



Morphology of the Ancient Symbols of Shamanism in the Legend of Ashiq Asli and Karam According to the Sirous Ghamari, Based on Mircea Eliade's Interpretive Anthropology

Hadi Valipour Gharehghiyeh ¹, Mohammad Aref ^{*2},
Abolfazl Davodi Roknabadi ³

Abstract

Shamanism, one of the world's most ancient spiritual traditions, represents a significant form of religious identity among nations. Its importance lies in simultaneously affecting the human body and soul, seeking healing and protection through magical mediation by a shaman who invokes the spirits. The ancient life of the Turkic peoples is deeply intertwined with the emergence of this religion, and due to the historical coexistence of Turks and Azerbaijanis, Shamanistic elements have become embedded in their shared culture. The most prominent cultural representatives of the Turkic world are the *Ozans*,

Date received: 22/06/2025

Date Review: 02/11/2025

Date accepted: 19/11/2025

Date published: 21/03/2026

* Corresponding Author's E-mail:
m.aref@iauctp.ac.ir

1. PhD Candidate in Department of Research Art, Ki.C., Islamic Azad University, Kish, Iran,
<https://orcid.org/0000-0001-9500-4466>

2. Associate Professor of Art Anthropology, Faculty Member, Islamic Azad University,
Central Tehran, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0000-0002-6804-7716>

3. Professor, Faculty member Islamic Azad University, Yazd Branch, Yazd, Iran.

<https://orcid.org/0000-0001-8279-2803>



Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



and within Azerbaijani culture, the *Ashiqs* folk singers and poets who, through their social role, resemble shamans as creators, narrators, and heroes of communal tales. Findings reveal that the love epic *Asli and Karam*, one of Azerbaijan's enduring legends in Iran, reflects deeply interwoven aspects of Iranian narrative identity such as love, separation, reunion, and the death of lovers alongside symbolic Shamanistic motifs including initiation, membership, journey, quest, natural and supernatural influences. These features provide valuable creative material for local performing arts and cinematic adaptations. The results highlight both the story's reliance on Iranian cultural identity and the persistence of ancient Shamanic symbols shaped by the environmental and biological culture of Turks and Azerbaijanis. This qualitative study employs Eliade's interpretive anthropological approach, drawing upon Sirous Qamari's narration of the *Asli and Karam* legend and utilizes library-based sources.

Keywords: Shamanism; Ashiq; Asli and Karam; symbol; Azerbaijan; Mircea Eliade; Sirous Ghamari.

Research background

Azerbaijani oral literature is full of love stories and legends, all of which are created, narrated, and performed by Ashiqs. Ashiqi art has been subject to various evaluations in various scientific articles, including comparisons with other legends, linguistics, and interdisciplinary studies with written fiction and dramatic literature. For example, Shirzad Tayefi, in collaboration with Younes Jafarloo and Hojjat Boodaghi, sought to identify and analyze narrative elements and explain their functions in an article titled "The Structure of the Story Asli and Karam based on Grimas's Narrative Pattern Objectives, questions, hypotheses" Or in the article "Study the Motivation of mysticism in different narratives of «Asli and Karam» in Iran and Turkey". Sakineh and Atekeh Rasmi have taken a mystical



view of this story and in another article titled "The elements of Motif in the tale of Asli and Karam" the same authors examine the themes of the protagonist's birth, from love to the magical garment that causes her death. However, in no scientific source has the original and complex system been examined and analyzed with a view to the ancient shamanistic rituals.

The aim of this research, with the approach of Eliade's interpretive anthropology, is to morphologically characterize the symbols of ancient shamanism in the original love story of Asli and Karam and to clarify its relationship with ancient shamanism in order to extract raw materials for artists in the field of performing arts and cinema to benefit analytically from them in local productions. By analyzing local symbols, we can answer the main question of this research, which is what relationship exists between ancient shamanism and the Azerbaijani native story of Asli and Karam.

The research hypothesis is that the symbols of shamanism have been repeated throughout history through current customs and traditions among the masses of people and have been intentionally or unintentionally infiltrated by native narrators, or ashigs, in the form of native stories, especially the original and simplified legends, and narrated to the masses.

The main discussion, Conclusion

Shamans, due to their asceticism and seclusion, were able to communicate with extraterrestrial forces, spirits, and demons. Since communication with spirits had to be done through intermediaries, music and dance were considered the best means of ecstasy. As human consciousness advanced, the belief in the relationship between shamans and spirits diminished, but the leadership, musicianship, and status of these individuals among the masses remained. Along with the Qam or shamans, the Turks have cultivated the Ozans, which have



similarities to the behavior, actions, practices, and social function of shamans. She is a native Turkish musician who, playing an instrument, imitates and tells stories through movements, gestures, and postures (Afshari-Asl and Fanaian, 2013, p. 114). Studies show that he is a musician who, with her ancient instrument, the "qopouz," is proficient in songwriting, composition, playing, singing, epic poetry, and lyrical singing, and at the level of internal discourse, is a pedagogue who embodies humanity, masculinity, chivalry, love, knowledge, and patriotism (Ahmadi, 2015, p. 15). While dependent on the narrative, structure, and themes of Iranian love stories, Azerbaijani love stories also have overt and covert shamanistic themes.

Among the main structural stages of this ritual that are evident in the "Asli and Karam" legend, we can mention initiation, membership, travel, animation of natural elements, supernatural identities, music, and dance, which are considered symbolic identities of the shamanistic religion. These symbols are it presents the main character of the story in the vocabulary of a hero/shaman/Ashiq.

References

- Ahmadi, A. (2015). An anthropological study on Ashiqi Azerbaijani songs and musical instrument for epic reading and playing; Safavid era to contemporary Iran. *Iranian Journal of Anthropology*, 12(20), 11-30.
- Afshari-Asl, I., Fanaeian, T. (2013). Theatrical capacities of Azerbaijani Ashiqs. *Iranian Journal of Actor*, 1(1), 107-122

فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه

سال ۱۴، شماره ۶۷، بهار ۱۴۰۵

مقاله پژوهشی

ریخت‌شناسی نمادهای کهن‌آیین شمنیسم در افسانه عاشیقی اصلی و کرم به روایت سیروس قمری مبتنی بر انسان‌شناسی تفسیری میرچا الیاده

هادی ولی‌پور قره‌قیه^۱، محمد عارف^{۲*}، ابوالفضل داودی رکن‌آبادی^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۰۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۲۸ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۰۱

چکیده

شمنیسم به‌عنوان یکی از آیین‌های دیرین در جهان، از جمله روش‌های هویت‌شناسی دینی ملل محسوب می‌شود. اهمیت این کهن‌آیین از این روست که جسم و روح آدمی را یکجا متأثر می‌کند و طی فرایندی جادومآب تلاش در جهت درمانگری و حفاظت از جسم و روح را با وساطت شمن یا جادوگر به دست ارواح بر عهده دارد. تاریخ کهن زیست ترک‌ها با ظهور این آیین عجیب بوده و به دلیل هم‌زیستی ترک‌ها و آذربایجانی‌ها، وارد فرهنگ اینان نیز شده است.

۱. دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، واحد بین‌المللی کیش، دانشگاه آزاد اسلامی، کیش، ایران،

<https://orcid.org/0000-0001-9500-4466>

۲. دانشیار انسان‌شناسی هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

*m.aref@iauctp.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0002-6804-7716>

۳. استاد تمام طراحی پارچه، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، یزد، ایران

<https://orcid.org/0000-0001-8279-2803>



شاخص‌ترین نماینده فرهنگی اجتماع بزرگ ترک‌ها اوزان‌ها و به تعبیری آذربایجانی‌ها عاشیق‌ها هستند که به جهت کارکرد اجتماعی خویش نقشی مشابه شمن داشته و خالق، پیش‌برنده، راوی و قهرمان این قصص هستند. یافته‌ها نشان می‌دهد منظومه عاشیقی اصلی و گرم به‌عنوان یکی از افسانه‌های آذربایجانی در ایران، مصادیق درهم‌تنیده از هویت قصص ایرانی همچون عشق، هجر، وصل و مرگ عاشق و معشوقه‌اش را در جوار موتیف‌های نمادین آیین شمنیسم، همچون تشرّف، عضویت، سفر، جست‌وجو، تأثیر عناصر طبیعی و فراطبیعی، خلسه، لباس و موسیقی را بازمی‌نمایاند و می‌تواند مواد خام مناسبی برای هنرمندان عرصه هنرهای نمایشی و سینما برای تولیدات بومی دربرداشته باشد. نتایج نشان‌دهنده اتکا این قصه به هویت ایرانی و وجود برخی نمادهای مرتبط با کهن‌آیین شمنیسم را که متأثر از فرهنگ زیستی و جغرافیای ترک‌ها و آذربایجانی‌هاست نشان می‌دهد. این پژوهش کیفی، با رویکرد انسان‌شناسی تفسیری الیاده بر روایت سیروس قمری از افسانه اصلی و گرم و با بهره‌گیری از داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است.

واژه‌های کلیدی: شمنیسم، عاشیق، اصلی و گرم، نماد، آذربایجان، انسان‌شناسی، میرچا الیاده، سیروس قمری.

