تعاملات مشترک میان آفرینندگان و مخاطبان نخل ماتم

فهیمه زارع زاده

دکتر زهرا رهبرنیا

چکیده:

نمادهای دینی- آیینی، بخشی از فرهنگ مشترک مردم هستند، در حالی که نمی‌توان از آفریننده‌ای یگانه و خالقی مشخص در ساختن آن ها نام برد، می‌توان از نوعی تعامل و همکاری مشترک میان آفرینندگان و مخاطبان در خلق و پیدایش این آثار از جمله نخل ماتم در بستر آیین نخل گردانی سخن گفت.

نتایج تحقیق بیان‌گر آنست که: نخل ماتم با داشتن ریشه در فرهنگ کهن ایرانی و جلا یافتن در کالبد مذهبی مردم شیعی ایران، از ویژگی‌های زیبایی شناسانه و نشانه‌های نمادینی برخوردار است، که خالق اثر، هماهنگ با ذهنیت رمزگرا و حماسه‌پذیر جامعه، ایده ساخت اثر و اجرای نمادین ادواری را از بطن جهان‌بینی شیعی برداشت نموده، تا در تعامل مخاطبان و عامه مردم نقش و نفوذ داشته باشد. لذا نخل ماتم طی فرآیند تأثیر و تأثّر با مخاطبان کثیر و مردمی، دربردارنده ارزش‌های نمادینی گشته که با درآمیختن رویکردهای مذهبی، به نوعی مناسک اجتماعی مرگ، گریز از میرایی و میل به جاودانگی را در خود دارد.

پژوهش حاضر که از نوع توصیفی، با تجزیه بصری زیبایی‌شناسانه و تحلیل کیفی جامعه‌شناسانه است، با روش گردآوری داده‌ها از طریق اسنادی، کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای صورت گرفته است.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۸/۳۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۱۲/۱۰

اهداف مقاله:

۱- شناخت حوزه کاری هنرمند (الهام، آرایش و نظم اثر، شکل دادن به اثر) و پیوندهایی که مخاطب در رابطه با اثر برقرار می‌کند.

۲- تبیین نقش هنرمند و مخاطب در به نمایش گذاشتن اثر (نخل ماتم)

سؤالات مقاله:

۱- شکل‌گیری نخل ماتم تا چه حد به موقعیت ذهنی هنرمند و مخاطب و تأثیر و تأثرات آن ها برمی‌گردد؟

۲- پیوندهایی که مخاطب در رابطه با اثر برقرار می‌کند، کدام است؟

واژگان کلیدی: نخل ماتم، خالق اثر، مخاطب، آیین، تعامل

کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر،دانشگاه الزهراء
Fahimzarezadeh@gmail.com

دکتر زهرا رهبرنیا، استاد یار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء
Z. rahbarnia @ gmail.com

این مقاله از پایان نامه کارشناسی ارشد خانم فهیمه زارع زاده به راهنمایی سرکار خانم دکتر زهرا رهبر نیا ، دانشگاه الزهراء، اقتباس شده است.

Archive of SID

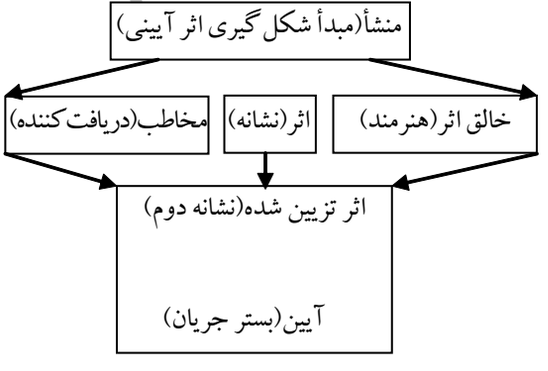
www.SID.ir

مقدمه:

درک رابطه میان هنرمند(شناسا یا گمنام) و مخاطب (مردم) برای بررسی اثر هنری در بستر آیین اهمیت بنیادی دارد. چرا که در همین مناسبات میان هنر و زندگی اجتماعی است که یک روند کمابیش موفقیت آمیز صورت می‌گیرد؛ از یک طرف: روند فعالیت ذهنی منطبق بر تجربه اجتماعی، یعنی مفهوم کامل خلاقیت فردی خالق اثر در لحظه ابداع زیبایی‌شناختی است؛ که وی پیام یا مفهومی را با رمزی مشترک و آشنا، در کالبدی قرار داده، در یک بستر مناسب در معرض مواجهه با مخاطب می‌گذارد. از طرف دیگر چنانچه مراحل شکل‌گیری اثر و به نمایش گذاشتن آن در آیین، از غنای کافی برخوردار باشند، رمزگشایی توسط مخاطب صورت می‌گیرد. او با استفاده از رمزهای غیر کلامی، نوع دریافت خود را به هنرمند منتقل می‌کند و هنرمند با توجه به عکس‌العمل مخاطب، ایده‌ها و تخیلات خود را در رابطه با اثر، تزیین آن و نوع برپایی آیین اصلاح می‌کند. لذا بازخورد مثبتی، سازنده روند این فرآیند ارتباطی است و هنرمند و مخاطب با یکدیگر، گفتگو و تعاملی متقابل دارند.

اثری که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد، "نخل ماتم" است که در روز عاشورا در بستر آیین نخل‌گردانی به نمایش گذاشته می‌شود. فرض حاکم، بر این اصل استوار است که خالق نخل ماتم و مخاطبانش، با یکدیگر همکاری داشته و در تعاملات و تأثیر و تأثّراتی مشترک، در شکل‌گیری، تزیین و به نمایش گذاشتن اثر، در آیین نخل‌گردانی نقش برابری داشته‌اند. چنان که ارتباط آن ها را در یک فرمول ساده به شرح زیر می‌توان بررسی کرد:

۱. منشأ (مبدأ شکل‌گیری اثر آیینی) ← ۲. اثر (نشانه) ← ۳. هنرمند (خالق اثر) ← ۴. اثر تزیین شده (نشانه دوم) ← ۵. آیین (بستر جریان) ← ۶. مخاطب (دریافت کننده)



نمودار ۱: ارتباط میان اثر، هنرمند و مخاطب در بستر آیین نخل‌گردانی.

Archive of SID

www.SID.ir

منشأ (مبنای اطلاعاتی)

شیعیان جهان، به ویژه شیعیان ایران، در نمایش‌های آیینی- مذهبی و دسته‌های عزاداری خود در ایام سوگواری‌های مذهبی، صندوق‌ها، صورت‌ها و دستگاه‌هایی را به شکل صندوق گور، نخل، حجله و ... می آرایند و به نام تابوت شهیدان دینی در گذرها و محله‌ها می گردانند. «تابوت از صیغه فعلوت با ریشه ت. و. ب می‌باشد، و به معنای رجوع است که صاحبش همواره و پی‌درپی به سراغش می‌رود و به آن رجوع می کند»[1].

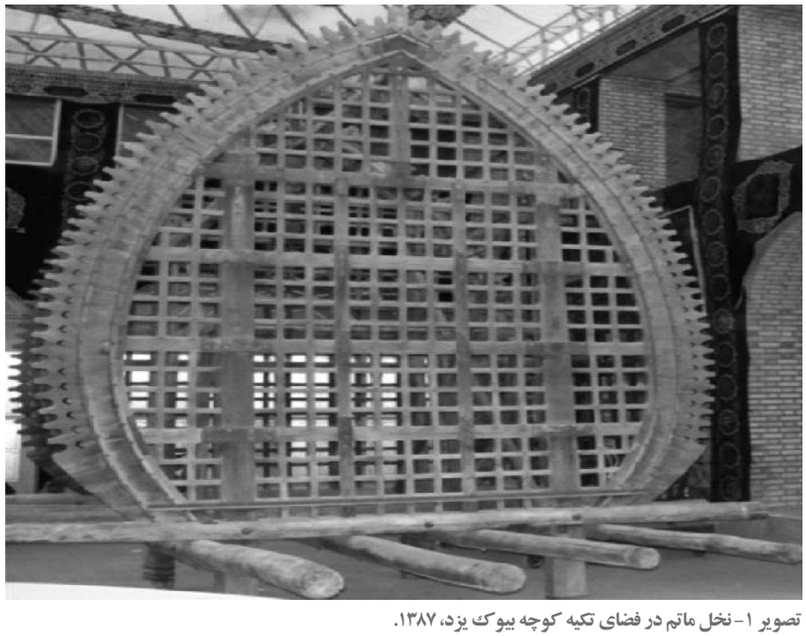
روایات اسلامی در بیان پیدایش و سرگذشت تابوت بسیار مختلف است؛ برخی آن را فرود آمده از بهشت در زمان هبوط آدم می‌دانند که صورت پیامبران در آن نقش شده بود، و هریک از پیامبران تا زمان حضرت موسی آن را به پیامبر بعدی می‌رسانیده است . پاره‌ای دیگر تابوت را ساختهٔ خود حضرت موسی به فرمان خداوند، و برخی آن را همان صندوقی می‌دانند که مادر موسی پس از تولدش، وی را در آن نهاد و به آب افکند[2]، تا این که بعدها این صندوق به دست قوم وی افتاد و از آن نگه داری کردند[3]. قوم یهود با حمل این صندوق (که آن را "تابوت عهد" یا "صندوق عهد[4]" و "تابوت شهادت" یا "خیمه شهادت[5]" می‌نامیدند) در جلوی لشکر یک نوع اطمینان خاطر و توانایی روحی پیدا می کردند.[6]

نمونه برجسته و معتبر دیگر، آیین سوگواری سالانه مرگ سیاوش و حمل و گرداندن تابوت اوست. بنابر روایت‌های تاریخی، ایرانیان تا سده‌های هفتم و هشتم/ اول و دوم، هر ساله در مراسم یادمان سال‌مرگ سیاوش، شبیه او را می‌ساختند و در عماری یا محملی می گذاشتند و بر سرزنان و سینه‌کوبان و نوحه‌خوانان در شهرهای مختلف[7] می گرداندند.[8]

بنابراین احترام به تابوت در میان اقوام و پیروان آیین‌های دیگر بوده و در بین شیعیان احتمالاً از سده دهم/ چهارم، همزمان با تشکیل نخستین تجمع‌های شیعی در مجالس سوگ شهیدان دین و راه افتادن دسته‌های زائر مرقد امیرالمؤمنین حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) سنت نخل ونخل‌بندی رواج یافت[9].

