تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۱/۱۸ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۳/۱۱ سال بیستم، شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی

معناشناسی نمادهای تلفیقی در غزلی از منزوی بر اساس نظریه هرمنوتیک مدرن

یداله ساعی [۱]
علی‌سرور یعقوبی [۲]
محمدعلی داودآبادی [۳]

چکیده

هرمنوتیک، امروز وجه غالب تفکر فلسفی غرب و روشی بسیار مهم در مطالعات علوم انسانی است؛ چنان‌که در حوزه ادبیات از آن برای معناکاوی و شرح متن، با تمرکز بر فهم متن استفاده می‌شود. در این مقاله، غزل «عزای تو حماسه است» از حسین منزوی، به شیوه تحلیلی ـ توصیفی بر اساس نظریه هرمنوتیک مدرن بررسی‌شده‌است. بر همین اساس ابتدا رمزگشایی معنای ظاهر شعر صورت‌گرفته سپس از دلالت‌های تحت‌اللفظی به‌دست‌آمده سطوح دلالت ضمنی متن آشکارشده‌است. یافته‌های پژوهش نشان‌می‌دهد منزوی با تلفیق اساطیر، زمان‌ها و مکان‌ها را درهم‌شکسته منطق معمول روایت را فروریخته و درواقع اسطوره‌ها را به‌نوعی بازآفرینی‌کرده‌است. هم‌چنین روایت‌های تاریخی را در بافتی نو با ظرفیت‌های معنایی تازه بازتولیدکرده‌است. وی در رویکرد به موضوع جنگ و دفاع مقدس که بر سروده‌های آن دوره (دهۀ ۶۰) حاکم‌بوده‌است از شگرد تلفیق اسطوره سیاوش و حماسۀ تاریخی عاشورا و شباهت‌های وقایع و افکار این دو حادثه بهره‌برده‌است تا فضا و لحن سروده‌های خویش را در مسیر حماسه تقویت‌کند و از این راه احساسات خوانندگان شعرهایش (رزمندگان جبهه‌ها و مردم عادی در پشت جبهه‌ها) را تهییج‌کند و آنان را به حفظ روحیۀ پایداری، پاسداری از میهن و حتی حفظ ارزش‌های مذهبی، ملی و فرهنگی خود ترغیب‌نماید.

واژگان کلیدی:
معناشناسی، نمادشناسی، غزل معاصر، هرمنوتیک مدرن.

۱- دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. نویسنده مسئول: Raaymand92@gmail.com
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.

پیشگفتار

مارتین هایدگر[1] معتقد است حقیقت در همسایگی تفکر در شعر که اصیل‌ترین شکل زبان است، بروزمی‌یابد. (رک: هایدگر، ۱۳۸۱: ۳۴) زبان ابزاری است برای اطلاع‌رسانی و تفهیم و تفاهم. درعین‌حال زبان شعرا ابزار خبررسانی نیست بلکه ابزار زیبایی‌آفرینی است، آن‌هم با آشنایی‌زدایی در زبان؛ «این آشنایی‌زدایی مخاطب را در برابر زبان به درنگ و دقت وامی‌دارد؛ البته به‌شرطی که هنرمندانه صورت‌گیرد» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۷).

خواننده به مطالعه کلام زیبایی که قدرت تأثیر و نفوذ آن افزون باشد، بیشتر رغبت نشان‌می‌دهد. متن را می‌خواند، در آن تأمل‌می‌کند و گاه سعی‌می‌کند به درک مفهومی از آن دست‌یابد. از دیرباز روش‌های زیادی برای تحلیل متن‌ها، به‌ویژه متون ادبی و شعر به‌کارگرفته‌شده‌است که این شیوه‌ها همواره در حال تغییر و نو شدن است. از جمله روش‌هایی که امروز در تحلیل متن و شعر به‌کارمی‌رود، دیدگاه تأویل متن یا هرمنوتیک[2] است؛ یعنی پرداختن دقیق به متن به‌گونه‌ای که بتوان زیبایی‌های ساختار کلام را نشان‌داد.

ازآن‌جاکه هر شعری در اوج عاطفی و احساسی بودن، بی‌شک شعور نویسنده را نیز به همراه دارد، بررسی هرمنوتیک شعر، به معنای آن برمی‌گردد، نه به بخش زبان‌شناسیک که با پدیده «مرگ مؤلف» در ارتباط است. دانش هرمنوتیک، دانش فهم اثر است با بررسی پدیده‌های گوناگون هستی چون گفتار، رفتار، متن نوشتاری و آثار هنری برای دریافت معنا از آن.

در این پژوهش ضمن بررسی مبانی نظری این شیوه تحلیل متن ادبی، یکی از غزل‌های نوی حسین منزوی با نام «عزای تو حماسه است» کاویده‌می‌شود، تا از راه این روش نمادهای متن رمزگشایی شود.

به بیان دیگر، یکی از ویژگی‌های غزل نو، نمادین‌بودن آن است؛ از سویی متن‌های نمادین تأویل‌پذیرند زیرا لایه‌های پنهانی در آن‌ها نهفته است؛ هرمنوتیک مدرن نیز نظریه‌ای تأویل‌محور است، بنابراین، غزلی نمادین از حسین منزوی بر پایه این دیدگاه تحلیل‌می‌شود و پس از بیرون‌کشیدن بخشی از مفاهیم نمادین از متن، تفسیری نمادگرا مبتنی بر هرمنوتیک مدرن از غزل ارائه‌خواهدشد.

1. Martin Heidegger
2. Hermeneutics

هرمنوتیک

اصطلاح هرمنوتیک از واژه یونانی «هرمینا» برگرفته از نام هرمس، پیام‌آور خدایان یونان است. وی را راهنمای مردگان به جهان دیگر و پیونددهنده میان میرندگان و نامیرایان دانسته‌اند که خبرهای خوش و شوم می‌آورد. در رسالهٔ افلاطون، خدای آفریننده زبان و گفتار دانسته‌شده‌است که تأویل‌کننده و پیام‌آور است (احمدی، ۱۳۷۰: ۹۶). شاید بتوان هرمنوتیک را محدودکردن دو جهان درونی و بیرونی متن دانست.

هرمنوتیک سابقه‌ای آیینی و ریشه در باور به تقدس متن دارد. تئوری تفسیر که درباره مسائل کلی درک معنای متن بود، در آغاز به اصول تفسیر در الهیات متوجه‌بود. از قرن نوزدهم گستره آن فراتر رفت و مسائل بیشتری را در فلسفه و نقد فراگرفت. به‌ویژه در تفکر آلمانی، از فردریش شلایرماخر[1] و ویلهلم دیلتای[2] در قرون نوزدهم، تا مارتین هایدگر و هانس گئورگ گادامر[3] در قرن بیستم ارتباط دارد. در همین سنت، مسئله تفسیر در حلقه هرمنوتیک، طرح و بررسی‌می‌شود و مسائل اصلی آن چون امکان تعیین معنای قطعی یک متن، نقش نیت مؤلف، نسبت تاریخی معناها، منزلت فهم خواننده در معیار متن، بحث‌می‌شود (کادن، ۱۳۸۰: ۱۸۷).

هرمنوتیک را به‌لحاظ تاریخی به سه بخش تقسیم‌می‌کنند:

۱ـ هرمنوتیک کلاسیک: بنیان این دانش در قرن نوزدهم میلادی به‌وسیله دو دانشمند آلمانی «شلایر ماخر» و «ویلهلم دیلتای» نهاده‌شد. به نظر این دو دانشمند در هر اثر یک «معنای نهایی»وجوددارد که مفسر تلاش‌می‌کند به آن دست‌یابد. دیلتای بر آن است که برای آن که متن را بفهمیم باید بدانیم نویسنده با چه هدف و منظوری آن را پدیدآورده‌است (احمدی، ۱۳۷۰: ۹۶).

۲ـ هرمنوتیک فلسفی: در قرن نوزدهم فیلسوفان در پی اثبات این موضوع بودند که چیزی به نام «فهم نهایی» که مدّنظر هرمنوتیک کلاسیک بود، وجودندارد، بلکه منظور از فهم آن چیزی است که در اندیشه مفسر نقش‌می‌بندد. بنا بر این بحث درباره ماهیت فهم بوده نه شیوه متن و روشمندسازی آن. هایدگر کتاب «هستی و زمان» را در این زمینه نگاشت و گادامر کتاب «حقیقت و روش» را.

