فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ سوم- پاییز ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۴۱

جایگاه فرهنگ عامه در فهم ادبیات: بررسی زبان‌شناختی شعر «عم‌اوغلی»

(ص ۱۰۷-۱۲۶)

مصطفی شهیدی‌تبار[۱]

: 10.30495/IRLL.2023.1981931.1554

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۲۲

چکیده

مقالهٔ پیش رو در تلاش است تا تأثیر فرهنگ عامه بر درک و فهم شعر ترکی آذربایجانی را بررسی نماید. بدین منظور، شعر «عم‌اوغلی» سرودهٔ سیفی اردبیلی به‌عنوان پیکرهٔ زبانی این پژوهش انتخاب شده است. روش پژوهش در این مقاله، توصیفی-تحلیلی است. برای تحلیل اشعار، از اصول زبان‌شناسی مخصوصاً ارتباط میان زبان و فرهنگ استفاده شده است. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که لایه‌های زبانی از جمله آواها، واج‌ها، واژه‌ها، عبارات، باهم‌آیی‌ها، بندهای دستوری، ضرب‌المثل‌ها و پیش‌فرض‌ها در کنار لایه‌های فرهنگی متنوعی در این شعر به‌کار رفته است که با میزان و نوع فهم و همچنین نحوهٔ برقراری ارتباط با شنوندهٔ شعر رابطهٔ مستقیم دارند. بنابراین، علل تأثیرگذاری شعر عم‌اوغلو، علاوه بر اجرای فوق‌العادهٔ آن از طرف سلیم مؤذن‌زادهٔ اردبیلی را می‌توان در دو مورد جستجو کرد: الف) استفادهٔ حداکثری از ظرفیت زبانی در سطوح مختلف زبان ترکی؛ ب) تسلط شاعر بر بافت فرهنگی و اجتماعی آذربایجان و استفاده از طرح واره‌های فرهنگی و تلفیق و به‌کارگیری آن‌ها در سطوح زبانی مذکور برای انتقال معنی به شنونده. تغییر تصویر ذهنی خواننده یا شنوندهٔ شعر، به‌اشتراک‌گذاشتن پیش‌فرض‌های زبانی و فرهنگی و استفاده از خصوصیات آوایی/واجی زبان به‌منظور انتقال معانی مدنظر شاعر، نمونه‌هایی از این موارد است.

کلمات کلیدی: فرهنگ عامه، ادبیات ترکی آذربایجانی، شعر عم‌اوغلی، زبان و فرهنگ.

۱. استادیار زبان‌شناسی، مرکز آموزش زبان، گروه زبان‌های خارجی، دانشگاه امام صادق(ع)، تهران، ایران.

Email: shahiditabar@isu.ac.ir

CC BY NC ND

The role of folklore in understanding literature: A linguistic study of poem Əmoğlı

Mostafa Shahiditabar [1]

Abstract

The following article tries to investigate the influence of popular culture on the understanding of Azerbaijani Turkish poetry. For this purpose, the poem “Əmoğlı (Əmoğlu)" written by Seifi Ardabili has been chosen as the linguistic corpus of this research. The research method in this article is descriptive-analytical. To analyze the poems, the principles of linguistics, especially the relationship between language and culture, have been used .The results of the present research show that language strata such as sounds, phonemes, words, expressions, conjunctions, grammatical clauses, proverbs, and presuppositions, along with the various cultural terms are used in this poem, which have a direct relationship with the level and type of understanding as well as the way of communication with the listener of it.

Therefore, the reasons for the influence of “Əmoğlı’s (Əmoğlu)" poetry, in addition to its extraordinary performance by Salim Moazenzade Ardabili, can be found in two cases: a) maximum use of language capacity at different levels of the Turkish language; b) The poet's mastery of the cultural and social context of Azerbaijan and the use of cultural schemes and their integration and application in the mentioned language levels to convey the meaning to the listener. Changing the mental image of the reader or listener of the poem, sharing the linguistic and cultural assumptions and using the phonetic/phonology features of the language in order to convey the meanings intended by the poet are examples of these cases.

Keywords: popular culture, Azerbaijani Turkish literature, "Əmoğlı (Əmoğlu)" poetry, language and culture.

[1]. Assistant Professor of Linguistics, Language Center, Department of Foreign Languages, Imam Sadiq University, Tehran, Iran. E-mail: shahiditabar@isu.ac.ir.

Received: 14/May/2023 Accepted: 14/Oct/2023

۱. مقدمه

ادبیات یکی از نمودهای زبان است که فهمش می‌تواند به درک صحیح ما از زبان کمک کند. از این رو پیچیدگی زبان در حوزهٔ ادبیات از مسائلی است که باید مورد توجه متخصصین زبان قرار گیرد. سطوح مختلف زبانی اعم از آوا، واج، نحو و معنی در ادبیات، خاصه شعر، معمولاً با اهداف زیبایی‌شناختی همراه است. اما نکتهٔ قابل‌تأمل اینجاست که توجه بیش از حد به مسائل زیبایی‌شناختی شعر معمولاً ما را از شناخت صحیح آثار ادبی و زبانی دور نگه می‌دارد؛ به عبارت دیگر، لایه‌های مختلف زبانی در شعر که در برخی موارد با مسائل فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، مذهبی، زیست‌بومی و غیره نیز همراه است، در سایهٔ مسائل زیبایی‌شناختی شعر مغفول می‌ماند.

یکی از سؤالاتی که می‌توان در این میان مطرح نمود این است که علت تأثیرگذاری برخی آثار ادبی از جمله اشعار عامه، ادبیات شفاهی، اشعار آیینی یا مذهبی و غیره چیست؟ آیا این آثار، چون صرفاً به مسائل اجتماعی، فرهنگی یا دینی توجه داشته‌اند، چنین محبوبیتی دارند یا زبان شعر، علاوه بر مسائل زیبایی‌شناختی، دارای سطوح متنوعی است که مخاطب را به خود جذب می‌کند؟ برای پاسخ به سؤالاتی از این دست، در این پژوهش یکی از آثار ادبی زبان ترکی آذربایجانی بررسی شده است. «عم‌اوغلی» شعری مذهبی در گونهٔ مرثیه، از اشعار بسیار محبوب در این زبان به شمار می‌رود. شاید در نگاه نخست، علت استقبال از این شعر را باید در درون‌مایهٔ مذهبی و یا اجرای فوق‌العادهٔ آن از طرف سلیم مؤذن‌زادهٔ اردبیلی جستجو کرد. سلیم مؤذن‌زاده اردبیلی از مداحان مشهور ایران و عالم تشیع بود که شیوهٔ مداحی وی در سال ۱۳۹۸ در فهرست آثار ناملموس کشور به ثبت رسید. در مورد تأثیر صدا و شیوهٔ اجرای مؤذن‌زاده اردبیلی بر ماندگاری شعر «عم‌اوغلی» افزودن این نکته ضروری می‌نماید که ماندگاری این اثر تا حدی تابع خوانندهٔ آن است؛ به عبارت دیگر، تأثیر صدای خواننده از یک سو و رعایت اصل موسیقیایی اثر از سوی دیگر در پذیرش آن غیرقابل‌انکار است. در پژوهش پیش رو، با آگاهی از این موضوع تنها به تحلیل متن شعر «عم‌اوغلی» پرداخته شده است. بررسی دقیق این اثر ماندگار نشان می‌دهد شعر «عم-اوغلی» دارای دو خصوصیت بارز است: الف) ساخت صوری شعر؛ یعنی سطح آواشناختی و واج-شناختی، سطح نحو و معنی و همچنین سطح کاربردشناختی و گفتمانی آن؛ ب) پیوند این شعر با فرهنگ آذربایجان. در این پژوهش به بررسی دو ویژگی مذکور از منظر زبان‌شناسی، خاصه ارتباط میان زبان و فرهنگ پرداخته می‌شود.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

مروری بر پیشینهٔ پژوهش در مورد اشعار مرثیه نشان می‌دهد که آثار متعددی در این حوزه به رشتهٔ تحریر درآمده است. البته مطالعات مربوط به اشعار مرثیه در زبان ترکی آذربایجانی بسیار غنی نبوده و تعداد

