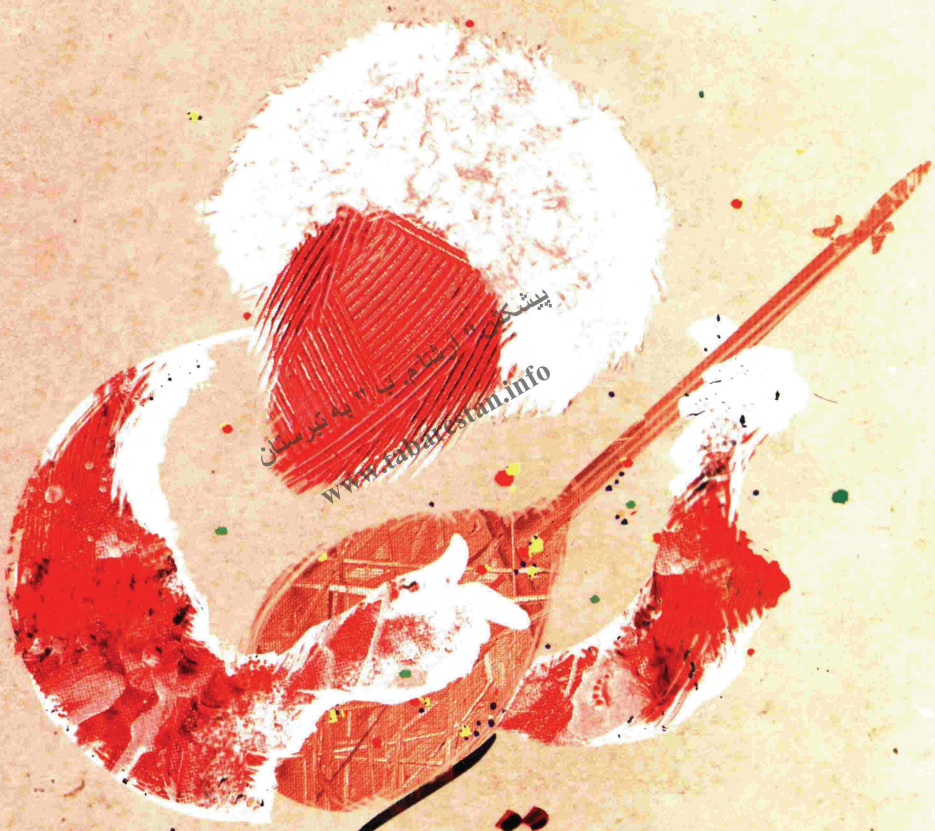


پیشکش به ارشادم ت ۲ به تبرستان
www.tabarestan.info

موسیقی قوم ترکمن

بهمن کاظمی • میترا سعیدی



پیشکش "ا.ش.م. ب" به تبرستان
www.tabarestan.info

سرشناسه : کاظمی، بهمن، ۱۳۴۵ -
عنوان و نام پدیدآور : موسیقی قوم ترکمن/ پژوهش و تألیف بهمن کاظمی.
مشخصات نشر : تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری : ۲۰۰ ص.: مصور (بخشی رنگی).
شابک : 978-964-232-155-1
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه
یادداشت : نمایه
موضوع : موسیقی محلی ایرانی ـ بندر ترکمن
شناسهٔ افزوده : فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»
رده‌بندی کنگره : ۱۳۹۰ ۸۳۳م ۱۵ ک / M ۱۸۲۰
رده‌بندی دیویی : ۷۸۹ / ۲۱۴۲
شمارهٔ کتابشناسی ملی : ۲۶۹۸۰۰۵

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»

موسیقی قوم ترکمن

پژوهش و تألیف: بهمن کاظمی و میترا سعیدی

صفحه‌آرایی: محمد نجفی‌زاده • **طراحی جلد:** مهدی فراهانی

ناظر چاپ: محمدحسن فانوس‌چی • **نوبت چاپ:** اول، زمستان ۱۳۹۰

شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه • **قیمت:** ۱۲۰۰۰۰ ریال

لیتوگرافی: فرآیند گویا

چاپ: نشان

شابک: ۱ ـ ۱۵۵ ـ ۲۳۲ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

ISBN: 978 - 964 - 232 - 155 - 1

کلیهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

مؤسسه: تهران، انتهای خیابان فلسطین جنوبی، خیابان لقمان ادهم، بن‌بست بوذرجمهر، شمارهٔ ۲۴، مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»؛ تلفن: ۴-۶۶۴۶۸۶۹۲ ؛ دورنگار: ۶۶۹۵۱۶۶۲ ، صندوق پستی: ۱۳۷۷-۱۳۱۴۵

پست الکترونیک: art.publishing@yahoo.com

فروشگاه مرکزی: خیابان ولی‌عصر، نرسیده به چهارراه طالقانی، شمارهٔ ۱۵۵۰، ساختمان مرکزی فرهنگستان هنر؛ تلفن: ۶۶۴۹۰۹۹۰

فروشگاه اینترنتی: www.matnpublishers.ir

موسیقی قوم ترکمن

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

بهمن کاملی

و

میترا سعیدی

پژوهشگاه هنر

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش انجمن ایرانشناسی م. ب "به تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست

درآمد ۷
بیوگرافی دکتر بهمن کاظمی ۱۱
پیش‌گفتار ۱۳

بخش اول

شرح مباحث نظری پژوهش ۲۱
طرح مسئله ۲۱
مفهوم نمایی پژوهش ۲۳
موسیقی ۲۵
هنر و موسیقی قومی ۲۶
موسیقی قومی و فرهنگ فولکلوریک ۲۹
موسیقی قومی و مناسک گذر ۳۰
تقسیم‌بندی کلی موسیقی قومی ۳۲

بخش دوم

فصل اول: شرح جامعه شناختی مناطق مورد پژوهش ۵۵
مناطق ترکمن‌نشین ایران ۵۵

منشاءِ قوم ترکمن ۵۵
ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی قوم ترکمن ۵۶
دین و مذهب ۵۶
زبان ۵۷
ادبیات ۵۷
فصل دوم: موسیقی و نغمه‌های رایج در میان ترکمن‌ها ۵۹
هویت بیانی در موسیقی ترکمن ۶۱
تحلیل و توضیح ضرباهنگ ترانه‌ها ۶۱
تحلیل و توضیح ملودی ترانه‌ها ۶۱
سازهای رایج در موسیقی ترکمن ۶۲
بنیان‌های نظری موسیقی ترکمن ۷۴
مقام در موسیقی ترکمنی ۷۵
شرح خلاصه‌ای از مقام‌های آواز و ساز، شاعران و موسیقیدانان ترکمن . . ۱۳۳
سبک‌های موسیقی بدون کلام (سازی) ترکمن ۱۳۶
خلاصه‌ای از یافته‌های پژوهش ۱۷۴
فهرست منابع و مآخذ ۱۷۷
تصاویر ۱۷۹

پیشکش "آ م ب" به تبرستان
www.tabarestan.info

درآمد

پیشکش از رضا م. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

بسم‌الله الرحمن الرحیم

حال خونین‌دلان که گوید باز　　از فلک خون خم که جوید باز
جز فلاطون خم‌نشین شراب　　راز حکمت به ما که گوید باز
بس که در پرده چنگ گفت سخن　　ببرش موی تا نماید باز

«ببرش موی تا نماید باز» در افسانه‌های عهد عشق است و اگر چند اسطوره است با وی اشارتی دقیق و تحقیقی عمیق است. از پیشینگان باستان پدری را پسر بمرد خاکش نکرد تا دل غمناکش بیاساید. شاید عادت مردمان آن سامان بود و شاید غایت درد و داغ سوخته‌کامان بیخی گَشن را گزیده و نور دیده را بر شاخی فراخ نهاد و استوارش ساخت. چون از کار فرزند بپرداخت با اهل و عیال، آن مقام را کعبه آمال و عرض حال خود گردانید. حاصل که هفته و ماهی به سوز و آهی مویان راز دل گویان پور دلبند را دید که می‌کاهد. چون سالی بر آن برآمد، کار از حد بشد استخوانی ماند به اندام. موی درازش پیچیده در گام دست فرا کرد تا به نوازشی ارادتی بنماید. ناخنش در رشتهٔ زلف دلبند بر مویی آمد که با کاسهٔ سر پیوند داشت و رشته چون از تهی پشتیبان یافته بود مویه‌ای در بند داشت که از دل تنگ برآورد و ناله از سنگ برآورد. پیر پدر را نغمهٔ دلگیر پسر در گوش شد نعره‌ای از جان بر زده از هوش برفت و گفته‌اند که هر چه تار است از این شمار است که تار یک تای موی است و نغمه‌ها مویه و گویه تا راست موی را چون ببرند از مویه بماند و گویه واگویه نتواند و این باستانی‌تر از همهٔ

داستان‌ها در ساز و دستان و تار موی و ابریشم است و آنانکه صنعت آلات طرب دانند طنبور و دوتار و سه‌تار و تار و گسار را از این قبیله خوانند که:

خشک سیم و خشک چوب و خشک پوست از کجا می‌آید این آواز دوست

و گفته‌اند که نغمات در اقوام صحراگرد بیابان‌نورد به ضرب‌آهنگ اقتباس از رفتار مرکب‌های ایشان است که ساروانان بر جهاز ناقه و جمل نغمه‌ای را در عمل آرند که مرکب از سه ضرب است و فارسان و سواران چون از زمین بر زین فراز شوند به نشاط و بازی اسب نغمه‌ها کسب کنند که ضرب‌های گوناگون دارد یک... دو... یک... دو... رفتار مرکب البته قانون دارد یک و دو سه ... یک و دو سه... یک و دو سه است به یورتمه که نوعی دویدن است سیر طریق می‌کند و در چهارنعل یا چهار پاشنه نغمه از گونهٔ دیگر است و «ترکمانان» این حال و مقال را نیکوتر از دیگران به ساز و صدا تقلید می‌کنند حتی در ساز و آواز ایشان شهسوار را در مجال جولان رؤیت می‌کنی و از این مقال چون بگذری ذوات النفخ را با وزیدن و دمیدن نسبت است و نقره و ضرب و آلات متنوع آن را با کوفتن ربط است. مضراب زدن و کمان کشیدن شیوهٔ نواختن انواع ساز زهی از رباب شاعر که یک رشته بیش ندارد تا کمانچه و غژاک و صور کامل‌تر آن در هند و مغرب است که زخمهٔ مضراب را کیفیتی و کمان (آرشه) را کیفیتی دیگر است و این قصه با سازهای مختلف و افسانه‌های مربوط به آن در نزد مردمان گوناگون البته متفاوت است و از بساطت و سادگی همچنان به جمعیت پیچیدگی می‌پوید به گونه‌ای که در نزد مردمان کوه و دشت به نسبت و اقتضای مکان و زمان سازها و نوازها دیگر است. ساحل‌نشینان دریانورد را از نی انبان و زل و دوزل و کوبه‌ای‌های برنجین و ضرب‌های دوُروکه به پوست‌های قوی پوشانیده شده‌اند چاره نیست که غوغای دریا می‌گوید تا نوای سازها بر ازدحام محیط غالب آیند در کوه کرّنای و سورنا و دف و دایره و در رستاق‌ها و آبادی‌ها طنبور بغدادی و دوتار رواج دارد و به این ابزار سور و سوگ و غم و شادی و عید و عزا روایت می‌شود. و نغمه‌ها که مقام (مقوم) و لحن خوانده می‌شوند همان ملودی است که به زخمه و کمان و نقش آوای نواخته می‌شود یا به حنجره خوانده شده به تصنیف و آواز در عمل می‌آید و این جمله در هر ایل و عشیره و قبیله به نسبت فرهنگ و ادب قومی از نوعی دیگر است

www.tabarestan.info

و در شـــهرهای ایران موســـیقی ردیف مرسوم اســـت که صورت معاصر آن از روزگار قاجـــار با نام و عنوان ردیـــف میرزا عبدالله از خاندان فراهانی که اســـتادان فن بوده‌اند شـــهرت دارد و روایت‌های ترک و تازی و پارســـی از قرن‌ها پیش که اساطیر و تاریخ به هم آمیخته‌اند صور دیگری را شـــاید کامل‌تر از آنچه امروز در دســـت ماست معرفی می‌کند حاصـــل که در روزگار ما از تک‌خوانی و تک‌نوازی و ده‌نوازی و تک‌خوانی و هم‌آوازی چند ســـاز و خواننده یا همخوانان هم‌آواز تا گروه ســـازهای زهی و بادی و کوبه‌ای و چوبی و مســـی که به قاعده هماهنگی فراهم آمده در معیت خواننده و فارغ از آن عرض هنر می‌نمایند و به موســـیقی علمی شهرت دارند در مقابل موسیقی بدوی که از آن سخن رفت.

(اعم از موسیقی محلی یا مقامی و موسیقی ردیف) تا موسیقی ارکستری در سطوح مختلف که در کلاسیک‌ترین صور سمفونی‌های بزرگ را مرتب گردانیده است و انواع موســـیقی‌های توصیفی که در معیت تصویر مفســـر صور داستانی و مستندات و غیر از آن که بســـیار اســـت، حالی از قصه کمک که گویا نخســـتین آلت موسیقایی را ساخته و پرداختـــه تـــا روزگار ما این رودخانه عظیم گاه صافـــی و گاه گل‌آلود جریان دارد به روزگار ماضی عنوان و کاربردی داشـــت و امروز بر دامنه‌ای این معنی به قدر حوصلهٔ رســـانه‌های بزرگ افزوده شـــده است. موســـیقیِ مقدمه در رادیو و تلویزیون که آرم و تیتراژ خوانده می‌شوند، موسیقی‌ای که محمل صدا و تصویر است و موزیک متن گفته می‌شـــود، موســـیقی‌های فاصله و آغاز و انجام و صوری که یکـــی از پی دیگری زاده می‌شود و بر رودخانهٔ شگفت نغمه‌ها و کاربرد آن می‌افزاید.

استاد «**بهمن کاظمی**» از زمره ارجمندانی است که به روزگار ما این همه را در مفهوم و مصداق می‌شناسد و روایت می‌کند و بنایی را پی افکنده است که اگر به انجام رسد ارزش موســـیقی از یک ســـو و حق ما ایرانیان در این رود عظیم پدیدار خواهد شـــد. سعی‌اش شکور باد.

محمدعلی معلم دامغانی
رئیس فرهنگستان هنر

پیشکش کرشا م. ب "به تبرستان" www.tabarestan.info

پیشکش " آرشا م. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info



بهمن کاظمی، متولد ۱۳۴۵

موسیقی‌شناس اقوام و ملل ـ مدرس دانشگاه‌های ایران و خارج از کشور

بخشی از سوابق علمی و پژوهشی بهمن کاظمی عبارت‌اند از:

ـ دکتر (PhD در حکومت و سیاست از دانشگاه UPM مالزی)، ۱۳۸۸

ـ نویسندهٔ تقدیرشدهٔ خانهٔ موسیقی در سال ۱۳۹۰، بابت تألیف ۵ اثر پژوهشی موسیقی

ـ برندهٔ مقالهٔ برتر سازمان یونیسف در مورد حقوق کودکان، ۱۳۷۶

ـ پژوهشگر نمونهٔ سازمان صدا و سیما، ۱۳۸۲

ـ مدرس دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد تهران مرکز، ۱۳۸۲–۱۳۷۸

ـ عضو شورای پژوهش موسیقی سازمان صدا و سیما، ۱۳۸۰–۱۳۷۸

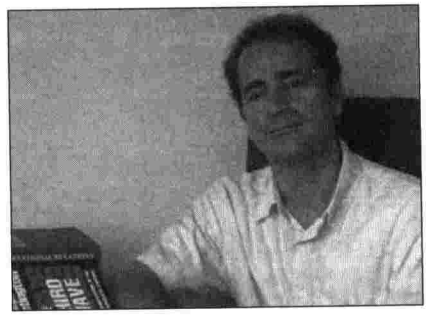
ـ طراح کشور هشت قومیتی ایران و نشر کتاب (هویت ملی در ترانه‌های اقوام ایرانی)، ۱۳۸۰

ـ نشر کتاب (قانونمندی آواز)، ۱۳۷۵

ـ ارائهٔ نوار یاران همدم در سال ۱۳۷۳ و اجرای کنسرت‌های متعدد تا پیش از سال ۱۳۷۶

ـ آهنگسازی و خوانندگی تصانیف متعدد در حوزهٔ موسیقی سنتی تا پیش از سال ۱۳۷۶

موسیقی آوازی را از دوران کودکی و موسیقی‌سازی را از دوران نوجوانی فرا گرفت. خانوادهٔ پدری‌اش آشنا با خط و ادبیات و خانوادهٔ مادری او از شیفتگان موسیقی سنتی بودند. در دوران نوجوانی، میرعلی مکرمی از دوستان و معاصران اقبال آذر، گنجینهٔ گرانبهایی از موسیقی قدیم و روایت متفاوتی از ردیف آوازی را در اختیار وی قرار داد. در حوزهٔ ادبیات فارسی از دو ادیب بزرگ خطهٔ غرب، استاد بهزاد کرمانشاهی و استاد وفای کرمانشاهی بهرهٔ فراوان برد. افزون بر اینها، استادان حسن شیری، رحمت‌الله مرآتی، نعمت‌الله معتمدی، حشمت‌الله مسنن، محمود تاجبخش و ابراهیم سپهری نیز معلمان موسیقی وی بوده‌اند. طی



بهمن کاظمی، متولد ۱۳۴۵

موسیقی‌شناس اقوام و ملل ـ مدرس دانشگاه‌های ایران و خارج از کشور

پیشکش کارشناسی م. ب "بارگستان"
www.bargestan.info

بخشی از سوابق علمی و پژوهشی بهمن کاظمی عبارت‌اند از:

ـ دکتر (PhD در حکومت و سیاست از دانشگاه UPM مالزی)، ۱۳۸۸

ـ نویسندهٔ تقدیرشدهٔ خانهٔ موسیقی در سال ۱۳۹۰، بابت تألیف ۵ اثر پژوهشی موسیقی

ـ برندهٔ مقالهٔ برتر سازمان یونیسف در مورد حقوق کودکان، ۱۳۷۶

ـ پژوهشگر نمونهٔ سازمان صدا و سیما، ۱۳۸۲

ـ مدرس دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد تهران مرکز، ۱۳۸۲–۱۳۷۸

ـ عضو شورای پژوهش موسیقی سازمان صدا و سیما، ۱۳۸۰–۱۳۷۸

ـ طراح کشور هشت قومیتی ایران و نشر کتاب (هویت ملی در ترانه‌های اقوام ایرانی)، ۱۳۸۰

ـ نشر کتاب (قانونمندی آواز)، ۱۳۷۵

ـ ارائهٔ نوار یاران همدم در سال ۱۳۷۳ و اجرای کنسرت‌های متعدد تا پیش از سال ۱۳۷۶

ـ آهنگسازی و خوانندگی تصانیف متعدد در حوزهٔ موسیقی سنتی تا پیش از سال ۱۳۷۶

موسیقی آوازی را از دوران کودکی و موسیقی‌سازی را از دوران نوجوانی فرا گرفت. خانوادهٔ پدری‌اش آشنا با خط و ادبیات و خانوادهٔ مادری او از شیفتگان موسیقی سنتی بودند. در دوران نوجوانی، میرعلی مکرمی از دوستان و معاصران اقبال آذر، گنجینهٔ گرانبهایی از موسیقی قدیم و روایت متفاوتی از ردیف آوازی را در اختیار وی قرار داد. در حوزهٔ ادبیات فارسی از دو ادیب بزرگ خطهٔ غرب، استاد بهزاد کرمانشاهی و استاد وفای کرمانشاهی بهرهٔ فراوان برد. افزون بر اینها، استادان حسن شیری، رحمت‌الله مرآتی، نعمت‌الله معتمدی، حشمت‌الله مسنن، محمود تاجبخش و ابراهیم سپهری نیز معلمان موسیقی وی بوده‌اند. طی

بیست و چند سال استاد حاتم عسکری فراهانی و استاد صدیف رامبد با سخاوتی کم‌نظیر تجارت هنر خویش را در اختیار وی نهاده‌اند.

حاصل این پژوهش‌های کاظمی طی دهۀ گذشته، بیش از ۱۰۰۰ ساعت ضبط تصویری و ۴۰۰۰۰ قطعه عکس از زندگی موسیقیایی اقوام ایرانی است که در زمان حاضر معتبرترین منبع پژوهش موسیقیایی کشور ایران به‌شمار می‌آید و با هزینۀ شخصی انجام شده‌اند. افزون بر پژوهش در کشورهای آذربایجان، ترکمنستان و تاجیکستان، وی در سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۹ فرصتی یافت تا در کشور مالزی به مطالعه و بررسی موسیقی تمدن‌های چین و هند نیز بپردازد.

بخش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info



میترا سعیدی، متولد ۱۳۵۴

پژوهشگر موسیقی و هنر زنان در اقوام ایرانی

پژوهشگر موسیقی و هنر زنان در اقوام مختلف ایران در آسیای میانه؛ وی از پژوهشگرانی است که از رهیافت میان‌رشته‌ای بهرۀ فراوان جسته است. سعیدی تاکنون در پنج رشتۀ مختلف دانشگاهی تحصیل کرده است (ریاضی محض، موسیقی، پژوهش هنر، ام‌بی‌ای، اقتصاد مالی Ph.D) و به چند زبان زندۀ دنیا تسلط دارد. این تنوع تحصیلی، دقت در روش‌شناسی پژوهش را به همراه داشته است. پیش از کتاب حاضر، پژوهش‌های «موسیقی زنان کرد» و «فرهنگ اصطلاحات موسیقی اقوام ایرانی» از دیگر آثاری هستند که به انجام رسیده‌اند و در آینده‌ای نزدیک منتشر خواهند شد. پیش از این نیز مجموعه مقالاتی در زمینۀ هنر زنان و اصطلاحات فلسفی در مجلات و و ماهنامه‌های هنری مختلف از وی به چاپ رسیده است که بخشی از آنها کارهای مشترک با بهمن کاظمی بوده‌اند.

پیش‌گفتار

پیشکش "آرشام. ب" به تبرستان
www.tabarestan.info

موسیقی قوم ترکمن که عنوان کتاب است چهارمین دستاورد پژوهش‌های جامع میدانی نگارنده در حوزهٔ موسیقی اقوام ایرانی است که طی چهار سال حضور مستمر و مداوم به انجام رسیده است. قلمرو و گسترهٔ این پژوهش مکان‌های عمدهٔ استقرار اقوام ترکمن، لر، آذری، تالش، بلوچ و فارس در کشور پهناور ایران را در بر می‌گیرد. پیش از این دو کتاب موسیقی اقوام کرد و تالش از این مجموعه به همت فرهنگستان هنر در سال ۱۳۸۹ انتشار یافت.

پیشینهٔ این طرح پژوهشی به بیست و دو سال گذشته (۱۳۶۸) باز می‌گردد، که پنج سال نخست (با توجه به شرایط سنی نگارنده و توانایی‌های علمی وی) به شناسایی توصیفی و تهیهٔ گزارشی کلی از قابلیت‌های موسیقایی این مناطق اختصاص یافته است. پس از آن نگارنده طی سال‌های ۷۸-۱۳۷۳ با به کارگیری روش‌های علمی رایج در مباحث علوم اجتماعی (جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی) و اتنوموزیکولوژی (شناخت موسیقی اقوام و ملل) همراه با آخرین رهیافت‌های زبان‌شناسی و روان‌شناسی قومی طی طرحی پژوهشی، کشور ایران به عنوان یکی از کشورهای چندقومیتی و در قالب هشت قوم معرفی کرد.

از جمله دستاوردهای پژوهش یاد شده انتشار کتاب هویت ملی در ترانه‌های اقوام ایرانی به همراه دو نوار کاست بود که در آنجا شرحی کلی از ویژگی‌های موسیقایی اقوام مورد نظر ارائه شد. کتاب پیش رو ادامهٔ همان پژوهش است که طی چهار سال

حضور میدانی به منظور معرفی جلوه‌های مختلف حضور اجتماعی موسیقی در اقوام ایرانی و تهیهٔ مجموعه‌ای صوتی و تصویری برای آیندگان صورت پذیرفته است.

حاصل این پژوهش گردآوری بیش از هزار ساعت لوح‌های فشردهٔ صوتی و تصویری (CD, DVD) از گونه‌های مختلف موسیقی قومی شامل لالایی، موسیقی کار، موسیقی شادمانی، موسیقی عزا، موسیقی مذهبی و مانند اینها است. کتاب حاضر به معرفی موسیقی قوم ترکمن می‌پردازد و ترتیب چاپ و نشر کتاب‌هایی در زمینهٔ موسیقی سایر اقوام منوط به اولویت زمانی حضور نگارنده در هر یک از این مناطق است که تاکنون کتاب‌های موسیقی اقوام کرد، تالش و عرب منتشر شده‌اند و این چهارمین کتاب از مجموعهٔ فوق است.

پیشکش آرشام. ب "به ترکستان" www.tabarestan.info

انگیزه‌های نگارنده در اجرای این پژوهش‌ها در دو بخش شخصی و اجتماعی خلاصه می‌شوند. نخست عشق و علاقهٔ شخصی او به هنر موسیقی که باعث شد پیش از آنکه به فراگیری خواندن و نوشتن بپردازد به صورت شفاهی و عملی موسیقی را در حد ظرفیت‌های محیط پیرامون و شرایط سنی‌اش فرا بگیرد. این علاقه تا به امروز ادامه دارد و شوق یادگیریِ ناشنیده‌هایی از موسیقی ردیف هفت دستگاه و سایر گونه‌های موسیقی اقوام ایرانی وی را بر آن داشته است که مدت‌ها در حوزهٔ جغرافیای فرهنگی ایران یعنی کشورهای کنونی آسیای میانه (آذربایجان، گرجستان، ترکمنستان و تاجیکستان) و کشورهای شرق آسیا (تمدن‌های مرتبط با هند و چین) به پژوهشی حضوری بپردازد.

بخش دوم انگیزه‌های نگارنده که حوزه‌ای اجتماعی را شامل می‌شود مرتبط با درک ضرورت گردآوری و تجزیه و تحلیل این جزء از فرهنگ ایران‌زمین است که از دگرگونی‌ها، تحولات جهان معاصر و پدیده‌هایی نظیر تجدد، جهانی‌شدن و پیشرفت روزافزون فناوری صنعتی و اطلاعاتی دنیای غرب تأثیر گرفته است. این پدیده‌ها به‌رغم مزایا و دستاوردهای سودمندشان، زیان‌هایی بنیادی نیز برای کشورهایی که هنوز خود را آمادهٔ پذیرایی و میزبانی فرهنگ تجددخواهی نساخته‌اند به همراه دارند که عمده‌ترین آنها محو هویت‌های قومی، محلی و ملی است که عواقب زیان‌بار فرهنگیِ جبران‌ناپذیری در پی دارد. از این‌رو تحمل سختی‌ها و زحمت‌های چنین

پژوهش‌هایی، چندان ارزنده است که در بیان تمثیلی به ساختن کشتی حضرت نوح شباهت دارد. از این منظر، در واقع طوفانی در راه است و فرهنگ‌هایی که به شناسایی، تجزیه و تحلیل اجزاء و پودمان خود نپرداخته‌اند از گزند و بلایای آن در امان نخواهند بود. بدین ترتیب، گردآوری آخرین بازمانده‌های اجزاءِ فرهنگی این مرز و بوم امکان بررسی علمی و صادقانهٔ نسل‌های آینده را فراهم خواهد ساخت تا با درک پیشینهٔ فرهنگی، هنری و تاریخی‌شان، گزینشی عقلانی را چراغ راه خود قرار دهند.

بر اساس مباحثی که در این نوشتار به آنها پرداخته شده است و بنیادی‌ترین دستاورد پژوهش حاضر نیز به‌شمار می‌آید، موسیقی ترکمن به ده گروه مجزا تقسیم‌می‌شود: ۱ـ موسیقی توصیفی، ۲ـ موسیقی منظومه‌ها و داستان‌های عاشقانه و حماسی، ۳ـ ترانه‌ها و آوازها با شعرهای فولکور یا شاعران بزرگ ترکمن، ۴ـ موسیقی به‌منظور درمان (موسیقی‌درمانی)، ۵ـ موسیقی مذهبی، ۶ـ موسیقی کار، ۷ـ موسیقی شادمانی، ۸ـ موسیقی عزا، ۹ـ موسیقی کودکان، نوجوانان و جوانان، ۱۰ـ موسیقی.

در این کتاب سعی شده است ضمن شرح و توصیف کاربردهای مختلف موسیقی مناطق ترکمن‌نشین ایران، نمونه‌هایی از هر بخش تحلیل محتوا و آوانگاری شود. گسترهٔ قلمرو و جامعهٔ آماری پژوهش حاضر در بر گیرندهٔ شهرها و روستاهای تابعهٔ استان گلستان است.

نگارنده در هر یک از فصل‌های کتاب به شرح و توضیح گونه‌های موجود موسیقی هر منطقه پرداخته است. لازم به ذکر است که هر یک از گونه‌های موسیقی موجود در این مناطق شامل لالایی، داستان‌های موسیقایی، ترانه‌های عاشقانه، نغمه‌های کار، مقام‌ها و ترانه‌های شادی، مقام‌ها و نغمه‌های عزا و جز اینها ـ خود می‌توانند به صورت پژوهشی مفصل و در قالب کتاب‌هایی مجزا ارائه شوند. از این‌رو، در اینجا سعی شده است تا فقط کلیّات مربوط به گونه‌های مختلف موسیقی این مناطق معرفی شوند.

خوانندهٔ این کتاب به هنگام مطالعهٔ به این نتیجه خواهد رسید که مناطق ترکمن‌نشین ایران ضمن اشتراک در هویت قومی مشابه، بر گونه‌هایی خاص از موسیقی فولکلور تأکید دارند، به گونه‌ای که در برخی مناطق تأکید بر ترانه‌های عاشقانه و غنایی است و در مناطقی دیگر بر موسیقی آیینی و مذهبی تکیه می‌شود. مردم ساکن در مناطق

پیشکش به ارشاد بی‌پایان www.tabarestan.info

ترکمن‌نشین استان گلستان تحت تأثیر محیط جغرافیایی و آداب و رسوم قبیله‌ای و عشیره‌ای خود مضامین فرهنگی و هنری را از طریق گونه‌های موسیقی عاشقانه، عارفانه، حماسی، حزین، مقام‌های شادی و عزا عرضه می‌کنند.

پژوهش حاضر در شرایطی به انجام رسید که از یک‌سو شمار زیادی از روایت‌کنندگان و هنرمندان موسیقی اقوام ایرانی طی سال‌های اخیر با دلی لبریز از غم و محنت ناشی از بی‌مهری‌های متولیان دولتی موسیقی دیده از جهان فرو بستند یا در طی این پژوهش به علت ناتوانی‌های ناشی از کهولت سن و شرایط نامناسب اقتصادی در انزوایی مظلومانه به انتظار مرگ رهایی‌بخش نشسته بودند. در حین همین پژوهش نیز برخی از آنان که در بستر بیماری بودند هم‌اکنون در بین ما نیستند. از سوی دیگر نگارندگان نیز پس از آن‌که سال‌های متمادی در داخل و خارج از کشور با هزینهٔ شخصی بهترین و گرامی‌ترین سال‌های عمر خود را صرف پژوهش درحوزهٔ جغرافیای فرهنگی و سیاسی کشور ایران کرده بودند، متأثر از این بی‌مهری‌ها و فقدان درک و ضرورت پرداختن به پژوهش فرهنگی و توسعهٔ همه‌جانبه در کشور چند صباحی را در خارج از کشور به سر بردند:

سخن‌دانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به مُلک دیگر اندازیم

سرانجام رشته‌ای که موسیقی و میهن بر گردن هر ایرانی افکنده است، سبب گردید تا آنها آغاز دیگری را بر این رنج سی‌ساله رقم بزنند و با وجود تأخیری ده‌ساله، با انتشار بخش‌هایی از این گنجینهٔ ملی، دین خود را به میهن و آنچه که طی سالیان فرا گرفته‌اند، ادا کنند.

این مجموعه حاصل لطف و همدلی فرزانگانی است که بر نگارندگان منت نهادند و به طرق مختلف به انتشار این مجموعه یاری رساندند. از آن جمله‌اند خانم‌ها و آقایان مهدی فراهانی (طراح جلد)، سلمان شاهیدفر (مشاورهٔ چاپ)، پریسا سلمان‌زاده (تایپ کامپیوتری نتها)، مرتضی محمدعلی (تصحیح متن)، صادق نوری (مشاورهٔ صدابرداری)، عبدالحمید رژیم نوازندهٔ ترکمن و مترجم که بخش‌های پایانی را در سال ۱۳۹۰ ترجمه کرده‌اند، تاج‌وردی پیکر نوازندهٔ ترکمن و همسر گرامی‌شان سفرگل پیکر

که بخش‌هایی از ترجمه را در سال ۱۳۸۰ به انجام رساندند. همچنین آقای علیرضا اسماعیلی مدیر محترم انتشارات «متن»، استاد مختار علیزاده (معاونت محترم پژوهشی فرهنگستان هنر) و استاد گرانقدر محمدعلی معلم دامغانی (ریاست محترم فرهنگستان هنر) که همواره با تشویق‌ها و رهنمودهایشان، نگارندگان را غرق لطف خود ساخته‌اند، در اینجا از زحمات این عزیزان قدردانی می‌شود.

امید است ساختار طراحی شدهٔ این پژوهش بستر مناسبی برای پژوهش‌های دقیق‌تر آیندگان را فراهم نماید.

چو غنچه گرچه فروبستگی است کار جهان
تو همچون باد بهاری گره‌گشا می‌باش
حافظ

پیشکش ارشاد به تبرستان
www.tabarestan.info

بهمن کاظمی
تهران، پاییز ۱۳۹۰

پیشکش " آرشا م. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

بخش اول

پیشکش " آرشا م. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

شرح مباحث نظری پژوهش

پیشکش ارشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

هدف از ارائهٔ مطالب این فصل، شرح مفاهیم اصلی و بنیادی پژوهش حاضر و آشنایی با ارکان اساسی پژوهش‌های موسیقی‌شناختی اقوام ایرانی برای پژوهشگران به‌ویژه پژوهشگران مستقر در هر منطقه است. از این‌رو در هر یک از سلسله کتاب‌های هشت‌گانهٔ این مجموعه، مقدمهٔ فصل یک تکرار می‌شود و به همان قوم اشاره دارد. در این کتاب نمونه‌های عملیاتی شده بر موسیقی قوم ترکمن متمرکز شده است و به مناطق ترکمن‌نشین استان گلستان اشاره دارد، زیرا موسیقی این استان نسبت به دیگر مناطق ایران تقریباً ناشناخته باقی مانده است. در شرح و توضیح جامعه‌شناختی مناطق ترکمن‌نشین ایران، همواره بر بافت قومی، قبیله‌ای و عشیره‌ای این مناطق تأکید می‌شود و شرح برخی از مفاهیم و واژه‌های پایه یا اصلی پژوهش حاضر مانند قوم، موسیقی قومی، عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و گونه‌های رایج این موسیقی ضروری می‌نماید.

طرح مسئله

گروه‌هایی که اکنون ترکمن نامیده می‌شوند، قبلاً عز، غوذ یا اغوذ نامیده می‌شدند. این نام از جد مشترک آنها (اغوذخان) گرفته شده است. امّا این‌که چرا ترکمن نامیده می‌شدند، در کتاب‌ها دلیل قانع‌کننده‌ای ارائه نشده است. در مجموع می‌توان گفت ترکمن‌ها گروهی زردپوست بوده‌اند که احتمالاً در مغولستان سکونت داشته‌اند و سپس به طرف غرب منطقه و ترکمنستان فعلی آمدند و طی زمان به‌تدریج با غیرترکمن‌ها

مخلوط شدند.

ترکمن‌های ایران عمدتاً در استان گلستان، در منطقهٔ ترکمن‌صحرا و در استان خراسان در شهرهای جرگلان، بجنورد و تربت‌جام ساکن‌اند. شهرهای مهم استان گلستان عبارت‌اند از: گرگان (مرکز استان) علی‌آباد، کردکوی، بهشهر، بندر ترکمن، گنبدکاووس و مینودشت.

ترکمن‌های ایران نیز به‌سان سایر اقوام ایرانی به طوایف متعددی تقسیم می‌شوند، از جمله: کوکلان، یموت، تکه (شامل دو بخش خیوه و آخال، تکه‌های ساکن ایران از تکه‌های آخال هستند.) ساریق، ارساری، سالور و قبایل مقدس (در چهار گروه خوجه، آتا، شیخ و مختوم) (عسکری خانقاه ۱۳۷۴، ۶۷-۵۸).

پیشکش تبرستان www.tabarestan.info

به رغم تفاوت‌های عمدهٔ فرهنگی در هر یک از مناطق ترکمن‌نشین ایران، وجوه مشترک متعددی نیز وجود دارد که یکی از عمده‌ترین ویژگی‌های عام فرهنگی ترکمن‌های ایران، رواج و رونق هنر موسیقی نزد این قوم است. حضور اجتماعی موسیقی در متن طیف گسترده‌ای از فعالیت‌های روزمرهٔ مردم مشاهده می‌شود. عمده‌ترین نمونه‌های این فعالیت‌های آمیخته با موسیقی، شامل لالایی‌های مادران، موسیقی‌های کار، موسیقی شادمانی، عزا، ترانه‌های عاشقانه، حماسی، طنز و دیگر گونه‌ها می‌شود. در این میان پرسش اصلی پژوهش حاضر در خصوص کلیت حاکم بر موسیقی مناطق ترکمن‌نشین ایران و چگونگی طبقه‌بندی آن در قالب ذیل شکل می‌گیرد.

«گونه‌های رایج موسیقی مناطق ترکمن‌نشین ایران کدام‌اند و چه ویژگی‌هایی دارند؟»

در متن این پرسش اصلی پرسش‌های فرعی دیگری نیز قرار می‌گیرند که در ذیل به چهار پرسش فرعی اشاره می‌شود.

پرسش‌های فرعی:

ـ هر یک از مناطق ترکمن‌نشین از چه سازهایی استفاده می‌کنند؟

ـ هر یک از این مناطق بر چه گونه‌ای از موسیقی تأکید دارند و علت این تأکید چیست؟

ـ ویژگی‌های شاخص ریتمیک و ملودیک هر منطقه کدام‌اند؟
ـ ترانه‌ها، مقام‌ها و نغمه‌های هر یک از این مناطق در چه موقعیت زمانی و مکانی اجرا می‌شوند؟

مفهوم نمایی پژوهش

قوم

مفهوم قوم معمولاً در ارتباط با علم قوم‌شناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد. این واژه نخستین‌بار در سال ۱۷۸۸ میلادی توسط شوان از اهالی سوئیس و در اثری به نام گزارشی در باب تعلیم عقلانی با طراحی از یک علم جدید وارد شده است (پانوف، ۱۳۶۸، ۱۳۵). در حیطهٔ علوم انسانی و اجتماعی تعاریف بسیاری از مفهوم قوم ارائه شده است، برخی پژوهشگران واژهٔ قوم را از کلمهٔ یونانی "Ethnos" به معنای مردم می‌دانند (ساروخانی، ۱۳۷۵، ۲۴۹). در این تعریف قوم یا گروه قومی به گروهی از افراد اطلاق می‌شود که به یک فرهنگ (زبان، آداب و رسوم و غیره) تعلق داشته باشند و از این طریق شناخته شوند. این مفهوم که مبنای اصلی مردم‌شناسی است از نظر مؤلفان تعاریف متفاوتی را در بر می‌گیرد که به تعداد و انتخاب عناصر مشخص‌کنندهٔ آن بستگی دارد. برخی از انسان‌شناسان به طرزی خاص به این مفهوم وابسته‌اند و افرادی مانند شیروکوگورف روسی یا مولمان آلمانی، نظریه‌های قومی را فراهم آورده و کوشیده‌اند تا از این طریق به تعاریف دقیق این مقوله بپردازند و خصیصهٔ آن را نشان دهند. قوم را باید از واحد قومی تفکیک کرد. زیرا واحد قومی می‌تواند یکی از گروه‌هایی که فرد به آن تعلق دارد، مانند خانواده «هسته‌ای، خانوادهٔ گسترده، روستا، قبیله» و غیره باشد.

گرچه تعاریف قوم بسیار گسترده و متنوع است، ارایهٔ سه تعریف از مجموعه تعاریف و نظریات ارائه شده در این زمینه سودمند به نظر می‌رسد.

الف) بالمر با نگرشی فرهنگی ـ اجتماعی نسبت به اقوام، گروه قومی را جمعی می‌داند که در درون جامعهٔ بزرگ‌تر دارای تبار مشترک واقعی یا خیالی باشند، خود را در خاطرات گذشته مشترک بپندارند و بر اساس نمادهای خویشاوندی،

مذهب، قلمرو مشترک، ملیت و ظاهر فیزیکی بر گذشتهٔ فرهنگی خود اصرار ورزند. وی در ارائهٔ این تعریف به آگاهی قومی اعضای گروه نیز نظر دارد. دخالت دادن معیارهای خصوصیات ظاهری در تعریف فوق که ناشی از درهم‌آمیختگی مفهوم نژاد و قومیت می‌گردد و همچنین عدم تمایز بین مفهوم قومیت و ملیت از موارد عمدهٔ انتقاد به این تعریف به‌شمار می‌آید (چلبی، ۱۳۷۶، ۹).

ب) کاشمور با رویکرد فرهنگی کوشیده است که عنصر ارتباط را در مفهوم قومیت داخل نماید؛ «قوم به گروهی از افراد اطلاق می‌شود که واجد میزانی از پیوستگی و انسجام بوده و مرکب از افرادی است که حداقل به طور ضمنی از منشاءِ علایق مشترک خود آگاه هستند. از این جهت یک گروه قومی فقط تجمعی از افراد یا بخشی از یک جمعیت نیست، بلکه یک جمع از افراد خودآگاه است که به دلیل تجربهٔ مشترک، ارتباط نزدیکی با هم پیدا کرده و یا وحدت یافته‌اند» (چلبی، ۱۳۷۶، ۱۳-۱۲).

پیشکش ارشیا به تبرستان www.tabarestan.info

ج) پارسونز از دیدگاهی کارکردگرایانه و کلی جوامع را مرکب از چند سیستم فرعی تکنولوژیک، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی می‌داند که با یکدیگر رابطهٔ موجودیت متقابل دارند و هر تغییری که در هر یک از سیستم‌های فرعی وارد شود به کل سیستم اجتماعی تسری می‌یابد و در نتیجه جامعه همواره در حال تعادل یا تعادل پویا باقی خواهد ماند. بنابراین او براساس سنت دیرینهٔ «دورکهایم» و در قالب «همبستگی مکانیکی و ارگانیکی» در جوامع به ارزش‌های مشترک، هنجارهای نهادینه شده و فرهنگ مشترک که در نهایت به «وجدان جمعی» جامعه منتهی می‌گردد، تأکید می‌ورزد (Durkheim، ۱۹۳۳، ۷۹).

جدای از تعاریف دانشمندان و اندیشمندان جامعه‌شناس، آنچه به عنوان مفهوم قوم در پژوهش حاضر در نظر گرفته شده، این است که: «قوم به معنی اجتماعی از افراد است که دارای مشترکاتی در زبان، رسوم، دین، منشاءِ خیالی یا واقعی، قلمرو، سرزمین و احساسات باشند. همچنین از نظر روانی و احساسی خود را در قالب یک گروه واحد فرض نمایند و بر اساس ویژگی‌های مشترک در مقابل گروه‌ها و سایر اقوام از خود هویتی جمعی و واحد بروز دهند». این ویژگی‌ها در کلیّت حاکم بر اقوام و تیره‌های

مختلف مستقر در هر یک از استان‌های مناطق ترکمن‌نشین مشاهده می‌شود. لیکن در هر یک از شهرهای استان گلستان متأثر از تأثیرات متفاوت متغیرهای مستقل تأثیرگذار، رفتار فرهنگی ـ موسیقایی متفاوتی را بروز می‌دهند.

موسیقی

بسیاری از پدیده‌های طبیعی مانند صدای آبشار، وزش باد در میان برگ‌های درختان، نغمهٔ پرندگان، چهارنعل دویدن اسب و... نوای طبیعی موسیقی ایجاد می‌کنند. هیچ ملت یا قومی را نمی‌شناسیم که از موسیقی بی‌بهره باشد، پس باید بپذیریم موسیقی، پدیده‌ای در فطرت آدمی است. همچنین از آنجا که موسیقی به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های فرهنگ در همهٔ جوامع وجود دارد و گاه با افسانه‌ها، داستان‌ها، حکایت‌ها و احساسات آنان همراه است، به‌عنوان یکی از ویژگی‌های عام فرهنگی، درخور طرح و بررسی است (کاظمی، ۱۳۸۰، صص ۲۹-۲۷)، (گیدنز، ۱۳۷۷، ص ۴۴).

موسیقی واژه‌ای برگرفته از (Mousika) و مشتق از کلمهٔ یونانی (Muse) است. بر اساس اعتقادات یونان باستان هر یک از پدیده‌های طبیعی با خدایی همراه بود، خدای موسیقی و هنرهای زیبا «آپولون» نام داشت که به همراه نُه فرشته در اطراف خود در کوه «پاراناس» به‌سر می‌برد، یونانیان هر یک از این فرشتگان را موز یا موس می‌نامیدند، لفظ موسیقی نیز از این کلمه مشتق گردیده است (جنیدی، ۱۳۷۲، ۳۵).

نظریه‌های متنوع و متعددی دربارهٔ پیدایش موسیقی و حضور اجتماعی آن در زندگی انسان‌ها وجود دارد که عمده‌ترین این نظریه‌ها به سه نگرش زیر اشاره دارد:

الف) ضرورت موزونی نیایش‌های مذهبی در ایجاد وحدت و یکپارچگی مخاطبان؛

ب) ضرورت موزونی اعلان و خبرها؛

پ) ضرورت موزونی کار و فعالیت اجتماعی انسان‌ها و تأثیر موسیقی در رفع خستگی ناشی از کار.

بر اساس این نگرش‌ها، برخی از اندیشمندان پیدایش موسیقی را به پیدایش عقاید دینی اولیه و پرستش خدایان نسبت می‌دهند، این گروه معتقدند انسان‌های اولیه برای

پرستش خدایان، سرودهای مذهبی و آوازهای دسته‌جمعی باشکوهی اجرا می‌کردند. شمار دیگری از اندیشمندان پیدایش موسیقی را با پدیدهٔ اعلان و خبر همراه می‌دانند، به این معنی که انسان اولیه هنگامی که نیاز داشت تا فرد دیگری را صدا بزند مجبور شد از دو صوت کوتاه و بلند استفاده کند و به این ترتیب موسیقی با صوت انسانی شکل گرفت. پدیدهٔ اعلان با ضرب همراه بود، این رسم تا اواخر سدهٔ گذشته نیز ادامه داشت و خبرها را با طبل اعلام می‌کردند.

اندیشمندان دیگری موسیقی را فریاد کار نامیده‌اند. بر اساس نظریهٔ این گروه، انسان‌ها حرکات و فعالیت‌های مربوط به کار را با ریتم موزونی انجام می‌دهند مانند کوبیدن ضربه‌های چکش یا پتک هنگام کار، همچنین آنها همراه با ریتم ویژهٔ کار نجواکنان زمزمه‌هایی سر می‌دهند که در رفع خستگی‌شان مؤثر است (کاظمی، ۱۳۷۵). از دیدگاه جامعه‌شناختی انتظار می‌رود هر چه منطقه‌ای از نظر تاریخی قدمت بیشتری داشته باشد، گونه‌هایی از عادات، رسوم و مظاهر فرهنگی گذشتهٔ تاریخی‌اش را به همراه دارد. برخی از مناطق ترکمن‌نشین ایران با توجه به قدمت تاریخی و عواملی مانند درون‌گرایی فرهنگی قبایل این منطقه و فقدان توسعه‌یافتگی صنعتی در قیاس با سایر مناطق ایران، هنوز هم برخی از بقایای فرهنگ و هنر باستانی خود را حفظ نموده است. در این زمینه، می‌توان به استفاده از ساز دوتار و گونه‌های مختلف نی (تودیک) و داستان‌های موسیقایی اشاره کرد که از سده‌های گذشته تاکنون در برخی مناطق حفظ شده‌اند.

پیشکش سرشلیک به تبرستان www.tabarestan.info

هنر و موسیقی قومی

هنر قومی عبارت است از فعالیت‌های شعری، موسیقایی، مجسمه‌سازی و دیگر هنرهای دستی و بصری در یک قوم که از روش زندگی، اعتقادات و باورهای قوم نشأت می‌گیرد و در برخی از رشته‌های هنری تمایز، هویت و ویژگی‌ای را برای قوم مورد نظر به ارمغان می‌آورد. پژوهشگران جامعه‌شناسی به‌ویژه جامعه‌شناسی هنر در این زمینه به اظهارنظرهای متعددی پرداخته‌اند از جمله، آرنولد هاوزر ضمن تعریف از هنر قومی تأکید نموده که: «در این هنر، تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان را به‌سختی

می‌توان از یکدیگر بازشـــناخت و مرز میان ایشـــان همواره در تغییر است. در بطن هنر قومی، همواره چندین ســـنت، دست در دست یکدیگر پیش می‌روند.» (هاوزر، ۱۳۶۳، ۳۴). در مناطق ترکمن‌نشین ایران گونه‌های مختلف هنر قومی در قالب بافندگی گبه و گلیم، قالی، جاجیم، هنرهای دستی، شعر و موسیقی، بازی‌ها و نمایش‌های فولکلوریک جلوه‌گرند.

موســـیقی قومی شـــامل نغمه‌هایی اســـت که با کلام یا بدون کلام همراه با سازهای متداول و مرســـوم در هر قـــوم اجرا گردند و از فرم موســـیقایی مخصوص به هر قوم تبعیت کنند. این موســـیقی می‌تواند با توجه به ویژگی‌های محتوایی و گسترهٔ موسیقی در هر قوم در یک تا ســـه بخش باســـتانی، روســـتایی و شـــهری نمایان شود. در واقع آنچه موســـیقی اقوام را از یکدیگر متمایز می‌کنـــد، ضرباهنگ‌ها، تأکیدها، مقام‌ها، نوع ســـازهای به کار گرفته شده، نوع گویش و لهجه در کلام، بیان ملودیک سازها و نهایتاً ساختار و موتیف اصلی هر قطعه از موسیقی است. تأثیر گویش و لهجه در کلام و بیان ملودی‌ها تا اندازه‌ای اســـت که به عنوان نمونه در منطقهٔ گلستان باعث بروز گونه‌ای از مراســـم آیینی آمیخته با موســـیقی به نام پُرخوانی شده است که در استان‌های همجوار ناشـــناخته اســـت. همچنین در هر منطقهٔ قومی ترانه‌هایی با ویژگی‌های خاص خود از دیرباز تاکنون و به‌صورت ســـینه به سینه محفوظ مانده‌اند که پیوندی دیرینه با ساختار اجتماعی و فرهنگی هر منطقه دارند. از این‌رو موســـیقی قومی، ضمن همراهی با آداب و رســـوم، اندیشـــه‌ها، توتم‌ها و عقاید اقوام از واژه‌های مصطلح در زبان و گویش‌های قومی نیز بهره می‌برد. این موســـیقی، اغلب به عنوان بخشـــی از پیکرهٔ موسیقی ملی در عرصهٔ فرهنگ جوامع ایفای نقش می‌کند. به طور کلی «موســـیقی قومی صنعت ترکیب اصوات و صداهایی است که به نوعی عواطف، احساسات و دردهای مشترک هر قوم را بیان می‌کند و بر اساس ویژگی‌های ساختاری در فرهنگ و هنر هر قوم ویژگی‌هایی در بیان موســـیقایی شـــامل تفاوت در نغمه‌ها، گام‌ها، ضرباهنگ‌ها، فرم‌ها و به‌کارگیری ســـازها به‌وجود می‌آورد.» موسیقی از دیدگاه جامعه‌شناختی مبحث مفصلی است و در منظری وسیع شـــامل خاستگاه‌های اجتماعی موســـیقی و اقوام، رابطهٔ موسیقی با نظام اجتماعی، قشـــربندی هنرمندان، زمینه‌های اجتماعی و جامعه‌شناســـی شعر و موسیقی،

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

ادبیات و سروده‌ها، سنخ‌شناسی ادبیات، اشعار و جز اینها موارد فراوان دیگر است.

با توجه به گستـرهٔ وسیع این علم، موسـیقی قومی می‌تواند در بخش‌های مختلف زندگی قومی مورد توجه قرار گیرد. موسیقی و ترانه‌های قومی از ابتدای تولد تا هنگام مـرگ با فرد همراه‌اند، مانند لالایی‌های مادرانه، سـروده‌های کـودکان در حین بازی، موسـیقی کار مانند سـروده‌های جمع‌آوری خرمن یا زمزمه‌های همراه شـیر دوشیدن دام‌ها، موسـیقی در خدمت مناسک و مراسم عام از قبیل مراسم مذهبی، جشن، شادی و عزا و نغمه‌هایی که ریشـه در اعتقـادات و باورهای خاص هر قوم دارد، نمونه‌هایی از این دسـت به‌شمار می‌آیند. موسیقی قومی گاه در گذر زمان و هنگام حوادثی مانند جنـگ به عنوان عنصری وحدت‌آفرین با ایجاد ترانه‌ها و سـرودهای حماسـی و ملی در تمرکز احساسـات مردمی و قومی ایفای نقش می‌کند. در این زمینه، مقام گوگ‌تپه (دپه) در موسیقی ترکمن از این دست به‌شمار می‌آید که شرح و گرامیداشت شهیدانی که در نبرد با روسـیه جان خود را فدای سرزمین‌شان کردند را نمایان می‌کند. موسیقی قومی گاه به عنوان نشانه‌ای از تاریخ کهن جلوه می‌کند، مانند شیوه‌ای از داستان‌سرایی موسـیقایی که هنوز هم در مناطقی از گلسـتان وجود دارد، چنین شـیوه‌ای از اجرای موسـیقی یادآور خنیاگری عهد باسـتان اسـت و پیوند دیرینهٔ موسـیقی این مناطق با موسـیقی باسـتانی این مرز و بوم را نمایان می‌سازد. نگرش جامعه‌شناسان به موسیقی قومی می‌تواند تحلیل همبسـتگی‌های کارکردهای ساخت‌ها و فرآیندهای اجتماعی و الگوهای زندگی معنوی را در رابطه با موسیقی قومی قوت ببخشد.

یکی دیگر از ویژگی‌های موسـیقی اقوام، پیوند درونی و مسـتتر شکل‌های اجرا، با ذهنیات تاریخی فرهنگی در هر قوم اسـت. معمولاً مفاهیم و قانونمندی‌های هنری در نزد اقوام و ملل گوناگون تحت تأثیر برداشـت‌های ذهنی، عقیدتی، مذهبی و فرهنگی آنان اسـت. به عنوان مثال در ایران عدد هفت از اعداد مقدس و نیک است و این باور در مراسـم مختلف از جمله هفت روز هفته، هفت‌سین نوروز، هفت دستگاه موسیقی جای گرفته است. نزد ملت ژاپن عدد پنج از این ویژگی برخوردار است و آنها هم در گام موسـیقایی خود «گام پنتاتونیک» را که شـامل پنج نت است، انتخاب کرده‌اند. در مناطق ترکمن‌نشـین ایران گسـترهٔ این باورها طیف متنوعی از شکل‌های اجرا را شکل

پیشکش تارنمای به تبرستان www.tabarestan.info

می‌دهـــد، چنان‌که در عزاداری‌های ماه محرم مانند عاشـــورا در این مناطق، زنان نیز به اجرای تعزیه می‌پردازند که این سنت برای سایر مناطق ایران ناشناخته است.