۳ـ هرمنوتیک مدرن: این دیدگاه را شاید بتوان تلفیقی از دو نظریه پیشین دانست، زیرا قاعده‌ای منسجم و اصولی را تعریف‌می‌کند که هم هرمنوتیک کلاسیک را توجیه‌می‌کند و هم با این قاعده می‌توان به هرمنوتیک فلسفی رسید. از نمایندگان برجسته هرمنوتیک مدرن «اریک هرش[4]» و «امیلیو بتی»

1. Friedrich Schleiermacher
2. Wilhelm Diltai
3. Hans Georg Gadamer
4. Eric Hirsch
5. Emilio Bette

هستند. هرش بر آن است که در تفسیر یک متن، دو برداشت وجوددارد: معنایی که از الفاظ متن به‌دست‌می‌آید و شواهد معنای دریافت‌شده در دورانی که اثر تفسیرمی‌شود (واعظی، ۱۳۸۷: ۴۷۵-۴۷۴). از نظر هرش معنای لفظی همواره ثابت است ولی شواهد معنا در هر دوره فرق‌می‌کند.

گادامر معتقد است فهم یک متن بستگی به جایگاه هرمنوتیکی کنونی مخاطب دارد نه در موقعیتی تاریخی. این اعتقاد برمی‌گردد به این نظریه که موضوع فهم انسان، هستی باشد، زبان نامیده‌می‌شود، زیرا زبان سراچه وجود است. گادامر این نظر را از استادش هایدگر برگرفته‌است. هم‌چنین وی بر آن است که محدودیت‌ها (ذهن و تاریخ) چنان انسان را احاطه‌کرده‌اند که هرگز نمی‌تواند به فهم عینی از پدیده‌ها برسد و به حقیقت مطلق دست‌یابد.

«نه وصل ممکن نیست

همیشه فاصله‌ای هست.» (سپهری، ۱۳۸۷)

با توجه به این‌که پژوهش حاضر بر مبنای هرمنوتیک تلفیقی مدرن انجام‌می‌شود در آغاز به بررسی مبانی دریافت هرمنوتیک گادامر (فلسفی) می‌پردازیم؛ پس از آن با تکیه بر نظر اریک هرش به بیان چگونگی بهره‌گیری از هرمنوتیک تلفیقی مدرن خواهیم‌پرداخت.

مبانی دریافت هرمنوتیکی گادامر

مبانی دریافت هرمنوتیکی گادامر عبارتند از:

۱ـ پیش‌داوری‌ها: پیش‌داوری پل رسیدن به فهم تاریخ است «پیش‌داوری‌ها چیزی نیستند که ما باید از آن چشم‌بپوشیم یا بتوانیم از آن چشم‌بپوشیم این پیش‌داوری‌ها اساس وجود ما هستند و اصولاً به‌واسطه همین پیش‌داوری‌هاست که قادر به فهم تاریخ هستیم» (پالمر،۱۳۷۷: ۲۰۱).

۲ـ منطق مکالمه: بر اساس نظریه گادامر راه رسیدن به حقیقت قرارگرفتن در موقعیت مکالمه است و از راه پاسخ به پرسش‌هایی که در ذهن خواننده ایجادمی‌شود می‌توان به معنای متن رسید. یک جریان دیالکتیکی با پرسش و پاسخ میان متن با خواننده تا رسیدن به معنایی که در نسبت با علاقه ما به وضعیت خودمان پذیرفتنی است (سلدن، ۱۳۸۴: ۹۳).

۳ـ امتزاج افق‌ها: در نظریه گادامر، افق همان موقعیت هرمنوتیکی خاصی است که هر فردی در آن قرارمی‌گیرد و آن‌گاه که دو افق معنایی گذشته و حال با هم تلفیق‌شوند و البته با زیست جهان متن هم‌خوانی داشته‌باشند، تأویل درست و ثمربخش خواهدبود (پالمر، ۱۳۷۷: ۱۹۵). این به معنای درهم‌آمیختن افق تفسیرکننده امروزی با افق متن گذشته در یک رابطه دیالکتیکی است که این پرسش و پاسخ‌ها در نهایت به فهم و دریافت متفاوتی از دیگران می‌انجامد.

۴ـ سنت، تاریخ و زبان: «سنت جریان سیّالی است که ما در عمل فهم در آن حرکت و مشارکت می‌کنیم. بنابراین سنت چیزی در برابر ما نیست، بلکه چیزی است که ما در آن قرارداریم و از طریق آن وجوددداریم» (پالمر،۱۳۷۷: ۱۹۵)؛ درواقع از این طریق به فهم معنا می‌رسیم.

«گادامر فهم بشر را محدود می‌داند و معتقد است زبان و پیش داوری و تلاقی افق‌های مفسر و متن که ابزار فهم است، سبب محدودیت فهم است، درواقع این عوامل نشان‌گر آن است که فهم بشر حد و مرزی دارد، تلاش گادامر در این است تا محدودیت فهم بشری را نشان‌دهد و شرایط حاکم بر معرفت بشری را معین‌سازد» (نصری، ۱۳۸۳: ۶۳).

غزل «عزای تو حماسه است»

ای خون اصیلت به شتک‌ها ز غدیران — افشانده شرف را به بلندای دلیران
جاری‌شده از کرب و بلا آمده و آنگاه — آمیخته با خون سیاووش در ایران
تو اختر سرخی که به انگیزه تکبیر — ترکید بر آیینه خورشید ضمیران
ای جوهر سرداری سرهای بریده — وی اصل نمیرندگی نسل نمیران
خرگاه تو می‌سوخت در اندیشه تاریخ — هربار که آتش زده‌شد بیشه شیران
آن شب چه شبی بود که دیدند کواکب — نظم تو پراکنده و اردوی تو ویران
و آن روز که با بیرقی از یک سر بی‌تن — تا شام شدی قافله‌سالار امیران
تا باغ شقایق بشوند و بشکوفند — باید که ز خون تو بنوشند کویران
تا اندکی از حق سخن را بگذارند — باید که به خونت بنگارند دلیران
حد تو رثا نیست، عزای تو حماسه است — ای کاسته شأن تو از این معرکه‌گیران

(منزوی، ۱۳۹۱)

در زبان و ادبیات، به‌ویژه زبان و ادبیات اسلامی به پیروی از زبان رمزگونه قرآن کریم، گاه نمادها و رمزهایی وجوددارد که معنای درونی و ذاتی این آثار را با خود همراه دارد و برای دست‌یافتن به چنین مفاهیم استعاری، باید آن‌ها را رمزگشایی‌کرد.

به نظر اریک هرش، معنای لفظی همواره ثابت است ولی شواهد آن معنا، در هر دوره‌ای فرق می‌کند. بنابراین شاید نتوان به درک معنای نهایی که مؤلف درنظرداشته‌است، رسید. اما با به‌کارگیری روش مناسب و شواهد دوره تفسیر متن می‌توان تا حدود زیادی به فهم نزدیک‌تر به آن‌چه در نظر مؤلف بوده‌است، دست‌یافت (واعظی، ۱۳۷۸: ۷۴۵-۴۷۴).

در این مقاله، طبق نظریه هرمنوتیک مدرن، در آغاز معنای لفظی متن که در نظر اریک هرش، همواره ثابت است بیان‌می‌شود، سپس با بهره‌گیری از شواهد معنا در دوره‌های مختلف، تلاش‌می‌شود با به‌کارگیری روشی مناسب و بررسی شواهد دوره تفسیر متن فهم سنجیده‌تری از متن فراهم‌شود.

این غزل گذشته از روح حماسی با دیدی تازه به مسئله عاشورا نگریسته‌است. از این جهت باید دید آیا در دو افق معنایی گذشته و حال قابل‌تأویل است و با امتزاج افق‌ها[1] می‌توان به تأویلی پذیرفتنی از آن رسید؟

با توجه به این که غزل از نوع معاصر یا نو است، در ادامه به اجمال به غزل نو و ویژگی‌های آن اشاره‌می‌شود.

