ائل بیلیمی

مؤسسه غیر انتفاعی آذربایجان ائل بیلیمی

آغلار- گولر آی (فروردین ماه) ۱۳۹۹

۱۲۳

Azarbaycan Elbilimi

ناغیل و افسانه (اؤزل سایی ۴)

۱۲۳-جی سای آغلار ـ گولر آی (فرودین ماه) ۱۳۹۹

ایچینده‌کیلر

مقاله‌لر

درباره قصه‌ها و افسانه‌های آذربایجان/ پروفسور محمد علی فرزانه.....۹۷
رازی از داستان‌های فولکلور آذربایجان/ دکتر حسین فیض الهی وحید.....۱۰۷
گذری بر قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه/ عباس مهیار.....۱۱۷
افسانه آذربایجانی سارای؛ یک داستان در شش روایت/ الیاس واحدی.....۱۲۳
بررسی شیوه‌های کهن و نوین قصه‌گویی/ افسانه بازیار.....۱۳۳
دده قوْرقود کتابیندا عائیله ایلگیلری / دکتر ح.م (گونئیلی).....۱۵۱

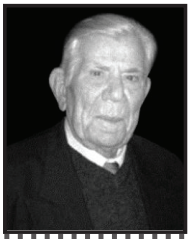
ناغیل‌لار

ملک جمشید ناغیلی/ احسان قاسمخانی.....۱۶۱
شاه‌ین لال قیزی/ هاوار عبادی..... ۱۶۷

کتاب تانیتیمی

آذربایجان ائل ناغیل‌لاری/ علی فلسفی میاب.....۱۷۴
اوازن ۵-۳، ددەم قورقود تورکمن‌صحرا کتابی/ مهندس علیرضا صرافی.....۱۷۶

مقاله‌لر



درباره قصه‌ها و افسانه‌های آذربایجان

پروفسور محمدعلی فرزانه

قصه‌ها و افسانه‌های آذربایجان که در میان مردم این سرزمین با عنوان «ناغیل‌لار» شهرت و رواج دارد، یکی از گسترده‌ترین و پرمایه‌ترین شاخه‌های ادبیات فولکلوریک این مرزوبوم است. قصه‌ها و افسانه‌های آذربایجان ازنظر قدمت، تنوع، گستردگی و جنبه‌های خیال‌پردازی در ردیف جالب‌ترین و شیرین‌ترین افسانه‌ها و قصه‌ها جای می‌گیرند. به همان‌سان که نگاهداری و انتقال از نسلی به نسل دیگر مواد فولکلور به عهده عموم و یا قشر معینی از اجتماع و خلق محول می‌شود، حفظ و حمایت و بازگویی قصه‌ها و افسانه‌ها نیز به‌طور عمده به عهده مادران و مادربزرگان محول است و همان موجودات مهربان و نازنین هستند که قصه‌ها و افسانه‌ها را در دفتر سینه خود ثبت می‌کنند و در مواقع درخور برای کودکان و دست پروردگان خود نقل می‌کنند.

ریشه و مایه اولیه قسمت عمده قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه رایج در آذربایجان، به‌مانند منشأ بسیاری از افسانه‌های ملل و اقوام شرق متعلق به دوران بسیار قدیم تاریخ است که طی قرون و دوران متمادی سینه‌به‌سینه نقل و نگاهداری شده است. این افسانه‌ها و قصه‌ها، در ضمن انتقال از نسلی به نسل بعدی، پا به‌پای تحول و دگرگونی جامعه غنی‌تر و رنگین‌تر گشته و جلا و صیقل پذیرفته است.

یک‌رشته از قصه‌های آذربایجان در مقام تطبیق و مقایسه با قدیم‌ترین قصه‌های ملل و اقوام دیگر و بخصوص ملل و اقوام شرق نقاط و موارد اشتراک و همگون بسیاری با آنان پیدا می‌کنند. وجود این جنبه و خطوط مشترک و همگون در درجه اول نمودار این است که قسمت‌هایی از این قصه‌ها مربوط به ادواری از تاریخ و حتی ماقبل تاریخ است که هنوز افتراق در میان اقوام به وجود نیامده بود و همه آن‌ها از طرز زندگی و شیوه‌های تخیل و تصور یکسانی برخوردار بوده‌اند. علت دیگر این تشابه و تقارن چه‌بسا به دلیل تأثیر متقابلی است که در نشیب و فراز حوادث تاریخی و به اقتضای مراوده‌های اقتصادی و اجتماعی و نقل و انتقالات قومی، قصه‌ها و افسانه‌های اقوام مختلف در یکدیگر بجای گذاشته است.

اساساً یکی از خصوصیاتی که قصه‌ها و افسانه‌ها را از سایر انواع ادبیات عامیانه متمایز می‌کند، جنبه فوق‌العاده عامیانگی و ترکیب‌پذیری آن‌هاست. قصه‌ها و افسانه‌ها در طول تاریخ با زندگی وسیع‌ترین قشرهای جامعه پیوستگی داشته و از

این حیث نیز در معرض دگرگونی‌ها و آمیختگی‌های ناشی از شرایط مادی و معنوی، برداشت‌های متفاوت و مجزا از رخدادها و ذوق‌ها و سلیقه‌های گوناگون و بی‌شمار قرارگرفته است.

یک قصه از هر نوعی که باشد، در مرحله بازگویی و قصه‌پردازی همواره خیلی بیشتر از یک‌کلام حکمت‌آمیز یا مثل عامیانه، یک ترانه یا چیستان رایج در میان مردم و حتی از یک داستان معضل آمیخته بانظم و نثر که به‌وسیله سرایندگان خلقی انشا می‌شود، بیشتر مورد دخل و تصرف قرار می‌گیرد و مهر ذوق و سلیقه گوینده را به خود می‌پذیرد و به همان جهت هم در گردآوری مواد فولکلور همیشه ذکر نام و مشخصات گوینده قصه بیشتر از هر مورد دیگری مورد تأکید است.

جنبه متمایز دیگر قصه‌ها و افسانه‌ها از انواع دیگر ادبیات عامیانه، در این است که در قصه‌ها و افسانه‌ها توسن بادپای اندیشه و خیال انسانی جولانگاه بی‌حدومرزی را در برابر خود می‌بیند و بنابراین، نه‌تنها درباره مسائل و رخدادهایی که وقوع آن در فلان شرایط تاریخی امکان‌پذیر می‌توانست باشد. بلکه همچنین در مواردی هم که هنوز پیشرفت دانش و تکنیک راه را به‌سوی آن‌ها نگشوده، ولی در مبارزه با قوای کور و سرکش طبیعت و یا نابسامانی‌ها و بی‌عدالتی‌های اجتماعی و سامان دادن زندگی مورد آرزو و خواست پردازندگان قصه‌ها بوده سخن رفته است. موضوع «اسب پرنده» یا «قالیچه حضرت سلیمان» و ظهور قدرت‌ها و شگفتی‌های معجزه گونه از ناحیه

انسان‌ها، جانوران و حتی رستنی‌ها و رودررو گذاشتن نیروها و مظاهر خروش و زشتی و زیبایی و ارزش قصه، قبل از آنکه آفریده فانتزی و خیال‌پروری آفرینندگان قصه‌ها باشد از آرزو و احساس برتری‌جویی و تفوق طلبی انسان‌ها بر پدیده‌های سرکش طبیعت و نابسامانی‌های اجتماعی بوده است.

وجود عناصر گوناگون رؤیا گونه در قصه‌ها و افسانه‌ها بعضاً موجب ایجاد این تصور می‌گردد که کسانی افسانه‌ها و قصه‌ها را بیشتر محصول ذهنی و ساخته‌وپرداخته رؤیا و تخیل پیشینیان بپندارند و در تدوین و تنسیق آن‌ها تأثیر عوامل عینی و حوائج مادی و حوادث تاریخی را در سایه و در درجه دوم قرار دهند، درصورتی‌که قصه‌ها و افسانه‌ها حتی با شمایل فانتزی گونه‌ای که دارند جولانگاه ستیزها و مبارزات تحقق‌یافته انسان‌ها علیه عوامل و شرایطی است کی تلاش در تباهی و اغنای ارزش‌های انسانی دارند.

قصه‌ها و افسانه‌هایی که در آن‌ها عناصر و تندیس‌های اساطیری از نوع دیو و پری و اژدهای هفت‌سر و سیمرغ و سحر و جادو و افسون صحبت می‌شود، مسلماً به کهن‌ترین دوران اجتماع بشری تعلق دارند و مارا تا ادوار اساطیر و دوران پستش ارواح و قوای طبیعت به عقب برمی‌گردانند.

موضوع همزاد و زنده شدن انسان مرده و حلول روح مرده در یک کالبد جدید یادگاری از کهن‌ترین پندارهای انسان درباره روح و زندگی است. بشر اولیه که قادر به درک و تمایز میان مرگ و خواب و زندگی نبوده به‌ناچار به همزاد و روحی

معتقد می‌شد که وقت و بی‌وقت جسم را ترک می‌گفت و بعد در موقع مقتضی به کالبد خود برمی‌گشت و اگر به کالبد خودی را نمی‌جست به کالبد دیگری حلول می‌کرد.

سوگند خوردن قهرمانان افسانه‌ها به شیر مادر و موضوع بازوبند و به عقیده برخی از فولکلورشناسان نشانه‌ها و نمودارهایی است که از دوران اجتماع مادر شاهی در افسانه‌ها بجای مانده است.

در یک عده از قصه‌ها و افسانه‌ها به جانوران و رستنی‌هایی برمی‌خوریم که می‌اندیشند و سخن می‌گویند و درم واردی حتی مدرک‌تر و دوراندیش‌تر از انسان جلوه می‌کنند و در مشکلات و سختی‌ها مصلحت‌اندیش و راهنمای انسان می‌شوند. این جریانات نیز بازمانده‌هایی از دوران تو تمیسم در قصه‌هاست.

یکی از شاخصه‌ای قصور انسان در دوران تفکر ابتدایی بر این پندار بوده که انسان‌ها و جانوران و رستنی‌ها نیاگان واحدی دارند و این موجودات در مواقع مقتضی می‌توانند به شکل و تمایل انسان‌ها ظاهر شوند و حالات و حرکات و خصلت تفکر از خود نشان دهند.

گاو ازجمله حیواناتی است که در قصه‌های آذربایجانی موقعیت ممتاز و برجسته دارد. این حیوان که از دوران قدیم مورداحترام و ستایش اقوام مختلف بوده در قصه‌های آذربایجان غال با به یاری انسان می‌آید. او را از تنگنا می‌رهاند

و حتی خود را فدای خوشبختی انسان می‌کند.

یکی دیگر از جانوران خزنده‌ای که در ادوار کهن توتم قبایل ساکن آذربایجان و نواحی غربی ایران بوده است، مار است. مقدس بودن مار در بسیاری از قصه‌های آذربایجان به‌وضوح به چشم می‌خورد و حتی امروز در میان عامه رسوخ این اعتقاد که هر خانه و آبادی یک مار نگهبان دارد که کشتن آن خطرناک و شوم است و باعث خرابی خانه می‌گردد و بعلاوه مارها همیشه جفت‌دارند و اگر یکی از آن‌ها را بکشند آن دیگری انتقام او را بازمی‌ستاند، چه‌بسا اعتقادی بازمانده از آن دوران باشد.

بعضی از جانوران مانند گرگ در افسانه‌های آذربایجان در موردی به‌صورت جانوری توانمند و درنتیجه مقدس و قابل‌ستایش و توتم در مواردی دیگر به‌صورت جانوری زیان‌بخش و ترسناک ظاهر می‌شود. مسلماً این دگرگونی باور درباره این قبیل جانوران و سقوط آن‌ها از مقام توتم به مرتبه مزاحم آفت بار به دلیل زیان‌بخش بودن آن‌ها در امور چشمداری و زراعت بوده است.

جنبه عمومی و مشترک بسیار جالب و درخشنده‌های که به‌مانند خطی نمایان در سرتاسر قصه‌ها و افسانه‌های آذربایجان کشیده می‌شود و حوادث در اطراف آن رخ می‌دهد و درواقع مضمون و هدف مشترک افسانه‌ها و قصه‌ها قرار می‌گیرد، موضوع مبارزه و درگیری مداوم و بلاانقطاع نیکی و بدی روشنایی و تاریکی، مظاهر سعادت طلب یزدانی با قوای

فلاکت انگیز اهریمنی است.

این مبارزه میان قوای خیر و شر که بارزترین خصلت جانب‌دار افسانه‌ها و قصه‌هاست، چه در افسانه‌های اساطیری و چه در قصه‌های تاریخی و حادثه انگیز و چه در قصه‌هایی که شرکت‌کنندگان آن‌ها جانوران و رستنی‌ها و پرندگان هستند محور و عامل انگیزنده به‌حساب میاید.

در افسانه‌های اساطیری قهرمانانی‌که قوای جسمی فوق‌العاده دارند و یا از مظاهر روشنی نیرو می‌گیرند، علیه دیوها و عفریت‌ها و اژدهای هفت‌سر و ساحران و جادوگران و در افسانه‌ها و قصه‌های تاریخی و پرحادثه دلاورانی که به فنون جنگی و رزم‌آوری ازیک‌طرف و به قدرت تدبیر و اندیشه از طرف دیگر مایل‌اند و توانائی افشاگری و استفاده از نقاط ضعف دشمن رادارند به انگل‌ها و عوامل فساد و ستم از قبیل غارتگران، زورگویان، ریاکاران، عوام‌فریبان و رباخواران و متجاوزین به حقوق و حدود عامه به نبرد برمی‌خیزند و باوجود نماد دسایس و نیرنگ‌هایی که فرا راه آن‌ها قرار می‌گیرد از میان کشمکش‌های هولناک سرفراز درمیایند.

صداقت، گذشت، جوانمردی و وفاداری از خصائل برجسته قهرمانان افسانه‌هاست. این دلاوران، چه مرد و چه زن که عموم درراه تحقق آمال و آرزوهای مردم ستمدیده می‌ستیزند از میان خود مردم و از جمع همان چوپانان و کشاورزان و صنعتگران و پیشه‌وران عادی برخاسته‌اند.

یکی از چهره‌های بسیار شوخ و مثبت که در قصه‌های آذربایجان با تیزهوشی و جوانمردی و بی‌باکی و توانمندی خود ممتاز است، چهره‌ای است بانام و مشخصات «کچل»، کچل که مظهر محروم‌ترین و مطرودترین قشرهای مردم است، همواره پرزحمت‌ترین و درعین‌حال کم پاداش‌ترین کارها از قبیل نوکری، مهتری و پادویی را به عهده دارد. او با وارستگی و بی‌ریایی که دارد در برابر هر نوع مشکل و مانعی با خونسردی و متانت پایداری می‌کند و با تیزهوشی و موقع‌شناسی و مال‌اندیشی که همواره همراه با اندکی شیطنت و شیرین‌کاری است، هر نوع نقشه و توطئه و آزمندی قوی‌ترها را نقش بر آب می‌کند و راستی، شهامت و زبان افشاگر در همه‌جا سلاح کارساز اوست.

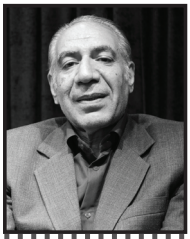
در قصه‌ها و افسانه‌های آذربایجان از یک عده از شخصیت‌های تاریخی و دانشمندان معروف اسم برده می‌شود. بعضی از این شخصیت‌ها مانند ارسطو و بوعلی سینا با چهره خیرخواه و نیک‌اندیش و مصلح و لقمان مانند طبیب چاره‌ساز بیماری‌های شفا ناپذیر معرفی می‌شوند. این نوع برخورد مثبت بادانش و دانشمند انعکاس احترام و ارجی است که انسان‌های ساده همواره نسبت به علم و عالم داشته‌اند.

