ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Araştırma Makalesi *Research Article* DOI: **10.5281/zenodo.10878266**

چُگور؛ سازی در گذر زمان

Chogur Making OverTime

Samira NOURİ[1]
Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults
Iran/Karaj
samiranouri1390@gmail.com

ABSTRACT
Without exaggeration, one of the symbols that make up the culture of nations is literature and music (local songs) which are rooted in the customs of a nation. Folk music or local/regional music is a form of traditional music that is passed down from generation to generation. The chogur instrument is less known in the music of regions of iran, which is sometimes confused with this instrument due to its similarity with the Qupoz of Azerbaijan. An instrument from the tanbur family, which became popular among authentic Iranian musicians about 100 years ago, and was first made by Armenian artists from the Chenaghchi village of Saveh city. This instrument is one of the instruments of the Turkic regions of the central region of Iran, which is mostly played among the Turkic tribes of the central province.
Despite the differences and similarities it has with Azerbaijan's qupoz instrument, chogur is called Ashiqi instrument. In this article, Aashiq and Aashiqi's narration are discussed, the poems and Aashiq of the region are discussed, and for a better understanding of this issue, after the introduction of the Chegur instrument, its differences with the Qupuz instrument are also examined.

Keywords: Chogur, Ashiq, Ashiqi music

چکیده
بدون اغراق یکی از نمادهای تشکیل دهنده ی فرهنگ ملل، ادبیات و موسیقی(ترانه ها و آوازهای محلی) است که ریشه در آداب و رسوم یک قوم دارد. موسیقی فولکلور یا موسیقی بومی/ نواحی، شکلی از موسیقی سنتی است که به صورت سینه به سینه به نسل های بعد منتقل می شود. ساز چُگور در موسیقی نواحی ایران سازی کمتر شناخته شده است، که گاهی به خاطر شبیه بودن با قوپوز آذربایجان، با این ساز اشتباه گرفته می‌شود. سازی از خانواده تنبور که از حدود ۱۰۰ سال پیش در بین نوازندگان اصیل ایرانی رواج یافت و ابتدا به دست هنرمندان ارامنه‌ی روستای چناقچی شهر ساوه ساخته شد. این ساز جزء سازهای نواحی ترک‌نشین ناحیه‌ی مرکزی ایران است که بیشتر بین اقوام ترک استان مرکزی نواخته می‌شود. چُگور با وجود تفاوت‌ها و شباهت‌هایی که با ساز قوپوز آذربایجان دارد، مانند آن، ساز عاشیقی نامیده می‌شود. در این مقاله به بررسی عاشیق و روایت عاشیقی پرداخته شده، از اشعار و عاشیق های منطقه صحبت شده و برای درک بهتر این موضوع پس از معرفی ساز چگور، تفاوته ای آن با ساز قوپوز نیز بررسی شده است.

کلید واژه ها: چگور، ساز عاشیقی، عاشیق، موسیقی عاشیقی، موسیقی ساوه

Geliş Tarihi/Received: 24.02.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 23.03.2024
Yayın Tarihi/Publication Date: 26.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author: Samira NOURİ
E-mail: samiranouri1390@gmail.com
Cite this article: Nouri, S. (2024). Chogur Making over time. *A Journal of Iranology Studies, 20*, 44-59.
Atıf: Nouri, S. (2024). Chogur Making over time. *Doğu Esintileri,* 20, 44-59.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

مقدمه

نویسندگان و شعرای زیادی وجود داشته اند که آثار زیادی را به زبان ترکی خلق کرده اند. اما اگر به همراه این اشعار، شاعری باشد که ساز به دست اشعارش را خوانده باشد و تاثیر فراوانی را در زمان خویش و نسل های بعد برجای بگذارد، او فراتر عمل کرده است. در این حالت با پدیده ای فرهنگی و اجتماعی در منطقه مواجهیم، که در داخل ایران و کشورهای دیگر، به عاشیق معروف هستند. عاشیق به شاعر و نوازنده ای گفته می شود که ساز می نوازد و آواز می خواند. هنر عاشیقی بیشتر در حفظ داستان های عاشیقی و بداهه خوانی جلوه می کند.(سفیدگر، ۱۳۹۳،۲۷). به دلیل همسان سازی لهجه و زبان ترکی و تنوع زبان ترکی در ایران؛ یک روایت می تواند در محیط های عاشقی مختلفی اجرا شود و یا یک محیطی روایتی مخصوص به خود را دربر می گیرد، اگرچه برخی روایات با یکدیگر همپوشانی دارند.

امروزه علاقه به سازهای اصیل ایرانی در بین علاقه‌مندان و هنرجویان موسیقی و آواز بسیار به چشم می‌خورد. اما شاید زمینه برای شناخت همه‌ی سازهای قدیمی، برای مشتاقان نواهای کهن فراهم نیست. حتی نام بعضی از سازها به گوش بعضی از افراد ناآشنا و غریب است و هیچ شناختی هرچند کوتاه از آن‌ها ندارند. یکی از سازهای با اصالت که شاید خیلی پیشینه و آوازه‌ی بسیاری نداشته ولی در مراسم و مجالس بی‌شماری نواخته می‌شده، ساز خوش‌نوای چُگور است؛ سازی که نواختن آن بیشتر در محافل شادی و جشن‌ها رواج داشته و نوازندگانش هم خود اغلب شاعر بوده‌اند.

این مقاله بر آن است تا با معرفی این ساز به طرفداران، هنرجویان و علاقه‌مندان موسیقی، قدمی هرچند کوتاه در مسیر آشنایی و رواج دوباره‌ی این ساز در بین مردم بردارد. هدف از این مقاله معرفی و شناخت بیشترِ ساز چُگور و اشعار عاشیقی و عاشیق‌های مناطق مرکزی است. در این مقاله تاریخچه‌ای از ساز چُگور، موسیقی عاشیقی به همراه نمونه اشعاری از شاعران و عاشیق‌ها آورده شده است. همین‌طور از لحاظ سازشناسی به آن پرداخته شده و مقایسه‌ای بین ساز عاشیقی آذربایجانی (قوپوز) و ساز عاشیقی مرکزی (چُگور) انجام شده است .

نمونه های کتابخانه ای در مورد ساز چگور موجود نیست و تنها چند مقاله مجازی در مورد آن صحبت کرده است، از این رو این مقاله در نظر دارد ضمن استفاده از منابع مجازی موجود، مصاحبه¬ای نیز با عاشیقان مطرح از جمله عاشیق نصرت الله زرگر و استاد احمد ملکی نوازنده چگور که دانسته های زیادی در مورد ساز چگور و عاشیق ها و روایت منطقه دارند، داشته باشد.

چُگور

چُگور یا چئور، سازی ترکی شبیه به قوپوز و بازمانده‌ی ساز کهن «چونگور» یا «کوموز» که ساز ازبک ها، تاجیک ها و قرقیزها است که آن را به عنوان ساز عاشیقی نیز می‌شناسند و در مناطق آذری‌زبان نواخته می‌شود. هم‌چنین نواختن این ساز در میان اقوام ترک‌نشین مرکزی، که شامل مناطق قم، همدان، ساوه، تهران، کرج، شهریار و قزوین است، رواج دارد. نام چُگور، که به شکل «چاقور» نیز گفته می‌شود، از کلمه‌ی «چال چاغیر» گرفته شده است، که به معنای شادی و مردم‌نشاط است .

چُگور زیرمجموعه‌ی ساز تنبور و از خانواده‌ی سازهای قوپوز، باغلاما، تامبورا، دیوان و دوتار است. این ساز از خانواده‌ی سازهای زهی مضرابی (زخمه‌ای) است که با مضراب نواخته می‌شود. در اصل چُگور همان دوتار است با تعداد سیم‌های بالاتر. ساز چُگور به دست عاشیق، که خود یک خواننده است، نواخته می‌شود و معمولاً به همراه بالابان است. البته این ساز به‌ندرت با قاوال (دایره) همراه می‌شود .

