورای اسلامی در گنبد شدند و با عدم تایید صلاحیت از رقابت های انتخاباتی بازماندند. انصاری در سال

۱۳۵۹ به عضویت کمیته‌ی مرکزی حزب درآمد. عاشورپور در پاییز سال ۱۳۶۶ برای بار دوم به ترکمنستان رفت.
وقتی که عاشورپور در سال ۱۳۵۷ به ایران قدم گذاشت به همراه خود چندین جلد کتاب داشت که از آن جمله «بیرتاخیانئنگ حکایاسی» و « غئزلاردونیاسی» بود . در جلسات و متینگ های منعقده در منطقه از استقرار انقلاب در ایران دفاع و نسبت به تامین عدالت اجتماعی برای ساکنان این مرز و بوم حمایت و علاقمندی بیشتری نشان داد و چند سالی هم که در گنبد کاووس سکونت داشت در خانواده‌ی خویشان خود اقامت داشت زمانی که در ترکمنستان مقیم بود با دختری بنام «تامارا» ازدواج کرد و شوربختا که صاحب هیچ فرزندی نشد.
بعد از مراجعت دوباره به ترکمنستان در آکادمی علوم ترکمنستان مشغول به کار شد و قبل از وفات خود نیز فرهنگ سه جلدی مختومقلی را در عشق آباد به چاپ رساند و اخیرا نیز به همت آقای یوسف قوجق در ایران به نشر رسید. نویسنده ی فرهیخته، دکترای ادبیات و زبان ترکمن، پرفسور نورمحمد عاشورپور قبل از وفات از بینایی چشمانش محروم شد و در دهم مرداد سال ۱۳۸۸ در شهر عشق آباد وفات و برای همیشه در آرامگاه آن شهر آرمید.
یکی از دوستان نزدیک نورمحمد عاشورپور غایب بهلکه است وی در سال ۱۲۹۶ شمسی در روستای آرخ بزرگ در بندرترکمن متولد و در سال ۱۳۳۵ در شهر دوشنبه ی تاجیکستان وفات یافت . غایب بهلکه دوره‌ی ابتدایی را در روستای خود فرا گرفت و دوره‌ی دبیرستان را در شهر گرگان به اتمام رساند و سپس به مدت سه سال در مدرسه ی عالی کرج به تحصیل پرداخت . از سال ۱۳۱۷ بعنوان معلم در مدارس گرگان و منطقه به تدریس مشغول شد و در سال ۱۳۲۴ مدیر دبستان دولتی ۱۵ بهمن کوموش تپه بود.
غایب بهلکه از سال ۱۳۲۴تا۱۳۲۶ بعنوان نماینده‌ی حزب توده در گنبد به فعالیت پرداخت و در سال ۱۳۲۴ در متینگ بزرگ ترکمن ها در گنبد از استقرار انجمن های ایالتی و ولایتی در ترکمن صحرا دفاع کرد.
غایب بهلکه در سال ۱۳۲۵ به همراه احمد قاسمی در شهر گنبدکاووس بازداشت و روانه‌ی زندان قصر در تهران شد. در همان سال نیز دیگر دوستان وی قربان نظر رابطی وقربان تکه (قربان خیاط) نیز در گنبد دستگیر شدند.
یکی دیگر از دوستان نورمحمد عاشورپور، صاپار انصاری است که در سال ۱۲۹۳ شمسی در شهر کوموش تپه به دنیا آمد و در سال ۱۳۱۸ و به همراه ۱۶ نفر از طرف ماموران دولتی رضاشاه بازداشت و روانه ی زندان شد. این زندانیان عبارت بودند از: یوسف مخدومی، آنامراد نوری زاده، صاپار انصاری، ساری گوگلانی و قربان نظر رابطی و .... بودند.
دیگر همراهان نورمحمد عاشورپور ارازمحمد تکه است که هم باغشی و هم نوازنده ی دوتار بود. ارازمحمد برادر کوچک قربان خیاط بود که در سال ۱۹۱۵ میلادی در شهر قزل آروات ترکمنستان بدنیا آمد و در سال ۱۳۳۴-شمسی در سن ۴۱ سالگی، هنگام خواب در حیاط منزلشان از طرف یالقاپ آتابای و به روایتی به سفارش ساواک به قتل رسید.
شاعر قربان گلدی آهونبر به یاد وی شعری سروده است:
«پوللی لاری بیر کؤپه‌گه آلمادئنگ
بگینگ غولی، بای نؤکه‌ری بولمادئنگ
خان‌آغا دییپ بنده‌لیگی قئلمادئنگ
اویاد یاردی سنگ دوتارئنگ اووازی
ارازمحمد دی چالیان بوسازی»
دیگر همراهان نورمحمد عاشورپور سروان عبدالرحمن ندیمی از اعضای مخفی سازمان افسران حزب بود که در قیام ۱۳۲۴ افسران خراسان شرکت و بعد از شکست به شهر ایوانف روسیه رفته و در سال ۱۹۷۵ میلادی در آن شهر وفات یافت . بخشی از اعضای سازمان افسری شاخه‌ی خراسان در سال ۱۳۲۴ به تعداد۱۹ افسر، یک سرجوخه و پنج سرباز با دو کامیون ارتشی از شهر مشهد خارج و بعد از گذشتن از بجنورد به شهر مراوه تپه رسیده و آنجا را خلع سلاح می کنند. آنها بعد از آن به روستای صوفیان کلاله آمده و در آنجا مستقر می شوند.
آنها در اولین فرصت با آقای غایب بهلکه نماینده‌ی حزب در گنبد تماس گرفته و به همراه چند تن از فرماندهان افسری به شهر گرگان رفته و با آقای احمد قاسمی به مذاکره می نشینند. احمد قاسمی نظرات مخالف حزب نسبت به حرکت تک روانه ی اعضای شاخه‌ی مشهد را به آنها گوشزد می کند. آنها سپس به همراه تعدادی دیگر از

افسران گرگان به گنبد مراجعت و در باغ کشاورزی مستقر می شوند. غایب بهلکه بیشترین تلاش خود را برای انصراف آنها از ادامه‌ی عملیات نظامی بعمل می آورد. در بحبوبه‌ی تلاش اعضای حزب در گنبد نسبت به آرام سازی وقایع نیروهای ژاندرمری مستقر در گنبد با دستور مقامات بالاتر، باغ کشاورزی را محاصره و به سوی افسران مستقر در باغ تیراندازی می کنند که در آن حمله ۷ نفر از جمله علی اکبر اسکندانی فرمانده قیام کنندگان کشته و مابقی با حمایت اعضای حزب و قشون ارتش سرخ مستقر در گنبد، جمع‌آوری و به روستای صوفیان منتقل می شوند. آنها با همکاری کنسول شوروی در گرگان قلیچ قلی اف از ترکمن صحرا خارج و به گیلان و سپس به مرز آذربایجان رفته و در شهر باکو مستقر می شوند. معلم آبا آبایی از اعضای حزب، یکی دیگر از همراهان نورمحمد عاشورپور است که در شهر کوموش تپه به معلمی مدارس مشغول بود وی یکی از بانیان تجمع هنری به مناسبت اجرای نمایشنامه‌ی حزب در سال ۱۳۲۵ در کوموش تپه بود که از ناحیه‌ی ماموران ژاندرمری شهر مورد اصابت گلوله قرار گرفته و کشته می‌شود و احمد شاملو در رثای وی شعری بنام «از زخم قلب آبایی» را می سراید.

از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵ تعدادی از خانها و روحانیون ترکمن صحرا، به ذن فعالیت های خرابکارانه علیه انقلاب اکتبر، از طرف نیروهای ارتش سرخ مستقر در منطقه بازداشت و به آن سوی مرز منتقل شدند از آن جمله : نفس آخون، محمدملا، خان محمدخان، قولجان ایشان از حصارچه، محمد ایشان از قرناوه، کوچک خان از گلیداغ، و قربان مراد از گنبد بودند و در سال ۱۳۲۴ نیز گوکی صوفی بازداشت و به آن سوی مرز منتقل شد. بیشتر بازداشت شدگان بعد از مدتی به مناطق سکونتی خود بازگشتند..

در سال ۱۳۲۴ شمسی غایب بهلکه به همراه ولی جان آخون وافی و دیگر ریش سفیدان منطقه به شهر گرگان رفته و با نماینده حزب احمد قاسمی ملاقات و تقاضای تمهیداتی نسبت به اجرای انجمن های ایالتی و ولایتی در منطقه شدند.

ناز محمد یگن محمدی

تاریخچه زندگی وآثار «احمدآخوندوف گرگانلی» (۱۹۰۹-۱۹۴۳میلادی)

نویسنده نامدار تاریخ ادبیات ترکمن «احمد آخوندوف گرگانلی»، فرزند «حاج رجب‌آخوند صیادی» (۱۸۶۰-۱۹۳۵) قاضی‌القضات ترکمن‌صحرا، در ۲۳ فروردین سال۱۲۸۷ش. در شهر "گمیش تپه" ایران به دنیا آمد. «احمد آخوندوف گرگانلی» تحصیلات اولیه ی خود را در محضر پدربزرگشان، «رجب‌آخوند صیادی»، کسب فیض نمودند. سپس در مکتب‌خانه، ترکی وفارسی را کامل‌تر فرا گرفتند. مدیر مکتب‌خانه، «لآلی‌خان» (نبیره "قیات‌خان") یکی از سرداران «عثمان آخوند»، درباره‌ی این شخصیت ادبی چنین اظهارنظرکرده‌است: «یکی از دانش‌آموخته‌های آن مدرسه که به شهرت رسید و از نظر علمی بسیار ارزشمند وخود گنجینه‌ای بی‌همتا بود «احمدآخوندوف گرگانلی» است.» «عبدالله»، برادر بزرگ‌تر احمد، قبل از سال ۱۹۲۶م. به عشق‌آباد رفته بود. احمد درسال ۱۹۲۶از "گمیش‌تپه" رهسپارعشق‌آباد می‌شود و در مدرسه ی کارگران جوان تحصیل خود را آغاز می‌کند و پس از۴ سال آموزش متوسطه درسال ۱۹۳۰ از طرف کمیساریای فرهنگ و معارف مردمی ترکمنستان به لنینگراد جهت ادامه تحصیلات اعزام می‌گردد. در انستیتوی تاریخ وادبیات وفلسفه تحصیلات خود را ادامه می‌دهد و در سال ۱۹۳۲ هنگام گذراندن ترم آخر درانستیتوی خاورشناس آکادمی علوم اتحاد شوروی به‌عنوان همکار علمی مشغول به کارمی‌شود. پسر «رجب‌آخوند» به‌عنوان شاعر، نویسنده و ادیب برجسته شناخته می‌شود. نخستین اشعار او در روزنامه‌ها، ژورنال‌ها، نشریات با نام «احمد صیادی» انتشار می‌یابد. درلنینگراد با نام خانوادگی «صیادی» تحصیل‌کرده است. درگواهی‌نامه پایان دوره انستیتوی تاریخ لنینگراد نام خانوادگی «صیادی» درج گردیده است. بعدها با برگزیدن تخلص«آخوندوف گرگانلی» به این نام معروف شده‌است. در تاریخ ادبیات ترکمن نیز به همین نام شناخته‌می‌شود. این نام نشان‌دهنده‌ی آن است که فرزند «رجب‌آخوند» بوده ودر مسیر رود گرگان زندگی کرده است. در سال ۱۹۳۳ با به پایان رسانیدن دوره‌ی ادبیات انستیتوی زبان‌شناسی لنینگراد به عشق‌آباد ترکمنستان مراجعه می‌کند. درسال‌های۱۹۳۳ تا ۱۹۴۰ به عنوان کارشناس علمی درانستیتوی علمی زبان وادبیات ترکمنستان مشغول به کارمی‌شود و به موازات آن تحت عنوان معلم انستیتوی دولتی عشق‌آباد به تدریس می‌پردازد. درسال ۱۹۴۰باردیگر جهت ارتقای تحصیلات عالیه راهی لنینگراد می‌شود. تحصیلات خود را در مقطع کارشناسی ارشد دانشکده خاورشناسی آکادمی علوم اتحاد شوروی پی می‌گیرد. در سال ۱۹۴۰ به عضویت اتحادیه ی نویسندگان اتحاد شوروی پذیرفته شده وگواهی عضویت به ایشان تقدیم می‌شود. سپس در دانشکده فیلولوژی(زبان شناسی)دانشگاه دولتی لنینگرادمشغول به تدریس می‌شود. به‌علت واقعه ی جنگ جهانی دوم امکان اتمام دوره ی آموزش مقدمات نظامی (آسپیرانت) را پیدا نمی‌کند ودر تاریخ پنجم ماه مارس سال ۱۹۴۰به جبهه ی جنگ اعزام می‌شود. مدتی بعد درجبهه، کارشناسان نظامی با مشاهده‌ی او با چنین سطح آکادمیک متعجّب شده و اظهار می دارند که میدان جنگ، جای اندیشمندان وعالمانی نظیر شما نیست و او را به عشق‌آباد اعزام می‌کنند. در عشق‌آباد، او کار خود را دربخش انستیتوی زبان وادبیات پی می گیرد. درسال ۱۹۴۳، باردیگر «احمد آخوندوف گرگانلی» به جبهه اعزام می‌شود. درتابستان ۱۹۴۳در جبهه به شهادت می‌رسد و در روستای «یاگوونویه» شهر اولیانوسک استان اورلف به همراه سایر کشته‌شدگان درچهل کیلومتری مسکو به خاک سپرده می‌شود. دریغا که خیلی زود پرواز می‌کند و فعالیت‌های تاریخی،ادبی و فرهنگی او ناتمام می‌ماند. او در عمر کوتاه

خود به‌طور مداوم وخستگی ناپذیر کار وتلاش می‌کند تا به مراتب و درجات بالای علمی دست یابد و شاهکارهای ادبی خلق‌کند. او آثار برجسته و پرشماری در دوره‌ی کوتاه زندگی خود برای نسل‌های بعد به یادگار می‌گذارد. تعدادی از تألیفات و نوشته‌های او عبارت‌اند از: نوشته‌ها، حکایات وقصه‌ها: «یاش کیچی قربان»، «گلدی وبردی»، «قول‌اوغلی مراد»، «گورگن جُلگه لرینده». هم چنین با درنظرگرفتن مجموعه‌ی گردآوری شده و نگارش یافته افسانه‌ها وقصه‌ها با نام «بیربارِاکن» الحق که علمی و اصولی کارکرده و زحمت کشیده است و می‌توان او را پایه‌گذار ادبیات کودک و نوجوان به شمار آورد. هم‌چنین مترجم داستان زن هندی از زبان فارسی به زبان ترکمنی درحوزه‌ی اتنوگرافی (مردم‌شناسی) وتدوین برنامه‌ی آموزش دروس ادبیات دردوره‌های تحصیلی کشوری و نیز در زمینه‌ی مطالعات علمی تاریخ ادبیات ترکمن برای نخستین‌بار شناساندن ریشه‌ها و بن‌مایه‌های ادبیات ملی: "قورقوت آتا"، "آزادی"، "مختومقلی"، "غایبی"، "شاهبنده"، "ملانفس"، "سیدی"، "ذلیلی"، "کمینه" و دیگر چهره های ادبی. بی‌جهت و بی‌مناسبت نیست که اندیشمندان وعالمان ادبیات ترکمن با غرور و افتخار او را به‌عنوان پیشگام مطالعات و پژوهش‌های علمی ادبیات ترکمن معرفی می‌کنند. ازجمله شاهکارهای برجسته‌ی «احمدآخوندوف»، کتاب«مختومقلی و اونینگ دوره‌دیجیلیگی»(مختومقی و آفرینشهای او). این کتاب در اواسط دهه ۱۹۳۰ نگارش یافته‌است. به دلایل نامعلومی دردوره حیات خود به چاپ نرسیده است. این دست‌نوشته‌ی۱۱۴ صفحه‌ای ارزشمند، بعدها مفقود گردیده است. حدس وگمان براین است که در زلزله شدید۱۹۴۸ عشق‌آباد گم شده‌است. منتقد مشهور ادبی «سایلاو مرادوف» درکتاب خود به نام «عصرلارینگ‌جومبیشیندن» درارتباط با این نسخه‌ی خطی چنین می‌نویسد: «تاریخ البته چنین شخصیت‌ها وانسان‌ها را می‌شناسد.ادیب ترکمن «احمدآخوندوف» با «مختومقلی واونینگ دوره دیجیلیگی» اثر برجسته‌ای را نوشته‌است.» پروفسور «برتلس» آن اثر را کاملاً می‌شناسد. او در زمان‌های مختلف به سه واریانت (روایت) آن سه نقد نوشته‌است. «برتلس» در ۱۸ سپتامبر۱۹۳۶ همان اثر «احمدآخوندوف» که صحبتش را می کنیم برای بار سوم نقد نوشته است. این اثر دقیقاً بر دل پروفسور نشسته و مورد تأئید و تمجید او قرارگرفته‌است. این کتابی که چنین مورد ستایش وتمجید او قرارگرفته است کجاست؟ این سوال و پرسش درحد سوال باقی می‌ماند. پاسخ این سوال را پیداکردن به درستی دشوار است ...حقیقتاً تا سال‌های اخیراقبال رازگونه نسبت به این نسخه‌ی خطی، نامکشوف ونامعلوم بود. بعداز استقلال ترکمنستان، جستجودرباره‌ی میراث علمی-ادبی «احمدآخوندوف گورگانلی» نتیجه داد و یک نسخه لاتین از آن اثر که در سال ۱۹۳۶ تایپ شده بوده در شهر "نفت‌داغ" ترکمنستان(بالکان‌آبادفعلی) پیدامی‌شود. حکایت پیداشدن آن به نقل از «نورقاسم نوربایف»، نویسنده ی ترکمنستان چنین است: براساس فرمان «صفرمراد نیازوف» رئیس‌جمهور وقت ترکمنستان در پائیزسال۱۹۹۱میلادی به پاس نکوداشت این نویسنده ی برجسته، مراسم جشنی به مناسبت نامگذاری کلاس نهم دبیرستان به‌نام «احمدآخوندوف گورگانلی» در شهر «اسن‌قلی» ترکمنستان برگزارشد. دراین جشن، پسر بزرگ ایشان «اوکتای آخوندوف» هم شرکت‌کرد. هنگام مراجعت از آن جشن، «اوکتای» مرا به منزل خود در "بالکان‌آباد"(نفت داغ) برد و صندوقی را که مدت‌های مدیدی قفلش بازنشده بود را بازکرد. این صندوق، سرشار از انواع دست‌نوشته‌ها، نامه‌های رسیده و سایر مقالات و نوشته‌ها و عکس‌های مرتبط با «احمد گورگانلی» بود. «اوکتای» به من چنین توضیح داد: «تا زمان وقوع زلزله ما در عشق‌آباد زندگی می‌کردیم. براثر زلزله مادرمان زیر آوار جان باخت. من ۱۲ ساله بودم و برادرم «آلتای»۱۰ ساله بود. به‌همین سبب دایی ما «مامیش» ما را از عشق‌آباد به نفت‌داغ کوچاند. نوشته‌ها وکاغذها و عکس‌ها را در صندوقی گذاشته و با خود آوردیم. محتویات صندوق را تابه‌حال به هیچ‌کس نشان ندادم و این صندوق همیشه قفل بوده‌است. حالا برای پدرم صاحب وحامی پیدا شد. به همین دلیل صندوق را گشودم.» بله، این‌کتاب «مختومقلی و اونونگ دوره‌دیجیلیگی» یکی از پژوهش های ژرف درتاریخ ادبیات ترکمن است. نویسنده دراین کار با اتکا به منابع و چشمه‌های معتبر، دوره و عصر «مختومقلی»، مقام وجایگاه

ادبیات ترکمن، ویژگی‌های آفرینندگی شاعر، درباره شناخت «مختومقلی» از نقطه‌نظر علمی، مباحث عمیق واساسی طرح می‌کند. پروفسور «برتلس» خاورشناس برجسته مکاتبات زیادی با «احمد گورگانلی» داشته است، او در مقدمه ی کتاب "صدرالاشاره" چنین اظهار نظرمی‌کند: «این کتاب براساس ماتریال وموضوعات قطعی نگارش یافته ونتایج حاصله بردلایل و براهین استوار است و...» به‌هرحال درآن زمان این کتاب امکان چاپ و نشر پیدا نکرده است. حتی در زمینه‌ی چاپ کتاب درسال ۱۹۳۶میلادی قراردادی فیمابین «احمد گرگانلی» به‌عنوان کارشناس وهمکار علمی انستیتوی زبان وادبیات و «بوغدانوف» مدیر این انستیتو منعقد می‌گردد.آکادمیسین «برتلس» پژوهشگر تاریخ ادبیات شرق کتاب‌ها و نامه‌های ارسالی «احمد گورگانلی» را دریافت‌کرده و در جواب به نامه‌ی او چنین می‌نویسد:

دوست محترم «آخوندوف»! کتاب‌های جناب‌عالی با موضوع ادبیات دریافت گردید. به همین مناسبت سپاس خود را اعلام می‌دارم. اولاً هیجان واحساس بی‌نظیری در من ایجاد کرد. علت آن هم همردیف موضوعات ادبی ویژه کتاب‌های کودکان ونوجوانان ترکمن، یادگیری ادبیات معرفی شده‌ی سایرخلق‌ها نیز به‌عنوان آثار ارزشمند نایاب گنجانده شده‌است. ثانیاً این کتاب‌ها برای خود من نیز دست نیافتنی بوده است. اگر این کتاب‌ها به دستم نمی‌رسید امکان داشت که من در نشر موضوعات تاریخ ادبیات خلق‌های‌آسیای مرکزی دچار اشتباه شوم.

این جوابیه اشاراتی نیز به فردوسی و فضولی دارد و تاریخ نگارش آن۱۹۳۹/۱۲/۸است. این جوابیه از صندوق «اکتای» فرزند ایشان پیدا شده است. نامه‌ای از آرشیو شخصی استاد محقق ترکمن «آتا قاوشیت اوف» پیدا شده است که تاریخ نگارش آن۲۵/۱۰/۱۹۴۰ است. این نامه ازسوی «احمدآخوندوف» درزمانی که دانشجوی دوره فوق لیسانس بوده از لنینگراد به «آتا قاوشیت اوف» درعشق‌آباد فرستاده شده‌است.

سلام علیکم آتام. نخست خواهان سلامتی شما هستم. امیدوارم که در باره‌ی "گوراوغلی" به صورت خستگی‌ناپذیر کار بکنید. ما همدرسلامتی مشغول کار و فعالیت هستیم. من هم ۳ روز پس از رسیدن به اینجا، خواندن کتاب گوراوغلی را که گفته بودم شروع‌کردم و به پایان رساندم. حالا هم کتاب "دده قورقوت" که درسال ۱۹۳۸ در استانبول چاپ شده‌است را می‌خوانم. در هردوی این کتاب‌ها موضوعاتی است که هنوز شنیده نشده و شایسته و زیبنده‌ی تزئین با قاب‌طلا درادبیات ترکمن است. این‌بار که خواندم یادداشت نگرفتم وخلاصه برداری نکردم تا فرارسیدن پائیز دوباره می‌خوانم ومینوت می‌گیرم. اگر امکان داشته باشد درپائیز سال ۱۹۴۱مأموریت بگیر و بیا تا با هم گوراوغلی بخوانیم. اگر نیایی، تابستان که آمدم یادداشت خلاصه‌گوراوغلی را برایت می‌آورم. آتام، رمان گوراوغلی، درشناخت جهان ادبیات مشرق زمین رُل مهمّی بازی می‌کند. بنابراین فقط به چاپ آن اکتفا نکرده بلکه به‌صورت خستگی ناپذیر و هر روز و مداوم کارکردن روی آن را وظیفه‌ی خودت بدان. شما گوراوغلی را گوراوغلی بکن وگوراوغلی هم شما را گوراوغلی بکند.

احمد۲۵/۱۰/۱۹۴۰

همان‌گونه که نگاهی گذرا داشتیم «احمد آخوندوف گورگانلی» به‌صورت ممتاز وبرجسته ادیب، شاعر، نثرنویس، فولکلوریست، مترجم، معلم متودلیست(اسلوب و روش شناس)، پژوهشگر ژرف‌نگراست. ضمناً لازم به ذکر است «آخوندوف» دردوران نوجوانی قبل از عزیمت از"گمیش‌تپه" به عشق‌آباد در سال ۱۳۰۳شمسی برابر با ۱۹۲۴میلادی دو کتاب مستند خاطراتی از وقایعی را که در "کمیش‌تپه" اتفاق افتاده بود را در«مراد و دوندی»، «گزل جانینگ آجی تألەیی» (طالع تلخ گزل‌جان) را به تصویر می‌کشد. توضیح این نکته ضروری است که «احمدآخوندوف» همیشه ایران را وطن و سرزمین خود می‌دانست و به آن عشق می‌ورزیده است وخواهان موفقیت واعتلای کشورخود بوده‌است. درسال ۱۹۳۲ شعری تحت‌عنوان«اشیدیارمینگ ای ایران»(می‌شنوی ای ایران) را می‌سراید. مشعل فروزانی را که این نویسنده‌ی نامدار تاریخ ادبیات ترکمن برافروخته‌است همیشه چراغ راه محققین و پژوهندگان این عرصه خواهد بود. این ستاره تابناک علم و ادب درعمرکوتاه خود چه خدمات فرهنگی ادبی شایان

توجهی در زمینه‌ی تاریخ ادبیات ترکمن و این مرز و بوم انجام می‌دهد که درحافظه‌ی تاریخ به صورت جاودان ثبت گردیده است. مایه‌ی مباهات و افتخار همه‌ی ایرانیان به‌ویژه مشتاقان وادی علم وادب است. امید است آثارش به زیور طبع آراسته گردد تا موجب اعتلای هرچه بیشتر فرهنگ و ادب گردد. درخاتمه ابیاتی از شعر «بولسین» این گوهر درخشان عرصه‌ی تاریخ ادبیات ترکمن را تقدیم خوانندگان گرامی می‌کنیم که در سال ۱۹۴۳ سروده شده است. قدرت قلم و توان اندیشه و رگه‌های سترگ افکار درجای‌جای مضامین، تلألؤ و پرتوافشانی می‌کند. چشم‌ها را خیره می‌کند و حواس آدمی را به دور دست‌های تاریخ می‌کشاند. این هنر است، ادبیات است که از دل برمی‌خیزد ولاجرم بر دل ها می‌نشیند:

ترکمن اوغلی آرلاپ گیرسنگ میدانا / یانیولداشنگ کسگیر قلیچ آت بولسین

گوراوغلی دک قدرت گورکز دوشمانا / اهلی ایلنگ بوتین حالقنگ شادبولسین

ضاربیندان قودوزلار کوپ ادلسین دادی / گرگ قوچ یگیدینگ قوواتای بادی

دنیاگهیایراسین واطانمیزنگ آدی / ینگش لردن تاریخ قات با قات بولسین

- ماهنامه گل صحرا ص۵ شماره ۱۹

منابع:

مقاله تحقیقی خلیل‌آخوندصیادی مدرس حوزه ودانشگاه

کتاب «بلند باغنگ شاخالاری» ـ قاسم نوربات اوف

کتاب« عصرلارینگ جوممشیندن» ـ سایلاو مرادوف

مقدمه‌ای بر چیستان (ماتاللار)

به نقل از کتاب: ترکمن ماتاللاری

مترجم: تنقرقلی یلقی

همان‌گونه که تاریخ ترکمن‌ها بسیار کهن و قدیمی است سرچشمه آفرینش آثار فولکلوریک آنان نیز به دوران کهن برمی‌گردد. آثار فولکلوریک نمایانگر سطح دانش آفرینندگان آن است. بازتابی از نگرش‌های انسان به طبیعت، دنیا و زندگی است. آثار پدید آمده در دوره‌های مختلف با گذشت زمان پخته‌تر و کامل‌تر می‌گردد و ارزش والایی پیدا می‌کند. آثاری که با فهم و دانش مردم پدید آمده به صورت شفاهی یا کتبی از نسلی به نسلی دیگر به ارث می‌رسد. این آثار به عصر ما نیز رسیده است.

اجداد ما آثار بسیار تأثیرگذار خود را سینه‌به‌سینه نگه‌داشته از نسلی به نسلی دیگر انتقال داده‌اند. هر کس دانسته‌های خود را به فرزندان و نوادگان خود آموخته است.

آثار مردم میراثی است که از غربال ذهن و خیال مردم گذشته و در طول تاریخ صیقل یافته و به صورتی ناب به دست ما رسیده است. از این آثار می‌توان درک کرد که مردم نسبت به طبیعت، دنیا، زندگی، خوبی و بدی چه نظری دارند. این آثار بیانگر ویژگی‌های تاریخی، آداب‌ورسوم ملی و اخلاقیات مردم است. به همین خاطر آثار مردمی هیچ‌وقت ارزش خود را از دست نمی‌دهد. در هر زمان نیز می‌تواند ارزش و اهمیت خود را نگاه دارد. آثار مردمی تنها بیان‌کننده‌ی خواسته‌ها و آرزوهای همان مردم نیست، بلکه فریادی است که از سوی همه انسان‌های روی زمین برآورده می‌شود؛ این آثار فریاد همه‌ی ملت‌هاست. ما به‌عنوان میراث داران ادبیات مردم، وظیفه خود می‌دانیم که آثار ارزشمند مدنی و ادبی مردم را که در زیر غبارهای گذشت زمان پنهان مانده، پیدا کنیم دوباره زنده گردانیم و به آیندگان بسپاریم.

آثار مردمی ترکمن‌ها نیز بر اساس ظاهر، محتوی و ویژگی‌های کاربردی آن به چند گروه خاص تقسیم می‌شود. یکی از اشکال این آثار در میان مردم، ماتال‌ها یا همان چیستان‌هاست. ماتال‌ها که در طول تاریخی بس دراز پدید آمده، آثاری گیرا و تحسین‌برانگیز هستند. ماتال‌ها به‌عنوان خزینه‌های رازآمیز فهم و دانش بشری، قدمتی هزاران ساله دارد.

ماتال‌ها که در طول آفرینش خود تنها از طریق بیان شفاهی از سینه‌ای به سینه‌ای دیگر و از نسلی به نسلی دیگر انتقال‌یافته، در طول قرن اخیر به صورت کتبی شروع به نشر یافته است. آن‌ها در مراکز علمی مختلف دنیا به صورت‌های پراکنده به چاپ رسیدند. البته وقتی به آثار کتبی و دست‌نوشته‌های ادبی برجای‌مانده از گذشتگان نظر می‌افکنیم، می‌بینیم که در این آثار نیز رگه‌هایی از ماتال‌ها و چیستان‌ها به چشم می‌آید.

دانشمندان و محققانی که برای تحقیق ادبی و تاریخی و هنری به میان ترکمن‌ها آمده‌اند، هنگام دستیابی به آثار مردمی، گونه‌ای از این آثار را ماتال‌ها یافته‌اند و به جمع‌آوری و نشر آنان پرداخته‌اند. در سال ۱۹۰۸ در شماره ۳۸ نشریه‌ی «مجموعه‌ی آثار کتبی خلق‌ها و طایفه‌های مستقر در سرزمین قفقاز» که در تفلیس به چاپ رسید، مقاله‌ای تحت عنوان «از اشعار خلق ترکمن» از آ.ولودین چاپ شده است. در آن مقاله، چند ماتال ترکمنی همراه با آثاری از سایر خلق‌ها آمده است. آ. ن. ساموئیلوویچ محقق ادبیات ترکمن که در طول سال‌های ۱۹۰۲ تا ۱۹۰۶ در میان ترکمن‌های ترکمنستان به تحقیق زبان و ادبیات ترکمن مشغول بوده، بیش از ۱۵۰ ماتال ترکمنی را در سال ۱۹۰۹ در شماره‌های دو و سه نشریه‌ی «دوران زنده» چاپ سن پطرزبورک منتشر کرده است. در مقاله‌ی «زاکاسپی، ترجمه چند ماتال ترکمنی به روسی» تعدادی از ماتال‌های ترکمنی به روسی ترجمه و با ماتال‌های سایر اقوام ترک‌زبان مقایسه شده است. در مقدمه‌ی کوتاه آن مقاله، نویسنده به بیان نظریات خود در خصوص ویژگی‌ها و نگرش‌های موجود در ماتال‌ها پرداخته و اهمیت جمع‌آوری و ضرورت یادگیری آن‌ها را متذکّر شده است.

در بین سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۷ ماتال‌های ترکمنی همراه با سایر گونه‌های آثار مردمی در «نشریه محلی زاکاسپی» چاپ عشق‌آباد به صورت پاورقی به چاپ رسیده است. مجموعه‌ای بزرگ از ماتال‌های ترکمن در شماره ۶ سال ۱۹۱۶ و شماره‌های ۲۵ و ۲۸ سال ۱۹۱۷ این نشریه تحت عنوان «ماتال‌های قدیمی ترکمن» به چاپ رسیده

است. لازم به ذکر است که ماتال‌ها و سایر گونه‌های ادبیات مردمی که در آن دوران در نشریه فوق به چاپ رسید، حاصل دسترنج عالمان و محقّقان ترکمن بود که به میان مردم رفتند و به جمع‌آوری این آثار پرداختند و جهت نشر و چاپ در اختیار نشریه قراردادند. این میراث گران‌مایه مردم به‌وسیله افرادی جمع‌آوری و از خطر فراموشی حفظ گردید و حالا وظیفه ماست که ارزش کار آنان را بدانیم و از آنان به نیکی یاد کنیم؛ این محقّقان عبارت‌اند از: حوجالی ملا مرادبردی اوغلی، مأممت قربان، آتا مراد، محمدقلی آتابای، کورحان بالاقا، سید احمد ایشان دوردی ایشان اوغلی، ملا یاغمیرأرالی اوغلی، آتا جأنک اوغلی، عوض محمدیار، پاششی صادق اوغلی، ملا امامقلی نوری یاساول اوغلی، خوجه قلی نیازقلی اوغلی، سید تأجی بای.

کتاب «مقال و ماتال‌ها» را می‌توان به‌عنوان اولین مجموعه ماتال‌های ترکمنی دانست که در سال ۱۹۲۵ به‌وسیله م. گلدی‌اف آماده و منتشر شد. اساسی‌ترین بخش این مجموعه، ضرب‌المثل‌هاست و در پایان آن بیش از پنجاه ماتال آمده است. بااینکه این مجموعه تعداد کمی از ماتال‌ها را در خود جای‌داده اما به جهت این‌که با دیدگاهی جدید روی ماتال‌های ترکمن تحقیق شده و به مردم عرضه گشته، اهمیت بسزایی دارد. این سالها آغازگر فعالیت‌هایی شد که در آن، ادبیات عامیانه ترکمن‌ها به‌طور کامل جمع‌آوری و آموزش داده می‌شد. مراکز علمی ـ تحقیقی و دست‌نوشته‌های آثار عامیانه و مردمی تأسیس می‌گشت. برای تحقیق زبان و یادداشت‌برداری آثار عامیانه مردم، گروه‌هایی پدید آمدند و دست به سفرهای تحقیقاتی زدند. افرادی دانشمند و محققینی خبره چون: م. گلدی اف، آ. پ. پوسلویووسکی، آ. آخوندوف ـ گورگنلی، آ. علی اف، ب. غارریف، م. کوسایف، م. ساقالی، آ. غوشودوف همراه با گونه‌های مختلف ادبیات عامیانه مردم، ماتال‌ها را هم از زبان مردم بیرون کشیده، نوشته، جمع‌آوری و منتشر کردند و درباره‌ی آن‌ها به نوشتن مقالات علمی نیز پرداختند.

ب. غارریف در سال ۱۹۴۴ در کتاب «گُلالک» در کنار سایر گونه‌های ادبیات عامیانه، مجموعه‌ی بزرگی از ماتال‌ها را هم آورده است. نخستین مجموعه‌های مستقل ماتال‌ها که به صورت کتاب منتشر شد عبارت‌اند از کتاب «ماتال‌های مردم ترکمن» که در سال ۱۹۴۸ به همت م. ساقالی و آ. غوشودوف به چاپ رسید و کتاب «ماتال‌های ترکمنی» که در سال ۱۹۶۲ گ. قربانف منتشر کرد. اگر ماتال‌های تکراری را هم در نظر بگیریم کتاب اولی نزدیک به ۷۰۰ و کتاب دومی نزدیک به ۱۰۰۰ ماتال را در بر دارند. آ. بای مرادف در مجموعه دو جلدی خود به نام «یدی گِن، هفت ستاره» (۱۹۸۹) ۱۱۳۴ ماتال آورده است که در بین کتاب‌هایی که برای آموزش ادبیات عامیانه ترکمنی منتشرشده، بیشترین تعداد ماتال را در خود جای‌داده است. غیر از این‌ها نیز ماتال‌ها در سال‌های مختلف به صورت کتاب‌های کوچک و بزرگ و مجموعه‌های مختلف عرضه‌شده و اهمیت یافته است.