مضمون و محتوای بسیاری از قصه‌ها و صحنه‌ها و رخدادهای تصویر شده در آن‌ها حاصل و فرایند روابط اجتماعی اقتصادی دوران دیرپای جامعه فئودالی است. در این سیستم اجتماعی که قشرهای وسیع زحمتکشان با تلاش پیگیر اما دستمزد بسیار اندک در یک‌طرف و افراد مرفه و

قشر حاکم با توان مالی و قدرت حکمرانی در طرف مقابل قرارگرفته‌اند در یک کشمکش دائمی درگیرند. در اینجا اکثر منازعه‌ها به دستیاری داروغه‌های..... و قاضی‌های رشوه‌خوار به سود طبقه حاکم و قشر مرفه حل‌وفصل می‌شود. در چنین شرایطی خوب و بد بودن یا عادل و ستمگر بودن پادشاه و فرمانروا که حاکم بی‌چون‌وچرای جان و مال مردم به‌حساب میایند مسئله اساسی است. مردم در رؤیاها و افسانه‌های خود به پادشاه عادل و مردم‌نواز نیاز دارند ولی شاهان و فرمانروایان تابع هوس‌ها و خودکامی‌های خویش‌اند و بنابراین بعضی از پادشاهان بنام در قصه‌ها با دو شخصیت کاملاً متضاد معرفی می‌شوند که یکی از این شخصیت‌ها نشانگر واقعی و شخصیت دیگر چهره‌ای است که مردم می‌خواهند شاه آن‌چنان باشد. در قصه‌ها اسکندر در یکجا عادل و ناجی و در جای دیگر ظالم و غاصب معرفی می‌شود. شاه‌عباس با خصائل و صفات کاملاً متفاوت و متضاد عرض‌اندام می‌کند. شاه‌عباس عادل و «جنت‌مکان» که به درد دل مظلومان ما رسد و برای آگاهی از احوال «رعیت» شب‌ها به همراه وزیر خود بالباس درویشی به خانه‌های مردم سر می‌کشد، بیش از آنکه نمودار چهره حقیقی و تاریخی شاه‌عباس باشد، نشانگر چهرهای است که مردم می‌خواهند شاه‌عباس از آن رقم در رأس حکومت باشد. تاریخ شاه‌عباسی را که مردم در قصه‌های خود آفریده‌اند به یاد ندارد. تاریخ عالم‌آرای عباسی که حتی از ذکر جزئیات زندگی شاه‌عباس نیز امتناع نداشته در مورد این «رعیت‌نوازی» و «کرامت» شاه‌عباس هیچ اشاره‌ای به تلویح یا تصریح ندارد.

قصه‌ها و افسانه‌ها بااینکه بار سنگین شرایط و روابط

ساختاری جامعه فئودالی و سنتی را با خوددارند، هیچ‌وقت در زیر این بار سنگین خصلت جانب‌دار بودن خود را از دست نمی‌دهند. در اینجا قهرمانان هرچند با مشکلات و موانع و توطئه‌ها روبرو میایند هر گز خود را نمی‌بازند و امید خود را به رهایی از تنگناها و دام‌هایی که درراه آن‌ها چیده شده است از دست نمی‌دهند. روح جانب‌داری در قصه‌ها تا بدان پایه است که نه‌تنها یک شنونده سرد و گرم روزگار چشیده حتی یک کودک و نوجوان نیز که نموداری از تشخیص و تمایز را با خود دارد در جریان برخوردها و مناقشات درون قصه بااحساسی التهاب‌آمیز در طرف چهره‌های مثبت قصه‌ها قرار می‌گیرد و آرزوی پیروزی روشنایی بر تاریکی و عدل بر ستم را از ته دل می‌طلبد.



رازی از داستان‌های فولکلور آذربایجان

چرا جنگجویان در جنگ‌ها از «کلاه‌های پَردار و مودار» استفاده می‌کردند

دکتر حسین فیض الهی وحید

در سیستم فلسفی – دینی ترکان باستان سه ایزد بانوی قدرتمند است که عبارت‌اند از:

- فرشته بانوی **مای گیل آنا**
۲-فرشته بانوی **آیزیت آنا**
۳-فرشته بانوی **اومای آنا**

فرشته بانوی **«مای گیل آنا»** وظیفه‌ی **«حفظ و حراست ملت و سرزمین ترکان»** را بر عهده داشت و حافظ سرزمین و مردمان ترک در مقابل سایر اقوام و یا خطرات و فجایع طبیعی و غیرطبیعی بود. اگر دشمنی به سرزمین ترک‌ها حمله می‌کرد یا بلایی به سرزمین ترک‌ها نازل می‌شد **«مای گیل آنا»** به تشجیع و بسیج آنان پرداخته و جنگجویان را تحت حمایت رهبران منتخب آماده‌ی دفاع می‌کرد.

«آیزیت آنا» موکل و نگهبان و حافظ و نگه‌دارنده‌ی «کودکان در سه روز اولیه‌ی زایمان بود» و وظیفه نگهداری او در روز چهارم به پایان می‌رسید اما اگر کودک فردی منتخب و برگزیده بود، حمایت از او به عهده‌ی **« اومای آنا»** نهاده می‌شد.

اومای آنا دارای دو وظیفه اصلی و فرعی بود. وظیفه اصلی او کمک به کودکان **« منتخب و برگزیده»** و تربیت و رساندن او به مقامات بالای اجتماعی و وظیفه فرعی او کمک به تمام کودکان و حفاظت از آن‌ها در برابر بعضی از خطرات اجتماعی بود.

او در یک‌کلام «فرشته‌ی نگهبان کودکان برگزیده تا زمان موعود و فرشته نگهبان کودکان معمولی تا طی دوره کودکی بود». پس او دو وظیفه عام و خاص داشت: عام برای تمامی کودکان و خاص، برای کودکان منتخب و برگزیده. این فرشته بانو شکل‌های مختلف تجلی می‌کرد که ازجمله‌ی آن تجلی در شکل پرنده و حیوانات بود.

فرشته بانوی اومای آنا اگر در نقش پرنده به افراد تحت‌الحمایه خود ظاهر می‌شد جهت ارتباط‌گیری چند پر خود را به قهرمان داستان می‌داد تا در مواقع ضرورت یا احساس خطر پر او را آتش زده و به‌محض آتش زدن اومای آنا در نقش پرنده (از قبیل سیمرغ، قره قوش، عقاب، کبوتر) فی‌الفور در محل حاضر و قهرمان را راهنمایی می‌کرد.

اومای آنا در تجلی به شکل حیوانات مودار بیشتر در جلد

حیوانات پستانداری از قبیل گرگ، آهو، گوزن و... ظاهر می‌شد و وسیله ارتباطی نیز همان «**توک**» یعنی «**مو**» بود که به‌محض آتش زدن مو از سوی قهرمانان داستان، اومای آنا ظاهرشده و مشکلات قهرمانان را حل می‌کرد.

چون اصلی‌ترین فراخوانی در «**آداب‌ورسوم شمنی**»، سوزاندن بخور و عود بود لذا دعوت‌کننده بعد از بخورسوزی و در شرایط اضطراری بدون آداب و تشریفات عادی فقط با به آتش انداختن «**پر**» **یا** «**مو**» عمل احضار انجام می‌گرفت و به‌محض سوختن مو، اومای آنا ظاهر می‌شد لذا همین حالا هم در بین ترکان آذربایجان در مواقعی که فردی به ناگهان وارد جمعی می‌شود که در مورد او صحبت می‌کردند در ترکی آذربایجان می‌گویند: « **ائله بیل توکون اودا توتدولار**» یعنی مثل‌اینکه مویش را به آتش گرفتند، کنایه از ظاهر شدن ناگهانی کسی در جمعی که سخن از او در میان است.

پس در این بند مشخص شد که وسیله ارتباطی قهرمانان داستان با موکل خود از طریق پر یا مو هست. آداب‌ورسوم فراخوانی و دعوت از سیمرغ در شاهنامه از طرف «**زال**» و «**اعمال شمنی زال**» کاملاً منطبق با آداب‌ورسوم «**شمنان ترک**» است و نشان می‌دهد که این داستان ریشه در آیین‌های ترکان باستان دارد. این نکته هم شایان اهمیت است که خاندان زال و رستم از ترکان سکایی بودند و در شاهنامه به ایشان «سگزی»(سکایی) گفته می‌شد و چنانچه می‌دانیم سکایی‌ها نیز به گفته‌ی اکثر مورخین مانند «مناندر بیزانسی» **تاریخ‌نویس مشهور قرن ششم میلادی ترک**

بودند چه او به در مورد نام قدیم ترک‌ها به‌صراحت می‌نویسد: «در قدیم ترک‌ها را ساکا می‌نامیدند»(۱) لذا اکثر داستان‌های شاهنامه برگرفته از افسانه‌های ترکان ساکایی است که پنجاه‌درصد آن در مورد «توران» با هویت واقعی مانده و پنجاه‌درصد آن هویت عوض کرده ضد ترک شده است که در مقاله‌ی «آیا رستم پهلوان معروف شاهنامه تُرک نبود؟!» به‌طور مفصل به آن پرداخته‌ام و در سایت‌ها و مطبوعات چندین سال پیش شاید موجود باشند.

اومای **در قاموس ترکان** «حافظ و موکل و نگهدارند کودکان و یاری‌دهنده دردمندان» **بود. اومای کودکانی را که می‌بایست در آتیه منشأ اثری بوده باشند در کنف حمایت خود می‌گرفت و آن‌ها را به حیوانات مختلف می‌سپرد. این افراد بعد از بزرگ شدن تحویل خاندان و قوم قبیله خود می‌گردیدند تا به رسالتی که داشتند عمل نمایند. مثال عینی آن پرنده پروردگی** «ترکان شاتو» **است.**

۷-چگونگی «شناسایی» قهرمانان برگزیده و تحت‌الحمایه اومای آنا

با توجه به اینکه بعضی از پرسوناژهای داستان‌های شرقی در وضعیت‌ها و موقعیت‌های خطرناک و ناخواسته و بدون شناخت، در مقابل قهرمانان تحت‌الحمایه اومای آنا قرار می‌گرفتند که منجر به شکست یا صدمه دیدن ایشان می‌شد لذا بعد از صدمه دیدن ایشان می‌گفتند اگر از قبل می‌دانستند با **«قهرمانی نظرکرده و تحت‌الحمایه‌ی اومای آنا»** روبرو خواهند شد ازاین‌رو درورویی منصرف شده متحمل ضرر و زیان نمی‌شدند لذا درجهات اجتناب و جلوگیری از این برخوردهای ناخواسته، ضرورت شناسایی پیش می‌آید که این مسئله نیز

با پر یا با بخشی از موهای تجلی‌های اومای آنا حل‌شده و آن اینکه قهرمانان نظرکرده «**دو پَر ابلق**» از پرهای اومای آنا و یا یک دسته از موهای او را به «**کَلاه جنگی**» خود به علامت نظرکردگی می‌زدند و از این به بعد هر کس با این قهرمانان نشان‌دار نظرکرده می‌جنگیدند خونشان پای خودشان بود. در اصطلاح داستانی و تاریخی به این موها یا پرها که بیشتر با جواهرات و زینت‌آلات، زینت‌بخش کلاه و تاج پادشاهان بود به ترکی آذربایجانی «**جیققا**» و به فارسی «**جِغّه**» **یا** «**جیغه**» می‌گفتند. در داستان‌های ترک و آذربایجانی، قسم دروغ به جیغه پادشاه تُرک به خاطر زیر سؤال بردن مقام الهی صاحبِ سلطنت، سزای مرگ را برای دروغ‌گو در پی داشت.

کلاه جنگی پردار

مظفرالدین شاه قاجار با **کلاه جیغه دار** (مو یا پر زینت‌بخش کلاه یا تاج)

در داستان‌های ترک و آذربایجانی، قسم دروغ به **جیغه پادشاه تُرک** به خاطر زیر سؤال بردن مقام الهی صاحبِ سلطنت، سزای مرگ را برای دروغ‌گو در پی داشت. جیغه در عهد باستان نماد **«اومای آنا»** بود تا بلافاصله بعد از به آتش

انداخته شدن پر یا مویش به یاری دعوت کنند بشتابد.

گاه مشاطه‌ها و آرایشگران زلف‌های جلو پیشانی دختران وزنان و ابروان آنان را به فرم و شکل خاصی **«جیغه گونه»** می‌کردند که به زیبایی آنان افزوده می‌شد و شاعری گفته است:

کرده‌ای جیغه – جیغه ابرو را

داده‌ای عرض، جوهرِ مو را

«ترکان اتروسک» که پایه‌گذار شهر رم و امپراتوری روم بودند چون پرورده‌ی گرگ ماده‌ای محسوب می‌شدند لذا به کلاه‌های جنگی خویش به جهت نشان دادن نظرکردگی خویش دسته‌ای مو نصب می‌کردند و در طی قرون بعدی این کلاه‌های جنگی سربازان رومی مورد تقلید قرار گرفت و نه‌تنها تمام افسران و درجه‌داران بلکه تمام سربازان دوست و دشمن نیز جهت ایجاد رعب و وحشت و یا زینت در صفوف خصم اقدام به نصب پر یا گذاردن کلاه‌های جنگی مودار از بالای پیشانی تا پس سر با موهای مصنوعی می‌کردند تا چنین بنمایند که در تحت حمایت اومای آنا هستند و بدین ترتیب بیشتر لشکرکشان غرب اقدام به گذاردن موهای مصنوعی روی کلاه‌های جنگی خود مثل کلاه رومیان می‌کردند و لشکرکشان شرقی نیز اقدام به زدن دو پر ابلق به کلاه جنگی خود می‌نمودند لذا در لشکری که تمام افراد آن دارای کلاه‌های جنگی پردار بودند به آن لشکر، ترکانِ ایران **«اُردوی همایونی»**(اردوی نظرکرده و محافظت‌شده از سوی پرنده هما) می‌گفتند.

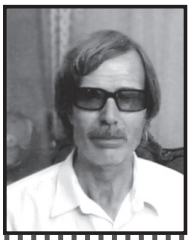
«**ترکان اتروسک**» که پایه‌گذار شهر رم و امپراتوری روم بودند چون پرورده‌ی گرگ ماده‌ای محسوب می‌شدند لذا به کلاه‌های جنگی خویش به جهت نشان دادن نظرکردگی خویش دسته‌ای مو نصب می‌کردند تا علامت نظرکردگی ایشان باشد.

در ضمن چون ترکان معتقد بودند که اومای آنا دریکی از تجلی‌های خود به‌صورت «**بوزقورد**» (گرگ خاکستری) ظاهرشده لذا پرچم خود را به شکل سر گرگ ترسیم کرده و پیشاپیش خاقان حرکت داده و نیز در جلو چادر سلطنتی خاقان، تندیس سر گرگ طلایی را نصب می‌کردند.

پس در این بند نیز مشخص گردید که «**چگونگی شناسایی**» قهرمان منتخب موردحمایت اومای آنا، دو پر بلند ابلق و یا یک دسته مو در کلاه جنگی و یا جقه پادشاهان و اُمراست.

منابع و مآخذ:

۱- آذربایجان تاریخی، محمود اسماعیل، باکی، ۱۹۹۲، ص ۱۷، به نقل از ایران تورک‌لرینین اسکی تاریخی (تاریخ قدیم ترک‌های ایران)، بیرینجی جلد، پرفسور دوکتور محمدتقی ذهتابی، تبریز ۱۳۷۸ ایکینجی چاپ، اختر انتشاراتی، ص ۴۸۱



گذری بر قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه

عباس مهیار[1]

بخشی از مقدمه‌ی کتاب«افسانه‌هایی از دیار ما، توفارقان»

قصه یا افسانه، شرح درد و شرح شور و شوق مردمی است که با آن قصه‌ها زاده شده‌اند و با آن‌ها زندگی کرده‌اند و دست‌آخر هم‌چشم از جهان بسته‌اند.

---

۱ - «عباس مهیار» متولد ۱۳۱۴ خورشیدی در «توفارقان»- شهرکی در دامنه‌های «سهند»- سال‌هاست که درزمینه‌ی فرهنگ مردم آذربایجان فعالیت می‌کند. از آثار او در این زمینه می‌توان به «بایدها و نبایدها در باورهای مردم توفارقان»، «رودکی و واگویِ مایی از عوام» و «بازی‌های محلی مردم توفارقان» اشاره کرد.«دو شاعر» (مجموعه‌ی شعر با «جهانگیر معصومی»)، «تایاخچی آباد» (مجموعه داستان)، «با خلوت‌گزیدگان خاک» (زندگی‌نامه شاعران و نویسندگان معاصر)، «هفت فصل عاشقی» (مجموعه شعر) و... نیز از دیگر کارهای قلمی «عباس مهیار» است.

گفتنی است که مردم آنچه را که می‌خواسته‌اند و نمی‌توانستند به دست بیاورند، خواسته‌های خود را به‌صورت افسانه یا قصه درآورده‌اند. اگر وقتی دردی بر دلی سنگینی می‌کرده و برای از بین بردن آن راهی وجود نداشته، پای افسانه یا قصه به میان کشیده شده است.

افسانه یا قصه، قومیت و ملیت نمی‌شناسد. اگر روزی، «سیاه» استعمار شده، بردگی کرده و گرسنگی کشیده است، «سفید» هم پا به‌پای او، به‌نوعی استعمار در طول تاریخ تن داده است که شرح این‌همه درد و رنج را در افسانه‌های مردم می‌توان پیدا کرد.

از این‌ها که بگذریم؛ همیشه و همه‌وقت آرزوهای دست‌نیافتنی مردم، در افسانه‌ها و قصه‌ها خود را نشان داده است و برای رسیدن به آن آرزوها، قهرمان قصه با هر چه که نامردمی است به مبارزه برخاسته و با دشمن خلق درافتاده است.