نقش اجتماعی موسیقی قومی در جوامع، به تبعیت از نوع نگرش به فرهنگ و هنر قومی، متفاوت اســت. بر اســاس باورها و اعتقادات قومی، اگر نسبت به هنر موسیقی عنایتی وجود داشته باشد، باید انتظار داشت که موسیقی از دوران کودکی و لالایی‌های مادرانه تا هنگام مرگ و نغمه‌های عزا با فرد همراه باشـــد. در چنین وضعیتی قوم مورد نظر برای هر مناسبت و آیینی موسیقی خاصی را به کار می‌گیرد؛ مانند علویان دامنه‌های زاگرس (فرقهٔ یارســـان). در مناطق‌ترکمن‌نشـــین ایران از موســـیقی مذهبی بهرهٔ فراوان برده‌اند و وســـیلهٔ ارتقاءِ معنوی آنان اســـت حتی برخی اعتقاداتی که از دوران شمنیزم باقی مانده‌اند باعث اســـتحکام باورهای امروزی‌شان شده است. برعکس هرگاه باورها و اعتقادات مردم در منطقه‌ای موسیقی را مذموم بشمارند، آنگاه موسیقی قومی، جز به هنگام اضطرار، نقش کمتری ایفا می‌کند، مانند بعضی از تیره‌های ساکن در منطقهٔ ایلام که نســـبت به هنر موسیقی عنایتی ندارند و همواره با سنت‌ها و باورهایی آمیخته‌اند که برگرفته از زهد و ریاضت مذهبی است. به مصداق سخن حافظ:

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند　　مرید حلقهٔ دُردی‌کشان خوشخویم

بر این مبنا، موسیقی قومی می‌تواند در مقاطع مختلف زندگی اقوام جایگاهی را کسب کند ازجمله، آمیختگی با فولکلور در قالب ترانه‌های فولکلوریک در همراهی با مناسک گذر (مناسک‌جدایی، انتقال، الحاق) که به شرح آنها پرداخته می شود.

موسیقی قومی و فرهنگ فولکلوریک

فولکلور یک لغت انگلیســـی اســـت و از دو جزء (folk) به معنی مردم و (lore) به معنی دانش و دانســـتنی تشکیل شده است. در مجموع آداب و سنن، حکایت‌ها، داستان‌ها و باورهای مردمی یک ملت است (ساروخانی، ۱۳۷۵، ۱۳۸).

«وارنـــاک» برای فولکلور ســـه ویژگی در نظر گرفته اســـت که در مـــورد ترانه‌های فولکلوریک نیزصادق است:

۱ـ فولکلور با هیچ روش علمی و اســـتدلال منطقی همراه نیســـت: این مطلب در مورد

برخی از ترانه‌های قومی قوم ترکمن صادق است، در برخی مناطق حافظهٔ تاریخی روایت‌کنندگان به دلایل مختلف دستخوش تغییرات بنیادی شده است، در مواردی مادران بیت‌هایی از نغمه‌های عزاداری را در قالب لالایی برای کودکان‌شان می‌خوانند!

۲ـ فولکلور پایه و اساس میراث و اصول تمدنی قدیم و کهن بنا شده است: بسیاری از ترانه‌های قومی حامل واژگان، اسامی و حکایت‌هایی هستند که در زندگی روزمرهٔ اقوام کاربردی ندارند و از دوران باستان سرچشمه می‌گیرند. مانند داستان‌های موسیقایی که برخی از سنت‌های قبیله‌ای را که امروز اعتبار ندارند، شرح می‌دهند.

۳ـ فولکلور در جریان اشاعهٔ تمدن جدید، بدون این‌که با آنها ترکیب شود، در کنارشان قرارمی‌گیرد و در نتیجه عناصر بسیار قدیمی را دست‌نخورده حفظ می‌کند: این مطلب در جریان انقلاب اسلامی و بعد از تحریم مقطعی موسیقی صورتی قابل طرح یافت، زیرا طی سه دههٔ گذشته موسیقی فولکلوریک در کنار موسیقی سنتی قرار گرفت و ضمن تأثیر و نفوذ بر موسیقی سنتی، فصل جدیدی از ارائهٔ موسیقی را به نمایش گذاشت و در این راه ماهیت خود را نیز حفظ نمود، به‌طوری که توجه به موسیقی فولکلوریک طی دههٔ اخیر نسبت به دوران قبل، بی‌سابقه بوده و استفاده از ساز محلی دف نه‌تنها در موسیقی سنتی مرسوم شده است بلکه این ساز امروزه در ارکسترهای کلاسیک (سمفونیک) نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد! (نک: طیبی، ۱۳۷۴، صص ۵۰-۴۸).

پیشکش تبرستان www.tabarestan.info

موسیقی قومی و مناسک گذر

مناسک گذر از ریشهٔ (Ritus) به معنای اندیشهٔ تنظیم یا مجموعه قواعدی که در جریان‌پرستش معمول می‌شوند، نخستین‌بار توسط «وان‌گنپ» در کتابی به همین نام به کار برده شد. مناسک گذر به سه گروه تقسیم می‌شوند و موسیقی قومی نیز در این مناسک به فراخور توانایی‌هایش حضور می‌یابد.

۱ـ **مناسک انتقال:** رازآموزی در دوران بلوغ و به عبارت دیگر مراسمی که با نوجوانان هنگام گذر از دورهٔ کودکی به دورهٔ نوجوانی یا از دورهٔ زندگی فردی به زندگی

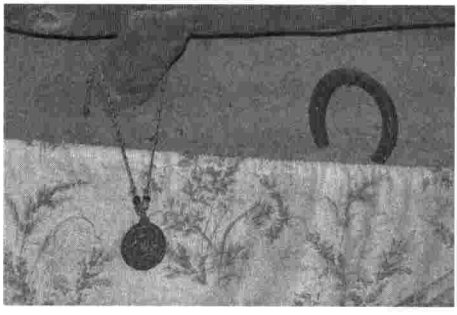
جمعی منتقل می‌شود، از مناسک انتقال است. مانند کمر بستن طوایف کرد اهل حق و ورود به جمخانه، آداب مربوط به ورود جوانان در حلقهٔ دراویش خانقاهای کردستان، کشتی‌بندان زرتشتی‌ها و آداب مشرف شدن نزد صوفیه که تمامی آداب ذکر شده با موسیقی خاص خود همراه و در برهه‌هایی از زمان باعث جلوگیری از نابودی موسیقی شده‌اند.

۲ـ **مناسک الحاق:** نمونه‌ای از این مناسک آداب و مراسم عقد و عروسی است، به عبارت دیگر پیمانی که زن و مرد را به هم ملحق می‌سازد تا زندگی مشترکی آغاز کنند. این گونه مراسم در میان اقوام و ملل نیز با رقص و پایکوبی و نغمه‌های شادی‌بخش همراه است. بهترین صحنه برای اجرای هنر موسیقی «بخشی‌ها» عروسی‌هاست و از افتخارات هر «بخشی» تعداد بی‌شمار عروسی‌هایی است که در آنها نواخته، خوانده و داستان نقل کرده است. این مراسم بهترین وسیلهٔ شناخت مستقیم بخشی‌ها توسط مردم است.

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info



مراسم مولودی



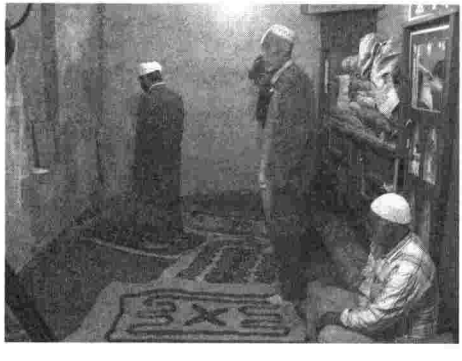


باورهای کهن در میان ترکمن‌ها از بستن پارچه به درخت تا نعل آویزان به دیوار

پیشکش " آرشام مرادپه تبرستان
www.tabarestan.info

۳ـ **مناسک جدایی:** مثالی از این مناسب مراسم سوگواری از مرحلهٔ تدفین تا یادبودهای متعدد است. (ختم، پرسه، شبِ هفت، چله و شب سال). به عنوان نمونه، در مراسم ختم مردم با روحانیون محلی همراه هستند و به دعا و نیایش می‌پردازند.





مراسم پُرخوانی (آیینی بر جای مانده از شمنیزم که با سنت اسلامی تلفیق شده است)

تقسیم‌بندی کلی موسیقی قومی

به‌طور کلی موسیقی اقوام در دو بخش ریتمیک و ملودیک جای می‌گیرد. در حالتی که موسیقی بتواند با نواختن چند نت هویت قومی یا ملی خود را بشناساند، ملودیک نامیده می‌شود. مانند موسیقی کشور ژاپن که با نواختن پنج نت (گام پنتانونیک) هویت مورد نظر خود را به دیگران می‌شناساند. در میان اقوام ایرانی، موسیقی قوم آذری نیز به

دلیل داشـــتن نوعی لهجه در بیان ملودیک نغمه‌ها و گوشه‌ها برای ایرانیان شناخته شده است. موسیقی در قوم بلوچ نیز این ویژگی را دارد. برخی دیگر از اقوام و ملل با تکیه بر ضرباهنگ (ریتم) و بهره‌گیری خاص از ســازهای کوبه‌ای ســعی در معرفی فرهنگ موســیقایی قوم خود دارند؛ از جمله می‌توان به موسیقی کشور سنگال اشاره نمود، در این ســرزمین فرد نقال نه‌تنها به‌عنوان موســیقیدان، خواننده و گنجینه‌ای زنده از تاریخ شفاهی مطرح است، بلکه در سراسر آفریقای غربی نیز دارای چهره‌ای با اهمیت است. موســیقی برای این مردمان آمیخته‌ای از ضرباهنگ‌های مختلف و متنوع، بدون حضور سازهای ملودیک است (لیماری، ۱۳۷۶، ۴۹-۴۸). این در حالی است که موسیقی قوم ترکمن بدون همراهی ساز کوبه‌ای اجرا می‌شود!

موســیقی ترکمنی اســاس خود را بر ضرباهنگ هایی استوار کرده که کمتر در سایر اقــوام ایرانی دیده می‌شــود، علاوه بر این، تأکیدها و فیگورهــای ریتمیک نیز منحصر به این قوم اســت، مانند ریتم $\frac{۹}{۴}$ که در اکثر مقام‌ها اجرا می‌شــود. لازم به ذکر اســت که در موارد متعددی موســیقی اقوام از هر دو وجه ریتمیک و ملودیک موســیقی بهره می‌گیرد. ملودیک یا ریتمیک بودن موسیقی هر قوم می‌تواند دلایل مختلفی داشته باشد، مانند: تأثیرات جغرافیا بر انتخاب ســازها، تجارب تاریخی هر قوم، کاربرد موسیقی در فعالیت‌های روزانه (مانند نقش ســازهای کوبه‌ای در اعلان و خبررسانی در نزد برخی از اقوام)، ویژگی‌های زبان و فرهنگ اقوام که در ذیل به آنها اشاره می‌شود.

عوامل مؤثر بر شکل‌گیری موسیقی قومی

به‌طور کلی عوامل عمده‌ای در چگونگی شــکل‌گیری موسیقی قومی دخالت دارند که از مهم‌ترین آنها می‌توان به عوامل زیر اشاره نمود:

الف) جغرافیا و شرایط محیطی
ب) تاریخ و وقایع مربوط به آن
پ) تعامل هنری اقوام همجوار
ت) زایش هنری قوم
ث) تأثیرپذیری و وام‌گیری از فرهنگ ملی

پیشکش "آرشاب" به تبرستان www.tabarestan.info

ج) تأثیرپذیری از خویشاوندان قومی آن سوی مرزها
چ) ورود اقوام و ملل دیگر به سرزمین میزبان
ح) تأثیرپذیری از ادیان، مذاهب و نحله‌های عرفانی و فلسفی
خ) تأثیرپذیری از فرهنگ غرب

با توجه به اینکه شـــرح تفصیلی هر یک از عناوین بالا مستلزم پژوهشی مجزاست، در اینجا به شرحی کلی بسنده می‌شود.

پیشکش بنیاد فرهنگی ارشا به ترکمنستان
www.fabarestan.info

الف) تأثیرات جغرافیا بر موسیقی اقوام

همهٔ فعالیت‌های انســـانی از جمله موسیقی تحت تأثیر تاریخ و جغرافیاست. هر اندازه که از تاریخ موسیقی در کتب و نوشته‌های مختلف سخن به میان آمده به همان نسبت از جغرافیای موســیقی کمتر سخن رفته اســت. حال آن‌که جغرافیا قبل از آن‌که منتظر تاریخ شود، تأثیرات خود را بر نوع زندگی، رفتار انسان‌ها و چگونگی شکل‌گیری هنر آنها تحمیل می‌کند. هرگاه ارمغان جغرافیای محیط، نیســتان‌های گســترده و بیشه‌هایی از درختان گردو، توت، افرا، شمشـــاد و... نباشـــد و ســـرزمینی پوشـــیده از یخ و برف خودنمایی کند، بعید به‌نظر می‌رسد سازندگان ساز یا نوازندگان بزرگ و توانایی بپرورد کـــه بتواننـــد خود را به جهـــان بیرون معرفی نماینـــد. مانند قطبین شـــمال و جنوب یا سرزمین‌های مشابه همچون سیبری.

تنـــوع در جغرافیـــای محیط، تنوع در رفتار و نگرش هنـــری اقوام را به همراه دارد. ویژگی‌های کوهســـتان و کویر در ایجاد تفاوت روحیه برای افراد ساکن در این مناطق مؤثر اســـت. در محیط کوهستانی، اســـتواری ستون‌های سنگی و صخره‌هایی که گاه بر اثر فرســـایش به شکل اشیاء و اشـــباحی جلوه‌گر هستند، باعث می‌شود مردم کوهستان خود را از آثار معماری بی‌نیاز بدانند و بر این اســـاس در اکثر مناطق کوهســـتانی ایران آثار معماری کمتر دیده می‌شـــود. مگر ســـاخته‌هایی از قبیل قلعه‌های جنگی که وجود چنین بناهایی نیز متأثر از شـــرایط محیطی و جنبهٔ کاربردی آنها بوده اســـت. در مقابل فرد کویری، خصوصاً اگر مدتی در کوهستان گذرانده باشد، پس از بازگشت به موطن خود، ایســـتایی و کمبود ســـتون‌های سنگیِ عظیم کوهســـتان را درک می‌کند و این امر

باعث می‌شود تا با دست خود جلوه‌هایی از محیط کوهستانی را در کویر به‌وجود آورد. در این زمینه، تولستوی یکی از وظایف هنر را به بازسازی و جبران نقص طبیعت می‌داند (تولستوی، ۱۳۵۴، ۵۰). از این‌رو مردم کویر نه‌تنها ستون‌هایی عظیم و باشکوه خلق می‌کنند، بلکه تمام ظرایف و دقایقی را که طبیعت از ارائهٔ آنها قاصر بوده است به نمایش می‌گذارند. شاید به این دلیل است که بهترین شاهکارهای معماری کشورمان در دشت‌ها و مناطق مسطح کویری قرار دارند.

تأثیرگذاری شرایط کوهستان در موسیقی اقوام نیز مشهود است. در کوهستان‌ها، گاه افراد بین دو دره با هم به گفت‌وگو می‌پردازند، در این حالت گفت‌وگوها شبیه به فریاد است و این امر سبب شده تا بیشتر خوانندگان «اوج‌خوان» از مناطق کوهستانی برخیزند. در موسیقی ردیف هفت دستگاه، قطعاتی که تداعی‌گر مناطق کوهستانی‌اند شامل، حجاز، کرد بیات و... در اوج خوانده می‌شوند. عکس این حالت در مناطق کویری وجود دارد، یعنی در این مناطق نغمه‌ها به‌صورت «بم‌خوانی» با اشعار دو بیتی خوانده می‌شوند.

در مناطق غرب و جنوب غربی ایران (دامنهٔ کوه‌های کبیرکوه در لرستان و برخی مناطق استان ایلام) حاصل شرایط محیطی، آب و هوای خشک، روزهای گرم و شب‌های سرد است. تأثیر چنین شرایطی باعث خشکی سطح پوست ساکنان این منطقه می‌شود و موجب بروز رفتارهای با صلابت و در مواردی همراه با عصبیت محیطی می‌شود. نمود این شرایط در رفتار اجتماعی قوم لر، خصلت جنگجویی، سلحشوری و روحیهٔ حماسی است. این ویژگی در هنر قومی آنان نیز تأثیر گذاشته است. بر این اساس، قوم لر در استان لرستان و بخش‌هایی از استان ایلام در انتخاب گام موسیقایی خود دستگاه «ماهور» را برمی‌گزینند تا بدین طریق شکوه، عظمت و صلابت روحیهٔ قوم خود را به نمایش بگذارد. در اغلب ترانه‌های این قوم مفاهیمی مانند جنگ، تفنگ، فشنگ و مظاهر طبیعی از جمله کوه، اسب، پلنگ و جز اینها به‌چشم می‌خورد. روح اصلی ترانه‌ها حماسی است، حتی در اشعار ترانه‌های تغزلی و عاشقانه سخن از دزدیدن یار از قبیلهٔ مجاور به میان می‌آید. اما در مناطق شمالی ایران رطوبت هوا فراوان و سطح پوست افراد، بیش از حد معمول مرطوب است. بنابراین مردم این

پیشکش از بایگانی "بهترستان" www.tabarestan.info

مناطـق در محیطی آرامش‌بخش به‌سـر می‌برند و از روحیـه‌ای لطیف برخوردارند. از این‌رو موسیقی مرسوم این نواحی آواز لطیف «دشتی» و کلام ترانه‌ها مملو از مضامین لطیف و عاشقانه، گل و بلبل، بهار، طرف چمن، خم گیسوی نگار و مانند اینهاست.

به‌رغم آنکه این نوع آب و هوا، موجب شـکل‌گیری چنین نغمه‌های لطیفی شـده اسـت، نوازندگان سازهایی که در آنها پوست به‌کار رفته است (تار، کمانچه و تنبک)، از چنین وضعیتی (فراوانی رطوبت هوا) خرسـند نیسـتند، زیرا هوای مرطوب، کیفیت مطلوب صدای سـازهای پوسـتی (سـونوریته) را از بین می‌برد. بنابراین در این ناحیه نوازندگان گرایش به نواختن سـنتور دارند و عنایت کمتری نسـبت به سازهای دارای پوسـت از خود نشـان می‌دهند. همچنین در مناطقی که جغرافیـای طبیعی به پیدایش نیسـتان‌های متعدد یاری رسانده اسـت (منطقهٔ اصفهان) شـاهد کثرت نوازندگان نی مشهود است.

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

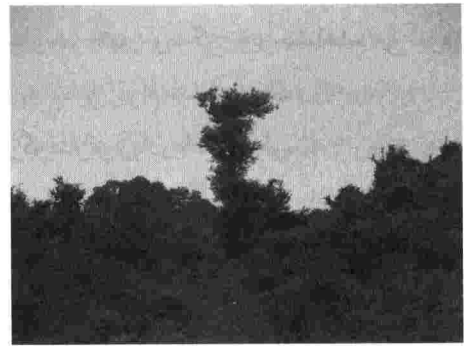
از جمله تأثیرات جغرافیای محیطی بر موسیقی اقوام، ایجاد تنوع در شکل سازهاست. برای نمونه، قوم لر به دلیل شرایط محیطی و بهبود سونوریتهٔ ساز در منطقه از کمانچهٔ پشت‌باز استفاده می‌کنند یا قوم ترکمن با ساز کمانچه‌ای آهنگ می‌نوازند که نسبت به نوع مرسوم آن در موسیقی ملی ایران ابعادی کوچک‌تر دارد.

تأثیر عوامل جغرافیایی بر موسیقی مناطق ترکمن‌نشین: محیـط طبیعی و جغرافیایی قوم ترکمن الهام‌بخش هنرمندان و موسـیقیدانان این قوم بوده است، یکی از شاخص‌ترین نمونه‌هـای این تأثیرپذیری از محیط جغرافیایی در مقام یا سـاز «قونگورباش» نمایان اسـت. قونگورباش نام گیاهی است با ساقه‌ای باریک و بلند که در انتهای آن کلاله‌ای قهوه‌ای (قونگور به زبان ترکمنی) قرار دارد و در کنار مزارع گندم می‌روید. هنگامی که باد می‌وزد گندم‌ها با سنگینی و وقاری خاص به حرکت درمی‌آیند و قونگورباش‌ها که بلندتر از گندم‌ها هسـتند و ساقه‌های نازکتری دارند با سرعت بیشتری حرکت می‌کنند و چنین به نظر می‌رسـد که در سایهٔ حرکت سنگین گندم‌ها به رقص می‌پردازند. مقام قونگورباش این حرکات و رقص را به نغمه کشیده است. ترکمن‌ها را بر اساس شرایط زیست‌محیطی‌شـان به عنوان مردمانی کشاورز، مزین به هنر بافندگی و دارای پیوندی ناگسستنی با اسب می‌شناسند. این محیط جغرافیایی، تأثیرهای شگرفی در محتوا، لحن

و بیان موسیقی این قوم بر جای گذاشته است. به عنوان نمونه، با توجه به تنوع محیطی مقام‌های موسیقی ترکمنی سرشار از نام پرندگانی مانند کبدری و غزل اینجیک است که تنها در این فضای جغرافیایی و محیطی حضور دارند.



یکی از زیارتگاه‌های مقدس ترکمنان ایران





نمایی از محیط طبیعی و سرسبز مناطق ترکمن‌نشین ایران

ب) تأثیر تاریخ بر موسیقی اقوام

تأثیر گذشتهٔ تاریخی اقوام و ملل بر شیوهٔ زندگی امروزی آنان غیر قابل انکار است. هگل با نظری اغراق‌آمیز اظهار داشته است که عامل اصلی تغییر و تحول جوامع انسانی، نیروهای تاریخی هستند و افراد تنها بازیچهٔ این نیروهای تاریخی محسوب می‌شوند (هگل، ۱۳۵۶، ۲۷).

با وجود تمامی نظریه‌هایی که در قالب‌های گوناگون از سوی اندیشمندان مختلف مطرح و دیدگاه هگل به عنوان نظریه‌ای اغراق‌آمیز نقد شده، لیکن تأثیرات پذیرش تاریخ بر جوامع انسانی، واقعیتی انکارناپذیر است. بحث و بررسی در این زمینه مجالی فراتر از مجموعهٔ حاضر را طلب می‌نماید. لیکن به فراخور این پژوهش به نمونه‌هایی از تأثیر تاریخ بر موسیقی اقوام اشاره می‌شود:

پیشکش ارشیا به تبرستان www.tabarestan.info

تأثیر عمدهٔ تاریخ بر فرهنگ به‌ویژه فرهنگ عامهٔ اقوام است. هرگاه پیشینهٔ تاریخی یک قوم از قدمتی طولانی برخوردار باشد و اطلاعات مربوط به رشته‌های مختلف از جمله موسیقی، بدون گسستگی و به‌صورت پیوسته در حافظهٔ تاریخی قوم باقی مانده باشد، آنگاه نمودهای فرهنگ باستانی در زندگی آن قوم بیشتر است و بنابراین در موسیقی چنین قومی نغمه‌ها و سرودهای باستانی فراوان است. در مورد اقوام ایرانی هرگاه این پیشینهٔ تاریخی به دوران باستان برگردد، از منشاءِ نژادی آریایی و وجوه مشترک در میان اقوام مختلف این نژاد سخن به میان می‌آید. در این زمینه، راویان قوم ترکمن افسانه‌ها و داستان‌هایی را روایت می‌کنند که معرف سنت‌های رایج در این قوم هستند و برخی از آنها هنوز هم معرف سنت‌های آیین شمنیزم‌اند. اساساً اقوامی که نسبت به سایرین قدمت تاریخی بیشتری دارند، چهار ویژگی زیر مشاهده می‌شود:

۱ـ احتمال گستردگی و تنوع موسیقی نسبت به سایر اقوام بیشتر است.

۲ـ برخی واژه‌های موجود در کلام ترانه‌ها برگرفته از زبان باستانی است.

۳ـ متن برخی سروده‌ها یا ترانه‌ها به اسطوره‌ها یا شخصیت‌های باستانی اشاره می‌کنند.

۴ـ بخشی از سازهای موجود از انواع سازهای باستانی هستند، مانند تنبور، دوتار، سرنا، دهل، دف و مانند اینها.

در این زمینه، زبان ترکمنی قدمتی دیرینه دارد. در برخی از داستان‌های موسیقایی

به اسطوره‌ها یا سنت‌هایی اشاره می‌شود که ریشه در تاریخی دیرینه دارند و وجود سازهایی مانند دوتار و گونه‌های مختلف نی (تودیک) در قوم ترکمن نیز شایان ذکر است.

تأثیرگذاری تاریخ و وقایع مربوط به آن بر موسیقی مناطق ترکمن‌نشین: نخستین نمادهای تأثیر تاریخ بر موسیقی مناطق ترکمن‌نشین، وجود بقایای آیین باستانی شمنیزم است و سرگذشت تاریخی‌ای که آنها را به سرزمین کنونی ایران سوق داده است.

ادبیات شفاهی آمیخته با موسیقی ترکمن‌های ایرانی تحت تأثیر تاریخ فرهنگی‌شان در چهار بخش در خور مطالعه و بررسی است:

۱ـ **داستان‌های موسیقایی:** این بخش از ادبیات ترکمنی به منظومه‌هایی اشاره دارد که بیانگر داستان‌ها، قهرمانی‌ها، عاشقی‌ها و حماسه‌ها است، در این زمینه داستان «کوراوغلی» نمونهٔ بارزی از تقابل عشق انسان‌ها و سنت‌های قبیله‌ای را نشان می‌دهد، برخی از این تقابل‌ها هم‌اکنون نیز به قوت خود باقی‌اند.

۲ـ **موسیقی مقامی:** این بخش از ادبیات شفاهی ترکمنی با موسیقی مقامی ترکمنی آمیخته شده است، موسیقی و اشعار فاخر قوم ترکمن در این بخش جای می‌گیرند که شاخص‌ترین آنها اشعار مختوم‌قلی‌اند. این موسیقی حاصل دستاوردهای تاریخی قوم ترکمن در حفظ سرزمین‌شان است، مانند مقام «گوگ‌تپه» که شرح جانبازی‌های قهرمانان ترکمنی را در مقابل ارتش روسیه در دوران قاجار را گرامی می‌دارد. لازم به ذکر است ترکمن‌های ساکن در گلستان در این بخش از موسیقی ترکمنی که شالودهٔ اصلی موسیقی قوم ترکمن به‌شمار می‌آید نسبت به هنرمندان ترکمن آن سوی مرز بهره چندانی نبرده اند زیرا فراگیری این بخش از موسیقی نیازمند آموزش های کلاسیک طولانی مدت زیر نظر استادان چیره دست و کارآزموده است و چنین امکانی در مناطق ترکمن نشین ایران وجود نداشته است.

۳ـ **ترانه‌های روستایی:** ترانه‌های روستایی ترکمنی معمولاً به زندگی روزمرهٔ مردم ساکن در روستاها اشاره دارند. این مضامین از شعرهای عاشقانه تا لالایی‌ها، موسیقی کار (درو کردن، مشک‌زنی و مانند اینها)، بازی‌های کودکانه و مواردی از این دست را شامل می‌شود.

پیشکش ارشا به تبرستان www.tabarestan.info

۴ـ **بداهه‌سرایی:** بخش پویای فرهنگ عامه که بر پایهٔ بهره‌گیری از اسطوره‌ها، باورها، ادبیات، سنت‌ها و روایت‌های رایج مکتوب و غیرمکتوب و آمیزش با ذهن خلاق هنرمند استوار است، «بداهه» نام دارد. در این روش هنرمند از بایگانی موجود در ضمیر آگاه و ناخودآگاه خود بهره می‌برد و در وصف آنچه در زمان حاضر در حال به وقوع پیوستن است، می‌سراید. به‌رغم آنچه دربارهٔ باورهای عام وجود دارد، بداهه‌سرایی منوط به وجود ذهنی خلاق همراه با انبوهی از اطلاعات متراکم و بعضاً دسته‌بندی نشده است زیرا، این خلق بداهه‌ای مختص به موسیقی نیست بلکه تمامی بافندگان گبه‌ها هم که به نظر می‌رسد باید از طرحی از پیش تعیین شده پیروی کنند در اکثر موارد طرح‌هایی را به صورت بداهه به طرح اصلی اضافه می‌کنند. به عنوان نمونه ممکن است بافنده‌ای که در محیط بیرون از کارگاه یا خانه مشغول بافندگی است طرح پرنده‌ای را که چند لحظه قبل در مقابل وی بر روی شاخهٔ درخت مقابل نشسته است، به زمینهٔ طرحش اضافه کند.

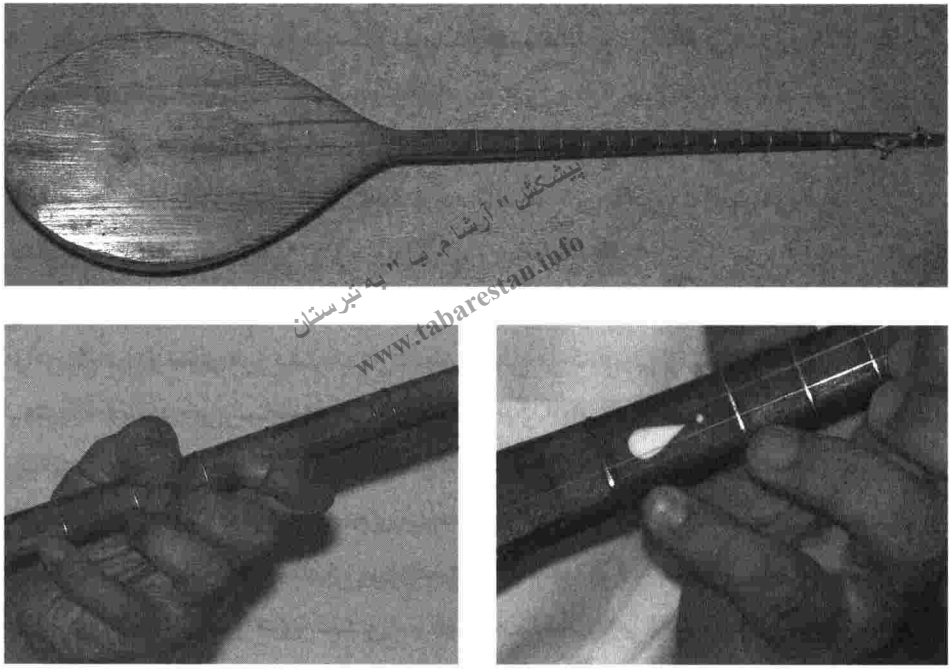
پیشکش انتشارات به تبریز www.tabarestan.info

پ) تعامل هنری اقوام همجوار

همجواری دو قوم، عامل تأثیر متقابل و سبب اشتراک در فرهنگ‌ها از رهگذر آمیزش و مراودت در میان آنان از جمله در فرهنگ موسیقایی اقوام است. وجود سازهای مشترک، ترانه‌هایی با ملودی مشابه، به‌کارگیری برخی واژه‌های مشترک در ترانه‌ها، اشاره به برخی مظاهر طبیعی یا تاریخی مشترک (کوه، رودخانه، اسطوره و اسکان مشترک)، ترانه‌های عاشقانه‌ای که نمایانگر حضور یار در قوم مجاور است و ترانه‌های کار، کوچ، لالایی‌ها و جز اینها (که می‌توانند در دو قوم مشترک باشند) رهاورد این فرآیند می‌باشند. برای نمونه می‌توان به وجود ساز مشترک سرنا در اقوام همجوار آذری، کرد، ترکمن و لر و یا به وجود اسطوره‌هایی همچون کوراوغلی در این اقوام اشاره کرد.

تأثیر تعامل هنری اقوام همجوار بر موسیقی مناطق ترکمن‌نشین: مناطق ترکمن‌نشین در مجاورت بخش وسیعی از مناطق همجوار با گویش‌های دیگر قرار گرفته‌اند. روح مذهبی حاکم بر مناطق ترکمن‌نشین ایران و قدمت موسیقی‌شان سبب شده تا مناطق

همجوار آنان تحت تأثیر فرهنگ و سنت موسیقایی آنان قرار گیرند. این تأثیرپذیری از استان‌های مازندران و گیلان تا بخش‌هایی از استان‌های خراسان شمالی، رضوی و جنوبی را در بر می‌گیرد.


پیشکش "آرشام. ب" به تبرستان
www.tabarestan.info

دوتار و نحوهٔ قرار گرفتن انگشتان بر آن

ت) زایش هنری هر قوم

همان‌طور که ذکر گردید، چگونگی نگرش‌های فرهنگی هر قوم نسبت به هنر و به‌ویژه موسیقی در کمیت و کیفیت موسیقی آن قوم تأثیر می‌گذارد. استعدادهای ذاتی در فرهنگ قومی نیز از عوامل مؤثر بر شکل‌گیری موسیقی اقوام به‌شمار می‌آید. در این زمینه، سنت‌های شعر و موسیقی ترکمن پیش از دوران اسلامی که در زمرهٔ گنجینهٔ فرهنگی این قوم به‌شمار می‌آیند نشان از ویژگی‌های درون‌فرهنگی این قوم دارد. این آثار ادبی شأنیت فرهنگی ـ هنری این قوم را در هزاره‌های گذشته نشان می‌دهند مانند آنچه در آیین ذکر خنجر در این قوم وجود دارد و در سایر اقوام ایرانی دیده نمی‌شود.

ث) تأثیرپذیری و وام‌گیری از فرهنگ ملی

این بخش از تأثیرپذیری رابطهٔ مستقیمی با فرهنگ شهرنشینی دارد. از این‌رو در مناطق روستایی و عشایری هر منطقه به میزانی که شیوهٔ زندگی مردم شامل کوچ‌نشینی یا یک‌جانشینی باشد با شیوهٔ زندگی شهری متفاوت و به همان اندازه نیز تأثیر فرهنگ ملی (دستاوردهای جدید فرهنگ ملی) در آن منطقه کم‌رنگ است. در بخش شهری، گاه نوازنده‌ای محلی تحت تأثیر منابع شنیداری متنوع تلاش کرده تا بخش‌هایی از موسیقی ردیف هفت دستگاه را فرا بگیرد و به مقایسهٔ آنها با موسیقی مقامی ترکمنی بپردازد. در بخش روستایی و عشایری این تأثیر و تأثر کمتر مشاهده می‌شود.

پیشکش پرتال م. ب "به تبرستان"
www.tabarestan.info

ج) تأثیرپذیری از خویشاوندان قومی فراسوی مرزها

اقوامی که در دو سوی مرز مشترک دو کشور زندگی می‌کنند، می‌توانند به تناسب توانایی‌های فرهنگ خود بر خویشاوند قومی مجاور تأثیر بگذارند. در میان اقوام ایرانی‌ای که چنین وضعیتی دارند، می‌توان به ترکمن‌ها، تالش‌ها، آذری‌ها، کردها، عرب‌ها و بلوچ‌ها اشاره کرد.

تأثیرهای خویشاوندان قومی آن سوی مرزها بر موسیقی مناطق ترکمن‌نشین: اقوام همجوار در آن سوی مرز تأثیرات متفاوتی بر ترکمن‌ها گذاشته‌اند. در استان گلستان خویشاوندان آن سوی مرز را ترکمن‌های کشور ترکمنستان تشکیل می‌دهند. این همجواری سبب ایجاد اسطوره‌ها و داستان‌های مشترک برای مناطق مرزی و شرح وقایعی در مکان‌هایی که امروز خط مرزی ایران و ترکمنستان را تشکیل می‌دهند شده است.

موسیقی کشور ترکمنستان به عنوان الگوی اصلی نوازندگان موسیقی ترکمن این سوی مرز قرار می‌گیرد، زیرا همواره استادان بزرگ موسیقی ترکمن که حتی برخی از مقام‌ها به آنها منتسب هستند نیز در ترکمنستان حضور داشته‌اند . در این زمینه، تنها نمونهٔ استثناء مراسم ذکر خنجر است که برای ترکمنستانی‌ها ناشناخته است.

چ) ورود اقوام و ملل دیگر به سرزمین میزبان

در طول تاریخ همواره ورود اقوام و ملل دیگر به یک سرزمین موجب تغییراتی در اجزای فرهنگی سرزمین میزبان می‌شود. از جملهٔ این تغییرات می‌توان به آمیزش

فرهنگ‌هـا، تأثیر و تأثـر متقابل آنها و حتی در مواردی محو فرهنگ سـرزمین میزبان اشـاره کرد. البته همان‌گونه که ورود سـایر اقوام به یک سـرزمین موجب تضعیف و گسـیختگی فرهنگی آن می‌شود، گاه موجبات تقویت و بهبود فرهنگ سرزمین میزبان را فراهم می‌آورد. برای نمونه، در کشور ایران نیز همواره ورود اقوام و ملل مختلف به بروز تحولات فرهنگی دامن زده اسـت. چنان‌که ورود سپاه اسکندر در دوران باستانی موجب شد شـماری از دستاوردهای فرهنگی ایرانیان در آن دوران به انهدام و ویرانی کشـیده و بخشـی از اطلاعات مربوط بـه آن دوران و پیـش از آن از حافظهٔ تاریخی کشور ایران زدوده و نابود گردد. ورود اسلام به ایران نیز در بردارندهٔ تأثیراتی در پیکرهٔ فرهنگی ایرانیان بوده است. دو اثر متناقض این رویارویی بر فرهنگ ایرانیان در ادبیات و موسیقی متجلی است. با این‌که یکی از نتایج ورود اسلام به ایران حذف بخش‌هایی از موسـیقی رایج در آن زمان بود، اما اعتلا و گسـترش شـعر و ادبیات ایرانیان در آن زمان از آثار مثبت این آمیختگی فرهنگی به شـمار می‌آید. همچنین ورود سـلجوقیان، غزنویـان، تهاجـم مغول‌ها و برخـی رویدادهای دیگر جزو مواردی هسـتند که تأثیر به‌سزایی در چگونگی شکل‌گیری و تحول فرهنگ و هنر ایرانیان تا به امروز داشته‌اند. در میـان نمونه‌هـای عمدهٔ این تأثیرات می‌توان به چهرهٔ پنهان فرهنگ و هنر ایرانیان و حضور در پردهٔ هنر ایرانی طی هزار سال گذشته اشاره کرد. در نمونه‌ای دیگر، می‌توان برخی از مناطق جنوبی ایران را نام برد که طی سه قرن گذشته جزو مراکز مهم فروش بردگان سـیاه آفریقایی بوده‌اند، با آمدن بردگان آفریقایی بخشـی از موسـیقی آنان به مناطق جنوبی ایران و حتی در محدودهٔ قوم بلوچ وارد شد. مراسم «زار» و «گواتی» از جملـه آیین‌های باقی‌مانده از آن دوران‌اند. همچنین آیین «پرخوانی» در قوم ترکمن که از دوران شمنیزم باقی مانده است.

تأثیر ورود اقوام و ملل دیگر بر موسیقی مناطق ترکمن‌نشین: ترکمن‌هـا تحـت تأثیـر شرایط تاریخی خاص به ایران مهاجرت کرده‌اند، به‌رغم گرویدن به اسلام هنوز بخشی از بقایای آیین شـمنیزم را در قالب مراسـم پرخوانی که با موسیقی همراه است حفظ کرده‌اند. همچنین اشعار شاعر بزرگی چون مختوم‌قلی محصول این سرگذشت تاریخی است.

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

ح) تأثیرپذیری از فرهنگ غرب

این تأثیرپذیری جزو عواملی است که طی سدهٔ گذشته بر موسیقی اقوام در سراسر جهان تأثیرگذار بوده است. از نمونه‌های گستردهٔ آن در سطح جهان، استحالهٔ محتوایی موسیقی جاز آفریقایی و انتقال آن به دیگر فرهنگ‌هاست. همچنین می‌توان به تأثیرات فرهنگ غربی از طریق ورود و جایگزینی سازهای غربی به‌جای سازهای موسیقی سنتی در ایران اشاره کرد که منجر به شکل‌گیری ارکسترهای مختلط (سازهای ایرانی و غربی)، پاپ و کلاسیک شده است، که در گروه‌های یادشده در مواقعی قطعات محلی نیز نواخته می‌شود. لازم به ذکر است که با توجه به ماهیت پژوهش علمی این نوشتار، قصدی مبنی بر ارائهٔ نظامی ارزشی و یک‌سونگر در میان نیست، لیکن این‌گونه تغییرات و تأثیرپذیری موسیقی اقوام از فرهنگ غرب متأثر از برتری و استیلای فناوری غرب در زمینه‌های مختلف رسانه‌های ارتباط جمعی نسبت به سایر کشورهاست و نه‌تنها روند طبیعی و دوجانبه‌ای را به همراه ندارد، بلکه با تأثیرهایی یک‌سویه به راه خود ادامه می‌دهد. از این‌رو این روند فراگیر را برخی از جامعه‌شناسان سیاسی، امپریالیسم فرهنگی می‌نامند و امروزه به زعم برخی از این نظریه‌ها با پدیدهٔ «جهانی‌شدن» همراه شده است (پدیده‌ای که فرهنگ‌های محلی و بومی را می‌زداید و قصد دارد قالب فرهنگی هم‌سان و یکنواختی را به مردم مناطق مختلف جهان تحمیل کند).

چگونگی تأثیرپذیری از فرهنگ غربی در موسیقی مناطق ترکمن‌نشین: همان‌گونه که پیش از این نیز اشاره شد، با توجه به بافت روستایی و عشایری، تأثیرهای فرهنگ غرب در مناطق شهری استان در قالب تغییر و گوناگونی سلیقه‌های شنیداری موسیقی نمایان می‌شود. در این باره حجم قابل توجهی از مردم شهرنشین به‌ویژه جوانان به موسیقی‌های غیربومی و سنتی گرایش دارند و این گرایش‌ها با وضعیت فرهنگی و اجتماعی طبقات مختلف ارتباط مستقیم دارد. به عنوان مثال در قشر رانندگان آژانس‌های شهری حجم قابل‌توجهی از موسیقی ایرانی لس‌آنجلسی (براساس ذهنیتی که از این نوع موسیقی طی سه دههٔ گذشته وجود دارد) شنیده می‌شد و در مصاحبه‌های نگارنده با برخی از آنان که در سفرهای میدانی حضور داشتند، چنین اظهار می‌کردند که شنیدن این نوع موسیقی به عنوان جلوه‌ای از تجدد، ورود به زندگی غیر بومی و به تبع آن

زندگی مصرفی شـهری، احساس پیشرفت و رهایی از قید و بند سنت‌های قبیله‌ای را به آنان تزریق می‌کند. همچنین وجود عکس‌های متعدد خوانندگان و بازیگران فرهنگ غریـب و غیراصیل ایرانی بر در و دیوارهای خانه‌های روسـتاییان در این مناطق نفوذ عمیق این گسست فرهنگی را یادآوری می‌کند.

خ) نقش ادیان، مذاهب و نحله‌های عرفانی و فلسفی

از دیگـر عوامل تأثیرگذار بر موسـیقی اقـوام، ادیان، مذاهب و نحله‌هـای عرفانی و فلسـفی‌اند. در کشور ایران حجم قابل‌توجه تأثیر مذهب بر موسیقی در قالب موسیقی مذهبـی تعزیه، نوحه و روضه نمایان اسـت. امروزه ایـن آوازهای مذهبی منبع مهم و عمده‌ای برای برخی از گوشـه‌های موسـیقی ردیف هفت دستگاه محسوب می‌شوند. در گوشـه و کنار ایران هر یک از اقوام، گونه‌هایی خاص از موسـیقی مذهبی شـامل مولودی‌خوانی، چاووش‌خوانی، رمضان‌خوانی و نظیر اینها را در قالب موسـیقی قومی یا موسـیقی ردیف هفت دسـتگاه اجرا می‌کنند. در مناطقی از استان گلستان، موسیقی ویژهٔ ماه مبارک رمضان مشـاهده می‌شـود که این پدیده در سایر مناطق ایران ناشناخته است و نشان از تأکید ویژهٔ آنان بر فرهنگ و هنر اسلامی دارد.

شرح برخی واژه‌های اصلی: در اینجا پیش از آنکه به شـرح روش‌شناسـی پژوهش و موسـیقی مناطق ترکمن‌نشـین پرداخته شود، برخی از واژه‌های اصلی که در این کتاب بارها به آنها اشـاره شـده است، تشریح می‌شـوند. تعدادی از این واژه‌ها نظیر «نغمه»، «مقـام»، «ترانـه» و «قطعه» واژگانی ابزاری هسـتند که جهت انتقـال برخی مفاهیم و توصیف موسـیقی این مناطق به کار گرفته شده‌اند و برخی دیگر نظیر «یارسان» اسامی با محتوایی تاریخی ـ فرهنگی‌اند که لازم است در این‌باره نیز توضیحاتی ارائه شود.

ـ **نغمه:** واژه‌نامه‌هـای مختلـف کلمات و عبارت‌های متعدد و متنوعی را در مقابل واژهٔ نغمه و مترادف با آن قرار داده‌اند، از جمله ۱ـ آواز خوش، آهنگ ۲ـ توالی یک رشـته اصوات موسیقی با امتدادهای مختلف که از شنیدن آنها لذتی درک شود (معین، ۱۳۷۲، ص ۴۷۶۲)، آواز، نوا، سرود، ترانه، لحن، آهنگ موسیقی و مانند اینها (نک: ستایشگر، ۱۳۷۵، صـص ۵۰۷-۵۰۵)؛ امـا آنچه در اینجا مورد نظر اسـت نغمـه به معنی کلامی

موزون و آهنگین است که به‌صورت لالایی، نغمه‌های کار یا عزاداری در مقابل سایر گونه‌های موسیقی با کلام در قالب ترانه و مقام قرار می‌گیرد. چنان‌که در مراسم عزاداری ترکمن‌ها موسیقی با کلام را که مور نامیده می‌شود نمی‌توان ترانه نامید، یا واژه‌های مقام و ترانه را نمی‌توان به لالایی‌های مادران اطلاق کرد.

ـ **مقام**: این واژه از پیچیده‌ترین و مبهم‌ترین واژگان به کار گرفته شده طی سه دهۀ گذشته است؛ چنان‌که در شرح این واژه چنین به ذهن متبادر می‌شود که:

هر کسی از ظن خود شد یار من وز درون من نجست اسرار من

از این‌رو به تعدادی از واژه‌ها و عبارت‌های مترادف این واژه که تاکنون و با انگیزه‌های مختلف به کار رفته است، اشاره می‌شود. نوازندگان مناطق مختلف ایران، مقام را در شکل‌های متفاوت و گاه متناقضی به کار می‌برند. برخی از آنان به علت ناآگاهی علمی از به‌کارگیری این واژه حتی نام مقام را به ترانه‌های مختلف اطلاق می‌کنند، برخی دیگر متأثر از سلیقه‌های دست‌اندرکاران جشنواره‌های موسیقی کشور و مقبولیت داوران جشنواره‌ای سه دهۀ گذشته که در توجیه عمل خویش لفظ مقام را به عنوان قطعه‌ای تاریخی و ارزنده معرفی می‌نمودند، با آگاهی کامل از دروغین بودن ادعایشان نام مقام را بر هر نغمه و ترانه‌ای می‌گذراند تا در این جشنواره‌ها راه یابند و ظاهراً طی سال‌های اخیر نیز موفق بوده‌اند. در بعضی متون قدیمی مقام معادل مجموعه‌ای از خرده‌مقام‌ها (گوشه‌ها) آمده است؛ چنان که امروز نیز هر یک ازدستگاه‌های موسیقی ردیف از گوشه‌هایی تشکیل شده‌اند. در این متون از دوازده مقام اصلی یاد شده است (معین، ۱۳۷۲، ص ۴۲۸۳). برخی واژه‌نامه‌ها آن را معادل آهنگ اصلی و دستگاه اصلی سروده و پردۀ تعبیر ترکمنه‌اند (ستایشگر، ۱۳۷۵، ص ۴۲۷).

آنچه در این کتاب به عنوان مقام از آن یاد شده است، نغمه‌های با کلام و بی‌کلام قدیمی (به‌زعم خبرگان محلی) هستند که علاوه بر نوازندگان و خبرگان محلی، مردم نیز از آنها به نام مقام یا ساز یاد می‌کنند؛ مانند مقام قوتلوق، آیرالیق، إرککلیک و مانند اینها.

ـ **ترانۀ قومی**: ترانه از مفاهیمی است که در فرهنگ ایرانی، به صورت مفهومی پیوندی در ارتباط با ادبیات و موسیقی مطرح بوده است. ترانه از واژۀ «ترانگ» شامل فهلویات و اشعار هجایی قبل از اسلام استخراج گردیده و امروز به معنی دو بیتی، سرود،

پیشکش ارشا به تبرستان www.tabarestan.info

نغمـــه، نقش و صوت به کار مـــی‌رود. در فرهنگ‌ها ترانه را تصنیفی دارای سه‌گوشـــه ذکر کرده‌اند. در شـــاهنامه مکرر از ترانه به این معنا نام برده شده و فرهنگ نظام، ترانه را معادل سرود، اشعار ملی ـ وطنی معرفی نموده است (ستایشگر، ۱۳۷۵، ص ۲۳۷).

مفهومی که در اینجا به عنوان ترانهٔ قومی در نظر گرفته شـــده شامل ادبیات، اشعار، کلام و جملاتی اســـت که در قالب آوازهای موزون، تصنیف و ضربی‌خوانی‌های قوم ترکمن مرســـوم اســـت و مردم آن را زمزمه می‌کنند و به «خلق آیدیم» شـــهرت دارند. در تقســـیم‌بندی ترانه‌ها دو نوع روســـتایی و شـــهری تمیز داده شده است که علاوه بر شـــکل‌گیری مکانی ترانه به چگونگی استفاده از سازها و خصوصیات محتوایی ملودی و کلام ترانه نیز اشاره دارد.

پیشکش آرشام. ب " به ترکستان www.tabarestan.info

ـ **قطعه:** واژهٔ دیگری که در شـــرح و توصیف برخی از گونه‌های موســـیقی به کار رفته، واژهٔ «قطعـــه» اســـت. در اینجا مراد از یک قطعهٔ موســـیقی، واحـــد معینی از طرح کلی موســـیقی با کلام یا بی‌کلام در قالب مقام، ترانه یا نغمه است. چنان‌که هرگاه یک ترانه از دو جمله تشـــکیل شده باشد و این دو جمله به صورت مکرر تکرار شود، دو جملهٔ نخســـت که کلیت حاکم بر ملودی و ریتم ترانه را نمایان می‌ســـازد به عنوان یک قطعه موسیقی در نظر گرفته شده است.

روش‌شناسی پژوهش: روش به کار گرفته شـــده در این پژوهش مجموعه‌ای از روش‌ها مانند روش تاریخی، توصیفی، موردی، مقایســـه‌ای، همبستگی و میدانی را شامل شده است. این‌گونه آمیزش روش‌ها که به روش میان‌رشته‌ای معروف است، امکانات وسیعی را در تجزیـــه و تحلیل یافته‌های پژوهش فراهم می‌آورد که هر یک از روش‌های فوق به تنهایی قادر نیستند آن را فراهم آورند. بنابراین در بحث گردآوری اطلاعات به غیر از طرح پرسشنامه که نگارنده معتقد است با توجه به پسند فرهنگ شفاهی نزد ایرانیان، معمولاً کاربرد ندارد، از ســـایر روش‌ها به صورت مصاحبه (در قالب پرســـش‌های از پیش طرح شـــده و قرائت شـــفاهی آن برای مصاحبه‌شوندگان)، مشـــاهده، استفاده از مدارک و شواهد فیزیکی، استفاده از اسناد معتبر (کتابخانه‌ای)، تجزیه و تحلیل محتوا، تمثیل و همانندنگاری اســـتفاده شده است. در این زمینه برخی از روش‌های فوق مانند روش کتابخانه‌ای، مشـــاهده و مصاحبه برای خوانندگان این کتاب شناخته شده است،

زیرا به عنوان مثال در روش کتابخانه‌ای پژوهشگر به کتاب‌هایی مراجعه می‌کند که دربارهٔ تاریخ یا جامعه‌شناسی جامعهٔ مورد نظر به بحث پرداخته‌اند، اما شرح مختصری از روش‌های تجزیه و تحلیل محتوا و تمثیل و همانندنگاری و چگونگی تطبیق آن با پژوهش حاضر ضروری به نظرمی‌رسد. روش تجزیه و تحلیل محتوا که در چهار بخش کیفی، تکرار، ارتباطی و شدت به کار می‌رود، در این پژوهش عبارت است از طبقه‌بندی، تخلیص، تحلیل و تفسیر موسیقی‌های با کلام و گفتمان‌های اجتماعی (مردم ـ خبرگان محلی) و نظریه‌ها و عقایدی که در این‌باره وجود دارد. توجه به ریشه‌های زبان‌شناسی فرهنگ جامعهٔ مورد نظر از اهمیت بسزایی برخوردار است.

مجموعه‌ای از ویژگی‌ها در زبان قوم ترکمن باعث خلق و آفرینش نغمه‌های موزون و دل‌انگیزی شده که ارمغان محیط طبیعی و هوشیاری از درک طبیعت در نزد این مردمان است. در روش تحلیل محتوا به چنین جنبه‌هایی توجه می‌شود.

در روش تمثیل یا همانندنگاری نیز سعی می‌شود، محیطی تصنعی از یک واقعیت یا یک حالت را به وجود آورد که در آن مانند نمایشنامه‌ها، بازیگران نقش‌های مختلف خود را ایفا کنند. این روش هنگامی به کار گرفته می‌شود که امکان رفتار پژوهشی در واقعیت وجود نداشته باشد. به عنوان مثال در آنچه که هنگام عزاداری یا پرخوانی نواخته می‌شود نمی‌توان جهت درک عمیق از محیط و فضا در مراسم حضور یافت یا به ضبط صوتی و تصویری مراسم پرداخت، زیرا چنین محیطی برای اجراکنندگان از منزلت ویژه‌ای برخوردار است و معمولاً هرگونه حضور پژوهشی در این مکان‌ها به‌عنوان رفتاری ناشایست و نشانه‌ای از بی‌توجهی به سنت‌ها تلقی می‌شود.

از این‌رو پژوهشگر باید در نقطه‌ای دیگر و خارج از مراسم، برخی از اجراکنندگان را که ضرورت‌های پژوهش فرهنگی را درک می‌کنند، گرد آورد و از آنان تقاضا کند تا مانند آنچه که در یک مراسم واقعی عزا یا پرخوانی روی می‌دهد، به اجرا و شرح نغمه‌ها بپردازند.

اهداف پژوهش: این بخش از پژوهش در ذیل دو گروه هدف‌های جزیی و کلی قرار می‌گیرد. اهداف جزئی پژوهش در صدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

پیشکش ارشاد به تهمتن www.fabtestan.info

۱ـ انواع موسیقی موجود در مناطق ترکمن‌نشین ایران کدام‌اند؟
۲ـ ترانه‌ها، مقام‌ها و نغمه‌ها در مناطق مختلف ترکمن‌نشین توسط چه کسانی و تحت تأثیر چه عواملی به‌وجود آمده‌اند؟
۳ـ شیوهٔ آموزش گونه‌های مختلف موسیقی قوم ترکمن چگونه است؟
۴ـ خوانندگان و نوازندگان هر یک از مناطق مورد نظر در اجرای موسیقی از چه تکنیک‌هایی استفاده می‌کنند؟
۵ـ موسیقی قدیم و جدید در این مناطق چه ویژگی‌هایی دارد و چگونه شناخته می‌شود؟
۶ـ موسیقی‌های با کلام و بی‌کلام چه کاربردهایی در این مناطق دارند و تفاوت کاربردی ملودی‌های با کلام و بی‌کلام در چیست؟
۷ـ هر یک از گونه‌های موسیقی در این مناطق در چه موقعیت زمانی و مکانی اجرا می‌شود؟
۸ـ آیا در این مناطق نغمه‌ها یا مقام‌های خاص که فقط افرادی خاص آنها را اجرا می‌کنند، وجود دارد؟ در صورتی که پاسخ مثبت است این نغمه‌ها و افراد اجراکنندهٔ آن از چه ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی برخوردار هستند؟
۹ـ ویژگی‌های شاخص ریتمیک و ملودیک موسیقی در هر منطقه کدام‌اند؟
۱۰ـ تفاوت‌ها و تشابه‌های موسیقایی هر منطقه نسبت به مناطق دیگر کدام‌اند و منشاءِ این تفاوت یا تشابه چیست؟
۱۱ـ محتوای کلام نغمه‌ها، مقام‌ها و ترانه‌ها در هر منطقه حامل چه پیام‌ها و مضامینی هستند؟
۱۲ـ در هر یک از مناطق مورد نظر از چه سازهایی استفاده می‌شود و ترکیب‌بندی سازها و شکل‌های اجرا در هر منطقه چگونه است؟
۱۳ـ چه رابطه‌ای میان استفاده از سازها، شکل‌های اجرا و به‌کارگیری کلام در موقعیت‌ها و مراسم خاص هر منطقه وجود دارد؟
۱۴ـ تقسیمات جزئی و تخصصی موسیقی هر منطقه چگونه است؟
۱۵ـ آیا نگرش فرهنگی در این مناطق نغمه‌ها، مقام‌ها یا ترانه‌هایی را بر حسب تفکیک

پیشکش "آرشام" به تبرستان www.tabarestan.info

جنسیت یا رعایت ردهٔ سنی در نظر گرفته است؟ در صورتی که پاسخ مثبت است این‌گونه نغمه‌ها، مقام‌ها یا ترانه‌ها متأثر از چه عواملی شکل گرفته‌اند؟

اهداف کلی پژوهش سعی در شرح و توصیف کلیت حاکم بر موسیقی مناطق ترکمن‌نشین ایران، گونه‌های رایج موسیقی و سازهای مورد استفاده در هر منطقه همراه با تقسیم‌بندی کلی و طبقه‌بندی اجزاءِ موسیقایی هر یک از مناطق مورد نظر به منظور ایجاد بستری مناسب برای پژوهش‌های آیندگان را دارد.

