

## تحلیل گفتمان فولکلور مردم ترکمن در باب ازدواج

باقر ساروخانی

علیرضا قبادی

### بیان مقاله

فولکلور نمادی اجتماعی و گویای مسائل، نیازها، خواسته‌ها و انتظارات اجتماعی است. به‌رغم آن، متأسفانه تاکنون به‌درستی بدان پرداخت نشده است. مطالعات موجود، روش‌شناسی درستی از این پدیده اجتماعی ندارد، ازجمله آنکه محققان از رسانه‌های جمعی استفاده کرده‌اند و مخاطبان را به نگارش فولکلور محل خود تشویق نموده‌اند و سپس با نام ارسال‌کننده، آنچه به اصطلاح فولکلور آن محل است، قرائت کرده‌اند.

این شیوه جمع‌آوری فرهنگ مردم با مسائل بسیاری مواجه است: از یک‌سو اعتبار ندارد. معلوم نیست آنچه شنونده‌ای به‌عنوان فولکلور ارسال کرده است صحت داشته باشد؛ از سوی دیگر معلوم نیست آنچه فولکلور نامیده شده، در صورت صحت و فور داشته باشد. سوم آنکه معلوم نیست این فولکلور فعلاً در عمل پیاده می‌شود. به بیان دیگر نه شیوع و نه اعمال آن مشخص نیست؛ چهارم آنکه معنای درونی آن رسم یا آیین با این شیوه به‌دست نمی‌آید.



با آنچه ذکر شد جمع‌آوری فولکلور یک قوم، صرفاً از راه دور و بدون هیچ کنترل و باز بدون هیچ مشارکت عملی در آیین‌های آن قابل وثوق نیست؛ گذشته از این، بار معنایی فولکلور را نیز به دست نمی‌دهد. بنابراین، شناخت عملی فولکلور ایران زمین ضروری است. مطالعه حاضر درصدد است که این شناخت در قومی خاص و با روش‌شناسی جدیدی صورت گیرد تا داده‌های آن در تاریخ فرهنگ ما ماندگار شود.

### ضرورت و اهمیت

فولکلور از جمله عناصر بسیار دقیقی است که می‌تواند در بازنمایی و تفسیر معنی سایر پدیده‌های فرهنگی موجود پژوهشگر را یاری نماید. این در حالی است که پیش از این مطالعات فرهنگی به نحو مقتضی به فرهنگ و پدیده‌های آن در ایران زمین نپرداخته است.

در مطالعات فرهنگی گذشته ایران، فولکلور امری آنی و ایستا تصور می‌شد. بنابراین، توانایی به دوش کشیدن مفاهیم و معانی اجتماعی زمان خود را نداشت و این در حالی است که تغییرات اجتماعی موجود در جامعه بسیار است و معنی‌سازی فراوان از فولکلور به دست می‌آید. اگر این چنین به فولکلور نگاه کنیم باید بر این باور باشیم که فولکلور نه تنها ایستا نیست که پویا و بسیار متوجه وقایع زمان خود نیز هست. لذا نگاه گفتمانی، این قضیه را از سویی مهم جلوه می‌دهد و از سوی دیگر راه را برای فهم معنی‌یابی از پدیده فرهنگ دو چندان می‌سازد. بعد از انسان‌شناختی بهتر است به معنی‌شناسی و معنی‌سازی نظر افکنیم همان‌گونه که گیرتز می‌گوید فولکلور را با توجه به مفهوم معنایی گستره‌ای عظیم‌تر از مفهوم عینی آن ببخشیم.

یعنی چه؟ یعنی اینکه ژانرهای گوناگونی را از ساخت و استفهام معنی فرهنگ آماده ارائه می‌سازد که قالب آن در شکل سستی و ازلی و ابدی آن تکرار می‌شود و مفاهیم و معانی به نحوی دگرگونی می‌یابد که برای فهم آن نگاه کردن به واژه گفتمان خاص اندک می‌شود و راه حل آن می‌گوید که اندیشه گفتمان را پیروانیم یعنی نگره را با نگره‌ها عوض کنیم. برای فهم، راه‌ها را به جای راه بگذاریم لذا همان غالب سستی زیبایی‌شناختی گذشته در انگاره‌های تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نمایان می‌شود. این پژوهش دائماً در این اندیشه است که یک پیکره ثابت



سنتی، در چه زمان‌هایی توانایی آن را دارد که فضای معنی‌سازی لازم را ایجاد کند. در این ایجاد، تنوع بسیار مطرح و موردنظر است و جذابیت آن در دستیابی به معانی این است که عامل کنش آن ساخته اما شناخته نشده است. بنابراین با آموزش گیرتر می‌خواهیم پا را فراتر از توصیف فولکلور چیست بگذاریم؟

فولکلور<sup>۱</sup> هم نگاهی ادبیاتی دارد هم نگاهی انسان‌شناسانه و هم توجهی آلوده به جامعه‌شناسی فرهنگ. آن معنایی از فولکلور در اینجا مدنظر است که مورد توجه مشترک جامعه‌شناسی فرهنگ و انسان‌شناسی باشد. بنابراین باید گفت فولکلور و زندگی عامه دربرگیرنده هنرهای سنتی، اعتقادات، اوقات فراغت، جشن‌ها، آداب و رسوم، سنت‌های مادی در حوزه تمدن و در حوزه اصلی فرهنگ است. در واقع هر گروهی با علایق و اهدافی که آنها را به صورت غیررسمی از نسل کنونی و نسل گذشته فرا می‌گیرد به زندگی بر مبنای فضای اجتماعی منظور شکل می‌دهد. در این فضای سنتی به معنای عام، افراد هر گروه می‌تواند فولکلور یعنی فرهنگ عامه خاص خود را به وجود آورد. در چنین سنت‌هایی، عوامل فردی و عمومی بسیاری وجود دارند که بر مبنای همان خواص فردی و عمومی تکرار می‌شوند و تغییر می‌یابند و مدل‌های خاص گروه را ایجاد می‌کنند و آنها را به عنوان ارزش در حیات تجربه شده خود به حساب می‌آورند و دائماً آنها را تکرار می‌نمایند. این اشکال سنتی دانش زیست شده‌ای را برای گروه ایجاد می‌نماید که در تماس‌های فرد به فرد و چهره به چهره تکرار می‌شود و به مثال‌های تجربه‌شده‌ای تبدیل می‌گردد که مملو از رهیافت‌های شکل‌دهنده کنش‌های اجتماعی و فرهنگی است.

در تمامی موارد، فولکلور و زندگی عامیانه بر مبنای متونی تنظیم می‌گردد که به صورت اشتراکی اعضای گروه آن را تولید و تکرار می‌کنند و با چنین تغییر و تکراری گروه بر مبنای زمان و مکان اجتماعی معنی اجتماعی موردنظر را از طریق این مفاهیم تولید و ابلاغ می‌نماید. بنابراین می‌توان گفت به طور اساسی برای تعریف فرهنگ عامه، که از دو واژه فرهنگ و عامه تشکیل شده است، چهار تئوری توضیح‌دهنده وجود دارد که به شرح ذیل است:



### ۱- تئوری اجتماعی

این تئوری توضیح می‌دهد که عامه، روش‌های به ظاهر نامعینی را برای شکل‌دهی و ارائه ابعاد زندگی خود به کار می‌برد.

### ۲- تئوری بقا

در این تئوری توضیح داده شده که فرهنگ عامه از مراحل سستی و ابتدایی آغاز می‌شود و تجربه زیست شده را به همراه دارد و بر مبنای زمان اجتماعی خاصی، تغییر مفهوم پیدا می‌کند و بدین ترتیب، ضمن حفظ و ارائه تمدن گذشته، لایه مدرن فولکلور را برای بقا گروه در مراحل جدیدتر حیات سامان می‌دهد.

### ۳- فولکلور به عنوان لایه رمزی فرهنگ

در این رویکرد، متخصصان آلمانی معتقدند که فولکلور بخشی از فرهنگ نگهدارنده یا تکرارکننده تئوری اشاعه در ماندگاری تمدن یک گروه است و فولکلور بدین ترتیب از حیاتی بلندمرتبه برخوردار می‌شود. بدین خاطر است که دائماً در تحول سنت به مدرنیته دیده می‌شود که گروه همان غالب سستی را حفظ می‌کند ولی محتوا را متناسب با زمانه خود سامان می‌بخشد.