عمده‌ترین موارد اجرای موسیقی عاشیقی، در مجالس نقالی، بزم، شادی و عروسی است. عاشیق‌ها یا عاشیقلر در کشورهای ایران، آذربایجان، ترکیه، ترکمنستان، ارمنستان، گرجستان و بخشی از شوروی سابق شناخته‌شده‌اند. در ایران، موسیقی عاشیقی در مناطق مختلفی مانند آذربایجان شرق و غربی، زنجان، قزوین، همدان، خراسان، گلستان(ترکمن)، فارس (قشقایی)، استان مرکزی و... (بالای هفتاد منطقه) رواج دارد که تمام این ها به محیط های عاشیقی معروف است. لازم به ذکر است که ساز چگور در گذشته بین اقوام قشقایی مرسوم بود وآن را می نواختند، اما به مرور استفاده از این ساز کم‌رنگ شد و جایگاه آن به سه‌تار و کمانچه قشقایی رسید. چُگور امروزی در حال حاضر بیشتر در بین ایلات و عشایر شاهسون استان مرکزی و در مناطق ساوه، همدان رواج بیشتری دارد.

عاشیق

در مورد واژه و معنی عاشیق بسیار صحبت شده است، او را با نام های مختلفی همچون باخشی، اوزان، عاشیق، آشیق، وارساق، می شناسند. عاشیق به نوازنده و خواننده‌ای گفته می‌شود که اغلب خود نیز شاعر است و به عنوان «شاعر ساز به دست» شناخته می‌شود. در این بخش تعریفی از عاشیق، مکاتب عاشیقی، روایات عاشیقی انجام شده است .

عنوان عاشیق یا آشیق نخستین بار در قرن ۱۵ میلادی شنیده شده است. عاشیق¬ها مردمی ترین هنرمندانی هستند که در شاعری، آهنگسازی، نوازندگی، خوانندگی و داستان سرایی مهارت دارند. بسیاری کلمه عاشیق را از شکل "عشق" عربی می دانند که در لهجه ارکان به شکل عاشیق تلفظ می شود. ریشه کلمه عاشیق از واژه "آش" که از مصدر آشیلاماق به معنی تلقین کردن است آمده که هنوز هم به کار می رود و کلمه آشوله در ترکان ازبکستان به مفهوم ترانه و آهنگ است که با واژه عاشیق از یک ریشه هستند(پولاد به نقل از افندیف،۱۹۹۲،۲۳۷). بعضی از محققین فولکلور ترک به این نتیجه رسیده اند که عاشیق برگرفته از کلمه ترکی "ایشیق" به معنای روشنایی و نور است. هنر عاشیقی بیشتر در حفظ داستان‌های عاشیقی و بداهه‌خوانی جلوه می‌کند. در بیشتر مواقع، گروهی از نوازندگان چُگور در کنار هم نمی‌نوازند، اما در گذشته، نوازندگان چُگور با نوازندگان بالابان یا کمانچه هم‌نوازی می‌کردند.

عاشیق در استان همدان عموما به شخصی گفته می شود که نوازنده چگور است و در حین نواختن ساز به خواندن و نقل داستان می پردازد. غیر از نوازندگان چگور که غالب عاشیق های این استان را تشکیل می دهند به نوازندگان تار که داستان نقل می کنند نیز عاشیق گفته می شود مانند عاشیق صحبت طاهری. در بعضی مناطق مانند اسد آباد عاشیق لزوما به نوازنده چگور اطلاق نمی شده است، برای مثال می توان از عاشیق احمد هلوری نوازنده کمانچه نام برد که هنگام نواختن ساز، داستان نقل می کرده است(رهبر، ۱۳۸۶، ۱۰۵). در محیط عاشیقی ساوه/همدان عاشیق ها به سه دسته تقسیم می شوند: **یارادجی:** خالق آهنگ و ترانه است و حکم استادی دارد. **عُرفاچی:** مرتبه پایین تر از یارادجی دارد، اما شاعر و آهنگساز نیست اما ایفاگر خوبی است و تسلط کافی به شعر و هاواها را دارد و به خوبی هنر عاشیقی را فراگرفته است. **دَوامچی:** عاشیق های تازه کار که فقط اشعار و آهنگ های بزرگان را تکرار می کنند.(ملکی، ۱۴۰۲ – قربانی، ۱۴۰۰)

خاستگاه هنر عاشیقی درایران ویژگی هایی دارد که به آن در اصطلاح "محیط" نیز گفته می شود. به نقل از سلجوق شهبازی در ایران چهار مکتب عاشیقی آذربایجان غربی، آذربایجان شرقی، همدان و بخشی های خراسان وجود دارد که در محیط عاشیقی گسترده ای که تقریبا بالای هفتاد محیط هستند وجود دارد که نام چند تای آنها آورده شده است:

۱ .محیط موسیقی ارومیه

۲ .محیط موسیقی ساوه

۳ .محیط موسیقی تبریز/ قره¬داغ

۴ .محیط موسیقی زنجان

۵ محیط موسیقی بخشی های خراسان/ ترکمن صحرا

۶ محیط موسیقی قشقایی

۷ محیط موسیقی همدان

۸ محیط موسیقی سولدوز/ قاراپاخ (عسگری به نقل از قافقازیالی، ۱۳۸۸)

مکتب همدان، محیط همدان، کبودرآهنگ، ساوه، قوم‌ها و مناطق قاراقان(خرقان)، شاهسون‌های ساوه، استان مرکزی، ایل زرگر، شهریار، کرج، قزوین و... را در بر می‌گیرد. تفاوت اصلی این محیط ها به دلیل وجود ساز تار عاشیقی و چندین هاوای متفاوت و ویژه خود همدان که مورد بحث ما در این پژوهش نیست می باشد اما ساز چگور در محیط های همدان، ساوه و قم یکسان هستند.

داستان عاشیقی: بر اساس موضوع خود به دو دسته ی قهرمانی - حماسی و داستان¬های محبت(عاشقانه) تقسیم می شوند. داستان های عاشیقی به دو شکل نثر و نظم اجرا می شوند که شخصیت های داستان هر یک داستانی دارند که روایت آن با ساز و آواز خوانده می شود. این داستان می تواند حکایت، داستان قهرمانی، باور دینی و یا هر نوع مضمونی را دربر بگیرد که در موقعیت عروسی ها، مراسم و اعیاد، قهوه خانه ها، محافل و شب نشینی اجرا می شود.

الف. داستان حماسی: این داستان ها که سرمنشا آن از کتاب دده قورقود است. بخش مهمی از ادبیات عاشیقی به شمار می آید. بعد از دده قورقود، حماسه کوراغلی مهم ترین داستان حماسی است که تقریبا در بین تمامی محیط های عاشیقی ایران آن را می خوانند. این داستان ها ترکیبی از نظم و نثرند(سفیدگر،۱۳۹۳، ۲۶).

ب. داستان عاشقانه: بخش بزرگی از ادبیات شفاهی محفل عاشیقی را دربر دارد که طرفداران زیادی را به خود اختصاص داده است. مانند روایت آصلی و کرم، شاه اسماعیل و عرب زنگی. گاه روایات عاشقانه می تواند محیط های عاشیقی مختلفی را در بر بگیرد مانند نمونه هایی که ذکر شد و گاه می تواند مربوط به یک منطقه خاص عاشقی باشد مانند داستان عاشقانه تیلیم خان و مهری که در محیط¬های عاشیقی مرکزی(ساوه، همدان و...) خوانده می شود.