۱. مقدمه

شمنیسم^۱ به‌عنوان یکی از مظاهر آیین‌های باستانی است که اجراگری در آن مبتنی بر درمان‌گری به‌واسطه جادو و برقراری ارتباط با روح اتفاق می‌افتد. جهان ادیان شمن‌محور، جلوه‌گاه بسیاری از اموری است که در طول سالیان در طرز تفکر، رفتار، عملکرد و هویت انسان‌های معتقد به آن رخنه کرده و دلیل عمده آن اعتقاد به این نظر است که ارواح از نیروی مافوق بشری برخوردارند و انسان علاوه بر نیروی جسمی به قدرت دیگری نیازمند است تا بتواند با ارواح خبیث که در قالب بیماری‌ها، گرفتاری‌ها،

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... _____ هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

ترس‌ها، حملات حیوانات و... رخ می‌نمایند مقابله کند. در این زمان نیروهای فرابشری به یاری انسان می‌آیند که واسطهٔ این ارتباط‌گیری، فردی با نام شمن است. شمن از اصطلاح «تونگوزی» (تونگوسی) گرفته شده، ولی ریشهٔ آن از کلمهٔ پالی «سامانا» یا «سرمنه» است، به معنی راهب دوره‌گرد. روحانیان بودایی را نیز در قدیم «سَمَن» می‌نامیدند. معنی شمن تونگوزی، موبد یا پزشک‌مرد است. این مقام در بین سغدیان، «کامان» و در بین مغولان و ترک‌زبانان سیبری، قام یا کام است (فُجقی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۲۲۵ به نقل از Hastings, 1928, pp. 207-208).

شمن‌ها به جهت زهد و عزلت‌گزینی نائل به ارتباط‌گیری با نیروی‌های فرازمینی و ارواح و اجنه شده‌اند. آخرین پژوهش‌های باستان‌شناختی و مردم‌شناختی نشان می‌دهد شمنیسم از باورهای اولیهٔ ترک‌ها و طایفهٔ غز یا اغوز^۲ بوده و در مناطق ماوراءالنهر رواج داشته است و «کهن‌ترین آثاری که می‌توان به‌عنوان میراث مکتوب ترکان اغوز از آن یاد کرد، سنگ نبشته‌های «گوگ‌ترک» (ارخون) است و این کتیبه‌ها امروزه در کشور مغولستان واقع شده‌اند» (Menges, 1995, p. 8). جنبه‌های اجراگرانهٔ موجود میان عاشیق^۳‌های آذربایجان و شمن‌ها نشان می‌دهد میان این دو شخصیت، ویژگی‌های مشترکی موجود است. همان‌طور که مقام معنوی - هنری و اقتدار اجتماعی عاشیق به تبخّر و توانایی‌های وی بستگی دارد، جایگاه شمن نیز مبتنی بر چنین رسمی پایدار بوده و «وی را قادر می‌سازد تا افزون بر حق ویژهٔ درمانگری و سلوک عرفانی، در آسمان مستقیماً به دیدار ارباب انواع نایل آید و نیایش بشر را به آن‌ها برساند» (کندری، ۱۳۷۷، ص. ۱۵۷). بهره‌گیری از رقص، حرکات، حالات، موسیقی و داستان‌گویی و اجراگری عاشیق‌ها نسبت بسیار نزدیکی بین او و شمن ایجاد می‌کند که جلوه‌اش در ادبیات شفاهی آذربایجان هویدا می‌شود. یکی از این قصص عاشیقی که ریشهٔ آن در افسانه‌های شمال ایران است، «اصلی و کرم» نام دارد که در گذر زمان با تغییراتی در فرم و محتوا،

توسط عاشیق‌ها نقل می‌شود. روایت سیروس قمری از مهم‌ترین منابع که برای مکتوب‌سازی این افسانه بوده که پس از تجمیع آرای راویان، آن را تنظیم و منتشر کرده است. اصل این کتاب به زبان ترکی آذربایجانی بوده و ارجاع تمام محتوای پژوهش حاضر به این کتاب با ترجمه به فارسی پژوهشگر انجام گرفته است. این پژوهش در صدد است با تحلیل و تفسیر انسان‌شناختی، مواد خام موجود در روایت فوق را برای هنرمندان عرصه هنرهای نمایشی و سینما، خصوصاً اجراگران پرفورمنس آرت استخراج کند تا هنرمندان با رجوع به آن‌ها در تولید آثار بومی بهره‌مند شوند و ایرادات مفهومی و محتوایی موجود در اغلب آثار تولیدشده در این حوزه را که با تفاسیر ناصحیح همراه بوده و در نظر مخاطب بومی کاملاً خام‌دستانه تولید شده است تصحیح کنند. پژوهش حاضر تلاش می‌کند به این پرسش پاسخی مناسب بیابد که با وجود اصالت ایرانی این داستان، کدام لایه‌های نمادین در دل روایت عاشیقی اصلی و کرم نهفته است که امکان تفسیر نمادهای کهن‌آیین شمنیسم را فراهم می‌سازد؟

۲. پیشینه پژوهش

منظومه اصلی و کرم با رویکردهای متفاوتی اعم از تطبیقی، زبان‌شناسی، وزن و هجا، مطالعات میان‌رشته‌ای با ادبیات مکتوب داستانی و نمایشی و... مورد پژوهش واقع شده است. شیرزاد طایفی با همکاری یونس جعفرلو و حجت بوداقتی طی مقاله‌ای تحت عنوان «ساختارشناسی داستان اصلی و کرم بر مبنای الگوی روایی گریماس» به دنبال تشخیص و تحلیل عناصر روایی و تبیین کارکردهای آن بوده‌اند. دستاوردهای پژوهش گویای آن است که این داستان طرح و پی‌رنگی منسجم دارد و مؤلفه‌های شش‌گانه الگوی کنشی روایت‌شناسی گریماس، تطابق معناداری با اجزای روایت در آن دارد.

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

همچنین سارا شهلائی با همکاری سیدحسین میثمی در مقاله خود با عنوان «بررسی نقش زنان در روایت‌های موسیقی عاشیقی مطالعه موردی: اصلی و کرم و شاه اسماعیل و عرب زنگی» به نقش محوری زنان در اجتماع و تحت لوای ادبیات شفاهی ترکی پرداخته است که توسط عاشیق‌ها نقل و روایت می‌شود. در مقاله «بررسی مضامین عرفانی در داستان اصلی و کرم بر مبنای روایت‌های ایران و ترکیه»، سکینه و عاتکه رسمی‌نگاهی اسطوره‌ای و عرفانی به این داستان داشته و مضامین عرفانی در داستان اصلی و کرم را براساس روایت‌های ایران و ترکیه تبیین کرده‌اند تا ضمن مشخص کردن روابط ادبی ایران و ترکیه، نمود عرفان در داستان‌های عاشیق‌لار را روشن سازند. از همین نویسندگان مقاله دیگری با عنوان «بررسی تطبیقی منظومه لیلی و مجنون با داستان اصلی و کرم» مضامین مشترک چون شکل‌گیری عشق در دوران کودکی، ممانعت پدر معشوق از وصال آن‌ها، پاکدامنی و عفت، شیفتگی و شوریدگی عاشق، سر دادن غزل و شعرخوانی، وفاداری به معشوق، تسلیم و جبرگرایی عاشق و معشوق، مرگ عاشق و معشوق در ناکامی این دو داستان را مقایسه کرده‌اند. مجدداً به قلم همین نویسندگان، در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بن‌مایه‌های داستان اصلی و کرم» بن‌مایه‌های ولادت قهرمان داستان از عشق تا لباس سحرآمیز که موجب مرگش می‌شود مورد بررسی قرار گرفته و معتقدند تنها ویژگی قهرمان، رنج کشیدن، تحمل و صبر کردن است. همچنین در میان کتب متعدد تحت این عنوان، میرعلی سیدسلامت در کتاب خود با عنوان اصلی-کرم، نگاهی تحلیلی/تفسیری به جهان اسطوره‌شناختی این داستان داشته و اتفاقات آن را با گاه‌شماری دوازده هزار ساله زروانی و نگاهی ثنویت‌گرا به خیر و شر مطابقت داده است.

بررسی بانک‌های مقالات و کتب علمی نشان می‌دهد تاکنون طی هیچ پژوهشی داستان اصلی و کرم را با رویکرد انسان‌شناسی و مبتنی بر کهن‌آیین شمنیسم بررسی نکرده است و از این رو مقاله حاضر می‌تواند منبع مناسبی برای اهالی تئاتر و سینمای کشور برای مستندنگاری ریشه‌شناختی این افسانه بومی باشد.