اثر(نشانه): نخل ماتم

از لحاظ واژه‌شناسی، نخل به معنای «درخت خرما یا خرمابُن و مجازاً به معنای درخت، و نیز درختچه‌ای مومی و تزیینی است. در فرهنگ عامه کنایه از قد و قامت بالا و نام تابوت‌وارهایی است که در عزای امام حسین(ع)، به ویژه در روز عاشورا، بر دوش می کشند و در دسته‌های عزاداری می گردانند».[10]



تصویر ۱- نخل ماتم در فضای تکیه کوچه بیوک یزد، ۱۳۸۷.

۱- محمد حسین، طباطبایی، تفسیر المیزان، نرم افزار قرآنی سلیم

۲- احمد بن محمد، ثعلبی، قصص الانبیاء المسمی عرائس المجالس، بیروت، بی نا، بی تا، ص۲۳۶

۳ - "وَ قالَ لَهُم نَبِیُّهُم اِنَّ مَلِکَهُ اَن یَأتِیَکُمُ التّابوتُ فیهِ سَکینَه مِن رَبِّکُم وَ بَقیه مِمّا تَرَکَ آلُ مُوسی وَ آلُ هرونَ تَحمِلُهُ المَلَئکه" سوره بقره، آیه ۲۴۸

"و پیغمبرشان بدان گروه گفت که نشانه پیامبری او این است که میآورد برای شما تابوتی را که در آن سکینه خدا و الواح بازمانده از خانواده موسی و هارون است و فرشتگان بدوش برند."

4-Ark of the covenant

5-Tabernack

6-D. John, Davis, *A Dictionary of Bible,* **London: The Westminster Press Philadelphia, 1898, p49**

۷ -گستردگی سوگ سیاوش در ایران از آن جا معلوم می‌شود که علی رغم هزار و سیصد سال نفوذ اسلام در وجوه مختلف زندگی ایرانیان چند روستا از هرات تا مازندران و جنوب آشتیان و یک مسجد در شیراز هنوز نام سیاوش دارد.
(www.fa.wikipedia.org و ۱۳۸۸/ ۱۲/ ۹ :۳۴ :۲۱).

۸ برای اطلاعات و مشاهده تصاویر بیشتر ر. ک به: حصوری، علی، سیاوشان، تهران، چشمه، ۱۳۷۸.

۹- علی، بلوکباشی،نخل گردانی نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۸۰، ص۲۶.

۱۰- علی اکبر، دهخدا، لغتنامه، تهران، مؤسسه لغتنامه دهخدا، ج۱۳، ۱۳۷۳، ص ۱۹۷۸۷.

Archive of SID
www.SID.ir

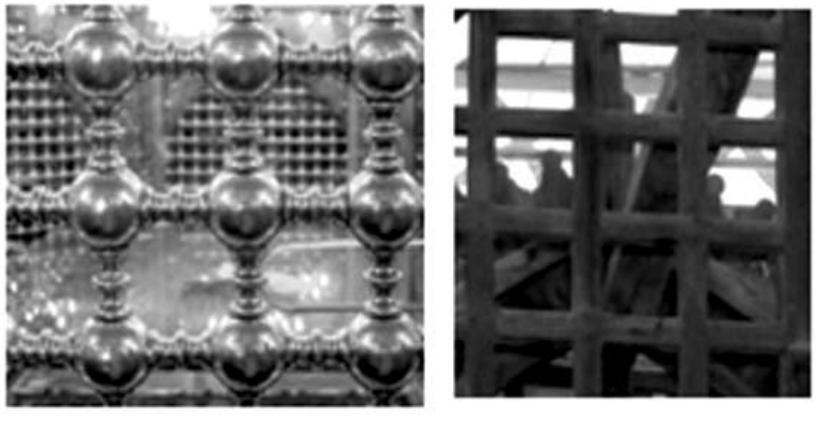
احتمالاً چون در قدیم این تابوت‌واره (تصویر۱) از چوب درخت خرما که چوبی نرم و با قابلیت انعطاف‌پذیری زیاد بوده است و بدنه‌های پیش و پس آن را از شاخه‌های این درخت که حالتی خمیده و کمانی دارند، می‌ساختند؛ به نخل شهرت یافت. همچنین می‌توان احتمال داد که این تابوت واره به سبب تقدس و حرمت نخل (درخت خرما) در فرهنگ ایران نخل نامیده شده است. زیرا همچنان که نخل در ذهن دینی مردم بر مفهوم تجدید حیات و باروری، بیمرگی و جاودانگی، قدرت و استقامت دلالت داشته، تابوت نیز متضمن مفهوم قداست، قدرت، جاودانگی، تجلی نیروی قدسی و اراده خداوند به شمار می‌رفته است[۱۱].

به لحاظ شکلی، نخل مانند سرو، قطور و عریض ساخته شده، که یادآور درخت تناور و بالنده سرو، نماد جاودانگی، ماندگاری و زیبایی است.[۱۲] نیز «"قطع سروی عظیم در خراسان" که همزمان با "ویران شدن مرقد حضرت سیدالشهدا (ع)" بوده، هر دو در نزد مردم منزلتی خاص داشته است. لذا تقارن واقعه قطع سرو عظیم خراسان و ویران شدن مرقد امام حسین(ع) و نیز تشابه سرو به شکل گنبد[۱۳]، در شکل‌گیری نخل ماتم اثرگذار بوده است».[۱۴] نیز با دقت در شکل نخل ماتم می‌توان تداخل دو شکل دایره و مثلث (ابدیت و معنا+ درایت) را مشاهده کرد. این تلاقی اشکال، فرمی نوظهور می‌آفریند که به بالا و آسمان اشاره دارد و علاقه انسان را به پیوند با نیروهای آسمانی در هر زمان و دورهای می‌رساند. اینجاست که «اِنّا لِلّه وَ اِنّا اِلیهِ راجِعُون» در نخل ماتم معنی پیدا می‌کند (تصویر۲).

تصویر۲- فرم سروی شکل دو جبهه پیش و پس نخل ماتم.

این هم‌خوانی میان شکل و محتوای نخل، سبب شده تا شبکه‌دار شدن نخل، وجود شبکه‌ها و تردد خطوط عمودی و افقی در حجم اثر جلوه‌ای زیبا دهد؛ نیز در کاهش وزن آن مؤثر بوده و بستن آذین‌ها، چراغ‌ها و آئینه‌هارا به نخل سهل‌تر کند. اما شاید بی‌مناسبت نباشد که آن را نمودی از حالت توسل به پنجره‌های مشبک در مرقد امامان و بزرگان دین دانست که این رابطه بصری حکایت از ارتباط تنگاتنگ این دو موضوع دارد[۱۵](تصویر۳).

لذا نخل ماتم به عنوان یک نشانه با شکلی سرو گونه متضمن معانی متعددی می‌گردد؛ تا به صورت مجموعه‌ای منظم، جمیع مقاصد هنرمند را با دیدگاه زیبایی‌شناسی معین نشان داده و با نشانه‌های بصری، ذهن مخاطب را به سوی رمزگشایی هدایت کند. در بیان نقش و اهمیت نخل ماتم در لحظه‌ای که از سوی هنرمند ارائه می‌شود، منش ارتباطی می‌یابد و مخاطبانش (عامه مردم) دریافت می‌کنند؛ می‌توان به بیان گوستاو لوبون اشاره داشت که می‌گوید: «مردم در آیین‌ها و نمایش‌های آیینی فقط توسط تصاویر فکر می‌کنند و به کمک تصاویر نیز تحت تأثیر قرار می‌گیرند. فقط تصاویر ایشان را می‌رمانند و یا وسوسه می‌کنند و تنها تصاویر انگیزه رفتار آن ها هستند. به همین دلیل است که نمایش‌های آیینی که تصویر را در واضح‌ترین شکل آن ارائه می‌دهند، در توده‌ها همیشه تأثیر عظیمی بر جای می‌گذارند»[۱۶]. بیان لوبون، نقش و اهمیت صورت مادی و نمادین تابوت شهادت، نخل ماتم در نمایش دسته‌های عزا را در ساماندهی‌اندیشه‌های دینی و رفتارهای آرمانی جمع مشایعان (مردم، مخاطبان) از سوی خالق اثر توجیه می‌کند.



تصویر۳- رابطه بصری میان شبکه‌های چوبی نخل ماتم و پنجره‌های مشبک در مرقد امامان.