اکثر ماتال‌های ترکمنی با تعدادی اندک یا زیاد، در مجموعه‌هایی چون: «آفرینش‌های شاعرانه‌ی ترکمن‌ها» (۱۹۵۶)، «تذکره‌ی اشعار ترکمن» (۱۹۵۸)، «حافظ آقا» (۱۹۷۵)، «سخنان حکیمانه» (۱۹۷۸)، «خورجینی پر از خزائن» (۱۹۸۸)، «آفرینش‌های عامیانه ترکمن» (۱۹۹۲)، جمع‌آوری‌شده است.

ماتال‌ها نیز همچون سایر گونه‌های مردمی، از طرف محققین موردتحقیق واقع‌شده است. مقدمه مجموعه‌های ماتال و یا مقالات مستقل دیگر در این خصوص شاهدی بر این مدعا است. گ.غوربانوف در اثر علمی ـ تحقیقی خود تحت عنوان «ماتال‌های ترکمن» (۱۹۶۰) با کنکاشی بسیار عمیق و علمی به بررسی ماتال‌های ترکمنی پرداخته است. نویسنده در این نوشته اطلاعات بسیار زیادی درباره ماتال‌ها داده و به مسائلی چون: زیبایی تا و ویژگی‌های خاص ماتال‌ها، ارتباط ماتال‌ها با سایر آثار عامیانه مردم ترکمن، عنوان‌بندی تا و تقسیمات موضوعی و سایر مسائل علمی مربوط به ماتال‌ها، پرداخته است. حدود نیم‌قرن پیش این نوشته نگارش یافته و دیدگاه تا و اعتقادات همان دوران در نوع نگارش نویسنده تأثیر گذاشته است. باوجوداین شرایط نمی‌توان از بیان ارزش‌های علمی و اهمیت خاص این اثر خودداری نمود.

این نگاه کوتاه به سیر تاریخی جمع‌آوری ماتال‌ها، نشر و آموزش آن‌ها، نشان می‌دهد که ماتال‌ها با نگرشی جدید از نو باید در اختیار خوانندگان گذاشته شود. در

حقیقت از آخرین نشر ماتال‌های ترکمن بیش از ۱۵ سال گذشته و در طول این ایام دگرگونی تا و پیشرفت‌های شگرفی در سیاست، اعتقادات، نوع زندگی، علم و تکنولوژی و تمدّن پدید آمده است. نسل جدیدی با عقاید و آموزش‌های نو از راه رسید. به همین خاطر تصمیم گرفته شد که ماتال‌ها بار دیگر جمع‌آوری و پس از ویرایشی تازه بار دیگر چاپ و نشر گردد.

این‌گونه از آفرینش‌های مردمی ترکمن‌ها، در میان آنان بانام‌هایی چون: «ماتال»، «تاپماچا»، «کیم بیلمه‌شِک» نیز شهرت یافته‌اند؛ اما در این میان «ماتال» کاربرد بیشتری دارد و عنوان ادبی این‌گونه را به خود اختصاص داده است. در روزگار ما آنچه با برخورد به یک ماتال به ذهن خطور می‌کند، اثری است که خالقی نامعلوم دارد. «تاپماچا» اشعاری است که در آن بعضی از شاعران اندیشه تا و ابهامات خود را در قالب ماتال می‌پرسد و جواب آن را از خوانندگان می‌طلبند. آن‌ها گاهی «کیم بیلمه‌شِک» نیز نام‌گرفته‌اند که این نوع آثار جزء ادبیات کتبی به‌حساب می‌آیند.

ماتال‌ها ازنظر قالب، مضمون، بیان و شکل ظاهری نیز ویژگی‌های خاصی دارند. ماتال‌ها عباراتی هستند که در قالب‌های شاعرانه و یا جملاتی کوتاه با مفاهیمی کنایی و استعاری در خصوص چیزی یا موجودی یا مفهومی می‌پرسد و جواب خاصی را نیز می‌طلبند.

بدین ترتیب ماتال‌ها در ظاهر از دو قسمت تشکیل می‌شوند: ۱ـ متن ماتال‌ها، که سؤالی است در مورد یک‌چیز یا مفهوم و یا معمایی شاعرانه و یا عباراتی قصه گونه. ۲ـ جواب ماتال‌ها، عبارات یا کلماتی است که با غور و تفکّر در مفهوم و معنا و اشارات ماتال‌ها به آن دست می‌یابیم. مثلاً:

غئر آت بیلِن غارا آتئم،

بیر ـ بیرینینگ ائزئندا.

بیر ـ بیرینی قاوالار،

جۆمله عألِم گؤزۆنده. (گیجه ـ گۆندیز)

«اسب خاکستری و سیاهم، به دنبال هم راه افتاده‌اند. همدیگر را دنبال می‌کنند و تمام عالم را در نظر دارند. (شب و روز)»

یا:

بیر کأسه دِن ایکی دۆرلی سوو ایچدیم. (یومورتغا)

«از یک کاسه دو گونه آب نوشیدم. (تخم مرغ)»

مثال اول یک بند شعر چهار مصراعی است و مثال دوم عبارتی کنایی با معنایی زیبا که به آن‌ها متن ماتال گویند. عبارات داخل بند تا (گیجه ـ گۆندیز) و (یومورتغا) جواب ماتال‌هاست.

دو روایت از اسطوره «حاجی قولاق»

روایت نخست از داستان «حاجی قولاق» ، نوازنده دوتار

در روستایی در دشت ترکمن ، نوازنده ای جوان به نام «حاجی» زندگی می کرد. او با دوتارش سازها و آهنگ‌های زیبایی می‌نواخت. رفته رفته آوازه‌اش زبان به زبان گشت و به گوش خان رسید. خان با قدرت و لشکری که داشت ، اموال روستائیان را غارت می‌کرد و هر چیزی را که می‌خواست ، به دست می‌آورد. خان سوارانی چند را به خانه «حاجی» فرستاد تا او را به قصر بیاورند. به دستور خان ، وی به عنوان رهبر نوازندگان دربار ، در قصر ماند و هر چه تلاش کرد ، نتوانست خان را از تصمیمی که گرفته بود ، منصرف کند. روزها پشت سر هم گذشت و «حاجی» ساعاتی از روز را کنارخان و اطرافیانش می گذراند و در مجالس آنها با دوتارش آهنگ مینواخت. آن روز جشن بزرگی در قصر خان برپا شده بود. جمعیت زیادی بین آلاچیق‌ها موج می‌زد. خان هم جلوی آلاچیق خودش لم داده بود و به دست‌های حاجی که ماهرانه روی تارها می‌لغزید، نگاه می‌کرد. عرق از سر و روی «حاجی» جاری بود. اخم هایش درهم رفته بود و چین‌های پیشانی‌اش بیشتر از همیشه بود. شاگردانش هم نشسته بودند و مهارت استاد خود را به دیده تحسین می‌نگریستند. آهنگ که تمام شد ، فریاد تحسین مردم بلند شد. شاگردانش از ته دل، خسته نباشید می گفتند. چشم‌های خان قرمز شده بود. وی خود را جابجا می‌کند و خمیازه‌ای می‌کشد و می‌گوید: «دستت درد نکنه! آهنگ زیبایی بودا ولی من خوابم می‌آید. بهتر است کمی استراحت کنیم. «حاجی» با آستینش عرق پیشانی خود را پاک کرد و بلند شد. چند نفر از شاگردانش به کمک او آمدند و «حاجی » را به آلاچیق بردند. «حاجی» صدای خان را شنید که به اطرافیانش گفت: «کمی که خوابیدم ، بیدارم کنید میخواهم دوباره ساز بشنوم! ساز بعد از خواب حسابی می چسبد!». «حاجی» دوتار کوک شده و آماده خود را جلوی در آلاچیق گذاشت و به درون رفت تا کمی چای بنوشد و به سوالات شاگردانش جواب بدهد. باد ملایمی می وزید و بوی دشت و صحرا را با خود می‌آورد. هنوز چشمان خان، گرم خواب نشده بود که بادی وزید و به تارهای کوک شده دوتار خورد. آهنگی آرام و زیبا از آن بلند شد. خان گوش هایش را تیز کرد. باز هم باد همراه خود آهنگ ملایم و خیال انگیزی را از تارهای کوک شده دوتار به صدا در آورد.خان حس کرد در صحرایی پر از سبزه و گل قدم می زند و چون پری سبکبال ، با باد همراه است. ناگهان باد از حرکت باز ایستاد. صدای تارها هم قطع شد. خان با اضطراب چشم باز کرد و به اطراف خیره شد. از چمنزار سرسبز، خبری نبود. هیکل گنده خودش را که دید ، با خشم نیم خیز شد. دستهایش را به هم زد و داد زد: «حاجی! حاجی را بیاورید! زود باشید«! همه به سمت آلاچیق خان دویدند. «حاجی » هم سراسیمه دوتارش را برداشت و جلوی آلاچیق خان حاضر شد و روی نمدی که برایش پهن کرده بودند، گوش به فرمان نشست خان در حالی که به شدت عرق می ریخت، خشمگین از آلاچیق بیرون آمد و رو به حاجی گفت: «بزن! یا الله، زود باش»

«حاجی» با تعجب از خان پرسید: «کدام یکی؟»

خان با صدای بلندتری داد زد: «بزن زیباترین آهنگت را بزن! زود باش!».

«حاجی» سری تکان داد و شروع به نواختن کرد. آهنگ بسیار زیبایی نواخت ، طوری که همه دست از کار کشیدند و به تماشای حاجی ایستادند. خان چشمانش را بست تا شاید آهنگ زیبا و آرامی را که چند لحظه پیش شنیده بود، دوباره بشنود. اما این آهنگ با آهنگی که در خواب شنیده بود ، فرق داشت. برای همین فریاد زد: «این یکی نه... یکی دیگه«...

دست‌های «حاجی» روی پرده‌های دوتار خشک شد. همهمه‌ای بین حضار پیچید. «حاجی» عرق پیشانی‌اش را پاک کرد و آهنگی دیگر نواخت. اما این یکی هم برای خان دلپذیر نبود. . آهنگ که تمام شد، حضار با رضایت سر تکان دادند و «آفرین» گفتند ، اما خان ، ناراضی گفت: «آهنگی که من توی خواب شنیدم، این نبود! تو باید آهنگی را که من در خواب شنیدم، بزنی! اگر نتوانی، بلایی به سرت می آورم که تا عمر داری، فراموش نکنی!».

عرق سردی روی پیشانی «حاجی» و شاگردانش نشست. سر و صدا از میان جمعیت بلند شد:

آخه چطور ممکنه؟ این غیرممکنه!

«حاجی» گفت: «سرورم! من تمام آهنگ‌هایی را که تا کنون ساخته شده، بلدم. اسم آهنگی که توی خواب شنیده اید، چیست؟».

خان با خشم جواب داد: «آهنگی که تا به حال هیچکس آن را نشنیده، آهنگی آرام و زیبا من اسمش را نمی دانم».

آن روز «حاجی» همه آهنگ‌ها را برای خان نواخت ، ولی خان هیچ یک از آنها را نپسندید. سرانجام «حاجی» چند روزی فرصت خواست. خان تا صبح فردا مهلت داد تا حاجی آن آهنگ را بنوازد. صبح روز بعد، همه جلو آلاچیق خان جمع شده بودند. «حاجی» هم روی نمدش نشسته بود و به فکر فرو رفته بود و دسته دوتار را در مشت هایش می فشرد و عرق می‌ریخت. دیشب تا صبح، خواب به چشمانش نیامده بود. تنها تو آلاچیق نشسته بود و تمرین کرده بود.

خان به چشم های قرمز و پف کرده حاجی نگاه کرد و گفت: «حاجی! آوازه‌ات در تمام سرزمین ترکمن پیچیده است. پس آهنگی را که من میخواهم، برایم بزن! زود باش!».

«حاجی» شروع به نواختن کرد. جمعیت با حیرت به «حاجی» نگاه کردند. «حاجی» هیچ وقت اولین آهنگش را با آهنگ مشکلی شروع نمی‌کرد. این اولین بار بود که آنها «حاجی» را این گونه می دیدند. خان با پوزخندی برلب به پشتی تکیه داده بود و قلیان می‌کشید. آهنگ که تمام شد، چشم‌های همه به لب‌های خان دوخته شد. همه انتظار داشتند که خان آن آهنگ را بپذیرد، اما خان فریاد زد: «جلاد!». جلاد که نقاب سیاهی به چهره زده بود ، با شمشیری برهنه از میان جمعیت گذشت و به سمت آلاچیق رفت. پوست بدن «حاجی» مورمور شد و عرق سردی بر بدنش نشست .جلاد شمشیرش را بر زمین زد و کرنشی کرد. خان به «حاجی» اشاره کرد و گفت: «ده انگشت این مرد را قطع کن!». سر و صدای حضار پیچید. «حاجی» گفت: «بگذارید آخرین آهنگم را هم بزنم، آن وقت تسلیم شما هستم». خان ، بی حوصله گفت: «میدانم که نمی‌توانی آن آهنگ را بزنی ، اما چون آخرین آهنگ است ، اجازه می‌دهم.».«حاجی»، غمگین، دو تار را برداشت و شروع کرد به نواختن آهنگی غریب. تا به حال هیچکس آن را نشنیده بود. دیشب وقتی تنها شده بود ، آن را ساخته بود. شاگردانش با حیرت و کنجکاوی به دست‌های «حاجی» چشم دوخته بودند تا آن آهنگ جدید را یاد بگیرند. از هیچکس صدایی بلند نمی‌شد. خان هم تا به حال آن آهنگ زیبا را از هیچ نوازنده ای نشنیده بود ، اما این هم با آنچه او انتظار داشت، فرق می‌کرد. «حاجی» آخرین ضربه را که به تارهای دوتار زد ، فریاد شادی جمعیت در فضای قصر پیچید. کسی از بین جمعیت رو به حاجی کرد و پرسید: «آهای بخشی! این آهنگ را تا به حال از هیچ نوازنده ای نشنیده بودیم. این آهنگ ساخته کیست؟». «حاجی» سرش را بالا آورد و چشم‌های پر از غمش را به او دوخت و جواب داد: «این آهنگ از خودم است! آن را دیشب ساختم. و هنوز اسمی برای آن نگذاشته ام.». ناگهان خان بلند شد و با دست به «حاجی» اشاره کرد و داد زد: «جلادا فورا انگشتان این مرد را بزن، معطل نکن!...». به این ترتیب، این آهنگ بعدها به ساز «حاجی قولاق» معروف شد.

توضیح: "قولاق" در زبان ترکمنی معنی دست بریده را می‌دهد. این روایت درباره چگونگی آفرینش یک آهنگ و مقام موسیقی است.

روایتگر: «بابا قلی فخری» از بخش گدم آباد – شهر گنبد کاووس

منبع : یاپراق، مجموعه ای از ادبیات و فرهنگ ترکمن‌صحرا، به کوشش یوسف قوجق و محمود عطاگزلی

روایت دوم از اسطوره «حاجی قولاق»

ترکمنها داستانی دارند به نام «حاجی قولاق»، درست تر آن که دستگاه یا مقامی (موقام) دارند به این نام.

می‌گویند «حاجی قولاق»، "باغشی" (نوازنده وخواننده موسیقی کلاسیک ترکمن) جوانی بود که دل در گرو مهر یکی از دخترهای ایل داشت، خان اما می خواست این "باغشی" جوان، این صندوقچه موسیقی و شعر، دختر او را بگیرد و داماد او شود. اما «حاجی قولاق» دل به دختر دیگری سپرده بود. از این رو «حاجی» با همه توان می‌کوشید تا خود را از تیررس خواسته خان دور نگه دارد تا ناچار نشود مهرش را جز برای دلدارش خرج کند.

خان که امتناع "باغشی" را می‌بیند، کینه‌ای عمیق از «حاجی قولاق» به دل می‌گیرد. زمان می‌گذرد. خان و «حاجی قولاق» هر کدام منتظرند ببینند روزگار، چه

سرنوشتی برای شان رقم زده است.شبی خان، در خواب، نغمه دوتاری را می‌شنود که مقامی ناشناخته اما سحر انگیز را می‌نوازد. خان از خواب بیدار می‌شود و دستور می‌دهد تا «حاجی قولاق» را حاضر کنند. "باغشی" جوان حاضر می‌شود و خان از او می‌خواهد تا مقامی را که در خواب شنیده بود، بنوازد و "باغشی" جوان دوتارش را به دست می‌گیرد و می‌نوازد...سه روز، «حاجی قولاق» با دوتار، مقامهای مختلفی می‌زند، اما خان نمی‌تواند آن نغمه مسحور کننده را دوباره بشنود. "باغشی" جوان می‌نوازد و می‌نوازد و می‌نوازد. سرانجام خان سرخورده از دست نیافتن به آن چه در خواب شنیده و کینه از امتناع "باغشی"، دستور می‌دهد تا دست‌های «حاجی قولاق» را قطع کنند. «حاجی قولاق» جانش را بر سر عشق خود و دوتارش می‌گذارد و به افسانه‌ها می‌پیوندد. بدین ترتیب به خاطر این رخداد تاریخی مقامی(موقام) بنام «حاجی قولاق» («حاجی» باغشی دست بریده) پدیدار می‌شود.

شاعران ترکمن

رحیم کاکایی

شاعر مختومقلی فراغی؛ حریرِ سخن و پدرمعنوی ادبیات ترکمن

شاعری که عشق پاره‌ای از جانش بود

«به زندگانی و میهن فراغی»

تو ای سرزمین من، مرا از بادِ گدازنده بسانِ آهنی تافته در امان دار .

برخیز، برجوش از ژرفنایم برآی، من سحرگاهان توام ای جانِ جهان من،

من هوادار زندگانی‌ام، ای رنگین کمان هستی من،

به سخن آی، من هق‌هقه‌های توام، نغمه سرای خانه‌ی توام،

در خاک تفته‌ات چه فرزانگان که نیفتاده‌اند

فراغی بانگ خروشان زندگی را بخوان

از دختران صحرا و آسمان گرفته‌اش دور مشو، بمان

———

هنر خلاق مختومقلی فرآورد و بازنمود واکنش اجتماعی دوران او به رویدادها و مفاهیم مهم زندگی اجتماعی است و با تناسب تاریخی و اجتماعی زمانه‌ی او نیزهمگون است. رویکرد هنر مختومقلی گریز از ارزش‌های واقعی جامعه نیست و هنر او هنر خدمت به تاریخ انسانی و پاسخ به دورانی است، که نجوای هراسان توده‌های فقر و فرارانده، در سکوت هولناک و دهشت جامعه می‌رفت که به خروشی توفانی فرازآید. مختومقلی با شیره‌ی جان خود و با شوقی فراوان به انسان و آینده‌ی او سمتگیری می‌کند. نگاه او به جامعه نگاهی انسانی و واقع‌گرایانه و با اهداف اجتماعی خاص خود گره خورده است. ذهن اجتماعی او ستیزهای اجتماعی روزگارش را می‌شناسد، بری از اوهام است و اثر هنری او حکایتی بیروح از زندگی نیست. قلب او آکنده از عشق به انسان، نفرت از نابرابری‌های اجتماعی، زدایش شر و پلیدی از جامعه و روی آوری به عدالت اجتماعی است. فراغی با روحیات انسان‌گرایانه و شعور طبقاتی‌اش، فرزند زمانه‌ی توفانی و آشفته، و جزیی از تاریخ خلق خود بود. مختومقلی حیات انسانی جامعه را تیزبینانه مشاهده می‌کرد و برای تجسم هنر خود به تجسم وسیع زندگی توده‌ها در شکلی انسانی نزدیک شده و از آن پیروی می‌کند. رهایی انسان از بی‌عدالتی و درام زند گی، جانمایه‌ی تمامی اندیشه‌های او است. او برای مردم بانگ بلند زندگانی شد. مختومقلی در آرزوی جهانی دیگر و فرازآمدن بر جهان کهن و تراژدی‌های انسانی و ستیزهای اجتماعیِ آن، سرود شورانگیز پیشرفت بسوی یک جامعه‌ی عادلانه را می‌سراید. مختومقلی به آینده تردید نداشت. باورداشتِ او آن بود که، «تقدیرِ» فرومایه و نابسامانِ حاکم سرانجام از میان خواهد رفت. او هوادار زندگی بر روی همین زمین است.

همین ویژگی آثار فراغی، از او شاعری نوآور، حقیقت‌جو، مردمی، سخن‌سرا و سراینده‌ی پیروزی فردای توده‌ها ساخت. از این رواست که جامعه به این شاعر نو و جوینده تمایل دارد و می‌خواهد سخنان این سرآمد ادبیات ترکمن را بشنود و بهمان سان نیز سروده‌های مختومقلی در میان مردم پایدار و مهر او در دل توده‌ها ست. او جان توده‌ها را بیدار کرده بود. اشعار مختومقلی به پروسه‌ی شکل‌گیری نگرش اجتماعی ترکمن‌ها و دیگر خلق‌های منطقه‌ی آن دوران یاری کرد. او در آن دوران در واقع شاعر همه‌ی آسیای مرکزی تا پیش از انقلاب اکتبر شد. در آن دوران، ذهن شاعر گرفتار تناقضات آشتی‌ناپذیر زندگی جامعه است. او از شقاوت و ناملایمات زندگی خسته و رنجور است. با اراده‌ای سخت، پوینده و جانی شیفته که از روحیه و شعور طبقاتی او سرچشمه می‌گرفت در شکلی دگرواره، و در واکنشی متقابل، تیپیک و آگاهانه در پی ریشه‌یابی این تضادها، که جزیی از جهان زنده‌ی زندگی است، به مثابه یک هنرمند، اما با واژگانی خلاق و با گام‌های سرنوشت ساز

به بازنمایی و بیان آفرینشگرانه آن‌ها در زندگی روی می‌آورد.

وجود آگاهی و اندیشه‌ی اجتماعی در نگرگاه‌های مختومقلی تنها معلول تفکرات صرف و ذهنی او نیست. این خودِ تاریخ است که راه خود را به شیوه‌های گوناگون از راه رخنه در جنبه‌های سیاسی زندگی اجتماعی، به مثابه عاملی در شکل جنبش‌ها، مبارزات طبقاتی و در شکل تغییر و پیدایش اجتناب‌ناپذیر اشکال نوین اجتماعی جامعه مسیر خود را در هستی ملت‌ها و جامعه‌ها می‌گشاید.

زیر تاثیر این رخدادهای تاریخی و فرایندهای آن در شرایط مشخص اجتماعی به همراه تنوع ویژگی‌های ملی، نبوغ و قریحه هنری هنرمند به یاری نگرش خلاق و جهان بینی او می‌آید و به شناخت جانِ جهان و جامعه شتافته و به آن خصلت و سمتگیری خاص می‌دهد. توانمندی عنصر آگاهی و تکامل عامل ذهنی از شناخت از واقعیت عینی اجتماعی در جامعه و فرایندهای دشوار، تضادمند و بافت در هم تنیده نیروهای اجتماعی، کلید اساسی و سرچشمه‌ای است که در مقطع زمانی خود به والایش رشد کیفیت آگاهی اجتماعی، ادراکات و استه تیک هنرمند و به درک و شناخت جنبه‌های گوناگون زندگی اجتماعی یاری کرده، شاعر و نویسنده در شکل بینشی زنده و خلاق همراه با دورنمای اجتماعی آنرا به خود جامعه منتقل می‌کند. فراغی چشمه‌های کهن و ارزش‌های نیک‌آیین کهن ادبیات را می‌شناخت. از این‌رو راه به سوی چشمه‌های آینده می‌سپارد تا زمین انسان و زندگانی آینده را بشناسد. مختومقلی پیام آور ضرورت تغییر و دگرگون سازی است، اما نه از راه سحر و افسون. هنر او هنر انتقاد بی‌امان به جامعه است. د ر ذهن شاعر، هنوز تحولِ گریزناپذیر و دگرگون شدن روابط اجتماعی در حد یک اندیشه‌ی منسجم علمی و با شکلی معین شکل نگرفته است. زیرا آگاهی شاعر در دوره‌ای شکل می‌گیرد که تضادهای طبقاتی هنوز از رشد چندانی برخوردار نیستند، هم شرایط طبقاتی و هم شرایط تئوریکی هنوز خام هستند. شاعر تحرک و جهش اجتماعی را می‌بیند. او به یک خوش‌بینی تاریخی گرایش دارد. مختومقلی نه تنها چهره‌پرداز ماهیت اجتماعی محیط خود، بلکه بیانگر برخورد ستیزآمیز نیروهای اجتماعی و سیاسی در جامعه است و تجسم آن در جنگ‌ها، نابرابری‌ها و بی عدالتی‌های موجود در زندگی در درامی تاریخی مانند نمایان می‌شود. او مخالف تسلط انسان بر انسان علیه خوارداشت توده‌های مردم، جنگ شرارت در زندگی است.

هنرِ این پی‌گذار ادبیات کلاسیک ترکمن با شکل ویژه خود حامل پیامی است، که آن نیز چیزی جز پیام اجتماعی نیست. این پیام همان محتوا و ماهیت هنر مختومقلی را تشکیل می‌دهد. زیرا هنر بی پیام هنری بی معنی است. سروده‌های مختومقلی توانست تاثیری زنده بر ملت ترکمن بگذارد. وی در آثار خود به طور غیر مستقیم از یک نگرگاه بشر دوستانه‌ی حقیقی، فرایند زندگی و تاریخ خلق خود را ارزیابی می‌کند. هنر مختومقلی از یک سو بمانند پدیده‌ی اجتماعی دارای اهداف اجتماعی است، که با ایده، تفکر و ایدئولوژی همامیز شده و از سوی دیگر به شرایط اجتماعی – مسلکی و روح آن دوران مشروط بود. مختومقلی به مثابه شاعری اندیشه‌ورز و هنرمند خلق، وهم به مثابه شاگرد زندگی و فرایندهای اساسی زندگی انسانی و طبیعت ژرف آن، محیطِ اجتماعیِ خود را شناخته بود. وی آگاه است و در آفریده‌ی هنری خود نه وهم‌گرا است و نه سرگردان. او چشمانِ واقعیت‌های زنده‌ی زندگیِ آن دوران شد. فراغی می‌خواهد برای جامعه‌ی انسانی، توده‌ها و مردمی که وی به آن‌ها تعلق دارد با خونِ جانِ خود سودمند باشد. و با نگاهی دیالکتیکی به زندگی، نبرد و ارزش‌های آن، جانبدارانه دست به آفرینش هنری می‌زند. آثار تولید شده توسط مختومقلی از تجربه‌ی وی درزندگی جدا نیست. او هم به ندای خود وهم به ندای زندگی به مفهومی ژرف گوش فرا می‌دهد تا بتواند به تعمیم‌های هنری و ابداع و تخیل خلاق خود دست یازد. از این‌رو چکامه‌های مختومقلی بردرخت آینده زندگانی بارآور و سایه گستر گشت. فراغی از جمله گونه‌ی هنرمندان و مردمانی است، که «بی واژه» نیست. هنرمندی است که با توانایی و کنش خود با زندگی اجتماعی زمان خود اختلاف دارد، با آن در توافق نیست و به تفکرات غیرواقع بینانه در برابر واقعیت زمان واکنش نشان می‌دهد. ماهیت و گوهر سازنده‌ی آثارمختومقلی و اندیشه‌ی هنرورانه‌ی او از واقعیت اجتماعی زمانه‌ی خود جدا نیست و درمواردی بیشتر، وی با ستیزی دیالکتیکی کار هنری

خود را به سطح کشاکش واقعیت اجتماعی، که پدیده و جزیی جدانشدنی از هنر است می‌رساند. مختومقلی پرسمان‌ها و کاراکترهای موجود در هنر خود را از محیط و عوامل اجتماعی مناسبات انسانی نه تنها جدا نکرد، بلکه داستانمایه پر اهمیت نهفته در آن است. به همین دلیل است، که برآمد توانش ذهنی و کار خلاق هنری او با جامعه و با واقعیات زنده و خیز و جهش‌های آن بیگانه نیست و تماسی زنده با آن دارد و به مثابه نیروی محرک معنوی به زنده داشت سنن انسان دوستی، به نیازها و آرزوهای نیک انسانی و اجتماعی توده‌ها و حمایت از آن‌ها باور داشته و گندابِ جهانِ تیره‌ی ستم و ظلم را می‌خواهد از میدان بدر کند. اندیشه و باورداشت نهفته در هنر مختومقلی گریز از توهمی به توهم دیگر نیست. چکامه‌های شاعر، زایایی فکر و انگاشت او، فرآورد و بارآوری ضرور مبادله‌ی سوخت و ساز تعقلی وی با جامعه و اجتماع است.

مختومقلی شخصیتی زنده و تاریخی و برآمدی برای خیر انسان و جامعه بود. او دنیای واقعی دوران خود را شالوده‌ی ترکیب هنری زندگی قرار می‌دهد. مختومقلی دست‌اندرکار گفتن و بازگفتنِ پیرایش زندگی است و لبه‌ی تیز سخن وی از بین بردن پلشتی‌ها و خشونت‌های زندگی، سرپوش نگذاشتن بر تناقضات آن را نشانه گرفته است. او با جامعه‌ی شیطان صفت و سبب‌سازان شریر شرارت در زندگی اجتماعی سر ستیز دارد و در آرزوی پیروزی بر خداوندان زور و زر و وارهیدن از تراژدی‌های قهرآمیز زندگی است. فراغی سخنوری است، که تا ژرفنا و اندرونِ دلِ توده‌ها راه می‌یابد. او می‌خواهد از خواست هستی سخن به میان افکند و مردم را به حقیقت زندگانی نزدیک‌تر کند. دراین گستره او شاعر وهنرمندی واقع‌گرا است. آرمان آزادی و انسان‌گرایی مختومقلی، آرمانی است با نیروی بیکران که ریشه در گستره زندگی بشری دارد و به خواسته‌هایی پاسخ می‌دهد که تاریخ در بطن خود به وجود آورده و مسیر آنرا در جامعه و در زندگی اجتماعی بشریت مترقی نشان داده است. نباید فراموش کرد که هنر نیروی اجتماعی بیکرانی است، که باید انسان و جامعه را دگرگون کند. در سروده‌های مختومقلی عوامل ناآگاهانه‌ای با ماهیت ماتریالیستی و جانب‌دار در کار هستند. شعور مختومقلی شعور طبقاتی است که در چارچوب و زبان شاعرانه و در تجسم مادی زندگی او عمل می‌کند. به سخنی دیگر موقعیت و پایگاه اجتماعی او تاثیر قطعی‌تراز تخیلات وی دارند. به گفته‌ی انگلس «هر آنچه آدمیان را به حرکت درآورد، باید از مجرای ذهن ایشان بگذرد». به سخنی دیگر هر آنچه در بیرون رخ دهد، از راه ذهن پرداخته می‌شود و سرچشمه‌ی خلاقیت هنری شعور شاعر نیز در همین است. چشمداشت برکنار ماندن عنصر معنوی از عنصر مادی درگستره‌ی آفرینش هنری انتظاری غیر واقعی است. اگر هنر را انسانی‌ترین شکل انسانی بیان بدانیم، هنر مختومقلی بیان انسانی‌ترین شکل هنر در دوران و محیطِ خود است. شعر و ادبیات به مثابه بخشی از هنر و خود هنر و پروسه‌های رشد آن در کل هیچگاه جدا از شرایط موجود اقتصادی و اجتماعی نبوده است. آفریده‌های هنری با زمانه و دوران خود آمیخته. است و به همراه خصلت ایدئولوژیکی و ارزش عینی خود از طریق ذهن هنرمند فرآورد می‌شود.

محتوای نهفته در اشعار مختومقلی نه تمامی، بلکه پاره‌ای خواست‌های ویژه، معین و مشروط از نظر ایدئولوژیک دوران خود بود. هنر مختومقلی خواستار فرجام دادن به جامعه‌ای است که در آن فقر، تفرقه بین خلق، ستم خداوندان زور و آزمندان هرزه‌ی زمانه، مهرورزی‌های گم شده به انسان، تراژدی در عشق، درام زندگی و نبود آزادی حاکم است و انسان‌ها در محیط و در فعالیت اجتماعی – تاریخی خود به گونه‌ای دهشت آگین با زندگی پنجه درافکنده و به همراه شاعر با ایدئولوژی ارتجاعی حاکم به مثابه یک ضرورت و نیاز و از دیدگاه منطقی، نه وهمناک در می‌افتند.

مختومقلی شاعری متعهد، میهن‌دوست وسیاسی است. او به اتحاد خلق خود اندیشه می‌کند. او خود گواه دوران گسترش اندیشه‌های رهایی‌بخش در میان ترکمن‌ها بود. علیه حکام مستبد است و با ابزار اجتماعی خود، که همانا هنر اوست، علیه شر اجتماعی آن دوران برای برابری وعدالت تلاش می‌ورزد. در چنین هولگاهی است، که مختومقلی خالق آفریننده‌ی ادبیات منظوم ترکمن می‌شود و بار حقیقت تاریخی زندگی توده‌های مردم را به دوش می‌گیرد. او فرزند آینده‌ی این زمینِ سخت بود. مفاهیم وخصلت نهفته در آثار مختومقلی خصلتی غیر تاریخی و

کیفیت موجود در آن کیفیتی فراانسانی، یا زاییده نیروی آسمانی و جهان فرازین نیست. او خود به مثابه انسان کاوشگر، یگانه عامل تولید و آفرینشگرِ چنین هنری است. هنرِ مختومقلی هنرِ فرجام دادن بر هرج و مرج زندگی، رهایی سرزمینش از پنجه‌های خونین این نابسامانی‌های خوف انگیز، آزاد کردن انسان از هرگونه فقر، حقارت وشرارت اجتماعی و شقاوت است.

ارزیابی و ارزش‌گذاری‌های نوین آثار مختومقلی در راستای دسترسی به کشف تازه و مترقی حقیقت در آن در گستره‌ی تاریخ، توسط نسل‌های نو مورد بازبینی و داوری‌های متنوع قرار گرفته است. باید گفت که این داروی‌ها، بازنگری و ارزیابی‌های دوباره، خود وابسته به بینش‌ها و گرایشات جهان‌نگرانه‌ی اجتماعی هستند و دراشکال و یافته‌های محافظه کارانه، واپس‌گرایانه و مترقی در چارچوب مکتب‌های هنری نیزبازتاب یافته‌اند.

نفس سروده‌های مختومقلی، خود داوری اجتماع و اندیشه و سبک نهفته در آن، فرآورد تکامل اجتماعی است و روح فضای تاریخ از شخصیت او جدا نیست. در اشعار مختومقلی مردم رازدار او هستند. مختومقلی پیش از آنکه به زبان ویژه‌ی خود دست یابد، به زبان اجتماع سخن می‌گوید و زبان ویژه‌ی او نیز چیزی جز زبان اجتماعی نمی‌شود.

زبان اجتماعی و رو آوری به سرچشمه‌های آن در جامعه بود، که به او منبع بی پایان و همواره پویا را می‌داد، نه فرورفتن به اعماق روح خویش و بازتاب احساسات ناب شخصی برای خلق اثر هنری. زبان خاص اجتماعی‌ی که مختومقلی میوه‌ی آن را در چکامه‌هایش به بار نشاند، ثمره و بازنمود گوهر درون شاعر و محرک بیرونی و حاصل نبوغ اودر زمان و مکان لازم بود. سروده‌های مختومقلی، گوناگونی اصالت تجربه‌ی وی و واقعیت موجود در آن با سطح ادراک جامعه هماهنگ است و با بیان روشن خود شدیدترین تاثیر را برمردم و بر مخاطب‌هایش می‌گذارد.

مختومقلی در سروده‌های خود از زبان و دستاوردهای پیشینیان خود بهره می‌گیرد و با طنین بلندِ صدای خود و با زبان خاص خود با جامعه آغاز به سخن می‌کند و با رستاخیز هنری پرمایه‌ای بینشِ خویش را با زبانی اعجازانگیز و نوپدید به جامعه انتقال می‌دهد. ذهن تیزیاب، فعال و کنکاشگر مختومقلی هیچگاه برآمد توانش ذهنی و روانی صرف نبود، بلکه پاسخ و کنشی بود به یک هماوردجویی در جامعه در راه بازسازی جهان غیرانسانی و بی شکل از درون خرابه‌های آن و علیه مسموم شدن مناسبات انسانی و ناانسان شدن انسان در رود خروشان و بی پایان زندگی.