### ۴- مبنای فردی و بازتولید اجتماعی فولکلور<sup>۲</sup>

در این دیدگاه، هر بخشی از فرهنگ مبنا و سرچشمه منحصربه‌فردی را داراست که این خلاقیت و بازسازی فولکلور در هر سطح اجتماعی به وجود می‌آید و در حالت‌های مورد نیاز به کار گرفته می‌شود. به وجود آوردن چنين سستی با انجام تحقیقات خود به دنبال بسط اندیشه خود درباره فهم فرهنگ عامه و هویت گروهی هستند. اکنون در اینجا ما به دنبال آن هستیم تا با توصیف ظرفیت گیرتر بتوانیم حالت بازپروری و معنی‌سازی خاص فولکلور ترکمن صحرا را سامان دهیم.

### چهارچوب نظری

یکی از راه‌های شناخت فرهنگ توجه به ساختار آن است. در طی مطالعه فرهنگی به وجود آمده، پیمایش فرهنگ بر مبنای توجه به عینیت‌های ساختی از یک طرف و معانی موجود در پیکره ساختاری از طرف دیگر شکل یافته است. بنابراین، در مطالعات متعدد فرهنگ‌شناسانه فرهنگ به



روالی برمی‌خوریم که نمایان‌گر عبور متفکر فرهنگ‌شناس از ساخت‌ها به نشانه‌ها و از نشانه‌ها به معانی است.

اما چنین مسیری همه با هم و یکباره رخ نداده است. نگاهی از ابتدا به انتها یا آغاز شکل‌گیری تفکر ساخت‌گرایی نمایان‌گر مراحل و چگونگی تحولات مربوط به آن است. شاید از مجموعه‌های گوناگونی بتوان استفاده کرد و چنین نمادی را به تصویر کشید. اما آنچه در اینجا پیشنهاد می‌شود شکل‌گیری توجه به ساخت و ساختار از اندیشمندی به نام لویی استراوس است تا کلیفورد گیرتز.

### کلود لویی استراوس

استراوس انسان‌شناس بلژیکی از جمله کسانی است که در طرح دیدگاه ساختارگرایی تحلیل مسائل فرهنگی و اجتماعی قدم‌های بسیار مهمی برداشته است. یکی از زاویه‌های پژوهشی استراوس در مطالعه ساختار منوط بر مطالعات زبان‌شناسی است. وی زبان را ابزاری اساسی در شکل‌گیری ارتباط انسان و همچنین بازنمایی اندیشه‌های انسانی در حوزه فرهنگ می‌داند. او زبان‌شناسی را ابزاری برای شناخت اجزای پیکره در نظر می‌گرفت که قواعدی ناظر بر ظهور آغازین پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی بود.

در واقع استراوس به این قضیه فکر می‌کرد که اندیشه انسان با دربرداشتن فرایندها و مکانیزم‌های مشابه به دنبال شکل‌دهی به پدیده‌های اجتماعی بود آن چیزی که ما آن را ساختار می‌نامیم. فرایندی که خارج از زمان و مکان قرار نمی‌گیرد و تغییر به خود راه نمی‌دهد و دیواره قانون‌مندی خود را در عین عینیت بخشیدن فراروی تغییر دیگران می‌بندد. بنابراین، این ساختارها در اندیشه استراوس نه تنها تحلیل‌رونده نیستند بلکه در فرایند انباشت اطلاعات مشابه به جلو می‌روند؛ یعنی فرایندی تکاملی در طی زمان و در قالب مکان که به فربه شدن آنها می‌انجامد که به نظر استراوس با عمیق‌ترین ساختارهای ذهنی انسان در ارتباط است.

بنابراین در قاعده‌مندی این ساختارها اگرچه ما به فربه شدن آن پی می‌بریم ولی مسیر حرکت آن ساختار در طی زمان با نوعیت آن ساختار در عرصه موضوع ارتباطی تکرارپذیر دارد؛



یعنی همان اندیشه‌ای که استراوس تحت عنوان ساختارهای عمیق درون و ساختارهای بیرونی آشکار مدنظر قرار می‌دهد.

استراوس مفهوم ساختار اجتماعی را از مفهوم روابط اجتماعی جدا می‌سازد و هر کدام را به‌نوعی توضیح می‌دهد. مفهوم ساختار اجتماعی نه به واقعیت تجربی بلکه به الگوهای ساخته شده براساس آن واقعیت مربوط می‌شود. روابط اجتماعی ماده اولیه‌ای است که برای ساختن الگوهایی به کار می‌رود که خود ساختار اجتماعی را ظاهر می‌سازند؛ یعنی ساختار را به هیچ‌وجه نمی‌توان بر مجموعه روابط اجتماعی قابل مشاهده در یک جامعه مشخص انطباق داد؛ یعنی در کنار هم نیستند و در طول هم‌اند.

اگر بخواهیم مفهوم ساختار را در روش‌شناسی استراوس درک کنیم لازم است تا اندیشه ساختارگرایانه او را در دو حوزه نظام خویشاوندی و اسطوره‌شناسی پیگیری کنیم.<sup>۳</sup> او تحلیل ساختاری خود را بر نظام خویشاوندی انطباق می‌دهد. به نظر او در جوامع ابتدایی خویشاوندی قواعدی ساختاری دارد که فرد در اجتماعی که در آن قرار می‌گیرد تنها امکان محافظت از این نظام را به دست می‌آورد و بر مبنای روابط از پیش تعیین شده موجود روابطی را در قالب نوعی مبادله به انجام می‌رساند. در واقع، به نظر استراوس هدف چنین ساختارهایی سازمان دادن به پدیده اجتماعی خاص به صورتی محدود یا تعمیم یافته بود.

در مبادله‌ای محدود، گروه «الف» به کنشی دوطرفه با گروه «ب» می‌پردازد و در مدل تعمیم یافته گروه «الف» به مبادله با گروه «ب» می‌پردازد و گروه «ب» همان مبادله را با گروه «ج» انجام می‌دهد و گروه «ج» با «د» و گروه «د» به گروه «الف». بنابراین در حرکت از این ساختارها به ساختارهای پیچیده می‌تواند انواع متعددی از هدایای مربوط به جای هم قرار گیرد. در واقع صور یا اشکال بیرونی ساختار به معنای قواعد ثابت دائماً در حال تکرار است.

در نوع دیگر، ازدواج با محارم به عنوان امر اجتماعی ممنوع بررسی می‌شود.<sup>۴</sup> آن قاعده کدام است؟ همان داد و ستد مفروض در نظام اجتماعی است. یکی از قواعد این ممنوعیت گرایش نظام خویشاوندی به سوی گروه‌های غیرخودی است. اما استراوس در این مورد ممنوعیت ازدواج



با محارم را با ذهنیت انسانی مرتبط می‌داند. ذهنیتی که مبادله را نوعی ارتباط در زندگی انسان قلمداد می‌کند و مبادله اقتصادی نیز می‌تواند در این مبادله خویشاوندی هم‌معنا قلمداد شود. نوع دیگر تحلیل اجتماعی، که در ارتباط با ساختار فنومن مورد نظر استراوس واقع می‌شود، مربوط به اسطوره‌شناسی است. اسطوره به مثابه پدیده‌های فرهنگی حامل بارهای معنایی - تاریخی هستند که توجه به آنها به‌عنوان عوامل فرهنگی معرف نوعی معناشناسی جمعی در نظام اجتماعی است که کار صیانت از گروهی از ارزش‌ها را برعهده دارد، تحلیل اسطوره با رویکردی معناشناسانه و به‌قصد رازگشایی و قبارشناسی از واژگان و تألیفات ادبی و هم‌چنین از دریچه نگاه ساختارگرایی به‌منظور بازیابی ساختارهای ذهنیت انسان صورت می‌گیرد. این فرایند راهی مناسب برای درک بهتر هر فرهنگ است.