۳. چارچوب نظری

۳-۱. شمنیسم در نگاه میرچا الیاده

میرچا الیاده^۴، یکی از انسان‌شناسان معاصر، طی تحقیقات خود با تکیه بر نظریه تکنیک خلسه در آیین شمنیسم روشن می‌سازد که شمن در هر قومی و با هر نامی از جمله حکیم، ساحر، حکیم ساحر، جادوگر و غیره، به فردی اشاره دارد که دارای نیروهای جادویی - مذهبی است و به جهت پذیرش عمومی، در اکثر جوامع ابتدایی حضور داشته است. با توجه به معنای ریشه‌ای این واژه که با کاهن، عارف، شاعر، مرتاض، زاهد و غیره مرتبط است، نقش وی به‌عنوان محور تصمیم‌گیری، هدایت و رهبری در حالی که اکثریت قریب به اتفاق وی و عملکردش را به‌صورت درون‌قومی می‌پذیرند بسیار پررنگ است. همین شاخصه در طول تاریخ منجر شده که شمن‌ها گاه به‌صورت واقعی و گاه به دروغ، عناصری سحرآمیز به رفتارهای خود بیفزایند که با جادوگر هم‌داستان تلقی شوند. «شمنیسم ویژگی جادویی خاصی را به نمایش می‌گذارد، از جمله احاطه بر آتش، پرواز جادویی و از این قبیل... اگرچه شمن، علاوه بر توانایی‌های دیگر جادوگر است، اما هر جادوگری به معنی دقیق کلمه نمی‌تواند شمن نامیده شود» (الیاده، ۱۴۰۳، ص. ۴۲). بر این مبنا آنچه در نظر الیاده مهم‌ترین وظیفه شمن است، فهم، درک و عملیاتی کردن فن خلسه است؛ هر چند به هر کسی که خلسه را تجربه کند نمی‌توان

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... _____ هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

شمن اطلاق کرد. الیاده بر این باور است شمن در مدل خلسه تخصص دارد و در طی خلسه «روح او بدنش را ترک نموده و به آسمان صعود می‌کند یا به قعر جهان زیرین پایین می‌رود» (همان، ص. ۴۳). چنین فردی ارتباط مستقیم و مستمر با ارواح را تجربه می‌کند و مراتب و مراحل درمانگری وی توسط ارواح رخ می‌دهد. در این ارتباط‌گیری، این ارواح هستند که آلت دست شمن می‌شوند و شمن آن‌ها را کنترل و هدایت می‌کند. یکی از مهم‌ترین مباحث مد نظر الیاده، تشرّف شمن‌هاست. «بیماری‌ها، خواب‌ها و خلسه‌های بیمارگونه کم‌وبیش از لوازم و ابزارهای گوناگون دستیابی به مقام شمنی است» (همان، ص. ۸۳). انتخاب شدن یا انتخاب کردن برای شمن‌شدگی مسیری بسیار ناهموار است. انزوای منتخب نظیر گوشه‌گیری و خلوت‌گزینی تا جایی پیش می‌رود که به مرگ می‌ماند تا شمن بتواند در آینده خروج روح از بدنش را تحمل کند. درحقیقت شمن با تشرّف و عضویت، مراتب آموزش را طی می‌کند و بدین ترتیب به جست‌وجو در راه سفری دراز دست می‌زند و در این راه به پختگی می‌رسد و چون اعمالش اجتماع را از آلام می‌رهاند، به چهره‌ای قابل تکیه مبدل می‌شود.

با توجه به نوع عضویت در میان شمن‌ها، جادو یکی از اساسی‌ترین مسیر برای برقراری ارتباط با ارواح تلقی می‌گردد؛ چه نوع عضویت موروثی باشد و چه رسالت خودبه‌خودی، جادوی اساس کار محسوب می‌شود و این رفتار به‌واسطه خلسه‌ها و رویدادهای مذهبی اتفاق می‌افتد. «یعنی آن‌ها [نیروهای ماورا] شخص این جهانی را قبل از انتخاب به متخصص مذهبی و آشنا به رموز قدسی تبدیل می‌کنند» (همان، ص. ۸۳). از همین روست که شمن به‌عنوان یک انسان توانا تسلط بر انواع ارواح را دارد. «اصل و جوهره مرگ داوطلب در آیین تشرّف با تجدید حیات دنبال می‌شود که این

تجدید حیات در هر شمکلی رخ می‌دهد - خواب‌های خلسه‌آمیز، بیماری، حوادث غیرطبیعی یا آیین‌های دینی به معنای دقیق آن» (همان، ص. ۱۲۶).

انسان‌شناسی بر سه رکن اصلی انسان، فرهنگ و طبیعت استوار است. روند آموزشی یک شمن به‌عنوان یک انسان، مبتنی بر فرهنگی خاص است و در این گذر، طبیعت و اجزا و عناصر موجود در آن معلول‌هایی قابل اعتنا به‌شمار می‌روند. اعتقاد به وجود روح در دل عناصر طبیعت اعم از درختان، گیاهان، آب، باد، خاک، آتش، کوه‌ها، دریاها همه به این فرهنگ اشاره دارد که شمن با تمسک به آن ارواح نیک، بر ارواح پلید و خبیث پیروز می‌شود و از همین گذر شمن به واسطه ارتباط با ارواح و اجنه، دست به نقش بازی کردن و تجسم‌بخشی به ارواح زده و شخصیت‌های ارواح مختلف را به خود می‌گیرد. در دین شمنیسم هر آنچه موجود است دارای روح است و می‌تواند مجرای برای رفتن در جلد بیمار و تعاملی میان وی و شمن محسوب گردد. از این رو تمام عناصر موجود در طبیعت به‌واسطه برقراری ارتباط شمن با روح و مدد خواستن و شاید نوعی دلجویی کردن از آن‌ها رخ می‌دهد.

اولین اقدام شمن‌ها در مسیر تسخیر ارواح، تمسک به موسیقی است. آوا و ضربه‌های متناوب، با ریتم خاص بر طبل مخصوص خود که نمونه‌هایش را در آیین زار جنوب ایران می‌توان مشاهده کرد. در این شکل از آغاز مراسم آیینی، بیش از هر چیز هدف شمن فضاسازی و تجمیع کردن مخاطب دور خود نیست بدان شکل که در بسیاری از آیین‌های دیگر رخ می‌دهد، بلکه موسیقی آوایی و ریتمیک در اجرا، هدایت ارواح به سمت مخاطبان است. بیماری که در محضر ارواح حضور دارد، به‌واسطه موسیقی شمن است که مکانی برای به هم پیوستن ارواح و شفای بیمار می‌شود و موسیقی انرژی‌های مثبت ارواح را از جسم بیمار عبور داده و موجب خروج آلامش

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... _____ هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

می‌شود. اهمیت موسیقی و خصوصاً سازنوازی شمن به اندازه‌ای است که گاه اگر شمن آشنا به این امر نباشد، رسیدن به خلسه و خارج کردن روح و برقراری با ارواح نیز امکان‌پذیر نخواهد بود. «شمن معمولاً با اجرای آیین‌ها و رقص‌های ویژه‌ای بر بالای بلندی‌ها و خواندن وردها و ذکرها با روح نیاکان خویش تماس می‌گرفتند و از آن‌ها استمداد می‌طلبیدند تا در شفای بیماران روحی، شمن را یاری کند» (زاویه و اصل‌مرز، ۱۳۹۲، ص. ۱۴۳). در مناطق مختلف جهان، استفاده از موسیقی در برگزاری آیین شمنیسم متفاوت است. آنچه در همه جا رخ می‌دهد، آغاز شدن مراسم با طبل و یا ریتم و مضاف شدن آوا به آن است. طبل، دهل، دف، تنبک سازهای مهم ریتمیک در برگزاری این مراسم هستند. شمن در زمان سفر به دیگر جهان از موسیقی استفاده می‌کند تا ارواح را بترساند. طبل‌ها در این آیین،

وسیله‌ای است که روح شمن (موجودیت معنوی) را با خود به مشاهده دنیا و سیر در آن می‌برد. هنگام گردش در خشکی، دهل تبدیل به اسب می‌شود و توخماق نیز به تازیانه؛ زمان عبور از آب، دهل نقش قایق و توخماق نیز نقش پارو را به عهده دارند؛ در وقت پرواز به آسمان نیز مرغی می‌شود که می‌توان بر رویش سوار شد (اینان، ۱۴۰۰، صص. ۱۲۱-۱۲۲).

عنصر موسیقی در اجرای آیین شمنیسم با خود حرکات، حالات و سکنتاتی را به همراه دارد که منجر می‌شود بیمار به واسطه انجام آن حرکات، سفری روحانی را آغاز نماید. شمن‌ها در حکم روحانیان اغوزها در پیش از اسلام، با اجرای آیین‌ها و رقص‌های ویژه‌ای بر بالای بلندی‌ها و خواندن وردها و ذکرها با روح نیاکان خویش تماس می‌گیرند و از آنان استمداد می‌طلبند تا در شفای بیماران روحی، شمن را یاری کنند. بدین ترتیب موسیقی عامل به شور و هیجان رساندن شمن و بیمار است تا جایی که فرد به حالت شیدایی و هیجان عنان‌گسیخته رسیده و بی‌هوش گردد. گاه دیده شده

در کنار شمن، همراهی نیز برای کمک حضور دارد که مسیر را برای انجام آیین توسط شمن همواره می‌سازد. این یاری‌گر اغلب نزدیک‌ترین فرد به شمن است و همراه و یاور اوست. «در بسیاری قبایل، کاهنی که مسئول اجرای مراسم قربانی است در کنار شمن حضور دارد... با این وجود، شمن، همان شخصیت پرنفوذ باقی می‌ماند» (همان، ص. ۴۱).

