فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیباشناسی

دورهٔ سوم، شمارهٔ ۱۰، زمستان ۱۴۰۲

بررسی نقش زنان در روایت‌های موسیقی عاشیقی

مطالعهٔ موردی: «اصلی و کرم» و «شاه‌اسماعیل و عرب‌زنگی»[۱]

سارا شهلایی[۲]، سیّد حسین میثمی*[۳]

دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد اتنوموزیکولوژی، دانشگاه هنر، تهران.

دانشیار گروه موسیقی دانشگاه هنر، تهران.

چکیده

در جامعهٔ ترکان باستان به‌دلیل شیوهٔ زندگی و ارزش‌های فرهنگی، زنان همواره در پدیده‌های اجتماعی حضور داشته‌اند. به فراخور زمان و تغییر الگوها، این حضور به‌لحاظ کمّی و کیفی متفاوت بوده است. عاشیقی به‌عنوان یکی از جریانات هنری و اجتماعی ترکان نیز در جنبه‌های مختلف خود شاهد تأثیر حضور زنان است؛ اما با وجود این، نقش زن در این هنر کمتر مورد توجّه بوده است. صرف‌نظر از مجریان و مخاطبان زن، نقش‌های زنانه در روایت‌های عاشیقی (بن‌مایه‌های اصلی یک کارگان عاشیقی) از دیرباز تا کنون همواره رکن اصلی و جریان‌ساز بوده و اهمیتی همپای نقش‌های مردانه داشته‌اند. این تحقیق به روش کیفی و مبتنی بر توصیف و تحلیل محتوا و به‌منظور معرفی انواع نقوش زنانه و آشکار ساختن جلوه‌های مستور آن‌ها تهیه شده است. علاوه بر مرور بر سیر تحوّل این نقوش در گذر زمان، دو روایت نیز به‌عنوان نمونهٔ نقوش زنانه در داستان‌های متأخّر عاشیقی ارائه می‌شوند. علاوه بر آشکارسازی اهمیت نقش زن در عاشیقی و دسته‌بندی این نقوش، فرضیه‌های مطرح‌شده دربارهٔ تأثیر نقوش زنانه از منظر موسیقایی نیز بر اجراهای عاشیقی بررسی شد. نتایج مصاحبه‌ها و مطالعهٔ هاواها و تجمیع یافته‌های میدانی حاکی از عدم تفاوت موسیقایی محسوس در بخش‌های مربوط به زنان در مقایسه با اپیزودهای مردانه است.

واژگان کلیدی: موسیقی عاشیقی، روایت‌های عاشیقی، نقش‌های زنانه، اصلی و کرم، شاه‌اسماعیل و عرب‌زنگی.

[۱] مقاله مستخرج از پایان نامه نگارنده اول می باشد.

[2] . sarashahlaei1999gmail.com

[3] . meysami@art.ac.ir

مقدّمه

یکی از شاخص‌ترین و جذّاب‌ترین گونه‌های موسیقی فولکلور، موسیقی عاشیقی در بین ترک‌زبانان و آذری‌زبانان است. عاشیقی آمیزه‌ای هوشمندانه از نوازندگی، خوانندگی، قصّه‌گویی و هنر ایفا است که از گذشته‌های دور همچنان پویا و زنده تا به امروز حفظ شده است. زن و نقش او در هنر از موضوعاتی است که اخیراً مورد توجه قرار گرفته است. عاشیقی نیز همواره در ابعاد مختلف خود شاهد حضور زنان بوده و هست؛ اما زن به‌طور خاص در مطالعات و تحقیقات این حوزه کمتر مورد توجّه قرار گرفته است. برای واکاوی موضوع حضور زنان در این موسیقی، ابتدا نگاه به جایگاه زن در جامع؛ ترکان و شناخت ارزش‌های حاکم بر این قوم در ادوار مختلف به‌عنوان سنگ‌بنای این مطالعه مورد توجه بوده است، سپس به بررسی حضور زن در موسیقی عاشیقی می‌پردازیم. علاوه بر حضور زنان در این هنر به‌عنوان مجری و مخاطب، در روایت‌های عاشیقی (به‌عنوان یکی از ملزومات اساسی کارگان‌های عاشیقی) نقش‌های زنانه را هم‌ارز و موازی با نقوش مردان می‌یابیم. در بدنهٔ یک روایت عاشیقی، جریان سیّال داستانی به کمک شخصیت‌های زن، لطافت و جذّابیت می‌یابد و بدین‌صورت، مخاطب به شنیدن ادامهٔ داستان ترغیب می‌شود. این شخصیت‌ها در پی سبک زندگی ترکان، هماهنگ با تغییر ذائقهٔ اجتماعی تغییر کرده‌اند، به‌طوری‌که دسته‌بندی‌های کلّی از انواع این نقوش، قابل تفکیک و مصداق‌یابی است. در دو روایت *اصلی و کرم* و *شاه‌اسماعیل و عرب‌زنگی* به‌عنوان نمونه‌هایی از این نقوش، به بررسی و معرفی این دسته‌بندی‌ها خواهیم پرداخت. همچنین از منظر موسیقایی، فرضیهٔ تأثیر احتمالی اپیزودها و گفت‌وگوهای زنانه بر کارگان موسیقی عاشیقی بررسی شد و نتایج حاصله تفاوت معناداری را در این حوزه نشان نمی‌دهد. به‌نظر می‌رسد در جوامع ترک نسبت به سایر جوامع، زن و مرد در فرهنگ و هنر همواره از جایگاهی نسبتاً همسان برخوردار بوده و هستند.

پیشینهٔ تحقیق

جستار پیش‌رو به روش کیفی و مبتنی بر توصیف و تحلیل محتوا است. پژوهش‌های بسیاری تا به امروز در ایران و خارج از ایران در مورد گونه‌های موسیقی آذری به‌خصوص موسیقی عاشیقی انجام شده است. در برخی از این تحقیقات نیز جنبهٔ روایتگری اجراها محور بررسی قرار گرفته است؛ اما تعداد نمونه‌هایی که در آن‌ها به ابعاد زنانهٔ این روایت‌ها و نقش بانوان چه از نظر اجتماعی و چه از جنبهٔ موسیقایی توجّه شده باشد، اندک است.

چنگیز مهدی‌پور به سال ۱۳۹۹ در کتاب *عاشیق هاوالاری* تنها به معرفی هاوای‌های موسیقی عاشیقی به شکل سنّتی می‌پردازد و تعدادی از هاواها را نیز آوانگاری کرده است؛ اما توضیحاتی دربارهٔ پیشینهٔ این موسیقی و داستان‌ها ارائه نداده است.

سیاوش عسگری به سال ۱۳۹۸ در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود به نام *موسیقی عاشیقی آذربایجان شرقی- به‌سوی ارائهٔ مدلی برای دسته‌بندی هاوای عاشیقی* تجزیه‌وتحلیل موسیقایی هاواها و عناصر مدال و فرمال و ریتم و متر را مورد توجه قرار داده است؛ اما به بررسی هاواها بر پایهٔ نقوش زنانه نپرداخته است.

Sədaqət Əliyeva در سال ۲۰۱۷ در کتاب Azərbaycan Mədəniyyətində Qadin Fenomeni به بیان توضیحاتی دربارهٔ جایگاه زنان در جامعهٔ ترکان و همچنین در داستان‌ها پرداخته است. وی در برخی بخش‌های این کتاب اقدام به توصیف جایگاه زنان در سایر اقوام و ملل نیز نموده است.

Esra Akbalik در سال ۲۰۱٤ در مقالهٔ Halk hikayelerinde bir imaj olarak bağ ve bahçenin kadin ve bedeni ile ilişkisi با رویکرد مطالعاتیِ تاریخ‌نگارانه در فرهنگ آذری استعاره‌های موجود مربوط به مفاهیم زن و زنانگی در روایت‌های عاشیقی را بررسی کرده است.

میترا سویدیمی صوفیانی در سال ۱۳۹۲ در فصل پنجم پایان‌نامهٔ خود با عنوان *مقایسهٔ جایگاه زن در شاهنامهٔ فردوسی و ده ده قورقود* به بررسی و طبقه‌بندی سیمای زن ترک در کتاب ددەقورقود پرداخته است.

Mehmed Kaplan در سال ۲۰۱۰ در مقالهٔ Dede Korkut Kitabinda Kadin نقش زن در کوچ‌نشینی و یکجانشینی را مقایسه کرده است و زن کوچ‌نشین را مادر، همسر و جنگجو توصیف کرده که ویژگی‌هایی نزدیک به ویژگی‌های مردانه در حرکت و جنگاوری دارد؛ اما در یکجانشینی منفعل شده است.