فراغی هنر خود را در خلاء نیافرید، بلکه تار و پود هنر او با سرایشی زنده با هستی جامعه به مثابه یک کل درآمیخته بود. او دشمن چنان آنی بود، که خود را به گونه‌ای رقت‌انگیز و با زبانی چرب گفتار به خداوندان قدرت پیوند زند. زیرا آگاه بود که فرآورد چنین تحقیری پوسیدگی اخلاقی، مرگ هنر وی وجدایی از خلق خواهد بود. اما هنر او با نومایگی اصلی‌اش زنده ماند و با شعور زمانه‌ی خود هماهنگ شد تا واقعیتی نوین را با چهره‌پردازی زندگی و با زنده کردن حساسیت خود به محیط به دست آورد.

مختومقلی بین تخیل شاعرانه و واقعیت گسست ایجاد نکرد. تخیل او محتوای عینی داشت و روح هنرمندانه‌ی وی از دنیای خارج مستقل نبود. همین محتوای عینی بود، که به مثابه محرک افکار و عواطف، و به همراه تخیل هنری با روی آوری به روح زمانه و واقعیت‌های عینی، برگرفته از جامعه و در شکل بازآفرینی هنری با قریحه و نبوغی پر ارزش به جامعه بازگردانده می‌شد. ازاین رو هستی هنر مختومقلی در جامعه و در اقیانوسِ جهانِ انسانی، هستی انسانی به خود گرفته و به هستی اجتماعی تبدیل می‌شود. در حقیقت ماهیت هنر مختومقلی ماهیتی اجتماعی است و این آن دیالکتیک درونی و مترقی هنر این چکامه‌سرای ترکمن است. فراغی در سروده‌های خود با چنان زبانی به سخن درمی‌آید که در آن روح جستجوگر در محیط اجتماعی پر رنگ است و خودِ وی به ناگزیر در این واقعیت و خواسته‌ها شرکت می‌کند. چهره‌ای که شاعر از عواطف، اندیشه‌ها، اندوه و احساس خود و ماهیت دوره‌ای که در آن می‌زید و ساختار تراژیک زندگی، که خود معلول علت‌های اجتماعی هستند، تصویر می‌کند، بازده و فرآورد شرکت وی در رخدادهای محیط، جامعه و بافت زندگی و شیفتگی وی به ارزش‌های انسانی انسان است. او احساسات وعوطفی را بیان می‌کند که روح وی را در دوران استبداد رنج می‌دهد. از

سوی دیگر مختومقلی کسی نبود که برای خوشایند سلیقه‌ها شعر بسراید. وی ریشه‌های خود را در زمین محکم ذهن انسان ترکمن تقویت کرد و توانست هنرمند آینده‌ی خلق و زبان مشترک ذهنی همه‌ی جامعه شود. شرایط تاریخی و الزامات تعیین کننده‌ی عینی موجود در جامعه، ماهیت هنر و نوع آن در زندگی اجتماعی را گویا برای مختومقلی درزندگی ملی وی مقدر کرده بود. چنانچه شرط تاریخ است، هیچ هنر و ادبیاتی جبرا از پیش معین نشده است وهر دوره‌ای با توجه به تضادهای عینی شعور اجتماعی، نه تنها اندیشه‌های ویژه‌ی خود، بلکه اشکال هنری ویژه‌ی خود را تولید می‌کند.

این‌گونه است که مختومقلی در چکامه‌های خود روحِ زمانِ خود را بازمی‌تاباند و تکانه‌های اجتماعی جامعه نیز برهنر او اثر گذاشته وخود وی به همراه این تنایش و تحولات تاریخی با سخن خود و با تفکر و اندیشه‌ی فلسفی، با عواطف و اخلاق خود وارد بطن جامعه می‌شود. پرخاش فراغی به بی‌عدالتی و نابرابری، پرخاش و انتقاد از نظام زندگی اجتماعی است. تراژدی‌های به ظاهر کوچک نهفته در آثار مختومقلی، بازنمود تراژدی‌ها و خصلت‌های روحی ویژه‌ی دوران خود او را به همراه دارند. آفریده‌های مختومقلی نشان می‌دهد که وی گریزی از توفان‌های اجتماعی زند گی جهان پیرامون خود نداشته است. زیرا نمی‌توان در خلاء و انتزاع اثر هنری ماندگار و حلقه‌ای نوین به زنجیر حرکت تکامل تدریجی هنر تولید کرد. بارآوری اندیشه و دیدگاه اجتماعی این اندیشمند خلاق وستاره‌ی درخشان ادبیات ترکمن آنگاه تجسم هنری می‌یابد، که وی ماده‌ی خام زندگی را به جنس ادبیات در می‌آورد تا بتواند حقیقت زندگی را به هنر واگرداند و تعمیمی فراخ‌تر و آفرینش‌گرانه از آن بسازد. چنانکه در بالا آمد، او از جمله‌ی مردمان «بی واژه» نبود، که هنرش با واقعیات اجتماعی، بیگانه با جوهر زندگی و با بیان خیالی و موهوم، که نیاز زمانه از آن مایه نمی‌گرفت، نمود پیدا کند. دراین راه مختومقلی خود با فرایند نوین در حالِ شدن و با ضرورت‌های عینی نوین در جامعه‌ی آن دوران هماهنگ می‌شود. این یعنی یک نقطه چرخش تاریخی و اجتماعی، و نشان می‌دهد که هنر نه تنها به روابط اجتماعی موجود در جامعه وابسته است، بلکه معیار سنجش آن تحولاتِ واقعی است که رو به آینده دارد.

در هنر فراغی واقعیت هرگز مجموعه‌ای از واحدهای جداگانه نیست، که بدون رابطه کنار یکدیگر قرار گرفته باشند. بلکه عناصر این مجموعه همواره در مناسباتی دوسویه قرار دارند. در کارهای مختومقلی می‌توان پردازش محیط، روح و قلب انسان و ویژگی‌های اجتماعی جامعه را از یک دید تاریخی در یک دوره‌ی تاریخی مشاهده کرد.

اندیشه‌ی هنری مختومقلی با هدف‌های اجتماعی ویژه و با منافع مشخص نیروهای اجتماعی پیوند دارد. درآثار وی قریحه و نبوغ در رابطه‌ای تنگ با جهان بینی قرارداشته و درهم آمیخته‌اند. مختومقلی درنگرش و درهنر خود بمانند یک نویسنده و هنرمند مترقی آرمان‌های واقعی و استه تیک خلقِ خود را از جهانِ پیرامونِ خود خوشه‌چینی می‌کند و با قریحه و نبوغی هنرورانه قلب و مغز خود را برای درک جهان و زندگی می‌گشاید.

وی خلاقانه و با مضامین نو واقعیت عینی زندگی را بازنمود و به گونه‌ای دیالکتیکی وحدت ارگانیک اثر خود را در بافتی هنری– سیاسی عجین می‌کند. او روح زنده‌ی مسائل اجتماعی را به عنوان پدیده‌های روشن و زنده در زندگی و جامعه تمیز داده است. مختومقلی به مثابه هنرمند و انسان تاریخی، آثارش با نوعی تحلیل زندگی همراه است. او توانست واقعیت جهان عینی و محیط اجتماعی را با زندگی و با برداشت عاطفی خلاق پیوند دهد و به همراه نبوغ و رشد خود آگاهی ملی خود پدیده‌های نابهنجار اجتماعی را در یک رابطه‌ی علت و معلولی به نمایش بگذارد.

مختومقلی جامِ سخنِ آینده و شاعر روزگاران امید و رنج شد. هنر فراغی به نیروی پرتوان تحولات روحی و معنوی جامعه تبدیل و در اوج گیری برآمدهای اجتماعی نیز به یاری جامعه شتافت. او نقاب بر چهره‌ی حقیقت زندگی و جهان درونی انسان نکشید.

رحیم کاکایی

مختومقلی فراغی؛ شاعری نیرومندتر از مرگ

ای مختومقلی راز خود را از خلق مپوشان (مختومقلی)
بمناسبت دویست و هشتاد و سومین سالروز تولد شاعر

تاریخ هنر و ادبیات جهانی در کشورهای گوناگون و نزد هنرمندان گوناگون نشانگر آن است که چگونه ایده‌ها، تخیل و آفرینش هنری، چهره پردازی زندگی و آنچه که از بُعد زندگی و تعمیم پردازی هنری از زندگی ارائه می‌شود،هرچند کاملا یکسان نیستند، اما گاه نزدیک و شبیه هستند و بدون هیچ گونه اقتباس و تقلیدی و بدون کپی برداری کورکورانه از زندگی و جدا از یکدیگر بوجود آمده‌اند .

تخیل هنری این هنرمندان که عواطف انسان را بخود جذب می‌کردند، خود هیچ کدام جای دیگری را نگرفتند. زیرا هر کدام از راه‌های گوناگون این تخیل را همه جانبه، درست مانند خود زندگی یا بُرشی از آن را با تمام پیچیدگی‌هایش از نو ارائه و تفسیر کردند. این هنرمندان نمی‌توانستند یکدیگر را بشناسند، اما آنها در یک دوران می‌زیستند. شاید این آن سر چشمه‌ای است که انگیزه و علت نزدیکی معنوی و ایده‌های خلاق بیان شده‌ی آنها می‌شد .

از این رو در بسیاری موارد همانندی پدیده‌های هنری و اجتماعی بین مختومقلی و شاعران هم دوره وی دور از یکدیگر نبودند. مختومقلی هنر نومایه‌ای خلق کرد که بمثابه کشف چیزی نو در ادبیات ترکمن است. وی ضرورت‌های انسانی و بشری و جنبه‌های ناشناخته زندگی را دید، شناخت و احساس کرد که کسی تا آن دوران در میهن وی ندیده، نشناخته و حس نکرده بود. صحنه ادبیات مختومقلی پیکار دائمی در زندگی بود.

در ادبیات ترکمنِ پیش از مختومقلی دو روند ادبی رشد کرده بود. روند نخست، با ادامه سنت ادبیات ترکی آسیای میانه و با توجه به غزلیات، درکل، بر ایجاد غزلهای عاشقانه، و در بُعد حماسه سرودن شعر با محتوای صوفیانه و آموزنده (اخلاقی) یا موضوعات گردی آوری شده درباره جنگ و قهرمانان که پیشتر درادبیات سنتی و فولکلور سده‌ی میانه وجود داشت و نماینده برجسته این جریان پدرمختومقلی، دولت محمد آزادی بود، تکیه می‌کرد. روند دوم که با سنت ایجاد دِستان‌ها (داستانها) برپایه گسترش پیشترِ آن از سوی سوژه‌ها و داستانهای دوره گردها وغُربتیان از قرآن و ادبیات عربی و فارسی پیدا شده بود، بازشکافی می‌شد. در راس این روند نورمحمد عندلیب قرار داشت.

دولت محمد آزادی و نورمحمد عندلیب در اشعار و دِستانهای (داستانهای) خود، برخی اندیشه‌های برجسته در پیوند با زندگی ترکمنها را برمی‌افرازند. این شاعران کوشیدند اندیشه‌های دوران خود را اعتلا بخشند، اما نتوانستند فرم یا قالبی را پیدا کنند، که مناسب و شایسته دوران آنان باشد و فرم یا قالب‌های پیشین را ازمیان بردارند. به گفته و.گ. بلینسکی «اگر ایده‌ی دوران موجود باشد، آنگاه فرم دوران نیز وجود دارد». مختومقلی توانست فرم‌های شعر(غُوشغی) خود را با خواست زمان و دوران انطباق کامل دهد. آثار وی که متکی به سبک تغزلی است به کانون ادبیات ترکمن سده هیجده تبدیل شد. همانا با برآمدن شعر(غُوشغی) مختومقلی به جایگاه نخست ادبی، این امر ژانرِ اصلی تکامل ادبیات ترکمن درجریان دو سده بعد شد و مکتب شعری وی را بوجود آورد. نزدیک به نود درصد میراث منظوم و شاعرانه مختومقلی وابسته به ژانر غُوشغی (شعر) است .

مختومقلی بنیان آغاز گام نوین در ادبیات ترکمن را گذاشت. یوهانس بِشِر می‌گوید :« هنرنو هیچگاه با اشکال نوین آغاز نمی‌شود، هنر نو همواره به همراه انسان نو زاییده می‌شود». مختومقلی این ضرورت – پدید آمدن قهرمان نوین ادبیات – را بخوبی دریافته بود. افکار آموزنده مختومقلی انتزاعی نبود. آنها بر پایه تصویر مشخص، از خصایص شرافتمندانه‌ی شخصیت وعمل او بوجود آمدند .

مختومقلی فراغی بانی ادبیات زبان ترکمنی و ادبیات نوشتاری است. وی زبانِ پرمایه‌ی شعرِ خود را به زبانِ توده‌های مردم نزدیک کرد وزبان او همانا زبان مردم شد. اوعلیه روحانیت ارتجاعی زمانه‌ی خود برخاست و برای اتحاد قبایلی ترکمنی که ستیز و نفاق بین آنها چیره بود

کوشید. اثر و هنر مختومقلی را می‌توان نوعی پروسه گذار ادبیات کهن به ادبیات معاصر ترکمن دانست.

سال تولد و مرگ شاعر ناشناخته است.اما درباره او داده‌های بسیاری در منابع خطی و روایت‌های مردمی دردست است و براساس آنها می‌توان گمان کرد که مختومقلی در پایان دهه ۱۷۲۰ وآغاز دهه ۱۷۳۰ در روستای حاجی قووشان در وادی رود اترک به دنیا آمده و درکرانه‌های رود گورگن (گرگان) و اترک بزرگ شد، جایی که دوران‌های طولانی ترکمن‌ها در آنجا زندگی می‌کردند. وی حدود ۱۷۸۳ فوت کرده است. پدر وی شاعر نامی و اندیشمند روحانی دولت محمد آزادی (۱۷۰۰- ۱۷۶۰) است که تاثیر اساسی و جدی روی پسر می‌گذارد.

مختومقلی سفرهای بسیاری به آسیای میانه و افغانستان انجام می‌دهد و با رسوم و زبان‌های شرقی آشنا می‌شود. او با چشمان خود پیامدهای تباه‌شونده و خانمان برانداز لشکرکشی‌های شاهان استیلاگر را می‌بیند. یورش راهزنانه قیزیل‌باش‌ها که مختومقلی و خویشاوندان او را دستگیر می‌کنند، سبب آن می‌شود که بخش بزرگی ازآثار شعری شاعر از دست برود و دست نوشته‌های او به امواج رودخانه سپرده شود. دوران شاعر، دوره بسیار دشوار زندگی مردم ترکمن است. دورانی است که حملات ویرانگرانه آلتین اردو (اردوی زرین) و امیران بخارا خانمان‌ها برکنده و نبردهای شدید با نادرشاه، اسارت مردم توسط شاهان و پیامد جنگهای خونین داخلی، وضع مردم زحمتکش را تحمل ناپذیر کرده بود .

شاعر بارها دراشعارخود ازهندوستان و چین یاد می‌کند. در آثار مختومقلی چهل وهشت بار از هندوستان و ده‌ها بار ازچین و از زندگی مردمان این دو کشور به نیکی سخن می‌راند. اینکه در چه سالی مختومقلی به این کشورها رفته باشد فاکتی وجود ندارد، اما از اشعاری که وی درباره چین وهند یاد می‌کند، گویا چنین بنظر می‌آید که او می‌توانسته در این کشورها بوده باشد. زیرا از ویژگی‌های ملی وشرایط زندگی مردم در این کشورها بگونه‌ای هنرمندانه و دقیق سخن می‌گوید. در ادبیات ترکمن پیش از انقلاب اکتبر بجای چین، واژه‌ی« چین ماچین» بکار می‌رفته است.

مختومقلی با پایبندی به اسلام انتقاد شدید خود را علیه روحانیت تاریک اندیش، حرص و آزمندی فئودالها که هم نشاندهنده اعتراض روبه رشد توده‌های دردمند و رنجکش دربرابر مالکین، فئودالها و وجدان‌های شرربارجتماعی آنها بود درآمیخت. تحولات دراماتیک سرنوشت شاعر در جهان بینی و خلاقیت‌اش تاثیر بسزایی می‌گذارد. براساس اشعار وی، مختومقلی مدتی طولانی در ارسارت دولت ایران آن دوران بوده است. خشونت شاهان فاتح مانند نادرشاه که بارها با حملات خود آسیای میانه، افغانستان، هند و قفقاز را ویران کرد و تراژدی بسیاری مردمان برگشته بخت در مقیاس اجتماعی ، علت روحیه بدبینی شاعر بود که در برخی اشعاراش بازتاب یافته است.

درحال حاضر مجموعه آثار مختومقلی بیش از چهارصد قطعه (شعرها، منظومه‌های کوچک غنایی وغنایی- حماسی) است و مجموع آن از ده هزار بیت شعر می‌گذرد. مختومقلی از درک کتابی زبان که آکنده از واژگان نارایج و بیگانه برای مردم بود (مانند عربی، فارسی وچغتایی) خودداری می‌کند. اشعار او به زبان مردم نزدیک است و بر وزن عربی- فارسی و بر سیستم هجایی ملی – مردمی ساخته شده است. دراشعار شاعر منظومه‌هایی با سیمای شرقی جای بزرگ و برجسته‌ای را می‌گیرند. ازاین رو است که آثار این همسخن توده‌ها درجان‌ها رخنه و روان تشنه‌ی توده مردم ترکمن را سیراب می‌کرد. ادبیات، هنرِ واژه‌ها، شعر و زبان، مختومقلی را بگونه‌ای مهارنشدنی بخود وامی‌کشید. ازاین رو او با شور و شوق بسیار اشعار کلاسیک شرق را بخوبی بررسی و پژوهش می کند و بزودی در برابر دیدگان او آسمان یکپارچه‌ای که در آن کهکشانی ازنام‌های بزرگ مانند: نظامی، جامی، حافظ، خیام، نوایی و... می‌درخشیدند باز می‌شود .

پس از تحصیل در بخارا در مدرسه قدیمی گؤگلتاش، مختومقلی به خیوه میرود و تحصیلات خود را در مدرسه تاریخی شیرغازی که درسال ۱۷۱۳ بنا شده بود ادامه می‌دهد. شاعر درمحیط آنجا توانست بگونه‌ای موفقیت آمیزتر دانش خود را ژرفتر و به کارهای علمی – ادبی خود بپردازد و با آثار دانشمندان و اندیشمندان سده میانه شرق آشنا شود. شاعر کبیر ترکمن یکی از افراد دانش آموخته

زمان خود در شکل جامع و دانشنامه ای آن بود. درآثار او همه نام‌های مشهور آن زمان همانا فیلسوفان، از دوران باستان تا معاصر او دیده می‌شوند. شاعر زبان‌های عربی، فارسی، چغتایی را می‌دانست. وی به گیتی‌شناسی، جغرافیا، ستاره شناسی،علم بیان، شعر، فلسفه، زیبایی شناسی (استه تیک) وجامعه شناسی نیز روی می‌آورد.

جهان‌بینی مختومقلی تحت تاثیر رودکی، نظامی، فردوسی، سعدی و نوایی بود. او شروع به شناختن خیام می‌کند و در این پهنه با اندیشه‌های خوارزمی، فارابی آشنا شده و سرآخر به ابن‌سینا می‌رسد و در برابر غزالی به جدال اندیشه می‌نشیند. اِ.برتلس خاورشناس برجسته روس مختومقلی را هم‌ردیف پوشکین، روستاولی، نظامی، جامی و نوایی می‌نشاند و کنیه «جام جمشید» به او داده و وی را«سنتز تمامی خصایص مثبت ملت ترکمن» می‌خواند. ناظم حکمت مختومقلی را پدر و استاد خود می‌داند .

نخستین اثر مختومقلی به زبان روسی در سال ۱۸۴۲ بیرون می‌آید. ف. باکولین دو شعر مختومقلی را به زبان روسی درسال ۱۸۷۲منتشر می‌کند. آ.وامبری درسال ۱۸۷۹ درشهر لایپزیک آثار مختومقلی را (به حروف عربی و به همراه ترجمه زبان آلمانی) منتشر می‌کند که توسط وی در۱۸۶۳ در زمان سفراش به شرق فهرست بندی شده بود. روی‌هم رفته سی و یک شعر و نُه قطعه منتشر می‌شود (دراین نشر گویا لغزش و تحریف آشکار متن دیده شده است). به گفته آ.وامبری «برای ترکمن‌ها مختومقلی همانا معجزه بود و کسی است که به تمام کتاب‌ها وعلوم دنیا پی‌برده است. کتاب او مدت های درازی برای ترکمن‌ها جایگاه نخست را پس از قرآن خواهد داشت.«

نشر آثار مختومقلی بار دیگر در نیمه نخست سده نوزده پدیدار شد. دانشمند و نویسنده لهستانی آ.خودزکو – بوریکو درسال ۱۸۴۲ درلندن سه شعر مختومقلی را ضمن تدارک یادداشتهایی از زندگینامه شاعر به چاپ رساند.

در تاشکند مجموعه مختومقلی که به حروف عربی ارائه شده بودند در سال ۱۹۱۱ بیرون می‌آید. این نشر توسط شرق شناس ان.پ. اُسترویموف تدارک دیده شده بود. آکادمیسین آ.ان. ساموئیلویچ شاخصی را به ترانه‌های مختومقلی که در آن به سد و نود و هفت شعر اشاره شده بود تنظیم می‌کند.

درسال ۱۹۴۸ دیوان بزرگ مختومقلی که شامل سی‌سد وسی وپنج شعراو بود از سوی کسانی چون آ. تارکوفسکی، م. تارلووفسکی و گ. شنگلی به زبان روسی ترجمه و در مسکو به چاپ می‌رسد. درکل شانزده هزار بیت شعر ازمختومقلی بجا مانده است. نقش فرهنگی آشکار و برجسته ای را مجموعه آثارمختومقلی که درسال۱۹۲۶ منتشر شد و در تهیه آن نویسنده‌ی برجسته ترکمن بردی کربابایف نیزهمکاری ارزنده‌ای داشت، ایفا می‌کند.

درماه مارس سال ۲۰۱۴ به احترام سالگروز تولد شاعر ترکمن مختومقلی فراغی در پکن میزگردی با عنوان «مختومقلی فراغی و ارزش‌های عموم بشری» تشکیل شد. دراین میزگرد دانشمندان و متخصصین آکادمی علوم اجتماعی چین، انجمن دوستی چین با کشورهای آسیای مرکزی و همچنین سفرای کشورهای خارجی مقیم چین شرکت کردند.

فرزانه‌ای مرگ ناپذیر

آثار شاعر و اندیشمند ترکمن مختومقلی ملقب به فراغی نه تنها نماد دوران پُرتنش وی درهنر وی بلکه در پیوند با محیط اجتماعی زندگی او نیزهست. ارزش نهفته درآثار این شاعر در خواستها و آروزهای انسانی انسان‌ها و درتداوم و ماندگاری فرهنگ انسانی بازتاب می‌یابند که آن خود نمود عام یک قانون عام تر است. سخنان شاعر آوا و بانگ فریاد خواهی انسان و شوربختی جامعه زخم خورده‌ای بود که دیرگاهی است بانگ داد خواهی‌اش ازسوی کین و رشک خدایان خبیث و فرومایه ثروت با هزاران فریب با قهری سنگین و استبدادی سخت سرکوب می‌شد. او در آرزوی یوغ بستن بر گردن هیولای استبداد حاکم بود.

اندیشه‌ها و باورداشت‌های شاعر مختومقلی نه تنها رابطه انسان و تفکر او نسبت به طبعیت را، بلکه به هستی اجتماعی، یعنی نسبت به کلیت جنبه‌های مادی زندگی اجتماعی نشان می‌دهد. آگاهی مختومقلی درکل خود بازتاب هستی و در بهترین حالت بازتاب کمابیش درست آن هست .

ایده، تفکر و اندیشه مختومقلی، ایده و اندیشه اجتماعی انسان است که وابسته به روند اشیاء و تکامل پروسه‌های مادی در جامعه و مسائل زندگی اجتماعی است. نگرش و کنش مختومقلی از هیچ بر نخاسته و به هیچ نمی‌انجامد، بلکه نگرش وکنشی اجتماعا انتقادی است و کیفیت تاریخی دارد و کلید آنرا باید درجامعه جست.

نوشته‌ها وعمق اندیشه‌های شاعر با عناصر دمکراتیک و اجتماعی فرهنگ ملی پیوندی ماندگار و تنگاتنگ دارند که این خود به امر پیشرفت فرهنگ اجتماعی و تغییر بزرگ در آگاهی ملی و روانشناسی توده‌ها در شرایط و فضای مثبت و به سمتگیری درست تاریخی و چشم اندازهای آن بمثابه مبانی و اصول خلاق ملی می‌تواند یاری رساند .

هنرِمختومقلی از منشور آن جایگاه اجتماعی است که خود درآن قراردارد و آن رسالت اجتماعی‌ای را به انجام می‌رساند که اشکال دیگر آگاهی اجتماعی به انجام می‌رسانند و ازآنها جدا نیست. آثار شاعر مناسبات اجتماعی شکل دهنده آن دوران را به تصویر می‌کشد. او نبض خود را با جنبش و تنش روابط اجتماعی آن دوران پیوند داده بود.

مختومقلی فراغی از نگر اجتماعی جانبدار بود و از دو راه تاریخی درست و نادرست به راه تاریخی درست گام می‌گذارد. راهی که او گزیده بود حتی از چارچوب ملی فراتر می‌رفت و دیوارها و جدارهای ملی را درهم می‌شکست. راه او راه دفاع از انسان و مبارزه برای او بود. او آزاد بود که به این راه گام نگذارد و گزینش دیگری داشته باشد، اما به دلیل خوش‌بینی تاریخی‌اش انسانیت و نیکی را بر می گزیند. او می‌خواست سرنوشت محکوم زادگاهش، این بیمگاه و باجگاه خداوندان زور و فتنه کار را دگرگون کند. ازاین روهنرمختومقلی آزمون قدرتی بود بین هنر او در برابر استبداد حاکم درآن شرایط.

خشم دادگرانه شاعر درآن دوران پیش ازهرچیز، بدون هراس از واقعیت حاکم و با امید به زایش نوین جهان انسانی بر روی این ویرانه‌ی بجا مانده از ژرفای تاریخ به معنی کنش تاریخی و پیکار با ارتجاع اجتماعی و روح پلید و بد نژاد استبداد بود.

مختومقلی تصویری از زندگی و شرایط عینی آن دوران بدست می‌دهد که با نگاه هنری‌اش بازآفرینی می‌شود. او به این شرایط عینی در محیط خود بی‌اعتناء نیست و آنچه به تصویر کشیده شده از زندگی واقعی و آزمون واقعی خود و درهمان حال موادی است که این زندگی واقعی دراختیار شاعرقرارداده است. مختومقلی خود برآمد و انگارش یک محیط مشخص اجتماعی با شعور طبقاتی مشخص است و ماهیت اجتماعی سخنان شاعر جدا از پیکار اجتماعی با بی‌عدالتی موجود بر جهان آن روز نبود. او به راه دشوار شناخت جامعه گام گذاشته بود و با تمام نیروی خود دربرابر ارتجاع حاکم آن دوران که توده‌ها بهای بسیارسنگینی درپیکار با آنان می‌پرداختند، با بکار بردن نیروی هنر خود می‌ایستد.

مضامین و درونمایه‌های موجود در آثار شاعر مضامینی پرتوان و فراتر از زندگی خود شاعر و تصویری از یک جامعه غیرانسانی است که سرشتی ستمگرانه دارد. انگیزه ذهنی در آثار وی نه تنها نمایانگر ساختمان اجتماعی جهان پیرامون او است بلکه نمایانگر ساختار روانی و فکری او و هم نوع برداشت و دریافت وی از زندگی است.

این عامل و انگیزه در روش آفرینش‌گری و نوآفرینی فردی وی نیزهویدا شده و ازاین راه برمغزها و قلب‌های توده‌ها تاثیر ژرف و ویژه‌ای گذاشته است. مختومقلی از نیروی زندگی و پدیداری جهانی نو دفاع می‌کند. شناخت مختومقلی از جامعه، حساسیت‌های عاطفی، آرمان‌ها و گرایشات استه تیک وی و هرآنچه را که در نوآوری شاعر در پهنه شعر بوجود آمده، هنری ویژه و بی‌همتا به آن بخشیده است. طبیعت و سرشت هنر مختومقلی خلاق و پویا است.

دیدگاه شاعر، ستیزه‌ها و تضادهای زندگی، فرآورد و پی‌آمد بررسی پدیده‌های برگرفته اززندگی واقعی و شرایط اجتماعی است و همانگونه که در بالا گفته شد او از منطق مصالح و ساختمایه‌ای استفاده کرده که زندگی در اختیار وی قرارداده. جانِ زندگی واقعی در آثار شاعر، یعنی آن زندگی است که بازتاب یافته و از منشور جهان درونی شاعر در اثر هنری وی برون می‌ریزد و بگونه‌ی اندیشه‌های عینیت یافته و عاطفی هنرمند در وحدتی ارگانیک و اندام وار آشکارشده و بخشی از وجود خود شاعر می‌گردد.

فراغی در ماندگاه خود آن زندگی و هستی اجتماعی پیرامون را ترسیم می‌کند که شرایط واپس مانده و استبداد، پیامدهای ویرانگر نیروهای ویرانگر اجتماعی، نا انسان شدگی انسان، فروداشت و تحدید آرزوهای آنان، آنرا بگونه‌ای تراژیک در آورده و انسان‌ها را خوار و خُرد می‌کرد. مختومقلی وجدان اجتماعی عصر خود و چهره‌پرداز جهانی است که در آن دادگری در این بیدادگاه نبود. جهان او جهانِ این جهانی است که درآن ابلیس‌ها بیشتر احساس آرامش می‌کردند تا انسان‌ها. مختومقلی با اشعار خود کوشید آگاهی ملی مردم خود را بیدارکند . ازاین رو انگیزه جستجوی حقیقت یکی ازمسائل مهم و اساسی در آثار او است. شاعر برآن بود که پایه و بنیان دوستی نباید بربهره و سودمندی باشد. دوستی واقعی همواره بی‌غرضانه است .

وی‌عمیقا معتقد بود که بنیان زندگی سعادتمند انسان ترکمن باید بر پایه اتحاد قبایل ترکمن باشد و از این رو شاعر در بسیاری آثار خود مردم خود را به امر اتحاد فرا می‌خواند. در شعر های«شگفت روزگاری نیامد»، «به تنگدستی میفکن»، «گریه»، «بازگشت»، «زمانه را زپلشتی دگر شد» و بسیاری دیگر اشعارشاعر درباره مفاهیم اخلاقی، درباره حق و باطل، قهرمانی و رذالت، ثروت و فقر، درباره تنهایی و رفاه گفتگو می‌کند .

شاعر را نظم جهانی موجود آن زمان اندوهگین می‌کرد .او افسوس می‌خورد که مردم از زندگی که آنها سزاوار و شایسته آن هستند دورند. او جهان معنوی مردم، گرایش و تلاش، آرمانها و آرزوهای آنان را بیان می‌کرد و به همین دلیل ماندگاه و زادگاه شاعر و شعر در زندگی وی آن خط قرمزی است که در آثارمختومقلی جریان دارد. فراغیِ بزرگ خود را بدون میهن نمی‌انگارد .

مختومقلی با هنر انسان گرایانه خود همه نقاب‌های زمانه را درمحیط و شرایط خود درید. او توانست با کارکرد و خیزش توانمند ابتکارهنری خود نگاره و تصویر اثر خود را با صلابت و بیان هنری نیرومند و با آمیزه‌ای روشن به انجام برساند . تار و پود وهر پیکری از واژگان در اثر مختومقلی جایگاه و برازندگی درست خود را دارد. واژه و سخن برای روان نیرومند شاعر ناقوس هستی‌بخش انسان بود، او برآن بود که چنانچه آنرا گم کند، نه تنها بیخ و بن خود و آینده‌ی انسانی‌اش بلکه آینده مردم‌اش گم خواهد شد. زیرا انسان درگهواره واژه ها است که جان می‌گیرد و با گواردن آنها اندک اندک رشد کرده و می‌شکوهد.

حقیقت آثار مختومقلی بری ازعواطف انسانی نیست، بلکه جزیی تنیده درآن است. ازاین رو است که اثرِهنری شاعر روی شور نیرومند عواطف انسانی انگشت می‌گذارد وسکوت مرگبار ناامیدی و یاس را می‌شکند، عدالت و امید را در کشاکش بی‌پایان ستیزه‌های زندگی با شوری سوزان وبا ابزاری نیرومند بمانند قانون دگرگون ناشونده و کلید رمز زندگی باز آفرینی می‌کند تا بسوی سنتزی نو و جستجوی آرمان اجتماعی نو حرکت کند .

مختومقلی آنچه در بایست خود بود به انجام رسانید. آثار مختومقلی نه بیرون از گوهر ادبیات دریافت پذیر هست و نه می‌توان این گوهر ادبی را بیرون از گوهر هستی ایدئولوژیکی دریافت. ایدئولوژی آن حلقه زنجیر رابط و یا میانجی گری هست که جهان واقعیات اجتماعی را با شاعر پیوند داده است.

مختومقلی شاعری است که برتباهی خود پیروز شد. گوهرآثار او از گذرگاه پیکار با پدیده‌ها و ستیزه های اجتماعی می‌گذشت. تاثیر سنتهای ملی – فرهنگی، اهمیت نیروی تخیل بیکران و ویژه شاعر، درک اجتماعی واقعیت توسط وی، نیروی آفرینش، ویژگی‌های فردی، تجارب شخصی و تلاش‌های عاطفی مختومقلی، همه اینها بُن پایه‌ی آن هنری شد که معیاری تازه، سرشت و گوهر دیگری به ادبیات ترکمن بخشید .

فراغی شاعر عمیقا ملی ترکمن‌ها شد و این چرخش گاه و نقطه‌ی حرکت شاعران آینده ترکمن بسوی ادبیات ملی بشمار می‌رود. و براستی که شاعران آینده ترکمن میراث او را جاودانه ساختند و در هماهنگی وهمسانی با چشمها، قلب و ندای شاعر مختومقلی زیستند .

حماسه مختومقلی فراغی بخش جدایی ناپذیر فرهنگ ترکمن شد. آفریده‌های شاعر به فراسوها گام می‌گذارد دربرابردیدگان خورشید جان می‌گیرد، به دریایی موج خیز وخروشان دگرگشته، زندگان و زندگانی را پُراندیشه، روان‌های خفته را بیدار و همچون تابشِ زرینِ زری در آسمان نیلگون صحرا می‌درخشد. او داننده‌ای است که بانگِ

ناقوسِ بامگاه‌اش بشارت فردا را درمام وطن می‌داد و مهر بر مهرِ میهن می‌افزود. میهنی که در کمند آرزو است، تسکین جان‌ها است و ازغم آن دل می‌تپید و در سودای آن قطره قطره خونِ دل بود.

شاعر با خون و مغزاش به طبیعت، شرایط عینی، زیستگاه و فرهنگ‌اش وابسته بود. این اشیایِ درخود که به اشیایِ درون شاعر دیگرگون شدند، اشیایی مریی، ملموس و دارای کیفیت عینی می‌شوند. او از نگر تاریخی بمثابه پیکری انسانی – عینی، اندیشه ورز و کارا درآمده به این اشیاء رخنه می‌کند تا با هنر خویش تغییری در آنها ایجاد کند و در این راه سرشت و طبیعت خود شاعر نیز دستخوش دگرگونی می‌شود .

او زمان را می‌دید و مکان را می‌بویید و این گونه به تاریخ گام می گذارد. خلاقیت مختومقلی، اوج تکامل هنر ترکمن، اندیشه علمی و اجتماعی – سیاسی درسده هیجده دراین منطقه است. سیمای انسانی و اجتماعی هنرِ شاعر تغییر و تحول جامعه را در نظر دارد و می‌خواهد به آن یاری رساند .