۱۱- همان، صص۹- ۱۹۷۸۸.

۱۲- به گفته محمد حسین بن خلف تبریزی (به سال ۱۰۶۲ ق) هر درختی را کمالی و زوالی هست. چنانکه گاهی پر برگ و تازه است و گاهی پژمرده و بیبرگ و سرو را هیچ یک از این ها نیست و همه وقت تازه است. پس بدین جهت آزاده میباشد. (محمد حسین بن خلف، تبریزی، برهان قاطع، ج۲، تهران، افراسیاب، ۱۳۸۰، ص۱۱۳۱).

۱۳- رابطه بصری محکمی بین ساخته هایی از بشر که در تمامی آن ها حالت نیایشی برقرار بوده و بدین منظور ساخته شده، وجود دارد. از این دست می‌توان از ساخت سردر مساجد، گنبدها، طاق نماها و زیگورات ها نام برد

(در تاریخ ۸۹/۳/۲ ساعت ۱۲/۲۱ دقیقه **www.anthropology**).

۱۴- ابوالفضل محمد بن حسین، بیهقی، تاریخ بیهقی، تهران، هرمس، ۱۳۸۷، ص۲۷۲.

۱۵- حمید، وفایی، ویژگیهای عناصر بصری و نمادهای نخل، راهنما: علی اصغر شیرازی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، ۱۳۸۳، ص۶۶.

۱۶- گوستاو، لوبون، روانشناسی تودهها، ترجمه کیومرث خواجوی‌ها، تهران، اندیشه، ۱۳۶۹، ص۸۸.

www.SID.ir

خالق اثر

خالق نخل ماتم، که اصطلاحاً وی را "نخل‌بند"، "نخل‌آرا" و "نخل‌پیوند" می‌نامند؛ ساختار ذهنیتش رابطه مستقیم با فرهنگ شیعی او دارد، و به عبارت دیگر، ذهنیتش دست‌آورد زمان، ساختار اجتماعی، روانشناسی و سایر عناصر فرهنگی مربوط به ماه محرم است؛ جهان بینی خود را مبتنی بر جهان‌بینی مردم شیعی قرار می‌دهد. «گلدمن از این هنرمند به عنوان "فرد استثنائی" یاد می‌کند. کسی که به دلایل چندی، جهان‌نگری جامعه شیعی در وی به بیشترین حد انسجام رسیده است، و نیز کسی است که در این مورد خاص استعداد هنری خاص هم دارد. زیرا که مفاهیم اجتماعی و ارزش‌ها و اعتقادات که در نخل پدیدار می‌شوند؛ پدیدارشدن‌شان را وساطت هنرمند که نماینده آن مواضع اجتماعی و باورداشت‌های ارزشی هستند، تسهیل می‌کند. اندیشه و پندار هنرمند از طریق تصاویر ذهنی او متبلور می‌شود و ماهیت تصویرهای ذهنی او با چگونگی ادراک و دریافت جهان عینی پیرامون او پیوند ناگریز دارد»[۱۷]. بنابراین می‌توان گفت که نخستین مرحله در شکل‌گیری و آفرینش نخل ماتم مرحله برداشت است.

هنرمند خود می‌داند که عزاداری محرم مهمترین و مرکزی ترین مناسک در دین‌داری مردم شیعی است؛ که ریشه در آیین ها و مناسک مذهبی ادیان پیشین دارد. لذا وی در این مرحله، نخستین اندیشه و نمادی را که در هیئت اشکال مادی و محسوس همچون عَلَم و کَتَل و ... ظاهر می‌شوند و نیز در نمادهای آیین‌های پیشین وجود داشته، برداشت می‌کند؛ یعنی آگاهانه مواردی را برمی‌گزیند، و به دقت در حد ادراک مخاطب (مردم)، بیان و الهام خود را به معنا تبدیل می‌کند. از اینرو همواره تأثیرگذاری شکل‌گیری نخل ماتم در رابطه‌ای فردی و گروهی مدنظر خالق اثر بوده است. همان اثری که با گذشت زمان و پیوستن دوران تاریخ، «اثر هنری» نامیده می‌شود و در شرایطی دیگر به عنوان نمایانگر فرهنگ دوران گذشته است.[۱۸]

در دومین مرحله (مرحله تحلیل) ذهن هنرمند از راه شهود و الهام در شکل عینی این اندیشه و نماد، تغییراتی داده و صورت‌های خیالی به آن افزوده است؛ تا نخل ماتم در صورتی نمادین، معانی ماورایی و معنوی را انتقال دهد. هنرمند با درک طبیعت، شناخت و آگاهی از فرم ها و عناصری هم‌چون "سرو" که همواره واجد ارزشهای نمادین در هنر ایران بوده و با وجود تغییر و تحولات بسیار در طول تاریخ هم چنان معانی خود را از لحاظ معنوی در میان مردم حفظ نموده است؛ به خلق دوباره نماد "سرو" البته در شکلی متفاوت و در همخوانی با دیگر صورت‌های تمثیلی و رمزی رفتارهای مذهبی دست می‌زند، خلاقیت نشان می‌دهد و نخل ماتم را در حوزه رفتارهای آیینی- عبادی مردم به تصویر می‌کشد. «الیاده بر این اساس، روند خلاقیت را دارای طبیعت مذهبی دانسته و معتقد است که مرکزیت شهود و بی‌زمانی به شخصیت خلاق هنرمند تعلق دارد. شخصیت خلاق وی توانایی این را دارد که سرنوشت را از طریق غیاب موقت زمانِ محسوس و مقوله‌های مکان، با عمل ساختن در تعلیق نگاه دارد و به این ترتیب به طور گذرا تعالی را تجربه کند. به عبارت دیگر با آفرینش هنری از راه شهود و الهام، لحظه ای از پرتوی آفرینش الهی را تجربه کند».[۱۹]

و بالاخره سومین مرحله در روند شکل‌گیری نخل ماتم، مرحله آفرینش است که هنرمند سرانجام برای بیان مفاهیم صورت های ذهنی خویش، به انتخاب مواد و مصالح و ابزار کار و شیوه مناسب می‌پردازد و در این راه از تمامی توانایی‌های فنی و آگاهی‌های هنری خویش بهره می‌گیرد. «هنرمند نخل‌ساز می‌داند که باید در ساخت پایه‌های نخل از تنه درخت گردو استفاده نماید تا تحمل بیشتری در برابر گرما، سرما و وزن اسکلت داشته باشد. حال آنکه ساختمان نخل را از چوب درخت سپیدار یا چنار ساخته تا سنگینی چندانی بر پایه‌های نخل وارد نشود. همچنین قطعات چوبی را طوری طراحی می‌کند تا در یکدیگر چفت و بست شوند. در بعضی موارد هم برای اتصال قطعات مختلف به یکدیگر، گل میخ‌های آهنی نسبتاً درشت و محکم به کار می‌برد. در اطراف نخل، تیر و تیرک‌های چوبی ضخیم و محکمی به طور عمودی قرار می‌دهد تا مردم بتوانند به زیر آن رفته و نخل را به گردش درآورند، و چنانچه در حال حرکت دادن نخل، تعادل حاملین به هم بخورد تیرک های چوبی باعث گردد تا نخل واژگون نشود»[۲۰].

همچنین برخی از شکل‌ها و طرح‌های هنری را که می‌تواند متناسب با جهان‌بینی حاکم بر اثر باشد در ساختمان کار هنری خود نقشی فعال به آن داده است. [۲۱] مربع از جمله این اشکال می‌باشد که در ریتمی خاص تکرار شده است. این شکل هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد همراه با نقش دو جبهه پیش و پس نخل که ظاهری سرو مانند دارد، آنقدر از طبیعت دور شده، که ثبات و صلابت را نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نماید که رجوع به عالم توحید دارد. این اشکال و طرح‌ها که فاقد تعینات نازی ذی‌جان هستند[۲۲]، آدمی را به واسطه صور تنزیهی به فقر ذاتی خویش آشنا می‌کنند.[۲۳]

بنابراین، اندیشه‌ها و ارزش های هنرمند، که خود نیز به صورت اجتماعی شکل گرفته‌اند، از طریق قراردادهای هنری و فرهنگی و قواعد زیبایی‌شناختی منتقل می‌شوند. «درست به همان اندازه که هنرمند با مواد فنی تولید هنری کار می‌کند، با شکل‌های فراهم از قراردادهای زیبایی‌شناختی نیز سر و کار دارد، و اثر را هماهنگ با قواعد و قراردادهای تولید هنری، در قالب زیبایی‌شناختی بازسازی می‌کند»[۲۴]. بنابراین نخل ماتم، اثر هنری یگانه‌ای می‌شود، که این نتیجه موضع بسیار خاص هنرمند در جامعه است. البته خالق اثر در ادامه منش ارتباط با مخاطب خویش، راغب می‌شود تا اثر را با استفاده از نشانه‌های دیگر تکمیل و سپس در بستر آیین نخل‌گردانی مورد خوانش مخاطب قرار دهد.

۱۷- جانت، ولف، تولید اجتماعی هنر، ترجمه نیره توکلی، تهران، مرکز، ۱۳۶۷، صص۸۸- ۸۷.

۱۸- جبار، رحمانی. ابراهیم، فیاض، مناسک عزاداری و گفتمان کربلا در دین ورزی اقشار فرودست شهری، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، تهران، دانشگاه تهران، ش۶، دوره۲، پاییز ۱۳۸۵، ص۵۸.