محدودی از محققین به این موضوع پرداخته‌اند. یکی از جدیدترین مطالعات، مربوط به مقالهٔ ضیایی نیری، اسداللهی و حدیدی (۱۴۰۱) است. آنان در مطالعهٔ خود به بررسی تطبیقی اشعار عاشورایی الهامی با عبّاسقلی یحیوی از بعد حماسی پرداخته‌اند. نویسندگان، هدف از نگارش مقالهٔ خود را تطبیق زمینه‌های حماسی- آیینی اشعار عاشورایی در آثار الهامی کرمانشاهی (به زبان فارسی) و عبّاسقلی یحیوی اردبیلی(به زبان ترکی) دانسته‌اند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که هر دو شاعر در بسیاری از مسائل حماسی مثل وصف جزئیات مبارزه در میدان جنگ، رشادت‌های امام حسین علیه‌السلام و یاران وفادار ایشان و در مقابل، ناجوانمردی‌های سپاه عظیم دشمن، ذکر خرق‌عادت و مسائلی از این دست دیدگاه مشترکی داشتند. همچنین این مقاله نشان می‌دهد که الهامی در مقایسه با یحیوی، از شاهنامه بیشتر استفاده کرده و با انتخاب وزن و سبک شاهنامه، بر میزان تأثیر اشعار حماسی خود افزوده است. یحیوی با انتخاب «آنا» یا همان «مادر» به‌عنوان دعاکنندهٔ برای قهرمان خود جهت پیروزی بر دشمن، بر روح غنایی اشعار حماسی خود افزوده است. این مقاله با مقایسهٔ اشعار فارسی و ترکی الهامی و یحیوی به دنبال بررسی این فرضیه است که اشعار عاشورایی این دو شاعر، متضمّن افکار بلند حماسی، دینی و تعلیمی است که با روایت‌های خاصّ آن دو و با زبانی هنری و ادبی در قالب شعر بیان شده است.

امین‌مقدسی و تنها (۱۳۹۳) در مقاله‌ای تحت عنوان «تصویرپردازی در شعر شیعی سید حیدر حلی و شهریار» به مطالعهٔ اشعار ترکی و فارسی شهریار و اشعار عربی سید حیدر همت گماشتند. این پژوهش نشان می‌دهد که اشعار عاشورایی هر دو شاعر، ساده و بدون پیچیدگی است. نویسندگان، علت این امر را این‌گونه بیان می‌کنند که اگر شعری بخواهد در عمق جان نفوذ کند باید روان، سوزناک و دارای ویژگی سهل و ممتنع باشد. این مطالعه نشان داده که بیشتر عناصر تصویری شهریار را طبیعت و افلاک آسمانی تشکیل داده است در حالی‌که سید حیدر از عناصر انسانی (به‌کارگیری اعضای بدن و کنش‌های انسان) و نیز حیوانات استفاده کرده است. تصویرسازی شهریار در اشعار فارسی و ترکی وی، حال و هوای تصاویر رمانتیک را دارد. البته این موضوع در اشعار سید حیدر نیز تا حدی به چشم می‌خورد.

مقالهٔ مشابه دیگری در مورد اشعار عاشورایی شهریار و جواهری، شاعر عراقی، انجام شده است(نک. امین‌مقدسی و بهشتی: ۱۳۹۱). در این مطالعه، شعر عاشورایی به دو بخش رثایی و حماسی تقسیم می‌شود و نشان می‌دهد که رویکرد رثایی و غمبار به واقعهٔ عاشورا از مهم‌ترین رویکردهای شهریار و برگرفته از شخصیت درونی اوست؛ به عبارت دیگر، نویسندگان بر این باورند که تجربهٔ عشق نافرجام شهریار باعث شده تا کلماتی پرسوز و گداز که سرشار از غم، حزن و عاطفه است بر اشعار عاشورایی وی نیز حاکم باشد. همچنین، این مقاله نشان می‌دهد که آبشخورهای فکری و فرهنگی شهریار، تناص-های قرآنی و احادیث بوده و علاوه بر آن، تحت تأثیر شعرای مرثیه‌سرای پیشین چون محتشم کاشانی و وحشی بافقی قرار گرفته است. البته این نکته را نباید فراموش کرد که شهریار در خلق اشعار مذهبی

خود تا حدی تحت تأثیر «دلریش» بوده که یکی از مهم‌ترین اشعار مرثیه‌اش، تضمینی از شعر دلریش است: «حسینین نوحه‌سین دلریش یازاندا / مسلمان سهلدیر کی کافر آغلار!» (زمانی که دلریش، نوحهٔ امام حسین علیه‌السلام را سرود / مسلمان که سهل است، بلکه کافر نیز می‌گرید!). در مورد جواهری، نویسندگان بر این باورند که وی تحت تأثیر وقایع اجتماعی بوده و این وقایع، وی را به عنوان شاعری انقلابی پرورانده است. همچنین، جواهری مرهون تأثیری است که از شریف رضی به ارث برده است. لغات فخیم، تعابیر حماسه‌گونه و فخرآمیز در اشعار جواهری، منعکس‌کنندهٔ اندیشه‌های شریف رضی، فرهنگ و ادب قدیمی ادبیات عرب است.

نگاهی به پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد که بیشتر این مطالعات به بررسی تطبیقی این آثار پرداخته و موضوعی که در میان این مطالعات به چشم می‌خورد، نبود مطالعه‌ای مستقل در مورد اشعار مرثیهٔ ترکی با تمرکز بر ادبیات عامه و ارتباط آن با فرهنگ است. مسئله‌ای که پژوهش حاضر به‌دنبال بررسی آن است.

۱-۲. ملاحظات نظری

اولین مطالعات علمی انجام‌شده در مورد تعامل زبان و فرهنگ را باید در آثار دانشمندانی چون ادوارد ساپیر[1] (۱۸۸۴-۱۹۳۹) و بنجامین وورف[2] (۱۸۹۷-۱۹۴۱) در کنار فرانتس بوئاس[3] (۱۸۵۸-۱۹۴۲) و ویلهم فون هومبولت[4] (۱۷۶۷-۱۸۳۵) جستجو نمود. از موضوعات مرتبط با زبان و فرهنگ، مسئلهٔ فرهنگ و زبان احساسات و نیز تفاوت جنسیتی در ارتباط با زبان و فرهنگ است. در حوزهٔ فرهنگ و زبان، موضوع ابراز احساسات عاطفی میان افراد جوامع مختلف جایگاه ویژه‌ای دارد. زبان‌شناسان بر این باورند که ابراز علاقه در زبان‌های مختلف به اشکال متنوعی صورت می‌گیرد؛ برای نمونه، ابراز محبت بین اعضای خانواده با زبان چینی کاملاً متفاوت‌تر از ابراز محبت یک خانوادهٔ غربی است. دوالی[5] با نقل قولی از یک محقق چینی و تجربهٔ سفر او به استرالیا بیان می‌کند که چینی‌ها بر خلاف غربی‌ها، زمان خداحافظی از نزدیکان خود، همدیگر را در آغوش نمی‌کشند و جملاتی نظیر «دوستت دارم» را به یکدیگر نمی‌گویند و به این نتیجه می‌رسد که ابراز علاقه و احساسات در میان فرهنگ‌ها متفاوت است (Dewaele, 2015: 357) . مارکوس[6] و کیتایاما[7] بر این باورند که در فرهنگ غربی، مفهومِ «خود» مفهومی مستقل است؛

---

1. Edward Sapir
2. Benjamin Whorf
3. Franz Boas
4. Wilhelm Von Humboldt
5. Dewaele
6. Markus
7. Kitayama

در حالی که این مفهوم در آسیا، آفریقا و آمریکای لاتین و اروپای شرقی مفهومی وابسته تلقی می‌شود(Markus & Kitayama, 1991).

