نامهٔ علوم‌اجتماعی، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۸۰، صص ۱۲۷-۹۷
Archive of SID

هرمنوتیک* سهندیه**

محمد حریری اکبری
استاد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز

چکیده

در میان شعرای معاصر آذربایجان، استاد شهریار برجسته‌ترین است. بین اشعار و آثار متنوع وی "سهندیّه" شعر نسبتاً بلندی است که به سبک و شیوه‌ای نو سروده شده. ویژگی این شعر غنای ساختارهای تشکیل‌دهندهٔ آن است. بی‌گمان سهندیه اثری چند ساحتی با ساختارهای معنایی متعدد است.در این مقاله سعی شده است فقط ساختار اسطوره شناختی سهندیّه تحلیل شود. به عبارت دیگر کوشیده‌ایم تا به لابه‌لای سطرها نفوذ کنیم و معانی نهفته در آنها را بیرون بکشیم. ساختارهای گونه‌گون زبانشناختی، روانشناختی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... این اثر می‌تواند جداگانه تعبیر و تفسیر شود که هر کدام نیازمند رویکرد هرمنوتیک دیگری است.

واژگان کلیدی: هرمنوتیک، سهندیّه، جامعه‌شناسی ادبیات، استاد شهریار، اسطوره‌شناسی.

*. Hermeneutics در زبان فارسی به "سفرنگ" برگردانده شده و دارای مفاهیم گونه‌گونی چون علم تفهیم، علم تأویل، علم توضیح، تفسیر معانی و... است. در واقع سفرنگ معنای آمیزه‌ای از تأویل (به اول برگرداندن = ریشه‌یابی)، تفسیر (بیرون کشیدن معنای عمومی‌تر و رسمی‌تر) و تعبیر (بیرون کشیدن معنای فردی‌تر و خصوصی‌تر) را می‌دهد.

**. شعر نسبتاً بلندی است که شاهکار ادبیات آذربایجان در دورهٔ معاصر به شمار می‌رود. این شعر در پنجاه بند و دویست و سی و هفت مصراع سروده شده است. از آنجایی که آوردن و تکرار بندها و مصراع‌های شعر به عنوان مصداق تحلیل‌ها و تأویل‌ها حجم نوشته را بسیار طولانی می‌کرد، اصل شعر با شماره‌گذاری بندها و مصراع‌ها مشخص گردیده که خوانندگان می‌توانند در صورت لزوم، به دیوان ترکی کلیات استاد شهریار و یا به نسخه‌های متعدد دیگری که از سهندیّه به چاپ رسیده‌است، مراجعه فرمایند.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

امروزه هرمنوتیک در بررسیها و تحلیلهای گونه‌گون علوم اجتماعی و انسانی به مثابه شیوه و ابزاری در خور سرشت موضوعات مطرح شده در این رشته‌ها شناخته می‌شود. بسیاری از متقدّمان، و نیز اندیشمندانی چون "هایدگر"، "سارتر"، "گادامر"، "هابرماس" و سایر صاحبنظران معاصر کاربرد آن‌را در مقوله هایی که اشاره کردیم،تأیید و تأکید کرده‌اند. از آنجایی که با کاربرد هرمنوتیک، به ویژه در کارهای ادبی و هنری، بیش از روشهای دیگر، می‌توان به درک و فهم معانی نهفته در نهاد و نهفت آثار پی برد، استفاده از آن در جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی هنر و برخی رشته‌های مشابه دیگر اهمیّت بیشتری می‌یابد. از این رو به نظر می‌رسد با هرمنوتیک، بیشتر و بهتر از هر شیوهٔ دیگری می‌توان به بیرون کشیدن درونمایه و گوهرهای معنایی پنهانِ این اثر پرداخت.

"میرچا الیاده" در مقدمه یکی از کتابهایش می‌نویسد: "... هرمنوتیک پاسخ انسان غربی ـ تنها پاسخ هوشمندانه ـ به مطالبات عاجزانه تاریخ معاصر و نسبت به این حقیقت است که غرب ناگزیر (حتی می‌توان گفت محکوم) به چنین برخورد و مقابله‌ای با ارزشهای فرهنگی سایرین است" (الیاده ۱۳۷۴، ص۱۰). البته هرمنوتیک مورد نظر هرمنوتیکی است که تنگاتنگ با اسطوره‌شناسی، روانشناسی ژرفا و بسیاری از دبستانهای فلسفی و اجتماعی معاصر مانند کنش متقابل نمادین، پدیدارشناسی، اگزیستانسیالیسم و حتی نظریهٔ انتقادی درهم تنیده شده، چنان که در اغلب کتابها و آثار "الیاده" تحلیلها در زمینهٔ چنین برداشتی انجام می‌پذیرند و در کشف معانی و فهم ژرفای ضمیر ناخودآگاه افراد و ضمیر ناخودآگاه جمعی، موفقیت چشمگیری دارند. کاربرد این گونه زمینهٔ نظری ضمن آنکه رگه‌هایی از مفاهیم جامعه‌شناسی چند بعدی و تلفیق تحلیلهای سطوح خرد و کلان "جفری الگزندر" و "جرج ریتزر" را در بر می‌گیرد،(ریتزر ۱۳۷۴، صص۶۰۸-۶۰۵) به‌کار بستن نوعی "توانش ارتباطی"(هابرماس ۱۹۷۰، ص۴۴) را هم می‌طلبد که از آشنایی با ارزشهای رمزآمیز و رازآموز فرهنگها بر می‌خیزد. برتر از همه اینکه توان انتقال مفاهیم و پیامها را به ارمغان می‌آورد و بدان وسیله بین دو "جهان زندگی" یا دو "افق تاریخی" که به فاصله‌ای دور از همدیگر قرار گرفته‌اند، پل می‌زند. هم پدیدارشناسی چون "ادموند هوسرل" و هم هرمنوتیک‌شناسی چون "هانس گئورگ گادامر" از این وضعیت با اصطلاح "امتزاج افقها" یاد می‌کنند (احمدی ۱۳۷۵، ص۵۷۴). بدیهی است که دستیابی به چنین بینشی و کاربرد آن، بیشتر

www.SID.ir

Archive of SID

سوی "علم حضوری" راه می‌گشاید، تا "علم حصولی".

شناخت و فهم هر پدیده یا هر موضوعی، منظور اصلی هرمنوتیک را به وجود می‌آورد. تلاش برای نیل به این مهم به شیوهٔ تأویل یا تفسیر و تعبیر صورت می‌پذیرد. پس شناسایی و درک هر چه بیشتر و ژرفتر، منظور نظرغایی است. از این رو هرمنوتیک با استفاده از ژرفا بخشیدن به فهم، سوی "علم هرمنوتیکی" راه می‌گشاید. چه، فهم می‌تواند ماهیّت و هدف اساسی علم به شمار آید. به کلام دیگر هرمنوتیک تلاشی است برای شناخت مفهوم واقعیتهای درونی کنشگران، "ساختارهای معنایی پنهان"(اورمان ۱۹۸۷، ص۴۳۸) و معانی نهفته در پشت سر پدیده‌های انسانی و اجتماعی (حریری اکبری ۱۳۷۵، صص۶۶-۶۵). بررسی "دور هرمنوتیک" و روانه‌های خویشکاری آن آشکارا نشان می‌دهد که هیچ شناختی بدون "پیشا شناخت" و هیچ درکی بدون "پیشاادراک" حاصل نمی‌شود. پس فهم نیازمند "پیشافهم" است. پیشافهم‌ها (برخلاف برداشتهای هواداران "خرد ابزاری") نه تنها مخدوش کننده روانه ایجاد نظریه و علم نیستند، بلکه وجودشان برای دستیابی به فهم درست‌تر و ژرف‌تر معنی، لازم و ضروری است.

به منظور ایجاد زمینهٔ نظری جامعه شناختی برای هرمنوتیک، دستاوردهای فکری اندیشمندان متعددی مؤثر بوده است که از میان آنان؛ ایمانوئل کانت (۱۸۰۴-۱۷۲۸)، اوگوست بوکه (۱۸۶۷-۱۷۸۵) و ارنست کاسیرر (۱۹۴۵-۱۸۷۴) از "فلسفه" تا "علوم اجتماعی" راهگشایی کرده‌اند. بررسی نظریه‌های این سه شخصیت، بن مایه‌های تحلیل اندیشمندان نسل قبلی مانند مارتین هایدگر (با طرح و تحلیل "پدیدارشناسی دازاین") و ژان پل سارتر (نظریه پرداز برجستهٔ "اصالت وجود" که در نگارش زندگینامه‌ها، تکیه و تأکیدش بر پردازش شخصیت و روانکاوی کنشگران اصلی قرار می‌گیرد) را به نحو شفاف آشکار می‌سازد. اندیشه‌های هایدگر و سارتر نیز به ظهور موضوعاتی دامن می‌زند که امروزه بزرگترین بحث یا مجادلهٔ نظری را بین علوم اجتماعی دانان بزرگی چون هانس گئورگ گادامر (که با انتشار حقیقت و روش در ۱۹۶۰ از "تجربه هرمنوتیکی" سخن به میان می‌آورد) و یورگن هابرماس (که برای درک معنی، ایجاد و پرورش "توانش ارتباطی" افراد در چارچوب مفاهیم مطروحه به مددِ "نظریه انتقادی" را پیش می‌کشد) به بار می‌نشاند. شخصیت معروف دیگری از نسل کنونی اندیشمندان که سعی دارد بین مواضع فکری و نظری گادامر و هابرماس پل بزند، پل ریکوراست. ریکور بر این عقیده است که فهم زمانی می‌تواند درست باشد که بدانیم هر متن، هرکنش یا هر پدیدهٔ اجتماعی برای فرد معینی چه معنایی می‌دهد؛ راهی که هنر و ادبیات می‌پیماید. هنر نمونهٔ درست هرمنوتیک را

www.SID.ir

Archive of SID

ارایه می‌دهد. به زعم هواداران هرمنوتیک آثار هنری عالیترین صورت اظهارکنندگی را دارا هستند. یعنی آنها به بهترین وجه اظهارات معنی در خارج به شمار می‌روند. عالیترین صورت تفهّم در مبدل شدن آن به تبیین است و تبیین جنبهٔ سترگی از اظهارکنندگی (زبانمندی) در آثار مکتوب (متن) و شفاهی (روایت و گفتار) را می‌رساند. اصیل‌ترین و ارزنده‌ترین نوشته‌ها و گفته‌های واجد معنی، ادبیات را پدید می‌آورند. ادبیات دنیای حکایت / روایت (قصه، دستان و افسانه) را می‌آفریند، جهان امکانات را و در نتیجه افقی از واقعیت را نیز می‌گشاید. اندیشه‌های ریکور هیچ تردیدی بر جای نمی‌گذارد که غایی‌ترین ارزش همان عدم ایقان و عدم قطعیت است. وی با وام‌گرفتنِ اصطلاحِ "جامعهٔ باز" از "کارل پوپر" و هواداری از "خردگرایی انتقادی"(لسناف ۱۳۷۸، صص۳۲۹-۲۷۹) وی که با گفتگوی آزاد و انتقاد آزاد تحقق تواند یافت، برداشت خود از چندگانگی، نسبیّت فرهنگی و پلورالیسم در تمام ابعاد آن را مورد ابرام و تأکید قرار می‌دهد. البته می‌گوید "... مطمئن نیستم که عدم ایقان، آزادی و نجات را ممکن می‌سازد. ولی بارها انسانی‌تر است" (ریکور ۱۳۷۳، ص۸۷).

گادامر معتقد است هرمنوتیک از فاصله‌گذاری بیگانه‌ساز، می‌کاهد و موجبات مشارکت را فراهم می‌آورد (ریکور ۱۳۷۴، صص۸۳-۸۰). لذا در دیالکتیک فاصله‌گذاری و مشارکت، نقش رابط و پیوند دهنده را ایفا می‌کند. پس "زبانمندی" حائز اهمیت والایی است: آدمی یک گفتگو است و پشتوانه او نیز همان فهم مقدم بر همه چیز است. هنگامی که میانجیگری از راه زبانمندی (ادبیات شفاهی) به اصالت کتاب (متن مندی / ادبیات کتبی) بدل می‌شود، به عبارت دیگر هنگامی که میانجیگری زبان به میانجیگری متن‌مندی بدل می‌گردد، حکومت و سلطهٔ گفته شده‌ها بر شنونده‌ها و خواننده‌ها، بیش از هر زمان دیگر نمایان می‌شود. بنابراین آنچه این امکان را فراهم می‌سازد که افراد از راه دور با همدیگر ارتباط برقرار کنند "موضوع یا مطلب" متن است که دیگر به خواننده و حتی به نویسندهٔ آن تعلق ندارد. رسالت هرمنوتیک در ایجاد پلهای ارتباطی است که زبان (شفاهی) به طور همزمان و متن (کتبی) به طور ناهمزمان آن را برقرار می‌سازد. چه در بررسیهای همزمان و چه در بررسیهای ناهمزمان آنچه فهم را کاملتر می‌کند، تأویل و غوررسی ژرفتر در "جهان زندگی" موضوع مورد نظر است. از این رو هرمنوتیک که بر طی طریق/ شیوه (مقام حضور) تکیه می‌کند، از علم‌گرایی که بر متدولوژی/روشمندی (مقام حصول) تکیه می‌کند، تفاوت می‌یابد. باید علاوه کرد که طی طریق لزوماً متدولوژی نیست.