غزل نو

غزل نو درواقع جریان شعری مهمی است که از اواخر دهه چهل وارد ادبیات معاصر شد و در میان شاعران رواج‌یافت. نخستین غزل به این شیوه نو «حنجره زخمی تغزل» از حسین منزوی است (به زعم خودش)، که در سال ۱۳۴۷ در مجله فردوسی چاپ‌شده‌است (منزوی، ۱۳۸۶: ۲۴). البته شاید بتوان-گفت نخستین غزل نو را نیما سروده‌است؛ مجموعه «افسانه» غزلی طولانی با قصد آزادی در زبان (یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۷).

غزل نو به‌واسطه غزل‌بودن برخی ویژگی‌های شعر سنتی و به‌جهت نوبودن خصوصیات شعر نو را دارد. از ویژگی‌های ظاهری غزل نو، شکل دیداری نوشتاری غزل است با کوتاه و بلندی مصراع‌ها و همراه با علائم نگارشی، برای کمک به فهم شعر. ویژگی دیگر، موسیقی آن است؛ ازآنجاکه موسیقی در شعر بار عاطفی به همراه دارد. این بار عاطفی در غزل نو با وزن‌های نو و متنوعی ارائه‌شده‌است. به ویژه در غزل‌های سیمین بهبهانی که پیشتاز این تنوع است. همچنین حفظ محور عمودی غزل از دیگر ویژگی‌های غزل نو است که با پیروی از شعر نیمایی صورت‌گرفته‌است و به شعر ویژگی داستان‌وارگی می‌دهد.

بدیهی است غزل نو، مفاهیم نو می‌طلبد تا مخاطبان معاصر آن را به‌خوبی درک‌کنند. اندیشه‌های والای عرفانی و پیچیدگی‌های فلسفی که در اجتماع گذشته و پیرو آن در آثار ادبی گذشته حضورداشت، در این جریان شعری دیگر مطرح‌نیست، حتی عشق که بن‌مایه شعر غنایی و غزل است، دیگر آن مفهوم پیشین را ندارد. برای بیان مضامین اجتماعی و عاشقانه امروزین زبانی دیگر باید اندیشید:

1. Fusion of Horizons

دیگـــــر بـــــرای دم‌زدن از عـــــشق بایـــد زبـــانی دیگـــر اندیـــشید

(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۵۹)

با توجه به پیشرفت روزافزون فن‌آوری و ارتباط‌ها، دنیای فکری و روحی ما با دنیای پدران و حتی فرزندانمان کاملاً متفاوت است. قالب غزل امروز اگر از تحولات اجتماعی روز تهی باشد و یا به مسئلهٔ عشق که بنیان غزل است، با نگاه امروزی نپردازد، چیزی جز تکرار نیست.

سرودن غزل امروزی، ساده نیست، پیشینه ادبی بسیار قوی می‌خواهد، شناخت و فهم درست از شعر و درک گفتمان نیمایی، و البته افزون بر این‌ها، ذوق و قریحه فراوان.

ازآنجاکه یکی از الزامات اجتماعی‌شدن شعر پس از نیما، استفاده فراوان از نمادها است، غزل نو هم از این ابزار بسیار بهره‌برده‌است. با توجه به این که غزل «عزای تو حماسه است» هم غزلی نمادین است، در این بخش نخست به تعریف نمادگرایی و انطباق آن با تأویل هرمنوتیکی شعر پرداخته و در پایان بن‌مایه‌های نمادهای غزل منزوی را خواهیم‌آورد.

تحلیل نمادگرایی منزوی

هنر بیان غیرصریح اندیشه، احساسات، عواطف و اشاره به چگونگی وجود آن‌ها است (چدویک، ۱۸۵ و۱) از ویژگی‌های شعر مقاومت معاصر ایران و غزل نو به‌ویژه حماسی، کاربرد نام چهره‌های برجسته دینی، و پهلوانان اسطوره‌ای و تاریخی است. با توجه به ویژگی مبارزه‌جویی و تسلیم‌جویی این نمادها، استفاده از آن‌ها می‌تواند وجدان بشری را با خود همراه کند و انسان‌ها در دوره‌های زمانی و مکانی گوناگون با آن ارتباط درونی می‌یابند. علاوه بر آن تفسیر این نمادها می‌تواند مخاطب را در تأویل شعر یاری‌کند. بنابراین هرمنوتیک در فهم شعر با بهره‌گیری از تأویل نمادها برای درک شعر کارآمد است.

بن‌مایه نمادهای غزل منزوی:

منزوی شاعری نمادگرا است و مواردی چون وقایع دینی، اسطوره‌ای، تاریخی و... را بن‌مایه نمادهای خود قرارداده‌است. چنان‌که حادثه کربلا که درواقع آموزه مقاومت است، به‌گونه‌ای نمادین در غزل منزوی آمده‌است. با توجه به این که یکی از ارزشمندترین سروده‌های پایداری در تاریخ اسلام را می‌توان در این حماسه دید، منزوی از این واقعه شکوهمند، مضامین و مفاهیم عمیق ایستادگی در برابر بیداد و نیز آزادی و پاک‌بازی را نشان‌داده‌است. همچنین نام پهلوانان و شخصیت‌های اسطوره‌ای را که رمزهای مقاومت یا مظلومیت در حوزه ادبیات هستند در شعر خویش می‌آورد. برای مثال، با آوردن

نمادهای رودابه و زال در بیت زیر که با نماد سوگواری و داغ‌دیدگی همراه است، از وضع ناامیدکننده موجود، گلایه‌می‌کند.

رودابه من، رودگری کن که فتادند　　در چاه شغادان زمان تهمتنانت

(منزوی، ۱۳۹۰: ۷۴)

و یا این تصویر نمادین از مرگ رستم که از ناامیدی و شکست، زوال و شکوه ازدست‌رفته و ناپایداری عزت و کامیابی می‌گوید:

صدای گریه رودابه بود دوسویه زان　　که از تداعی تابوت و تهمتن می‌گفت

غبار خون به هم از راه می‌رسید به ماه　　سوار اگرچه همه از نیامدن می‌گفت

(منزوی، ۱۳۸۹: ۶۳)

از ویژگی‌های برجسته نماد در غزل‌های منزوی تلفیق وقایع دینی و مذهبی و چهره‌های اسطوره‌ای است. برای مثال تلفیق چهره دینی با چهره شاهنامه‌ای –ابراهیم(ع) و سیاوش– در این بیت:

در چشم‌های شعله‌ورت می‌سوخت　　آن آتش بزرگ که پیش از تو

باغ گل صبوری «ابراهیم»　　داغ دل صفای «سیاوش» بود

(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۴۹)

در این پژوهش قصد داریم نمونه‌ای از همین تلفیق نمادها را در شعر منزوی بررسی‌کنیم. تلفیق سیاوش و امام حسین(ع) در بیت زیر:

جاری‌شده از کرب و بلا آمده و آن گاه　　آمیخته با خون سیاووش در ایران

(منزوی، ۱۳۸۹: ۳۷)

ازآنجاکه سرگذشت سیاوش، پهلوان پاک‌دامن ایرانی، به سیره مبارک امام حسین (ع)، شباهت بسیار دارد، گاه در اشعار عاشورایی از شخصیت سیاوش به‌عنوان نماد مظلومیت و بی‌گناهی استفاده-می‌شود. با توجه به این که بیت یادشده شاه‌بیت و شالوده تغزل منزوی است و سایر ابیات در توضیح آن آمده‌است، در این بخش با بهره‌گیری از نظریه هرمنوتیک مدرن به تأویل بیت یادشده با دیدگاهی نمادین پرداخته‌می‌شود.

بیان رمزآلود و نمادین این غزل، بررسی آن از دیدگاه هرمنوتیک که گاه خود متن و یا هر دو را مورد توجه قرارمی‌دهد، انگیزه‌ای است برای سیر در افق‌های مختلف علمی این اثر و کشف زوایای جدیدی در آن. این که منزوی از منابع اساطیری، دینی، تاریخی، قرآنی، و داستان پیشینیان و منابع طبیعت و دنیای خود، در غزل‌هایش بسیار بهره‌برده‌است، نشان‌می‌دهد که وی شاعری نمادپرداز است

و تأویل‌گرا. با توجه به این که هرمنوتیک مدرن به دو برداشت در تفسیر یک متن می‌پردازد، در آغاز معنای لفظ سیاوش بررسی‌می‌شود و سپس به شواهد معنایی دریافت‌شده از آن در دوره‌های مختلف می‌پردازیم.