یافتن اسطوره‌های عام و تکرارپذیر در میان فرهنگ‌های گوناگون کلید دست یافتن به الگوهای جهان شمول است. پنداشت اساسی آن است که گروهی از اساطیر با معنا و شکل مشترک گویای اشتراک ذهنی میان انسان‌ها هستند. استراوس این مفهوم را در نمونه‌های محدود فرهنگی می‌بیند و معتقد است نمی‌توان مجموعه‌های وسیعی برای آن در نظر داشت بلکه برای فهم معانی فرهنگ‌های گوناگون عناصری متعدد ولی محدود را می‌توان متصور شد. به همین دلیل است که این مدل ساختی فهم معنا نزد کسانی مثل کلاگهن از مجموعه پنج عنصری فراتر نمی‌رود. در زبان قواعدی وجود دارد که این قواعد ساختارهایی را عرضه می‌دارد با قواعدی معین دارای معنایی مشخص و ساختارگرایی استراوس به دنبال دستیابی به شناخت و فهم آن است. به همین دلیل است که مشاهده می‌کنیم استراوس تحلیل ساختاری خود را نیز به میزان بسیار زیادی بر مبنای اصول زبان‌شناسانه دوسوسور و یاکوبسن پذیرفته و بنا نهاده است. درنهایت آن چیزی که در زبان‌شناسی ساختاری استراوس به‌چشم می‌خورد بیشتر از هر چیزی از نوعی رابطه عناصر با هم تبعیت دارد هرچند که حتی در رسانه استراوس متفکران بر این بودند که در ساخت می‌توان علاوه بر روابط به معنا نیز توجه نمود. در توضیحات ادموند لیچ درمی‌یابیم که می‌توان علاوه بر ساخت عناصر اسطوره به دنبال پیام‌های آن نیز بود و این امر راهی را جز ساختارگرایی محدود استراوس نمی‌پیمود که در آن عناصر و معانی در مجموعه‌ای محدود قابل



پی‌گیری بودند. این در حالی است که باید دانست معانی موردنظر را نمی‌توان در عناصر مجزای ترکیب جست بلکه در ترکیب عناصر به یکدیگر پیدا می‌شوند، ثانیاً زبان توانایی ساخت اجزایی‌اش در بسیاری از جاها بیشتر از ساخت معنایی آن مورد توجه قرار گرفته است. ساخت معنایی را نمی‌توان زبان‌شناختی دانست بلکه ساخت‌های معنایی فراتر از ساخت‌های زبان‌شناسی است چه برسد به آنکه ساخت معنایی از ساخت‌های زبانی متصاعد شده باشد. بنابراین باید به دنبال اهدافی مستقل و به دنبال معانی منتج از ساختارهای موجود فرهنگی اجتماعی پرداخت. دستیابی به این‌گونه ساختار حداقل به تنهایی از آرای استراوس نتیجه نمی‌گیرد. بنابراین برای تدقیق موضوع باید به دنبال مدل‌هایی رفت که از درون ساخت‌های معنایی‌ای منتج گردد که این در عین ثبات متغیر نیز است.

### ویکتور ترنر<sup>۵</sup>

از جمله فرهنگ‌شناسانی که اندیشه او برای تحلیل به کار می‌آید ترنر است. ترنر تلاش می‌نمود تا در جوامع مختلف ساختارها را تنها نگذارد و به نحوی مقتضی بین آنها و نظام اجتماعی از نظر تولید مدل رفتاری و معنی آن اقدام نماید. او به دنبال این بود که دریابد تغییرات فرهنگی حاصل در نظام اجتماعی از چه فرایندی عبور می‌کند و چگونه به این نیت دست می‌یابد. یکی از مفاهیم ترنر گذشت و تداوم است. او معتقد است که پدیده اجتماعی توان و استعداد آن را دارد که دائماً در مرحله‌ای قرار داشته باشد و عندالزوم در رخداد تغییرات اجتماعی قرار بگیرد و با حالتی جدیدتر به ادامه حیات بپردازد. اما لازمه چنین تغییری، که فرایند گسست و تداوم را عینی می‌سازد، توجه به امری است که ترنر آن را «برهم‌ریختگی نظم اجتماعی» می‌نامید؛ یعنی دگرگونی عامل رخداد شرایط لازم است. به نظر او گذر انسان در زندگی از وضعیتی به وضعیت دیگر همراه با پشت سر گذاشتن مناسک گذراست که این مناسک نوعی بحران زندگی را به همراه دارد؛ یعنی در تغییرات مهم زندگی انسان چنین مناسکی اگرچه در آخر نظم‌دهنده است اما لازمه آن وجود تنش و تضاد است. به نظر او ابتدا باید در چنین شرایطی منتظر مرحله گسست باشیم پس از آن مرحله گذار سپس مرحله جبران و در آخر مرحله پیوند دوباره. در مرحله اول،





فرد از موقعیت قبلی اجتماعی خود جدا می‌شود. در مرحله دوم فرد از حالت قبلی جدا شده اما به مرحله جدید وارد نشده است. در مرحله سوم به جبران ساخت‌بندی جدید کمبودهای رفتاری دست می‌زند و در مرحله چهارم پیوند دوباره رخ می‌دهد که در آن فرد به موقعیت و وضعیت ثانویه وارد می‌شود و پذیرفته می‌شود.

تأکید ترنر در مرحله گذر معطوف به مفهوم جماعت‌واره است. او برای اینکه نشان دهد از هم‌گسیختگی نقش ویژه‌ای در مجموعه دارد و در عین موقتی بودن در تغییر ساختار نقش ایفا می‌کند جماعت‌واره را در مقابل مفهوم جامعه قرار می‌دهد و به نظر او در موقعیت تغییر فرهنگی اجتماع نوعی تعلیق اجتماعی در مرحله گذار به وجود می‌آید. بنابراین به قول ترنر نمادها در ساخت اجتماعی می‌توانند معانی متفاوت و متغیری داشته باشند و این وضعیت را در زمان و مکان اجتماعی بارها تجربه کنند. هرچند که او برای رخداد چنین وقایعی از مفهوم برهم‌ریختگی موقت نظم اجتماعی بارها سخن می‌گوید.

ترنر معتقد است حالت‌های گوناگون نماد در عرصه فرهنگ پویایی و انعطاف چندگانه‌ای دارد لذا او برای این کار رویکردی سه‌گانه را در تحلیل نمادها پیشنهاد می‌کند. اول رویکرد تفسیری؛ دوم رویکرد عملیاتی و سوم رویکرد موقعیتی است. در رویکرد اول، نمادها بر مبنای درک بومی موردنظر قرار می‌گیرد و در بخش دوم یعنی رویکرد عملیاتی مفهوم از نظر مشاهده‌گر برداشت می‌شود و در رویکرد موقعیتی پدیده با تحلیلی ساختاری مواجه است.<sup>۶</sup>

بنابراین کار تئوریک ترنر سه هسته اصلی دارد که عبارت‌اند از ماهیت نماد، فرآیند تولید نماد و فرآیند کیفیت آن، که این سه مفهوم بدنه نظام تحلیلی او را درباره مفهوم موردنظر رقم می‌زند. ترنر معتقد است که پدیده‌های فرهنگی با برخورداری از ماهیت پویای روابط اجتماعی دائماً در حال تغییر ساخت هستند ولی نمی‌توان این تغییر ساختی را به دور از فضای بحران‌زای لازم توضیح داد. هرچند که او پدیده را دارای آغاز، استمرار و پایان می‌داند. نکته دیگری که در اندیشه ترنر مورد توجه است این است که او نمادها را درون حوزه‌های خاصی از کنش اجتماعی بررسی می‌کند. او معتقد است که نمی‌توان پدیده‌های اجتماعی را بدون قرار دادن آنها در درون زمان اجتماعی و وقایع موجود در آن تحلیل نمود. در واقع او چنین وضعیتی را در فرآیند



اجتماعی لازمه پدیده‌ها می‌داند. او معتقد است نمادها با علائق، اهداف، عاقبت و معانی انسان در ارتباط است که یا شکل یافته‌اند یا شکل خواهند گرفت. به نظر او ساخت و موجودیت نمادها به وجودآورنده معانی جدید حیات انسانی‌اند. از نظر ترنر، معانی به وجودآمده، روابط اجتماعی را شکل می‌دهد.