بسیاری از زبان‌ها از تفاوت‌های جنسیتی در واژگان، مخصوصاً در استفاده از استعاره‌ها و گفته‌ها برخوردار هستند. زبان‌شناسان در مطالعات زبان‌شناسی، سه دیدگاه مختلف را در مورد تفاوت‌های زبانی زنان و مردان نقل می‌کنند. در دیدگاه اول، زنان و مردان متعلّق به فرهنگ‌های «مختلف» هستند و سبک ارتباطی آنان متفاوت است. (Tannen, 1990؛ Holmes, 1995؛ Coates, 1996) از سوی دیگر، کامرون[1] و اسپندر[2] بر این باورند که زنان و مردان، متعلق به فرهنگ‌های متفاوتی نبوده و تفاوت زبانی آن‌ها به‌خاطر نابرابری اجتماعی زنان است(Cameron, 1992, 1996; Spender, 1980). دیدگاه سوم، دوگانهٔ پیشین را رد کرده و مفهوم جوامع کاربردی زبان؛ یعنی فهم تفاوت جنسیتی در کاربرد زبان را مطرح نموده است و اخیراً برخی محققین به نسبی‌بودن جنسیت در تعاملات زبانی اشاره کرده‌اند. آنچه که مشخص است، وجود تفاوت زبانی بین زنان و مردان است، خواه آنان را متعلق به فرهنگ‌های متفاوت یا نابرابری اجتماعی بدانیم، خواه تفاوت جنسیتی را نسبی فرض کنیم.

از مباحث مهم دیگر در مورد زبان و فرهنگ، مفهوم بافت زبانی است. به اعتقاد زبان‌شناسان، زبان، فرهنگ و بافت درهم‌تنیده‌اند(Kecskes, 2015, 2004). ککسکِس[3] معتقد است فرهنگ، منشأ و پدیدآورندهٔ بافت است. زبان و بافت، در فرهنگ ریشه دارند و هر دو حاملان فرهنگ‌اند و آن را به اشکال مختلف انعکاس می‌دهند. یکی از مهم‌ترین حوزه‌هایی که بافت فرهنگی بر آن تأثیرگذار است، مفهوم‌سازی است. به اعتقاد کوچش[4]، بافت فرهنگی بر مفهوم‌سازی تأثیر دارد(Kovecses, 2004)؛ برای نمونه، زبان‌های انگلیسی، آلمانی و عربی به اشکال گوناگون در مورد يك موضوع واحد مفهوم سازی می‌کنند.

از نمودهای بارز زبان و ارتباط آن با فرهنگ را می‌توان در اشعار عامه، شفاهی و فولکلور یافت. مروری بر اشعار ترکی آذربایجانی نشان می‌دهد که شعر «عم‌اوغلی» سرشار از حال و هوای فرهنگ آذربایجان است. این شعر را سیفی اردبیلی در دههٔ شصت شمسی سروده و سلیم مؤذن‌زادهٔ اردبیلی به شکل نوحه و سینه‌زنی اجرا کرده است. شعر عم‌اوغلی، کماکان در بین ترکان ایران و دیگر کشورها محبوبیت فراوانی دارد. عبارت «عم‌اوغلی» به معنی «پسرعمو» بوده و شکل مصغّر عمی‌اوغلو (عمی = عمو، اوغلو = پسر) است که در نگارش، اوغلو به اوغلی تبدیل شده است. در این پژوهش، سعی می

---

1 . Cameron
2 . Spender
3 . Kecskes
4 . Kovecses

شود تا تحلیلی زبان‌شناختی از این شعر ارائه گردد و راهی به سوی یافتن علت تأثیرگزاری آن پیدا شود. با توجه به این هدف، پژوهش پیشِ رو در تلاش است تا به این سؤالات پژوهشی پاسخ دهد:

۱- کدام سطوح زبانی در شعر «عم‌اوغلی» به‌عنوان نقاط قوت شعر استفاده شده است؟

۲- نقش فرهنگ در فهم بهتر شعر «عم‌اوغلی» چیست؟

۱-۳. روش تحقیق

روش مقالهٔ حاضر توصیفی-تحلیلی است. شعر ترکی آذربایجانی «عم‌اوغلی» سرودهٔ سیفی اردبیلی به‌عنوان پیکرهٔ زبانی در این مقاله انتخاب شده است. از این شعر، سه صورت متفاوت وجود دارد: الف) صورت چاپ‌شدهٔ آن در کتاب سیفی اردبیلی؛ ب) شکل شعری که سلیم موذن‌زادهٔ اردبیلی آن را خوانده و اجرا کرده است؛ پ) شکلی که در پایگاه‌های اینترنتی و شبکه‌های اجتماعی به شکل گسترده و در قالب فایل صوتی و در برخی موارد همراه با متن شعری به اشتراک گذاشته شده است(باشگاه خبرنگران جوان، ۱۴۰۱) (Yjc). در پژوهش حاضر، شکل شعری آن که سلیم موذن‌زادهٔ اردبیلی اجرا کرده، استفاده شده است. البته نگارنده تلاش کرده تا از الگوی نگارشی یکسان استفاده نماید؛ برای نمونه، عبارت «آینییا» (به آینه) به شکل «آینایا» نوشته شده است.

در این پژوهش، ابتدا سطوح زبانی آوا، نحو، معنی و بافت فراخور هر مصرع، بیت یا بند و سپس در برخی موارد مسائل فرهنگی مربوط به آن بخش از شعر، بررسی شده است. سپس با توجه به نوع استفادهٔ شاعر از سطح یا سطوح زبانی و نیز بافت فرهنگی، استدلال‌هایی به منظور پاسخ به سؤالات پژوهشی انجام شده است.

۲. بحث اصلی

تحلیل مضامین شعری «عم‌اوغلی» نشان می‌دهد که لایه‌های زبانی و فرهنگی متنوعی در این شعر نهفته است که با میزان و نوع فهم و همچنین نحوهٔ برقراری ارتباط با شنونده رابطهٔ مستقیم دارد. در این روایت از «اول شخص» به‌عنوان زاویهٔ دید استفاده شده است. شاعر، شعر خود را از زبان حضرت سکینه(س)، دختر امام حسین(ع)، نقل می‌کند که به‌تازگی به عقد نوجوان سلحشوری به نام قاسم ابن حسن(ع)، پسر عموی (عم‌اغلی) خود درآمده است. افزودن این نکته ضروری می‌نماید که تمرکز این جستار، تنها معطوف به شعرِ سروده‌شده است و به مسائل تاریخی و صحت و سقم و اسناد این اتفاق تاریخی-مذهبی نمی‌پردازد. یکی از مهم‌ترین ابزار فرهنگی که شاعر از آن استفاده نموده، به‌تصویرکشیدن حادثهٔ کربلا در بافت فرهنگی و اجتماعی آذربایجان و زبان ترکی است؛ به عبارت دیگر، شاعر حادثهٔ

غم‌انگیز کربلا را به‌گونه‌ای متصور می‌شود که گویی این حادثه در آذربایجان اتفاق افتاده است. از این روست که خوانندهٔ ترک آذربایجانی با شنیدن این اثر ادبی-مذهبی، به‌راحتی با آن ارتباط برقرار می‌کند.

۲-۱. سطح آوا، واج و واژه

در مورد سطح آوا و واج، افزودن این نکته ضروری می‌نماید که هرچند ارتباط‌دادن آوا به مسائل فرهنگی، شاید ظاهراً امری دور از ذهن باشد، اما به نظر می‌رسد که ارتباطی هرچند نامحسوس بین آوا و فرهنگ وجود دارد:

عم‌اوغلی صبریم جالا ندی — خانه‌ی بختیم تالاندی
اووچیلارا اسیر اولدوم — دادیمه تئز گل! آماندی!
əmoğu səbrim jalandı — xaneyi baxtim talandı
ovĉular əsir oldum — dadimə tez gəl! amandı!

برگردان: پسر عمو! صبرم لبریز شد / خانهٔ بختم به غارت رفت. اسیر شکارچیان گشتم / به دادم برَس! یاریم کن!

