



## حکمت هنر شیعی در مقولات امامتی؛ پویایی نشانه ها و نمادهای عزاداری و زیارت

پدیدآورده (ها) : توکلی بینا، میثم  
فلسفه و کلام :: امامت پژوهی :: بهار 1394 - شماره 17 (علمی-پژوهشی)  
از 159 تا 186

آدرس ثابت : <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1207599>

دانلود شده توسط : رسول جعفریان  
تاریخ دانلود : 20/09/1396

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



پایگاه مجلات تخصصی نور

[www.noormags.ir](http://www.noormags.ir)

## حکمت هنر شیعی در مقولات امامتی پویایی نشانه‌ها و نمادهای عزاداری و زیارت\*

[میثم توکلی بینا<sup>۱</sup>]

### چکیده

هنر آیینی دریچه‌ای متفاوت برای مطالعه یک آیین می‌تواند باشد. امامیه یا تشیع می‌تواند از منظر توانمندی و دارایی‌های هنری و فرهنگی خود مورد مطالعه قرار گیرد. فرهنگ شیعه به نمادها و نشانه‌های متعدد خود در زمینه‌های مختلف فرهنگی گره خورده است. زیارتگاه‌ها و نیز حسینیه‌ها و مراسم‌های عزاداری و سرور، خاستگاه بسیاری از رسوم و آیین‌ها هستند که همراه خود رشد هنر و نشانگان شیعی را ارمغان آورده‌اند. تشیع بر محور مفهوم امامت از دیگر مذاهب تمایز و هویت یافته و عزاداری و زیارت دونقطه عزیمت اساسی در این فرهنگ هستند. ضمن آنکه در خود این مکتب، می‌توان به دنبال حکمت و سازوکار حاکم بر پویایی و تنوع هنری و نشانگانی بود و بخش معظمی از حکمت هنر شیعی را می‌توان از خود آیین تشیع استنباط کرد. در کنار این مؤلفه‌های پژوهشی، استاندارد دیگری هم وجود دارد که می‌تواند در تحلیل این پویایی به کار آید. در این مقاله سعی بر این است که حکمت هنر و نشانگان شیعی تحلیل شود و از هر دو ابزار پژوهشی و نیز کلامی - الهیاتی بهره گرفته شود.

**کلیدواژه‌ها:** هنر شیعی، نماد، نشانه‌شناسی، شیعه، عزاداری، زیارت.

\* تاریخ دریافت: ۹۵/۰۲/۱۱، تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۴/۲۰.

۱. عضو هیئت علمی مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران meysam.tavakoli@gmail.com

## مقدمه

هنر شیعی، مقوله بسیار گسترده و عمیقی است که وجوه فراوانی را برای مطالعه در اختیار بیننده و پژوهش‌گر قرار می‌دهد. این گستردگی و ابعاد گوناگون به شدت با زندگی روزمره شیعیان گره خورده و لذا قابل تفکیک از جوامع شیعی نیست؛ به عبارت دیگر، در هم تنیدگی هنر، فرهنگ و باورهای شیعی است که یک کُلّ یکپارچه به نام «شیعه» را شکل می‌دهد. توجه به زاویه هنر و نمادها و نشانه‌های شیعی جزو مهم‌ترین جنبه‌های مطالعات و پژوهش‌های هنردینی است.

از سوی دیگر، آنچه در ابتدای امر، چشم یک پژوهشگر غیر شیعه و غیر معتقد را به سمت این فرهنگ می‌کشاند، دیدن برون‌دادها، سنت‌ها و هنر شیعی است که زوایایی منحصر به فرد در خود دارد؛ زوایایی که در دیگر مطالعات فرهنگی یا هنری دیده نمی‌شود. بخش مهمی از این تمایز و برجستگی هنری به صورت جدی مدیون مفاهیمی است که زیرساخت و مبنای پیدایش هنر، نشانه‌ها و نمادهای شیعی قرار گرفته است. به عنوان نمونه فرهنگ عاشورایی شیعیان که برگرفته از یک رخداد تاریخی است و قدمتی هزار و چند صد ساله دارد، متکی به مفاهیم و وقایعی است که در دیگر مذاهب و ادیان نمونه ندارد و لذا آن را تمایز می‌دهد. از سوی دیگر باید تأکید کرد که گره خوردن این مفاهیم با توانمندی‌های جغرافیایی هنرمندان شیعی، باعث رشدی مضاعف و اوج‌گیری شده است. به عنوان نمونه، حضور تشیع در ایران و همراه شدن آن با تمدن برجسته و خلاقیت و توانمندی هنرمندان ایرانی باعث شده از یک سوم مفاهیم نو، ذو وجوه و جذاب؛ و از سوی دیگر توانایی هنری و تمدنی به یکدیگر گره بخورند و برون‌دادهای بسیار متفاوت و تأمل‌برانگیزی را رقم بزنند. چنانکه این اتفاق در شبه‌قاره نیز افتاده و جریان فرهنگی متفاوت و ممتازی را رقم زده است.