به‌جز این‌ها زیاده‌طلبی‌های فردی از داشته‌های دیگران، همیشه دنیایی از روی‌ها برای او آفریده است که فقط در افسانه‌ها و قصه‌ها به‌عنوان هدف نهایی پیش پای قهرمان قصه گذاشته می‌شود و وقتی قهرمان قصه به خواسته‌اش می‌رسد قصه‌گو آرامش خاطر پیدا می‌کند و درنهایت خواننده یا شنونده‌ی قصه هم به آرزوی خود رسیده است.

در کنار این‌ها گاهی عقده‌های سربه‌مهر و انتقام‌کشی‌های به‌حق

و از پا درآوردن ریشه‌ی فساد، خود را در قصه‌ها نشان می‌دهد و ما می‌دانیم پایان ماجرا از میان رفتن بدی‌ها و زشتی‌ها و رو آمدن خوبی‌ها و خوشی‌ها بوده است. نهایت این‌که دیو پلیدی‌ها از میان برداشته شود و افق روشن و آینده‌ای بهتر پدیدار گردد. در این گیرودار اگر دلیری و شجاعت قهرمان افسانه، کاری از پیش نبرد و تیرش به سنگ بخورد و به بن‌بست برسد؛ هشیاری، چاره‌اندیشی و تدبیر قهرمان داستان برای رسیدن ده‌پایان خوش قصه، پا پیش می‌گذارد. می‌دانیم در قصه‌های حیوانات، موجود باتدبیر و هوشیار، «روباه» و در قصه‌های آدم‌ها، به‌خصوص قصه‌های آذربایجان، همیشه «کچل» است. پس می‌توانیم بگوییم که افسانه یا قصه، داستان مردمی‌ها و نامردمی‌ها است. گذشتگان برای توجیه ملیت و قومیت خود، افسانه‌ها ساخته‌اند و به هر زبانی و به هر بیانی آن را به آگاهی مردم جهان رسانیده‌اند.

***

قصه‌ی «خر و شتر»

راوی: حاج صادق لطفی- باسواد- چایخانه داشت- محل تولد توفارقان- روایت همان‌جا و به همان زبان- سال ۱۳۴۲ خورشیدی فوت کرده است.

پیش‌درآمد:

آغاجلار قوزایاندا باش چمنده

سووودلر سویلر اوندا منده منده

ترجمه:

وقتی طبیعت زنده می‌شود و درختان گل باز می‌کنند
بیدبن‌ها هم سربلند می‌کنند و می‌گویند ما هم هستیم

***

در داستان‌های قدیم آورده‌اند که خری با شتری در جنگل خلوتی که دور از دسترس مردم بود زندگی می‌کردند. روزها زیر درختان سایه‌دار می‌چریدند و شب‌ها در کنار هم از گذشته‌ها داستان‌ها می‌گفتند و می‌شنیدند. بعد به خواب می‌رفتند.

زندگی این دو دوست باوفا و مهربان به خوشی و خرمی سپری می‌شد. اگر دنیا را آب می‌برد آن‌ها را خواب خوش بی‌خیالی می‌برد. آن‌ها به‌دوراز جنجال مردم، بی‌خیال همه‌ی عالم و آدم بودند. شتر دنیادیده و سرد و گرم چشیده بود. همیشه در هر فرصتی به خر گوشزد می‌کرد که ما اینجا دنیای بی‌درد سری داریم، اگر صدای ما را آدمی زادی بشنود سراغ ما می‌آید و هردوی ما را زیر اخیه می‌کشد. من از آزار و اذیت این جنس دو پای شیرخام‌خورده داستان‌ها دارم. همین حالا مصلحت کار ما همین است که بی‌سروصدا و بی‌دردسر آدمیزاد، در این گوشه‌ی جنگل زندگی کنیم. خر هم باکمال خریت خود هر چه از شتر می‌شنید از این گوش می‌گرفت و از گوش دیگر بیرون می‌فرستاد. ولی همیشه برای خوش‌آمد شتر سرش را تکان می‌داد و حرف‌های او را تائید می‌کرد. تا روزی از روزها که خر حسابی علف خورده بود و سرحال آمده بود به شتر گفت: برادر بزرگوار، من امروز خیلی سرحالم، اگر اجازه بفرمایید می‌خواهم یک‌دهن آواز بخوانم تا عقده‌ی دلم

باز شود. شتر گفت: پس آن‌همه پند و اندرز من کجا رفت. خر گفت: همه‌ی حرف‌های شما درست، اما هوای آواز خواندن به سرم زده است. بعد دیگر پاپی حرف‌های شتر نشد و یک عرعر درست‌وحسابی و الاغ پسند با زیروبم‌های ریزودرشت سر داد. طوری که صدای عرعر او از جنگل گذشت و به گوش کاروانیان که در جاده حرکت می‌کردند رسید. کاروان‌سالار پا سست کرد و گوش به صدا داد. اشتباه نکرده بود. صدای عرعر خری بود که از جنگل می‌آمد. کاروان‌سالار دو- سه نفر از افراد کاروان را به دنبال صدا به جنگل فرستاد. آن‌ها ساعتی در جنگل گشتند. دست‌آخر، خری و شتری پیدا کردند. خوش‌حال و ذوق‌زده، هر دو را با خود آوردند و وارد کاروان کردند. به دستور کاروان‌سالار، بار از چهارپایان خسته برگرفتند و بر پشت شتر و الاغ گذاشتند و راه ادامه دادند.

شتر خون خونش را می‌خورد اما صدایش درنمی‌آمد. به‌قول‌معروف از شدت ناراحتی اگر کارد می‌زدند خونش درنمی‌آمد. در فکر این بود که الاغ را تنبیه کند اما نمی‌دانست چه جوری. شتر دندان روی جگر گذاشته بود و بی‌سروصدا راه می‌رفت و بار می‌کشید. کاروان رفت و رفت تا به یک رود پت و پهن رسید. گذشتن از آب برای خر که کوتاه‌قد بود مقدور نبود. به دستور کاروان‌سالار بار از شتر برگرفتند و خر را به‌جای باربر پشت شتر گذاشتند که از رود بگذرد.

در این هنگام فکر بکری به مخ شتر رسید. وارد رود بزرگ که شد رفت و رفت وسط رود که آب تا شکم شتر بالاآمده

بود ایستاد. لب‌ولوچه‌ی خود را جمع کرد و سرش را به گوش الاغ آورد و گفت: برادر جان خنکی آب که به بدنم رسید من هم سرحال آمدم و می‌خواهم همین‌جا یک رقص شتری درست‌وحسابی برای تو بکنم. الاغ گفت: برادر جان، اینجا جای رقص نیست. به روح آبا و اجدادت قسم می‌دهم که این دفعه رقص را کنار بگذار که جان من درخطر حتمی است.

شتر گفت: برادر جان من تصمیم خود را گرفته‌ام. هم چنان‌که تو در آواز خواندن تصمیم خود را گرفته بودی و به حرف من گوش نکردی. شتر دیگر به بقیه‌ی حرف‌های الاغ گوش نداد. دم‌کوتاهش را بالا گرفت. دو پای عقبی را از هم باز کرد و دودست خود را حرکتی ناموزون داد- جای شما خالی- یک رقص شتری تمام‌عیار وسط آب با تمام استادی به‌جای آورد و الاغ را کله‌معلق از روی شانه‌هایش به آب رها کرد. تا او باشد دیگر از این خریت‌ها نکند.

الاغ به خاطر آواز نابِ هنگام و جفتک زدن بی‌جا، تن بر امواج خروشان رود بزرگ داد. شتر در لحظه‌ی آخر گفت: برادر جان از من مرنج... برای چنان آواز خوشی، این‌چنین رقصی لازم بود.

بی‌خود نگفته‌اند که:

زبان، ما را عدوی خانه‌زاد است

زبان بسیار سر بر باد داده است

و یا: هر سخن که نه هر عمل، جایی و هر نکته زمانی دارد.

افسانه آذربایجانی سارای؛
یک داستان در شش روایت

الیاس واحدی[1]

افسانه سارای یا سارا ازجمله افسانه‌های مردمی در سرزمین آذربایجان است که در میان آذربایجانی‌های جمهوری آذربایجان و چه آذری جانی‌های ایران بسیار مشهور است. افسانه‌ی سارای به صورت‌های مختلف روایت‌شده است که پیام اصلی و مشترک آن در تمام روایت‌ها، وفاداری و حجب و حیای این دختر زیباروی است.

این افسانه، داستان کوتاهی است که سرنوشت غم‌انگیز دختری زیباروی را به تصویر می‌کشد و در انتهای داستان اشعاری است که به‌صورت تصنیف‌هایی با قرائت‌های مختلف، باعث خلق آثار متعدد در موسیقی آذربایجان شده است. افسانه‌ی سارای به صورت‌های مختلف روایت‌شده است که این روایت‌ها در پی می‌آیند:

۱ـ کارشناس مسائل ترکیه و قفقاز

روایت اول: سارای باوفا

وفاداری سارای به عهد و پیمانی که با نامزدش خان چوپان بسته بود محور اصلی این روایت از داستان است. سارای دختر مردی به نام سلطان کیشی در دشت مغان بود که هنگام تولد مادرش را ازدست‌داده بود و سلطان کیشی زن دیگری نگرفته وزندگی‌اش را وقف تربیت دخترش کرده بود. این دختر زیباروی نامزد پسری به نام خان چوپان بود. به‌احتمال‌زیاد خان چوپان لقب وی بوده است. چون در آن زمان به سرگروه چوپان‌های یک منطقه -که به‌صورت دسته‌جمعی گوسفندان مردم آن منطقه را در ییلاق و قشلاق می‌چراندند و روزها از خانه و کاشانه خود دور می‌ماندند- خان چوپان گفته می‌شد و این واژه در افسانه کهن دده قورقود نیز آمده است. سارای نامزدش را راهی ییلاق کرده و در بین خانواده‌اش منتظر بازگشت وی بود. دریکی از روزها خان یکی از مناطق اطراف در حین گردش و شکار به منطقه زندگی خانواده سارای نزدیک می‌شود و با دیدن سارای، عاشق او می‌شود. خان بعد از بازگشت، گروهی را برای خواستگاری می‌فرستد که سارای و خانواده‌اش به دلیل پایبندی به عهد و پیمانی که باخان چوپان بسته بودند، به آن‌ها جواب رد می‌دهند. خان از این جواب ناراحت می‌شود و با سوارانش به روستای محل سکونت سارای -که اکثر مردان و پسران آن‌ها به ییلاق رفته بودند و جز زنان، پیرمردها و کودکان کسی نبود- حمله می‌کند و درصدد برمی‌آید سارای را به‌زور ببرد که پدر سارای به‌رغم کهولت سن با سواران خان درگیر می‌شود. سارای که می‌بیند سواران به‌قصد کشتن پدرش را کتک می‌زنند، رضایت خود را

برای عروسی باخان اعلام می‌کند و اصرارهای پدرش که وی را از این کار منع می‌کرد، فایده‌ای ندارد. در بین راه سارای -که باخان و سوارانش به‌سوی کاخ خان می‌رفت- پیوسته چشم‌به‌راه بود که خبر به نامزدش، خان چوپان برسد و او برای نجاتش بیاید، ولی چون از آمدن وی ناامید می‌شود در نزدیکی قصر خان در حاشیه رودخانه و درجایی عمیق با استفاده از فرصت از روی اسب خود را به رودخانه می‌اندازد و غرق می‌شود. خان و سوارانش هیچ کاری نمی‌توانند بکنند و حتی دستشان به جنازه سارای هم نمی‌رسد. بعدازاین واقعه، سلطان کیشی که از ماجرا خبردار می‌شود به ساحل رودخانه آرپا چایی می‌آید و تصنیف‌های حزن‌انگیزی را می‌خواند که تا به امروز به‌عنوان ترانه توسط خوانندگان، خوانده می‌شود. خان چوپان بعد از خبردار شدن از ماجرا به‌سرعت خود را به روستا می‌رساند ولی کار از کار گذشته بود و دستش نه به سارای می‌رسد و نه به خان و سوارانش.۱

روایت دوم: دختر رودخانه

در این افسانه سرنوشت دو زوج جوان و فرزند دختر آن‌ها تشریح شده است. دریکی از روستاهای مغان دو جوان بودند؛ دختری زیباروی به نام «گؤزل» و پسری رشید به نام «ساروان» که این دو باهم ازدواج‌کرده وزندگی عاشقانه‌ای داشته‌اند. حاصل این ازدواج دختری بود که حال مادرش هنگام به دنیا آوردن فرزندش به‌شدت بد می‌شود و از دست طبیب‌ها هم کاری برنمی‌آید، زن جوان با مشاهده این حالت،

شوهرش را صدا می‌زند و به وی می‌گوید که بعد از مرگش اجازه ازدواج مجدد را دارد ولی اجازه ندهد کسی فرزندش را آزار دهد و خودش در تربیت فرزندش بکوشد. گؤزل در حال احتضار که از دختر بودن فرزندش مطلع می‌شود، به ساروان سفارش می‌کند که اسم دخترشان را سارای بگذارد و بعد از شوهرش می‌خواهد که بچه را بر بالینش بیاورد، ساروان اطاعت می‌کند و نوزاد را بر بالین مادر می‌آورد که در همان لحظه مادر از فرط درد از هوش‌رفته بود. با گریه شوهر، نوزاد هم به گریه می‌افتد که از صدای گریه نوزاد مادر در حال مرگ، یک‌لحظه چشمانش را باز می‌کند و سپس برای همیشه به خواب ابدی فرو می‌رود. ساروان که به‌شدت به همسرش علاقه‌مند بود و به دخترش سارای هم به‌شدت دل‌بسته بود از ازدواج مجدد صرف‌نظر می‌کند و خود را وقف بزرگ کردن دخترش می‌کند. سارای دختر بالغ و زیبایی می‌شود و یکی از سرگرمی‌های وی رفتن به کنار رودخانه خروشان آرپا چایی [رودخانه‌ای در دشت مغان که به رود ارس می‌ریزد] بود، کاری که مادرش هم به آن علاقه داشت. سارای در بین پسرهای آن منطقه عشاق زیادی داشت و خواستگاران زیادی ازدواج با وی را مطرح کرده بودند و پدرش نیز تصمیم را به خود سارای واگذار کرده بود که سارای در بین خواستگارانش به پسری که مسئول چوپان‌های روستا بود، پاسخ مثبت داد. این فرد که به وی خان چوپان می‌گفتند، فردی درستکار، شجاع و امانت‌دار بود. در فاصله کمی پس از ازدواج سارای باخان چوپان، با توجه به فرارسیدن فصل بهار، خان چوپان مجبور بود با چوپان‌های روستا گله‌ها را به ییلاق ببرند. برای همین با حزن و اندوه از تازه‌عروس که بسیار ناراحت و

غمگین بود، جدا شد. سارای پس از رفتن همسرش، مدام به کنار رودخانه آرپا چایی می‌رفت و به تماشای امواج خوشان رودخانه دل می‌سپرد. ازآنجاکه سارای از بچگی اوقات خود را در کنار رودخانه می‌گذراند، نوعی ارتباط عاطفی بین او و رودخانه برقرارشده بود و خود سارای و مردم اعتقاد داشتند که هنگامی‌که سارای در کنار رودخانه است، آب رودخانه بالاتر می‌آید و امواج آن خروشان‌تر می‌شوند. دریکی از روزها که سارای طبق معمول مشغول تماشای امواج رودخانه بود، خان منطقه که برای شکار به آن اطراف آمده بود، چشمش به سارای افتاد و محو تماشای او گشت. سارای از نگاه نامحرم خان باخبر نبود ولی رودخانه آرپا چایی که ناظر این صحنه بود، به دلیل علاقه‌ای که به سارای داشت، طاقت نیاورد و امواج خروشان آب بالاآمده و سارای را در درون خود کشیده و با خود برد و مردم روستا با مراجعه به کناره رودخانه خبری از سارای نیافتند و این‌گونه شد که افسانه سارای در بین مردم شکل گرفت و اهالی روستا در غم سارای تصنیف‌هایی سرودند که تاکنون ورد زبان آذری‌ها است.۲

روایت سوم: انتقام از سارای

انتقام پسرعموی سارای از سارای و خانواده‌اش، گونه دیگر این داستان است که نقل‌شده است. در این داستان، آمده که پسرعموی سارای عاشق او بوده ولی پدر سارای، دخترش را به فردی پولدار از روستای مجاور می‌دهد که پسرعمو، تصمیم به ربودن سارای می‌گیرد که در این کار نیز موفق نمی‌شود