(عاشیق دهقان – عکس از طاها اصغرخانی)

دکتر حسین محمدزاده صدیق، نویسنده و مترجم، دوران عاشیقی در ایران را به دو دوره‌ی قبل از اسلام و بعد از اسلام تقسیم می‌کند. دوره‌ی بعد از اسلام نیز به دو دوره‌ی اول و دوم تقسیم می‌شود. در دوره‌ی اول اسلامی، که از نخستین سال هجری تا ظهور شیعه است، نخستین عاشیق فردی به نام ترکی کیشی بود که در دوره‌ی غزنویان زندگی می‌کرد. هم‌چنین، در «دیوان لغات الترک» محمود کاشغری (با ترجمه‌ی دکتر حسین محمدزاده صدیق)، نام فردی به نام جوجی ذکر شده است که از عاشیق‌های پیش از دوره‌ی قورقود بوده است. در دوره‌ی دوم اسلامی، با ظهور شیعه و حکومت شاه اسماعیل(شاه ختایی)، هنر عاشیقی شکلی نو به خود می‌گیرد .

مکاتب عاشیقی (عاشیق مکتبلری)

در ایران چهار مکتب در عاشیقی وجود دارد:

۱ .مکتب موسیقی ارومیه

۲ .مکتب موسیقی همدان

۳ .مکتب موسیقی تبریز

۴ .مکتب موسیقی قاراداغ

سبک مکتب ارومیه نسبت به مکاتب دیگر کهن‌تر است و تعداد هاواها (یا صوت‌ها)ی مخصوص این مکتب نسبت به مکاتب دیگر بیشتر است، که در برخی از موارد با مکتب تبریز- قاراداغ اشتراک دارند. مکتب همدان قوم‌ها و مناطق قاراقان، شاهسون‌های ساوه، استان مرکزی، قم، ایل زرگر، شهریار، کرج و قزوین را در بر می‌گیرد .

ویژگی ظاهری

ساز چُگور دارای یک کاسه‌ی طنینی بزرگ و دسته‌ای بلند است و روی آن یک صفحه‌ی چوبی قرار دارد. شکل ظاهری آن در گذشته به شکل گلابی بوده است، اما در حال حاضر چُگور با چنین شکل ظاهری به‌ندرت دربرخی مناطق وجود دارد، سازی شبیه به ساز کوموز قرقیزستان.

(ساز کوموز)

چُگور دارای ۹ گوشی و ۹ سیم (وتر) است، اما گاهی تعداد سیم‌ها به ۸ وتر هم کاهش می‌یابد. ساز عاشیقی به ۸ (۳+۵) یا ۹ (۳+۶) وتر تقسیم می‌شود. در بیشتر موارد، نوازندگان با مشکلی مواجه می‌شوند که به دلیل محدودیت فضای زیر انگشت، نمی‌توانند تمامی ۶ سیم را به‌راحتی نگه دارند. بنابراین، معمولاً یکی از سیم‌ها را نمی‌بندند و با ۵ سیم می‌نوازند. بااین‌حال، تعدادی از نوازندگان هنوز هم می‌توانند تمامی ۶ سیم را بند کنند و با مهارت بنوازند.

(دسته و گوشی ساز چگور)

در گذشته، نوعی چُگور در سایز و اندازه‌ی تنبور و دوتار نیز وجود داشت که دارای ۷ سیم و کمی کوچک‌تر از چُگور معمولی بود. این نوع چُگور با نام جُره شناخته می‌شد و به معنای چُگوری کوچک‌تر اما بالغ بود یعنی با رعایت تمام اندازه¬ها به تناسب کوچکتر ساخته می¬شد(ملکی، ۱۴۰۰). عدد ۹ در ساز عاشیقی آذربایجانی بسیار اهمیت دارد و به صورت گسترده در این ساز استفاده می‌شود زیرا در گذشته بر این باور بودند که جمجمه انسان از ۹ استخوان تشکیل شده و بر این اساس عدد ۹ جایگاه ویژه ای در ساخت قوپوز داشته است. ساز عاشیقی کاسه‌ای ۹ ترکه، ۹ وتر، ۹ گوشی و ۹ دستان دارد. (درویشی، اطرایی، ۱۳۹۲، ۱۰۴) «ساز قوپوز در مناطق شمال غربی و شمال شرق ایران و نیز در مناطقی که زبان آذری صحبت می‌شود، نواخته می‌شود».

(ساز قوپوز)

تفاوت چُگور با ساز آذری قوپوز

ساز چُگور، نسبت به ساز قوپوز به طور تقریبی، ۳/۸ تا ۴ سانتی‌متر بلندتر است و دسته‌ی آن نیز ارتفاع بیشتری دارد. صدای کلی ساز چُگور نیز بم‌تر از صدای قوپوز است. برای همراهی با این ساز، صدای زیر لازم نیست. به عبارتی، نیازی به زیر خواندن در همراهی با ساز چُگور وجود ندارد. اما در موسیقی آذری، این ساز به طور ذاتی برای برخی اجراها و نت‌ها به صدای زیری نیاز دارد. تفاوت دیگری که وجود دارد، در پرده‌بندی و کوک سازهاست. کوک چُگور به دو تار تقسیم می‌شود، درحالی‌که کوک قوپوز به سه تار تقسیم می‌شود. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، کوک چُگور به صورت «۳+۶» یا «۳+۵» تقسیم می‌شود. کوک قوپوز در آذربایجان غربی به ۷ وتر و به صورت «۳+۱+۳» تقسیم می‌شود و در آذربایجان شرقی به ۸ وتر و به صورت «۳+۲+۳» تقسیم می‌شود. در گذشته، تعداد وترها «۳+۳+۳» بوده است. در بیتی از عاشیق علعسگر، عاشیق آذری، این بیت درباره‌ی قوپوز آمده است: دوققوز بیر لشیب تاپیب بیرجه یول اون بارماق اونلاری ائیله یپر قبول (۹ سیم جمع شده و ۳ راه را پیدا کرده است. ۱۰ انگشت آن‌ها را می‌نوازد.)(سفیدگر، ۱۳۹۳، ۵۷)

جنس ساز:

کاسه‌ی طنینی و صفحه‌ی روی ساز قوپوز از چوب درخت توت ساخته می‌شود. اما در دسته‌ی ساز، از چوب‌هایی مانند گردو، گردوی سیاه، راش، چنار و حتی چوب‌های صنعتی و زینتی نیز استفاده می‌شود. درباره‌ی گوشی‌ها، از چوب‌های گردو، فوفل، آبنوس، پرتقال، عناب و حتی استخوان یا صدف استفاده می‌شود. به طور کلی، شیطانک و سیم‌گیر نیز اغلب باید از جنس شاخ ساخته شوند، اما امروزه در ساخت آن‌ها معمولاً از پلاستیک استفاده می‌شود. جنس خرک، از چوب¬های عناب، آبنوس، کهور و شمشاد استفاده می‌شود. اما دستان ساز، امروزه بیشتر از مواد پلاستیکی ساخته می‌شود. درگذشته، استفاده از روده‌ی گوسفند برای ساخت دستان‌ها رایج بود. مضراب ساز چُگور از پوست درخت گیلاس(درگذشته از پوست درخت آلبالو نیز استفاده می‌شد) ساخته می‌شود. اما در برخی موارد، مانند باغلاما و قوپوز، از مضراب پلاستیکی (پلاستیک نرم) استفاده می‌شود.

(ساختمان ساز تنبور – به علت شباهت ظاهری ساختمان ساز تنبور و چگور، از عکس تنبور استفاده شده است)

وترها/ سیم‌ها :

برای ساز چُگور، از سیم‌های صنعتی با نمره‌ی ۲۲، ۲۰ و ۱۸ استفاده می‌شود. اما در حال حاضر، به‌ویژه در سازهای مشقی، عموماً از نخ‌های پلاستیکی استفاده می‌شود. بااین‌حال، جنس اصلی پرده در سازهای ایرانی و چُگور از روده‌ی گوسفند بوده است.