۲-۳. نسبت شمن با هنر عاشیقی

پهنه موسیقی و نمایش در مناطق ترک‌نشین جهان و خصوصاً آذربایجان به واسطه حضور شخصیتی با نام عاشیق تجلی می‌کند. او اجراگر چندوجهی موسیقایی - نمایشی است که در کسوت هنرمند موسیقی، خواننده، نوازنده، رقاص و خنیاگر^۵، در کسوت اهل ادب، داستان‌سرا، شاعر، منظومه‌سرا و در کسوت نمایش، بازیگر، راوی، واقعه‌خوان و نقال است که قصص، افسانه‌ها، اساطیر، روایات، اشعار و نوشته‌های نثر را با حرکات و حالات و بیانی جذاب و گیرا در برابر جمع ایفا می‌کند. جایگاه اخص عاشیق‌ها در آذربایجان نشان می‌دهد وی فردی جامع‌الاطراف است که با زبده‌گی و ظرافت، ضمن آشنایی به امورات دینی، مذهبی، عرف و شرع، همواره هنر آشتی و پیونددهندگی میان مردمان را بر عهده دارد. عاشیق فردی است که «با مردم خود در هم می‌جوشد، شریک غم و شادی او می‌شود و همراه او نفس می‌کشد» (رئیس‌نیا، ۱۳۶۸، ص. ۸۷). این همه به حافظه بسیار قوی نیاز دارد که با قابلیت بداهه‌پردازانه عاشیق‌ها شکل جدیدتری به خود گرفته و به ظرفیت‌های این خنیاگر محلی بسیار می‌افزاید. «زندگی او وقف مردم است و هنر او، هنر وقفی از برای مردم. او در مراسم جشن و سرور، سوگ و عزاء،

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... _____ هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

باران‌خواهی و برکت‌طلبی شرکت می‌کند و با هنرش به این جشن‌ها و سوگ و اندوه‌ها معنی می‌بخشد» (عناصری، ۱۳۸۰، ص. ۲۲۷).

بیرونی‌ترین وجهه هنر عاشیقی، ساز به‌دست بودن، نوازندگی و خوانندگی اوست که نقل قصه نیز از همین طریق اتفاق می‌افتد. عاشیق، خنیاگری (نوازنده و خواننده/هنرمند دوره‌گرد) ساز به‌دست است که به‌واسطه حرکات، ژست‌ها و حالات دست به تقلید و داستان‌سرایی می‌زند (افشاری‌اصل و فنائیان، ۱۳۹۲، ص. ۱۱۴). موسیقی‌دانی و اجرا، دو شاخصه اصلی شخصیت عاشیق است. قویوز^۶، باغلاما^۷ یا ساز^۸، اصطلاحی برای ساز در دستان عاشیق‌های آذربایجان است. بخش اجراگری هنر عاشیقی، دارای ابعاد مختلفی اعم از نقالی، پرفورمنس، خنیاگری و جایگاه آیینی - دینی است. عاشیق بدین جهت که «نقل از یک واقعه یا قصه، به شعر یا به نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع» (بیضایی، ۱۳۹۹، ص. ۶۰) انجام می‌دهد، یک نقال است. اما باید دانست اجراگری‌اش دارای ویژگی‌های منولوژیستی^۹ و حتی گاه منودراماتیک^{۱۰} نیز است.

جایگاه شمن در اجتماع آیینی و دینی از تاریخ گذشته جایگاه رهبرگونه در میان اقوام داشته است، مشابه آن ویژگی که عاشیق دارد. بنابراین عاشیق مانند شمن، رهبری قوم می‌کند، هدایتگر انسان‌ها به نیکی است، ابزار دستش نمادین است، موسیقی و رقص پیش‌برنده کارش است، هر کسی به مراتب بالای آن دسترسی پیدا نمی‌کند و برای رسیدن به مراتب بالا دشواری‌های بسیاری متحمل می‌شود. همین شاخصه‌ها به روایات و ویژگی‌های قهرمانان قصص عاشیقی نیز نفوذ کرده است. تاریخ گذشته ترک‌ها نیز نشان می‌دهد شمن‌ها مصداق عاشیق‌ها در طول تاریخ همراه و در میان توده مردم و یاری‌رسان آن‌ها بوده‌اند. به نظر هر چه به دوران معاصر نزدیک شده‌ایم، هویت

دینی و آیینی شمن کم‌رنگ‌تر و به میزان روایتگری و اجراگری او اضافه شده است. قصص ادبیات عاشیقی مبتنی بر قهرمانانی پیش می‌رود که آن‌ها نیز عاشیق هستند و قصه حول محور عاشیق‌ها، دلاوری‌هایشان در رزم‌ها و شادی‌شان در بزم‌ها می‌چرخد. همین عاشیق در طول قصص غنایی عاشق می‌شود و برای رسیدن به معشوقه، سفری آغاز می‌کند که پر از لحظات درد، غم، اندوه، دشواری جسمی و روحی است. ریختار قصص عاشیقی شباهت بسیاری به شمن شدن و اعمال و رفتار او دارد.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. روایات اصلی و کرم

منظومه غنایی اصلی و کرم به‌عنوان یکی از مهم‌ترین منظومه‌های عاشیقی، به جهت بهره‌مندی از تخیل سرشار عاشیق‌ها در هر دیار و شهری با تمرکز بر بن‌مایه‌های ثابت، با جزئیات متنوعی همراه بوده است. به جهت وسعت پوشش روایت این داستان که «ایران، آذربایجان، ترکیه، ترکمنستان، قزاقستان، بلغارستان، مجارستان، ارمنستان، روم» (رسمی و رسمی، ۱۳۹۶، ص. ۴۴) منطقه وسیع قفقاز^{۱۱}، مناطق ترک‌نشین آسیای میانه، آسیای شمالی را دربرمی‌گیرد و اغلب به‌صورت سینه‌به‌سینه نیز نقل شده است، اجزایی به آن اضافه و یا از آن کاسته و به ابداع روایات متنوعی از آن منجر شده است. یافته‌ها حاکی از آن است که به جهت استفاده از لفظ عاشیق در این منظومه، پیدایش آن مربوط به قرن ۱۶ میلادی و هم‌زمان با حکومت شاه اسماعیل صفوی^{۱۲} باشد. علت این امر این است که هنر عاشیقی مصداق آذربایجانی خنیاگری است و پیدایش این واژه را از دوره حکومت شاه اسماعیل صفوی دانسته‌اند (Köprülü, 1962, p. 12). وی با تخلص به ختایی و عاشیقی در معنای عاشق مردم و ایل و تبار بودن، این هنرمندان را بدین نام

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

نامید و تا امروز هنرمندان خنیاگر آذربایجان با همین نام شناخته می‌شوند. «شاه اسماعیل صفوی چنان شیفته موسیقی عاشیق بود که خود به فراگیری آن پرداخت و ترانه‌هایی درباره مذهب شیعه ساخت که خود آن را مذهب رسمی کشور اعلام کرده بود» (Jaferoglu, 1965, p. 646). الیاس مشقیان تاجری تبریزی بود که نخستین بار عنوانی از اصلی و کرم در دست‌نوشته‌هایش دیده شد (رسمی و رسمی، ۱۳۹۶، ص. ۲۴). همانطور که اشاره شد در روایات مختلف، برخی جزئیات تغییر یافته‌اند. برای مثال «در بیشتر روایات، قفقاز خاستگاه داستان اصلی و کرم شهر گنجه یاد شده است» (آریان و همکاران، ۱۳۹۶، ص. ۶۲). در برخی روایات تبریز، در برخی اصفهان، در برخی قزوین و از این دست؛ شاید یکی از مهم‌ترین علل این تفاوت، پایتخت‌گزینی پادشاهان صفوی باشد که از تبریز به قزوین و بعد به اصفهان منتقل شده‌اند. با وجود تفاوت‌های این‌چنین، بن‌مایه‌های اصلی افسانه ثابت است.

اما شاخص‌ترین روایت مکتوب منظومه اصلی و کرم مربوط به مرحوم سیروس قمری به زبان ترکی و با الفبای عربی در تبریز است که برای ارجاع‌دهی در این مقاله از آن نسخه با ترجمه به فارسی پژوهشگر استفاده می‌شود.

۲-۴. خلاصه منظومه اصلی و کرم در روایت سیروس قمری

زیادخان حاکم مسلمان اصفهان همسری به نام خانم سلطان، وزیری ارمنی به نام قاراملیک داشت که هر دو خانواده از داشتن نعمت فرزند بی‌بهره بودند. بی‌فرزندی آن‌ها را بسیار آشفته ساخته بود. روزی دوره‌گردی که تخم سیب سرخ می‌فروخت خانم سلطان را به وجد می‌آورد تا با زن کشیش تخم سیبی بخزند و در باغ بکارند. مدتی می‌گذرد؛ روزی به باغ مراجعت می‌کند و می‌بیند درخت سیب بار نداده است.

ناراحت در کنار درخت به خواب می‌رود. در خواب همان دوره‌گرد را می‌بیند که به او می‌گوید درخت سیب خواهد داد و مشکل شما حل خواهد شد. زمان می‌گذرد و روزی به همراه زن کشیش به باغ می‌روند و یک سیب سرخ بر درخت می‌یابند. آن را م، دی‌چینند، قسمت می‌کنند و هر کدام نصفی از آن را می‌خورند و بنا را بر این می‌گذارند که اگر یکی صاحب دختری شد و دیگری پسر، نشان‌کرده هم باشند. پس از مدتی زیادخان مسلمان صاحب پسری به نام احمد میرزا و قاراملیک ارمنی صاحب دختری به نام قره‌سلطان می‌شوند. قاراملیک برای اینکه دختر خود را به مسلمان ندهند، به شکلی که شاه ناراحت نشود نقشه‌ای می‌کشند و می‌گویند که دخترشان فوت شده است و برای تسکین آلام، بایستی اصفهان را ترک کنند، به شهر زنگی در نزدیکی اصفهان روند. روزگار می‌گذرد و احمد میرزا بزرگ می‌شود و شبی در خواب دختری را می‌بیند که به او شراب می‌نوشاند. از آن پس در حسرت او می‌سوزد. تا اینکه به قصد تفریح و شکار به صحرا می‌رود. پرنده‌اش داخل باغی می‌شود. برای گرفتن پرنده وارد باغی شد و در آنجا قره‌سلطان را می‌بیند که شبیه همان دختری است که در خواب دیده؛ گفت‌وگویی بینشان شکل می‌گیرد. دختر وقتی اصل، اصالت و دودمانش را به پسر بازگو می‌کند از او خواهش می‌کند که گرم کن و آزاری به من نرسان. آن‌دو به یکدیگر دل می‌بندند و پیمان می‌نهند که به یمن این گفت‌و شنود من بعد نامشان اصلی و گرم باشد. گرم پس از بازگشت، ماجرا را به پدرش بازمی‌گوید. زیادخان که از مکان قاراملیک مطلع بود او را فرامی‌خواند و زنده بودن دخترش را از او می‌پرسد. قاراملیک مرگ دخترش را اعلام می‌کند و می‌گوید قره‌سلطان را از پیرزنی گرفته است و وقتی زیادخان می‌گوید پس باید نامزد پسر من شود، قاراملیک به ظاهر اطاعت می‌کند، اما

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... _____ هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

مخفیانه به همراه خانواده خود متواری می‌شود. خبر کوچ به کرم می‌رسد و از آن پس کرم تعادل روحی‌اش را از دست می‌دهد.