Asli Uçar به سال ۲۰۰۹ در مقالهٔ "Âşik" Şah senem ve "Âşik" Aslı'nın sesleri ve suskunluklari با بررسی دو شخصیتِ *زنِ اصلی* و *شاه‌صنم* که هردو نوازنده و خواننده بودند، عدم معرّفی آن‌ها به‌عنوان عاشیق و نادیده گرفتن توانایی آن‌ها را با رویکردی انتقادی به چالش کشیده است.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، تعداد منابعی که در آنان اطلاعات کاملی دربارهٔ حضور و نقش زنان در روایت‌های آذری موجود باشد، بسیار محدود است و به همین دلیل، هدف از تدوین این پژوهش، تهیهٔ منبعی است که به‌طور خلاصه و جامع به بررسی ابعاد زنانهٔ این روایت‌ها از منظر اجتماعی و موسیقایی بپردازد.

زن در فرهنگ آذری

زنان در میان ترکان نسبت به جوامع هم‌دورهٔ خود، جایگاه قابل قبول‌تری در اجتماع داشتند. به‌دلیل کوچ‌نشینی، برده‌داری میان ترکان رایج نبود و زنان در بیشتر فعالیت‌های اجتماعی، پابه‌پای مردان شرکت داشتند. شرایط خطرناک زندگی (جنگ‌های پی‌درپی) باعث شده بود زنان مهارت‌های جنگاوری را نیز بیاموزند و در زمان عدم حضور مردان در ایل، وظیفه‌دار ادارهٔ امور باشند. بنابر شواهد تاریخی، زنان ترک حتّی همراه با همسران خود به تخت می‌نشستند و در جلسات سیاسی نیز

شرکت می‌کردند[۶] (quoted by Kadoi, ۲۰۱۷ :۲۴۳-۲۰۱۷Əliyeva, : ۱۸،۲۷۵).

علاوه بر این، چنانچه ادبیات فولکلور را نمونهٔ ایدئولوژی و فرهنگ حاکم بر جامعه بدانیم با استناد به افسانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها و وجوه تسمیه و اشعار عامیانه می‌توانیم به الگویی نسبی در ارتباط با نگرش به فرزند دختر و جایگاه زن در فرهنگ ترکان دست یابیم. نوزاد دختر در روایت‌ها و ضرب‌المثل‌ها و ادعیهٔ مردم ترک دارای ارزش است و مردان تمایل خود را نسبت به تولد فرزند دختر ابراز می‌کنند؛ برای‌مثال در بخشی از روایت اول کتاب *دده قورقود* آمده است:

> *خان خانان بایندرخان (جد آق‌قویونلوها) در ضیافت‌های بزرگش قدر و منزلت مدعوین را با فرزندان آنان تعیین می‌کند: آن را که دختر و پسری ندارد، به اتاق سیاه راهنمایی کنید نمد سیاهی زیرش بیندازید و طعامی سیاه به او بدهید، خواست بخورد و نخواست برخیزد و برود. آن را که پسری دارد به اتاقی سفید هدایت کنید و آن را که فرزند دختر دارد در اتاقی از طلا جای دهید.*

علاوه بر مثال فوق، ضرب‌المثل‌هایی نیز با مفهوم ارزشمندی زن و فرزند دختر در جامعهٔ ترک به چشم می‌خورد؛ از جمله (عزّتی و دیگران، ۱۳۹۷):

giz gizildir ɣædrini bilsijæn gæræk	قیز قیزیلدیر، قدرینی بیلسین گرک	ترجمه: دختر طلاست، باید قدرش را دانست.
ʔarvadsiz ʔev susuz dæjirman	آروادسیز ائو، سوسوز دییرمان	ترجمه: خانهٔ بی‌زن مثل آسیابِ بی آب است.

مردمان ترک همچنین از دیرباز تا کنون به همسر واژهٔ «حایات یولداشی» را اطلاق می‌کنند که معنی لغوی آن دوست و یار دوران زندگی است. این واژه می‌تواند مبین طرز تفکّر جامعه نسبت به همسر باشد که وی را دوست، همراه و هم‌طراز مرد معرفی می‌کند.

زن در عاشیقی

موسیقی عاشیقی از مهم‌ترین انواعِ هنرِ چندوجهیِ فولکلور در میان مردمان ترک‌زبان است. به دلیل شکل روایی_اجرایی آن در بعد اجتماعی، خواه‌ناخواه به حضور زن به‌عنوان عنصری غیرقابل‌حذف و تأثیر او بر این پدیده برمی‌خوریم. نگاه به زن و ارزش او همواره بنابر ایدئولوژی حاکم بر اجتماع، دین، سبک زندگی و میزان تأثیر وی در فعالیت‌های خانوادگی و قومی متفاوت بوده است و همراه با این تغییر جایگاه، شکل حضور وی در عاشیقی نیز تغییر کرده است.

حضور زن در موسیقی عاشیقی در سه محور اصلی قابل بررسی و ارزیابی است:

۱. به‌عنوان ایفاگر (مجری موسیقی عاشیقی).

۲. به‌عنوان مخاطب.[۷]

۳. به‌عنوان شخصیت در بدنهٔ روایت‌ها.

بنابر رویکرد مطالعاتی این پژوهش، در ادامه صرفاً به بررسی نقش زنان در روایت‌های عاشیقی می‌پردازیم.

حضور شخصیت زن در روایت‌ها و تغییر سیمای او

زن از بدو پیدایش قصّه‌های عاشیقی به عنوان جزئی غیرقابل‌حذف که علاوه بر فرزندآوری در زندگی دشوار کوچ‌نشینی وظایف فراوانی را نیز برعهده داشت، دیده می‌شود. سیر تکوین روایت‌ها از *اوغوزنامه*ها[۸] تا عاشقانه‌های معاصر بر پایهٔ درک و برداشت اجتماعی فرهنگی از زنان، شامل تصویر نقش‌های مختلفی از آن‌ها در قالب شخصیت‌های داستانی است. سیمای زنان در گذر زمان همراه با تغییرات فراوان در بسترهای فرهنگی–اجتماعی و سبک زندگی تغییر کرده است. پس از انهدام *اوغوزنامه*ها در پی ظهور اسلام، برخی داستان‌های آن‌ها در *دده قورقود* به شکل مکتوب جمع‌آوری و به‌تدریج دوباره به حالت شفاهی درآمدند و در اجراهای عاشیقی روایت شدند و همچنین تغییراتی به فراخور شرایط حاکم بر اجتماع در آن‌ها پدید آمد. شخصیت‌شناسی هریک از گونه‌های روایت‌ها و مطالعهٔ نوع روابط قدرت میان این شخصیت‌ها تا اندازه‌ای می‌تواند بیانگر ارزش‌های جامعهٔ مخاطبین اثر و آفرینندگان آن باشد.

به‌طورکلی، روایت‌های موجود در عاشیقی بر دو گونهٔ حماسی و عاشقانه تقسیم می‌شوند. هر چند به‌طور دقیق نمی‌توان دربارهٔ تقدّم و تأخّر اجرای داستان‌های حماسی و عاشقانه سخن بیان کرد؛ امّا می‌توان گذار از *اوغوزنامه* به *دده قورقود* و سرانجام به عاشقانه‌ها را بازتاب گذار جامعه از موقعیت‌های مختلف تاریخی دانست.

---

۶. به‌عنوان مثال، می‌توان به سارا خاتون مادر اوزون حسن حاکم آق‌قویونلوها اشاره کرد که زنی سیاستمدار و با کفایت بود و در بسیاری از امور سیاسی نقش فعّال و چشمگیری داشت (امینی، ۱۳۹۴: ۵۶). او مشاور پسرش محسوب می‌شد و موجبات صلح بین دو اتحادیه قراقویونلو وآق‌قویونلوها را فراهم ساخت، صلحی که سال‌های پیش، تاتارخاتون بین این دو طایفه انجام داده بود (همان: ۵۳).

۷. برای توضیحات تکمیلی دربارهٔ زنان ایفاگر و مخاطب، به پایان‌نامهٔ نگارنده با عنوان *بررسی وجوه زنانه در موسیقی عاشیقی؛ مطالعهٔ موردی روایت‌های «اصلی و کرم» و «شاه‌اسماعیل و عرب‌زنگی» در منطقهٔ زنجان* مراجعه شود.

۸. *اوغوزنامه‌ها* قدیمی‌ترین شرح مکتوب جنگ‌های قوم اوغوز و ورود آن‌ها به آذربایجان و فتوحات آن‌هاست که کتب مختلفی به زبان فارسی و آذری با استناد به این نسخه‌ها تألیف شده‌اند. در *جامع‌التواریخ* خواجه‌رشیدالدین فضل اللّه بخش تاریخ اوغوز منبع *اوغوزنامه‌های* فعلی است که در آن به اوغوزخاقان و فتوحات او اشاره شده است. (۱۳۸۴)

شخصیت‌پردازی قهرمانان در سنّت شفاهی عاشیقی در فرایند گذار از نوع ادبی حماسه به نوع ادبی عاشقانه دچار تغییر و تطوّر می‌شود. همزمان با تغییر در شخصیت‌پردازی مردان در راستای عبور از *اوغوزنامه*‌های مکتوب به سنّت شفاهی عاشیقی، تغییراتی در جایگاه شخصیت‌های زن نیز پدید آمد که در بستر اجتماعی قابل تفسیر است.