به هر تقدیر، نزد ترنر مطالعه نمادها در حالت تغییرپذیر بودنشان ممکن است ولی تجربه او کاملاً منوط به جوامع سنتی و تبیین ساختارهای مربوط به آنها است. اگرچه کار ترنر مهم و قابل استفاده به نظر می‌رسد اما او واژه‌ای دارد به نام «تضاد» که برهم‌زننده حالت نظم‌یافته ساخت است و چنین حالت برهم‌زننده‌ای است که از نظر او شرط لازم برای حرکت تغییر حالت فرهنگی است. در صورتی که همیشه برای تغییر وجود چنین تنشی لازم نیست و در اقدامات نخستین آگاهی بخشی اجتماعی چنین روندی طی نمی‌شود. بنابراین همان‌طور، خود ترنر هم معتقد است، می‌توان معنا را در زمان‌های مختلف در اشکال گوناگون فهمید بدون اینکه برهم‌ریختگی نظم اجتماعی ضروری باشد. در مطالعه ما یعنی در فرایند تولید و گذر فولکلوریک اگرچه ممکن است تغییر ساختار در گذر از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر به نظر برسد اما به‌عنوان شرط لازم محتاج معنی‌سازی نیست؛ یعنی حرکت فولکلور حرکتی معنی‌ساز در گذر زمان است. چه این زمان مملو از تنش باشد چه غرق در آرامش. بنابراین تغییر امری درونی برای نظام اجتماعی است که در زمان و مکان دائماً در حال تکرار و تبدیل است.

### کیفورد گیرتز

گیرتز از جمله فرهنگ‌شناسانی است که مطالعات خود را در دانشگاه پرینستون ادامه می‌دهد و از فرهنگ‌شناسانی است که تجربیات نظری خود را از انسان‌های متفکر گوناگونی دریافته است. او مشخصاً شاگرد تالکوت پارسونز بوده و علاوه بر اینکه به نظریه‌پردازی پرداخته است کارهای تجربی متعددی نیز در جوامع مختلف به انجام رسانده است. مهم‌ترین کار گیرتز، که به دور از مسائل مورد نظر استراوس و بعد از او ترنر است، تفسیر فرهنگ‌ها نام دارد که عرصه جدیدی در مطالعه پدیده فرهنگی نسبت به گذشتگان خود به وجود آورده است. او معتقد است که فرهنگ

مجموعه‌ای از نظام مفاهیمی است که به همراه نمادها مطرح می‌شود و به عاملی تبدیل می‌گردد که انسان‌ها می‌توانند با یکدیگر ارتباطات لازم را برقرار نمایند.<sup>۷</sup> به‌نوعی می‌توان گفت از نظر گیرتز فرهنگ‌ها به دلیل داشتن نمادهای گوناگون ذهن انسان را به شناخت لازم توأم با معنای فرهنگ جهت می‌دهند. او معتقد است فرهنگ مفهومی معنایی است، او مانند وبر معتقد است انسان درون تار و پودهایی معنایی است که خود آن را ساخته و پرداخته است. او این تار و پود معنادار را «فرهنگ» می‌نامد و معتقد است که منظور از شناخت فرهنگ تنها آگاهی یافتن از قواعد و قوانین آن نیست بلکه دستیابی به معانی تولید شده آن است. او به قواعد فرهنگ اشراف دارد و به ثبات نسبی آن معتقد است اما فراتر از آن ضمن ثبات قواعد درباره تفسیر معنایی نیز به جستجو می‌پردازد و در سر، اندیشه توضیح پدیده‌ای ثابت ولی چند معنایی را می‌پروراند. درست برعکس استراوس که مفهوم فرهنگی را در قالب معنایی خاص در جامعه‌ای معین تعقیب می‌کند. او معتقد است که تفسیر فرهنگ به محقق این امکان را می‌دهد که از ساختارگرایی عبور کند و تحلیل معانی و نمادها چهارچوبه فرهنگی را از دیدگاه بومیان موردنظر قرار دهد. در واقع، رویکرد او در معناشناسی مانند ترنر در نقطه آغاز با تفکرات امیک آغاز می‌گردد با این تفاوت که ترنر در جامعه سنتی و با این رویکرد فرهنگ را مطالعه می‌کرد اما گیرتز پا در جامعه جدید نیز گذاشته است تا به عرصه معنی‌شناسی جدید نیز وارد شود. گیرتز در این نگرش واقعیت مورد مشاهده فرهنگی را همچون یک متن قضیه می‌کند. در واقع، محقق به دنبال درک فرهنگ و توضیح آن است. این توضیح تفسیری فرایندی است که در آن لایه‌ای از فرهنگ مبدا اخذ و سپس به فرهنگ مقصد بازگردانده می‌شود. بنابراین محقق در این مرحله چیزی برای اثبات از خود نشان نمی‌دهد بلکه او به دنبال دستیابی به معانی تولیدشده کنش‌گری است که در عرصه فرهنگ به آن می‌پردازد. در واقع شناخت کیفی موردنظر گیرتز را تنها قابلیت بهره‌برداری در جامعه محدود موردنظر او دارد که تابعیتش دقیق از مفهوم پارسونزی زمان و مکان اجتماعی را داراست.

در واقع باید دانست که روش گیرتز برای مطالعه فرهنگ متوجه متافورهای فرهنگی به‌عنوان متن است و همین متن را می‌باید محقق تفسیر کند. در واقع، تفسیر فرهنگ به‌نوعی تلاش برای دستیابی به معانی گوناگون تولید شده فرهنگی به‌وسیله صاحبان آن است. گیرتز



به‌روشنی و با قدرت بر این قضیه اشاره دارد که برای امر فرهنگی معانی مرکبی می‌تواند موجود باشد<sup>۸</sup> که این معانی بدون نیاز به برهم زدن نظم اجتماعی فقط به دنبال تبیین و ارائه انواع معانی است. برای همین است که گیرتز معتقد است فرهنگ مجموعه‌ای از بافته‌هاست. بافته‌هایی که نظام اجتماعی در قالب‌های مختلف ولی با قواعد یکسان آن را تولید می‌کند تا معانی مختلف را متبلور سازد. لذا به‌نظر گیرتز فرهنگ، نظامی منظم از معانی و نمادهاست که بر مبنای آن کنش‌های اجتماعی شکل می‌گیرد.

آشکارا باید دانست تأکید گیرتز بر شناخت معانی است یا دریافت قواعد. هرچند او به هیچ‌عنوان به وجود و حضور قواعد بی‌توجهی نمی‌کند بلکه پیشنهاد او توجه عمیق‌تر و دقیق‌تر به معنای فرهنگ است<sup>۹</sup> و ما در این پژوهش موضوع مورد مطالعه خود را دقیقاً با همین طرح گیرتز انطباق داده‌ایم؛ یعنی به دنبال معنی‌یابی عناصر فولکلوریک هستیم. عناصری که همان قواعد ساختی جامعه قدیمی را دارند اما از جامعه قدیم تاکنون دائماً در حال تولید معانی هستند که در عین کثیر بودن محتاج شناختن نیز هستند.

### روش انجام پژوهش

این پژوهش در سطح کلان پژوهشی کیفی است. در این پژوهش کیفی از دو تکنیک مشاهده و مصاحبه ساختاری و غیرساختاری استفاده شده است.<sup>۱۰</sup> مصاحبه و مشاهده غیرساختاری مخصوص اطلاع‌رسان‌های عامی و کم‌سواد بوده است. این عده از میان کسانی برگزیده شده‌اند که بیشترین اطلاعات را درباره فنومن‌های فولکلوریک موردنظر دارا هستند و نسبتاً قوه کلامی مناسبی برای توضیح مفاهیم دارند.