19- Apostolos- Cappadona. D, "Picasso's as Mythic Iconoclasm: An Eliade an Interpretation of the Myth of Modern Art", University of Virginia, 1996, p.330

۲۰ - نقل از مصاحبه : حمید وفایی، ویژگی های عناصر بشری و نمادهای نخل، پیشین، ص ۳۴.

۲۱ -جانت، ولف، تولید اجتماعی هنر، پیشین، ص۸۳

۲۲- هنر اسلامی جلوه حسن و جمال الهی است و حقیقتی که در این هنر متحقق شده رجوع به ظهور و تجلی حق تعالی به اسم جمال است. لذا طرح و نقوش در بستر آن به نماد و زیبایی نمادین گرایش پیدا کرده و آنچه موجب این امر شده همان تفکر تنزیهی- تشبیهی (جمال تشبیهی با توجه به باطن جلال تنزیهی) است. (محمد، مددپور، حکمت انسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی، تهران، سوره، ۱۳۸۶، ص ۲۹۰).

۲۳ -اعظم، محمدزاده، الگوهای فراز و فرود در آفرینش هنری با تکیه بر هنر اسلامی، نشریه هنرهای زیبا، ش۳۸، ۱۳۸۳، ص۵۲.

۲۴ -جانت، ولف، تولید اجتماعی هنر، پیشین، ص۸۳

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر٤- حضور و کمک در کنار هنرمند برای آذین‌بندی، تکیه کوچه بیوک یزد، ۱۳۸۷

نخل تزیین شده (نشانه دوم)

نخل ماتم قبل از به نمایش در آمدن در آیین نخل گردانی، به نشانه‌های دیگر مزین می‌شود. این نشانه به گونه‌ای آذین‌بندی می‌شود که کارآمدی کافی برای رفع نیازهای روحی را، در کنار تأثیرات روانی پیشبرنده برای مخاطب داشته باشد. چنان که از سوی هنرمند تأکید می‌شود: نقطه‌های اتکا برای ادراکی هرچه عمیق‌تر و هرچه پر دامنه‌تر ... علت وجودی و سبب کافی هرگونه نمادگرایی و تمثیل می‌باشد، و همه چیز در آن مولودِ همین ملاحظه و تابع همین هدف می‌باشد[۲۵] و هیچ چیز بی‌فایده‌ای که عاری از مفهوم بوده، صرفاً نقش آرایش و زیوری داشته، بر آن افزوده نمی‌شود.[۲۶]

علم بستن نخل که مهارت و سلیقه‌ای لازم دارد، از پدر به پسر می‌رسد. در روزهای اول ماه محرم، هنرمند نخل‌بند با مشارکت و کمک دیگران (تصاویر ۵- ۴) ابتدا بدنه نخل را با پارچه سیاه می‌پوشانند که سراپا سیاه‌پوش می‌شود. آنگاه روی بدنه پیش و پس را با شاخه‌های گل، شمشاد، آئینه و زیورهای گوناگون آذین‌بندی می‌کنند. صدها شمشیر، قمه و خنجر برهنه، که بعضی از جنس بسیار عالی هستند و "نام" سازنده‌شان روی آن ها نقر شده است، بر بدنه نخل می‌بندند.[۲۷] (تصاویر۷-۶)؛ و سپس در میان شمشیرها ماکتی از سرو[۲۸] جای می‌دهند (تصویر۸).

این وجه بیانگر میدان مبارزه حق و باطل است. شمشیرها نماد[۲۹] باطل، (ظلم و ستم) و "سرو" نماد پیکر پاک امام حسین(ع) است. سرتیز دشنه‌ها[۳۰] یا شمشیرها که در قسمت سیاه‌پوش نصب شده نموداری است از تیرها و زخم‌هایی که بر پیکر سرو مانند حضرتش وارد گشته است.[۳۱] در این جا هنرمند با شناخت از قواعد و قراردادهای زیبایی‌شناختی، از همین نشانه‌های تزییناتی به عنوان عناصر بصری استفاده می‌کند. خنجرها، شمشیرها و قمه‌ها، نازک و کلفت، ضعیف و قوی، را در دو یا سه ردیف به گونه‌ای می‌بندد که در عین داشتن ضرب آهنگی منظم، محیط یک وجه نخل را نمایش دهد. نیز برای تشدید نفوذ بر مخاطبان، برانگیختن احساسات عاطفی آن ها و تداعی میدان مبارزه، آلات جنگی را به صورت خطوط تیز و مورب قرار می‌دهد.

این خطوط که از ایستایی و آرامش به دور است؛ نشان دهنده میدان مبارزه روز عاشورا و بیانگر ضربه‌هایی است که بر پیکر سرو مانند امام حسین(ع) وارد گشته است. به همین دلیل ماکت سرو را عمودی و هماهنگ با اضلاع کناری اثر در نظر می‌گیرند تا به شکلی منظم و با ثبات، استقامت و پایداری جبهه حق را در برابر جبهه باطل نشان دهد. در وجه دیگر نخل، چند آئینه بزرگ قوی بسته می‌شوند (تصاویر ۱۰- ۹) که نمایانگر نورافشانی پیکر امام حسین(ع) است. این آئینه‌ها به لحاظ تعداد و شکل، به گونه‌ای انتخاب می‌شود که در یک ترکیب‌بندی و در کنار یکدیگر، وجه سرو مانند نخل را در تأکید جبهه حق نشان می‌دهند و احساس گستردگی روان و آرامش روح را برای مخاطبان بیان‌کنند. همین طور شکل‌های هندسی و غیر هندسی در میان دیگر عناصر، در تضاد دیده می‌شوند؛ که خود هم چون دیگر تضادهای بصری موجب جذابیت بیشتر اثر می‌گردند، و با قرار گرفتن در داخل قاب های چوبی، تکرارکننده خطوطی هستند که ریتم ایجاد نموده و نقشی تعیین‌کننده در ایجاد حرکت و پویایی اثر، هماهنگ با فضای پویای آیین نخل‌گردانی دارند، و از سوی دیگر، موجب تشدید پویایی و گرمی در میان مخاطبان می‌شوند. در کنار این عناصر، خالق اثر به رنگ نیز توجه داشته است. زیرا رنگ به جهت حس و مفهوم القایی، عامل تعیین کننده‌ای می‌باشد. بدین ترتیب، هرچند پارچه‌های رنگی سبز، سیاه و قرمز در آرایه‌بندی نخل دارای تضادهای متنوع رنگی هستند؛ اما به دلیل کاربرد آگاهانه هنرمند و هماهنگ با دیگر کیفیات بصری، پیام مندرج در اثر را تقویت نموده، به رسایی آن کمک می‌کنند.

در مجموع، شمشیرها و قداره‌های لخت، و رنگ شوم سیاه، به همراه لطیف‌ترین رنگ‌های پارچه‌ها، پولک‌ها، آئینه‌هاو گل‌ها، هیکل چوبی نخل را مانند "عروس"، خوشبو و مکلّل[۳۲] آراسته می‌گرداند. بنابراین هنرمند شیوه ای را برگزیده که عناصر تزییناتی، هم به لحاظ دیدگاه غیر بومی و هنری، برای تمام مخاطبان قابل درک و تفسیر باشد؛ و هم به لحاظ دیدگاه بومی، برای همه مردمی که با نخل ونخل گردانی سروکار دارند و هر ساله در پای مراسم آن می‌نشینند؛ فهم‌پذیر و شناخته شده باشد.

۲۵- عناصر نمادین موجود در مراسم ماه محرم که اغلب هاز تقدس مذهبی و اسطورهای را بر گرد خود دارند، به بنیاد فرهنگ های پیشین انسان مربوط می شوند و زمان پیدایش آن ها مشخص نیست. اما برای همه مردم اهل فرهنگ عاشورایی، آشناست. به عنوان نمونه، رنگ سبز علاوه بر این که در فرهنگ سرزمین ما مظهر زندگی و سرسبزی است در مراسم ماه محرم نشان تبار پیامبر(ص) و امامان(ع) است. (میرشکرایی، محمد، محرم و نشانه های نمادین، کتاب ماه هنر، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ش۷، فروردین ۱۳۷۸، ص۱۱)

۲۶- رنه، گنون، معانی رمز صلیب: تحقیقی در فن معارف تطبیقی، ترجمه بابک علیخانی، تهران، سروش، ۱۳۷۴، صص۴۹- ۴۸

۲۷- قدمت برخی آلات به دوره صفویه می رسد.

۲۸- پیکره چوبی سرو مانندی است که شاخ و برگهای آن نیزه‌های کوچکی هستند که به یکدیگر چسباندهاند. این نیزه‌هارا نشانی از تیرهایی می انگارند که به بدن امام حسین(ع) خوردهاند. سرو را روی سطح جبهه جلوی نخل وصل می‌کنند.

۲۹- در پژوهش حاضر منظور از نماد، آن چیزی است که در فضای آئینی، با دیداری کردن تجربه ها، انسانیت و الوهیت را به هم پیوند میزند.

۲۱: ۲۰ و ۱/ ۱۱/ ۱۳۸۸ و www.islamicart.com

۳۰- همان خنجرهایی است که در اطراف سرو می بندند.

۳۱- علی، بلوکباشی، نخل گردانی نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان، پیشین، ص۶۷.