نگارندگان این مقاله در شعر منزوی با واژه «سیاوش» که نمادی اسطوره‌ای و واژه «کرب و بلا» که نمادی مذهبی است مواجهند. آوردن این دو واژه در کنار هم، این گمان را تقویت‌می‌کند که منظور شاعر از این کاربرد در یک بیت می‌تواند نمودن ارتباطی باشد که در مفهوم نمادین آن‌ها پنهان است. سخن از خون اصیل شهید است که در نوعی پیوستگی در ذهن شاعر، از کربلا جاری‌شده و با خون سیاوش آمیخته است. پرسش اصلی این است: بین خون شهید، خون‌های جاری‌شده در کربلا و خون سیاوش چه ارتباطی هست؟

با توجه به این‌که نظریه هرمنوتیک مدرن، تلفیقی از هرمنوتیک کلاسیک و فلسفی است، نگارندگان در جایگاه تأویل‌گر برای یافتن پاسخ تلاش‌می‌کنند هدف و منظور نویسنده از پدیدآوردن اثر را دریافته به ماهیت متن پی‌ببرند؛ آن‌گاه با درهم‌آمیختن افق متن و افق معنایی تأویل‌گر، تأویل ممکن‌خواهدشد.

در ادامه به بررسی معنای لفظی واژگان می‌پردازیم، سپس می‌کوشیم به درک شواهد معنایی از آن‌ها در افق‌های معنایی حال و گذشته دست‌یابیم. با بررسی نسبت تاریخی معناها،که از مسائل اصلی در حلقه تفسیر هرمنوتیک است، راه برای تأویل متن گشوده‌می‌شود.

معنای لفظی واژگان: هرمنوتیک مدرن بر آن است که معنایی که از الفاظ متن به‌دست‌می‌آید، ثابت است.

سیاوش

نام سیاوش در اوستا «سیاورشن» است که از دو بخش «سیّا» به معنای سیاه و «ارشن» به معنای مرد و نر و روی هم به‌معنای «دارنده اسب سیاه» است. در زبان پهلوی «سیاوَخَشن» بوده و با گذشت زمان به سیاوش و سیاووش تغییر یافته‌است (کزازی، ۱۹۰/۳۰).

کربلا

کربلا مشهد امام حسین (ع)، موضعی در طرف بریه از کوفه که حسین بن علی رضی‌الله‌عنه در آن‌جا کشته‌شد (معجم‌البلدان). از آن‌جا که در متن خون جاری‌شده در کربلا ذکرشده‌است، منظور شاعر واقعه عاشورا است. عاشورا: روز دهم محرم که حسین بن علی در آن روز شهیدشد.

همان‌گونه که مشاهده‌می‌شود معنای واژگان سیاوش و عاشورا ثابت است و این معانی چندان راه‌گشای تفسیر متن نیست، بنابراین در پی شواهد معنایی اثر دو افق معنایی گذشته و حال را، می-

کاویم تا روشن‌شود مطابق نظریه هرمنوتیک مدرن، شواهد معنایی دریافت‌شده در دوره‌ای که اثر تفسیرمی‌شود چیست؟ زیرا طبق این نظریه شواهد معنایی در هر دوره با دوره دیگر فرق‌دارد.

افق معنایی گذشته و حال در «سیاوش»

پیشینه اساطیری سیاوش

داستان سیاوش از اسطوره‌های بومی این سرزمین است که در گذر زمان ساختار کهنه و حتی بخشی از قداست خود را ازدست‌داده، ولی هنوز در متن اجتماع ما زنده و جاری است و این به‌جهت ارتباط با زندگی علمی جامعه ما است. بنا بر این از همین آغاز پیدا است که می‌توان شواهد معنایی این نماد را در دوره‌های مختلف از اسطوره‌ها تا امروز، مطابق نظریه هرمنوتیک مدرن، بررسی‌کرد.

یکی از مهم‌ترین تحلیل‌های اسطوره‌ای از سیاوش را می‌توان نظر مهرداد بهار دانست که نام «خدای شهیدشونده نباتی» را برای سیاوش برگزیده‌است. این لقب برمی‌گردد به دوره باستان و اقوام کشاورز آن دوره که مشاهده دوره‌های رشد و سپس خشک‌شدن گیاهان و سبزشدن دوباره آن‌ها، در جهان‌بینی آن‌ها تأثیرگذاشت و برای گیاهان خدایانی قائل‌شدند.

بر اساس باور آن‌ها خدای بارورکننده می‌میرد و در زیر زمین نیست می‌شود؛ اما پس از سیر تحولاتی اسطوره‌ای، دوباره در بهار به طبیعت برمی‌گردد. این آیین در تعمیم خود، نشان‌دهنده مرگ و حیات دوباره است و به گونه‌های مختلف از درّه سند تا یونان و مُثُل به شکل‌های داستان سیاوش در ایران، راماین در هند، تموز یا دموزی در بین‌النهرین، بعل در سوریه و یوسف در تورات ذکرشده و حضوردارد. (بهار، ۱۳۷۸: ۳۹۸-۳۹۹)

در همه این موارد، مرگ، شهادت، در آتش فرورفتن، تبعید و زندانی‌شدن نماد مرگ نبات و پنهان-شدن او برای مدتی در زیر زمین و بیرون‌آمدن از تبعید و آتش و زندان، قدرت‌یافتن دوباره، نماد همان زندگی دوباره است.

شاهدهای معنایی دریافت‌شده در دوره‌های مختلف تا امروز (دوران تفسیر متن)

اسطوره سیاوش تا امروز به‌وسیله آیین‌ها در زندگی ما ادامه‌یافته‌است، در آیین‌هایی چون حاجی-فیروز، نوروز، کشتن خروس در مرگ عزیزان، سوگ سروده‌ها، نخل‌گردانی و...

سیاوش و حاجی‌فیروز

سیاوش به عنوان ایزد شهیدشونده نباتی با مرگ به دنیای تاریکی رفته و بعد به‌صورت کیخسرو به زندگی برمی‌گردد. در نوروز حاجی‌فیروز با صورتی سیاه و جامه‌ای سرخ و دایره زنگی در دست ظاهرمی‌شود که از نظر مهرداد بهار، سیاهی جامه او دلیل بازگشت از دنیای مردگان برای آوردن باران

و برکت است. جامه سرخ وی شاید نماد زندگی دوباره و خون مجدد او است و هر دو کنار هم مرگ و زندگی را تداعی‌می‌کنند. دایره زنگی و آواز حاجی‌فیروز هم نشان رقص‌های جادویی باران‌آورنده است (بهار، ۱۳۷۷: ۲۶۴ـ۲۶۵).

از این شاهد معنایی می‌توان مفهوم تأویلی شهادت و زندگی دوباره را برداشت‌کرد.

سیاوش و نوروز

نوروز جشن نوزایی طبیعت است و روزگار نوی کشاورزان و کسانی که به خدای نباتی ایمان-دارند و بازگشت دوباره او را جشن‌می‌گیرند. سیاوش هم پس از مرگ در هیأت گیاه دوباره نمودارشده، رونق و برکت به زندگی مردم آورده و موجب جشن و سرور آن‌ها شده‌است. این شاهد معنایی نشان‌می‌دهد که انسان با مرگ به پایان نمی‌رسد و زندگی دوباره‌ای درپیش‌می‌گیرد و به‌گونه‌ای نمادین می‌تواند در زندگی انسان‌های زنده حضورداشته‌باشد و امید و رونق و برکت را در زندگی آن‌ها جاری‌کند.