دورهٔ گذار از روح حماسی به روح رمانس و عاشقانه فرایندی پیچیده و طولانی است و منجر به حضور هم‌زمان هردو نوع ادبی در یک دورهٔ تاریخی می‌شود. حتی برخی آثار قابلیت دسته‌بندی در هردو گروه را دارند. در قرون ۱۶ و ۱۷ داستان‌های عاشقانهٔ بسیاری از جمله اصلی و کرم، غریب و شاه‌صنم و طاهر و زهره به‌وجود آمدند که هرچند همچنان دارای مضامین باستانی و ریشه‌های کهن بودند؛ اما از آنجا که بستر اجتماعیِ این گونهٔ ادبی نسبت به حماسه مدرن‌تر است، این دو گونهٔ ادبی جهان معنایی و شخصیت‌پردازی متفاوتی دارند. با تغییر مرکز ثقل اثر و کارکرد آن، موقعیت قهرمانان تغییر کرده، حذف و یا جایگزین می‌شود. در همین راستا و با تغییر نوع زندگی، جایگاه زن نیز در داستان‌ها تغییرات بنیادین می‌پذیرد. قهرمانان مرد و زن و نوع روابط آنان از یک نوع ادبی به نوع دیگر و از یک عصر به عصر دیگر تغییر موقعیت می‌دهند. در عاشقانه‌های قرون اخیر، نقوش زنانه همزمان با تغییر نقش زن در جامعه و خانواده تطبیق و تغییر یافته‌اند. اگر در حماسه‌ها، دده قورقود، کوراوغلی و قاچاق نبی را به‌عنوان نمونه‌های تاریخی به ترتیب قدمت در نظر بگیریم، متوجهٔ تغییر نقش‌های زنانه در بستر اجتماعی می‌شویم.

در *دده قورقود* داستان‌ها براساس بستر اجتماعی نیمه کوچ‌نشینی و توجّه حداقلی به زنان است و زنان تنها جنگجویان گمنامند؛ اما در روایت کوراوغلی (قرن۱۶) که ارزش‌های شهری و روستایی و مبارزه شبه طبقاتی در آن مطرح می‌شود، با شخصیت تأثیرگذار نگار مواجه می‌شویم که همسر قهرمان داستان است و در نهایت در قاچاق نبی (قرن ۱۹) شاهد التقاط چهرهٔ جنگجو و چهرهٔ زن عاشق هستیم. در شخصیت هجر خانیم، همسر قاچاق نبی عشق و علاقه به همسر همراه با مضمون عصیان علیه حاکمیت مطرح می‌شود.

با مطالعهٔ سیر تحول روایت‌های فولکلور آذری می‌توان ردّپای تبدیل روحیهٔ جهانگیری ترکان کوچ‌نشین به زندگی سادهٔ یکجانشینی (روستایی یا شهری) و تغییر وظایف زن در خانواده را بازجست. علی‌رغم تنیدگی و پیوستگی بین دوره‌های شکل‌گیری روایت‌ها و شخصیت‌های آن برای درک بهتر انواع اصلی نقوش زنانه (با تأکید بر اینکه همچنان نشانه‌هایی از انواع اولیه در نقوش زنانهٔ روایت‌های متأخّر قابل شناسایی است) به دسته‌بندی این نقش‌ها می‌پردازیم.

دسته‌بندی انواع نقوش زنانه در روایت‌ها

روایت‌های آذری ابعاد گوناگونی مانند خط زمانی، خط مکانی و سیر داستان را دربرمی‌گیرند. در این مسیر همچنین شخصیت‌های متفاوتی با درجات اهمیت مختلف حضور دارند. یکی از مهم‌ترین این ابعاد که موضوع مورد بررسی ما در این جستار نیز هست، نقش شخصیت‌های زنانه در این روایت‌ها است. اگرچه زنان همواره در این داستان‌ها حضور داشتند؛ اما به‌تبع تغییر شکل زندگی اجتماعی، جلوهٔ حضور زنان در روایت‌ها نیز دستخوش تغییراتی شده است. اغلب داستان‌های عاشیقی ریشه در فرهنگ کهن آذری دارند و به فراخور زمان و تغییر این فرهنگ، برخی تغییرات نیز در مضامین و نقش‌پذیری شخصیت‌ها ضمن حفظ هستهٔ مرکزی آن‌ها به‌وجود آمده‌است.

کتاب دده‌قورقود به‌عنوان قدیمی‌ترین نسخهٔ مکتوب این داستان‌ها، می‌تواند مرجعی برای مقایسه و دسته‌بندی نقش‌های زنانه در روایت‌های کهن و داستان‌های معاصر آذری باشد. بنابراین با بررسی اجمالی نقش‌های زنانه در این کتاب و همچنین عاشقانه‌های متأخّر به الگویی نسبی دربارهٔ نقوش تکرارشوندهٔ زنانه در روایت‌های عاشیقی دست می‌یابیم.

در کتاب دده‌قورقود زنان با سیمایی دلپسند و مقامی ارجمند، به‌عنوان نیمهٔ انسان و هم‌طراز مرد نمایانده شده‌اند (صوفیانی، ۱۳۹۲، ۱۲۳). بهترین زنان از دیدگاه آفرینندهٔ این حماسه، آنانی هستند که اسباب شادی و سربلندی همسر خود را فراهم می‌سازند (همان). در *دده‌قورقود* آمده است: «اوزان! ستون خانهٔ زنی است که اگر مهمانی از دشت و صحرا برسد و مرد در خانه نباشد، او را با خوردنی و نوشیدنی پذیرایی کند، عزیز بدارد، روانه سازد. خان من! کودکان وی ببالند. زنی این‌چنین به کانون تو بیاید» (بهزادی، ۱۳۸۱، ۲۸). در این اثر، زن کانون اصلی خانواده و قبیله را تشکیل می‌دهد و مرد به‌عنوان رئیس خانواده و قبیله همواره با مشورت زن، قادر به انجام وظیفهٔ رهبری است (کریمی، ۱۳۸۸، ۳۰۱).

برخی محقّقان در حوزهٔ ادبیات و داستان‌های ترکی به بررسی و دسته‌بندی نقوش زنانه در روایت‌های این کتاب پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به پژوهش محمت کاپلان با نام Dede Korkut Kitabinda Kadin و پایان‌نامهٔ خانم میترا صوفیانی با عنوان *مقایسهٔ جایگاه زن در شاهنامهٔ فردوسی و دده‌قورقود* اشاره کرد. در ادامه به بیان مختصری از اظهارات هردوی این محقّقان می‌پردازیم.

ج. ۱ نقوش زنانه بر اساس دسته‌بندی کاپلان

سنخ آلپ	زن آلپ ایده‌آل مرد دوران کوچ‌نشینی است که سوارکار و جنگنده است. در دوران کوچ‌نشینی زن و مرد هردو با معیار قهرمانی یکدیگر را ارزیابی می‌کنند.
سنخ مادری	پس از تغییر شیوه از ییلاق و قشلاق عشایری به یکجانشینی و فرهنگ اسلامی، انفعال زنان بیشتر از مردان شد. زنان قهرمان بیشتر خصوصیت‌های آلپ را از دست‌دادند و در نتیجهٔ خانواده‌محوری، مادر در رأس خانواده ارزش و اعتبار یافت.
سنخ معشوقه	رفاه نسبی، شهرنشینی، فرصت و فراغت از جنگ‌ها و لذّت‌جویی و همچنین تأثیر فرهنگ غربی موجب شد تا شخصیت زن فردیت پیدا کند، خصوصیت‌های زنانهٔ او چه ظاهری و چه احساسی مورد توجه قرار گیرد و وصال او هدف شخصیت اصلی داستان شود.