ویژگی‌های بارز و برجسته میراث ادبی فراغی در آن است که آثار او با خردمندی ملی، با فرهنگ عامه و فولکلور پیوند ارگانیک دارد. بسیاری سخنان شاعر به ضرب المثل تبدیل شدند. علت چنین محبوبیتی نه تنها در پرمضمون بودن سروده‌های وی، بلکه در تیزنگری، آبدیدگی، زیبایی و ظرافت اشکال هنری آنها و زبانِ نو مایه‌ی وی است .

مختومقلی آینده ای روشن برای سرزمین مادری خود و مردم آن آرزو می‌کرد. او با استواری هر چه بیشتر باورداشت که ترکمن‌ها سخت کوش و سرسخت هستند و بیگمان خواهند توانست جامعه‌ای با مردمی خوشبخت بسازند. او شعر«آینده ترکمن» را که همچون سرودی برای ترکمن‌ها شد، برای این امرمی‌سراید.مختومقلی هیچگاه خود را ازمردم جدا نکرد.

امید است که در جامعه‌ی ترکمن کشور ما نیز گرایش به تجسم همه جانبه‌ی جوهر واقعی اندیشه‌های دمکراتیک و انسان دوستانه مختومقلی در شالوده‌ی روابط اجتماعی و فرهنگی مردم ترکمن هماهنگ و جایگزین گردد و تنها به برگزاری مراسم و بزرگداشت سالانه سالروز تولد شاعر که آن نیز خود ضروری است، بسنده ومنحصر نشود. بلکه گوهر اندیشه مختومقلی به میان مردم رفته و در زندگی واقعی بازتاب یابد و به مجموعه‌ای از محرک‌ها و انگیزه‌های منطقی فرارویدو محتوای معنویی و فکری آن به موجی نیرومند درآمده و به اندیشه‌ای زایا و پویا بین توده‌های مردم ترکمن تبدیل شود .

این اندیشه‌های انسان گرایانه به توده های مردم تعلق دارند و باید جهان معنوی فرد و جامعه ترکمن را بسی ژرفتر و گسترده و در توان خود به روند محو بیگانگی انسانها از یکدیگر یاری داده و بنیان روابط انسانی را تقویت کند. زیرا اندیشه‌های نهفته در آثار شاعر دربرگیرنده جستجوی راه‌ها و شیوه‌های آزاد کردن انسان از همه اشکال بی‌عدالتی اجتماعی است.

مختومقلی با جانِ شعله ور، روح و زبان شاعرانه‌ی خویش جان و روان خفته‌ی نسلی را بیدار کرد و آینده‌ی دیگری را برای ادبیات ترکمن بنیان نهاد. آینده‌ای که از جانمایه اندیشه‌های این خلق برآمده و نقشی ناستردنی بر روان آن می‌گذاشت و نه تنها هستی آنرا برحق می‌کرد بلکه همچنان استوارتر به سرنوشت آتی آن همچون آذرخشی بر بیکرانگی ادبیات این خلق می‌ساییدند. پیدایی مختومقلی درادبیات ترکمن آغاز پایانی بود بر شکل گذشته‌ی ادبیات پیش از خود او. مختومقلی خاک آینده ادبیات ترکمن را برای فرزندان آینده سرزمین خود شخم زد تا چرخش هستی ادبیات ترکمن جاودانه بماند .

دیرتر بسیاری ازبیت‌های شاعر به خاطر ظرافت و آسانی آنها به زبانزدهای روزمره در زبان مردم تبدیل شدند. برخی اشعار مختومقلی به مجموعه موسیقی باغشی‌های ترکمن (ترانه سرایان ترکمن) وارد و در سراسر مناطق ترکمن‌ها از سوی آنها اجرا شدند. درسروده‌های مختومقلی اشعار میهن دوستانه جای برجسته خود را دارند، و دراشعار هجوآمیزخود، مانند، «باش اوستونه»[به دیده منت] او مفت خواری وانگل بودن را به سُخره می‌گیرد و از نوسازی اخلاقی انسان دفاع می‌کند.

درنوشته‌های شاعر مختومقلی ترازمندی و توازنی بین مضمون آثار او و روان و شرایط اجتماعی بیرون وجود دارد. این همسانی توانست به کیفیت آثار وی ژرفش ناب بدهد. شیارهای عمیقی که مختومقلی برزمین ادبیات ترکمن

ایجاد کرد فرآوردی ویژه ببار آورد و با بی پروایی میتوان گفت که بدون مختومقلی بسیاری شخصیت‌های آتی ادبیات ترکمن بوجود نمی‌آمدند .

وی دگرگونی‌های ژرف و برگشت‌ناپذیر در پایه‌های هستی ادبی ترکمن بنیان گذاشت. آثار شاعر همچو رودی بسوی اقیانوس فرهنگ پیشرفته بشری جریان یافت و به جنبش، پویایی و جهش بنیادی تاریخ فرهنگ و ادبیات ترکمن انجامید. آفریده‌های مختومقلی جایگاه شایسته‌ای را در ادبیات جهانی بدست آورد .

مختومقلی شاعری اجتماعی و سیاسی است. وی دراندیشه‌ی اجتماعی خود ذهن گرا نبود و در لفافه‌ی پیچیده‌ی توهمات نزیست. او خواهان تغییر بود. تغییر در ماهیت روابط اجتماعی. شاعر می‌خواست در همه جا انسانیت را ببیند. از این رو مستبدان حاکم را بازدارنده این تغییر می‌دانست .اوعلیه آفرینندگان مستبد تاریخ، علیه خدای همواره گرسنه ثروتمندان بود .

او این خدای گرسنه خودکامان را وانهاده بود. گاه بیتابانه به سرنوشت ناگزیر گرایش دارد، دین باور است و گاه روی به صوفیگری. شاعر در اندرونه خود شیفته خدای خویش که همان خدای تهی‌دستان و خوارشدگان است بود. خداوندگاری که گرسنه نیست، مهربان است و سرِستیز با این خلق ندارد .

او این آفریدگار بخشنده و نجات بخش را گاه از سریرآسمان بر زمین می‌آورد و با رگباری از درد و تندبادی آکنده ازکلام‌ها همچون سمندی سرکش دل آشوبه‌ها و پرسمان‌های خود را از نارستگاری انسان، زهرآگین شدن زندگی، لهیده شدن انسان از سوی فرومایگان زمانه، غرور پایمال شده آن و رستاخیز آن جهانی و این جهانی انسان و باد ومبادهای آن با خداوندِ جهان‌اش سخن بمیان می‌آورد. او با جویش و پرسش از خود به خویشتن خویش هشدار می‌دهد و با آوایی پرسش برانگیز وغمناک چنین لب به سخن می‌گشاید :

توچیستی
هیچ تو را ندیده‌ام محبوب من
قُمری هستی، بلبلی، کیستی تو
درِ خیال جان غمگینم، فریب میدهم
گلی سرخ در باغستان، کیستی تو
....
طلایی، نقره‌ای، زری
یا عرشی یا اریکه ، زمینی
یا یاقوتی یا صدف، کیستی تو
یا چراغی، یا نوری، کیستی تو
...
یا ماه هستی یا خورشیدی، کیستی تو
...
یا مستی تو، یا شیدایی، کیستی تو]ترجمه آزاد شعرشاعر[

مختومقلی به فلسفه گذار وهمه چیز روان و درحال شدن است، به آغاز وپایان هرچیزی و اینکه هیچ چیز نامیرا نیست باور داشت. او برآن بود که این دنیا فانی و پنج روزی بیش نیست. اشعار شاعر درعین سادگی و شیوایی خود دارای پیچیدگی‌های رازورانه، گمان انگیز و جنبه‌های متضاد کنش‌ها و واکنش‌های متقابل اجتماعی، مقاومت واعتراض بود .

برخی وی را به فردوسی ترکمن‌ها تشبیه و برخی مانند اِ. برتلس شماری ازاشعار مختومقلی را به رباعیات خیام نزدیک دانسته و ویژگی‌های جهان بینی دو شاعر را می‌سنجد و برخی دیگر مختومقلی شناسان برآنند که گرچه مختومقلی شعرهای عارفانه گفته و به صوفیگری گرایش داشته، اما هواخواه هیچ فرقه‌ای ازصوفیگری نبوده بلکه توانست صوفیگری را با اندیشه‌های ضد صوفیگری بازشکافی کند .

بنگرید مختومقلی چه شاد شد
با یک پیاله می جهان بکام شد
یاران همدل و روزی خوش
پیاله‌ی پُر می هر روز یافت نخواهد شد]ترجمه آزاد شعر شاعر[

برخوردهای فکری وعاطفی تضادمند شاعر با ساختار زهرآگین مناسبات ضداخلاقی و ضدانسانی حاکم برجامعه در آن دوران از ویژگی‌های بنیادین و نمونه‌ی آثار شاعر است. قلب نازک و شکننده شاعراین همه ناهنجارهای اخلاقی، غیرانسانی و خردستیزانه را برنمی تابد. احساسات غیرانتزاعی شاعر در وسعت جامعه به تحلیل و پردازش

اجتماع تعمیم داده می‌شود و در پیکار تن بتن اخلاقی و اجتماعی بسود آنچه شریف است و بسود ستم دیدگان روی می‌آورد. مختومقلی از راه باز آفرینی حقیقت در آثار خود بر ستمگران جامعه شمشیر می‌کشد.

درونمایه سخنان شاعر از دنیای عینی بیرون جدا نیست و جزیی از آن زیستگاه، جزیی از مفهوم مبارزه اجتماعی با مضمون واقعی طبقاتی و تجسم سطح مبارزه خیر و شر، تهیدستان و داراها، تجسم و درهم بافتگی حقیقی چندین نماد پرتوان ازجمله عشق، زیبایی معنوی، عدالت، همبستگی و پیکار قهرمانانه انسان‌ها است و خود شاعر نیز با این پدیده‌ها فعالانه همدردی می‌کند. او از چشم تاریخ به جامعه و محیط ، به بیان و کاوش زندگی، به پویایی و سکون آن می‌نگرد و با سرایشی خلاق و زنده به انسانِ خود که دراقیانوس انسان‌ها نیز بازیافت می‌شود برخورد می‌کند تا نقشی بارآور و ژرف در میراث فرهنگی ملت خود و بشریت وغنای آن ایفا کند .

اشعار مختومقلی توده‌های مردم با سطح شعور اجتماعی گوناگون را تحت تاثیر قرار می‌داد. زیرا مخاطب شاعر مخاطب اجتماعی است و با محیط آن درارتباط بود و رشته‌ی پیوند خود را با این عناصر تعیین کننده از دست نداد. ازاین رو ارج و ارزش این گوهر تابناک و گلشن ادبیات ترکمن همواره از سوی این توده مردم پا برجا است .

دراین فرایندها است که هم زبان شاعر و هم خود شاعر سرشت اجتماعی پیدا می‌کنند و شاعر بیشتر با فرایندهای از بیخ و بن اجتماعی سر و کار دارد. به سخنی دیگر بُن پاره‌ها وعناصری که در ساختمایه‌ی هنری شاعر هستی دارند، همزمان وجود مادی سخن و مفاهیم آنرا بازگویی می‌کنند. این بُن پاره‌ها و عناصر همان برآورد اجتماعی شاعر از محیط اجتماعی است. برآوردی که انسان‌ها درآن درجنبش و پویش هستند و کنش متقابل اجتماعی دارند . مناسبات مختومقلی با جامعه مناسباتی گنگ و رمزآمیز نبود، بلکه تجسم مناسبات بین انسان و جامعه است. جانمایه سخنان مختومقلی برکنار نماندن از اندیشه‌ی ضرورت پیوستن به مبارزه اجتماعی برای عدالت و برابری، برای اتحاد، آزادی و میهن است. او بانگ بلند زندگانی انسانی بر روی همین زمین سرد بود. مختومقلی هوادار زندگی بود و به فراپیش می‌نگریست و بیشتر خرِد این جهانی داشت. وی هیچگاه به دفاع آگاهانه از شرایط موجود آن زمان نپرداخت و هیچگاه گرایشات او گرایشات ضد تاریخی نبود. شاعر درآن دورانِ دشوارزی و پریشده خود را به دست امواج زندگی نسپرد .

اما از سوی دیگر او زاییده شرایط تاریخی مشخص بود، شرایط تاریخی‌ای که هم شکل دهنده شعور شاعر بود وهم اینکه تصور روشنی در شکل سیاسی آن درمورد چگونگی تغییر جامعه وجود نداشت. اما ماهیت دمکراتیک اثر وی به جهت اینکه بطورعینی با منافع اقشار تهیدست جامعه همسو بود، جای انکار نیست. او می‌دانست جامعه و شرایط عینی زندگی‌ای که درآن زیست می‌کند، جانورخوی، دشمن انسان و جولانگاه بیدادگران است .

مختومقلی بدون درک و آگاهی از اصول و پایه های اقتصادی تضاد بین استثمار کنندگان و استثمارشوندگان آرزوی جامعه‌ای را داشت که با منافع مردم ساده آن روزگارسازگارباشد. زیرا هنوز زمان آن نرسیده بود که به این پرسش سنگین اجتماعی پاسخی سنگین اجتماعی یافت شده باشد. با این وجود این شاعر و اندیشمند بزرگ برای درک و شناخت ماهیت تضادهای اجتماعی تلاش ورزیده است.

در آثار مختومقلی بین شناخت جامعه و بیان آن جدایی نیست. او توانست پدیده‌های پرتضاد اجتماعی دوران خود را بگونه‌ای بارور در تجسم رود نیرومند زمان بگنجاند. ازاین رو نگرش وی از روند جهانشمول نیروهای متضاد اجتماعی و پیکار آنان برکنار نبود. او جهان را آنگونه که در واقعیت بود می‌دید وبه روابط انسان‌ها می‌اندیشید. روابطی که درآن توده‌ها در پی‌آمد و شکل ناگزیرآن بهمراه رخنه سخت شناخت حقیقت تاریخی در شعور و آگاهی رشد نایافته اجتماعی آنان در بزنگاه‌ها و زیگزاک‌های تاریخی در برابر ارتجاع و خودکامان تاوان سنگینی می‌پرداخت.

++++++++++++

منابع مورد استفاده برای مقاله:

-مختومقلی شاعر سده هیجده. ورنیکا وسنینا

-سایت « ژنمین ژیباو». پکن. یازده ماه مارس ۲۰۱۴

-واکروگ سِوِتا. دانشنامه مجازی روسی.

-انگیزه‌های خلاقیت. و.روتوو

-فراست شاعرانه‌ی مختومقلی فراغی. انستیتوی زبان وادبیات مختومقلی. آکادمی علوم ترکمنستان شوروی.۱۹۹۰

-کتاب مختومقلی. اثر انستیتوی پداگوژی ترکمنستان بنام و.ای.لنین. چارجو۱۹۶۱

-زورق خِرد. خدای بردی دوردیف ۱۹۸۷

رحیم کاکایی

"کمینه"؛ شاعر و هجونویس ترکمن

ادبیات به معنی محدود کلمه، ساخت و چشم انداز ویژه ی هنر است که در آن سیمای هنری به دست واژه ها ساخته می شوند. یا به مفهوم دیگر، ادبیات شکلی از هنر و یکی از ساخت های شعور اجتماعی است که هستی اجتماعی را بازتاب می دهد و مانند شکلی از هنر، نتایج تفکر پر استعاره را تحکیم بخشیده و به سیمای هنری پدیده های عینی زندگی می پردازد. ادبیات برعکس دیگر هنرها چون بیان سخن است، از این رو آن را به فلسفه و علومی که با قوه ی بیان سروکار دارند، نزدیک می کند. زبان ادبی به مثابه ی ابزار معاشرت و پیوند مردم، به گونه ای تنگاتنگ با شکل گیری و تکامل ادبیات مربوط است. مشخص است که زبان ادبیات در پروسه ی شکل گیری و اعتلای ژانرهای مختلف خودِ ادبیات رشد و تکامل می یابد. چنین به هم پیوستگی زبان و ادبیات، قانون مندانه است و به کارکرد اجتماعی زبان از یک سو و نقش ادبیات دربودِ اجتماعی مردم از سوی دیگر مشروط می شود. همان گونه که رمان و تکامل «رمان» در هر ادبیات ملی، نشانگر پیروزی انکار ناپذیر آن در ادبیات خواهد بود، طنز اجتماعی نیز به مثابه ی بخشی از این ادبیات، نشانگر تکامل هنر سخن سرایی است. ادبیات ملی درست به این دلیل زاده می شود که برای برآوردن نیازهای نوین معنوی مردم ضروری است و شرافت مندانه رسالت کشف هنری را به انجام می رساند، به لحاظ استتیک آن را تقویت و به لحاظ فلسفی، ماهیت دگرگونی های بزرگ اجتماعی را عنوان می کند و همچنین به همراه آن تحول زایی خودِ انسان را که در زندگی رخ می دهد، بیان می دارد. زایش طنز منظوم و اجتماعی در ادبیات ملی، نشانگر مهم ترین دوران رشد و بلوغ و پختگی تدریجی آن، دستیابی آن به تکامل اندیشه ای هنری و به مثابه ی ظرفیت بزرگ هنری آن است.

کمینه، شاعر و هجونویس بزرگ ترکمن در وحشتگاه بیداد خان ها و شاهان در سال ۱۷۷۰ میلادی در خانواده ی تنگ دست دهقانی زاده می شود. وی دوران جوانی خود را در منطقه ی شهر مرو طی می کند و سپس در یکی از مدارس بخارا به تحصیل مشغول می شود و بعدها برای تکمیل دروس خود به خیوه می رود. وی در سال ۱۸۴۰ در سن هفتاد سالگی هستی را بدرود می گوید. آثار شاعر را که در آن نشان از ذهن کارا و کاوشگر و حقیقت جوی وی وجود دارد، نمی توان جدا از عوامل عینی موجود در هستی جامعه و بینش های برخاسته از شرایط اقتصادی و اجتماعی زمانش دانست.

روندگی و دگرگونی های اجتماعی زندگی، شتاب رشد اقتصادی ،اجتماعی و فرهنگی را که در توازن با تکامل اقتصادی و فرهنگی ملت ها جهت گیری شده است، تعیین می کنند. از این رو جهش ها و دیگرگونی ها در بودِ اجتماعی آسیای مرکزی، جای باش و ماندگاهِ شاعرکمینه در دوره ی تاریخی در حال گذار، دارای اهمیت بسیاری برای تکامل فرهنگی است. ترکمن‌ها در این روزگار دشوار گذر آسیب ها، رنج ها و ملامت ها که در آن آبی از خون دل نوشیده می شد، دربیمگاه رنگ ساییده و بی‌سامان خود در عصر تضادهای اجتماعی زندگی می کردند . هستی ادبیات ترکمن ازتهییج فرهنگی بود که سرچشمه ی آن در درون این خلق است. ترکمن‌ها به حوزه ی فرهنگی بزرگ ایرانی - ترکی آسیای مرکزی تعلق دارند. بررسی روند پیدایش طنز منظوم در ادبیات ملی ترکمن، امکان کاوش بسیاری از پرسمان هایی را که دارای اهمیت تئوریکی هستند، می دهد. این امر پیش از همه سبب خواهد شد تا واقع گرایی در ادبیات ملی ترکمن شکل یافته و مطرح شود و این خود موجب رشد و بالندگی طنز منظوم در ادبیات ترکمنی خواهد شد. برای این امر، بررسی چگونگی

شکل‌گیری سنن حماسی و ملی، همکاری فولکلور ملی و ادبیات در مراحل گونا گون تکامل آنها، شناخت چگونگی همکاری ادبیات ملی با ادبیات غیر ملی که خود موجب تکامل ادبیات ملی نیز می شود، امری بایسته است. علم ادبیات به مثابه ی حربه ی مبارزات اجتماعی، بیانگر اوضاع جامعه و مواضع نویسنده نسبت به این امور است. مبارزه نقش تربیتی بزرگ ادبیات را در زندگی اجتماعی معین می کند. مواضع اجتماعی و سیاسی نویسنده حتی در سیمای طبیعت نیز بیان می گردد. موضوع عینی ادبیات چیزی جز طرح خودویژگی انسان و رابطه ی همه جانبه ی او با جامعه و طبیعت نیست.

همه ی پدیده های متنوع طبیعت و اجتماع، همچنین رابطه ی مردم بااین پدیده ها در ادبیات بازتاب می یابند. یکی از پارامترهای تعیین کننده ی ادبیات که پیشرفت آن را مشخص می کند، پیوند ناگسستنی هنرمند با زندگی توده های مردم است. پیوند با مردم به هنرمند، خلاقیت بخشیده ،به تفکر هنری او نیر می دمد.

کنه رسالت ادبی کمینه، خلاقیت نوین او در ساخت طنز منظوم در حیطه ی ادبیات ترکمن و سخن سرای تهی دستان بودن است. آثار کمینه درعین سادگی خود، دارای انتقادات شدید علیه نابرابری های اجتماعی است. وی می‌کوشد در اشعار و طنزهای خود رویدادهای واقعی زندگی مردم برگشته بخت جامعه ی خود را بازتاب دهد. انگاشت وی از بازتاب واقع گرایانه ی واقعیت زندگی غیرتاریخی و ضد تاریخی نیست. آثار و غزل های عاشقانه ی کمینه که عمری بیش از یک سده درمیان مردم ترکمن دارند در جمهوری ترکمنستان به زبان های مختلف ترجمه شده است. از غزل های عاشقانه ی این شاعر می توان اشعار «ازاندوه تو» و «زلف تو» را نام برد. از آثار این شاعر گفتارسنج و استاد بی همتای طنز ترکمن، اپراهای مختلفی در جمهوری ترکمنستان شوروی سابق ساخته و اجرا گردیده است. ازجمله ی این اپراها می توان به ساخته های «و.موهادف» و «شوپوشینیکف» به نام «کمینه و قاضی» و کمدی «کمینه» از «ب. آمانف» اشاره کرد. کمینه شاعر و طنزپردازی فراخ بین، کاونده، جویای حقیقت و سازش‌ناپذیر است، که مهم ترین بخش اجتماعی آثار او ستیز با مالکان فئودال، افشای بیدادگری و جولان گری های خودکامان و فئودال های بدنهاد و بدنژاد زمانه ی خودِ او است. جانمایه ی این بیدادگری ها را شاعر در آثار خود چون: «فقر»، «تهی دست» و «قاضی من» کاملا بازتاب می دهد.

شاعر و طنزپرداز ما در برابر تفرقه اندازی و بدبینی میان ملت ها که فرآورده ی گندیده ی جهان ستم و سیاست ستمگران زمانه است، خواهان اتحاد مردم در برابر شاهان ایران، امیران بخارا و خان های خیوه است. کمینه خواستار آسمانی زیبا و بامگاهی آرام برای مردم است. وی طنزپردازی است گزیده سخن، در جویش و پویش آفرینندگی و آگاه از محیط اجتماعی خود. او از کسانی نبود که واقعیت را با ترازبندی های کژاندیشانه و واژگونه بیاراید و خوشبختی را برای مردم در ورای گور نوید دهد. شاعری با تجربه ی اجتماعی که چکامه هایش در ساختِ زندگی اجتماعی یافت می شوند. زایش و پیدایشِ «آرمان های انسانی» کمینه نه با دستواره ی سحرآمیز جادو، بلکه در هنر سخن سرایی او به مثابه ی اعتراض در برابر حقارت اجتماعی توده ها و در نبرد با جهان ستمگر و غیرانسانی است و با برندگی انکار ناپذیری برای برابری و عدالت و علیه بیداد سخن می راند.

در نوشتارهای کمینه، بسیاری از پیشامد ها و رخدادها یادآور لطایف ملی هستند و به سنن فولکلور ترکمن بر می گردند. از این رو فرا گرد پژوهش عمیق زندگی مردم در تکامل تاریخی آن از یک سو، بهره مند شدن اسلوب هنری و بارز کمینه برای ترسیم حقیقی واقعیات از سوی دیگر نشانه ی تداوم روش واقع گرایی در ادبیات ترکمن است. برای اندیش وران و پژوهش گران روس سده ی نوزده، کمینه نامی آشنا بود. ازجمله شاعر برجسته ی تاتار، «کایوم ناصری» (۱۹۰۲- ۱۸۲۵) که عضو انجمن باستان شناسی، تاریخ و مردم شناسی دانشگاه «قازان» بود، در نوشتار خود به نام « مقاله ی کوتاه تاریخی ادبیات خاور» درباره ی کمینه چنین می گوید: «... تمامی خاور مسلمان، شاعر و فسانه گوی، کمینه را می شناسد». «نیکلای ایوانویچ آشمارین» (۱۸۸۰- ۱۹۳۳)، نویسنده ی روس و استاد «تورکولوگ چواشیایی» در یکی از نوشته های خود با چنین

سخنانی کمینه را معرفی می کند: «... و کمینه افشاگر پرشور بی عدالتی و جوینده ی حقیقت برای تهی دستان است». [نسخ خطی بنیاد انستیتوی علمی پژوهش زبان ، ادبیات ، تاریخ و اقتصاد چوواشیا (شهر چبوک ساری) ج . ۳۴۵ ، ص . ۸۲]. «میخاییل یوگرافویچ سالتیکف شچدرین» هجونویس بزرگ روس که ارزش بسیاری برای ادبیات و چکامه سرایان ترکمن قایل بود، در پاسخ به نامه ی همکار سابق خود «آرته میف» به تاریخ ۱۵ فوریه سال ۱۸۶۱ چنین می نویسد: «... برای من شاعر، کمینه نیز به همان سان جالب به نظر می آید...ما چیزهایی درباره ی «لیلی و مجنون» و «هزار و یک شب» شنیده ایم و همین. بر اساس نامه ی شما، کمینه، شاعر مظلوم و توهین دیده‌ی مسلمان است. در این صورت این موضوع ، سه چندان جالب است. [بایگانی ایالتی شهر کالینین ، بنیاد دفتر فرماندار شهر تور سال ۱۸۶۱.]

وظیفه ی واقعی کمینه مانند هر نویسنده ی واقعی در این نبود که انسان یا پدیده ی مشخصی را تصویرکند، بلکه در آن بود که در سیما و نمودگارهای خود، شناخت و ارزش ژرف این انسان را بیان دارد و تلاش می ورزید که جهان زندگی انسانی یا چگونگی جهان درونی انسان یعنی تاثرات آن را بشکافد. کمینه، بیان گر شکل گیری منطقی و تکامل ساخت ادبی در شکل طنز منظوم، در گستره ی ادبیات ترکمن است. طنز اجتماعی و منظومِ در آثار کمینه دارای سبک بارز خود اوست و خصوصیات عینی برای داوری جامعه در آن وجود دارند. هنر سخن و گفتار، این است؛ فرای وظیفه ی طنز اجتماعی که هجونویس بزرگ ما به راستی از پس آن بر آمده است. آثار کمینه کیفیت نوینی را در بلوغ ادبیات ترکمن آفرید و بر پیکر آن دمی نو دمید. در حیطه ی ادبیات، گسترش بیشتر عرصه ی کار طنز به غنی سازی شیوه ی هنری، ژرفش روان شناختی، بازتاب پیوند جزء وکل و به تکامل زبان ادبی کمک می کند. طنز اجتماعی و منظوم می تواند ابزار مناسبی برای طرح مسایل و مشکلات و نیز پیشنهاد راه حل برای رفع آنها در قالب یک ایدئولوژی همراه با زیبایی شناسی باشد . این مهم ، با تکامل سبک و اسلوب طنز در رشد و تکامل ادبیات، مؤثر خواهد بود. شاعر ستم دیده محمدولی کمینه نویسنده ی آثاری چون: «تهی دست» و «قاضی من» به دو دلیل معروف است : شاعر مردم شوربخت بودن و طنز منظوم اجتماعی خود. گوهر اندیشه ی کمینه در بازیگاه تاریخی عصر خود، نه خیالبافانه وبی بنیاد بود و نه دادوستد با تاریخ. بلکه در بلندپایگی شرافت انسانی در ستیز با جنایت حاکمان مستبد زمان بود. کمینه یکی از شاعران انسان گرا، عدالت خواه و فئودال ستیز و مخالف روحانیان وابسته به فئودال‌هاست. کمینه به جناح دمکراتیک ادبیات ترکمن تعلق دارد. از این رو ارزش ماندگاری خود را برای آیندگان درگم بیشه ی تاریخی از دست نداده است.

معرفی کوتاه دیگر شاعران کلاسیک ترکمن

(به نقل از "بایراق" دایره المعارف ترکمن)

دولت محمد آزادی

دولت محمد (دولت مامد) از شاعران قرن دوازده هجری است. وی در نواحی رود اترک- گرگان متولد شده و لقب ادبی وی آزادی است و چون در ایام میانسالی ازدواج کرده به قاری ملا مشهور است.

پدر وی مختومقلی نام داشته و چون به کار ساختن زین و شلاق از چرم مشهور بود به مختومقلی یونه چی مشهور شده است. دولت محمد علوم ابتدایی را نزد پدرش که از علم و سواد شاعری بهره ای داشت فرا گرفته سپس برای ادامه تحصیل به خیوه رفته است.

دولت محمد ابتدا با «اوراز گل» ازدواج کرده و از وی صاحب فرزندانی چون؛ محمد صفا، عبدالله، مختومقلی، غاهرقلی، قولچه و زبیده می شود و بعد از مرگ اوراز گل با زنی از طایفه قزاق که عاشق علم و استادی دولت محمد گردیده بود ازدواج می کند و از این زن نیز چاقی و یاری به دنیا آمدند. (محمد صفا و عبدالله در ایام جوانی در حین شرکت در جنگ احمد خان در بین راه کشته شدند). دولت محمد در ۱۱۱۲ هجری متولد و در ۱۱۷۴ هجری در سن ۶۲ سالگی دار فانی را وداع گفت. وی آثاری چون «وعظ آزادی» حکایت جابر انصار، مناجات نامه و همچنین کتابی مذهبی به نام مختصر را با خط خویش و با حاشیه نویسی فرزند برومندش مختومقلی به رشته تحریر در آورده است.

مختومقلی فراغی

در این باره که مختومقلی فراغی در چه سالی به دنیا آمده و در چه سالی از دنیا رفته است محققان تاریخ ادبیات ترکمن نظرات مختلفی دارند. آکادمیسین ماتی کوسایف در مقدمه عالمانه ای که در دفتر شعر شاعر تحت عنوان «منتخب اشعار مختومقلی» نگاشته است می نویسد: «ولادت مختومقلی تخمیناً در سال ۱۷۳۳ میلادی/ ۱۱۴۵ قمری اتفاق افتاده است و سال فوت ایشان در ۱۷۹۰ میلادی / ۱۲۰۴ قمری بوده است. اما در نسخه دست نویسی که اخیراً یافت شده است، مختومقلی با «ذنوبی» شاعر در سال ۱۷۹۷ مشاعره داشته است.» (۱) شاه محمد غاندیمف دیگر محقق ترکمن، تاریخ ولادت و فوت شاعر را سال های ۱۷۸۳- ۱۷۳۳ اعلام می کند. (۲) اختلاف در این زمینه در میان محققین خارجی نیز مشاهده می شود. دکتر یوسف آزمون معتقد است: « تاریخ و محل دقیق تولد مختومقلی به درستی شناخته نیست.» (۳) همین طور در کتاب «آنتولوژی شعر ترکمن» آمده است: «تاریخ فوت مختومقلی همانند تاریخ ولادت وی ناروشن است. با توجه به اینکه سن پنجاه سالگی وی قطعی است. چنانچه تاریخ ولادت ۱۷۳۰ میلادی را قبول داشته باشیم تاریخ فوت وی نیز باید حداقل سال ۱۷۸۰ باشد.» (۴) در هر حال آنچه که قطعی است غالب محققین در سال تولد شاعر روی تاریخ ۱۷۳۳ میلادی / ۱۱۴۵ قمری اتفاق نظر دارند. زادبوم شاعر در حوزه رودخانه اترک بوده است. چنانکه خود در جایی می سراید:

بیلمه ین سوران لارا آیدینگ بو غاریب آدیمیز / ایلی گرکز یوردی اترک آدی مختومقلی دور

به آنان که نمی شناسند زحقیر این نشان است / ایلم گرکز زاد بومم اترک نامم مختومقلی است.

نام پدر مختومقلی، دولت محمد متخلص به آزادی است. دولت محمد آزادی به واسطه دانش فراوان و احاطه به علوم قرآنی و تسلط به زبان های عربی، فارسی و زبان ادبی ترکی جغتایی از نوادر روزگار خود بود. وی صاحب چندین اثر از جمله کتاب معروف «وعظ آزاد» است. بدین خاطر وی در میان مردم ترکمن از اعتبار و جایگاه علمی و شخصیتی ویژه ای برخوردار بود. مختومقلی فراغی در مکتب چنین عالم

فرزانه ای تعلیم دید و مبانی اولیه علوم رایج عصر را نزد پدر آموزش دید. رابطه استاد- شاگردی وی با پدرش در دفتر شعر نیز منعکس است.

دعا قیلسام جبر و جفا اگسه ردور / علم اوگردن استاد قبلام پدر دور

به مناجات رنج و تعب فرو نشیند / این علم زاستادم پدر آموخته ام

مختومقلی پس از طی مراحل مقدماتی تحصیل علم در مدارس محلی، جهت ادامه تحصیل به بخارا رفته و در مدرسه گوگلداش به علم آموزی مشغول می شود. در این مدرسه وی با « نوری کاظم- بن باهر» استاد ترکمن اهل موریه آشنا می شود. پس از مدتی آن دو با هدف آشنایی با نحوه زندگی اجتماعات مختلف ترکمن اقدام به مسافرت در سرزمین های ترکمن نشین می کنند. افغانستان و هندوستان و برخی شهرهای ماوراءالنهر را زیر پا گذاشته پس از مدتی به شهر ترکستان زادگاه خواجه احمد یسوی وارد می شوند. در آنجا در جوار خانقاه شیخ یسوی مدتی به تعلیم و تعلم مشغول می شوند و نهایتاً وارد خیوه شده و در مشهورترین مدرسه آن زمان به نام مدرسه شیر غازی خان به فراگیری علوم می پردازند. در این دوره است که با حضور مختومقلی و نوری کاظم در مدرسه شیر غازی خان بخش ویژه ای جهت آموزش طلبه های ترکمن افتتاح می شود.

مختومقلی پس از گذراندن سه سال دوره تحصیلی، مدرسه شیرغازی را به مقصد زادبوم خود «اترک» ترک می کند. شعر «گوزل شیر غازی» (شیر غازی زیبا) بیانگر احساسات پرشور وی به هنگام ترک مدرسه اش است. مختومقلی باقی عمر خود را در ترکمن صحرا و در میان مردم خود می گذراند. وی در کنار کار تعلیم و تربیت نوجوانان بنا به سنت دیرین خانوادگی به حرفه زرگری نیز اشتغال داشته است. علاوه بر این مختومقلی به عنوان یک شاعر خلاقیت شعری خود را در خدمت جامعه ترکمن مصروف می کند. وی در مکتب استاد و پدر بزرگوار خود دولت محمد آزادی با مفاهیم حاکم عادل و قسط و عدالت اسلامی، برابری اجتماعی و مبارزه با ظلم و جور و بی عدالتی آشنا شده و طرفداری از مظلومان و محرومان را فرا گرفته بود. وی آموخته بود که علم و عمل اجتماعی را در هماهنگی با هم پیش برد و لذا این دیدگاه را به ویژه در ارتباط با حیات تاریخی جامعه ترکمن آن زمان پیوند داد و خلاقیت شعری خود را در حوزه عمل اجتماعی و در مسیر نهادینه کردن برخی آموزه های اسلامی، اخلاقی و قومی به کار بست.