روزی با وجود عدم رضایت پدر و مادرش، به همراه دوست چندین ساله‌اش صوفی (که‌له)، توشه‌ای برمی‌دارد و برای یافتن اصلی خود راهی سفر می‌شود. او برای یافتن اصلی، از هر کسی که پیش می‌آید سراغ می‌گیرد و به دنبال او به سرزمین‌های دور سفر می‌کند. در این راه دوستش صوفی، همیشه همراه و یاورش است. آن دو سختی‌های بسیاری متحمل می‌شوند. کرم که پس از دیدن خواب اصلی عاشیق شده، سازش را برای یافتن اصلی کوک می‌کند و با کوه و طبیعت هم‌سخن می‌شود، شعر می‌سراید و با آفریده‌های عالم درد دل می‌کند. آن دو از روستایی به روستای و از شهری به شهری آواره می‌شوند. این سفر چندین سال به طول می‌انجامد. بالأخره کرم در قیصریه اصلی را می‌یابد اما هنگام ملاقاتش دستگیر شده و نزد حاکم شهر برده می‌شود. اصلی تمام داستان زندگی‌اش را به حاکم می‌گوید. حاکم پی می‌برد که عشق واقعی است. قول می‌دهد که آن دو را به یکدیگر برساند. حاکم از قاراملیک اصلی را برای کرم خواستگاری می‌کند، اما باز روح پلید قاراملیک منجر می‌شود مخفیانه از آن دیار فرار کنند و کرم مجدد به دنبال آنها آواره می‌شود. در نهایت کرم خانواده قاراملیک را در حلب می‌یابد و با وساطت حاکم حلب، بنا بر ازدواج آن دو گذاشته می‌شود. هنگامی که قاراملیک ناچار می‌شود، دسیسه‌ای می‌چیند. او وردی خوانده و دکمه‌های لباس اصلی را زهرآلود می‌کند و به اصلی گوشزد می‌کند که به دکمه‌هایش دست نزنند تا کرم آنها را باز کند. شب عروسی در حضور مردم حلب، وقتی کرم دکمه‌های لباس اصلی را لمس می‌کند، حالش بد می‌شود و به زمین می‌افتد. زهر بر روی او اثر می‌کند و تمام تنش آتش می‌گیرد به خاکستر بدل می‌شود. اصلی از شدت ناراحتی ساز کرم را

برمی‌دارد و حماسی‌وار اما به ناله، آه و زاری برای او شعر می‌سراید و آهنگ یانیق کرم (کرم سوخته) می‌زند. در لحظه‌ای که خاکستر کرم را در آغوش می‌کشد، ورد و زهر در او نیز اثر می‌کند و همانند کرم، همراه با سازشان سوخته به خاکستر بدل می‌شوند و در نهایت قاراملیک به سزای عملش می‌رسد.

۳-۴. بن‌مایه‌های نمادین کهن‌آیین شمنیسم در افسانه اصلی کرم

مطابق افسانه‌های عاشقانه ایرانی که «پادشاهی تا سن پیری فرزند پسر ندارد» (جعفری‌قنواتی، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۰)، زمینه برای پیوستن کل داستان به بن‌مایه عشق فراهم می‌شود و بدین ترتیب «شاهزاده‌ای با شنیدن وصف زیبایی یک دختر یا دیدن او در خواب، یا دیدن تصویر دختر، عاشق او می‌شود» (همانجا)، افسانه اصلی و کرم نیز دارای چنین ساختاری است. اما آنچه در ریختار این قصه قابل مشاهده است، فارغ از بن‌مایه‌های قصص عاشقانه ایرانی، وجود برخی عناصر مشابه و مرتبط با کهن‌آیین شمنیسم نیز است.

۱-۳-۴. تشرف و عضویت

سه اتفاق عمده در آغاز این افسانه با تشرف گره خورده است. در داستان، دو خانواده در تنهایی مفرط خود از درد بی‌فرزندگی رنج می‌کشند. مطابق سنت تشرف، شمن یا «داوطلب غرق در تفکر می‌شود، در جست‌وجوی خلوت است... همه این علایم مقدمه‌ای برای زندگی جدیدی است که منتظر داوطلب بی‌خبر است» (الیاده، ۱۴۰۳، ص. ۸۶). زنان پادشاه و کشیش در احوالات دردناک خود اسیر هستند؛ صدای دوره‌گرد - مانند پیری خردمند - فروشنده تخم سیب سرخ تلنگری برای فراخوانده شدنشان

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... _____ هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

است. «روزی خانم‌سلطان، زن پادشاه و زن کشیش برای گردش به باغچه آمدند. دوره‌گردی تخم سیب سرخ می‌فروخت: تخم سیب سرخ، تخم سیب سرخ بخرید و بکارید» (قمری، ۱۳۸۰، صص. ۳-۴). دومین مرحله تشرّف زمانی است که زن پادشاه در کنار درخت به خواب می‌رود و در خواب دوره‌گرد را می‌بیند که به وی می‌گوید:

خیلی غم مخور، درخت میوه خواهد داد و مرادت حاصل خواهد شد. خانم‌سلطان خوابش را با زن کشیش در میان نهاد و هر دو مجدد به باغ مراجعه کرده و بر درخت خود یک سیب سرخ دیدند. زن پادشاه سیب را چیده، از وسط نصف کرده و هر کدام سهم خود را خوردند (همان، ص. ۴).

اما مهم‌ترین مرحله تشرّف زمانی است که بوتّا به احمدمیرزا داده می‌شود. سنت بوتّا ورمه‌ک^{۱۳} عبارت است از نوعی رؤیای صادقه که در اشکال مختلف اعم از به خواب دیدن معشوقه، دیدن عکس معشوقه، تقدیم شاخه گل از بوته یا نوشیدن شراب از دست معشوقه یا یک پیر یا بزرگ دین رخ می‌دهد. البته همین ویژگی نیز پیش از ارجاع قصه به شمنیسم، از مصادیق قصص ایرانی محسوب می‌شود. «همه داستان‌های عاشقانه ایرانی بر محور معشوقه‌ای ناشناخته و گمنام می‌چرخد. قهرمان تنها با شنیدن نام یا وصف جمال دختری متعلق به سرزمینی دوردست، در دام عشقش گرفتار می‌شود...» (گرهارد، ۱۳۷۸، ص. ۲۶۲ به نقل از جعفری‌قنوتی، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۰). در این قصص، معمولاً از زبان همان پیر نیز نکته‌ای بیان می‌شود: «فرزندم، او را به تو و تو را به او نامزد کردم، مشقات زیادی خواهید کشید، ولی در پایان به همدیگر خواهید رسید» (سفیدگر شهنقی، ۱۳۸۲، ص. ۱۴۲). از ویژگی‌های رؤیای صادقه در قصص عاشیقی آذربایجان این است که فرد بیننده خواب پس از بیداری صاحب علم و هنری خدادادی می‌شود. چنین افرادی را با نام حق‌عاشیقی می‌شناسند. در اصلی و کرم، احمدمیرزا همان شاهزاده، پس از بزرگ شدن، شبی در خواب دختری را می‌بیند که به

او شراب می‌نوشاند. از آن پس در حسرت او می‌سوزد تا او را بیاید. در واقع تشرّف دروازه‌ای برای انتخاب و ورود به جهانی پرخطر است. کرم ناخواسته وارد چنین جهانی می‌شود و از این حیث مشابه انوشه‌گان اسطوره‌ای همچون آشیل^{۱۴} یونانی، اسفندیار ایرانی، زیگفرید^{۱۵} ژرمنی، بالدر^{۱۶} اسکاندیناوی است، زیرا همه ناخواسته رویین‌تن می‌شوند، در جوانی جان می‌سپارند، محبوب قوم خود هستند، نیروی خدادادی خود را در راه نیکبختی قوم خود بهره می‌برند و البته که دارای ضعفی تراژیک هستند. بوتا گرفتن کرم نمادی کهن و بن‌مایه‌ای مشابه رویین‌تن شدن و مصداق تشرّف او به جهانی است که نور گرفته از عالم خداست و بناست در این مسیر نورانی با حکمت خداوندی برای کارهای نیک قدم بردارد. آنچنان که کرم در این قصه هر چه سختی است به جان می‌خرد تا از راه صحیح به وصال معشوقه‌اش برسد، زیرا او عاشیق است و نماینده قوم خود و هرگز بدذاتی از خود بروز نمی‌دهد. شاید ضعف بزرگ عشاق، انفعال بیش از اندازه‌شان باشد. «هیچ یک از عشاق در پی تغییر سرنوشت خود نیستند. آن‌ها کاملاً مطیع تقدیری هستند که جامعه و پدران معشوق برایشان رقم زده است و در این راه هر سختی را به جان می‌خرند» (رسمی و رسمی، ۱۳۹۶، ص. ۱۱).