باید توجّه داشت که نمی‌توان بین سه سنخ آلپ، مادری و معشوقه مرزبندی دقیقی در داستان‌ها مشخص کرد. این سه سنخ همواره در کنار هم در داستان‌ها دیده می‌شوند و به فراخور شرایط و هنجارهای غالب بر اجتماع در هر دوره، یکی از آن‌ها نمود بارزتری در روایت دارد؛ اما صوفیانی در پایان‌نامهٔ خود، تقسیم‌بندی نقوش زنانه در کتاب *دده‌قورقود* را به‌شرح زیر آورده است:

ج. ۲ نقوش زنانه براساس دسته‌بندی صوفیانی

پادشاهی	در کتاب دده‌قورقود، زنان به‌طور رسمی در مقام پادشاهی قرار نمی‌گیرند؛ ولی حضوری آشکار و همسان با عنصر مرد در زندگی اجتماعی دارند؛ به‌عنوان مثال، حضور زنان پهلوانی مثل سلجان و چیچک و یا همسران خان‌ها و فرمانروایان، نشانگر پویایی و تأثیرگذاری نقش زنان در این کتاب است.
همسری خان‌ها و پهلوانان	همسران در روایت‌ها مشاوران خوبی برای شوهران خود هستند. در بیشتر جوامع سنّتی علی‌رغم فشارهای فرهنگی، مذهبی و قومی، نقش زن در پس نقش مردان قرار می‌گیرد؛ اما به‌تبع نوع جامعه و فرهنگ هر قوم، گسترهٔ حضور زن می‌تواند متفاوت و متنوع باشد. با توجه به فرهنگ و تاریخ تمدّن ترکان، می‌توان دریافت که این نقش، فرصت ظهور بیشتری در بطن جامعه یافته‌است.
شاهزادگی	مانند شخصیت سلجان‌خاتون دختر قرا ارسلان. سلجان‌خاتون به‌عنوان همسر، علاوه بر زیبایی و لطافت، شجاعت و دلاوری نیز دارد و در تمامی مشکلات زندگی شریک مرد خویش است. حتّی در میدان جنگ و در رویارویی با دشمنان چیزی از همتای مرد خود کم ندارد.
پهلوانی و جنگ‌جویی	تنها دو زن در این کتاب هستند که نشان از جنگاوری و رشادت در آن‌ها وجود دارد، سلجان خاتون در داستان ششم و بانی‌چیچک در داستان سوم.
مادری	نمونهٔ عالی نقش مادری در شخصیت‌های بورلای‌خاتون مادر اوروز و همسر دیرسه‌خان مادر بوغاج متجلّی می‌شود.
کنیزی	کنیزان در داستان‌های *دده‌قورقود*، به‌طور طبیعی حضور دارند و در چند جای داستان‌ها حضور آنان پررنگ‌تر جلوه می‌کند؛ مانند حضور چهل کنیز مادر بوغاج در داستان اول، چهل کنیز اسیرشده همراه بورلای‌خاتون در داستان چهارم و کنیز بگیل در داستان نهم.
پرستندگی و دایگی	شخصیت *قیسیرجا ینگه*، دایهٔ بانوچیچک دو جا در داستان سوّم کتاب ایفای نقش می‌کند. یک‌بار هنگامی‌که بیرک به چادر بانوچیچک نزدیک می‌شود و بار دیگر زمانی‌که پس از ۳۲ سال بازمی‌گردد و وی به جای عروس در مجلس می‌رقصد و بیرک متوجه هویت او می‌گردد.
نقش‌های دیگر مانند دلبری و عاشق‌پیشگی، زنان اغواگر و ...	

با نگاهی به اظهارات صوفیانی و کاپلان دربارهٔ دسته‌بندی نقش‌های زنانه در روایت‌ها، درمی‌یابیم که تفاوت چندانی بین این دو نوع دسته‌بندی وجود ندارد. صوفیانی در دسته‌بندی خود ابعاد گسترده‌تر و متنوع‌تری از این نقش‌ها را ذکر می‌کند؛ به‌گونه‌ای که دسته‌بندی وی، توضیحات کاپلان را نیز دربرمی‌گیرد؛ اما به عقیدهٔ نگارندگان، تقسیم‌بندی کاپلان به‌عنوان یکی از منابع معتبر تحقیقاتی در این زمینه دارای ارزش است و دربرگیرندهٔ نقوش و دسته‌بندی‌های کلی است که هرکدام از آن‌ها می‌توانند شامل موارد جزئی‌تری نیز باشند؛ اما در دسته‌بندی صوفیانی، به تکرار و عدم مرزبندی دربارهٔ شخصیت‌ها برمی‌خوریم. نقش همسر پادشاه و همسر خان و شاهزادگان همگی معرّف شخصیت زن آلپ در دسته‌بندی کاپلان هستند. همچنین از آنجا که در جامعهٔ فئودالی ترکان باستان، سلسه مراتب طولی اهمیت فراوانی دارد و اهمیت نقوش، بستگی به جایگاه شخصیت دارد، شاید نتوان گروه کنیزان و دایه‌ها را جزو دسته‌بندی نقوش اصلی قرار داد؛ چراکه در قصّه‌های ترکی، همهٔ قهرمانان چه مرد و چه زن، شاهزاده، نجیب‌زاده، پادشاه و... هستند. با وجود این، نگارندگان به دلیل اینکه تنها مرجع فارسی در این حوزه بودند، تنها در حد معرفی، دسته‌بندی صوفیانی را نیز ارائه کرده‌اند.

بررسی نقش‌های زنانه از ابعاد موسیقایی

نقش‌های زنانه در ابعاد موسیقایی اجراهای عاشیقی نیز قابل بررسی هستند. اجرای یک روایت عاشیقی، شامل بخش‌های منثور و منظوم است. بخش‌های منظوم روایت‌های عاشیقی با قطعاتی‌سازی به نام هاوا اجرا می‌شوند. هاواهای موسیقی عاشیقی را می‌توان به سه گروه اصلی حماسی، عاشقانه و شاد تقسیم‌بندی کرد. انتخاب هاوا به این صورت است که عاشیق به فراخور وسعت صدای خود و مهارت نوازندگی و متناسب با محتوای داستان یک هاوا از یک گروه را انتخاب و اجرا می‌کند. بدین ترتیب، یک صحنه ممکن است با چندین هاوای مختلف از یک گروه توسط عاشیق‌های متفاوت اجرا شود.

فرضیه‌ای که در بخش تخصصی موسیقی برای نگارندگان مطرح شد، حضور لایت موتیف در داستان‌ها (چه در قطعات موسیقی و چه در لحن عاشیق‌ها) در صحنه‌های زنانه بود. لایت موتیف را می‌توان به‌عنوان قطعه‌ای کوتاه و تکرارشونده تعریف کرد که در برخی آثار مانند

اپراها به شخصیت، مکان و یا اندیشه‌ای خاص اشاره می‌کند. این به معنای پردازش شخصیت‌های اپرا با یک تم و یا ملودی مخصوص به آن شخصیت است. به‌طوری‌که یک ویژگی موسیقایی به‌طور انحصاری

دو روش برای اثبات عدم وجود لایت‌موتیف در عاشیقی می‌توان بیان کرد: ۱. ارجاع به کارگان موجود و آوانگاری آثار ۲. بررسی نقطه‌–نظرات عاشیق‌ها.

اگر لایت‌موتیف را ویژگی موسیقایی یک شخصیت در نظر بگیریم، از آنجا که در عاشیقی، کلام و ساز همزمان اجرا می‌شوند، می‌توان قطعه‌ای شعری، آوازی و یا سازی منتسب به یک شخصیت را جستار کرد. بنابر نتیجهٔ بررسی انتخاب هاواها از منظر موسیقایی، در پدیدهٔ عاشیقی مشابهتی با لایت‌موتیف یافت نمی‌شود. در نمونه‌های آوانگاری شده از برخی هاواها که در پایان‌نامه موجود است، تفاوت کیفی از منظر موسیقی در ارتباط با جنسیت دیده نمی‌شود و عاشیق در انتخاب هاوا برای اجرای صحنه‌ها آزادی عمل دارد؛ به‌عنوان مثال، عاشیق حسین ابراهیمی در ضبط میدانی صورت گرفته، در فروردین ماه ۱۴۰۲ توسط نگارنده، صحنهٔ آشنایی اصلی و کرم را برای تأثیرگذاری بیشتر با هاوای یانیخ کرمی (که منسوب به شخصیت کرم در داستان اصلی و کرم است) اجرا کرد. موضوع دیگری که دال بر عدم وجود لایت‌موتیف در موسیقی عاشیقی است، تفاوت منشأ پیدایش این آثار است. اجراهای عاشیقی آهنگساز مشخص و از پیش تعیین‌شده‌ای ندارند و مبتنی بر توان بداهه‌پردازی عاشیق اجرا می‌شوند، در نتیجه احتمال وجود لایت‌موتیف در آن‌ها به حداقل می‌رسد. به‌علاوه، باید در نظر داشت که داستان‌های عاشیقی از مجموعهٔ ادبیات شفاهی ترکان سرچشمه گرفته‌اند و در گذر زمان دائماً تغییر یافته‌اند. به‌علت تحوّل شخصیت‌ها و جزئیات داستان‌ها از یک دوره به دورهٔ دیگر و از یک منطقه به منطقه‌ای دیگر، امکان تخصیص یک تم ثابت ملودیک به شخصیت یا مکانی خاص وجود نداشته است (گاهی حتی یک روایت ثابت در یک منطقهٔ یکسان از یک عاشیق به عاشیقی دیگر متفاوت است). علاوه بر موارد فوق، باید در نظر داشت که هاواهای عاشیقی نت‌نگاری مکتوب ندارند؛ بلکه هر گروه هاوا دارای خصوصیت‌های ریتمیک و ملودیک مشخصی است و هر هاوا الگوی ساختاری ثابتی دارد و عاشیق، در چهارچوب آن الگوها اقدام به بسط و گسترش هاوا می‌کند؛ اما در مورد اشعار و آوازها و لحن مجری در نقوش زنانه، حتی اگر دیالوگ‌های داستان را به دو گروه عمدهٔ زن و مرد نیز تقسیم کنیم، تفاوت در اجرای کلامی روایت‌ها (چه آوازی و چه قصّه‌گویی) به‌صورت امکان وجود یک ویژگی خاص برای یک شخصیت زنانه رد می‌گردد. در اجراهای عاشیقی، عاشیق یا راوی، به‌تنهایی ایفاگر نقش تمام شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان است و از زبان آنان سخن می‌گوید. این جریان با رویهٔ حاکم بر اپرا که در آن تک‌تک شخصیت‌ها حضور دارند. به‌طور کامل متفاوت است، این تفاوت در نحوهٔ اجرا می‌تواند به‌عنوان یکی از علل عدم وجود لایت‌موتیف در موسیقی عاشیقی در نظر گرفته شود. در ادامه به بیان نظر برخی مجریان این حیطه می‌پردازیم.