مختومقلی در زمانه پرالتهابی از تاریخ ایران و آسیای میانه می زیست. مشخصه اساسی این دوره پرتنش، فقدان قدرت متمرکز و فائقه سیاسی در ایران و جوامع پیرامونی آن مثل افغانستان و ترکمنستان بود. این تشتت سیاسی باعث آزاد شدن پتانسیل برخی نیروهای اجتماعی در حاشیه مثل افغان ها و ترکمن ها و قاجارها شد که خود منشأ بروز تحولاتی عمیق در حیات سیاسی جامعه ایران شد. متعاقب قتل نادرشاه در سال ۱۱۶۰ قمری/۱۷۴۷ میلادی کشور ایران مدت ها صحنه درگیری قدرتهای محلی به منظور پر کردن شکاف قدرت حاکمه بود. از سویی احمدخان درانی افغان داعیه استقلال و پایه ریزی حکومت افغانستان را در سر می پروراند و از سوی دیگر محمدحسن خان قاجار به بهانه خونخواهی پدر و در غیاب یک دولت مقتدر مرکزی، در ترکمن صحرا و استرآباد علم طغیان بر افراشته و سودای سریر سلطنت ایران داشت. هر دو جریان نیز به منظور نیل به اهداف خود به ترکمن ها به عنوان یک نیروی اجتماعی تاثیرگذار می نگریستند و درصدد جلب نظر مساعد آن برآمدند. در این میان ترکمن ها نیز به شرایط پیش آمده و تحولات جاری به عنوان یک فرصت تاریخی می نگریستند و به دنبال نیل به آرمان های خود بودند.ابتدا احمدخان درانی به منظور جلب همکاری ترکمن ها مکتوباتی به عنوان سرداران و بیگ های ترکمن ارسال کرد. (۵) متعاقب توافقات اولیه تعدادی از نیروهای ترکمن جهت مذاکره با احمدخان درانی به سوی افغانستان رهسپار شدند که در بین آنها برادران ارشد مختومقلی عبدالله و محمدصفا نیز حضور داشتند. تعدادی از شعرهای مختومقلی در اشاره به این جریانات و وقایع آن سروده شده است. از جمله شعر «عرش اعلایه» که در وصف احمدشاه درانی سروده شده و بعضی آرزوها و آمال مختومقلی و ترکمن ها را بیان می کند. شعرهای «بولار گلمه دی» و «عبدالله» نیز مرثیه هایی هستند که در رثای برادران

شهیدش سروده است. چهار قطعه شعر نیز در رثای «چودیر خان» سردار ترکمن که رهبری اردوی اعزامی به افغانستان را به عهده داشته است، سروده شده. ظاهراً پس از شکست حرکت ائتلافی با احمدشاه درانی، ترکمن ها متوجه اوضاع داخلی ایران شده و به سوی اتحاد با قاجارهای تحت فرمان محمدحسن خان قاجار روی می آورند. خاندان قاجار که از دوره صفویه در محل مبارک آباد - آق قلای فعلی- در حوزه سفلای رودخانه گرگان ساکن شده بودند از همان ابتدا با ترکمن ها روابط حسنه داشتند. صحرای ترکمن و ایلات یموت و گوکلنگ برای آنها در مواقع خطر و درگیری با حکومت مرکزی حکم مامن را داشت. در واقع محمدحسن خان قاجار خود برکشیده ترکمن ها برای حاکمیت ایران بود.

محمدحسن خان قاجار با استفاده از فرصت و با هدف کسب حاکمیت سیاسی با ترکمن ها متحد شده و جنبشی عظیم در استرآباد و ترکمن صحرا شکل می دهد. در ادامه جنبش، محمدحسن خان قاجار تختگاه استرآباد – گرگان- را تصرف کرده و با حمایت ترکمن ها مدتی حکمرانی می کند. بخشی از شعرهای مختومقلی به وقایع این دوران اشاره دارد.

شعرهای «گوکلنگ»، «اونگی آردی بیلینمز» و «عالی سیزنیگد یر» شعرهایی هستند که نقش ترکمن ها به ویژه قبایل یموت و گوکلنگ را در اتحاد عمل با قاجارها به روشنی به تصویر می کشد. مختوقلی شعر «عالی سیزنیگدیر» را در وصف «محمدحسن خان قاجار» سروده است. وی در این شعر به صورتی شگفتی آور پیش بینی می کند که آینده حاکمیت سیاسی ایران در دستان فرزندان فتحعلی خان قاجار خواهد بود:

سور فتحعلی سردار اوغلی گلدی وقت / ینه بودوران عالی سیزنیگدیر

ای پسر فتحعلی سردار بتاز که آمد گاه دولت / باز دوران شکوه از آن شماست

کونه آغیر دولت تازه ادر بخت/ بیک لیک سردار لیق یولی سیزنیگدیر

بخت نو خواهد آورد دولت به شکوه قدیم / ره بزرگی و قیادت از آن شماست

محمدحسن خان قاجار و پس از او سایر رهبران قاجارها در اتحاد با ترکمن ها و به ضرب شمشیر ترکمن رقبا را شکست داده و حاکمیت سیاسی را در ایران قبضه می کنند. آرمینیوس وامبری خاورشناس مجارستانی می نویسد: «اگر شمشیر ترکمن ها نبود آغا محمدخان هرگز موفق نمی شد خاندان خود را برقرار کند. چادرنشینان این مطلب را به خوبی می دانند و غالباً از بی وفایی قاجاریه شکایت دارند. (۶) همانگونه که «وامبری» به درستی اشاره می کند خاندان قاجار نیز هماهنگ با اسلاف خود پس از به قدرت رسیدن، ترکمن ها را فراموش کردند. به ویژه از دوره سلطنت آغامحمدخان، قاجار به دشمنی با ترکمن ها برخاسته و سیاست غارت و چپاول بی رحمانه سرزمین ترکمن را در پیش می گیرند. چنین می نماید که تجربه تلخ و نومید کننده اتحاد با خاندان قاجار تاثیرات روحی شدیدی بر ذهن حساس مختومقلی شاعر گذاشته باشد. زیرا بعد از این وقایع غالب سروده های وی را شعرهایی با مضامین دینی، اخلاقی و فلسفی- عرفانی، تعزلی- تشکیل می دهد. مطالعه دفتر شعر شاعر نشان می دهد که ظاهراً مختومقلی بعد از سپری کردن یک دوره سخت چالش های اجتماعی سیاسی به این نتیجه رسیده است که در درجه اول باید ذهن و روح جامعه را تهذیب کرد و اخلاقیات نیک را جایگزین کژی ها و انحرافات اجتماعی نمود. لذاست که بیشترین حجم سروده های وی رنگ و بوی تعلیمی دارد.

شکل و محتوای اشعار

الف- قالب شعری

مختومقلی به بیانی شاعری جامع الاطراف و چند وجهی است. به دلیل تنوع موضوعات شعری، وی در قالب های مختلف شعری نیز طبع آزمایی کرده است. از میان حدود ۴۴۰ عنوان شعر ایشان اکثر عنوان ها در قالب مربع مسمط (غوشوق) و تعدادی نیز در قالب های غزل و مثنوی و مخمس و... سروده شده است.

قالب مربع مسمط یا همان «غوشوق» فرم شعر ترکی است که از قدیم ترین ایام نمونه های آن در ادبیات مکتوب موجود است. به نمونه ذیل توجه شود:

سندن غاچار شوندیلاچ / منده تینه رغارغیلاچ
گنجشک از تو می گریزد / مرغ وطواط و پرستو در من آرام می گیرد
تاتلیق اوته ر / ساندوواچ/ ارکه ک تیشی اوچوروشور
بلبل خوش آواز می خواند / و نر و ماده در هم می آویزند (۷)

وزن فرم شعری غوشوق هجایی بوده و عموماً در قالب های هفت هجایی، هشت هجایی و یازده هجایی سروده شده است. ذهن و سلیقه هنری خلاق مختومقلی از این میراث باستانی ادب ترک بهره برده و بیشترین تعداد اشعار خود را در این قالب سروده است. ابتکار عمل مختومقلی در این زمینه باعث ایجاد پیوندهای عمیق و ریشه دار بین مردم ترکمن و سروده های شعری شده و در نتیجه در استمرار خود به مرحله بالندگی و پویایی در شعر جدید ترکمنستان رسیده است.

مختومقلی بیشترین شعرهای خود را در این قالب و در مضامین ملی و تعلیمی سروده است. مختومقلی آن تعداد اشعار دارای فرم مخمس، مسدس و... را در اوزان عروضی سروده و مضامین شعری این قالب ها نیز عموماً عرفانی و تغزلی است.

ب- مضامین شعری

گفتیم که مختومقلی شاعری چندوجهی است. وی با توجه به نوع و طبیعت سیستم آموزشی آن دوره و نیز شرایط تاریخی جامعه ایران به عنوان شاعری که در تعامل نزدیک با تحولات اجتماعی زمانه خود بود در جای جای دفتر شعر خود زمانی در چهره یک روحانی متفکر شعرهایی با آموزه های دینی می سراید، و زمانی در چهره یک مصلح اجتماعی و اخلاقی شعرهایی با مضامین اخلاقی و تعلیمی در خامه می ریزد. و زمانی در چهره یک عارف، غزلیات و مسمط هایی ناب و عارفانه در چنگ می کند. و زمانی نیز در چهره یک شخصیت مبارز وقایع و بازیگران ترکمن و غیرترکمن صحنه تاریخ دوره خود را به تصویر می کشد. این امر باعث شده که برخی محققان ترکمنستان در تدوین دفتر شعر شاعر به این مسئله امعان نظر بیشتری داشته و کتاب شعر ایشان را به مضامین چندی تقسیم بندی کنند. ماتی کرسایف در مقدمه معروف خود که پیشتر بدان اشارت رفت دفتر شعر شاعر را از نظر مضامین کار شده در پنج بخش طبقه بندی می کند.

۱ -اشعار با مضامین الف - عاشقانه و عارفانه، ب- قومی، ج- اخلاقی، د- اجتماعی، ه- دینی و دنیوی.

۲- البته این طبقه بندی مضمونی در چاپ دیگر کتاب شاعر با اندکی تغییرات مجدداً تکرار شده است. (۹)

-3چاپ دیگر کتاب شاعر در ایران نسبت به طبقه بندی مضمونی اشعار توجهی نکرده و در فهرست بندی کتاب شعرها را بر مبنای فرم شعری طبقه بندی کرده است. (۱۰)

مختومقلی در مطالعات محققان صرف نظر از نسخه های خطی که از دیرباز در مناطق مختلف ترکمنستان توسط کاتبان تحریر شده است و در حدود سیصد نسخه از آنان در آکادمی علوم ترکمنستان در بخش نسخ خطی نگهداری می شود، دانشمندان مختلف ترکمن و غیرترکمن از قرن نوزدهم میلادی چاپ و نشر تحقیقات خود را درباره دفتر شعر مختومقلی آغاز کرده اند. ظاهراً اول بار در میان خاورشناسان الکساندر خودزکو لهستانی در سفری که در سال ۱۸۳۳ میلادی به خراسان داشته است با شعرهای مختومقلی آشنا شده و در بازگشت به اروپا در سال ۱۸۴۲ میلادی مجموعه کوچکی از شعرهای وی را با ترجمه انگلیسی منتشر می کند. در کتاب «نخبه سیفیه» تحت عنوان «ترانه های عامیانه ترکمن» سه قطعه شعر از مختومقلی و با انتخاب خودزکو یاد شده با ترجمه فارسی آمده است. (۱۱)

دومین نفر ا.ن. برزین خاورشناس مشهور روس است که در سال ۱۸۶۲ میلادی اشعار مختومقلی را در شهر غازان چاپ می کند. نفر سوم آرمینیوس وامبری خاورشناس مجار است که در اواسط قرن نوزدهم در آسیای میانه اقدام به مسافرتی خطیر کرد. در بازگشت از این سیاحت ماجراجویانه وی ضمن انتشار کتاب خود تحت عنوان «سیاحت درویش دروغین در آسیای مرکزی» حدود سی قطعه از اشعار مختومقلی را که طی سفر یاد شده جمع آوری کرده بود به صورت جداگانه و با ترجمه آلمانی در سال ۱۸۷۹ در آلمان به چاپ رساند. وی در کتاب یاد شده از «مختومقلی حماسه

سرای ملی» چنین می نویسد: «مجموعه اشعار مختومقلی دارای جنبه خاصی است بدین معنی که: اولاً نمونه کاملی از لهجه خالص ترکمنی را به دست می دهد. ثانیاً در نوشته هایش یک قاعده و نظم محکمی وجود دارد که در سایر محصولات ادبی شرق به ندرت دیده می شود.» (۱۲(در آغاز قرن بیستم نیز خاورشناس روس اوستروماموف در سال ۱۹۰۷ در شهر تاشکند دفتر شعر مختومقلی را به چاپ رساند. در سال ۱۹۰۹ خاورشناس ترکمن آ. ساموئیلوویچ منتخب اشعار مختومقلی را منتشر کرد. در مجموع از آغاز قرن بیستم به تدریج در شهرهای تاشکند، غازان، آستراخان، عشق آباد، باکو نسخ متعدد کتاب شعر مختومقلی توسط دانشمندان مختلف چاپ و نشر شده است. در جمهوری ترکمنستان نیز به خصوص بعد از انقلاب اکتبر چاپ های متعدد از دفتر شعر شاعر توسط دانشمندان ترکمن تدوین شده است که در این رابطه بجا است از تلاش های علمی نویسنده و دانشمند بزرگ ترکمن بردی کر بابا اوغلی یاد شود. در ترکیه نیز دانشمندانی نظیر شیخ محسن فانی در دوره عثمانی و فواد کوپرولو و یوسف آزمون درباره مختومقلی تحقیقاتی صورت داده اند.

در پایان سخن خود را با نقل نظرات دو تن از خاورشناسان مشهور درباره مختومقلی فراغی خاتمه می دهم: و.و. بارتولد دانشمند معروف روس می گوید: «ترکمن ها تنها قبیله ای هستند که شاعر خاص خود را دارند. مختومقلی شاعر محبوب ترکمن ها است.» (۱۳(پروفسور فاروق سومر نویسنده مشهور ترکیه راجع به مختومقلی چنین می گوید: «... ترکمن های ماورای خزر توانستند شاعر بزرگی همچون مختومقلی را به وجود آورند... ترکمن ها در هر زمان و در هر جا همیشه شاعران خاص خود را تربیت کرده اند.» (۱۴)

پی نوشت ها:

۱ -ماتی کوسایف و دیگران، «مختومقلی سایلانان شعرلار»، عشق آباد، باکو، انتشارات آکادمی علوم ترکمنستان، چاپ اول، ۱۹۶۰ میلادی، ص ۲۹.

۲ -عبدالحسین ملک آمانوف و دیگران، «مخدومقلی سایلانان اثرلار»، چاپ اول، عشق آباد، انتشارات علم، ۱۹۸۸، ص ۵.

۳ - Songe From The Steppes of Central Asia. The Collected of Makhtumkuli The Society of Friends of Makhtumkuli, Brian Aldiss and Youssef Azmoun. Great Britain. Berkshere. 1995. P.

۴ - Turkmen Siiri Antolojisi. Dr.Gurban Durdi Geldiyef, Dr. Fihret- Turkmen. Ankara, Turk Soy Yayinevi. 1995. P. 163

۵ -محمدحسن خان صنیع الدوله، مطلع الشمس، چاپ سنگی، ص ۳۴۷.

۶ -آرمینیوس وامبری، سیاحت درویشی دروغین در خانات آسیای میانه، مترجم: فتحعلی خواجه نوریان، چاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴، صص ۴۱۹- ۴۱۸.

۷ -محمود کاشغری، دیوان لغات الترک، مترجم: حسین محمدزاده صدیق، چاپ اول، نشر اختر، تبریز، ۱۳۸۴، ص ۲۹۶.

۸ -ماتی کرسایف، همان، صص ۴۷- ۴۶.

۹ -ب. غاریف و دیگران، «مختومقلی سایلانان غوشغولار»، چاپ اول، عشق آباد، انتشارات ترکمنستان، ۱۹۷۷، فهرست اشعار.

۱۰ -مراد دردی قاضی، «دیوان کامل مختومقلی»، چاپ اول، نشر گلنشر، مشهد، ۱۳۷۹ فهرست بندی اشعار.

۱۱ -محمدعلی قورخانچی (صولت نظام)، نخبه سیفیه، به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی)، سیروس سعدوندیان، چاپ اول، تهران، نشر تاریخ ایران، تهران، ۱۳۶۰، صص ۹۵- ۹۲.

۱۲ -وامبری، همان ، ص ۴۱۱.

۱۳ -و.و. بارتولد، تاریخ ترک های آسیای میانه، مترجم: دکتر غفار حسینی، چاپ اول ، تهران، انتشارات توس، ۱۳۷۶، ص ۲۶۸- ۲۶۷.

۱۴ -فاروق سومر، اوغوزها (ترکمن ها)، مترجم: آنادردی عنصری، چاپ اول، گنبد قابوس، انتشارات حاج طلایی ، ۱۳۸۰، ص ۲۱۶.

محمد ولی کمینه

۱۲۶۰- ۱۱۹۰هجری قمری، ۱۷۷۰- ۱۸۴۰ میلادی. کمینه یکی از شعرای بزرگ ترکمن می باشد، او به سال ۱۱۹۰ هجری قمری در ناحیه سرخس و در خانواده فقیری به دنیا می آید و زندگانی خود را با رنج و مشقت زیادی می گذراند، نام شاعر محمد ولی (مآمد ولی) و کمینه لقب اوست، لقب کمینه را شاعر به این خاطر برای خود برگزیده است که خود را از همه کمتر و کوچکتر می دانسته است. او تحصیلات ابتدایی خود را در مکتب خانه های سرخس به پایان رسانیده و سپس در خیوه و بخارا به تحصیلات عالیه می پردازد و یکی از افراد فاضل و در عین حال خوش سیمای زمان خود محسوب می شود. کمینه اولین بار با دختری به نام (قربان بخت) ازدواج می کند، قربان بخت

پس از ۲۹ سال زندگی با شاعر از دنیا می رود و این فقدان به شاعر بسی ناگوار می آید و به همین مناسبت در شعری با عنوان (باریندا) نهایت اندوه و تالم خود را ابراز می دارد:

بیرکم اوتوزییل دیر سوروشدیم دوران
یارسن سیز گره کمز بوفانی جهان
کمینه باردینگ طاووس دک هر یان
ایندی شادلیق یوقدور دنیا باریندا

ترجمه:
بیست ونه سال با تو به سر بردم
بدون تو این جهان فانی برایم ارزشی ندارد
کمینه، مانند طاووس به هر طرف می رفتی
دیگر در این دنیا برایت شادی نخواهد بود

رنج و عذاب روحی که شاعر مدت ها گرفتار آن بود ، سبب تحلیل رفتن نیروی جسمانی او می شود. شاعر سپس با زنی به نام (خینای ماما) ازدواج می کند او نیز پس از مدتی از دنیا می رود. بالاخره شاعر برای سومین بار زنی به نام (جما گل) را به همسری انتخاب می کند و تا آخر عمر با او زندگی می کند.
کمینه از قربان بخت دارای ۲ پسر به نام های خدایار و الله یارمی شود، و نبیره های شاعر در حال حاضر در قید حیات می باشند. کمینه با عده ای از افراد معروف زمانه خود آشنایی و رفت و آمد داشته است و به اشعار ملانفس یکی از شاعران مشهور هم عصر خود بسیار ارج می نهاده است. کمینه، مختومقلی فراغی، عارف و شاعر شهیر ترکمن را استاد خود خطاب می نموده و ارزش و احترام خاصی برای وی قایل بوده است، طوری که روایت می کنند: شعرای آن عصر، شبی گرد هم جمع می شوند و یک جلسه ادبی تشکیل می دهند (شب شعر)، یکی از آنها کمینه را مخاطب قرار داده می گوید درباره چه موضوعی باید شعر گفت؟ کمینه جواب می دهد: مختومقلی دشت وسیع سخن را درو کرده و برای ما جز خوشه چینی چیزی دیگر باقی نگذاشته است. دوران پیری کمینه مطابق با زمانی بوده که ملانفس تازه به دوران می رسد، آن طور که شایع است روزی از کمینه می پرسند: آیا موفق به خوشه چینی سخنان مختومقلی می شوید؟
او در جواب می گوید: درحال خوشه چینی هستم ولی جوانی از طایفه وکیللر و از تیره یازی هم چون اسب تندپایی که هردو پایش را بسته باشند جهش کنان از کنار من نمی ماند. مقصود شاعر از تشبیه فوق ملانفس می باشد. کمینه و ملانفس و شخصی به نام امان شبهای زیادی را در کنار یکدیگر به مشاعره و نقد شعر می گذرانند. امان نیز یکی از شعرای هم عصر کمینه بود. کمینه در یکی از اشعارش از او چنین یاد می کند:

کمینه دن بیر نشانا ..... یازیپ گویبرسم آمانا
عرضیم دیسم آرزمانا ..... یورگ آی سلطانا قارشی

ترجمه:
از کمینه نامه ای نوشته..... به آمان ارسال شود
عرض خود را به عرض شنو بگویم ..... قلبم تمایل به آی سلطان دارد.
همان طوری که اشاره شد کمینه تمامی حیات و زندگی جود را در فقر و عسرت گذرانیده است و در اشعارش بیشتر از درد، رنج، فقر و نداری شکوه فراوان دارد. نام کمینه با پوستین چهل وصله اش در بین ترکمن ها و هزاران هزار افراد فقیر و تهی دست به صورت ضرب المثل درآمده است، به بخشی از شعر غریبلیق که در آن کمینه دردهای اجتماعی عصر خویش را به خوبی نمایانده است، توجه کنید:

گونده مونگ غوصام بار، یوز الم بیلن
درد یمینگ باریندان بتر غریبلیق
سوراغی من بولدم غایغی غم بیلن
گلیپ دوشر خاطار، خاطار غریبلیق

ترجمه
هزاران غصه و صدها درد همره منند و بدترین آنها درد فقر است او همیشه سراغ مرا می گیرد و دسته دسته در سرای من ماوا می گزیند.

او در بعضی از اشعارش برای زنان احترام خاصی قائل می شود،طوری که ملانفس قطعه شعر او را در این باب بنام قولپاق (گیسو) را ستوده است.
از اشعار معروف دیگر کمینه «قاضیم» « ایچمک» و «بیله گلی » می باشد که شهرتی بسزا دارند. او درباره قضات بی صلاحیت عهد خود اینگونه سروده است:
دییسم قاضی لار کارینی ..... آیدیپ بولماز یارینی
یالان سوز لرینگ بارینی ..... ساتار سینگیز پولا قاضیم

ترجمه
اگر از اعمال قاضی بگویم ..... قادر به بیان نصف آن نخواهم بود
تمام حرف های دروغ را ..... به پول می فروشید ای قاضی ها

کمینه در بذله گویی نیز در میان ترکمن ها شهره خاص و عام بود. بنابراین او را باید شاعری دانست که میدانگاه جولان برای قلم خود را بسیار وسیع انتخاب نموده بود. با توجه به اینکه اوزان اشعار و ابیات ترکمنی هجایی هستند، اشعار محمد ولی کمینه بیشتر ۱۴ هجایی و بصورت ۷+۷ هجایی می باشند. در پایان این قسمت یکی از قطعات عاشقانه و زیبای کمینه را نیز بنام «محبوب من» می آوریم که هم از نظر ترتیب هجاها و هم به عاریه گرفتن واژه های فارسی، سنخیت و نزدیکی خاصی با نمونه های سروده فارسی دارند:

»سودیگیم«
قره گوزلی نازک بدن ..... بیر باق بو یانه سودیگیم
آی جمالینگ شعله سالار ..... جلاد گوزونگ جانیم آلار
حاچان سندهن مهریم قانار ..... گیتمه داش یانا سودیگیم
غمزانگ اوقی برمز آمان ..... نوربت،آمان، دور بیر زمان
کیرفیگی اوق،قاشی کمان ..... دیشی دوردانه سودیگیم
کمینه نینگ یوق چاره سی ..... گوزه لینگ بولماز خاراسی
اوزین قیسغانینگ آراسی ..... اورتا میانه سودیگیم

ترجمه
ای سیه‌چشم و ظریف اندامم/ نگاهی به سویم کن محبوبه من
روی ماهت نور می پاشد/ چشمان خونریزت جانم را می‌گیرد
مگر از مهرت، سیر می شود/ از من دور مشو محبوبه من
تیر غمزه ات امانم نمی دهد/ ترحمی بکن و لحظه ای دست نگهدار
ای مژگانت تیر، ابرویت کمان/ ای داندان دوردانه، محبوبه من
کمینه چاره ای ندارد/ (دل) زیبا که نباید مثل سنگ خارا باشد

آثار کمینه در عین سادگی خود، دارای انتقادات شدید علیه نابرابری های اجتماعی است. وی می کوشد در اشعار و طنزهای خود، رویدادهای واقعی زندگی مردم بخت برگشته جامعه خود را بازتاب دهد، آثار و غزل های عاشقانه کمینه که عمری بیش از یک سده در میان مردم ترکمن دارند در جمهوری ترکمنستان به زبان های مختلف ترجمه شده است. وی در سال ۱۲۶۰ هجری قمری در سن هفتاد سالگی با کوله باری از درد و فقر دارفانی را وداع می کند.

ملا نفس

ملانفس که در ادبیات ترکمن به عنوان «سلطان سرزمین عشق» شهرت یافته، در اوایل قرن ۱۹ میلادی (۱۸۱۰م) در میان ترکمن های تکه از طایفه وکیل و تیره یازی در

حوالی شهر سرخس به دنیا آمد. در مورد سال ولادت و حتی زادگاه وی اختلاف نظر بسیار است. پدرش قادیر بردی (ملا قاراش)، ملایی مکتب خوانده بود، ملانفس نیز در مکتب خانه محلی سواد آموخت و با تشویق پدر در مدارس مرو و سپس در بخارا تحصیلات خود را ادامه داد. در آغاز او در یکی از دهات ناحیه مرو معلم مدرسه بود و بعدها بازرس مدارس شد. مطالعات ملانفس در ادبیات ترکی، باعث انس و آشنایی وی با آثار نوایی، فضولی و صیادی گردید. همچنین تحصیل در شهر بخارا وی را با ادبیات فارسی و بویژه سروده های امیر خسرو دهلوی، مولوی و حافظ آشنا ساخت. ملانفس با دختری به نام «بوستان تاج» ازدواج کرده، صاحب دو پسر به نامهای محمد رحیم و رسول می گردد. ملانفس در اشعار اولیه و اشعاری که بعدها به عنوان «اشعار تازه یاب» از او منتشر شد. دو شخصیت کاملا متفاوت از خود برجای گذاشته است، چرا که اشعار اولیه وی غنایی است و در خدمت وصف یار و عشق و دلبر، به این خاطر او را در ادبیات ترکمن«سلطان سرزمین عشق» لقب داده اند. اثر مشهور او به نام زهره طاهیر نیز از این دست است که در میان ترکمن ها از جایگاه ویژه ای برخوردار می باشد. اثر دیگر ملانفس مجموعه اشعار وی می باشد. او در نخستین آثار شعری، نبوغ خود را با مهارت کافی در صورخیال به کار گرفته برده و تسلط خود را بر اوزان عروضی به نمایش گذاشته، تصور می رود که در سبک شعری پیرو با استعداد و کامل کننده سبک شعرای سلف باشد. در این مرحله او به توصیف عشق پرداخته و در دایره بسته قوس و کمان، ابرو و لب و زلف یار چنبر زده و در حد افراط پیش رفته است. لیکن همین شاعر در گذر زمان با مشاهده جریانات و حوادث سیاسی - اجتماعی آن زمان چون تهدید روس و انگلیس متحول گردید و پس از آن در خدمت سرداران و قهرمانانی بود که از ایل در برابر هجوم اغیار دفاع کرده، قاصدان عزت و سربلندی به شمار رفته اند. ملانفس در این دوران همانند کمینه، درد و رنج فقرا و بی عدالتی های بیگ ها و رؤسا را در اشعارش منعکس می کند. غلبه بر خان خیوه و کشته شدنش بدست سرداران تکه و اتحاد با ایرانیان در این جنگ (۱۸۵۴ م / ۱۲۷۱ ه.ق)، پیروزی در جنگ قاری قلعه (۱۸۵۳ م / ۱۲۷۰ ه.ق) و نمایش قدرت تکه به رهبری نوربردی خان و نیز غلبه در جنگ مرو از عمده ترین وقایعی بود که ملانفس را در آخرین دهه عمر خود متحول ساخت و شاعر در این دوره از زندگی خود با چهره ای انقلابی وارد میدان می شود. همچنین شاعر به سردارها و شخصیت های حماسی ارادت خاصی داشته است و با سرودن ۱۵ شعر در کتاب خویش به نام سرداران نام آور ترکمن، یادشان را برای همیشه در تاریخ ثبت کرده است، اکنون به ذکر نمونه ای از شعر ملانفس می پردازیم:

کونگلوم سانگا نصیحت، گزسنگ سر به سر گزگین
تانی دوست- دوشمانی، اویونگه با خبر گزگین
قانیم بیلن قارجاشسانگ، دایم مشتی پر گزگین
گزسنگ دونیا یوزونده، دوام تازه تر گزگین
قیرق ییل مایا گزینچانگ، توتین بیرییل نِر گزگین

ترجمه:

ای دل بیا نصحیتی بکنم، اگر زندگی می کنی سربلند باش
دوست و دشمنت را بشناس و از خانه ات با خبر باش
اگر با دشمن می جنگی، با مشتی آماده و پر زندگی کن
در زندگی مقاوم باش.
یک سال مردانه زندگی کردن بهتر که چهل سال به خفت زندگی کنی.

ملانفس در جریان جنگ مرو که بزرگترین واقعه ی تاریخ ترکمن، در سده ی نوزدهم میلادی است، فعالانه شرکت داشت و پس از کسب پیروزی، اشعاری در ستایش خانها و سرداران بزرگ ترکمن «قره اوغلان، قاجاربای، عوض مراد و ... » سروده است.

ملانفس پس از آن نیز در عملیات مقابله با قشون «حمزه میرزا» (والی خراسان از سوی ناصرالدین شاه قاجار) که استیلای بر شهر مرو را در سر می پروراند به نبرد پرداخته، به سختی مجروح شد و چندی بعد به روایتی در سال ۱۸۶۰ میلادی و بنا به روایتی دیگر ۱۸۶۲ میلادی چشم از جهان فرو بست. پیکر وی را در آرامگاه «خوجه عبدالله بابا» در حوالی مرو به خاک سپردند.

سید نظر سیدی

سید نظر سیدی (۱۸۳۰- ۱۷۶۸ میلادی و بنا به روایتی ۱۸۳۶- ۱۷۷۵ میلادی) شاعر و ادیب ترکمن، از ترکمن‌های ارساری است که یکی از طوایف قدیمی ترکمن می باشد. او در یکی از بخش های استان چارجوی کشور ترکمنستان بنام قره بکاول چشم به جهان گشود و بیشتر عمر خود را در آن حدود گذرانده است.

سیدی پی از تحصیلات ابتدایی در محل برای کسب علم و دانش به شهر بخارا که مرکز تجمع دانشمندان و علمای آن زمان آسیای میانه بود می رود و در مدارس آن به تحصیل می پردازد و از علوم زمان خود بهره ی کافی می گیرد. علاوه بر این، به طوری که از مجموعه آثار ادبی او آشکار می گردد، سیدی در نتیجه مطالعات ژرف گنجینه های ادبیات شرق، بویژه آثار شعرای ترک زبان چون: نسیمی، لطفی، امیر علیشیرنوایی، فضولی و مختومقلی با تاریخ نظم و نثر فارسی و ترکی آشنایی کامل پیدا نموده است. با وجود او اغلب سالهای زندگی خود را در مبارزه با ستمگران و غارتگران داخلی و خارجی گذرانده و این خود در بسیاری از اشعار او انعکاس یافته است. در اینجا لازم است به یک مسئله مهم و اشتباه بزرگ اشاره شود و آن این است که در بسیاری از کتب و مقالات منتشره، سید نظر سیدی (از طایفه ارسارِی) و آرتیق محمد سیدی (از طایفه خوجه) یکی شخص محسوب شده و آثار ادبی و بیوگرافی آنها به هم آمیخته و با نام سید نظر سیدی چاپ و منتشر گردیده است.

تاریخ این اشتباه از سال ۱۹۲۶ میلادی شروع می شود که برای اولین بار آثار منتخب سیدی انتشار یافته است، در مقدمه این کتاب گفته شده که سیدی از طایفه خوجه بوده و در سال ۱۸۰۸ میلادی به دنبال تعقیب امیر بخارا به خیوه گریخته و از آنجا بنا به دعوت ذلیلی (از طایفه گوگلان) که غایبانه با او دوست گردیده بود به نزد گوگلان ها می رود. اما نویسنده ی این مقدمه در کتاب دیگری که در سال ۱۹۳۱ منتشر کرده ضمن گفتگو درباره ی دستخط دیوان اشعار سید نظر سیدی چنین می نویسد: «سیدی از طایفه ارساری تیره بکاول و از شاخه چایی آن می باشد و ادامه می دهد که نوشته ی قبلی اش مبنی بر اینکه سیدی از طایفه خوجه است، اشتباه بوده است«.

نام شاعر را نیز سید نظر قید نموده، غافل از اینکه شاعری دیگر بنام آرتیق محمد سیدی (سیدی خوجه) وجود داشته و در ترکمن صحرا زندگی می کرده است و علی رغم نوشته های مولف کتاب نام سیدی خوجه از مدت ها پیش برای دانشمندان شناخته شده بود و اولین بار نام او بوسیله خاورشناس شهیر آکادمیسین آ.ن سامایلویچ برده شده، او در کتاب دیگر خود بنام «بررسی هایی درباره ی تاریخ ادبیات ترکمنی» نیر به همین مناسبت مطالبی نگاشته است.

سیدنظر سیدی، هنگامی که ترکمن های ارساری مقیم استان چارجوی در اثر مظالم بی حد و حصر میرحیدر، امیر بخارا بر علیه او علم طغیان برافراشتند با سرودن اشعار جنگی سواران شورشی را تهییج و تحریک به نبرد و از منافع زحمتکش محروم دفاع می نموده است. خائنینی چون قاهرقلی را معرفی و رسوا و سرداران خلفی چون نیازبک را تعریف و تمجید نموده است.

متاسفانه جنبش های آزادی طلبانه ی طایفه ی ارساری به علت خیانت خوانین و فئودال های محلی با شکست روبرو گشته و آنها مجبور به ترک زاد و بوم خود می شوند و با بستن قراردادی با محمد رحیم خان، خان خیوه به ناحیه مرو که در اختیار او بوده کوچ می نمایند. سید نظر سیدی هنگامی که به اتفاق افراد طایفه ی خود لباب را ترک نموده، چندین شعر حزن انگیز سروده: (لباب خوش ایندی ، قالدینگ خوش ایندی) و از جان و دل، محبت و دلبستگی درونی خود را نسبت به میهن و هم میهنان خود آشکار

ساخته است، او در قسمتی از این شعر با خطاب به لباب چنین نگاشته است:

یوز اللی ییل وطن دییپ گزیلدی
اکین لر اکیلدی، یاپلار قازیلدی
مونگ ایکی یوز بیرکم، قیرقده یازیلدی
تاریخین اتسنگیز حساب، خوش ایندی

ترجمه:

صد و پنجاه سال (تو) ما را وطن بودی
کشت ها در تو کردیم و جوی ها کندیم
در سال یکهزار و دویست و یک کم چهل نوشته شد
اگر تاریخ وقوع (این کوچ) را بخواهید، خداحافظ

سال ۱۲۳۹ هجری هجری مطابقت می کند با سالهای ۱۸۲۴- ۱۸۲۳ میلادی، در این سال سید نظر سیدی به اتفاق هم طایفه های خود به مرو کوچ می کند و از خان خیوه تقاضای کمک و یاری می کنند، متاسفانه انتظار ترکمن های ارساری از خان خیوه برآورده نمی شود، برعکس روز به روز بر نابسامانیها و سرگردانی های آنان افزوده می شود، تا اینکه ترکمن های کوچ کرده، سید نظر سیدی را به عنوان به عنوان نماینده خود انتخاب و جهت رسانیدن شکایت و عرض حال خود به خان گسیل می دارند. به همین مناسبت شاعر سیدی شعری با ردیف «گلدیک/ آمدیم» سروده و در آن از وضع ناگوار و زندگی رقت بار برادران ترکمن خود خن خیوه را آگاه ساخته و از ظلم و ضلالتی که در مرو حکمفرما بوده سخن رانده است. سیدی در پایان شعر از وضع رقت بار همراهان خود سخن گفته و تقاضای کمک می کند، اما خان توجهی به گفته های شاعر نمی کند و زندگی ترکمن های کوچ کرده ارساری روز به روز وخیم تر می شود، پس از این وقایع عینی سید نظر سیدی کم کم به کنه حقایق و سرنوشت حقیقی حاکمیت امرا و خوانین پی می برد و بنا به ضرب المثل معروف ترکمنی که «خوک سفید و سیاه با هم فرقی ندارد» هیچگونه تفاوتی بین خان و امیر نمی بیند و این عقیده ی خود را در شعری با ردیف «آیریلدیق/ جدا گشتیم» بیان می دارد.