سرانجام پس از گردآوری، نغمه‌های مورد نظر آوانگاری موسیقی می‌شوند، در این باره ممکن است برخی از موسیقیدانان از آنچه که در اینجا به عنوان آوانگاری یاد شده با نام «نتاسیون» یاد کنند که نگارنده نیز در این مورد اصرار نمی‌ورزد. در تجزیه و تحلیل نهایی، تقسیم‌بندی‌های ساختاری و کارکردی از آنها به عمل می‌آید و در این زمینه برخی از نغمه‌ها به‌عنوان نمونه‌ای از یک گروه تجزیه و تحلیل می‌شوند. مجموع یافته‌های پژوهش حاضر، در تقسیم‌بندی کارکردی، نقش موسیقی را در عرصهٔ اجتماعی مناطق ترکمن‌نشین ایران بر اساس فصل‌های بخش دوم کتاب بیان می‌کند.

پیشکش آرشیو موسیقی به ترکمن www.tabarestan.info

جدول راهنمای تطبیق حروف سروده‌ها با لاتین

فارسی	لاتین	مثال فارسی	مثال لاتین	فارسی	لاتین	مثال فارسی	مثال لاتین
ـَ	A, a	اَسَد	asad	ش	¦, s¦S	شریف	šarif
ـِ	E, e	اِقبال	eqbāl	ص	S, s	صابر	saber
ـُ	O, o	بُت	bot	ض	Z, z	ضمیر	zamir
آ	¦, a¦A	آدَم	ādam	ط	T, t	غلط	qalat
ای	I, i	ایل	il	ظ	Z, z	مظهر	mazhar
او	U, u	مور	mur	ع	E, e	زارع	zāre
ب	B, b	بار	bār	عَ	A, a	عطر	atr
پ	P, p	پا	pā	عِ	E, e	عید	eyd
ت	T, t	تابان	tāban	عُ	O, o	عمر	omr
ث	S, s	اثر	asar	غ	Q, q	غافل	qāfel
ج	J, j	جادو	jādu	ف	F, f	فاش	faš
چ	¦, c¦C	چاپ	ĉāp	ق	Q, q	قبل	gabl
ح	H, h	حسن	hasan	ک	K, k	کشمش	kešmeš
خ	X, x	خطا	xata	گ	G, g	گلبهار	golbahār
د	D, d	درس	dars	ل	L, l	لیلا	laylā
ذ	Z, z	عذرا	azrā	م	M, m	مینا	minā
ر	R, r	رنگ	rang	ن	N, n	نفس	nafas
ز	Z, z	زیارت	ziārat	و	W, w	انور	anwar
ژ	¦, z¦Z	ژیلا	žilā	ه	H, h	هاجر	hājar
س	S, s	سردار	sardār	ی	Y, y	لیل	layl

پیشکش از شاپ به برنسان www.tabarestan.info

پیشکش " آرشا م. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

بخش دوم

پیشکش " آرشا م. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

فصل اول

شرح جامعه‌شناختی مناطق مورد پژوهش

پیشکش ارشام. ب "به تبرستان
www.tabarestan.info

مناطق ترکمن‌نشین ایران

ترکمن‌های ایران عمدتاً در استان گلستان، در منطقهٔ ترکمن‌صحرا و در استان خراسان در شهرهای جرگلان، بجنورد و تربت‌جام ساکن‌اند. شهرهای مهم استان گلستان عبارت‌اند از: گرگان (مرکز استان) علی‌آباد، کردکوی، بهشهر، بندر ترکمن، گنبدکاووس و مینودشت.

ترکمن‌های ایران نیز بسان سایر اقوام ایرانی به طوایف متعددی تقسیم می‌شوند از جمله: کوکلان، یموت، تکه (شامل دو بخش خیوه و آخال، تکه‌های ساکن ایران از تکه‌های آخال هستند.)، ساریق، ارساری، سالور و قبایل مقدس (در چهار گروه خوجه، آتا، شیخ و مختوم)، (عسکری خانقاه ۱۳۷۴، ۶۷-۵۸).

ترکمن‌ها در یکی از سرسبزترین مناطق ایران قرار دارند، مردمانی پرتحرک و بانشاط‌اند که شرایط محیطی نیز بر وجود چنین روحیه‌ای تأثیرگذار بوده است.ترکمن‌ها معمولاً در دامنهٔ کوه‌ها و زمین‌های ناصاف به کشاورزی دیم و در زمین‌های جلگه‌ای به کشاورزی فاراب می‌پردازند. کاشت گندم، جو، ارزن، کنجد، پنبه و برنج در میان آنها معمول است. بعضی گروه‌های ترکمن به غیر از ایران و ترکمنستان، در افغانستان، ترکیه و عراق نیز سکنا دارند.

منشاءِ قوم ترکمن

گروه‌هایی که اکنون ترکمن نامیده می‌شوند، قبلاً عز، غوذ یا اغوذ نامیده می‌شدند. این نام از جد مشترک آنها (اغوذخان) گرفته شده است. اما این‌که چرا ترکمن نامیده می‌شدند،

در کتاب‌ها دلیل قانع‌کننده ارایه نشده است. در مجموع می‌توان گفت، ترکمن‌ها گروهی زردپوست بوده‌اند که احتمالاً در مغولستان سکونت داشته‌اند و سپس به طرف غرب منطقه و ترکمنستان فعلی آمدند و طی زمان به‌تدریج با غیرترکمن‌ها مخلوط شدند.

ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی قوم ترکمن

ترکمن بودن سه شرط اساسی دارد: هر ترکمن باید در شجرهٔ ترکمن‌ها جای داشته باشد و یا اینکه از نوادگان فرزندان دست دوم ترکمن باشد، بتواند به لهجهٔ ترکمنی صحبت کند و سرانجام مسلمان سنی حنفی باشد (عسکری خانقاه، ۱۳۷۴، ۳۰-۲۹).

چهرهٔ ترکمن‌ها قدری شبیه مغول‌هاست. مردمی نسبتاً قدبلند که مویی سیاه، چهره و قیافهٔ سنگینی دارند. در گذشته گروه‌های مختلف ترکمن در جایی به‌نام اُبه زندگی می‌کردند. هر اُبه شامل بیست و پنج تا یکصد خانوادهٔ خویشاوند بود. خانواده‌های غیرخویشاوند که به آن‌ها گونگشی گفته می‌شد نیز در هر اُبه زندگی‌می‌کردند. اُبه دارای سرزمینی بود که از آن برای چراگاه، کوچ و آب دادن حیوانات استفاده می‌شد. سازمان اجتماعی ترکمن شامل گروه‌های اُبه، طایفه، ایل و یا شول بود. این سازمان اجتماعی به‌تدریج در دههٔ ۲۰-۱۳۱۰ از بین رفت و ترکمن‌ها مجبور به یکجانشینی و اسکان در منازل شدند. ترکمن‌ها همچون بسیاری از جنگجویان سابق، در میان خانواده قدرت بیشتر را به مرد می‌دهند. اما این مسئله نفوذ غیر رسمی زنان در امور خانواده را نفی نمی‌کند. روح برادری، گذشت، ایثار، فداکاری و سخاوت در میان صحرانشینان ترکمن حاکم است، ترکمن‌ها مردمانی‌مهربان، با صفا و مهمان‌نواز هستند.

دین و مذهب

ترکمن‌ها مسلمان و اهل سنت و جماعت هستند و از چهار فرقهٔ آن (حنفی، حنبلی، مالکی و شافعی) بیشتر پیرو مذهب حنفی و گروهی نیز پیرو فرقهٔ نقشبندیه‌اند که مؤسس آن خواجه بهاءالدین نقشبند بخارایی است. (سارلی، ۱۳۶۴، ۲۸-۲۷) روحانیت در طول تاریخ ترکمنستان در زندگی و سمت‌گیری مردم نقشی والاتر از هر طبقهٔ اجتماعی داشته است. علما خود برخاسته از میان مردم بودند و رنج‌ها و مشکلات مردم را لمس می‌کردند. به

هر صورت ترکمن‌ها پیرو شـاخهٔ حنفی اهل سـنت و جماعت بوده و مسلمانانی متعصب هستند. تأثیر اسلام در گروه‌های مختلف متفاوت بوده است، در گروه‌هایی چون کوکلان‌ها کـه زودتر از همهٔ گروه‌های ترکمن به یکجانشـینی پرداخته‌اند، نفوذ مذهب و روحانیون بیشتر بوده و در منطقهٔ آنان تعداد بیشتری مسجد و مدرسهٔ مذهبی دایر شده است. سلسله مراتب روحانیون شـامل اَخون، ملا، قاری، ایشان و اولاد هستند. یکی از بزرگ‌ترین اعیاد مذهبی که در بین ترکمن‌ها رواج دارد، عید قربان است (چلبی، ۱۳۷۶، ۳۶۸-۳۶۷).

پیشکش "آرشاوی" به ترکمنان
www.tabarestan.info

زبان

زبان ترکمنی جزءِ شـاخهٔ زبان‌های ترکی در گروه زبان‌های اورال ـ آلتائیک قرار دارد. زبان‌های اورال ـ آلتائیک، زبان ساکنین ترکمنستان چین است که یکی از شاخه‌های آن زبان اویغوری است که ریشهٔ زبان ترکمنی امروزی به‌شمار می‌آید.

در یک تقسـیم‌بندی کلی، دوره‌های تاریخی ادبیـات و زبان ترکمنی را می‌توان به دوره‌های زیر تقسیم‌بندی کرد:

۱ـ تا قرن هفتم هجری ـ یادگارهای ادبی مشترک ترکان.

۲ـ از قرن هفتم تا قرن هجدهم هجری ـ دورهٔ تسلط ادبیات قبچاقی (خوارزم).

۳ـ قرن دهم ـ دورهٔ تسلط ادبیات جغتایی.

۴ـ از قـرن دهم تا قرن دوازدهم هجـری ـ دورهٔ ادبیات مختومغلی و تلاش‌هایی‌برای تجدید حیات زبان.

۵ـ از قرن دوازدهم به بعد ـ دورهٔ ادبیات نوین.

خـط و کتابت در بین اغوذها از قرن دوم هجری با سنگ‌نوشـته‌های اورخون آغاز شـده و در سیر تحولات خود به ترکی اویغوری و نوشته‌های کاشغری و قوتاقوبیلیک به معنای علم سعادت‌بخش (۴۴۸ هجری) می‌رسد (چلبی، ۱۳۷۶، ۳۴۴).

ادبیات

تقریباً تمامی شـاعران ترکمن از عدالت اجتماعی سـخن گفته‌اند و از فقر بیش از حد گلایه کرده‌اند. یکی از این حماسـه‌های عدالت‌خواهانهٔ معروف، حماسـهٔ کوراوغلی

است که مبارزه بر علیه خان‌ها هدف اصلی‌اش بوده است (گلی، ۱۳۶۶، ۲۶۲-۲۴۲) از جمله شعرای ترکمن دولت محمد آزادی (۱۷۶۰-۱۷۰۰م) است که شعور و احساسات ملی داشته و در اشعارش از اتحاد ترکمنان، عدالت و آزادی دفاع کرده است. دو کتاب بهشت‌نامه و وعظ آزادی از او باقی مانده است. مختومقلی ـ فراغی (۱۱۹۸-۱۱۴۷ هجری) از گرانقدرترین شاعران قوم ترکمن است که در اشعارش وحدت قومی و ملی، شجاعت و پایمردی در مقابل ظالمان نمایان است. شاعران ترکمن عموماً در دو زمینه فعالیت کرده‌اند، ادبیات عاشقانه و ادبیات حماسی. در اشعار عاشقانه مضامینی لطیف و هماهنگ با باورهای قوم ترکمن وجود دارد و در اشعار حماسی بنا به موقعیت و شرایط تاریخی و اقلیمی (تحت هجوم مداوم بودن) مفاهیم اتحاد، قشون‌کشی ترکمن‌ها و عدالت و آزادی به نظم و نثر کشیده شده است. قوم ترکمن دارای قهرمانانی است از جمله شیخ منصور که هفده سال با روس‌ها جنگید و راه او را آزادی‌خواهان دیگری نظیر قاضی، ملاحمزه بک، محمدالدین و شیخ شامل ادامه دادند (سارلی، ۱۳۶۲، ۲۸-۲۷).

پیشکش ارشاد به تبرستان
www.tabarestan.info





مختوم‌قلی فراغی

فصل دوم

موسیقی و نغمه‌های رایج در میان ترکمن‌ها

پیشکش ارشا م. ب "به تبرستان"
www.tabarestan.info

موسیقی ترکمنی تحت تأثیر دو منبع اغوذی و فارسی (ایرانی) قرار دارد. ترکمن‌ها در آسیای میانه به صورت کوچنده زندگی می‌کردند و از منطقه‌ای به منطقهٔ دیگر در حرکت بوده‌اند. در این میان آنها با غیرترکمن‌ها تماس نداشته‌اند و یا اگر هم داشته‌اند، این تماس بسیار کم بوده است. بنابراین موسیقی آنها بدون تأثیر از موسیقی دیگران باقی مانده است و مغوذی نامیده می‌شود. پس از گرویدن به اسلام و شروع زندگی نیمه‌یکجانشینی و سرانجام یکجانشینی، موسیقی آنها مانند بسیاری از مسائل فرهنگی و اجتماعی تحت تأثیر موسیقی غیرترکمنی، به‌ویژه موسیقی ایرانی قرار گرفت، با این حال بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی پیش از اسلام خود ـ از جمله آوازها را ـ به‌طور کامل حفظ کردند. یکی از رسم‌های باقی‌مانده از اعصار گذشته، راندن قدرت ناپاک است که به آن پورخان گفته می‌شود. این مراسم به‌وسیلهٔ شامن انجام می‌شود که آواز می‌خواند و با مخاطب ساختن شیطان به کارخود پایان می‌دهد. شامن در این مراسم با دوتار همراهی می‌شود. ترکمن‌ها آوازهایی با اشعار مختومقلی، شاعر بلندآوازهٔ ترکمن می‌خوانند که به غوشغی معروف است (عسگری خانقاه، ۱۳۷۴، ۱۹۴).

در گذشتهٔ دور، همراه با مهاجرت و کوچ طولانی اغوذها به سوی آسیای میانه، خنیاگرانی حضور داشتند که اوزان نامیده می‌شدند. امروزه به آنان بخشی می‌گویند. این هنرمندان همواره به‌عنوان حافظهٔ قوم خود، همراه با نواختن ساز، به قوالی، داستان‌سرایی، حماسه‌سرایی و شعرخوانی پرداخته و به عنوان سمبل فرهنگ و تاریخ

قوم همواره مورد احترام مردم بوده‌اند. کار اوزان‌ها تا پیش از ظهور و گسترش اسلام، ریشه در آیین شمنیزم داشت، پس از گرویدن به دین اسلام و پذیرش فلسفه آیین جدید، تغییراتی در مضامین و روش‌های هنر آنها به وجود آمد. شمنیزم آیینی است که در آن اعتقاد به وجود ارواح پاک یا پلید و نقش آنها در زندگی روزانه ریشه‌ای عمیق و مستحکم دارد.

پرخوانی نیز که آمیزه‌ای از حرکت، فریاد و موسیقی است و بنا به اعتقادات ترکمنان در آمادگی‌های رزمی و دعا برای پیروزی به اجرا درمی‌آید، بخشی از موسیقی ترکمن را شامل می‌شود. شاخص‌ترین اوزان در فرهنگ ترکمنی بعد از اسلام «غورقوت آقا» یا «ددەغور قورت» نامیده می‌شود.

پیشکش ارشام. ب "به تبرستان"
www.tabarestan.info

موسیقی ترکمن دارای چهار مادر مقام (دستگاه) و چهار سبک مشهور است و امروزه حدود پانصد آهنگ شناخته شده در این چهار مقام و چهار سبک مشهور اجرا می‌گردد. مقام‌ها عبارت‌اند از: مخمس، نوایی، قِرِق‌لر و تشنید یا تجنیس. سبک‌ها عبارت‌اند از سبک خیوه (خیوه‌یولی). حدود پانصد مقام در موسیقی ترکمنی رواج دارند که «حلق‌سازلر» نامیده می‌شوند. مضامین موسیقی ترکمن بر پایهٔ چهار موضوع استوار است: حماسی، عاشقانه و رمانتیک، عرفانی و ترانه‌های کار. این مضامین گاه ریشه در وقایع تاریخی قوم ترکمن دارند مانند گؤگ‌تپه مقامی، یاحاجی غولاق و... گاه برخی از مقام‌ها اقتباس از داستان‌های حماسی یا عاشقانه هستند، مانند کوراوغلی، قیرات، صایاد و همرا و... گاهی نیز در وصف طبیعت اجرا می‌گردند مانند کبدری، جرن قئبلام و...

به‌طور معمول در موسیقی حماسی ترکمن از قهرمانی‌های کوراوغلی و یوسف و احمد نام برده می‌شود. منظومه‌های رمانتیک در هنر موسیقی ترکمن نقش عمده‌ای دارد. قهرمانان منظومه‌ها چون سویلی‌حالان، شاه‌صنم و غریب و زهره و طاهر، خواهان تحوّل در رابطهٔ سنتی زنان و مردان هستند و انسان‌ها را به پاکی و وفای عهد فرا می‌خوانند. این‌گونه منظومه‌های عاشقانه و رمانتیک در موسیقی ترکمن به‌صورت نظم و نثر بر زبان مردم و بر زبان بخشی‌ها جاری است. اشعار و سروده‌های عارفانه نیز در ادبیات و هنر موسیقی ترکمن جایگاه والایی دارد. این بخش از موسیقی حاوی پیام‌های دعوت

قوم به انسان بودن، جوانمردانه زیستن و تفکر نمودن در هستی می‌باشد. اشعار شاعر سخنور ترکمن مختومقلی زینت‌بخش این بخش از موسیقی ترکمنی است. از سایر انواع موسیقی ترکمنی می‌توان به قطعات و نغماتی که در عروسی‌ها نواخته می‌شود. لِلّه‌های کودکانه جهت آرامش‌بخشیدن به کودکان و مولودخوانی ماه ربیع‌الاول ـ ماه مولود حضرت محمد(ص) ـ اشاره نمود.

هویت بیانی در موسیقی ترکمن

ترکمن‌ها در موسیقی خود از دو عنصر ملودی و ریتم بهرهٔ فراوان می‌برند. با وجود آنکه استفاده از ریتم‌های لنگ مانند ۵/۸ در این قوم رایج می‌باشد، اما آنچه هویت بیان در موسیقی ترکمن‌ها را به نمایش می‌گذارد، ملودی است. این موسیقی ملودیک با ایجاد صدا دهندگی (سونوریتهٔ) خاص در سازها و ایجاد تحریرهای آوازی متفاوت نسبت به سایر اقوام، هویت قومی خود را نمایان می‌سازد.

پیشکش ارشاد به نسخه www.tabarestan.info

تحلیل و توضیح ضرباهنگ ترانه‌ها

به طول معمول: ترانه‌ها با قطعه‌ای متفاوت با متن ترانه (از نظر ملودی و ضرباهنگ) آغاز می‌گردد. ریتم‌های رایج ۲/۴، ۶/۸، ۵/۸ و ۷/۸ می‌باشد اما ۵/۸ در این میان شاخص است که در اکثر قطعات مشاهده می‌شود. معمولاً در شروع، سکوت (ضدضرب) وجود ندارد. نوازندگان قطعاتی را با ضرباهنگ مشخص می‌نوازند و می‌خوانند با حفظ ساختار، به ایجاد تحریرهای آوازی با ضرباهنگ آزاد می‌پردازد. تأکیدها در ضرباهنگ‌های مختلف در ابتدای نت شروع واقع می‌گردد و این تمهید معمولاً حالتی حماسی به موسیقی این قوم القاء می‌نماید.

تحلیل و توضیح ملودی ترانه‌ها

مشخصهٔ ملودی در ترانه‌های ترکمنی، فقدان فواصل ربع پرده می‌باشد. ملودی ترانه‌ها تابع متن کلام است و این پیوستگی به حدی است که در مواقعی خوانندهٔ خود را از قید ضرباهنگ‌ها رها می‌سازد و نوازندگان نیز به پیروی از او، با ایجاد سکوت، فضا را

برای هنرنمایی خواننده آماده می‌سازند، در مواقعی نیز همگام با انحنای هجاهای کلام، به تجسم ملودیک انحناهای کلام می‌پردازند. در این خصوص، بهره‌گیری از ایجاد فواصل و پرش‌های متعارف مرسوم است.

سازهای رایج در موسیقی ترکمنی عبارت‌اند از: دوتار (تامدئرا Tāmderā)، کمانچه (قجق qejeq)، نی (تودیک Tudik) و زنبورک یا قوپوز (Zanburak or Qupuz) امروزه در این موسیقی اثری از سازهای کوبه‌ای مشاهده نمی‌شود. اکنون پس از شرح کلی فرهنگ موسیقایی قوم ترکمن به تفصیل اجزاء و بنیادهای این موسیقی بررسی می‌شود.

پیشکش "آرشام. ب" به تبرستان
www.tabarestan.info

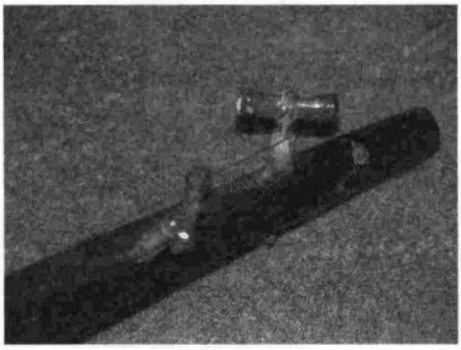
سازهای رایج در موسیقی ترکمن

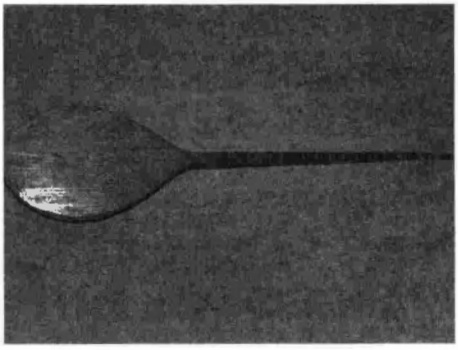
در موسیقی ترکمن از سازهای کوبه‌ای اثری مشاهده نمی‌شود و به دلایل نامعلوم نیز چنان که باید از رقص‌های ویژهٔ زنان اثری به چشم نمی‌خورد. از این‌رو سازهای موسیقی ترکمنی عبارت‌اند از: تامدئرا، قجق، تودیک و زنبورک.

الف) تامدئرا Tāmderā: دوتار (تامدئرا) ساز محوری و بنیادی قوم ترکمن مرکب اصلی و یار جدانشدنی نوازندهٔ دوتار (بخشی) محسوب می‌گردد. بخشی‌ها به‌عنوان نوازندگان منحصر به فرد دوتار غالباً آوازخوان و داستان‌گو نیز هستند. شناسایی محتوای موسیقی پر رمز و راز ترکمن در گرو شناخت ساز دوتار است. زیرا هر یک از جنبه‌های ماهیت وجودی، دستان‌بندی و شیوه‌های نوازندگی این ساز مبین عمق حضورش در معرفی فرهنگ موسیقایی قوم ترکمن است.

اجزاء تشکیل‌دهندهٔ تامدئرا: تامدئرا از نُه جزء تشکیل شده است که عبارت‌اند از:

- کاسهٔ طنینی
- صفحه
- خرک
- سیم‌گیر
- دسته
- دستان‌ها
- شیطانک
- گوشی‌ها
- وترها





پیشرو تار ترکمنی

پیشکش " آرشام " به تبارستان
www.tabarestan.info

ـ کاسهٔ طنینی: به صورت یک‌پارچه است و معمولاً از چوب توت ساخته می‌شود. به‌رغم آنکه داخل کاسه توسط مغاز خالی می‌شود، اما وزن آن نسبتاً سنگین به نظر می‌رسد. قطر (ضخامت) کاسه بر اساس سلیقهٔ نوازنده که صدای بم یا زیر را بپسندد متفاوت است. کاسه‌هایی با قطر بیشتر (ضخیم‌تر) صدای بم‌تری دارند و کاسه‌های با قطر کمتر (نازک‌تر) صدای زیر تولید می‌کنند.

ـ صفحه: صفحه نیز که معمولاً از جنس توت ماده ساخته می‌شود سطح فوقانی کاسهٔ طنینی را می‌پوشاند. ضخامت صفحه در تمامی سطح‌اش یکسان نیست و ضخامت نسبی کل صفحه در چگونگی تمبر صدا مؤثر است. معمولاً در سطح صفحه و نزدیک به خرک یک یا چند سوراخ کوچک تعبیه شده است. تعداد و اندازهٔ سوراخ‌ها نیز در چگونگی صدادهندگی (سونوریته) ساز مؤثر است.

ـ خرک: خرک به قطعه چوبی کوچک اطلاق می‌گردد که بر سطح صفحه قرار دارد و نقش پل ارتباطی میان سیم‌ها (وترها)، شیطانک، سیم‌گیر و کاسه را ایفا می‌کند. خرک معمولاً بر سطح صفحه چسبانده نمی‌شود.

ـ سیم‌گیر: سیم‌گیر از جنس شاخ قوچ یا استخوان ساخته شده است از طریق میخ به پیشانی کاسهٔ طنینی متصل است و سیم‌ها (وترها) در میان شیارها و زائده‌های سطح آن قرار می‌گیرند.

ـ دسته: جنس دسته از چوب توت و در مواردی نیز از چوب زردآلو است که در حالت اخیر رنگ دسته و کاسه از یکدیگر متمایز می‌گردد و رنگ دسته تیره‌تر است. بر سطح دسته پرده‌های (دستان‌ها) فلزی و ثابت قرار دارند.

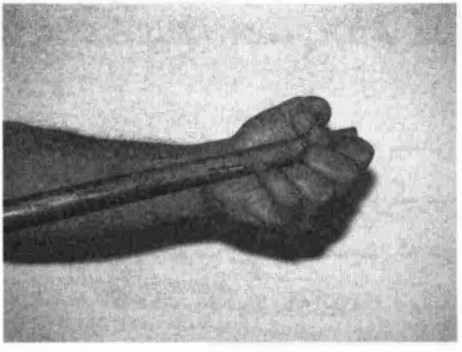
ـ دستان‌ها: دستان‌هایی که امروز بر سطح دسته قرار دارند فلزی و ثابت هستند اما در گذشته جنس دستان‌ها از ابریشم یا زِه (رودهٔ تابیده شده) بوده است. به‌نظر می‌رسد در این حالت امکان جابجایی پرده‌ها وجود داشته است و اختلاف دستان‌بندی‌ها در گذشته محسوس‌تر بوده است. هر یک از دستان‌ها دارای نام ویژه‌ای است که در صفحات آینده به آنها اشاره می‌شود.

ـ شیطانک: شیطانک که مانند سیم‌گیر از جنس شاخ قوچ یا استخوان ساخته می‌شود بر سطح خود دو شیار دارد که سیم‌ها در میان آنها جای می‌گیرند.

ـ گوشی‌ها: گوشی‌ها معمولاً از جنس فلزی (برنج) هستند. در گذشته جنس گوشی‌ها از چوب بوده است در اطراف گوشی‌ها سیم‌ها قرار گرفته‌اند و با چرخاندن هر یک از گوشی‌ها به سمت چپ یا راست کوک ساز تنظیم به بالا یا پایین می‌رود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
www.tabarestan.info

ـ وترها (سیم‌ها): جنس وترهای امروزی از سیم‌های فولادی است. اما در گذشته وترها از جنس ابریشم خام تابیده بوده‌اند. نکتهٔ حائز اهمیت در این‌باره حجم صدای ساز دوتار است، زیرا امروزه که جنس وترها فلزی است درک عمیق صدای ساز مستلزم سکوت و دقت فراوان است. بنابراین در گذشته که جنس وترها از ابریشم بوده است حجم صدای ساز به مراتب کمتر از امروز بوده است و این امرحکایت از روح معنوی و درونگرای موسیقی ترکمن دارد. به رغم حضور این ساز در محافل جشن و پایکوبی (عروسی و شادمانی) جوهرهٔ اصلی این موسیقی گونه‌ای از عروج و سیر فردی در مراتب عرفانی را یادآور می‌شود. تصاویر ۱ و ۲ نماهایی از دوتار را نمایش می‌دهند.





نحوهٔ کوک‌کردن و اجرای نوازندگی

کوک متعارف ساز

سیم‌های تامدئرا معمولاً در حالت ثابت لا (سیم اول)، می (سیم دوم) کوک می‌شود، یعنی نسبت میان وترها فاصلهٔ ثابت چهارم درست نزولی است. از آنجا که موسیقی ترکمن در قالب چهار مادر مقام یا دستگاه قِرِق‌لر (qereq lar)، مُخَمَس (Moxamas)، تجنیس یا تشنید (Tajnis or Tašnid) و نوایی (Navāei) اجرا می‌شوند، از یک‌سو بالا یا پایین آمدن کوک سیم اول نسبت به وسعت صدای خواننده متغیر است. از سوی دیگر نسبت به اجرای هر یک از این دستگاه‌ها نیز کوک سیم اول تغییر می‌کند. به طوری که برای اجرای دستگاه مخمس از بم‌ترین کوک استفاده می‌شود و به ترتیب برای اجرای دستگاه‌های قرق‌لر، نوایی و تشنید کوک سیم اول به‌تدریج بالا می‌رود.

پیشکش از شاپور "به تبرستان" www.tabarestan.info

اسامی دستان‌ها: همان‌گونه که گذشت بر سطح نوستهٔ تامدئرا سیزده پرده وجود داردکه هر یک از آنها نامی خاص دارند.

دستان اول: باش پرده (پردهٔ اصلی) Bāš Pardah

دستان دوم: نوایی پرده (پردهٔ نوایی) Navāei Pardah

دستان سوم: یوقاری آچیق پرده ـ یوقورتاش پرده (پردهٔ باز بالایی)

Yuqāri Aĉiq Pardah - Yuqurt tāš Pardah

دستان چهارم: قیامت پرده (پردهٔ قیامت بالایی) Qiāmat Pardah

دستان پنجم: بَش پرده (پردهٔ پنجم) Baš Pardah

دستان ششم: گوگلانگ پرده (پردهٔ نالان) Guglāng Pardah

دستان هفتم: آشاقی آچیق پرده (پردهٔ باز پایینی) Āšāqi Āĉiq Pardah

دستان هشتم: ترکمن پرده (پردهٔ ترکمن) Torkman Parda

دستان نهم: اوغُرجه پرده (پردهٔ پنهان) Ouqorja parda

دستان دهم: گونی پرده (پردهٔ مستقیم) Guni parda

دستان یازدهم: آشاقی قیامت پرده (پردهٔ قیامت پائینی) Āšaqi Qiyāmat Pardah

دستان دوازدهم: کیچی شروان پرده (پردهٔ شیروان کوچک) Kiĉi Šerwān Pardah

دستان سیزدهم: شروان پرده (پردهٔ شیروان) Šerwān Pardah

همان‌گونه که مشاهده می‌شود اسامی دستان‌ها مبین ارتباط آنها با مقام‌ها، نحوهٔ نوازندگی

یا چگونگی به کارگیری‌شـــان در آهنگ‌های مختلف است. معمولاًنوازندگان در اجرای مقام‌ها و آهنگ‌های مختلف نیاز می‌یابند تا از پرده‌های بعد ازپردهٔ سیزدهم به صورت اســـتفاده از انگشتان بر روی سیم در نقاطی از انتهای صفحه‌بهره بگیرند. این پرده‌ها را اصطلاحاً اولان پرده (aulan parda) یعنی پرده‌های‌مُرده می‌نامند.

نحوهٔ اجرا و تکنیک‌های نوازندگی

به‌طور کلی نحوهٔ اجرا، محدود به استفاده از تکنیک‌های دست راست و چپ نوازندگان است که دست راست وظیفهٔ زخمه‌زدن بر وترها و دست چپ وظیفهٔ گرفتن پرده‌ها را (برای نوازندگان راست دست) به عهده دارد.

پیشکش به ارشاد "www.tabarestan.info" تبرستان

۱ـ زخمه‌ها یا تکنیک‌های اجرایی دست راست: تکنیک‌های نوازندگی در محدودهٔ دســـت راست شامل اســـتفاده از حرکات رفت و برگشت پنجه است که در هر رفت و برگشت، نسبت به این‌که نوازنده با کدامیک از انگشتان سبابه، شست یا مجموعهٔ چهار انگشت (به غیر از شست) بر وترها بنوازد اسامی مختلفی را به خود می‌گیرند. از جمله شِلپه (šelpa)، چیرتیم (čirtim)، غئرو (qeru) و... این تکنیک‌ها معمولاً نقش پایه و زمینهٔ ریتمیک اکثر قطعات را ایفا می‌کنند.

الف) شـــلپه (šelpa): هرگاه مرحلهٔ رفت (حرکت انگشـــتان از بالا به پایین) را با Ð و مرحلهٔ برگشـــت را با Ù مشـــخص کنیم در حرکت شلپه خواهیم داشت: Ð ضربهٔ چهار انگشت (به استثنای شست)، Ù ضربهٔ شست و سپس سبابه به وترها هنگام برخورد انگشـــتان با وترها علاوه بر ناخن‌ها مقداری از گوشت انگشتان نیز به وترها اصابت می‌کند. بنابراین شلپه حرکتی رفت و برگشت ÙÐ است.

ب) چیرتیم (čirtim): این تکنیک حرکتی اســـت در دو رفت و برگشت ÐÙÐÙ؛ چهار انگشت (به استثنای شست) Ð، Ù سبابه، Ù شست.

پ) غئرو (qeru): حرکتی با دو رفت و یک برگشت است که رفت و برگشت‌ها به‌صورت مستقیم نیستند و حالتی مدور و مارپیچ را به نمایش می‌گذارند. Ð، Ð چهار انگشت (به استثنای شست)، Ù شست و سبابه، Ð شست و سبابه. تکنیک غئـــرو انواع دیگری نیز دارد که به‌عنـــوان مثال در نمونه‌ای از آن حرکت تاختن

اسب را به تصویر می‌کشد فقط از انگشت‌های شست و سبابه استفاده می‌شود. در نمونهٔ دیگری از آن انگشت سبابه هنگام بازگشت به قسمت پایینی کاسهٔ طنینی تکیه می‌کند. یا در نمونهٔ دیگری انگشت‌های سبابه و شست به‌صورت مجزا به وترها می‌خورند.

ت) ساگیتمک (sāgitmek): تکنیکی است که در یک رفت و برگشت انجام می‌گیرد ÙÐ، این اصطلاح در زبان ترکمنی به معنای مکث کردن است. Ð سبابه، Ù شست و سپس سبابه همراه با مکث در پشت کاسهٔ دوتار.

ث) آل‌ساق (Ālsāq): تکنیکی است که اجرای آن فقط با انگشت سبابه انجام می‌گیرد. یعنی: Ð سبابه، Ù سبابه.

ج) ریز (riz): منظور از ریز حرکات رفت و برگشت مانند آن چه در موسیقی سنتی ایران ریز ممتد نامیده می‌شود، نیست زیرا چنین ریز ممتدی در موسیقی ترکمن وجود ندارد. بلکه تکنیکی با یک رفت و برگشت است که سریع و چنین اجرا می‌شود Ð سبابه Ù شست و سبابه.

پیشکش "آرشام. ب" به طبرستان
www.tabarestan.info

تکنیک‌های نوازندگی دست راست در این موسیقی بسیار متنوع هستند و نوازندگان به فراخور نیاز خود در جهت ایجاد صدای متفاوت از تکنیک‌های مختلفی استفاده می‌کنند، چنان‌که برخی از آهنگ‌ها مانند آت‌چاپان که تداعی‌کنندهٔ صدای سُم اسب است، طلب می‌کند تا نوازنده ناخن‌هایش را بر سطح صفحه خراش دهد یا در مواردی ضربات وارد بر وترها در محدودهٔ وصل دسته با کاسه صورت پذیرد. همچنین نواختن عمودی از پایین به بالا Ù در حالتی که وترها را به‌صورت عمودی خراش دهد یا در مواردی تکیهٔ ساعد در سطح صفحه برای ایجاد نوانس از جملهٔ این تکنیک‌ها هستند.

۲ـ تکنیک‌های اجرایی دست چپ: نحوهٔ استفاده از انگشتان دست چپ به صورتی است که انگشت شست نغمه‌های بم را با استفاده از گرفتن پرده‌ها بر روی سیم بم (وتر دوم) به انجام می‌رساند و چهار انگشت دیگر نیز مانند بسیاری از سازهای مشابه دوتار، نقش گرفتن پرده‌ها را بر روی سیم اول به عهده دارند. به‌طور کلی دو تکنیک عمده در اجرای دست چپ وجود دارد:

الف) کنده‌کاری که به زبان ترکمنی ناغما (Nāqma) ـ به معنی نغمه ـ نامیده می‌شود.

ب) ویبراسیون که به صورت عمودی با فشار بر سیم به طرف سطح دسته انجام می‌پذیرد.

در تکنیک ناغما انگشتان (معمولاً انگشت کوچک) بر سیم ضربه‌ای را بدون دخالت دست راست وارد می‌سازد و در مواردی نیز سایر انگشتان به ترتیب این عمل را انجام می‌دهند که این‌گونه ضربه بر سیم را پیتیک (pitik) می‌نامند. در تکنیک ویبراسیون نیز از سایر نمونه‌های ویبراسیون به صورت افقی یا تکنیک‌هایی از قبیل گلیساندو اثری مشاهده نمی‌شود و گونه‌ای ویبراسیون با ساعد نیز وجود دارد که در بخش تکنیک‌های دست راست توضیح داده شد.

دوتار به عنوان برجسته‌ترین ساز قوم ترکمن از جایگاه والایی برخوردار است به‌طوری که در سر در ورودی کنسرواتوار ملی عشق‌آباد، نقش‌برجسته‌ای وجود دارد که کودکی را دوتار به‌دست به نمایش می‌گذارد که در کنار دوتارش آرمیده است و در پشت آن شبحی به چشم می‌خورد. به‌گونه‌ای که چنین به نظر می‌رسد کودک را تحت حمایت و پاسداری خود قرار داده است.

پیشکش تبرستان به گلستان www.tabarestan.info

شبح مورد نظر نمادی از نوازندهٔ بزرگ ترکمن‌ها، «عاشق آیدنگ پیر» (Āšeq Āydeng pir) است که به اعتقاد ترکمن‌ها روحش تمامی نوآموزانی را که به آموختن دوتار روی می‌آورند تحت حمایت و محافظت قرار می‌دهد و در کنار مزارش که زیارتگاه شیفتگان موسیقی و فرهنگ ترکمنی است، درختی روییده که گل‌هایش پس از خشک شدن به زمین می‌ریزد و گلبرگ‌هایش شبیه به گوشی‌های دوتار است.

ب) قجق (qejeq): این ساز که با کلمات قیجاق و قئجاق نیز معرفی شده است در زبان فارسی کمانچه نامیده می‌شود. از آنجا که قدمت حضور این ساز در قوم ترکمن کمتر از دویست سال است در کتاب حاضر از نظر توجه و جایگاه پژوهشی از مرتبهٔ پایین‌تری نسبت به دوتار برخوردار است. هرچند قجق نیز توانسته است امروزه در میان ترکمن‌ها جایگاه و منزلتی را برای خود اختیار کند.

اجزاءِ تشکیل‌دهندهٔ قجق: قجق از ده جزء تشکیل شده است که عبارت‌اند از:

- کاسه
- خرک
- پوست (سطح دهانهٔ کاسه)
- سیم‌گیر

- میله و پایه
- دسته
- شیطانک
- گوشی
- وترها
- آرشه





طرز قرار گرفتن آرشه در دست نوازندگان

الف) کاسهٔ طنینی: از چوب توت و به صورت یک‌پارچه ساخته شده است. اندازهٔ آن نسبت به کمانچه‌های مرسوم در موسیقی سنتی ایران کوچک‌تر است. کاسهٔ طنینی را به زبان ترکمنی کعدی یا کسه (kadi or kase) می‌نامند.

ب) پوست سطح دهانهٔ کاسه: از پوست‌های مختلف شامل پوست آهو، پوست مرغابی، قلب شتر یا پوست ماهی یائین ـ لاقوال.

پ) خرک: از جنس چوب که بر سطح آن سه شیار وجود دارد که وترها در میان آنها قرار می‌گیرند. خرک را به زبان ترکمنی اِشک (ešak) می‌نامند.

ت) سیم‌گیر: زائده‌ای فلزی که در ادامهٔ آن میله قرار می‌گیرد و وترها در انتهای کاسه به آن متصل هستند. سیم‌گیر در زبان ترکمنی بونیوز (Buinuz) نامیده می‌شود.

ث) میله و پایه: میله‌ای فلزی که در ادامهٔ سیم‌گیر قرار می‌گیرد از آنجا که در قسمت انتهایی نوک‌تیز است در ادامه‌اش تکه چوبی را همراه کرده‌اند که پایه نام دارد و انتهای ساز از طریق آن بر زمین قرار می‌گیرد. پایه در زبان ترکمن آیاق (Āyāq) نامیده می‌شود.

ج) دسته: دسته را معمولاً از چوب زردآلو یا گلابی می‌سازند. دسته از یک سو به کاسه متصل است و در طرف دیگرش که سرپنجه نامیده می‌شود محل قرار گرفتن

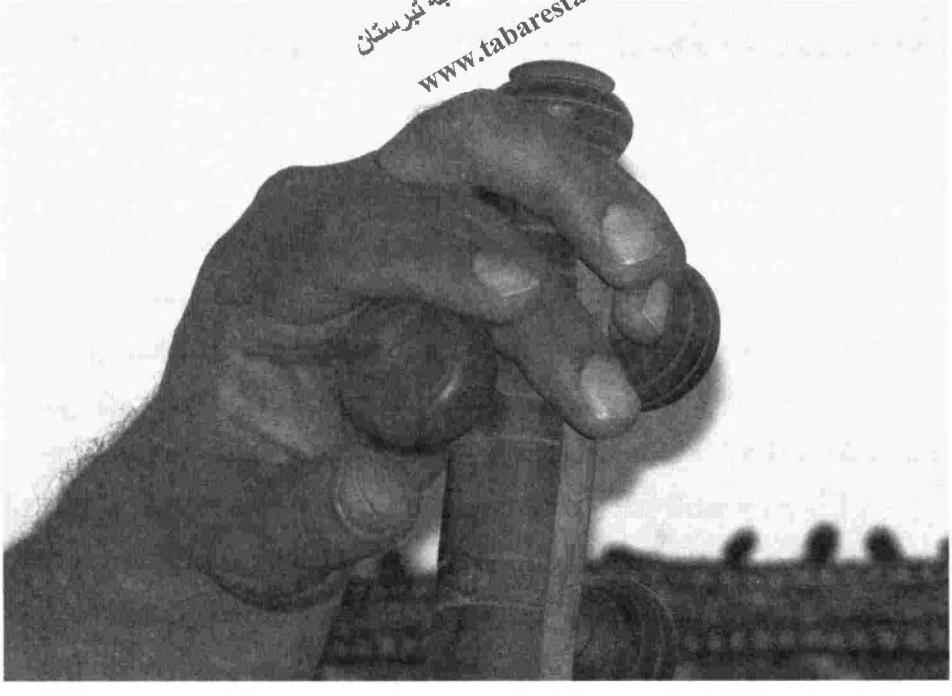
گوشی‌ها و پایین‌تر از آن شیطانک تعبیه شده است.

ج) شیطانک: جنس شیطانک معمولاً از چوب، استخوان یا شاخ قوچ است که مانند خرک بر سطح‌اش سه شیار قرار دارد و سیم‌ها (وترها) در میان این شیارها قرار می‌گیرند. شیطانک در زبان ترکمنی شیطان اَشک (šaytan ešak) نامیده می‌شود.

ح) وترها: قبلاً از ابریشم استفاده می‌شد اکنون به استثنای سیم سُل از سیم‌های ویولن استفاده می‌شود. وتر در زبان ترکمنی کِرْچ (kerč) نامیده می‌شود.

خ) آرشه: بخش چوبی آن از چوب انار ساخته می‌شود و موی آرشه از موی اسب تشکیل شده است، آرشه در زبان ترکمنی قِی‌یِجاق (qeyyejāq) نامیده می‌شود.

پیشکش کارشناس م. ب "به تبرستان
www.tabarestan.info



کوک متعارف ساز

قجق در اجرای مقام‌ها همواره با کوک ثابت دو ـ سل ـ ر نواخته می‌شود. همان‌گونه که مشاهده می‌شود مانند دوتار کوک قجق نیز بر اساس فاصلهٔ چهارم درست نزولی

قرار دارد. بر این اســاس می‌توان این فاصله را به عنوان ویژگی موردنظر موسیقی این قوم در نظر گرفت.

نحوهٔ اجرا و تکنیک‌های نوازندگی

از آنجا که ساختار نوازندگی انواع کمانچه از جمله قجق شباهت‌های فراوانی با ویولون دارد، برخی از تکنیک‌های آنان مشابه است و برخی دیگر از تکنیک‌های ویولون مورد استفاده قرار نمی‌گیرد:

الف) تکنیک‌های اجرایی دست راست: از آنجا که موی آرشه نسبت به سازی مانند ویولن آزادتر اســت از این‌رو وضعیت قرار گرفتن انگشــتان در میان مو و چوب تأثیر بســزایی در نوازندگی این ســاز دارد. معمولاً تکنیک‌های اجرایی مرسوم دست راست عبارت‌اند از:

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

۱ـ آرشهٔ کوتاه: به‌صورت حرکت‌های چپ و راست با استفاده از ۱۳ طول آرشه.

۲ـ آرشهٔ بلند: به صورت حرکت‌های چپ و راست با استفاده از تمام طول‌آرشه.

۳ـ آرشــهٔ مقطع: این تکنیک به زبان ترکمنی کســیک (kasik) نامیده می‌شــود به‌معنای بریده.

۴ـ اَولوق (auluq): به‌صورت استفاده سریع از ۱۳ طول آرشه که گونه‌ای ریز را مشخص می‌کند.

۵ـ دُرّاب (dorāb): ایــن تکنیک که معمولاً در ســازهای زهــی مضرابی به کار می‌رود به‌ندرت در نوازندگی قجق کاربرد دارد.

برخــی تکنیک‌های دیگر نیز وجود دارند که می‌توان آنها را در میان پنج گروه فوق جای داد، اما برخی تکنیک‌ها مانند اســتفاده از پتیزی کاتو دســت راست در نوازندگی قجق جایی ندارد.

هنگامی که آرشــه بر روی سیم‌ها کشیده می‌شود معمولاً اگر انگشتان بر روی سیم اول قرار گرفته باشد صدای سیم دوم به‌صورت دست باز و به عنوان واخون به گوش می‌رسد.

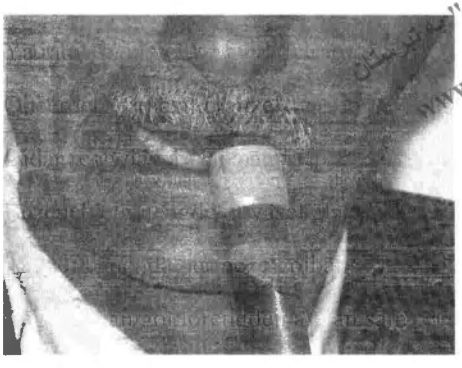
ب) تکنیک‌های اجرایی دســت چپ: تکنیک‌های دست چپ محدود به دو تکنیک

محدود است، پتیزی کاتو و گلیساندو که هر دو تکنیک به صورت محدود اجرا می‌شوند.

پ) تودیک (Tudik): نِی یا تودیک از دیگر سازهای مرسوم در قوم ترکمن به‌شمار می‌آید. با وجود آن‌که تودیک سازی است با محدودیت‌های فراوان در اجرا که قادر نیست تمامی ظرایف و روح کلی موسیقی ترکمن را به نمایش بگذارد، اما به‌صورت محدود در بخش‌هایی از موسیقی ترکمنی ایفای نقش می‌کند. امروزه در موسیقی ترکمنی سه نوع تودیک قابل تشخیص است که عبارت‌اند از: قارقی تودیک (qārqi tudik)، دللی تودیک (delli tudik) و قوشه تودیک (quša tudik).

پیشکش ارشام ب
www.t...3m.info





۱ـ قارقی تودیک یا یدیغین (Yodyoqin): نی هفت بندی است که طول آن حدود چهل سانتی‌متر و ابتدا و انتهای آن باز است. این ساز در قسمت فوقانی چهار سوراخ و در قسمت زیرین یک سوراخ دارد.

۲ـ دللی تودیک: نی زبانه‌داری است که عمومیت چندانی ندارد، اندازه‌اش حدود یک وجب است و هنگام نواختن ملودی تداعی‌کنندهٔ کلام ترانه‌ها است.

۳ـ قوشه تودیک (جفت نی): از دو نی کوچک و به هم پیوسته تشکیل شده امروزه تقریباً منسوخ است.

ت) زنبورک (قوپوز): ساز دهنی است، آهنی و چوبی که امروز نوع چوبی آن مورد استفاده ندارد. این ساز توسط دختران و زنان در جشن‌ها و اعیاد نواخته می‌شود.





پیشکش انواع تودیک
پیشکش ۲۲ آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info



زنبورک

در برخی از خانواده‌ها که با موسیقی عجین هستند، کودکان از همان سنین کودکی به نوازندگی دوتار یا کمانچه مشغول می‌شوند.



www.tabarestan.info "به تبرستان

بنیان‌های نظری موسیقی ترکمن

همانگونه که موسیقی سنتی ایران در قالب هفت دستگاه، موسیقی ملی تاجیکستان در قالب شش مقام یا موسیقی کشور آذربایجان در قالب دوازده مقام‌شناخته می‌شود. موسیقی ترکمنی نیز در چارچوب چهار مادر مقام یا دستگاه قابل‌طرح و بررسی است.

این چهار دستگاه که چگونگی به کارگیری پرده‌ها در اجرای مقام‌های مختلف رانشان می‌دهند از توالی و به دنبال یکدیگر قرار گرفتن پرده‌هایی مشخص تشکیل‌شده‌اند و به ترتیب عبارت‌اند از:

۱ـ مخمس (Moxamas) با به کارگیری پرده‌های ۱۳-۱۲-۱۰-۸-۷-۵-۳-۱ و در مواردی استفاده از پرده‌های مرده (روی صفحه).

۲ـ قِرِق‌لر (qereqlar) با به کارگیری پرده‌های ۱۳-۱۲-۱۰-۹-۷-۵-۴-۱ و در مواردی استفاده از پرده‌های مرده (روی صفحه).

۳ـ نوایی (Navāei) با به‌کارگیری پرده‌های ۱۳-۱۲-۱۰-۹-۷-۵-۴-۲ و در مواردی استفاده از پرده‌های مرده (روی صفحه) و نقش سیم دوم تامدئرا به‌عنوان واخون.

۴ـ تشنید یا تجنیس (Tašnid or Tajnis) با به‌کارگیری پرده‌های ۱۳-۱۲-۱۰-۸-۶-۵-۳-۱ و در مواردی استفاده از پرده‌های مرده (روی صفحه) و توجه ویژه به پردهٔ ششم.

همان‌گونه که ملاحظه می‌گردد وجود پرده‌های مشترک پایانی (۱۳-۱۲-۱۰) در

هر چهار دستگاه و پرده‌های مشترک میانی (۷-۵-۳) و (۷-۵-۴) در برخی از آنها این امکان را به‌وجود می‌آورد که نوعی مدولاسیون صورت پذیرد و این مطلب در موسیقی ترکمنی رایج است.

مقام در موسیقی ترکمنی

در جریان پژوهش حاضر پس از بررسی‌های گسترده توسط نگارنده تعریفی مشخص از مقام توسط نوازندگان و صاحب‌نظران موسیقی ترکمن به دست نیامد. از مجموع نظرات عنوان شده تعابیر متعددی از مقام ارائه شد که از جمله می‌توان این موارد را به‌عنوان ویژگی‌های مقام برشمرد.

پیشکش ارشام. ب "به تبرستان"
www.tabarestan.info

- مقام، ملودی گسترده و جامعی است که از گذشتهٔ دور باقی مانده است.
- مقام به‌عنوان زمینه‌ای مناسب برای ساخت آهنگ‌ها در قوم ترکمن مطرح است.
- در موسیقی ترکمن هفت مقام اصلی وجود دارد (بر روی نام یک یا دو تای آنها توافق وجود ندارد).

از این مقام‌های اصلی، تعداد فراوانی مقام‌های خردتر به وجود آمده‌اند.

- تعداد مقام‌های کوچک‌تر حدود پانصد عدد است که به آنها حلق سازلر گفته می‌شود.
- مقام‌ها در دو گروه عمدهٔ با کلام و بی‌کلام تقسیم می‌شوند.

با توجه به مطالب فوق می‌توان نقش موسیقی در فرهنگ و زندگی ترکمن‌ها را در بخش‌های زیر مشخص کرد: ۱ـموسیقی توصیفی ۲ـموسیقی منظومه‌ها و داستان‌های عشقی و حماسی ۳ـترانه‌ها و آوازها در دو بخش الف) فولکلور عاشقانه ب) براساس اشعار مختومقلی و شاعران دیگر با مضامین فلسفی و اخلاقی ۴ـموسیقی به منظور درمان ۵ـموسیقی مذهبی ۶ـ موسیقی کار ۷ـموسیقی شادمان ۸ـ موسیقی عزا ۹ـموسیقی کودکان، نوجوانان و جوانان ۱۰ـموسیقی طنز.

۱. **موسیقی توصیفی بی‌کلام:** این بخش از موسیقی که معمولاً بدون کلام است به توصیف مفاهیم متنوعی شامل طبیعت، گیاهان، پرندگان، حیوانات، وقایع تاریخی و شخصیت‌های مشهور در فرهنگ ترکمن می‌پردازد. از این میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

الف) غونگورباش مقام (qunqurbāš moqāmi):

غونگورباش به معنی سرقهوه‌ای نام گیاهی است با انتهای سبز و سری که در اثر نور خورشید قهوه‌ای شده است. در میان و کنار مزارع گندم می‌روید و هنگامی که باد در سطح کشتزارهای گندم می‌وزد، حرکت منظم و یکنواخت ساقه‌های گندم به‌عنوان زمینه‌ای برای تحرک و رقص لطیف و موزون این گیاه در نظر گرفته می‌شود و نوازندهٔ دوتار با اجرای این مقام با تبحر هرچه تمام‌تر رقص این گیاه در میان کشتزارهای گندم را هنگام وزیدن باد به تجسم درمی‌آورد. به اعتقاد استاد «آق مرادچاری‌اُف» نوازندهٔ برجستهٔ دوتار در کشور ترکمنستان غونگورباش مقامی یکی از مقام‌های اصلی موسیقی ترکمنی است. آنچه در اجرای این مقام حائز اهمیت است اجرای ملایم و لطیف آن است، زیرا حرکات نرم و لطیف غونگورباش چنان نرم و پرحالت است که تنها خیال باریک‌اندیش هنرمند ترکمنی توانسته است این حرکات را به توصیفی‌موسیقایی بکشاند.