در مصاحبه‌های صورت گرفته در منطقهٔ زنجان و البرز که شامل اسامی ذیل است: ۱. استاد ایمران حیدری، ۲. آقای دکتر منوچهر نجفی، به یک شخصیت اشاره دارد. البته باید در نظر داشت که لایت موتیف تنها از طریق بستر ملودیک به‌وجود نمی‌آید؛ بلکه امکان شکل‌گیری آن از طریق آکوردها و تغییرات ریتمیک نیز وجود دارد.

۳. عاشیق گلاب‌علی داوودبیگی و ۴. عاشیق حسین ابراهیمی در ارتباط با تغییر لحن مجری هنگام خواندن اپیزودهای زنانه سؤال‌هایی از مصاحبه‌شوندگان پرسیده شد. مصاحبه‌شوندگان معتقد بودند که:

نقل‌قول آقای دکتر منوچهر نجفی: *به‌نظر من اینکه دیالوگ‌ها و اشعار نقش زن را یک عاشیق زن اجرا کند، خالی از لطف نیست؛ چون محتوای جملات گاهاً به‌شکلی است که دارای لطافت و ظرافت زنانه بوده و بهتر است مجری زن آن‌ها را اجرا کند تا دلنشین‌تر باشد. در اجراهای عاشیقی گاهی دو عاشیق مرد همزمان به روایت‌گری می‌پردازند و هرکدام نقش یکی از دو شخصیت اصلی را می‌خوانند.*

نقل‌قول استاد ایمران حیدری: *خیر. به‌عقیدهٔ من عاشیق راوی و قصّه‌گو است. وی هنگام روایت‌گری، دیالوگ‌های یک داستان را با ده‌ها شخصیت روایت می‌کند. طبیعتاً نمی‌توان به تعداد کاراکترها – چه زن و چه مرد – مجری اضافه کرد. به‌همین دلیل، راوی یا نقّال همهٔ نقش‌ها را خود خواهد خواند. این پدیده در تروبادورها و... نیز به‌همین شکل است.*

نقل‌قول عاشیق گلاب‌علی داوودبیگی: *خیر. ما نقوش زنانه را هم خودمان می‌خوانیم و هیچ تغییری در صدایمان نمی‌دهیم. نیازی نیست زن یا مرد دیگری اشعار شخصیت زن را بخواند.*

نقل‌قول عاشیق حسین ابراهیمی: *ما قصّه می‌گوییم دیگر، آیا وقتی مادربزرگ‌ها قصّه می‌گویند، نقل‌قول مردانه را نمی‌گویند؟ قصّه‌های عاشیقی هم همین است. ما با صدای خودمان گفته‌های آدم‌های داخل قصّه را می‌گوییم. چه زن باشند و چه مرد.*

وجوه زنانه در داستان اصلی و کرم

داستان اصلی‌وکرم یکی از بهترین نمونه‌های داستان‌های عاشقانه در کارگان عاشیقی است که در مناطق گسترده‌ای؛ از جمله قفقاز، آناتولی، آسیای صغیر، ایران، ارمنستان و گرجستان روایت می‌شود. این داستان، روایت عشق دختری ارمنی و پسری مسلمان است که ارزش‌های خانواده و جامعه مانع وصال آنان شده است. در این روایت، با دو نقش زنانه مواجه هستیم؛ نقش معشوقگی (به‌عنوان نقش اصلی) و نقش مادری (به‌عنوان نقش فرعی).

زن سنخ معشوقه در اغلب موارد زنی اشراف‌زاده و زیبا است که به‌خاطر خصوصیت‌های زنانه‌اش (هم ظاهری و هم اخلاقی) مورد توجه قرار می‌گیرد و وصال او هدف اصلی قهرمان داستان می‌شود. شخصیت اصلی خانم در داستان اصلی‌وکرم نمونهٔ بارز زن سنخ معشوقه محسوب می‌شود، وی در داستان عملکردی منفعلانه دارد و مورد ظلم و استبداد پدرش (قراملیک) قرار می‌گیرد. نقش دیگری که در این روایت وجود دارد، نقش مادری است. نمود خصوصیت‌های این نقش را هم می‌توان در شخصیت قمربانو مادر کرم و هم در شخصیت مادر اصلی‌خانم بازجست. مادران در این روایت مورد احترام فرزندان و همسران خود هستند و برخلاف شخصیت اصلی خانم از استقلال عمل نیز برخوردارند. نمونهٔ احترام به رأی مادران در رفتار کرم با مادرش قمربانو

قابل مشاهده است، چنانچه کرم پیش از اینکه پی اصلی روانه شود، زمان زیادی را صرف جلب رضایت مادر برای سفر می‌کند. حتی قراملیک که شخصیتی منفی است، در تمام داستان رفتاری احترام‌آمیز با همسرش دارد. هنگامی‌که اصلی خانم را از قراملیک خواستگاری کردند، گفت: اجازه بدهید من با مریم خانم، مادر اصلی هم صلاح و مشورت کنم (نک. شهبازی، ۱۳۹۷، ۲۵). نمونه‌هایی از استقلال مادران در تصمیم‌گیری و اعمال اجتماعی نیز در این داستان دیده می‌شود. در برخی روایت‌ها، قمربانو، مادر کرم در پی چندسال بی‌خبری از کرم به تنهایی عزم سفر می‌کند و به دنبال فرزند راهی می‌شود. همچنین در رابطه با استقلال مادران و حضور آنان در فعالیت‌های اجتماعی در روایت عاشیق سلجوق شهبازی از داستان اصلی‌وکرم اشاره شده است که مادر اصلی دندان‌پزشک بوده و در منزل خود مراجعانی می‌پذیرفته است (شهبازی، ۱۳۹۷، ۷۳). همچنین در برخی روایت‌ها از این داستان، نمونه‌ای از تأثیر زن و تدبیر وی در تصمیمات مردان مشاهده می‌شود که یک زن در پس‌زمینه، حکم مرگ کرم را می‌شکند، خواهر حاکم با درایت و نفوذ خود در برابر تصمیم عجولانهٔ اعدام کرم، تغییر عملکردی را در جایگاه‌های بالای قدرت مردانه منجر می‌شود (ساعی، ۱۳۸۸).

وجوه زنانه در داستان شاه‌اسماعیل و عرب‌زنگی

شاه‌اسماعیل و عرب‌زنگی بخشی از داستان بلند شاه‌اسماعیل است که جلوهٔ جدیدی از حضور زنان را به تصویر می‌کشد. در این بخش از روایت با نقش‌های جنگاوری به‌عنوان نقش اصلی و معشوقگی و راهنما به‌عنوان نقش‌های فرعی روبه‌رو هستیم. عرب‌زنگی زنی جسور، قوی و جنگجو با خصوصیت‌های آلپ است که از ظلم مردان به زنان و تعدّی به آنان به تنگ آمده و برای محافظت از نجابت خود از تعدّی مردان، با مخفی‌کردن جنسیت خود به لباس مردان درمی‌آید. وی در ادامهٔ داستان پس از فاش شدن هویت زنانه‌اش، علاوه بر نقش جنگاوری، نقش معشوقگی شاه‌اسماعیل را نیز می‌پذیرد. در ادامهٔ داستان، عرب‌زنگی در چهرهٔ یار و یاور و دوست شاه‌اسماعیل بدون پرداختن به خصوصیت‌های زنانه ظاهر می‌شود و همچون یک هم‌رزم با او همراه می‌شود و به نجات گلزار می‌رود.

گلزار خانم، نامزد شاه‌اسماعیل نمونهٔ بارز نقش معشوقه در این داستان است. وی دختری نجیب‌زاده و زیبا است و عملکرد منفعلانه‌اش (تا جایی که مراسم ازدواجش با پسرعمویش را برگزار می‌کنند) تا حدودی به شخصیت اصلی خانم شباهت دارد.