مسئله مهم دیگر این است که چنین مطالعه‌هایی می‌تواند باعث مرزبندی و نشان دادن هویت فرهنگی تشیع باشد. برخی مفاهیم کلامی و باوری تشیع که در سایر فرقه‌های اسلامی وجود ندارد، نمادها، نشانه‌ها و جریان‌های هنری را پدید آورده که مرز بیرونی و قابل‌نمایش تفاوت مفاهیم موجود در میان فرقه‌ها شده است. در این میان به‌طور واضح مسئله امامت و مفاهیم وابسته به آن در تشیع و به‌خصوص در امامیه، مرزبندی مشخصی ایجاد کرده است. فرهنگ زیارت و عزاداری که به دستور و تأسی از خود اهل بیت علیهم‌السلام شکل گرفته، باعث پیدایش و پویایی این دو مقوله به‌عنوان هویت فرهنگ و هنر تشیع شده است و کانونی برای پیدایش جریان‌های هنری محسوب می‌شود. تأثیر غیرقابل‌انکار حضور این‌گونه مفاهیم را در رونق گرفتن شعر و ادبیات امامیه، به‌ویژه در عزاداری و زیارت، در معماری بارگاه‌ها، زیارتگاه‌ها، تکایا و حسینیه‌ها، در شکل‌گیری ادوات و وسایل نمادین عزاداری، به‌خصوص عاشورایی، و نیز تعزیه می‌توان دید.

در این مقاله کوشیده شده هنرهای تجسمی، بیشتر مدنظر قرار گیرد و از بررسی ادبیات به‌عنوان یک مقوله تخصصی متمایز و مفصل، پرهیز شده است. مسئله حائز اهمیت این است که چگونه هنرمند یا فرد خلاق شیعی توانسته یا می‌تواند نشانه‌های هنری شیعه را رونق دهد و نوآوری و ابداع هنری از چه فلسفه و حکمتی برخوردار است. در نگاه صوفیانه به هنر، مسئله خیال متصل و منفصل، مورد توجه قرار گرفته و در فلسفه‌های هنر در ممالک غربی، گاه محیط و ذهن هنرمند و تاریخ و جغرافیایش مورد بررسی قرار گرفته است و مباحث فراوان و مختلفی مدنظر قرار گرفته است. در این نوشتار سعی نداریم که ساختار هنر شیعی را بر یکی از همان اساس‌ها بنا کنیم؛ بلکه بنابراین است که با تکیه بر مطالعه میدانی و نگاه به باورهای امامی، این مسئله تحلیل شود.

## ۱- مبانی شناخت نشانه‌ها و نمادهای شیعی

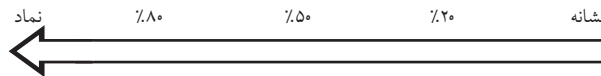
اگر بخواهیم مطابق با مکتب کلاسیک نشانه‌شناسی پاریس<sup>۱</sup> سخن بگوییم، نشانه در واقع آن چیزی است که در عین دوگانگی با عین، بر آن دلالت دارد. مثلاً دود بر آتش یا صدای انفجار بر انفجار یا شعر بر محتوای دلالتی خود. این دلالت‌ها همگی در یک رتبه و قوت نیستند و طیفی از دلالت را شامل می‌شوند. در این راستا مفهوم دارد که بگوییم چیزی از چیز دیگر «نشانه‌تر» است. مثلاً تصویر یک فرد ممکن است نسبت به صدای او بر خودش نشانه‌تر باشد.