۳۲- مکلّل: اکلیل پوشیده و آراسته شده، تاج بر سر نهاده شده، زیور داده شده (حسن، عمید، فرهنگ عمید. تهران: امیرکبیر، ج۱، ۱۳۶۲: ۱۱۱۴).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۵ هنرمند در حال آماده ساختن بدنه نخل، تکیه کوچه بیوک یزد، ۱۳۸۷

تصویر ۷- بستن شمشیر، قمه و خنجر برهنه در دو یا سه ردیف بر بدنه نخل، تکیه کوچه بیوک یزد، ۱۳۸۷.

تصویر۹- بستن آئینه‌هابر بدنه نخل، تکیه کوچه بیوک یزد، ۱۳۸۷.

تصویر ٦ وقف شمشیر برای تزیین نخل تکیه کوچه بیوک، یزد، ۱۳۸۷

تصویر ۸- بستن ماکت سرو در میان آلات جنگی، تکیه کوچه بیوک یزد، ۱۳۸۷.

تصویر ۱۰- وجه آئینه‌بندی شده نخل، تکیه کوچه بیوک یزد، ۱۳۸۷.

www.SID.ir

آیین نخل گردانی(بستر جریان)

آیین نخل گردانی بستری را فراهم می‌سازد تا نخل ماتم به نمایش درآید. این مراسم با فراهم کردن صحنه‌ای برای زندگی از طریق تجارب منحصر به فرد که از زندگی دنیوی گسسته می‌شود و به وسیله حضور ایده‌ها، تصاویر بزرگ آرمانی، نمادهای روحانی و مقدس، صراحت و انعطاف را با حقایق کلی در هم می‌آمیزد و با یگانه ساختن هنر و جامعه، هیچ مرزی میان صورت ازلی و انسان، ثروتمند و فقیر، خارق‌العاده و معمولی، هنرمند و مخاطب باقی نمی‌گذارد، بلکه هر یک را شریک و غنابخش دیگری قرار می‌دهد.

مردم در روز عاشورا نخل سیاهپوش آذین بسته را بلند می‌کنند و با آداب خاصی می‌گردانند. در برخی جاهای ایران نخل را در تکایا یا میدان ها، چند بار با فاصله زمانی متفاوت و در هر بار یک تا سه بار در گرداگرد تکایا و میادین حرکت می‌دهند و می‌گردانند (تصویر۱۱).

برای بلند کردن نخل، مردانی جوان، تنومند و قوی هیکل به زیر نخل می‌روند و دستگیره‌های چهار جانب آن را می‌گیرند و "یا حسین" گویان بلند می‌کنند و سرک دستگیره‌ها را روی بالشتک‌های پارچه‌ای که بر سرشانه‌های خود قرار داده اند، می‌گذارند. شمار نخل کشان به بزرگی و سنگینی نخل بستگی دارد. بر روی جبهه پیش نخل، فردی می‌نشیند و نخلکشان را در حمل نخل راهنمایی می‌کند. در تمام مسیر حرکت نخل، قرآن و چاووشی می‌خوانند و پی درپی دهل و سنج می‌زنند.[۳۳] در غروب عاشورا و پس از پایان آیین، نخل را به جایگاه خود در تکیه بازمی‌گردانند.

تصویر ۱۱- برپایی آیین نخل گردانی و گرداندن نخل، زارچ/ یزد، ۱۳۸۷.

مخاطب(دریافت کننده)

نخل ماتم، نظام پیچیده و درهمی از مفاهیم است، که به وسیله مجموعه‌های بی‌شماری از نشانه‌هاو علامت ها شکل یافته است. این بدان معنی است که دریافت این نشانه، با تأکیدهای مختلف، و نیز در یک چارچوب ذهنی کم و بیش منتقدانه و مستقل، به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد. زمانی که مخاطبان، با نخل ماتم مواجه می‌شوند، به آن "عینیت" می‌بخشند تا به "ذهنیت و کیفیت اثر دست یابند". اما از آن جایی که معنی اثر بی‌زمان نیست بلکه در "تاریخ ایجاد می‌شود"، باید "کنش و تأثیر نخل ماتم" را از دریافت آن متمایز ساخت. زیرا تأثیر از طریق "نخل" تعیین می‌شود و دریافت از طریق "گیرنده‌های" مخاطبان.[۳۴] اشاره مطلب فوق، به درستی بر تأثیر یکسان اثر بر مردم در طول دوره‌های متفاوت و از سوی دیگر، دریافت متفاوت مخاطبان از اثر اشاره دارد؛ که این بنا به متفاوت بودن فرهنگ مخاطبین در برهه‌های زمانی گوناگون و شرایط متفاوت تاریخی و اجتماعی است. ذکر شد که نزدیک‌ترین همانندی با نخل و آیین نخل گردانی را در سنن ماقبل اسلامی و از جمله در تراژدی سوگ سیاوش (تصویر۱۲) می‌توان یافت.

تصویر۱۲ صحنه‌ای از سوگ سیاوش،طرحی از دیوارنگاره سده هفتم یا هشتم/اول یا دوم ، پنجکنت سمرقند.

۳۳- علی، بلوکباشی، نخل گردانی نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان، پیشین، ص۴۹.

۳۴- ژان، ایو تادیه، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مهشید نونهالی، تهران، ۱۳۷۸، صص۲۱۲- ۲۱۱.

www.SID.ir

چنان که در شرح آیین سوگ سیاوش، نرشخی[۳۵] گزارش داده است که هر سال زرتشتیان به رویین دژ[۳۶] نزدیک بخارا که سیاوش در آن جا کشته شد می‌روند. مویه و قربان می کنند و خون حیوان قربان شده را بر گور می‌ریزند و این رسم آن ها ست. نیز در حفاری‌های خرابه‌های شهر سغدی پنجکنت، واقع در شصت و هشت کیلومتری شرق سمرقند، مجموعه‌ای از نقوش روی دیوار را که محتوای اصلی آن ها مربوط به سوگواری شاهزادهای جوان است معلوم داشته‌اند. نقوش روی دیوار، تابوت در حال تشییع شخص جوانی را نشان می‌دهند که آدمیان و خدایان از مرگش سوگوارند. شاهزاده جوان را عموم مورخان، سیاوش تشخیص داده‌اند.[۳۷] این که میترا و الهه آناهیتا (نام محلی نانا) در این سوگواری شرکت دارند، دلالت بر ذات ملکوتی سیاوش، پیش از افسانه شدن اسطوره‌اش دارد. در اسطوره سیاوش، ظاهراً ما با قربانی شدن موجودی ایزدی مواجه هستیم[۳۸]. اسطوره‌ای آشنا که مرگش تداوم بخش زندگی است.

حسین نیز یک شخصیت والای تاریخی- مذهبی بود که در راه عشق به خداوند، معبود حقیقی، و حفظ و صیانت الهی در میان امت مسلمان، خون پاکش را ایثار کرد و با مرگ معصومانه و بدیع خود حماسه شهادت و نهضت سرخ عاشورا را در تاریخ قلم زد. لذا از آنجایی که سوگ سیاوش از نظر پی‌بندی‌های آئینی، تخیلی و عاطفی به سوگ امام حسین(ع) شباهت دارد، می توان در نظر گرفت که با یکسانی خاستگاه و شکل گیری تابوت آن ها ، تأثیرات مشابهی بر مخاطبین خود داشته‌اند. به نمایش گذاشتن این تابوت‌های مثالی در طول تاریخ جز تقویت ایمان مردم از طریق شدت وحدت بخشیدن وقایع مذهبی، به طرزی که جوهره دلخراش مجلس استخراج و قطره قطره بر مذاق مردم چکیده شود، هدف دیگری نداشته‌اند.

نکته دیگری که در اینجا می‌توان یادآور شد، اینکه اگرچه تأثیر بر مخاطب، از طریق نخل ماتم اتفاق می‌افتد؛ اما دریافت مخاطب توسط گیرنده‌های او، به باورهای عمیق و منجر به عملکرد ناشی از تأثیر و تأثّر او مربوط خواهد بود. "هانس روبرت یاوس"[۳۹] در نظریه‌ای تحت عنوان زیبایی‌شناسی دریافت[۴۰] بر ارتباط بین هنرمند، اثر و مخاطب تأکید داشته، و معتقد است که اثر، محملی برای کارکرد برقراری ارتباط با مخاطبین می‌باشد. وومن اینگاردن[۴۱]، نیز معتقد است که اثر صرفاً به مثابه مجموعه‌ای از طرح ها یا جهات کلی وجود دارد که مخاطب باید آن ها را تحقق بخشد. برای انجام این کار، مخاطب پیش دانسته‌های معینی را وارد اثر کرده، و به ساخت و پرداخت معانی، در ذهن خود می‌پردازد؛ که این، تناقضی با ضرورت شناخت مخاطب توسط خالق اثر ندارد.[۴۲] زیرا که این شناخت، بایستی باشد تا موجب به کارگیری عناصر آشنا در پیام‌گذاری برای حصول به نتیجه که همان برقراری ارتباط توسط اثر است، شود. مردم در آیین نخل گردانی در وضعی قرار می گیرند که حضورشان نه تنها در زمان و مکان، بلکه در نقش آنان نسبت به نخل ماتم، آذین‌بندی و سپس در به نمایش گذاشتن آن نیز کاملاً محسوس است. آن ها به عنوان شرکت کنندگان در آئین نه تنها بازآفریننده سوگواران امام حسین(ع) بلکه یاران وی نیز هستند و سعی می کنند در ترجمان تازه سنن باستانی و رستاخیز تجدید حیات کیهانی نیز شرکت جویند. نخل ماتم یک ویژگی اجتماعی دارد، و آن جهان‌بینی مردم شیعه است.