هرمنوتیک نوین، شناخت و تأویل را از هم جدا نمی‌داند. در این نظرگاه گریزی از شناخت و تأویل توأمان وجود ندارد. از دیدگاه گادامر "... تأویل فهم دلالت‌های خاص، رمزی و نمادین

www.SID.ir

Archive of SID

زبان است" (احمدی ۱۳۷۴، ص۴۰۹). هرمنوتیک حاکی از آن است که اولاً قادر به ارایه تعریف دقیق نیستیم، ثانیاً نکتهٔ نهایی وجود ندارد که بتواند به بیان درآید. لذا گادامر می‌گوید: حرف هرمنوتیک بی‌نهایت ساده است و آن اینکه من کلام آخر را لازم ندارم. به کارم نمی‌آید. یعنی گفتگو / کنش ارتباطی می‌تواند ادامه یابد و مهمتر اینکه هرگز به پایان نرسد.

به زعم نظریه پردازان یاد شده، چون هر وجودی واقعیت‌مند، موقعیت‌مند و زبانمند است، در صورت انکار یا نادیده گرفته شدن وجود هر پدیده، عملکرد تبعات تاریخی آن به صورت نیرویی سلطه‌ناپذیر درمی‌آید که در نظریهٔ تأویلی اهمیت فراوانی دارد. پس در هرمنوتیک که آن را به مثابهٔ نظریه‌ای در تحلیل موضوعها و پدیده‌های خُرد به کار می‌بریم، مفاهیم زیادی نهفته است، به ویژه در کارها و شاهکارهای هنری و ادبی که یکه و بی همتا بودن، خصلت بارز آنها است. این شیوه بررسی با توان تأویلی بسیار در بیرون کشیدن و روشن ساختن معانی بسی کارساز است. مکمل زمینهٔ نظری تشریح شده، این ابراز نظر ریکور،یکی از معروفترین شخصیت‌های هوادار هرمنوتیک در عصر حاضر، است که اندیشهٔ فلسفی را "مسؤولیت" اندیشهٔ مستقل می‌داند و بنیان آن را انتقادی می‌شناسد. وی می‌نویسد: ما همه فرزند انتقادیم (احمدی ۱۳۷۵، ص۶۱۵). با این رهتوشهٔ نظری، شاید بتوان به تجزیه و تحلیل و تأویل شعر "سهندیّه" پرداخت.

پدیدار شدن شاهکار

از ابتدایی‌ترین شکل زبان، برای مثال زبان کودک، تا شعر که عالیترین و و پیچیده‌ترین جلوهٔ تکامل زبان است، همه اجزای "کنش ارتباطی" محسوب می‌شوند. بلندپایگی یک کنش ارتباطی در میزان اثرگذاری و برانگیختن شورهاست. شدت هیجانات برانگیخته شده، ارزش هنری کنش را تعیین می‌کند. از این رو شعر و دیگر فرآورده‌های هنری ارزش والاتری می‌یابند؛ چون آثاری هستند که آفرینش دوبارهٔ هستی با معنایی انسانی، در گوهر آنهاست. یعنی همواره تکرارکنان، قدرتِ خلق معنی و پیامی نو را با خود دارند. روانشناسی، مادرِ این گونه کنش ارتباطی را صور خیال / ایماژها می‌شناسد. تخّیل تصویر، اساس ایماژسازی هنری است. هنرمند کسی است که با ایماژها احساس می‌کند و با ایماژها می‌اندیشد. پس تفکر شهودی توانش ذهن، در ایجاد کنش ارتباطی زیبا و مؤثر را افزونتر و پربارتر می‌سازد. افزارها و کنشهای روانی تفکر شهودی عبارت است از "توجّه تصویری"، "حافظهٔ تصویری"، "تداعی تصویری" و

www.SID.ir

Archive of SID

"تخیّل تصویری". شکل عالی تفکر شهودی، به صورت "ایجاز هنری" در می‌آید که خالق نشانه‌ها و نمادهاست و اساس پیدایی اشکال و انواع هنر. "تصویر ذهنی" زیبا، انتخاب آگاهانه‌ای از عناصر واقعی و خیال است به قصد اثرگذاری عاطفی بر روی مخاطب. تخیل هم عبارت است از "...کوشش ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیاء.... یا نیرویی که در میان مفاهیم و اشیاء ارتباطی برقرار کند که دیگران آن را در نیافته‌اند" (شفیعی کدکنی ۱۳۵۹، صص۹۷-۹۶).

آنچه ادبیّت ادبیات را می‌سازد، حسّامیزی، آفرینش حال و هوا، ابراز و بیان آن است. زبان به مثابه ابزار کنش ارتباطی، با انتقال تصویرهای ذهنی، که توسط ایهام، استعاره، تمثیل و.... نشأت می‌گیرد، معنی را می‌آفریند. "... تصویر ذهنی یک ارزش است. این ارزش از آنجا ناشی می‌شود که در طول تاریخ هنر، هنرهای کلامی ـــ شعر و داستان ـــ سعی داشته‌اند از مادهٔ کار نشانه‌های قراردادی یک نگارهٔ کلامی بسازند که طبیعت دیداری آن به روشنی ظاهر باشد" (لوتمن ۱۳۷۰، ص۲۱). ذهنی که توانش دریافت، نگهداری، یادآوری و لذت بردن از صور خیال را تقویت می‌کند، علاوه بر حس زیبایی، توان بیان و انتقال آن را نیز می‌یابد. "... حس زیبایی، حساسیت نسبت به زندگی پویندهٔ صورتهاست و تجلیات این زندگی پوینده را فقط با روش پویندهٔ متناسب با آن که در بطن خود ما مستقر است، می‌توان دریافت" (کاسیرر ۱۳۶۰، ص۲۱۲). تجربه زیبایی شناسانه در واقع چیزی جز جذب شدن در جلوهٔ پوینده صورت نیست. شاعر و هنرمند با رساندن خود بدین پایگاه و گاه حتی با نیل به شوریدگی در این مقام، خالق شاهکار ادبی یا هنری می‌شود. هر اثر هنری والا، حاوی دو دسته ارزشهاست که عبارت اند از :

۱) ارزشهایی که از راه شناخت هنری، کشف و دریافت می‌شوند که اصطلاحاً "ارزشهای زیبایی‌شناسی" نامیده می‌شوند. این ارزشها عمدتاً سلیقه‌ای به شمار می‌روند، چون هر کسی بنا به سلیقه و عواطف خود و فرهنگی که در آن پرورش یافته، رابطهٔ خاصی با آن برقرار می‌کند و به تبع آن ارزشهای معین را دریافته و در مقام بزرگداشت آنها بر می‌آید. البته همین امر هم در گرو نوعی از قالب‌پذیری فرهنگی است. چه تفاوتهای سلیقه‌ای و فردی هر اندازه هم متنوع باشند، به هر حال در یک گسترهٔ فرهنگی، نوعی همسانی و یکرنگی را می‌نمایانند. "بوام گارتن" که نخستین بار واژه زیبایی‌شناسی را به معنای نقد آثار هنری یا ذوقی به کار برد، معتقد است "... هدف زیبایی‌شناسی کمال شناخت امر حسی است و همین زیبایی است. قدرت و عظمت هنرمند یا شاعر واقعی در توانایی او در دمیدن حیات به نشانه‌های سر و زبانی روزمره و زبان مفهومی علم است" (کاسیرر ۱۳۷۰، ص۴۶۰).

۲) ارزشهایی که از راه شناخت علمی کشف و دریافت می‌شوند، که اصطلاحاً "ارزشهای

www.SID.ir

Archive of SID

ساختاری" گفته می‌شوند. اینها ارزشهایی هستند که از قانونمندیهای ساختار و ساختارهای معنایی اثر حاصل می‌شوند. انحراف از هنجارهای ساختاری، اگر آگاهانه و برای تغییر سبک اثر ادبی یا هنری نباشد، همه ارزش منفی محسوب می‌شوند. وظیفهٔ اصلی منتقدان یا شارحان آثار ادبی و هنری، کشف و دریافت همین ارزشهاست.

برای مثال می‌توان از شعرای بلند آوازهٔ آلمانی "ادوارد موریکه"، "گئورگ تراکل"، "راینر ماریا ریلکه"، به ویژه "یوهان کریستین فردریش هولدرلین" و "پل سُلان" و نقد و تفسیر آثار آنان به قلم "مارتین‌هایدگر" اندیشمند معروف، نام برد که شعرا را آفرینشگر ارزشهای زیبایی‌شناسی و اندیشمندان آفرینشگر ارزشهای ساختاری به شمار می‌آورند (فوتی ۱۳۷۶، ص؟). افزودنی است که چون ساختارهای معنایی گونه‌گون هر اثر والا، دارای گوهر و جنبه‌های واقعی است، نه تنها با تحلیل روشمند و علمی آسانتر می‌توان به درون آن راه یافت، بلکه مفاهیم و پیامهای موجود در آن آن چنان فراشمول است که انتقال و حتی انتقال آن از زبانی به زبان دیگر یا از یک گسترهٔ فرهنگی به گسترهٔ فرهنگی دیگر بیشتر امکان‌پذیر است. هم از این روست که "لوسین گلدمن" ارزشهای زیبایی‌شناسی را از نوع "ارزشی" و ارزشهای ساختاری را از نوع "عینی" می‌شناسد. با این همه جدایی "داوری ارزشی" و "داوری عینی" را امکان‌پذیر نمی‌داند و معتقد است"... شناخت دقیق پدیده‌ها به طور منطقی داوری ارزشی را ایجاد نمی‌کند. در واقع پیوند میان این دو نه منطقی، بلکه روانشناختی و اجتماعی است" (آدورنو و... ۱۳۷۶، ص۳۵).

با توجه به آنچه گذشت، دریافت و لذت بردن از تمامی ارزشها و جنبه‌های زیبایی‌شناسی "سهندیه"، شاید برای کسانی که آشنایی عمیق با زبان، تاریخ، فرهنگ و ادبیات آذربایجان ندارند، سهل و ساده نباشند. ولی هرمنوتیک ساختارهای معنایی این شاهکار به سادگی عملی است. البته تأویل تمام ساختارهای معنایی موجود در شعر، در ظرف یک مقاله نمی‌گنجد. از این رو در اینجا فقط به هرمنوتیک اسطوره‌ای اثر، بسنده می‌کنیم. یادآور می‌شود که بررسیها و پژوهشهای مشابهی در زمینهٔ ساختارهای زبانی، فلسفی، اجتماعی، سیاسی و... "سهندیه"، هم لازم است و هم مفید. باشد که سایر علاقه‌مندان و شیفتگان آثار استاد شهریار، آن را وجههٔ همت خویش قرار دهند.

نمادشناسی و ساختار معنایی اسطوره‌ای

در پس پشت و آن سوی نمودها، در لابه‌لا و هزار توی نمادها، بودها نهفته‌اند که شناختن

www.SID.ir

Archive of SID

آنها، ساختارهای معنایی پنهان را نمایان می‌سازد. "... نمادها را می‌توان صورت پیچیده و تکامل یافته‌ای از صور خیال دانست که از تشبیه ساده آغاز می‌شود و به انواع دیگر تشبیه مانند تشبیه فشرده، استعاره و حتی تمثیل و اسطوره می‌رسد، تا در نهایت به نماد برسیم که از نظر وجه شبه یا علاقه ظاهراً دورترین رابطه را با مدلول خود دارد" (امین‌پور ۱۳۷۴، ص۲۱). "سهندیه" نه تنها رستاخیزی است در شعر (شفیعی کدکنی ۱۳۷۶، ص؟) و شعر آذربایجان، بلکه رستاخیزی است در نمادسازی و نمادپردازی. "سهندیه" شعرترین شعر شاعرترین شاعر آذربایجان است. این شعر تافته‌ای است جدا بافته که شاعر آن را با تار و پود جان، جانی که جوهر جان فرهنگ آذربایجان بوده، بافته. استاد محمدحسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار (۱۲۸۵-۱۳۶۷ ش / ۱۹۰۷-۱۹۸۹ م) خود در مورد آن می‌فرمایند. "... در حقیقت نظیر سهندیه در هیچ زبانی سروده نشده است و با هیچ مقیاس و معیاری قابل سنجش نیست" (علیزاده ۱۳۷۴، ص۵۸۱). چراکه این کار دارای ساختارهای معنایی و الگوهای آرایشی یکه و بی همتا است. چنین قضاوتی تنها به لحاظ سبک‌شناسی انجام نمی‌یابد. بلکه نظام موسیقایی(شفیعی کدکنی، همان، صص۵۳-۳۹)، نظام آوایی، نظام نوشتاری و نظام معنایی این شعر ا ز تمام شعرهای دیگر متفاوت است. با این همه نباید ناگفته گذاشت که فهم این اثر باتمام اوصاف آن، به مثابه یک متن ادبی مستقل، بدون در نظر گرفتن "مناسبات بینامتنی"(مهاجر و نبوی ۱۳۷۶، ص۸۵) آن، به هیچ رو بسنده نمی‌نماید. حضور پرهیبت متنهای اثرگذار اغلب احساس می‌شود و نظام معنایی، شعر را در جهتی سوق می‌دهد، که بر پایهٔ آگاهی مشترک از آنچه پیشتر شنیده و خوانده شده قرار می‌گیرد. بازشناسی طنین بینامتنی عاملی مهم در سنت نقادی است و همین تفسیر بیشتری را می‌طلبد.