در نشانه‌شناسی، مهم‌ترین اصطلاحی که پایه بحث‌ها است، نشانه است. نشانه، به تعریف سوسور، تشکیل شده از دال و مدلول است و معنا از رابطه این دو شکل می‌گیرد. نشانه زبانی، لفظی است که به دلالت عقلی یا طبیعی یا قراردادی به معنایی می‌رسد. اگر لفظی دال بر مدلولی نباشد، نشانه نیست؛ چنانکه در مباحث سنتی زبانی هم آن را مهمل می‌نامند، نه واژه مستعمل. هم‌چنین ممکن است لفظی برای شخصی یا گروهی نشانه باشد و برای گروه دیگر نه؛ مثلاً نوشته‌هایی به خط و زبان اسپانیایی یا روسی یا ... برای گروهی که آن خط و زبان را می‌دانند، نشانه است؛ ولی برای کسی که نسبت به آن خط و زبان بی‌اطلاع است نشانه نیست. اسم مکتوب یک شخص برای شخصی بی‌سواد نشانه نیست؛ برای باسواد نشانه است و برای کسی که دست خط صاحب آن نوشته را می‌شناسد نشانه‌تر است؛ یعنی او را به مدلول‌های بیش‌تر و عمیق‌تری می‌رساند.<sup>۲</sup>

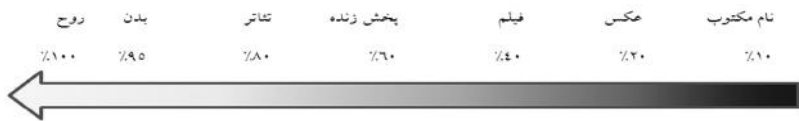
اصطلاح مهم بعدی نماد است. نماد بی‌هیچ واسطه‌ای به معنا می‌رسد. در نشانه، بین دال و مدلول فاصله‌ای وجود دارد و برای رسیدن به معنا به تلاش ذهنی و استنتاج نیاز است؛ ولی در نماد این فاصله برداشته می‌شود. فاصله بین نشانه

۱. نماینده شاخص نشانه‌شناسی مکتب پاریس، ژیلبر دوران است.  
 ۲. برای مطالعه بیش‌تر، رک. عباسی، علی، ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران: کارکرد و روش‌شناسی تخیل.

و نماد یک فاصله تشکیکی است؛ یعنی هر چه دلالت لفظ بر معنی صریح تر و بی واسطه تر باشد، لفظ نماد تر می شود.



به عنوان مثال، نام یک شخص، نشانه او است؛ اما خود او نیست. دلالت نام مکتوب، قراردادی است. عکس نشانه تراست؛ چون دلالت طبیعی دارد. فیلم نشانه تراز عکس است؛ چون حرکت و پویایی دارد. فیلم پخش زنده نشانه تراست؛ چون وحدت زمان هم دارد و به همین خاطر هیجانانگیز را منعکس می کند. تئاتر نشانه تراست چون وحدت مکان هم دارد. بدن شخص از همه این‌ها نشانه تراست. اگر به بدن کسی دست بزنیم، به طور معمول می گوییم به او دست زدیم و هیچ کس این عبارت را مجاز حساب نمی کند؛ در حالی که در بینش دینی و فرهنگی ما ایرانی‌ها، اصالت انسان به روح او است نه جسدش. در این مورد می توانیم بگوییم که بدن نماد شخص است؛ یعنی نمود ملموس و بیرونی او که حکم او را دارد و هر رفتاری با بدن او انجام دهیم، بی واسطه با خود او انجام داده ایم. نمودار این مبحث این گونه می شود:



از سوی دیگر باید خاطر نشان ساخت در قرآن کریم و نیز روایات نیز مکرراً از واژگانی که معمولاً در فارسی به نشانه ترجمه می شود استفاده شده است. غیر از واژه امروزین «العلامة» در ادبیات دینی، آیه سازوکاری شبیه نشانه دارد و با همین کلمه ترجمه می شود. اما نباید از نظر دور داشت که قرآن کریم در مورد نحوه دلالت و نیز مکانیسم نشانه شناختی، دارای اصطلاح شناسی خاص خویش است و منطق متفاوتی در

۱. هر دو نمودار و توضیحات نشانه شناسی، برگرفته از بیات، رضا، نقد و تحلیل شعر مذهبی از ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰، رساله دکتری دانشگاه تهران، فصل دوم، گفتار دوم.