و تصمیم به انتقام می‌گیرد. پسرعموی شکست‌خورده، اسبی را به مدت سه روز با جو تعلیق می‌کند بدون اینکه آبی به اسب بدهد و اسب را به‌عنوان هدیه برای سوارشدن عروس به عمویش تقدیم می‌کند. روز عروسی سارای سوار بر اسب پسرعمویش می‌شود و چون مسیر خانه داماد از کنار رودخانه آرپا چایی بوده، اسب تشنه به‌یک‌باره خود را به آب رودخانه می‌زند و به همراه سارای در آب غرق می‌شود. در این افسانه گفته می‌شود که به باور مردم آن منطقه رودخانه آرپا چایی هرسال در همان روز و همان ساعت به جوش‌وخروش درمی‌آید.۳

روایت چهارم: سارای عروس را سیل برد

در نزدیکی منطقه شماخی در شمال شرق سرزمین کنونی جمهوری آذربایجان دو طایفه به نام‌های ملک چوپان و خان چوپان در دو طرف رودخانه آرپا چایی ساکن بودند که دختری به نام سارای از طایفه ملک چوپان نامزد پسری به نام نورو از قبیله خان چوپان بود. در فصل بهار که معمولاً موسم برگزاری عروسی بود، خانواده داماد برای بردن عروس به‌طرف دیگر رودخانه می‌روند و مراسم عروسی به دلیل تأخیر زیاد در آماده شدن ناهار به درازا می‌کشد. طایفه خان چوپان مجبور می‌شوند، شب‌هنگام عروس را با خود ببرند. در این هنگام آب رودخانه نسبت به‌روز خیلی بالاآمده بوده که سواران در تاریکی خیلی به این توجه نمی‌کنند و از طرف دیگر به تحریک «یئنگه» (زنی که از طرف خانواده

داماد عروس را مشایعت می‌کند) همه سواران به‌یک‌باره به آب می‌زنند، دراین‌بین سارای عروس با حجب و حیا هم بااینکه بر روی اسب رسیدن آب به پاهایش را حس می‌کند، ولی خجالت کشیده و دم برنمی‌آورد تا اینکه جریان پرشتاب رودخانه اسب سارای را با خود می‌برد و بقیه سواران که از وسط رودخانه برمی‌گردند، موقعی متوجه این قضیه می‌شوند که کار از کار گذشته بود. با هیاهوی آن‌ها طایفه عروس هم به کنار رودخانه می‌آیند ولی موفق به نجات سارای نمی‌شوند و هیچ اثری از او پیدا نمی‌کنند؛ بنابراین هر دو طایفه در کنار رودخانه به مرثیه‌سرایی می‌پردازند و داماد نیز که در آن‌طرف رودخانه و در بین طایفه خود منتظر عروس بود، با شنیدن خبر خود را به ساحل رودخانه می‌رساند و همراه با بقیه به تصنیف‌خوانی می‌پردازد که اشعار مربوط به هرکدام از شخصیت‌های این افسانه (مادر عروس، مادر داماد، خاله عروس، خاله داماد و خود داماد) که به شکل خیلی احساسی و دل‌نشین سروده شده‌اند، در منابع آمده است و بخشی از این اشعار در آوازهای معروف آذری استفاده می‌شوند.۴

روایت پنجم: نبرد رودخانه و اژدها بر سر سارای

سارای دختری بسیار زیبا بوده که بسیاری عاشق او بودند و او در میان خیل عشاق، دل به یک نفر داده بود که آن‌هم خان چوپان بود. در این میان طبیعت و جانوران هم عاشق سارای بودند. رودخانه آرپا چایی و اژدهایی که در کنار رودخانه زندگی می‌کرد و با رودخانه دشمنی داشت، ازجمله شیفتگان

سارای بودند. یک روز سارای طبق معمول برای دیدار باخان چوپان به لب رودخانه رفته بود و منتظر وی بود. در این اثنا که سارای محو تماشای جریان ساکت آب بود، رودخانه آرپا چایی که دیوانه‌وار عاشق سارای بود، بالاآمده و آب کم‌کم پاهای سارای را نوازش کرد. سارای که محو نوازش جریان آب‌شده بود، متوجه طغیان ناگهانی رودخانه نشد و به‌یک‌باره خود را در میان امواج سهمگین رودخانه دید. اژدهای عاشق هم که ناظر ماجرا بود، خود را به آب انداخت و با نوشیدن یک‌باره آب رودخانه، سارای را نجات داد ولی با نگاه کردن به هیکل سارای که نوری درخشان از آن متصاعد می‌شد، چشمان اژدها برای چند لحظه جایی را ندید و امواج رودخانه از این فرصت استفاده کرده و دوباره سارای را در خود بلعید. اژدها که نتوانست، سارای را از آن خود سازد به گوشه‌ای افتاد و از فرط غصه مرد.۵

روایت ششم: خودکشی سارای به خاطر شرم از برادرش

در این روایت که اعتبار ضعیفی دارد، سارای دختری زیبا از اهالی یکی از روستاهای نخجوان معرفی می‌شود. علت خودکشی سارای نیز تهدید وی از سوی یکی از دوستانش مبنی بر افشای ماجرای دلدادگی سارای به پسری در روستایشان، گفته می‌شود. دختر حسودی که دوست سارای و عاشق برادر سارای بوده است ولی از سوی او با بی‌اعتنایی مواجه می‌شده، از سارای می‌خواهد که برادرش را برای ازدواج

با وی راضی کند که سارای با ذکر اینکه می‌داند، برادرش عاشق دختر دیگری است، خواسته دوستش را قبول نمی‌کند و دخترک که خود را شکست‌خورده می‌دید، سارای را تهدید می‌کند که ماجرای دلدادگی مخفیانه او با یکی از پسران روستا را پیش همه فاش خواهد کرد که پس‌ازاین تهدید سارای به خاطر شرم از خانواده‌اش خود را می‌کشد.۶

داستان سارای که پیام اصلی و مشترک آن در تمام روایت‌ها، وفاداری و حجب و حیای این دختر زیباروی است، برای اکثر آذربایجانی‌ها بسیار جذاب است و سارای در فرهنگ مردم آذربایجان قهرمان وفاداری، پاک‌دامنی و مظلومیت تلقی می‌شود. هرچند سارای با خودکشی، ازنظر احکام اسلامی مرتکب معصیت شده است ولی پاک‌دامنی و وفای به عهد وی در این داستان به‌اندازه‌ای تأثیرگذار است که مخاطبین مسلمان، هیچ‌گاه به سارای به‌منزله شخص معصیت‌کار نگاه نمی‌کنند. سارای یا سارا در ادبیات آذری هم در جمهوری آذربایجان و هم در میان آذری‌های ایران ازجمله در اشعار سید محمدحسین بهجتی (شهریار)، شاعر شهیر ادبیات پارسی و آذری به‌کاررفته است.۷

تاکنون فیلم‌های متعددی در این زمینه ازجمله در ایران ساخته‌شده است. هم‌چنین در معنی واژه سارای گفته‌شده که این واژه در ابتدا «ساری آی» (در ترکی به معنای ماه طلایی) بوده است که برای نامیدن این دختر که گیسوان طلایی داشته توسط خانواده‌اش به‌کاررفته بود و بعد به‌اختصار سارای یا سارا گفته‌شده است.۸

پی‌نوشت‌ها:

۱- واحدی. الیاس، برآورد استراتژیک آذربایجان (جلد اول سرزمینی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی)، موسسه فرهنگی مطالعات و تحقیقات بین‌المللی ابرار معاصر تهران، تهران، ۱۳۸۲

.۲www.sednik-pasa-pirsultanli.net/pdf/Halk-Efsan-eleri.pdf

.۳Ibid

.۴Ibid

.۵Ibid

۶- واحدی. الیاس، برآورد استراتژیک آذربایجان (جلد اول سرزمینی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی)، موسسه فرهنگی مطالعات و تحقیقات بین‌المللی ابرار معاصر تهران، تهران، ۱۳۸۲ به نقل از سایت:

www.azerimusic.com

۷- سایت اینترنتی استاد شهریار مورخه ۱۳۸۷/۴/۱۵ به نشانی:

http//:www.shahreiar.org/modules.php?name-=Content&pa=showpage&pid۲۹=

.۸http//:urkideh.tebyan.net/viewPost.aspx?PostID۶۲۸۳۱=

بررسی شیوه‌های کهن و نوین قصه‌گویی

افسانه بازیار[1]

۱ــ قصه چیست ؟

عنوان «قصه» در ذهن آدمی تداعی‌کننده‌ی ماجراهایی است که در دوران کودکی از بزرگ‌ترهای خود شنیده است و هنوز هم سایه‌روشنی از آن‌ها را در ذهن دارد. با این اوصاف قصه به‌ظاهر اصطلاح ساده‌ای است که به نظر می‌رسد پیچیدگی چندانی هم نداشته باشد.

قصه قالبی است ادبی که نویسنده به‌وسیله آن حرف و پیام خود را به‌صورت ماجراها و حادثه‌هایی که به‌طور منطقی به دنبال هم می‌آیند، به مخاطبش عرضه می‌کند (رحمان دوست،۱۳۷۲: ۲۶)

۱-مربی قصه‌گوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

همچنین در تعریف قصه آورده‌اند:

«قصه بیان واقعی وقایعی است غالباً خیالی که در آن‌ها معمولاً تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌هاست.» (رزمجو،۱۳۷۰:۱۶۳)

ضعف رابطه‌ی علت و معلولی از ویژگی‌های قصه است. حوادثی که در قصه روی می‌دهد، بیشتر حاصل اتفاق و پیشامد است اگرچه با ذهن استدلال گری آدمی چندان سازگار نیست اما آدمی در فضای قصه آن‌ها را می‌پذیرد.

کلی‌گرایی از ویژگی‌های دیگر قصه است و به معنای توجه کمتر به جزئیات حوادث و احوال است. در قصه بیشتر نتیجه‌ی امر موردنظر است و اینکه در جزئیات چه روی می‌دهد، موردتوجه نیست.

حوادث خارق‌العاده در قصه چنان به‌سادگی روی می‌دهد که باوجود باورپذیری آن در محیط قصه، تصور وقوع آن در خارج محیط قصه، غیرممکن است.

معمولاً در قصه، زمان و مکان جایی ندارد و علت آن‌هم این است که برای خواننده دانستن این‌که این قصه در کجا روی می‌دهد و مربوط به چه زمانی است، اهمیت چندانی ندارد.

۲ـ چرایی وجود قصه

قصه از چه زمانی به وجود آمد؟ جواب این سؤال دشوار است؛ به‌یقین هیچ‌کس دقیقاً نمی‌داند که از چه زمانی قصه به وجود آمده است؛ اما شکی در این نیست که پس‌ازآنکه

انسان‌های نخستین بر زبان و عناصر مربوط به آن مسلط شدند، قصه جزو نخستین تراوش‌ها فکری آنان بوده است:

«اگر افسانه و داستان، قدیمی‌ترین اثر و کهن‌ترین تراوش دستگاه ذهنی بشر نباشد، باری جزو کهن‌ترین آثاری است که از اندیشه و تخیل بشر برجای‌مانده است مسلماً پیش از آن‌که بشر وارد دوران تاریخی شود و روایت‌های مهم زندگانی خویش را به یاری نقوش و علائم قابل‌رؤیت برجای گذارد، به مدتی دراز افسانه‌ها را در نهان‌خانه‌ی ضمیر و مخزن حافظه‌ی خویش نگاه می‌داشت و دهان‌به‌دهان سینه‌به‌سینه به اخلاف خویش می‌سپرد.» (محجوب، ۱۳۸۲: ۱۲۱)

خداوند که خود برترین قصه‌گوست در کتب آسمانی برای ارتباط و هدایت انسان، زبان قصه را انتخاب کرده است و ازاین‌رو قرآن نیز مملو از قصه‌ها و سرگذشت‌های پندآموز است:

لقد کان‌فی قصصهم عبره لاولی الالباب (سوره یوسف، آیه ۱۱۱)
در قصه‌ها و سرگذشت‌های آن‌ها پند و عبرتی است برای خردمندان

برخی محققان قصه را مرتبط با فطرت آدمی دانسته‌اند و برای آن دلیل نیز ارائه کرده‌اند. در بیان دلایل فطری بودن علاقه‌مندی به قصه گفته‌اند که اولاً علاقه به قصه، هیچ‌گاه در حیوان مشاهده نمی‌شود ثانیاً علاقه‌مندی به قصّه فراتر از مرزهای جغرافیای و سیاسی است و نمی‌توان گفت که فلان ملّت به قصّه علاقه‌مند است و فلان ملّت از قصه بیزار است (حیوانی، ۱۳۷۱: ۶۱). وجود قصه‌های بی‌شمار در ادبیات

عامیانه ملل مختلف در طول تاریخ بیش‌ازپیش بر این امر صحه می‌گذارد. دلیل دیگری که برای این امر می‌توان ارائه کرد این است که طفل از همان اوان سخن گفتن و بدون هیچ‌گونه آموزش به شنیدن قصه علاقه‌مند است.

قصه انعکاسی از واقعیت است انعکاسی که برخلاف عالم واقعیت، آدمی خود آفریننده‌ی آن است و قضا و قدر را در آن راهی نیست و انسان خیال‌پرداز می‌تواند حوادث را به نام و کام خود دچار دگرگونی کند و سرمست از این باشد که اگر در عالم واقعیت بسته‌ی تقدیر است، در عالم داستان خود تقدیری است که حوادث را چون مهره‌ی شطرنج جابجا می‌کند و همین حس اقتدار باعث می‌شود که از خلق چنین دست‌ساخته‌ای به خود ببالد.

و این‌چنین است که امروزه در عصر دیجیتال و پیشرفت، قصه، نمودهای دیگری به خود گرفته است و در سینما، تلویزیون و منابع نوشتاری، بخش عمده‌ای از ادبیات مدرن به داستان اختصاص‌یافته است و انسان عقل گری امروز درعین‌حال که در باطن خود به خیالی بودن قصه آگاه است، نمی‌خواهد لذت غوطه‌ور شدن در خیال را از خود دریغ کند.

اگرچه شاید به‌ظاهر و در نگاهی سطحی کودکان را تنها علاقه‌مندان قصه دانست ولیکن باید دانست که مخاطبان قصه، طبقه یا قشر خاصی نیستند. کودکان و پیران، زنان و مردان، از هر طبقه شغلی و در هر سطح تحصیلات و فرهنگ، از پرمشغله‌ترین افراد تا بیکارترین آن‌ها، همه و همه به قصه علاقه‌مندند.

اگرچه در عصر حاضر باوجود رونق بازار تلویزیون، رادیو و تلویزیون، خواندن قصه از روی متن کتاب ممکن است تا حدی به حاشیه رانده‌شده باشد ولی باید دانست که باز همان قصه پایه و اساس همگی آن رسانه‌هاست.

پرداختن به این مسئله جزو مسائل نسبتاً جدید ادبیات محسوب می‌شود، زیرا امروزه هدف از هر امری، مهم‌ترین امر مرتبط با آن محسوب می‌شود. با نگاهی دقیق به قصّه می‌توان چنین فرض کرد که خالقان این قصص، اهداف مختلفی را از طریق آن‌ها دنبال می‌کردند؛ هرچند سرگرم ساختن مستمع، فصل مشترک تمامی قصه‌پردازان بوده است، اما غیرازاین اهداف دیگری نیز بر تلاش آن‌ها مترتّب بوده است. هرگاه زبان حقیقت، در مستمع کارساز نبوده و حتی به‌کارگیری آن خطر جانی به همراه داشته است، زبان مجازی قصه، گره‌گشا به نظر می‌رسید و نه‌تنها باعث هلاک او نمی‌شد بلکه در نزد حاکم قصه شنو، ترفیع مقام را نیز به دنبال داشت. گاهی نیز همین قصه‌گویی جان شهرزادها و بختیارها و... را نجات داده است.

به‌طورکلی می‌توان برای قصه، کارکردهای زیر را در نظر گرفت:

۳ـ سرگرمی

از زمان پیدایش داستان‌های نخستین تا به امروز، آدمی به سبب جذابیتی که در قصه سراغ داشته است، به آن روی آورده است. زمان شنیدن قصه، او فارغ از همه‌چیز، برای مدتی هرچند کوتاه در افکار خود غرق می‌شود و مشکلات و

دشواری جهان پیرامونی را به فراموشی می‌سپارد.