قدر مسلم اینکه فهم ما از سهندیه، یگانه فهم ممکن نیست، بلکه فهمی از فهمهای ممکن یا دنیایی از دنیاهای بی‌شمار است. جهان زندگی "سهندیه" فقط و فقط در افق تاریخی خاص خود معنی می‌دهد و پیام یا پیامهایش را آشکار می‌سازد. این اثر از آنجایی بزرگ سرمشق / پارادایم، راهگشا و پیشتاز شعر نو آذربایجان است که نوزایی یا زایش مجددی را پدیدار ساخته. در این پدیدهٔ ادبی و هنری تمامی ساحتهای شعر، مانند ساحت موسیقایی، واژگانی، نمادی و حتی دستوری کلام، در خدمت معنی و برای پروراندن ساختار معنایی است. "سهندیه" به هیچ ژانر ادبی جا افتاده‌ای (در فرهنگ و ادبیات آذربایجان) مانند و متعلق نیست، وجود ساختارهای معنایی گونه‌گون در اثر، آن را بر فراز تمام ژانرهای موجود قرار می‌دهد. این شاید از آن رو باشد که خود شعر، چه در شکل و قالب و چه در محتوی دارای سرشتی دیالکتیکی است. از سویی

www.SID.ir

Archive of SID

آنچنان با سنتهای جاری و ساری فرهنگ ما پیوند دارد که نه تنها می‌توان آن را دارای سازوکاری (مکانیسمی) سنتی دانست و سخت با سنتها درهم تنیده شناخت، بلکه می‌توان آن را مصداق کامل "هنر قدسی"(ستاری ۱۳۷۶) هم به شمار آورد که با مهندسی ساختار اسطوره‌ای آن، ایمان بر می‌انگیزد. ایمان به یکپارچگی فرهنگ آذربایجانی، زلالی سرچشمه‌ها، پاکی خاستگاه و صلابت اصلیت و اصالت آن (قاعدهٔ این همانی / خودبودگی). از سوی دیگر در اغلب ساحتها دست به شالوده‌شکنی کم نظیری می‌زند که طی آن نه تنها ساختار زبانی (آثار روایی و اشعار سنتی)، بلکه ساختارهای فلسفی، اجتماعی و سیاسی رایج و مسلط زمان خود را به هیچ می‌گیرد (قاعده این نه آنی / دیگر بودگی). بدیهی است که با توجه به ارتباطات و ساختارهای منحرف و منحط زمان خود که مانع شکل گرفتن و شکوفایی کنش ارتباطی بوده، این کنش حتی در زبان شعری، متوسل به کاربرد استعاره، مجاز، نماد (رمز)، نشانه و علامت می‌شود که این همه، رازآمیزی و رمزآلودی اثر را به اوج می‌رساند. لذا فهم درست و کامل آن را در گرو دست‌یازی به هرمنوتیک قرار می‌دهد.

زمان آفرینش سهندیه سال ۱۳۴۷/۱۳۴۶ شمسی مقارن با ۱۹۶۸/۱۹۶۷ میلادی است که اوج تبلور سلطه و خودکامگی حکومت و سازمان یافتگی نیروهای اطلاعاتی و امنیتی آن زمان به شمار می‌رود (دلانوآ ۱۳۷۱، ص). این زمان تقریباً مقارن با اواسط دورهٔ دوم سلطنت پهلوی دوم، پس از کودتای بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲ ش / نوزدهم اوگوست ۱۹۵۳ م است. مکان آفرینش اثر "تبریز" است که علی‌رغم مرکز آذربایجان ایران بودن، در سالهای یاد شده، در واقع در حاشیهٔ مسائل و جریانات اجتماعی و سیاسی بین‌المللی و حتی ملی قرار داشت. انگیزهٔ سروده شدن شعر، وقوع کنش متقابل ادبی و هنری بسیار خاصی است که در این زمان و مکان رخ می‌دهد. "بولوت قره چورلو" (۱۳۰۱-۱۳۵۸ ش / ۱۹۲۲-۱۹۷۸ م)، شاعری ارزنده و از نظر فکری و اجتماعی رزمنده، با نام قلمی و تخلص "سهند"، آنچنان آیینه‌ای فراروی آیینهٔ شهریار می‌گذارد که از وی ابدیتی می‌سازد. "لوین ل. شوکینگ" می‌نویسد: "... اثر هنرمند بر هنرمند، حقیقت این تعمیم را که فقط الماس الماس را می‌بُرد، چه در زمینهٔ مادی و چه در زمینهٔ معنوی، تأکید می‌کند" (شوکینگ ۱۳۷۳، ص۶۸). سهند با سرودن شعر معروف "شهریارا مکتوب"(محمدزاده ۱۳۷۶، صص۲۴۱-۲۳۲) چنان اخگری از جان "آتش به جان برف به دوش"(مفتون امینی ۱۳۴۶، ص۴) سهند، به جان شهریار شعر و ادب آذربایجان، می‌اندازد که رقص شعله‌اش از هر کران پیداست. شعله‌ور شدن نبوغ و قریحهٔ شهریار نیز نه تنها سهند، بلکه تمامی کوههای دیارش را، همانند تمامی یاران و یاورانش، به آتشفشانی فرا می‌خواند. تأثیر

www.SID.ir

Archive of SID

متقابل دو شاعر بزرگ، شعلهٔ عشقی را می‌گیراند که با شالوده شکنی بسیاری از ساختارهای مألوف، بر یکه و بی همتا بودن "سهندیه" گواهی می‌دهد. چنانکه خود شاعر، سرودن آن را در توان خود نمی‌بیند، بلکه آن را حاصل الهام و خیالپردازی شاعرانه‌ای می‌داند که بارقهٔ قدسی و ملکوتی در آن دمیده شده (کریمی ۱۳۶۸، ص۲۶).

از همان نام اثر ["سهندیه"] مشخص می‌شود که استعاره به، نقش آفرینی در نظام معنایی شعر می‌پردازد. چه استعاره "... عبارت از این است که اسم چیزی را بر چیز دیگر نقل کنند" (ارسطو ۱۳۵۷، ص۱۵۲). و اینجا چه منش خودآگاه و چه منش ناخودآگاه روانهٔ زبانی [شعر] و نظام زیر ساختی آن، هم معنای "سهند" نام قلمی و تخلّص شاعر "شهریارا مکتوب" را منظور نظر دارد و هم کوه "سهند" در جنوب تبریز را، که پس از "ساوالان" دومین ستیغ سرفراز سرزمین سربلندان است که سر بر آسمان می‌ساید و شهریار از زبان "حیدربابا"* با آن به راز و نیاز می‌پردازد. خاصه که سهند (بولوت قره چورلو) در شعرش به شهریار (که معنی لغوی آن شاه و شاهزاده است)، خود را رعیتی از عشایر سهند معرفی می‌کند [من اوبانشینی بیش نیستم و او شهریار (فرزانه ۱۳۵۸، ص۵۴)]. مضمون اجتماعی این نمادها؛ زندگی، ارزشها و باورهای عشایر سهند را به ذهن خواننده یا شنونده متبادر می‌کند که در درازنای تاریخ؛ سنتها و نهادهای قومی، بینش فلسفی و نظام فکری و عقیدتی خاص خود را پدید آورده‌اند. جهان‌بینی و اعتقادات مورد اشاره را سینه به سینه "اوزان‌ها" و عاشیقها"، که پاسدار سنتهای شفاهی و ادبیات روایی اقوام آذربایجان هستند، نسل به نسل منتقل کرده و نگذاشته‌اند که یاد و خاطرهٔ "دَدَه قورقود" شامان و اوزان مقدس ترکها و عقاید باستانی وحتی اسطوره‌ای ـ مذهبی زروانیسم و ادیان پیش از آن به بوتهٔ فراموش سپرده شود. بی سبب نیست که سهند (بولوت قره چورلو) در دو جلد مجموعهٔ شعرهای چاپ و منتشر شده‌اش با عنوان سازمین سوزو به شرح دستانهای کتاب دَدَه قورقود می‌پردازد و شهریار در سهندیه دریافت خود را چنین باز می‌تاباند "... صلای دده قورقود را دریافتم ـ پشت و تبار خود را باور کردم ـ به پشت‌بندی سهند ـ مانند ساوالان سربرافراشتم" (فرزانه، همان، ص۶۹).

صرف آورده شدن نام "دَدَه قورقود"، راز و رمزی برای بازگرداندن ذهن به اساطیر و

---

*. "حیدربابا" تپه‌ای در کنار روستای "قیش قورشاق" (از محال خشکناب)، زادگاه شاعر است که در حدود نود کیلومتری شرق تبریز قرار دارد. نخستین مجموعهٔ شعر شهریار به زبان ترکی در ۱۳۳۲ ش / ۱۹۵۴ م (حدود ۴۸ سال قبل) بدان نام چاپ و منتشر گردید که در داخل و خارج ایران با چنان استقبال شایانی روبه رو شد که این "تپه" را در زمرهٔ کوههای سرفراز و سربلند آذربایجان در آورد. چنانکه خود شاعر بعدها در این باره می‌گوید: باخ کی "حیدربابا" افسانه تک اولموش بیرقاف ـ من کیچیک بیر داغی سرمنزل عنقا ائله دیم!

www.SID.ir

Archive of SID

جهان‌بینی اسطوره‌ای ـ مذهبی است. بازگشت به پیشا ـ تاریخ و تاریخ کلیهٔ اقوامی است که در آذربایجان به سر برده‌اند. از آنجایی که "... هیچ خط و مرزی نمی‌تواند دنیای تاریخ را از دنیای اسطوره ـ دنیای شعر ـ جدا کند" (زرین کوب ۱۳۵۴، ص۳۸). شاعر با ذهنیتی اسطوره‌ای دست به خلاقیت و آفرینش معنی می‌زند. ذهنیتی که همانند "میرچا الیاده" و پیروانش، اسطوره را داستانی می‌پندارد که "... حدیثی از آن راست‌تر نیست" (ستاری ۱۳۷۶، ص۵۳). ناگفته نباید گذاشت که هستند اندیشمندانی چون "رولان بارت" و "آلفرد سووی" که نسبت به اسطوره و خویشکاری آن نگرشی منفی دارند و هر کدام به گونه‌ای در تقلیل و تخفیف منزلت آن کوشیده‌اند. اما با برگزیدن شیوهٔ نگرش "میرچا الیاده" و پیروانش، می‌توان گفت که طی ادوار تاریخ سه گونه جهان‌بینی (اسطوره‌ای ـ مذهبی، فلسفی و علمی) شکل پذیرفته‌اند، سرآغاز این جهان‌بینی‌ها، جهان بینی اسطوره‌ای ـ مذهبی است. در این گونه جهان‌بینی ـــ دست کم در این منطقه از جهان ـــ یگانه چیزی که بی‌واسطه به وجود آمده، زمان است. همهٔ چیزها از زهدان زمان بیرون آمده‌اند و لذا وجود آنها از زمانی می‌تواند پدید آمده و تحقق یابد که مؤخر بر وجود واسطه یا واسطه‌هایی باشد که آنها را به وجود آورده‌اند. هیچ پدیده‌ای هم هرگز جاودانگی را تجربه نکرده و نمی‌کند. پس فقط "زمان" دارای ازلیّت[1] و ابدیّت[2] است و لذا نیروی برتر بر تمام وجودها را در خود دارد. هستهٔ اندیشه زُروانیسم را "خداانگاری زمان" یا "زروان" و پرستش آن تشکیل می‌دهد. از طرفی هم بررسیهای علمی و تجربی نشان می‌دهند که آیینهای راز آموزی دارای ظرفیتی کیهان شناسانه هستند. کیهان از زهدان زمان بیرون آمده. در این سطح نمادپردازی مضاعفی به "آغاز" و "انجام" اشاره دارد که این امر قابل تقلیل به تولد و مرگ یک شخص هم هست. یعنی برای شخص زمان تنها از "آغاز" تا "انجام" عمر و زندگی او مطرح و مهم است وگرنه در قبل و بعد از آن، زمان وجود داشته. ولی گذر آن در کل، برای شخص چندان معنایی نمی‌تواند داشته باشد. به عبارت دیگر "ازلیّت" و "ابدیّت" تنها منحصر به خود زمان است و سایر پدیده‌ها از آن محروم‌اند. از این رو قدرت خدایی و تقدّس زمان مسجّل است. بی حکمت نیست که زمان یا دست کم زمانهای معینی (روزهای خلقت، ولادت بزرگان، اعیاد و...) در ذهنیت اسطوره‌ای ـ مذهبی، مقدس به شمار می‌روند.