نظام نشانگانی دینی برقرار است. اگرچه حاصل، از بُعد معرفت‌شناسی یکسان باشد و نشانه‌ها بر مدلول خود دلالت کنند، اما شیوه و توضیح آن متفاوت است و نگاه متفاوتی را پدید می‌آورد. بر اساس دیدگاه الهیاتی شیعی، معرفت از هر سنخ و از هر نوع آن، ساخته و پرداخته‌ی خداوند متعال است<sup>۱</sup> و اعطا کننده و همه‌کاره‌ی آن خداوند است و از عظیم‌ترین خلائق الهی است. لذا هر آنچه بر چیز دیگری آیه می‌شود و معرفتی در ورای آن پدید می‌آید، به صنع و فعل الهی چنین می‌شود؛ زیرا نشانه و نماد عملکرد معرفتی دارند و به همراه خود شناختی از خود و نیز مدلول را به همراه دارند. نیز نباید از یاد برد که لزوماً این مدلول یا مسمای عینی و خارجی از جنس اشیای فیزیکی نیست. گاه این مدلول، می‌تواند یک هنجار باشد مانند زمانی که با علامت زرد هشدار مواجه می‌شویم؛ یا بواقع‌ای تاریخی دلالت کند. در هنر طراحی نیز این‌گونه دلالت‌ها به دقت توسط طراح در لوگوها رعایت می‌شود و یکی از معیارهای کیفیت آن است. حقایق دینی نیز از عداد این‌گونه مدلول‌ها هستند.

به این ترتیب، آیاتی که در قرآن و در روایات به کار رفته از دیدگاه کلام امامی، اثربخشی معرفتی دارند، اما نه آن اثربخشی که با خیال مُدرک صورت پذیرد، بلکه صنعی از مصنوعات خداوند است و رابطه‌ی میان آیه و ذوالآیه با علامت و معلوم را خداوند برقرار می‌سازد؛ یعنی دوگانگی این دو حفظ می‌شود، ولی دلالت هم برقرار می‌گردد. در برخی موارد، هم چنانکه در بالا اشاره شد، یا نسبت به برخی مخاطبان نیز این دلالت استوار نمی‌گردد و لذا برای آنان آیتیت ندارد. لذا در نگرش دینی اولاً تفاوت میان دال و مدلول محفوظ است و در عین حفظ این تباین، دلالت و آیتیت نیز برقرار می‌گردد. این سخن بدان معنا نیست که اختیار بشر و آزادی انسان به عنوان فاعل هنر و ادبیات نمی‌تواند اثری داشته باشد؛ بلکه بدان معنا است که مکانیسم دلالتی، مکانیسمی «طبیعی» یا «ذاتی» نیست، بلکه علاوه بر کوشش عامل مختار که قدرت

۱. قُلْتُ لِأَبِي عَبْدِ اللَّهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ: «الْمَعْرِفَةُ مِنْ صُنْعِ مَنْ هِيَ؟» قَالَ: «مِنْ صُنْعِ اللَّهِ، لَيْسَ لِلْعِبَادِ فِيهَا صُنْعٌ» (الكليني، محمد بن يعقوب، الكافي، ۳۹۵/۱ و نیز همان، ۳۹۸/۱)

و خلاقیتش را از خالق خود اکتساب کرده و از پیش خود نیاورده است، دلالت نیز از ناحیه خداوند برقرار می‌گردد. بسیاری از این دلالت‌ها قابل توضیح و توجیه نیستند و فقط می‌توان توصیف کرد که «هستند و واقعیت دارند». لذا هر نوع فلسفیدن برای انکار واقعیتِ دلالت و نیز تحمیل سازوکارهای دلالتی که توسط مخاطب غیر قابل درک است، نکوهیده است. به این ترتیب، دیدگاه اسلامی در مسئله نشانه‌شناسی و آیتیت نیز با تأکید بر محوریت خداوند متعال وارد شده است و این تفاوت اندکی نیست.

نیز در قرآن کریم علاوه بر آیه بودن بر اینکه برخی آیات از آیات دیگر بزرگ تر هستند نیز تصریح شده است.<sup>۱</sup> برخی از این آیات تا جایی در مراتب وضوح خود پیشروی می‌کنند که فرد، خود را با حقیقت برین مواجه می‌بیند و به این ترتیب، آیه که پلی خدا خواسته - اگرچه انسان در آوردی - برای مواجهه معرفتی با حقیقت و عین شده بود، از میان برمی‌خیزد. این بدان معنا نیست که آیه در این نظام ارزش خاصی ندارد، بلکه آیه نیز به طفیل حقیقتی که می‌نمایاند، عظمت و عزت می‌یابد. لذا در این نظام، قرآن و یا اهل بیت علیهم‌السلام که آیات الهی و جزو بزرگ‌ترین آیات الهی هستند، عظمت خود را از دست نمی‌دهند تا صرفاً پلی برای مواجهه با ذات اقدس رب متعال باشند و معرفت او را پدید آورند، بلکه علاوه بر آن، اهمیت دارد که خداوند چنین موقعیت معرفتی را فقط درازای مواجهه با ایشان پدید آورده است. این چنین است که آیه و ذوالآیه در معیت هم، تعالی دارند؛ اگرچه نقش ذوالآیه اصیل و نقش آیه اعطایی است.