سیاوش و آیین کشتن خروس در مرگ عزیزان

خروس پرنده‌ای اسطوره‌ای و نخستین موجودی است که با صدای اساطیری خود آمدن خورشید را خبرمی‌دهد. تصویر کشتن خروس در پیش مردگان شاید به‌دلیل خوش‌یمنی او به‌عنوان نوعی قربانی گناهان شخص ازدست‌رفته‌است که با سیاوش که قربانی پلیدی و ناپاکی‌ها شد تا جهان پاک‌شود، بی‌ارتباط نیست. شاهد معنایی یادشده نمادی از فداشدن برای رسیدن به آرمان‌های با ارزش بشری است، هم‌چنان که قربانی‌شدن سیاوش نمادی از پاک‌شدن جهان از پلیدی و ناپاکی است.

سیاوش مظهر شهادت

سیاوش در اسطوره خدای گیاه است؛ باید بمیرد تا سرسبزی و طراوت به طبیعت بازگرداندەشود. این باور در حماسه ملی هم راه‌یافته‌است؛ زیرا پس از شهادت از خون وی گیاه خون سیاوشان می‌روید که تقویت‌کننده باور ایزد نباتی‌بودن اوست. وی هم‌چون دانه‌ای که همه ارزش‌های بشری را در دل خود می‌پرورد به زمین فرورفته و پس از طی مراحلی به‌صورت کیخسرو پادشاه آرمانی اسطوره و حماسه، نمودمی‌یابد و فضای اساطیری- حماسی ایرانی را هم سرسبز می‌کند. شاید اگر فردوسی در شاهنامه سخنی از مرگ کیخسرو به میان نیاورده‌است به این جهت است که او را نماد تداوم ستم‌ستیزی انسان‌های پاک می‌داند.

گیاه خون سیاوشان «آیت نمودبخش نیاز روح بشر است که در کشمکش جاودانی خرد آرزومند آن است که لااقل نیم‌رمقی از عدالت و حق و آزادگی و پایندگی در جهان برجای‌ماند. در این راه اگر

هزاران هزار قربانی هم داده‌شود باکی نیست، زیرا در برابر بزرگ‌ترین خطری که از آغاز آفرینش تا کنون بشریت را تهدیدکرده‌است، ایستاد و آن خطر انقراض انسانیت است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۸: ۲۱۳ـ۲۲۴). این شاهد نمادین، گویای این حقیقت است که خون به حق، پایمال‌نمی‌شود و انسانیت عنصر جاودانه حیات بشری است و عدالت و حق مانا است.

سوگ سیاوش

در اساطیر، مردم برای به‌رحم‌آوردن خدای نباتی به گریه و زاری پرداخته، با جادوی گریستن، خدای نباتی را به گریه وامی‌داشتند. آن‌گاه خدای نباتی اشک‌های سودمند و بارورکننده یا همان باران را فرومی‌ریخت، زمین بارور می‌شد و مردم به جشن می‌پرداختند.

سیاوش پس از مرگ به زیر خاک فرورفته، مردم برای بازگشت مجدد او و نوزایی طبیعت به سوگواری می‌پرداختند. برپایی مراسم عزاداری و گریستن سبب‌می‌شد که او دوباره به‌سوی جهان زندگانی صعودکند و بازگشت او در قالب کیخسرو، به‌عنوان نماد عدالت و راستی میسّر شود. این برانگیخته‌شدن با تازگی طبیعت همراه می‌شد و مردم به شکرانه این دو موهبت به جشن و پایکوبی می‌پرداختند (نقل از حصوری ، ۱۳۷۸: ۱۶۹ـ۱۷۱)

آیین سوگ سیاوش هنوز هم در مناطقی از ایران چون فارس، کهکیلویه و بویراحمد ادامه‌دارد. کهن‌ترین سند تاریخی از سوگ سیاوش به‌صورت مکتوب، کتاب «تاریخ بخارا» از قرن سوم هجری است که در آن آمده‌است: «اهل بخارا را بر کشتن سیاوش سرودهای عجیب است و مطربان آن سرودها را «کین سیاوش» گویند و از این تاریخ سه هزار سال است» (نرشخی، ۱۳۵۱: ۲۴).

هم‌چنین کاشغری در کتاب «لغات الترک» اضافه‌می‌کند که هر سال مجوسان در رویین‌دژ نزدیک بخارا که محل کشته‌شدن سیاوش است گردآمده، مویه‌می‌کنند و قربانی‌می‌کنند و خون حیوان را بر گور می‌ریزند. (همان، ۱۳۷۸: ۹۱)

برانگیخته‌شدن و تازگی و نوزایی طبیعت به دنبال مراسم عزاداری و سوگواری شاهد معنایی است بر خواست مردم برای رسیدن به رویش دوباره و عدالت و آزادگی و پایندگی آن در جهان و نیز شادی مردم از تحقق‌یافتن خواسته‌های به‌حق ایشان.

نخل‌گردانی

در مراسم سوگواری سیاوش، اتاقی چادرمانند را که پنجره‌هایی دارد و پیکر سیاوش و سه تن از عزداران در آن است، بر دوش می‌کشند (بلوک‌باشی، ۱۳۸۰: ۱۲–۱۳). شاید ارتباط سیاوش که خدای گیاهی نامیده‌شده‌است با درخت نخل، نشان از ارتباط او با طبیعت نباتی باشد.

سیاوش که مرگی ناخواسته را می‌پذیرد تا ارزش انسانیت را به‌ظهوربرساند درواقع معتقد است با کردگار جهان جنگ نیست و خون وی رهایی‌بخش جان است و با قربانی‌کردن جان می‌توان به هدف رسید. خونی که بی‌گناه بر زمین می‌ریزد، تا ابد خون‌خواهی می‌کند. شاید مرگ سیاوش ایمان به الهه انتقام را در مردم برانگیخت، ازاین‌رو، با برپایی آیین سوگ سیاوش و نخل‌گردانی به‌نوعی همراهی، هم‌نوایی، هم‌اندیشی خود با آرمان‌های سیاوش را به‌نمایش‌گذاشته‌اند. پیام حماسه قدیسانه شهادت سیاوش، بیداد قوی‌دستان، مظلومی پاکان و پیروزی نهایی حقیقت را دربرداشت. این شاهد معنایی از دوران باستان تا امروز در باورهای بسیاری از مردم ایران‌زمین مانده‌است.

شاهدهای معنایی دریافت‌شده از تاریخ عاشورا بر اساس نظریه هرمنوتیک مدرن

عاشورا از پدیده‌های شگفت‌انگیز تاریخ بشری است که هر قومی به میزان آشنایی و تمسک به آن توانسته‌است برای خویش هویتی عدالت‌طلبانه و خداجویانه در آیینه آن بسازد و به پاس‌داشت آرمان‌های متعالی خود دست‌یازد، چنان‌که در میان مسلمانان، پیروان مکتب تشیع بیشترین بهره را از این پدیده برده‌اند. قرائت‌های تاریخی و تفسیرهای مبتنی بر این پدیده شگفت، گاه با اسطوره‌پردازی‌ها و پندارسازی‌ها نیز همراه‌شده‌است.

به‌لحاظ تاریخی یکی از عوامل محرک در سوگواری عزای امام حسین (ع) شاید تلاش برای دفع توطئه‌های بنی‌امیه برای محو آثار مادی و معنوی قیام کربلا بوده‌است. ابوریحان بیرونی می‌گوید: «بنی-امیه در این روز لباس نو پوشیده و زیب و زیور کردند و سرمه بر چشم خود کشیدند و این روز را عید گرفتند و ... تا زمانی که ایشان بودند، این رسم در توده مردم پایدار بود.»

سوگواری و تعزیه در عاشورا

تاریخ نشان‌می‌دهد نخستین آشنایی و برگزاری مراسم عزاداری عاشورا در زمان آل‌بویه بود. ایشان در دیلم با این مراسم آشناشدند. ایرانیان با حفظ ماهیت مراسم عاشورا، آن را با ظرافت خاصی با آداب و رسوم بومی خود، که چندان هم با سبک و روش عزاداری در عراق و حجاز تفاوت‌نداشت، برگزارمی‌کردند. این ادغام در زمان صفویه و با ورود تشیع به ایران صورت‌گرفت. صفویه تحت هدایت ونیزی‌ها که به ایران آمده‌بودند، از «پشنتلی» یعنی مراسم تشییع جنازه عیسی مسیح و عزاداری مربوط به او تأثیرگرفتند و با درآمیختن با مراسم سوگ سیاوش، تعزیه شیعی به‌وجودآمد.