در دو بیت فوق، شاعر از واکه‌های بلند استفاده کرده است: این آوا (واکهٔ آ) در کلمات جالاندی (مصرع اول)، تالاندی (مصرع دوم)، آماندی (مصرع چهارم) هشت بار آمده است. استفادهٔ هشت‌باره از یك آوای بلند در دو بیت، می‌تواند تداعی‌گر صدای بلند و رسا و همچنین اعتراض شاعر به شرایط موجود در شعر باشد. نمونهٔ این نوع نتیجه‌گیری را شفیعی کدکنی در مورد این بیت از حافظ گزارش کرده است: چشمم از آینه‌داران خط و خالش / لبم از بوسه‌ربایان بَر و دوشش باد. به اعتقاد وی «تکرار متوالی مصوّت‌های «ا و آ» در مصرع اول که با دهان باز ادا می‌شوند، تداعی‌کنندهٔ حیرت است و به‌عکس، در مصرع دوم، تکرار صامت «ب» و مصوّت «و» که با دهان بسته ادا می‌گردد، نشان‌دهندهٔ حالت بوسیدن است(نک. شفیعی کدکنی و گلچین، ۱۳۸۰: ۳۱). شفیعی کدکنی به‌کارگیری این اصوات را «جادوی مجاورت» می‌نامد و معتقد است هماهنگی و توازن آوایی موجود در میان کلمات، معنی تازه می‌آفریند و موسیقی کلمات، موجب تقویت معنی می‌شود(همان). همین مسئله در علم زبان‌شناسی و نیز در میان منتقدین ادبی غربی تحت عنوان واج‌آرایی (alliteration) مطرح است (Abrams & Harphan: 2008). استفاده از آوای خاص در ابیات دیگر نیز به چشم می‌خورد؛ مثلاً در شعر زیر، شاعر از آواهای «چ» و «خ» به همراه یك واکهٔ میانی بهره برده است:

چاخماغینی فلک چاخدی — گؤگده بیر ایلدیریم شاخدی
چو خلار آید یندیغا چیخدی — منیم بخت او لدوزوم آخدی

ĉaxmağını fələk ĉaxdı	gögdə bir ıldırım şaxdı
ĉoxlar aydınlığa cıxdı	mənim bəxt ulduzum axdı!

برگردان: فلک پرتو افکند (فلک، سنگ چخماقش را روشن کرد) / در آسمان رعد و برقی زد. بسیاری به روشنایی راه یافتند / ستارهٔ بخت من فرو ریخت!

واج‌آرایی همخوان‌های«ĉ» و «x» در این دو بیت کاملاً مشهود است. «چاخ» دو بار در مصرع اول، «شاخ» در مصرع دوم، «چوخ» و «چیخ» در مصرع سوم و «آخ» در مصرع آخر، همگی تکرار دو آوای «چ» و «خ» به همراه یك واکه را نشان می‌دهد. این گونه به نظر می‌رسد که استفاده از این ترتیب آوایی بر حسب اتفاق نیست. عبارات موجود در این بیت، مثل چاخماغ (چخماق / آتش‌زنه)، چاخدی (رعدو برق زد)، شاخدی (رعد و برق زد)، چوخ (زیاد)، چیخدی (بیرون جست) و آخدی (لیز خورد، سقوط کرد) همگی تداعی‌گر فعل «زدن» و تأکید بیش از پیش بر آن در این ابیات است. این کلمات را می‌توان نام‌آواهایی (Onomatopoeia) در زبان ترکی دانست که شدت زدن را بیشتر می‌کنند. خواننده با شنیدن مکرر این آواها، خودبه‌خود ضربه‌خوردن همه‌جانبه از جانب روزگار، رعد و برق، افراد و ستارهٔ بخت خود را عمیقاً درك می‌کند. شاید ضربهٔ مورد بحث را حتی بتوان در کلمه گؤگ (آسمان) جستجو نمود. گؤگ یا گؤی، دو تلفظِ یك کلمه واحدند. این دو کلمه از لحاظ تلفظ، در همخوان‌های آخر با هم متفاوتند. گؤی به «y» ختم می‌شود اما گؤگ به «g» ختم می‌شود که صدادار است. همچنین، وقتی از «g» به جای «y» در انتهای واژهٔ مذکور استفاده می‌شود، علاوه بر صدادار بودن «g»، تکرار صدای «g» در ابتدا و انتهای کلمهٔ گؤگ یا همان «gög» به صدادار بودن و موکّد بودن، دلالت بیشتری می‌کند؛ به عبارت ساده و عینی، در واژهٔ گؤگ، دو آوای اول و آخر؛ یعنی «g»، صداردار هستند و آوای میانی؛ یعنی «ö» واکه و البته صدادار است که در هنگام تلفظ هر سه آوای مذکور، تارهای صوتی لرزان خواهد بود. با این توضیحات، اگر صدادار و موکّد بودن «گؤگ» در کنار تأکید بر ضربه‌خوردن در جای‌جای این دو بیت در نظر گرفته شود و این ابیات مجدّد خوانده شوند، این بار، یقیناً تکیه و ضربه به همراه تأکید، در این ابیات موج خواهد زد. حال به نمونه‌ای دیگر بنگرید:

اورگیمده سؤزوم قالدی	نه قلبیمده دؤزوم قالدی
کج باخیب آیریلاندا سن	گؤزلرینده، گؤزوم قالدی
ürəyimdə sözlum qâldı	nə qəlbimdə dözlum qâldı
kəc bâxıb âyrılândâ sən	gözlərində gözlum qâldı

برگردان: حرف‌هایم ناگفته ماند / در قلبم طاقتی نماند. زمانِ خداحافظی که برگشتی و نگاهم کردی / چشمانم در دیدگانت ماند.

به‌کارگیری چهاربارهٔ آوای «ؤ» در ابیات فوق از دیگر نمونه‌های ظرافت آوایی موجود در این شعر است. برای فهم بهتر این موضوع افزودن چند نکته ضروری می‌نماید. نخست این‌که زبان ترکی ارتباط تنگاتنگی با زبان‌های عربی و فارسی، حداقل در بافت اشعار مذهبی، دارد. نکتهٔ بعدی مربوط به واکهٔ «ؤ» است. این آوا واکه‌ای است که در زبان‌های فارسی و عربی وجود نداشته و در میان سه زبان مذکور، مختص زبان ترکی است. همچنین، مروری بر اشعار گذشته در زبان ترکی نشان می‌دهد که واژه‌های عربی و بعضاً فارسی در آن به چشم می‌خورد. این مسئله به‌قدری واضح است که شهریار در یکی از غزل‌های خود به نقد آن پرداخته است: «اؤز شعرینی فارسا، عربه قاتماسا شاعر/ شعری اوخویانلار، ائشیده‌نلر کسیل اولماز! (اگر شاعر شعر ترکی خود را با کلمات فارسی و عربی نیامیزد/ خوانندگان و شنودگان شعر، بی‌حوصله نخواهند شد و از آن لذت خواهند برد!)(شهریار، ۱۳۸۶: ٦١). حال، در این دو بیت از شعر «عم‌اوغلی»، شاعر دو کار مهم را انجام داده است. استفاده از ردیف ترکی (قالدی) و استفاده از چهار قافیهٔ ترکی که نتیجهٔ استفاده از واکهٔ «ؤ» در دو بیت مذکور است. نتیجهٔ امر، شعری متناسب با فضای زبان ترکی و بافت آذربایجان است. برای تشریح این مسئله، توجه به دو نکته لازم است؛ نکتهٔ اول، استفاده از قافیهٔ قالدی (ماند) باعث شده تا در مصرع اول، استعارهٔ مفهومی[1] «حرفِ دل» انسان، شکل بگیرد. به همین منوال، در مصرع بعدی استعارهٔ مفهومی «صبر» انسان و در مصرع چهارم، استعارهٔ مفهومی «چشم» انسان شکل گرفته است. نکتهٔ دوم، بیت دوم (کج باخیب آیریلاندا سن/ گؤزلریندن گؤزوم قالدی) تداعی‌گر یکی از اشعار ادبیات شفاهی آذربایجان است: سن بولاغ اوسته گلنده/ قیقاجی باخیب گولنده/ آلدین صبری قراریمی/ آذربایجان مارالی (موقعی که کنار چشمه می-آیی/ سربرگردانده، مرا نگاه کرده، می‌خندی/ صبرو قرار از من می‌گیری/ آی آهوی زیبای آذربایجان). بنابراین، شعر «عم‌اوغلی» به طور کلی و بیت مذکور به شکل اخص، هم در انتخاب کلمات (قافیه‌ها و ردیف‌ها) و هم در انتخاب باهم‌آیی‌ها (collocation)، و هم در سطح واجی، از کیفیت بسیار بالایی برخوردار است و این رویکرد شاعر باعث می‌شود تا شنونده کاملاً در محیط و فضای فرهنگی آذربایجان و زبان ترکی بماند. این مسئله حتی در سطح اصطلاحاتِ این بیت نیز به چشم می‌خورد.

۲-۲. در سطح عبارات، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها

کوسمه‌گه حقلی‌سن مندن	کؤنول کوسر اومان یئردن
küsməyə əqlisən məndən	könul küsər uman yerdə

برگردان: حق داری با من قهر کنی/ از کسی که توقع دارند قهر می‌کنند.