این جهان‌بینی نوعی کنش در مقابل مرگ است. به عبارتی، مراسم نخل‌گردانی در واقع تشییع تابوتی است که با آن گذر به زندگی دیگر انجام می گیرد یعنی نوعی محافظت زندگان از خلجان مرگ. بدین‌سان دستگاه کاملاً نمادین نخل ماتم در زندگی اجتماعی انسان‌ها ظاهر می‌شود و او را برای مقابله با مرگ مجهز می‌سازد. همه چیز گواه بر این است که آگاهی از مرگ از کنش متقابل آگاهی عینی است که از پذیرش ناشی می‌شود و آگاهی ذهنی که بر بی‌برگی(جاودانگی) و حداقل به آن سوی مرگ نظر دارد، پدید می‌آید. مناسک نخل گردانی وحشتی را که تصور فنا در انسان ایجاد می کند، هم بیان می کند، هم کاهش می‌دهد و هم آن را به کمک دعاها و اذکار از خود دور می کند. از سوی دیگر انسان با نمایش و تکرار واقعه‌ای قدسی که در زمان گذشته برای رهبران اجتماعش روی داده، در زمان کنونی، آن واقعه را دوباره تحقق می‌بخشد. میرچا الیاده[۴۳] این «جهان‌بینی را "تکرار ادواری، حضور ابدی" می نامد و معتقد است که: نمایش مصایب و آلام قدیسان، یعنی نمایش مرگ و رستاخیز آنان در مراسم آئینی، تنها یادآور آن رویدادها نیست، بلکه این رویدادها دوباره در برابر دیدگان مؤمنان به دین روی می‌دهد».[۴۴] بنابراین در نخل ماتم نظام منسجم و یکپارچه‌ای از جهان‌بینی مردم جامعه قابل تشخیص است؛ و در سطح بسیار،

۳۵- ابوبکر محمد نرشخی نویسنده و مورخ، در نرشخ، از روستاهای بخارا به دنیا آمد. در زمان ابو محمد نوح بن نصر ساسانی (۳۴۳- ۳۳۱ ق) میزیست و از آثارش می‌توان «تاریخ بخارا» یا «مزارات بخارا» نام برد.
(۲۰: ۲۱ و ۲۵/ ۱۱/ ۱۳۸۸ و www.rasekhoon.net).

۳۶- نام دژ و شهر معروفی در شاهنامه که پناهگاه و تختگاه ارجاسب تورانی بود و اسفندیار آنجا را تسخیر کرد. وجه تسمیه رویینژ از آن روست که گفتهاند بارو و حصار این دژ از روی بوده است. ۴۱: ۸ و ۲۶/ ۱۱/ ۱۳۸۸ و www.a-khatibi.com

۳۷- پتر، چلکووسکی، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ترجمه داوود حاتمی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، صص۱۳۲- ۱۳۱

۳۸- همان، ص۳۳.

39-Hans Robert Jauss

۴۰-یکی از پایه گذاران برجسته نظریه دریافت یا واکنش مخاطب و از مریدان گادامر، معتقد است که اثر هنری پاسخی است به پرسش هایی که افق انتظارات طرح می‌کند. بنابراین تفسیر آثار باید نه بر تجربه یک مخاطب منفرد، که بر سرگذشت دریافت یک اثر و رابطه آن با هنجارهای زیباشناختی و مجموعه انتظارات در حال تغییری متمرکز باشد که امکان می‌دهند اثر در اعصار متفاوت خوانده شود.
(۳۰: ۹ و ۲۷/ ۱۱/ ۱۳۸۸ و www.vazna.com).

41- Reception theory

42-W. Ingarden:

نظریه‌پرداز لهستانی، شاگرد هوسرل معتقد است که کار اصلی مخاطب اثر هنری اینست که وی باید قدم به قدم مجموعه‌ای از دیدگاه ها را وارد اثر کند. در هر قدم یک وجه مشخصه اثر را بسازد و اثر هنری را بازآفرینی کند. چیزی که همکاری در آفرینش خوانده می‌شود.
(۱۰: ۲۱ و ۲۷/ ۱۱/ ۱۳۸۸ و www.vazna.com).

۴۳- تری، ایگلتون، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران، مرکز، ۱۳۸۰، ص۱۰۶.

44- Mircea Eliade

Archive of SID
www.SID.ir

پیشرفت‌های وحدت درونی جامعه، همه به آن سمت تمایل دارند. این اثر دو کارکرد مهم را در زندگی اجتماعی ایفا می‌کند: از یک طرف اثر، گروه‌های اجتماعی را کمک می‌کند تا نسبت به پدیده مرگ خودآگاهی به دست آورند. از سوی دیگر این اثر جامعه را با ارائه یک موقعیت ایده‌آل خیالی(جاودانگی) ارضا می‌کند. لذا این تفسیر جهان‌شناختی به عنوان یکی از ریشه‌های آئینی برای به نمایش گذاشتن نخل ماتم قرار می‌گیرد و هنرمند می‌تواند آن را با درجه بالایی از انسجام نشان دهد و آن را به سطح خلاقیت تصوری یا اندیشه مفهومی ارتقا دهد. بنابراین هر تفسیری از اثر می‌تواند به درستی یکی از معانی ممکن را چه از دیدگاه هنرمند و چه از دیدگاه مخاطبان نشان دهد، چرا که این تفاسیر مانعه‌الجمع نیستند بلکه یکدیگر را تکمیل می‌کنند.

از سوی دیگر چون نخل ماتم در یک مراسم آیینی به نمایش در می‌آید وحدت نظر و عمل مخاطب در آن ضروری است و اساساً به همین سبب است که هنرمند با مخاطبان (شرکت‌کنندگان در آیین) تنفس نموده و به قولی ضرباهنگ کار خویش را همراه با ایشان به دست می‌آورد. لذا دو رکن اساسی که به عنوان وجوه شاخص در ارتباط میان نخل‌گردانی و مخاطب وجود دارد و سبب می‌شود تا آن ها در شکل‌گیری و به نمایش گذاشتن نخل نقش به سزایی را ایفا کنند، عبارتند از: وجود صحنه چهار سویه و گرد که باعث اتخاذ تدابیری از سوی هنرمند و سایر دستاندرکاران مجلس برای بهره مساوی تمامی مخاطبان از اثر و اجرا می‌گردد.

مطرح بودن مردم به عنوان رکن اصلی مجلس که مقصود از اجرای آن اساساً برانگیختن مخاطبین و واداشتن ایشان به شرکت در مجلس و در نتیجه تقویت و تحکیم یگانگی میان مؤمنان روی صحنه و کل تکیه است. هدفی که درنخل‌گردانی شکلی عرفانی می‌یابد و جزء لاینفک این نمایش آیینی می‌گردد که همین باعث ایجاد رابطه هنرمند و مخاطبان در طول تدارکات قبل از برپایی آیین و در حین اجرای آن و طلب همراهی از سوی هنرمند می‌گردد.

تقریباً تمام مفسرانی که درباره نخل و آیین نخل‌گردانی قلم فرسایی کرده‌اند ارتباط خاص با مخاطبان را مورد توجه قرار داده‌اند. زیرا مخاطبان تقریباً هم در بطن آیین و هم در بیرون آن قرار دارند. آن ها هم در صحرای کربلا هستند و به گونه‌ای نمادین نقش یاران امام حسین(ع) را می‌آفرینند و هم در عین حال در جهان واقعی خود به خاطر این واقعه سوگواری می‌کنند. یونگ معتقد است که «مردم با حضور درآیین‌های مذهبی و مشارکت در سرنوشت قهرمانان روحانی و خداگونه فرهنگ خود به طور غیر مستقیم دگرگون می‌شوند. این دگرگونی از راه عمل کردن یا بازگویی به دست می‌آید».[۴۵] مردم به جای آن که شاهد صرف باشند و تنها به عنوان مصرف‌کننده اثر هنری به حساب آیند بدل به شریکانی می‌شوند و در روند شکل‌گیری و به نمایش گذاشتن نخل در آیین نخل‌گردانی تأثیر می‌گذارند و حتی گاه خواسته و ناخواسته نقش‌هایی می‌پذیرند. درست همانند آیین‌های کهن که در آن ها نمی‌توان میان «هنرمند» و «مخاطب» مرزی قائل شد.