پیشکش ترکستان به تیرس www.tabarestan.info

ب) آت چاپان یا آت چاپار (Āt êāpān or Āt Ĉāpār):

یکی از مقام‌های توصیفی است که چگونگی حرکات چهارنعل تاختن اسب را به نمایش می‌گذارد. پرورش اسب به‌عنوان یکی از ویژگی‌های هویت فرهنگی قوم ترکمن از جایگاه و منزلت والایی برخوردار است به‌طوری که زمینهٔ پرچم کشور ترکمنستان با حضور محوری تصویر اسب در میان پنج طرح قالی (به‌نشانهٔ پنج تیرهٔ قومی مستقر در این کشور) مبین اهمیت این نماد فرهنگی در قوم ترکمن است. امروزه در بندر ترکمن نیز همچنان برگزاری مسابقات سوارکاری مرسوم است هر چند کمتر اثری از اسب‌های اصیل ترکمن دیده می‌شود و فضای مسابقات آلوده به شرطبندی (پیش‌بینی!) است و چنین فضای آلوده‌ای یکی از عوامل توسعه‌نیافتگی اقتصادی و فرهنگی در این منطقه به‌شمار می‌رود و هنوز به شیوهٔ سدهٔ گذشته سیل جوانان بیکار در اطراف این محل که امیدوارند بدون تلاش و زحمت لازم به سرمایه‌های حاصل از برد در شرطبندی دست یابند.

پ) غئزئل اینجیک (qezel Injik):

غئزئل یعنی قرمز و اینجیک به معنی زیر زانو است. نام پرنده‌ای شبیه لک‌لک است

با جثه‌ای ضعیف‌تر که پاهایی قرمز رنگ دارد. این مقام چگونگی پرواز یا نحوهٔ صعود و نزول این پرنده را در هنگام پرواز توصیف می‌کند.

ت) شلپلی دورنا (Šelpali Durnā):

این مقام نیز به توصیف حرکات دورنا در هنگام پرواز می‌پردازد.

ث) کبدری (kabdari):

این مقام نیز به توصیف حرکات کبوتر می‌پردازد. از این مقام در اجرای موسیقی‌درمانی نیز بهره می‌گیرند.

پیشکش ارشام ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

ج) مقام‌های دیگری نیز به وصف حیوانات وضعیت می‌پردازند از جمله **جِرِن‌قبلام (jeren qebelām)** حرکات نرم و ظریف آهو را هنگام جست و خیز توصیف می‌کند.

چ) گؤگ تپه مقامی (Gug Tapa Moqāmi):

این مقام به عنوان یکی از هفت مقام اصلی موسیقی ترکمن پیام‌آور مضمونی ملی ـ تاریخی است. این مقام به مناسبت رشادت‌ها و فداکاری‌های سلحشوران ترکمنی در مقابله با ارتش روس در سال ۱۸۷۹ میلادی، در منطقه‌ای به‌نام «تپهٔ گوگ» ساخته شده است. در این قطعهٔ بدون کلام حماسهٔ فوق به زبانی ملودیک روایت می‌شود. در این حماسه، ارتش روس پس از آن‌که از تسخیر تپهٔ گؤگ که کلید دستیابی به منطقهٔ ترکمن‌صحراست عاجز می‌ماند، اطراف تپه را با باروت و مهمات جنگی منفجر می‌سازد و قهرمانان قوم ترکمن در میان شعله‌های آتش قرار می‌گیرند و تا آخرین نفس در راه پاسداری و حفاظت از سرزمین و میهن‌شان پایمردی و استقامت نشان می‌دهند و سرانجام شهید می‌شوند (سارای، ۱۳۷۸، ۲۰۱).

وقایع تاریخی که گاه با افسانه همراه می‌شوند نزد قوم ترکمن جلوه‌ها و بازتاب‌های گوناگونی دارد. به‌عنوان مثال در قوم ترکمن افسانهٔ پدید آمدن نِی چنین روایت می‌گردد. «در زمان‌های دور پادشاهی به نام اسکندر [مقدونی] وجود داشت که در زیر

موهایش دو شـــاخ کوچک داشـــت. او برای این‌که کســـی به این راز پی نبرد هریک از آرایشـــگران را که موهایش را اصلاح می‌کرد، می‌کشـــت. تا این‌که یک روز آرایشگری که موضوع را فهمیده بود و نوبت‌اش بود که موهای اســـکندر را کوتاه کند با مادرش مشـــورت کرد و مادرش نیز برای او نان ترکمنی پخت. پس از آن‌که آرایشـــگر موهای اســـکندر را کوتاه کرد به او گفت قدری از این نان که مادرم پخته بخور اســـکندر هم مقداری از نان را خورد. آرایشـــگر گفت مادرم نان را با شـــیر خودش پخته است (آرد را با شـــیر خودش مخلوط کرده) و حالا ما با هم برادر هســـتیم. اســـکندر نیز از کشتن او صرف‌نظر می‌کند. اما آرایشـــگر که تاب نگهداری این راز را ندارد، ســـرش را درون چاهـــی فرو می‌کند و رازش را درون چاه فاش می‌کند. فردای آن روز از درون چاه دو رشـــته نی رشـــد می‌کنند. کودکان آنها را قطع می‌کنند و در درون آنها می‌دمند از درون نی‌ها این نغمه به گوش می‌رســـد: اسکندر شاه دو شاخ کوچک در زیر موهایش دارد. هنگامی که اســـکندر این نغمه را می‌شـــنود از غصه دق می‌کند. (جمای‌اُف، مصاحبه، ۱۳۸۲) همان‌گونه که مشـــاهده می‌شود ترکمن‌ها نیز مانند فردوسی که در شاهنامه‌اش دو مار بر دوش ضحاک می‌رویاند، به دلیل ستمگری‌های اسکندر مقدونی این روایت را برای پیدایش نی نقل می‌کنند.

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

د) حاجی قولاق (Hāji Qulāq):

نوازنـــده‌ای به‌نام حاجـــی، نزدِ یکی از خان‌های ترکمن به نوازندگی اشـــتغال دارد. دختر خان بارها از حاجی می‌خواهد که با او ازدواج کند و حاجی امتناع می‌کند. خان نیز از ماجرا با خبر می‌شـــود از یک ســـو راضی نمی‌شود که حاجی با دخترش ازدواج کند و از سوی دیگر از دست حاجی نیز عصبانی است که به دخترش پاسخ منفی داده است و این برخورد حاجی را برای خود ننگ می‌داند. دختر خان نیز که فهمیده است حاجی با او ازدواج نخواهد کرد، تصمیم می‌گیرد از حاجی انتقام بگیرد. پس با پدرش همداستان شده و از حاجی تقاضا می‌کند که آهنگی را که شب گذشته در خواب شنیده برایش بنوازد. ســـپس حاجی شروع به نواختن می‌کند و تمام آموخته‌هایش را می‌نوازد اما دختر خان مدعی است که هیچ‌یک از آهنگ‌های نواخته شده توسط حاجی، آهنگ

مورد نظر او (که در خواب شـنیده اسـت) نیست. خان نیز حاجی را تهدید می‌کند که ظـرف مـدت ۳ روز باید آهنگی را که دخترش در خواب شـنیده بنـوازد در غیر این صورت انگشـتانش را قطع خواهد کرد. روز موعود فرار می‌رسد و عده‌ای از مردم نیز در مجلـس حضور دارند حاجی مجدداً تمامـی آهنگ‌هایش را می‌نوازد و مورد توجه دخترِ خان واقع نمی‌شود. سرانجام حاجی به خان می‌گوید تا به آخرین ساخته‌اش که مقامی منحصربه‌فرد اسـت و کسی تاکنون آن را نشـنیده است گوش فرا دهد. پس از آن‌که این مقام نواخته می‌شـود خان و مـردم حاضر در مجلس همگی تحت تأثیر این مقام قرار می‌گیرند، اما خان به اصرار دخترش دستور می‌دهد تا انگشتان حاجی را قطع کننـد. به ایـن ترتیب او حاجی قولاق نام می‌گیرد. یکی از شـاگردانش که در مجلس حضـور دارد با دقت فراوان این مقام را فرا می‌گیرد. حاجی منزل خان را ترک می‌کند و با دخترعمویش مراسـم عروسـی‌ای را ترتیب می‌دهد. شاگردش در مراسم حضور می‌یابد و آخرین مقام سـاخته شـده توسـط حاجی را می‌نوازد و نام آن را به احترام استادش حاجی قولاق می‌نامد.

برخی از مقام‌ها نیز در موسیقی ترکمن وجود دارند که بی‌کلام و دارای بار معنایی تاریخی هسـتند و گاهی به دشـواری اجرا می‌شوند، اما از چگونگی پیدایش یا چرایی آنها اطلاعی در دست نیست مانند مقام سَلِتق یا سلجوق.

ذ) مقام سِلتق ـ سلجوق (selteq - saljuq):

۲. **منظومه‌ها و داستان‌های عشقی و حماسی:** داسـتان‌های حماسـی مانند کورواغلی که هر یک از فصل‌های این داسـتان به شـرح سرگذشـت قهرمان داستان همراه با اسبش (قیرات) می‌پردازد. داسـتان‌های عشـقی نیز مانند شـاه صنم و غریب، زهره و طاهر، صایا و حمرا و... آنچه در روایت داستان‌ها حائز اهمیت است، عدم استفاده از نغمه‌ای مشخص در شرح روایت‌ها است. فقط در مواردی خاص برخی از ترانه‌های مشخص مانند «قیراتم گیرسـه میدان» شناخته شده و ثابت هسـتند، در غیر این صورت راویان داستان‌ها مقدمه‌های سازیِ خود را به گونه‌های متنوع و متفاوتی اجرا می‌کنند.

پیشکش به تارستان www.tarestan.com

الف) داستان‌های حماسی

حماسهٔ کوراوغلی ـ گوراغلی (Kuroqli-Guroqli): کوراوغلی قهرمان افسانه‌ای ترکمن‌ها و آذری‌ها است و جایگاه و منزلت او در نزد این دو قوم به‌سان رستم قهرمان شاهنامه نزد ایرانیان است. شرح داستان کوراوغلی نزد این دو قوم اندکی متفاوت است. ترکمن‌ها وی را گوراوغلی می‌نامند و بر این عقیده‌اند که او از یک گور متولد شده است (پسر گور) در روایت ترکمن‌ها چنین آمده: مادر گوراغلی در حالیکه حامله است می‌میرد و او را درون گور می‌گذارند پس از آن‌که او را دفن کردند، گوراوغلی متولد می‌شود خودش گور را می‌کند و بیرون می‌آید. چوپانی در آن منطقه گله‌اش را برای چرا می‌برد و هر روز متوجه می‌شود بز شیرده‌اش برای مدتی از گله جدا می‌شود به کنجی می‌رود روزی او را دنبال می‌کند و می‌بیند که بز گوراوغلی را شیر می‌دهد، سپس چوپان کودک را با خود به دهکده می‌آورد. چون او را از گور پیدا کرده او را گوراوغلی می‌نامند و بر این عقیده‌اند که او از یک گور متولد شده است (پسر گور) در آذربایجان وی را کوراوغلی (پسر کور) می‌نامند و عقیده دارند یکی از خان‌های معاصر وی پدرش را کور کرده است.

پدر کوراوغلی از مادیان منحصر به‌فرد خان نگهداری می‌کند و یک روز هنگام غروب که مادیان در کنار ساحل قرار دارد اسبی از دریا بیرون می‌آید و با او آمیزش می‌کند و سپس به درون آب دریا باز می‌گردد پس از مدتی مادیانِ خان صاحب کره‌اسبی می‌شود که قیرات (qirāt) نام می‌گیرد و بعدها برای کوراوغلی مونس و همدمی جدانشدنی (مانند رخش رستم) می‌شود و نیمی از توانایی‌های کوراوغلی در مبارزه با ظلم و ستم خان‌های منطقه در گرو توانایی‌های قیرات است.

ترکمن‌ها داستان مفصل گوراوغلی را به صورت فصل‌هایی جداگانه انتخاب نموده و همراه با دوتار اجرا می‌کنند.

قیرآت (qirāt): نام اسب گوراوغلی است که خود فصل مجزایی برای روایت داستان‌های گوراوغلی به‌شمار می‌آید. قیرآت بارها در شرایط بحرانی و حساس جان گوراوغلی را نجات می‌دهد و تکیه‌گاه اصلی او در صحنه‌های نبرد و کارزار است. یکی از قطعاتی که برای قیرآت خوانده می‌شود عبارت است از:

پیشکش به نوروز www.tabarestan.info تبرستان

قیراتم گیرســن میدان: به معنای وارد شدن قیرآت است که چگونگی ورود قیرآت به میدان نبرد را توصیف می‌کند.

قیراتِم گیرسه میدان Qirātem girsa meydāna

قیراتم گیرسه میدان اُل میدان (۳) چاپار آرلیا آرلیا

Qirātem girsa meydāna (3) ĉāpār ārleyā ārleyā

قیلیچی اُل قولونداجان قولینده آخ کِسِر پارلیا پارلیا

Qili ĉiol qulundā jān qulinda āx keser pārleyā pārleyā

گوریندی قیراتینگ توزی Gurindi qirāting tuzi

یالان دالدیر مِردینگ سوزی Yālān dāldir merding suzi

پیشکش ارشام. ب "به تبرستان
www.tabarestan.info

ترجمه

وقتی قیرآت به میانهٔ میدان می‌آید با هیبت و ابهت خاصی می‌آید.
شمشیر در دست اَوَز [پسر من] می‌بُرَد از هر طرف
خاک میدان از سُم‌های قیرآت بالا زد
حرف مرد دروغ نخواهد بود

ب) داستان‌های عاشقی

صایــاد و حمــرا: احمدخان یکــی از خان‌های آذربایجان اســت کــه وزیری به‌نام محمدخان دارد. خان و وزیرش صاحب پســر و دختر می‌شــوند. پسر خان را حمرا و دختر وزیر را سرونیاز می‌نامند. سال‌ها بعد این دو با یکدیگر ازدواج می‌کنند. در مراسم جشن ازدواج، بازرگانی متمکن و دنیا دیده، حمرا را از وجود دختر حکمران قزل‌آلمه که در زیبایی بی‌نظیر اســت به نام صایادخان آگاه می‌سازد. حمرا به‌رغم خواهش‌های فراوان ســرونیاز، وی را ترک می‌کند و به منظور دیدن صایادخان به‌همراه پدرش عازم شــهر قزل‌آلمه می‌شود. آنها پس از عبور از راه‌های صعب‌العبور و کوهستانی سرانجام به باغی می‌رسند که صایادخان در آن زندگی می‌کند.

کنیزان صایادخان پدر حمرا را دستگیر می‌کنند و به نزد صایادخان می‌برند. پدر حمرا (عاشیق احمد) که در نوازندگی متبحر است، برای صایادخان به نوازندگی می‌پردازد و ضمن نواختن صایادخان را از وجود حمرا مطلع می‌سازد. صایادخان، حمرا را بازمی‌یابد و بلافاصله به او دل می‌بندد. سپس صایادخان حمرا را نگه‌میدارد و پدرش را به همراه دو غلام به وطن باز می‌گرداند. در بین راه قراولان پادشاه که او را نمی‌شناسند قصد جانش می‌کنند و او با تبحر هر چه تمام‌تر با نوازندگی تعدادی پرندهٔ درنا را که در آسمان در حال پرواز هستند به سوی زمین می‌کشاند و سپس به آسمان پرواز می‌دهد به این ترتیب او از مهلکه جان سالم بدر می‌برد و به وطنش باز می‌گردد.

از سوی دیگر، حمرا پس از آن‌که مدتی در باغ صایادخان باقی می‌ماند، دلش برای سرونیاز تنگ می‌شود و یک روز که دسته‌ای قوی زیبا در کنار یکی ازحوض‌های باغ فرو می‌آیند حمرا نام سرونیاز را بر زبان می‌آورد و صایادخان به وجود معشوقهٔ حمرا شک می‌کند، اما حمرا وجود سرونیاز را انکار می‌کند. پس از مدتی صایادخان مطلع می‌گردد که پدرش می‌خواهد او را به عقد یک جوان ازبک درآورد. حمرا تصمیم می‌گیرد که باغ صایادخان را ترک کند و در این میان صایادخان نیز با او همراه می‌شود. آنها سوار بر دو اسب زین طلایی راهی آذربایجان می‌شوند.

پدر صایادخان تعدادی سوار را به دنبال‌شان گسیل می‌دارد. در مکانی سواران آن دو را باز می‌یابند، اما صایادخان با دادن مقداری سیم و زر آنها را راضی می‌کند که بدون آنها برگردند. فرماندهٔ سواران به هنگام بازگشت به پدر صایادخان می‌گوید که نتوانسته آنها را بیابد. در ادامهٔ سفر، حمرا و صایادخان با ماجراهای دیگری نظیر برزنگی‌های آدمخوار مواجه می‌شوند که این ماجراها بسیار طولانی و مفصل است. در بخشی از سفر صایادخان از وجود سرونیاز (همسر حمرا) مطلع می‌گردد و حمرا را ترک می‌کند و خود به تنهایی ادامهٔ سفر را طی می‌کند. حمرا به دنبال او راهی می‌شود و سرانجام او را می‌یابد و با خود به نزد سرونیاز می‌برد. در این هنگام پادشاه دیگری به‌نام سولی‌خان که وصف زیبایی صایادخان را شنیده است به قصد ازدواج با او پیش می‌آید و هنگامی که رابطهٔ حمرا و صایادخان را می‌بیند، صایادخان را به دختر خواندگی خود می‌پذیرد. همزمان پدر صایادخان خود را به‌محل زندگی حمرا می‌رساند. سولی‌خان واسطه

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

می‌شود و سرانجام صایادخان را به عقد حمرا در می‌آورد و حمرا به همراه سرونیاز و صایادخان تا پایان عمر زندگی‌خوشی را سپری می‌سازد.

زهره و طاهر: در گذشتهٔ دور پادشاهی به نام باباخان در ناحیهٔ تاتار فرمانروایی می‌کند. او و وزیرش فرزند ندارند. آنها شبی در گورستان حاضر می‌شوند و با توسل به مناجات از خداوند می‌خواهند که آنها را صاحب فرزند کند. در آن شب وزیر خواب می‌بیند که دعای‌شان مستجاب شده و هر یک صاحب فرزندی شده‌اند. از این‌رو با یکدیگر عهد می‌بندند در صورتی که یکی از آنها صاحب پسر و دیگری صاحب دختر شود، آنها را به عقد یکدیگر درآورند. عهدنامهٔ آنها به مهر پادشاه ممهور می‌شود. پس از مدتی پادشاه صاحب دختری به نام زهره و وزیر صاحب پسری به نام طاهر می‌شود. چند سال بعد وزیر فوت می‌کند و پادشاه از عهد خود پشیمان می‌شود. زهره و طاهر که هم‌سن هستند و در مکتب ملانفس با هم درس می‌خوانند اکثر اوقات را با یکدیگر می‌گذرانند و به هم عشق می‌ورزند. اما از عهدی که میان پدرانشان بسته شده است بی‌اطلاع هستند. روزی پیرزنی‌کرباس‌باف آنها را از عهدنامهٔ مورد نظر مطلع می‌سازد و آن دو تصمیم می‌گیرند به‌عهدنامه وفادار بمانند.

پادشاه باغبانی دارد به نام حسن فضول که زهره و طاهر را به هنگام قدم زدن در باغ می‌بیند و از دلبستگی آنها نسبت به یکدیگر به پادشاه خبر می‌دهد. به دستور پادشاه طاهر را در صندوقی می‌گذارند و به رودخانه می‌اندازند. زهره نیز غمگین از وضعیت طاهر، تصمیم می‌گیرد خانه و کاشانه را ترک کند و راهی کوه و بیابان شود. صندوقی که طاهر را در خود حمل می‌کند سه ماه بر روی رود فرات سرگردان است. شهر بغداد که در مسیر این رود قرار دارد پادشاهی دارد به نام عادل‌شاه که سه دختر دارد. هر یک از این سه دختر چهل کنیز دارند. یکی از دختران به‌نام ماهیم‌جان شبی در خواب جوانی را می‌بیند که خود را طاهر از ناحیهٔ تاتار معرفی می‌کند. روز بعد دختر در باغ به گردش می‌پردازد و بر سطح رودخانهٔ فرات صندوق را بازمی‌یابد. طاهر را بی‌هوش از صندوق بیرون می‌آورد و کنیزان با پاشیدن گلاب بر صورتش او را به هوش می‌آورند. ماهیم‌جان طاهر را نزد خود نگه می‌دارد و طاهر همواره به‌یاد زهره اشک می‌ریزد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
www.tabarestan.info

سرانجام کنیزان ماهیم‌جان را به عقد طاهر درمی‌آورند. اما طاهر به ماهیم‌جان علاقه‌ای نشـــان نمی‌دهد و او را از وجود زهره باخبر می‌ســـازد. روزی طاهر پیغامی برای زهره می‌فرســـتد. پیام از طریق صدای درختی به‌گوش زهره می‌رسد. زهره بی‌هوش می‌شود و در بســـتر مرگ می‌افتد. پدرش برای آن‌که خاطرهٔ طاهر را از یاد او ببرد او را به عقد پسرعمویش قره‌باطیر در می‌آورد. اما زهره نسبت به قره‌باطیر بی‌اعتنا است و مجبورش می‌کند تا او را ترک کند. از ســـوی دیگر شـــخصی به‌نام قلندر را مأمور می‌کند تا طاهر را بیابـــد. قلنـــدر پس از یافتن طاهر پیغام زهره را به او می‌رســـاند و طاهر نیز ماجرا را با پادشـــاه و ماهیم‌جان در میان می‌گذارد و با اجازهٔ آنان به ســـوی سرزمین خود ناحیهٔ تاتار عازم می‌شود؛ در میان راه با ماجراهایی روبه‌رو می‌شود که بی‌شباهت با هفت‌خان رستم نیست. از جمله اسارت به دست راهزنان که به دلیل حقانیت عشق‌اش بر راهزنان تأثیر می‌گذارد و آنها نیز او را آزاد می‌کنند. ســـپس با کوه ســـیاهی مواجه می‌شـــود که راهش را سد کرده است اما با توسل به خداوند کوه تکه‌تکه می‌شود و راه باز می‌شود. پس از آن با پادشـــاه حوران به نام حورلقا مواجه می‌شـــود که در صورتی چهره‌اش را به طاهر نشـــان دهد طاهر اسیر زیبایی‌اش می‌شود و همان‌جا باقی می‌ماند. پس از این مرحلـــه طاهر با پیرمردی به نام ملا ملعون شـــیخ عبداللعنه برخورد می‌کند که به طاهر می‌گوید زهره ازدواج کرده و رفتن طاهر نزد زهره بی‌فایده اســـت. سرانجام طاهر پس از گذشـــتن از این دام‌ها خود را به زهره می‌رســـاند. هنگامی که طاهر زهره را می‌بیند، زهره خوابیده اســـت و طاهر با مقام مخمس او را از خواب بیدار می‌کند پس از آن هر دوی آنها به شرح پریشانی خود طی مدت هجران و فراق می‌پردازند. با پیشنهاد کنیزان ملانفس معلم پیشـــین آنها، آن دو را به عقد یکدیگر درمی‌آورد و پادشاه تصور می‌کند زهره با قره‌باطیر ازدواج کرد. نُه شـــبانه‌روز جشـــن می‌گیرد. اما مجدداً حســـن‌فضول (باغبان) ماجرا را برای پادشاه شرح می‌دهد. پادشاه خشمگین می‌شود و طاهر را اعدام و ســـرش را از تنش جدا می‌ســـازد. زهره اندوهگین می‌شود و یک روز بر مزار طاهر قرار می‌گیرد و با شمشیر خود را می‌کشد. قره‌باطیر نیز بر مزار آن دو قرار می‌گیرد و او نیز خودکشی می‌کند و وصیت می‌کند که او را در میان زهره و طاهر به خاک بسپارند. ماهیم‌جـــان در خواب ماجرا را می‌بیند. پدرش عادل‌شـــاه بـــه قصد انتقام خون زهره و

پیشکش از شایان به تبرستان www.tabarestan.info

طاهر به منطقهٔ تاتار لشکرکشی می‌کند و در میانه راه پادشاه منطقه را نیز شکست می‌دهد و با خود همراه می‌سازد. آنها پادشاه تاتار را شکست می‌دهند و بر سر مزار زهره و طاهر حضور می‌یابند. در این هنگام حضرت علی(ع) و حضرت خضر(ع) بر سر مزار زهره و طاهر حضور می‌یابند و به قدرت پروردگار، روح در بدن آنها می‌دمند و آنها دوباره زنده می‌شوند. زهره قصد دارد پدرش را مجازات کند اما طاهر میانجی می‌کند و زهره او را عفو می‌کند. عادل‌شاه ماهیم‌جان را نیز به عقد طاهر درمی‌آورد و پدر زهره را نیز به پادشاهی ناحیه تاتار می‌گمارد. سرانجام ماهیم‌جان به همراه زهره و طاهر در ناحیهٔ تاتار زندگی خوشی را سپری می‌سازند.

پیشکش تارنمای م. ب "به تبرستان" www.tabarestan.info

شاه صنم و غریب: این داستان نیز قرابت‌هایی با داستان زهره و طاهر دارد که از نظرمی‌گذرد. داستان از شهر دیاربکر شروع می‌شود. شاه‌عباس پادشاه دیاربکر است و وزیرش حسن نام دارد، پادشاه و وزیر صاحب دختر و پسری می‌شوند و عهد می‌بندند آنها را به عقد یکدیگر درآورند. دختر پادشاه شاه صنم و پسر وزیر غریب نام دارند. آنها دوران کودکی را با هم سپری می‌کنند و به یکدیگر مهر می‌بندند. پس از مدتی وزیر فوت می‌کند و پادشاه علاوه بر آن که به عهدش وفا نمی‌کند، خانوادهٔ وزیر را شامل غریب و خواهرش گل‌جمال و مادرش آبادان را از شهر اخراج می‌کند. غریب طی سال‌ها از شهری به شهر دیگر کوچ می‌کند و به مشاغلی نظیر باغبانی، چوپانی، آسیابانی و... روی می‌آورد. شاه صنم و غریب با کمک دوستان‌شان چند بار با یکدیگر ملاقات‌های کوتاهی دارند. در مجموع آنها طی دو مرحلهٔ پنج و هفت ساله از یکدیگر جدا هستند. در این میان پدر شاه صنم (شاه‌عباس) به دختری به‌نام گل‌نهال که بعدها آقجه لقب می‌گیرد دل می‌بندد و موفق به وصال او نمی‌شود، زیرا او را به عقد بازرگانی درمی‌آورند. طی ماجراهایی آقجه به نزد شاه‌عباس می‌آید و شاه‌عباس او را به‌عنوان دخترخواندهٔ خود می‌پذیرد و به نزد شاه صنم می‌فرستد.آقجه دوست و غمخوار شاه صنم می‌شود و در راه رسیدن به غریب طی چند مرحله او را یاری می‌دهد. ماجراهای مفصلی پیش می‌آید، یک بار شایعه می‌شودکه غریب فوت کرده است شاه صنم به دنبال کشف حقیقت برمی‌آید و در این مسیر برای او نیز مشکلاتی پیش می‌آید.

شاه‌عباس تصمیم می‌گیرد شاه صنم را به عقد یکی از سردارانش به‌نام شاه‌ولید درآورد. در طـی این ماجراها مادر و خواهر غریب در اثـر گریه و زاری و محنت فراوان نابینا می‌شـوند. غریب در راه رسـیدن به مجلس عقد با سـوارکاری روبه‌رو می‌شود که نام اسبش دُل‌دُل است (حضرت علی(ع)) سوارکار او را یاری می‌دهد و مقداری از خاک پای اسبش را به غریب می‌دهد تا به‌منظور شفای چشم خواهر و مادرش به چشم‌شان بمالد، غریب به موقع به مجلس عقد می‌رسد و در نهایت پادشاه به ازدواج شاه صنم و غریب رضایت می‌دهد. چشـمان خواهر و مادر غریب شفا می‌یابند و ازبرخوجه یکی از شخصیت‌هایی که آنان را یاری داده، با آقجه ازدواج می‌کند و همگی زندگی خوشی را سپری می‌کنند.

قسمتی از منظومهٔ شاه صنم و غریب این نغمه از صفحه گرامافونی مربوط به سدهٔ گذشته استخراج شده که خواننده ابیاتی از شاه صنم و غریب را اجرا کرده است.

پیشکش آرشا م. ب " به تبرستان www.tabarestan.info

Bir qāriš ouqlāndim bāqding bejerding	بیر قاریش اوغلاندیم باقدینگ بجردینگ
Sandan ouzga xāndārim yug mening	سندن اؤزگه خواندارِیم یوق منینگ
Ānaming ournundā qul suydun berding	انأمینگ اؤرنوندا قول سؤیدون بردینگ
Qulum tuqān dus yārim yug mening	قولوم توقان دوس یاریم یوق منینگ
Sanameng dardena tāpélmaz dermān	صمنگ دردنه تاپلماز دِرمان
Yār yārdib gereza dem cux ārmān	یار یاردیب گِزره دِم چوخ آرمان
Oularnimi bayān ratdi oupermān	اولرنیمی بیان راتْدی اوپِرمان
Diridigma etebārem yuq mening	دیری دیگمه اعتباریم یوق منینگ
Yāriming mazārinā ouĉip yete yen	یاریمینگ مزارینا اؤچیپ یته ین
Yār yār dieip budinadān outāyn	یار یار دیی‌یپ، بودینأدان اوتاین
Oumri zāyā yeildiz kamin bātāyān	عمری ضایا ییلدیز کمین باتاین
Buyerdarda hiĉ qarārim yuq mening	بویرلرده هیچ قراریم یوق منینگ
Šah sanam dir, qarib bizi quiding hejrānā	شاه صنم دیر، غریب بیزی قویدینگ هجرانا
Indi yul bāšlālqil halab širwānā	ایندی یول باشلاغیل حلب شیروانا

شوگون اولسِم، رحمیم گِلمز بوجا — Šugun oulsem, rahmim gelmaz bujā
تیریک لیگینه اعتباریم یوق منینگ — Tirik ligina etebarim yuq mening

ترجمه: بچهٔ کوچکی بودم مرا بزرگ کردی
غیر از تو، هیچ کس مرا پشتیبانی نمی‌کند
در مقام مادر با دستهایت شیرم دادی
از دوستان کسی نیست دست مرا بگیرد
برای درد صنم درمانی نیست
در فراق یار حسرت خوردم (با حسرت زندگی کردم)
او فرمان مرگ مرا صادر کرد
اکنون مرا اعتباری نیست
بر مزار یارم پروازکنان خواهم رسید
در فراق یار از این دنیا خواهم گذشت
مانند ستارگانی که عمرشان تمام می‌شود
مرا در این جا هیچ صبر و قراری نیست
شاه صنم گفت: غریب مرا در هجران گذاشت
حالا به طرف حلب و شیروان حرکت کن
اگرامروز بمیرم ناراحت نیستم (دریغ نمی‌خورم)
چون وقتی زنده هستم (با این شرایط) برایم ارزشی ندارد

پیشکش به ارشام. ب "به تبرستان
www.tabarestan.info

۲. **ترانه‌ها و آوازها:** این بخش از موسیقی ترکمن در دو بخش با مضامین عاشقانه و اخلاقی فلسفی بر اساس شعرهای مختومقلی و شاعران دیگر ارائه می‌شود.

الف) ترانه‌های عاشقانه:

در اینجا سه نمونهٔ نخست از ترانه‌های عاشقانه که از صفحات گرامافون استخراج شده‌اند و توسط اورازسالِر (Oraž Sāler)، خِدِربخشی (Xeder Baxši)، گرمان‌بخشی (Germān Baxši) اجرا شده‌اند آمده است و سایر نمونه‌ها نیز از نغمه‌هایی که در میان مردم رایج است، انتخاب شده است.

۱ـ آی لَن ســام (Āy Lan Sām): به معنی فدایت شــوم یا دورت بگردم که نغمه‌ای عاشقانه است سراینده برای معشــوق‌اش خوانده است. این ترانه از صفحهٔ گرامافونی مربوط به سدهٔ گذشته استخراج شده است.

ترانه

آی سِودِگما Āy sevdegema

آچلن قرمز گُل سن باغ د بلول گل لرنگ دن آی لن سام

Āchlan qermez gol sen bāqde belvel gol lerengden āy lan sām

خِدْمَتِنگ دَه مِثل بِندوان قُل مِن Xedmateng da mesle benduān qol men

آی سِودِگم سوزلِرنگ دِن آی لَن سام Āy sevdegem suzlereng den āy lan sām

یا رقیب بِزی یه تِرمِدی بَرَرَه Yā raqib bezi yeh termedi bararo

اوچردب برنازنن گوزل Ouĉerdeb bernāznin quzel

دیدارْ رِنگ‌دان آی لَن سام Didār reng dān āy lan sām

بِزِنِب ایگ°نِنگ‌دِه اُل°یاشِل آلا Bezeneb eig nengde ol yāšel ālā

نامفهوم آچلَن باغ نده قرمز گل بار Āĉelan bāqenda qermeze golbār

باغ دَ آچْلَن گل لُرِنگ°دِن آی لَن سام Bāgda āĉlan gol lorengden āy lan sām

گُرْنِنگ سِن°بزَه بهار یازبِلِن Gorneng sen bezeh bahār yāz belen

گِل ایکی مِز ساز وِلِن Gel eykimez sāz welen

عُمْرِم°گِج سِن قره‌گوزلْ یاربِلِن Omrem gejsen qaraquzlo yārbelen

قره بَزگیز گوزلِرنگ°دِن آی لَن سام Qara bazgiz qozlereng den āy lan sām

یار آی لَن سام همراه با تحریر (جق جق‌های ریتمیک)

ترجمه: فدایت شوم

مثل گل قرمزی در باغ هستی دور گلهایت بچرخم

در خدمت تو مثل یک بردهٔ بندشده [حلقه به گوش] هستم

ای معشوق من (عزیز من) فدای سخن شیرینت شوم

رقیب نگذاشت ما به هم برسیم

[ای کاش] پروازکنان برسم به زیبای نازنین[ام]

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

به دیدارت بگردم
خودت را با لباس‌های الوان آراسته کردی
در باغت گل قرمز شکوفا شده
فدای گلهایی که درباغت باز شده بشوم
در بهار با من [همراه] شدی
به اتفاق ساز با یکدیگر بنشینم
عمرم بگذرد با یار چشم سیاه
فدای چشمان همچون نرگس‌ات شوم

۲ـ الـدِن گـدِر (Elden geder): یکی دیگر از ترانه‌های عاشـقانه برگرفته از صفحه گرامافون مربوط به سدهٔ گذشته که شعر آن از دیوان مهتاجی شاعر بزرگ ترکمن است. در نیمهٔ ترانه ریتم جواب‌های سـاز (ملودی سـاز در پاسخ به خواننده) تغییر می‌کند و خواننده با ادای جق‌جق‌های مناسب، فرازهایی از ترانه را تکرار می‌کند.

نامُرادِم نَی‌لَرِن نامِس عار اِل دِن گِدِر Nāmoradem haylaren nāmes ār elden geder
هی یارا (۲) هی گِدِر نورِ دیدَم نقطه خالْلَرَ زُلفِ تاز اِل دِن گِدِر.
Hey yārā yelden geder noure didam nogta xāllar zolf tāz eldengeder
عَیب قِل مانگ (۲) آی یاران لَرْ نوجوان اِل دِن گِدِر
Eyb qelmāng, āy yārānlar nowjawān eldengeder
گوزَل لِرم روشَنی بی‌قرار اِل دِن‌گدر Gozallerem rušani bigarār eldengeder
سِر می‌شود اسَلِب سَلِب سِلْوی گُل می دیدِرن Ser mišaud asaleb saleb selwi gol mididren
سَمِنْدَر دی اُورتِنبْ آتَش شِراوِن دادَرِن Samendar di ourleneb ātās šerāwen dādaren
دوس لَرِم دِنگ دوش لرِم دُشمَن بولِب دَرِ نَدَین
Duslarem deng dušlarem došman buleb dare nadayen
آی رالِقا دوزبِلْمِن نَزْلی یار اِلدِن گِدِر Āy ralqā duzebelmen nazli yār eldengeder
مِنْ بُگُنْ ماتَمْ تُنِب مَهتابی قویدُم آدِمْ Men bogon mātam toneb mahtābi quidom ādema
پروانَه دِکْ پِرْلَنبْ پیکر یَنارْمِش اُدِمَ Parwana dek berlaneb paykar yanārmeš odema
هِرزَمان اخلاص بِلِنْ اِمْمِنگْ دو شورُمِش یادِما

Her zamān exlās belen emmeng došuromeš yādemā

شول سِوَبْدِن اُورتونِرْمِن آخی‌زار اِل دِن گِدِر

Šul sewabden ourtunermen āxi eldengeder

ترجمه: نامرادم چه کنم تنگ و نامم از دست می‌رود
نو دیدهٔ من با خال و زلف تار از دست می‌رود
ای یاران بر من عیب نگیرید، نوجوان از دست می‌رود
روشنی چشم‌های من بی‌قرار از دست می‌رود
سرم را به سودا بسته گل سروم را پاره خواهم کرد
همچون سمندرِ سوخته شراب آتش را خواهم چشید
دوستانم و رفیقانم دشمنم شده‌اند چه کار کنم
تاب جدایی و هجران یار نازنینم را ندارم از دست خواهد رفت چه کار کنم
من امروز ماتم گرفته‌ام نامم مهتاجی است
مثل پروانه پرزنان پیکرم در آتش خواهد سوخت
هر زمانی که با اخلاص نام تو در خاطرم می‌آید
به خاطر آن می‌سوزم که آه و زار از دست می‌رود

پژوهشگاه آرشاد ایران "طبرستان"
www.tabarestan.info

۳ـ ترانهٔ عاشـــقانه: شعر این ترانه از شاعر بزرگ ترکمن مُلانَفس است. ملانفس در ادبیات ترکمنی از چنان جایگاه والایی برخوردار است که او را سلطان ملک عشق نام نهاده‌اند (قاضی، ۱۳۵۸).

طوطی تکلّم بیر پَریَ	Tuti takalom bir paria
سوزلار شکر زاری بیلان	Suzlar šakar zāri belān
نی لَرْمِن گُونِم بَند اَیلَ‌میش	Naylarmen kunem band aylmiš
گون قوشیم بنداَیلَ‌میش	Gun qušim bandayla miš
هِرزُلفونینگ تاری بیلان	Her zolfuning tāri bilān
حالیمنی ایلَ‌دی برزبون	Hālemni ayladi berzabun
قَرَه ساچَ‌سالنگ دوگون	Qara sāĉ sālang dugun

نی لَرْ مِن گونِم (ترجیع‌بند)	Naylar men kunem
اولدیرسَه راضی شَه‌گون	Ouldirsa rāzi šogun
گوُسِن داکی ناری بیلان	Gusen dāki nāri bilān
په په، عجایب سیمی تن	Pah, pah, ajāyeb simitan
سِن سِن مِنی مِلول‌دِن	Sen sen meni meluleden
آقلیقْده باس ایلاربَدَن	Aqliqda bās eilārbadan
قِرِق چِلَه نینگ قاری بیلان	Qereq ĉela ning qāri bilān
گاهی نهال دِک چیرما شیب	Gahi nahāl dek ĉirmāšib
کاه اوی نُشِب کاه گُلُ شیب	Kāh ouy nošeb kāh gološib
ملانِپس دیر، یا ناشیب	Molā nepes dir, yānāšib
اورتورسه او زیاری بیلان	Ourtorsa ouzyāri bilān

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

ترجمه: پری‌ای که تکلمش همچون طوطی است
صحبت کردنش مثل شکر است
چه کار کنم قلبم را اسیر کرده است
پرندهٔ قلبم را اسیر کرده است
با هر کدام از تار موهایش
حال مرا زبون کردی
به زلف سیاهت بند کردی
راضی هستم که امروز مرا بکشد
با اناری که در سینه دارد
به به عجایب سیم و تنی [دارد]
تویی کسی که مرا ملول کرده است
در سفیدی بحث می‌کند بدن تو
با برف سفید شب چله
ای کاش همچون نهالی به هم بپیچیم
ای کاش بازی کنیم و گاهی بخندیم

ملانفس می‌گوید به هم نزدیک شویم
[او] بنشیند با یار خود

۴ـ دُونِم (dunem): از گروه نغمه‌های عاشقانه است که سراینده در وصف بی‌قراری‌اش خوانده است.

الِردِن گِلِبْ دِر آق آتْلی یارِم دونِم	Elerden geleb derāq ātli yārem dunem
آقادِن دوشون چَه یِتْمِز قَرارِم دونِم	Āqaden dušun ĉah yetmez qarārem dunem
ساوْرِمی آلب دِر بِرمِز قَرارِم دونِم	Sāwremi āleb der bermez qarārem dunem
های دونِم آی دونِم آلَ وِز یارَ دونِم	Hāy dunem āy dunem āla wez yār dunem

ترجمه: یار من از جنوب با اسب سفید آمده بگردم (فدایش شوم)
تا اینکه از اسب پیاده شود آرام و قرار ندارم فدایش شوم
گرفته صبرم را قرار نمی‌دهد فدایش بگردم
فدای چشمان سیاه و سفیدش بشوم

۵ـ یارَی جان (Yarayjan): از گروه نغمه‌های عاشقانه است که در وصف معشوق سروده شده است.

کوچودِن گِچِن دِر سوی گُلی یارِم	Kuĉuden geĉen der suygoli yārem
جاحَی لَر ایچیندَه بلِچی نارِم	Jāhilar eiĉindeh belĉi nārem
یارَی جان سَورِم آلِب دِر بِرمِز	Yāri jān sawerm ālebder bermez
یارَی جان شاتوت لَر ایچیندَه بلِر	Yāri jān šātutlar eiĉinda beler
قرارِم یارَی جان چنارِم یارَی جان	Qarārem yāri jān ĉenārem yāri jān

ترجمه: از کوچه گذشت دلدار من
در بین جوان‌ها معلوم است انار من
یارم صبر و قرارم را برده و نمی‌دهد
یارم در بین شاه توت‌ها معلوم است
قرار من و چنار من است یارَی جان (یارجانی‌ام)

۶ـ قلانِبـن دیوبنَ (Qalaneben diubena): یعنی در کنار قلعه از این مجموعه‌شعرها که عبارت «در کنار قلعه» در ابتدا یا انتهای شعر می‌آید به تعداد فراوان در ادبیات

پیشکش آرشا به تبرستان www.tabarestan.info

ترکمنـــی وجـــود دارد. به عنوان مثال: در کنار قلعه نمی‌توان انار خورد، به آن زیبارویی که می‌گذرد نمی‌توان ســـخنی گفت. اگر یار خودت نباشـــد نمی‌توان به آن (هر کسی) یار گفت، در کنار قلعه افتادم و خوابیدم.

در کنار قلعه انار می‌کارند، عاشقان نمی‌خوابند زاری می‌کنند، دختران ناز کند مانند تار دوتار.

قلابِنن دیوبِنَ بِرْقاوِن ایدِم	Qalābenen diubena berqāwen
ای یِسی گِلِنْدِ گوزیولی ایدیم	Ey yesi gelende guziuli eidim
ایتنی ایدِمدَ ناچاقنبی قیودم	Eitni eidemada nāĉaqanbi qiudem
ایلِندَه یاق لَقی یِل نِسِلِنْدن	Eilenda yāq laqi yel neselenden

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info
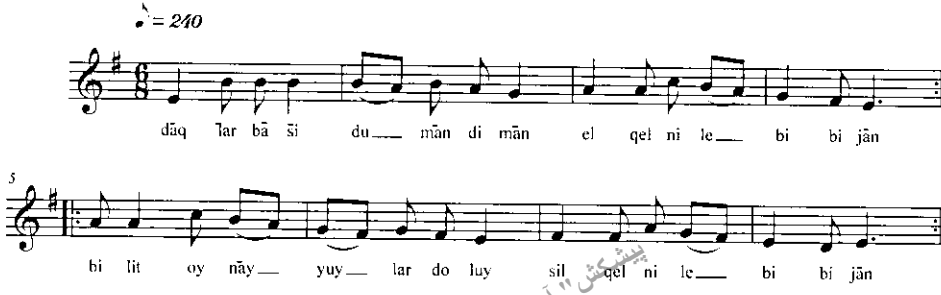
ترجمه: در کنار قلعه خربزه‌ای خوردم
وقتی صاحبش آمد چشمش را در آوردم
گوشت خربزه را خوردم پوستش را گذاشتم
دستمال در دستش (دست یارم) به رقص در آمد

۷ـ بی‌بی جان (Qalaneben diubena): این ترانه از داســـتان عاشقانهٔ چانگ لی بخشی یکـــی از خوانندگان مشـــهور ترکمن و بی‌بی (دختری که چانگ‌لی عاشـــق‌اش شـــده) اقتباس‌شده است.

داغلار باشی دومان دومان	Dāqlār bāši dumān dumān
یِل گِل یاری بی‌بی جان	Yel gel yāri bibi jān
دَبارانَدیم لبی لیوش دَن	Dabārandim labiliuš dan
ییل گِل یاری بی‌بی‌جان	Yeil gel yāri bibi jān
بولوت آیین چایلَر دویلیر	bulut āyyen ĉāylar duylyer
سیل گِل یاری بی‌بی‌جان	Silgel yāri bibi jān
آچ قوجاقنبی باس باقربین	Āĉ qujāqanbi bās bāqerbin
سوقُ یارَ بی‌بی جان	Suqo yār bibi jān

ترجمه: سر کوه‌ها ابری‌اند باد می‌وزد بی‌بی جان
به اعتبار اسم تو از چهار طرف، ایل‌ها می‌آیند
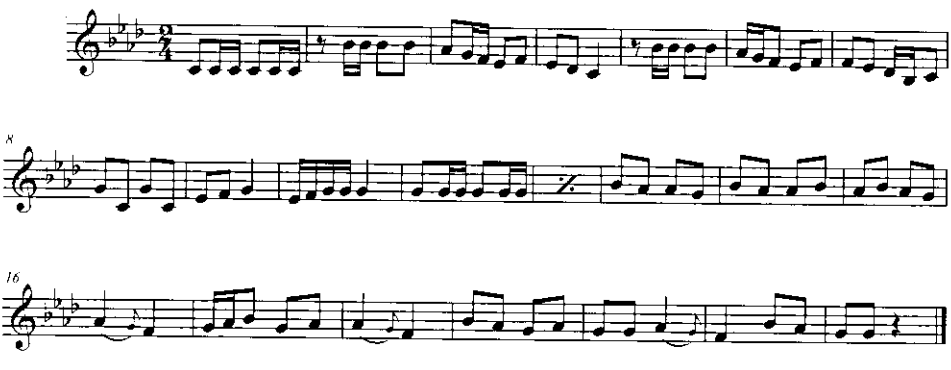
ابر می‌رقصد و نهرها پر هستند و سیل می‌آید
آغوشت را باز کن و مرا بگیر به آغوشت بی‌بی جان



پیشکش ۲۲ آرشام به تبرستان
www.tabarestan.info

۴ـ موسیقی به منظور درمان: به طور کلی نغمه‌های موسیقی‌درمانی در قوم ترکمن در دو گروه تقسیم می‌شوند:

الف) نغمه‌های موسیقی‌درمانی به‌منظور درمان بیماری‌های جسمی: این گروه نغمه‌ها در درمان بیماری‌هایی نظیر سرخک یا تب‌های مزمن در نزد کودکان رایج است. مانند نغمهٔ قئرمزی (qeermezi) که در درمان سرخک (قئرامئق) مؤثر است به کار گرفته می‌شود، این نغمه را یکی از نوازندگان نی برای دخترش که به بیماری سرخک مبتلا شده، نواخته است. اما چگونگی تأثیر آن بر بیماری سرخک جای بحث فراوان دارد. این مراسم معمولاً توسط نواختن نی (تویدیک) انجام می‌پذیرد.



ب) نغمه‌های موسیقی‌درمانی به‌منظور درمان بیماری‌های روحی و روانی: این گروه نغمه‌ها در موسیقی سایر اقوام ایرانی نیز وجود دارد، از جمله موسیقی مراسم

زار در مناطق مختلف بلوچستان و جنوب ایران که از آیین‌های بومیان آفریقا گرفته شده است. اما ریشهٔ مراسم موسیقی‌درمانی برای بهبود بیماری‌های روحی و روانی که در قوم ترکمن به مراسم پُرخوانی (Porxāni) مشهور است، ریشه در بقایای آیین شمنیزم دارد. این آیین، دین و باور مذهبی قوم ترکمن قبل از گرایش به اسلام بوده است و اعتقاد به وجود روح‌های پلید و ناپاک که در مواقعی جسم انسان را تسخیر می‌کنند در این آیین رواج داشته است. مراسم پرخوانی به‌وسیلهٔ شخص پرخوان انجام می‌شود. در مراسم پرخوانی ابتدا دوتار نواخته می‌شود. مراسم پرخوانی در آلاچیقی انجام می‌شود که از هرگونه زیورآلات مبرا است. در این مراسم که پس از اقامهٔ نماز عشاء صورت می‌گیرد، آمیخته‌ای از طبابت، دیانت و موسیقی در هم می‌آمیزد. در گوشهٔ آلاچیق اجاقی روشن وجود دارد که درون آن دو کفگیر و یک خنجر برّنده وجود دارد. همراه با پرخوان دو نوازندهٔ دوتار وجود دارند که پرخوان هنگامی که وارد آلاچیق می‌شود با تازیانه‌ای بلند در دست بیمار، اجاق روشن و نوازندگان را نگاه می‌کند. سپس به نوازندگان فرمان می‌دهد تا مقام کبدری را بنوازند. مقام مورد نظر به آهستگی نواخته می‌شود و به‌تدریج تند می‌شود. پرخوان از ابتدا و متناسب با این مقام به سماع می‌پردازد. در این حالت با ایجاد نعره‌های بلند پس از مدتی نزدیک به یک ساعت، حالتی روحی را از خود به نمایش می‌گذارد. برخی معتقدند که پرخوان در مراحلی از این حرکات کفگیرهای گداخته و خنجر را در دست می‌گیرد یا آنها را می‌لیسد! (مراسمی شبیه آن چه برخی از فرقه‌های خاص درویشی در مراسم ذکرشان انجام می‌دهند) سرانجام پرخوان در حالتی که چنین به نظر می‌رسد بیماری را از روح بیمار جدا نموده و به بدن خود منتقل کرده مراسم را به پایان می‌برد.

در گذشته به هنگام اجرای مراسم پرخوانی، دختران نیز با صدای بلند هم‌خوانی می‌کردند و این مطلب باعث می‌شد تأثیر و ابهت مراسم بیشتر نمایان شود. امروزه از سنت قدیمی و کهن پرخوانی در منطقهٔ ترکمن‌نشین ایران اثر چندانی در دست نیست و تنها بازماندهٔ این مراسم تاریخی شخصی به‌نام «رجب‌پرخوان» است که ساکن روستای ییل چشمه از توابع بخش کلالهٔ شهرستان گنبد است. با وجود گسترش روزافزون دانش پزشکی و علوم ارتباطات و رسانه‌ها که دورافتاده‌ترین روستاهای

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

ایران را از شیوه‌های زندگی مدرن مطلع می‌سازند، امروزه نیز هر چند نسبت به گذشته کاربرد مراسم پرخوانی کاهش چشمگیری یافته است، اما هنوز هم شب‌های جمعه رجب‌پرخوان بیمارانی را پذیراست و با مراسم پرخوانی به جنگ سپاه اجنّه و ارواحی می‌رود که به اعتقاد خودش در گوشهٔ اتاقش و در پشت پرده‌ای که آنجا نصب شده، حضور دارند. قسمت‌هایی از نت نغمهٔ کبدری در صفحات پیشین آورده شد.

۵. **موسیقی مذهبی**: این‌گونه از موسیقی در سه بخش مولودی‌خوانی، ذکر خنجر و نغمه‌هایی که در نیمهٔ ماه رمضان خوانده می‌شوند تقسیم می‌شوند. بخش مولودی‌خوانی که معمولاً در مکتب‌های دینی توسط طلبه‌ها انجام می‌پذیرد به اجرای عبارت‌های عربی و مذهبی می‌پردازد معمولاً یا فاقد ملودی است یا ملودی آنها در حیطهٔ موسیقی ترکمنی قرار نمی‌گیرد و بر این اساس از شرح این بخش صرف‌نظر می‌گردد. در صفحات آینده شرح قطعات رمضان‌خوانی خواهد آمد اما بخش عمدهٔ موسیقی مذهبی ترکمن‌ها به‌نام مراسم ذکر خنجر (zekre xanjar) و چگونگی انجام این مراسم به شرح زیر است:

ذکر خنجر: مراسم ذکر خنجر از مراسم باستانی قوم ترکمن به‌شمار می‌آید که مربوط به دوران قبل از اسلام است. چگونگی اجرای این مراسم برگرفته از آیین شمنیزم (shemenisem) است. بنابراین نوعی تمرین و ممارست برای تطهیر روح و آمادگی برای مقابله با دشمنان در قالب ارواح، اجنه یا انسان‌های مهاجم. از آنجا که در این‌گونه مراسم شرکت‌کنندگان خود را در پناه یک نیروی ماوراءالطبیعه قرار می‌دهند و از آن مدد می‌جویند، چنین به‌نظر می‌رسد که در دوران قبل از اسلام مدد خواستن از روح یا ارواح خاصی مد نظر بوده است و پس از اسلام در ذکرهای این مراسم توسل‌جویی از الله است. برخی معتقدند که مراسم ذکر خنجر و پرخوانی رابطه‌ای تنگاتنگ با یکدیگر دارند. بر این اساس در قدیم مراسم ذکر خنجر جلوه‌ای دوگانه داشته است تمرینات رزمی و آئین‌های مذهبی. امروز بخش رزمی آن از میان رفته است نماد خنجر تنها باقی‌ماندهٔ این بخش است. جلوهٔ مذهبی ـ عرفانی این مراسم با آمیختگی با فرهنگ و عرفان اسلامی باقی مانده‌است که تداعی‌کنندهٔ مراسم تقرب و نزدیکی به خداوند است (سیر و سلوک عرفانی).