در بازگشت به سرزمین پادشاهی شاه‌اسماعیل، زنی به‌نام پری‌خانم با آن‌ها همراه می‌شود. پری‌خانم زنی است که قدرت دیدن آینده را دارد و در بسیاری موارد شاه‌اسماعیل را از خطرات آگاه و او را در غلبه بر مشکلات یاری می‌کند. این نقش از نقوش زنانه در شخصیت نگار همسر کوراوغلی نیز مشهود است. زن در این جایگاه نقش راهنما دارد و الهام‌بخش مرد است و به‌عنوان ناجی و بازدارندهٔ او از ارتکاب اشتباهات عمل می‌کند. زمانی‌که شاه‌اسماعیل توسط پدر که به همسر او طمع دارد، طرد می‌شود، در عمل چند زن در مقابل پدر شاه‌اسماعیل مقاومت می‌کنند و شاه‌اسماعیل با گروهی زنانه موفق می‌شود به پدر خود غلبه کند و به قصر بازگردد که این می‌تواند نشانی از تأثیر زن در تغییر سرنوشت باشد. پدر خیانتکار شاه‌اسماعیل توسط عرب‌زنگی که همچنان لباس مردانه به تن دارد به هلاکت می‌رسد. این روایت یکی از بارزترین نقوش تأثیرگذار زنان در تغییر سرنوشت قهرمان داستان است.

تحلیل

اکنون با نگاهی تحلیلی و جزیی‌تر به بررسی نقش‌های زنانه در داستان‌های شاه‌اسماعیل و عرب‌زنگی، اصلی‌وکرم و همچنین داستان‌های کتاب دده‌قورقود می‌پردازیم.

در دورهٔ کوچ‌نشینی به استناد قصّه‌های کتاب *دده‌قورقود*، مفهوم عشق به تعریف امروزی تقریباً وجود نداشته؛ چون این مفهوم محصول قدرت تخیّل است و در زندگی کوچ‌نشینی شرایط بروز تخیّل به دلیل حرکت دائمی و عدم وجود اوقات فراغت و محیطی ایستا و امن تقریباً وجود نداشته است. از طرفی، روابط زن و مرد به دلیل عدم محدودیت دین و اجتماع آزادانه‌تر بوده و حریم محکمی بین زن و مرد نبوده است که آرزویی برای وصال به زن شکل گیرد. در نتیجه در روایت‌های این دوره، ارزش انسان در احساسات و خیال نیست؛ بلکه در میزان جنگ و قدرت و حرکت است که ضامن بقاست و مرد این ارزش‌ها را (ارزش‌های قهرمانی) در زن نیز جست‌وجو می‌کند. یکی از نمونه‌های بارز زن سنخ جنگجو را می‌توان در شخصیت سلجان‌خاتون در داستان ششم کتاب *دده‌قورقود* مشاهده کرد. قان‌تورالی، قهرمان داستان، داخل و خارج ایل اوغوز را برای یافتن زنی شجاع جست‌وجو می‌کند و نهایتاً دختری قدرتمند به نام سلجان‌خاتون را می‌یابد که ارمنی است و با او ازدواج می‌کند. در ستایش سلجان خاتون به این مطلب اشاره می‌شود که زمانی‌که قان‌تورالی در خواب است، زره پوشیده با دشمن می‌جنگد و او را نجات می‌دهد: «مانند یک شاهین از یک سمت وارد دستهٔ غازها (کفّار) شد به آن‌ها حمله کرد و از سمت دیگر خارج شد» (Kaplan, 2010: 100). مثال دیگری که می‌توان از زن سنخ جنگجو در روایت‌های متأخّر ذکر کرد، شخصیت هجرخانیم در داستان قاچاق‌نبی است. شخصیت هجرخانیم در جنگ‌های فئودالی رعایا علیه ستم والیان شکل گرفته است که همراه و همپای همسر خویش می‌جنگد و حتی سال‌ها پس از مرگ همسرش، همچنان شجاعانه به مبارزات خود ادامه می‌دهد. در قصّهٔ قاچاق‌نبی علاوه بر مهارت‌های رزمی و پاکدامنی این بانو، به زیبایی و آراستگی هجرخانیم به‌عنوان یک زن نیز اشاره شده است. چنان‌که گفتیم در روایت‌های عاشیقی، زن سنخ مبارز همزمان زنانگی خویش را حفظ می‌کند.

پس از یکجانشین شدن ترکان و نفوذ فرهنگ اسلامی، زنان بیشتر خصوصیت‌های جنگجویانه را از دست دادند و در نتیجهٔ افزایش اهمیت خانواده در میان ترکان، نقش مادری در رأس نقوش قرار گرفت. در این بازهٔ زمانی، تعداد زیاد افراد ایل ضامن امنیت و نشان‌دهندهٔ قدرت قومی بود. کودکان جانشین افرادی می‌شدند که در جنگ‌ها کشته می‌شوند، پس زن باید فرزندآوری می‌کرد تا قوم به حیات خود ادامه دهد. در

کتاب *دده‌قورقود* زن نازا به بازیچه‌ای حقیر تشبیه می‌شود (Kaplan, 2010). فرزندآوری یک هدف و زن تنها در صورتی‌که مادر باشد، دارای ارزش و احترام است. فرزند دختر مطلوب است؛ چراکه در آینده نسل را ادامه می‌دهد. همچنین زن در غیاب همسر، مسئول آموزش فنون زندگی به کودک است. از این رو زنان مادر از قدرت و اقتدار و اختیار برخوردار هستند و در بسیاری مواقع به تنهایی تصمیم‌گیری می‌کنند و وارد عمل می‌شوند. به نمونه‌ای از این استقلال در تصمیم‌گیری در شخصیت قمربانو، مادر کرم در داستان اصلی‌وکرم اشاره شد. در برخی روایت‌های داستان اصلی‌وکرم بیان شده است که مادر اصلی خانم دندانپزشک بود و بیماران مرد و زن را در منزل خود مداوا می‌کرد. این نمونه نیز می‌تواند نمایان‌گر استقلال و عدم انفعال بانوان در جامعه در نظر گرفته شود. در روایت‌های کتاب *دده‌قورقود* نیز نمونه‌های بارزی از سنخ مادری یافت می‌شود. از این جمله می‌توان به ماجرای بورلای‌خاتون دختر بایندرخان در داستان چهارم کتاب *دده‌قورقود* اشاره کرد که در آن به بورلای الهام می‌شود که فرزندش توسط پدر مجروح شده و در حال مرگ است. او به‌طور مستقل با ندیمه‌هایش وارد عمل می‌شود و فرزندش را نجات می‌دهد. بورلای پس از درمان فرزندش از او می‌خواهد برای نجات پدرش که قصد کشتن او را داشت بشتابد و فرزند توان سرپیچی ندارد و با احترام از امر مادر اطاعت می‌کند. این اطاعت و وابستگی به مادر فقط در دوران کودکی و نوجوانی نیست. چنانچه در کتاب *دده‌قورقود* به مطالبی برمی‌خوریم که قابل تأمّل هستند: وقتی همسر بورلای‌خاتون در ایل خود نبود، دشمن به ایل حمله و همهٔ افراد و دارایی او را غارت می‌کند. او نزد رئیس دزدان می‌رود و می‌گوید: «همهٔ گنج‌هایم مال تو، مال و اموالم را استفاده کن، چهل دختر کمرباریک و بورلای را اسیر کن، پسرم برده‌ات، اسب‌هایم مرکب تو و شترهایم دارایی تو باشند؛ اما ای کافر مادرم را آزاد کن» (نک. احمدی: ۱۳۹۷: ۹۸). این بدان معناست که در فرهنگ آذری مادر به تنهایی بیش از هر شخص و هر چیز و هر ثروت دیگری ارزش دارد و ارزش زن در این دوره هم‌ارز نقش مادری تعریف می‌شود. نقش مادری نه تنها در روایت‌ها؛ بلکه در زندگی واقعی ترکان نیز مهم و قابل احترام تلقّی می‌شد؛ برای مثال، می‌توان به شخصیت ساراخاتون مادر اوزون‌حسن، حاکم آق‌قویونلوها اشاره کرد که به‌نوعی مشاور پسرش و شخصیتی مؤثّر در امور اجتماعی–سیاسی محسوب می‌شد.

تصویر نهایی زن که در روایت‌های چند قرن اخیر ترسیم شده است، متفاوت از دو تیپ قبلی است. هر چند هردو سنخ قهرمان و مادر همچنان در روایت‌ها خودنمایی می‌کنند؛ امّا زن و زیبایی‌های ظاهری او موضوع اصلی داستان‌ها و عشق به مفهوم مدرن آن برای قهرمان مرد هدف شد. صرف‌نظر از دستیابی به معشوق و یا مرگ و دوری و هجران، زن منظور نظر مرد است و مرد برای رسیدن به او ماجراهایی را پشت سر گذاشته و خطراتی را به جان می‌خرد. شخصیت شاه‌صنم در روایت عاشیق‌غریب و شاه‌صنم که از معروف‌ترین روایت‌های عاشیقی است، ویژگی‌هایی دقیقاً منطبق بر زن تیپ معشوقه دارد. وی دختری نجیب‌زاده، متمکّن، زیبا و خوش‌اندام و وفادار به شخصیت مرد داستان است که مهارت نوازندگی و خوانندگی نیز دارد. شخصیت‌های اصلی‌خانم (روایت اصلی‌وکرم) و گلزار (روایت شاه‌اسماعیل) نیز می‌توانند نمونه‌های خوبی برای سنخ معشوقه در داستان‌ها باشند.