ذهنیت اسطوره‌ای، ساختاری از معانی را شامل می‌شود که گریزی از مذهبی بودن ندارد، چون برای انسان مذهبی، فوق طبیعی با طبیعی به گونه‌ای پایدار پیوسته است و طبیعت همیشه

1. Urzeit
2. Endzeit

www.SID.ir

Archive of SID

چیزی را نمایش می‌دهد که آن را استعلا می‌بخشد (مجاز دیدن این دنیا که سایه یا تصویری از واقعیت آن دنیا است؛ بنابر جهان‌بینی اساطیر ایران هر وجودی دارای "فره‌وشی" / "خود آسمانی" اوست. لذا خود واقعی در حکم مجاز آن فره‌وشی تلقی می‌شود). انسان واقعی که محکوم زمان است، همواره در حسرت و حرمان زمان غیرزمانمند / لحظهٔ بی‌گذر بوده و هست، یعنی زمانی که زمانی در کار نبوده[1]. از این رو چنین ذهنی به دنبال وضعیت خاستگاهی / موقعیت خاستگاهی است که عبارت از بازسازی زمان و مکان پیش از پیدایش زمان است، یعنی زمان ناب یا زمان بنیانها. همان گونه که "الیاده" و بسیاری دیگر از اسطوره شناسان معتقدند، تجلی هر واقعیت تازه‌ای، زمان و مکان آن تجلی را هم مقدّس می‌نماید. چنانکه آفرینش کیهان به دست خدایان، تقریباً در تمامی دیدگاهها مقدّس شمرده می‌شود. حتی تکرار کیهان آفرینی هم مقدس و مبارک تلقی می‌گردد. ساختن یک مسکن و مأمن، که هر کس نخستین باربه آن دست یازد، معادل کیهان آفرینی به شمار می‌رود. در همهٔ موارد فوق، تقدّس کنش از آنجایی ناشی می‌شود که هیولا یا خلأ / بی شکل / ناشناخته / بیگانه را، به انسان یا کیهان / شکل یافته / سامانمند / آشنا و حتی خودی (مألوف) تغییر می‌دهد، که برابر عمل خدایی آفرینش است. "سهندیه" شهریار، فوران احساس و اندیشه یک انسان مذهبی، عاطفی، با بینشی اسطوره‌ای برای دستیابی به زمان مقدّس است و تجربه کردن کیهان به سانی که در لحظهٔ افسانه‌ای آفرینش بود. از آنجایی که هر انسان مذهبی تشنه بودن است، جهان مسکون و مألوف خود رامقدّس و فضای ناشناخته‌ای راکه در ورای جهان او است نامقدّس (کفرآلود) می‌شناسد. شهریار نیز پس از آشنایی با سهند (بولوت قره چورلو) و شناختن هویت شکل یافته، شخصیت، انسانیت و توانشهای ذوق و احساس آشنای او، با کاربرد استعاره و نمادسازی، کلیهٔ مظاهرمقدّس را در هم می‌آمیزد و در پای سهند می‌ریزد. مگر نه این است که مردم آذربایجان "سهند" رامقدّس می‌شمارند. به زیارتش می‌روند و برایش قربان می‌کنند و این سنت هنوز که هنوز است تداوم دارد*

1. In illo tempore

*. بسیاری از مردم آذربایجان هنوز که هنوز است، هر ساله چارپایان متعددی را در قلل سهند (جام، سلطان، کمال و...) قربانی می‌کنند. "گورانها" که فرقه‌ای از "اهل حق" بشمار می‌روند، بیست و پنجم الی بیست و هفتم تیرماه هر سال قربانیهای خود را سر می‌برند. کوچندگان سهند هر ساله برای برکت یافتن شیر دام‌هایشان قربانیها می‌کنند. همچنین طایفه‌ای بنام "اوتوزایکی" هر ساله مراسم قربانی را بجای می آورند. نذر کردن و بجای آوردن آن، بگانه نشانگرمقدّس شمردن قله جام نیست، بلکه اغلب اهالی محل معتقدند که فرد ناپاک نباید به "جام" دست بزند و یا حتی به آن نزدیک شود.

www.SID.ir

Archive of SID

استاد در سرآغاز شعر، سهند را با عنوان "شاه داغیم" مخاطب قرار می‌دهد که هر دو کلمه در بافت فرهنگی آذربایجان، دارای نقش و بار معنایی فراموش ناشدنی هستند. دست کم در مشرق زمین، از زمان اسطوره‌ای ـ مذهبی گرفته تا همین اواخر "شاه" همواره در رأس هرم اجتماعی و قدرت قرار داشته، تا جایی که در اساطیر تا مقام "خداانگاری شاهی"(الیاده، همان، ص۱۰۱) برای خود جای باز کرده. "داغ" که واژهٔ ترکی "کوه" است نیز معانی متعددی دارد و نمادهای بسیاری را به ذهن متبادر می‌کند. اوّل از همه، بستر طبیعی زندگی کوچندگی و در واقع ولی نعمت انسانهایی است که در دامنه‌های آن پناه گرفته‌اند. اصولاً عشایر هر چه دارند از کوه دارند. دوم اینکه کوه یا نماد مسلم آن "گایا" که واژهٔ ترکی صخره سنگ عظیم یا کوه سنگی و نماد زمین است، جایگاه ویژه‌ای در بینش اساطیری دارد. حتی در اساطیر یونان و روم که این کلمه احتمالاً به همان شکل ترکی خود، وارد فرهنگ اساطیری شده، گفته می‌شود: "... گایا یعنی زمین، عنصر اولیّه‌ای است که سلالهٔ خدایان از آن به وجود آمده‌اند... به عقیدهٔ هزیود، گایا بلافاصله پس از خلأ و پیش از عشق به دنیا آمد و به تنهایی، آسمان و کوهستانها و همچنین امواج را به وجود آورد. گایا با آسمان وصلت کرد و از این وصلت خدایان پا به عرصه وجود گذاشتند" (گریمال ۱۳۵۶، ص۳۲۴). سوم اینکه در این اثر، سهند تا حد یک "کوه کیهانی اساطیری" استعلا می‌یابد. سهند "مرکز جهان" می‌شود که از راه آن عبور از سطح می‌تواند صورت پذیرد و ورود به پردیس ممکن گردد. کشش کوششها برای بازسازی وضعیت خاستگاهی، یعنی دستیابی به زمان غیرزمانمند و رسیدن به مکان مقدّس پیش از پیدایی کیهان، در این شعر در اوج کمال به جلوه در می‌آید. به عبارت دیگر شهریار در تلاش بازگشت به نقطه‌ای است که آفرینش از آن شروع می‌شود؛ یعنی نقطهٔ اوج، در ذهن شاعر وضعیت خاستگاهی به صورت "ناب" تجلی می‌یابد و چون هنوز هیچ گونه فراروی کامل از جهان و ورود دوباره به مطلق، در عمل ممکن نمی‌شود، خیال شاعر با حالت پارادوکس گونه‌ای فراسوی زمان و مکان را به تصور و تصویر در می‌آورد.

از آنجایی که در بینش اساطیری از اتحاد و آمیزش دوقلوهای کیهانی، یعنی آسمان و زمین، زندگی در شکلهای میلیونی موجودات زاده شده، نخستین ازدواج‌مقدّس ، همان "ازدواج زمین و آسمان"[1] است. زمین زاینده[2] یا زمین مادر[3] همان ایزد بانوی کبیر یا مادر اعظم[4] است، سهند نه تنها نمادی از گایا، زمین و مام میهن، بلکه زمین راز و رمزداری است که با آسمان ازدواج کرده و

1. Hierogamy
2. Terra Genetrix
3. Mother Hearth
4. Terra Mater / Tellus Mater / Magna Mater

www.SID.ir

Archive of SID

بذرپاشی باران (تیشتر / الههٔ باران) آن را باردار ساخته است و در بطن خود نطفهٔ بهار، رویش، رشد و نمو را حمل می‌کند [مصراع ۷]. حتی قلّهٔ سهند که بر سر طوفانی دارد و غوغایی [مصراع ۲ الی ۴]، برابر نهادی برای نمادسازی یکسان با "مرکز جهان" است. "... بالا رفتن به بالاترین آسمان یعنی عمل فرا رفتن از جهان، در نزدیکی یک "مرکز" (معبد، شهر پادشاهی، یا درختی‌مقدّس که با درخت کیهانی و جایگاه قربانی که در محور عالم[1] تحلیل رفته، همسان گرفته می‌شود) صورت می‌گیرد. زیرا در مرکز است که گسست ا ز یک سطح به سطح دیگر و بنابراین گذر از زمین به آسمان روی می‌دهد" (الیاده، همان، صص۱۱۵-۱۱۴). پس این جایگاه ارتباط و اتصال با آسمان ومقدّس ترین مکان ("...مقدّس ترین بخش طبیعت آسمان است" (ستاری، همان، ص۷) است که تجلی‌مقدّس در آنجا، خود بر قداست آن می‌افزاید. چنانکه تعدادی از پیامبران؛ مثلاً زرتشت از ساوالان، موسی از طور سینا و... راز آموخته، رمزآورده و تقدس یافته‌اند. ساحت دیگری که فزونتر از سایر ساحتها، بر قداست فراز گایا می‌افزاید، ایفای نقش جایگاهی است که مرگ و نوزایی در آنجا انجام می‌پذیرد. رویهٔ دیگر یا مکمل نمادهای مزبور اینکه امکان فرا رفتن از جهان برای انسان وجود دارد؛ با "بالا رفتن" از لحاظ فضایی و "وارونه کردن" یا "واپس رفتن از لحاظ زمانی". بافرا رفتن از این جهان پا به وضعیت خاستگاهی می‌گذاریم، به شرایط فاقد قید و بند سرآغاز جهان [بند پانزدهم] و به اوج کمال لحظهٔ آغازین می‌رسیم که هنوز چیزی آلوده و بی حرمت نشده، درست مانند دنیای افسانه، خیال و امکان. آنجاست که آزادی محض به تجربه در می‌آید [بندهای پانزدهم الی سی و یکم]. در این مورد یگانگی برداشت بین جهان‌بینی اسطوره‌ای ـ مذهبی و برخی از فلسفه‌های اجتماعی معاصر مانند "اگزیستانسیالیسم"(باتلر ۱۳۷۵، ص۹) در خور توجه است.

خلاقیت ادبی و هنری استاد در این شعر، اندیشه را در فضایی به جولان در می‌آورد که انسان خود را برفراز زمان و مکان آفرینش رب النوع‌ها والهه‌ها احساس می‌کند، یعنی در موقعیتی که بن مایه‌ها در آن خلق می‌شوند. هرگاه دیالکتیک را پیدایی اجزای متضاد از دل هستی واحدی تلقی کنیم، سهل و آسان می‌توان آفرینش بن مایه‌های مرتبط با سرشت و خویشکاریهای متضاد را که در برخی از دیدگاههای باستانی چون زروانیسم، میترائیسم یا مهرپرستی(رضی ۱۳۷۱)، زرتشتی‌گری و... روایت شده، جهان‌بینی دیالکتیکی بر شمرد. متون پیشااوستایی و اوستایی از میراث فکری و فرهنگی این گونه جهان‌بینی‌ها آکنده است. از اینرو

1. Axis Mundi

www.SID.ir

Archive of SID

اَهورامزدا و اهریمن، خیر و شرّ، نور و تاریکی، آسمان و زمین و جز اینها، همه از جمله عواملی هستند که از هستی واحدی پدید آمده و در عین حال درگیر تضاد و مبارزه‌ای بی‌امان هستند. هم نبرد کیهانی و نبرد تاریخی میان خیر و شرّ را به وجود می‌آورند و هم آفرینشگر نیروها و عناصر متعدد دیگر به شمار می‌روند. البته در مجموعه‌های اساطیر و فرهنگهای عامیانه، بن مایه‌های مشترکی به چشم می‌خورند که نشانگر تداخل و تبادل پندارها و باورهای حوزه‌های فرهنگی گونه‌گون و به ویژه حوزه‌های همسایه و همجوار بوده‌اند. بدیهی است که شباهت‌ها، تداخل‌ها و در ضمن تفاوتهایی در میان آنها وجود داشته باشد.

یکی از باستانی‌ترین منابع اساطیر و پندارهای فرهنگ ترکی "اغوز نامه‌ها"است که برابر باورهای آن "اوغوز" انسان اول و کمک آفرینش و در مواردی آفریننده هم هست که بعدها خود را خاقان یا خدا اعلام می‌کند. خیلی بعدهم آفریده‌هایش به صورت رب‌النوع و الهه در می‌آیند "... زندگانی اوغوز سراسر آکنده از معجزه و کارهای غیرعادی است. روزی از روزها اوغوز مشغول نیایش بوده که هوا تیره و تار می‌شود. ناگهان نوری آسمانی رنگ، تابیدن می‌گیرد که نورانی‌تر از خورشید و رخشنده‌تر از درخشش ماه بود. اوغوز دختر بس زیبایی را در میان نور می‌بیند، چنان زیبا که با خنده‌اش خدا را می‌خنداند و با گریه‌اش او را می‌گریاند. اوغوز عاشق می‌شود و با دختر وصلت می‌کند. از این ازدواج صاحب سه فرزند می‌شود؛ خورشید، ماه و ستاره. مدتی از این حادثه سپری می‌شود، روزی اوغوز آهنگ شکار آهو می‌کند. در وسط یک برکه چشمش به درختی می‌افتد که بر شاخهٔ آن، دختری نشسته بود. دختر چشمانی به رنگ آسمان، گیسوانی به رنگ امواج رود و دندانهایی چون مروارید داشت. اوغوز به او نیز دل می‌بازد. از این ازدواج هم صاحب سه فرزند دیگر می‌شود؛ زمین، آسمان و دریا" (افندی‌یو ۱۹۹۲، ص۱۴۶).