تحلیل رابطه میان نخل ماتم، هنرمند و مخاطب

نخل، به عنوان نشانه‌ای در مراسم عزاداری محرم، نشانه‌ای قراردادی است، که بین همه افرادی که به فضای فرهنگ عاشورایی تعلق دارند، مفهوم مشترک و قابل ادراکی دارد. این اثر در طول تاریخ، نشانه‌ای نمادین بوده است که در قالب کلیت یک رسم قرار گرفته، و جان‌مایه اعتقادی آن، در پیوند با یک آرمان، هدفمند و اندیشیده و درکالبدی قرار گرفته است. کالبدی که ممکن است پیش از آن محتوایی دیگر، بدین شکل، اما نه بدین وجود را در خود جای می‌داده است. نیز همه ارزش هایی را که شایسته تداوم در جریان فرهنگ عاشورا بود، با خود همراه کرده و به این ترتیب بر محور بینش و جهان‌بینی مردمان این سرزمین، جلوه‌گاه ملموس نبرد نور و ظلمت و نماد ستیز و بیداد شده است. از سوی دیگر این نشانه نمادین، که رویارویی حق و باطل را در گردهمایی شکوهمند عاشورای کربلا و در آیین نخل‌گردانی به نمایش می‌گذارد و برای همه افراد جامعه بدیهی و قابل فهم است، مشارکت زیبایی‌شناسانه‌ای را میان هنرمند و مردم نشان می‌دهد؛ که در جریان آیین نخل‌گردانی با هم یکی می شوند و هویت یگانه‌ای می‌یابند.

لذا نخل ماتم به عنوان یک اثر هنری، واسطه میان هنرمند و مخاطب قرار می‌گیرد و بدل به تجربه ای جمعی می‌شود. مردم به عنوان مخاطبان نخل ماتم در آئین نخل‌گردانی شرکت می‌کنند تا خاطرات مصایب قهرمانان و شخصیت‌های مذهبی و روحانی فرهنگ دینی تشیع، راز مرگ و تجدید حیات

45- **Eliade. Mircea,** *Pattern in Comparative Religion,* **trans by Sheed, London, Sheed and Word LTD, 1971, p. 392.**

www.SID.ir

آنان را بازسازی کنند. در نظر آنان، حسین(ع) نماد استقامت، جاودانگی و آزادگی است. آنان باور دارند که برگزاری مراسم محرم می‌تواند به رستگاریشان کمک کند. شخصیت‌های مذهبی برایشان شناخته شده است و هر یک از شخصیت‌ها، چه از گروه اولیا و چه از گروه اشقیا، پایگاه و منزلت ویژه‌ای با بار ارزشی مثبت و منفی در ذهنیتشان دارند. لذا هنرمند می‌کوشد تا نقش نیک و یا زشت و پلید شخصیت‌های اولیا و اشقیا را بر اساس نمونه‌های ذهنی عامه مردم نشان دهد و با انتخاب نمادها و نشانه‌هایی، وجه قدسیانه و معصومانه قهرمانان دینی و خصلت‌های اهریمنی و پلید دشمنان را آشکار نماید.

هنرمند وجه قدسیانه قهرمانان داستان عاشورا را مطابق با سلیقه مردم و سازگار با خصوصیات اخلاقی و رفتاری که مردم برازنده قهرمانان تاریخ مذهبی خود تصور می کنند، در اثر می‌نمایاند. از سوی دیگر، چون مردم شیعه جامعه سنتی ایران، رویدادهای تاریخی نخستین سده اسلامی را ورای قضایای تاریخی می‌بینند و آن ها را با روایت های اساطیری می‌آمیزند و قهرمانان مذهبی و تاریخی خود را با رفتار و ویژگی های پهلوانان نمونه ازلی و اساطیری فرهنگ خود جلوه‌گر می‌سازند و بدینسان تاریخ را توجیه می‌کنند. باز هنرمند با بزرگ و برجسته جلوه دادن وجه آذین‌بندی شده با آینه در نخل که بیانگر حق است و نسبت دادن بسیاری از نمادها و نشانه‌های تزییناتی، سعی می‌کند تا شخصیت‌های تاریخی را به نمونه‌های ازلی قهرمانان نزدیک و برای مردم پذیرفتنی کند. فرم سروی شکل نخل، دو وجه پیش و پس، ماکت سرو، خنجر و شمشیر و قمه، پارچه‌هایی به رنگ سیاه، سبز و قرمز، آینه و... از جمله مواردی هستند که در شکل‌گیری و آذین‌بندی نخل به صورت نماد نشان داده می‌شوند.

همچنین مردم خواستار این هستند که آنچه را که از وقایع کربلا در پای منبر روضه‌خوانان شنیده‌اند در پای نخل آذین‌بندی شده و در آیین نخل‌گردانی ببینند و دریافت کنند. هنرمند از این وظیفه و رسالتی که دارد به خوبی آگاه است و می‌داند که در آیین نخل‌گردانی باید آنچه که ارزش ها و اعتقادات مردم را بیان می‌کند و زنده و مستمر نگه می‌دارد، بیان کند. بنابراین با استعداد خاص هنری خود، جهان‌نگری جامعه شیعی را وارد اثر می‌کند. وی که هنرمندی اهل معنا و معرفت است و در فضای تکیه، در جمع مردم حضور دارد، با الهام از طبیعت و رموزات آن از اشکال قوسی شکل استفاده می‌نماید تا چشم و ذهن مخاطب را به سوی آسمان و عوالم روحانی سوق دهد. همچنین با گزینش ماده‌ای از طبیعت چون چوب و عبور دادن الوارهای چوبی به صورت افقی و عمودی و تداخل آن ها در یکدیگر، اشکال مربعی را تکرار می‌کند که وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را می‌رساند و فضای معنوی خاصی را برای توسل‌جویی مردم و احساس برادری و نزدیکی به یکدیگر فراهم می‌کند.

مخاطبان نیز به دلیل مشارکت در یک سری امور قبل از برپایی آئین و حضور و مشارکت در حین اجرای آیین، در وضعی قرار می‌گیرند که نقش‌شان در شکل‌گیری نخل ماتم، آذین‌بندی و سپس در به نمایش گذاشتن آن کاملا محسوس است. آن ها هم در بطن آیین حضور دارند و هم بیرون آن. هم حضور خود را در صحرای کربلا تداعی می‌کنند و هم در جهان واقعی به خاطر این واقعه سوگواری می‌کنند. لذا به جای این که شاهد صرف و مصرف کننده نخل ماتم باشند، پابه پای هنرمند حاضر می‌شوند و گاه خواسته و گاه ناخواسته سعی می‌کنند آنچه را که جزء ارزش‌ها و اعتقادات خود می‌دانند و به آن پایبند هستند را برای هنرمند بازگو کنند، و در شکل دادن به نخل و یا آذین‌بندی آن، شرکت کنند.

۴۶- کارل، گوستاو یونگ، چهار صورت مثالی(مادر، ولادت مجدد، روح و مکار)، ترجمه پروین فرامرزی، تهران، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸، ص۸۱.

Archive of SID
www.SID.ir

تأثیر متقابل خالق اثر و مخاطب

مرز مشترک	حوزه فکری و دریافت مخاطب	حوزه فکری و برداشت هنرمند
ساخت یک اثر نمادین مذهبی- آئینی	حمل یک تابوت نمادین در عزاداری‌های مذهبی	نشانه نمادین
ساخت اثر در بستر دسته‌های عزا	تجمع برای خوانش اثر در بستر دسته‌های عزا	بستر آئینی
برداشت از آئین های کهن و برجای مانده از ادیان پیشین	تداوم آئین های کهن، بازمانده از رسوم نیاکان	خاستگاه و پیشینه تابوت
بازسازی خاطرات مصایب قهرمانان مذهبی و روحانی	تجدید حیات و گرامی داشت قهرمانان مذهبی و روحانی	متجلی ساختن قداست با یادمان قهرمانان برجسته دینی
تبدیل تاریخ به نمونه‌های کهن ازلی	تجدید حیات قهرمانان مذهبی و روحانی	اسطوره باززایی و جاودانگی
نشان دادن جلوه گاه ملموس نبرد نور و ظلمت و رویارویی حق و باطل در دو جبهه پیش و پس نخل	بیان جنگ های عاشورایی و رویارویی لشکر امام حسین (ع) با لشکر یزید	تهذیب نفس با حصول معرفت و آگاهی و مواجهه خودآگاه نیک یا بد و یا مجمع هر دو ضد در وجود خود
الهام از نماد سرو در ساخت تابوت تمثیلی امام حسین(ع)، قهرمان آزاده	آشنا بودن با نماد سرو، نماد جاودانگی و آزادگی	تجسم ساختن کمالات و فضایلی چون عشق، آزادگی
بهره مندی از رمزها و نمادهای دینی برای بیان عروج و شهادت قهرمان دینی	توجه به قدیسی آسمانی برای دستیابی به حیات ابدی همچون قهرمان دینی خود	توجه به حقایق روحانی و درک معارف حقیقی و علوی و عالم غیب
ساخت شبکه‌هاو تردد الوارهای عمودی و افقی برای کاهش وزن اثر و بستن آذینها	گشودن باب توسل جویی به واسطه اثر همچون توسل به پنجره‌های مشبک در مرقد امامان و	القاء احساس آرامش و اطمینان
متولد ساختن اثر با توجه به جهان بینی مردم شیعی	بازخوانی دوباره اثر با ادامه رسوم نیاکان و بر اساس ارزش ها و اعتقادات شیعی	جهان بینی حاکم در جامعه
بیان فلسفه مرگ و پایدار نگاه داشتن شور و تب شهادت خواهی	زدودن رنگ سیاهی و تباهی مرگ و فنا و پذیرش پدیده مقدس و مبارک شهادت	رانش به‌سوی تعالی و جاودانگی
نشاندن درونمایه اثر و آئین با حضور در جمع مردم در تکیه و پذیرش کمک در آماده نمودن اثر	دریافت سهل درونمایه اثر از طریق مشارکت در آئین و وارد نمودن ایدئولوژی خود در حین کمک برای آماده نمودن اثر	تجلی اثر از ساحت درونی سنت، ارزش ها و اعتقادات