بنابر نظر نگارندگان، برای تقسیم‌بندی نقش‌ها در داستان‌های عاشیقی بهتر است ابتدا دو گروه شخصیت‌ها و افراد را تفکیک کرد. شخصیت‌ها به آن دسته از نقش‌ها گفته می‌شود که در سیر روایت نقش موثّری دارند و در روند اتّفاقات دخیل هستند. افراد امّا تأثیر به‌سزایی در روایت ندارند و تنها در صحنه‌های معدودی در راستای تداوم خط داستانی حاضر هستند. شخصیت‌ها به دو گروه اصلی و فرعی قابل تقسیم هستند. شخصیت‌های اصلی در اغلب موارد دو نقش محوری داستان (عاشق و معشوق) هستند و شخصیت‌های فرعی بستگان و نزدیکان این دو شخصیت اصلی‌اند. این اصلی و فرعی‌ها از منظرهای مختلف قابل طبقه‌بندی‌اند. یکی از این موارد، تقسیم‌بندی جنسیتی است. مصادیق این تقسیم‌بندی را تقریباً در تمامی داستان‌های کارگان عاشیقی می‌توان یافت. در جدول زیر به ذکر این طبقه‌بندی در نمونه‌های موردی این تحقیق می‌پردازیم.

	داستان اصلی‌وکرم	**داستان شاه‌اسماعیل و عرب‌زنگی**
شخصیت‌های اصلی زن	اصلی خانم	عرب‌زنگی
شخصیت‌های فرعی زن	مادر اصلی (نرگس‌خانم)، مادر کرم (قمربانو)	گلزار، پری‌خانم، پیرزن
شخصیت‌های اصلی مرد	کرم	شاه‌اسماعیل
شخصیت‌های فرعی مرد	قراملیک، زیادخان، لله، حاکم حلب	پدر شاه‌اسماعیل
افراد	ندیمه‌های اصلی خانم، گروه عاشیق‌های گرجستان	پدر گلزارخانم، پسرعموی گلزار خانم، تاجر

زیبایی، ظرافت، هوش، مهارت نوازندگی و خوانندگی و تموّل از خصوصیت‌های طبیعی زن سنخ معشوق است که همگی را در شخصیت اصلی‌خانم می‌توان یافت. علاوه بر این، وفاداری او به کرم و همچنین عدم سرپیچی از فرمان پدر نیز در این شخصیت به چشم می‌خورد. پس از مرگ قهرمان داستان در انتهای این روایت، اصلی خانم که از جور پدرسالارانه به تنگ آمده، عصیان می‌کند و به مرگی داوطلبانه تن می‌دهد. مادران این داستان به‌عنوان شخصیت‌های فرعی، هردو بانوانی عاقل با اختیارات نسبی بیشتر و مثبت هستند؛ اما مادر اصلی‌خانم

علی‌رغم این خصوصیت‌ها، همواره مطیع رأی بی‌رحمانهٔ همسر خویش است.

شخصیت عرب‌زنگی از نظر ظاهری، پیل‌پیکر و درشت‌اندام و خشن معرفی می‌شود؛ چون نقش اصلی او جنگاوری است. این شجاعت و قدرت تا انتهای داستان ادامه دارد؛ اما هنگامی‌که نقش دوّم معشوقگی وارد روایت می‌شود، بلافاصله با زیبایی، موهای بلند و اندام زنانهٔ او مواجه می‌شویم. این تعاریف در واقع استعاره‌هایی هستند که راوی هنگام روایت یک ویژگی (مانند جنگجویی یا معشوقگی) تلاش می‌کند به واسطهٔ آن‌ها کیفیت آن نقش را به شنونده القا کند. عرب‌زنگی در نقش فرعی معشوق، کم‌رنگ‌تر معرفی شده است؛ اما تا انتهای داستان، در کمال قدرت و مهارت مبارزه می‌کند و پادشاه ظالم را به هلاکت می‌رساند. از نقش‌های فرعی این روایت می‌توان به گلزارخانم، پری‌خانم و پیرزن کار راه‌انداز اشاره کرد. گلزارخانم یک زن تیپ معشوق تمام و کمال است، زیبا، شکننده و در عین حال مطیع پدر. گلزارخانم شخصیتی بسیار مشابه با اصلی‌خانم و شاه‌صنم که قبلاً به آن‌ها اشاره شده است دارد؛ اما پری‌خانم، نمونهٔ تأثیر تفکّر و تدبیر زنانه در زندگی مردان است. وظیفهٔ پری، آگاه کردن شاه‌اسماعیل از خطرات و راهنمایی او برای غلبه بر مشکلات است. رایزنی با زنان در برخی روایت‌های عاشیقی، هنجاری متداول بین مردان ترک است. شخصیت پیرزن کار راه‌انداز در داستان شاه‌اسماعیل و عرب‌زنگی، آمدن شاه‌اسماعیل و عرب‌زنگی را به گلزار خانم خبر می‌دهد و به او کمک می‌کند تا با آن دو از جشن عروسی خود بگریزد. این نقش از جمله شخصیت‌های تکرارشونده در روایت‌های متأخّر عاشیقی است، پیرزنی که با حیله و زرنگی (نه الزاماً منفی) به قهرمان داستان در راه رسیدن به هدف کمک می‌کند. گاهی این مداخلات در ازای دریافت پول و گاهی نوعی وفاداری رعیتی است (مشابه این تیپ شخصیت پیرزن در داستان عاشیق‌غریب و شاه‌صنم نیز قابل مشاهده است). زنان سالخورده همواره میان‌برهایی برای یاری دادن به عاشق و معشوق در راه وصال به یکدیگر هستند.

نکتهٔ دیگری که باید درخصوص نقش‌های زنانه در روایت‌ها ذکر شود و در تحقیقات پیشین محور بررسی نویسندگان قرار نگرفته است، مسئلهٔ تک نقشی و چندنقشی است. زنان در روایت‌ها هم می‌توانند تنها در جایگاه یک نقش قرار بگیرند؛ مانند شخصیت اصلی در داستان اصلی‌وکرم که تنها نقش معشوقگی داشت و هم می‌توانند هم‌زمان، مصداق چندین نقش باشند؛ مانند عرب‌زنگی در داستان شاه‌اسماعیل که هم‌زمان نقش‌های جنگجو و معشوقهٔ شاه‌اسماعیل را پذیرفته بود و یا شخصیت سلجان‌خاتون در داستان ششم کتاب دده‌قورقود که هم تجلّی‌گر نقش همسری و هم نقش جنگاوری است. با بررسی‌هایی که نگارندگان بر روی روایت‌ها داشتند، به‌نظر می‌رسد حالتی که در آن زن تنها نقش جنگاوری بپذیرد، وجود ندارد و زنان رزم‌جو، همواره نقش دیگری (یا معشوقه و یا مادری) را نیز در داستان‌ها می‌پذیرند؛ این در صورتی است که تک‌نقشیِ معشوقه یا مادری در روایت‌ها به کرّات دیده می‌شود.

اگر با رویکردی اجتماعی به بررسی نقش‌های زنانه در روایت‌ها بپردازیم، درمی‌یابیم که در داستان‌های ترکان از دیرباز، نگاهی مردسالارانه حاکم بوده است؛ اما این نگاه مردسالارانه، به‌هیچ‌عنوان معادل دیدگاهی منفی نسبت به زنان و بی‌احترامی به آنان محسوب نمی‌شود. ممکن است در برخی روایت‌ها، بانوان در حاشیهٔ خط اصلی داستان قرار بگیرند و تصمیم‌گیرندگان نهایی نباشند؛ اما همواره مردان با احترام از همسران و دختران خویش یاد می‌کنند، با ایشان مشورت می‌کنند و مسائل را با آنان در میان می‌گذارند. نمونه‌ای از احترام به رأی بانوان، نظرخواهی حاکم گنجه از دخترش دربارهٔ ازدواجش با زیادخان در داستان اصلی‌وکرم است که مردی در اوج قدرت ازدواج دخترش را منوط به رضایت و تصمیم خود او می‌نماید (شهبازی، ۱۳۹۷). علاوه‌براین، در میان ترکان باستان زن و عناصر زنانه مقدّس و مورد احترام بودند؛ از جمله موی زن. قسم دادن به موی زن برای بخشش امری رایج بوده (quoted by Süleymanlı, □□□□: □□□□؛ Əliyeva, □□□□: □□) و این موضوع در داستان‌ها نیز خود را نشان می‌دهد؛ به‌عنوان مثال، در بخشی از داستان شاه–اسماعیل و عرب‌زنگی، پدر گلزارخانم معشوقهٔ شاه‌اسماعیل برای تقاضای عفو از شاه‌اسماعیل با خود یک قرآن و یک لچک زنانه می‌آورد (عاشیق حسین ابراهیمی، فروردین ۱۴۰۲: ضبط میدانی).