[1]. conceptual metaphor

بیت بالا به این ضرب‌المثل ترکی اشاره دارد: اومان یئردن کوسرلر (uman yerdən küsərlər)؛ یعنی از کسی که توقع دارند قهر می‌کنند(نک. بهزادی، ۱۳۸۹: ۲۴۲). از آنجا که ضرب‌المثل‌ها، فرهنگ محورند(Rong, 2013)، شنونده با شنیدن این ضرب‌المثل، ناگزیر از فرهنگ آذربایجانی گذر کرده و معنی آن را می‌فهمد؛ به عبارت دیگر، شاعر با به‌کارگیری این ضرب‌المثل در بیت مذکور، تجربهٔ فرهنگی خویش را با شنونده از طریق ذهن ناخودآگاه وی به اشتراک می‌گذارد. حال به نمونه‌ای از عبارات توجه کنید:

گؤزلرینـدن ایراق اولســون　　دشــمن منی کنیز ایســتر
gözlərindən iraq olsun　　düşmən məni kəniz istər

برگردان: دور از چشم‌هایت! / دشمن مرا به کنیزی خواهد خواست.

برای فهم این بیت افزودن دو نکته ضروری می‌نماید: الف) مصرع اول، یک بند است: گؤزلرینـدن ایراق اولسون! معنی تحت‌الفظی این مصرع یعنی «دور از چشم‌هایت!» این عبارت هم‌وزن، و البته نه هم‌معنی، عباراتی نظیر «دور از جان شما!» در فارسی است. همان‌گونه که در نمونهٔ فارسی مشهود است، گوینده زمانی از این جمله استفاده می‌کند که بخواهد خبر بدی را گزارش کند یا از دشواژه‌ای استفاده نماید. حال در نمونهٔ ترکی، زمانی که شخص می‌گوید گؤزلرینـدن ایراق اولسون!، قصد دارد تصویری بس اندوهناک را به گوینده انتقال دهد که شنونده طاقت دیدن آن را نخواهد داشت. همچنین، همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، مصرع مذکور یک بند است و معنی بند دستوری زمانی کامل می‌شود که بند بعدی به آن افزوده شده و هر دو بند به یک جمله تبدیل شود. بنابراین، این مصرع، هم به لحاظ دستور زبان نیازمند پذیرش یک واحد دستوری و هم به لحاظ معنی نیازمند پذیریش یک واحد معنایی است؛ به عبارت دیگر، شاعر در دو سطح زبان یعنی دستور و معنی، ظرفیتی را فراهم آورده تا ذهن شنونده، آمادهٔ پذیرش ادامهٔ زنجیرهٔ کلام در مصرع بعدی باشد؛ به عبارت قدری فنی‌تر، شنونده به لحاظ شناختی، آمادهٔ دریافت اطلاع نو (new information) است. ب) پیرامون بند دوم و معنی تکمیلی شاعر در مصرع دوم این بیت، باید مسئله‌ای فرهنگی را مد نظر داشت. در فرهنگ آذربایجان می‌توان دو طبقه اجتماعی «کنیز» و «خانم» را برای بانوان متصور شد. راوی در این شعر نشان می‌دهد که کنیزبودن در شأن نوعروس حضرت قاسم (ع) نیست. «گؤزلرینـدن ایراق اولسون» نشان از احتمال تغییر طبقهٔ اجتماعی راوی از «خانم‌بودن» به «کنیزبودن» است. شاعر راوی را متعلق به طبقهٔ فرافرهنگ (high culture) می‌داند و با احتمال تنزل وی به فروفرهنگ (low culture)، تأثر و تأسف را به خواننده انتقال می‌دهد. به عبارت دیگر، غم ازدست‌دادن یار با احتمال تنزل طبقهٔ اجتماعی درهم آمیخته و تصویر مورد نظر در این شعر را تراژیک‌تر می‌کند. بنابراین، شاعر در این بیت از ظرفیت زبانی ترکی و فرهنگی آن به

خوبی استفاده کرده است و از این روست که این بیت را می‌توان از ابیات تأثیرگذار شعر «عم‌اوغلی» قلمداد نمود. استفاده از ضرب‌المثل‌ها، در دیگر ابیات نیز به چشم می‌خورد. مثلاً در بیت زیر:

داشـــلانیب چرخین جفاســـی　　دردیمین یوخـدور دواســـی
هـــر یـــارایـــا مـــرهـــم اولســـــا　　ســـاغالماز هئچ دیل یاراســـی
dâşlânıb ĉərxin cəfâsı　　dərdimin yoxdur dəvâsı
hər yârâyâ mərhəm olsâ　　sâğâlmâz heĉ dil yârâsı

برگردان: جفای روزگار سرازیر شده، دردِ من هیچ درمانی ندارد/ هر دردی هم مرهمی داشته باشد، زخم‌زبان درد بی‌درمانی است.

شاعر سخنی بس حکیمانه می‌زند: هر یارایا مرهم اولسا/ ساغالماز هئچ دیل یاراسی. این سخن نه تنها متعلق به مردم آذربایجان و ایران است، متعلق به تمام بشریت است. البته چنین معانی و سخنان والایی در فرهنگ‌های مختلف مشاهده می‌شود و می‌توان آن را با احادیث، روایات و آیات قرآن نیز مرتبط دانست. اما استفادهٔ شاعر از این سخن سترگ، بدین زیبایی، هر شنونده را بر سر ذوق می‌آورد. چنین سخنی را می‌توان در این بیت هم مشاهده نمود: تانیش داشی اوخدان بتر/ هم گؤینه‌در هم ائو ییخار؛ یعنی آن سنگی که انسان از آشنا و مَحرمِ خود می‌خورد از تیر و خدنگ بدتر است؛ چراکه هم دردناک است و هم خانمان‌سوز. این بیت چند پیش‌فرض را در ذهن شنونده به وجود می‌آورد. اولاً بعد از رفتن معشوقِ راوی، آشنایان و بستگان وی با او به طعنه سخن خواهند گفت، ثانیاً سخنان طعنه‌آمیز آنان بسیار تلخ بوده و زندگی وی را ازهم خواهد پاشید. شاعر در این بیت با استفاده از امکان زبانی به‌کارگیری پیش‌فرض‌های زبانی، مسئله‌ای فرهنگی؛ یعنی تأثیر حرفِ طعنه‌آمیز مردم بر ازهم‌پاشیدن زندگی افراد را طرح نموده و ذهن شنونده را با خود همراه می‌سازد. به‌کارگیری لایه‌های مختلف زبانی و نیز مداخلهٔ توأمان مسائل فرهنگی در این شعر، از خصوصیت بارز آن محسوب می‌شود. حال به نمونه‌ای دیگر توجه کنید:

گـلـیـن قـیـز آیـنـایـا بـاخـار　　زولفون هؤرَر یاشـــماق تاخار
هـانســـی گلین منیم کیمین　　اَلینـه قـان حنـا یـاخـار؟!
gəlin qız âynaya bâxâr　　zülfün hörər yâşmâq tâxâr
hânsı gəlin mənim kimin　　əlinə qân hənâ yâxâr?

برگردان: نوعروس به آیینه می‌نگرد، زلفش را بافته و روبند می‌بندد/ کدام عروس بسان من، حنای خون در دستش می‌گذارد!؟