در اساطیر سایر اقوام ایرانی هم شش بن پایه آفرینش میتوی که بن‌های ششگانه شناخته می‌شوند، عبارت‌اند از: آسمان، آب، زمین، گیاه، گوسپند /گاو یکتا و انسان اول (کیومرث /گایا مارتا / مرد پرهیزکار / مردم) که به ترتیب هر کدام از دیگری و به کمک سلف خود آفریده می‌شوند (بهار ۱۳۷۵، صص۴۷-۴۳). همه وجود مادی جهان از ترکیب آسمان و زمین توسط آب، پدید می‌آیند. یعنی اعتقاد بر این است که هرمزد آفریدگان را به صورت مادی آفرید. "... او کیومرث را با گاو از زمین آفرید. او از روشنی و سبزی آسمان نطفهٔ مردمان و گاوان را فراز آفرید. زیرا این دو نطفه را [که] آتش تخمه‌اند نه آب تخمه، در تن گاو و کیومرث بداد تا افزایش یافتن مردمان و گوسفندان از آن بود" (بهار، همان، ص۴۶). مأخذ خدا شدن این بن‌ها، سیر حوادث و اتفاقات اساطیری است. در حوادث گاه سوم، پس از چیرگی اهریمن، شش بن و تعدادی تخم از

www.SID.ir

Archive of SID

جمله تخم کیومرث در جلو دروازهٔ جهنم، پای درخت مقدس باقی می‌مانند. خود مجموعهٔ درخت سایه گستر، آب و سنگ چین ساده‌ترین ترکیب معابد است و برآمدن هر عنصر از این مجموعه قابل بررسی است. در جهان بینی اساطیری درخت سایه گستر تبدیل به درخت‌مقدّس می‌شود که در تاریخ ادیان "میرچاالیاده" و نوشته‌های زنده یاد "مهرداد بهار" بحثهای فراوانی در باره آنها شده. آب این مجموعه، الهه با شأن و شوکتی مانند "آناهیتا" را پدیدار ساخته. سنگ چین نیز به همان شکل ("گالاخ" واژهٔ ترکی با معنای روی هم چیده شده") تا امروز در اغلب قله‌ها و ستیغ‌های کوهستانهای ما باقی مانده ومقدّس شمرده می‌شود. همین سنگ چین (گالاخ / کلک) با نام "گایا"، سنگ‌بنای تفکر اساطیر ایرانیان و حتی یونانیان را فراهم آورده. مثلاً در میترائیسم، زایش مهر یا خدای آفتاب را به گایا نسبت می‌دهند."... صخره‌ای آبستن می‌شود و میترا از دل آن صخره زاده می‌شود. بیرون آمدنش از دل سنگ، با برهنگی است. اما کلاه شکسته مهری بر سر و به دستی خنجر و به دست دیگر مشعل دارد" (رضی، همان، ۱۴۵).

همه بن‌های یاد شده، در گاه چهارم یا مستقیماً در مبارزه با اهریمن شرکت دارند، مثل خورشید که همراه رب‌النوع گاو اسیر می‌شود. یارب النوعی به نمایندگی از سوی بن، عمل می‌کند. چنانکه رب‌النوع گاو به نمایندگی ماه فعالیت را در اساطیر به ثبت و ضبط رسانیده."... از دورترین ایام شاخهای ورزه گاو به هلال ماه و ماه، تشبیه و تمثیل شده است.... صنم‌های گاوسان که همواره با پرستش مهین مادر (= ماه) ارتباط دارد، در دوران نوسنگی فراوان‌اند"(الیاده ۱۳۷۲، ص۱۰۱) [مصراع‌های ۲۱، ۹۳ و ۹۴]. بن ستاره نیز عهده‌دار نقشی چشمگیر است. نخست اینکه در ادامهٔ اسطوره‌ای که قبلاً آورده شد، اوغوز فرزندانش را راهی شکار می‌کند. سه تن از آنان تیری زرین می‌یابند و صاحب آن می‌شوند که شاید به مفهوم اشعهٔ نورانی باشد که آسمان، زمین و دریا، دریافت می‌کنند. سه فرزند دیگر کمانی زرین پیدا می‌کنند و بدین سان خورشید، ماه و ستاره صاحب کمان می‌شوند. کیوان / زحل با کمان به احتمال، همین معنی را افاده می‌نماید. خیلی بعدهم، در الفبای ستاره‌ای که از قدیمی‌ترین الفباهای دنیاست، شکل کیوان به این صورت نمادپردازی شده [دهمین مصراع از شعر "شهریارا مکتوب": کیوان کمان به دست بر بالای برج خود ایستاده]. شکل به کار رفته برای نمایاندن زهره / ناهید هم به این صورت ♀ در آمده که شبیه‌ساز است و شاید نمادی از خنیاگری زهره باشد [نهمین مصراع از شعر "شهریارا مکتوب": زهره در ایوان نیلگون ساز می‌زند و مصراع‌های ۱۱۹ و ۱۴۶ "سهندیه"]. همچنین زمزمه و سرودخوانی ستاره‌ها در شکل و خط ستاره‌ای مورد اشاره است که در گاتهای زرتشت، آشنایان و دانندگان این راز و رمزها، دارندگان "علم آشا" معرفی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شوند (شفیع‌زاده ۱۹۹۶، ص۱۹۹). همچنین در اساطیر میترایی نیز به گونهٔ خاصی به این دو ستاره اشاره می‌شود که نشان‌دهندهٔ مقام بسیار والای آنها است. تشرّف یافتگان به کیش مهر در هفت مرحله خدمتگزاری و راز آموزی می‌کرده‌اند که به ترتیب از کلاغ، عروس، سرباز، شیر، پارسی، پیک خورشید و پدر، نام برده می‌شود. در مرحلهٔ دوم یا عروس، سالک به ازدواج کیش مهر در می‌آید و در این مرتبه زهره یا ناهید هم از او حمایت می‌کنند. در مرحلهٔ هفتم یا پدر، پدر هم نمایندهٔ زمینی مهر شناخته می‌شود و هم مسؤول نظم و تعلیم است. همچنین داس زحل یا کیوان را به دست می‌گیرد (هنیلر ۱۳۷۳ صص۱۳۷-۱۳۴). به عبارت دیگر دو بن ستاره از این دیدگاه، همانند پدر و مادر شناخته می‌شوند.

ساختار اسطوره‌ای شعر، چنان بی‌کرانه‌ای را به مثابه "جهان زندگی" سهندیه می‌گشاید که احساس و اندیشهٔ شاعر در اوج عروج، دست به انتخاب آگاهانه‌ای از عناصر واقعی و خیالی می‌زند. در چنین فضایی صحنه‌ها، شخصیتها و عناصر واقعی و خیالی همه در هم می‌آمیزند [مصراع ۵۰] و تنها خیالپردازی هنرمندانه است که تا بدانجا راه می‌برد. اوج توانش هنری شهریار هم بدین سان به نمایش گذاشته می‌شود که زیباترین ایماژها را سهل و ساده، به صورت نگاره‌های کلامی، در می‌آورد. دیگر فرقی نمی‌کند که کوهپایه‌ها، دامنه‌های سهند و زیباییهای طبیعی آن را پیش رو داریم یا باغها و قصرهای قصه‌ها و افسانه‌های هزار و یکشب و یا حتی مجالس خدایان و پریان را [بندهای سوم الی پنجم، مصراع ۸۳ و بندهای نوزدهم الی بیست و سوم]. فرقی نمی‌کند که با بن مایه‌های آفرینش، رب‌النوع‌ها و الهه‌های اساطیری مانند زمین، زهره، کیوان، خورشید (میترا / میثره / مهر) و ماه سرو کار داریم یا بانخبگان فرهنگی و هنری واقعی چون "مانی" [مصراع ۱۲۱]، "رافائل["مصراع ۱۱۰]، "حافظ" [بند سی و سوم و سی و چهارم و مصراع ۱۴۷] و "میرزاعلی اکبر صابر" [مصراع ۹۸ و ۹۹]. دنیای خیال، دنیای امکان و دنیای شاعرانه‌ای پیش رو داریم که هیچ نیروی زمینی را یارای جلوگیری از تحقق یافتن و جان بخشیدن بر ایماژهای زیبای آن نیست [مصراع ۸۶ و ۸۷]. اینجا سرچشمهٔ حیات است. سرچشمهٔ شعر و موسیقی است. شعر و موسیقی همه جا را پر کرده هر چه بنگرید، کرانه‌ای، نهایتی و محدودیتی دیده نمی‌شود. زمین و آسمان و دیگر پدیده‌های برون آمده از درون زمان همه با آیینه شدن، برابر و یکسان گشته‌اند و ابدیت را می‌سازند [مصراع ۱۴۰] و یا بهتر بگویم ادبیّت، ابدیت را می‌سازد. مکان آن چنان مکانی است که فرشتگانی چون هاروت و ماروت علی‌رغم دانستن مهندسی و جادو، به دربانی گماشته می‌شوند [بند بیست و چهارم]. داستان این دو فرشته در ادبیات اوستایی به نام هئوروتات و اَمورتات (خرداد و مرداد) خوانده شده که

www.SID.ir

Archive of SID

نام دو تا از امشاسپندان آیین مزدیسنا است و بنابراین داستان اصل ایرانی دارد. به نظر دومزیل مرداد و خرداد نمونه‌های اصلی هاروت و ماروت است که در قرآن مجید (سورهٔ بقره آیهٔ ۱۰۲) از آنان یاد شده است؛ و به طور قطع رودخانه‌های دوگانه "هرت" و "مرت" "دستیاران خدای تاکستانها، که بادها را مجبور می‌سازند باران را فراهم کرده و بر کوه بلند آغری طاغ (آرارات) ببارانند... باز اشاره به همان خرداد و مرداد است" (یاحقی ۱۳۷۵، ص۴۴۲). طی سیرتاریخی اساطیر، داستان هاروت و ماروت با پرداختهای گونه‌گون نقل شده، تا جایی که بنابر اغلب روایات خاورمیانه‌ای، این دو فرشته با زنی که نامش به تازی زهره، به پارسی بیدخت و به عبری آناهید بود، رابطهٔ نامشروع برقرار می‌کنند و در آزمون کَف نفس شکست می‌خورند. با افشای جریان، زن مزبور دعایی می‌خواند و به قدرت اسم اعظم که از فرشتگان آموخته بود، بر آسمان می‌شود. ایزد تعالی او را مسخ می‌کند و او به ستارهٔ زهره یا ربةالنوع عشق، جمال، عیش، عشرت، شادی و طرب (ونوس) مبدل می‌شود. هاروت و ماروت هم در بابل می‌مانند، چون از ترس عذاب آخرت، شکنجهٔ دنیوی را به جان می‌خرند. هر دو را واژگونه در چاهی می‌آویزند که تا روز قیامت شکنجه ببینند و از آن پس هر کس در طلب فراگیری جادو برآید، بر سر آن چاه می‌شود و از آنان می‌آموزد.

اصل و تبار اسطورهٔ هاروت و ماروت با رجوع به اساطیر آفرینش زرتشتیان بیشتر روشن می‌شود. اَهورَه مزدا (سرور دانا) نامی است که زرتشتیان به "خدا" داده‌اند و از معنای نام بر می‌آید که ویژگی او خرد و خردمندی است. در این اساطیر به زرتشتیان تعلیم داده می‌شود که اهورامزدا برحسب ارادهٔ خود، نخست امشاسپندان، سپس ایزدان و دست آخر جهان را آفرید. در مرحله نخست آفرینش نیروهای خیر، زرتشت از هفت وجود یا "جلوه"ی خدا سخن می‌گوید که همان امشه سپنته‌ها (امشاسپندان) یعنی پسرها و دخترهای خدا هستند. هئوروتات (خرداد) و امورتات (مرداد) دوتن از آنان به شمار می‌روند که به ترتیب معنای "کمال" و "بی‌مرگی" را می‌دهند (هینلر، همان، ص۷۰). هئورتات یا خرداد نماد کمال آب (رسایی) و امورتات یا مرداد نماد نامیرایی به شمار می‌روند (گیمن ۱۳۷۵، ص۸۰).

اکنون جا دارد پرسیده شود که علت توسّل به اسطوره یا جهان‌بینی اسطوره‌ای ـ مذهبی چیست؟ پاسخ شاید در خویشکاری اسطوره نهفته باشد که اسطوره شناسان دو جنبه از آن را به شرح زیر بازگو می‌کنند و هر دو جنبه در مورد هم شخص شهریار و هم شاهکاری که آفریده مصداق می‌یابند:

۱. "... اسطوره نمونه و مثالی ازلی است و با تکرار این نمونهٔ ازلی ومقدّس و با تقلید

www.SID.ir

Archive of SID

کردارهای خدایان اسطوره‌ای یا حتی بر شمردن کردارهای ایشان در سرودهای آیینی، انسان ابتدایی باور می‌کرد که با زمان ازلی‌مقدّس پیوند یافته و از پلیدی و نقصان زمان و عصر خویش رها گشته است"(بهار ۱۳۷۶، ص۷۶) [بند پنجاهم].