مصاحبه‌ها و مشاهده‌های ساختاری مصاحبه‌هایی بودند که با پرسش‌ها یا موضوعات یکسان و همگن افرادی را مورد پرسش قرار می‌دادند.<sup>۱۱</sup> کسانی که در این مرحله از آنان پژوهش شده است عبارت بودند از افراد دارای تحصیلات دانشگاهی و به دنبال آن شاغلان تحصیل کرده و دارای اطلاعات مناسب، این دو روش در قالب روش شناختی گیرتز به‌کار گرفته شد و به‌غیر از



توصیف انسان‌شناختی به دنبال آن بود تا بتواند نکات رمزی و مفهومی فولکور و مشخصاً عنصر مورد مطالعه ما یعنی ازدواج و عروسی را تبیین نماید.

لذا مصاحبه و مشاهده‌های دو وجهی بنا به نظر گیرتز برای فهم عواملی همچون عوامل زیر به کار گرفته شده است.

- فولکلور به عنوان راه کلی زندگی مردم؛
- فولکلور میراثی که فرد از گروه خود تحویل می‌گیرد؛
- فولکلور راهی برای فکر کردن، احساس کردن و باور داشتن؛
- فولکلور تجربیدی از رفتار؛
- فولکلور مجموعه‌ای برای جهت‌بخشی به مسائل و رخدادهای زندگی؛
- فولکلور مخزنی برای یادگیری‌های مشترک؛
- فولکلور مکانیزمی برای وقوع تاریخ؛

بنابراین، این روش‌های دو وجهی (ساختاری و غیرساختاری) برای انتقال توصیف مفاهیم به عرصه معنی‌یابی و معنی‌شناسی به کار برده می‌شود و با توجه به نگره امیک و اتیک به دنبال آن است تا بتواند اولاً، مفاهیم را توصیف نماید و ثانیاً، تفسیر و معنی‌شناسی را سرلوحه کار خود قرار دهد. بنابراین وجود کنشگرهای عامی و متخصص ابزار مهم جمع‌آوری اطلاعات بوده است که به صورت ساختاری و غیرساختاری وظایف خود را انجام داده‌اند. به نظر گیرتز هنگام مطالعه فرهنگ به عوامل زیر توجه نماییم<sup>۱۱</sup> ۱- توصیف موضوع؛ ۲- برگرفتن عناصر توصیف شده از گفتمان‌های اجتماعی حاضر به منظور معنی‌شناسی و معنی‌سازی؛ ۳- انطباق یافته‌های توصیفی و گفتمانی با حقایق موجود در عینیت زندگی افراد بومی؛

گیرتز معتقد است با به‌کارگیری چنین روش‌هایی می‌توان به معانی نهفته در کنش فرهنگی، که فولکلور نیز عنصری از آن است، پی برد. بنابراین به نظر او فرهنگ به دلیل اینکه سیستمی دربردارنده معانی خودساخته برای اجسام است امری تام است. در نهایت مفهوم فولکلوریک در متنی قرار می‌گیرد که ضمن داشتن جایگاه خاص خود از معانی ویژه‌ای نیز برخوردار است. گیرتز به‌طور خلاصه از ما می‌خواهد که بدانیم کنش‌های اجتماعی بزرگ‌تر از خودشان هستند.



توجه داشته باشیم که فرهنگ در مقابل بدنه‌ای از اطلاعات توصیف نشده قرار دارد که باید این توصیفات را به انجام برساند هرچند که در مقابل افراد غریبه قرار گرفته باشد لذا برای تحقق بخشیدن به چنین امری ما را به به‌کارگیری Thick description دعوت می‌نماید.<sup>۱۳</sup>

پس این نگاه گیرتز به فرهنگ و نهایتاً فولکلور بر مبنای روش توصیفی و تفسیری معنی‌شناسانه واقع می‌شود که تمام این توضیحات و تحلیل‌ها از نگاه اتنوگرافی محقق می‌گردد. با آنچه آمد، روش پژوهش در این تحقیق پنج ویژگی اساسی دارد:

- ۱- از یکسو مشارکتی است، برخلاف دستاوردهای متعارف فولکلور ایران که محقق از طریق رسانه‌ها، دیگران را به جمع‌آوری فولکلور محل خود و ارسال آن تشویق می‌کرد، در این تحقیق حضور محقق در میدان و مشارکت او در آیین‌ها و ضبط آنان حتمیت یافت.
- ۲- از سوی دیگر، هر آیین، یا ضرب‌المثل یا مثل و ... به تنهایی و از یک کانال پذیرفته نشده است. میزان رواج آن نیز مورد توجه بوده است.
- ۳- سوم آنکه، محقق درصدد آن برآمده است تا نه تنها شیوع نظری آیین‌ها را شناسایی کند (از طریق اجماع اصحاب ذی‌صلاح محلی) بلکه در عمل نیز زنده بودن و شیوع آن رسم یا آیین را کنترل نموده است.
- ۴- چهارم آنکه، محقق در اندیشه معنی‌شناسی فولکلور، به معنای نهفته این مراد پژوهش (فولکلور) توجه نموده است و قبل از همه، معنای آن را در ذهن و نظم عامل یا کارگزاران محلی آن شناسایی کرده است تا ذهنیت محقق موجبات تحریف معنایی فولکلور را فراهم نیاورد.
- ۵- پنجم آنکه، محقق برای دریافت معانی جدید فولکلور آن را در بین ترکمن‌های ساکن تهران نیز شناسایی کرده است تا از این طریق بارهای معنایی جدید آن را باز نماید.



## دستاوردها

### ترانه‌های عروسی<sup>۱۴</sup>

ترانه‌های عروسی عبارت است از گفتارهای منظم مثنوی یا منظومی است که خانواده ترکمن آن را با علاقه و هدفمندی خاصی بازگو می‌کند. ترانه گفتاری است که ترکمن‌ها به کار می‌گیرند تا اهداف اجتماعی گوناگون را در قالب این کلمات مطرح نمایند. گویی در ابتدای امر، دعوت طرفین به رعایت و اطاعت از قوانین قومی است، در عین حال که ابعاد زیبایی‌شناختی خود را نیز حفظ کرده است. بنابراین دستورات قومی در قالب چنین گفتاری به اهالی دیکته می‌شود. پس باید دانست موقع آوردن عروس به خانه داماد و ورود او به خانه بخت این ترانه‌ها را که «توی آیدیملاری» یا ترانه‌های عروسی نامیده می‌شود دختران و مادران با آهنگی آرام و ملایم می‌خوانند؛ البته باید دانست این ترانه‌ها در تمامی مراحل عروسی یعنی از خواستگاری تا شب زفاف خوانده می‌شود و در خواندن چنین ترانه‌هایی افراد به آرامی دست می‌زنند و بعضی اوقات متناسب با شرایط خانوادگی عروس و داماد از دف و نی استفاده می‌شود. در این‌گونه ترانه‌ها اصطلاحاتی مانند «گله جه»، «زن برادر»، «نیکه»، دوستان و خویشاوندان عروس که به همراه او می‌آیند؛ «دویدام»، برادر بزرگ؛ «کورک»، داماد به کرات شنیده می‌شود.

این ترانه‌ها در بردارنده حالت‌های گوناگونی است که برای خانواده داماد رخ می‌دهد و نمایش‌دهنده شوق و ذوق داماد است. ترانه‌ها حاوی کنایات و اشاراتی است که خانواده طرفین برای یادآوری و ابلاغ پیام‌های خانوادگی و قومی به کار می‌برند. بنابراین اگرچه این گفتار در قالبی موزیکال یا عادی مطرح می‌شود و مستلزم آن است که شنونده نسبت به شنیدن چنین پیامی عکس‌العمل اجتماعی لازم را از خود نشان دهد و در چنین منظری است که عرصه قضاوت و هم‌اندیشی اجتماعی برای کنشگران واقعی و ناظران آنها مهیا می‌گردد.

علاوه بر اینکه ترانه‌ها مبلغ و یادآورنده قواعد قومی است ابزاری برای انتقال تجربیات در سایه خصوصیات طبقاتی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نهایتاً قومی شکل می‌گیرد هرچند که نگره زیبایی‌شناختی را کماکان با خود دارد؛ البته نکته‌ای که در اینجا حائز اهمیت است این است



که فضای ابلاغ یافته‌های تجربی، که مبتنی بر خصوصیات قومی و تجربیات زیست شده نسلی است، بر مرکب زمان اجتماعی خویش سوار است. بنابراین در نگاه اول پیامی سستی و گذشته‌نگر است که در قالب زمان اجتماعی جدید او پیکره سستی تغییر می‌کند و معنی‌رسانی جدید را مقدور می‌سازد هرچند که ساختار تشکیل یافته آن گذشته‌نگر است.