در گذشته مردم وقایع عاشورا را پای منبر روضه‌خوان‌ها می‌شنیدند و تعزیه‌خوانی از آغاز در بین توده مردم شکل‌گرفته‌است. بنا بر این تعزیه بر بنیاد روایت‌های عامه از واقعه تاریخی- حماسی کربلا و درواقع گزارش‌های مقتل‌نامه و باورهای مردم بوده‌است. ازاین‌رو، «تغزیه‌خوانی دستاورد جهان‌بینی و شیوه تفکر و احساس درونی توده مردم جامعه‌ای است که فرهنگی دینی و اندیشه‌ای رمزگرا و حماسه‌ساز بر ذهنیت آن جامعه چیره وده‌است (بلوکباشی،۱۳۷۷: ۳۳).

تماشای تعزیه سبب‌می‌شده احساسات مردم بـه همـدردی بـا شـهیدان کـربلا و بازمانـدگان آن‌هـا برانگیخته‌شود و آن‌ها را مجذوب جلوه‌های حق می‌کرده‌است. بنابراین، کـارکردی آموزشـی ــ مـذهبی داشته‌است. به‌لحاظ عقیدتی و اجتماعی، انجام این مراسم دینی سبب‌می‌شود انسان با یک رشـته نهـانی به نیرویی قدسی بیرون از خود پیوند برقرارکند و به این وسیله نوعی وحدت در عقیده و رفتار مؤمنان پدیدآمده، آنان را به یک‌دیگر نزدیک‌می‌کند. بر این اساس، هدف اصلی و مهم تعزیه، تقویت و تحکیم همین احساس وحدت بین مؤمنان است که به‌صورت یک اتحاد عرفانی درمـی‌آیـد (wirth, 1978: 24). تعزیه حکایتی از ایمان و یقین مذهبی و بیزاری از ظلم و ستم است. در تعزیه اعتقادات مذهبی و مسائل اجتماعی در هم می‌آمیزند و تبدیل به نمایش می‌شوند که هم جلوه‌ای از جهان‌بینی عامـه مـردم است و هم‌نمایان‌گر انتظارات اجتماعی و باورهای سنتی است. این موضوع در دنیای متجـدد امـروزی که هر لحظه بیشتر به سوی فردگرایی پیش‌می‌رود، سبب نزدیکی انسان‌ها، پیوند بیشتر نسل‌ها و ایجـاد یک هویت جمعی تشخص‌یافته بین افراد می‌شودکه نتیجه آن، پیوند عاطفی افراد، کنش اجتماعی و در نتیجه حفظ انسجام درونی جامعه است.

شاهد معنایی مراسم تعزیه بر طبق نظریه هرمنوتیک مدرن می‌تواند برانگیختن احساسات مـردم بـه همدردی با شهیدان کربلا و بازماندگان ایشان باشد. هم‌چنین در معنایی عمیق‌تر با توجـه بـه ایـن کـه تعزیه حکایتی از ایمان و یقین مذهبی مؤمنان و بیـزاری از ظلـم و سـتم اسـت، یکـی از اصـلی‌تـرین هدف‌های آن هم می‌تواند تقویت و تحکیم وحدت بین مردم باشد و به‌لحاظ اجتمـاعی هـم بـا ایجـاد نوعی پیوند عاطفی و احساسی و کنش اجتماعی سبب حفظ انسجام درونی جامعه شود.

نخل‌گردانی

نخل «حجله‌مانندی است که از چوب می‌سازند و با انواع شال‌های ابریشمین رنگارنگ، پارچه‌های قیمتی، آینه، چراغ و غیره آرایش می‌دهند و به گل و سبزه می‌آرایند و در روز عاشورا آن را بـه محلـی که مراسم روضه‌خوانی و تعزیه برپا است، می‌برند» (دهخدا، ذیل واژه «نخل»).

شاید بتوان‌گفت اصلی‌ترین مضمنون نخل‌گردانی که کاری نمادین است هم، مظلومیت امام حـسین (ع) و یاران ایشان و ماندگاری شهادت و ظلم‌ستیزی در طول تاریخ اسـت کـه تاحـدودی جهـان‌بینـی شرکت‌کنندگان در این مراسم را جهت‌دهی‌می‌کند. در بیان شاهد معنایی می‌توان‌گفت این مراسم با نظم و ترتیب خاص و در زمانی خاص برگزارمی‌شود. این نظم می‌تواند عقاید فردی و اجتمـاعی مؤمنـان، تفاهم، کنش، حالات روحی و معنوی را سامان و جهت بخشد. این امر علاوه بر بازیابی هویت دینی و نهادینه‌شدن هنجارهای اخلاقی در افراد، سـبب کـاهش منازعـات و آسـیب‌هـای اجتمـاعی ــ سیاسـی می‌شود.

ذکر پاره‌ای از مصیبت امام حسین (ع) و گریستن در پایان سخنرانی‌های مذهبی در مناسبت‌ها از دیرباز تا امروز، التزام به ذکر مصیبت اهل‌بیت به‌ویژه امام حسین (ع) در پایان سخنرانی‌های مذهبی مرسوم بوده‌است. هدف این آیین که در اجتماعات مردمی صورت می‌گرفته و می‌گیرد، زنده نگاه‌داشتن یاد عاشورا و قیام امام حسین (ع) و برانگیختن حس مردم بر انسانیت، آزادگی، ستم‌ستیزی و شهادت در راه آرمان‌های والای انسانی است. شاهد معنایی این آیین نمادین، بسیار گویا و روشن است.

قربانی‌کردن و نذر در عاشورا

شیعیان بر این باورند که برگزاری مراسم محرم به رستگاری آن‌ها کمک‌می‌کند و در روز قیامت آنان را از شفاعت امام حسین (ع) برخوردارخواهدکرد (چلکووسکی، ۱۹۷۶: ۶). آیین قربانی‌کردن، تهیه غذا و نوشیدنی نذری از دیرباز در بین شیعیان مرسوم بوده‌است. شیعیان مسلمان به یاد تشنگان و گرسنگان واقعه کربلا، در حد وسع قربانی کرده و خوراک‌هایی را تهیه کرده، بین عزاداران و فقرا تقسیم می‌کنند. علاوه بر نیت انسانی سیرکردن و سیراب‌کردن نیازمندان، در نذر و اعتقاد قلبی، شفاعت کشتگان مظلوم کربلا را در مشکلات زندگی خود، گشایش کار، شفا، گذر از وقایع و حوادث ناگوار و ... خواهانند.

تحلیل محتوایی داده‌های گردآوری‌شده بر اساس نظریه هرمنوتیک مدرن:

از نظر شلایرماخر، نظریه‌پرداز هرمنوتیک مدرن، یکی از ضرورت‌های تأویل متن، شناخت تاریخی متن توسط تأویل‌گر بدون دخالت دیدگاه وی است. در بحثی که گذشت شناختی نسبی از تاریخ گذشته و حال نمادهای «سیاوش» و «عاشورا» فراهم‌شد. در هرمنوتیک مدرن نسبت تاریخی معناها از مسایل اصلی حلقه تغییر در هرمنوتیک است. از نظر گادامر پیش‌داوری شرط پیشین تأویل بوده و این تأویل‌گر است که نقش اصلی را در تأویل ایفامی‌کند، به‌گونه‌ای که افق معنایی متن و افق معنایی تأویل‌گر درهم‌می‌آمیزند تا تأویل متن ممکن‌شود. بنا بر آنچه گفته‌آمد، در این بخش به بررسی نسبت تاریخی معناها در دو نماد سیاوش و عاشورا می‌پردازیم.

در بررسی شواهد معنایی اسطوره سیاوش و نهضت تاریخی عاشورا هم‌خوانی‌ها و اشتراکات بسیاری دیده‌می‌شود. جریان نهضت عاشورا گویی تاریخ اسطوره را روایت‌می‌کند. در عاشورا سرنوشت محتوم و تقدیر ازلی پسندیده، امام حسین (ع) را بر آن می‌دارد که مرگی ناخواسته را بپذیرد، تا ارزش انسانیت را به‌ظهوررساند. درواقع وی در راستای رسیدن به همین هدف حرکت‌می‌کند و می‌پذیرد به‌سوی مرگ مقدر خداوند برود.