بسیار ساده‌انگاران خواهد بود که نقش قصّه را فقط سرگرمی بدانیم. اگرچه سرگرمی جزو نخستین اهداف قصه است، اما حقیقت آن است که در ورای این ظاهر جذاب و سرگرم‌کننده، می‌شود که انبوهی از تعالیم اخلاقی و پیام نهفته باشد و همین است که مولانا در زمان خودبین ظاهر قصه و پیام آن تفاوت قائل شده است:

ای برادر قصه چون پیمانه است
معنی تندروی بسان دانه است
دانه‌ی معنی بگیرد مرد عقل
ننگرد پیمـانه را گر گشت

نقل (مولوی،۱۳۷۳: ج ۲ ابیات ۳- ۳۶۲۲)

این جنبه‌ی سرگرمی داستان، به نظر می‌رسد که پوششی برای اهداف اصلی داستان باشد. در مقام تشبیه، جنبه‌ی سرگرم‌کنندگی، شیرینی بوده است که تلخی اندرز مستقیم را می‌پوشانده است.

از کاربردهای بسیار مهم قصه این است که بافرهنگ زمانه‌ی پیدایش آن آشنا می‌شویم متأسفانه اکثر ادبای ما چه در ادبیات منثور و چه در بخش منظوم، بازگوکننده‌ی احوال مردمان عادی نبوده‌اند، بلکه پادشاه، دربارش و حواشی آن بیشتر موردتوجه آنان بوده است و از همین روی، چگونگی روابط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مردمان اعصار کهن در این آثار نمود نیافته است.

اما قصه، لاجرم به میان توده‌های مردم می‌رود و می‌توان از دریچه‌ی آن احوال مردم، اوضاع اجتماعی و روابط انسانی و نیز طریقه‌ی امرارمعاش آن‌ها را به‌روشنی دریافت. «مخصوصاً در ایران، مورخان وقایع‌نگار، کمتر به زندگی مردم و پست و بلند و زیبای آن‌ها توجه داشته‌اند و بیشتر به شرح حوادث عمده‌ی سیاسی و تاریخی و ترجمه‌ی حال شاهان و وزرایی که آن‌ها را به نگارش تاریخ مأمور کرده بودند پرداخته‌اند. اگر در این‌گونه کتاب‌ها، گاه‌به‌گاه بر سبیل استراد مطلبی در باب زندگی مردم آمده باشد به مناسبت ارتباطی است که آن مطلب با حوادث اصلی «تاریخی» داشته است. (محجوب،۱۳۸۲: ۱۷۰)

و این‌چنین است که همین افسانه‌ها که از تخیّل مردم عادی آن روزگار تراوش کرده و برای نسل امروز به یادگار مانده است، چراغی است پرنور در این مسیر.

ازجمله کارکردهای بسیار مهم قصّه، کارکرد تعلیمی آن است. گذشتگان ما به نیکی به اهمیت قصه در انتقال باورها و عقاید پی برده بودند و از همین رو سعی بر آن داشتند که مقاصد خود را از این طریق به مخاطبان خود منتقل کنند. تقریباً کسی را نمی‌توان یافت که به یکی از انواع قصه علاقه‌مند نباشد اما کارکرد تعلیمی قصه درگذشته در دو گروه از مردم بسیار مؤثرتر از بقیّه بوده است.

۱ـ **کودکان** : این گروه به جهت باورهای ساده‌ای که دارند، به قصّه علاقه‌مند هستند و در سیر داستان، پیام‌های آن به‌تدریج در باورشان ملکه شده و در شکل‌گیری شخصیت آینده‌ی آنان تأثیرگذار است.

۲ـ **پادشاهان** : این طبقه بر اساس نخوتی که داشته‌اند، حاضر به شنیدن نصایح مستقیم نبودند و حتی ممکن بود در این راستا خطر جانی نیز پنددهنده را تهدید کند امّا همین حاکمان به شهادت تاریخ طرفداران پروپاقرص قصه‌ها بوده‌اند.

از همین روست که بزرگانی چون خواجه نظام‌لملک برای هدایت پادشاهان هم‌عصر خود از این حربه استفاده کرده‌اند و تلخ‌ترین انتقادات را در قالب قصّه بیان می‌کردند در این حالت اگرچه تیغ انتقاد مستقیماً متوجه پادشاهان نبود، امّا در ضمیر خود، بین شخصیت‌های قصّه و خود، همسانی فرض می‌کردند و همین امر می‌توانست باعث اصلاح رفتار آن‌ها در درازمدت شود.

در همه‌ی این حالات، شنونده‌ی قصّه به دلیل جذّابت ظاهر داستان، متوجه انتقاد تلخی که در آن است، نمی‌شود و همین امر باعث تأثیرگذاری بیشتر قصه خواهد شد.

و بر همین منوال بزرگانی چون ابوعلی سینا، شیخ شهاب‌الدین سهروردی و جلال‌الدین مولوی برای بیان دقیق‌ترین اندیشه و باریک‌ترین تهذیبات و تعلیمات خود، به قالب افسانه روی آورده‌اند.

در این زمینه قصه به‌عنوان امری در جهت تقویت باورهای قومی مؤثر خواهد بود و غرور ملی از طریق همین قصه‌ها شکل خواهد گرفت و همین قصه‌ها می‌توانند عامل مهمی در ارتقای جایگاه فرهنگی ملّتی در نزد ملل دیگر محسوب شوند.

در نظر بگیرید زمانی که ایران در زیر تسلط اعراب بود،

رستم هم چنان در قصه‌ها یکّه تازی می‌کرد و کسی را یارای ایستایی در مقابل او نبود و ایرانیان از او به‌عنوان نماد غرور ملی یاد می‌کردند یا در هند؛ به‌راستی اگر داستان‌های رامایانا و مهابهاراتا وجود نمی‌داشت، بخش مهمی از اعتبار هندیان از جهت ادبیات در نزد خود و دیگران از میان نمی‌رفت؟

از رویکردهای متنوعی می‌توان به قصه نگریست و به همان میزان هم می‌توان تقسیم‌بندی‌های متنوعی برای قصه قائل شد.

درعین‌حال چهار تقسیم‌بندی عمده برای قصه‌های کودکان و نوجوانان ارائه‌شده است:

۱ـ تقسیم‌بندی ازنظر تاریخی و زمان

از این نظر قصه‌های کودکان به دو بخش قصه‌های قدیمی و قصه‌های نو تقسیم می‌شود.

۲ـ تقسیم‌بندی ازنظر محتوا و پیام

از بابت پیام و ارزش‌هایی که قصه منتقل می‌کند و اینکه آیا جهت‌گیری خاص سیاسی، مذهبی و یا عقیدتی در آن لحاظ شده، به سه دسته قصه‌های خوب یا مثبت، قصه‌های منفی و قصه‌های خنثی تقسیم می‌شود.

۳ـ تقسیم‌بندی ازنظر موضوع

موضوع کلی قصه‌ها مدنظر این نوع تقسیم‌بندی است. قصه‌های تاریخی، قصه‌های علمی، قصه‌های فکاهی، قصه‌های

اجتماعی، قصه‌های مذهبی، قصه‌های حماسی و پهلوانی و قصه‌های اساطیری از این دریچه طبقه‌بندی‌شده‌اند.

۴ـ تقسیم‌بندی ازنظر سبک

سبک نگارش و قالب ارائه قصه، ملاکی است که قصه‌ها را به دودسته اصلی قصه‌های واقعی و قصه‌های غیرواقعی تقسیم می‌کند.

۴ـ قصه‌گویی همراه با موسیقی

مطالعه تاریخ قصه‌گویی نشان می‌دهد که این شیوه در سرزمین‌های مختلف رایج بوده است. انواع سازهای زهی، بربط، چنگ، عود و کمانه، سازهای ضربی و بادی در نقاط مختلف توسط قصه‌گویان به کار می‌رفته است. در آثار هومر به قصه‌گویی که از انواع بربط در نقل‌های خود استفاده می‌کند اشاره‌شده است. در ایران باستان خنیاگرانی بودند که به‌طور حرفه‌ای به کار نقل و روایت گری می‌پرداختند.

«استرابو تاریخ‌نگار و جغرافی‌دان یونانی بر این باور است که پارسیان کار قصه‌گویی و خنیاگری را باهم درآمیختند. در سندی که از او بجای مانده، آمده است: از سن ۵ تا ۲۴ سالگی به پارسیان می‌آموزند که تیر و زوبین بیندازند، راست سوار شوند و راست‌گویند. آموزگاران ایشان، مردمی پاک‌دامن و شریف هستند. با داستان‌ها و افسانه‌های سودمند، کارهای ایزدان و مردان نامی را گاه بانوای موسیقی برای کودکان بازمی‌گویند. این سند ارزش تاریخی بسیاری دارد زیرا که نشان می‌دهد، روایت افسانه‌ها و داستان‌های اسطوره‌ها و

ایزدان همراه با موسیقی، بخشی از آموزش رسمی کودکان در ایران پیش از اسلام بوده است.» (محمدی، ۱۵:۱۳۸۳ ج ۱)

در دوره اسلامی باورهای دینی باعث شد که همراهی موسیقی و قصه‌گویی کمرنگ شده و حتی به ورطه نابودی نزدیک شود؛ اما این امر محقق نشد عاشیق‌های آذربایجان و بخشی‌های خراسان این شیوه را تا زمان حال زنده نگاه داشته‌اند.

در لغت‌نامه دهخدا این واژه به معنی افسانه‌گویی، داستان‌سرایی و نقل گویی آمده است. همچنین آمده که نقال سمرگوی است که در قهوه‌خانه‌ها و مجامعی از این قبیل داستان‌های حماسی و سرگذشت پهلوانان و عیاران را به آهنگی خاص نقل می‌کند.

پلوسکی نقال را این‌گونه تعریف می‌کند: «این واژه به معنای قصه‌گویی است که کارش خلق و یا اجرای حکایت‌های شفاهی شاعرانه است که به نقل حوادث تاریخی یا ستایش نیاکان نامدار گذشته و رهبران کنونی یک گروه قبیله‌ای، فرهنگی و یا ملی می‌پردازد.»(پلوسکی، ۴۵:۱۳۶۴)

این شیوه از قدیمی‌ترین شیوه‌های قصه‌گویی در ایران و جهان است.

نقالان درباری در ویلز و ایرلند، نقالان مذهبی هندی، نقالان شکارچی در آفریقا نمونه‌هایی از نقالی در تاریخ قصه‌گویی ملل مختلف می‌باشند.

ممنوعیت موسیقی در اسلام باعث شد تا تنها نقل قصه باقی بماند و ازاین‌رو قصه‌گویان برای جبران این کمبود بیشتر به مهارت‌های کلامی و حتی بازیگری تکیه کردند و این‌گونه شد که در دوره اسلامی نقالی شکل اصلی به خود گرفت و رواج یافت.

نقال ضمن قصه‌گویی با حرکت دادن سر و دست‌وپا، استفاده از میمیک چهره، نشستن، ب برخاستن، برهم زدن کف دست‌ها و یا استفاده از ابزارهایی نظیر چوب یا عصا بر تأثیر کلام خود می‌افزود.

نقل قصه‌های ملی و حماسی موضوع اصلی این نوع قصه‌گویی بود. هرچند در برخی ادوار به اقتضای موقعیت یا رویدادی خاص حماسه‌های شبه‌مذهبی و شبه تاریخی جای حماسه‌های ملی را می‌گرفت. (مهاجری،۱۳۷۵:۸۹)

پس از پدید آمدن قهوه‌خانه‌ها در دوره صفوی، نقالان به آنجا رفتن‌اند چراکه برای روایت قصه‌های بلند به‌جایی همیشگی و شنوندگانی ثابت نیاز داشتند. در این دوره نقالی به‌صورت یک پیشه گسترش فراوانی پیدا کرد.

پرده‌خوانی نوعی روایت تصویری است. این شیوه قصه‌گویی را ریشه و خاستگاه اولیه داستان‌های تصویری امروزی دانسته‌اند. موضوع این نوع قصه‌گویی بیشتر مناسک مذهبی و در کنار آن نقل روایت‌های اخلاقی بود.

قصه‌گویی تصویری مذهبی نیز دیرینه‌ای طولانی دارد. چراکه پیشینیان نیز تأثیر تصویر بر ذهن آدمی را قول داشتند.۱۴ تصویر منقوش بر طوماری پوستی متعلق به قرن ۱۱ میلادی نشان از

کاربرد این شیوه در اروپای قرون‌وسطی دارد؛ اما قدیمی‌ترین مورد برمی‌گردد به ۱۴۰ سال قبل از میلاد و کشور هند.

در هند و اندونزی استفاده از تصاویر منقوش بر روی پارچه در حین قصه‌گویی هنوز هم رایج است. در قدیم این پرده‌ها در ابعاد ۱ متر در ۴ متر بکار می‌رفتند.

در ژاپن نوعی قصه‌گویی به نام «کامیشی بایی» وجود داشته که در آن قصه‌گو از تصاویر منقوش دفترکت تا استفاده می‌کرد.

در ایران نیز نقال‌ها، مرشدها و پرده‌خوان‌ها از پرده‌هایی استفاده می‌کردند که تصاویر صحنه‌هایی از قصه بر آن منقوش بود.

در دوره اسلامی این شیوه رواج یافت. در کشورهای مسلمان قصه‌گویان و معرکه‌گیرانی بودند که با نقل داستان‌ها در معابر عمومی امرارمعاش می‌کردند. گروهی از این قصه‌گویان همانند واعظان مذهبی در معابر و میدان‌ها بر روی کرسی نشتِ و با صدایی گرم و رسا وبیانی شیوا قصه را از روی طومار یا دفتری می‌خواندند. در آن دوران توانایی خواندن و نوشتن در نزد عامه مردم امری گران‌مایه بود و همین قصه‌خوانی از روی کتاب یا نوشته، در باور عوام بر اعتبار کارشان می‌افزود. این افراد برای بازارگرمی و جلب شنوندگان خود از ترفندهای بسیار استفاده می‌کردند. اکثریت آن‌ها آگاهی‌های کافی نداشتند و به همین دلیل هم از جعل حدیث و داستان سازی ابایی نداشتند. موضوع منتخب اکثر این افراد قصه‌های انبیا و احوال امامان در قران کریم، بود.

۵ـ قصه‌خوانی

در این روش قصه‌گو متن قصه را از روی کتاب یا دست‌نوشته‌ای عیناً برای مخاطبانش می‌خواند و در صورت مصور بودن کتاب، تصاویر را هم به آن‌ها نشان می‌دهد. این شیوه که ساده‌ترین روش ارائه یک قصه است، اگرچه می‌تواند برای کودکان گروه سنی الف جذاب باشد ولیکن به‌هیچ‌عنوان نمی‌تواند محصورکننده باشد.

در این روش قصه‌گو تنها واسطه ایست میان کودک و کتاب. تنها کودکانی که خود توانایی خواندن را ندارند، منتظر کشف راز این خطوط توسط قصه کو می‌مانند.

همچنین در مواردی خاص که نقل ساده داستان نتواند حق مطلب را به‌جا آورد و یا موجب نادیده گرفتن ارزش‌های ادبی و کلامی متن قصه شود، این روش می‌تواند مثمر ثمر واقع شود. به‌عنوان‌مثال هنگام نقل داستان‌های شاهنامه و یا یکی از قصه‌های گلستان، این روش تأثیر و گیرایی خاص خود را دارد. محدود بودن تعداد مخاطبان و محدودیت در به‌کارگیری خلاقیت و ذوق و سلیقه از معایب این شیوه هست.

در این شیوه قصه‌گو قصه را از حفظ و با یاری حافظه‌اش به‌صورت زنده برای مخاطبانش نقل می‌کند. این شیوه که ساده‌ترین و بی‌پیرایه‌ترین شیوه ارائه قصه است درعین‌حال و به تعبیری مؤثرترین و هنرمندانه‌ترین نوع آن نیز می‌تواند باشد.

تکیه روی کلمه یا جمله‌های خاص با به‌کارگیری مهارت‌های کلامی، استفاده از مکث تا و سکوت‌های به‌جا

و همچنین بالا و پایین بردن تون صدا توأم با به‌کارگیری تغییرات به‌جا در خطوط چهره همه و همه از مهارت‌های لازم برای اجرای این شیوه از قصه‌گویی است.

نوجوانان معمولاً از این شیوه بیشتر استقبال می‌کنند. بخش عمده‌ای از قصه‌گویی رادیویی به این شیوه است.

در این روش قصه‌گو هنگام نقل کردن قصه تصاویر صحنه‌هایی از قصه را که از قبل آماده‌شده به مخاطب نشان می‌دهد. استفاده از تصویر برای انتقال پیام از قدیم‌الایام و در میان ملل مختلف امری رایج بوده است. عدم نیاز به آموزشی خاص برای فهم زبان تصویر از یک‌سو و سریع‌الانتقال بودن آن از سوی دیگر باعث کاربرد فراوان آن شده است. بنا به این دلایل استفاده از تصاویر در قصه‌گویی از روش‌های مؤثر به‌ویژه برای کودکان و خردسالان است. راه‌های متنوع و گوناگونی برای ارائه قصه به این شیوه وجود دارد. عرصه برای بروز خلاقیت در این حیطه کاملاً باز است.