با این تفصیل معلوم می‌گردد که نشانگان دینی و نمادهای آیینی بی‌آنکه بخواهیم نقش هنرمند و جامعه را در آن‌ها انکار کنیم، اولاً دلالت و معرفت بخشی خود را تنها از خداوند دارند و در ثانی، همپای مدلولی که معرفتش را می‌نمایانند ارزش و تعالی می‌یابند.

۱. «وَمَا نُرِيهِمْ مِنْ آيَةٍ إِلَّا هِيَ أَكْبَرُ مِنْ أُخْتِهَا»؛ زخرف / ۴۸



اما چنانکه مشهود است، نماد در فرهنگ گره خورده است؛ بدان گونه که جدا کردن این دوازدهم، نمادینگی نماد را از هم می‌پاشد. همان طور که دانای زبان چینی نمی‌تواند از واژگان فارسی چیزی دریافت کند و حتی بعد از مرحله‌آشنایی با زبان فارسی نمی‌تواند با استعاره‌ها و ضرب‌المثل‌های آن ارتباط برقرار کند. نیز حتی با عبور از این مرحله، اگر به خوبی در فرهنگ ایرانی و فارسی زیست نکرده باشد، نمی‌تواند از اشعار حافظ و فردوسی مدلول و معرفت بگیرد. می‌دانیم که برخی نشانه‌ها همه‌گیرتر و دارای شمول بیشتری هستند، اما نمی‌توان تنیدگی عمومی نشانه‌ها و نمادها را در فرهنگ انکار کرد.

در حقیقت، نشانه‌شناسی به مانند زبان‌شناسی، بدون زمینه و خارج از بافت عملکرد معنادار نیست و نماد یا نشانه دلالت خاص خویش را از دست می‌دهد؛ چنانکه کلمه، بیرون از جمله نمی‌تواند گویای امر خاصی باشد. از سویی، فرهنگ نیز بدون نمادها و نشانه‌ها دیگر فرهنگ نیست، بلکه امری گنگ و بلا مفهوم است. لذا رابطه‌ای دوسویه میانشان برقرار است و یکی بدون دیگری معنادار نیست. اگر بخواهیم عینی تر سخن بگوییم، فرهنگ شیعی موقعی معنادار است که ما تمام مفاهیم و نیز نمادها و نشانگان آن را در نظر آوریم و آیین‌ها و رسوم را نیز بدانیم؛ وگرنه حتی رفتارشناسی مردمان شیعه نیز بدون درک آن ناممکن می‌شود. ریزه‌ریز اجزای زیارتگاه‌ها و آداب آن‌ها (مانند خم شدن به نشانه‌ ادب، بوسیدن عتبه و درها و ضریح و نقوش) نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی تشیع هستند که طیفی از مدلول‌های مختلف را در برمی‌گیرند و در نهایت با درهم تنیدگی این طیف‌های معنایی، شبکه‌ای به نام فرهنگ شیعه شکل می‌گیرد؛ شبکه‌ای که برای فردی که در فرهنگ زیست می‌کند، بسیار عادی و فهمیدنی و برای سوّم شخصِ فارغ‌دل، جذاب و مطالعه‌کردنی است و غموض و پیچیدگی‌های زیادی دارد.<sup>۱</sup>

۱. همین مثال، عیناً در مورد شیوه و فرهنگ عزاداری شیعیان قابل تکرار و مرور است.