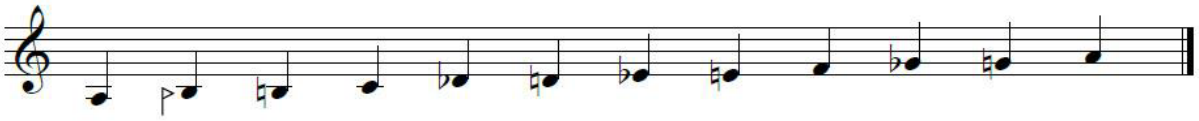
کوک ساز:

ساز چُگور با استفاده از کوک‌های مختلف نواخته می‌شود. اما کوک معمول ساز در بین نوازندگان، «سُل» است. معمولا این ساز با استفاده از کوک‌های متفاوتی مانند «سی»، «سی بمل»، «لا» یا «سُل» که با صدای آقایان همراه‌تر است، نواخته می شود؛ به‌ویژه با توجه به توان و حنجره‌ی خواننده. معمولاً در هم‌نوازی ساز چُگور با ساز بالابان نیز از همین کوک استفاده می‌شود. به عبارت دیگر، به دلیل محدودیت کوک بالابان، چُگور بیشتر با هر کوکی که نوازنده‌ی بالابان بدهد، هماهنگ می‌شود. بااین‌حال، در هر-حالت، اختلاف سیم‌های پایین و بالا در هر کوک یک پرده است. به عنوان مثال، برای کوک «سل»، سیم‌های بالا «سل» و سیم‌های پایین «فا» (بم) هستند. در حال حاضر، هنوز کوک واحدی برای ساز چُگور به همان شکلی که در سازهای دیگر وجود دارد، تشکیل نشده و امید است در آینده، منابع و مراجع مکتوبی در اختیار علاقه‌مندان قرار گیرد. هرچند که در همدان، ساز چگور سه سیم اول «ر» و شش سیم پایین «دو» کوک می‌شود.

زارَنجی:

در ساز چُگور، زارَنجی به اولین سیم از سیم‌های پایین (سیم پنجم) گفته می‌شود؛ زمانی که یک اکتاو نسبت به بقیه‌ی سیم‌ها بم‌تر کوک شود. زارنجی به معنای زاری کردن ساز است و هنگام زخمه زدن به ساز همراه با سیم‌های دیگر، صدایی دل‌نشین و غمگین به ساز می‌دهد. (در روایت‌های مختلف، برای اجراهای ماهور یا راست پنج‌گاه (کوروغلو)، زارنجی را «فا» و در سه‌گاه کوک می‌کنند.)

دستان‌بندی ساز چُگور یک اکتاو است و بعضی اوقات پرده‌های بیشتری تا پایین (مانند قوپوز) نیز بسته می‌شود. سیم‌های اول (پایین‌ترین سیم)، دوم، سوم، چهارم (گاهی اوقات سیم چهارم برای سهولت در نوازندگی بسته نمی‌شود): لا، سیم‌های پنجم (زارنجی)، ششم، هفتم، هشتم، نهم (بالاترین سیم): سل. به این ترتیب، سیم‌های پایین‌تر (از سیم اول تا سیم چهارم) کوک «لا» دارند و سیم‌های بالاتر (از سیم پنجم تا سیم نهم) کوک «سل» دارند .

نمونه‌ی پرده‌بندی با کوک «لا» به صورت زیر آمده است :

این پرده‌بندی، از پایین به بالا، برای سیم‌های ساز چُگور اعمال می‌شود. شایان ذکر است که پرده‌بندی می‌تواند بر اساس ترجیحات نوازنده و سبک موسیقی متغیر باشد. ممکن است در موارد دیگر نیز پرده‌بندی‌های متفاوتی استفاده شود .

پرده‌های مهم ساز چُگور

پرده‌ی اول: باش‌پرده، پرده‌ی سوم: گرم‌پرده، پرده‌ی پنجم: شاه‌پرده، پرده‌ی هفتم و هشتم (دو پرده‌ی جفت): قُوشاپرده، پرده‌ی آخر/ دهم: آشاق‌پرده

تکنیک‌های اجرایی

مضراب‌های پایه در ساز چُگور به صورت متنوعی استفاده می‌شوند. در ادامه تعدادی از مضراب‌ها و نحوه‌ی استفاده از آن‌ها ارائه شده است:

راست/چپ/راست: با این مضراب، ابتدا ضربه با دست راست روی صفحه و سپس ضربه با دست چپ و دوباره با دست راست روی صفحه اعمال می‌شود. این الگوی ضربه زدن برای ایجاد ریتم و تنوع در نواختن استفاده می‌شود.

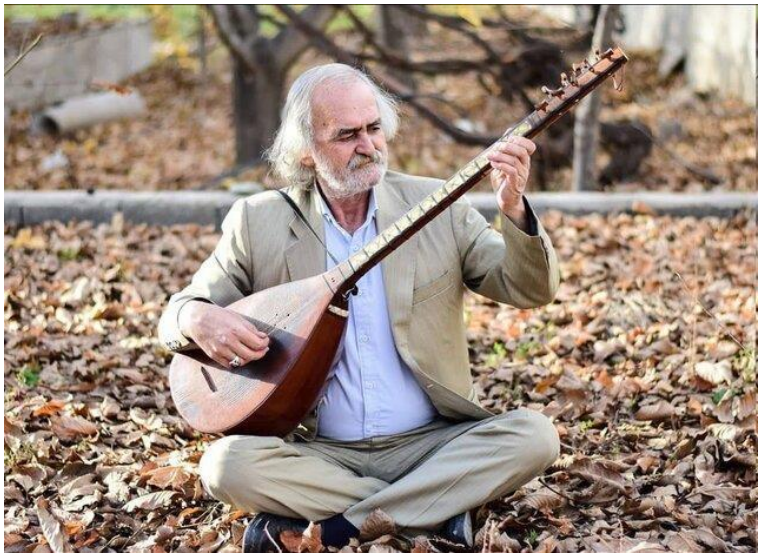
چپ/چپ/راست: در این حالت، ابتدا دو بار ضربه با دست چپ روی صفحه اعمال می‌شود و سپس یک بار ضربه با دست راست.

راست/راست/چپ: با این مضراب، ابتدا دو بار ضربه با دست راست روی صفحه و سپس یک بار ضربه با دست چپ زده می‌شود.

علاوه بر این، می‌توان با دست راست روی صفحه ضربه‌ای به همراه زخمه زدن یا نواختن سرانگشت سوم یا چهارم دست راست انجام داد. این روش در بین نوازندگان ترکیه نیز رایج است .

گلیساندو، دُراب، ریز و ویبراسیون از دیگر تکنیک‌های رایج در چُگور است.

در مورد پرده‌گیری با دست چپ، عموماً انگشت اول و سوم جابه‌جا می‌شوند و کمتر از انگشت دوم استفاده می‌شود. اما توجه داشته باشید که پرده‌گیری ممکن است بر اساس ترجیحات نوازنده و سبک نوازش متفاوت باشد و این تنها یک الگوی عمومی است.



(عاشیق نصرت الله زرگر)

آهنگ‌های عاشیقی

آهنگ‌های عاشیقی بر اساس انواع شعر عاشیقی، اسامی اشخاص (قهرمانانِ داستان‌ها)، مناطق جغرافیایی و اسامی ایل و طایفه نام‌گذاری شده است. این آهنگ‌ها به دو دسته‌ی هاوا و ترانه، یا لیلانا تقسیم می‌شود.

هاوا:

هاوا یا صوت به مجموعه‌ای از آهنگ‌ها و ملودی‌ها گفته می‌شود که دربرگیرنده‌ی داستان‌های مختلف حماسی، مذهبی، غنایی و عاشقانه است. این روایت‌ها عموماً معشوقه‌ی خود، فراق و حماسه‌های مرتبط با آن را به تصویر می‌کشند و در برخی دوره‌های تاریخی، از سوی عاشقان و شاعران عرضه و اجرا می‌شدند .