به عضویت درآمدن شمن‌ها و اعطای نیروهای شمنی دارای دو شکل عمده است. «یکی انتقال موروثی حرفه شمنی و دوم رسالت خودبه‌خودی (فراخوانی یا انتخاب)» (الیاده، ۱۴۰۳، ص. ۵۳). رسیدن به مقام شمنی همواره با تعلیم رموز همراه است. فردی که به عضویت شمن‌ها درآمده، هنوز شمن نشده است. هر چند نگاه اجتماع به وی تغییر کرده باشد. اساساً عضویت از هر نوعی باشد، جادو اساس کار محسوب می‌شود و این رفتار به‌واسطه خلسه‌ها و رویدادهای مذهبی اتفاق می‌افتد و در کنار این اتفاق، آموزش خودآگاه یا ناخودآگاه رخ می‌دهد. با تفسیر فوق از رؤیای صادقه می‌توان چنین

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

برداشت کرد که انتخاب احمد میرزا به مقام عاشیقی/شمنی هنگامی است که بلافاصله کشیش متوجه شده و ترک دیار می‌کند و زمینه را برای آغاز مرحله آموزش دیدن، پخته شدن و کسب موقعیت واقعی عاشیق/شمن فراهم می‌آورد. احمد میرزا حالش بد می‌شود، هذیان می‌گوید، غذا نمی‌خورد، کم‌معاشرت شده و در نهایت بیمار می‌شود.

«از کوه پر از برف عبور کرد و رفت / اصلی خانم یادم افتاده می‌گیرم
ای بزرگان نمی‌توانم چنین دردی را تحمل کنم / اصلی خانم یادم افتاده می‌گیرم»
(قمری، ۱۳۸۰، ص. ۱۴).

فارغ از ماهیت ایرانی، با تفسیری انسان‌شناختی می‌توان چنین بیان کرد که روند عضویت احمد میرزا در قاموس عاشیقی/شمنی، هم موروثی است، زیرا سنت بوتان و رِمک را از مادرش به ارث برده و هم رسالت خودبهدودی از نوع فراخوانی است، چون معشوقه‌اش به خوابش آمده و به وی شراب نوشانده و او را طلب کرده است.

۲-۳-۴. سفر

آنچه پس از این مرحله برای کرم رخ می‌دهد، اقدام به سفری طولانی برای یافتن اصلی است. دیگر ویژگی قصص ایرانی که بی‌ارتباط به وسعت جغرافیایی ایران نیست. «سرزمینی که به علت وسعت جغرافیایی‌اش دوری عاشق و معشوق و سفر را امری طبیعی جلوه می‌دهد» (ثمینی، ۱۳۷۸، ص. ۶۲ به نقل از جعفری قنواتی، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۱). این سفر از دو جنبه جست‌وجوگری و تعلیم حائز اهمیت است. آنچه در سفر برای یک قهرمان اتفاق می‌افتد، بیش از گذار، شناخت نفس و سلوک درونی برای کسب جایگاه و تعالی است. یونگ^{۱۷} (1970, p. 365) ضمن تشریح کهن‌الگوی قهرمان معتقد است قهرمان در عین اینکه شجاعت‌ها را از خود بروز می‌دهد، از نظر روحانی و

معنوی نیز دچار تحول می‌شود و با طی مراحل، به نوعی بلوغ روحانی دست می‌یابد. همچنین کمبل^{۱۸} (2008, pp. 1-38) در تشریح کهن‌الگوی سفر قهرمان بر نقش مهم و اساسی سفر قهرمان در شکل‌گیری شخصیت آرمانی او تأکید می‌کند. او باید به تنهایی یا با کمک همراهش به جهانی مرموز و سرشار از نیروها و وقایع غیرعادی پا بگذارد و با برتری جستن بر آن‌ها، تعالیمی را که در تعالی شخصیت وی مؤثر است بیاموزد.

سفری که کرم برای یافتن اصلی آغاز می‌کند، جست‌وجوی از دست‌رفته‌ای است که برای به‌دست آوردنش بایستی وارد آزمون‌های دشوار شود. زیبایی افسانه نیز بی‌ارتباط با وسعت تحمل دشواری، شکوآوری و دردهای متنوع مانند مبارزه با حرامی‌ها، گرفتار شدن در مه، برف، سوز، سرما، گم شدن در راه و افتادن به دست سربازان حاکم محلی و... نیست. البته در میان این گرفتاری‌ها نیز روبه‌رو شدن با پیر راه، حضرت خضر و دیگر مسائل غیبی که راه و شرایط را بر وی و صوفی هموار می‌سازند نیز نباید از یاد برد؛ دیگر ویژگی افسانه‌های ایرانی که از سویی با فعال بودن قهرمان (جعفری‌قنواتی، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۱) در ارتباط است و از دیگر سو با وجود راهنما و هادی قابل اعتماد. وساطت چنین اشخاصی ارتباط جدی با محدودیت‌ها و رفع درماندگی قهرمانان دارد. فعال بودن کرم در سفر به‌عنوان قهرمان/عاشیق/شمن تعالیمی همچون «۱- خلسه (خواب‌ها و جذبه‌ها)، ۲- روایات و سنت‌ها (فنون شمنی، نام‌ها و وظایف ارواح، اساطیر و تبارشناسی عشیره، زبان رمزی)» (الیاده، ۱۴۰۳، ص. ۸۳) را به او می‌آموزد. مصداق جمله مشهور «تا سختی نکشی شیرینی وصال معنا ندارد»، سفر و تحمل رنج و آموزه‌های متنوعی که در این راه بر قهرمان مستولی می‌گردد، برای رسیدن به مقام ولایت و شمنی الزامی است. تا زمانی که تحمل بر دشواری در وجود آدمی

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

نهادینه نشده، امکان وصال و تعالی نیز وجود نخواهد داشت و در صورت رسیدن اتفاقی، زودگذر خواهد بود.

۳-۳-۴. جاندارپنداری عناصر طبیعی

سفری که کرم به‌عنوان عاشیق/شمن آغاز کرده ظرفیت گفت‌وگو با تمام عناصر جاندار و بی‌جان طبیعت را بر او هموار ساخته و این مسئله نسب مستقیمی با بن‌مایهٔ بوتانورمه‌ک یا رؤیای صادق دارد. علت این مسئله قرارگیری در جایگاه «حق‌عاشیقی» اوست. عاشیقی کرم را بایستی پدیده‌ای قدسی دانست که پدیده‌ای مانند نزول یکبارهٔ آیات الهی بر قلب پیامبر اسلام، یک‌شبه صاحبش شده و از این‌روی او را به موجودی خاص بدل کرده است؛ موجودی که زبان ارواح نهفته درون عناصر طبیعت را درک می‌کند. هر چند این قاعده نیز به هویت تمثیلی موجود در قصص ایرانی اشاره دارد و اصالتاً ایرانی است، اما تشابهاتی با برخی از نشانه‌های جاندارپندارانه و شمنیستیک در این افسانه را بدین شکل گوشزد می‌کند که آدمی از دوران باستان، همواره به نیروهای جادویی و ماورای طبیعت باور داشته و نیاز برای برقراری ارتباط با آن‌ها برایش الزامی بوده و هر آنچه در طبیعت موجود بوده به‌واسطهٔ روح آن، به کار شمن می‌آمده است. تفسیر نمادشناسانهٔ این بن‌مایه نشان می‌دهد از آنجایی که شمن به‌واسطهٔ ارتباط با ارواح و اجنه، دست به نقش بازی کردن زده و شخصیت‌های ارواح مختلف را به خود می‌گیرد، به نوعی اجراگری دست می‌زند. تجسم‌بخشی به ارواح چه از نوع حیوانی، چه انسانی و چه عناصر موجود در طبیعت اعم از آب، باد، خاک، آتش، گیاه، کوه و غیره به‌عنوان بخشی از هویت و مقدرات، بازنمایی خود از خلال نمایش یک دیگر مقدس است. در عقیدهٔ ترکان باستانی

کوه‌ها، دریاچه‌ها، رودخانه‌ها و همه عناصر دیگر دارای روح هستند. برای آن‌ها، دریاچه‌ها و رودهای آلاش، تانناو، هانگای و کوه‌های آلتای، آباقان، کاتوم، کم (یئنی سئی)، بی، سوت گؤل، تنها نام‌های جغرافیایی نیستند، بلکه موجوداتی گویا و شنوا هستند که ازدواج می‌کنند و دارای اهل و عیال هستند (اینان، ۱۴۰۰، ص. ۶۸).