در این شیوه اساس همان قصه‌گویی ساده است با این تفاوت که وقتی قصه‌گو به گفتگو و حرف‌های شخصیت‌های قصه می‌رسد به‌تناسب جنسیت، سن و سال، شخصیت و نوع صدای آن‌ها، لحن کلام خود را تغییر می‌دهد.

در این روش قصه‌گو درحالی‌که متن قصه را به شیوه قصه‌گویی ساده پیش می‌برد، از زبان وجودی خود برای نشان دادن حالات و حرکت‌های شخصیت‌های داستان استفاده می‌کند. استفاده به‌جا و مناسب از حرکات سروصورت و دست‌وپا، باعث تأثیر هر چه بیشتر قصه بر مخاطب می‌شود.

۶ـ قصه‌گویی همراه با بازیگران

در این شیوه قصه‌گو از بازی افراد دیگر برای نقل قصه استفاده می‌کند. خود این شیوه هم به دو صورت قابل‌اجراست

الف- قصه‌گو با استفاده از افرادی که قبلاً نقش‌های خود را تمرین کرده‌اند قصه را نقل می‌کند. این روش به تئاتر و نمایش بسیار نزدیک است اما باید دانست که یک اجرای کامل همراه با گریم، لباس خاص یا صحنه‌آرایی خاص و وقت‌گیر مدنظر نیست. بازیگران هم همانند مخاطبان قصه روبروی قصه‌گو می‌نشینند. قصه‌گو قصه را نقل می‌کند و در حین نقل قصه بازیگران به‌جای شخصیت‌های قصه سخن می‌گویند. این شیوه را «قصه‌گویی همراه با بازیگران پنهان» می‌نامند.

ب- در این روش قصه‌گو از خود مخاطبان برای نقل قصه استفاده می‌کند. به‌این‌ترتیب که ماجرای قصه را خلاصه‌وار برای بچه تا تعریف می‌کند سپس از بین آن‌ها چند نفر را برای اجرای نقش شخصیت‌های قصه انتخاب می‌کند. پس‌ازاین پی‌ریزی، قصه‌گویی خود را آغاز می‌کند و مطابق برنامه بچه‌ها درجاهای مقرر از قصه وارد عمل می‌شوند. این شیوه را «قصه‌گویی همراه با بازیگران آشکار» می‌نامند.

- سنت دیرین و کهن قصه‌گویی در طول اعصار و قرون متمادی و در بین ملل مختلف جهان جایگاه خود را حفظ کرد و این سنت و هنر هیچ‌گاه به ورطه‌ی انقراض و نابودی رانده نشد.

- قصه‌گویی در طول تاریخ پدیده‌هایی پویا بوده است.

شیوه‌های اجرا و مکان‌های اجرا مدام دستخوش تغییر و تحول بوده است.

- جوهره و تم اصلی شیوه‌های قصه‌گویی در قدیم و حال یکی است. به‌عنوان‌مثال قصه‌گویی با استفاده از کارت تصاویر، شکلی از همان پرده‌خوانی گذشته است.

- در هر دوره و زمانی متأثر از شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حاکم بر دوران، این روش‌ها دستخوش تغییر شده‌اند. به‌عنوان‌مثال در دوره صفوی رسمی شدن مذهب شیعه باعث شد تا روایت تا و داستان‌های مذهبی درباره امامان باب شود.

- شیوه‌های اجرا در بین ملل مختلف بسیار مشابه‌اند. تفاوت‌های جزئی ناشی از تنوع فرهنگی است. ممکن است در آفریقا قصه‌گویی قصه‌اش را با کمک یک ساز آفریقایی ارائه کند و یک عاشق آذری با ساز خود قصه‌اش را اجرا کند. نکته اینجاست که هر دو از یک شیوه استفاده کرده‌اند.

- امروزه باوجود امکانات ارتباطی قوی میان ملل مختلف و همچنین استفاده از علم و فنّاوری، تنوع و نوآوری‌های فراوانی در اجرای قصه‌گویی دیده می‌شود. درواقع شیوه تا همان شیوه‌های تعریف‌شده است ولیکن همین به‌کارگیری فناوری، فنّاوری و امکانات باعث پدیدارشان فن‌های اجرایی متنوع و خلاقانه در هر شیوه شده است.

- به جرت می‌توان گفت که بحث وام‌گیری شیوه‌های قصه‌گویی نمی‌تواند محلی از اعراب داشته باشد. چراکه

قصه‌گویی به لحاظ داشتن ماهیت فطری در تمامی اقوام و ملل دنیا وجود داشته و خواهد داشت. ممکن است یک قوم یا ملت خاص برای خود لباس و زبان محلی داشته باشد اما در باب شیوه‌های قصه‌گویی باید گفت که این‌گونه نیست که قومی یک شیوه‌ی خاص و مختص خود داشته باشد. همان‌گونه که اشاره شد شیوه‌های قصه‌گویی در میان ملل مختلف مشترک‌اند هرچند به‌ظاهر تفاوت‌های جزی دارند.

منابع و مآخذ:

۱ـ قرآن کریم

۲ـ پلووسکی، آن،۱۳۶۴، **دنیای قصه‌گویی** ، ترجمه‌ی محمدابراهیم اقلیدی، سروش ، تهران

۳ـ جمال‌زاده، محمدعلی،۱۳۷۸، **قصه‌نویسی** ، سخن . تهران

۴ـ چمبرز، دیویی،۱۳۸۸، **قصه‌گویی و نمایش خلاق** ، ترجمه ثریا قزل ایاق، چاپ نهم، نشر مرکز، تهران

۵ـ رحمان دوست، مصطفی،۱۳۷۷، **قصه‌گویی** ، رشد، تهران

۶ـ رزمجو، حسین، ۱۳۷۰، **انواع ادبی** ، آستان قدس رضوی. مشهد

۷ـ محجوب، محمدجعفر،۱۳۸۲ ، **ادبیات عامیانه‌ی ایران**، نشر چشمه، تهران

۸ـ محمدی، محمدهادی، ۱۳۸۳، **تاریخ ادبیات کودکان ایران** ، چیستا، تهران

۹ـ مهاجری، زهرا،۱۳۷۵، **قصه و قصه‌گویی**، خانه آبی، تهران

۱۰ـ مولوی، جلال‌الدین،۱۳۷۳، **مثنوی معنوی**، امیرکبیر، تهران

۱۱ـ گرین، الین، ۱۳۷۸، **هنر و فن قصه‌گویی**، ترجمه‌ی طاهره آدینه پور، ابجد، تهران

ددەقوْرقود کتابیندا عائیله ایلگیلری

دکتر حسین محمدخانی (گونئیلی)

بیر خلقین فوْلکلورونا، او خلقین تاریخی دئیه بیلمه‌سک ده، اؤزونون و ابدیّته قوْووشموش اوُلو بابالارینین یاشاییش و یاشانتیلارینین آری- دوُرو آیناسی کیمی قبول ائده بیله‌ریک؛ چونکی هر خلقین فوْلکلورو، خصوصیله ده شفاهی خلق ادبیاتی، او خلقین اینامالاری، دینی اؤزللیکلری، باجاریق و یارادیجیلیقلاری، فیکیر، دوشونجه و یاشانتیلارینین بوتون یؤنلرینی گؤسترن بیر وسیله‌دیر.

تاریخله فوْلکلورون آراسیندا قاباریق بیر فرق ده واردیر. او دا بودور کی، تاریخی یازان ایسته‌دیگی شئیلری یازیر، ایسته‌مه‌دیگی شئیلری قلمدن سالیر، همین یازدیقلارینی دا اوْلدوغو کیمی دئییل، ایسته‌دیگی کیمی یازیر، آنجاق فوْلکلوردا کیمسه دخل- تصرّف ائتمه‌دیکده، ال دگمه‌میش قالیر و هر زاد اوْلدوغو کیمی گؤرونور.

ملی- معنوی ثروتیمیز و وارلیغیمیزین چوْخ دگرلی

گؤرونوشو اوْلان، دونیا ادبیاتی آراسیندا اؤلمز و گونو- گوندن آرتیق پارلایان ددە قوْرقود کتابیندا، اوُلو بابالاریمیز اوْلموش اوْغوز ائللرینین حیاتی آچیق- آیدین گؤزه چارپماقدادیر. همین کتابدا عائیله و عائیله اویەلری آراسیندا اوْلان ایلگیلر ده ماراقلی و دقّته لاییقدیر. بو زنگین اثرده عائیله و عائیله عضولرینه او قدَر دَیَر وئریلیرکی، اوْنلارین بیرینین یئرینین بوْش اوْلماسی عائیلەنین باشینین آلچاقلیغینا و ائل آراسیندا حؤرمتسیزلیگینه سبب اوْلور. اؤرنک اوْلاراق، دیرسەخان اوْغلو «بوُغاج» داستانیندا اوْخویوروق.

- بایيندير خان ایلده بیر دؤنه قوْناقلیق وئرر و اوْغوز بگلرینی یئمگه، ایچمگه چاغیراردی. بیر گون قوْناقلیغا حاضیرلیق گؤردوکده بیر یئرده آغ چادیر، بیر یئرده قیرمیزی چادیر، بیر یئرده قارا چادیر قوُردورموشدو و قوُللوقجولارینا تاپشیرمیشدی کی، گلن قوْناقلارین هانسی اوْغول آتاسی اوْلسا، اوْنو آغ چادیردا اوْتوردون، آلتینا آغ قوْیون یونوندن قایریلمیش کئچه سالین، آغ قوْیون اتی قوْوورماسیندان یئمگینه گتیرین، قیزی اوْلانی قیرمیزی چادیردا اوْتوردوب، قیرمیزی کئچه آلتینا سالین و قیرمیزی قوْیون اتی قوْوورماسیندان یئمگینه گتیرین، اوْغلو- قیزی اوْلمایانی قارا چادیردا اوْتوردون، آلتینا قارا کئچه سالین، قارا قوْیون اتی قوْوورماسیندا دا یئمگینه گتیرین ! یئیرسه، یئسین، یئمرنسه دوُرسون گئتسین، ائولادی اوْلمایانی آللاه تعالی قارغاییبدیر، بیزده قارغاییریق.

همین قوْناقلیغا گلن بگلرین بیرینین آدی «دیرسەخان»

دیر. دیرسه‌خان، اوْ گونه قدر« اوْجاغی کور» قالمیش، یعنی آتا اوْلا بیلمه‌میشدیر؛ بونا گؤره ده اوْغوزخانی‌نین بوُیوردوغویلا قارا چادیرا بوُراخیلیر و قارا کئچه اوستونده اوْتوردولور. بئله گؤرن دیرسه خان سبب سوْردوقدا، بایيندیرخانین نه بوُیوردوغو اوْنا سؤیله‌نیر. بو سؤزلری ائشیدن دیرسه‌خان بایيندیرخاندان کوسور و ایگیتلریله بیرگه اؤز اوْداسینا قاییدیر.

دیرسه‌خان ائولاد آتاسی اوْلا بیلمه‌دیگی‌نین سببینی نه اؤز بوْینونا آلا بیلیر، نه ده بعضی کیشیلر کیمی حیات یوْلداشی‌نین بوْینونا سالیر. قوْناقلیقدان آجیقلی گلمیشسه‌ده، قادینی ایله آجیقلی دانیشمایيیر و اوْنو اینجیتمک ایسته‌میر، بلکه اوْنو خوْش دیلایله چاغیراراق، سؤیله‌ییر:

بری گل آی باشیمین بختی، ائویمین تختی،
ائودن چیخیب یئرییننده سرو بوْیلوم،
قارا ساچی توْپوغونا سارماشانیم،
چاتما قاشلاری قوُرولو یایا بنزه‌یه‌نیم،
قوْشا بادام دار آغزینا سیغمایانیم،
آل یاناغی پاییز آلماسینا بنزه‌یه‌نیم،
خانیمیم، دایاغیم، توله‌ییم (ویقارلیم) !

دیرسه خان بو سؤزلردن سوْنرا بایيندیرخانین مجلیسینده گؤروب – ائشیندیکلرینی آچیقلاییر. و آتا- آنا اوْلمادیقلارینین سببینی سوْرور. خان قیزی جواب وئرمه‌دیگده، دیرسه‌خان عصبیلشیر و بو دؤنه اوْنا آجیقلاناراق سبب سوْرور. همین دیرسه‌خانین بئله ایکی آیاغی بیر باشماغا سوْخاراق

قادینی‌نین فیکیرینی اؤیرنمک ایسته‌دیگی بونو یئتیریر کی، اوْغوز ائللرینده فیکیرینی بیلدیرمه‌ین قادین، دگرلی بیر شئیی اسیرگه‌ین کیمی قیمتله‌نیر.

دیرسه‌خانین قادینی ارینی جوابسیز قوْیمایییر و فیکیرینه اؤز مصلحتینی وئریر. او دیرسه‌خانا اوز توتاراق دئییر:

- دیرسه‌خان، منه آجیقلانما و بئله آجی- آجی سؤزلر دئمه، آت، دوه و قوْچ اؤلدوتدور، اوْغوز بگلرینه قوْناقلیق وئر، آج گؤرسن دوْیور، یالین گؤرسن گئییندیر، بوْرجلونو بوْرجوندان قوُرتار، بلکه بیزیم حاققیمیزدا بیرینین دوُعاسی قبول اوْلا و آللاه بیزه بیر ائولاد وئره.

دیرسه‌خان حیات یوْلداشی‌نین سؤزو و مصلحتی ایله بؤیوک قوْناقلیق وئریر، آجی دوْیورور، بوْرجلونو بوْرجوندان قوُرتاریر، یالینی گئییندیریر و دوُعا ائله‌تدیریر. نهایتده آللاه تعالی اوْنلارا بیر اوْغول وئریر.

همین اوْغلان بؤیویور، اوْن آلتی یاشیندا ایکن بیر بوُغانی اؤلدوره‌بیلیر. نتیجه‌ده اوْغوز ائللرینین دیلرینه اویغون اوْلاراق، دده قوْرقوت گلیر و بئله بیر ایگیده اؤزل بیر قایدا ایله اوْغلانا «بوُغاج» آد قوْیور. بوُغاج بگ، یاواش- یاواش آتاسی‌نین قیرخ ایگیدینه اعتناسیز اوْلدوقدا، بو دوُروملا راضیلاشا بیلمه‌ین ایگیتلر اوْنا تهمت ووُراراق، دئییرلر:

دیرسه‌خان، سنین اوْغلون ائله بیر ایشلردن چیخیر کی، هر بیرینین آز جزاسی اؤلومدور. او دیری قالسا، سنده آبیر قوْیمایاجاقدیر و . . .

اوْنلار بیر سیرا یالانلارلا دیرسه‌خانی ایناندیریر و اوْغلونو اؤز الیله اوْولاقدا اوْخلادیرلار. اوْغلونو اوْخلاییب آتیندان سالمیش خان، اوْولاقدان قاییدیر. قادینی اوْنو قارشیلادیقدا، اوْغلونو آتاسی‌نین یانیندا گؤرمه‌ییر، بونا گؤره ده ارینه اوز توتاراق،- اوْغلانی نئیله‌دین، اوْلمایا داغدان اوُچوردون، یوْخسا آسلانا، قاپلانا توُتدوردون، بلکه ده سئله وئردین ؟ ! و . . .

حیات یوْلداشینا هئچ واخت یالان سؤیله‌مه‌ین و یالان ساتماق ایسته‌مه‌ین دیرسه‌خاندان حیات یوْلداشی هئچ بیر جواب آلمادیقدا ائوه قاییدیر و قیرخ اینجه قیزی یانینا سالیب آت مینیر، سلاح گؤتورور و اوْولاغا گئدیر. اوْغلونو اوْخلانمیش گؤرور، باشینی دیزی اوستونه آلیر. آغلاییر، سیزلاییر و اوْغلانی سسله‌ییر، اوْغلان اؤزونه گلیر، گؤزونو آچیر و نییه، نئجه یارالاندیغینی آناسینا بیلدیره‌رک دئییر:

آنا، آغلاما، منه بو یارادان اؤلوم یوْخدور، من آتدان دوشنده خضر پیغمبر باشیم اوسته گلیب، اوچ دؤنه یاراما ال چکیب دئدی:

- سنه بو یارادان اؤلوم یوْخدور، بو شرط ایله کی آنان سودو ایله داغ چیچگیندن بو یارایا مرهم قوْیولا !

بو سؤزو ائشیدن آنا امجگینی سیخیر، سود گلمه‌ییر. نهایت اوْنا نئجه ضربه ووُرور و اوْن آلتی ایل اوشاق آغزینا سالینمامیش و سودو اوْلمامیش امجکدن سودایله قان قاریشیق گلیر. قیزلارین داغلاردان ییغدیغی چیچکلرله آنا سودوندن مرهم قاییریر و اوْغلانین یاراسینا باغلاییرلار.