تمام اشعار نامبرده در بالا بین سالهای ۱۸۲۰ و ۱۸۲۵ میلادی سروده شده، چونکه مضامین آنها ارتباط مستقیم با محمد رحیم خان که در سال ۱۸۲۵ فوت کرده است دارد. در این سالها شاعر به اتفاق هم طایفه های خود در استان مرو زندگی می کرده است. درباره ی آنچه که پس از مسافرت بدون موفقیت سیدنظر سیدی به نزد خان خیوه با ارساری های کوچ کرده اتفاق افتاده، اطلاعات کافی در دست نیست اما از اشعار سیدی چنین بر می آید که ترکمن های ارساری بتدریج از ظلم و ستم قتلی مراد، حاکم مرو و قحطی و گرسنگی به تنگ آمده و مجبور به فرار و ترک مرو می گردند. اما بعضی از اشعار سیدی گواه بر آنست که شاعر مدت مدیدی در مرو زندگی نموده است. او در غزلی خطاب به محبوب خود چنین می گوید:

باریپ سن سیز نیچه مدت مرو شاه جهان ایچره
اوتیردم روزگاریمنی همه آه و فغان ایچره

ترجمه:

بدون حضور تو مدت چندی در مرو شاه جهان
روزگارم را همه در آه و فغان گذراندم

علاوه بر این اشعار سیدی «بارالی بگلر/ برویم بکها» و «بدو سوار ایندی/ اسب سوار اکنون» نیز درستی این فکر را تایید می نمایند. این اشعار مربوط به مبارزات ترکمن ها علیه فئودالهای خراسان و حکام غارتگر آن دیار است، اینها نه در کنار جیحون، بلکه در مرو سروده شده است. سید نظر سیدی همانند مختومقلی فراغی از عدم اتحاد قبایل و طوایف مختلف ترکمن رنج می برد و آرزوی اتحاد طوایف ترکمن از شرق دریای خزر تا ساحل رود جیحون را داشت.

در پایان یکی از اشعار سید نظر سیدی را در زیر می آوریم:

ساواشا باریلینگ
دوشمان گلدی لباب بویون اود ایلاب
تورینگ بگلر، اول دِویشه بارایلینگ
شاه مردان مرتضی نی یاد ایلاب
بولونگ بگلر، شول ساواشا بارایلینگ!

أر ییگیت لر غزّات گونی چیقانده
دولدول بوکیب، آسمان سایی باقانده
چایلار دولیب قرمزی قان آقانده

أردی دوروپ، شول ساواشا بارایلینگ!

گوراوغلی دان شو گون آلیب طلسمی
قرآن آچیب، گِل ایچه یلینگ قسمی
شو گون بولسون اسکندرینگ قیسیمی
أردی دوروپ، شول ساواشا بارایلینگ!

قیلیچ اوروپ، حق مسلمان یول اوچین
باغده بلبل، دگره سینده گل اوچین
وطن اوچین، آبرای اوچین، ایل اوچین
أردی دوروپ، شول ساواشا بارایلینگ!

شاه مردان گلیب قولدار بیزلری
قیرق ارنلر یولا سالدی سیزلری
قانا بویاب اوستی - باشی، گوزلری
أردی دوروپ، شول ساواشا بارایلینگ!

نصیب بو دیر، تیز جان آلماق بورجینگ دیر
بیلر بولسانگ، محشر گونی خرجینگ دیر
ترکمن ییگیت، میر حیدر ده خرچینگ دیر
أردی دوروپ، شول ساواشا بارایلینگ!

سیدی آیدار: گچسم شو گون جانیمدان
لباب داشین بویاب قیزیل قانیمدان
نامرد ییگیت گیتسین منینگ یانیمدان
أردی دوروپ، شول ساواشا بارایلینگ!
ترجمه:
روی به نبرد آوریم
دشمن آمد، در حالی که کناره رود لباب را به آتش تبدیل کرده بود
ای بیک ها! برخیزید، تا راهی کارزار شویم
با یاد شاه مردان، مرتضی علی (ع)
ای بیک ها برخیزید، تا راهی نبرد شویم

جوانمردان دلاور، به هنگامی که وارد کارزار می شوند
و اسبان دلدل وار می جهند و به سوی آسمان می نگرند
و آن گاه که رودها با خون سرخ جاری می شوند
با استقامتی مردانه، به میدان جنگ روی آوریم

بیایید تا طلسم جنگ را در این روز از گوراوغلی بگیریم
و قران بگشاییم و سوگند یاد کنیم
امروز همانند اسکندر نبرد نماییم
و مردانه وار به میدان جنگ رهسپار شویم

برای راه اسلام که حقیقت است، شمشیر بزنیم
برای بلبلان در باغ و گلهایی که پیرامون اوست
و به پاس وطن، جیشیت و ایل
مردانه وار، راه کارزار را پیش بگیریم

شاه مردان ما را مدد خواهد کرد
و چهل مردِ حق شما را بدرقه خواهد کرد
سر و تن را و چشم ها را با خود خضاب نماییم
و مردانه وار روی به نبرد آوریم

قضا و قدر چنین است، وظیفه ات گرفتن جانهاست
و اگر بدانی، این کارها ذخیره آخرتت می باشد
ای جوان ترکمن، نام میر حیدر بر لبانت
مردانه وار روی به آن کارزار آوری

سیدی می گوید: اگر امروز از جانم بگذرم
و اگر اطراف لباب را باخون سرخ خود رنگین نمایم
بگذار تا نامردان از اطراف من پراکنده شوند
تا مردانه وار روی به سوی آن نبرد بگذاریم

نورمحمد عندلیب

نورمحمد عندلیب از نمایندگان شاخص و برجسته ادبیات کلاسیک ترکمن به شمار می رود. وی ضمن مطالعه تاریخ،

زبان و ادبیات ملل شرق آفریننده و روایتگر توانای منظومه «لیلی و مجنون» است. آثار ارزشمند شاعر برای مطالعه ی تاریخ، زبان و ادبیات ترکمن در قرن ۱۸ میراثی گرانبهاست. نورمحمد عندلیب به تخمین در سال ۱۷۱۰ میلادی در منطقه «غارا مازی» از توابع شهر ییلانی ترکمنستان به دنیا آمده و در سال ۱۷۷۰ از دنیا رفته است. عندلیب شاعری کلاسیک و مترجمی بغایت توانا است. وی ضمن استفاده از زبان های عربی و فارسی و بعضی اشعار خود را به زبان فارسی سروده و برخی از آثار را نیز از زبان عربی به ترکمنی ترجمه کرده است.

عندلیب در شعر «جیقر» با بن مایه های عشقی و در منظومه ی «لیلی- مجنون» از شرایط زندگی ترکمن ها در قرن ۱۸ سخن گفته است. وی از پیشگامان مترقی و تبلور محافل آگاه آن دوره است. در داستان «لیلی و مجنون» با آفرینش های خلقی و سرشار از فولکور مواجه هستیم که نشانگر مطالعه عمیق ادبیات شفاهی است. از تاریخ دقیق وفات ایشان اطلاعی در دست نیست ولی اوایل دهه ی هفتاد قرن ۱۸ را تخمینا سال وفات او دانسته اند. بیوگرافی شاعر در مدخل داستان «یوسف – زلیخا» نمود یافته و در آن، برخورد های حاکمان استثمارگر برای تصاحب تاج و تخت و روابط و مناسابت طبقاتی روایت می شود. در منظومه ی حماسی «اوغوزنامه» افکار شاعر «دولت محمد آزادی» در بیان ظلم و ستم شاهان ادامه یافته است. در ادبیات کلاسیک ترکمن، عندلیب به عنوان مترجمی توانا شناخته شده و آثار مکتوب شاعر «نسیمی» را از زبان عربی به ترکمنی ترجمه کرده است. عندلیب در شعر «جیقر» به مسئله ضروری دوره خود پرداخته است. «جیقر» ابزار آلاتی کشاورزی است و در آبیاری اراضی از آن استفاده شده است. عندلیب منظومه «لیلی- مجنون» را بر اساس روایتی خلقی آفریده و این اثر دقیقا اعتراضی است علیه منکران عشق و آزادی، بیانگر فدا شدن انسانها در مناسبات نیمه فئودالی و نیمه عشیرتی است. «لیلی- مجنون» نزدیک به سی واریانت دارد و از چشمه ناب ادبیات خلقی نشأت می گیرد.در سال ۱۱۸۸ میلادی نظامی گنجوی شاعر بزرگ آذربایجان (۱۲۰۳- ۱۱۴۱ م) بر اساس سوژه شفاهی «لیلی- مجنون» منظومه ای نوشته و سپس شاعران برجسته شرق، عبدالرحمن جامی (۱۴۹۲- ۱۴۱۴)، علی شیر نوایی (۱۵۰۱- ۱۴۴۱)، محمد فضولی (۱۵۶۳- ۱۵۰۰) و دیگران بر اساس آن موضوع کار کرده اند.

«لیلی- مجنون» عندلیب به صورت شعر و نثر است. در نثر چگونگی روند وقایع و در شعر روابط شخصیت ها و چگونگی تعامل آنها بیان شده است. عندلیب در آفرینش منظومه از زبان خلق بهره گرفته و به همین سبب در میان ترکمن ها از شهرت بسزایی برخوردار است. اثر «لیلی- مجنون» بواسطه ی تعلق زمانی به قرن ۱۸ برای مطالعه ی تاریخی، اقتصادی، آداب و سنن و زبان از اهمیت فراوانی برخوردار است.

مسکین قلیچ

در سال ۱۸۷۲ میلادی جوانی در حدود ۲۴ ساله وارد روستای پیشکمر (بایندر) می شود. خبر به اهالی روستا می رسد که جوانی با سر وصورت غبار گرفته که معلوم می نماید از سفری دور و دراز می آید وارد روستا شده است. اهالی جمع شده به سراغ این جوان غریبه می‌روند و از او اصل و نسبش و اینکه او از کجا آمده، به کجا می رود، چه کاره است و ... را می پرسند . او بعد از اینکه کمی استراحت می کند و خستگی سفر از تنش زدوده می شود و کمی آرامش می‌یابد، داستان سفرش و اصل و نسبش را اینچنین بیان می کند:

من اسمم قلیچ متولد ۱۲۶۸ ه .ق در قاری قلعه از طایفه گوکلان، تیره آتا هستم. جدم قطب الدین گوزلوک آتا رحمه ا... از عرفای مشهور قرن ۱۲ و از خلفای مشهور پیر ترکستان خواجه احمد یسوی (۱۱۶۶-۱۱۰۳ م) است. نام اصلی گوزلوک آتا حسن قراول آتا بوده است.

در ۷ سالگی به مکتب خانه رفتم اما قبل از اتمام تحصیلاتم برایم اتفاق بسیار بدی افتاد که مجبور به ترک محل زندگیم شدم و به طرف مناطق گوکلان نشین ایران حرکت کردم. در راه با نوربردی خان تکه آشنا گردیدم. وقتی وارد روستای نوربردی خان شدم خودم را به اسم ساری بخشی معرفی کردم. آنجا نوازندگی و خوانندگی می کردم از اینرو نوربردی خان با من بسیار گرم و صمیمی شد. او حتی یکی از اسب‌های مخصوص خود را به من داد و این امر کمک بسیار خوبی برای من بود.

وقتی قلیچ سخنانش به اتمام می رسد و مردم تبحر او را می بینند که اینچنین خوب سخن می‌گوید و شعر می خواند یکی از اهالی روستا به نام نوریاغدی قره داشلی او را به خانه خود برده و به فرزندی قبول می کند. قلیچ در سرودن اشعار استاد برجسته ای بود و تخلص خود را مسکین قلیچ برگزیده بود به همین نام هم شهرت پیدا کرده بود. وی در ۳۲ سالگی با زنی به نام عایشه ازدواج می‌کند. و روحیه پژمرده او تا حدودی ترمیم می گردد اما این شادی دیری نمی پاید زیرا روسها به مناطق ترکمن نشین حمله کرده و آبادیها را یکی پس ازدیگری تصرف و تخریب می کنند. آنها گوگ تپه آخرین سنگر دفاع ترکمن ها را نیز تصرف می‌کنند. روسها قلعه گوگ تپه را با خاک یکسان کرده و بدترین فجایع را می‌آفرینند. مسکین قلیچ درمورد سقوط گوگ تپه مرثیه‌ای برای شهدای گوک‌تپه می‌سراید. این اتفاق در ۳۳ سالگی شاعر یعنی در سال ۱۸۸۸م بوده است. مسکین قلیچ از عایشه دارای ۲ دختر و یک پسر می شود که پسرش در ۷ سالگی فوت می کند. چند سال بنا به درخواست بزرگان روستای حاجی حسن پیش نماز مسجد این روستا می شود و مکتب خانه ای نیز دایر می کند و تا پایان عمر در آنجا می ماند.

مسکین قلیچ به زبانهای فارسی و عربی تسلط داشته و با آثار نویسندگانی همچون مختومقلی، خرمالی، ملانفس و سیدی آشنایی داشته و گاهی نیز با نام ساری بخشی خوانندگی (بخشی لیق) می کرده است. وی بیشتر عمر خود را در تنگنا و فقر گذرانده و به سبب فقری که از نظر مالی داشته در شعری از این درد چنین می نالد:

غریب لیقده سوزیم هیچ کم یوقمر
قره داش نظر ایلاب دوست منگا باقمز

وی پس از عمری تلاش و دربدری و به یادگار گذاشتن اشعاری دلنشین در ۵۸ سالگی دارفانی را وداع گفته و به دیار باقی شتافت. مزار وی در قبرستان کاظم خوجه در ۱۹ کیلومتری شرق شهرستان کلاله می باشد.

قربان دردی ذلیلی

۱۲۲۰- ۱۲۷۳ هجری قمری، ۱۷۷۹- ۱۸۴۹ میلادی.
ذلیلی از شاعران ترکمن، قرن سیزدهم هجری، از طایفه گوگلان – تیره گرکز – بخش نظر قلی و شاخه کمرلر بود که دردامان پدری به نام «مامد دولت» و مادری به اسم «خرما» (خواهر زادهی مختوم قلی فراغی) متولد و پرورش یافت.

سال تولد ذلیلی را ۱۲۲۰ هجری قمری و در اطراف رود اترک ذکر کرده اند همچنین وی در قاری قلعه هم زندگی کرده است ولی بیشتر عمر خود را در حوالی رود اترک گذرانده است ، وی در قسمتی از اشعار خود از وطن و زادگاه خود این چنین می گوید:

یورگ تلواس ادر گوترلرسریم/ کؤنگل آرزو ایلاٰر وطنیم سنی اترک، گرگان یوردیم گزن یرلریم/کؤنگل آرزو ایلاٰر وطنیم سنی

ذلیلی پس از اتمام تحصیلات اولیه در زادگاهش به سوی خیوه رهسپار شد و تحصیلات عالی خود را در مدرسه شیر غازی گذارند. وی آثار شاعران و نویسندگان قبل از خود را خصوصاً دیوان مختومقلی فراغی را مطالعه و فرا می گیرد. اشعار این شاعر و ادیب ترکمن هم در دوران ناامنی ،تعصبات قومی و مدهبی، جنگ ها و غارت ها، مملو از

مضامین مختلف از جمله بازتاب درد، رنج و فقر مردم ترکمن ناحیه زندگی اش می باشد:

بو غریبلیق اوستومزدن گیتمدی
کؤنگول مقصد،مرادیتا یتمدی
قایغی، غم سیز منینگ وقتیم اؤتمه دی
گزمه دیم هیچ کؤنگول خوشونگ ایچینده

ترجمه:

این فقر هرگز ما را رها نمی کند، و آرزوهای ما برآورده نمی شود، عمر من بدون غم و اندوه سپری نشد، و هرگز با دل خوش نگشتم.

ذلیلی علاوه بر تحصیل به کار کشاورزی و زرگری مشغول بود. وی شغل ساخت زیور آلات که شغل دایی اش مختومقلی فراغی بود ادامه می دهد و استاد ماهری می شود. وی در جوانی عاشق دختری به نام دوندی می شود ولی به دلایلی از جمله فقر موفق به این وصلت نمی شود، وی با دختر دیگری به نام نوری ازدواج می کند که حاصل آن پسری به نام مامد دولت است.

در سال ۱۸۱۹ میلادی خان خیوه، محمد رحیم خان مقاومت ترکمن ها را در هم شکست و سرزمین شاعر را غارت و ذلیلی را به اسارت درآورد، شاعر هفت سال را در خیوه در اسارت بسر برده و قسمت اعظم آثار خویش را مانند مسعود سعد سلمان در اسارت سروده است. درآنجا بود که وی با سیدی خوجه شاعر ترکمن باب الفت و مرافقت را گشود. سروده های ذلیلی بعد ها در فراق همین دوستش یکی از بهترین یادمان های وی گردید. قربان دردی ذلیلی بعد از مرگ محمد رحیم خان از خیوه گریخته، به زادگاهش باز می گردد، آثار این شاعر رزم جو نیز به آفرینش ادبی سیدی مشابهت کلی داشته و بین هر دو مناسبت دوستانه نزدیکی برقرار بوده است. ذلیلی حدوداً در سال های ۱۲۷۲-۱۲۷۳ هجری یعنی در سن ۵۴ سالگی فوت نموده است.

اشعار ذلیلی یکی از بهترین نمونه های اشعار کلاسیک ترکمن محسوب می شود که در آنها اندیشه ها و افکار گوناگونی بازتاب یافته و حوادث و وقایع آن روزگار ترسیم گردیده است. بعضی از سروده های ذلیلی بی تاثیر از افکار بلند مختومقلی و سروده هایش نبود. برای اثبات این مضمون ربایی و سنخیتی که بین دو دیدگاه مختومقلی و ذلیلی وجود دارد به ارایه چند بیت از هر دو شاعر و مقایسه آنها می پردازیم :

مختومقلی:

اؤیونده لاف اورار هر کیم ..... باتیر سؤوشده بللی دیر

ترجمه: افراد ترسو و نامرد در خانه لاف مردی می زنند، ولی مردان حقیقی در میدان کار زار شناخته می شوند.

ذلیلی:

نامرد قوری اؤیده گوزلار ..... باتیر سؤوشده بللی دیر

مختومقلی:

اؤلن قایدیپ گلمز آغلاماق بیلن

ترجمه : با گریه و زاری مردگان برنمی گردند (زنده نمی شوند)

ذلیلی:

عقلی بولان اؤلیسینه آغلاماز/ اؤلن دیره لر می آغلاماق بیلن

و در پایان قطعه شعری از ذلیلی به نام: فاش ادر

همراه بولوپ گزسنگ بیر یاخشی بیلن
یاخشی آدینگ، گزه ن یرده فاش ادر
یولداش بولسانگ بیر پیس بیلن بیر زمان
یاخشینگ اؤرتر، یامانینگی چاش ادر

ابله گه هیچ یوقماز نصیحت دیسنگ
بولاجاق ایشلری، اؤنگونده قویسانگ
اؤزونگه دوست قیلیپ سؤزونه اؤیسونگ
ذهنینگ کاییدر، عقلینگ پوچ ادر

ای ذلیلی الله بیلر راستینگی
اؤزونگدن اؤکده یوق دییرگه کؤستینی
تانیر بولسانگ دوشمانینگی دوستینگی

آرابولار سینینگ بیلن اوچ ادر

ترجمه
فاش خواهد کرد
اگر با نیکمردی همسفر شوی
نام نیک تو را در همه جا فاش خواهد کرد
واگر با شخص بدی همراهی کنی
خوبیهایت را مخفی کرده ، بدی های تو را نمایان خواهد کرد
شخص ابله نصیحت تورا نمی پسندد
و هرچند عواقب کارهایش رانزد وی بازگویی
اگر او را به دوستی بپذیری و مطابق سخنانش رفتار کنی
ذهن تو را سزاوار ملامت و عقل تورا زایل خواهد کرد
ای ذلیلی، حرف حق تو را خداوند می داند
و برای بیان عیب تو ،کسی کارآمدتر از تو نیست
اگر خواهان باز شناختن دوست و دشمنت باشی
کسی است که میانه اش را با تو به هم زده و کینه به دل خواهد گرفت.

دوردی شاعر
دردی شاعر (قرن ۱۲ ه.ق/ ۱۸ م) در بالخان، گرگان، اترک و قارری قلا زندگی کرده است. دردی شاعر معاصر دولت محمد آزادی بوده و با مختومقلی فراغی مشاعره هایی داشته است. «شعر من فنای سیل و باد است اما تو را ایلات ترکمن با خود می برند»، از گفته های معروف اوست که خطاب به مختومقلی می گوید. اگر چه اشعار زیادی از او بدست نیامده است لیکن حدود ده شعر بدست آمده همانند؛ اوتر بوگون، داغ آرمان ایچینده، بی خیال دان، جایی بولار، یایارادان نه بوگون دیر نه صباح، که می توان به عمق افکار عقاید او در قالب مناسب شعری پی برد. این اشعار اندک او هم اکنون در انستیتوی نسخ خطی ترکمنستان نگهداری می شود. دردی شاعر ۷۰ سال عمر کرد و در «اوغلانلی» در غرب بالخان به خاک سپرده شد. زبان شعری نامبرده در مقایسه با شاعر هم عصر خود تفاوت فاحش دارد و با کلام ادبی مختومقلی فراغی توان رقابت ندارد، با این حال چنان از ارزش و اعتبار برخوردار بوده که در دیوان مختومقلی فراغی نظیره گویی و مشاعرات ایشان وارد گردیده است.

آنا قلیچ ماتاجی

آنا قلیچ ماتاجی از شاعران کلاسیک ترکمن، حدودا در سال ۱۸۲۴ م (۱۲۴۰ ه) در روستای «کوشی» واقع در جنوب عشق آباد ترکمنستان متولد شد. تخلص ادبی او در شعر «ماتاجی» به معنای محتاج و تهیدست بوده که از معنای تخلص شعری اش می توان علت اختیار آن را به عنوان تخلص شعری دانست.شاعر در دوران کودکی نخست پدرش «امان محمد» و سپس در نوجوانی برادرش «صفر قلیچ» را که بیست و پنجمین بهار زندگی اش را می گذرانده، به علت بیماری از دست داد. شاعر زندگی ای در فقر و فاقه داشته و بیشتر با کشاورزی و باغداری امرار معاش کرده است. گذشته از زندگی در فقر، گویی در جوانی از عشق خود به نام آنا گل نیز ناکام مانده است. و مدتی نیز توسط دولت ایران در آن زمان به اسارت گرفته شده و در واپسین سالهای عمر خویش با تراژدی روسیه- آخال غم بار شده است. به این خاطر تجن نفس اوغلی – محقق ترکمنستان – زندگی شاعر را سراسر تراژدی می خوان(۱) ماتاجی علوم ابتدایی را در زادگاه خود فرا گرفت. ولی به علت تنگدستی از ادامه تحصیل باز ماند. از آن پس به طور مستقل آثار و کتاب های ارزشمند و اشعار شاعران کلاسیک را مطالعه کرد. اگر چه او در مراکز مهم آن زمان تحصیل نکرده، اما شاهکارهای ادبی مشرق زمین چون: گور اوغلی، لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، شاه صنم و غریب، سیف الملک ماه جمال ، شاه بهرام و ... را به خوبی مطالعه کرده است. شعرهای ماتاجی به دلیل سادگی و روانی و نیز به

دلیل بکارگیری از افکار و احساس عادی زبانزد همه بوده است، به گونه ای که دوست خوبش «حالی باخشی» که از خوانندگان و نوازندگان چیره دست و محبوب آن زمان بوده، بیشتر شعرهایش را حفظ و در نشست ها و عروسی ها می خوانده است. افزون بر سادگی و روانی اشعارش، شاعر خلاقیت منحصر به فردی در آفرینش گونه های شعری به ویزه شعر های وصفی داشت. مهارت او در وصف، نه تنها در اشعاری که درباره طبیعت سروده هویداست، بلکه در اشعار عاشقانه اش به طور کامل نمایان است. آهنگین و روان بودن اشعارش در کنار جذابیت غزلهای عاشقانه اش او را از دیگران برجسته ساخته است. بیشتر اشعار توصیفی او در توصیف یار و بیان حالتهای عاشقانه است. شعرهای گوزل، قارا گوز گلین، زولفونگ سنینگ، ماهریم آلن یار، بوزان بارمی، دلبر، بللی ساچینگ، قیزینگ، منگزار باغینگ گولونه، الدن گیدر، گلین، منگ منگ خال لارینگا، ایراق دا دورما، آی پری و... از جذابیت خاصی برخوردارند. هرچند که اشعار توصیفی او در باره طبیعت کمتر هستند اما همین اندازه نیز نشان از تبحر و مهارت او دارد. شعر «اونده بار» او که ما را بیشتر به یاد شعر گرگنینگ و ترکمنینگ مختومقلی فراغی می اندازد و نیز شعر «بدو» از شاهکارهای شعری او به شمار می رود. بهره گیری از داستانهای عامیانه و روایات مردمی و بهره مندی از زبانزدها -مثلها- در لابلای اشعارش، شعرش را در خور فهم ساخته است. اشعار شاعر در آکادمی علمی ترکمنستان در قسمت دست نوشته ها در شماره های ۴۱، ۶۰، ۸۰، ۱۲۷، ۴۳۹، ۶۶۰ نگهداری می شود. (۲)

اغلب اشعار او از ترانه های حالی باخشی و از زبان فرزندش «اوراز محمد» نگاشته شده و یا از سوی بکی قاضی- از خویشان و وابستگان شاعر- جمع آوری شده است. پیشتر مجموعه اشعار او به طور مستقل در ترکمنستان در سالهای ۱۹۴۰- ۱۹۴۳- ۱۹۵۴ به چاپ رسیده است. و در کتاب ترکمن شعری آنتولوزیسی که به کوشش پرفسور دکتر قربان دردی گلدیف و پرفسور دکتر فکرت ترکمن در آنکارا در سال ۱۹۹۵ به چاپ رسیده، چهارده شعر عاشقانه او را برگزیده اند. برگزیده اشعار او در ایران چندین بار توسط حاج مراد دردی قاضی به چاپ رسید. و آخرین برگزیده اشعارش نیز که چهل و سه شعر شاعر را در بر دارد، با توضیح و اضافات و ویرایش جدید در سال ۱۳۸۵ توسط عشق دانش با مقدمه سودمند آتا اولوغ بردی و آ. چاری قولی به چاپ رسیده است. گذشته از این در دفتر هفتم یدی گن یا ترکمن شعری نینگ دردانه لری بیست شعر شاعر با مقدمه کوتاه اما بسیار مفید تجن نفس اف آمده است. از دوستان شاعر نخست به حالی باخشی نوازنده چیره دست اشاره کرد که در حفظ و نگهداری اشعارش نقش عمده ای داشته است و سپس به بایلی و کاتبی اشاره کرد که با شاعر رفاقت داشته اند. بادیقما سردار، قربان مرد ایشان و نور بردی خان نیز در مراوده بوده است. سرانجام شاعر پس از شصت سال زندگی از دنیا رخت بر بسته است. مزار او در کنار روستای کوشی - زادگاه شاعر- قرار گرفته است. و فرزندانش به ترتیب ملا دردی درسال ۱۹۲۴و اوراز محمد نیز در سال ۱۹۵۶ درگذشته اند. و در کنار پدرشان آرام گرفته اند. درباره زندگی و اشعار ماتاجی به غیر از آتا اولوغ بردی محققان و پژوهشگرانی چون: آ. ن. سامایلوویچ، خوجه ملا، ن. آشیرف، آ.کریموف، ب. قارریف، آ. جاری قولییف، آ. نوریاغدیف، ک. دردییف، ش. قاندیموف تحقیقات ارزشمندی دارند. (۳)

پی نوشت:

۱- یدی گن ، دفتر هفتم، مقدمه برگزیده شعر ماتاجی

۲- ترکمن شعری آنتولوزیسی

۳-همان منبع

برخوردار ترکمن

از شاعران دیگر قرن دوازده هجری «برخوردار- ترکمن» می باشد. وی در نیمه اول قرن دوازده هجری متولد و در اوایل قرن سیزدهم وفات یافته است. برخوردار ترکمن در نواحی افغانستان مرو، اصفهان و قوچان روزگار گذرانده است. وی به سبب ترکمن بودن، عنوان ترکمن را به دنباله اسم خویش آورده است.

از برخوردار- ترکمن آثاری چون، محفل آرا و محبوب القلوب (با نام شمسی و قهقهه در کتابخانه مجلس موجود است) به یادگار مانده است.

وی هنگامی که اثر «محفل آرا» را به پایان رسانید جنگی در محل زندگی او اتفاق افتاده که اثر وی نابود شده است و بعد از آن واقعه، وی اثر دیگر خود یعنی محبوب القلوب را شروع به تالیف نمود. که این اثر به دوران ما نیز رسیده است. علاوه بر آن، اثر دیگری به نام «رعنا و زیبا» بجا مانده است. برخوردار- ترکمن، آثار خود را به زبان فارسی نگاشته است. اما در آثار وی مضامین و رنگ ترکمنی کاملا مشهود است. در دوران وی جنگ های بین قبیله ای از یک سو و یورش های وحشیانه خان های بخارا و خیوه از سوی دیگر بر سرزمین ترکمن موج می زد.

قربانعالی معروفی

معروفی یکی از چهره های درخشان ادبیات ترکمن در قرن هجدهم میلادی می باشد. وی حدودا در سال ۱۷۳۵ میلادی در حوالی شهر بحردن روستای مهین به دنیا می آید، دوران کودکی و جوانی را در زادگاه خود سپری می کند، شاعر در شعر (وطنیم قالدی) از زادگاه خود چنین می گوید:

آقالار عرضیمنی بیان ایله سم/ دُرون مهین آدلی وطنیم قالدی

معروفی یکی از چهره های درخشان ادبیات ترکمن در قرن هجدهم میلادی می باشد. وی حدودا در سال ۱۷۳۵ میلادی در حوالی شهر بحردن روستای مهین به دنیا می آید، دوران کودکی و جوانی را در زادگاه خود سپری می کند، شاعر در شعر (وطنیم قالدی) از زادگاه خود چنین می گوید:

آقالار عرضیمنی بیان ایله سم/ دُرون مهین آدلی وطنیم قالدی

معروفی در قسمت دیگری از این شعر از گوگ دپه، بامی، اورگنچ، مانگقیشلاق و ... به عنوان محل های بعدی زندگی خود نام می برد:

گوگو دپه، بحرایل، اورگنچ دیر یووردیم
«بامی دیر»، «لنگریم» آرسلانیم شیریم

معروفی از طایفه یمرلی و تیره معروف می باشد، شاعر در داستان سیف الملک و مدحال جمال در این مورد یادآوری کرده است، او در اولین صفحه این داستان می نویسد: اصل و نسبم یمرلی- تیره ام معروف و نامم قربانعلی است اما مشهور به معروفی معروفی هستم:

اصلیمیز یمرلی، ذاتیمیز معروف/ عاصیم پادشانی قیلارمیز تعریف

از محل تحصیل معروفی اطلاعات دقیقی در دست نیست ولی شاعر یکی از چهره های درخشان ادبیات زمان خود بود. بنا بر اطلاعات بدست آمده معروفی، با اساتید زبان قرن ۱۸ و همچنین سرداران نامی ترکمن دوستی و مراوده داشته است. از جمله: پسر کیمیر کؤر بنام آتامنگلی، چاودیر خان، عوض گلدی سردار، خوجه گلدی سردار، حسن اوغلان، ساری خان ایشان، محمد بردی قیزیل اینجیک، سؤیک سردار، خاتم سردار، صوفی ایشان، دولت یار، ولی بگ و محمدجه سردار.

وی با وجود طبع شعری، به علت زندگی در یک خانواده نظامی در چندین جنگ تراکمه آخال با ایرانیان و خیوه ایها شرکت نموده است.

شاعر میهن پرستی، دوستی و جوانمردی را می ستود و در اشعار خود یورش های متجاوزین را به باد انتقاد گرفته است.

آثار به جا مانده از او عبارتند از: داستان یوسف و احمد، سیف الملک و مرحال جمال، دولت یار، علی بگ و باللی بگ که در میان اقوام ترک و ترکمن ها شهرت زیادی دارند.

بنابر اطلاعات بدست آمده معروفی در اوایل قرن نوزدهم میلادی حدودا سال ۱۸۱۰ میلادی (۷۵ سالگی) در مانگ قیشلاق وفات یافته است، از شاعر فرزندی به جا نمانده است، این موضوع در بعضی از اشعار معروفی تایید شده است.

دولتیم دییپ قووانماغیل مالینگا/ اوغولسیز دولتی دوراندور دییمه

ترجمه: ای انسان به ثروت و داراییت مبال، همچنانکه انسان بی فرزند (ذریات) نام و نشانی از خود باقی نمی گذارد.

قطعه شعری به نام «بو دنیا» از معروفی.

بو دنیا
غافل آدم، مغرور اولما پانیغا
توتدوم- توتدوم دیسنگ قاچار بو دنیا

رحمی یوق دیر، ظلمی چوخدور آداما
گیجه- گوندیز قانینگ ایچر بو دنیا

نصیحتیم بودور، دیدم سیزلره
اخلاص بیلن قولاق توتونگ سؤزلره
اووال آلداپ خوش سؤز برر بیزلره
بیر گون داشیمیزا گچر بو دنیا

بیر بأزیگأر، آلداپ آییرماز گؤزدن
گل ایمدی راییینگدن، قایداور تیزدن
باشینگدان- آیاغینگ بأش قاری بیزدن
بیر گون سانگا بیر دون بیچر بو دنیا

گزدینگ ایمدی قارا باغرینگ قان ایلأپ
نه ییقارسن دردسرینگ کأن ایلأپ
بیر قاپی دان گیردیم دییر سن جان ایلأپ
ینه بیر قاپی نی آچار بو دنیا

معروفی دییر کیمسأنی شا ایلاییپ
کیم نی درویش، کیم نی گدا ایلاییپ
آلداپ اوتار بیزی گمراه ایلاییپ
قارداش لیغا بیله ناچار بو دنیا

چه چیزی را اندوختی؟
مصرّانه می گویی که از دروازه ای وارد شده ای، اما دنیا دری دیگر را در مقابلت باز می نماید.
معروفی می گوید که این دنیا کسانی را پادشاه و کسانی را درویش و گدا کرده
و با فریب کاری ما را به گمراهی کشانده است، که دنیا در رسم برادری، سخت سست پیمان است.

این دنیا
ای انسان غافل به دنیای فانی دل مبند. وقتی گمان می کنی به آن چنگ زده ای خواهد گریخت.
بیرحم است و نسبت به انسان بسیار ظالم و شب و روز در حال مکیدن خون آدم.
نصیحت من این است، آن را بیان می دارم، با اخلاص به سخنان من گوش فرا دهید.
نخست، با سخنان دلنشین ما را فریب می دهد، لیکن، روزی ما را در دام خود اسیر خواهد کرد.
دنیا حیله گری است که تو را هر لحظه زیر نظر دارد، بیا و هر چه زودتر، از فکر و عقیده خود باز گرد.
که روزی از سر تا پا به اندازه پنج گز کرباس، لباس مرگ را برایت خواهد دوخت.
با دلی خونین در این دنیا زندگی کردی، با مشقّت بسیار،

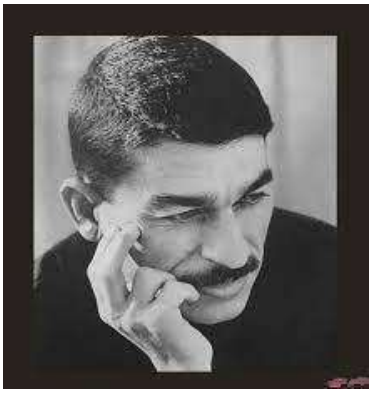
برخی شاعران و هنرمندان معاصر ترکمن‌صحرا

شاعر ستار سوقی

بدون تردید ستار سوقی شاعر محبوب ایل ترکمن است. او را می توان یکی از مردمی ترین شاعران معاصر دانست که عنوان خلیفه شاهیر را به همراه دارد. آوازه نام ساوچی بیشتر به دو علت است یکی به اشعار ناب و شیرینش و دیگری شخصیت والا و محترمش می باشد. این شاعر بزرگ به سال ۱۳۲۵ هجری شمسی در روستای صحنه از توابع شهرستان آق قلا چشم به گیتی نهاد. پدرش استاد قلیچ محمد اهل شعر و ادب بود و اشعاری می خواند. مادرش هم گوزل نام داشت که بعد از تولد فرزندش دیری نپایید که آفتاب وجود او خاموش شد. و فرزندش را که بعدها یگانه روزگار شد ، در یتیمی گذاشت. ستار سوقی به همین خاطر بود که بعدها برای مادر عزیزش که هیچ وقت او را ندیده بود ، شعر جذاب(باغیشلایان انمه) را تقدیم کرد.او در کناره های رود گرگان بزرگ شد و درد فقر و بدبختی را چشید. شعر (قزیل گرگان) ساوچی الهام گرفته از این رود تاریخی است. از هفت سالگی تا شانزده سالگی به اشعاری که توسط پدرش و یکی از خویشاوندانش بنام قربان قلیچ کاکا می خواند به دقت و علاقه گوش می دهد و علاوه بر آن خودش هم شروع به مطالعه اشعار شاعران کلاسیک ترکمن می کند. وی در سن ۱۶ سالگی در عنفوان جوانی سرودن شعر را آغاز می کند.با شعر به دنیای زیبایی قدم می گذارد که روحش را با آن متعالی می بیند. شاعر روحی حساس و لطیف دارد،دردها و مشکلات جامعه او را آزار می دهد.بدبختی مردم ، ظلم و ستم را می بیند و نمی تواند خاموش بنشیند ناگزیر اشعاری مانند جرن قیز – دوقماچی قیز و مزارینگ را خلق می کند. در کنار غمها ، شادی ها و امید ها و خوشی های ایل را هم می بیند و اشعاری بنا مقتضای زمان می سراید . اصولاً این شعر است که به سراغ او می آید.چرا که اشعارش اغلب جوشش و بر خاسته از دل است. از بطن جامعه الهام گرفته است.شاعر به آداب و سنن ایل پایبند است و آنرا به هیچ چیزی نمی فروشد.شعر را مقدس می داند.در شعرش(غوشغی) از شاعران بزرگ ترکمن یاد می کند و کلام آنها را پر تأثیر و هدایت بخش می داند. شاعر برای دوتار احترام خاصی قائل است و آنرا یادگار گذشتگان می داند. و بر نقش موسیقی سالم در جامعه تأکید دارد . با شعر(آیرالیق) موقام یکی از سازهای دلنشین موسیقی ترکمن را یاد آور می شود .