تصاویر موجود در ابیات فوق همگی مربوط به یک فرهنگ خاص است؛ مثلاً حنا جایگاهی بسیار خاص در مراسم عروسی آذربایجان دارد. البته استفاده از حنا در عروسی در برخی مناطق جهان خصوصاً در منطقهٔ قفقاز کماکان وجود دارد. برای نمونه، سوسار و اوکاک از استفادهٔ حنا و جواهرات در مراسم عروسی در چچن (بخشی از قفقاز) سخن به میان می‌آورند.(Susar & Ocak, 2008) البته با وجود این‌که آثار به‌کارگیری از حنا به دورهٔ برنز برمی‌گردد، استفاده از آن به وسیلهٔ مسلمانان به دیگر نقاط جهان نیز صادر شده (Tiedeman, 2013) و هم اکنون در غرب نیز به شکل گسترده در قالب تاتو مورد استفاده قرار می‌گیرد (Al Saif, 2016)، منتها در شعر مورد نظر، استفاده سنتی از آن در بافت آذربایجان مدنظر است. در مورد یاشماق یا همان نقاب یا روبند، کیملیکا (Kymlicka, 2003) گزارش می‌کند که یاشماق، نماد هویت فرهنگی است. یاشماق به قدری مسئلهٔ مهمی است که پاور (Power, 2006) آن را در کنار پرچم، تنها پارچه‌ای می‌نامد که می‌تواند در مقابل ظلم بایستد و آزادی بخواهد. یاشماق می‌تواند باعث اتحاد یا جدایی شود (به نقل از: Hochel, 2013). افزودن دو نکته در این بین ضروری می‌نماید؛ اولاً شنونده با شنیدن این بیت به سمت‌وسوی فرهنگ بومی خود می‌رود و احتمالاً به واژه‌ها و عباراتی نظیر زولفون هؤره‌ر (زلفش را می‌بافد)، یاشماق تاخار (روبند می‌بندد) و حنا در بافت فرهنگی و زبانی آذربایجان می‌اندیشد؛ ثانیاً شاید بتوان ادعا کرد که در فرهنگ آذربایجان عبارت زولف هؤرهمک (بافتن زلف) ناخودآگاه ذهن شنونده را به شعر و موسیقی قدیمی «ساری گلین» (دامن‌کِشان) و مطلع مشهور آن یعنی «ساچین اوجون هؤرمزلر!» (سرِ گیسو را نمی‌بافند!) معطوف می‌کند. اگر چنین ادعایی درست باشد، این بیت، هم از واژه‌ها و عبارات فرهنگ-محور بهره جسته و هم خود را با تلمیح به شعر «ساری گلین» به ادبیات شفاهی آذربایجان گره زده است.

۳-۲. در سطح تصاویر

استفاده از تصویرسازی ذهنی (imagery) با هدف تعمیق اثر ادبی در برخی از بندهای این شعر کاملاً مشهود است. راوی با به‌تصویرکشیدن این تصاویر ذهنی که برگرفته از بافت زیستی خود است برخی از آن‌ها را با شنونده به اشتراک می‌گذارد:

آخار سودا بالیق اوزر	آی با تا ندا، او لدوز سوزر
توی گؤرمه‌ین یاسلی گلین	کنیزلیگه نئجه دؤزر!؟
âxâr suda bâlıq üzər	zülfün hörər yâşmâq tâxâr
toy görməyən yâsli gəlin	kənizligə necə dözər!

برگردان: ماهی در آب روان شنا می‌کند، ستارگان پس از غروب مهتاب، ظاهر می‌شوند/ نوعروس عزادار چگونه می‌تواند کنیزبودن را تحمل کند!

و نیز در بیت دیگر:

دشـــمن ا ئو ینـده گؤزلر یم　　قورخـا-قورخـا گزر ســنی
düşmən evində gözlərim　　qorxa-qorxâ gəzər səni

برگردان: در خانهٔ دشمن، دیدگانم، ترسان-ترسان تو را می‌جوید!

استفاده از استعارهٔ مفهومی در عبارت اولدوز سوزر (ستاره ظاهر می‌شود) در به‌وجودآوردن تصویر بصری (visual imagery) که یکی از انواع تصویرسازی‌های ذهنی است، ابزاری زبانی برای انتقال مفهوم مدنظر شاعر است. همچنین در بیت آخر، آرایهٔ تشخیص برای ساختن دو تصویر ذهنی به شکل توأمان، اول تصویر بصری، آن‌گاه تصویر ارگانیک یا انداموار (organic imagery) که نشان‌دهندهٔ تجربهٔ شاعر از حس ترس و نگرانی است به کار رفته است. بنابراین، شاعر در این سه بیت دو کار را انجام داده است، یکی تصویرسازی ذهنی با استفاده از ظرفیت‌های زبانی و آرایه‌های ادبیِ زبان ترکی و دیگری، بنانهادن این تصویرسازی بر روی محیط زیست شاعر و باورهای اجتماعی برگرفته از فرهنگ خود. در نمونه‌ای دیگر، شاعر از شگرد تغییر تصویر ذهنی استفاده می‌کند:

ســالـدی منی بلا جـانـدان　　ظـلـم و جـفـای دورانـدان
بزنـدی توی گونو ســنین　　آغ کؤینگین قیز یل قا ندان
sâldı məni bəlâ jândân　　zülmo jəfayi dövrândân
bəzəndı toy günü sənin　　âq köynəgin qızıl qândân!

برگردان: بلا مرا از پای درآورد، از ظلم و جفای دوران/ در روز عروسی، پیراهن سپید تو به خون سرخ آراسته شد.

ترکیب «آراسته‌شدن پیراهن سپید داماد به خون سرخ خویش» در روز عروسی، شاید تصویری بسیار تراژیك اما زیبا و بی‌بدیل باشد. استفاده از فعل «بزنمه» (آراستن) به جای «بلشمه» (آغشته شدن) در مصرع فوق به زیبایی و تأثیر آن می‌افزاید. شاید بتوان این‌گونه استدلال کرد که وقتی شنونده، مصرع سوم و دو واژهٔ آغازین مصرع چهارم را می‌شنود «بزندی توی گونو سنین/ آغ کؤینگین ...» (در روز عروسی، پیراهن سپید تو به ... آراسته شد)، ذهنش را آمادهٔ شنیدن خبری خوشایند با بن‌مایهٔ شادی و سرور می‌کند اما ناگهان با شنیدن عبارت «قیزیل قان» (خون سرخ)، تمام تصورات ذهنی او از سرور و شادی به تصویری سرشار از غم و اندوه تغییر می‌کند. این تغییر تصویر ذهنی را می‌توان یکی از راهبردهایی دانست که شاعر از آن بهره جسته تا شنونده را بیشتر تحت تأثیر قرار دهد.

۴-۲. ارزش‌های فرهنگی و دینی

بیت ذیل را بنگرید:

آدا خ لی‌ســـی اؤلـه‌ن گـلـین هئچ قـاپینی دؤیـه بیلمـه‌ز
âdâxlısı ölən gəlin heĉ qâpını döyə bilməz

برگردان: نوعروس بیوه نمی‌تواند درِ هیچ خانه‌ای را بکوبد.

در نگاه اول، این بیت، بی‌روح و فاقد معنای والا به نظر می‌رسد. برای فهم بیت، دانستن چند عامل فرهنگی می‌تواند کارگشا باشد؛ اولاً در فرهنگ آذربایجانی، «آداخلی» (نامزد) و «گلین» (عروس) جایگاهی بسیار مقدس و پرطمطراق دارند. مروری بر ادبیات ترکی نشان می‌دهد که آداخلی و گلین در این ادبیات، نشان‌دهنده سرزندگی، آرامش، لطافت، زیبایی و غیره‌اند؛ مثلاً شهریار در بند ۲۷ منظومهٔ ماندگار «حیدبابایا سلام» چنین می‌گوید:

بـا یرا میـدی، گـئجـه قوشـــو او خوردو
آداخـلـی قـیـز بَـی جـورابـیـن تـوخـوردو
هرکس شـــالین بیر با جادان ســوخوردو
آی نه گؤزل قا یدادی شـــال ســـاللا ماق
بَی شـــا لینـا بـا یرا ملـیغین بـا غلامـاق
bayrâm ıdı, gecəquşu oxurdu
âdaxlı qız bəy corabın toxurdu
hər kəs şâlın bir bâjâdân soxurdu
ây nə gözəl qâydâdı şâl sâllâmâq
bəy şâlınâ bâyrâmlığın bâğlamaq

برگردان: موسم عید بود و پرندهٔ شب در حال آوازخواندن / دخترِ تازه‌نامزدکرده برای نامزدش در حال بافتن جوراب بود / هر کسی شال خود را از حفرهٔ تعبیه‌شده در سقف خانه‌های روستا داخل می‌کرد / چه زیباست آیین شال آویختن! / چه زیباست بر شال تازه‌داماد، عیدی‌اش را بستن!

در این بند، به یکی از رسوم فرهنگی و سنتی آذربایجان اشاره شده است. شهریار این فرهنگ را به قلم خود این‌گونه توصیف می‌کنند: «... از شب چهارشنبه‌سوری به بعد، اشخاص به‌طور ناشناس به پشت‌بام خانه‌ها رفته و شال‌های رنگین خود را آویزان می‌کنند: یعنی عیدی می‌خواهم. صاحب‌خانه باید نسبت به فراست خود حدس بزند که این ناشناس کیست. چیزی به فراخور حال خود و متناسب با او به رسم عیدی به نوک شال او ببندد. عیدهای آن وقت بیشتر جوراب‌های پشمی گلدار، دستمال‌های ابریشم، سازدهنی بچه‌ها، جوجه‌مرغ‌های زیبا، تخم‌مرغ‌های رنگی، آجیل و شیرینی و از این قبیل بود.