تاج‌وردی پیکر (نوازندهٔ دوتار) معتقد است که این نغمه در قبل از اسلام با اشعار
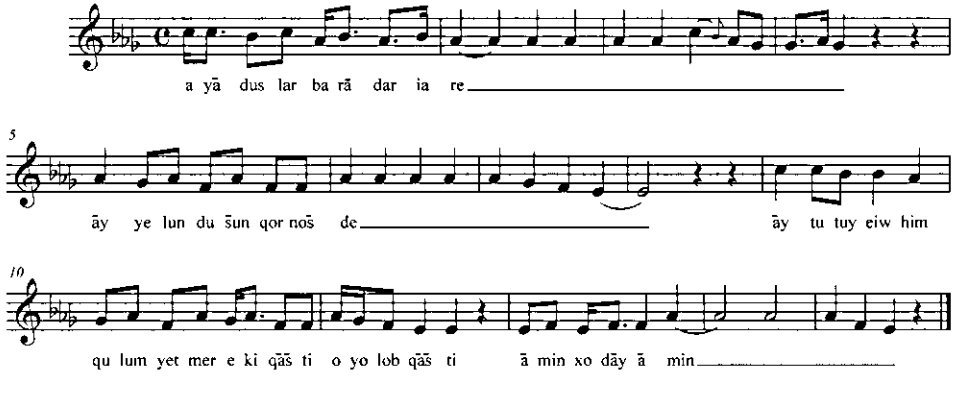
پیشکش ارشاد به تمشمان www.tabarestan.info

حماسی خوانده می‌شده و ظاهراً به منظور آمادگی در نبرد سپاهیان بوده است و امروز با غزلیات عرفانی و اسلامی اجرا می‌شود. اما در حدود سه دههٔ قبل به یاد می‌آورد که این نغمه در بعضی از عروسی‌ها توسط افراد صاحب‌نامی به هنگام شب اجرا می‌شد و جنبه‌ای از رقابت در پایداری هنگام اجرای مراسم در میان اجراکنندگان به چشم می‌خورد، در حالی که امروزه این مراسم در جشنواره‌ها و مراسم‌های خاص انجام می‌پذیرد و به‌ندرت در برخی از مجالس عروسی مشاهده می‌شود. تعداد شرکت‌کنندگان باید جفت باشد (به غیر از غزل‌خوان) تا در دو گروه مساوی تقسیم شوند. سپس غزل‌خوان در میان دو گروه قرار می‌گیرد. شرکت‌کنندگان با ادای تحریرهایی و ذکر هو و هی‌الله با صدای بم زمینه را برای غزل‌خوان آماده می‌کنند و پس از آن که غزل‌خوان هر بیت را می‌خواند، صدای گروه به‌تدریج قوی‌تر می‌شود. برخی از شعرهایی که خوانده می‌شود به این شرح است:

پیشکش "ارشاب" به تبرستان
www.tabarestan.info

ایا دوستان برادر لری	Ayā dustān barādar lari
آی یِلُن دوشُن قُرنوش دِ	Āy yelen dušon qornuš de
آی توتوی ایوهیم قُلوم یِتْمِر	Āy tutuy eywkim qolum yetmer
اِکی قُلوم ایولُب قاشتی	Eki qolum qašti
آمین خدای آمین	Āmin xodāy āmin
هرهَه هوهَه هو هِی هَه اِی یَ	Hu Ha Hu Ha Hu HeyHa eyya

ترجمه: آیا دوستان، برادران، پرندهٔ [روح] من
بندش پاره شد (پرید) و دیگر دو دستم به او نمی‌رسد



در اینجا وارد غزل می‌شود:

هم عاشق دیر هم درویش

قِلها سرینگا تشوی — Qelhā seringā teŝwi

باشاگلان مشکل‌ایش — Bāŝa gelān moŝkel eiŝ

آسان ایله یا الله — Āsān eila yā allāh

ترجمه: [کسی که] هم عاشق است هم درویش

هرگز تشویش به خود راه مده [راه نمی‌دهد]

هر کار مشکی که برایت پیش بیاید

خداوند این مشکلات را آسان کن [می‌کند]

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

از این مرحله مددجویی و توسل آغاز می‌گردد. از خداوند بزرگ شروع می‌شود سپس به انبیاء می‌رسد و پس از آن به مرشدان و عارفان بزرگی که در گذشته می‌زیسته‌اند مانند مشرب، ملا بازار و... که صفت این عرفا «دیوانه» است به معنای شیدای راه حق. این صفت در عرفان اسلامی و ادبیات ایرانیان همچنین در ادبیات عرفانی و دیوان اشعار شاعرانی چون مولوی و حافظ جایگاه ویژه‌ای دارد و دیوانگی و شیدایی در راه عشق مرتبت والایی دارد. چنان که مولوی می‌فرماید:

حیلت رها کن عاشقا دیوانه شو دیوانه شو

وندر دل آتش درآ پروانه شو پروانه شو

یا حافظ می‌فرماید:

خِرد که قید مجانین عشق می‌فرمود — به بوی سنبل زلف تو گشت دیوانه

برخی از اشعار توسل به این ترتیب هستند:

ای کریم هو یا کریم‌قادیر خدای سندِن مدد — Ey karim hu yā karim Qadir xodāy madad

بارچه لرنینگ عطاسی آدم حوا سندن مدد — Barĉa lerning atāsi ādem hawā senden madad

هر نوار قوی کل عالم انبیاء سندن مدد — Her nawār quy kol ālam anbiyā senden madad

حق حبیب و حق رسولی مصطفی سندن مدد

Haq habibo haq rasuli mostafā senden madad

ترجمه: ای خداوند کریم و قادر از تو مدد می‌جوییم

ای آدم و حوا که ما فرزندان شما هستیم از شما مدد می‌جوییم
از تمام انبیایی که از هنگامی که کل عالم بنا شده است مدد می‌خواهیم
از حبیب و فرستادهٔ حق، مصطفی مدد می‌خواهیم

سپس به عرفا و بزرگانی اشاره دارد که جزء شاخهٔ نقشبندیه بوده‌اند مانند مشرب، ملابازار، صوفی‌الله یار و...

نوری حق ئینگ آینه‌سی ملابازار دیوانه — Nuri haq eing āynasi molā bazār diwāna
جایلاری در سمنگان حق یولنده جان برگان — Jāylāri der semengān haq yulenda jān bergān
مریدلرنه سینه عان ملا بازار دیوانه — Morid larna sina āna molā bāzār diwāna
مشرب اوزی دیوانه عشق اودینه پروانه — Mošreb ouzi diwān ešq oudina parwāna
یول یوریسه سرسانه ملا بازار دیوانه — Yul yurisa sersāna molā bāzār diwāna

پیشکش "آرشام" به "تبرستان" www.tabarestan.info

ترجمه: آینهٔ تمام‌نمایی از نور حق است ملابازار دیوانه
اقامتگاهش سمنگان (محلی در افغانستان) است و در راه حق جان می‌دهد
برای مریدانش الگو و مرشد است ملابازار دیوانه
مشرب تو خودت دیوانه هستی پروانهٔ آتش عشق هستی
راه رفتنت مستانه و حیران‌کننده است ملابازار دیوانه

هنگامی که غزل‌خوان این ابیات را می‌خواند، دو گروه شرکت‌کننده به‌تدریج به دور او حلقه می‌زنند و آهسته در حالت چرخش و سماعی خاص قرار می‌گیرند. این چرخش‌ها به دو صورت «یِکه دِفِم» یا «بِش دِفِم» و «اوچ دِفِم» ادامه می‌یابد که منظور ضربه‌هایی است که با پا به زمین کوبیده می‌شود (یک بار یا سه بار) به‌تدریج سرعت اجرای قطعه افزایش می‌یابد و در پایان افراد دو گروه غزل‌خوان را احاطه می‌کنند، او را در میان خود می‌گیرند و به‌سوی مکانی در عرض (به سمت بالا) هدایت می‌کنند. سرانجام مراسم طی مدت زمانی نزدیک به نیم ساعت پایان می‌پذیرد.

نمونه‌های دیگری از ذکر خنجر که آوانگاری شده است به شرح می‌باشد:

غزلِ ذکر (یِکه دِفِن Yekedefen):

این قطعه در ذکرخوانی‌ها مثل ذکر خنجر خوانده می‌شود. ذکر خنجر به دو صورت یکه‌دفن (یکباره) که یک بار قدم‌ها بر زمین زده می‌شود و حالت دیگر که سه بار قدم‌ها

بر زمین زده می‌شود، اجرا می‌گردد.

آوهی آهای ای وِیَ هی یا الله — Āwhey āhāy ey weya hey yā alāh

حیران گوزلِرَ هِجَرن دَیَ حیران بولوم یا الله

Hayrān quzalera hejran daya hayrān bulum yā alāh

حساجالَر یولون دُهِی قروان بولسون یاالله

Hesājālar yulun dohey qorwan bulsan yā alāh

یا الله‌ها جان الله‌های‌های‌های اوهی اوهی اوهی

Yā alāh jan alāh hāy hāy hāy ouhi ouhi ouhi

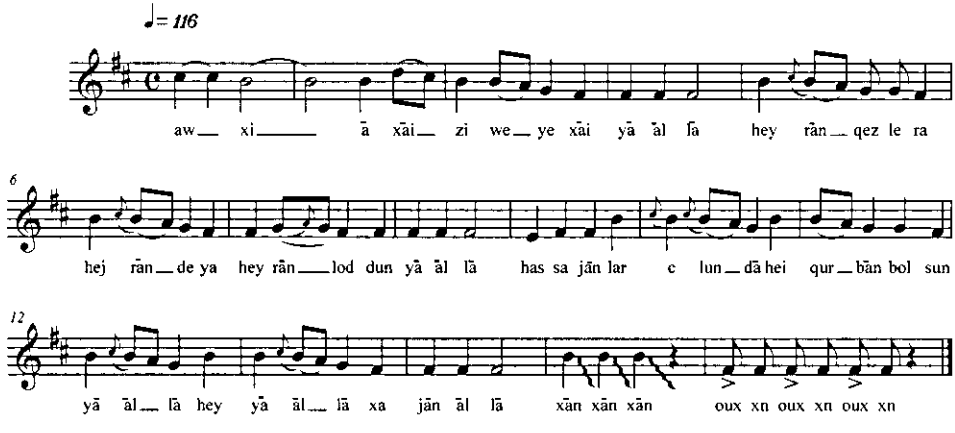
پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

ترجمه: خدایا، خدایا

با چشمان حیران، در هجر تو حیران شدم خدای (ای خدا)

جان‌های خسته در راه تو قربان شوند

خدای، جانم [فدایت] خدایا



غزل ذکر (اُیوش دِفِن s defen-oi)
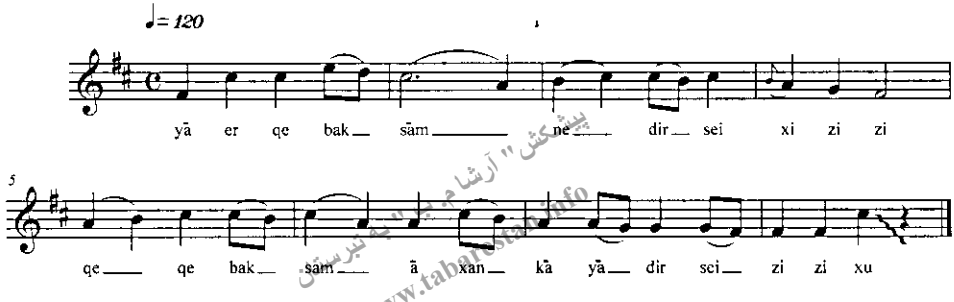
یا یِروِ باقسام نَدیر سِن هی اِی اِی — Yā yerwe bāqsām nadir sen hey ey ey

یا یِردَ گوگ دَ یا جَبار هی ی ی ی — Yā yerda gogda yā jabār hey ye ye ye

گووِ باقسام آهای قادیر سِن اِهِی هو — Guwe bāqsām āhāy qādir sen ehey hu

آی سِنِن اوزْوِ آهای کِمین مارِن هی هو — Āy senen ouzwe āhāy kemin māren hey hu

ترجمه: اگر به زمین نگاه کنم چه می‌گویی تو
در زمین و آسمان جبار تویی
به آسمان نگاه کنم قادر تویی
به غیر از تو چه کسی را دارم

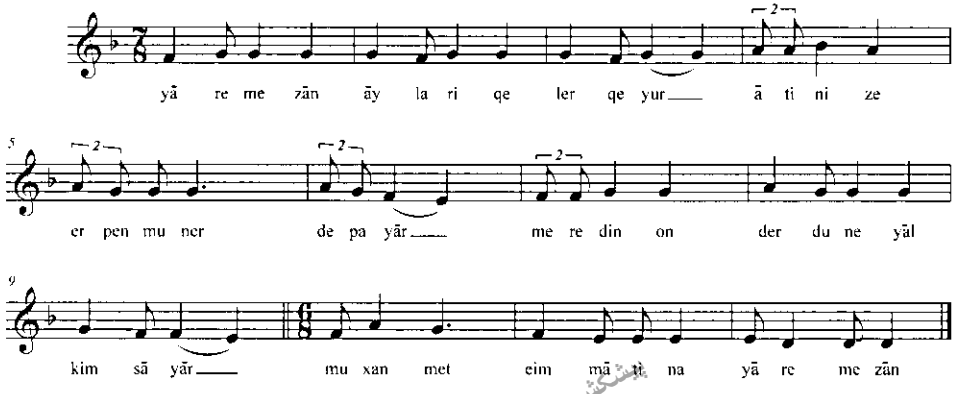


پیشکش "آرشام" به تبرستان
www.tabarestan.info

یـــا رمضا (Yaramezan): این قطعه در اصل یارِم رمضان به معنی نیمهٔ رمضان اســـت در گروه نغمه‌های مذهبی قرار دارد و هنوز هم در شب چهاردهم ماه رمضان این‌گونه قطعات اجرا می‌شـــود. شـــعرهای این نغمه جزء شاخهٔ ادبیات شفاهی ترکمنی است از آنجا که ماه رمضان به عنوان ماه نزول قرآن نزد مسلمانان از جایگاه و منزلتی برخوردار است. در شب چهاردهم ماه رمضان کودکان و نوجوانان در کوچه‌ها می‌گردند و به در خانه‌ها می‌روند و این شعرها را می‌خوانند. اهالی خانه نیز در پشت در با گفتن کلمهٔ الله به آنها پاسخ می‌دهند و در پایان نیز صاحبخانه مقداری قند، نبات، کشمش، آرد یا پول در کیسهٔ آنان می‌ریزد.

یا رمضان آی لَری گِلِر گِچِر — Yā ramezan āy lari geler geĉer
آتِنی ای یِرلِب مُنوردَه قاچاپ — Āteni āy yetleb monorda qāĉāp
مِردِنْ انورْدونَ یالْقِم ساچار — Merden anwarduna yāl qem sāĉār
محمد اُمتینا یا رمضان — Mohammad omatinā yā ramezān

ترجمه: ماه رمضان می‌آید و می‌گذرد
اسبش را زین کرده سوار شده فرار می‌کند
چهاردهم ماه مِرد (نام ترکمنی ماه رمضان) نورافشانی می‌کند
برای امت محمد یا رمضان
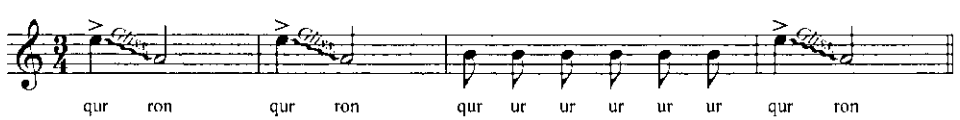


www.tabarestan.info

۶. **موسیقی کار:** هـرگاه نغمه‌های غنی موسـیقی در شـریان‌های فرهنگ قومی تزریق شـده باشـد، آنگاه باید انتظار داشته باشیم حضور فعال موسـیقی در تمام عرصه‌های زندگی قوم موردنظر مشاهده شود. قوم ترکمن نیز به‌عنوان یکی از منابع غنی موسیقی قومی از این قاعده مسـتثنی نیسـت. مردان و زنان ترکمن تا دوران کهولت همچنان به کار و فعالیت مشـغول‌اند. زنان در کارهای مختلف منزل شـامل قالی‌بافی، شیردوشی، ریسـندگی و... فعالیت دارند در این تقسـیم‌بندی لالایی‌هـا (هوودی‌ها) نیز به عنوان نغمـه‌ای در خدمت زنان در خانه آورده می‌شـود و مـردان در بیرون خانه در کارهای مختلف نظیر چوپانی، تا دیگر فعالیت‌های کشت و کار مشغول هستند.

نغمه‌های چوپانی: چوپانی از مشـاغلی به‌شـمار می‌آید که در فرهنگ‌های مختلف با موسـیقی همراه اسـت. مانند بسـیاری از فرهنگ‌های قومی متفاوت که چوپانان نِی می‌نوازند. و «نِی چوپانی» امروزه اصطلاح شـناخته شـده‌ای است. اما در قوم ترکمن نغمه‌های چوپانی منحصر به‌فرد فریادهایی است که در قالب‌های هجاهای کوتاه و بلند از دهان چوپانان به‌منظور فرامین مختلف به گله خارج می‌شود.
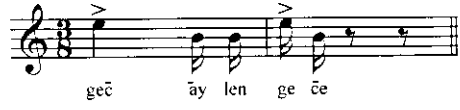
ـ این نغمه برای هدایت گله خوانده می‌شود

قُررَی (۲) قُر (۶) قُررَی qorray(2) qor(6) qorray



ـ این نغمه برای بُزی خوانده می‌شـــود که از گله جدا شده است به معنی برگرد یا دور بزن!

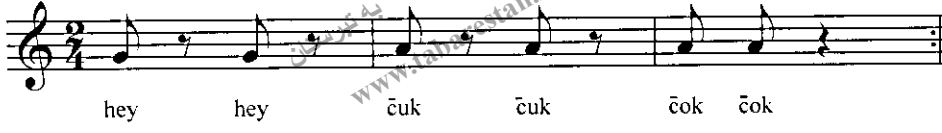
Geĉ āy lan گِچ آی لَن



ـ این نغمه برای قوچ‌ها خوانده می‌شود
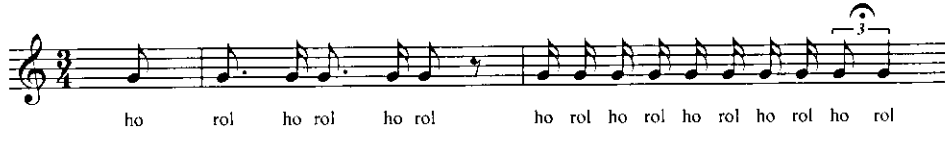
Hey hey ĉok ĉok ĉuk ĉuk هِی هِی چوک چوک چُک چُک

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info
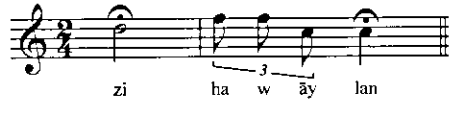


ـ این نغمه برای گاوها خوانده می‌شود

Ho ron ho ron هُ رُن هُ رُن



ـ نغمه‌ای دیگر برای برگرداندن حیواناتی که از گله جدا افتاده‌اند

Hey āy lan هِی آی لَن



نغمهٔ شیردوشـــی حولیم: این نغمه که به حولیم (Hulim) مشـــهور است، هنگامی که زنان در حال شیر دوشیدن ماده گاوها هستند خوانده می‌شود. حولیم دارای بار معنایی

مشـــخصی نیســـت، اما عبارتی مهرآمیز اســـت که زنان نســـبت به گاو شیرده‌شان ابراز می‌دارند و متن آن به شرح زیر است:

حولیم (Hulim):
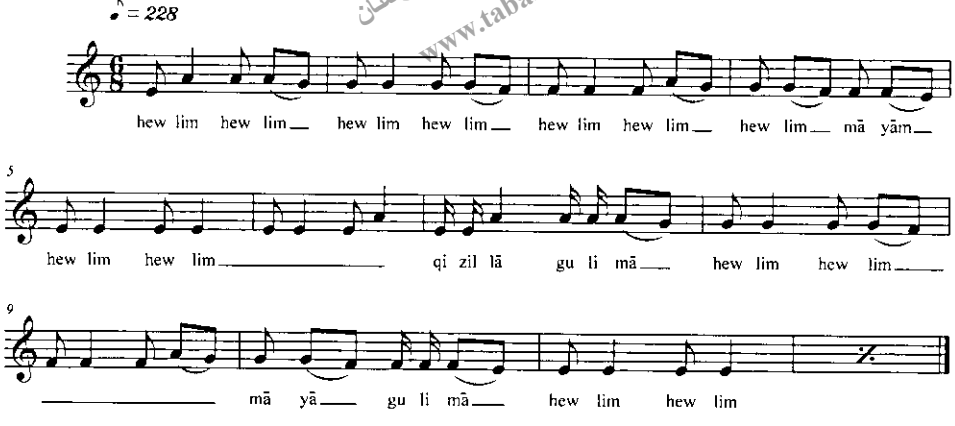
حولیم حولیم حولیم حولیم	Hulim hulim hulim hulim
قِزِلا گولیمأ حولیم حولیم	Qezelā golimā hulim hulim
مایا گولیمأ حولیم حولیم	Māyā golimā hulim hulim

ترجمه: حولیم (آوایی است که معنای مشخصی ندارد و با آن نغمه ساخته می‌شود)

گل سرخ من حولیم حولیم

ماه و گل من حولیم حولیم

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info



هوودی: هوودی‌ها، لالایی‌های قوم ترکمن هســـتند که مادران و دیگر خویشاوندان کـــودک (خواهر، مادربـــزرگ، عمه، خالـــه و...) در کنار گهواره‌اش بـــا آهنگی موزون می‌خوانند. لالایی‌ها بنیادی‌ترین مفاهیم قومی و ملی را در ضمیر کودکان قرار می‌دهند. میهن‌دوســـتی، عشـــق به همنوعان، و صفات پاک اخلاقی از جمله مضامینی هستند که در متـــن لالایی‌ها به کودکان ترکمن منتقل می‌شـــود. این مفاهیم نغمه‌گونه، عشـــق به کار و زندگـــی بـــا هدف را به کـــودکان ترکمن می‌آموزند و آنها را برای ســـایر مراحل زندگی آماده می‌ســـازند. هودی‌ها معمولاً در قالب دوبیتی اجرا می‌شـــوند، در مواردی هوودی‌هایی نیز وجود دارند که شش مصراع دارند.

در آخر هر بند از اشـــعار هوودی، کلماتی نظیر «هووا ـ هوو» یا «هِی یا ـ هِی» چند بار تکرار می‌شود که این مشخصه باعث نامگذاری آنها به «هوودی» شده است.

الف) هودی یک: بر اســـاس متن شـــعر به نظر می‌رســـد ســـراینده برای کودکی که خواهر یا برادر اوست می‌خواند.

سالان چاقدان سالائین کأقه‌نگ مِکَه یول لائین

Sālān ĉaqdān sālāein kaqang meka yul lāein

کأقه نگ مکه دان گلسه کَعَبه یوزیگ پایلائین Kaqang meka dān gelesa kaba pāylāein

کعبه یوزیگ آزبولسَه آق مانات لار سه‌چه‌ئین Kaba yuzig āzbulsa āq mānāt lārse ĉaein

آق مانات لار آزبوسه دسته مانديق آچائین Āq mānāt lār āzbusa dasta mandiq āĉāein

آفائینَه آفائینَه یوزینگه مَاخمل یافائین Āfāeina āfāeina yuzinga māxmal yāfaein

بال‌ئیم بال‌ئیم بال‌آئیم بال دوداغنیگدان یال آئین Bāleim(3) bāl dudāqanigdān yāl aein

سنی برِان الله دانِ اوزاق یاشینگ دیلائین Seni berān allāh dāne ouzāq yašing dilāein

ترجمه: گهواره‌ات را تاب بدهم تا پدر بزرگ تو را روانه مکه کنم

وقتی پدر بزرگ از مکه آمد انگشتر]های[کعبه را تقسیم کند

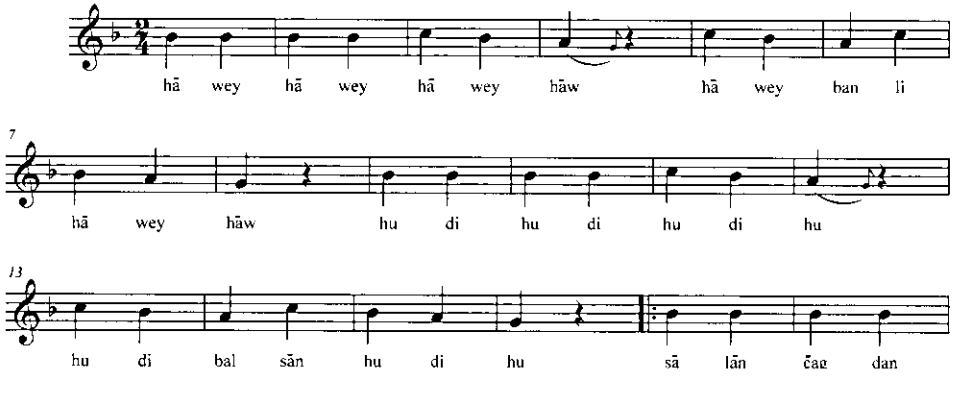
اگر انگشتر[های] کعبه کم باشد سکه‌های [مَنات] سفید پخش کند (بپاشد)

اگر سکه‌های سفید [مَنات] کم باشد صندوق را باز می‌کند
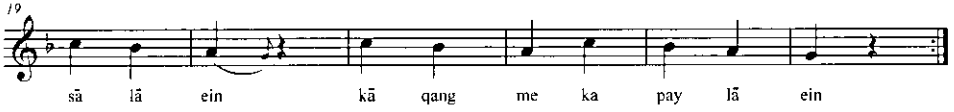
صورتت را [پارچه] مخمل می‌پوشاند

کوچولو (خواهر یا برادر) ماه و عسل من از لب‌های مثل عسلت لیس بزنم

از خدایی که تو را به من داده عمر طولانی [برایت] خواستارم



پیشکش سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان تبرستان "به تبرستان"
www.tabarestan.info

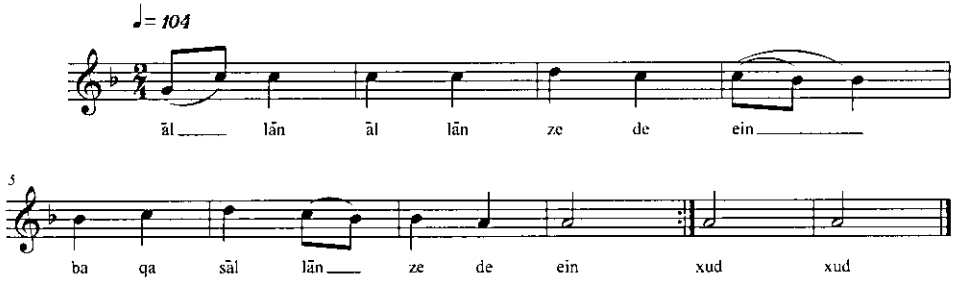


ب) هودی دو:

الان الان ایدئین باغ	Alān alān eidein bāq
سالان ایدئین هوهو	Sālān eidin hu hu
سِن گول بودون آجبید	Sen gul budun ājbid
سِن مِن سَیان دَیاتا ایبلن	Sen men sayān dayātā eiblen

ترجمه: از باغ گهواره می‌سازند، گهواره‌ای از درخت
تو اگر مثل گل شکوفا بشوی
من در سایه‌ات می‌آرامم

پیشکش "آرشام یار" به تبرستان
www.tabarestan.info



۷. **نغمه‌های شادمانی:** نغمه‌های شادمانی در قوم ترکمن بسیار گسترده و متنوع‌اند. این نغمه‌ها از هنگامی که عروس به سمت خانهٔ داماد حرکت می‌کند آغاز می‌گردد تا هنگامی که در مراسم عروسی، زنان و دختران خویشاوند عروس و داماد به سرودن نغمه‌ها می‌پردازند. همچنین در مراسم عروسی نوازندگان قطعاتی را در وصف مراسم شادی اجرا می‌کنند. قطعات موسیقی طنز نیز شادمانی مجلس را افزایش می‌دهد که این گروه نغمه‌ها را در گروه‌بندی مجزایی خواهیم آورد. اما مشهورترین گروه ترانه‌های عروسی را «اولنگلر» می‌نامند که در آخر مصرع‌های دوم و چهارم شعرها کلماتی چون «یار ـ یار» می‌آید.

الف) نغمه‌ای که زنان در مراسم عروسی به‌صورت دسته‌جمعی می‌خوانند. شعرهای این نغمه را زنان و دخترانی می‌خوانند که برادرشان ازدواج می‌کند. به‌عبارتی دیگر این نغمه را خواهران و بستگان داماد می‌خوانند. در این نغمه حالت‌هایی از هودی و لأله نیز مشاهده می‌شود.

الف) نغمه:

آی دو غیب دور دیدیلار آی لانیب دور دیدیلار

Āy duqib dur didilār ay lanib dur didilār

مِنینگ کوریه دوغانیم اویلانیب دور دیدیلار

Mening karpa duqānim ouylanib dur didilār

آی دوغیب دور خط یاتاق یا غیرین لاری چیت یاناق

Āy duqib dur xat yātāqa yā qirin lāri čit yānāq

کأن گِلماگین کوراکان ینجیلارینگ ایت یاناق

Kan gelmāgin kureken yanjilaring it yānāq

ترجیع‌بند این نغمه عبارت زیر است:

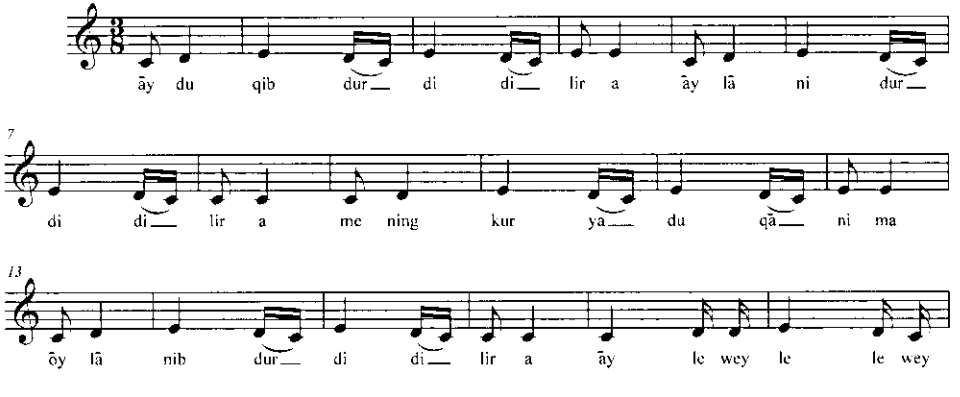
های لِه وُی لِه‌لِه‌وَی لِه‌لِه‌وُی لِه‌لَه (۲) Hay leh woy le le way le le woy le le

ترجمه: گفته‌اند ماه در حال ظاهر شدن است گفته‌اند الان ماه در حال چرخش است
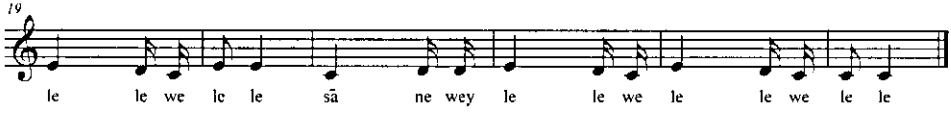
برادر کوچک (ته‌تقاری) من در حال ازدواج کردن است

مثل یک خط، ماه در حال ظهور است و پشتش مانند پارچهٔ چیت چروک دارد

زیاد نیا داماد (برخودت غره مشو) [زیرا] مثل سگ کتک می‌خوری



پیشکش ترشا به تبرستان
www.tabarestan.info



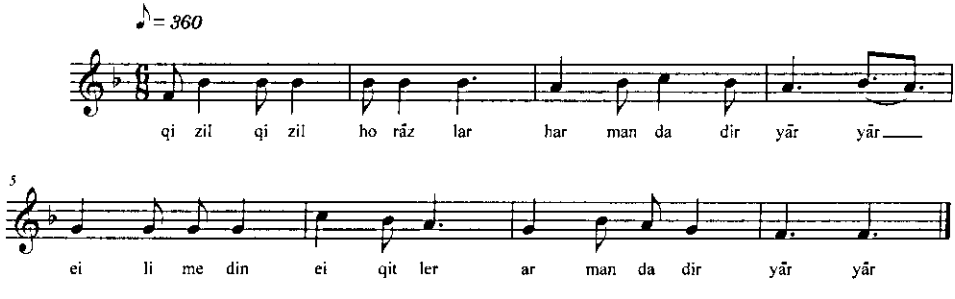
ب) یـــار یار ـ دختران و پســـران نوجوان هنگامی که عروس بـــه طرف خانهٔ داماد حرکت می‌کند همراه آنها این شـــعرها را می‌خوانند و اجرا به‌صورت ســـوال و جواب اســـت. یعنی یک بیت را دختران می‌خوانند و یک بیت را پســـران پاســـخ می‌دهند این شـــعرها معمولاً به صورت طعنه‌های مزاح‌انگیز در میان گروه‌های دختر و پسر طرفدار عروس و داماد رد و بدل می‌شوند.

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

Qezel qezel hurāzlār	قِزِل قِزِل حورازلار
Harmān dādir yār yār	حارمان دادیر یاریار
Ouy lan madik yeigitler	اوی لَن مَدیک یی‌گیت لِر
Armān dādir yār yār	آرمان دادیر یار یار

ترجمه: خروس‌های سرخ در خرمن‌ها هستند
جوانانی که ازدواج نکرده‌اند در حسرت‌اند
دسته‌های دو تا صندوق در کنار هم مانند حلقه به یکدیگر متصل است
اگر از طرف ما به شما دختر بیاید حتماً گیسوانش هم حلقه حلقه است
اگر روی شتر زنگوله را قرار دهید به صدا در می‌آید

زنانی که همراه عروس در حرکت هستند زیاد سخن می‌گویند [مبهم و گنگ حرف می‌زنند]



۸. **موســـیقی عزا:** مراســـم عزاداری در اقوام مختلف با شدت و ضعف متفاوت برگزار می‌شود و در این میان برخی از اقوام این مراسم را به صورت مفصل همراه با موسیقی
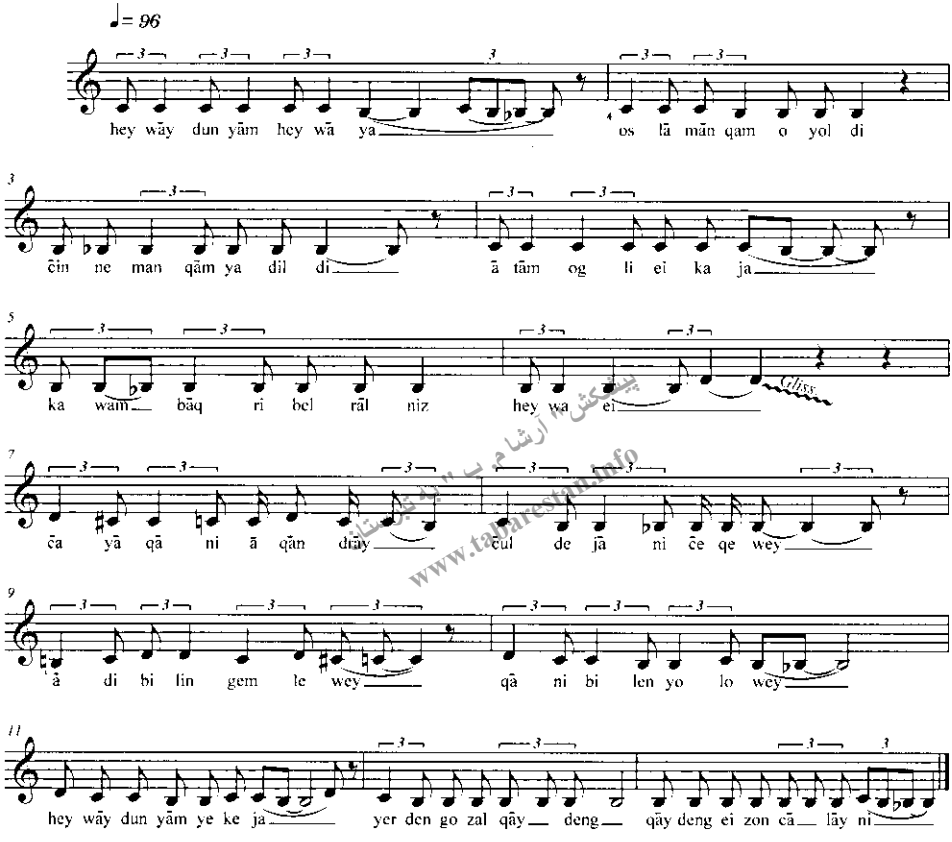
ویژهٔ عزا برگزار می‌کنند و برخی دیگر نیز به مقدار کمتری بسنده می‌کنند. قوم ترکمن نیز از آنجا که در مراسم عزاداری بر اساس قوانین شرع اسلام همواره سعی در رقیق نمودن این‌گونه مراسم با گریه و مویه و زاری دارد. نغمه‌های عزا نیز در این قوم منحصر به شعرهای غم‌انگیزی است که توسط آنان خوانده می‌شود.

آغی (Aqi): به معنای گریه است. نغمه‌ای که زنان به هنگام از دست دادن عزیزانشان می‌خوانند.

هی وای دونیام هی وایَی	Hey wāy donyām hey wāyay
اوس لامان قام اویولدی	Ouslāmān qām ouquldi
چَین مأن قام گأدیل دی	Ĉayn man gadilday
آتام اوغلی یکجَه	Ātām ougli yakja
کَوَم باقری یَلْنیز	Kawam bāqri yalniz
چایا قانی آقان دِرای	Ĉāyā qāni āqān derāy
چولوجانی چِغوَی	Ĉulu jāni ĉeqevay
آدی بلیم گُملووَی	Ādi blim gomluvay
قانع بلین یؤلووَی	Qāne blin yuluway
هی وای دونیام یَکَه جا	Hey wāy donyām yakaja
نیردِم گوزل قای دنگ، ایزن چلای نی	Nirdem guzal qaynaydang izen ĉelāy nay

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

ترجمه: ای وای دنیای من [رفت] ای وای [من]
رفتنش به یک باره همه را غافلگیر کرد
قبل از آن که [مانند نانی که لقمه‌ای از آن را بخورم] بهره‌ای از او بگیرم رفت
تنها پسر پدرم رفت
کعبهٔ من تنها دلبند من خونت در نهر جاری شده
در بیابان، جان از بدنت بیرون رفت
با اسمت به خاک سپرده شد
با خونت تو را شستند
تنها دنیای من در کجا به دنبالت بگردم
در کجا ردّت را پیدا کنم



۹. موسیقی کودکان، نوجوانان و جوانان: ترانه‌های کودکان از ویژگی‌های عام فرهنگی‌ای برخوردارند که می‌توان به سادگی کلمات و مفاهیم، وزن شعری و اجرای آنها اشاره کرد. در اینجا با توجه به آن که نغمه‌هایی که توسط کودکان خوانده می‌شود به صورت لایه‌هایی مجزا از نغمه‌های جوانان یا نوجوانان وجود ندارد و اغلب گروه‌هایی که در مناسبت‌های مختلف نغمه‌های شادمانی یا بازی‌ها را می‌خوانند طیف متنوعی از این سه گروه سِنی را تشکیل می‌دهند. برخی از این نغمه‌ها مانند لألهها در گذشته مربوط به نوجوانان یا کودکان نبوده است، اما امروز نوجوانان شعرهای آن را می‌خوانند و با وجود حزین بودن شعرها آن را با حالتی شادمانه می‌خوانند. بر این اساس نغمه‌های آنان در یک‌جا آمده است.

الف) سویت غازان (suit qazan): نام حشره‌ای است (کفش‌دوز) این نغمه

هنگامی‌خوانده می‌شود که هنگام بهار باران نمی‌بارد و احتمال خشک‌سالی وجود دارد.دسته‌های هفت یا هشت نفری کودکان در خانه‌ها را می‌زنند و این نغمه را می‌خوانند. صاحب‌خانه نیز با شنیدن صدای آنها هدیه‌ای به آنها می‌دهد و آبی را بر در خانه می‌پاشد.

سویت غازان گِل یارهای بیلِن	Suit qāzān gel yārhay bilen
بیربولجک تای بیلن	Birbuljak tāy bilen
آش بی‌شیرینگ دو شیرینگ	Āš bi širing du širing
ایچیپ گیت سین سویت غازان	Eiĉip gitsin suit qāzān
یاوشان یی‌غینگ یول آچینگ	Yāwšān yeiqing yul āĉing
گِچیپ گیت سینی سویت غازان	Geĉip gitsini suit qāzān

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

ترجمه: سویت غازان باهای]و هوی[می‌آید
با اسب کوچکی می‌آید
آش بپزید، آش آماده کنید
تا بخورد و برود سویت غازان
یاوشان [نام گیاهی است] را بچینید راه باز کنید
یا بگذرد و برود سویت غازان

در منطقهٔ بندر ترکمن، کودکان این نغمه را با این شعر می‌خوانند

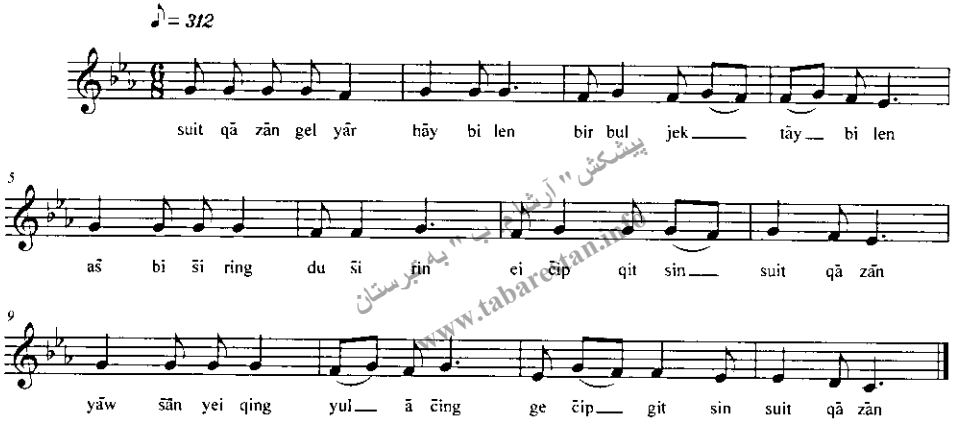
سویت غازان آی سویت غازان	Suit qāzān āy suit qāzān
آش بی‌شیرینگ دوشیرینگ دِن	Āš biširing du širing den
یتیم اوغلان چاغِردینگ	Yetim ouqlān ĉāqerding
قوت قویتنی گوردینگمی	Qut qutini guringmi
قوتا سالام بردینگمی	Qutā sālām berdingmi

شی آی دوغاندان باری یاغانینگ قارسین گورد نیگمی

Šiāy daqāndān bāri yāqāning qārsin gurdnigmi

ترجمه: سویت غازان آی سویت غازان
آش بپزید، آش آماده کنید

پسر یتیمی را صدا زدی
هدهد را دیدی
سلام به هدهد رساندی، وقتی که ماه عواض می‌شد بارش برف را دیدی



پیشکش "آرشیو تبرستان" به تبرستان
www.tabarestan.info

ب) مونجوق آتدی (Monjuq ātdy): شیوهٔ اجرای این بازی و نغمه به شرح زیر است: «گروهی از دختران و نوعروسان ترکمن از ابتدای شب در خانه‌ای گرد می‌آیند و منجوقی را همراه می‌آورند که هر کدام با علامتی مشخص شده است. تمامی دختران و نوعروسان حاضر، منجوق‌های خود را در ظرفی پر از آب (کاسه، قوری و...) می‌اندازند. بعد یکی از دختران ابیاتی را می‌خواند. به محض تمام شدن این شعر، از دختری خردسال خواسته می‌شود تا به دلخواه منجوق‌های داخل ظرف را دربیاورد و صاحب آن را مشخص کند. ابیات خوانده شده را بیانگر آرزوی قلبی و وصف حال صاحب منجوق می‌دانند و همگی با او مزاح می‌کنند.

...به‌عنوان مثال: به به چه دلی دارد این دختر؟! پس دلت می‌خواهد یارت را در روز روشن ملاقات کنی! خجالت هم نمی‌کشی... از آنجا که خواندن شعرها و درآوردن یکی از منجوق‌ها چیزی از پیش تعیین شده نیست، کسی ناراحت نمی‌شود و مجلس خنده و شوخی به گرمی ادامه می‌یابد.

... ترانه‌های مربوط به مونجوق آتدی را یکی از دختران حاضر در مراسم و یا

به نوبت نیز می‌توانند بخوانند ولی در بسیاری از موارد نوعروس و یا دختری برای این کار انتخاب می‌شود که به اصطلاح زبان‌ور، نیکو بیان و شوخ‌طبع‌تر از بقیه است و در ضمن حافظ شعرهای زیاد و متنوعی در این‌باره است. در بسیاری از شعرهای «مونجوق آیدی» دربارهٔ عشق و دلدادگی سخن به میان کشیده شده و این شعرها در خیلی موارد در واقع فریاد اعتراض‌آمیز دختران صحراست علیه ستمی که بر آنها روا می‌شود. متأسفانه هستند هنوز هم دخترانی که به سبب عملکرد آداب و رسوم فرسوده و غلط و یا در قبال گرفتن مهریه‌های کلان حق انتخاب شوهر ندارند. آنها دلباختگانی هستند که فروریخته و شکسته‌دلند و تا آخر عمر باید به خاطر بسیاری از ملاحظات لب فرو بندند و اجرای مراسمی چون مونجوق آتدی اگر از طرفی تسلای خاطر برای آنهاست از طرف دیگر هشدار و فریاد اعتراض آنهاست علیه هجران و فروخته شدن!» (بدخشان، ۱۳۷۹، صص ۴۷-۴۵).

پیشکش به آرشیو "به ترکمنستان"
www.tabarestan.info
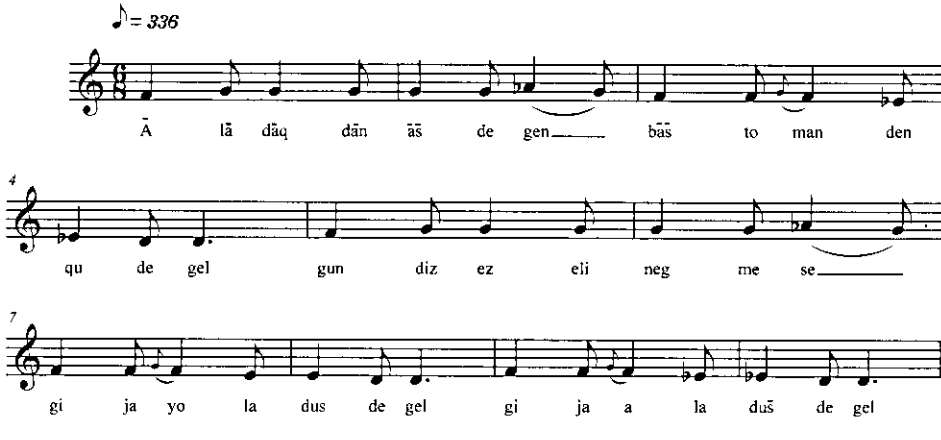
مونجوق آتد (Munjuq ātdi):

آلاداغ دان آش دِگِن باش تومِن دِن — Ālādāq dān āš degen bāš tumenden

گون دیز اِلینگ دِگ مِسه گیجه یولا گچ دِگِل — Gundiz eling deg mese gita yulā geč degel

دوش دِگِل گیجه یولا دوش دِگِل — Duš degel gija yulā duš degel

ترجمه: از کوه آلاداغ رد شو و بیا [مبلغش] پنج تومان است بگذر و بیا اگر نتوانی روز بیایی شب راه بیافت و بیا
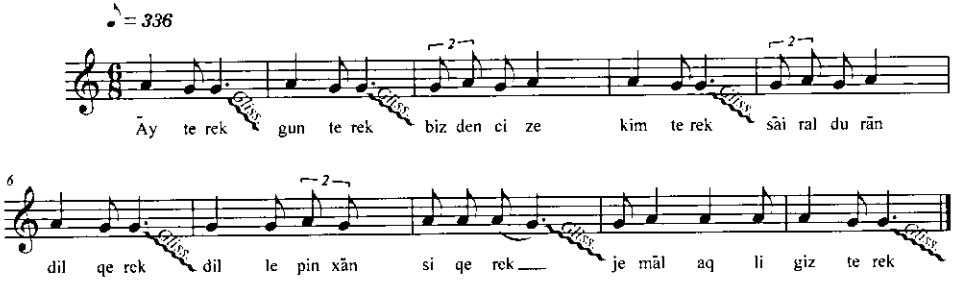


پ) آی تِـرِک گون تِـرِک (Ay terek Gunterek): این نغمه را کـودکان، نوجوانان و جوانـان با انجام بـازی‌ای گروهی می‌خوانند. دو گروه از دختران و پسـران در مقابل هم قرار می‌گیرند و با خواندن این نغمه به‌صورت دسـته‌جمعی در حالی که هر گروه دست‌های یکدیگر را گرفته‌اند منتظر هستند که یکی از گروه مقابل به سوی صف آنها هجوم آورد. در صورتی که او موفق شود حلقهٔ آنها را از یکدیگر باز کند. شخصی که دسـتش از گروه جدا افتاده است به نفرات گروه دیگر اضافه می‌شود و در صورتی که فرد مهاجم نتواند پیوند آنها از یکدیگر جدا سازد به عضویت گروه مقابل در می‌آید.

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

آی تِرِک گون تِرِک	Āy terek gunterk
بِزدِن سِزکیم تِرِک	Bezden sezekim terek
سایران دیرَن دیل تِرِک	Sāyrān dayren dil terek
دِن لِرِن‌های چبی تِرِک	Den leren hāy ĉebi terek
جِمال آتلِق گولدِتِرِک	Jemāl ātleq guldterek

ترجمه: آی تِرِک...

از ما چه کسی را می‌خواهید
زبان زیاد را می‌خواهیم
کدام زبان را می‌خواهید
دختری که اسمش جمال است را می‌خواهیم



لأله (Lala): در بین شاخه‌های ادبیات شفاهی لأله‌ها از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. لأله‌ها اساسـاً توسـط دختران و نوعروسان ترکمن خلق شـده و هر یک از آنها بیانگر واقعه‌ای از تاریخ زندگی یا بیانگر آمال و آرزوهای هیچ‌گاه برآورده نشدهٔ این ستمدیدگان

است. لأله‌ها به لحاظ سادگی در بیان و به جهت شیوهٔ اجرا با دیگر شاخه‌های ادبیات شفاهی مردم تفاوت‌های اساسی دارند. لأله‌ها در واقع ترانه‌هایی‌هستند که توسط دختران، در شب‌های مهتابی بدون هیچ نوع آلت موسیقی اجرا می‌گردند. شاید به خاطر تأثیرگذاری بیشتر روی شنوندگانی است که آخر هر بند از اشعار به‌صورت زیر همخوانی شده و کشیده‌تر از معمول چند بار تکرار می‌گردد: های ... لأله... له...هِی... لأله... له

به این خاطر به این شاخه از ادبیات شفاهی که توسط دختران ابداع و هنرمندانه اجرا می‌شود «لأله» می‌گویند.

لأله‌ها به لحاظ چگونگی اجرا به چند دسته تقسیم میشوند:

۱ـ لأله لب (دوداق لأله‌سی ـ Dudaq Lalasi - Lala lab): در این روش، آهنگ مورد نظر، با تماس انگشت اشاره با لب پایین و ارتعاش صدا، ایجاد می‌گردد.

۲- لأله گلو (بوقورداق ـ Buqurdāq) یا حنجره (داماق لأله‌سی ـ Dāmāq lalasi): در این روش، دخترانی که لأله را اجرا می‌کنند انگشتان خود را به آهستگی به گلو نزدیک کرده ضرباتی کوتاه و یکنواخت به آن وارد می‌کنند و بدین‌طریق آوایی را که از دهان خارج می‌شود مرتعش می‌سازند. نواختن ضربات انگشتان به گلو در فاصلهٔ سیلاب‌های کوتاه یکبار و در سیلاب‌های کشیده (بلند)، سه بار انجام می‌گیرد.

۳ـ لأله چانه (اِنکِک لأله‌سی ـ Enkeng lalasi): در این روش، انگشت شست را زیر فک پایین قرار داده و سایر انگشتان را روی لب‌ها به چپ و راست می‌کشند.

۴- لأله خیمیل (خیمیل لأله‌سی ـ Ximmil lalasi): این روش همراه با حرکات رقص به خصوص با حرکات شانه‌ها و پاها به اجرا در می‌آید. لأله‌ها را می‌توان انفرادی، دو نفره یا گروهی اجرا کرد (بدخشان، ۱۳۷۱، صص ۲۷-۲۵).
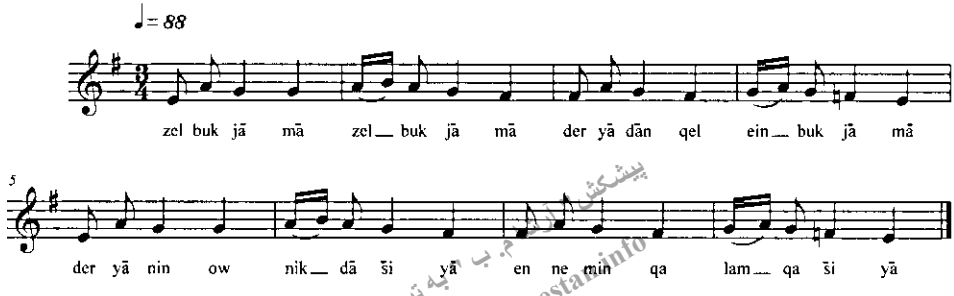
لأله lala: در این لأله نیز سرایندهٔ نغمه که از خانواده‌اش دور افتاده است در خیال خود، دریا را مانند قافله‌ای به تصویر می‌کشد که برای او هدیه‌ای را از سوی خانواده‌اش آورده است و سنگ ریزه‌های کنار دریا که او را به یاد زن برادرش (که در نزد خانواده‌اش زندگی می‌کند) می‌اندازد.

اِل بوق جاما (۲) دِریادَن گِلْیان بوق جاما El buq jāmā deryādan gelyān bug jāmā

Deryānen ounug dāši yengne men galān dāši دریانن اونوق داشی ینگ نِه من قلان داشی

ترجمه: بقچهٔ دست من (۲) که از دریا می‌آید

سنگ ریزه‌های دریا مثل ابروان زن داداشم است



پیشکش وبلاگ ب چه تبرستان
www.tabarestan.info

لَألَه: lala

Hāy lolele lelelele lala lele lele lele های لُألَه‌له له له له لَألَه لَه‌له له له له له

چومْقُر قُیَ‌داش آتسانگ چونقِر گیدِر راجه‌جان

Ĉomqor qoya dāš ātsāng ĉunqer gider raje jan

Yād eil lera qiz ber seng petir gider ega jān یاد ایل لِره قیز بِر سنگ پتیر گیدِر اِجه جان

Yād eillera yāmān eiller otird mādi ornimda یاد ایل لِر یَمان ایل‌لِر اُتیرد مادی اورنیمدَه

Noqtāqārā sāĉimi dārād madi waqtinda نُغتاقارا ساچیمی داراد مادی وقتینده

Āy kasaning eicenda pāeim qālri eja jān آی کأسأنینگ ایچنده پائیم قالْری اجه جان

Durli tāwāg eiĉenda pāeim qālri eja jān دورلی تاواق ایچیندَه پائیم قالْری اِجه جان

Āq ke ĉāning oustinda jāeim qālri eja jān آق که چأنینگ اوستیندَه جائیم قالری اِجه‌جان

اینگنأم بیلان یوگسأمی دولدان آسقین اِجه جان

Eingnām bilān yugsami duldān āsqin eja jān

Dāeim dāyzām gelānda yetidi digin eja jān دائیم دایزام گِلانده یتیدی دیگین اِجه‌جان
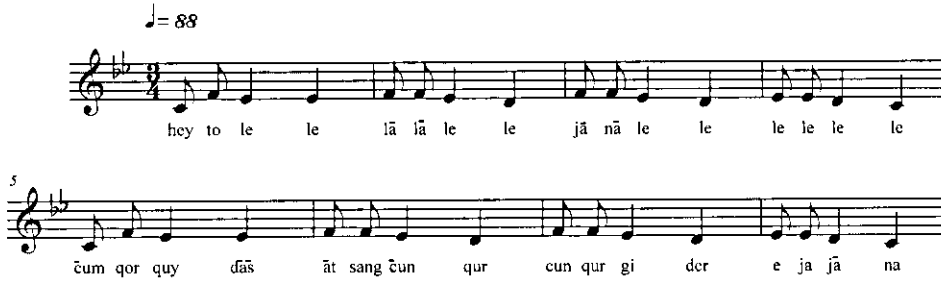
Boyde ošlārim gelānd ouldi digin eja jān بوُید اشلاریم گِلانده اولدی دیگین اجه‌جان

Yāneq bāši yānendə ouldi digin eja jān یانِق باشی یانِندَه اولدی دیگین اجه‌جان

Sugān bāši sulāuda suldi digin eja jān سوغان باشی سولانده سولدی دیگین اجه‌جان

ترجمه: وقتی در چاه عمیقی سنگ می‌اندازیم فرو می‌رود و دیده نمی‌شود مادرجان
اگر به ایل (قبیله) غریب دختر بدهید گم می‌شود مادر جان
این ایل غریب و بد مرا در جایگاه اصلی‌ام نگذاشت
موهای سیاه بافته شده‌ام را نگذاشت به وقتش شانه بزنم
داخل کاسه سهم من جا مانده است مادرجان
داخل ظرف‌های مختلف سهم من مانده مادرجان
بر روی نمد سفید جایم مانده مادرجان
سوزن و انگشتانهٔ من را از کنج آلاچیق آویزان کن
وقتی داییم و خاله‌ام می‌آیند بگو گم شده مادرجان
وقتی دوستانم آمدند بگو او مرده مادرجان
سَرگُل وقتی می‌سوزد [به وسیلهٔ نور خورشید] بگو او سوخته مادرجان
سر پیاز که پژمرده شد، بگو که پژمرد مادرجان

پیشکش ارشاد به تبرستان
www.tabarestan.info
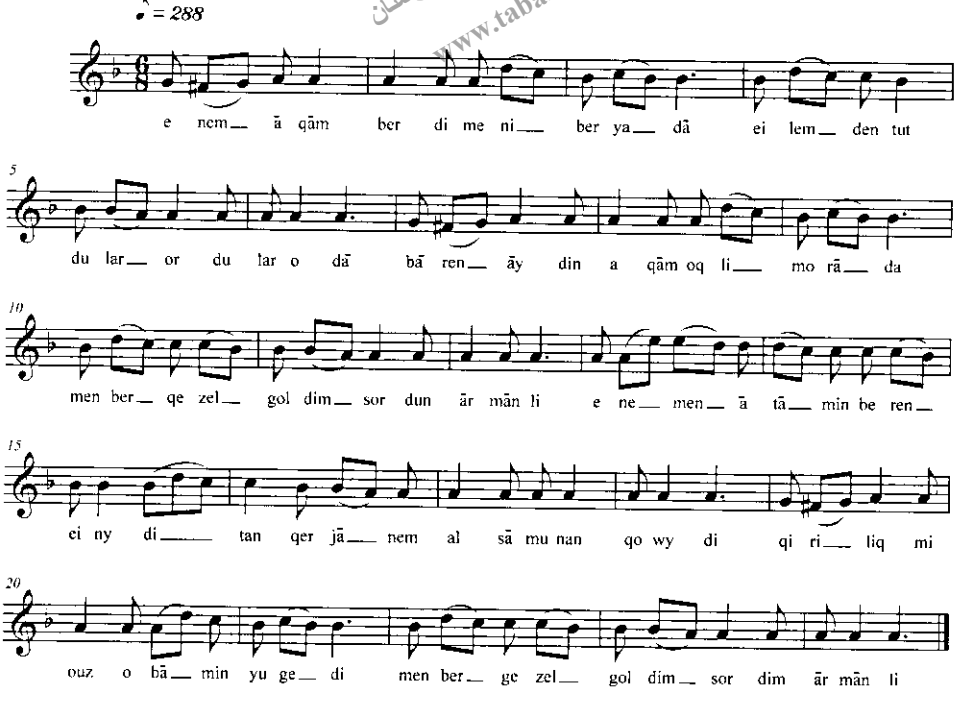


سورلوم آرمانلبی (Surlum ārmānlbi): به معنای با حسرت پژمرده شدم. هرچند این نغمه در گروه ترانه‌ها می‌تواند جای بگیرد اما مضمون آن مرتبط با لأله‌است. سراینده غم واندوه بی‌پایان خود را تشریح کرده است. چنان که ازمتن نغمه‌بر می‌آید او عاشق پسر عمویش بوده اما پدر و مادرش او را به بیگانه‌ای از قبیلهٔ‌دیگر داده‌اند.