به نمونه‌هایی از ترانه‌های عروسی درباره مطالب فوق توجه کنید:

«پیراهن زمخت مپوشان و نان جوین مخوران»

«مگذار او را بیازارند. مگذار که باری به او سخنی درشت گویند»

«افسار و عنان شتر را به دست نوعروس مسپار»

«غذایت را همیشه بیشتر بپز و دیگت همیشه سنگین باشد»

«به دستش انگشتر کنی و همیشه خندان بر او بنگری»

«امید است که عروس تو، خارج از خانه زیاد نگرده»

«با جنباندن زبان سخن چینی نکند»

«همدل با او استوار باش و سنگین تر از تخته سنگ»

«من به قبان تو شوم، تو هماره به یاد برادرم باش»

اشعار و ترانه‌های عروسی نشان‌دهنده موضوعی ظریف است که در عین سادگی و همیشگی بودن، تکرارپذیری آن تنوع خصوصیات فرهنگی و اجتماعی را در قالب یک قوم یکسان تعریف شده رقم می‌زند؛ بنابراین، همه نسل‌ها ترکمن هستند و درس ازدواج به دنبال همسالان خود، و همسالان تا یک جایی علاقه‌مند و ملزم به رعایت فرهنگ اقوام گذشته خود و در جایی دیگر ضمن حفظ قالب قومی نگره گروهی، خود را از نظر جوانی بر پیدایش ساختارهای جدید رقم می‌زند که این مطلب در اشعار زیر به خوبی نمایان است.

«ساز و وجد دارد و هرکس را همسالی است»

«در جشن عروسی برادرم همسالانش را برقصانید»

«در جشن عروسی برادر من جوانان بیایند و شادی کنند»

«جوانان ازدواج نکرده حسرت به دل می‌رقصند»





نکته دیگر دقت توجه نسل‌های پیشین، به تحقق شرایط اجتماعی موردنظر آنهاست. از یک طرف نسل گذشته خود را مسئول رعایت دقیق اصول و قواعد فرهنگی گذشته می‌داند و از طرف دیگر هم او و هم نسل بعدی آمال و آرزوهایی دارند که در زمان حاضر با دو گونه تجربه اجتماعی زیست‌شده شکل گرفته است: یکی نسل گذشته که رعایت قواعد قومی را می‌طلبد به اضافه خوشبختی نسل جدید و دیگری نسل جدید است که به دنبال پیوند تجربیات زیست‌شده کنونی خود با آمال و آرزوهای آتی خود است هرچند که همین خصوصیات از قومیت نیز تا حدودی بر او حاکم است که این موارد به‌خوبی در اشعار زیر قابل مشاهده است.

«من در عروسی برادرم، غزل خواهم سرود»

«ای زن داداش، سفیدبختی را با خود بیاور»

«به برادر بزرگم بگویند در انتظار عروس باشد»

«ای تازه عروس با لباس نقش‌آگینت بیا»

«دیدن عروسی برادرم را خدا قسمت کند»

توجه به این ترانه‌ها ما را با نکته دیگری نیز آشنا می‌کند و آن نکته، مربوط به ویژگی‌های داماد و عروس خوب است و این ویژگی‌ها یادآور این خصوصیات است که زن و مرد به بهانه‌های گوناگون باید محافظ و هوادار یکدیگر باشند و همبستگی لازم برای تأمین امنیت، استحکام، آسایش، خوشی و نیکبختی را از منظر دو جنس مخالف برای هم تأمین نمایند. در

اشعار زیر به این موضوع به صراحت اشاره شده است:

«بیایید داماد را بنگرید که میان بالا و باریک اندام است»

«دختری که عروس ما می‌شود شاعر ایران زمین است»

«زن برادر کوچک من میانه قامت و پرکار است»

«عروس ما نیز در زیبایی هیچ حرفی ندارد»

«پیراهنی رنگین دارم و میچ دستانم سفید است»

«زن برادرم در گونه‌اش خالی دارد»



همچنین در لابه‌لای ترانه‌های عروسی، ما به این نکته دست می‌یابیم که برای عروسی چرخه سنتی ویژه‌ای متصور است که نسل‌های حاضر در این محدوده به جامعه‌پذیری لازم پردازند و در فرایند فرهنگ‌یابی، منظور فرهنگ اجتماعی خاص را برای پذیرش نقش‌های اجتماعی مقتضی و جدید به دست آورند به نحوی که بتوانند آن را در زمان معقول خود به انجام رسانند. بنابراین، نسل قدیم و جدید ترکمن در لابه‌لای این ترانه‌ها از نگرانی‌هایی بیم دارد که موجب زمان‌گزینی از حلاوت و خوشی نقشی‌پذیری جدید باشد. لذا کنشگر قدیمی و کنشگر جدید هر دو این نگرانی را دارند که مبادا در گذر زمان شانس چنین اجتماعی شدن مطبوعی را با از دست دادن نقش‌پذیری‌های منظور جدید دیگر به دست نیاورند. دلیل چنین ادعایی در اشعار زیر به خوبی نمایان است.

«سن مطلوب دختران چهارده است»

«دختران فلان جا گیسوان خود را بریده‌اند»

ترانه‌های عروسی نشان‌دهنده مفهوم بسیار معنی‌داری است که قواعد قومی نیز بر آن تأکید دارد مثلاً در میان ترکمن‌ها ازدواج دختر ترکمن با مرد غیرترکمن ممنوع است. درحالی‌که ازدواج پسر یا مردان ترکمن با دختر یا زنان غیرترکمن مانعی ندارد.

این نکته بیانگر آن است که چگونه ترکمن‌ها زنان را جنس دوم به حساب می‌آورند، بنا بر این نکته، دیده می‌شود در برخی از ترانه‌ها دختران اعضای موقتی خاندان پدری به حساب می‌آیند که دقیقاً با طرح سلسله مراتب جنسیت در خانواده‌های این قوم مرتبط است. به اشعار زیر توجه کنید:

«دیدن عروسی برادرم را خدا قسمت کند»

«نمانی که برادرم بیاید از اعتبارت کم خواهد شد»

«ای زن برادر من، بنگر گویی داماد می‌آید»

«عروس را به تو می‌سپارم و تو را به خدا»

«وقتی داماد از در وارد می‌شود عبوس و ترشرو مباش»

«زن برادر من نیز با ترک تمام اقوام و خویشان می‌آید»



«دل دختر را نشکنید که چند روزی میهمان است و روزی خواهد رفت»

«ای زن برادر که از راه دور می آیی»

همان طور که گفته شد ترانه‌های عروسی ابزار انتقال خصوصیات خانوادگی و امیال آن تحت لوای شرایط قومی به دیگری است بنابراین، پاره‌ای از ترانه‌ها بیانگر قدرت اقتصادی و اجتماعی است که ممکن است این قالب را به صورت شعر یا کنایه به گونه پیام اجتماعی مورد نظر به خود و خانواده مقابل القا نماید.