این موضوع بیشتر برای تشویق بچه‌ها مخصوصاً دلنوازی کودکان فقیر و در عین حال یکی از مراسم مفرّح ایام عید بود»(شهریار، ۱۳۸۶: ۲۷۲).

همان‌گونه که پیداست، نام «آداخلی قیز» (دختر تازه‌نامزدکرده) با آمدن بهار و عید همراه است. بهار، زایایی، نشاط و حیات دوباره است. در فرهنگ آذربایجان، نوعی باهم‌آیی بین «آداخلی قیز» و کلماتی نظیر «بایرام »(عید)، «یاز»(بهار)، نشاط، شادی و واژه‌هایی از این دست وجود دارد. حال در بیت مذکور، یك نوعروس را تصور کنید که نه شوهرِ وی، بلکه «آداخلی»(نامزدِ) وی مرده باشد. تمام دارایی نوعروس، نامزد اوست. او به امید وصل وی برایش لباس بافته، و در چارشنبه‌سوری از روی آتش پریده است. تمام آرزوهای وی از «آداخلی/گلین» (نامزد/نوعروس) شروع و به او ختم می‌شود. حال این «گلین» تمام دارایش را از دست داده است. تراژدی آنجایی غمگین‌تر می‌شود که این نوعروس است که نامزدش را از دست داده است. شاید اگر داماد، نامزدش را از دست می‌داد، میزان اثر تراژیك این شعر به این اندازه نبود. شاید علت این مسئله را بتوان در دیدگاه جنسیتی زبان جست‌وجو کرد؛ به عبارت دیگر، در این فرهنگ، حساسیت نسبت به جایگاه زن بیشتر از جایگاه مرد است. البته این حساسیت به معنای تضعیف جایگاه زن در فرهنگ آذربایجانی نیست. همان گونه که علی آقا واحد، از شاعران پرآوازهٔ غزل‌سرا در این بیت بدان اشاره می‌کند: «گره‌ک‌دیر بولبولون گولده جفاسین چکسین عشق ایچره/ نه اوغلان قیزدان آرتیقدیر نه قیز اسکیک‌دیر اوغلان‌دان» (بلبل باید جفای گل را در عشق بکشد/ نه پسر از دختر برتر است و نه دختر از پسر کمتر!)(واحد، ۱۳۹۴: ۶۹). بنابراین، در این بیت، جنس مؤنث بیشتر مورد توجه بوده است. البته این بدان معنا نیست که اگر دامادی نامزدش را از دست می‌داد، دیگر تراژدی نبود. اتفاقاً یکی از داستان‌های بسیار مشهور در فرهنگ آذربایجان، فولکلورِ «سارا و خان‌چوبان» است که خان چوبان (داماد)، سارا (نامزدِ خان چوبان) را از دست می‌دهد. بنابراین، در مورد این بیت می‌توان چنین استدلال کرد که در فرهنگ آذربایجان، اگر نوعروسی بیوه شود، به خاطر بافت فرهنگی آن منطقه، او دیگر نمی‌تواند مثل گذشته(زمان حیات نامزدش) به خانهٔ قوم و خویش خود رفت‌وآمد کند و تمام تعاملات او متأثر از مرگ نامزدش خواهد بود. این فرهنگ اجازه نمی‌دهد، نوعروس بیوه همانند دیگر زنان و دختران به تعاملات اجتماعی خود ادامه دهد. در مصرع دوم این بیت، شاعر به این موضوع اشاره می‌کند که پس از مرگ نامزدش، دیگر نمی‌تواند درِ هیچ خانه‌ای را بزند. حال، پس از لحاظ‌نمودن این مسائل فرهنگی، معنی بیت مذکور شکل می‌گیرد.

تا این بخش از تحلیل‌ها، مشاهده شده که فرهنگ آذربایجان تا چه حد در فهم ابیات مورد بررسی مؤثر است. اما افزودن این نکته ضروری می‌نماید که روند مفهوم‌سازی در تولید زبان، امری زبان محور است؛ یعنی زبان‌های مختلف به اشکال گوناگون مفهوم‌سازی می‌کنند. این مسئله در مورد شعر موردبررسی در پژوهش حاضر نیز صادق است. منتها در برخی موارد، مفهوم‌سازی مربوط به فرهنگ

خاصی نیست. برای نمونه، ابیاتی نظیر «فلک سنه کمند آتدی/ اوولادی! آرزویا چاتدی!» (فلک کمندش را به سوی تو گستراند/ تو را صید کرد و به آرزویش رسید!) یکی از نقاط قوت این شعر است که هم مسائل فرهنگی و هم مسائل فرافرهنگی را در خود جای داده است؛ به عبارت دیگر، مضمون و تصویر موجود در این بیت را می‌توان در دیگر زبان‌ها و فرهنگ‌ها نیز مشاهده کرد؛ مثلاً در زبان فارسی، رهی معیری چنین می‌گوید: «ور زآنکه بر شوی به فلک همچو آفتاب/ صیدت کند، کمند قضا و قدر همی» (معیری، ۱۳۸۰: ۳۲۷). به طور خلاصه می‌توان این‌گونه استدلال کرد که در برخی از ابیات شعر «عم-اوغلی» از اصطلاحات عامیانه استفاده شده است. از آنجایی که اصطلاحات، بازنمود سنت‌ها، اعتقادات فرهنگی، هنجارها و آداب و رسوم اجتماعی هستند، خواننده خود را در این موقعیت‌ها با فرهنگ آذربایجانی همراه می‌کند تا مفهوم‌سازی اتفاق بیفتد. به عبارت دیگر، مفهوم‌سازی در اصطلاحات عامیانه با گذر از فرهنگ و آداب رسوم اجتماعی صورت می‌پذیرد. همچنین، دانش قبلی در نحوهٔ پردازش اطلاعات تأثیر دارد. بسیاری از پیش‌فرض‌های فرهنگی مطالعه‌شده در این پژوهش از این قبیل هستند. نمونهٔ دیگری از دانش قبلی را می‌توان در پیش‌فرض‌های تفاوت جنسیتی در شعر مذکور دانست. همچنین، شواهد تجربی ساختارزیستی و روان‌شناختی، از تفاوت‌های جنسی در توانائی‌های شناختی نشان دارد. شاید از همین رو است که می‌توان برای راوی این شعر که زن است احساس ترس را متصور شد اما معشوق او را که مرد است سلحشوری بدون‌ترس دانست که به نبرد با دشمن رفته است. همهٔ این طرح‌واره‌ها منطبق بر تفاوت‌های شناختی جنس-محور است. تفاوت‌هایی که راوی و شنونده فهم مشترکی از آن دارند.

۳. نتیجه‌گیری

لایه‌های زبانی و فرهنگی متنوعی در شعر «عم‌اوغلی» نهفته است که با میزان و نوع فهم و همچنین نحوهٔ برقراری ارتباط با شنونده رابطهٔ مستقیم دارد. شاعر از سطوح زبانی مختلف از جمله آواها، واج‌ها، واژه‌ها، عبارات، باهم‌آیی‌ها، بندهای دستوری، ضرب‌المثل‌ها و پیش‌فرض‌ها استفاده کرده است. برای نمونه، در سطح آوا و واج می‌توان گفت که شاعر در یک دوبیتی، هشت بار از یک واکهٔ بلند (آ) استفاده کرده است که تداعی‌گر صدای بلند و رسا و همچنین اعتراض شاعر به شرایط موجود در شعر است. در نمونه‌ای دیگر، وی با واج‌آرایی همخوان‌های «چ» و «خ» به همراه یک واکه، نوعی نام‌آوا را در شعر به‌وجود آورده است که همگی بر فعل «زدن» در ترکی اشاره می‌کند. هر دو نمونهٔ مذکور باعث می‌شود تا شنونده با شنیدن مکرر این آواها و واج‌ها، خودبه‌خود ضربه‌خوردن همه‌جانبه از طرف روزگار را کاملاً از طریق آوا درک کند. در سطح عبارات، اعم از باهم‌آیی و اصطلاحات، می‌توان گفت از آنجایی که ضرب‌المثل‌ها، فرهنگ‌محورند، شنونده با شنیدن این عبارات زبانی و برای فهم آن‌ها، ناگزیر از فرهنگ