نیز باید به خاطر داشت که «فرد» یا عامل انسانی نمی‌تواند نمادی را درون فرهنگ به عرصه بیاورد یا آن را از عرصه به در کند. در حقیقت سازوکار به ظهور رسیدن نشانه‌ها/ نمادها یا افول و حذف آن‌ها، سازوکاری پیچیده و اجتماعی است و امری فردی نیست. لذا نمی‌تواند با خواست و تحمیل فردی صورت پذیرد. کما اینکه شواهد توصیفی و تاریخی دال بر آن هستند که افراد به تنهایی و با تحمیل، نه می‌توانند نشانه‌ای را به فرهنگ شیعه وارد کنند و نه می‌توانند از آن حذف کنند. از این جهت نماد/ نشانه مانند واژه است. اهل یک زبان - در مقام فرد - محکوم واژگان‌اند و تغییر زبان و واژگان در طول زمان به مانند نمادها امری اجتماعی است. این هم از دو جهت مختلف قابل بررسی و ملاحظه است.

اول آنکه جامعه باید در طول تغییرات خود، ظرفیت پذیرش نشانه یا حذف آن را داشته باشد. هنرمند آنگاه می‌تواند نشانه‌ای را به دل فرهنگ بیفزاید که بتواند به درستی شبکه اجتماعی ارتباطات آن را رصد کرده باشد و موجب برقراری این ارتباط شود. حذف نمادها نیز معمولاً با مقاومت‌های اجتماعی و گاه هم‌افزایی اجتماعی همراه می‌شود. لذا تأثیر هنرمند یا اهالی فرهنگ بر نشانه‌ها و نمادها تنها زمانی است که بتواند با ابداع یا حذف نشانه در گستره اجتماع، تأثیری بر جا نهد و شبکه اجتماعی و فرهنگی مناسب و متناسب با آن، آرام آرام شکل گیرد. این فرآیند، زمان‌بر است و از سوی دیگر به مسائل دیگر اجتماعی نیز وابستگی دارد. در این راستا نباید از تأثیر گفتمان‌های رقیب نیز غافل ماند. گاهی این گفتمان‌های رقیب، تبدیل به گفتمان‌های مسلح و خون‌ریزمی شوند و اثر خود را در تقویت نمادها و نشانگان گفتمان شیعی بر جا می‌گذارند. رشد و نمو مفهوم زیارت و عزاداری‌های شیعیان در سال‌های اخیر و اهتمام به جنبه‌های نمادین آن در فرهنگ شیعه، یکی از واکنش‌هایی است که در جامعه شیعه در مقابله با گفتمان وهابیت یا داعش شکل گرفته است که تمام تلاش خود را برای از میان بردن وحشیانه آن‌ها به کار

بسته است. این موجب شده تا بخشی از نمادها و نشانه‌های شیعی قدرت و جان دوباره‌ای در دل جامعه شیعه باز یابند. نباید از یاد برد که تعدد، تنوع و تطور نمادها و نشانه‌های شیعی، نشانه‌ای از پویایی و سرزندگی فرهنگ آن است و قدرت گفتمانی آن به شمار می‌رود و لذا مورد اهداف خشونت‌بار گفتمان‌های رقیبی قرار می‌گیرد که فرهنگشان آن زاینده‌گی لازم برای رقابت فرهنگی را ندارد و بیش‌تر در راستای فرهنگ خشونت و خونریزی پیشروی می‌کند.

غرض آنکه «فرد عادی» در جامعه دینی تنها می‌تواند از نمادها بهره‌برد و با آن‌ها زیست کند و «فرد هنرمند» یا «فرد فرهنگی» می‌تواند با توجه به توانمندی‌های اکتسابی خود، مسیری را در پیش بگیرد که جامعه را تحت تأثیر قرار دهد و موجبات ظهور یا افول نشانه‌ها/ نمادها را در فرهنگ پدید آورد. دانستیم که پیدایش نماد و پویایی آن، امری وابسته به جامعه است. اما فرد و جامعه چگونه در تعامل قرار می‌گیرند تا نمادی به عرصه بیاید و پایدار شود؟ این پرسشی است که با توضیحات مختصر فوق نمی‌توان پاسخ آن را دانست و به تحقیقی مستقل نیاز دارد. مسئله بسیار پیچیده و غامض است؛ چنانکه اکثر مسائل اجتماعی و فرهنگی چندبعدی و چندلایه و چینی هستند.