سیاوش هم در برابر مرگ معتقد است که با کردگار جهانیان جنگ نیست. این هر دو بر آنند که خون ایشان رهایی‌بخش جان است و تنها با قربانی‌کردن جسم می‌توان به این هدف رسید. خونی که

بی‌گناه بر زمین ریخته‌شود، تا ابد خون‌خواهی‌می‌کند. این یک اصل در واقعه سیاوش و امام حسین (ع) است.

مرگ سیاوش ایمان به الهه انتقام را در مردم برانگیخت؛ الهه‌ای که انتقام ستم‌دیدگان را از ستمگران خواهدگرفت. شهادت امام حسین (ع) نیروی دادخواهی و آرمان پیروزی بر ستم را در دل مردم برانگیخته‌است و شیعیان را به مبارزه با استبداد و جور و ستم فرامی‌خواند. بلکه می‌توان‌گفت همه آزادگان جهان را به این مهم می‌خواند.

ماجرای سیاوش با انگاره‌های اجتماعی و فرهنگ اسلامی چندان تعارض ندارد و البته با تغییراتی اندک و تدریجی در صورت و معنا، با عناصر اسلامی در هم آمیخته و پیشینه مذهبی هم یافته‌است. از جمله این آیین‌ها سوگواری سیاوش است که زمینه‌ساز فرهنگ آیین‌های سوگواری شهیدان دین و برخی آداب و رسوم عزاداری عاشورای حسینی شد. بن‌مایه قدیسانه حماسه شهادت سیاوش با آن که پیام بیداد قوی‌دستان و مظلومی پاکان و نیز پیروزی حقیقت را دربرداشت، پاسخگوی نیازها و آرمان-های دینی شیعیان ایرانی نبود؛ پس آن را به قهرمان مقدس مذهبی خود نسبت‌دادند. حماسه امام حسین (ع) شکلی تازه در فرهنگ شهادت‌جویی مسلمانان شیعه پدیدآورد و به آن نیازها پاسخ‌گفت.

شخصیت والای تاریخی ـ مذهبی امام حسین (ع) و شهادت ایشان، جایگاه فرهنگی شخصیت اسطوره‌ای سیاوش را در جامعه ایرانی گرفته و به حماسه شهادت در تاریخ شکلی تازه و بدیع بخشیده‌است.

آیین گرداندن و تشییع تابوت تمثیلی پیکر سیاوش و سرودخوانی و نوحه‌سرایی مردم و گریستن بر مرگ وی، زمینه فرهنگی گریه و مویه شیعیان در سالگرد شهادت امام حسین (ع) را فراهم‌کرده-است. نمایش‌های آیین سوگواری در دسته‌گردانی‌ها، سینه‌زنی‌ها، تعزیه‌ها و... در مراسم دهه عاشورا نیز از همین نمونه‌ها است. برای مثال، در مراسم سیاووشان، شرکت‌کنندگان به دو گروه تقسیم‌می‌شدند، طرفداران سیاوش و طرفداران افراسیاب و سودابه. در این مراسم نمادین شعرهایی در سوگ شهادت مظلومانه سیاوش می‌خواندند، همچنین شعرهایی در وصف حق‌کشی افراسیاب و سودابه، و تماشاگران هم می‌گریستند. در مراسم تعزیه هم، تعزیه‌گردان‌ها به دو گروه اولیا و اشقیا تقسیم‌شده، در مدح امام حسین (ع) و شهادت مظلومانه ایشان و نیز در نقش یاران یزید، موافق و مخالف‌خوانی می‌کردند.

ستیز حق و باطل، خیر و شر و پیروزی حق بر باطل در فرجام، جاودانگی کسی که رضای خداوند را بر رضای نفس خود برتری می‌دهد، از پیام‌های مهم نهضت عاشورا است. این امر در میان ایرانیان در حمایت از خیر و نیکی سابقه چندین هزار ساله دارد که سینه به سینه به نسل‌های بعدی رسیده و حفظ‌شده‌است؛ حتی جامه نیلی‌کردن و سیاه‌پوشیدن، چه در عزای امام حسین (ع) و چه در دیگر سوگ‌های ایرانیان، می‌تواند از آیین سوگ سیاوش آمده باشد، زیرا پیامبر اسلام (ص) سیاه پوشیدن را نکوهیده‌است.

همذات‌پنداری و وحدت با قربانی که همواره از دیر زمان آرزوی بشر بوده‌است در سیاوشان و عزای حماسه امام حسین (ع) به‌چشم‌می‌خورد که ای کاش با قهرمان یا امام خود بودند و در سرنوشت وی شریک‌می‌شدند.

نتیجه‌گیری

عاشورا تاریخ است و خونی که در کربلا بر زمین جاری‌شد نمادی تاریخی است از شهادت و زندگی دوباره، جان‌باختن در دفاع از حق، امر به معروف و نهی از منکر و ایستادگی در برابر ناحق. از سویی سیاوش اسطوره است و نماد آزادگی، ستم‌ستیزی، شهادت در راه آرمان و...

مردم ایران زنده‌شدن یک اسطوره کهن حماسی خود را در دل تاریخ به نظاره نشستند؛ از آن جهت بیش از دیگران به آن رویکرد مثبت عاطفی و احساسی نشان‌دادند. گویا حماسه مقدس سیاوش دوباره برایشان تکرارشده‌بود. ازاین‌رو همان‌گونه که اسطوره سیاوش را تا امروز در اذهان زنده نگه‌داشته‌اند حماسه کربلا را هم زنده نگه‌داشته و می‌دارند. این هر دو نماد برایشان تداعی‌گر آزادگی، ستم‌ستیزی، شهادت در راه آرمان و ... است. بی‌شک حسین منزوی در سرایش غزل «عزای تو حماسه است» این ویژگی‌ها و اشتراکات را در نظر داشته‌است؛ اما نکته جالب‌توجه این است که منزوی در این شعر خون اصیل شهید راه دفاع مقدس از میهن را جاری‌شده از کربلا و آمیخته‌شده با خون سیاوش انگاشته است.

برای دست‌یابی به تأویلی نزدیک به ذهن شاعر لازم است این ارتباط هم بررسی‌شده، مطابق نظریه هرمنوتیک شواهد معنایی خون شهید در دورانی که اثر تفسیر می‌شود نیز تحلیل‌گردد و نسبت تاریخی آن با معناهای ذکرشده دریافت‌شود.

شاعر امروز با درک نیاز جامعه و هم‌سو با مقتضیات فرهنگی آن، خود را در سرنوشت جامعه مسئول می‌داند. تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ناشی از انقلاب اسلامی و جنگ (دفاع مقدس)، دگرگونی‌های بنیادینی را در سطوح زبانی، فکری و بلاغی غزل در این دوره فراهم‌آورده‌است. از رسالت‌های غزل حماسی تسخیر عواطف و وسعت عمق بخشیدن به خط‌مشی فکری مردم است.

نماد از اساسی‌ترین عناصر غزل معاصر است. از موارد کاربرد نماد در غزل حماسی امروز تقویت روحیه مبارزه، پایداری، ظلم‌ستیزی و ترسیم مظلومیت مردم است. ازاین‌رو، شاعران از اساطیر مذهبی، قومی و باستانی در نمادهای این دوره و نیز از دیگر ایماژهای ایدئولوژیک و عناصر فرهنگی شیعی که سمت و سوی آن فرهنگ والای اسلامی است، بهره‌برده‌اند.

منزوی مانند دیگر شاعران غزل‌های حماسی، در فضای خاص دفاع مقدس شگردهایی چون باستان‌گرایی‌های حماسی، اساطیری، مذهبی و ... را به‌کارگرفته تا فضا و لحن غزل را در مسیر

حماسه تقویت و تشدیدکند و با این کار احساسات وطن‌خواهی را تهییج‌کرده مردم را به پایداری و پاسداری از خاک وطن و حفظ ارزش‌های فرهنگی مذهبی و ملی تشویق و ترغیب کند.