۲. "... اسطوره تابعی از مسایل روانی انسان، چه به صورت فردی، چه اجتماعی نیز هست. این روزها وقتی از مسایل روانی حرف می‌زنیم. بیشتر به بحثهای یونگ و الگوهای کهن فرهنگی[1] که او مطرح می‌کند، توجه داریم" (بهار، همان، ص۲۰۷).

در تنگنا قرار دادن شخص شهریار(تاجبخش ۱۳۶۳، صص۱۹۱-۱۹۰) و حتی آذربایجانیان(فرزانه، همان، صص۶۱-۵۳)، به این منظور که به حاشیه رانده شوند و شخصیت، زبان، فرهنگ و هویتشان تهدید و تحقیر می‌شود، چنان راه "افراطی" پیمود که پناه جستن در صور خیال، دنیای اساطیر و توسّل به کنشهای ارتباطی راز و رمزدار، می‌تواند "تفریطی" در برابر آن، تعبیر و تلقی شود. هنگامی که فضا و شأن نزول / علت وجودی این شاهکار را در نظر می‌آوریم اصلاً تعجب‌آور نیست که این همه موجب برانگیخته شدن ناخودآگاه فردی شهریار و ناخودآگاه جمعی آذربایجانیان می‌شود که پدیدار شدن "سهندیه" خود بارزترین گواه وخامت اوضاع و اختناق فرهنگی آن دوران است. به ویژه اگر توجه کنیم که "... ناخودآگاه جمعی در اندرون هسته ناخودآگاه فردی قرار دارد و از پوسته و دسترس ناخودآگاه فردی فاصله زیادی دارد. ناخودآگاه جمعی حاصل ژرف‌ترین تجربه و خرد جمعی بشریت است که تبار انسان در درازنای زمان به آن دست یافته و آنها را در نهانخانهٔ نامعلوم و ژرفای تاریک و باریک درون آدمی بر هم انباشته است... یونگ نخستین اندیشمندی بود که ناخودآگاه جمعی را به گونه‌ای جدی و چند سویه مطرح کرد و به این باور دست یافت که روان آدمی هنگام تولد به سان لوحی سفید و نانوشته نیست، بلکه گنجینه‌ای است از نمادها و تصاویر شگفت که رد پای همه آدمیزادگان در طی روزگاران در آن دیده می‌شود. یونگ این باور را کهن الگو نامید" (یونگ ۱۳۷۶، ص۱۱). کهن الگو میراث فرهنگی و ناقل ذهنیت جمعی و خصوصیت‌ها و باورهای قومی است که در ژرفای نهاد و نهفت آدمی ته‌نشین شده است و منبعی سرشار از نیرو و خلاقیت بشمار می‌رود. یونگ در واپسین سالهای زندگی، طی ادوار پختگی فکری و عملی خود، بر این باور رسید که بازشناسی کهن الگوها برای نیل به تعادل روانی و کنترل خویشتن ضرورت و اهمیت حیاتی دارد.

1.Archetype

www.SID.ir

Archive of SID

کهن الگوی فرهنگ آذربایجانی

به عقیده پیشینیان دور ما، زمان زهدان هستی است. به‌کلام دیگر زروان بزرگ مادر و بزرگ پدر هستی است. زمان آفریننده است که بعدها مادینه از او جدا شده و به صورت همسر وی در می‌آید. زروان هزار سال قربانی می‌دهد که صاحب پسری شود و نطفهٔ آهورامزدا در زهدان مادر بسته می‌شود. پس از گذشت هفتصد سال زروان به شک می‌افتد که آیا چنین جنینی در بطن مادر وجود دارد یا نه؟ از این شک اهریمن در کنار آهورامزدا به وجود می‌آید.

زروان دایرهٔ ازلی است. تاریکی و روشنایی، خیر و شر و دیگر پدیده‌های متضاد را به هم می‌پیوندند. بنا به روایت اوستا هسته‌های ثنویت از تبدیل واحد به دو جزء متضاد پدید می‌آید، که متفاوت از ثنویت سایر بینش‌ها، این ثنویت مینویی است. یعنی دو اصل یا دو مینو، یکی مینوی مقدّس یا آهورا مزدا و دیگر مینوی بدی یا اهریمن است. برابر کهن الگوی فرهنگ ما هنگامی که دو مینو به هم می‌رسند، هستی و نیستی را آغاز می‌کنند، آب و آتش را آشتی می‌دهند و نور و ظلمت را در هم می‌آمیزند. چنین بینشی دارای سرشت و خویشکاری دیالکتیکی است. از آنجاست که یکی بود، یکی نبودهای ما شروع می‌شوند و نشان دهنده تضادهای متعدد و متنوع هستند. افسانه‌ها و دستانها از واقعیتهای جهانهای زندگی به وجود آمده طی ادوار گونه‌گون اقوام آذربایجان رگ و ریشه گرفته‌اند و از این رو آکنده از تضادها بوده و هستند. افسانه شدن واقعیتها و تبدیل باورهای عامیانه به واقعیتها طی سیر و صیرورت تاریخ آذربایجانیان بوده که تسلسل و پیوستگی یافته، کهن الگوی فرهنگ ما را پدید آورده. این کهن الگو پالودهٔ تجربه‌های تلخ و شیرین اسلاف ماست که همانند یک گشتالت، حاوی چیزی فراتر و افزونتر از مجموع اجزای خود شده. گشتالت اصل حاکم بر شعر است و تک‌تک اجزای آن را روشن می‌کند و همین حقیقت هستی‌ای است که پدیدار و آشکار می‌شود، به همان مفهومی که پدیدارشناسی از "فاینستای" (به ظهور پیوستن / خود را نمایاندن) سخن می‌گوید.

شاعر "سهندیّه" کوه سهند را بدان رو خاص می‌کند و تشخّص می‌دهد که در زمانهای دور آتشفشانیها کرده و در درازنای حیات خود طوفانها از سرگذرانیده [مصراعهای ۲ تا ۵]. گداخته، سوخته، دود شده، خاکستر شده، باز منجمد شده و به هر حال هیکل پرهیمنه‌اش هنوز پابرجاست و "حجم شرف"(مفتون امینی، همان، ص۵) شناخته می‌شود. پس این کوه مظهر راستین ایستادگی و مقاومت به شمار می‌رود که بارها و بارها سرد شده، گرم شده، آب شده،

www.SID.ir

Archive of SID

مذاب شده، یخ زده، آتش گرفته و باز سنگ گردیده، تا اینکه در حال لچک برف بر سر کشیده و زیر آن رؤیای بهار، رویش و رویایی می‌بیند [مصراع ۷]. گزینش این کوه برای نمادسازی و نمایاندن فرهنگ آذربایجان از این لحاظ نیز تعبیرپذیر است که طبع و مزاج آتشین دارد و نماد سرزمین آذرآبادگان، یعنی سرزمینی به شمار می‌رود که به برکت همین آتش و آتشکده‌هایی که در آن بوده، قبله‌گاه سرزمینهای گسترده ایران باستان بوده. سرگذشت آن مشابه سرگذشت این سرزمین است که فرازها و فرودهای بسیاری دیده و باز سرپا ایستاده و صلا می‌دهد:

بگرد بر سرم ای آسیای چرخ زمان　　به هر جفا که توانی که سنگ زیرینم!

همچنین گایای پررمز و راز یا ستیغ سهند سرسخت و سرفراز از این‌رو نمادی از کهن الگوی فرهنگ آذربایجانی به شمار می‌رود که در این فرهنگ همواره لطافت و طراوت از دل سرسختی و صلابت می‌زاید. میراث فرهنگی ما که درونمایهٔ ناخودآگاه جمعی آذربایجانیان را باز می‌تاباند، نمونه‌های معروف و مصداقهای بارزی دارد. در کتاب دَدَه‌قورقود، دستان سوم(لویس، همان، صص ۱۰۰-۶۷) را داریم که در آن "چیچک بانو" پس از نمودن سرسختی و صلابتی حماسی بر "به‌یه‌رک"، سخن از لطافت و طراوت عشق سر می‌دهد. در دستان ششم(لویس، همان، صص ۱۶۰-۱۳۹). نیز بین "سالجان زردجامه" و "قان‌تورآلی" صحنه و چهرهٔ مشابهی نمایان می‌شود. همچنین در اسطورهٔ "کوراوغلو" شاهد ظهور عشق و زندگی از درون حماسه‌سازیها و قهرمان‌بازیها هستیم. حتی در ماجرای "قاچاق‌نبی" که واقعیت مسلّم تاریخ معاصر است، ولی به علت محبوبیت داشتن و مردمی بودن قهرمانان آن ماجرا، تمامی نقش‌آفرینان را هاله‌ای اسطوره‌ای می‌پوشاند. چه "هاجر" یار و همسر "نبی" و چه "زمان"، "اسماعیل"، "قوجا" و... که یاوران و همرزمان وی بوده‌اند، چهره‌ها و خویشکاریهای مشابهی را به نمایش می‌گذارند. از این‌رو می‌توان گفت خمیرمایهٔ حماسی و انسانی روحیهٔ آذربایجانی با کهن الگوی فرهنگی آن پیوستگی و اندرکنشی انکارناپذیر دارد.

شهریار نیز به پشت‌بند همین معنی و مفهوم، از دل سنگ سهند، شاعری به ظرافت ذوق و روانی طبع سهند (بولوت قره‌چورلو را که خود از آذر به جانان آذربایجان است) را می‌زایاند. یا از دامنه‌های گایای پرصلابت، چمنزارها و مرغزارهایی را بیرون می‌کشد که رشگ باغهای افسانه‌ای هزار و یک شب [بند چهاردهم] و رویایی‌تر و زیباتر از هر باغی است که تاکنون خیال توانسته آن را به تصور و تصویر درآورد. استاد با پرداختن به گریزهای متناوب از کوه به شاعر و از شاعر به کوه [بند نهم و دهم] در دنیایی از خیال که در آن برف هم می‌بارد، ولی هرگز گلها نمی‌پژمرند [بند هیجدهم]، در استعلا بخشیدن بر فضای ملکوتی شعر و تقدس اسطوره‌ای آن

www.SID.ir

Archive of SID

سنگ تمام می‌گذارد. تا جایی که در مصراع ۶۳ و ۶۴، شعر شاعر را وحی آسمانی می‌داند که فرشتگان در گوش گایا زمزمه می‌کنند و بازتاب آن ترنم آیه‌های آسمانی است که بر لبهای سهند جاری می‌شوند [بند یازدهم]. چنین بیانی بی‌شباهت به "گارودا"، یعنی کلام بالدار یا کلام‌مقدّس دین و آئین هندوها نیست که برخی دیگر از معتقدات اساطیری آنان در سراسر "سهندیه" با تقدیس و تجلیل از ورزه‌گاو و دیگر نمادهای مشترک نمایانده می‌شود. [مصراع ۹۳ و ۹۴].

مهارتهای هنری، ادبی، شعری، فرهنگ‌شناختی و اسطوره شناختی شهریار هنگامی به اوج می‌رسد که در فضای کهن الگوی فرهنگ ما، استادانه دست به آفرینش پردیسی می‌زند که از سهندمقدّس الهام و نشأت می‌گیرد؛ ولی سعی چندانی در متافیزیکی کردن صحنه به عمل نمی‌آورد. بلکه کاروان خیال به مقصدی دیگر راه می‌پیماید، به مقصد زادگاه صابر (شاماخی)، به مقصد زادگاه خاقانی (شیروان) [مصراع ۹۸ و ۹۹]، سرمنزل دستیابی به آرزوی جاودانگی و بی‌مرگی که هم با توجه به واقعیتهای اقلیمی آذربایجان و هم با توجه به تحلیلهای جامعه‌شناسی ذوق ادبی، چندان دور از واقعیت نیست. چه یکی از علل اشتهار دیاری که مقصد کاروان خیال شهریار است، عبارت از داشتن تعداد درخور توجهی اشخاص با سن بالا و عمر بلند است که در آنجا ".. از هر جای دیگر جهان بیشتر است" (دامیرف ۱۹۸۷، صص۹۴-۶۷). و دیگر اینکه صابر، خاقانی و سایر فرهنگسالاران این مرز و بوم همان آذر به جانان، گایاهای سترگ و قلّه‌های سر به فلک کشیدهٔ ادبی و هنری این دیار هستند. قلّه‌هایی که هر کس مانند سهند (بولوت قره چورلو) یا خود شهریار از آنان الهام بگیرد و آموخته‌هایشان را خوب دریابد، ارزش و عظمتی می‌یابد که حتی از کوههای بلندتر از خودش هم باج می‌گیرد [بند هفتم، به ویژه مصراعهای ۴۱ و ۴۲].