در ثانی گفتیم که مکتب تشیع نسبت به نظام نشانگانی و آیات و دلالات آن‌ها، دیدگاهی سراسر توحیدی و الهی دارد و ذات یا طبیعی دانستن دلالت را منافی با روح توحید می‌داند. حتی در قرآن، ارائه آیه نیز به خداوند نسبت داده شده است.<sup>۱</sup> اگر این را مبنا قرار دهیم، می‌توانیم بدانیم که باز ظهور و افول نشانه‌ها یا نمادها امری نیست که یک‌شبه و با اراده فرد یا افرادی اتفاق بیفتد. حتی سلب معناداری یا اعطای معنای تنها با فرد ممکن نیست، که جامعه هم در این میان نقش‌غایی ندارد و در کنار آن باید خواست و اراده خداوند متعال نیز در میان باشد. چنین نیست

۱. «وَمَا نُزَيِّمُهُ مِنْ آيَةٍ...»

که هر دلالتی که بخواهیم را به نمادی تحمیل کنیم و نیز نمی‌توانیم از آن دلالتی را بگیریم. به عنوان مثال، اگر شیعیان به طور عادی و فارغ از تحمیل‌ها در حین عبور دسته‌های عزاداری با اشیایی مانند علم، پرچم و کتیبه مواجه شوند، دلالت روشنی را می‌فهمند و بدان منتقل می‌شوند. اینک، نمی‌توان با تحلیل نشانه‌های شیطان یا نشانه‌های سایر ادیان، دلالت نماد و نشانه را به همان سومنحرف کرد. این نوعی تحمیل به فرهنگ و نشانگان است و جایی در مطالعات علمی ندارد. در مطالعات علمی موظفیم آنچه هست را همان‌گونه که هست گزارش کنیم و از حدس‌های بی‌مورد یا تحمیلی که در آگاهی بین الاذهانی اهالی فرهنگ شیعه جایگاهی ندارد، پرهیز کنیم.

دانستیم که نشانه یا نماد به هر چیزی می‌گوییم که دلالت برجیزی داشته باشد؛ حتی اگر این چیز، جزئی از فرهنگ خاصی باشد که فراتر از معنای رایج خود آن نشانه یا نماد است. با توجه به این نکته می‌توان گفت:

- ۱- هر شیء یا هر فعلی می‌تواند نماد باشد. کما اینکه واژگان و زبان هم می‌توانند به صورت نمادین و نشانگانی مطالعه شوند.
- ۲- نشانه یا نماد جزئی از فرهنگ است و بدون فرهنگ معناداری آن زیر سؤال می‌رود.
- ۳- معمولاً معنای رایج آن، جای خود را به معنا و مراد فرهنگی آن داده است.

## ۲- نشانه‌ها و نمادهای موضوعی امامت

به طور معمول، باورها و معنویات یک آیین در فرهنگ ملموس و مادی آن تجلی پیدا می‌کند و به شکل رسوم و سنت‌ها ملاحظه می‌شود. فرهنگ شیعه، به خصوص فرهنگی است که بر محور مفهوم «امامت» هویت و تعین یافته و این مسئله برای هیچ پژوهشگری قابل انکار نیست. باید توضیح دهیم که اگرچه در هر دین ابراهیمی، «خدا و آخرت» محور و بنیاد آن دین را تشکیل می‌دهد، اما در هر دین

تمایزی، نوعی تجلی از این اعتقاد به صورت ویژه برجسته می‌شود. می‌توان این جلوه‌گری را به نوعی «سرمایه هویتی و فرهنگی» آن دین یا مذهب دانست. ادیان و مذاهب از طریق این چنین سرمایه‌هایی درصدد دست‌یابی به رضایت خدا و سعادت آخرت هستند و لذا در محور فرهنگشان جایگاه ویژه پیدا می‌کند. مثلاً مسیحیت، کلیسا و حضرت عیسی علیه السلام را محور قرار داده و به مفاهیم مرتبط با آن می‌پردازد. در بخش‌های اصلی پردازش این دو موضوع نیز مفاهیمی مانند تجسد، تثلیث و به صلیب کشیده شدن مسیح خودنمایی می‌کند. در این صورت، نوع آیین‌ها و رسوم مسیحی برای تحکیم این باورها تجمع می‌کند. در کنار این تجمع، نمادها و نشانه‌های قومی نیز چه در کلیساها و چه در میان جمع مسیحیان گسترش یافته و نمادهای مختلفی را به وجود آورده است. هم‌چنین در اسلام سنی، محوریت با نماز و مسجد است و لذا بر همین مبنا گسترش ساخت مساجد، فرهنگ مهمی در میان ایشان گشته است. تشیع (به‌ویژه دوازده امامیان) اگرچه در مسئله اهمیت به مسجد و نماز و حج، مشترکات مهمی با دیگر فرق دارند، اما می‌توان مهم‌ترین وجه تمایزشان را «امامت» دانست. قوت و تمایز تام تشیع دوازده امامی در اعتقاد به موضوعیت و طریقت چهارده معصوم علیهم السلام شکل گرفته است.