کرم با بهره‌مندی از چنین زمینه‌ای به مقام حق‌عاشیقی رسیده و با تمام پدیده‌های طبیعت سخن می‌گوید. «کرم در راه به دسته‌ای از دورنا برخورد که در حال پرواز بودند. دلش برای وطن، پدر، مادر و معشوقه‌اش تنگ شد. از صوفی سازش را گرفت تا به واسطه دورناها حالشان را جویا شود. ساز را به دستش گرفت...» (قمری، ۱۳۸۰، ص. ۶۴) یا در جایی دیگر «در راه به چشمه زیبایی رسیدند. کرم به صوفی گفت سازم را بیاور تا برای این چشمه شعری بخوانم. صوفی با خود گفت شاید این آدم دیوانه شده است. چشمه که زبان نمی‌فهمد! سازش به دست گرفت...» (همان، ص. ۴۷). مناظره عاشیقی با عناصر طبیعت از جمله سنگ، جنگل و رودخانه نیز به‌عنوان یکی از کمیاب‌ترین گونه‌های مکتوب در این روایت وجود دارد.

کرم گفت:

توجه کن تا از تو بپرسم سنگ زرد / اصلی من آیا از اینجا گذشته است؟

سیمای مبارکش مثال ماه بود / اصلی من آیا از اینجا گذشته است؟

سنگ ساز را گرفت و گفت:

بیا اینجا تا بگویم ای مرد عاشیق / اصلی تو آمد و از اینجا گذشت

چنان دوستش را در برگرفته بود / که پایش را بر من کشید و گذشت... (همان، ص.

۷۸).

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

۴-۳-۴. هویت‌های فراطبیعی

کرم با موجودات فراطبیعی که اغلب دارای جایگاه مقدسی هستند و به چشم هر کسی دیده نمی‌شوند ارتباط برقرار می‌کند. قرار گرفتن در چنین حالت‌هایی می‌تواند مصادیق ساده‌ای از خلسه باشد. در رابطه با این بن‌مایه نیز باید گفت ادبیات عرفانی ایرانی در ادوار مختلف سرشار این مصادیق بوده است. «در عرفان اسلامی، تجربه عرفانی و کشف و شهود است که دریافت‌های معنوی و الهی را برای عارف به ارمغان می‌آورد و این واردات غیبی در حالتی بین خواب و بیداری به نام خلسه انتقال می‌یابند» (افراسیاب‌پور و رشیدی‌ازندریانی، ۱۳۹۷، ص. ۷۳). از خود بی‌خود شدن، تجربه رویا و خواب، واردات غیبی، بی‌زمانی و فنا همه از مصادیق خلسه در قصص و اشعار عرفانی ایرانی مانند مولوی است. در منظومه اصلی و کرم نیز با چنین بن‌مایه‌ای مواجهیم که اتفاقاً مشابه روندی است که با کهن آیین شمنیسم نیز نه از نظر ماهیت، که از منظر ریختار نمادین همسو است.

کرم و صوفی که در بوران و سرما گرفتار شده بودند، کرم درویش ریش‌سفیدی دید و گفت: بابادریش زمستان ما را فراگرفته است. سه روز و سه شب زیر برف و باران مانده‌ایم. درویش گفت: به کجا می‌روید؟ کرم گفت: به سمت ارضروم. درویش گفت بلند شوید و با من بیایید. کرم به صوفی گفت: برادر این به حضرت خضر می‌ماند، سازم را بده برایش ترکی بخوانم... آن دو بر پشت درویش بر اسبش سوار شدند. بابادریش گفت: اسبم حرکت کند می‌ترسید. آن دو چشم‌هایشان را بستند. لحظه‌ای بعد در ارضروم آن‌ها را پیاده کرد... (قمری، ۱۳۸۰، ص. ۵۹).

خلسه در آیین شمنیسم گاه به شکل توهم و عجز و درماندگی پدیدار می‌شود. زمانی که قهرمان قصه در مقطعی از درماندگی، خوابی تجربه می‌کند، گویی روح از بدنش خارج شده و به جست‌وجوگری دست می‌زند. در طول قصه اصلی و کرم تجربه

حالت خلسه بارها برای کرم رخ می‌دهد. خاصه زمانی که سرما و برف کرم و صوفی را زمین‌گیر کرده است.

کرم گفت به خدا متوسل شوم تا مرا در این لحظات آخر عمرم بی‌ایمان نپذیرد.

سازش را برداشت و در حالی که دستانش قادر به حرکت نبود شروع کرد:

کوه‌های پر از لاله، راهم را گم کردم / درخواست می‌کنم مولای من به فریادم

برس...

کرم می‌گوید اگر مرگ در دنیا باشد / در آخرت ایمان پشتوانه‌ام باشد (همان،

صص. ۵۸-۵۹).

اما از مهم‌ترین هویت‌های نمادین فراطبیعی شمنیسم در افسانه اصلی و کرم، بخش

جادوگری، وردخوانی و طلسم کشیش در انتهای اثر است که چهره‌ای دیگرگون از یک

انسان دینی را تصویر می‌کند.

اصلی گفت دکمه‌هایم را باز کن. کرم گفت با دست یا با سازم؟ اصلی گفت با ساز

چگونه امکان‌پذیر است؟ کرم سازش را به دست گرفت و شروع به خواندن کرد...

کرم در حالی که ساز می‌زد و می‌خواند تمام دکمه‌ها باز نشدند. چون کشیش در

دکمه‌های لباس اصلی ورد خوانده بود و آن‌ها را زهرآلود کرده بود... کرم که

اشعارش را می‌خواند یکباره از سر تا پایش آتش گرفته و از شدت آن خاکستر شد

و بر زمین فرو ریخت (همان، صص. ۱۱۵-۱۱۷).

۴-۳-۵. موسیقی و رقص

موسیقی عجین‌ترین عنصر در ساختار ادبیات و قصص عاشقانه ایرانی است. در این

نحله، موسیقی «به مجموعه عواملی گفته می‌شود که به علت وجود آهنگ و

توازن، زبان شعر را از زبان روزمره امتیاز می‌بخشد و به سه دسته موسیقی

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

بیرونی، کناری و میانی تقسیم می‌شود» (فیاض‌منش، ۱۳۸۴، ص. ۱۸۱). اما در این منظومه موسیقی صرفاً در سطح وزن و ریتم شعر نیست، بلکه لحظه به لحظه پیشرفت داستان، از بیان احساس نیاز، دردمندی، شادی، عشق، هجران، سفر، جست‌وجوگری و هم‌کلامی با اغیار، با نوازندگی عاشیق همراه است. در طول سفر، کرم ساز به‌دست به روایت دست می‌زند. از آنجایی که این منظومه مانند دیگر منظومه‌ها هم از نثر و هم از نظم بهره می‌برد، میزان بهره‌مندی از موسیقی و البته اجراگری کرم به هنگام ایفای اشعار اتفاقی متقن و ارجاع به منظومه‌های هم‌نوعش در ادبیات ایرانی است، اما نمادهای شمنیستی موجود را نیز نمی‌شود نادید انگاشت. کرم/عاشیق/شمن با ساز مقدس خود با حرکات و حالات خاص به گفت‌وگو با ارواح و اجراگری می‌پردازد. هیجان مواجهه وی در اشعار و اجرا مانند دیگر قهرمانان ادبیات عاشقانه ایرانی نشان شوریدگی او در عاشق‌پیشگی و در ضمن ارجاعی نمادین به رفتار شمن‌هاست. همان‌گونه که شمن برای به وجدآوری بیمار لاجرم باید موسیقی اجرا کند و با رقص بر ارواح تسلط یابد، عاشیق نیز با آوازخوانی مخاطب را متأثر می‌کند. هر شعر و آواز و ساززنی کرم، خلسه‌ای ایجاد کرده و شنوندگان را به عمق دردمندی او متوجه‌تر می‌کند. در طول منظومه، بارها پس از خواندن وی، شنوندگان به او احسنت و آفرین می‌گویند.

۵. نتیجه

شمنیسم به‌عنوان یکی از کهن‌ترین آیین‌های جهان، با گستره‌ای وسیع در میان ترک‌ها، صریح یا در پوشش نشانه‌ها و نمادها، تأثیر عمیقی در رفتار، اخلاق، اعتقادات و اعمال انسان‌ها گذاشته و فرهنگ، اعتقادات، کنش‌گری‌ها و ادبیات شفاهی آذربایجانی‌ها، علاوه بر تأثیرات متقن خود از ادبیات ایرانی، به جهت قرابت زیست‌اقلمی با ترک‌ها از

آنان نیز متأثر شده است. خاصه از کنش‌های آیینی - دینی ترک‌های باستان تحت عنوان شمنیسم؛ اجتماعی‌ترین شخصیت کهن آیین ترک‌ها، شمن، در میان ترک‌ها اوزان و در بین آذربایجانی‌ها عاشیق نامیده می‌شود. شمن به‌عنوان پیش‌برنده این آیین کهن، به جهت جایگاه، موقعیت، رفتار و کردارش، مشابهت‌هایی با عاشیق‌های آذربایجان دارد. وی با تشرّف خاصی به عضویت این آیین درمی‌آید و در راه رشد و شکوفایی، سفری آغاز می‌کند و تحت تعلیم قرار می‌گیرد و درنهایت به شخصیتی مهم در اجتماع بدل می‌شود. قصص مورد نقل عاشیق‌های آذربایجان نیز متکی به قهرمانانی با چنین خویشکاری‌هایی است. یکی از این افسانه‌ها، اصلی و کرم است که عاشق یکدیگر می‌شوند، اما شرایط به گونه‌ای پیش می‌رود که اصلی و خانواده‌اش جلای وطن کرده و مشابه همان سفری که شمن انجام می‌دهد کرم که طی رؤیای صادقه بوتاً از دست اصلی گرفته، برای یافتن و رسیدن به او، اقدام به سفری پر از دشواری‌ها و درد و محنت می‌کند.