آذربایجانی گذر کرده و معنی آن را می‌فهمد. به عبارت دیگر، شاعر با به‌کارگیری ضرب‌المثل‌ها تجربهٔ فرهنگی خویش را از طریق ذهن ناخودآگاه شنونده با وی به اشتراک می‌گذارد. پیرامون لایه‌های فرهنگی شعر مذکور نیز شاعر از امکانات متنوع زبانی استفاده نموده و به مسائلی چون سنت‌های اجتماعی، باورها و اعتقادات مشترک انسان‌ها اشاره می‌کند. برای نمونه، یکی از مهم‌ترین ابزارهای فرهنگی موجود در شعر، به‌تصویرکشیدن حادثه کربلا در بافت فرهنگی و اجتماعی آذربایجان است. مسائل فرهنگی از جمله تأثیر حرفِ طعنه‌آمیز مردم بر ازهم‌پاشیدن زندگی افراد، مراسم سنتی خاص، بافتن زلف دختران و مسائل اجتماعی و فرهنگی از این دست را طرح نموده و ذهن شنونده را با خود همراه می‌سازد. از دیگر مسائل بارز در شعر «عم‌اوغلی» استفاده از تصویرسازی‌های ذهنی از جمله تصویر بصری و انداموار با هدف تعمیق شعر از طریق آرایه‌های ادبی چون تشخیص و نیز به‌کارگیری استعارهٔ مفهومی از سوی دیگر است.

مفهوم‌سازی فرهنگی همان ساخت‌های مفهومی از قبیل طرح‌واره‌ها، مقولات و استعاره‌های مشترك در يك فرهنگ است. از این روست که برخی از استعاره‌های موردبررسی در این پژوهش را می‌توان نتیجه تعاملات میان اعضای یک گروه فرهنگی دانست. به‌کارگیری بستر شناختی مذکور در این شعر ابزاری زبانی–فرهنگی است که شاعر از آن استفاده نموده است. بستن «یاشماق» (روبند)، بافتن زلف نوعروس، تأثیر مرگ تازه‌داماد بر آیندهٔ اجتماعی عروس و حتی نحوهٔ گلایه‌کردن و نمونه‌هایی از این دست، همگی جزو هنجارهای اجتماعی شعر مذکور هستند که می‌توان، به باور متخصصین زبان از جمله زبان‌شناشان فرهنگی، آن‌ها را مفهوم‌سازی‌های فرهنگی نامید. ساخت‌هایی از این قبیل که همگی از مقولات ساخت‌های مفهومی هستند در نتیجهٔ تعاملات اعضای گروه‌های فرهنگی شکل گرفته است. شاعر با تسلط بر چنین ساخت‌های شناختی و ذهنی خواننده و شنونده، به‌عنوان عضوی از گروه فرهنگی مذکور، دست به قلم برده و به خلق چنین آثاری نائل می‌شود. آثاری که پس از گذشت نزدیک به نیم قرن، کماکان در میان خلق آذربایجان رایج است. با توجه به آنچه بیان شد، علت تأثیرگذاری شعر «عم-اوغلی» حداقل در دو نکته نهفته است: الف) استفادهٔ حداکثری از ظرفیت زبانی در سطوح مختلف آوا، واج، نحو، معنی و بافت زبان ترکی؛ ب) تسلط شاعر بر بافت فرهنگی و اجتماعی آذربایجان و استفاده از طرح‌واره‌های فرهنگی و تلفیق و به‌کارگیری آن‌ها در سطوح زبانی مذکور. البته، بافت مذهبی شعر «عم‌اوغلی» و نیز اجرای آن با صدای سلیم مؤذن‌زادهٔ اردبیلی، قطعاً در جاودانه‌ماندن این اثر کم‌نظیر تأثیر بسزایی دارد.

منابع

- امین‌مقدسی، ابوالحسن، و بهشتی، زهرا (۱۳۹۱). بررسی شعر عاشورایی در دو ادب فارسی و عربی با تکیه بر شعر شهریار و جواهری. ادبیات پایداری، ۴(۷)، ۹۴-۵۹. doi: 10.22103/jrl.2012.569

- امین‌مقدسی، ابوالحسن، و تنها، کلثوم (۱۳۹۳). تصویرپردازی در شعر شیعی سید حیدر حلَی و شهریار. اولین همایش بین‌المللی میراث مشترک ایران و عراق. ۱۵۹-۱۴۳.

- بهزادی، بهزاد (۱۳۸۲). فرهنگ آذربایجانی-فارسی (ترکی). چاپ چهارم. تهران: فرهنگ معاصر.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا، و گلچین، میترا (۱۳۸۰). جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی. ضمیمه مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۵(۴)، ۲۹-۴۲.

- شهریار، محمد حسین(۱۳۸۶). شهریار تورکی دیوان کلیاتی (حیدربابایا سلام منظومه‌سی ایله). چاپ بیست و یکم. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

- معیری، محمد حسن(۱۳۸۰). دیوان کامل رهی معیری. چاپ چهارم. تهران: انشارات مجید.

- ضیایی نیری، غلامرضا، اسداللهی، خدابخش، و حدیدی، خلیل (۱٤۰۱). بررسی تطبیقی اشعار عاشورایی الهامی با عبّاسقلی یحیوی از بعد حماسی. ادبیات و زبان های محلی ایران زمین، ۱۲(٤)، ۱۱۲-۸۷. doi: 10.30495/IRLL.2023.1954943.1502

- واحد، علی آقا(۱۳۸۴). کلیات علی آقا واحد. توپلایان: محمد تقی زهتابی (کیریشچی). تبریز: اختر.

- Abrams, M. H. & Harphan, G. (2008). *A glossary of literary trems*. 9th ed. Wadsworth Publishing.

- Al Saif, F. (2016). Henna beyond skin arts: Literatures review. *Journal of Pakistan Association of Dermatologists*. 26(1), 58-65.

- Cameron, D. (1992). *Feminism and Linguistic Theory*. London: Macmillan Press.

- Cameron, D. (1996). The language–gender interface: Challenging co-optation. In V. Bergvall, J. Bing, & A. Freed (Eds), *Rethinking Language and Gender Research: Theory and Practice*, (pp. 31–53). Longman.

- Coates, J. (1996). *Women talk*. Oxford: Blackwell.

- Dewaele, J. (2015). Culture and emotional language. In Sharifin, F. (Eds.), *The Routledge handbook of language and culture* (357-370). Routledge.

- Hochel, S. (2013). To Veil or Not to Veil: Voices of Malaysian Muslim Women. *Intercultural Communication Studies XXII* (40-57).

- Holmes, J. (1995). *Women, men and politeness*. London and New York: Longman.

- Kecskes, I. (2015). Language, culture, and context. In Sharifin, F. (Eds.), *The Routledge handbook of language and culture* (113-128). Routledge.

- Kovecses, Z. (2004). *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Kovecses, Z. (2000). *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Kymlicka, W. (2003). Multicultural States and Intercultural Citizens. *Theory and Research in Education* 1(2), 147–169.

- Markus, H. R. & Kitayama, S. (1991). Culture and self: Implications for cognition, emotion, and motivation. *Psychological Review*, 98, 224–53.

- Power, C. (2006, November 26). *Seeing clearly*. Newsweek. Retrieved from http://www. thedailybeast.com/newsweek/2006/11/26/seeing-clearly.html.

- Rong, H. (2013). Proverbs Reveal Culture Diversity. *Cross-Cultural Communication*. 9(2), 31-35.

- Spender, D. (1980). *Manmade language*. London: Routledge and Kegan Paul.

- Susar, F. & Ocak, Y. (2008). The role of language in the loss of culture of immigrants: The Chechen example. In Vamling, K. (Eds.), *Caucasus Studies: Migration, Society and Language. Papers from the conference*, (pp. 107-113). Malmö University.

- Tannen, D. (1990). *You just don't understand*. New York: Morrow.

- Tiedeman, B. (2013). The art and history of henna. In *The THIELENSLAN: the student-run newspaper of Thiel College in Greenville*, PA. 132(5)