اِنم آقامْ بِردی مِنی بِریادَ
ایلِمدن توت دولُر اور دولُر اوردَ
بارِن آیدِنگ آقام امغْلو مُرادَ
مِن بَرْ قِزِل گول دوم سوردوم آرمانلبی

اِنِ مین آتامین بِرِن ایودی تَنْقِر جانم آلسامونِن قاوودی
قیرلیقم بی ایوزِبامبین یوگِدی
مِن بَر قِزِل گول دیم سوردیوم آرماللل بی
ترجمه: پدر و مادرم من را به یک بیگانه دادند (به عنوان عروس)
از دستم گرفتند و مرا به آتش زدند
بروید به پسرعمویم مراد بگویید
من یک گل سرخ بودم با حسرت پژمرده شدم
پندی که پدر و مادرم دادند اگر خدا جانم را می‌گرفت بهتر از این بود
من یک گل سرخ بودم با حسرت پژمرده شدم

www.tabarestan.info
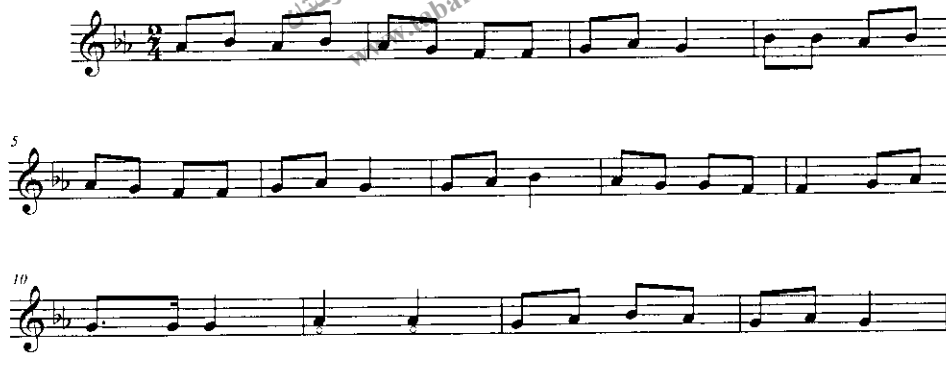


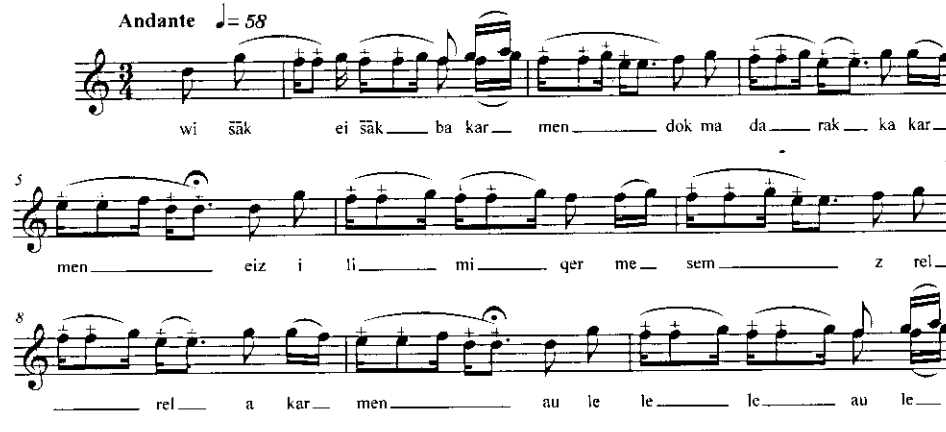
۱۰. **موسیقی طنز:** این نوع نغمه‌های ترکمنی معمولاً در مراسم عروسی خوانده می‌شود. ضمن آن‌که شعرها طنز است خوانندهٔ این ابیات نیز حرکت طنزگونه‌ای را از خود به نمایش می‌گذارد. در حال حاضر تنها بازماندهٔ این نوع از موسیقی ترکمنی، شخصی
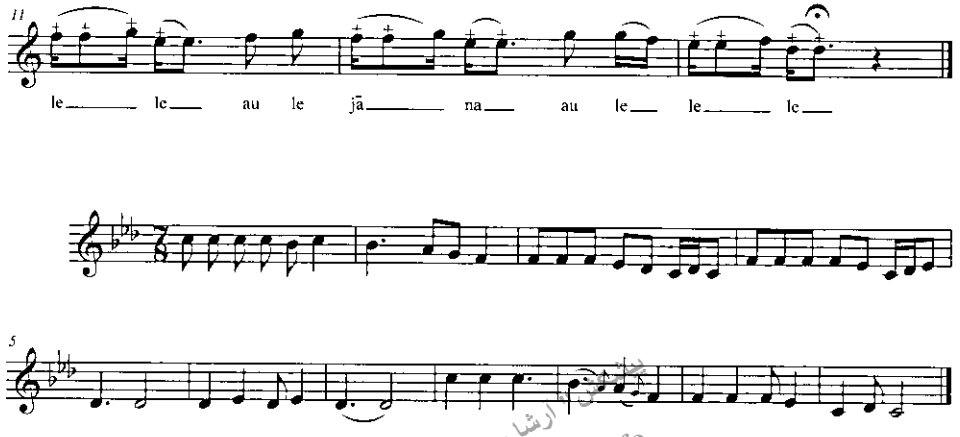
به نام «عرب‌شیخ» است که دوران کهن‌سالی خود را طی می‌کند و در برخی از مراسم عروسی همراه با تاج‌وردی‌پیکر شرکت می‌کند. در اینجا ترجمهٔ چند بیت از اجرای طنزگونهٔ او آمده است.

رفتیم به عروسی «آق‌بای» با دلی باز تعارفمان نکرد
برای مراسم عروسی‌اش یک گوسفند را دیدم که کشت اما ندیدم
که کسی از آن بخورد! پیغام فرستاد به همه طرف که
من مراسم عروسی دارم، مسابقهٔ اسب‌سواری راه انداخت و
چارقد ابریشمی را به یابوی خودش جایزه داد و جماعتی
که آنجا آمده بودند همه ناراحت و متفرق شدند

پیشکش ارشاد
www.tabarestan.info
تبرستان "به تبرستان"







www.tabarestan.info

موسیقی ترکمن در آن سوی مرز

شرح مختصر ویژگی‌های جغرافیایی تاریخی، فرهنگی و هنری کشور ترکمنستان

وضعیت جغرافیایی

از آنجا که یکی از عوامل تأثیرگذار بر موسیقی اقوام چگونگی موقعیت جغرافیایی است، یادآور می‌شود که نزدیک به ۸۰٪ خاک کشور ترکمنستان راصحرای قره قوم (qara qum) پوشانده و از این رو آب و هوای آن صحرایی و خشک است. ۱۳٪ از این کشور را مناطق کوهستانی تشکیل می‌دهد که در کوهپایه‌ها انواع گیاهان کم‌دوام رشد می‌کنند و گونه‌های متنوع حیوانات و پرندگان در نواحی دیده می‌شوند. موسیقیدانان ترکمن از زیبایی‌های طبیعت، گیاهان و حیوانات این مناطق برای خلق آثاری چون «جِرِن قئبلام»، «شلپلی دورنا»، «کِبدِری» و... الهام گرفته‌اند. پایتخت کشور ترکمنستان «عشق‌آباد» است. امروز با وجود سرعت و شتابی که در امر نوسازی بناها و ساختمان‌های این شهر در راه است اما هنوز هم در حاشیه‌ها، اطراف و بخشی از مرکز شهر می‌توان درختان کهن‌سال و باغ‌های کوچکی را مشاهده کرد که بافت طبیعی شهر در سدهٔ گذشته را تداعی می‌کنند. در کشور ترکمنستان پنج ناحیهٔ ترکمن‌نشین با تیره‌های مشخص وجود دارد که این پنج تیرهٔ قومی هر یک در سبک بافندگی قالی، اجرای موسیقی و پرورش اسب ترکمن با یکدیگر متفاوت هستند، این نماد ملی را می‌توان در متن پرچم کشور ترکمنستان با تصویر اسبی در میان پنج طرح قالی

مشـاهده کرد. جمعیت کشـور ترکمنسـتان بالغ بر پنج میلیون نفر است و از این نظر کم‌جمعیت‌ترین کشور آسیای مرکزی به‌شمار می‌آید. در این کشور علاوه بر ترکمن‌ها سایر اقوام و نژادها مانند تاتارها، قزاق‌ها، ازبک‌ها، قرقیزها و روس‌ها حضور دارند.

طوایف و تیره‌های ترکمن‌های ترکمنستانی عبارتند از: ۱ـ تکه‌ها (teke) ۲ـ یموت‌ها (yomut) ۳ـ ارسـاری (orsāri) ۴ـ گـوکلات (Guklāt) ۵ـ سـالورها (sālur) ۶- نخورهـا (noxor). زبـان ترکمنی امروزی در گروه‌بندی زبانهـای ترکی جزء گروه جنوب‌غربی محسـوب می‌گردد. اما زبان ترکمنی در کشورهای مختلف که ترکمن‌ها حضور دارند، اندکی متفاوت است ترکمن‌های ساکن در عراق و سوریه زبانشان به ترکی آذربایجانی نزدیک است. ترکمن‌ها در دوران قبل از استقلال برای نوشتن از حروف کریل استفاده می‌کردنـد. امروزه حروف لاتین جایگزین حروف کریل شـده اسـت. وقایع مختلف تاریخی نیز در شـکل‌گیری و خلق آثار موسـیقی سهم بسـزایی داشته است از جمله حملات روس‌ها به ترکمن‌ها و فاجعهٔ گوگ‌تپه در سـال ۱۸۸۱ که منجر گردید امروز در موسیقی ترکمن قطعه‌ای به‌نام «گوگ‌تپه مقامی» در وصف این واقعهٔ تاریخی به‌وجود آید. امروزه در ترکمنسـتان آموزش موسیقی به‌صورت رسمی و آکادمیک در دو سطح هنرستان (از اول دبستان به مدت یازده سال) و کنسرواتوار (به‌مدت چهار سال) انجام می‌پذیرد. هم‌اکنون ریاست کنسرواتوار را «اوزوقون امان‌اُف» (ozoqon amānof) به عهده دارد. وی علاوه بر طی مدارج علمی موسـیقی در نوازندگی دوتار و آهنگسـازی نیز متبحر اسـت و طی مدت کوتاهی که ریاسـت کنسـرواتور را به عهده داشته اقدامات ارزنده‌ای در جهت حفظ و گسـترش موسیقی ترکمنی به انجام رسانده است. از جملهٔ این اقدامات می‌توان به تأسـیس یک موزه و جمع‌آوری سـازهای قدیمی ترکمنی در گوشـه و کنار کشـور و تشـکیل یک گروه از جوانان مسـتعد ترکمنی (دختر و پسر) در قالب گروه دوتارنوازان که از مناطق مختلف ترکمنسـتان گرد آمده‌اند اشـاره نمود. امان‌اُف این گروه از جوانان را چنان پرورش داده که هر یک از آنان در زمینه‌هایی چون داستان‌سرایی به شیوهٔ گذشتگان همراه با موسیقی و انواع آوازهای قومی تبحر یافته‌اند. همچنین اکثر اسـتادن بنام موسیقی ترکمن را به کنسرواتور دعوت نموده و آنها نیز به شیوهٔ خود مشغول تدریس به دانشجویان هستند.

پیشکش آرشیو به تبرستان www.tabarestan.info

پس از مقدمهٔ فوق به چگونگی مراحل پژوهش در کشور ترکمنستان اشاره می‌گردد.

مجموعهٔ نتایج به دست آمده در این پژوهش حاصل گفت‌وگو با استادان و خبرگان موسیقی ترکمن بوده است از جمله «عطاقوتلی مراد»، «دُرد قلی بای‌سحدوف»، «اوزوقون امانف»، «چاریارجُمایف» و «آق مراد چاری‌اُف».

«عطا قوتلی مراد» که امروز در آستانهٔ هفتاد سالگی به سر می‌برد، تحصیلات موسیقی را از هنرستان آغاز نموده است. سپس دوران کنسرواتوار را گذرانده و سال‌هاست که در آنجا به تحصیل و رهبری ارکستر مشغول است و دایی‌اش از بزرگترین دوتارنوازان سدهٔ گذشته به‌شمار می‌آید. پس از فارغ‌التحصیل شدن از کنسرواتوار به تدریس مشغول بوده است. وی طی چند سال گذشته یک بار سکتهٔ مغزی نموده و امروز چنان‌که باید برای پاسخگویی به پرسش‌ها و مطالب موسیقایی نگارنده، متمرکز به نظر نمی‌رسید.

پیشکش ارشاد پیام به تبرستان
www.tabarestan.info

دغدغهٔ اصلی نگارنده که تا پایان مجموعهٔ حاضر نیز همچنان باقی ماند، چگونگی تقسیم‌بندی موسیقی ترکمنی بود، که سرانجام بر اساس یافته‌های پژوهش تقسیم‌بندی جدیدی ارائه گردید. «عطاقوتلی مراد» موسیقی ترکمنی را براساس آنچه گذشتگان گفته بودند به سه گروه «مقام‌ها»، «قِرق‌لر» و «حلق سازلر» تقسیم نمود. اما در پاسخ به این پرسش که این گروه‌بندی چگونه قابل تشخیص و تعریف هستند، پاسخی ارائه نداد. در ارتباط با گروه مقام‌ها نیز فقط به این نکته بسنده نمود که هفت مقام اصلی وجود دارد و تعداد زیادی خرده‌مقام. عطاقوتلی‌مراد جهت اطلاع بیشتر از وضعیت مقام‌ها معتقد بود که «آق مراد چاری‌اف» (نوازندهٔ برجستهٔ دوتار) در این باره صلاحیت کامل دارد.

«چاریار جُمایف» نوازندهٔ نی و استاد دانشگاه نیز در این‌باره به نگارنده توضیحاتی ارائه نمود. وی پس از فارغ‌التحصیل شدن از کنسرواتوار مدت چهار سال نیز در تاشکند به تحصیل موسیقی پرداخته و در خارج از ترکمنستان در قالب جشنواره‌های بین‌المللی به اجرای کنسرت پرداخته است. وی عضو کمیسیون هنری سازمان یونسکو نیز می‌باشد.

«جُمایف» در یک تقسیم‌بندی کلی موسیقی ترکمنی را به دو گروه آوازها (باکلام)

و سازها (بی‌کلام) تقسیم نمود. وی همچنین اشاره نمود که می‌توان از نظر مضمونی تقسیم‌بندی‌هایی نظیر عاشقانه، حماسی، مذهبی و... را بیان نمود. اما خود او تا این زمان در هیچ کجا چنین تقسیم‌بندی منظم و کلاسه‌ای را مشاهده نکرده است. ضمناً وی اظهار داشت از آنجا که ساز نی محدودیت‌هایی در اجرای تمام قطعات موسیقی ترکمنی دارد، از این رو وی فقط می‌تواند در محدودهٔ آن‌چه که با ساز نی قابل اجرا است اظهار نظر نماید. حاصل نشست دو روزه با «جُمایف» به اجرای قطعاتی انجامید که نُت آنها در صفحات آینده خواهد آمد.

سومین منبع پژوهش حاضر «آق‌مرادچاری‌اف» نوازندهٔ برجستهٔ دوتار بود. وی ضمن آن‌که با تأمل کامل به پرسش‌های نگارنده گوش فرا داد. بنیان اصلی موسیقی ترکمنی را «مقام‌ها» دانست وی برای موسیقی ترکمنی هفت مقام اصلی را برشمرد که عبارت‌اند از:

۱ـ غونگورباش مقامی ۲ـ گؤگ تپه مقامی ۳ـ اِرکِک لیک مقامی ۴ـ آیِرلیق‌مقامی ۵- مقام لَرباشی (سرمقام) ۶ـ بِرکِلی چوقوی ۷ـ قِزِل اینجیک

وی ضمن اجرای این هفت مقام اذعان نمود که حدود چهارصد یا کمی بیشتر خرده‌مقام در موسیقی ترکمنی وجود دارد که هیچ‌کس در ترکمنستان به تنهایی آنها را نمی‌داند. اما وی می‌تواند در صورتی که مدت زمان مناسبی در اختیار داشته باشد توسط چهار یا پنج نفر دیگر این مقام‌ها را دسته‌بندی، منظم و اجرا نمایند. از این‌رو مقرر گردید تا ظرف مدت مشخصی استاد «چاری‌اُف» همراه با استادان موردنظرش به گردآوری این مقام‌ها بپردازند و سپس به دعوت نگارنده برای ضبط مقام‌ها به ایران بیایند. استاد «چاری‌اف» با وجود تحمل زحمات فراوان در این راه پذیرفتند که این مطلب را به انجام برسانند، زیرا به نظر ایشان تاکنون چنین خدمتی به موسیقی ترکمنی صورت نگرفته است.

در طی مراحل پژوهش چنان‌که ملاحظه می‌گردد افق‌های جدیدی در پیش چشمان نگارنده گشاده شد، از این‌رو شخصیت دیگری که دربارهٔ مقام‌های موسیقی ترکمنی با وی به بحث و تبادل نظر پرداختیم، «اوزوقون امانف» ریاست کنسرواتور ملی ترکمنستان بود. وی نیز معتقد بود که هفت مقام اصلی در موسیقی ترکمنی وجود دارد

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

اما مقام هفتم را با تردید «شادیللی» نامید. این مقام منتسب به نوازنده‌ای به نام «شوکور باغشی» است که برادرش نزد یکی از خان‌ها اسیر می‌شود و او با دوتارش به نزد خان می‌رود، خان که به موسیقی علاقمند است، پیشنهاد می‌کند که با یکی از باغشی‌های خان مسابقه بدهد، شوکور می‌پذیرد و مقامی را به‌نام شادیللی که ساخته است اجرا می‌کند و در این مسابقه پیروز می‌شود و برادرش را نجات می‌دهد. پس از گفت‌وگویی طولانی «اوزوقون امانف» نیز گردآوری مقام‌های موسیقی ترکمنی را توسط استاد «آق‌مرادچاری‌اف» از کارهای بنیادی مهم در موسیقی ترکمن نامید و سپس به معرفی گروه دوتارنوازانی که طی چند سال آنها را گرد آورده بود پرداخت.

هر یک از دختران و پسران این گروه در بخشی از موسیقی ترکمنی تبحر داشتند. برخی از دختران به سبک و سیاق سده‌های گذشته همراه با دوتارشان به داستان‌سرایی پرداختند. برخی دیگر شیوه‌های مطرود و فراموش‌شدهٔ موسیقی ترکمن را اجرا می‌کردند. از آنجا که این مجموعه نیز در جایی ثبت و ضبط نشده بود، مقرر گردید چند ماه پس از آن‌که مقام‌های موسیقی ترکمنی در ایران ضبط گردید، نگارنده با تجهیزات مناسب فیلمبرداری و صدابرداری مدتی نزدیک به یک ماه را به‌صورت مستمر در کنسرواتور حضور یابم و قطعات و موسیقی‌های موردنظر را به صورت صوتی و تصویری ضبط نمایم.

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info
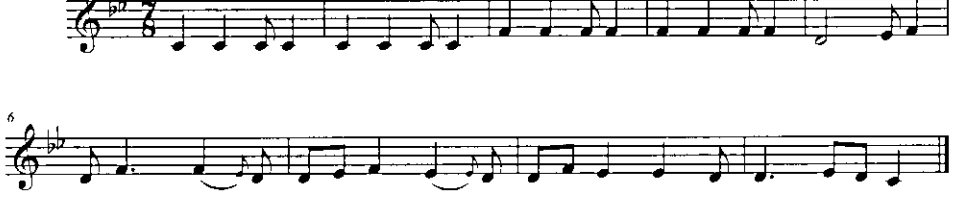
قطعات اجرا شده توسط استادان ترکمنستان:

الف) هفت مقام اصلی توسط استاد آق‌مراد چاری‌اُف

۱ـ غونگورباش مقامی: نت این قطعه در صفحات پیشین آمد.
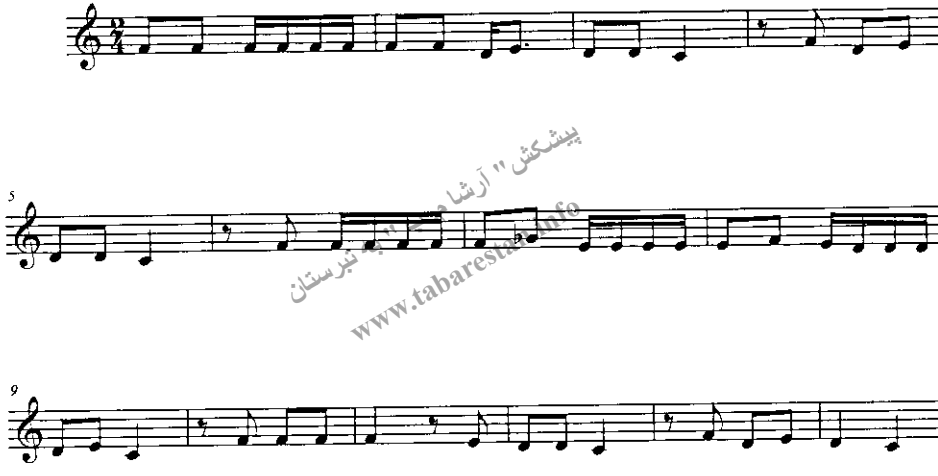
۲ـ گوگ‌تپه مقامی: نت این قطعه در صفحات پیشین آمد.

۳ـ اِرکِک لیک مقامی:
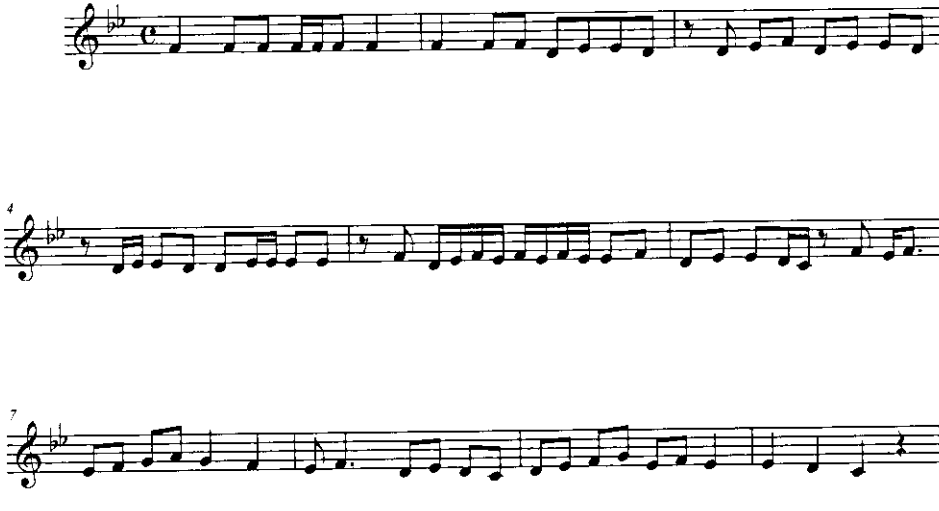


۴ـ آیرلیق مقامی:

۵ـ مقام لرباشی:



پیشکش " آرشا " به تبرستان
www.tabarestan.info
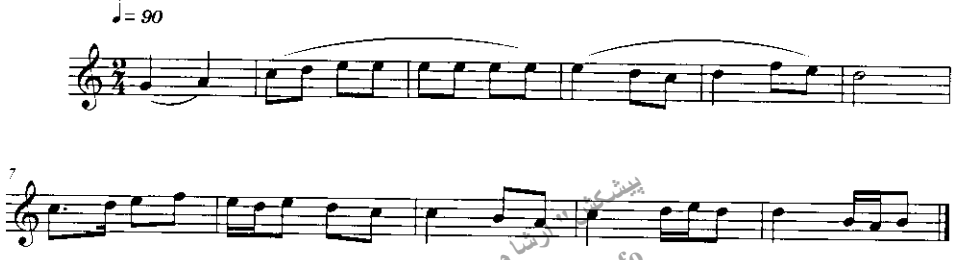
۶ـ بِرکِلی چوقوی:



۷ـ قِزِل اینجیک: نت این قطعه در صفحات پیشین آمد.
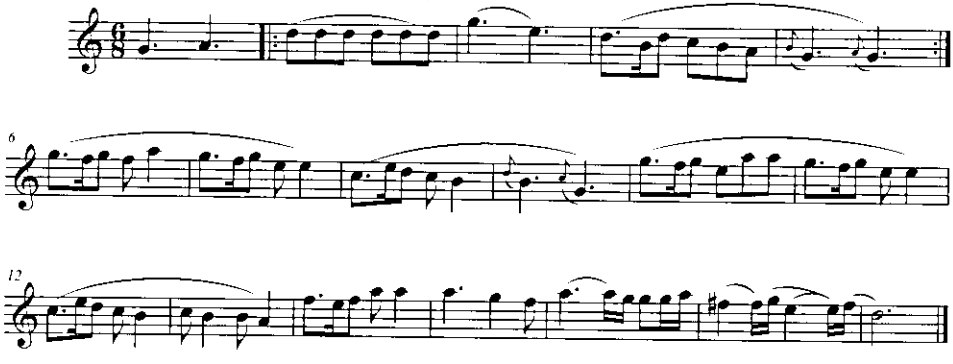
ب) مقام‌های اجرا شده توسط چاریار جمایف:

الف) یاراوجان:
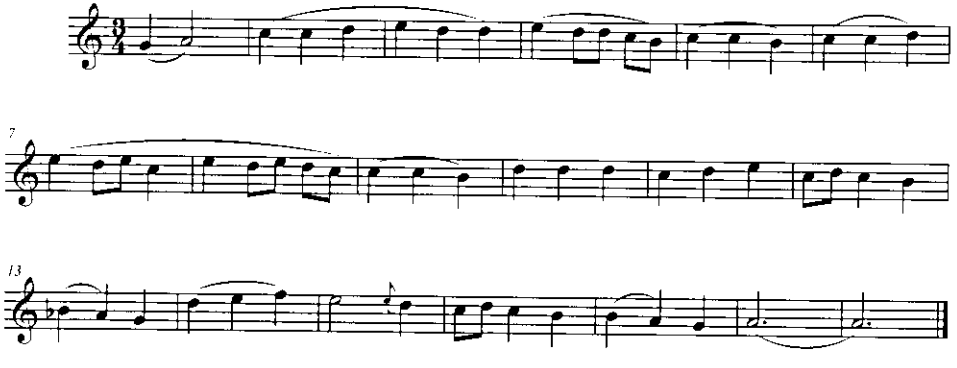


پیشکش ارشیا م. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info
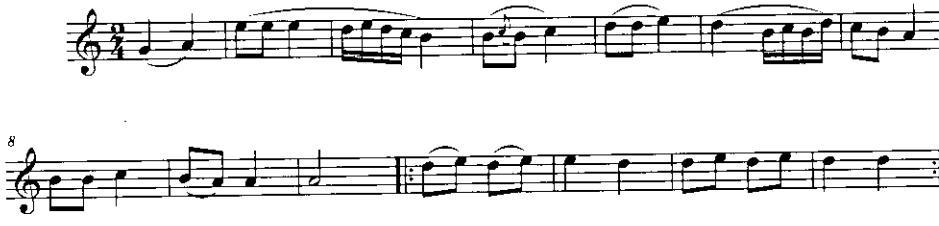
ب) بایات ایلِ نه:



پ) اوزوق یولدون (از راه دور):



ث) چوال سِرپِن (آلاچیق می‌بندند):



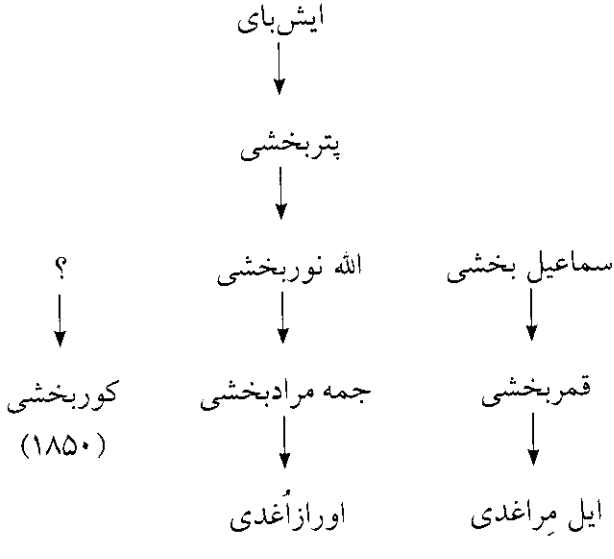
شیوه‌های اجرای موسیقی ترکمنی

پیشکش " آرشام " به تبرستان
www.tabarestan.info

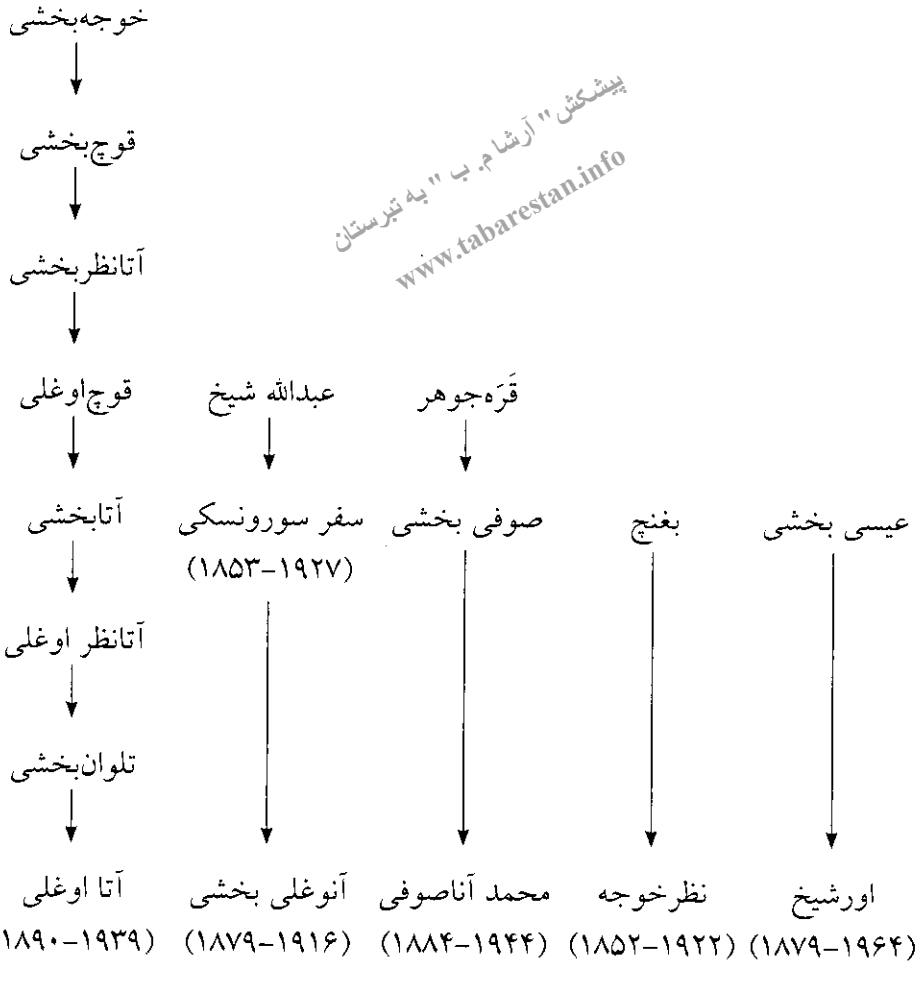
همان‌گونه که پیش از این نیز گفته شد، موسیقی ترکمنی در ایران در چهار سبک و شیوه اجرا می‌شود: ۱ـ سبک خیوه یولی ۲ـ سبک مرو (ماری یولی) ۳ـ سبک دامانها یا آرقیچ یولی ۴ـ سبک گرگان یولی.

در ترکمنستان این سبک‌ها بر اساس تیره‌های قومی مستقر در این کشور وجود دارند. چگونگی شیوه‌های اجرایی این سبک‌ها از گذشته تاکنون به شرح زیر است:

شیوهٔ چاودِر

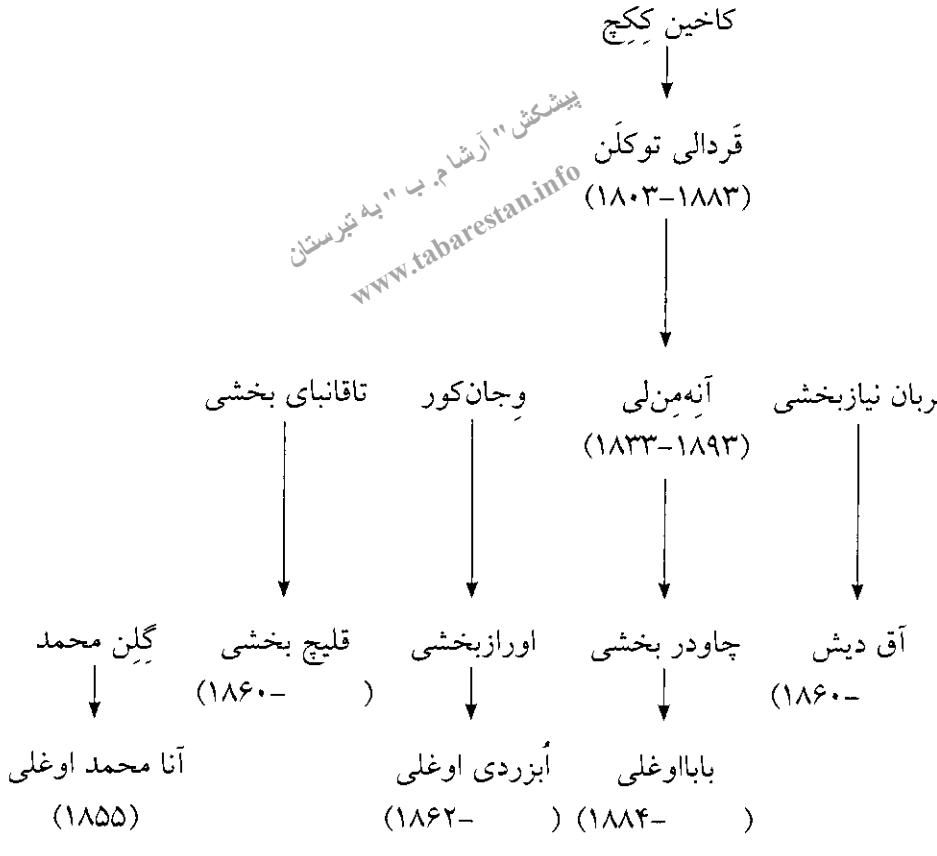


شیوهٔ یُموت



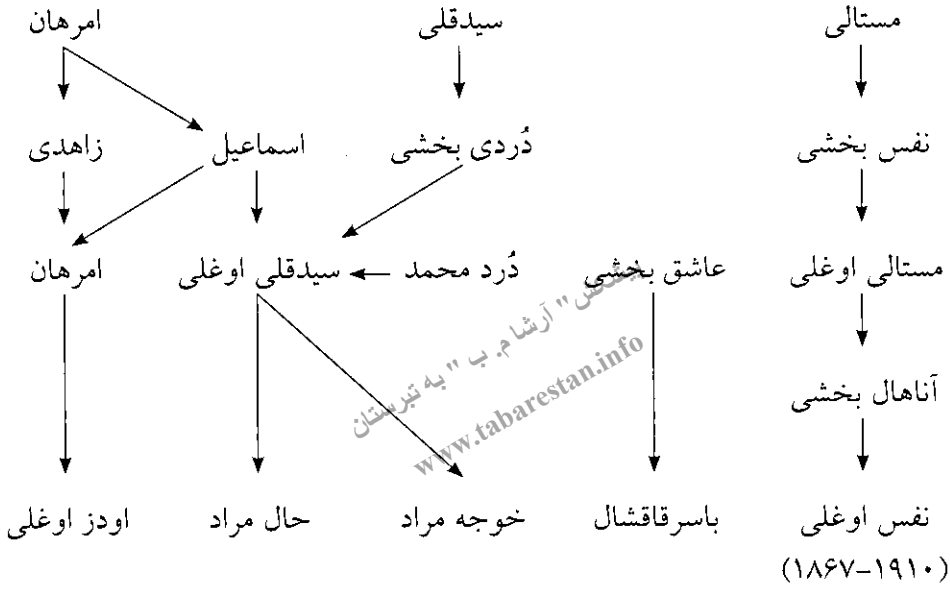
پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

شیوهٔ گوکلان



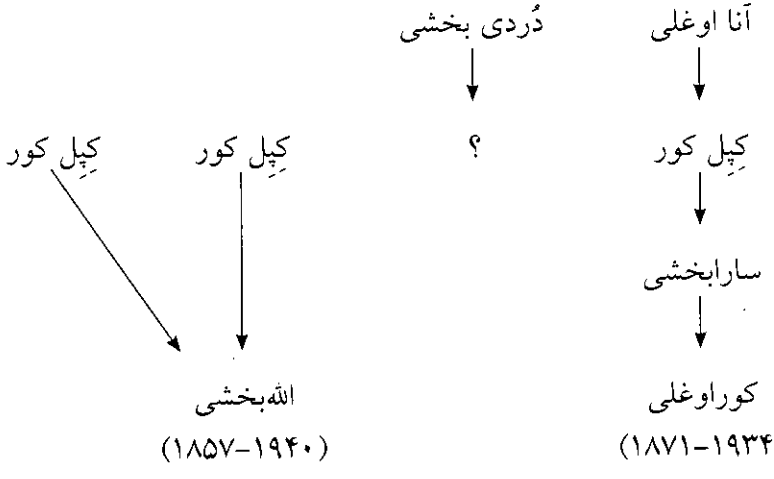
پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

شیوهٔ دامانه

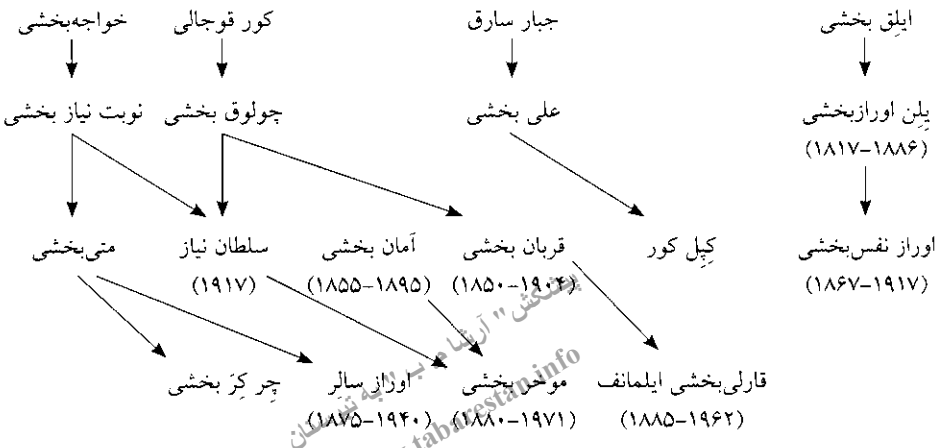


کتابخانه تخصصی " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

شیوهٔ آخال

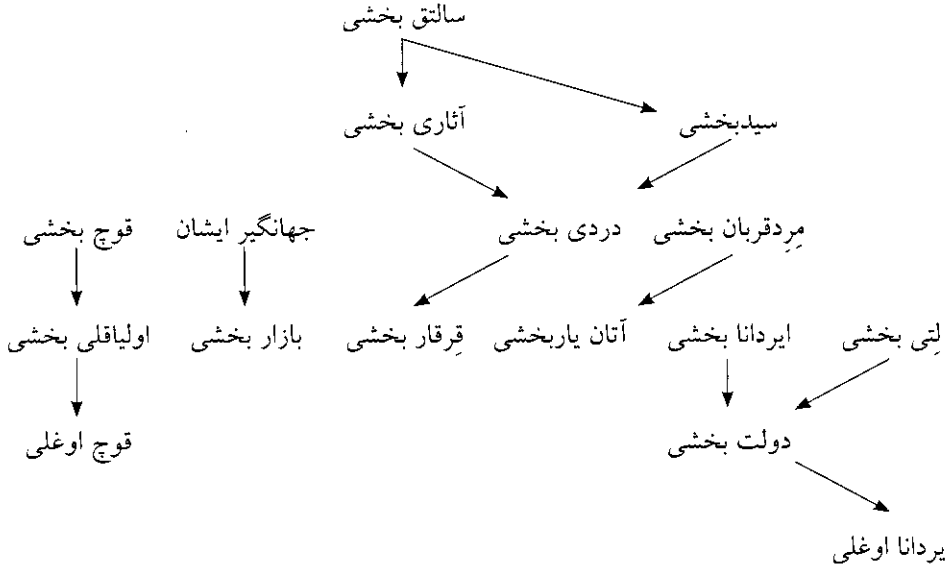


شیوهٔ سالر سارلِق (مرو)

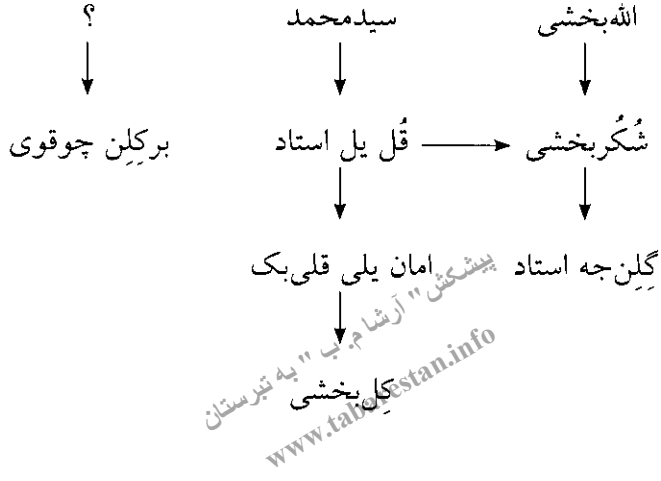


www.tabarestan.info
کتابخانه آنلاین تبرستان

شیوهٔ اسالری

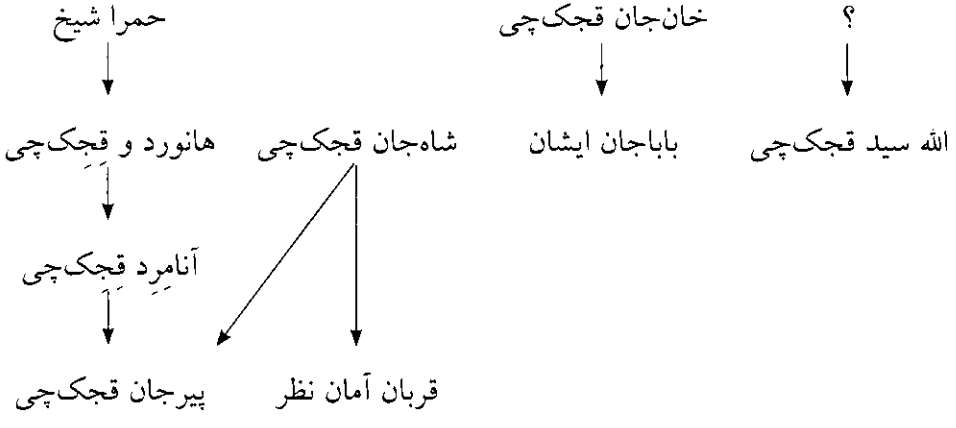


دوتارچی (دوتارنوازان برجسته)

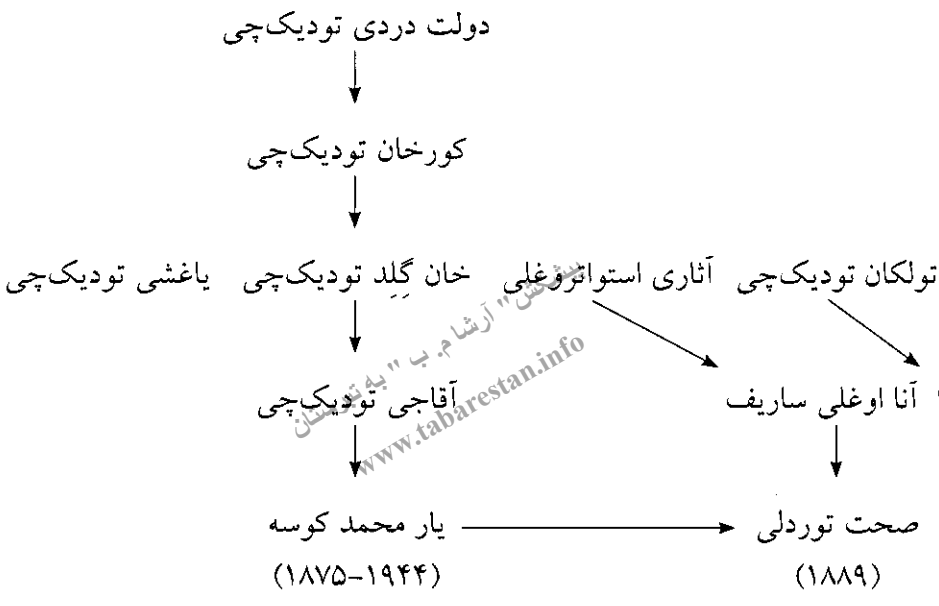


پیشکش " آرشام ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

«قجک‌چی» کمانچه‌نوازان



تودیک‌چی (نی‌نوازان)



کتابخانه دیجیتالی "آرشام. ب" به تبرستان
www.tabarestan.info

شرح خلاصه‌ای از مقام‌های آواز و ساز، شاعران و موسیقیدانان ترکمن

جزئیات این مطالب مجموعه‌ای با عنوان «دایرةالمعارف موسیقی ترکمن» در آیندهٔ نزدیک منتشر خواهد شد، اما در اینجا شرح مختصری از مقام‌های آواز و ساز، شاعران و موسیقیدانان ترکمن به عنوان ضمیمهٔ کتاب حاضر ارائه می‌شود. تهیهٔ این ضمیمه مرهون زحمات عبدالرحیم رژیم نوازندهٔ دوتار و کمانچه است.

در یک تقسیم‌بندی کلی، موسیقی مقامی ترکمن به دو دستهٔ ساز مقامی (ساز بدون کلام) و آواز مقامی (موسیقی با کلام) تقسیم‌بندی می‌شود و نیز بنا به موقعیت اقلیمی و تنوع قومی و فرهنگی در میان این قوم، موسیقی ترکمن (با کلام و بدون کلام) بر پنج گروه کلی تقسیم‌بندی می‌شود.

۱ـ موسیقی سازی و آوازی آخال یعنی Ākhal که مرکزیت آن را شهر عشق‌آباد کشور ترکمنستان و روستاهای اطراف آن (حومهٔ شهر عشق‌آباد) تشکیل می‌دهد.

استادان بنام و کاملی در این سبک پا به عرصهٔ هنر گذاشته‌اند که «سخی جبارف» بزرگترین استاد این سبک است. این استاد علاوه بر این‌که آوازهای قدیمی را تکامل و زیبایی بیشتری بخشیده است، خودش نیز چندین ساز و آهنگ جدید به دنیای موسیقی ترکمن تقدیم کرده است. چندین استاد بنام نیر نزد ایشان شاگردی کرده‌اند که امروزه آنها و سبک اجرایی‌شان در زمرهٔ بهترین آوازهای مقامی ترکمن محسوب می‌شوند که چند تن از آنان عبارت‌اند از:

خانگذاری آنه مرادف

دورت قلی دردیف (مرحوم)

نوریا غدی بایرامف

اراز پنس دولت نظارف

اراز گلدی الیاسف معروف به «سیگان بخشی»

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

دربارهٔ زندگی هنری استاد سخی جبارف و شاگردانش کتاب‌ها نوشته شده و هنوز هم دربارهٔ ایشان گفتنی‌های فراوانی وجود دارد.

۲ـ سبک خیوه (هیوه) KHIVEH نامی‌ترین استاد در این سبک استاد «مختومقلی قارلیف» معروف به چیوال‌بخشی است که از لحاظ هنری مرتبهٔ ایشان اگر از استاد سخی‌جبار بیشتر نباشد کمتر نیست و ایشان نیز چندین شاگرد بنام را در سبک و مکتب موسیقایی خود تربیت نموده‌اند. اکثر آوازهای مقامی در این سبک به‌صورت داستان‌خوانی و روایتی است.

نکتهٔ قابل توجه این است که اگر چه سبک آخال و سبک خیوه اختلاف اساسی با هم دارند ولی سخی‌جبار و مختومقلی قارلیف به عنوان نماد و الگوی این دو سبک مختلف هر دو از یک استاد واحد بنام صاپار سویر ندلی (Sāpār soyerndly) تعلیم گرفته‌اند.

از استاد SĀPĀR هیچ اثر صوتی و تصویری به‌جا نمانده است.

۳ـ سبک ماری (مرو) MARI بزرگ‌ترین و نامی‌ترین استاد این سبک موسیقی ترکمن که مرکزیت آن را در شهر مرو و شهرها و روستاهای اطراف آن تشکیل می‌دهد، «نوبت‌بخشی» و فرزند او «أدونیاز نوبت‌اف» می‌باشند. البته در این سبک

استادان دیگری نیز همچون قوردبخشی و قارلی‌بخشی بزرگ و قارلی‌بخشی کوچک نیز به شهرت و معروفیت رسیده‌اند.

در این سبک نیز بخشی‌های داستان‌خوان موسیقی خود را به همراه داستان‌خوانی و بازخوانی چگونگی پیدایش آن مقام اجرا و هنرنمایی می‌کنند.

معروف‌ترین بخشی داستان‌خوان در این سبک مرحوم قوردبخشی (Ghoord Bakhshi) است.

۴ـ سبک سالار ساریق SĀLĀR SĀRIGH این سبک موسیقی ترکمنی هم مانند بقیهٔ سبک‌های موسیقی ترکمن با دوتار اجرا می‌شود، ولی (به دلایل نامعلومی) با آن‌که از ظرافت و زیبایی خاص خود برخوردار است زیاد نتوانسته همچون سبک‌های دیگر از آوازه و شهرت زیادی برخوردار شود. معروف‌ترین شخصیت هنری این سبک موسیقی ترکمن که مرکزیت آن سرخس ترکمنستان و حومهٔ آن است بخشی مرحوم اراز سالار (اراز سالیر) ORĀZ SĀLĀR است. از ایشان فقط چند آواز (حدوداً ۱۰ آواز) باقی مانده است.

بخشی ها در موسیقی ترکمن هنگامی مورد قبول واقع می‌شوند که علاوه بر داشتن صدای خوب و دلنشین از نوازندگی سطح بالا نیز برخوردار باشند، این خصوصیت لازم و بارز هنری در بین بخشی‌های سبک سالار ساریق کمتر به چشم می‌خورد.

۵ـ سبک دامانا (DĀMĀNĀ)، این سبک از سبک‌های موسیقی ترکمن (در بخش آوازی) دارای شعرهایی با مضامین عرفانی و اجتماعی است. البته این خصوصیت بارز همهٔ سبک‌های موسیقی ترکمن در بخش آوازی است ولی چون در این سبک شعرهای عرفانی با صدایی بسیار حزین و غم‌آلود خوانده می‌شود از تأثیرگذری بیشتری روی شنونده برخوردار است.

معروف‌ترین شخصیت هنری این سبک موسیقی استاد «جعفر خوجه نپس» (JAFAR KHOGH NEPESS) است که چندین آواز از او باقی مانده است.

البته قبل از ایشان هم بخش‌های معروفی در این سبک بوده‌اند ولی از آنان اثری هنری باقی نمانده است، مانند مرحوم آولی إسن (آولی حسن).

در کنار این پنج گروه اصلی، سبک‌های دیگری نیز پا به عرصهٔ وجود نهاده‌اند که

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

آن سبک‌ها با نام صاحب آن سبک‌ها معروف شده‌اند و شناخته می‌شوند. بعضی از موسیقی‌دانان و موسیقی‌شناسان در اظهار نظر خود در مورد گروه‌بندی موسیقی ترکمن معتقدند امروزه موسیقی ترکمن دیگر به پنج گروه خاص نمی‌شود بلکه بیشتر از پنج سبک است. سبک‌های بعدی که بنام صاحبان آنها معروف شده‌اند عبارت‌اند از:

سبک آوازی استاد نوربردی قولف معروف به سبک چوپان یول (سبک چوپانی).

سبک دولت گلدی اگدیرف.

سبک ملا چأکلی.

سبک هومت جلیل.

پیشکش "آرشام" به تبرستان www.tabarestan.info

زیبایی و ظرافت موسیقایی و هنری در سبک‌های به وجود آمده بعدی از ظرافت و زیبایی هنری سبک‌های قدیمی کمتر نیست و طرفداران و شنوندگان زیادی دارند.

دربارهٔ این سبک ها «عبدالحمید رژیم» نوازندهٔ معاصر می‌گوید: «از یکی از شاگردان استاد نوربردی قولف سؤال کردم که استاد شما نوربردی قولف این سبک موسیقی را از کجا و از کدامین استاد تعلیم گرفته است؟ ایشان در جواب گفتند که: همین سؤال را من چند سال پیش از ایشان پرسیدم و استاد در جواب فقط لبخند زدند و گفتند که ای کاش خودم هم می‌دانستم از کجا آمده و آن را از کجا گرفته‌ام. منظور استاد الهامی بودن این سبک بوده‌است.»

سبک‌های موسیقی بدون کلام (سازی) ترکمن

در بخش موسیقی بدون کلام ترکمن (ساز) و در تقسیم‌بندی آن همان تقسیم‌بندی آوازی ترکمن در نظر گرفته می‌شود، یعنی موسیقی بدون کلام ترکمن هم بر پنج سبک است، با این تفاوت که در بخش ساز (بدون کلام) در نام بردن سبک‌های نوازندگی بیشتر از نوازندگان چیره‌دست و معروف و صاحب شهرت هر سبک نام برده می‌شود. یعنی سازهای ترکمن بیشتر بنام نوازنده‌های معروفش، شناخته شده‌اند. بیشترین سازهای بدون کلام در سبک آخال است و بیشترین و ماهرترین و معروف‌ترین استادان و نوازندگان چیره‌دست در این سبک هستند و حتی امروز هم در ترکمن‌صحرای ایران هم در نوازندگی گروهی و تکنوازی سازهای بدون کلام ترکمنی از سبک آخال

نسخه‌برداری و الگوبرداری و تمرین می‌شود.

معروف‌ترین استادان تکنواز ساز بدون کلام موسیقی ترکمن عبارت‌اند از:

قره دلی گوکلنگ (گوکلان) متوفی حدود ۲۵۰ سال پیش.

قل گلدی اوستا.

آمان گلدی گونی بگ.

الله بردی معروف به کل بخشی.

ساری بخشی.