«این روستای ماست که پشمینه و انار پخش است»

«این روستای ماست که دختر فلان جا را ربوده است»

«هفت هزار تومان را برای مهریه کم می‌دانند و هشت هزار تومان می‌خواهند»

در ازدواج چه در وضعیت کنونی و چه در وضعیت گذشته صف‌بندی خانواده‌ها در مقابل یکدیگر معانی گوناگونی دارد. گاهی در ترانه‌ها دیده می‌شود که خانواده میزبان به دنبال آن است تا نمایندگان خانواده مهمان را تحقیر نماید؛ بنابراین، در صحنه مراسم نیز به وضوح دیده می‌شود که گه‌گاه خانواده‌ها یا به شوخی یا به جدی در پی تحقیر کردن خصوصیات قدرتی و اقتصادی و اجتماعی و اکتسابی خانواده مقابل است تا بدین گونه برتری خود را به نمایش گذارد. به اشعار زیر توجه کنید:

«نیگه‌هایی که به خانه ما آمده‌اند، شلوارهایشان پاره پوره است»

«ریش سفیدان نیز به عروسی برادرم شوق‌کنان می‌آیند»

«هفت هزار تومان مهریه را کم می‌دانند و هشت هزار تومان می‌خواهند»

«کجاوه سیرکنان می‌آید با پوشش و رواندازی مخملی»

زن گرفتن در بین ترکمنان امری بسیار مهم تلقی می‌شود و خانواده‌ها به این نکته می‌بالند که توانایی اختیار همسر را از خانواده دیگر داشته‌اند، این به خاطر کاهش عضو از خانواده دیگری و افزایش اعضای خودی است. اشعار زیر را بخوانید:

«زن برادر من با ترک تمام اقوام و خویشان می‌آید»

«این روستای ماست که دختر فلان جا را ربوده است»



«ای زن برادر که از راه دور می‌آیی»

همچنین باید دانست که ازدواج در بین ترکمن‌ها مانند اقوام سرزمین‌های دیگر با سلسله مراتب و بالا و پایین شدن بسیاری روبه‌روست که در وهله اول مانع به حساب می‌آید و هنگامی که گفتگوی درونی و بیرونی به نتیجه می‌رسد سهل و آسان می‌شود. در واقع، یا شرایط مهیا می‌شود یا امکان مهیا شدن آن به دست می‌آید. بنابراین جستجو در ترانه‌ها این امید را می‌دهند که می‌توان کار را ادامه داد. همسرگزینی امری است که تابع قواعد، قوانین و رسومات خاص خود است لذا در هر مرحله این رسومات خاص رعایت می‌شود اما پذیرش و محقق شدن آن امری است دوجانبه که باید دید چه کسی از شرایط خاص موردنظر نتیجه‌گیری می‌نماید.

برخی از ترانه‌ها به شکل بسیار دقیقی به چگونگی تقسیم کار و ایجاد همبستگی‌های مسئولیت‌آور اشاره دارد. می‌گویند که گره‌های روابط اجتماعی چگونه بسته می‌شود و در عین حال چگونه نمایان می‌گردد. در این ترانه‌ها اشاره به آن است که هم پسر بداند که به چه کسی وابسته می‌شود و هم دختر بداند که چه مسئولیتی در برابر شوهر دارد.

بنابراین دیده می‌شود که در لابه‌لای ترانه‌ها فرایند نقش‌پذیری اجتماعی بر مبنای جنسیت چگونه شکل می‌گیرد. حتی گاهی نیز جهت‌یابی مسئولیت متوجه یک جنس نیست بلکه از هر دو طرف انتظار رعایت آن می‌رود که این موضوع در اشعار زیر کاملاً هویدا است:

«امید است که عروس تو در خارج از خانه زیاد نگرده»

«اگر از در آید با او مهربان باش»

«با طلا و جواهرات او را مزین کن»

«تنها منشین و با خود خلوت مکن»

«لباس‌هایش را بشوید و پهن کند»

«عبوس و ترشرو مباش»

در جای دیگر دیده می‌شود که ترانه‌ها طرفین را به رازداری، صداقت، استواری، عشق‌ورزی و توجه به ارزش‌های معنوی دعوت می‌کنند که در یک‌جا جنس مرد حاکم است و در جای دیگر جنس زن. این موضوع به خوبی در این اشعار قابل مشاهده است:



«دل داماد پاک است»

«اگر به دلدادۀ خود برسد، دیگر آرمانی نخواهد داشت»

«در بالای شتر سفید قرص و محکم بنشین ای زن برادر»

«بیا رازت را بر کسی فاش مکن»

«ناز برادرم را آن دختر خواهد کشید»

«به او خندان بنگر»

«خدا کند که فهمیده و همراز باشد»

«به خواسته‌های دل تو برسد»

«خوب و بد زندگی را بداند»

«همدل و مسلمان باشد»

در بخش دیگری از ترانه‌ها به اهمیت دیدن عروس و ظاهر او تأکید خاصی شده است. خانواده داماد در قالب این اشعار و گفته‌ها به دنبال آن است تا نشان دهد که چه چیزی را به دست آورده؟ آنچه او به دست آورده در لایه بیرونی متظاهر است اما در لایه درونی پنهان و حقیقی. آنچه درون عروس یا داماد را نشان می‌دهد مبتنی بر فرهنگی است که در گذر تاریخ شکل می‌گیرد. راهی به غیر از انتظار و گذران زندگی برای نمایان‌سازی برای قوم مانند دیگر قوم‌ها وجود ندارد. بنابراین فعالیت و حمیت و غوغای قوم بر نشان دادن صلاحیت‌ها و منش‌ها و مرام‌های پسندیده ظاهری است که بیشتر در خمیرمایه بیرونی متظاهر است لذا افراد مرتبط قوم دائماً به نمایان‌سازی ماهیت پسندیده موردنظر خود تکیه می‌کنند.

«ای برادرم برو و بنگر که زن برادرم در حال گذر است»

«چارقدت را بردار تا چهره‌ات را ببینم»

«بنگرید این گونه زیبا و لب‌های قرمز قسمت چه کسی خواهد شد؟»

«داماد آمده است تا دلدارش را ببیند»

«عروس ما در زیبایی هیچ حرفی ندارد»

«زن برادرم در گونه‌اش خالی دارد»



«ای تازه عروس با لباس نقش آگینت بیا»

### چند نتیجه

گفتیم فولکلور، پدیده‌ای اجتماعی است. از این‌رو، ابعاد چندگانه دارد و درخور مطالعه‌ای چند رشته‌ای<sup>۱۵</sup> است. چند حالتی بودن<sup>۱۶</sup> پدیده بدین معنی است که هم بعد روانی دارد، هم اجتماعی، هم بعد فرهنگی و حتی اقتصادی، باز گفتیم پدیده‌ای چنین بااهمیت، هرگز تابع اتفاق نیست. فولکلور در بستر جامعه تولید می‌شود لذا، معنای اجتماعی دارد. به بیان دیگر، هر عنصر از عناصر فولکلور به‌عنوان یک حامل<sup>۱۷</sup>، باری اجتماعی، یا فرهنگی یا اقتصادی را حمل می‌کند. رمزگشایی<sup>۱۸</sup> هریک از حامل‌ها، نیازمند شناخت دقیق آن از نظر عقلانی، سپس عاطفی - هیجانی است. به‌رغم ما فولکلور باری زیباشناسانه را از یک‌سو و عاطفی - هیجانی را از سوی دیگر حمل می‌کند.

با آنچه آمد حال، به یک جمله معنای درونی عناصر فولکلور در بین مردم ترکمن می‌پردازیم: بقاء و ماندگاری<sup>۱۹</sup> قومی است. یکی از مهم‌ترین پیام‌ها در آنا تومی فولکلور مردم ترکمن، بقاء و ماندگاری قومی است که شاخص‌های بسیار بر آن دلالت دارند.

### آرمان‌سازی ازدواج

قوم ترکمن در شرایط اجتماعی، جامعه‌ای پیشرفته از نظر فنی نیستند. لذا، به‌درستی می‌توان گفت در مرحله‌ای است که با نام جامعه نیروطلب<sup>۲۰</sup> (L.I) تعریف می‌شود. چنین جامعه‌ای برخلاف جوامع سرمایه‌طلب<sup>۲۱</sup> (C.I) بر نیروی انسانی به‌عنوان مهم‌ترین انرژی تأکید دارند. اتکاء به نیروی انسانی در این جامعه موجبات آن را فراهم می‌آورد که بر ازدواج و تشکیل خانواده که مهم‌ترین کارگاه تولیدمثل است تأکید نماید. از این‌روست که در سراسر ترانه و آیین‌ها به آرمانی‌سازی<sup>۲۲</sup> و حتی افتخارآمیزی<sup>۲۳</sup> ازدواج می‌پردازد.