این شاعر غزل‌پرداز با یک رویکرد نو به کهن‌گرایی (آرکائیسم)، نمادهای اسطوره‌ای، مذهبی، تاریخی و ... را که رمز شهادت، شجاعت، آزادگی و آزادی‌طلبی و حماسه‌آفرینی هستند به نوعی در غزل آورده‌است. وی به‌گونه‌ای تازه از درون‌مایه‌های تصویرهای تلفیقی حماسی در غزل ـ حماسه‌های خود دست‌یافته‌است که می‌تواند یکی از موجزترین و شاعرانه‌ترین فرم‌ها برای تصویرسازی باشد.

تلفیق و ترکیب اسطوره‌های ناهمگون می‌تواند تصویرهای تازه‌ای را بیافریند و حتی منطق معمول روایت داستان‌ها را با درهم‌شکستن زمان‌ها و مکان‌ها تغییردهد. با این کارکرد اسطوره را بازآفرینی و معانی آن را بازتولیدمی‌کند؛ حتی اسطوره‌های جدید می‌آفرینند. حال اگر این اسطوره‌ها در بستر مقتضیات زبانی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی امروز قرارگیرد، می‌تواند به اسطوره‌ها ظرفیت‌های معنایی فراوان ببخشد. مهمی که منزوی به‌زیبایی از عهده برآمده‌است.

وی همچنین به اقتضای جنگ و دفاع مقدس که بر سروده‌های آن دوره (دهۀ ۶۰) حاکم بوده‌است از شگرد تلفیق اسطوره سیاوش و حماسۀ تاریخی عاشورا و شباهت‌های وقایع و افکار این دو حادثه بهره‌برده‌است تا فضا و لحن سروده‌های خویش را در مسیر حماسه تقویت‌کند و با این رویکرد احساسات خوانندگان شعرهایش را اعم از رزمندگان جبهه‌ها و مردم عادی در پشت جبهه‌ها، تهییج کند و ایشان را به حفظ روحیۀ پایداری، پاسداری از میهن و حتی حفظ ارزش‌های مذهبی، ملی و فرهنگی خود ترغیب‌نماید.

منابع و مآخذ

۱) ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد. (۱۳۸۷). *التفهیم لاوائل صناعه التنجیم*. ویراستار جلال‌الدین همایی. چاپ پنجم، تهران: نشر هما.

۲) احمدی، بابک و دیگران. (۱۳۷۷). *هرمنوتیک مدرن: مجموعه مقالات*. تهران: مرکز.

۳) ـــــــــــــــ (۱۳۷۸). *آفرینش و آزادی*. تهران: نشر مرکز.

۴) ـــــــــــــــ (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

۵) اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۸) . *زندگی و مرگ پهلوان در شاهنامه*. تهران: انجمن آثار ملی.

۶) بلوکباشی، علی. (۱۳۸۳). *تعزیه‌خوانی حدیث قدسی مصائب در نمایش آیینی*. تهران: امیرکبیر.

۷) ـــــــــــــــ (۱۳۸۰). *نخل‌گردانی (از ایران چه می‌دانم؟ ۱۸)*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۸) بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). *از اسطوره تا تاریخ*. ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.

۹) ـــــــــــــــ (۱۳۸۶). *پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و دوم)*. ویراستار کتایون مزداپور (ویراست سوم). چاپ ششم، تهران: آگاه.

۱۰) پالمر، ریچارد.ا. (۱۳۸۴). *علم هرمنوتیک*. ترجمه محمدسعید حنایی‌کاشانی. تهران: هرمس.

۱۱) چکلووسکی، پیتر جی. (۱۳۶۷). *تعزیه، هنر بومی پیشرو ایران*. ترجمه داوود حاتمی. تهران: علمی فرهنگی.

۱۲) حصوری، علی. (۱۳۸۴). *سیاوشان*. چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.

۱۳) دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: چاپخانه دانشگاه تهران.

۱۴) سپهری، سهراب. (۱۳۸۷). *هشت کتاب*. چاپ سی‌ویکم، تهران: انتشارات طهوری.

۱۵) سلدن، رامان. (۱۳۹۲). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. چاپ پنجم، تهران: انتشارات طرح نو.

۱۶) رامپوری، محمد غیاث‌الدین بن جلال‌الدین. (۱۳۶۲). *غیاث اللغات*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. انتشارات کانون معرفت.

۱۷) گادامر، هانس گئورگ. (۱۳۸۲). *آغاز فلسفه*. ترجمه عزت‌الله فولادوند. تهران: هرمس.

۱۸) کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
۱۹) کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۰). *نامه باستان*. (ج ۳). چاپ سوم، تهران: سمت.
۲۰) گورین، ویلفرد ال و دیگران. (۱۳۷۷). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا مهین‌خواه. چاپ دوم، تهران: اطلاعات.
۲۱) منزوی، حسین. (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار*. به کوشش محمد فتحی. چاپ سوم، تهران: آفرینش.
۲۲) نرشخی، ابوبکر محمدبن‌جعفر. (۱۳۵۱). *تاریخ بخارا*. تصحیح و تحشیه مدرس رضوی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۳) واعظی، احمد. (۱۳۸۰). *درآمدی بر هرمنوتیک*. تهران: مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر.
۲۴) هایدگر، مارتین. (۱۳۸۱). *شعر زبان و اندیشه رهایی*. ترجمه عباس منوچهری. تهران: انتشارات ولی.
۲۵) ـــــــــــــــ (۱۳۸۶). *هستی و زمان*. ترجمه سیاوش سجادی. تهران: ققنوس.
26) Wirth, Andrzej (1979). “Semiological Aspects of the Taziyeh” In:
27) Chelkowski, Peter. Ritual and Drama in Iran. New York: University Pres.

مقاله‌ها

۱) حسن‌پور الشتی، حسین، «نماد در غزل بعد از انقلاب اسلامی»، نشریه علمی پژوهشی ادبیات پایداری، دانشگاه شهید باهنرکرمان، سال نهم، ش ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶.
۲) محمدزاده، مرضیه، «بررسی ساختار نماد در ادبیات عاشورایی»، نشریه ادبیات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال هشتم، شماره ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۹۵.
۳) موسوی، سیدمحمد، «هرمنوتیک، پیش‌زمینه‌ها و تحولات آن»، فصلنامه علمی ـ پژوهشی دانشگاه قم، سال هفتم، شماره ۲.
۴) نصری، عبدالله، «عناصر فهم در اندیشه گادامر»، پژوهشنامه فلسفه دین، دوره ۲، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۳، صص ۶۵ ـ ۵۵.
۵) نوری، علی، «شالوده‌شکنی در تلمیحات به‌کاررفته در غزلیات حسین منزوی»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال چهاردهم، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۳۹۵، صص ۲۲۰ ـ ۲۰۳.

The Semantics of Eclectic Symbols in a Sonnet by Monzavi based on the Modern Hermeneutics Theory

Yaddollah Saaei, Alisarvar Yaghubi*, Mohammadali Davudabbadi
PhD Student, Lyrical Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Arak, Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. *Corresponding Author: Raaymand92@gmail.com
Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Arak, Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.

Abstract

Hermeneutics is such an outstanding approach in the study of humanity that is used for analyzing and interpreting text meaning, focusing on text comprehension. This article aimed to investigate a sonnet by Hossein Monzavi entitled “Your Mourning Is Epic” analytically and descriptively based on the modern hermeneutics theory. Hence first of all, encoding of the surface meaning of the poem has been done. Then, connotation of the text has been clarified on the basis of the obtained literary significations. The findings indicated that Monzavi, through combining all myths, succeeded to collapse times and places, destroyed common logic of narration, reproduced somehow the myths and recreated historical narrations in a novel context with new semantic capacities. Turning to the subjects of war and the holy defense that had governed the poems of that time, he had employed the device of combining the myth of Siavash and historical epic of Ashura as well as the similarities among the happenings and thoughts of the two events so that he would be able to strengthen the space and tone of his sonnet along the path of epic whereby his readership’s feelings would be raised and he would encourage them to maintain their sense of safeguarding their homeland as well as their religious-national values.

Keywords:

Semantics, Semiotics, Contemporary Sonnet, Modern Hermeneutics, Monzavi .