هاوا ملودی یا نغمه‌ای است که می‌توان آن را مانند گوشه در موسیقی ایرانی در نظر گرفت و هر یک با نام شخصی، مکانی یا وضعیت خاصی شناخته می‌شوند. آهنگ‌های عاشقانه و روایی معمولاً با اشعار غمگین خوانده می‌شوند، مانند «کرم هاواسی» که روایت داستان اصلی و کرم را بیان می‌کند. شاید در اینجا مقایسه‌ی گوشه و هاوا در موسیقی ایرانی و موسیقی عاشیقی درست نباشد و صرفاً برای درک بهتر موضوع، از این مقایسه استفاده شده است. زیرا تعداد هاواها نسبت به گوشه‌ها در موسیقی ایرانی کمتر است و گوشه‌ها دارای تنوع و گستردگی بیشتری هستند. در تشابه، هاواهای ترکی با موسیقی ایرانی معمولاً در مایه‌های شور فارسی (بیات ترک، افشاری، دشتی)، ماهور، سه‌گاه و همایون خوانده می‌شوند. به عنوان مثال، کوروغلی در دستگاه ماهور اجرا می‌شود.

مفهوم هاوا در قوپوز آذری با چُگور همدان متفاوت است. عاشیق‌های آذربایجان هاواها را به سه دسته‌ی آهنگ‌های بلند (یوخاری هاوالار)، آهنگ‌های میانه (اورتا هاوالار) و آهنگ‌های کوتاه (آشاغی هاوالار) تقسیم می‌کنند. آهنگ‌های بلند، به صدای بم تمایل دارند و آهنگ‌های کوتاه گرایش به صدای زیر دارند و باید با کوک بم یا زیر کوک شوند(سفیدگر، ۱۳۹۱، ۱۲).

اسامی هاواها

اسامی هاواهایی که با ساز چگور خوانده می شود در زیر آورده شده است:

ایلیاتی (سه نوع)، افشار (دو نوع)، غربتی، مِهترخانی، شاه ختایی، شکسته، گَرَم، همدانی، کورواغلو، شیخ سلمان (دو نوع)، رودباری (ردباری) ، گَسمَه (قُبا)،

نیم قبا، گرایلی، سَلیانی، عثمانلی، هشتری (هشترخانی)، یارجانلو، زرگری (دو نوع)، خال مِهریجان، گُمرگان صُوتو، گل گی، مهربان هاواسو (مهربانی)، قصاب اوغلو، یتیم زرگری، ماران (منسوب به مهاجران)، زارُتمه، شیرازی، دوبیت، شهریاری، گلاکوبی، شادگرایلی، آ شیخ سلمان، باهار همدان، فراهانی، محمدحسن صوتو، عاشیق یوسُف صُوتو، کَلَه گرایلی، سالالاما گرایلی، بوتون شکسته، بایاتی (بیاتی)، گزمه (یاریم شکسته)، چَرا (منسوب به شرا همدان)، شرور (دو نوع)، ریزعلی(رضاعلی). در ۳۰ سال اخیر، بختیاری شیرعلی مردون و افغانی ملاممد جان اضافه شده‌اند.

در نوازندگی چُگور برخی نوازندگان تعدادی از هاواها را به عنوان مقام‌هایی در نظر می‌گیرند و بر اساس آن‌ها در اجراهای خود عمل می‌کنند. اما برخی دیگر از نوازندگان ممکن است اعتقاد داشته باشند که در نوازندگی چُگور، مقام‌ها وجود ندارند و تمامی این عناوین، هاوا هستند. به دلیل عدم وجود اطلاعات مکتوب در این زمینه، نوازندگان چُگور درباره وجود هاوا و مقام در نواختن با این ساز اختلاف نظر دارند. این اختلاف نظرها ممکن است به دلیل تجربه‌ی هنری، تفسیرهای شخصی و تأثیرات فرهنگی و منطقه‌ای باشد. بنابراین، در این مورد هر نوازنده ممکن است دیدگاه و نظر خود را داشته باشد.

ترانه‌ها

ترانه‌ها یا لِیلانا، ترانه‌هایی محلی یا ایلی با آهنگ‌هایی معمولاً شاد هستند که در رقص و مجالس شادمانی به کار می‌روند. به این ترانه‌ها، ترینگه نیز گفته می‌شود. این ترانه‌ها با سازهای بالابان، دایره و چُگور همراه و خوانده می‌شوند. اغلب این آهنگ‌ها به داستان‌های روایی عاشقانه ارتباطی ندارند و هدف آن‌ها بیشتر بزم و شادی و ایجاد شادمانی در محافل عروسی است.

شایان ذکر است که رقص‌های دسته‌جمعی (هالای) به همراه ساز سرنا و دهل و بدون کلام اجرا می‌شود. نمونه‌ای از اسامی ترانه‌ها در زیر آورده شده است:

ناوازنیم، قاراخان، بیرخان باز، سلبی ناز، ناری ناری، جانیم اینچه بل، ملک ملک، یاییخان جیران، قاشی قارا جیران

شعر در موسیقی عاشیقی

انواع اشعار عاشیقی در عاشیق‌های آذربایجان، قشقایی، خراسان، مرکزی و... متفاوت است و البته در برخی جاها هم تشابهاتی وجود دارد. هم‌چنین عاشیق‌های منطقه‌ی مرکزی از اشعار شاعران آذربایجانی نیز استفاده می‌کنند. اما در این‌جا فقط انواع اشعار عاشیقی مربوط به محیط¬های مرکزی(ساوه، همدان و...) صحبت شده است .

اشعار عاشیقی در موسیقی محیط ترک‌های مرکزی

به طور کلی، اشعار عاشیقی در چُگورنوازی به ۷، ۸، ۱۱ و ۱۲ هجایی تقسیم می‌شوند. وزن ۱۱ هجایی بر وزن مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل است. اسامی و توضیحات آن و نمونه¬هایی از شعرها در زیر آمده است:

بایاتی؛ ۷ هجایی

بایاتی یا بایاتیلار به افرادی اطلاق می‌شود که منسوب به بیات و از قومیت‌های بزرگ‌تر ترک هستند که به ایران و آناتولی مهاجرت کرده‌اند. در لغت، بایاتی به معنای بزرگ و اصیل است. در شعر، بایاتی‌ها دوبیتی‌هایی هستند که هر بیت آن‌ها ۷ هجا دارد و شامل ۴ مصراع است که قافیه‌ی مصراع سوم آزاد است و سایر مصراع‌ها (اول، دوم و چهارم) هم‌قافیه هستند. مفهوم و منظور اصلی شاعر در بیت دوم و بیشتر در مصراع چهارم بیان می‌شود. بایاتی‌ها برخلاف بش، قصه روایت نمی‌کنند. اغلب در اشعار ترکی، موضوعات اجتماعی، فلسفی، دینی، فرهنگی و عاشقانه تأثیرگذار هستند. اشعار بایاتی جزء ادبیات شفاهی هستند و سینه به سینه منتقل می‌شوند و معمولاً شاعر آن‌ها مشخص نیست.

نمونه‌ی شعر بایاتی:

من عاشیقم هر آیلار/ هر اولدوزلار، هر آیلار

بوردا بیر گول بیتیبدی/ سوسوزوندان هارایلار

یکی از زیبایی‌های لفظی بایاتی‌ها، استفاده‌ی ظریف و ماهرانه از صنعت جناس در این‌گونه اشعار شفاهی است، که نمونه‌ای از آن در شعر زیر آورده شده است:

من عاشیق باشدان یارا/ آرتیبدیر باشدان یارا

منی حسرت یاراتدی/ یارادان باشدان یارا

کلمه‌ی باشدان یارا سه بار در این شعر به کار رفته و هر بار معنی متفاوتی را می‌دهد:

مصراع اول: (از ابتدا به یار) عاشق بوده‌ام./ مصراع دوم: (زخم از سرم) افزون شده.