اینجاست که شاید بتوان گفت یکی از پیامهای شاعر این است که "ریشه در خویش دوانید، نه در خویشاوند".* چه بازگشت به خویشتن از لحاظ فرهنگی، نمی‌تواند جز شناختن و شناساندن "فرهنگ خاستگاهی" چیز دیگری باشد [بند چهل و هفتم، به ویژه مصراعهای ۲۱۷ و ۲۱۸]. و باز اینجاست که شهریار به دعوت بولوت قره چورلو پاسخ مثبت می‌دهد. بی سبب نیست که در اوایل این نوشته آورده شد که تنها الماس الماس را می‌برد. سهند خاطرات ضمیر ناخودآگاه جمعی آذربایجان و آذربایجانیان را از اعماق ضمیر ناخودآگاه فردی شهریار به حضور ضمیر خودآگاه فردی وی فرا می‌خواند و موجبات بازگویی و بازنمایی کهن الگوهای فرهنگ ما

www.SID.ir

*. واپسین مصراع یکی از شعرهای «اصلان اصلانی» که تاکنون منتشر نشده است.

Archive of SID

را به زیباترین وجه ممکن فراهم می‌آورد. افزودنی است که این کنش متقابل نه تنها در جهت جمعی، بلکه در جهت فردی نیز تعمیم‌پذیر است [مصراع ۳۸]. چون همان طور که می‌دانیم اسطوره‌ها، رویاهای جمعی شده و رویاها، اسطوره‌های فردی شده هستند. یعنی استاد شهریار در حالی که می‌نمایاند که بازگشت به فرهنگ خاستگاهی اصلی‌ترین راه بازگشت به خویشتن جمعی است، خود نیز سعی در بازگشت به خویشتن خویش دارد. به عبارت دیگر دنیای رؤیاهای استاد که دنیای زیباییها، عشق، خیال و امکان است، برای انسانی با توان هنری، ذوقی و حساسیت بسیار بالای ایشان، این مجال را می‌آفریند که هر بار با درشتی و زمختی دنیای واقعی مواجه شود، به خود باز گشته، به خویشتن خویش پناه ببرد، تا هویت خود را از گزند تباهی و فساد جاری و ساری در زمان و مکان معرفی شده، آلایش نیافته، سالم، کامل و حتی مقدّس و منزه نگهدارد [از آغاز بند پانزدهم تا انجام بند سی و چهارم که به باورها و ارزشهای آرمانی خود اشاره می‌کند]. درست همان طور که فرهنگسالاران برجستهٔ پیشین ما با آفریدن شعر، موسیقی، دستان، چیستان، نقاشی، تندیس و سایر آثار هنری، باورهای عمیق خود را به عناصر اصیل فرهنگ آذربایجانی یا آیه‌های کلاسیک ما مبدل ساخته‌اند، شهریار نیز از صدف خلوت خود، دُرّی یکه و بی همتا مانند همین اثر را ساخته و برکرانهٔ دریای فرهنگ آذربایجان می‌افکند.

این دُرّ یکه و بی همتا یا اثر کلاسیک "سهندیه"، چون از اعماق این دریا برآمده و بندبند جان آفرینشگر آن با تک تک عناصر و فرض‌های زیرساز فرهنگ ما و کهن الگوی آن درهم تنیده، دیگر مرزی بین شعر، شاعر، موضوع شعر و کهن الگوی فرهنگ آذربایجانی باقی نمی‌گذارد. همه درهم ادغام شده و پدیده واحدی می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

هرگاه بپذیریم که بخش عظیمی از هر فرهنگ را "فرضهای زیرساز" پدیده‌هایی تشکیل می‌دهند که به محض ورود به هرجامعه یا گروه، به چشم می‌خورند (شین ۱۹۹۰، صص۱۱۹-۱۰۹)، ولی مبانی آنها در بادی امر دیده نمی‌شوند؛ گزیری جز پذیرفتن این نکته را نداریم که شناخت فرضهای زیرساز، نیازمند تأمل و درون فهمی است که آن هم صرف وقت بیشتری را می‌طلبد. برای شناسایی فرضهای زیرساز فرهنگ آذربایجانی هم باید با غور و وارسی فراوان به غواصی پرداخت. هر غواصی که بتواند در این دریا دورتر و عمیقتر برود، حتماً موفق به صید درّهای درشت و درخشنده می‌شود، که دست کم دو گوهر از این دست را می‌توان در لابه‌لای سطور سهندیه بازیافت و باز نمود. این گوهرها به ترتیب "دانایی" و "زایایی" هستند که هر دو از عمده‌ترین فرضهای زیرساز فرهنگ آذربایجانی به شمار می‌روند. دانایی معنایی را که در نهاد و نهفت اهورامزدا و هر پدیدهٔ اهورامزدایی (هئوروتات یا خرداد /کمال یابی مرگی) است بر می‌تاباند و زایایی سرشت وخویشکاری نخستین ازدواج مقدّس و راز و رمز تداوم نسل‌های آذربایجان را (امورتات یا مرداد / رسایی یا نامیرایی). در عمل نیز دانش و دانایی از دیر باز مورد احترام، اعجاب و تحسین آذربایجانیان بوده. دانشی که حق حیات پدیده‌های طبیعی و اجتماعی را بفهمد، بشناسد و حق و حرمت هرکدام را به اندازهٔ در خور بجای آورد. از همان اوان تاریخ این دیار؛ مغان، اوزان‌ها، دَدَه‌ها، باباها، ایلجه بیلن‌ها، آهل‌ها، آقچه سقل‌ها (ریش سفیدان) و دیگر اندیشمندان و دانشمندان کم نبوده‌اند که در هر زمان و هر مکانی حضور تعیین کننده داشته‌اند. ولی برای حفظ یکدستی تحلیل اسطوره‌ای، عنایت مختصری به چهره‌ها و خویشکاریهای قهرمانان اسطوره‌ای کتاب دَدَه قورقود بسنده می‌نماید. "دَدَه قورقود "خود چشمگیرترین الگوی فرهنگی و اساطیری آذربایجان است که به علت دانای دانایان بودن، بزرگترین و محترم‌ترین شخصیت در تاریخ اقوام این سرزمین شمرده می‌شود. این اوست که هرگاه بقا و پایایی اقوام اوغوز دچار مخاطره یا تهدیدی عمده می‌شود، چاره‌سازی می‌کند. این اوست که هرگاه مسألهٔ دشواری پیش می‌آید، راه حل مناسبی می‌یابد. این اوست که قوپوز یاساز می‌سازد و می‌نوازد و هنر را به جایگاه شایسته و بایسته‌اش می‌رساند. دانش او بی‌پایان است. پیشگویی می‌کند و دانندهٔ راز و رمزهای سازگاری، پایداری و شاید هم "علم آشا" است که عمر بلند تمثیلی وی گواهی بر این مدعی است. بی سبب نیست که در دستان "به یه رک" وقتی

www.SID.ir

Archive of SID

"قارچار دیوانه سر" برادر "چیچک بانو" با مانع تراشی بر سر راه ازدواج خواهرش با نامزد خویش، کم مانده رابطهٔ دو عشیره را تیره و تار سازد و وحدت اقوام اوغوز را در هم ریزد، پدر "به یه رک" دست به دامن "دَدَه قورقود" می‌شود. وی با علم نامتناهی خود "قارچار دیوانه سر" را ادب کرده و سرجایش می‌نشاند. اشاره شهریار در بند دوازدهم، دقیقاً به همان ترفندی است که "دَدَه قورقود" با بکار بستن آن "قارچار دیوانه سر" را ادب می‌کند. همین نشان دهندهٔ نقش دانش و دانایی است که گره‌گشای بسیاری از مشکلات است. شاید برای تأکید بیشتر بر اهمیت دانایی یا شیفتگی شاعر / هر آذربایجانی به دانایی است که در جای دیگر، حتی به مفهوم نمادین "سیمرغ" هم اشاره می‌شود [مصراع ۴۵].

گوهر دوم را با دقیق شدن روی نمادهای خوشه‌ای که اجزای آن در سرتاسر اثر پراکنده شده، می‌توان باز یافت. زایش، تولد، تولید و آفریدن، همگی یکجا تحت عنوان زایایی نام برده می‌شود که مولود برابری، همسانی و یگانگی است. از این رو اشاره به نماد "نخستین ازدواج‌مقدّس" بین مادینه و نرینه در آغاز شعر، به معنای همسری و همسانی گایا / زمین برون آمده از زمان، با آسمان است که سلالهٔ خدایان و موجودات گونه‌گونه از آن به وجود آمده‌اند. به عبارت دیگر صحبت از سرمنشأ خلقت و خلاقیت است که البته در زمان‌مقدّس و در "پردیس گمشده" شهریار روی می‌دهد. نمادهای معنی‌دار بعدی در سایر جاهای شعر، به صراحت می‌رسانند که این عمل در موقعیتی به وقوع می‌پیوندد که زمین با آسمان برابر و مساوی می‌شود [مصراع ۱۴۰]. این بیان را می‌توان بدین سان معنی کرد که هرگاه آیینه‌ای برابر آیینهٔ دیگر قرار دهیم، به هنگامی که کاملاً برابر می‌شوند، ابدیت فراهم می‌آید. شاید هم اشاره به این معنا باشد که خلق کردن، تولید، آفریدن و حیات بخشیدن درگرو برابری و یگانگی است. تا من و منیّت از میان برداشته نشود، مراد حاصل نمی‌شود. حتی می‌توان با تعبیر فمینیستی این معنی را طرح کرد که منظور اصلی نمودن مقام و منزلت برابر و مساوی زن و مرد در کهن الگوی فرهنگ آذربایجانی است.

تصریح و تأکید، مفید و ضروری می‌نماید که زایایی حاوی معانی دوگانه است. زایایی هم به معنای توانش تولید مثل، تداوم نسل‌ها و تکثیر، و هم به معنای توانش زایش فکری، خلاقیت و نوآوری است. یعنی به هر دو ساحت زایایی که یکی مادی و فیزیکی و دیگری معنوی و ارزشی با محتوای کشف، اختراع، ابداع و یافتن راههای برون رفت از هر موقعیت و شرایط دشوار است، اطلاق می‌شود. هر دو گونه زایایی زمانی می‌توانند تحقق یابند که موجود زنده، به ویژه متکامل‌ترین آنها که انسان باشد، به مرحلهٔ بلوغ و کمال رسیده باشد. به عبارت دیگر سلامت،

www.SID.ir

Archive of SID

قدرت و کمال، پیش شرط زایایی است. البته زایایی، به ویژه بعد دوم آن، یعنی زایایی فکری و خلاقیت با دانایی ارتباط تنگاتنگ دارد. در بسیاری موارد نمی‌توان ساحت معنوی زایایی را تنها با توان جسمی و فقط با نماد مردانگی در نظر آورد. بلکه عملکرد توأمان و مکمل همدیگر دانایی و زایایی است که گوهر مراد "کهن الگوی فرهنگ آذربایجانی" به شمار می‌رود. از این روست که این دو گوهر به مثابه کانونی‌ترین ارزشهای این فرهنگ، در تمامی بندهای این شعر و حتی سایر اشعار استاد شهریار رخ می نمایانند. تلاش جاودانهٔ ارزنده و زندهٔ شاعر برای تشکیل ساختارهای معنایی پنهان در سهندیه در نهایت سوی روشن و شفاف نمودن این دو ارزش بنیادین / خیراعلی /گوهرهای والای فرهنگ آذربایجانی راه می‌گشاید.

در ارزیابی نمادهای خوشه‌ای، می‌توان روی نمادهای دیگری هم نور پاشید که با طرح مفهوم مخالف معانی بیرون کشیده شده، همین معناها و برداشتها را تکمیل و مجدد تأیید می‌کنند. چنانکه در مصراعهای ۱۶۰ و ۱۶۱ این معنی رسانده می‌شود که در مواقع بحرانی و تشدید آشوب ارزشی، بازگشت به فرهنگ خاستگاهی است که آرامش، اعتماد به نفس، ایمان و سکینه قلبی می‌آفریند. برای نمودن وخامت اوضاع و بحران، از نمادهای جفتک پرانی، افسارگسیختگی و گرد و خاک کردن قاطر، به مثابه مرکب شیطان / اهریمن استفاده می‌شود [مصراع ۱۶۱]. در تأویل اسطوره‌ای این نمادها می‌توان خاطرنشان ساخت که قاطر، موجودی مخنّث، سترون و عنود است. هنوز که هنوز است، در فرهنگ عامیانهٔ آذربایجان، استفاده از واژه‌های "قاطر" و "قاطری کردن" به عنوان توهین و تحقیر رایج است. علت بیرون کشیدن چنین معنایی به احتمال از آن روست که قاطر، نومید از تولید مثل و بازمانده از آفریدن مادی و معنوی، امید به تداوم نسلها و زندگی نوع خود را ندارد. پس شلوغی، بی شکلی و هیولا اگر هم از آفریده‌های اهریمن نباشند، دست کم از عوامل و عناصر مطلوب در قلمرو علایق اهریمن و کارهای اهریمنی به شمار می‌روند. از این رو می‌توان این معنی را مورد تأکید قرار داد که در کهن الگوی فرهنگ آذربایجانی، زایایی و خلاقیت یکی از بنیادی‌ترین ارزشهاست. آن هم زمانی به ذُروه کمال و شکوفایی می‌تواند برسد که شکل یافتگی، قابل پیش‌بینی بودن، در خور اعتماد بودن، همسانی و تفاهم بین دو طرف هرکنش متقابلی برقرار گردد.