از هیچ یک از این اساتید بزرگ، اثری هنری باقی نمانده است. ولی بسیاری از سازهای معروف و مشکل ترکمنی را همین اساتید ساخته و یا بازسازی کرده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
www.tabarestan.info تبرستان

استادان بنام تکنواز ساز ترکمنی (بدون کلام) که آثار صوتی و یا تصویری از ایشان موجود است:

حدود ۹۰ سال پیش الله‌بردی بخشی (گلباخشی) شاگردی به دنیای موسیقی ترکمن عرضه می‌کند که امروزه همهٔ نوازندگان تکنواز و گروه نواز او و آثار سازی وی را به عنوان نسخهٔ اصلی و الگوی اصلی ساز می‌شناسند. نام وی میلی‌آقا (MILI ĀGHĀ) و یا میلی تاجمرادف است.

حدود ۸۰ سال پیش ساری‌بخشی نیز فرزند بزرگ خود یعنی پورلی ساریف را به دنیای موسیقی ترکمن عرضه می‌کند و ایشان نیز در موسیقی بدون کلام ترکمن همان مقام میلی آقا را دارند و از آثار هنری ایشان نیز به عنوان نسخهٔ اصلی سازی ترکمن الگوبرداری می‌شود.

از این دو استاد بنام و بزرگ ساز ترکمن، آثار صوتی با کیفیت موجود است.

لازم به یادآوری است که در سبک خیوه و سبک سالار ساریق و سبک دامانا تکنوازی دو تار دیده نمی‌شود و این سه سبک مختص آواز (موسیقی با کلام است) فقط گاهی در سبک خیوه همان آواز را با کمانچه به صورت تکنوازی هم اجرا می‌کنند. همان‌گونه که گفته شد، سبک آخال غنی‌ترین سبک از لحاظ ساز (موسیقی بدون کلام) در میان انواع سبک‌های موسیقی ترکمن است. سبک مرو (ماری) سازهای بدون کلام فراوانی و تکنوازان معروفی هم دارد ولی برخی معتقدند که در مقایسه با سبک آخال،

مانند رودخانه‌ای است در مقابل دریا.

در بخش سازهای بدون کلام در سبک آخال علاوه بر سازهای مخصوص تکنوازی دوتار، سازهایی هم هستند که مخصوص تکنوازی با کمانچه (قیجاق) هستند.

به طور کلی، سازها و آوازهای ترکمنی از لحاظ نقطهٔ پیدایش و ساخت آن به دو دسته کلی تقسیم‌بندی می‌شود.

خالق آیدیم و خالق ساز: یعنی آوازها و سازها که سازنده موسیقی آن معلوم نیست و آهنگساز آن ساز یا آواز گمنام است ولی چون آن فرد از بین همین مردم و عضو همین قوم ترکمن است، آن ساز یا آواز را خالق آیدیم و یا خالق ساز به معنی «آواز مردم ترکمن» و یا ساز مردم ترکمن می‌نامند. اکثر این آوازها و سازها بسیار قدیمی هستند و علت نامعلوم بودن سازندهٔ آن سازها و آوازها قدمت آنها است.

پیشکش بارشا به ترکمن www.tabarestan.info

سازها و آوازهایی که در این دوره و یا معاصر این دوره ساخته شده‌اند و یا ساخته می‌شوند را بنام سازنده آن نامگذاری و اعلام می‌کنند.

به زبان ترکمنی آواز معادل آیدیم و ساز به معنی موسیقی بدون کلام است.

سازهای بدون کلام سبک آخال

آرزیمان ۱ به معنی آرزوی آرزوها (سلطان آرزوها).

آرزیمان ۲ به معنی آرزوی آرزوها (سلطان آرزوها).

واقتی دیر به معنی وقتش است.

قیز دوردی به معنی دختر در انتظار.

قابدال هنگی گوشه‌چشمی به ساز و هم به معنی در کنار سازها.

یاو بخشی نام یک بخشی معروف تاریخی است. داستان پیدایش (علت پیدایش) دارد.

ذلیل گونیم به معنی نفس‌خوار، نفس ذلیل.

سالتیق لار از پنج قسمت ساخته شده و طولانی‌ترین ساز ترکمن از لحاظ زمانی است و نام طایفه‌ای از قوم ترکمن است. این ساز از زیباترین و مشکل‌ترین سازهای ترکمنی است.

اوستادیم به معنی استاد من.

۱۰ـ هایت ییقان به معنی شکست‌دهندهٔ هایت. هایت نام یک نوازنده و بخشی معروف است (HĀIT YIGHAN) که در یک آیدیشیق (موسیقی سؤال و جوابی) از بخشی دیگری با همین ساز شکست می‌خورد. یعنی نوازندهٔ مقابل در حین مسابقه آوازخوانی و نوازندگی با بداهه‌نوازی این ساز را همانجا می‌سازد و چون هایت نوازنده (هایت بخشی) آن را قبلاً نشنیده بود نمی‌تواند آن را همگام با نوازندهٔ مقابل اجرا نماید و شکست می‌خورد به همین جهت نام این ساز را که در بخش آوازی، یک آواز هم به همین نام موجود است را «هایت ییقان» یعنی شکست‌دهندهٔ هایت نام‌گذاری می‌نمایند و در تاریخ به همین نام معروف می‌شود.

۱۱ـ عمان عمان (دریای عمان).

۱۲ـ گوک‌دپه مقامی (نام شهری در نزدیکی عشق‌آباد ترکمنستان است که روس‌ها حدود ۱۳۰ سال پیش زمانی که آن‌جا را نتوانستند بگیرند (در جنگ با ترکمن‌های آن دوره) کل قلعه یا شهر گوک‌دپه را با دینامیت منفجر کردند و اکثر اهالی آن‌جا (اهالی غیر نظامی روستایی) شهید شدند. یکی از نوازندگان آن دوره سازی را به عنوان یادبود این حادثهٔ دلخراش می‌سازد که امروزه هم نوازندگان آن را با همان نام یعنی گوک‌دپه موقامی می‌نوازند. گوک‌دپه مقامی یعنی مقام شهر تپهٔ سر سبز

۱۳ـ بادلی قاداملار به معنی قدم‌های استوار. از سازهای ساخته شدهٔ معاصر نوازندهٔ معروف طغری بردی نیازف است.

۱۴ـ قاشلی یار یار ابرو کمانی یعنی یار ابرو زیبا.

۱۵ـ دو شمش به معنی گیسوان بلند وکمند.

۱۶ـ زیبا گوزل به معنی دختر زیبا.

۱۷ـ قارا ریم به معنی آرام و قرار من.

۱۸ـ کیچی‌نینگ نام دختری است بنام کیچی. این ساز برای دختری بنام کیچی به معنی دختر ریز اندام ساخته شده است. (از سازهای بسیار قدیمی است) بعضی از موسیقیدانان می‌گویند منشاء این ساز متعلق به سبک مرو (ماری) است.

گاه نام بعضی از سازها و آوازها در دو یا چند سبک مختلف، مشترک‌اند اما محتوای‌شان یکی نیست. در مواردی مانند کیچی‌نینگ که یکی از آن سازها است و

پیشکش "ارشاد م. ب" به تبرستان www.tabarestan.info

در سبک آخال و ماری اجرا می‌شود و از لحاظ محتوایی هم در هر دو سبک با هم شبیه‌اند.

این نوع سازها را نوازندگان هر دو سبک آخال و ماری اجرا می‌کنند و در مورد تعلق آن به سبک آخال یا ماری در بین نوازندگان این دو سبک اختلاف نظر وجود دارد و هر یک این ساز را به سبک خود نسبت می‌دهند.

۱۹ـ کرپه قوزی به معنی برهٔ کوچک. این ساز هم مثل کیچی‌نینگ (شمارهٔ ۱۸) در هر دو سبک اجرا می‌شود ولی احتمالاً نقطهٔ پیدایش آن متعلق به سبک ماری (مرو) است. چون که در آن و اجرای آن حرکات انگشتان و ضربات شلپه (ضربان دست راست نوازنده) نمادهای سبک مرو (سبک ماری) را نشان می‌دهد. ولی با این وجود آن را نوازندگان چیره‌دست و معروف سبک آخال مثل چاری تاجمامدف (استاد آق مراد چاریف) اجرا کرده‌اند.

www.tabarestan.info

۲۰ـ موقاملار باشی (مقاملار باشی ـ سلطان مقام‌ها) به معنی سر مقام‌ها است و از زیباترین سازهای مقامی ترکمنی است. نام این مقام در بخش آوازی به «سازیه» معروف است. بعضی از سازها و آوازها نام مشترک دارند ولی بعضی از سازها در قسمت آوازی (موقع اضافه شدن شعر به آن) نامی دیگر به خود می‌گیرد.

۲۱ـ آوا دان گلین به معنی عروس زیبا ـ آوازی هم با همین نام از داستان نجب اوغلان خوانده می‌شود.

۲۲ـ سالانا به معنی ناز کردن ـ ناز می‌کند. در بخش آوازی چندین آواز با این ساز خوانده می‌شود مثل جانا گلین و یارنسی و مانند اینها.

۲۳ـ إوچ آقاچ به معنی سه درخت. در بخش آوازی با این ساز آوازهایی بنام دنیاهی ـ بولمیار ـ طالانچی دنیا و ... خوانده می‌شود. نام این ساز در بخش تکنوازی کمانچهٔ ترکمنی به کچ پلک یعنی دنیای ناسازگار تغییر می‌یابد البته از لحاظ محتوایی هم اختلافاتی با تکنوازی دوتار دارد.

این ساز و آواز آن به عنوان سوزناک‌ترین و غمگین‌ترین آهنگ ترکمنی شناخته شده‌اند و معمولاً شعرهای بسیار غمگین و سوزناک را با همین ساز می‌خوانند. در بخش تکنوازی دو تار نیز یکی از پر شنونده‌ترین و پر طرفدارترین سازهای ترکمنی است.

۲۴ـ حذیرلی به معنی لذتبخش است و نام آن در بخش آوازی به آیریلسا تغییر می‌یابد.

۲۵ـ شادیلّی به معنی قلب شاه ابراهیم را برید یعنی رأی و نظر شاه (ابراهیم) را عوض کرد. داستان پیدایش بسیار جالبی دارد که در آن دو نوازنده (یک نوازندهٔ مردمی بنام شوکور بخشی و یک نوازندهٔ درباری به نام غلام بخشی) سه شبانه روز با هم مسابقهٔ آوازخوانی و سازنوازی می‌دهند و بالاخره نوازندهٔ مردمی یعنی شوکور بخشی با بداهه‌نوازی و ساختن این ساز در همان مجلس، نوازندهٔ درباری شاه یعنی غلام بخشی را شکست می‌دهد و نظر شاه را که یکی از شنوندگان و یکی از داوران مسابقه بود به خود جلب می‌نماید و برادر کوچک شوکور بخشی را که به دست آدم‌های شاه اسیر شده بود آزاد می‌سازد. شادیلّی یکی از سازهای بسیار شیرین و سخت ترکمنی است که در آن انواع تکنیک‌ها و حرکات سخت و مشکل اجرا می‌شود. نام آن شاه ابراهیم بوده است به همین دلیل نام این ساز را گاهی ابراهیم شادیلّی هم می‌گویند.

۲۶ـ قوتلوق موقامی (قوتلوق مقامی) به معنی مقام شادباش و یا مقام تبریک گفتن. یکی از سازهای ساخته شدهٔ معاصر است که اثر استاد مرحوم یا غمیر نور گلدیف (شاگرد اصلی میلی‌آقا) است.

۲۷ـ بیکه حالان به معنی سازی که آن را دختری یا عروسی بنام بیکه پسندیده است و از آن ساز بسیار خوشش آمده است.

۲۸ـ یارانلار به معنی ای یاران مسلمان در بخش آوازی هم به همین نام، نامگذاری می‌شود (خوانده می‌شود).

۲۹ـ هاتیجا به معنی خدیجه از سازهای بسیار قدیمی و شیرین و مشکل ترکمنی است.

۳۰ـ گلحانیم به معنی خانم گل (گل خانوم) در بخش آوازی با نامی دیگر (سفره یازیلیمان یرده) خوانده می‌شود. داستان کوتاهی دارد.

۳۱ـ قورو لطای به معنی کنگره ـ اجتماع و جمع شدن برای مشورت. از سازهای ساخته شدهٔ معاصر است و اثر استاد شاه مراد قربان پنس‌ف است.

۳۲ـ یدی مانظار به معنی هفت منظر عشق (هفت شهر عشق) است و از سازهای

www.tabarestan.info

بسیار قدیمی ترکمنی است.

۳۳ـ یدی مانظار این هم به معنی هفت منظر عشق است و از سازهای قدیمی است و از لحاظ محتوایی و ریتم و ملودی با آن‌که این دو ساز از لحاظ اسمی یکی و همنام هستند ولی با هم متفاوت هستند.

۳۴ـ یلقی لار به معنی درختان کنار رودخانه مخصوصاً درختان کنار رودخانهٔ اترک (رود مرزی ایران و ترکمنستان) البته یلقی نام یکی از طایفه‌های قوم ترکمن نیز است. از سازهای قدیمی و بسیار زیبای ترکمن است. در بخش آوازی هم چند آواز با این ساز خوانده می‌شود و از داستان کوراوغلی هم با این ساز، شعر و آواز خوانده می‌شود.

۳۵ـ یار اوخیم به معنی یا رحیم است. در بخش آوازی با نام گوزل سن خوانده می‌شود.

۳۶ـ اول داغلار به معنی آن کوه‌های بلند است. با این ساز در بخش آوازی، بنام چای ایچینده یا لای ایچینده (از شعر مختومقلی فراغی) خوانده می‌شود.

۳۷ـ أول ترور به معنی مرده زنده می‌شود است و فقط ساز است و در بخش آوازی شعری با آن خوانده نشده است و یکی از زیباترین و غمگین‌ترین سازهای بدون کلام ترکمنی است. بعضی از نوازندگان، نام این ساز را أول دیرر می‌گویند که در آن صورت معنی آن می‌شود زنده را می‌کشد.

۳۸ـ سؤیلی حالان به معنی سازی که آن را دختری بنام سؤیلی پسندیده و اصلاً خود این ساز حکایت عشق او به یکی از پسران هم روستای‌اش است که راهزنان به روستای آنها حمله می‌کنند و آن پسر در دفاع از روستا و مقابله با راهزنان کشته می‌شود. داستان طولانی و جالبی دارد و از آن سازهایی است که با محتوای متفاوت در هر دو سبک آخال و ماری (مرو) اجرا می‌شود. در بخش آوازی نام این ساز به (قاندادیر ـ قاندا) تغییر می‌یابد. به معنی کجاست او کجاست؟

۳۹ـ تاپمادیم به معنی پیدا نکردم (نیافتم). در بخش آوازی با نام بلیدیر (معلوم) است که با شعر مختومقلی فراغی خوانده می‌شود.

۴۰ـ تاپیلار به معنی پیدا می‌شود. می‌توان آن را به آشکار می‌شود هم معنی نمود. در بخش آوازی هم با همین نام و در آوازی دیگر با همین ساز خال ایکی یاندان یعنی

پیشکش ارشاد به تبرستان
www.tabarestan.info

خال روی هر دو گونهٔ یار. (یار دو خالدار) خوانده می‌شود.

۴۱ـ تشنید (تشنیت) نام یکی از دستگاه‌های موسیقی ترکمن است. موسیقی ترکمن در چهار دستگاه ۱ـ نوایی ۲ـ مخمس ۳ـ قریق لار ۴ـ تشنید (تشنیت) نواخته می‌شود.

۴۲ـ هاراییم دوندی به معنی نظرم عوض شـد ـ فکرم تغییر کرد و به این معنی که از این دنیا و دنیادوستی یعنی دوستی دنیا سیر شدم و از دنیا برگشته‌ام (بیزار شده‌ام) و در بخش آوازی هم به همین نام خوانده می‌شود.

۴۳ـ یار قیرمنری گنسـپ دیر (یار قرمزی گیسپ دیر) به معنای یار من لباس قرمز پوشیده است. و در بخش آوازی هم به همین نام خوانده می‌شود داستان دارد.

۴۴ـ حاجی قولوق (حاجی قولاق) حاجی نام نوازنده‌ای است بسیار چیره‌دست که چند صد سال پیش یک خان دست‌های او را قطع می‌کند (شاید هم انگشتانش را) بهر حال قولاق یعنی دسـت بریده شده و حاجی قولوق یعنی حاجی دست بریده شده. از طولانی‌ترین سـازهای ترکمنی است و از چهار قسمت اصلی و متفاوت با هم تشکیل شـده است ولی استادان کامل هر چهار قسمت را به یکباره هم می‌نوازند و بعضی هم به صورت مجزا هر چهار قسمت این ساز را اجرا می‌کنند و گاهی نیز بعضی از استادان بزرگ فقط یک قسـمت آن را می‌نوازند. (به خاطر طولانی بودن چهار قسـمت ساز و این‌که شنونده خسته نگردد).

۴۵ـ حالیپاما به معنی برای اسـتادم ـ هدیه به اسـتادم. اثر استاد مرحوم یا غمیر نور گلریف که آن را بعد از درگذشـت اسـتادش میلی‌آقا به عنوان یادبودی ساخته و به او می‌بخشد و نام «حالیپاما» را روی آن می‌گذارد. حالیپا یعنی استاد یعنی مراد و پیر.

حالیپاما یعنی برای اسـتادم یعنی برای مرادم یعنی برای پیرم. یکی از سوزناک‌ترین و غمگین‌ترین سازها است و در بخش آوازی هنوز هیچ شعری روی آن خوانده نشده است و به صورت تکنوازی نواخته می‌شود.

۴۶ـ آط چاپان (آت چاپان) به معنی دویدن اسـب اسـت و در آن نوازنده حرکات اسـب را در چند حالت مختلف با انگشـتان خود و صدای سازش به تصویر می‌کشد. در بخش آوازی شـعر با آن خوانده نمی‌شـود و از زیباترین و ریتمیک‌ترین سـازهای ترکمنی است و داستان جالبی دارد.

پیشکش به ارشاد ترکمنستان www.tabarestan.info

۴۷ـ آط چاپار (آت چاپار) به معنی اسب می‌دود. از لحاظ ریتم با آط چاپان (ساز شمارهٔ ۴۶) یکی است ولی از لحاظ پرده‌ای کاملاً متفاوت است و در بخش آوازی با نام یار سندن (از تو یارم) و آغلارین (می‌گریم) خوانده می‌شود.

۴۸ـ چپایف نام یکی از قهرمانان روس است و حدود یکصد سال پیش ساخته شده است.

۴۹ـ شهرات موقامی (شهرات مقامی) به معنی مقام شهرت خوب. ساختهٔ استاد مرحوم معاصر آی محمد عاشیرف. در بخش آوازی شعری با آن خوانده نمی‌شود ولی یکی از زیباترین سازهای ساخته‌شدهٔ معاصر است که هم به صورت تکنوازی و هم به صورت همنوازی گروهی در (ترکمنستان و ایران) نواخته می‌شود.

پیشکش تارشا به تبرستان www.tabarestan.info

۵۰ـ گوراوغلی نینگ آط اویناديشی به معنی کوراوغلی اسب را می‌رقصاند. ساز بسیار قدیمی و پیچیده ای است. در بخش آوازی استاد بخشی بزرگ مرحوم دورت قلی در دیف با این ساز شعر هیدان ایچنیده (از شعر کتاب کوراوغلی) می‌خواند که در بین هنرمندان و علاقه‌مندان موسیقی ترکمن به عنوان یکی از شاهکارهای ایشان یاد می‌شود.

۵۱ـ یاندیم (یانیم) به معنی سوختم یعنی گداختم است. از طولانی‌ترین سازهای ترکمنی است و در بخش آوازی هم با آن‌که چندین شعر مختلف با این ساز خوانده می‌شود ولی همگی آنها به همین نام یاندیم خوانده می‌شوند. اثر ماندگار قره‌دلی گوکلنگ (صفحهٔ ۱۱ همین دفتر) است و در واقع این ساز حکایت بسیار دردناک ستمی است که بر او و خانواده‌اش از طرف حکومت ازبک‌های آن دوره یعنی ۳۰۰-۲۵۰ سال پیش شده است. داستان بسیار غمگین و دردناکی دارد که از سه قسمت تشکیل شده است و خود ساز یاندیم هم از سه قسمت تشکیل می‌شود.

۵۲ـ جرن لر به معنی آهوها یعنی مرال‌های کوه و صحرا. اثر ساخته شدهٔ معاصر است و در بخش آوازی بنام «داغ جرن لر» معروف است.

۵۳ـ سؤیگی موقامی (سویگی مقامی) به معنی « مقام عشق » اثر استاد مرحوم معاصر چاری تاجممدف (استاد آقای آقمراد چاریف) است.

۵۴ـ آیرالیق موقامی (آبرالیق مقامی) به معنی مقام جدایی. یکی از سازهای سوزناک ترکمنی است.

۵۵ـ باغاگیریلـی به معنی وارد باغ شـویم و یا برویم به باغ. از زیباترین سـازهای قدیمی اسـت و همگی استادان بزرگ قدیمی و معاصر آن را می‌نوازند ولی بیشتر این سـاز با نوازندگی اسـتاد مرحوم جبارخان صحت‌ف (یکی از شاگردان اصلی میلی‌آقا) گوش داده می‌شـود. چون آن را بسـیار سوزناک نواخته اسـت حتی خود میلی‌آقا هم وقتی که شـنوندگان در عروسـی‌ها و یا مجالس دیگر از او درخواست می‌شد که این ساز را بنوازد می‌گفت: بروید و این ساز (باغاگیریلی) را از جبار بشنوید.

۵۶ـ قیزیل انیجیک به معنی پرندهٔ سرخ‌پا است. از زیباترین سازهای قدیمی است. در بخش آوازی با نام «اویان» و «اُلدن گیدر» معروف است.

۵۷ـ قرمزی به معنی یار سـرخ من و یا یار سـرخپوش (قرمزپوش) من. این ساز با ساز شمارهٔ ۴۳ این اساسی با آن دارد. در بخش آوازی هم به همین نام معروف است. البته آوازش در سبک ماری (مرو) هم خوانده می‌شود.

۵۸ـ داغ آرمان به معنی حسـرت و افسـوس بسـیار زیاد. از قدیمی‌ترین سازها و زیباترین سـازها است و در چند دستگاه مختلف اجرا می‌شود در بخش آوازی هم به همین نام معروف است.

۵۹- دیلیم قرق به معنی زبان بریده شدهٔ من و به معنی دل پاره پارهٔ من هم می‌شود آن را معنی نمود. داسـتان طولانی و غم‌انگیز یک نواز و بخشـی معروف قدیمی بنام (یاو بخشی) است.

۶۰ـ سلبینیاز قریق (سلبینیاز قرق) از قدیمی‌ترین و زیباترین سازهای ترکمنی است و به معنی مقام سروی‌ناز است. سلبی ناز یعنی سلبیناز یا سروی‌ناز.

قرق یا قریق به معنی مقام در دستگاه قریق‌لر است. در بخش آوازی چندین آواز با این ساز قدیمی اجرا می‌شود که اکثراً با همین نام معروف می‌باشند.

۶۱ـ نألّر گوریندی به معنی چه‌ها که ندیدیم در این دنیا چه چیزهایی دیده می‌شود. حکایت گذرا بودن برای همه انسـانها اعم از شـاهان و گدایان است. در بخش آوازی شعری با همین نام از دیوان شاعر (عارف) بزرگ مختومقلی فراغی خوانده می‌شود.

۶۲ـ اویـان ایندی به معنی بیدار شـو یعنی برخیـز. در دو معنی متفاوت مجازی و حقیقی به‌کار می‌رود. ۱ـ بیدار شو ای یار من ۲ـ بیدار شدن از خواب غفلت دنیوی و

پیشکش ارشاد میراب به تبرستان www.tabarestan.info

قدم گذاشتن در عرفان و معرفت معنوی.

۶۳ـ صنم گلدی به معنی صنم آمد. صنم نام دختر است از قدیمی‌ترین سازها است و در بخش آوازی هم به همین نام معروف است.

۶۴ـ کرم گلدی به معنی کرم آمد. در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود. البته این آواز در سبک «خیوه» (سبک استاد مختومقلی قارلیف) خوانده می‌شود و در آن سبک معروف است ولی تکنوازی دو تار این ساز در سبک آخال به نوازندگی استاد مرحوم «پؤرلی ساریف» معروف است.

۶۵ـ خوش قال ایندی به معنی «خوش بمان دیگر» است. و در هر دو سبک آخال و مرو (ماری) نواخته می‌شود و در بخش آوازی با نام ملانفس هم معروف است. البته در بخش آوازی با همان نام خوش قال ایندی هم خوانده می‌شود که حکایت داستانی زهره و طاهر است.

پیشکش ارشام به تبرستان
www.tabarestan.info

اینئ ساز بیشتر با نوازندگی و تکنوازی استاد معاصر آقمراد چاریف معروف است و مخصوصاً و علی‌الخصوص تکنوازی ایشان در جشنوارهٔ طوس مشهد در سال ۱۳۵۵ شمسی.

۶۶ـ إنیجیدما به معنی آزارنده یعنی اذیت مکن. از قدیمی‌ترین و طولانی‌ترین سازهای ترکمنی است و در بخش آوازی هم با همین نام معروف است که داستان عاشقانهٔ فولکلوریک دارد.

۶۷ـ یار درد نیگدن به معنی ای یار امان از درد تو. در بخش آوازی بیشتر در سبک خیوه معروف است اما با آهنگ و سازی دیگر. در تکنوازی دوتار در سبک آخال نوازندگی این ساز با استاد مرحوم «پورلی ساریف» معروف است.

۶۸ـ دوران بی‌بی نام یک دختر است و داستانی عاشقانه و طولانی دارد بنام عاشق چانگلی و بی‌بی. در سبک چوپان یول استاد نور بردی قولف حدود ده آواز با نام بی‌بی خوانده می‌شود و آوازهای بی‌بی اکثراً با نام استاد «نور بردی قولف» معروف‌اند. البته در سبک خیوه هم آواز بی‌بی معروفی را استاد مختومقلی قارلیف خوانده است.

دوران بی‌بی در واقع آواز است (یکی از آوازهای نوربردی قولف) که آن را استاد یاغمیر نور گلدیف به صورت ساز و تکنوازی دوتار بازسازی کرده‌اند.

نام چند آواز که به آواز بی‌بی معروف‌اند:

دوران بی‌بی نوربردی که به صورت تکنوازی دو تار نواخته می‌شود.

جان بی‌بی عاشور مامد داوودف.

یا ندیر دنیگ بی‌بی نور بردی.

یار یمدان بی‌بی نور بردی.

انیگدارما بی‌بی در سبک خیوه (مختومقلی قارلیف).

گولی بی‌بی نینگ نور بردی.

آی دیر بی‌بی نینگ نور بردی.

طاغان بی‌بی نور بردی.

بی‌بی جان (ساز). یکی از سازهایی که با تکنوازی میلی آقا معروف است.

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

ماجرای نور بردی قولف و آوازهای بی‌بی:

در سال ۱۹۳۷ میلادی همهٔ بخشی‌ها و نوازنده‌های دوتار به دستور دولت وقت در شهر عشق‌آباد (در سالن رادیو عشق‌آباد ترکمنستان) جمع می‌شوند و رهبر و سرپرست آنها سخی جبارف استاد نامی آواز ترکمن است. بخشی‌ها و نوازنده‌های زیادی جمع می‌شوند و در آن جلسه توسط شورای موسیقی آن دوره حضور و غیاب می‌شوند. منطقهٔ زندگی استاد نوربردی قولف با شهر عشق‌آباد ۸ الی ۹ ساعت (مانند گنبد و تهران) فاصله دارد و دیرتر به جلسهٔ تمرین می‌رسد. کسی که در آن جلسه حضور و غیاب می‌کند دو سه بار فریاد می‌زند: نوربردی قولف ـ نوربردی قولف... ولی صدای حاضر شنیده نمی‌شود، در این لحظه استاد سخی جبارف با آرامش و لبخند می‌گوید: فلانی باقی اسامی را بخوان نور بردی قولف احتمالاً مشغول جمع کردن بی‌بی‌هایش است، کمی دیرتر خودش را می‌رساند و حضار مجلس همگی می‌خندند. ولی منظور سخی جبارف گذشته از شوخی تأیید این مطلب است که آوازهای بی‌بی را هیچ‌کس نمی‌تواند به خوبی و زیبایی استاد نوربردی قولف بخواند و مطلب جالب این‌که امروزه بعد از گذشت هشتاد و چهار سال از آن جلسهٔ تمرین موسیقی آوازهای بی‌بی با نام نوربردی قولف عجین شده‌اند و هر جا نامی از آواز بی‌بی برده شود (حتی پیش یک شنوندهٔ عام و معمولی) زود گفته می‌شود این آواز مال نوربردی قولف است و بس.

۶۹ـ بی‌بی جان یکی از سازهای قدیمی با تکنوازی معروف استاد میلی تاجمرادف است.

۷۰ـ بو جنت دیر به معنی اینجا جنت (بهشت) است. این ساز منسوب به استاد یاغمر نور گلدیف است ولی خود استاد گفته است این ساز را از سازی در سبک ماری (مرو) اقتباس کرده است امروزه یکی از معروف‌ترین سازهای تکنوازی دوتار در سبک آخال است آوازی هم با همین نام با این ساز خوانده می‌شود.

۷۱ـ پیراغی (فراغی) سازی است که در مقام استاد عارف شاعر مختومقلی فراغی ساخته شده است. این ساز توسط استاد یاغمر نور گلدیف ساخته شده است.

۷۲ـ برکلی چوقوی نام یکی از صنایع دستی بسیار قدیمی است که امروزه فقط نامی از آن باقی مانده است و در زمان قدیم آن را به بخشی‌ها و نوازنده‌های معروف (در عروسی‌ها و مجالس موسیقی) به عنوان یادبود هدیه می‌داده‌اند. هدیه بسیار نفیس و ارزشمندی بوده است چون که روایت است که برای رسیدن به آن چندین بخشی و نوازنده با هم (در عروسی و یا مجالس موسیقی دیگر) رقابت می‌کردند.

۷۳ـ بیچاره به معنی بیچاره و آدمی که به او ظلم شده است. در بخش آوازی با نام «انه من غاریبام غاریب» (غریبم ای مادر غریبم) معروف است.

داستان طولانی شاه صنم و غریب و حکایت جدایی و دور افتادن غریب از شهر و دیارش است که بعد از سال‌ها دوری به مادر و خواهرش می‌رسد در حالی که هر دو آنها از شدت گریه در فراق غریب کور شده و بینایی‌شان را از دست داده‌اند و غریب دوتار به‌دست این آواز إنه من غاریوام (غاریبام) غاریب را می‌خواند و خودش را به مادرش و خواهرش معرفی می‌کند.

۷۴ـ قونگورباش مقامی نام یک نوع گیاه صحرایی است که با وزیدن نسیم و باد آرام، حرکات (رقص مانند) خوبی دارد. این ساز را شوکور بخشی به هنگام برگشت به وطن خودش در حالی که برادرش را از دست دشمنانش (با سازش) آزاد کرده است در صحرا می‌سازد. (ساز شمارهٔ ۲۵ همین کتاب یعنی ساز شادیلی را هم شوکور باخشی می‌سازد).

۷۵ـ کچه‌لی قریق به معنی مقام نمد ترکمن. از سازهای بسیار قدیمی است.

پیشکش ارشام به تبرستان www.tabarestan.info

۷۶ـ تومو‌قولی (تومو اوغلی) به معنی فرزند (غلام) تومو. تومو شخصیت نامعلومی است.

ساز تومو‌قولی در تکنوازی دو تار کوتاه‌تر و ساده‌تر است اما سازی دیگر با همین نام در تکنوازی کمانچهٔ ترکمنی نواخته می‌شود که طولانی‌تر و مشکل‌تر و بسیار زیباتر است.

۷۷ـ صاپار مأمد به معنی صفر محمد یکی از شخصیت‌های عاشق در تاریخ و ادبیات ترکمن است که می‌گویند شاعر هم بوده است. در آوازخوانی نام این ساز به بلیدیر و همچنین گیتمزمیش تغییر می‌یابد.

در سبک خیوه آوازی بسیار زیبا با نام آل‌قاچ توسط استاد مختومقلی قارلیف با این ساز خوانده می‌شود.

۷۸ـ إوروپ چیقدی به معنی ظاهری و مجازی زد و رفت یعنی شکست و رفت. و در معنی عمیق‌تر یعنی با خاک یکسان کرد همه چیز را ویران نمود.

در بخش آوازی، آوازی بنام بگلر از داستان شیرین و فرهاد، توسط استاد سخی جبارف با این ساز خوانده می‌شود که از مشکل‌ترین آوازهای ترکمنی است.

بگلر یعنی بزرگواران یعنی بزرگان.

۷۹ـ یاندیم قریق به معنی سوختم در مقام قریق‌لر. این یاندیم قریق با ساز یاندیم شمارهٔ پنجاه و یک همین دفتر کاملاً فرق می‌کند. در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود.

۸۰ـ یوبولی به معنی سالگرد یعنی یادبود هنری. از سازهای ساخته شدهٔ استاد مرحوم معاصر شاه مراد قربان نپسف است.

۸۱ـ قاری قریق به معنی قریق قدیمی یعنی قریق پیر. قریق‌لر یعنی نام یکی از دستگاه‌های موسیقی ترکمنی است در موسیقی ترکمن هفت قریق‌لر معروف وجود دارد.

هفت ساز معروف قریق‌لار (قریق‌لر):

۱ـ دیلیم قریق ساز شمارهٔ ۵۹ همین کتاب.

۲ـ یاندیم قریق ساز شمارهٔ ۷۹ همین کتاب.

پیشکش آرشیو تبرستان به تبرستان www.tabarestan.info

۳ـ سلبیناز قریق ساز شمارهٔ ۶۰ همین کتاب.
۴ـ دولت یار قریق ساز شمارهٔ ۸۲ همین کتاب.
۵ـ قاری قریق ساز شمارهٔ ۸۱ همین کتاب. به معنی پیر قریق‌لرها یعنی قدیمی‌ترین قریق‌لر.
۶ـ کچه لی قریق ساز شمارهٔ ۷۵ همین کتاب.
۷ـ هنداغ قریق به معنی قریق‌لر سوزناک من. و در معنی دیگر «آری اینچنین است حکایت ما».

بعضی از بخشی‌ها در آخر آواز خود همین کلمهٔ هنداغ را بر زبان می‌آورند که همان معنی دوم را می‌دهد.

۸۲ـ دولت یار قریق به معنی خوشبخت در مقام قریق‌لر است ولی در اصل نام یک شخصیت معروف در ادبیات ترکمن است. بعضی از شعرهای آوازهای ترکمنی از همین دولت یار است معروف‌ترین آوازی که با این ساز خوانده می‌شود عراقدا دورما است.

۸۳ـ منداغ قریق به معنی قریق‌لر سوزناک من و در معنی دیگر آری اینچنین است حکایت ما.

۸۴ـ شیرین شکر به معنی شکر شیرین. از زیباترین سازهای ترکمنی است و آوازهای زیادی با این ساز توسط بخش‌های مختلف خوانده می‌شود. مانند اوغیل بیکه توسط سخی جبارف، گورنیمز توسط گویچ گلدی آمانف و چندین آواز دیگر.

۸۵ـ قیزیل بؤریگ (۱) قیزیل به معنی قرمز و سرخ، بوریگ به معنی کلاه کوچک که هم دختران و هم پسران آن را بر سر می‌گذارند. کلاهی کوچک با نقش و نگارهای دست‌دوز زنان و دختران ترکمن.

۸۶ـ قیزیل بؤریگ (۲) قیزیل به معنی قرمز و سرخ، بوریگ به معنی کلاه کوچک که هم دختران و هم پسران آن را بر سر می‌گذارند. هر دو ساز فوق از سازهای زیبا و مشکل است اکثر استادان آنها را می‌نوازند. البته قیزیل بوریگ (۱) آسان‌تر و کوتاه‌تر است.

۸۷ـ نازلی بایرام به معنی بایرام نازکننده. در زمان قدیم در بعضی از مناطق نام دختر

پیشکش تارنمای تبرستان www.tabarestan.info

را هم بایرام می‌گذاشتند البته به دنبالش حتماً پسوندی مانند بی‌بی و یا تاج وجود دارد مثل بایرام بی‌بی و یا بایرام تاج.

ولی در اینجا چون اسم ساز است آن را خلاصه نموده و نازلی بایرام گذاشته‌اند. آوازهای بسیار زیادی با ساز «نازلی بایرام» خوانده می‌شود. مثل چاره یو قدیر از داستان لیلی و مجنون، آواز نربیلانی در سبک ماری، آواز نازلی بایرام در سبک خیوه و آوازهای دیگر.

۸۸ـ آلتینگ بیری به معنی «یکی از شش نفر» ساختهٔ استاد مرحوم سخی جبارف که هم به صورت ساز نواخته می‌شود (توسط استاد چاری تاجمدف) و هم به صورت آواز خوانده می‌شود و در هر دو (ساز و آواز) نامش «آلتینگ بیری» است.

۸۹ـ سالانان گوزل به معنی دختری که با ناز راه می‌رود. در بخش آوازی چند آواز با این ساز خوانده می‌شود و در دستگاه «نوایی» نواخته می‌شود.

۹۰ـ اوچرادیم (اوچورادیم) به معنی بسیار ناراحت شدم. و در معنی دیگر با حادثه (صحنه) دردناکی روبرو شدم و در معنی دیگر از خود بی‌خود گشتم.

از سازهای قدیمی است و براساس یک اتفاق دردناکی که در یک عروسی می‌افتد و راهزنان با حمله به کاروان عروسی پدر داماد را می‌کشند و عروس را هم می‌برند و... ساخته می‌شود. این ساز سوزناک را بخشی همان عروسی که همراه مردم منتظر بود که کاروان عروس بیاید و بعد از آمدن عروس برنامهٔ آوازش و (سازش) را شروع کند، می‌سازد و به یادبود این عروسی که توسط راهزنان به عزا تبدیل می‌شود نام این ساز را که طولانی هم است اوچورادیم می‌گذارد و در بخش آوازی نام این ساز به جانلاریم یعنی ای عزیزان (از داستان شاه صنم غریب) تغییر می‌یابد.

۹۱ـ بابا جیقلار به معنی باباهای کوچک است. البته در معنی ظاهری این است ولی احتمالاً نام یک گروه و طایفه است. در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود.

۹۲ـ مشرب به معنی راه و روش و سبک است. و در معنی دیگر سرچشمه است. و در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود.

۹۳ـ آذربایجان به معنی آذربایجان. در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود. در بسیاری از داستان‌های فولکولوریک ترکمنی قهرمانان داستان سفرهایی به آذربایجان

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

دارند و نام آذربایجان در اکثر داستان‌ها وجود دارد.

۹۴ـ میلس حالان به معنی مجلس می‌پسندد. از سازهای بسیار زیبا و کوتاه است و در بخش آوازی هم با همین نام چندین آواز با این ساز خوانده می‌شود. البته در بخش آوازی با نام‌های دورت گوزل ـ نه حالدا گوردنیگ ـ ساتیب دوریبدیر هم خوانده می‌شود.

۹۵ـ یولوقسا به معنی اگر پیش آید. در بخش آوازی هم با همین نام استاد «مأنه قارایف» آواز بسیار زیبایی را اجرا نموده است که از شاهکارهای ایشان به حساب می‌آید. بعضی نظرشان بر این است که اصل این ساز از آوازی در سبک خیوه است. (استاد مختومقلی قارلیف، بخشی استاد سبک خیوه هم این آواز را می‌خواند).

۹۶ـ بیدی بیلمن به معنی «من بدی کردن نمی‌دانم» و یا من بد بودن را بلد نیستم. بعضی‌ها هم آن را «بیده بیلمن» می‌گویند که در آن صورت معنی ظاهری‌اش «نمی‌توانم تقدیمت کنم» می‌شود و در معنی دیگر می‌شود «دیگر فدایت نخواهم شد». از سازهای بسیار زیبا و قدیمی است که در دستگاه «تشنید» نواخته می‌شود و آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود و مخمس یعنی به صورت ترکیبی و تلفیقی.

۹۷ـ باباسن به معنی تو بابا هستی و در معنی دیگر تو پیر ما هستی. و در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود و از آوازهای مشکل و سخت ترکمنی محسوب می‌شود.

۹۸ـ بالصایاد (۱) و (۲) و (۳) و (۴) این ساز به معنی صایاد (نام دختر) عسل (صایاد عسلی) در چهار صورت مختلف نواخته می‌شود و در همهٔ سبک‌های معروف بار همین نام بالصایاد نواخته می‌شود. آوازی با همین نام خوانده می‌شود که شاهکار استاد «خانگلدی آنه مرادف» شاگرد سخی جبارف است و بالصایاد اصلی‌ترین و معروف‌ترین ساز ترکمنی در دستگاه «نوایی» است. هر چهار بالصایاد در دستگاه نوایی نواخته می‌شود.

۹۹ـ یؤسؤپ اوغان (۱) و (۲) به معنی یوسف افغان است. یوسف افغان شخصیت گمنام است و احتمال می‌دهند که این شخصیت مربوط به دوران نادرشاه افشار باشد. اما در مورد اینکه وی شخصیت خوب و یا بدی بوده اطلاع دقیقی در دست نیست.

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

بعضی‌ها هم یوسؤپ اوغان را به معنی فغان یوسف معنی می‌کنند. در بخش آوازی نام این ساز به دوران بوگون تغییر می‌یابد که شاهکار استاد سخی جبارف است.

۱۰۰ـ بیلبیل گؤردیم به معنی بلبل دیدم و یا بلبلی دیدم. از سازهای بسیار قدیمی است و در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود.

۱۰۱ـ گوز لینینگ یک نوع تکیه‌کلام آوازی است و معنی بخصوصی ندارد. در ظاهر می‌توان آن را به چشم زیبا معنی نمود و در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود.

۱۰۲ـ گؤزیم بیر گلزارادؤشدی به معنی چشمم به یک گلزار افتاد. در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود.

پیشکش «ارشام. ب» به ترکستان
www.tabarestan.info

۱۰۴ـ عاشیق اوغلان به معنی پسر عاشق است و از شاهکارهای تکنوازی استاد پورلی ساریف است.

۱۰۵- نار آغاجی به معنی درخت انار است. در موسیقی ترکمن دو نوع نار آغاجی وجود دارد یکی در دستگاه مخمس نواخته می‌شود و دیگری در دستگاه نوایی خوانده می‌شود.

۱۰۶ـ نوگل به معنی گل نو یعنی گل تازه از سازهای قدیمی است و در بخش آوازی چند آواز به نام‌های نوگل و تیشدی و زیرنر خوانده می‌شود.

۱۰۷ـ حسرلی به معنای تأثیرگذار است. جزو طولانی‌ترین و سخت‌ترین سازهای ترکمنی است و در بخش آواز هم با همین نام خوانده می‌شود. بعضی‌ها هم حسرلی را به «دردمند» معنی می‌کنند.

۱۰۸ـ گلین‌لر به معنی عروس‌ها است. از سازهای قدیمی است و در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود و جزو شاهکارترین آوازهای سخی جبارف به شمار می‌رود.

۱۰۹ـ ییلدیز داغی به معنی کوه ستاره است. در بخش آوازی به نام «آق مایا گرک» تغییر می‌یابد. (با نام آق مایا گرک خوانده می‌شود).

۱۱۰ـ باغاسیله به معنی «گردش در باغ» است. از سازهای قدیمی و از سازهای سرعتی ترکمن است. در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود.

۱۱۱ـ مایا گؤزل به معنی دختر زیبای سفید. در زبان ترکمنی به شتر ماده مایا گفته می‌شود و در نزد مردم ترکمن مایا خیلی عزیز است و حتی هنوز هم در بعضی از عروسی‌ها عروس را روی مایا سوار نموده و می‌آورند.

۱۱۲ـ اویاد إیله ئیر (درمان إیله دی) به معنی یار من شرم می‌کند یعنی یار من خجالت می‌کشد. در بخش آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود و در سبک ماری و آخال هر دو نواخته می‌شود.

۱۱۳ـ حاطیر جمع بولغین به معنی خیالت راحت (جمع) باشد. یعنی خاطرت جمع باشد.

۱۱۴ـ تؤنی دریا تونی نام یک دریا است. آوازش هم همین نام را دارد و در هر دو سبک آخال و ماری نواخته می‌شود.

پیشکش " آرشام " به تبرستان
www.tabarestan.info

۱۱۵ـ إرککلیک موقامی به معنی مقام مردانگی است. فقط در تکنوازی دوتار نواخته می‌شود و هیچ آوازی با آن خوانده نمی‌شود.

۱۱۶ـ جلیل یکی از نام‌های آفریدگار بی‌همتاست. دو نوع ساز جلیل وجود دارد و با تکنوازی نواخته می‌شود. استاد سخی جبارف با این ساز شعری از مختومقلی فراغی را با نام جلیل خوانده است. البته در اواخر عمرش چونکه در آن زمان خواندن شعرهای دینی ممنوع بوده است.

۱۱۷ـ داغلارابار به معنی برو به کوه‌ها یعنی بیا به کوه‌ها. یکی از تکنیکی‌ترین سازها است و هیچ آوازی با آن خوانده نمی‌شود.

۱۱۸ـ ساتاشدیم به معنی رسیدیم یعنی به وصال رسیدن معنوی. یکی از تکنیکی‌ترین و ریتمیک‌ترین سازها است و آوازی هم با همین نام با این ساز خوانده می‌شود.

۱۱۹ـ قارار اولدیم به معنی آرامش رسیدم. آرام و قرار یافتم. در سبک آخال و ماری نواخته می‌شود.

۱۲۰ـ اوازیم به معنی آواز من یعنی آوای من. یکی از ساخته‌های مرحوم یاغمیر نور گلدیف است و فقط ساز خالص است و هیچ آوازی با آن خوانده نمی‌شود.

۱۲۱ـ استاد إلری یعنی دست‌های استاد. یکی از ساخته‌های استاد معاصر یول امان نوریمف است و ساز خالص است و آوازی با آن خوانده نمی‌شود.

۱۲۲ـ یاشیلق جوشـــغونی یعنی جوش و خروش جوانی. یکی از ساخته‌های استاد معاصر یول امان نوریمف است در تکنوازی و همنوازی استفاده می‌شود.

۱۲۳ـ جوشـــغین یعنی جوش و خروش. یکی از ســـاخته‌های استاد مرحوم معاصر پورلی ساریف است.

۱۲۴ـ ســـحرده یعنی به هنگام ســـحر. این هم ساختهٔ اســـتاد معاصر مرحوم پورلی ساریف است.

۱۲۵ـ مهرلی یعنی مهربان یعنی با محبت. یکی از ســـاخته‌های استاد معاصر آقمراد چاریف است. آوازی هم با همین نام با آن خوانده می‌شود.

۱۲۶ـ سر داریم یعنی ســـردارمن. یکی از ساخته‌های استاد معاصر آقمراد چاریف است که در زمان حکومت صفر مراد نیازف به وی هدیه نموده بود.

۱۲۷ـ شـــوردان تاپیلدی یعنی در صحرا پیدا شـــد. در شـــوره‌زار و کویر روییدِ. از سازهای قدیمی است و آوازی هم با همین نام با این ساز خوانده می‌شود.

۱۲۸ـ آق یوزلـــی مارالیـــم یعنی ای مارال ســـفید روی من. این ســـاز در اصل آواز معروفی اســـت که آن را استاد معاصر پورلی ســـاریف به صورت ساز بازسازی نموده است. البته آوازش هم با همین نام هنوز هم خوانده می‌شود.

۱۲۹ـ اکتیا برا ساوغات هدیه به ماه اکتبر از ساخته‌های استاد معاصر مرحوم چاری تاجمامدف است.

۱۳۰ـ نپس‌ســـن یعنی تو نفس هستی. این ســـاز را در اصل استاد سخی جبارف به صورت آواز برای شـــاعر عارف ملانفس ساخته است و چون که بسیار زیباست استاد چاری تاجمامدف آن را به صورت تکنوازی دوتار هم نوازندگی نموده اســـت. داستان جالبی دارد.

۱۳۱ـ باختی خان یعنی بختی خان یعنی بختی جان. بختی به معنی خوشـــبخت نام دختر و یا زن اســـت. در اصل اواز اســـت و اســـتاد یاغمر نور گلدیف آن را به صورت ساز بازسازی نموده است.

۱۳۲ـ جانیمینگ جاناناســـی به معنی جانان جان من. از آوازهای قدیمی اســـت که استتاد یاغمر نور گلدیف آن را به صورت ساز بازسازی کرده است.

پیشکش ارشاد "به ترکستان" www.tabarestan.info

۱۳۳ـ قاراشـا بگ‌لر یعنی بزرگان در انتظار. از سـازهای قدیمی است. ساز خالص است.

۱۳۴ـ یؤرایشـه بگ‌لر به کاروزار برویم ای بزرگان. از سـازهای قدیمی است. ساز خالص است.

۱۳۵ـ حاصیل یغیمچی سـی یعنی دروکنندهٔ محصول. از سـاخته‌های استاد معاصر مرحوم ملی تاجمرادف است. ساز خالص است.

۱۳۶ـ باهار یعنی بهار. از سـاخته‌های اسـتاد معاصر ملی تاجمرادف اسـت. سـاز خالص است.

۱۳۷ـ آلاقایشـلی یعنی چرمدار رنگین. یکی از صنایع دسـتی نفیس و گران‌قیمت قدیمی اسـت که آن را در عروسی‌ها (عروسی‌های ثروتمندان) به بخشی مجلس هدیه می‌دادند. یکی از بهترین و قوی‌ترین سازهای ترکمنی است. و آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود.

۱۳۸ـ جان إی جان . جان ای جان. در سـبک آخال و سبک ماری نواخته می‌شود. آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود.

۱۳۹ـ دوستلوق موقامی مقام دوستی یکی از ساخته‌های استاد معاصر مرحوم چاری تاجمامدیف است.

۱۴۰ـ مارال گلدی به معنی مارال آمد اسـت. یکی از مشکل‌ترین سازهای ترکمنی اسـت. بسـیار زیبا و طولانی اسـت. در مقام‌های ترکمنی سه سـاز وجود دارد که از سـازهای قدیمی هستند و نام هر سـه آنها از دو کلمه تشکیل شده و آخرین کلمهٔ هر سه آنها گلدی یعنی آمد است.

مارال گلدی (۲) کرم گلدی (۳) صنم گلدی که به این سـه سـاز «اوچ لیک» یعنی سه‌تایی‌ها گفته می‌شود.

۱۴۱ـ قادیـر الله نینگ صو نغوندان یعنی مخلوق پروردگار قادر. یکی از سـازهای مذهبی است که آن را ملی تاجمرادف در اواخر عمرش نواخته است.

۱۴۲- بولمیشـام یعنی این چنین هسـتم و در معنی دیگر، دیگر سـیر شده‌ام یعنی کارم به پایان رسـیده است. یکی از سازهای قدیمی است و با تکنوازی معروف استاد

پیشکش " آرشام " به تبرستان www.tabarestan.info

ملی تاجمرادف.

۱۴۳ـ إنه یعنی مادر. یکی از زیباترین سازهای قدیمی است. احتمال دارد در مقام و منزلت مادر ساخته شده باشد و شاید هم برای دختری بنام إنه. چندین آواز با این ساز خوانده می‌شود.

۱۴۴ـ گلمن یعنی من می‌آیم. ساز گلمن در سبک آخال و آواز گلمن در سبک خیوه معروف است.

۱۴۵ـ ساخو جمال یعنی صاحب جمال. از سازهای بسیار قدیمی است و در بخش آوازی با نام‌های آی ایندی ـ اورنوپ دوریبدپر خوانده می‌شود. آی ایندی به صورت مستقل در سبک ماری تکنوازی می‌شود. ولی زیرمجموعهٔ همین ساخو جمال است.

۱۴۶ـ سن سن یعنی تویی تو. در اصل یک آواز آرام و نرم قدیمی است و استاد یاغمیر نور گلدیف آن را به صورت ساز بازسازی نموده است. آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود.

۱۴۷ـ پرزند موقامی یعنی مقام فرزند. از ساخته‌های استاد معاصر مرحوم آتا (عطا) تاجمامدف فرزند چاری تاجمامدف است.

۱۴۸ـ همراهیم (همرائیم) به معنی ای همراه من یعنی ای یار من است. در اصل یک آواز در سبک ماری (مرو) است که استاد چاری تاجمامدف آن را به صورت تکنوازی دوتار در سبک آخال در آورده است.

۱۴۹ـ استاده آ یعنی برای استاد. هنرمند استادی که در نزد سخی‌جبار کمانچه می‌نواخته است. (البته یکی از چند کمانچه‌نواز معروف) آتا (عطا) آولیف نام دارد و ده سال تمام در نزد سخی‌جبار کمانچه نواخته است. بعد از فوت استاد سخی‌جبارف، آتا آولیف این ساز را در مقام استادی سخی‌جبار می‌سازد و به او هدیه می‌کند (می‌دهد). آوازش هم با همین نام در وصف استادی سخی‌جبار خوانده می‌شود.

۱۵۰ـ آرزووم (آرزوویم) یعنی آرزوی من. یکی از ساخته‌های استاد معاصر یاغمیر نور گلدیف است. در تکنوازی و همنوازی استفاده می‌شود. در آموزش دوتار هم کاربرد خوبی دارد. ساز خالص است.

۱۵۳ـ آزادلیق یعنی آزادی. از ساخته‌های استاد تاجمامد سوخان قلی‌اف پدر بزرگوار

پیشکش سرزمین ما به تبارستان www.tabarestan.info

استاد چاری تاجمامدف در حدود صد سال پیش است.

۱۵۴ـ باغ ایچینده یعنی داخل باغ. این ساز هم ساختهٔ استاد تاجمامد سوخان قلی‌اف است. آزادلیق و باغ ایچینده هر دو در دستگاه نوایی نواخته می‌شود.

۱۵۵ـ نرگیش (نرگس) یعنی نرگس نام دختر است و همچنین نام گل است. آوازی هم با همین نام با این ساز خوانده می‌شود که یکی از شاهکارهای آوازخوانی استاد دورت‌قلی دردیف است.

۱۵۶ـ نأز إدر یعنی ناز می‌کند. ساز و آوازش با نام ناز إدر نواخته و خوانده می‌شود. هم در سبک آخال و هم در سبک ماری (مرو) اجرا می‌شود.

۱۵۷ـ زحمت قهرمانی یعنی قهرمان تلاش و زحمت. از ساخته‌های استاد معاصر مرحوم طغری بردی‌نیازف است. ساز خالص است.

www.tabarestan.info

۱۵۸ـ سالمادان بؤکدرن در معنای ظاهری از ورودش جلوگیری شد است و از سازهای قدیمی است.

۱۵۹ـ گلین یؤریشی یعنی راه رفتن عروس. از سازهای قدیمی است.

نکتهٔ مهم: سالمادان بوکدرن + گلین یوریشی و سالانا تقریباً به هم شباهت زیادی دارند. هر سه در یک دستگاه و با یک ریتم نواخته می‌شوند.

۱۶۰ـ داش قالدی به معنی «دور ماند» است. دو آواز با همین نام با این ساز خوانده می‌شود.

۱۶۱ـ بورنی آشاق یعنی به طرف پایین یعنی سرازیری. سر به زیر. البته این معنای ظاهر کلمه است و احتمالاً معنای عمیق‌تری دارد (ولی هیچ بخشی یا نوازنده‌ای نمی‌تواند در این باره توضیح مناسبی بدهد). چند آواز با نام‌های گلر سالانا ـ ایلر نیگه گل و ... با این ساز خوانده می‌شود. یکی از سخت‌ترین و طولانی‌ترین سازهای ترکمنی است.

۱۶۲ـ هجؤم یعنی حمله یعنی یورش. یکی از ساخته‌های استاد ملی تاجمرادف است که در زمان جنگ جهانی اول و یا دوم ساخته است.

۱۶۳ـ قیزیل کرون یعنی کاروان سرخ یعنی ارتش سرخ. این هم یکی از سازهایی است که در زمان جنگ جهانی توسط استاد ملی تاجمرادف ساخته شده است.

۱۶۴ـ یاندیم لیلی به معنی سوختم ای لیلی. از سازهای قدیمی است. آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود.

۱۶۵ـ چوخ درده قویون یاریم یعنی یاری که مرا به دردهای زیادی مبتلا نمود. ساز و آوازش با همین نام اجرا می‌شود.