تشرّف، عضویت، سفر، جاندارپنداری عناصر طبیعی، هویت‌های فراطبیعی و موسیقی و رقص از بن‌مایه‌های نمادین مشترک بین افسانه اصلی و کرم و قصص عاشقانه ادبیات ایرانی است که در دل خود قرابت‌هایی نمادین با شمنیسم دارد. این شاکله که گاه آشکار و گاه در لفافه در دل این داستان بر قهرمان می‌گذرد به شکلی در ریختار روایت درهم تنیده شده که او را در قاموس یک عاشیق/شمن عرضه می‌کند. در این نحله تفسیری، کرم به‌عنوان یک شمن در این داستان عاشیقی فراخوانده می‌شود، در سفری طولانی تحت تعلیم قرار می‌گیرد، با بسیاری از عناصر طبیعی و فراطبیعی به گفت‌وگو می‌پردازد و در این راه رقص و موسیقی برایش زمینه‌سازی می‌کند تا اینکه در مقام یک شمن آتش می‌گیرد و به همراه معشوقه‌اش می‌میرد تا نشانه‌ای باشد برای

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

هم‌کیشان شوریده‌حال خود. اما آنچه باید افزود این است که وجود برخی بن‌مایه‌های مرتبط با شمنیسم، نمی‌تواند چنین ادعایی را ثابت کند که این افسانه، ریشه ایرانی ندارد و از آن ترک‌هاست، بلکه لایه‌شناسی نمادین قصه اصلی و کرم در این پژوهش، تنها به تشابهات نمادین ریختاری موجود در کهن آیین شمنیسم اشاره دارد و هرگز نباید چنین شائبه‌ای را منجر شود که این افسانه اصیل ایرانی، به صورت خالص شمنیستیک بوده و به ترک‌ها منسوب است. باید دانست، تمام عناصر و بن‌مایه‌های نمادین که در این افسانه با آن‌ها مواجه هستیم پیش‌تر در دیگر قصص عاشقانه ایرانی نیز ظاهر شده‌اند و این مقاله صرفاً برای تفسیر لایه‌های پیدا و پنهان موجود در دل افسانه بومی آذربایجان تلاش کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Shamanism
2. Oghuz
3. Ashiq
4. Mircea Eliade
5. Minstrel
6. Qupoz
7. Baghlama
8. Saz
9. Monologue
10. Monodrama
11. Caucasus

۱۲. فرمانروای ایران در سال‌های ۱۵۰۱-۱۵۲۴م که برای خود تخلص ختایی را برگزید.

13. Buta ver mak
14. Akhilleus
15. Siegfried
16. Baldr, Balder, Baldur
17. Carl Gustav Jung

18. Joseph Campbell

منابع

- آریان، ح.، کمالی بانینانی، م.ر.، و نقدی، م.ع. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی لیلی و مجنون با اصلی و کرم آذربایجان. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۴۱، ۵۹-۸۱.
- افراسیاب پور، ع.ا.، و رشیدی ازدریانی، م. (۱۳۹۷). جایگاه خلسه در عرفان مولوی. *پویش در آموزش علوم انسانی*، ۴، ۷۳-۸۴.
- افشاری اصل، ا.، و فنایان، ت. (۱۳۹۲). ظرفیت‌های نمایشی عاشیق‌های آذربایجان. *هنرپیشه*، ۱، ۱۰۷-۱۲۲.
- الیاده، م. (۱۴۰۳). *شمنیسم فنون کهن خلسه*. چاپ ششم. ویراست جدید. مترجم م.ک.، مهاجری. تهران: ادیان.
- اینان، ع. (۱۴۰۰). *آیین باستانی ترکان (شمنیسم)*، مترجم م. هریس‌چیان. تبریز: دنیزچین.
- بیضایی، ب. (۱۳۹۹). *نمایش در ایران*. چاپ دهم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- جعفری قنواتی، م. (۱۳۸۶). *بحثی در افسانه‌های عاشقانه ایرانی*. فرهنگ مردم ایران، ۷ و ۸، ۱۲۷-۱۳۳.
- رئیس‌نیا، ر. (۱۳۶۸). *کوراوغلو در افسانه و تاریخ*. تبریز: نیما.
- رسمی، ع.، رسمی، س. (۱۳۹۶). *بررسی تطبیقی منظومه لیلی و مجنون و داستان اصلی و کرم*. *ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی*، ۱، ۵-۱۹.
- رسمی، ع.، رسمی، س. (۱۳۹۶). *بن‌مایه‌های داستان اصلی و کرم*. فرهنگ و ادبیات عامه، ۱۲، ۴۱-۶۴.
- زاویه، س.، اصل‌مرز، م. (۱۳۹۲). *مطالعه ریشه‌های فرهنگی و روان‌شناختی آیین زار*. *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۱، ۱۲۷-۱۴۶.
- سفیدگرشهانقی، ح. (۱۳۸۲). *نگاهی به ادبیات عاشیق‌های آذربایجان*. تهران: گوهران.

ریخت‌شناسی نمادهای کهن آیین شمنیسم... هادی ولی‌پور قره‌قیه و همکاران

- عناصری، ج. (۱۳۸۰). *مردم‌شناسی و روان‌شناسی هنری*. تهران: رشد.
- فیاض‌منش، پ. (۱۳۸۴). نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه. *دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۴، ۱۶۳-۱۸۶.
- قُجقی‌نژاد، ش.، باصری، علی.، سید، م.، و رشیدوش، و. (۱۳۹۹). بررسی انسان‌شناسی نمادین مناسک و آیین‌های شمنی در بین اقوام ترکمن بر اساس دیدگاه کلیفورد گیرتز. *مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، ۱۱، ۲۱۹-۲۳۵.
- قمری، س. (۱۳۸۰). *اصلی و کرم*. تبریز: بنیاد کتابخانه فردوسی.
- کندری، م. (۱۳۷۷). معرفی آیین شمنی در آمریکای جنوبی. *نامه فرهنگ*، ۲۹، ۱۵۶-۱۶۱.
- نجم، س.، و صدیق‌جمالی، ی. (۱۳۹۰). عاشیق: خنیاگر خلق؛ بررسی خاستگاه هنر عاشیقی. *راديو تلویزیون*، ۱۵، ۱۵۴-۱۳۳.
- وهاب‌زاده، ع. (۱۴۰۱). *دانشنامه هنر عاشیق‌لار*. تبریز: بهاردرخت.

Reference

- Abdalkadir, I. (2021). *Ancient Turkic religion (Shamanism)*. Denizchin.
- Afrasiab, A., & Rashidi, M. (2018). The Place of tear in Rumi's Sufism. *Journal of survey in Teaching Humanities*, 3(12), 73-84.
- Afshari-Asl, I., & Fanaeian, T. (2013). Theatrical capacities of Azerbaijani Ashiqs. *Iranian Journal of Actor*, 1(1), 107-122.
- Anasori, J. (2002). *Anthropology and psychology of art*. Roshd.
- Aryan, H., Kamali Baniani, M., & Naqdi, M. (۲۰۱۷). The comparative study of Leili & Majnoon with Azerbaijani Asli & Karam, *Comparative Literature Studies*, 11(41), 59-81.
- Beyzai, B. (2020). *A Study on Iranian theatre*. Roshangaran Publishing.
- Campbell, J. (2008). *The Hero with a thousand faces*. Novato.
- Eliade, M. (2024). *Shamanism archaic techniques of ecstasy*. Religions Publications.
- Fayyazmanesh, P. (2005). Another approach to music of poem and its relation to subject, imagination and poetical feeling. *Research in Persian Language and Literature*, 4, 163-189.

- Ghojoghinezhad, S., Baseri, A., Seyed, M., Rashidvash, V. (2020). Historical sociology of Qajar royal wall paintings. *Parseh Journal of Archaeological Studies*, 4(11), 219-235.
- Jafari Ghanavati, M. (2007). A discussion on Iranian romantic legends. *Folklore IRIB research*, 7&8, 129-136.
- Jaferoglu, A. (1965). Die Asebaidische literature. *Philologiae Turcicae Fundamenta*, 2, 635-698.
- Jung, Carl Gustav. (1970). *The collected works of C.G. Jung*. Pantheon.
- Kondori, M. (1998). Introducing Shamanism in South America. *Nameh Farhang*, 8(29), 156-161.
- Köprülü, M. (1962). *Türk Saz Şairleri I. Ankara*.
- Menges, K. H. (1995). *The Turkic languages and peoples*. Harrassowitz Verlag
- Najm, S., & SedighJamali, Y. (2011). Aficionado: songster of demeanor studying the origin of adoration art. *Iranian Journal of Anthropology*, 7(15), 133-154.
- Qomri, S. (2002). Asli and Karam. Ferdowsi Library Foundation.
- Raeisnia Rehim, A. (1989). *Koroglu in legend and history*. Nima.
- Rasmi, A., & Rasmi, S. (2017). A comparative study of the system of "Layli and Majnun" with the story of "Asli and Karam". *Comparative Literature Studies*, 2(5), 5-19.
- Rasmi, A., & Rasmi, S. (2017). The main themes of the story and the worm. *Culture and Folk Literature*, 12, 41-64.
- Sefidgarshahanaghi, H. (2003). *A look at the literature of Azerbaijani lovers*. Gohoran.
- Vahabzadeh, A. (1401). *Encyclopedia of Ashiqlar art*. Bahardokht.
- Zavieh, S., & Aslemarz, M. (2013). Studying the cultural and psychological roots of Zar religion. *Letters of Anthropology*, 3(1), 146-127.