طبیعیدیر کی اوْن آلتی ایل سودو اوْلمایان امجک بو تئزلیکده سودو گلمز، آنجاق اوْغوز ائللرینده حاکیم اوْلان عائیله‌وی و آتا- آنا آراسیندا اوْلان سئوگی بو طبیعی قانونو پوْزور یعنی هئچ بیر درمان ایله ساغالماق بیلمه‌ین اوْخ یاراسی آنا سودوندن قایریلمیش درمان ایله ساغالا بیلیر.

عاغیللی- باشلی قادین یاخشی باشا دوشور کی، سوُ هایاندان بوُلانمیش و او قیرخ نامرد ایگیت، دیرسه‌خانا ائله سالانلار سؤیله‌یه بیلمیشلر کی، دیرسه‌خان ائلین حؤرمتینی ساخلاماق و اؤز آبیریسینی قوْروماق اوچون، دوُعا- ثنا و نذیر- نیاز ایله تاپدیغی اوْغلونو اؤلدورمه‌یه حاضیر اوْلموش، آتا- بالا محبتینی آیاقلایا بیلمیشدیر، بونا گؤره ده ارینی قینامایییر و اوْغلونو گؤتوروب ائوه گتیریر، اوْنو طبیبلره تاپشیراراق، آتاسیندان گیزلهدیر. اوْغلانین یاراسی ساغالیر و یئنه ده آتا مینه بیلیر، سیلاح گؤتوره بیلیر، اوْوا گئده بیلیر.

آتاسی‌نین یالانچی، تهمت ووُران و یالتاق ایگیدلری اوْغلانین ساغ قالدیغینی دوُیدوقدا، قوْرخویا دوشور و آرخایین اوْلورلار کی، اوْغلونو اؤلموش بیلن دیرسه‌خان اوْنو ساغ گؤروب- دانیشدیرسا، اوْنلارین بوتون یالانلاری اوزه چیخاجاق و خان اوْنلارین هامیسینی اؤلدوره‌جکدیر.

بونا گؤره ده بو فیکیره دوشورلر کی، اوْغلونون ساغ اوْلدوغونو بیلمه‌میش و اوْنونلا گؤروشمه‌میش، دیرسه‌خانی بیر یوْل ایله یاخالاییب قوْللارینی دالیدان باغلاییب، آپاریب اوْغوز دوشمنلرینه ساتماقلا هم جانلارینی اؤلومدن قوُرتارسینلار هم ده وار- دؤولته چاتسینلار.

نهایت بو ایشی گؤرورلر. بیر گون دیرسه‌خانی یاخالاییب، ال- قوْلونو باغلاییب دوشمنلره ساتماق مقصدیله یوْلادوشورلر. دیرسه‌خانین عاغیللی- باشلی حیات یولداشی اوْلوب- اوْلاجاغی باشا دوشوب، اوْغلونون یانینا گلیب دئییر:

اوْغول، آتان ایگیدلرینین یالانلارینا ایناندی و منلیگینی ساخلاسین دئیه، سنه قییدیسا، سن اوْنا قییما، گئت آتانی اوْنلارین الیندن قوُرتار!

اوْغلان، آناسی‌نین فرمانی‌ایله، اؤزونون قیرخ ایگیدینی ده گؤتوروب، یالنیز اوْغوز ائلینین حرمتینی و اؤزونون منلیگینی قوْروماق مقصدیله اوْغلونا اوْخ آتان آتاسی‌نین نامردلرینی، ایزله‌ییر، دالیدان اوْنلارا یاخینلاشدیقدا، یوْلداشی اوْلان اؤز ایگیتلرینی بیر دالدا یئرده قوْیور، اؤزو تک باشینا آتینی چاپیر و بیر یئرده یئمک- ایچمکده اوْلان او نامردلره چاتیر. اوْنلار اوْغلانی تانییییر، آنجاق اوْغلونو اؤلموش بیلن، ایندی ده اؤز ایگیتلرینین اسیری اوْلان دیرسه‌خان بئله دوشونورکی، بو ایگیت اؤزگه اوْغلودور، آنجاق یازیغی گله‌رک اوْنو قوُرتارماغا گلیبدیر و شوبهه‌سیز کی، بیر ایش گؤره بیلمه‌میش اؤلدوروله‌جکدیر. بونا گؤره ده اوْنو چاغیریب دئییر:

آی اوْغلان، اؤزونو اؤلومه وئرمه، من رحم ائله‌مه‌لی آدام دئییلم، من اوْغلومو اؤلدورموشم و اوْنون ناحق قانی منی توتوبدور.

دیرسه‌خانین بو سؤزلریندن بئله آنلاشیلیر کی، اوْغوز ائللرینده، اؤزللیکله عائیله‌یه ظلم ائله‌مک و عائیله عضوونو

اؤلدورمک نه قدر آغیردیر. بونا گؤره ده اؤغلونو اؤلدورموش بیر آتا، بئله بیر دوُرومدا اؤز اؤلومونه راضیلیق وئریر و اجازه وئرمیر کیمسه اؤنون هاراییینا چاتسین. آمما اؤغلان اؤنون جانینا قییمیش آتاسی‌نین اؤلومونه راضیلیق وئرمیر. اوُزاقدا دایاناراق اؤنون فرمانینی گؤزله‌ین ایگیدلرینه اشاره ائدیر. قیرخ جوان ایگید آللاه طرفیندن نازل اولان بلا کیمی او قیرخ نامردین باشینا تؤکولور، بیر آغیر ساواش باش وئریر. او نامردلرین بعضیسی اؤلور، بعضیسی ایسه یارالانیر و یا یاخالانیر. اؤغوز بگی دیرسه‌خان قؤرتولور، اؤغلونون ساغ اولدوغونو بیلیر. اؤپوشور، گؤروشور، بیرلیکده یوُرد- یوُوالارینا دؤنور، یئنی و شن بیر حیاتا باشلاییرلار.

ناغیل‌لار

ملک جمشید ناغیلی

قایناق شخص:
احمد قاسمخانی

توپلاییب، یازییا آلان:
احسان قاسم‌خانی

قایناق شخص: احمد قاسمخانی
یاش[1] : ۸۱
سواد سویه‌سی: قدیم مکتب اوخوموش
قئیده آلینان تاریخ: ۱۳۹۶
یئر: کولتورل بورچالی بؤلگه‌سی، فضل‌آباد کندی
قلمه آلان: احسان قاسمخانی

آچیقلاما: بو ناغیلین روایتی ۱۳۹۶نجی گونش ایلینده مرکزی اوستانین کمیجان شهرستانیندا یئرلشن فضل‌آباد کندینده ساییین احمد قاسمخانی‌نین ائوینده فیلمه چکیلیب و سونرالار قلمه آلینیب. ساییین احمد قاسم‌خانی جنابلاری منیم عمیم‌دیلر و بو ناغیلی ۱۲۷۶نجی گونش ایلی‌نین دوغوملوسو اولان رحمتلیک بؤیوک بابام محمدرحیم قاسمخانی آغیزیندان ائشیدیبلر.

۱- بو ناغیلی یازان زماندا (۱۳۹۸نجی گونش ایلی) ۸۳ یاشیندادیلار. بو ناغیلین روایتی ایکی ایل اؤنجه فیلمه چکیلیب.

ملک جمشید ناغیلی

بیر پادشاهیی اوچ اوغلئ وارموش. ملک محمد، ملک خورشید و بیرئ دا ملک جمشید آدوننا[1]. پادشاه بیرگون گؤرور دیو گول باغچاسونئ خراب ائلییبب. اؤوه[2] قه‌ییدیب[3] اوغلانلارونا دییر[4]:

– آدامیی کور اوجاغئ اولا، سیز اوچ اوغلاننان یئی‌دئ[5]. اوچ اوغلیی اولا اوننان[6] دیو گله باغچایئ خراب ائلییه؟!

بؤیوک اوغلئ ملک محمد دییَر:

– من بو گئجه گئدرم کئشیک وئررم، دیو گلسه اونئ ووروب اؤلدوررم.

گئدر آمما یاتار یوخلار. گنه[7] دیو گلر باغچانئ ییخَر[8] گئدر.

پادشاه گنه صحنه‌نئ گؤرر و قاباقکئ سؤزلرئ دییر.

ملک خورشید دییر:

– من گئدسم یوخلامارام و دیووئ ووررام[9].

آمما او دا گئدر یاتار یوخلار و قضیه تکرار اولار.

اوچومجئ[10] گئجه ملک جمشید گئدر کئ او ایککئ قارداشدان

۱-آدوننا: آدیندا
۲- اؤوه: ائوه
۳- قییدیب: قاییدیب
۴- دییر: دئیر
۵- یئی: یئگ: ایییی: یاخشی
۶-اوننان: اوندان
۷-گنه: یئنه
۸-ییخر: ییخار
۹- ووررام: ووارام
۱۰-اوچومجئ: اوچونجو

کوچوگوموش[1].
پادشاه دییر:
- بؤیوک قارداشلاریی نَم ائله‌دئ[2] کئ سن گئدیرَی نم ائلیِیَی.
ملک جمشید گئدر بیر آز باغچانئ گزر وگؤرر یوخوسئ گلی[3].
بارماغونئ بیچاغی‌ینان[4] جیزَر، اوستونه بیر آز دوز تؤکر و اونیی سیزیللاماغئ[5] قویماز یاتا.
بیر وقت گؤرر دیو گورراگورریینان گَلی. اوخئ قویار کمانا وورار دیویی قولاغونیی توزونونان[6]. دیو قووزانور و یولونا ادامه وئریر. ملک خورشید دیویی دالون توتار گؤره هارا گئدی. گؤرر گئددئ[7] بیر قویی‌یا. اونیی[8] دالوننان انر گئدر قویی‌یا. چاتار قویوییی[9] دیبینه، گؤرر بیر یول آچولدئ. چاتار بیر اوتاغا گؤرر اوننا[10] بیر دیو یاتوب، بیر قیز دا اونیی میلچگین قووی.
قیز اونئ گؤرننه دییر:
- ملک جمشید سن بوردا نم ائلیرَی؟
ملک جمشید دییر:
- سن منه کؤمک ائله‌سَی بو منه هئش زاد ائلییه بیلمز.
قیز دییر:

۱- ایککئ قارداشدان کوچوگوموش: ایکی قارداشدان کیچیک ایمیش.
۲- نم ائله‌دی: نمنه ائله‌دی
۳-گلی: گلیر
۴- بورچالی محالیندا بو سؤزجوک بیچاق کیمی تلفظ اولور و «ب» حرفی ایله باشلانیر. ائله کی بیشیرمک دئییلر و پیشیرمک یوخ.
۵-اونیی سیزیللاماغئ: اونون سیزیلداماغی
۶- قولاغین توزو (qulağın tozu): قولاغین دیبی، فا. بیخ گوش
۷-گئددئ:گئتدی
۸- اونیی: اونون
۹- قویوییی: قویونون
۱۰-اوننا: اوندا

– بو قووزانسا سنئ یییر[1].
دیو یوخلاموشییموش و باشونئ دا قویموشییموش قیزیی باشئ اوستونه.
قیزه دییر:
– دیزیی دئققن[2] بیریاننئ[3] ائله. قیز بو ایشئ گؤرر و ملک جمشید ووراردیویی باشئ گئدر.
گئدر آیرئ اوتاغا. آیرئ قیز دییر:
– ملک جمشید بوردا نم ائلیرَی؟ بو دیو قووزانسا سنئ یییر.
ملک جمشید دییر:
– اگر سنیی لوطفیی اولسا، قویماز بو منئ ییَیه. اونئ دا اؤلدورر.
گئدر آغ دیو سوراغونا.
یانوننناکئ[4] قیز دییر:
– ملک جمشید حئییف دیَئ[5] سن گلمیشَی بورا؟
بو قووزانسا سنئ دا یییر منئ دا یییر.
ملک جمشید دییر:
– لوطفیی اولسا قویماز ییَیه.
بِیر قیلیچ دیویی بوینوننان ووراراممااونئ سالماز و دیو دورار اَیغه[6]. بیر شاپالاق ووراراقیزیی اوزونه دییر:

۱-یییر: یئیر
۲-دئققهن: بعضی بؤلگهلرده دیققان کیمی ده دئیییلیر. بیر آز
۳-بیریاننئ: بیریانلی
۴-یانوننناکئ: یانینداکی
۵- دیَئ: دییل
۶-اَیغه: آیاغا

- چپل! قویدیی میلچک منئ سانشدئ[۱]؟!
قیز دییر:
- دور جانیی آلاننئ [۲] گلیب جانیی آلسون.
قیز ملک جمشیده دییر:
- بونیی جانئ بدنیننه دیئ؛ شوشه‌ده‌دئ.
ملک جمشید شوشه‌ن[۳] تاپوب و گؤتورر.
دیو ایستر اونا حمله ائلییه. دییر:
- تکان ییمه! جانیی منیم الیمده بو شوشه ایچیننه. وورسام یئره اؤل‌له‌ی[۴].
دیو یالوارار دییر:
- ملک جمشید منئ اؤلدورمه. بو قویودا هر نه جواهر وار، هم ده بو اوش[۵] قیزئ چاغاردارام[۶] سنیی اوچون.
ملک جمشید دییر:
- اوسسون[۷]. سن بو قویودا هر نه وار آل بوینییا[۸] قویودان چاغارد گونان. من نه[۹] سنئ اؤلدورمم.
دیو اولارئ چاغاردانان[۱۰] سورا دییر:

۱-سانشدئ: سانجدی
۲- جانیی آلاننئ: جانین آلاندی
۳-شوشه‌ن: شوشه‌نی. بورچالی شیوه‌سی اساسیندا شوشه‌ن (şüşən) و شوشه‌نئ (şüşəne) ایکیسی ده بیر آنلامدا (شیشه را). حال‌بوکی شوشه‌ی(şüşəy) «شیشه تو» آنلامینی داشییر.
۴-اؤل‌له‌ی اؤلرسن
۵-اوش: اوچ
۶-چاغاردارام: چیخاردارام
۷-اوسسون: اولسون
۸- بوینییا: بوینونا
۹- من نه: من ده
۱۰-چاغاردانان: چیخاردادان

- ایننئ[1] جانومئ وئر.
ملک جمشید دییر:
- دا ایننئ جانیی وئرم؟!
شوشه‌نئ ووراریئره و دیویی جانئ چیخر.
ملک جمشید بول مال گتیرر پادشایا و پادشاه قیزلریی هر بیرین آلار اوغلانلاریی بیرینه. او قیزلر پادشاه قیزلرییدئ کئ دیولر اوغوللی‌یوب[2] آپارموشدولار.
پادشاه اوغلانلارونا دییر:
- ملک جمشید سیزیی هاموزدان قولدورومموش!
یاخچئ قیزئ کئ آغ دیویی میلچگینئ قووارموش، آلار ملک جمشیده.
دونیا مالون نا[3] تؤکللر خزانه‌یه.
پادشاه هر اوغلانا یئددئ گئجه-گوننوز توی-تاماشا توتدئ و دیدئ همدان‌نان چاناقچئ گلسین، چالاغاندان[4] چیراقچئ گلسین!

۱-ایننئ: ایندی
۲-اوغوللی‌یوب: اوغورلاییب
۳- مالون نا: مالینی دا
۴-چالاغان: آلیجی بیر قوش آدی و عینی حالدا کمیجانین شمالیندا بیر بؤیوک کندین آدیدیر. بو کند رسمی قایناقلاردا چهرقان کیمی یازیلمیشدیر. آنجاق بؤلگه خلقی اونا چالاغان دئییرلر.

شاه‌ین لال قیزی

هاوار عباد

سؤیله‌ین: دولت احمدزاده، ۶۵یاشلی، قوشاچای اطرافیندا آنادان اولوب، ایندی تبریزده یاشاییر. دانیشیق شیوه‌سی سهند ائلاتلارینا تایدیر.

بیری واریدی بیری یوخودو. پادشاهین بیر دنه قیزی واریدی. نه دیلی واریدی نه آغزی. لال ایدی پادشاه وزیرلرین ییغیب گرک منیم قیزیما چارا ائلییه‌سیز دئدی. چارا ائله‌مه‌سز ـ سیزین هامیزی ایشدن چیخاداجییام. :چارا ائلییه‌ک دا!» دئدیلر.

شهری میدانا ییغیب صحبت ائله‌سینلر. بوردا بیر نفر وار بونون بیر نؤکری وار محمد آدیندا گلیب بو آغایا دئییرلر «سن ده گل بو مجلیسه»

ـ محمد من گئتمیرم سن خیردا خالچانی گؤتوروب اؤزون گئده‌جکسن، گئدیب اوتوراجاقسان مجلسین لاپ آشاغا باشیندا، لاپ اتکده. جاماعات دانیشاجاق قورتولاندان سونرا کی نوبه سنه یئتیشنده، سنه کی دییه‌جکلر دانیشگینان. دئنن کی من نمنه دانیشیم. تاخچادان استکان نلبکی دانشسین. سیز ده قولاق آسین من ده قولاق آسیم.