در سراسر فولکلور زناشویی قوم ترکمن خطوطی از برجسته‌سازی امر ازدواج مطرح می‌شود. کودک به ازدواج به‌عنوان امری فرازمینی، آسمانی و پرقدرت می‌نگرد و عروس آن را راه مأمّن صفا و پاکدامنی می‌داند و ورود او را به خانه بخت میمون می‌دانند.

### بهره‌وری خانواده

جامعه‌ای که از یک سو بر نیروی انسانی تکیه دارد و از سوی دیگر در مقابل انواع آفت‌ها و آسیب‌هاست<sup>۲۴</sup> تنها در اندیشه تولید کارگاه مشروع تولیدمثل نیست، بلکه به بهره‌وری آن نیز می‌اندیشد. لذا، زمانی که زنی دخترزاست، باید خود برای شوهرش همسر دیگری تدارک ببیند، یا زمانی که زنی فرزند ندارد، باز باید خود برای همسرش، زنی دیگر برگزیند.

ملاحظه می‌شود فولکلور مردم ترکمن از این دیدگاه چند بار معنایی مشخص حمل می‌کند: از یک سو مردسالار است. مردسالاری و درنهایت پدرسالاری هر دو از ویژگی‌های قوم ترکمن به حساب می‌آید؛ دوم آنکه، محاسبات انسان‌دوستانه در آن نیست. هدف بر وسیله چیرگی دارد. چون بقای جامعه هدف اول است پس قربان کردن انسان‌ها، مخصوصاً زنان امری طبیعی است. جامعه ترکمن در اندیشه دائمی بقا است؛ لیک در لباس فولکلور آن را بعدی زیبایی‌شناسانه می‌دهد. رنگارنگی فولکلور موجبات اعمال اندیشه دائم (بقاء) با بعدی زیبا، جاذب و طرب‌انگیز خواهد شد. تا آنجا که مردم ترکمن خود از محتوای نگرانی برانگیز بقاء چیزی نمی‌فهمند.<sup>۲۵</sup> از جهتی دیگر، گفتیم ویژگی دیگر فولکلور ابعاد عاطفی - هیجانی آن است. جامعه ترکمن با ریخت و محتوای هراس یا نگرانی از بقای قومی در قالب‌های فولکلور بدان بعدی عاطفی - هیجانی نیز می‌بخشد. کودک از آغاز با فولکلور آشنا می‌شود. در گاهواره در آغوش مادر و سپس در جمع خویشاوندان.

بنابراین، فولکلور برایش یاد مادر، خواهر، برادر و کودکی دارد.<sup>۲۶</sup> آمیزش فولکلور با ابعاد عاطفی - هیجانی بدان بعد حرکتی نیز می‌بخشد. می‌توان گفت فولکلور بیش از آنکه بعد عقلانی داشته باشد برای مردمان آن بعدی عاطفی یا به بیان دیگر قلبی دارد. از این رو، به‌درستی اعمال می‌شود و ابعاد خشن آن دیده نمی‌شود.<sup>۲۷</sup>



در پایان به درستی می‌توان گفت فولکلور، قالب‌های باز حیات انسانی است. گذشته و برهه‌های هر گذشته را مشخص می‌دارد، همان‌طور که راه به‌سوی آینده دارد. ظرفی است که در آن هراس‌ها، نگرانی‌ها، شادی‌ها و سرافرازی‌های هر جامعه در آن ریخته می‌شود. نمادی است که نشان از لحظه لحظه‌های حیات تاریخی جامعه دارد. در مقابل و از سویی دیگر، فولکلور با عناصر زیباشناختی می‌آمیزد، چهره زندگی را زیبایی می‌بخشد، با آهنگی ملودیک، موزیکال گذر حیات را زیبا می‌سازد و قدرت تبدیل شدن به اسطوره‌ها را دارد. در مواقع ضروری با آرمانی‌سازی آن، گذشته رماتیک پدران و نیاکان قوم را متبلور می‌سازد و ابزار رستاخیز قوم خواهد بود.

فولکلور گنجینه عواطف انسانی نیز هست. به‌قول لوی استراوس مظهری از فرهنگ است که بر طبیعت افزوده می‌شود و حیات طبیعی را صبغه فرهنگی می‌بخشد و چون از آغاز حیات با آن آشنا می‌شویم جلوه‌ای عاطفی دارد. رنگ مادر، پدر، کودکی و همه زیبایی‌های آن را داراست.

یکی از مظاهر اصلی در جامعه‌پذیری انسانها نیز هست. حیات انسانی با آن گونه‌گون می‌شود و هرگونه مضامی و جایگاهی خاص می‌یابد. مناسک بلوغ و تجلی آن در فولکلور حرکت از جایگاهی به جایگاه دیگر را می‌سازد. فولکلور ظرفی است که در عین حال، تجربیات قومی را به‌صورت ارزش در دل خود جای می‌دهد و سپس به فرزندان جامعه می‌سپارد. از این‌رو، مخزن آموخته‌ها، تجربه‌ها و شناخته‌های یک قوم نیز هست. در یک کلام، فولکلور جلوه‌گاه تمام عیار هستی است. بهتر بگوییم خود زندگی است.

### پی‌نوشت‌ها

1. Tristram. C., *American Folklor*, p. 3.
2. Brunvand, Jan., *what is folk*, p. 26.
۳. توسلی، غلام عباس، *نظریه‌های جامعه‌شناسی*، ص ۱۹۷.
4. Moore, Jerry, *Vision of aulture*, p. 217
۵. فکوهی، ناصر، *تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی*، ص ۲۶۰.
۶. همان، ص ۶۳.
7. Clifford, Geers, *Tm interpretation of culture*, p. 72.
8. Spilman, Lyn, *Culturual Sociology*, p. 65.
9. Eldes, Laura, *Cultural Sociology*, p. 182.
۱۰. ساروخانی، باقر، *روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی*، ص ۱۷۵، ۲۱۴.
11. Ruth, Frnnegan, *Gval Tranitrms And verbal art*, p. 22.
12. Herzfeld, Micheal, *Folklore and Mythology*, p. 87.





13. Denzin Norman k, *Interpretive Ethnography*, p. 233.

۱۴. اطلاعات این بخش میدانی به دست آمده است.

15. Multi disciplining.

16. Multi demenxmxlality.

17. Vehicle.

18. Demytification.

19. Lalar uniter . . . .

20. CaPITAL intermxive.

21. Iolealization.

22. Glorification.

23. Gayztalligation.

۲۴. نظیر، مرگ و میر بالای کودکان (علی‌الخصوص پسران)، مرگ بالای مادران به هنگام زایمان، مرگ و میر ناشی از حوادث و بیماری‌ها (که در نهایت به کاهش امید بقاء جامعه می‌انجامد).

۲۵. همان‌طور که گفته شد، در این تحقیق هم به بعد درون‌معنایی فولکلور، هم به بعد برون‌معنایی آن توجه شد. به بیان دیگر، در صدد برآمدیم تا فهم خود مردم را در باب فولکلور بازیایم و سپس با اندیشه‌ی یک کاوشگر بیرونی تحلیل کنیم؛ در شناخت معنای درونی، به اجماع می‌اندیشیدیم؛ یعنی تنها نظم و فهم یک کارگزار مردم توجه نمود، می‌بایست معنای استنباط مردم ترکمن از یک ترانه یا مثل عمومیت داشته باشد.

۲۶. مفهوم حسرت (Nostal ...) مفاهیم کلیدی رمانتیسیم است. در این نحله، بازگشت به گذشته صورت می‌گیرد. فرار از واقعیت محسوس موجبات پناه به گذشته را فراهم می‌آورد و نویسنده بدان منظور گذشته را برجسته می‌سازد، آرمانی می‌نماید و زوایای تاریک آن را می‌زداید. در حوزه فولکلور نیز چنین است. فولکلور به همان نسبت که حال را دربردارد، گذشته را می‌آراید و با خود پیامی از آن حمل می‌کند. از این رو، می‌توان گفت، فولکلور توان تبدیل شدن به اسطوره را داراست. با آن می‌توان به حراست از یک قوم و دفاع از ارزش‌های آن پرداخت.

۲۷. زن بیمار باید برای همسر خویش، همسری برگزیند.