از بند سی و پنجم به بعد، شاعر از فضای ایماژها و اسطوره‌ها پایین می‌آید به واقعیتهای زمینی بر می‌گردد. اما همچنان لحن و بیان تمثیلی و اساطیری خود را حفظ می‌کند. از اول تا آخر اثر، سعی بر این است که صورت و محتوا از همدیگر جدا نشوند. قریحه و قدرت ادبی و هنری استاد نیز در این امر تجلی می‌یابد که زیبایی و حقیقت را همانند پیوستاری، همسنگ مفاهیم یاد

www.SID.ir

Archive of SID

شده قرار می‌دهد. یعنی زیبایی را برابر صورت [مصراع‌های ۹۳، ۹۴، ۱۳۱ و موارد متعدد دیگر] و حقیقت را برابر محتوا و گوهرهای نهفته در کهن الگوی فرهنگی ما [از بند سی و ششم تا بند چهل و سوم] می‌نهد و از ترکیب اینهاست که "پردیس گمشده"ی شهریار جان می‌گیرد و "سهندیه" به صورت یک اثر هنری ماندگار در می‌آید. "... برای اینکه در سبک آن عظمتی نهفته است و در برداشت آن شکوهی وجود دارد و در استفادهٔ آن از قوّهٔ خیال صلابتی به چشم می‌خورد" (پالمر ۱۳۷۰، ص۲۰۰). هر اثری که چنین مجموعه‌ای از خصایل را داشته باشد، دارای یک "وقار متعالی" (گورین ۱۳۷۰، ص۴۲) می‌شود که "سهندیه" به متعالی‌ترین وجه آن را داراست و شاید از این روست که خود هم اثری "مقدس" می‌نماید. بی حکمت نیست که سهندیه به صورت سرمشق / پارادایم کهن الگوی ما در می‌آید و بسیاری از شاعران آذربایجان به نظیره‌نویسی و تقلید از آن می‌پردازند و به استقبال این اثر "مقدس" می‌شتابند.

بند پنجاهم بخش پایانی شعر است که طی آن استاد با اعتماد به نفس مبارزی مقاوم، سعی دارد به سهند اطمینان خاطر دهد که از این پس هیچ مخاطره‌ای نمی‌تواند او را تهدید کند؛ چراکه با پی بردن به گوهر خود و فرهنگ جامعه‌اش، از خویشتن خویش بارویی پی‌افکنده، سایهٔ عرش اعلی بر سر و عصای موسی را در دست دارد [مصراع ۲۳۰ و ۲۳۱] و همین سرمایه و دست‌افزار، از وی آزاده‌ای می‌سازد که خود تاجداری است با توان به زیر کشیدنِ فرعونها از اریکهٔ قدرت. از این رو نه تنها دل نگران درماندگی نیست، بلکه همانند نیای خود، که مراد آزادگان و آزاد اندیشان است، مشعلی در دل تاریکی‌ها، راهنمایی به سوی روشنایی‌ها و منادی حق و ایمان است. در این مبارزه سپری بر سر دارد که شکستن نمی‌داند و شمشیری به دست که به کُندی نمی‌گراید [مصراع ۲۳۷ یا آخرین مصراع شعر]. سپر و شمشیری که شهریار خود را مجهّز و مسلّح بدانها می‌نمایاند، نمادهایی هستند که با در نظر آوردن کل ساختارهای معنایی پنهان در "سهندیه"، چیزی جز دو گوهری نیستند که به عنوان خیرهای اعلیٰ / فرضهای زیرساز در فرهنگ آذربایجانی / دو پای استوار کهن الگوی فرهنگ ما معرفی شدند و تنها هرمنوتیک معنای راستین آنها را می‌نمایاند. به عبارت آشکارتر و شفاف‌تر "دانایی" و "زایایی" است که دانایی به مثابه سپر، امکان دفاع و موجبات سازگاری، پایداری، کمال و بی‌مرگی را فراهم می‌سازد [مصراع‌های ۱۳، ۱۴ و ۱۵] و زایایی همانند شمشیر راه زندگی، تداوم و رسایی را می‌گشاید. به ویژه اگر توجه کنیم که در بلند مدت تاریخ آذربایجان، این دو سلاح نقش اساسی داشته است. از جمله پندها و آموزه‌های "دَدَه قورقود"، یا بزرگ آموزگار اوغوزها، یکی هم این است که "... اگر شمشیر فولادین سیاه از نیام برنکشید، دشمن عقب نمی‌نشیند." (لویس، همان، ص۲۴) به بیان دیگر شمشیر

www.SID.ir

Archive of SID

زایندهٔ امنیت، زندگی و زاد و ولد است [مصراع‌های ۱۶، ۱۷ و ۱۸] و لذا زایایی در پناه و به برکت شمشیر و همچنین شمشیر به برکت زایایی، دوام و قوام اقوام آذربایجان را فراهم آورده. مهمتر اینکه عملکرد توأمان و مکمل همدیگر سپر و شمشیر، ضامن موجودیت، بقا و نامیرایی این اقوام در درازنای تاریخ به شمار می‌رود. پس شهریار مجهّز شدن به دانایی و زایایی را راه و رسم زندگی و راز و رمز بقای فرهنگ آذربایجان می‌شناسد. چه سپر دانایی نمی‌شکند و شمشیر زایایی به کندی نمی‌گراید. دانایی شهریار را، علم و آگاهی وسیع او نسبت به اساطیر، تاریخ، فرهنگ، ساختارهای معنایی پنهان و فرضهای زیرساز فرهنگ جامعه خودش، و زایایی او را آفریدن و خلق آثار متعدد به زبانهای ترکی و فارسی [مصراع ۲۱۸] با درونمایهٔ بینش اسطوره‌ای - مذهبی، نشان می‌دهد و زادن "سهندیّه" که آن هم کهن الگوی فرهنگ ما را می‌زاید و آن هم شهریاران را و این قافله را سرِ بازایستادن نیست.

www.SID.ir

Archive of SID

مآخذ

- آدورنو، تئودور و دیگران (۱۳۷۶)، ***جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن***، ترجمهٔ محمد جعفر پوینده، نشر چشمه تهران.
- احمدی، بابک (۱۳۷۵)، ***ساختار و تأویل متن: شالوده شکنی و هرمنوتیک***، نشر مرکز، تهران.
- احمدی، بابک (۱۳۷۴)، ***حقیقت و زیبایی: درسهای فلسفهٔ هنر***، نشر مرکز، تهران.
- ارسطو (۱۳۵۷)، ***فن شعر***، ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران.
- افندی‌یو، پاشا (۱۹۹۲)، ***آذربایجان شفاهی خلق ادبیاتی***، معارف نشریاتی، باکو.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۷۴)، ***شعر همچون بازگشت به کودکی***، پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان، سال اوّل، شمارهٔ ۱، تهران.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، ***رساله در تاریخ ادیان***، ترجمهٔ جلال ستاری، انتشارات سروش، تهران.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۴)، ***اسطوره، رؤیا، راز***، ترجمهٔ رؤیا منجم، انتشارات فکر روز، تهران.
- باتلر، جودیت (۱۳۷۵)، ***ژان پل سارتر***، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، انتشارات کهکشان، تهران.
- بارت، رولان (۱۳۷۵)، ***اسطوره امروز***، ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان، نشر مرکز، تهران.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۵)، ***پژوهش در اساطیر ایران***، انتشارات توس، تهران.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۶)، ***جستاری چند در فرهنگ ایران***، انتشارات فکر روز، تهران.
- پالمر، ریچاردا (۱۳۷۰)، ***علم هرمنوتیک***، ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی، انتشارت هرس، تهران.
- تاجبخش، اسماعیل (۱۳۶۳)، ***برگزیدهٔ اشعار ترکی و فارسی استاد محمد حسین شهریار***، انتشارات یاران، تبریز.
- حریری اکبری، محمد (۱۳۷۵)، ***هرمنوتیک و علوم انسانی و اجتماعی***، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ اوّل و دوم، سالِ بیست و نهم.
- داش دامیرف، افرند (۱۹۸۷)، ***آذربایجان شوروی***، بنگاه نشریاتی خبرگزاری مطبوعاتی نووستی، مسکو.
- دلانوآ، کریستین (۱۳۷۱)، ***ساواک***، ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر، انتشارات طرح نو، تهران.
- رضی، هاشم (۱۳۷۱)، ***آیین مهر، میترائیسم***، انتشارات بهجت، تهران.
- رتیزر، جورج (۱۳۷۴)، نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمهٔ محسن ثلاثی،

www.SID.ir

Archive of SID

انتشارات علمی، تهران.
○ ریکور، پل (۱۳۷۳)، ***زندگی در دنیای متن: شش گفتگو، یک بحث***، ترجمهٔ بابک احمدی، نشر مرکز، تهران.
○ ریکور، پل (۱۳۷۴)، ***وظیفهٔ هرمنوتیک***، ترجمهٔ شیوا (منصوره) کاویانی، نگاه نو، شمارهٔ ۲۴.
○ زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۴)، ***تاریخ در ترازو***، انتشارات امیر کبیر، تهران.
○ ستاری، جلال (۱۳۷۶)، ***اسطوره در جهان امروز***، نشر مرکز، تهران.
○ ستاری، جلال (۱۳۷۶)، ***رمزاندیشی و هنر قدسی***، نشر مرکز، تهران.
○ سهند، ب.ق (۱۳۳۸)، ***سازمین سوزو***، انشارات شمس، تبریز.
○ شفیع زاده، بالااوغلان (۱۹۹۶)، ***زرتشت، اوستا و آذربایجان***، نشر علم، باکو.
○ شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، ***موسیقی شعر***، نشر آگه، تهران.
○ شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹)، ***ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت***، انتشارات توس، تهران.
○ شوکینگ، لوین ل (۱۳۷۳)، ***جامعه‌شناسی ذوق ادبی***، ترجمهٔ فریدون بدوه‌ای، انتشارات توس، تهران.
○ علیزاده، جمشید (۱۳۷۴)، ***به همین سادگی و زیبایی***، نشر مرکز، تهران.
○ فرزانه، محمدعلی (۱۳۵۸)، ***شهریار و حیدربابا***، انتشارات فرزانه، تهران.
○ فوتی، ورونیکم (۱۳۷۶)، ***هیدوگرو شاعران: پونسیس، سوفیا، تخنه***، ترجمهٔ عبدالعلی دست‌غیب، نشر پرسش، تهران.
○ کاسیرر، ارنست (۱۳۶۰)، ***فلسفهٔ فرهنگ***، ترجمهٔ بزرگ نادرزاد، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
○ کاسیرر، ارنست (۱۳۷۰)، ***فلسفهٔ روشنگری***، ترجمهٔ یدالله موقن، انتشارات نیلوفر، تهران.
○ کریمی، م (۱۳۶۸): ***سهندیهٔ شهریار***، کتابفروشی هفده شهریور، زنجان.
○ گریمال، پیر (۱۳۵۶)، ***فرهنگ اساطیر یونان و رم***، ترجمهٔ دکتر احمد بهمنش، جلد اول، انتشارت امیرکبیر، تهران.
○ گورین، ویلفردال و دیگران (۱۳۷۰)، ***راهنمایی رویکردهای نقد ادبی***، ترجمهٔ زهرا میهن خواه، انتشارت اطلاعات، تهران.
○ گیمن، دوشن (۱۳۷۵)، ***دین ایران باستان***، ترجمهٔ رؤیا منجم، انتشارات فکر روز، تهران.
○ لستاف، مایکل اچ. (۱۳۷۸)، فیلسوفان سیاسی قرن بیستم، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، نشر
www.SID.ir

Archive of SID

کوچک، تهران.

○ لوتمن، یوری (۱۳۷۰)، ***نشانه‌شناسی و زیبایی‌شناسی سینما***، ترجمهٔ مسعود اوحدی، انتشارات سروش، تهران.

○ لویس، جفری (۱۳۷۹)، ***کتاب دده قورقود***، ترجمهٔ فریبا عزبدفتری و محمد حریری اکبری، نشر قطره، تهران.

○ محمدزاده، حمید (۱۳۶۷)، ***کلیات اشعار ترکی شهریار***، انتشارات نگاه و انتشارات زرین، تهران.

○ مفتون امینی، یدالله (۱۳۶۴)، ***انارستان***، انتشارات ابن سینا، تبریز.

○ مهاجر، مهران و نبوی (۱۳۶۷): ***به سوی زبانشناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا***، نشر مرکز، تهران.

○ هینلر، جان (۱۳۷۳)، ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر آویشن و نشر چشمه، تهران.

○ باحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵). ***فرهنگ اساطیر***، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.

○ یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۶)، ***انسان و سمبولهایش***، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، انتشارات یاسمن، تهران.

○ Habermas, Jürgen (1970) Toward a Theory of Communicative Competence, in: , *Recent Sociology*. New York: MacMillan.

○ Overmann, Ulrich, et al. (1987) Structures of Meaning and Objective Hermeneutics, in, *Modern German Sociology*. New York: Columbia University Press.

○ Schein, Edgar H. (1990) Organizational Culture, in, *American Journal of Psychology*, Vol.45, No.2.

www.SID.ir