Archive of SID

www.SID.ir

زمینه ساز تفاهم مخاطب با نیروهای ماورایی	زمینه ساز تحقق خلاقیت هنرمند در رابطه با نیروهای ماورایی و اسطورهای	چیرگی منطق فرا تاریخی بر منطق تاریخی
نمایاندن اثر مطابق با انتظارت و سلیقه های مردم	تجسم شکل بیرونی از دانسته‌هاو باورهای ذهنی خود درباره خاندان پیامبر	همسویی با وقایع تاریخی عاشورا
پیوند یگانگی و همبستگی میان مردم شیعی	اجرای محصور در میان جایگاه دوّار	توجه به یکی از مهمترین جهات زندگی یعنی وحدت، کلیت، شکفتگی و کمال
تهییج احساسات و عواطف مردم به وسیله حضور ایده‌هاو تصاویر آرمانی، نمادهای روحانی و مقدس	تهییج احساسات زیباشناسانه هنرمند با نمایش گذاشتن اثر در آئین	برقراری رابطه و همدلی
محمل قرار دادن آئین نخل گردانی برای بیان تجارب زیبایی شناسی و هنری- مذهبی	محمل قرار دادن آئین نخل گردانی برای بیان تجربه ایمانی- تاریخی تشیع از حادثه کربلا	بستری مشترک برای بیان هر گونه تجربه
دارای قواعد زیبایی شناسی انعطاف پذیر برای شکل گیری فرم اثر	دارای ارزش ها و اصول انعطاف پذیر برای نشست در فرم بیرونی اثر	توجه میان شکل و محتوای اثر
اعتبار هنرمند = اعتقادمخاطب		
خالق اثر (هنرمند گمنام یا شناسا) و مخاطب (عامه مردم) نقشی مشترک در شکل گیری و به نمایش گذاشتن نخل ماتم در آئین نخل گردانی دارند		

جدول: تعاملات و همکاری های مشترک میان خالق اثر و مخاطبان.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

بنابر آن چه گذشت می‌توان چنین نتیجه گرفت که: نقش هنرمند و مخاطب در شکل‌گیری نخل ماتم و به نمایش گذاشتن آن در آیین نخل‌گردانی برابر است.

نخل ماتم به عنوان یک اثر هنری، دارای ویژگی های زیباشناسانه ای است که برای عامه مردمی که به فضای فرهنگ عاشورایی تعلق دارند؛ هم مهم است و هم مقدس و در نهایت منشور و مبنای اصلی کنش آن هاست. این ویژگی ها که در فرم اثر، نحوه ترکیب و حتی عناصر است؛ نشان دهنده وام گیری خالق نخل از جامعه خویش است که آن ها را در قالب فرم سروی شکل و به لحاظ بصری، سطحی مشابه با سطح ضریح مرقد امامان(ع) نشانده است. به گونه‌ای که هم برخی ویژگی های جامعه سنتی- مذهبی گذشته را که این اثر آیینی از آن جوشیده و تراویده، در نخل نگه داشته و هم اثر را به لحاظ معنایی و صوری با نظام اجتماعی، فرهنگی و دینی جامعه شیعی و ویژگی های ذهنی مردم، هماهنگ و همنوا کرده است. اشتیاق بی شائبه هنرمند شیعی به نقش آفرینی و بیان عینی ارزش ها و عقایدش سبب شده تا به نشانه ابراز ارادت فردی با اصل واقعه (نزاع خیر و شر با هدف عدالت گستری) و در عین حال هم ذات پنداری جمعی مخاطبان، به ایفای سهم ارادت خود بپردازد. از سوی دیگر خوانش هر ساله نخل ماتم، نشان دهنده عزم جزم مخاطبانی است که با حضور و مشارکت خود، آناً اثر و نشانه‌های آن را دریافت نموده و برایشان ارزش نمادین دارد. نشانه‌هایی نمادین که به واسطه اثر، واقعیت مرگ، برخورد با تنش ها و اضطراب ها، اعتقاد به جاودانگی و بالا بردن ظرفیت وجودی را از ملموس ترین و ساده ترین سطح تا کلان ترین و استثنائی ترین سطح در مردم توجیه و تفسیر می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

شرح تصاویر

۱- نخل ماتم در فضای تکیه.
۲- فرم سروی شکل دو جبهه پیش و پس نخل ماتم.
۳- رابطه بصری میان شبکه‌های چوبی نخل ماتم و پنجره‌های مشبک در مرقد امامان.
۴- حضور و کمک در کنار هنرمند برای آذین‌بندی در تکیه.
۵- هنرمند در حال آماده ساختن بدنه نخل در تکیه.
۶- وقف شمشیر برای تزئین نخل، سال ۱۷۹۵/ ۱۲۰۱ .
۷- بستن شمشیر، قمه و خنجر برهنه در دو یا سه ردیف بر بدنه نخل.
۸- بستن ماکت سرو در میان آلات جنگی.
۹- بستن آئینه‌هابر بدنه نخل.
۱۰- وجه آئینه بندی شده نخل.
۱۱- برپایی آئین نخل گردانی و گرداندن نخل، زارچ/ یزد.
۱۲- صحنه ای از سوگ سیاوش، طرحی از دیوارنگاره سده هفتم یا هشتم/اول یا دوم در پنجکنت سمرقند، منبع۳، ص۱۴.
تصاویر۱۱-۱ برگرفته از آرشیو نگارندگان مربوط به تصویربرداری از آئین نخل گردانی در ایام محرم، سال ۱۳۸۷، در تکایای شهر یزد می‌باشد.

www.SID.ir

منابع

۱- ایگلتون، تری، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران، مرکز، ۱۳۶۸.
۲- ایوتادیه، ژان، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مهشید نونهالی، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۸.
۳- بلوکباشی، علی،نخل گردانی نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان، تهران، دفتر پژوهش های فرهنگی، ۱۳۸۰.
۴- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین، تاریخ بیهقی، تهران، هرمس، ۱۳۸۷.
۵- تبریزی، محمد حسین بن خلف، برهان قاطع، ج۲، تهران، افراسیاب، ۱۳۸۰.
۶- ثعلبی، احمد بن محمد، قصص الانبیاء المسمی عرائس المجالس، بیروت، بی نا، بی تا
۷- چلکووسکی، پتر، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ترجمه داوود حاتمی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.
۸ - دهخدا، علی اکبر، لغتنامه، ج۱۳، تهران، مؤسسه لغتنامه دهخدا، ۱۳۷۳.
۹- رحمانی. جبار، فیاض. ابراهیم، مناسک عزاداری و گفتمان کربلا در دین ورزی اقشار فرودست شهری». مطالعات فرهنگی و ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، دوره دوم، شماره۶، ۱۳۸۵، صص: ۵۷-۷۹.
۱۰- رهبرنیا. زهرا، انصاری. مجتبی، پایگاه‌های ویژه تجزیه، تحلیل و نقد آثار ارتباط تصویری، هنرهای زیبا، شماره۱۶، دانشگاه تهران، زمستان۱۳۸۲، صص: ۷۸- ۶۹.
۱۱- رهبرنیا، زهرا، هنر تصویرسازی ایران معاصر در تعامل با مخاطبین، پایان نامه دکتری، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ۱۳۸۵.
۱۲- سلیم، نرم افزار جامع قرآن کریم، تهران، دانش پژوهان، ۱۳۸۴.
۱۳- عمید، حسن، فرهنگ عمید، ج۱، تهران، امیرکبیر.
۱۴- گنون، رنه، معانی رمز صلیب: تحقیقی در فن معارف تطبیقی، ترجمه بابک علیخانی، تهران، سروش، ۱۳۷۴.
۱۵-گوستاو یونگ، کارل، چهار صورت مثالی (مادر، ولادت مجدد، روح و مکار)، ترجمه پروین فرامرزی، تهران، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸.
۱۶- لوبون، گوستاو، روانشناسی توده ها، ترجمه کیومرث خواجوی ها، تهران، اندیشه، ۱۳۶۹.
۱۷- محمدزاده، معصومه، الگوهای فراز و فرود در آفرینش هنری با تکیه بر هنر اسلامی، هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، شماره۳۸، ۱۳۸۸، صص: ۵۳- ۴۵.
۱۸- میرشکرایی، محمد، محرم و نشانه های نمادین، کتاب ماه هنر، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره۷، ۱۳۷۸، صص:۱۲-۱۱
۱۹- وفایی، حمید، ویژگی های عناصر بصری و نمادهای نخل، راهنما: علی اصغر شیرازی، پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، ۱۳۸۳.
۲۰- ولف، جانت، تولید اجتماعی هنر، ترجمه نیره توکلی، تهران، مرکز، ۱۳۶۷.

21-Apostolos- Cappadona. D, *Picasso's as Mythic Iconoclasm: An Eliade an Interpretation of the Myth of Modern Art*, **ed. by L. Pattern and W. Doniger, University of Virginia, 1996**
22-Davis, John. D. *A Dictionary of Bible, London, 1898*
23-Eliade. *Mircea, Pattern in Comparative Religion.* **Trans by Sheed, London: Sheed and Word LTD, 1971**

سایت ها:

24-www.a-khatibi.com
25-www.fa.wikipedia.org
26-www.islamicart.com
27-www.rasekhoon.net
28-www.vazna.com

Archive of SID

www.SID.ir