نتیجه‌گیری

حضور زنان در پدیدهٔ عاشیقی از جنبه‌های مختلفی (مخاطب، مجری و شخصیت داستانی) قابل بررسی است. یکی از وجوه بارز حضور ایشان، به‌عنوان شخصیت در روایت‌ها و نقش‌هایی است که ایفا می‌کنند. زنان در طول زمان در داستان‌های ترکی (از روایت‌های ثبت‌شده در کتاب *دده‌قورقود* تا داستان‌های متأخّر عاشیقی) حضور داشته‌اند و متأثّر از تغییر شرایط اجتماعی و تغییر مضامین داستان‌ها، نقش‌های متفاوتی پذیرفته‌اند. شخصیت‌های زن داستان‌ها را می‌توان به شخصیت‌های اصلی و فرعی تقسیم کرد. شخصیت‌های زنانهٔ اصلی، عمدتاً نقش‌های جنگاوری، مادری و معشوقگی را می‌پذیرند. گاه در روایت‌ها دیده می‌شود که یک شخصیت زن، بیش از یک نقش را می‌پذیرد (مانند عرب‌زنگی در روایت شاه‌اسماعیل). پس از اینکه داستان‌های عاشقانه و رمانس‌ها بین مردم رواج بیشتری پیدا کردند، بالطّبع نقش زنان در روایت‌ها پررنگ‌تر شد. نقش معشوقگی نمود بیشتری نسبت به نقش‌های دیگر در روایت‌ها پیدا کرد و هستهٔ اصلی داستان‌ها، وصال قهرمان داستان به یک زن بود. نگرش به زنان در داستان‌ها به‌طورکلی نگرشی مثبت و عاری از اهانت است. در داستان‌های آذری، صفات ناپسند و رذیلت‌های اخلاقی به زنان نسبت داده‌نمی‌شود. در روایت‌ها، زن خائن یا هوسبازی حتی بین زنان دشمن مشاهده نمی‌شود. روایت‌های عاشیقی که دارای قدمت طولانی هستند، به شکلی پویا و در پی تغییرات فرهنگی و اجتماعی جامعه، تاکنون محبوبیت خود را حفظ کرده‌اند. حضور همیشگی زن در این روایت‌ها، یکی از عوامل

ایجاد لطافت و جذابیت در این داستان‌ها است که همزمان با تغییر ایده‌آل مرد ترک، این حضور نیز استحاله یافته است.

در حوزهٔ تخصّصی موسیقی، در ابتدا احتمال وجود الگوهای ریتمیک یا ملودیک منحصربه‌فرد برای جنسیت زنانه (لایت‌موتیف) در هاواها و یا لحن خاص عاشیق هنگام روایت بخش‌های زنانه وجود داشت؛ اما نتایج حاصل از بررسی چندین نمونه و همچنین مصاحبه با مجریان این حوزه حاکی از آن است که مسئلهٔ جنسیت به‌طور مستقیم عاملی برای انتخاب هاوا توسط عاشیق محسوب نمی‌شود و عاشیق در انتخاب هاوا براساس توانایی نوازندگی خود و حال‌وهوای داستان آزادی عمل دارد. همچنین عاشیق‌ها هنگام روایت کردن صحنه‌های زنانه تغییری در تن صدا و یا لحن خود ایجاد نمی‌کنند.

در جمع‌بندی نهایی به این نتیجه می‌رسیم که حضور زنان همان‌طور که در جامعهٔ ترکان دارای ارزش است، در هنرهای این قوم نیز از گذشته تا به امروز همواره عنصری اصلی و حذف‌ناپذیر بوده و هست.

منابع

احمدی، عمّار. (۱۳۹۷)، *شاهکار جهانی آذربایجان ددەقورقود*، چاپ دوم، تهران: ساوالان ایگیدلری.

بهزادی، بهزاد. (۱۳۸۱)، *ددەم قورقود*. چاپ اول، تهران: نخستین.

ترابی، دومینیک (کارنوی) و اکبرپوران، منیره. (۱۳۹۵)، «خوانش بینامتنی داستان اصلی و کرم: تغییر و تطوّر نقش قهرمان در یک سنت ادبی». پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ، شماره‌ی ۲۷، بهار: ۸۴-۶۳.

ساعی، حسین. (۱۳۸۸)، *اصلی‌وکرم داستانی*، چاپ اول، اورمیه: یاز.

سویدیمی صوفیانی، میترا. (۱۳۹۲)، «مقایسهٔ جایگاه زن در *شاهنامهٔ* فردوسی و ددەقورقود». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه.

شهبازی، سلجوق. (۱۳۹۷)، *اصلی کرم دستانی (آذربایجان اسطوره‌وی عاشیق ناغیل لا ریندان)*، چاپ اول، تهران: ساوالان ایگیدلری.

کریمی، محمّدرضا. (۱۳۸۸)، *ادبیات شفاهی آذربایجان*، چاپ اول، تهران: تک درخت.

کیمی‌ین، راجر. (۱۳۸۷)، *درک و دریافت موسیقی*؛ ترجمهٔ حسین یاسینی، تهران: چشمه.

مدرسی، فاطمه و بامدادی، محمد. (۱۳۸۹)، «نگاهی بینامتنی به یکی از اساطیر آسیای غربی و تطبیق آن اسطورهٔ ضحاک در *شاهنامهٔ* حکیم فردوسی»، نشریهٔ ادبیات تطبیقی، شماره‌ی۳، بهار: ۳۵۷-۳۷۷.

نورانی، محسن و اسماعیلی، احمدرضا. (۱۳۹۷)، «واکاوی بنیان‌های ادبی و فلسفی در اپراهای واگنر». نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، دورهٔ ۲۳، شماره‌ی ۱، بهار: ۲۵-۳۴.

هیئت، جواد (۱۳۸۰)، *سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی*، چاپ سوم، تهران: پیکان.

Axundov, Əhliman (2005). Azərbaycan Dastanları. III Cild, Baku: Lider Neşriyyat.
Başgöz, İlhan (2008). Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art. Bloomington: Indiana University Press.
Ergin, Muharrem (□□□□). Dede Korkut Kitabı. Ankara: TDK Yayınları.
Əliyeva, Sədaqət (□□□□). Azərbaycan Mədəniyyyətində Qadın Fenomeni. Baku.
Kaplan, M (2010). «Dede Korkut Kitabinda Kadin». Turkiyat Mecmuasi, 9, □□□□□□□
Qasımlı, Məhərrəm (2011). Ozan Aşıq Sənəti. Baku: Uğur.
Uçar, Asli (2009). «Âşik Şah senem ve Âşik Aslı'nın sesleri ve suskunlukları». Milli Folklor, Yil 21, Sayi 83, pp.79-87.

مصاحبه‌ها

ایمران حیدری: کرج، دوشنبه ۱۴ آذر ۱۴۰۱، ساعت ۱۹ تا ۲۰:۳۰.

منوچهر نجفی: زنجان، سه‌شنبه ۲۸ تیر ۱۴۰۱، ساعت ۱۱ صبح تا ۱۲:۳۰.

منوچهر نجفی: سه‌شنبه ۲۵ مرداد ۱۴۰۱، ساعت ۱۱ تا ۱۲:۱۵.

عاشیق گلاب‌علی داوودبیگی: زنجان، جمعه ۲۸ بهمن ۱۴۰۱، ساعت ۹ صبح تا ۱۳.

عاشیق حسین ابراهیمی: روستای سلطان آباد زنجان، دوشنبه ۷ فروردین ۱۴۰۲، ساعت ۱۰ صبح تا ۱۴.

Female roles in Ashiqi Narratives, Case studies: "Asli and Karam" and "Shah Ismail and Arab Zangi"

Abstract

Women have always been present in social phenomena in the ancient Turkic society due to the nomadic lifestyle and cultural values. Ashiqi music as one of the social and musical traditions among Turkic people, has been influenced by women and female roles in various aspects, but these female roles have not been under enough attention in the previous researaches. Female roles in the narratives (these narratives are the most important parts of the Ashiqi repertoire) have always been the main pillars and were equally important as the male roles. This research is qualitative and based on content description and analysis by referring to the written sources and fieldwork. The purpose of this research is revealing hidden female aspects in the stories (exclusively Asli and Karam and Shah Ismail and Arab Zangi narratives). The results show that womens' roles are inseperable from Ashiqi narratives, some of these roles are main and the others are peripheral. A musical hypothesis has also been examined that if there are specific patterns in female motifs whether in musical performance or in Ashiqs' verbal behavior. The results of the interviews and examining Havas indicate that there is no noticeable musical difference in the sections related to women in comparison to the male episodes.

Key words: Ashiqi music, Ashiqi narratives, female roles, Asli and Karam narrative, Shah Ismail and Arab Zangi narrative.