مصراع چهارم: آفریدگار (از اول نسبت به یار).

گرایلی؛ ۸ هجایی

گرایلی در گویش ترکمنی به معنای سینه‌ریز زنان است و در موسیقی ایرانی نیز به یکی از گوشه‌های شور که با نام «گریه‌ی لیلی» نیز شناخته می‌شود، اشاره می‌کند. اما در شعر ترکی گرایلی نوعی شعر تغزلی است که قافیه‌بندی آن مشابه قُوشما است. گرایلی یکی از قالب هایی است که اشعار ۱۶ هجایی در آن خوانده می¬شود، که در دو مصرع ۸ هجایی که روی هم در مجموع ۱۶ هجا خوانده و نواخته می¬شود. مضمون اشعار گرایلی شامل موضوعات عارفانه، عاشقانه، دوستی، طبیعت، زیبایی و دلدادگی است.

نمونه‌ی شعرگرایلی از خسته قاسم:

گل بیر سَندن خبر آلیم/ سلیماندان قالان دونیا

ازلی گؤل کیمی آچیب/ آخیریندا سولان دونیا

دئی گؤروم نه یه طالیبسان/ درسینی کیمدن آلیبسان

نئچه مین یول بوشالیبسان/ نئچه مین یول دولان دونیا

بو دونیا فانی دیر فانی/ بو دونیادا قالان هانی

داوود اوغلو سلیمانی/ تاج و تختدن سالان دونیا

خسته قاسیم قالیب ناچار/ بوسرّی بس کیملر آچار!

گلن قونار، قونان اوچار/ هئی سالارسان تالان دونیا

قوشما؛ ۱۱ هجایی

قوشما (قُشما) در لغت به معنای سرهم کردن، پیوستن و جفت شدن است. قوشما یکی از انواع پرکاربرد و رایج در شعر عاشقانه است و قدمت زیادی در ادبیات عاشیقی دارد و می‌تواند به صورت بداهه‌خوانی نیز خوانده شود. قوشما شعری است که به صورت بند به بند ترکیب شده است و هر مصراع آن ۱۱ هجا دارد. هر بند قوشما شامل ۴ مصراع است و در بند پایانی نام شاعر یا تخلص او ذکر می‌شود. شاعرانی مانند شاه اسماعیل خطایی، قافی برهان‌الدین، ذاکر و عاشیق پری از این قالب شعری استفاده می‌کردند.

نمونه‌ی شعر قوشما از زَلیمخان :

دوستوم گیلئیله‌نمه یاددان_یاخیندان/ ازل‌دن بئله‌دیر هامی بیر اولمور

حیات‌دا هر کسین اؤز قیبله‌سی وار/ چیراغی بیر اولمور شامی بیر اولمور

حیات دؤور ائله‌ییر هر آخشام سحر/ بیر گونو بال اولور بیر گونو زهر

بیرینده سئوینج وار بیرینده قهر/ هر گونون لذتی تامی بیر اولمور

زلیمخان سؤیله‌سین دوی یاواش یاواش/ بیر یئرده اولارمی آیاق ایله باش؟

بیرینده هم هاوا بیرینده داش قاش/ حیاتین سارایلا دامی بیر اولمور

بِش

بِش در لغت به معنای تعداد پنج، یا پنج‌تایی است. در موسیقی به همراه ساز چُگور، بِش به معنای یک قطعه موسیقی شامل ۵ دوبیتی یا ۴ دوبیتی (که یکی از آن‌ها به مرور زمان فراموش شده) است. این قطعات موسیقی بیشتر با موضوعات و مفاهیم متنوع و عمدتاً عاشقانه سروده می‌شوند. عاشیق‌ها به بِش «پنج‌پر» نیز می‌گویند. نکته‌ی حائز اهمیت در شعر بش این است که در این نوع شعر، از نظر تعداد هجاها، انعطاف بالایی وجود دارد. بش می‌تواند دربرگیرنده‌ی هجاهای مختلفی باشد؛ ازجمله ۷ هجایی، ۸ هجایی، ۱۱ هجایی و ۱۲ هجایی .

نمونه‌ی شعر بش ۱۱ هجایی از تیلیم خان:

شئیخی صنعان کیمین ترسا سئومیشم/ دؤغرو یؤل‌لاریمي کج ائیله‌میشم

گولون دردی؛ دوشمان جهری؛ ائل قهری/ اؤزؤم اؤز گؤینومه گوج ائیله‌میشم

سارالیبام ساری‌گولدن ساری‌یام/ چارخی دؤنموش قؤیماز بیرده یاری‌یام

قیزیل‌گول خرمنین تحویلداری‌یام/ دؤیوب و ساویریب دج ائیله‌میشم

قارلی داغلار غرق اؤلوبدو دوماندان/ بیر کیمسه‌م یؤخ تیکن چیخاردا جاندان

قؤنشولاریم کؤچدو بویان-اؤیاندان/ آرالیق ائویمی اؤج ائیله‌میشم

زهر اؤلوب ائله‌دیگیم ائتدیگیم/ کاسات اؤلوب بازارلاردا ساتدیغیم

الدن اوچوب توْر آتدیغیم توتدوغوم/ باشیمدا عقلیمی نئجه‌ائیله‌میشم

اله‌ندیم قلبیردن گئچدیم الک‌دن/ غرق اؤلموشام شط ایچینده کلک‌دن

خبر آلان اؤلسا چارخی فلک‌دن/ دئیه‌ر "تیلیم"ایدن لج ائیله‌میشم

وجودنامه (اشعار تیلیم خان)

وجودنامه به شعرهایی گفته می‌شود که به رویدادها و مراحل خلقت و زندگی انسان در دوران کودکی، جوانی و پیری می‌پردازند. این شعرها در قالبی ساده و شفاف، با استفاده از اصطلاحات و زبان روزمره‌ی مردم نوشته می‌شوند و معمولاً در شعرهای عاشقانه‌ی ترکی به کار می‌روند. هم‌چنین احساسات و تجربیات انسان در مراحل مختلف زندگی را بازتاب می‌دهند و مسیر پیش‌روی و رشد انسان را در طول حیاتش به تصویر می‌کشند. نمونه‌هایی از این نوع شعر را می‌توانید در آثار شاعر ترک، تیلیم خان، مشاهده کنید که از معروفترین افراد در زمینه سرودن وجودنامه بوده است.

نمونه‌ی شعری از تیلیم خان:

آتادان گلدیم آنایه/ بیرقطره‌ی قانه دوندوم

یاتدوم آنام بشرینده/ بش‌ای لوقدا جانه دوندوم

او وقت که گلدیم دونیایه/ آنام توتدی منه دایه

آغوز آشدوم امدیم مایه/ بیر دیلی جانه دوندوم

دورت یاشوندا گزدیم عالم/ استادمان وردیم سلام

استادومدان آلدیم کلام/ درس آلیب روانه دوندوم

بش یاشوندا گتدیم مکتبه/ اونوندا مکتبدن قاچدوم

اونبشیمده دولدوم داشدوم/ دریای عمانه دوندوم

ایگیرمیده اولدوم مایه/ بدیرلندیم دوندوم آیه

چیقمیشم ارش اعلایه/ تخت سلیمانه دوندوم

اوتورومدا اولدوم دلی/ چاغورانا دویم بلی

ییقدیم قلعه ی خیبری/ بیر رستم زاله دوندوم

اووق که قیرخه یتیشدیم/ قیرخلر جمعینه قاروشدوم

بیگلرینن قوندوم کوچدوم/ سلطلانونان خانه دوندوم

اوقت که اللی یه چاتدوم / گون به گون دالی اوتوردوم

زری نن زیبانو ساتدوم/ متاع سوز دوکانه دوندوم

آتموش یاشوندا کوچ ایله دیم/ ایکی قیچیم اوچ ایله دیم

جوان عمروم پوچ ایله دیم/ دولاندوم قوجایا دوندوم

هفتاد یاشوندا ذکر ایله دیم/ الاهوما شکر ایله دیم

آق خلعتیمه فکرایله دیم/ اگیلدیم کمانه دوندوم

هشتادا گتیرین آتوم/ اوخونسون قبض وبراتوم

چکسین ملالار صلا توم/ سارالوب سامانه دوندوم

اگرنود یاشا چاتسام/ مینديری منی آغاج آتا

دیدار قالدو قیاما تا/ گدرگی قوناقا دوندوم

یوزده دوشدوم آزاره / دردیمه اولماز چاره

آپاروی قویوی مزاره/ خاکونان یکسانه دوندوم

دوداق دَیمَز

دوداق دَیمَز یعنی: «لب‌ها به هم نمی‌خورند.» هنگام خواندن این نوع شعر، حروفی که در آن به کار می‌رود، به نوعی است که موقع تلفظ آن‌ها لب‌ها حرکت نمی‌کنند و به روی هم نمی‌آیند.