ساوچی بعدها در شعر نو هم طبع آزمایی می کند و از آن سرافراز بیرون می آید.گاهی اشعار شاعران بزرگ دنیا نظیر مولوی ،شاندورپتوفی را به نظم در می آراید و گاه بنا به موقعیت نثری می نویسد و مشتاقان ادبیات را محسور قلم شیوای خود می کند. بعد از انقلاب خود را به عنوان بزرگترین شاعر انقلابی به مردم معرفی می کند و خود را وقف ایل می کند و برای شهیدان وطن اشعار سوزناکی می سراید و جوانان را تشویق به مبارزه و دفاع از سرزمین اسلامی دعوت می نماید. وی شعر جاودانه (ظالیم آمریکا) را در همان ایام جنگ خلق می کند و نفرت خود را از آمریکای جهانخوار بیان می کند. از دیدن گرسنگان قاره سیاه متأثر می شود و شعری از درد برای آفریقا می گوید . ساوچی شاعر نازک اندیش ترکمن جوانان ایل را به مانند فرزندانش مورد خطاب قرار می دهد و آنها را پند و اندرز می دهد.انها را دعوت به علم می کند و از ظلم بر حذر می دارد . و اینک به سنین شصت زندگی اش نزدیک شده است وعمری گذرانده و به پختگی تمام رسیده است. اشعارش حلاوت دیگری دارد.راستس ها را کجی ها ، پاکی ها را از زشتی ها باز می نماید . ستار سوقی برگ زرینی است در تاریخ شعر و ادبیات ترکمن وی از مفاخر ارزنده شهرستان آق قلا می باشدکه زندگی اش در سه چیز خلاصه می شود.عشق و اخلاص و تعهد.

نازمحمد پاقّا

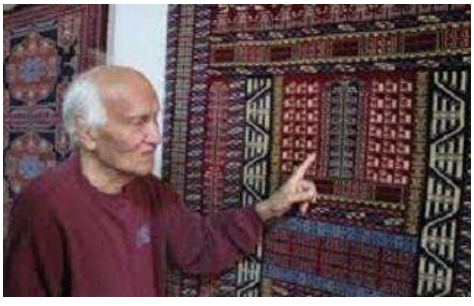


نازمحمد پاقّا درسال ۱۳۳۸ در روستای "شاغال دفه" از توابع شهرستان آق قلا متولد شد، پس از پایان تحصیلات متوسطه وارد عرصه ی تدریس گردید ولی پس از ۹ سال خدمت در آموزش و پرورش ظاهرا به علت دیگر اندیشی های سیاسی از صحنه ی آموزش کنار گذاشته شد. بدین روی به دلیل علایق فرهنگی-اجتماعی والایش در راستای اهداف بلند پروازانه ی انسانی به نگاشتن مقالات در روزنامه های صحرا و فراغی و ... پرداخت و با اشعار متفاوت خود که بیشتر در قالب رباعی می سرود در راه شکوفایی فرهنگ ترکمن ذره ای دریغ نکرد. وی با چاپ مجموعه شعر رباعیات "اگر دوستم می داری" به عنوان رباعی سرای صحرا درخشید، اما بیماری سختی که بدان دچار شده بود فرصت خدمت به ملت خویش و همچنین زبان و ادبیات ترکمنی را از او گرفت. نازمحمد روزنامه نگار و شاعر توانمند ترکمن صحرا ناشناخته رفت و با رباعی هایش عالم را انگشت به دهان گذاشت.

تعدادی از رباعی های وی را مرور می کنیم:

سوزلر منی عشق مولکینه گوترسین
التیب اوندا ماغشوغیما یتیرسین
باشلامدا سویگی دن باشلاب دیم اوزال
سونگدا - داسویگی بیلن قوتارسین
***
بیر الی پالتالی کوکمدن چاپدی
چاپیب پچه اوقلاب سونکگیمی یاقدی
اوز اودوما , اوزوم یانیب اوتیردیم
اول شوندا جاقجاقلاب , استومدن بوکدی
***
کاشکی من بو دونیا گلمه دیک بولسام
آجی گوز یاشلاری گورمه دیک بولسام
یا - دا شول یاشلاردا غرق بولیب گیدیب
گوریلن دویش یالی دورمادیق بولسام
***
سب‌ابی نامه
بیر آدام گلننه , اوکونیب باریار
بیرسی قایغی دان بوکولیب باریار
سبابین سورادیم قوجا شاهیر دان
دیدی : اوغلیم ! سویگی توکه نیب باریار
***
تاییم سن
آسمانیمدا گوریلمه دیک آییم سن
اوغورلان , برلمه دیک پاییم سن
یکه , یالنگیر , چولده قالان عاشق من
جدا دوشن , یتیب گیدن تاییم سن
***
حاسرات
بیر چول درد بردی , درمان قویمادی
ارکیمه گزره فرمان قویمادی
گلنیم , گیدنیم قارنیما بولدی
خوش دوویر سورجک دیم , دوران قویمادی

استاد نیاز محمد نیازی، پدر فرش ترکمن



نیاز محمد نیازی که به پدر فرش ترکمن معروف است، فرزند اراز محمد، در سال ۱۳۰۳/۱/۱۱ در گمیشان متولد شد. در آن سال‌ها پدر وی تاجر بود و از طریق دریای خزر با کشتی باربری خود به بنادر حاشیه دریای خزر از جمله بندر انزلی، آستاراخان (هشترخان)، باکو تردد می‌کرد و

یکی از تاجران مشهور آن زمان بود. استاد نیازی تحصیلات ابتدایی خود را در دوره رضا شاه در مدرسه پهلوی گمیشان گذراند و در سال ۱۳۵۵ با خانواده خود به‌گنبد کوچ کرد و در این شهر ساکن شد. وی در گنبد وارد بازار کار شد و به رنگریزی نخ مشغول گردید و بعدها رسما وارد بازار فرش شد .

علت و انگیزه گرایش وی به فرش و احیاء نقش‌های فرش ترکمن، شرکت در نمایشگاه فرش تهران در سال ۱۳۵۶ بود. وی در آن نمایشگاه با یک ترکمن افغانی آشنا می‌شود و او می‌گوید که در کار صادرات فرش ترکمن به آلمان است و فرش‌های ترکمن با توجه به نقش و اصالت خود در آلمان مشتریان زیادی دارد. استاد نیازی به دنبال این ملاقات به اهمیت فرش ترکمن پی می‌برد. وی آنگاه فرش ترکمن و نقوش آن را با دقت مطالعه می‌کند و پی می‌برد که هر یک از طوایف ترکمن نقش‌های خاص خودشان را دارند و به‌دنبال آن به‌فکر احیاء نقش‌های فرش می‌افتد و مطالعات و تحقیقات گسترده‌ای انجام می‌دهد و متوجه می‌شود ۸۱۱ نقش فرش در بین طوایف و تیره‌های قوم ترکمن وجود دارد و بعد به فکر احیاء این نقش‌ها می افتد .

استاد در هنگام تحقیقات خود درمی‌یابد که هر یک از این نقش‌ها بازگو کننده بخشی از تاریخ و فرهنگ قوم ترکمن هستند. وی در طی ۳۵ سال تحقیق و تفحص در نقش‌های فرش ترکمنی، در احیاء این نقش‌ها و نیز بالا بردن کیفیت فرش ترکمن با بکارگیری فنون فرش ترکمن در خصوص طراحی و رنگرزی و با طراحی سیستم جدیدی از دار عمودی توانست دار افقی ترکمن را تغییر دهد .

استاد نقش قالی ترکمن را با طراحی در کاغذهای شطرنجی به شکل علمی اجرا و فرصت های جدیدی را ابداع کرد و تحقیقات جامع در مورد فرش ترکمن و دیدگاه های نویسندگان و هنرمندان را جمع آوری نمود .

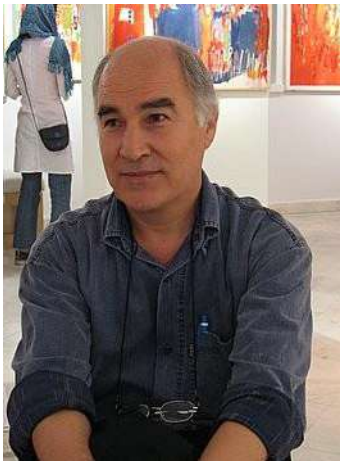
استاد طی سال‌های گذشته برای معرفی فرش ترکمن در بیش از ۵۰ نمایشگاه داخلی و خارجی شرکت نموده و مورد تقدیر مسئولان استانی و کشوری قرار گرفته است. در همین راستا طی سال‌های اخیر نظر به تلاش بی وقفه وی در معرفی ارزش والای فرش ترکمن و احیاء نقش‌های گذشته، بپاس قدردانی از این همه تلاش از سوی مسئولان بلند پایه کشورمان تمبر یادگاری با عکس وی چاپ شد و نیز جزء چهره‌های ماندگار فرهنگی و هنری کشورمان قرار گرفت .

همچنین کتاب « نیازجان و فرش ترکمن » در معرفی استاد نیازجان نیازی و فرش ترکمن است که از انتشارات فرهنگان و به پیشنهاد علی حصوری و به کوشش ذبیح الله بداغی در سال ۱۳۷۱ تالیف و چاپ شده است .

استاد در زمینه فرش ترکمن کتابی را آماده چاپ کرده بودند که آرزویش چاپ آن کتاب بود. « آروز دارم قبل از مرگم شاهد چاپ مجموعه ای در زمینه فرش ترکمن باشم که سالها برای آن زحمت و تلاش کشیده ام و امیدوارم بتوانم به آن دست یابم «.

استاد نیاز محمد نیازی پس از ۵۱ سال کار و تلاش و شناسایی هنر اصیل و دیرپای فرش ترکمن، در سن ۸۶ سالگی در مورخه ۱۳۸۹/۱/۶ به علت بیماری دارفانی را وداع گفت و پیکر مطهر این هنرمند در آرامگاه آق‌قایه گنبد به خاک سپرده شد.

استاد "آنّا محمد تاتاری"



آنا محمد تاتاری، نقاش ترکمن، اهل خطه گنبد کاووس در سال ۱۳۳۶ متولد شده است .

وی فارغ التحصیل رشته نقاشی در مقطع کارشناسی ارشد است و در دانشگاه‌های هنر تهران به تدریس مشغول است .

تاتاری بیش از ۵۰ نمایشگاه انفرادی و گروهی در ایران و کشورهای انگلستان، سوئیس، هند، فرانسه، ونزوئلا، قطر، امارات، ارمنستان و اردن برگزار کرده است .

آثار این هنرمند در موزه‌هایی مانند موزه بریتیش لندن، موزه کتابخانه اردن، موزه امام علی(ع) تهران، موزه هنرهای معاصر تهران، موزه فرهنگستان هنر تهران و سفارتخانه سوئیس در تهران نگهداری می‌شوند .

او برگزیده دومین دوسالانه نقاشی تهران ۱۳۸۰ برگزیده سومین فستیوال نقاشی معلمان ایران، اصفهان ۱۳۸۲ برگزیده اولین جشنواره آثار تجسمی معلمان تهران ۱۳۸۲ برگزیده دومین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، تهران ۱۳۸۳ برگزیده دومین جشنواره آثار تجسمی معلمان تهران ۱۳۸۵ برگزیده چهارمین دوسالانه بین المللی نقاشی جهان اسلام، تهران است .

عنوان اثر: حاجی قوالان

تاتاری از هنرمندان برجسته نقاشی و نیز نقاشی ایرانی (نگارگری) است .

اغلب تابلوهای نقاشی او در قالب سنت و آیین ایرانی و ارتباط آنها با جهان بیرون ارائه می شود .

تکنیک هایی که در قالب آثار نقاشی های این هنرمند ارائه می شود، به شیوه های هنر جدید و پست مدرن؛ البته با حفظ نکات سنتی، آیینی و ایرانی است .

جوایز

برگزیده دومین دوسالانه نقاشی تهران ۱۳۸۰

برگزیده سومین فستیوال نقاشی معلمان ایران، اصفهان ۱۳۸۲

برگزیده اولین جشنواره آثار تجسمی معلمان تهران ۱۳۸۲

برگزیده دومین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، تهران ۱۳۸۳

برگزیده دومین جشنواره آثار تجسمی معلمان تهران ۱۳۸۵

برگزیده چهارمین دوسالانه بین المللی نقاشی جهان اسلام، تهران

آننا محمد تاتاری متولد ۱۳۳۵، گنبدکاووس، ایران است.

وی کارشناس ارشد هنرهای تجسمی، دانشگاه آزاد، تهران، است

بیش از ۲۰۰ نمایشگاه (انفرادی و گروهی) در: انگلستان، فرانسه، ایتالیا، پرتغال، ونزوئلا، اردن، ارمنستان، هند، ایران، امارات متحده عربی. سوئیس، مراکش، چکسلواکی، رومانی برگزار کرده و در چهاردهمین دوسالانه هنر آسیایی بنگلادش ۲۰۱۰ ، دهمین ترینال هند ۲۰۰۱، دوسالانه های تهران از سال ۱۹۹۰ حضور داشته است.

جوایزی که این هنرمند برجسته کسب کرده بصورت زیر است:

آثار هنری وی در گنجینه موزه ها:

آثار هنری در موزه بریتانیا لندن، انگلستان.

آثار هنری در TMCA تهران، ایران.

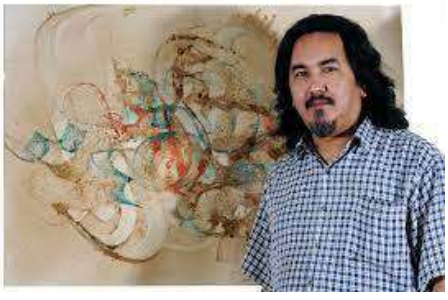
آثار هنری در کتابخانه اردن

آثار هنری در سفارت سوئیس تهران، ایران.

آثار هنری در فرهنگستان هنر ایران . تهران، ایران.

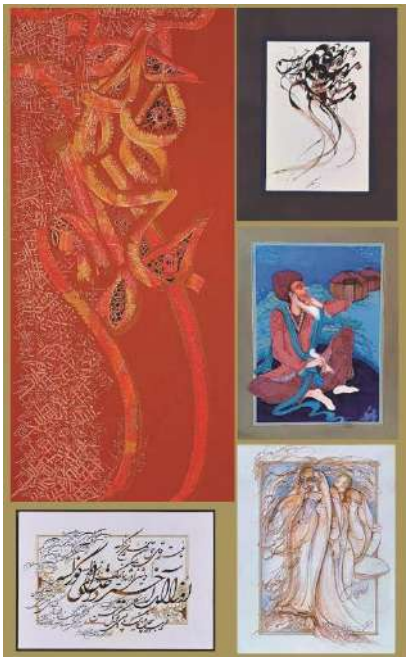
آثار هنری در موزه امام علی . تهران، ایران.

عظیم بردی گؤکی



نقاش، مینیاتوریست و آهنگساز ترکمن ایرانی است که در شهر استانبول ترکیه زندگی می‌کند و مشغول خلق آثارش

است! عظیم بردی گوکی در سال ۱۳۴۵ در شهر گنبدکاووس در خانواده‌ی هنرمند ترکمن بدنیا آمد. وی کار هنری خود را از سن ۱۶ سالگی آغاز کرد. در سن ۲۰ سالگی برای نخستین بارمدرک مدرسی ممتاز در خطاطی را اخذ کرد.



در مینیاتور وی سبک خاص خود را بوجود آورد. او در دانشگاه‌های ایران از جمله در دانشگاه "شاهد" در تهران تدریس کرد. گوکی که از شیوه‌ی زندگی و فرهنگ ترکمن‌های ایران الهام گرفته، سعی می‌کند درآثارش پیوندی بین گذشته و آینده برقرارکند، کاری بس دشوارکه فقط یک هنرمند حرفه‌ای و عاشق ازعهده‌ی آن برمی‌آید. او می‌گوید:«هیچوقت اثری را برای فروش خلق نکرده است». آثارش از جمله در موزه‌ی هنرهای معاصر و موزه هنرهای تزئینی نگهداری می‌شود. اما پای اسبان او در قالب مینیاتور به مکزیکوسیتی، بوداپست و مسکو نیزرسیده است. از عظیم بردی گوکی تابحال کتاب‌های زیادی از جمله کتاب "عشق و مشق" انتشار یافته است. وی کتابت گلستان سعدی، رباعیات عمرخیام و "فرازهایی از سخنان مختومقلی فراغی" شاعر ترکمن را نیز با تصاویری در بافت مینیاتور ایرانی کارکرده است.

استاد یوسف دیبایی

یوسف دیبایی در سال ۰۲/۰۴/۱۳۳۵ در منطقه ترکمن صحرای گنبد کاووس به دنیا آمد. نام پدرش حاجی آنا طواق و نام مادرش اجو گل .دوران ابتدایی و راهنمایی و دبیرستان را گنبد کاووس تمام کرد . در سال ۱۳۵۴ با زبیده گری ساکن گمیشان ازدواج کرد. یوسف دیبایی صاحب ۶ فرزند می باشد. یوسف دیبایی فردی با قابلیت گیرایی بالا و استعداد یاد گرفتن بالا میباشد. اما بزگترین استعداد ایشان در موسیقی میباشد . از سن ۱۲ -۱۳ سالگی شروع به یاد گرفتن آلات موسیقی کرد و بدون رفتن به کلاسهای موسیقی به تنهایی شروع به نواختن کرد. اولین آلت موسیقی که نواخت سازدهنی بود. با ساز دهنی به عروسی ها می رفت. بعد از آن به نواختن اکاردون و ارگ و کلارینت شروع کرد. با چند تا از دوستانش در گنبد یک گروه مدرن تشکیل دادند .در آن گروه اکاردون / ارگ /کلارینت / کمانچه / دوتار اجرا می شد. با این گروه تا سال ۱۳۵۷ ادامه داد و بعد از انقلاب اسلامی به یاد گرفتن و نواختن ودوتار و کمانچه ترکمنی شروع کرد .

در اوایل کار دچار مشکلات شد اما با استعداد بالا و همکاری همسرش زبیده خانم از بر این مشکلات هم بر آمد. نواختن و ساختن دوتار و کمانچه را از دکتر مجید تکه یاد گرفت و با گذشت زمان پیشرفت کرد. در آن زمان با سر پرستی استاد دکتر مجید تکه گروه موسیقی سنتی به نام آزادی تشکیل دادند. گروه آزادی در جشنواره فجر که در تهران هر سال اجرا میشد جایزه های زیادی گرفت. یوسف دیبایی برای اجرای موسیقی به کشورهای زیادی رفت. به کشور های اروپایی اسیایی امریکای. یوسف دیبایی در کناره خانه

خود کارگاه باز کرد . یوسف دیبایی تا الان تقریبا ۱۰۰۰ عدد دوتار و ۳۰۰ عدد کمانچه ساخت. یوسف دیبایی در حال حاضر در شهر گنبد کاووس در گالری ایلیار به تولید دوتار و کمانچه مشغول است.

عبدالقهار صوفی راد

شاعر و نویسنده- (نام پدر: عظیم‌بردی) یکی از چهره‌های شناخته شده در میان فعالین عرصه‌ی فرهنگ و اهل قلم ترکمن است. وی در تاریخ ۱۳۴۴/۱/۳ در روستای ایمر محمّدقلی آخوند از توابع شهرستان گنبدکاووس به دنیا آمد. پس از تحصیلات مقدّماتی و دریافت دیپلم متوسّطه در رشته‌ی آموزش کودکان استثنایی در مرکز تربیت معلّم بلال حبشی تهران پذیرفته شد و به استخدام آموزش وپرورش درآمد. صوفی راد درکنار تدریس، مدرک کارشناسی در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی را از دانشگاه پیام نور اخذ نمود و پس از سه دهه خدمت در کسوت معلمی در شهرستان گنبدکاووس در سال ۱۳۹۱ بازنشسته شد. او از سنین نوجوانی به شعر و ادبیات و هنر علاقه‌ی خاصّی داشت و از همان اوان دست به قلم برد. تاکنون علاوه بر فعّالیت در هیأت تحریریه‌ی نشریات محلّی و استانی ازجمله فصلنامه‌ی بین المللی یاپراق، نشریه‌ی صحرا و ...، سه مجموعه شعر به زبان ترکمنی به چاپ رسانده است. عبدالقهار صوفی راد یکی از مؤلفین کتاب "زبان و ادبیات ترکمنی" است که در سال ۱۳۹۶ چاپ و منتشر گردید همچنین ایشان صاحب امتیاز و مدیر مسئول فصلنامه‌ی "ترکمن نامه" می‌باشند که تاکنون ۱۷ شماره‌ی آن در قطع وزیری چاپ و منتشر شده است.

برخی فعالیّت‌های فرهنگی و آموزشی:

- چندین دوره عضو هیئت مدیره‌ی انجمن شعر و ادب ترکمنی میراث شهرستان گنبدکاووس
- چند دوره عضو هیئت مدیره‌ی بنیاد فرهنگی مختومقلی فراغی
- چاپ سه عنوان کتاب شعر به زبان ترکمنی (*دانگ نملی گؤزوم .../ تابستان ۱۳۷۷ *یورِک پوسی / تابستان ۱۳۷۸ *شاحیر و دونیأ / تابستان ۱۳۸۲)
- عضو شورای سردبیری و هیأت تحریریه‌ی فصلنامه‌ی بین المللی یاپراق
- همکاری با هیئت تحریریه‌ی هفته نامه‌ی صحرا
- چاپ مقالات متعدّد ادبی، فرهنگی در نشریات از جمله فصلنامه‌ی یاپراق، هفته نامه‌ی صحرا و فصلنامه‌ی فراغی و ...
- ترجمه‌ی متون فارسی به ترکمنی و بالعکس
- شرکت در سمینارهای علمی و دانشجویی مرتبط با فرهنگ و ادب ترکمن و ارائه‌ی مقالات
- همکاری با مراکز فرهنگی و NGO ها جهت تشکیل دوره های آموزش زبان و ادبیات ترکمنی
- عضو گروه مؤلّفان کتاب "زبان و ادبیات ترکمنی"- ۱۳۹۶
- صاحب امتیاز و مدیر مسئول فصلنامه‌ی "ترکمن نامه"

امان محمد بازیار

متولد۱۳۴۶ شهرستان گنبد با تحصیلات راهنمایی همزمان علوم دینی تا بیست سالگی ، پس از ازدواج در ۲۲سالگی یعنی سال ۶۸ عازم خدمت سربازی شد .اشتیاق او به شعر و ادبیات به دوران کودکی برمیگردد. زمانیکه ۹ یا ۱۰ ساله بود گاه گاه بدنبال کلماتی که توسط خانواده بین هم رد وبدل میشد برای او فرصتی می شد تا یک قافیه ای بدنبالش بچسباندو بصورت آنی بگوید، گاها موجب خنده ی آنان می شد و گاهی هم موجب رنجششان شده و با پس گردنی ختم می شد .از آنجا که همیشه عاشق آهنگهای سنتی (بخشی) بود، همیشه دوست داشت متن آهنگهارا بداند. لذا در همان نوجوانی پول تو جیبی را جمع میکرد و کتابهای شاعرانی مثل مختومقلی ، ملانفس، ذلیلی. سیدی و...و رامیخرید.بعدها دنبال شعرای فارسی، سعدی، حافظ، مولانا.و...و...پس از پایان خدمت سربازی دیگر از خانه پدری جدا شد و زندگی را بطور مستقل ادامه داد. دهه ی هفتاد یکی از سختترین دوران عمرش بود .با این حال اشتیاقش به شعر وادب فروکش نکرد. سر انجام بدنبال تاسیس انجمن ادبی میراث ،در سال ۸۸ بعضویت آن درآمد و علاقه او بیشتر شد و با مطالعه اشعار شعرای معاصر همچون کریم قربان نفس، محمد سعید، قربان نظر عزیز..و...و در حد توان به سرودن اشعار پرداخت. دو نونه شعر از این شاعر.

12:23

12:23

چالئشجاق :

غوشغولامدان ایریکدیم من آداملار

بارئنئ بیر دویغئ بیلن چالئشجاق

بلکی سوودام چوور دیین تامام بار

بار دویغئمام سویگی بیلن چالئشجاق

کیشیدن گوره موق بودران یریمی

گوز اتمک ایسلاموق مانگلای دریمی

دوداقلامدا کپان گولکولریمی

گوزلریمینگ چئغئ بیلن چالئشجاق

دونیا گلمگیمده یاتئر چونگ مانئ

ای گورمه دیم اوزگریشسیز اونگمانئ

یازئ غئشدان سایغارمایان تونگگانی

غونچا تاپسام دویبی بیلن چالئشجاق

دویشومده ییگرنیان غوریئ سانلئغئ

بو سئنام بولماسئن چاغئل ساندئغئ

بی پارخلئقدا دوران شادئیانلئغئ

گورگا غوییان غایغئ بیلن چالئشجاق

غویروغئ یامزئندان چئقماسا ایتیم

اوت گوزومده اویناتماسا غایراتئم

غورت بولوپ غازانان شانلئ شوهراتئم

شاغال لارینگ عایبئ بیلن چالئشجاق

چالئشجاق من کان زاتلارئ دونیاده

اویلانسام دییارین آصئل بینیادا

بولسا اونگات بولسون ، بولماسئن یا-دا

اربت عومری یوغئ بیلن چالئشجاق

آمان محمد بازیار

Çalyşjak :

Goşgulamdan irikdim men adamlar
baryny bir duýgy bilen çalyşjak
belki söwdam çüwer diýen tamam bar
bar duýgymam söýgi bilen çalyşjak
kişiden göremok büdrän ýerimi
göz etmek islämok mańlaý derimi
dodaklarmyň kepän gülkülerini
gözlerimiň çygy bilen çalyşjak
dünýä gelmegimde ýatyr çuň many
oňlamaryn özgerişsiz oňmany
ýazy gyşdan saýgarmaýan töňňäni
gunça tapsam düýbi bilen çalyşjak

düýşümde ýigrenýän gury sanlygy
bu synam bolmasyn çagyl sandygy
biparhlykda dörän şadyýanlygy
görgä goýýan gaýgy bilen çalyşjak
guýrugy ýamzyndan çykmasa itim
ot gözümde oýnatmasa gaýratym
gurt ornunda tapan şanym,şöhratym
şagallaryň aýby bilen çalyşjak
çalyşjak men kän zatlary dünýäde
oýlansam diýärin asyl binýada
bolsa oňat bolsun bolmasyn ýa-da
erbet ömri ýogy bilen çalyşjak.

گورگنینگ :
هاچاندا یورت حاقدا شئغئر دوزولسه
درحال دیله گلیار سوزی گورگنینگ
آنگزاق اوتوپ چیللانگ دونگئ چوزولسه
گول بورنیپ گلیار یازئ گورگنینگ
داغلارئ بار گوک بایئرا اولاشئق
چایلارئ داشایار چشمه سی جوشوپ
غورا بیتیار بووورسلنه چولاشئپ
چئمئلغان ، چمنزار دوزی گورگنینگ
دورئ آسمانئندا دورنا گورونسه
سرمست بولوپ کاکیلیگی دارانسا
مله توپراق زر یاپراغا بورنسه
ماخمالا اوغشایارگویزی گورگنینگ
کوللرینه غوولانگ گلیار غوناسئ
جویجه لرنینگ اونگون چکیار انه سی
پاسئرداشئپ سولگونلری سوناسئ
غاغئلداشئپ غالیار غازئ گورگنینگ
هالئسئ بار ، نپیس ، تاسین ، انایئ
بدوولرنینگ بولماز هیچ دنگی تایئ
ییگیتلری گورمگی هم سئپایئ
پریزاد غاتانچلئ غئزئ گورگنینگ
نوغتا ساچئ دورت بولونیپ اورولن
کتنی سی یوپک بیلن اگریلن
ادبه اکلنن ، حایا یوغرولان
گلنینینگ یوزونده نازی گورگنینگ
الی ازبر شای سپینینگ اوسساسئ
صونغاتئ اوویرر آلتئنا میسی
پرده دن سئرئقسا دوتارئنگ سسی
سارسدئرار یورگی سازئ گورگنینگ
پدرلرینگ میراث غویان اوجاغئ
آچئقدئر مئخمانا غئزغئن غوجاغئ
ناز نئغماتدان ساخاواتلئ ساچاغئ
اگسیلمز ائرسغالئ دوزئ گورگنینگ

شاعر ابراهیم نوری

در یکی از روستاهای سرسبز ایران در نزدیکی کوهی سرسبز به نام بیلی به دنیا آمد. روستای سوار بالا در شمال کشور در استان گلستان و شهر کلاله. در تاریخ چهارم آوریل ۱۹۷۸ میلادی.از کودکی با طعم فقر و سختی آشنا شد.تحصیلات ابتدایی را در همان روستا مشغول به تحصیل شد.در این دوران به گفته معلمانش قدرت نوشتن و کلام و کلمات او از سن و سالش سبقت میگرفتند. و او مورد تحسین معلمان و همکلاسی هایش قرار میگرفت. برای تحصیلات راهنمایی مجبور بود به روستای اورجنلی که حدود ۱۰ کیلومتر فاصله داشت رفت و آمد کند.در این دوران با اشعار حافظ مانوس و هم نشین بود.با قدرت اشعار حافظ شعرهایش وزن میگرفتند. هر شاعری نقطه عطفی در زندگی ادبی خود دارد. و نقطه عطف ابراهیم نوری ، معلم سال آخر مقطع راهنمایی او یعنی آقای عبدالطیف ایزدی بود.او در این سال تحت تاثیر معلم خود قرار گرفت و زندگی ادبی او به طور جدی شروع شد و با سرعت بیشتر شروع به حرکت کرد. آقای ایزدی چنان تاثیری در ذهن این شاعر جوان گذاشت که بعد ها در مقدمه کتاب شعر خود او را مانند مادری که باور نوشتن را در وجود او به دنیا آورده است یاد می کند.شاعر در طول یک سال از حضور معلم

خود لذت برد و استفاده کرد.در این سال ها در مسابقات ادبی مدرسه شرکت میکرد و عناوین مختلفی کسب میکرد. او در همراهی آقای ایزدی با اشعار شمس تبریزی و مولانا و اقبال لاهوری آشنا شد.مخصوصا آقای ایزدی با آشنا کردن او با اشعار شاعر معروف ترکمن ؛ مختوم قلی فراغی دنیای جدیدی را به رویش باز کرد.باعث شد به مفاخر زبان ترکمنی بیشتر علاقه مند شود. او بعد با تهیه کتاب مختوم قلی فراغی مدت های زیادی از اشعار و مکتب این فیلسوف و شاعر بزرگ بهره مند شد.

بعد از دوران راهنمایی در آزمون دبیرستان نمونه دولتی قبول شد و در شهر کلاله مشغول به تحصیل شد. چون در این دبیرستان رشته ادبیات وجود نداشت تصمیم گرفت در رشته ریاضی ادامه تحصیل دهد و در کنار تحصیل به فعالیت های ادبی نیز مشغول باشد.در این سال ها همچنان با اشعار مختوم قلی همنشین بود.و هم چنان در مسابقات ادبی مدرسه شرکت میکرد و عناوین مختلف کسب میکرد.او در این سالها با اشعار خیام آشنا شد و به اشعار او علاقه مند شد.و احساس کرد که رباعی قالب شعری مناسب اوست. او بعد از دبیرستان در آزمون ورودی تربیت معلم پذیرفته شد.و به عنوان دبیر ریاضی مشغول به کار شد. در این سال ها با اشعار شاعرانی چون ایرج زبردست ، هوشنگ ابتهاج ، سهراب سپهری ،احمد شاملو ، میلاد عرفان پور و دیگر شاعران آشنا شد.تا اینکه در سال ۲۰۱۷ میلادی او کتاب شعر خود را با عنوان (چشمه) منتشر کرد. او در مقدمه کتاب با این عبارت ((کسی تو را به دنیا می آورد و کسی باوری را در تو به دنیا می آورد.)) این کتاب را به مادرش تقدیم کرد و سپس از تمام معلمان خود مخصوصا آقای ایزدی تشکر کرد.حال با اشعار و نگرش های ابراهیم نوری در شعر هایش آشنا می شویم.

رسالت قلم

او برای قلم و نوشتن قداست خاصی قائل است.او قلم خود را در خدمت حقیقت میداند. نه در خدمت حکام ، ثروت و دروغ! قلمش را مانند انسانی در نظر گرفته و به او توصیه میکند که از توهین و تملق به دور باشد.

نکند حرص و طمع حاشیه دارت بکند
سهم منقار کسی حقه سوارت بکند
لب به توهین و تملق نگشایی شعرم
لقمه ای نان به حریم تو جسارت بکند

عشق

او عشق را مایه اصلی حیات می داند. با ریا و دورویی مخالف است . و صداقت و بخشش را می ستاید.و حتی تابوی دعا را می شکند و می خواهد برای دشمنان خود دعای نیک کنیم و نیکی بخواهیم.او در شعر هایش به حالت های مختلف عشق پرداخته است.و دعا برای دشمن را نشانه مردانگی می داند.

از عشق نفس بکش هوارا بشکن
با تیشه بزن کوه ریا را بشکن
دستی به دعا برای دشمن بردار
مردی کن و قانون دعا را بشکن

زن

او در ستایش حقوق زن پا را فراتر گذاشته و حتی مقام زن را بالاتر از مرد می داند.می گوید زن نماد نجابت جهان است. و اگر ترازو او را با مرد برابر میداند باید شرمگین باشد. با مرد مگر سهم برابر دارد/ نامی که نجابت به جهان می‌آورد ای وای ترازو به خدا شرمش باد/ در پای تو گر سر از زمین بردارد

او زنان و دختران قوم ترکمن را در شعر خود به زیبا ترین و احساسی ترین حالت ممکن توصیف می کند.