دئدیلر یاخجی.

بیر دنه کؤهنه خالچا واریدی بونو ووردو قولتوغونا، گئتدی مجلسین لاپ اتگینده اوتدو. لاپ آشاغادا، هامیدان آخیردا. نوبه بونا چاتدی. بیری دئدی: لالدی.

بیری دئدی: کاردی.

هره بیر سؤز دئدی.

دئدیلر: آغا سن ده گلیبسن بو مجلیسه، سن ده بیر سؤز دئگینن.

دئدی: من نمنه دییه‌جه‌یم، تاخچاداکی استکان نلبکی دانیشسین. سیزده قولاق آسین، من ده سولاق آسیم. دئدیلر: آخی استکان نلبکی دانیشماز کی.

دئدی: یوخ دانیشار.

استکان نلبکی جینگیلده‌دی. قاتیشدی هامیسی بیر ـ بیرینه دَیدی.

دئدیلر: قوربان ساغ اولسون بو ته‌للین باشیندا ایکی قارداش وار ایدی. بو قارداشلارین ایکیسی‌نین‌ده بیر خانیمی وارایدی. بیری ائولیدی، بیری سوبای ایدی. بو قارداشلارین بیری، بیر گونلرین خانیما دئدی کی؛ سو قوی یویونورام. بو گلدی سو قویدو، یویوندو. یویوناندان سورا او بیری قارداشدا گلدی یویوندو. اوندان سونرا آروات دا یویوندو. یویوناندا بو بیری قارداشین قلبینه شک دامدی. دئدی؛ من ده یویوندوم. قارداشیم دا آرواتدا، بو نییه یویوندو. شیطان بونو وسوسه

ائله‌دی. بو دوردو قارداشین اؤلدوردو. دئیین گؤرک گناه کیمده‌دی.

اوردان او قیزین دیلی آچیلدی. دئدی: گناه او خانیمدادی. او گونو قارداش یویونموشدو، اری یویونموشدو. خانیم نییه یویونوردو. اونو وسوسه ائلییه. قیز بونو دئدی، یئنه دیلی توتولدو.

پادشاه دئدی: آی منی ایسته‌ین بو آغایا انعام وئر.

بونا او قدر پول وئردیلر آلتیندا قالدی. بویون مجلسین قورتاردی.

دئدیلر: قالدی صاباحا.

گئتدیلر صاباح گلدیلر. یئنه ییغیشدیلار. بو باشدان هره بیر سؤز دییه ـ دییه گلیب نوبه محمده چاتدی. دئدیلر: سن ده دانیش!

دئدی: من نه دانیشاجیام. تاخچاداکی سماور دانیشسین، بیز ده قولاق آساق.

او یاندان بو یاندان دئدیلر: بابا بو دلی اولوب سماورده دانیشار آخی؟

سماور اوردان جیز ـ بیز پیققیلدادی، بوغلادی دئدی: بلی بو ته‌للین باشیندا بیر آغا وار ایدی، بیر خانیم وار ایدی. آغا گئدیردی مستراحا، گئدنده آرواد بونون آفتافاسین ایستی

سویونان دولدوردو وئردی بونا. کیشی ده بیلمه‌دی، گئتدی اؤزون دینجلتدی. سویو تؤکنده بوتون قارین‌ـ قاسیغی زادی یاندی. یئریندن آرالاندی. بو گؤتدو ترسه یاپیشدیردی. آلتی ـ اوسته یاپیشدیردی، اوستو ـ آلتا. دئیین گؤرک گناه کیمده‌دی؟

قیز اوردان دیله گلیب دئدی: گناه خانیمدادی. آغا نه بیلسین یازیق، او آفتافایا نمنه دولدوروب. او قاینار سو دولدوروبدو، اودا آپاریب اؤزون پیشیریبدی. گناه خانیمدادی.

قیزین یئنه دیلی توتولدو. بویون ده قورتاردی، قالدی سحره. سحر یئنه باشلاندی دای هامی بیلیر بو دؤنه محمد دانیشاجاق. هئچ کیم دینمه‌دی. هره یالاندان یانلیشدان بیر کلمه بیر سؤز دئدی. نوبه گلدی چاتدی محمده.

دئدی بو ته‌للین باشیندا بیر ائو وار ایدی. بو ائوده بیر ماللا وارایدی. بیر دولگر وارایدی.بیر دنه‌ده درزی وارایدی.

دولگر گلدی تاختادان بیر دنه گؤزل بیر خانیم یوندو. درزی ده بیر دست بونا گؤزل ـ یاراشیقلی پالتار تیکدی. گئتدیلر قویدولار اوتاغین کونجونده سؤیکه‌دیلر دووارینا، ماللانین دا خبری یوخدو. ماللا گلدی بوردا گئجه نماز قیلسین، گؤزو ساتاشدی خانیما. دوردو اَل آتسین خانیما، خانیم ییخیلیب دَیدی یئره. باخدی گؤردی خانیم اؤلوب. دؤشندی آللاهین اته‌ییینه. یالواردی ـ یاخاردی، بونا جان گلدی. جان گلنده درزی ایله دولگرده تاپیلدی.

دولگر دئدی من یونوب قاییرمیشام.

درزی دئدی: خیر منیم پالتاریم بونو گؤزل ائله‌ییب.

ایندی بو هانسینا یئتیشیر بو قیز. لالین اوردان دیلی آچیلدی. دئدی: درزی، درزی پولون آلار. دولگرده دولگر پولون آلار. قیز مالالنین اولار کی آللاها یالوارماسایدی، جان ایسته‌مه‌سیدی، او دیریلمزدی. دئدی لال اولدو. پادشاه دئدی: بئله اولماز. او قیز، اودا محمد. قیزی دا وئرین محمده، داها منیم جلسه‌مده قورتاردی. او سن، او دا. قیزی گؤتور چیخ گئت، اؤزون بیلرسن دیلی آچیلدی، آچیلمادی.

بو قیزی گؤتوروب گلدی. دئدی: آغا بئله اولدو، بو جور اولدو، قیزی ساریدیلار منیم بوینوما، باشیما سالدیلار. دئدی: سن شاه‌ین کوره‌کنی اولدون دا.

دئدی: اوین ییخیلسین من لالینان ـ کارینان نئینیرم.

دئدی آللاه کریمدی. دور گینان ییغیشدیر کؤچک.

بونلار دوردولار بو شهردن کؤچدولر. بو لال قیزی دا اؤزلریله آپاردیلار. آز گئتدیلر، چوخ گئتدیلر، بیر آغاجلیقدا دوشدولر. یئدیلر ـ ایچدیلر.

ارباب دئدی: محمد دور گتیر مالیمیزی بؤلک.

دئدی: آخی منیم مالیم یوخدو کی. مال دؤلتدی سنینکیدی. بونو وئریبلر لال قیزدی فقط. منیم هئچ زادیم یوخدور.

دئدی خیر من ایسته‌میرم ائله وئردیم سنه.

دئدی: اوجور اولماز، هر کس اؤز مالینا یییه دورا.
دئدی آخی نه‌جور بؤلک؟

دئدی بیر قیچین باغلا بو آغاجا، بیر قیچین دا او آغاجا. ناچاغلا اورتادان بؤله‌جکسن. یاریسی سنین، یاریسی منیم.

محمد دئدی: نه دئییر ائلییییم. بونو بؤلمه، یازیقدی. بو سنین.

دئدی: یوخ گرک بؤلونه.

خانیمی گتیردیلر بیر قیچین بو آغاجا، بیر قیچین او آغاجا، اوستدن ناچاغلا بؤلورلر. بو ناچاغی گؤیدن ائندیریردی. قیزین بورنوندان بیر بالاجا نارین توسباغا دوشدو قاچدی. او قاچاندان سونرا قیز قیشقیردی: آی آمان منی نییه اؤلدورورسوز.

آغاسی محمده دئدی: آچ قوی یئره قیزی.

آچدی قویدو یئره. او قیز، او دا سن. بو دا مال، گل گئدک قاییداخ شهره یاشایاق.

دئدی: بابا او شهره قاییتساق قیزی منیم الیمدن آلارلار.

دئدی: قیز سنینکیدی.

بونلار قاییتدیلار شهره. بیر آز قالاندا محمد قاییتدی گؤردو، مال ـ حیوان، داوار دالینجان گلیر، اربابی یوخدو. اویان ـ بویانا قاچدی، گؤردو اربابدان خبر اولمادی.

قیز دئدی: چارامیز یوخدو، چؤلده قالمالی دئییلیک کی.

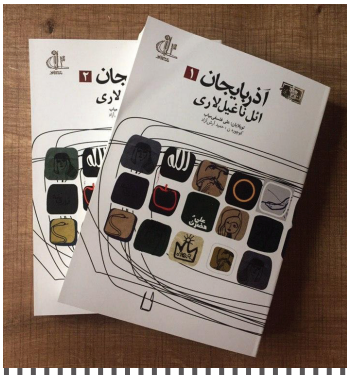
نمنه وار آپاراق ییغاق ائویمیزه. آغادی تاپیلار مالینا ییه دورار، گلمز مال بیزیمدی. آپاردیلار سحر وزیرلره خبر اولدو کی قیزین دیلی آچیلیب. محمد ده گلیبدی.

تؤکولدولر گلدیلر، دئدیلر: نه جور اولوب بونون دیلی آچیلیب؟

دئدی آچیلیب ده. بو منیم خانیمیم‌دی. بودا مال ـ داواریمدی.

یئدیلر ـ ایچدیلر . گؤیدن اوچ آلما دوشدو، بیری ناغیل دییه‌نین، بیری قولاق آسانین، بیری ده باجادان قیچین سالليانلارین.

کتاب تانیتیمی



کتاب «آذربایجان ائل ناغیل‌لاری»، گردآوری (توپلایان) علی فلسفی میاب، و پیاده سازی(کؤچورن) حمید آرش آزاد، در دو جلد به اهتمام و سفارش موسسه تاریخ و فرهنگ ایران از سوی انتشارات دانشگاه تبریز در سال‌های ۱۳۹۵ و ۱۳۹۷ منتشر شده است.

کتاب مزبور شامل داستان‌های عامیانه مناطق مختلف آذربایجان است که به خط عربی و زبان ترکی آذربایجانی چاپ شده است. جلد اول کتاب حاوی قصه‌های عامیانه و مردمی مناطق میانه، هشترود، مراغه و ملکان است. برخی از داستان‌های این جلد از کتاب عبارت‌اند از:

شاه عباس و اوچ باجی ناغیلی

دیل یاراسی

قاری ننه‌نین اینگی

آپاردی سئللر سارانی

مرد قارداش و نامرد قارداشین داستانی

ملیک محمدین ناغیلی

جلد دوم کتاب یاد شده دربرگیرنده قصه‌های عامیانه و مردمی مناطق چاراویماق، کلیبر، جلفا و مرند است. برخی از داستان‌های این جلد از کتاب عبارت‌اند از:

- آللاه وئردی خان وزیرین آناسی‌نین ماجراسی
- قوردونان کئچی‌نین قارداشلیغی
- تیکانچی‌نین ناغیلی
- یوسف و زلیخانین ناغیلی
- شاه عاباس ناغیلی
- شانسی یاتان وزیرین احوالاتی
- عاشیق واله‌ین ماجراسی
- شاه اسماعیل و گولزار خانیمین داستانی
- پینه‌چی احمدین ماجراسی
- حضرت سلیمان و بلقیس‌ین ناغیلی
- دوست بازلیغین نتیجه‌سی
- آج قوردون ماجراسی
- حضرت موسانین داستانی

اوزان ۵-۳
ددەم قورقود تورکمن‌صحرا نسخه‌سی

مجموعه‌ای که اینک در اختیار شماست، حاوی یک متن اساطیری از ادبیات ترکی است که براساس روایات شفاهی ترکان غز (اوغوز) از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و به رشته‌ی تحریر درآمده است. تنها نسخه‌ی موجود این کتاب، در ردیف کتب خطی در کتابخانه ی «ولی محمد خوجه» در مرکز ترکمن صحرا (گنبد کاووس) نگهداری می‌شود، که براساس قرائن در اوایل دوره‌ی قاجار از روی یک نسخه‌ی قدیمی متعلق به دوره‌ی صفوی بازنویسی شده‌باشد.

این متن اساطیری برای اولین بار در اوایل اردیبهشت ماه ۱۳۹۸ توسط پروفسور «متین اکیجی» به عالم علم معرفی و یک ماه بعد توسط همو در ترکیه به زیور چاپ آراسته شد،

به فاصله‌ی کمتر از یک ماه نیز دو کتاب تحقیقی همراه با قرائت متن از دانشمندان ایرانی منتشر شد، یکی به همت پروفسور دکتر «یوسف آزمون» و دیگری با همکاری گروهی چهار تن شامل دکتر «سارا بهزاد» و دانشجویان دوره‌ی دکترای رشته‌ی ادبیات و لهجه‌های معاصر ترکی در دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه آنکارا آقایان «ناصر خاضع شاهگلی»، «شهروز آق آتابای» و «یداله یعقوبی» در استانبول و آنکارا منتشر نمودند.

همزمان با نشر اثر در ترکیه، کارهای تحقیقی بر روی اثر مزبور در خود ایران توسط یک کارگروه تخصصی به مدیریت موسسه‌ی ائل بیلیمی شروع شد و بسیاری از فصول آن تا آبانماه امسال آماده‌ی چاپ گردید. معهذا به دلایلی چاپ کتاب با دو ماه تاخیر میسر گردید.

کتاب حاضر علاوه بر مقدمات و ضمائم آن دارای فصول زیر است:

۱- نگاهی به نشرهای پیشین، ۲- متن اصلی اثر، ۳- قرائت متن (با حروف آوایی ترکی)، ۴- متن ساده نویسی شده، ۵- توپونیم‌ها، ۶- تلمیحات ۷- لغتنامه.

اهمیت این کتاب علاوه بر قدمت آن، وجود گنجینه‌ای ذی‌قیمتی از لغات و تعابیر بکر و زیبا است. بخش عمده‌ی کتاب حاوی اشعاریست که در واقع نمونه‌هایی از نخستین گونه‌های شعری در ادبیات ترکی محسوب می‌شوند، این اشعار دارای مصراع‌های بلند و کوتاه بوده و تعداد مصراع‌های هر بند نیز مقید به عدد و رقم ثابتی نیست، لذا آنچه که آنها را در ردیف شعر می‌آورد، علاوه بر محتوای شاعرانه‌ی آن،

بهره‌گیری از صنایعی چون قافیه و ردیف (و گاه ترجیع‌بند) در آن است.
ظاهرا این گونه اشعار بی‌شباهت به شعر نو نیستند، اما قدمت آنها کهن‌تر از قالب‌های سنتی قوشما و گرایلی یا غزل و مثنوی است. این اشعار توسط هنرمندان مردمی یا اوزان‌ها به همراهی ساز و آواز خوانده می شدند. از ۲۴ شعر و چکامه‌ی موجود در کتاب ۲۲ عدد آن از زبان دده قورقود پیر پیامبر گونه‌ی قبایل اوغوز سروده شده و دو دیگر از زبان قازان خان وکیل و داماد پادشاه بایبندر است. تک داستان موجود در کتاب نیز چنانچه از جمله پایانی آن معلوم می‌شود از زبان دده قورقود نقل می‌شود.
دیگر برجستگی کتاب ارتباط تنگاتنگ آن با جامعه‌ی ترکان ایران است. خصوصیات لهجه‌ای به کار رفته در کتاب بیش از سایر گویش‌های ترکی به گویش‌های آذربایجان بخصوص به گویش تبریزی نزدیک می‌نماید. وجود ده‌ها نام جغرافیایی واقع در شمال غرب ایران از جمله نام‌های تبریز، اوجان، اردبیل، و .. کوه‌های سبلان و قافلانتی و سرخاب و رودهای ارس و قره سو، ساری قامیش، سامور، کر ... نشان می‌دهد که به خاستگاه خنیاگران این اشعار و تک داستان آن، سرزمین آذربایجان بوده و به عبارت دیگر قطعات ادبی موجود در این کتاب یک واریانت آذربایجانی از ادبیات منتسب به دده قورقود است.

مهندس علیرضا صرافی

این مجموعه را می‌توان از سایت «ائوده آل)» www.evdeal.com خریداری و در منزل دریافت نمود..

توپلانیب یاییملانان ماتریاللارین جغرافیاسی

- تبریز
- ایلخیچی
- آذرشهر (توفارقان)
- مرند
- میاندوآب (قوشاچای)
- کمیجان
- گنبدکاووس