۱۶۶ـ خمارآلا (خومار آلا) یعنی زندگی پر گرد و غبار و در معنی عمیق‌تر زندگی دنیوی که چندین رو و حالت دارد و انسان باید که همه را تحمل نماید و از آن بگذرد. شاهکار تکنوازی دوتار ملی تاجمرادف محسوب می‌شود و اکثر استادان دوتارنواز به احترام این شاهکار از نواختن این ساز منصرف می‌شوند و می‌گویند این ساز فقط ساز ملی آقا است.

۱۶۷ـ مؤشگؤل (مشکؤل) به معنی سخت و مشکل. یکی از سازهای قدیمی است و آوازی با آن خوانده نمی‌شود. این ساز را پورلی ساریف می‌نوازد.

۱۶۸ـ آرزی گل گورشیلی یعنی ای آرزی گل می‌خواهم ببینمت. (آرزی گل) نام دختر است. آوازی هم با همین نام خوانده می‌شود. این ساز را که دارای ریزه‌کاری‌های فراوانی است استاد پورلی ساریف می‌نوازد.

۱۶۹ـ ملّک نازکننده مغرور. آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود.

۱۷۰ـ پلک عمریم (دلالت نحیشی) ای فلک عمر من گذشت. در سبک آخال و مرو (ماری) اجرا می‌شود. چند آواز با نام‌های دلالت یخشی ـ اقبال بولمادی ـ میخماندیر و یاراشماز و اوارازیم با این ساز خوانده می‌شود.

۱۷۱ـ چیقدیم گؤلر به معنای در میان گل‌ها گشتم است. چند آواز با نام‌های چیقدیم گولر ـ آغلارین ـ گیدجک سن و ... با این ساز خوانده می‌شود.

۱۷۲ـ جرنیم یعنی آهوی من یعنی مرال من. از سازهای قدیمی است.

۱۷۳ـ جرنه قیبلام آهویی به سوی قبله می‌دود. البته معنای ظاهری‌اش همین است. آوازش هم با همین نام توسط استاد مرحوم عاشور محمد داودف خوانده می‌شود.

۱۷۴ـ کبدری به معنی کبوتر است. از سازهای مشکل و طولانی قدیمی است و آوازش به صورت خلاصه‌ای از ساز کبدری با نام قره گوز گلین خوانده می‌شود.

۱۷۵ـ عزیزیم یعنی عزیز من. از سازهای قدیمی است.

پیشکش ارسام. ب " به ترکمن www.turkmenistan.info

۱۷۶ـ قاری عزیزیم یعنی عزیز من (قدیمی، پیر) از سازهای قدیمی است و آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود.

۱۷۷ـ شادلیق یعنی شادی یعنی خوشحالی. اثر ساخته شدهٔ استاد پورلی ساریف است.

۱۷۸ـ یار قراه گؤزلی یعنی یار چشم سیاه. از سازهای بسیار قدیمی است. آواز زیبایی هم با همین نام و با همین ساز خوانده می‌شود.

۱۷۹ـ آیریلدیم یعنی جدا شدم. بازسازی آواز آیریلدیم (ماجرای جدایی مختومقلی فراغی از منگلی) توسط استاد یاغمیر نور گلدیف است.

۱۸۰ـ اونیدمان به معنی هرگز فراموشت نمی‌کنم. ساخته جبارخان صحت‌ف و ابراز احساسش به استادش ملی تاجمراد است.

۱۸۱ـ اِینانملی یعنی مورد اعتماد. ساختهٔ استاد کمانچه‌نواز و بخشی تکنواز آتا آولیف است. استاد آتا آولیف حدود هفتاد اثر سازی و آوازی ساخته و شاگردان زیادی را تربیت کرده است. (در بخش ساز و آواز).

۱۸۲ـ دؤن گؤنیم یعنی ای دل من باز گرد (برگرد). از سازهای قدیمی است و آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود.

۱۸۳ـ آلاگؤزلی یاری که سفیدی و سیاهی چشمش (چشمانش) واضح و مشخص است. در بخش آوازی با نام «دسته دسته گؤلری» خوانده می‌شود.

۱۸۴ـ قیزلار یعنی دختران. ساخته استاد معاصر مرحوم چاری تاجمامدف است.

۱۸۵ـ کأمسامول قیز یعنی دختر کامسامول. دختر تحصیل کرده ساخته استاد معاصر چاری تاجمامدف است.

۱۸۶ـ پاختاچی قیز یعنی دختر پنبه‌چی (پنبه‌کار). ساختهٔ استاد چاری تاجمامدف است.

۱۸۷ـ آوچی موقامی مقام شکارچی. ساخته استاد چاری تاجمامدف است.

۱۸۸ـ شاهیریم یعنی ای شاعر من. این ساز ساختهٔ استاد چاری تاجمامدف است. آوازی هم با همین نام «شاهیریم» توسط سخی‌جبار در مقام مختومقلی فراغی ساخته شده است. که با هم اختلاف اساسی و فراوانی دارند. و اصلاً هیچ شباهتی به هم ندارند

پیشکش "ایران ما" به تبرستان www.tabarestan.info

فقط نام‌هایشان یکی است.

۱۸۹ـ نأزلینینگ بـه معنای بنازید یعنی ناز کنید. چند آواز با همین نام با این ساز خوانده می‌شود.

۱۹۰ـ آینام به معنی آئینه من است. آئینه نام دختر است. آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود. داستان طولانی عاشقانه و غم‌انگیزی دارد.

۱۹۱ـ سوا گلدیر به آب می‌آید. برای خوردن آب می‌آید. در اصل این ساز، آوازی است با نام مارال زیراندی (آهویی ناله) که توسط استاد یاغمیر نور گلدیف به صورت سازی مستقل بازسازی شده است نمود.

۱۹۲ـ دؤرنانینگ إوچوشی یعنی پرواز کردن درنا. از سازهای قدیمی است که دربارهٔ پرندهٔ زیبایی به نام درنا ساخته شده است. در سبک ماری (مرو) هم اجرا می‌شود.

۱۹۲ـ دوست مأمد (دوست محمد) یا دوس مامد. یکی از شخصیت‌های عاشق‌پیشهٔ ادبیات موسیقایی ترکمن است. یکی از سازهای بازسازی شده توسط استاد یاغمیر نور گلدیف است. (در اصل آواز است).

۱۹۳ـ اوغرادیش یعنی بدرقه. ساختهٔ استاد یاغمیر نور گلدیف است. ساز خالص است.

۱۹۴ـ سحر موقامی یعنی در مقام سحر. در سبک نوایی ساخته شده است.

۱۹۵ـ باغت موقامی یعنی مقام خوشبختی. ساختهٔ استاد آتا آولیف است.

۱۹۶ـ ایلخام یعنی الهام ساختهٔ استاد آقمراد چاریف است. ساز خالص است.

۱۹۷ـ ییگیدلیک چاغی یعنی دوران جوانی. آوازی با همین نام در سبک خیوه و نیز در سبک آخال توسط استاد مختومقلی قارلیف و استاد سخی‌جبارف خوانده شده است.

۱۹۸ـ دولوشو در معنای ظاهری به هم پیچیدن. در هم پیچیدن ـ از سازهای تقریباً فراموش شده است.

۱۹۹ـ دؤزمنم یعنی دلم نمی‌آید. آوازی هم با همین نام و با همین ساز خوانده می‌شود.

۲۰۰ـ گولونگ دردیندن یعنی درد گل.

پیشکش آرشیو به تالارستان www.talarestan.info

۲۰۱ـ کؤلی حال (گؤرنیمز) در معنای ظاهری یعنی صفای دریاچه، زیبایی دریاچه. در بخش آوازی با نام گورنمیمز خوانده می‌شود.

۲۰۲ـ لیلی گلین یعنی عروسی به نام لیلی. آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود.

۲۰۳ـ ناقیش یعنی نقش (نقش ماندگار) نام دختر است.

۲۰۴ـ آوادان یعنی زیبا. این ساز با ساز آوادان گلین کلاً فرق دارد. آوازش هم با همین ساز و همین نام خوانده می‌شود.

۲۰۵ـ آتلیق یعنی برای اسب. احتمالاً نام مرد است. از سازهای بسیار قدیمی و تقریباً فراموش شده است.

۲۰۶ـ چکدی یعنی کشیدن (کشیدن درد عشق) آوازش هم با همین نام و با همین ساز خوانده می‌شود و در آن بخشی تکنیک جوق جوق (جوقولی) زیادی می‌زند.

پیشکش " آرشام " به تبرستان
www.tabarestan.info

۲۰۷ـ نج اولدی (نجه اولدی) یعنی چه شد. چی شد. از سازهای قدیمی است. در بخش آوازی «آی دیسم آیا منگزار» نامیده می‌شود. یار من شبیه ماه است. یار من مثل ماه است.

۲۰۸ـ طالان یار یعنی یاری که مرا ویران کرد. در بخش آوازی با نام «ناخیالدا دیر» در چه خیالیست (در چه خیالی است) خوانده می‌شود. در هر دو سبک آخال و ماری اجرا می‌شود. در تکنوازی دوتار این ساز با تکنوازی دوتار استاد قربان نظر نوریمف معروف است. این استاد علاوه بر دوتار کمانچه‌نواز ماهری بوده است.

۲۰۹ـ یاغمابلوت یعنی نبار ای ابر. در بخش آوازی با همین نام ولی با سازی (آهنگی) دیگر خوانده می‌شود. این ساز هم با تکنوازی استاد قربان نظر نوریمف معروف است.

۲۱۰ـ آبلاق صایاد یعنی صایاد سفید روی و سیاه گیسو. با این ساز آواز زیبایی بنام سانگا نأم بولدی؟ تو را چه شده است؟ خوانده می‌شود. (توسط بخشی زن، لیلا شاه دردیوا). این ساز هم با تکنوازی استاد قربان نظر نوریمف معروف است. استاد قربان نظر نوریمف در دو سبک آخال و ماری (مرو) دوتار می‌نوازد.

۲۱۱ـ کأن گؤلدی یعنی زیاد خندید. بسیار خندید ـ آوازی معروف با نام زؤلپینگ نینگ با این ساز خوانده می‌شود.

سازهای بدون کلام سبک ماری (مرو) MARV

۱ـ چیقدیم گؤلر در میان گلها گشتم. (ماری و آخال).

۲ـ پلک عمریم ای فلک عمر من گذشت. (ماری و آخال).

۳ـ ناتوان إیلار ناتوان می‌سازد ـ اصل آن در آواز و تکنوازی کمانچه در دو سبک ماری و آخال اجرا می‌شود ولی در تکنوازی دوتار این ساز را دوتارنوازان ماری (مرو) اجرا می‌کنند با این ساز تکنوازی کمانچهٔ استاد چاری قربانف در سبک آخال معروف است.

۴ـ آزاد قیل به معنی آزاد بنما ـ آزادش کن. در دستگاه نوایی و تقریباً شبیه به ساز «واقت» (واخیت) است.

پیشکش ارشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

۵ـ کچ پلک دنیای ناسازگار. (آخال و ماری).

۶ـ جلیل یکی از اسماءِ الهی است. (نام‌های خداوند متعال) در هر دو سبک ماری و آخال با همین نام اجرا می‌شود از لحاظ محتوایی تفاوت دارد.

۷ـ قارا گوزلینگ دختری که دارای چشم سیاه زیباست و یا دختری سیاه که دارای چشمان زیباست. در سبک آخال سازی با نام «گوز لینگ» وجود دارد.

۸ـ سالانان گؤزل دختری که با ناز راه می‌رود. (ماری و آخال).

۹ـ قاری عزیزیم در سبک آخال سازی به نام عزیزیم وجود دارد و در سبک ماری هم قاری عزیزیم وجود دارد یعنی ساز عزیزیم پیر یعنی عزیزیم قدیمی. (آخال و ماری).

۱۰ـ ال ییلان آن دو مار یا آن مار. منظور از دو مار گیسوی یار است که از دو طرف آویزان و ریخته شده است. یکی از زیباترین و اصیل‌ترین سازهای ماری (مرو) است و آوازش هم با همین نام خوانده می‌شود و بسیار معروف است. (خالص متعلق به سبک ماری).

۱۱ـ آپات به معنی آفت و در اصل به معنی یار بسیار زیبا که باعث بلای دل و افتادن دل در عشق شده است. در سبک آخال استاد سخی جبارف با این ساز آوازی بنام کیم گلر یعنی کی می‌آید یعنی چه کسی می‌آید. می‌خواند که بسیار معروف و زیباست.

۱۲ـ شالار بیلمز شاهان نمی‌دانند. در واقع بسیار شبیه به ساز کولی حال (گورنمیز) ساز شمارهٔ ۲۰۱ آخال است.

۱۳ـ آبانپس به معنی نفس بزرگ یعنی نفس پیر. در سبک آخال آوازش با همین نام خوانده می‌شود.

۱۴ـ زهره جان نام دختر است. چند آواز با این ساز به نام‌های سیلار قالماز و اویانماز مینگ در سبک آخال با این ساز خوانده می‌شود.

۱۵ـ کیم بیلر چه کسی می‌داند؟ درد مرا (درد عشق) چه کسی درک می‌کند؟ در اصل این ساز، آوازی معروف است که در هر دو سبک آخال و ماری خوانده می‌شود.

۱۶ـ کأن گؤلدی بسیار خندید. آوازی معروف با نام زولپینگ نسنینگ یعنی موهای تو ای یار. در سبک آخال خوانده می‌شود. این ساز در هر دو سبک آخال و ماری نواخته می‌شود.

۱۷ـ سیدک به معنی یار باهوش است. آوازی با همین نام در سبک آخال خوانده می‌شود ولی از لحاظ ملودی با این ساز کمی متفاوت است.

۱۸ـ کیچی یعنی کیچی نینگ نام دختری است. در هر دو سبک آخال و ماری نواخته می‌شود.

۱۹ـ بالصایاد صایاد عسلی یعنی صایاد شیرین. دو نوع بالصاید در سبک آخال و دو نوع بالصایاد در سبک ماری (مرو) نواخته می‌شود.

۲۰ـ کؤچه باغی یعنی کوچه باغ. از اصیل‌ترین سازها و آوازهای سبک ماری (مرو) است.

۲۱ـ شاه دیلبر دلبر واقعی یعنی دلبر اصلی (متعلق به سبک مرو است).

۲۲ـ هایت بیقان همان ساز شمارهٔ ده سبک آخال است.

۲۳ـ آت چاپار همان آت چاپار سبک آخال است. از لحاظ ملودی همان آت چاپار آخال است فقط به سبک ماری نواخته می‌شود.

۲۴ـ گل یارا یعنی یار گل من. (مخصوص سبک ماری).

۲۵ـ تؤنی دریا. دریایی به نام تونی. در هر دو سبک اخال و ماری نواخته می‌شود.

۲۶ـ الاگؤزلی یاری که (سیاهی و سفیدی) چشمانش زیبا است. (در سبک آخال

پیشکش ارشام به تبرستان www.tabarestan.info

هم این ساز را استاد چاری تاجمامدف می‌نوازد که از شاهکارهای تکنوازی این استاد محسوب می‌شود).

۲۷ـ واخیت به معنای واحد است. در بخش آوازی با نام بیرزامان قویغین (یک زمان با من باش، بگذار چند لحظه‌ای تو را ببینم) معروف است. در هر دو سبک ماری و آخال خوانده می‌شود. آوازی حزین و غمگین در دستگاه نوایی است. از آوازهای معروف است.

۲۸ـ همراییم یعنی همراهیم یعنی همراه من یعنی یار من. (سبک اخال و ماری) در دستگاه نوایی نواخته می‌شود. آوازش هم با همین ساز و با همین نام اجرا می‌شود.

۲۹ـ خوش قال ایندی جمله‌ای است برای خداحافظی به معنی خوش بمان دیگر (سبک ماری و آخال).

پیشکش ارشاد به تبرستان www.tabarestan.info

۳۰ـ اوغیل بگ یعنی نام دختر است. یکی از اصلی‌ترین و زیباترین سازها و آوازهای سبک ماری است. آواز این ساز با نام اوغیل‌بگ با صدای استاد آواز سبک ماری أدو نیاز نوبات‌ف معروف است.

۳۱ـ غاریبیم یعنی ای غریب من. یکی از اصلی‌ترین و زیباترین سازها و آوازهای سبک ماری است. آواز غریبیم در سبک آخال با نام‌های داش دوکر و بیلانی معروف است.

۳۲ـ عوض جان یعنی نام پسر کورواغلی است.

۳۳ـ زیبا گوزل یعنی دختر زیبا (سبک آخال و ماری).

۳۴ـ شوردان تاپیلدی یعنی در صحرا پیدا شد ـ در کویر و شوره‌زار رویید. (سبک ماری و آخال).

۳۵ـ سؤیگولی جنان یعنی عشق جانان. از اصیل‌ترین سازهای سبک ماری است.

۳۶ـ آی ایندی (طلوع ماه) یعنی و در معنی ظاهری می‌شود دیگر ماه شدی یعنی یار همچون ماه. آوازش هم با همین نام در سبک آخال خوانده می‌شود و آواز دیگری به نام اورنوپ دوریبدیر. در واقع زیرمجموعهٔ ساز ساخو جمال سبک آخال است.

۳۷ـ دردی باخشی یعنی دردی بخشی. نام یکی از بخش‌های معروف قدیمی است که برایش ماجرای عشقی پیش آمده و آواز آق یوزلی مارالیم را که یکی از آوازهای

معروف سبک آخال است را می‌سازد.

۳۸ـ گـــؤل یالاق یعنـــی مانند گل یعنی مثل گل. آوازی با نـــام ایلر نیگه گل (بیا به نســـرزمین خودت) در سبک آخال با این ســـاز خوانده می‌شود که با صدای بی‌بی ول مرادوا معروف اســـت. آواز گیجه‌لر (شب‌ها) هم با این ساز خوانده می‌شود. (در سبک آخال).

۳۹ـ شـــربلی دورنـــا یعنی دورنای با شـــرف. دورنای غیرتمند یکـــی از اصیل‌ترین سازهای سبک ماری (مرو) است.

۴۰ـ نوایی یعنی نام یکی از پادشـــاهان یا وزیران با نام امیرعلی شیرنوایی قدیمی و همچنین نام یکی از دستگاه‌های موسیقی ترکمن است.

۴۱ـ اوغیل منگلی یعنی نام دختر است یعنی دختر در واقع همان ســـاز خوش قال ایندی است. خالدار نام آواز خوش قال ایدنی در سبک ماری اوغیل منگلی و در سبک اخال ملاپنس و زهره جان خوش قال ایندی است.

۴۲ـ داش قالدی یعنی دور ماند. (سبک آخال و ماری).

۴۳ـ بیدرد یاریم یعنی یار بی درد من. آوازی با همین ســـاز و همین نام در ســـبک آخال توســـط استاد بخشـــی اوراز گلدی الیاسف خوانده شده است که از معروف‌ترین آوازهای ترکمنی و یکی از شاهکارهای اوراز گلدی الیاسف است.

۴۴ـ دیلبر یعنی دلبر. آوازش هم با همین نام و همین ساز است. آواز دیلبر در سبک ماری معروف‌تر اســـت و به دو روش و یا ســـبک ســـخی‌جبارف و سبک اوراز گلدی الیاسف که از لحاظ ملودی تفاوت‌هایی با هم دارند اجرا می‌شود.

۴۵ـ تا بشـــیردیم یعنی سفارش کردم ـ سفارش می‌کنم. آوازی با این ساز در سبک آخال توســـط اســـتاد سخی‌جبارف خوانده می‌شود که بســـیار معروف است و با همین نام خوانده می‌شـــود. ساز بدون کلام «تا بشیردیم» توسط استاد تکنوازی معروف آخال اســـتاد مرحوم چاری تاجمامدف نواخته می‌شود. (نواخته شده است). در هر دو سبک ماری و آخال نواخته می‌شـــود. تا بشیردیم در واقع همان شوردان تاپیلدی (ساز شمارهٔ ۳۴) است.

۴۶ـ درد نیگدن یعنی از درد «عشق» تو. در سبک خیوه آوازی با همین نام و تقریباً

پیشکش تارشام به تبرستان www.tabarestan.info

با ملودی شبیه به این ساز، توسط استاد مختومقلی قارلیف استاد آواز سبک خیوه خوانده می‌شود.

۴۷ـ سالما گؤزنیگدن یعنی هرگز فراموش نکن. آوازی با همین نام در سبک آخال توسط استاد بخشی «خان گلدی آنه مرادف» خوانده می‌شود که معروف است. (دارای شعر نصیحت و پند دهندهٔ خوبی است). آوازی با نام یادیما دؤشدی (به یادم آمد) هم در سبک ماری با این ساز خوانده می‌شود.

۴۸ـ دور هنوز یعنی هنوز صبر کن. یکی از سازهای نوایی و معروف سبک ماری است.

۴۹ـ عمّان عمّان یعنی دریای عمان یعنی دریای عمیق (سبک آخال و ماری) آوازش در سبک آخال خوانده می‌شود. (با همین نام)

پیشکش "آرشام" به تبرستان
www.tabarestan.info

۵۰ـ مشرب یعنی راه و روش و سبک و می‌توان آن را به سرچشمه هم معنا کرد (سبک آخال و ماری).

۵۱ـ طالان یار یعنی یار ویرانگر یعنی یاری که مرا ویران نمود. (سبک ماری و آخال).

۵۲ـ هاراییم دوندی یعنی نظرم عوض شد. از دوستی دنیا سرد شدم ـ از دنیا دوستی سیر گشتم. در هر دو سبک ماری و آخال نواخته می‌شود. آواز هاراییم دوندی در سبک آخال خوانده می‌شود و با صدای استاد اراز گلدی الیاسف معروف است.

۵۳ـ آبلاق صایاد یعنی آولاق صایاد به معنی صایاد سفید روی و سیاه گیسو. (سبک ماری و آخال) البته ساز آن در سبک ماری اجرا می‌شود و آواز آن با نام «سانگا نام بولدی» در سبک آخال (توسط لیلا شاه دردیوا) اجرا می‌شود.

۵۴ـ اویان یعنی اویون یعنی بیدار شو. از سازهای اصیل و زیبای سبک ماری است ولی آواز آن در سبک آخال با نام‌های ایستیر کونگول (آنچه دل می‌خواهد) و بودون (برون) (قبل از اینکه ...) معروف است.

۵۵ـ یاغمابلوت یعنی نبار ای ابر. (سبک ماری و اخال).

۵۶ـ آرزیمان یعنی عرضیمان یعنی سلطان آرزوها (سبک آخال و ماری) آرزیمان سبک آخال از پرده هشت شروع می‌شود. آرزیمان سبک ماری از پردهٔ اول شروع

می‌شود.

۵۷ـ آوادان گلین یعنی عروس زیبا. (سبک آخال و ماری).

۵۸ـ یؤسـؤپ إوغان یعنی یوسف افغان. یوسـف اوغان سبک ماری از پردهٔ شش شـروع می‌شـود. یوسف اوغان سـبک آخال از پردهٔ سـیزده با حالت هجومی شروع می‌شـود. یوسف اوغان سـبک ماری ساز نرمی است یوسـف اوغان سبک آخال تند اسـت و حالت هجومی دارد و نوازنده را خسـته می‌کند. (به خاطر حرکات پی در پی و مشکل آن).

۵۹ـ درمان إیله دی یعنی درمان نمود. آواز این ساز در سبک آخال به إویاد إیله ئیر معروف است. (در سبک آخال و ماری) این ساز نواخته می‌شود.

۶۰ـ یدی مانظار یعنی هفت منظر عشق (سبک آخال و ماری). ساز خالص و بدون کلام است.

پیشکش ارشا به تبرستان
www.tabarestan.info

۴ـ لیست آوازهای سبک خیوه. (موسیقی با کلام سبک خیوه).

۵ـ لیست آوازهای داستان‌دار و ماجرایی موسیقی ترکمن.

۶ـ لیست داستان‌های فولکوریک که دارای آوازهای زیادی هستند.

۷ـ لیست شاعران و داستان سرایان ترکمن.

۸ـ زندگی‌نامهٔ شاعران و بخشـی‌ها و نوازندگان قدیمی ترکمن. (به صورت کوتاه و یا طولانی).

اکثر آوازها و سازهای مقامی ترکمن و بخصوص سازها و آوازهای قدیمی ترکمن براساس یک واقعه و اتفاق و ماجرای تاریخی و اجتماعی ساخته شده است.

شاعران ترکمن که شعرهای آنان در آوازهای ترکمنی خوانده می‌شود:

۱ـ مختومقلی فراغی.

۲ـ ملاّ نفس.

۳ـ محمد ولی کمینه و سیدی شاعر.

۴ـ قربان دردی ذلیلی.

۵ـ ماتاجی (محتاجی).
۶ـ دولت مامد.
۷ـ دوست مامد.
۸ـ دردی بخشی (هم شاعر بوده و هم بخشی).
۹ـ کریم قربان نفس اف.
۱۰ـ اشعار داستانی کور اوغلی.
۱۱ـ اشعار داستانی نجب اوغلان.
۱۲ـ اشعار داستانی شاه صنم ـ غریب. اشعار داستانی آینام.
۱۳ـ اشعار داستانی زهره و طاهر.
۱۴ـ اشعار داستانی شیرین و فرهاد.
۱۵ـ اشعار داستانی لیلی و مجنون.
۱۶ـ زین‌العرب.
۱۷ـ مختوم شروان.
۱۸ـ معروفی و شیدایی.
۱۹ـ مامد قربان قدیمی.
۲۰ـ مامد قربان معاصر.
۲۱ـ اشعار داستانی یوسف و احمد.
۲۲ـ اشعار داستانی حویری لغا ـ همراه.
۲۳ـ اشعار داستانی صایاد و همرراه.
۲۴ـ اشعار شاعران گمنام تاریخی.
۲۵ـ شاعر صاپار أرایف و چند شاعر معاصر ترکمنستان و ایران قره سید لیف و دیگران.
و اشعار داستانی گل صنوبر.

در اینجا به تعدادی از بخشی‌های معاصر نیز اشاره می‌شود:
استادان بخشی (آوازخوان) موسیقی ترکمن

پیشکش آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

«در سبک خیوه»
صاپار سویرندلی مرحوم. اثر هنری از او باقی نمانده است.
مختومقلی قارلیف مرحوم.
ایل آمان آنایف نامعلوم.
نور جمال آدیوا مرحوم.
رضا قلی بابایف.

استادان بخشی موسیقی ترکمن در سبک ماری MĀRY مرو یا ماری

پیشکش ارشام. ب "به تبرستان
www.tabarestan.info

نوبت بخشی مرحوم.
أدو نیاز نوبات اف (نوبت‌ف) مرحوم.
پادشاه قلی گرمانف نامعلوم.
قایغی سیز چاریف مرحوم.
جما گلدی چاریف نامعلوم.
کریم چاریف نامعلوم.
آمان آنایف مرحوم. گام بالاترین بخشی ترکمن.
قورت بخشـــی. استاد داستان‌گوی چیره‌دست مرو (سبک ماری) خود استاد مرحوم شده است ولی آثار داستانی وی موجود است.
استادان بخشی (آوازخوان) موسیقی ترکمن «در سبک آخال»

ساری بخشی مرحوم.
سخی جبارف مرحوم.
خانگلدی آنه مرادف در سن ۸۰ سالگی می‌باشند.
اراز گلدی الیاسف در سن ۳۳ سالگی مرحوم شد.
دورت قلی دردیف مرحوم.
مأنه قرایف مرحوم.
ارازنپس دولت نظارف در حدود ۶۰ سال سن دارند.

عاشور مامد داودف مرحوم.
قربان دردی جنیف مرحوم.
۱۰ـ گرمان بخشی مرحوم.
۱۱ـ قایغی سیز چاریف در سبک ماری هم می‌خواند (خوانده است) مرحوم.
۱۲ـ قیاس دردیف تقریباً ۴۰ ساله.
۱۳ـ پاراخات شیخیمف تقریباً ۴۰ ساله.
۱۴ـ سردار بزرگنف ۱۷ سال سن دارند. در سن ۱۷ سالگی صدایش مانند صدای بخشی‌های ۴۰ ساله است.
۱۵ـ جمال صاپاروا.
۱۶ـ لیلا شادردیوا.
این دو بخشی زن (۱۵ و ۱۶) در سبک آخال خوب می‌خوانند ولی خودشان نوازندگی دوتار بلد نیستند و اکثراً در کنار استاد آقمراد چاریف بخشی‌گری می‌کنند.
۱۷ـ نبات نور محمدوا مرحوم.
۱۸ـ بی‌بی ول مرداوا (ول مراد یعنی ولی مراد) حدود ۶۵ سال سن دارند.
۱۹ـ گویچ گلدی آمانف مرحوم.
۲۰ـ کیچی گلدی مرادف مرحوم.
۲۱ـ دولت گلدی اگدیرف مرحوم.

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

استادان تکنوازی دوتار در سبک ماری MĀRY «مرو»

۱ـ نوبت بخشی هم بخشی و هم نوازندهٔ چیره‌دست مرحوم.
۲ـ أدو نیاز نوبت‌ف هم بخشی و هم نوازندهٔ چیره‌دست مرحوم.
۳ـ قورت بخشی هم بخشی و هم نوازنده چیره‌دست مرحوم.
۴ـ خان آقیف استاد تکنوازی دوتار سبک ماری مرحوم.
۵ـ آمان نظر عطایف.
۶ـ دردی مرادف.
۷ـ دولت بخشی هم بخشی و هم تکنواز چیره‌دست (دولت بالی‌اف).

شاگرد قورت بخشی استاد و داستان‌گوی ماری در حال حاضر تقریباً ۴۵ سال سن دارند.

۸ـ اوراز بالی بکف مرحوم.
۹ـ قربان نظر نوریمف مرحوم.
۱۰ـ یا غدی مامدلیف.
۱۱ـ اینقلاب چور شیکف.
۱۲ـ یاز گلدی قواتاف (قواتوف).

پیشکش " آرشیو موسیقی ایران به تبرستان
www.tabarestan.info

استادان تکنوازی و همنوازی کمانچه‌نوازی در سبک آخال

۱ـ حال مامد قیجاقچی مرحوم.
۲ـ آل سید مخمس مرحوم.
۳ـ پورلی ساریف مرحوم.
۴ـ اراز ساریف مرحوم.
۵ـ نوری ساریف مرحوم.
۷ـ آنا گلدی جلگایف در سن ۸۰ سالگی است. استاد سازهای تلفیقی است.
۸ـ چاری قربان‌اف مرحوم.
۹ـ آتا (عطا) آولیف مرحوم.
۱۰ـ چاری‌الله دردیف مرحوم.
۱۱ـ الله دردی چاریف نامعلوم.
۱۲ـ قاریغدی آلیف مرحوم.
۱۳ـ نظر بگلیف نامعلوم احتمالاً مرحوم.
۱۴ـ صاپار قلی اشیان قلی اف مرحوم.
۱۵ـ چاری اودک مرحوم.

استادان کمانچه‌نواز معاصر در سبک آخال

۱۶ـ محمد محمد نیازف تقریباً ۵۵ ساله.

۱۷ـ بایرام مامد داودف تقریباً ۵۰ ساله.
۱۸ـ یعقوب آنه مامدف تقریباً ۳۵ ساله.
۱۹ـ بایرام مراد سؤینف تقریباً ۵۵ ساله.
۲۰ـ الله بردی عطایف (آتایف) تقریباً ۵۵ ساله.
۲۱ـ قربان نظر نوریمف مرحوم.

استادان تکنوازی دوتار (ساز خالص) در سبک آخال

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

۱ـ قره دلی گوکلنگ مرحوم.
۲ـ قل گلدی اوستا مرحوم.
۳ـ الله‌بخشی (کلبخشی) کلباخشی مرحوم.
۴ـ میلی تاجمرادف مرحوم.
۵ـ پورلی ساریف مرحوم.
۶ـ جبارخان صحت‌ف مرحوم.
۷ـ چاری تاجمامدف مرحوم.
۸ـ یاغمر نور گلدیف مرحوم.
۹ـ آی مامد عاشیرف مرحوم.
۱۰ـ آقمراد چاریف حدود ۶۰ سال سن دارد.
۱۱ـ یول امان نوریمف حدود ۶۵ سال سن دارد.
۱۲ـ آنا سید انه مرادف (نوه میلی آقا) حدود ۴۹ ساله.
۱۳ـ طاغان طاغانف حدود ۶۰ ساله.
۱۴ـ آتا تاجمامدف (فرزند چاری تاجمامدف) مرحوم.
۱۵ـ دوران تاجمامدف (نوه چاری تاجمامدف) مرحوم.

استادان تکنوازی دوتار SĀLISTK

۱۶ـ بایرام مراد سوین حانف مرحوم.
۱۷ـ چاری سوچی حدود ۷۰ سال سن دارند.

۱۸ـ قوشلی بزرگنف (برادرم) تقریباً ۴۶ سال سن دارد.
۱۹ـ تاجمامد سوخان قلی‌اف (پدر چاری تاجمامدف) مرحوم.
۲۰ـ طغری بردی نیازف مرحوم.
۲۱ـ دردی مراد قزاق اف حدود ۵۵ سال سن دارد.
۲۲ـ اراز گلدی سید گلدیف حدود ۴۰ سال سن دارد.
۲۳ـ عوض مراد ارازف حدود ۴۰ سال سن دارد.
۲۴ـ سلطان مراد جغایف مرحوم.
۲۵ـ قربان نظر نوریمف مرحوم.

پیشکش آرشام. ب "به تبرستان
www.tabarestan.info

خلاصه‌ای از یافته‌های پژوهش

ـ موسیقی در قوم ترکمن حضوری فعال و گسترده دارد، اما تاکنون تقسیم‌بندی مناسبی برای این موسیقی ارائه نشده است، از این‌رو در کتاب حاضر تقسیم‌بندی جدیدی از موسیقی ترکمن ارائه شده است که آن را در دو بخش کلی با کلام و بی‌کلام و در ده بخش مجزا از نظر مضامین و کاربردها تقسیم نموده است: ۱ـ موسیقی توصیفی ۲ـ موسیقی منظومه‌ها و داستان‌های عاشقانه و حماسی ۳ـ ترانه‌ها و آوازها با اشعار فولکلور یا شاعران برجستهٔ ترکمن ۴ـ موسیقی به منظور درمان (موسیقی‌درمانی) ۵ـ موسیقی مذهبی ۶ـ موسیقی کار ۷ـ موسیقی شادمانی ۸ـ موسیقی عزا ۹ـ موسیقی کودکان، نوجوانان و جوانان ۱۰ـ موسیقی طنز.

ـ هستهٔ بنیادی موسیقی قوم ترکمن را مقام‌ها تشکیل می‌دهد که در این میان هفت مقام اصلی و بیش از چهارصد خرده‌مقام وجود دارد که هیچ‌کس به تنهایی تمامی خرده‌مقام‌ها را نمی‌داند. مقام‌های اصلی عبارت‌اند از قونگورباش مقام، گوگ‌تپه مقام، اِرکِک‌لیک مقام، آیرلیق مقام، مقام‌لرباشی، بِرکِلی چوقوی ـ قِزِل اینجیک. این مقام‌ها جملگی بدون کلام هستند و در توصیف طبیعت گیاهان، پرندگان و حیوانات یا وقایع گذشتهٔ تاریخی ساخته شده‌اند. در طول زمان برای برخی از آنها کلام ساخته شده است.

ـ نغمه‌های موسیقی ترکمنی در چهار دستگاه اجرا می‌شوند: قِرِق‌لر، مُخمّس، تشنید

و نوایی که این دستگاه‌ها چگونگی به کارگیری پرده‌های ساز در گامی واحد را مشخص می‌سازند.

ـ همچنین موسیقی ترکمنی در سبک‌های مختلفی اجرا می‌شود که این تفاوت در شیوهٔ اجرا متأثر از تفاوت در تیرهٔ قومی و لهجهٔ تکلم است. این سبک‌ها با اندکی تفاوت در ایران و ترکمنستان عبارت‌اند از: شیوهٔ خیوه، شیوهٔ مرو، شیوهٔ آخال و شیوهٔ دامانا. (در ایران شیوهٔ گرگان)

ـ سازهای رایج در موسیقی ترکمن، دوتار، کمانچه، نی و زنبورک هستند. قدمت حضور کمانچه در این قوم کمتر از دویست سال است و ساز بنیادی در این قوم دوتاریا «تامدئرا» است.

ـ اسب، قالی و موسیقی سه مفهوم بنیادی فرهنگ ترکمنی را تشکیل می‌دهد و این سه پیوند و رابطه‌ای عمیق و پنهانی با یکدیگر دارند. به عنوان مثال سبک‌های موسیقی با سبک‌های قالی‌بافی در این قوم قابل انطباق هستند و حضور اسب در هر دو هنر قالی‌بافی (از طریق طرح‌ها) و موسیقی (از طریق قطعاتی چون آت چاپاریا قیرات (اسب گوراوغلی) به وضوح مشاهده می‌گردد.

ـ شاید بتوان ریتم $\frac{5}{8}$ را به عنوان ریتم بنیادی در قوم ترکمن قلمداد نمود. زیرا این ریتم بیشترین کاربرد را در ساخت و اجرای قطعات ترکمنی ایفا می‌کند.

ـ منشأ قومی مجزا از اقوام همجوار، بقایای اعتقادات و باورهای آیین شمنیزم و درون‌گرایی قوم ترکمن سبب گردیده تا بخش‌هایی از موسیقی این قوم در معرض تحریف قرار بگیرد و در عین حال گسترهٔ حضور موسیقی از مراسم موسیقی و آیین‌های مذهبی تا بازی‌های کودکان و نغمه‌های زنان خانه‌دار تداوم یابد.

ـ شناخت تئوریک و آنالیز مقام‌های موسیقی ترکمنی به صورت مفصل و تخصصی مرهون ضبط و ثبت حدود چهارصد مقام کوچک، داستان‌ها و روایات‌های موسیقایی است که پژوهش حاضر زمینه‌های لازم برای آن پژوهش‌های گسترده را مهیا ساخته است.

پیشکش ارشام. ب "به ترکمنستان" www.fabtorkman.info

پیشکش " آرشا م. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست منابع و مآخذ

پیشکش " آرشا بچ " به تبرستان
www.tabarestan.info

- اسدیان خرم‌آبادی، باجلان فرخی، کیانی، محمد، محمد حسینی، منصور، ۱۳۵۸، باورها و دانسته‌ها در لرستان و ایلام، تهران، مرکز مردم‌شناسی ایران.
- بدخشان، قربان صحت ،۱۳۷۹، سیری در ادبیات شفاهی ترکمن، گنبد قابوس، ناشر بدخشان.
- بینش، محمدتقی، ۱۳۷۶، شناخت موسیقی ایران، تهران، دانشگاه هنر.
- پانوف، میشل، ۱۳۶۸، فرهنگ مردم‌شناسی، ترجمه اصغر عسگری خانقاه، تهران، نشر ویس.
- تولستوی، لئو، ۱۳۵۴، هنر چیست؟، ترجمه کاوه دهگان، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- جنیدی، فریدون، ۱۳۷۲، زمینهٔ شناخت موسیقی ایرانی، تهران، انتشارات پارت.
- چلپی، مسعود، ۱۳۷۶، هویت قومی و رابطه آن با هویت جامعه‌ای (ملی)، تهران، مؤسسه مطالعاتی ملی.
- حسین‌خانی، محمد، ۱۳۷۳، گذری بر تاریخ ایلام، ایلام، ناشر مؤلف.
- سارای، محمد، ۱۳۷۸، ترکمن‌ها در عصر امپریالیسم، ترجمهٔ قدیر وبردی رجانی، تهران، ناشر مترجم.
- سارلی، ارازمحمد، ۱۳۶۴، ترکستان در تاریخ، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- سارلی، اراز محمد، ۱۳۷۳، تاریخ ترکمنستان، تهران، دفتر مطالعات سیاسی‌و بین‌المللی وزارت امور خارجه.
- ساروخانی، باقر، ۱۳۷۵، درآمدی بر دایرةالمعارف علوم اجتماعی، تهران، انتشارات کیهان.
- سپنتا، ساسان، ۱۳۶۹، چشم‌انداز موسیقی ایران، تهران، مؤسسه انتشارات مشعل.
- شادمهر، امام قلیچ، ۱۳۷۸، ترانه‌های کودکان ترکمن، گرگان، مؤسسهٔ فرهنگی‌و انتشاراتی مختومقلی.
- عسکری، اصغر و کمالی، محمدشریف، ۱۳۷۴، ایرانیان ترکمن و اساطیر، تهران، بی‌نام.
- کاظمی، بهمن، ۱۳۷۵، مقدمه‌ای بر قانونمندی آواز، تهران، نشر آروین.
- کاظمی، بهمن، ۱۳۸۰، هویت ملی در ترانه‌های اقوام ایرانی، تهران، مؤسسهٔ مطالعات ملی.
- گلین، امین‌الله، ۱۳۶۶، سیری در تاریخ سیاسی، اجتماعی ترکمن‌ها، تهران، نشر علم.
- محمودیان، حبیب‌الله، ۱۳۷۷، بررسی آثار برتری ایلام و لرستان، ایلام، نشر سبز رویش.

- نتل، برونر، ۱۳۶۵، اتنوموزیکولوژی، ترجمهٔ مرتضی خوش‌ضمیر، تهران، کتاب آفرین.
- هاوزر، آرنولد، ۱۳۶۲، فلسفه تاریخ هنر، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران، انتشارات نگاه.

منابع لاتین:

- Boyce, M, 1975, "Areader Manichean Middle Persian" , ActaIranica, Vol, II, Belgium.
- Durkheim, E, 1933, "The Division of labour in society". New York.
- Engels, Fridich, 1942, "Iudwing Feuerbach and outo come of classical German philosophy", Moscow.
- Farmer, H.G. 1967, "Musicsurvey of Persian Art", Vol. 6, London.
- Farmer, H.G. 1987, "First Ency Clopaedia of Eslame", Leiden.
- Hauser, Arnold, 1979, "The philosophy of art history", Routledge & kegan paul Ltd., London.
- Hauser, Arnold, 1991, "The social history of art", London.
- J. Preiss, Adams and Jack, 1960, "Human organization Ressearch Field relations and Techniques", Home Wood, III, London: The Dorse press.
- Kunst, Jeap. 1969, "Ethnomusicology", ed, New Yourk, Free press.
- Murdock, George peter, 1945, The common denominator of cultures in Ralph Linton(ed), The science of man in a world of crisis (New York: columbia university press).
- Sochs, Curt, 1965, "The wellsprings of music", In Egon Wellesz, ed., "Ancient and Oriental Music". London: Oxford University press.
- Seeger, Charles, 1958, "Prescriptive and Descriptive Music Writing", London, MQ 44.
- Zonis, Ella, 1973, "Classical Persian Music an Introduction" Harward university.

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

تصاویر

پیشکش " آرشا م. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info





ارشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info



نماهایی از محیط طبیعی قوم ترکمن







روایت‌کنندگان داستان‌ها و نوازندگی تودیک







مراسم مولودی در قوم ترکمن







روایت‌کنندگان داستان‌ها و موسیقی روایتی در قوم ترکمن







خوانندگان و نوازندگان تیره‌های مختلف قوم ترکمن .

www.tabarestan.info

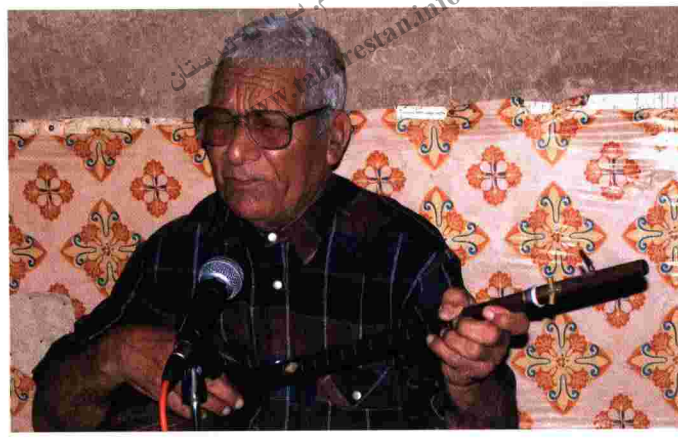


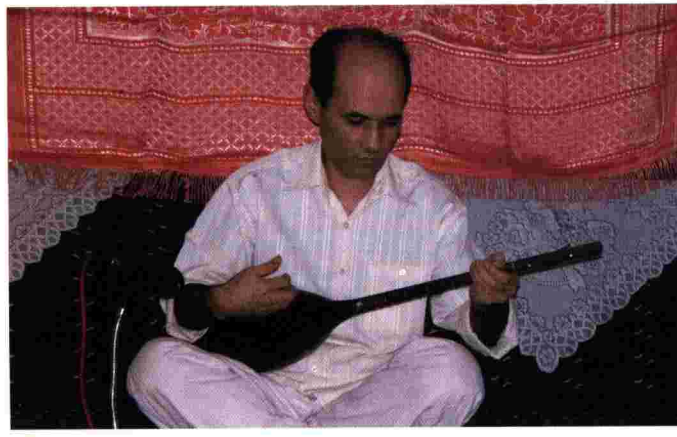




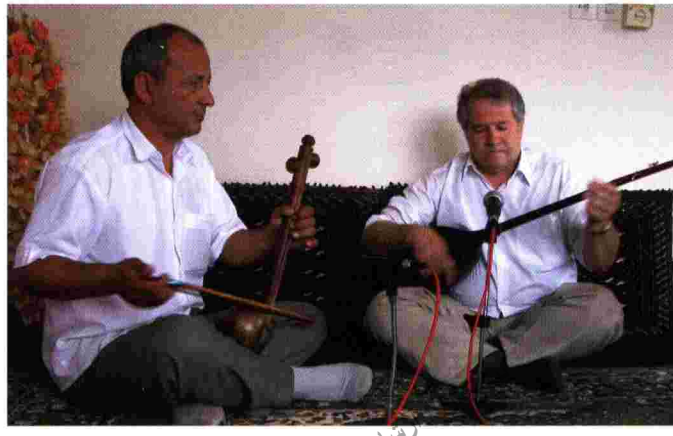
نوازندگان دوتار در قوم ترکمن







نوازندگان تیره‌های مختلف قوم ترکمن



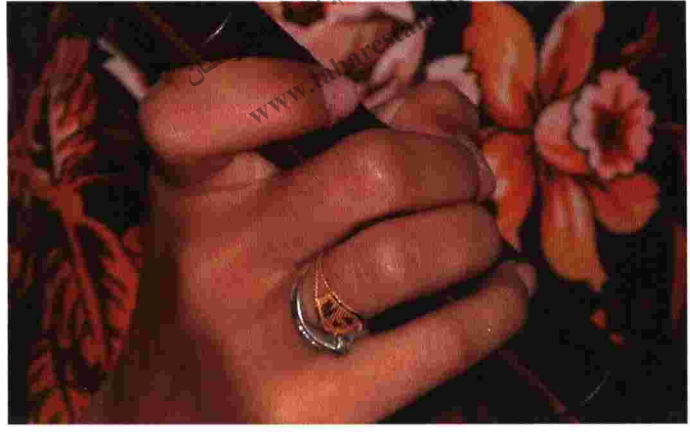


رشام. ب "به تبرستان
www.tabarestan.info



روایت‌کنندگان موسیقی ترکمنی در تیره‌های مختلف این قوم







نوازندگان سازهای مختلف در قوم ترکمن و نحوهٔ قرار گرفتن دست‌ها بر پردهٔ ساز





ارشام. ب "
barestan.info



موسیقی در میان کودکان و نوجوانان



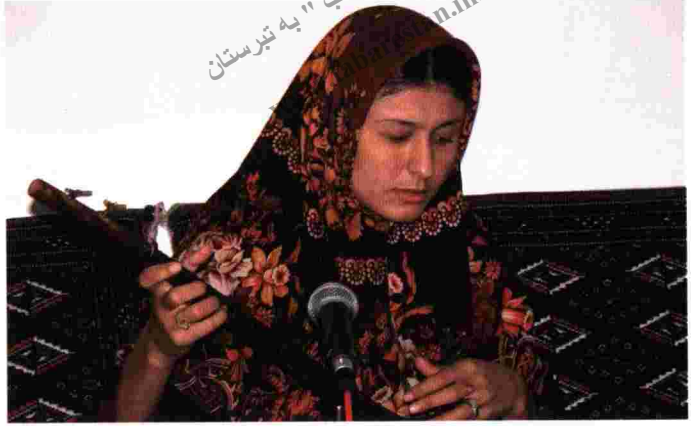


www.tabarestan.info



نغمه‌های لالایی و زنان ترکمن

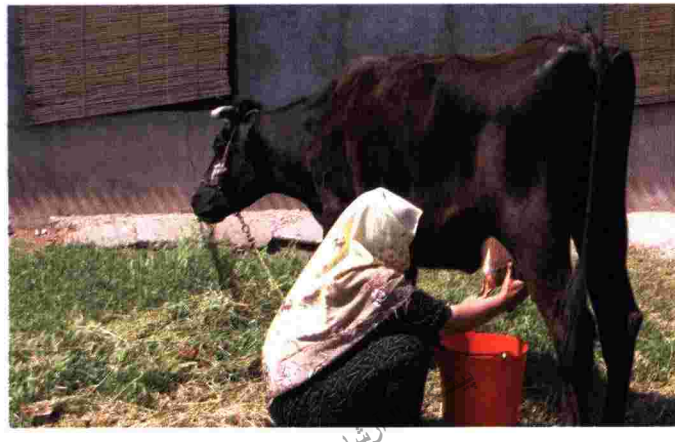


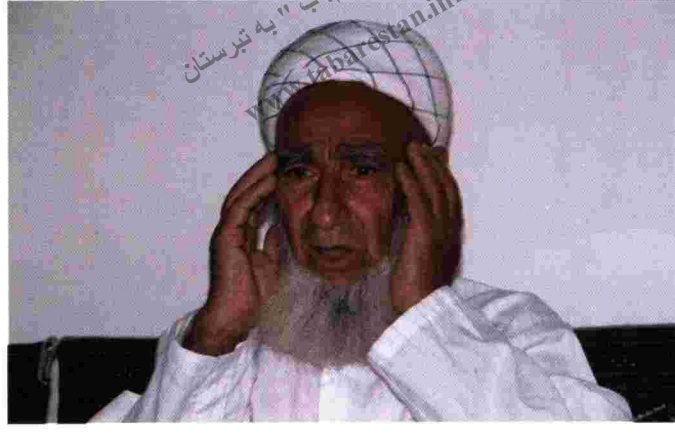


پیشکش "ارشام. ب" به تبرستان
n.imfo



مراسم پرخوانی و نوازندگان ترکمن





ارشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info



کارکردهای مختلف موسیقی در قوم ترکمن





ارشاد مرکز ایالت تبرستان
www.tabarestan.info



نوازندگان تودیک در قوم ترکمن



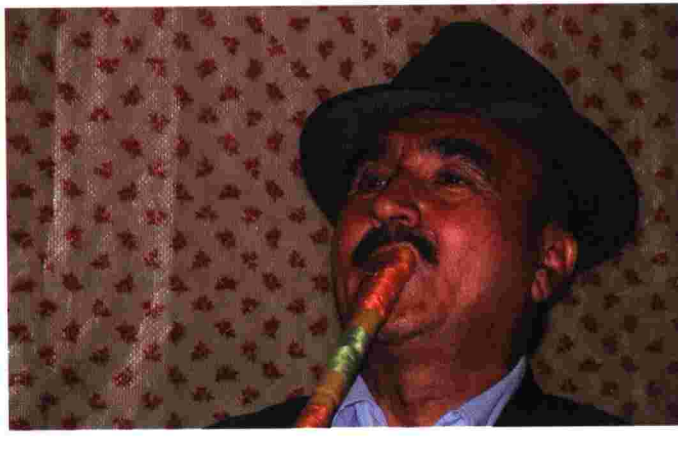




نوازندگی دوتار و تودیک







نوازندگان کمانچه، دوتار و تودیک



Mitra Saeedi - 1975

PhD - Researcher
and Ethnomusicologist

پیشکش " آرشا م. ب "
www.tabarestan.info

Researcher of women's arts and music in different ethnic groups from Iran to central Asia. She is one of the researchers who uses multidisciplinary method in her researches. She has studied five different disciplines at different universities (Pure mathematics, Music, Art studies, MBA, and Ph.D in Financial Economics). more ever, she is familiar with some different languages. some of her works are "Kurd Women Music" and "Enciclopedia of Iranian Ethinc Groups' Music Terms". also, she has published many articles in different magazins, some of these articls are the common works with Dr. Bahman Kazemi (her husband).



Bahman Kazemi - 1967

PhD in Politics and Government,
Lecturer and Ethnomusicologist

پیشکش " آرشام. ب " تبارستان
www.tabarestan.info

He learnt the principles of Iranian Traditional Music since his childhood. many greate masters helped him to learn the intricacies of Iranian Traditional Music. Two of these masters were "Hatam Askari Farahani" and "Sodayf Rambod". Also, two greate poets and literary men, Behzad and Vafa Kermanshahi, taught him Iranian classic literature.In 1991, he was well-known in Iranian Traditional Music and performed many concerts and composed some traditional songs called "Tasnif".

In 1997, he begins some research on folk music among Iranian different ethnics. in order to complete his research and improve his knowledge, he did some researches in Turkmenistan, Azerbaijan, and Tajikistan. From 2007 to 2010, he lived in Malaysia and did some other researches on Chinese and Hindi ceremonies, dance and music. Today, his collection of Iranian folk music is the most valuable reference including more than 1000 hours documentary of Iranian Ethnic Music and 40.000 pictures that show different types of music among people who are living in different parts of Iran .

Some of his works and backgrounds are as follows:

- Being introduced as an exemplar of national researcher in IRIB - 2003.
- Publishing a book under the title of "National Identity among Iranian Ethnics' Songs" - 2002.
- A well-known designer for Introducing Iran as an eight - ethnic country for anthropology studies - 1999.
- Receiving an award for his article about children rights by UNISEF- 1997.
- The member of Music Research Council in IRIB (1997-2002).
- Lecturer in Politics, Methodology and Iranian Ethnics Music in different universities in Tehran (1998-2002).
- Publishing a book under the title of " An Introduction on Iranian Avaz (Singing)" - 1996.

پیشکش " آرشام. ب "
www.tabarestan.info

Turkmin ethnic group is one of the eight ethnic groups of Iran. Iran was introduced as eight - ethnic group cuntry for the first time by the outhor of this book, Dr. Bahman kazemi. His research about ethnic groups of Iran resulted in publishing a book under the title of "National Identity in Iranian Tribal Songs" (2001) Presenting these groups' general characteristics and their ethnic music.

This book describes all kinds of Turkmin music Turkmins who are settled in north of Iran express their ethinc identity through thoir different kinds of music such as lullabies, children songs, work songs, Scasonal songs related to the tribes' decampment, dance music, moarning music, epic music, historical and religions ceremonial music hare been documented and presented in musical notation in details. The DVD accompaniments comprise the videos of some of thes varieties of Turkmin music it is hoped that this work will express some of Iranian ethnic culture and art.

Turkmin Music

پیشکش " آرشا م. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

Bahman Kazemi

and

Mitra Saeedi

2012

Turkmin Ethnic Music

Bahman Kazemi
Mitra Saeedi

پیشکش " آرشام. ب " به تبرستان
www.tabarestan.info

قوم ترکمن یکی از اقوام هشت گانه ایرانی است. طرح گنوم هشت قومیتی ایران (کرد، لر، عرب، بلوچ، آذری، فارس، ترکمن، تالش) نخستین بار توسط پدید آورنده کتاب حاضر (دکتر بهمن کاظمی) مطرح گردید. کتاب هویت ملی در ترانه های اقوام ایرانی - ۱۳۸۰ که حاصل آن پژوهش بود ویژگی های کلی و موسیقایی این اقوام را معرفی نمود. کتاب حاضر به بررسی دقیق تر گونه های موسیقی رایج در قوم ترکمن پرداخته است.

ترکمن ها که امروز در شمال ایران ساکن هستند، هویت ملی خود را در قالب گونه های رایج موسیقی شامل لالایی ها، موسیقی کودکان، موسیقی کار، نغمه های مرتبط با فصول و کوچ، موسیقی شادی، عزا، حماسی، آیینی، تاریخی و ترانه های عاشقانه بیان می کنند. در این اثر نغمه های ترکمنی شرح داده شده، به خط نت درآمده اند و همراه کتاب نیز نمونه هایی از این اجراها یا موارد مشابه آنها آمده است. امید است این مجموعه بتواند بخش هایی از فرهنگ و هنر اقوام ایرانی را بیان نماید.

پژوهشگاه هنر
موسسه آموزش عالی هنر