نمونه‌ی شعری از آزافلی:

آیلار، ایللر، دقیقه لر ایچینده/ یازی چیچک ، قیشی قار آلار، گئچر.

عاشیق قار آلار کئچر/ آغلار قارالار گئچر

یئر تیتره دن، داغ آتان/ اجل قارالار گئچر.

آلچاقدان، شئیطاندان خئییر ایسته سن/ جانیندان شر گئچر، قارالار گئچر.

هردن-هردن سالا یادا طالعین/ چتین دردی ساتا یادا طالعین

عاشیق یادا طالعین/ قهرین یا دا طالعین

چتین داردا یئتیشسین/ سالسین یادا طالعین

یا چرخی گردیشین یا دا طالعین/ یاندیرار چیراغین قارالار گئچر.

آزافلی شیکاری آتاندا یاخشی/ آنان دا یاخشیدیر آتان دا یاخشی

عاشیق آتاندا یاخشی/ صیاد آت آندا یاخشی

اَیری اَیرینی سسلر/ دئیر آتان دا یاخشی.

قضا قدرلره آتان دا یاخشی/ قانانلارین قانی قارالار گئچر

دیل تَرپَمَز

هنگام خواندن این نوع شعر، زبان تکان نمی‌خورد. البته این نوع خوانش در حال حاضر، همراه با نواختن ساز چُگور مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.

دِییشمه

دییشمه نوعی شعر عاشقانه است که به شکل مناظره، پرسش و پاسخ، یا گفت‌وگو بین دو عاشیق انجام می‌شود. در این نوع شعر، مهارت و استعداد عاشیقان در بیان معلومات خود از طریق شعر، با رعایت ردیف و قافیه و وزن شعر، مورد آزمون قرار می‌گیرد. عاشیق باید قادر باشد اطلاعات خود را در قالب شعر آوازی، هنرمندانه و با تمرکز بیان کند، درحالی‌که طرف مقابل نیز باید بتواند بداهه و به تناسب با شعر عاشیق، پاسخی هنرمندانه بدهد. امروزه، دییشمه به طور گسترده در بین عاشقان استفاده نمی‌شود و در صورت استفاده از این نوع شعر، معمولاً اشعار قدیمی و مرتبط با عاشیق‌های گذشته به کار می‌رود. این شعرها نمونه‌هایی از ادبیات عاشقانه‌ی تاریخی هستند و به عنوان آثار هنری گذشته، ارزش و اهمیت خاصی دارند. در این شعرها، مناظرات و گفت‌وگوهای بین عاشقان و آوازشان به صورت دییشمه روایت می‌شود. البته در عملکرد معاصر، استفاده از دییشمه در شعر عاشقانه محدودتر شده و بیشتر به عنوان یک الگوی سنتی یا بازسازی شعرهای گذشته در محافل هنری استفاده می‌شود.

نمونه‌ی شعر دییشمه(قسمتی از دییشمه عاشیق زولفیه و عاشیق چوبان):

عاشیق زولفیه:

ایستییر که سنی قویا کامانا/ اوزاق بیر دیارا آتا گوزلریم

گناه کارقول کیمین توتوب قُلوننان/ آپاروب بازاردا ساتا گوزلریم

عاشیق چوبان محمد:

دِگینین اُو قدرهاوالانماسون/ ایندی تاپار بُویوگ خطا گوزلرین

من اونا آهسته لای لا چالارام/ مست اولا، سست اولا، یاتا گوزلرین

گاهی اوقات در بزم‌ها و مراسم مختلف، از عاشیق درخواست بش می‌شود. این درخواست به شکل «بش اوخو» صورت می‌گیرد، که به معنای «نوع شعر بش را بخوان» است. این درخواست نشان‌دهنده‌ی حضور عاشیق در جمع و اجرای شعر عاشقانه است. در بعضی موارد، عاشیق هر دو بیتی را که با ساز به صورت ریتمیک می‌خواند، داستان آن را نیز به صورت نثر روایت می‌کند و به ترتیب ادامه می‌دهد و به دو بیت دیگر می‌پردازد تا داستان به اتمام برسد. گاهی به عاشیق گفته می‌شود که داستان را به خوشی خاتمه دهد و از غم داستان عبور کند. به این عمل «تُویونو توت» به معنی «عروسی را بگیر» گفته می‌شود. این عبارت به معنای تمام کردن داستان به خوبی و رسیدن به پایانی خوش است. در این‌گونه موارد، عاشیق فقط بر اجرای شعرها تمرکز می‌کند و شعرها را با ساز می‌نوازد و می‌خواند و قسمت نثر را روایت نمی‌کند.

شاعرانی که اشعارشان در بین عاشیق‌های منطقه‌ی مرکزی رایج است:

تیلیم خان، خسته قاسم تیکمه داشلی، رضا بهاری، شاه اسماعیل صفوی و عباس توفارقانلی.

(تصویر تیلیم خان – طرحی از هنرمند اهل خوی جعفر نجیبی)

داستان‌های رایج عاشیق‌های محیط مرکزی:

اصلی و کرم، تیلیم خان و مهری، افروز و معصوم، کوروغلو، غریب و شاه صنم، محمد و پری، بهرام و گلندام، محمود و نگار، وَرقِه و گلشاه، شیرین بیرچک، سلیم شمس، محمد بیگ جان سوداگر، زهره و طاهرمیرزا، خسرو و صنم، عباس و گل گز، عاشق آیدین، شاه اسماعیل(شاه ختایی) و گلزار، رضا گوءیچک (وان لو رضا)، گرگرلی محمد، خسته قاسم و لزگی احمد، حمرا، صیاد و سادات، گلبی و حورزاد، سیدی.

عاشیق‌های معروف مرکزی:

عاشیق بالاخان، عاشیق آقامعلی، عاشیق محرمعلی نادری، عاشیق مسیح‌الله رضایی، عاشیق غیاث جباری، عاشیق اسماعیل شاهمرادی و عاشیق حیدر محمودی.