(۱)

قامتش سرو و دلش چون چمن است
عشق من موعد آبستن عاشق شدن است
آهو که به آه آمده شیر از نگهش
شرمنده چشم دختر ترکمن است

(۲)

کبک مگر ناز شما را دیده است؟
زنبور بر لبتان عسل پاشیده است؟
ای دختر ترکمن! کمی آهسته بیا
بهار روی رو سری ات خوابیده است

آق بی بی بسیم

متولد ۱۳۶۲ بندرترکمن•ساکن فصل بهار• متأهل دارای دو فرزند. پسر و دختر

ازکودکی محیط خانواده‌ی ما طوری بود که با اشعار مختومقلی فراغی و کمینه بیگانه نبودم پدربزرگم بیشتر شب ها با وجود اینکه سواد نداشت ،اشعار مختومقلی را از بر میخواند و من درسکوت شب با جان و دل گوش میکردم •لالایی های مادرم وزمزمه‌های حزن‌آلود او هنگام بافتن قالی مزید برعلت شد تا بیشتر به سوی شعر کشیده شوم• دوست داشتم شعرهایم فریاد زنان مظلوم ترکمن‌صحرا باشد. حرف های نگفته ی آنان اشک ها و بغض‌هایشان •و اینگونه شد گهگاهی درکودکی مینوشتم ابتدا با شعر فارسی شروع کردم اما با گذشت زمان علاقه ام به شعر ترکمنی روز به روز بیشتر شد و پا به عرصه ی شعر ترکمنی گذاشتم .در ابتدای راه خیلی ها با زن شاعر مشکل داشتند و زیاد مورد حمایت قرار نگرفتم حتی پدر و مادرم مخالف این بودند که من شعر بسراییم . اما با گذشت زمان این مسئله برایشان عادی شد و راه برای زنان شاعر ترکمن بیشتر باز شد • ابتدا با شعر کلاسیک شروع کردم . اما با گذشت زمان و با مطالعه ی اشعار شاعران جهان به شعر نو علاقه مند شدم. همیشه نسبت به تغیرات مخالفت هایی نیز صورت میگیرد اما به مرور زمان باور که ،نه اما به آن عادت میکنند . عاشق شعرهای کریم قربان نفس و احمد شاملو هستم چون احساس میکنم این من هستم که درگوشه کنار اشعار آنها زندگی میکنم .احساسی در من نفس میکشد که میتوانم انقلابی در دنیا ایجاد کنم و نامم را به نیکی یاد کنند که روزی روزگاری بانویی شعر می سرود از اهالی ایل ترکمن.

دو نمونه شعر از این شاعر:

ماغتئمغولئ حاقدا
مونگ نأزلی باقئشدان اؤتگۆر غالامئنگ
نأهیلی آولادئنگ ی‌ۆورۆک زامانئ؟
جای بوُلوپ دۆینأپسینگ هارای‌سئز ذِهنه
غوُشغئنگدان دادئرئپ غوُشغوچا ادیپ
اؤنگۆنگدن گله‌نی، یاغشئ- یامانئ.
غئسغانام‌قُق سنی غئسسام‌قُق سنی
ال سرسه‌لر گۆنش یوُلون پایلاجاق
پنجیره‌سی یاداو دئم- دئرئس غالان
پانارلئجا ی‌قُل گؤزله‌یأن ائنسانا
اقُوازئنگ غوش بوُلوپ یؤنه یتن‌دیر
غولاق‌لارا یتمه‌دیگی گۆمانا.
س‌ۆلم‌ۆرأپ باریارسئنگ گلین-غئز یالئ
باغئشلاپ منگلینگی سؤیگۆچی‌لره
منگلینگدن کأن منگلی دؤره‌دی غالدئ
س‌قُراغ ب‌قُلوپ غالدئنگ دویغوچئ‌لارا.
اؤیکه‌نِن کأن بوُلدئ یانان کأن بوُلدئ
نأهیلی ائنساندئنگ اؤیکِنمأن یاندئنگ
داغدا غقُواق‌لاردا ائزئنگئ گؤریأن
امِک‌له‌نِن یرده دئزئنگئ گؤریأن
آسمانا باغئشلان گؤزۆنگی گؤریأن
نأهیلی ائنساندئنگ اؤیکِنمأن غاندئنگ.
دۆزۆپسینگ،دۆشلأپسینگ یا-دا سینگیپ‌سینگ
اینگ اولئ آغئرلئ پریادا چِنلی
بوشلوق بوُلوپ یایراپ دردلی دؤوراندا
بی‌بادئ گچیریپ ، آبادا چِنلی.
آدئنگئ یئلدئزلار هینگله‌نیپ دوریار
شؤهراتئنگ گوُنش دِی اؤن‌ۆپ یایرایار
ماتال دألسینگ آغرالان اوقام دألسینگ
گؤر ائنها شاهئرلار سنی سایرایار.

احمد نیازی

دئنماز تخلص ادبی احمد نیازی است. وی متولد ۱۳۴۰ در روستای خواجه‌نفس است . خوانش اشعار شاعر نامورمان مختومقلی فراغی توسط پدر و زمزمه‌ی اشعار شاعرانی همچون " مأمد شاهئر" توسط مادر که هنوز هم در گوشم طنین انداخته " :اؤتوزئمئز باردئر مجلیسده جایئ عایدجان پألیوانئنگ تاپئلماز تایئ ملأنینگ سالدئران پالچئقدان جایئ گچن‌لر غانغرئلئپ گؤزله‌مک بیلن .بی اختیار به سوی شعر سوق پیدا کردم. با تأثیرپذیری از اشعار شاعر نکته سنج "کریم غوربان‌نپس" گهگاه اشعاری را می‌سرودم . در سال ۱۳۸۳ به بندرترکمن کوچ کرده با دوستان جمعیت "چاوش صحرا" آشنا شدم که این امر موجب سرعت بخشیدن به آشنایی با ادبیات ترکمن گردید. به پیشنهاد دوستان در سال ۱۳۹۵ اولین کلاس حضوری آموزش رسم‌الخط ترکمنی به دو شکل لاتین و الفبای فارسی-عربی را دایر کردم. استقبال خوبی شد و در ۵ دوره تعداد زیادی از مراجعین که از شهر بندرترکمن و حومه بودند موفق به کسب مدرک معتبر گردیدند. پس از آن کلاس را به یکی از شاگردان که مهارت یافته بودند سپردم. در حال حاضر در کنار سرودن شعر با مدیریت دوستان گرامی مشغول تدوین فرهنگ لغت ترکمنی نسبتا جامعی هستیم و امیدواریم این کار بس دشوار را تا چند سال آینده به سرانجام برسانیم . همچنین در کنار آن جلسات مختومقلی خوانی و جلسات گردهم آیی شاعران را داریم که بی شک در اعتلای فرهنگ و ادبیاتمان نقش مثبتی خواهند داشت. دو شعر وی به زبان ترکمنی در این جا آورده می شود.

یاشئنگ یاغشئ(یاغئشئ)
غوصّالارمئنگ اؤرتوگی‌دیر گولکولم
شاد باقئشلام بزگ بریأر
گیدیپ یاتان بیر اوممماسئز حاسراتا
اومیدسئزلئق بارها اؤسیأر
کؤلگه سالیار یاددا غالان عشرته
یوُزلِی‌جه شادئیان کشبینگ آستئندا
گؤزلریم المئدام آغلاماق اؤچین
پورصات آرایار
سرپیلأیسه اؤرتوک هرنه سبأبدن
یارالارئم تأزه-تأزه
غانایار
بادلانئپ دگسه-ده اؤنجینگ غامچئسئ
جانئما باتسا-دا آغئنگ سانجئسئ
گؤرگ‌ؤلی ی‌ؤرگیم، سس‌سیز
آغلایار .
باقئش‌لارمئ ازیأر یاشئنگ یاغشئ
بولدوران گؤزلرده اؤوش‌ؤن‌لر آتئپ
گولکی بیلن حاسرات کأته غارئشیار
شوُندا سئر پردأنینگ آچئلئپ چتی
سهل أشگأر بوُلیار المینگ پتی
.ینه-ده یئلغئرئپ نامئسلئ ی‌ؤزؤم
حاسراتا یوُل برمأن سوپوریپ گؤزؤم
بیر ینگلیپ ایکی ینگیپ
سؤوشیأن یالئ
یاشایشئنگ توُلقونئنئنگ اؤست‌ؤنده
ایدیپ باریار
آماچ‌سئز سالئ .
نأموچین بیر آدام ایکی سئراتدا
نأموچین ایکی آدام یکه قاماتدا
بیری چابالانئپ دردینگ ایچینده
اؤل بیری آیاجاق ب‌ؤلوپ ک‌ؤلپتده
بیری دؤیپس‌ؤز غام اوممانا غارق ب‌ؤلان
بیری گولکی یاساپ غامدان چکمکده
بیریسی زِیرنِیپ زارئن شی دیییأر" :
آخخخخ !
باتئپ باریار گرشیم غایغئ ی‌ؤک‌ؤندن
یانئپ باریار دؤشوم تألِی اوُقوندان
آسمان منگکی دألمی یا

من اؤنگقئ دأل؟
من پلگه ترسمی یا
ترس آیلانیار؟"
اؤل بیری تسلّا بریپ بِی دییبأر" :
یانماسئن دؤش‌ؤنگ
باتماسئن گرشینگ
آسمانام سنینگکی یرم سنینگکی
پلِگم گیدیپ دور دؤغرئ آیلاونا
یؤنه گل یۆرگیم أهلی
دردلره غارشئ
غورالئ دولداقئ
جادئلئ کیرشی
یانگلانسئن شیریندن-شیرین موقام‌لار
اینگله‌سین جانئنگئ ازیپ یاقان‌لار ".
دئنماز

عبدالله محمدی

عبدالله محمدی ساکن گرکز جرگلان نوه ی آتا ایشان محمدی از نوادگان غاهر قلی که برادر مختومقلی فراغی بودند .شاعر و عکاس. وی همچنین کارشناس زبان انگلیسی و کارشناس ارشد روانشناسی بالینی است.

اشعار وی عنوان ندارد

دریا
موج
تو
دریا
دختر پریشان موی پاییزی است
که هر دریانوردی
دوست دارد تنش را به نوازش آن بسپارد
موج
دلداده ای که زیباترین انحنای سینه اش را به سینه ساحل می بخشد
تو
حاصل جمع موج و دریایی
لرزان و آشفته
چون ماهی افتاده بدست کودکی بازیگوش
می لغزی
دریا آرام
موج مرده
تو...
دریا بودیم
قطره
قطره
قطره
خشک شدیم و از ما نماند
جز نمکی که بر زخمهایمان ریخته بودند
جز ترکی که بر کف دست و بر کف پا بود
در ذهنمان فقط
خواب و خیال ماهی و آب
اعجاز قهوه بود و شفای فال.
ناگهان کسی به ارشاد ما
دستی بلندکرد و بر سری نواخت
مردیم
و زنده شدیم
دیگر نه فال را توان تغییر سرنوشت
و نه کریم را کرامتی مانده بود
با چشمان شسته و ذهن های پاک
به سوی گذرگاه روشنی رفتیم
دست در دست همدگر "ما " شدیم .
دوباره
قطره
قطره
دریا
شدیم
.....

در خلوت یک جنگل انبوه
در پایان جاده زرد پاییز
تک حبه انگوری زلال بر شاخه تاک .
چیدنش تمنای دل
خوردنش

مستی بی شراب .
در آغاز بن بست پاییز
تک برگی که هر آن بیم افتادن دارد
آویخته بر دار درختی پیر
در ازدحام یک جنگل خلوت
نه دست بر انگور میرسد
نه برگ را سرِ افتادن از دار
.....

اذان
"الله اکبر"
چه تاریک شبی!
چشم چشم را دید نتواند
زمان مرده در دریای سیاهی ها
الله اکبر از این تیرگی دهشت زا
دژ
آکنده از فریاد بیزاری
دژخیم دندان سا .
داستان زبانهای سرخ و معراج سر های سبز
بر مناره های دارهای مقدس
مکرر است
صخره از پژواک این فریاد الکن
حی علی خیرالعمل
دمل های چرکین زمین روبه افزونی
آی ای خوابزدگان
هر عملی خیر من النوم است
برخیزید
روزنه روشن در افق پیدا
و ترا هیچکس جز تو یاور نیست
لااله الا الله
۱/۳/۱۴۰۲ .دوشنبه
.....

قلمی می دود
قلمی می شکند
قلمی از انتهای کوچه بن بست می دود
تا ابتدای " آزادی"
قلمی
چندبار از میدان " انقلاب " می گذرد
قلمی بر روی برف سپید کاغذ
ردپایی خونین دارد
گاه آهسته
گاه تند
روی سیم آکروبات سانسور
می دود
گاه می افتد
قلمی می شکند

چهارشنبه ۱۴/۴/۱۴۰۲
.....

داشتنت ناممکن
نداشتنت نا میسر
برای داشتنت می کوشم –
این کار دل است
آغاز دردناک پایان را می دانم
تردمیل را می دانی !
دویدن و نرسیدن
نداشتنت یخرودخیالی است
به اراده موهوم سرنوشت می روی –
بی هدفی معلوم
تابوت را می دانی !
هستی
اما همه نبودنت را باور دارند
داشتن و نداشتنت
سنگ های سنگین آسیابند
۲/۵/۱۴۰۲
.....

تو رفتی
بعد از تو
شب را می دریم

تا پرده های بی شرفی برچیده شوند
از تاریک ترین روزنه آسمان
قطره
قطره
بر تیره ترین گذر می باریم
ردی سرخ
و رمزی از زن و زندگی برجا می نهیم
نام تو بر پیشانی تمام خبرنامه هاست
اما
ما کاری نکردیم هنوز
نه شعری سرودیم که شاید
ونه ترانه ای که باید
ونه دژخیم را پاسخی درخور دادیم
زیرا
جان تو درمیان است و جان آزادی
۳۰/۶/۱۴۰۱

.....

با نوک انگشت احساس
روی شیشه ی غبار گرفته ذهن نقاشی کردم
ندیدی
آخر من
خیال دلم
و هوای سرت را
کشیده بودم
جمعه ۱۸/۶/۱۴۰۱

.....

غزلی برای مثنوی چشمانت می سرایم
با نیش دشنه عشق
بر سنگ دلت حک می کنم
بماند تا زمان و زمانه باقی است
قصیده ای برای تک بیت ابرویت می نویسم
با قلمی از نی نالان
تا جاودانه ترین ترانه ترنم را
با تکواژه های مژگانت
به نجوا بنشینی
۲۸/۶/۱۴۰۱

نازبردی گرکز

در روستای قلعه جیق از توابع شهرستان آق قلا در استان گلستان زاده شده ام. از کودکی علاقه ی شدیدی به شعر داشتم. پدرم با صدای نازنینش همیشه از اشعار مختومقلی فراغی برای ما می خواند. دوران دبستان را در مدرسه ابتدایی روستا به پایان رساندم. سال اول و دوم دوره راهنمایی را در آق قلا و سال سوم راهنمایی را در مدرسه شبانه روزی انبارالوم خواندم. دبیرستان و پیش دانشگاهی را در دبیرستان نمونه دولتی گرگان در رشته تجربی به اتمام رساندم. برخلاف علاقه شدید خود به شعر و ادبیات در رشته هوشبری و بعدا دوره کارشناسی در رشته پرستاری ادامه تحصیل دادم. عشق به شعر و ادبیات فارسی مرا رها نکرد تا اینکه در سال ۱۳۹۵ در رشته زبان و ادبیات فارسی مقطع کارشناسی ارشد قبول شدم و خدا را شکر به خوبی پایان رساندم.

عبدالملک خُرمالی

عبدالملک خُرمالی در سال ۱۳۴۵ در روستای "کاکا" حومه گنبد کاووس به دینا آمدم تحصیلاتش دیپلم است و در سال ۱۳۶۵ به خدمت سربازی رفت. وی در سال ۶۷ ۱۳ در جنگ عراق با ایران به اسارت رژیم بعث عراق در آمد و سال ۱۳۶۹ از اسارت آزاد شد . عبدالملک خُرمالی می گوید: از دوران نوجوانی به زبان مادری ام به ترکمنی شعر می‌نوشتم و چند سالی است که نوشتن شعر را به زبان فارسی آغاز و تا کنون پنج جلد کتاب شعر کوتاه به فارسی بچاپ رساندم . بنده مشوقی نداشتم، علاقه بی حدم به شعر مرا وادار به نوشتن کرد، در سال ۱۳۹۵ در اجلاس جهانی شاعران آزاد در تهران شرکت کرده و برترین جایزه تندیس "لاله ی زرین" را در سبک شعر کوتاه بدست آوردم و درسال ۱۳۹۷ باز در این اجلاس در سبک شعر کوتاه رتبه دوم مدال سیمین را دریافت کردم. نمونه شعری از این شاعر.

آسمان طبل می کوبید
آذرخش نور افشانی
با بازوزه شاخ و برگ ها را
به رقص در می آورد
و انگشتای باران
روی گودال های آب
پیانو می نواختند ..
لب به دریا بزن
تا آب ها
آشامیدنی شوند.
دعا کردم خدا یا
به زندانیان بال بده
یادم رفت اینجا
پرنده ها را
شکار می کنند.
.پرچم ها یک سو
در اهتزاز بودند
دو لشگر
رو در رو.
جوخه
تیر ها را به مغزم ، شلیک کن
قلبم جایگاه
معشوقم است.
خواستم هیزم کنم تاک را
باغبان گفت
شرابش بهتر گرمت می کند
ای ابله.
بال ندارم
بند باز هم نیستم
برای عبور از
صراط
شیطان را شناختم و ت
عقیب کردم
در ازدحام شاگردانش
گم شد.
از افسردگی
به پزشک مراجعه کردم
او بوسه و آغوش
تجویر کرد.

آثاری از آننا محمد تاتاری

صنم همان لیلی‌ست

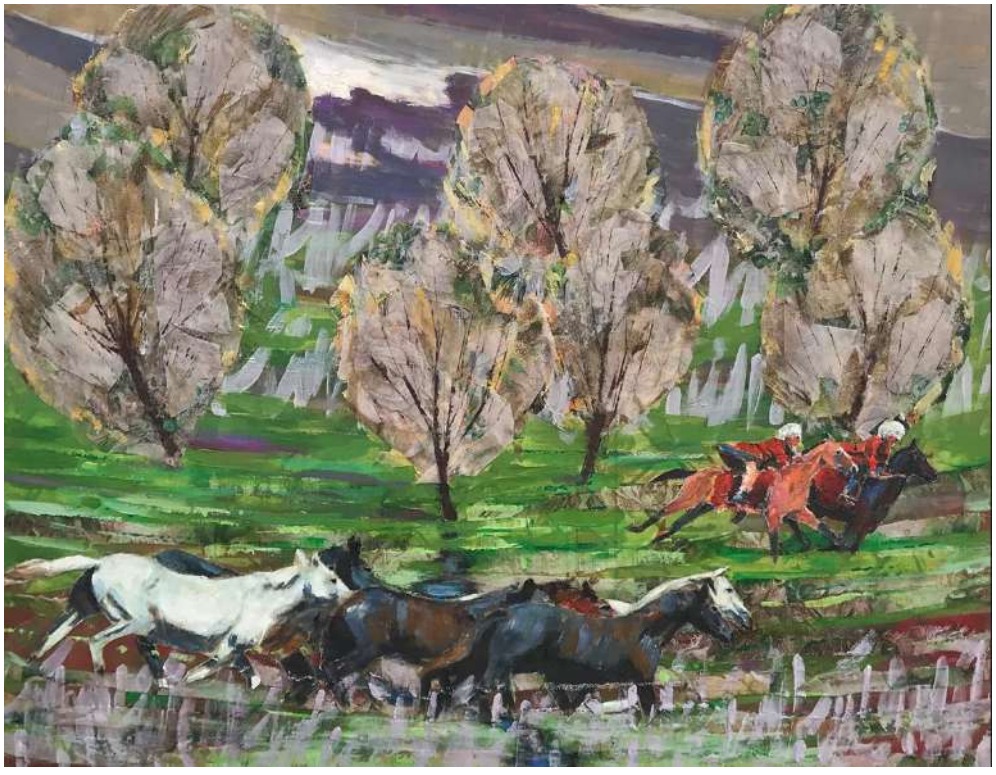
شیرین همان لیلی‌ست

رقصی این‌چنین

آغازی نو

سوگواران

گلی برای نوازنده



سوارکاران صحرا

ترکمن‌صحرا تنها نیست

حاجی محمد خدری

بررسی تاریخ ترکمن از نگاه سیاحان در یکصدوشصت‌وسومین نشست جمعیت مختومقلی کلاله
گزارش از: حاجی‌محمد خدری

یکصدوشصت و سومین (۱۶۳) نشست جمعیت فرهنگی هنری مختومقلی کلاله که به بررسی تاریخ ترکمن از نگاه سیاحان (نورکمن لارینگ تاریخی، سئیاحاتجی لارینگ غاریشئندان) ازسوی کارشناس ارشد تاریخ آنه دردی کریمی اختصاص داشت، با شرکت اساتید ، مهمانان و جمعی از علاقمندان برگزار شد.

ابتدا ارتئق حسین زاده دبیر این تشکل با خیرمقدم به علاقمندان به خصوص اساتید فرهنگ و ادب که از دور و نزدیک برای شرکت دراین نشست حضور یافته اند ، گفت: نشست ها و گردهمایی های این تشکل در قالب موضوع‌های فرهنگی، هنری، ادبی، تاریخی، فولکلور و رشته های مختلف دبیر جمعیت مختومقلی کلاله سپس به برگزاری کلاس‌های هفتگی با رویکرد آموزشی اشاره کرد و افزود: جلسات قرائت و تحلیل آثار مختومقلی فراغی و دیگر شاعران کلاسیک ترکمن که بصورت هفتگی برگزار می شود، بوسیله استاد اتانظر برزین مدیریت و تدریس می شود. همچنین کلاس‌های ادبیات کودکان و نوجوانان شامل خوانش و بررسی معنی و مفهوم اشعار ترکمنی با مربی گری خانم مریم زمانی برگزار می شود. ارتئق حسین زاده از علاقمندان به خصوص خانواده ها دعوت کرد: به منظورفراگیری ، حفظ و ارتقاء ارزش های فرهنگی، ادبی وهنری، از کودکان، نوجوانان ، خانواده ها به خصوص جوانان انتظار میرود در نشست های ماهانه، کلاس های هفتگی ، مراسم و همایش‌های فرهنگی هنری که به مناسبت های مختلف که با اعلام قبلی از سوی جمعیت فرهنگی هنری مختومقلی کلاله برگزارمی شود حضورفعال داشته باشند. همانطوریکه اعلام شد سخنران و تحلیلگر یکصد وشصت وسومین (۱۶۳) نشست جمعیت فرهنگی هنری مختومقلی کلاله ، نویسنده و پژوهشگر تاریخ آنه دردی کریمی بود. قبل از اینکه به موضوع های مطرح شده دراین سخنرانی بپردازیم ، نگاهی کوتاه به زندگی و فعالیت های تحقیقی و پژوهشی وی خواهیم داشت. آنه دردی کریمی در روستای باغلق از توابع جرگلان استان خراسان شمالی متولد شده و پس از طی دوران تحصیل ابتدایی، متوسطه و دانشگاهی و سالها خدمت در مدارس به مقام بازنشستگی نایل آمده و در حال حاضر در گنبد کاووس سکونت دارد. وی در دانشگاه فردوسی مشهد به تحصیل پرداخته و در رشته تاریخ موفق به دریافت عنوان کارشناسی ارشد شده است. بازنشستگی کارهای موظفی اداری و یا فعالیت در مدارس مانع فعالیت‌های فرهنگی و پژوهشی آنه دردی کریمی نشده و بلکه همگام با دیگر فعالین عرصه های تحقیقی و پژوهشی در انتشار مجموعه های خود به خصوص در رشته های مرتبط با تاریخ اجتماعی قدم های بلندی برداشته است. وی علاوه بر عضویت در بنیاد مختومقلی، با انجمن های فرهنگی میراث و جیحون گنبدکاووس و دیگر گروهای فرهنگی هنری منطقه نیزهمکاری نزدیکی دارد. وی دهها مقاله با موضوع های ادبیات عامیانه، در مجلات و ویژه‌نامه‌ها از جمله ترکمن نامه ، دانش صحرا ، فراغی و میرداماد منتشر کرده و کتاب ۳جلدی افسانه های ترکمن را در دست تدوین دارد همچنین انتشار کتاب (درمیان ترکمن ها) شامل گزارش هفت سفرنامه، ترجمه کتاب کبک زخمی (یارالی کاکیلیک) اثر دکترحسین امین و انتشار کتاب مجموعه داستان (من گرگ هستم) از جمله فعالیت های این نویسنده و پژوهشگر تاریخ است. همچنین آنه دردی کریمی چند مقاله از جمله در باره دکتر ارانی، امیرکبیر، ثقه الاسلام تبریزی، فتح استانبول، روابط سلجوقیان و خلافت عباسی، نقد و بررسی کتاب ترکمن ها در عصر

امپریالیسم، آموزه های نیاکانی شامل ضرب المثل ها و ترجمه آنها و بررسی ویژگی های شش موجود افسانه ای در داستانها و قصه های ترکمن را منتشر کرده است. همانطوریکه گفته شد: سخنران نشست۱۶۳جمعیت مختومقلی کلاله آنه دردی کریمی کارشناس ارشد تاریخ که به تحلیل وبیان ویژگیهای تاریخی (ترکمن ها از نگاه سیاحان) و یا به عبارتی (تورکمن لرسئیاحاتچی لارینگ غارایشئینده) می پردازد.

این پژوهشگرتاریخ ، ابتدا به جایگاه و ارزش های فرهنگی ، سیاسی ، اقتصادی و اجتماعی سفرنامه ها به ویژه در تاریخ اجتماعی اقوام مختلف ازجمله ترکمن ها اشاره کرد و گفت: سفرنامه عبارتند از گزارش یک یا چند سیاح، به بیان دیگر حاصل تجربیات عینی و مشاهدات آنان در باره موضوع های اجتماعی ، سیاسی ، اقتصادی و تاریخی نگارش یافته است. در این سفرنامه ها مطالب متنوع در باره راه ها ، کوه ها، چاه های آب، گیاهان ، قصبه ها ، شهرها، پوشاک، تفریحات، سرگرمی ها ، خلقیات، مهمان نوازی، همچنین گروهای اجتماعی و سیمای زنان و مردان ،۰۰۰ بیان شده و براین اساس بدون توجه به این منابع ، نگارش تاریخ اجتماعی یک قوم بدون سود جستن از سفرنامه های مختلف به عنوان نمونه در ارتباط با ترکمنان پژوهشی قابل قبول و در خور توجه نخواهد بود .آقای کریمی به صداقت همچنین کم و کیف مطالب مطرح شده ازسوی سیاحان اشاره کرد و پیرامون ویژگی های مختلف زندگی ترکمنها به نقل از آنان اظهارداشت: سفرنامه ها حاوی مطالبی هستند که بسیاری از موارد آنها در منابع تاریخی نیآمده و یا بسیار کمرنگ مطرح شده است. نکته بسیار مهم سطح و ارزش سفرنامه‌های مرتبط با ترکمنان، دست کم در۵۰ الی۶۰ مورد از آنها یکسان نیست و در برخی از آنها به مطالب سطحی اکتفا شده و برخی سفرنویسان نیز به میان ترکمن‌ها نرفته و آنان را از نزدیک ندیده و پای صحبت آنها ننشسته اند. به عنوان مثال در راه مسافرت به مشهد از برخی مناطق مثل شاهرود عبور می کردند و از اهالی آنجا مطالبی در باره ترکمنان شنیده اند. هرچند آن مطالب نیز در جای خود ارزش دارند ولی مسلم است که بین دیدن و شنیدن تفاوت های زیادی وجود دارد. همچنین برخی از سیاحان با مشاهده رفتار و حرکات معدودی از ترکمنان و یا با حضور در برخی مناطق ترکمن نشین شنیده ها و مشاهدات خودرا به همه ترکمن ها نسبت داده اند . وی با معرفی نام و ملیت۱۶سیاح و گردشگر که در میان ترکمن‌ها حضور یافته اند ، ادامه داد: موضوع هایی که در ارتباط با ترکمنها که در این سفرنامه ها مطرح شده را یکایک و بطور دقیق بیان کنیم ، بی شک بیش از یکصد موضوع خواهد بود. البته این مطالب و موضوع ها بصورت یکسان در تمامی سفرنامه های مذکور نیآمده است . این پژوهشگر تاریخ با اشاره به برخی دیدگاهها و نگرش های منفی سیاحان در باره ترکمنان ،گفت: برخی سیاحان در سفرنامه های خود ، ترکمن ها را قومی وحشی ، خبیث ، لجباز ، عصبانی ، غارتگر، چپاولگر و بی رحم توصیف کرده اند، همچنین لسار در سفرنامه اش می نویسد: ترکمن ها هیچ گاه راست نمی‌گویند و همواره تلاش می کنند دیگران را گول بزنند. در بیان نگرش های منفی برخی سیاحان در باره ترکمنان ذکر این نکته ضروری است که بیان این نکات منفی سیاحان بخاطر آشنایی عزیزان خواننده است نه تایید آنها . پژوهشگر تاریخ ترکمن ، به نکات مثبت و برخی ویژگیها، خصلت ها و باورهای ترکمنان به نقل از سفرنامه نویسان پرداخت و گفت: عده ای از سیاحان در سفرنامه های خود، ترکمن ها را شجاع ، دلاور و پردل معرفی کرده اند . مک گاهان در سفرنامه خیوه می نویسد: درمیان اقوام آسیای وسطی هیچ قومی مثل قبایل ترکمن شجاع و دلیر نیست. مک گرگرهم معتقد است: ترکمن ها بسیار شجاع هستند و ایرانیان برای این قوم اهمیت زیادی قائلند. همچنین بارنز در سفرنامه اش تاکید کرده است: در فرصتی که برای دیدن ترکمن ها پیش آمد، زمینه هایی فراهم شد که به دلیری و شجاعت این قوم پی ببرم .آنه دردی کریمی در ادامه به مهمان نوازی ترکمنان اشاره کرده و گفت: محمد امین افندی در سفرنامه اش نوشته است: مهمان نوازی ترکمن‌ها برای همه معلوم است. برای مهمان شدن هیچ زحمتی وجود ندارد نام یک فرد و خانه اش را یاد گرفته مثل کسی که چهل سال سابقه آشنایی دارد فوری به خانه اش رفته سلام داده از او می پرسی که آیا مهمان ناخوانده قبول می‌کنید؟ همین قدرکافی است که پس از آن امن ترین و

راحت ترین جا برای شما آنجا خواهد بود. فریزر در سفرنامه‌اش از پذیرایی و مهمان نوازی گوگلانها به نیکی یاد کرده و آنان را تمجید کرده است. همچنین جمیز موریه درباره مهمان نوازی ترکمن ها معتقد است: سخن گفتن از مهمان نوازی ترکمن ها گزاف آمیز نیست اگر بیگانه ای با باری از زر و گوهر به چادر ترکمن پناه برده یاری بخواهد، بی گمان به مراد خود رسیده و نزد آن ترکمن دارایی و جان او بصورت کامل درامان خواهد بود. محمدامین افندی در این ارتباط در سفرنامه اش نوشته است: یک مسافر از هر دین ، مذهب ، قوم و قبیله ای که وارد خانه یک ترکمن شود دیگر جان و مالش تحت حمایت آن خانواده خواهد بود اما خانم لیدی شیل فقط ترکمن های گروگان گرفته شده را در تهران از نزدیک دیده است در سفرنامه اش می‌نویسد: یکی از خصوصیات ذاتی ترکمن ها مهمان نوازی است آنها درعین اینکه مهمان‌نواز هستند، امکان دارد مهمان خود را پس از پذیرایی به عنوان برده به دیگران بفروشند.

پژوهشگر تاریخ ترکمن همچنین گفت: عمل به تعهد و اعتماد داشتن به یکدیگر از ویژگیهای اخلاقی و خصلتی ترکمنان است در این ارتباط ژوزف ولف که مدتی را بین ترکمن ها زندگی کرده، در سفرنامه اش نوشته است: بسیاری از تبهکاریهای بزرگ، دزدی حکام یا بد حسابی ها به حساب ترکمن ها گذاشته می شد و همین ترکمنان در حالیکه که به چپو و غارت مشهورند نزد تجار و اهل کسب مورد اعتماد بودند و هر وقت پول به دستشان سپرده می‌شود، مبلغ را بدون کم و کاست به مقصد می رسانند . سخنران نشست۱۶۳جمعیت فرهنگی هنری مختومقلی کلاله با ابراز تاسف از اینکه سیاح و جهانگرد زن به مناطق ترکمن نشین سفرنکرده و به مقدار کافی به ویژگی های زن ترکمن از سوی سفرنامه نویس زن پرداخته نشده است ، این بخش را به مطالب مرتبط با زنان ترکمن که در سفرنامه‌ها آمده اختصاص داد: محمت امین افندی در سفرنامه اش به تعریف و تمجید از زنان ترکمن پرداخته و در مقایسه با زنان عثمانی تاکید کرده است : زنان ترکمن برتراز زنان عثمانی هستند زیرا چون زنان عثمانی تنبل، مستور و غیراجتماعی نیستند و بسیار آزادند و از نظر جسارت، بهادری و قدرت بدنی هیچ ایرادی بر آنان وارد نیست. به نظر محمت امین افندی: زنان ترکمن بی عفتی را توهین، پستی و حقارت بسیار بزرگی در برابر شایستگی زن بودن می دانند و براین اساس ملتی که ارزش عفت، پاکدامنی و ناموس را این چنین نیکو تحسین می کنند، براستی که در هرجا لایق ستایش می باشند. پس از سخنرانی آنه دوردی کریمی که به بررسی تاریخ ترکمن از نگاه سیاحان اختصاص داشت، سبحان سالارنیا از فعالین فرهنگ و ادب ترکمن، که از تربت جام خراسان رضوی برای شرکت در این نشست جمعیت مختومقلی ، به کلاله سفرکرده است ، با اشاره به نقش سیاحان در تاریخ ترکمن، گفت : ترکمن های تربت و سرخس ... بخاطر شرایط ویژه‌ای که در زندگی داشته اند نتوانسته اند، جایگاه خود را در فرهنگ و هنر معرفی نمایند که بعدها با گسترش سواد و توجه به بینش اجتماعی ، توانسته اند در بخش های فرهنگ و ادب فعالیت داشته باشند . وی ادامه داد: ترکمن ها در رشته موسیقی ، دارای ۶۰۰ مقام هستند که سیاحان در این ارتباط گفته اند: ترکمن ها براساس نوع زندگی که داشتند اغلب سواره رو و کوچ رو بودند این موضوع جای تعجب دارد که ترکمن ها در موسیقی که هنر ظریفی می‌باشد اینگونه جایگاه والایی داشته باشند . سبحان سالارنیا همچنین گفت: ضرب المثل های مردم ترکمن بسیار غنی هستند و در قیاس با سایر اقوام از ارزش و اعتبار والایی برخوردار می باشند .این فعال فرهنگی همچنین طی گفتگویی، از آغاز فعالیت های گروه فرهنگی هنری ترکمن های تربت جام خبر داد و اعلام کرد: با شوق و علاقه‌ای که ترکمن های تربت جام به احیاء و ارتقاء ارزش‌های فرهنگ و ادب خود دارند ، اخیرا گروه فرهنگی، ادبی و آموزشی خود را آغاز کردند که انشاالله سعی داریم این فعالیت ها را با همکاری اساتید و علاقمندان کار بلد، توسعه دهیم .گفتی است: سبحان سالارنیا پس از سخرانی کوتاه خود تعدادی کتاب را به عنوان سوغاتی ترکمن های تربت جام در اختیار جمعیت مختومقلی کلاله قرار داد.

۱-دراین نشست دختران خردسال سودا و ساینا امامی همچنین خانم مریم زمانی قطعاتی از دیوان مختومقلی

فراغی همچنین خانم گوزل آنه محمد زاده از گنبد قطعه شعری از سروده های خود را، قرائت کردند.

۲-با تشکر از حضور آقایان محمد قوجقی ، حاج ولی محمد خوجه ، دکترحمید نظری ، دکتر ابراهیم کلته و فرهاد قاضی از مهمانان پیشکسوت و فعال فرهنگ و ادب که از گنبدکاووس، در نشست۱۶۳جمعیت مختومقلی کلاله شرکت کرده بودند.

۳- مجری گری نشست۱۶۳ جمعیت مختومقلی کلاله را شاعر و فعال فرهنگی قمرالدین سیدی به عهده داشت.

۴-نشست یکصدوشصت‌وچهارم(۱۶۴) جمعیت فرهنگی هنری مختومقلی کلاله ، به بزرگداشت شاعر و معلم فقید رسم الخط ترکمنی زنده یاد عیدی وکیلی اختصاص دارد. این نشست آخرین جمعه شهریورماه ۱۴۰۲درسالن ارشاد اسلامی کلاله برگزار می شود.

Avaetabid No. 36