(تصاویر: عاشیق مسیح الله رضایی – عاشیق محمود رضایی)

ساخت ساز چُگور(سازگری)

قدمت ساز چُگور به حدود ۴۰۰ سال پیش می‌رسد. این ساز بیشترین شباهت را با سازهای ترکیه و آناتولی دارد و شکل جدیدتر آن در حدود ۱۰۰ پیش به این فرم رسیده است. در آغاز، ساز چُگور بیشتر در بین ارامنه ساخته می‌شد، زیرا نواختن و ساختن ساز برای شیعیان حرام تلقی می‌شده است. خاستگاه ساز چُگور در منطقه‌ای به نام چناقچی واقع در نزدیکی ساوه و بین همدان قرار دارد. حدود ۱۰۰ سال پیش، استاد نریمان آبنوسی، سازنده‌ی برجسته و معروف بربط و عود ایرانی و ارمنی‌تبار، در این منطقه زندگی می‌کرد و نخستین کسی بود که ساز چُگور را به فرم امروزی ساخت. نسل ساز چُگور بر ۵ سیم بوده است، که نریمان آبنوسی بر اساس الگویی از تنبورِ بابا غلام همت‌آبادی، استاد توانای تنبور، آن را می‌سازد. بر اساس گفته‌ها، او از شاگردان شِماور (سازگر ارمنی‌تبار) نیز بوده است که قبلاً از او ساخت‌وساز را آموخته است. پس از نریمان، صفرعلی مقصودی، از شاگردان استاد نریمان، ساخت چُگور را ادامه داد و در حال حاضر، استادکارانی چون غلامرضا فراهانی، حسین افشار، حسین سانی¬خانی، محمدرضا حیدری و سیدحسین موسوی به ساختن ساز چُگور می‌پردازند که تعداد آن ها بسیار کم است.

(تصاویر: بابا غلام همت آبادی – استاد نریمان آبنوسی)

ساز چُگور با ظاهری زیبا و صدایی ملایم و مطرح، در موسیقی ایران جایگاه ویژه‌ای دارد و در اجراهای موسیقی محلی و مراسم عروسی مورد استفاده قرار می‌گیرد. این ساز به‌تازگی در بهمن‌ماه ۱۴۰۱ به ثبت ملی در ایران رسیده است.

نتیجه‌گیری

موضوع اصلی مقاله درباره¬ی ساز چگور که ساز عاشیقی منطقه ساوه، همدان است که در کنار روایات عاشیقی جز ارکان اصلی محافل و مجالس عاشیق¬ها است و نبود هریک از این دو از اصالت منطقه عاشیقی می کاهد. هدف اصلی مقاله آشنایی با ساز چگور و اشعاری که با آن خوانده می شود است. با وجود پیشینه و قدمت جوان ساز چگور، در بین مردم، هنرجویان و علاقه‌مندان به موسیقی ایرانی و حتی هنرمندان حوزه موسیقی نواحی، سازی کم آشناست. همینطور جوانان کمتر به سمت این ساز و موسیقی عاشیقی روی می¬آورند. امید است در آینده با آشنایی بیشتر این ساز(با معرفی گسترده و کامل و زنده کردن آداب خاص نواختن این ساز) شرایطی فراهم شود که چگور در بین مردم بیشتر شناخته شوند و نوازندگان جوان بویژه خانم¬ها به سمت یادگیری و نواختن این ساز عاشیقی بروند. همینطور شرایطی ایجاد شود که این ساز نقشی در بین دیگر مناطق عاشیقی از جمله آذربایجان داشته باشد و حتی در بین پژوهشگران حوزه موسیقی نیز در جایگاه مناسبی قرار گیرد.

***Peer-review**: Externally peer-reviewed.*
***Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.*

***Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.*
***Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.*

REFERENCES

Ahari, A. (2022). Poetry Format for the Turkish Language. Personal Blog.
http://aharimiz.arzublog.com/post/72346

Asgari, Si. (2020). Repertoire of Ashiqi Art. No. 9, Mahoor Music quarterly journal.

Dana.ir. Ashighi the oldest music of the Middle East. Web pages.
https://www.dana.ir/amp/171497/%25D8%25A2%25D8%25B4%25DB%258C%25D9%2582%25DB%258C-%25D9%2582%25D8%25AF%25DB%258C%25D9%2585%25DB%258C-%25D8%25AA%25D8%25B1%25DB%258C%25D9%2586-%25D9%2585%25D9%2588%25D8%25B3%25DB%258C%25D9%2582%25DB%258C-%25

Dr. Sefidgar Shahanaghi, H. (2014). Music of Azerbaycan Ashiqs (p.57) Sooreh Mehr.

Darvishi, M. (2021). Chogure. Web page.
https://www.cgie.org.ir/fa/article/224765/%DA%86%DA%AF%D9%88%D8%B1

Darvishi, M. (2001). Encyclopedia of Iranian instruments(first volume), Mahoor.

Darvishi, M.; Atraei, A. (2013). Iranian Instrumentation Mahoor. 104.

Fararu.com. (2016). News Web pages. (use the picture)
https://fararu.com/fa/news/269989/125%D9%87%D8%B2%D8%A7%D8%B1-%D8%AA%D9%88%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%AD%D9%82%D9%88%D9%82-%D8%A8%D8%B1%D8%A7%DB%8C-%DB%8C%DA%A9-%D8%B9%D8%A7%D8%B4%DB%8C%D9%82

Hamshahrionline.ir (2021). Getting to know the Qopuz Instrument(Chogur). News Web pages. (Use the pictures).
https://www.hamshahrionline.ir/news/603840/%D8%A2%D8%B4%D9%86%D8%A7%DB%8C%DB%8C-%D8%A8%D8%A7-%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%D9%82%D9%88%D9%BE%D9%88%D8%B2-%DA%86%DA%AF%D9%88%D8%B1

Kharaghansaveh.blogfa.com (2018). A Poem from Hakim Tillim Khan. Personal Blog (Use the Picture).
http://kharaghansaveh.blogfa.com/post/4

Kashghari, M. (2005). *Diwan Lugat At-Turk* (encyclopedia), Akhtar.

Iranonline. (2023). Registration of the Instrument “Chogur” in the national list. News Web pages.
https://ion.ir/news/15402/%D8%AB%D8%A8%D8%AA-%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%87-%D8%AF%D8%A7%DB%8C%D9%87-%D8%AF%D8%A7%DB%8C%D9%87-%D9%88-%D8%B3%D8%A7%D8%B2-

Maleki, A. (2023). About Chogure. Interview.

Mehrvarzanmusic.ir (2021). Introducing the Tanbour Instrument. Web page(Use the Picture).
https://mehrvarzanmusic.ir/%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%81%DB%8C-%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%D8%AA%D9%86%D8%A8%D9%88%D8%B1/

Musicnote (2014). Chogure or Qopuz. Web pages(Use the picture).
https://musicnote.blogsky.com/1392/11/09/post-25/%DA%86%D9%88%DA%AF%D9%88%D8%B1-%DB%8C%D8%A7-%D9%82%D9%8F%D9%BE%D9%88%D8%B2

Nourmohammadian M. (2023). News Web pages(Use Picture).
https://www.isna.ir/news/1402041207566/%D8%A2%D9%82%D8%A7%DB%8C-%D8%AF%D8%B2%D8%AF-%D8%B3%D8%A7%D8%B2%D9%85-%D8%B1%D8%A7-%D9%BE%D8%B3-%D8%A8%D8%AF%D9%87-%D9%85%D8%A7%D8%B4%DB%8C%D9%86%D9%85-%D8%B1%D8%A7-%D8%A8%DA%AF%DB%8C%D8%B1

Qorbani, Emran (2021). Narrative analysis in Ashiqi music of North Hamedan province. Master’s Thesis, Music Facaulty, Tehran University of Art.

Rahbar, I. (2007). The Music of Hamedan Ashiqs, year 9th, No. 35, Mahoor Music quarterly journal.

Shahriari, A. (2016). A Story about Nariman’s Instrument making. Web page(Use the picture).
https://www.musicema.com/node/291220

Sootak internet Magazine (2016). Chogure Instrument.
https://www.sootak.ir/%D9%85%D9%88%D8%B3%DB%8C%D9%82%DB%8C/%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D9%85%D9%88%D8%B3%DB%8C%D9%82%DB%8C/%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%DA%86%DA%AF%D9%88%D8%B1.html

Zargar, N. (2023). About Chogure. Interview.

Zavari Rezaei, A. (2011). All kinds of poetry in Turkish Language. Personal Weblog.
http://azrurmia.blogfa.com/post/8508

Polat, A. (2023). Ashiqlar art Encyclopedia(History, literature and music), 1 (p.27) Bahardokht.