باید در این قسمت توضیحی را ارائه نمایم که برخلاف آنچه تلقی عمومی است، هویت هر مذهب و دین را باید در تفاوت‌ها و مرزبندی‌ها جست‌وجو کرد. مشترکاتی که میان فرق مختلف وجود دارد باعث تمایز یافتن ایشان از دیگران نشده، بلکه امری طبیعی تلقی می‌گردد. در هر پژوهش فرهنگی، مهم‌ترین بخش برای تمایز میان فرهنگ‌ها، همین اختلافات و تفاوت‌ها است. به تعبیر دیگر، «هویت» که در علوم اجتماعی بدان پرداخته می‌شود، شامل اهم مواردی است که مرز میان هر چیز و دیگر چیزها را نشان می‌دهد و بر تفاوت‌ها و اختلاف‌ها تکیه می‌کند. از سوی دیگر، در مطالعات فرهنگی، اگر این تفاوت‌ها بازشناسی نشود، نمی‌توان آن فرهنگ را که

مجموعه‌ای از برون‌دادها و پدیده‌های متفاوت هنری، رسوم، آیین‌ها و نمادها است شناسایی کرد. از نگاه سوم شخص، زیارت و عزاداری دو مقوله بنیادین و ملموس است که میان شیعیان و دیگر فرق اسلامی تفاوت ایجاد می‌کند. تکیه بر دیگر مشترکات مانند انفاق، مسجد، حج یا قرآن نمی‌تواند عاملی برای پژوهش در تشیع گردد، چه آنکه مرز روشنی را ایجاد نمی‌کند و هویت مستقل واضحی را در پژوهش میدانی شکل نمی‌دهد. واضح است که در همان موضوعات پیش‌گفته نیز تفاوت‌ها و سرآمدی‌هایی در فرهنگ شیعه وجود دارد، اما مسئله بر سر هویت فرهنگی است که برای تشخیص آن نیاز به اهرم‌های کارآمدتری داریم.

موضوع امامت شیعی، باور متمایزکننده و ممتازی است که تنها راه تأمین رضایت خداوند و سعادت آخرت فرد شیعه دانسته می‌شود. در این صورت، بیش‌ترین پدیده‌ها و آیین‌ها طبیعی است که در این موضوع تجلی یابد و به اوج رسد. دو نکته در این میان بسیار حائز اهمیت است. اول آنکه اهمیت موضوع امامت در مجموعه متون متأثر شیعیان تا آن حد حجیم و پرگزاره است که توجیه مبانی باوری چنین فرهنگی، نزد همگان از طبقه عوام تا علما موجود بوده و این همه‌گیری و موجّه بودن فرهنگی موضوع امامت باعث شده کل جامعه تشیع، خود را با مسائل آیینی و نشانه‌ها و نمادها درگیر کند. به عبارت بهتر، جمع‌هایی مانند هیئات مذهبی یا زائران یا هنرمندان آیینی با کمترین اطلاعات شیعی خود می‌توانند بدان مقدار از توجیه برسند که مشارکت مناسبی در پویایی فرهنگ خود داشته باشند.

دوم آنکه در متون دینی شیعه که از چهارده معصوم علیهم‌السلام به میراث رسیده، علاوه بر موضوع خود امامت به صورت کلی و جایگاه امام در باورداشت امامیه، اهل بیت علیهم‌السلام از مرجعیت و اعتبار دینی خود بهره برده و رسوم و فرهنگ‌هایی را ایجاد و به تقویت آن اهتمام کرده‌اند. در حقیقت اینجا دو اتفاق به هم می‌پیوندد تا جریان باوری عظیمی را ایجاد کند. نخست آنکه موضوع امامت به جد محور قرار گرفته، و در

ثانی مفاهیمی مانند زیارت و عزاداری که دو رکن و شیرازه فرهنگی تشیع هستند، نه بر محور دیگری مانند نماز، که درست بر همان محور اصلی، یعنی امامت، تعیین یافته‌اند. سودای اصلی زائر شیعه، دیدار با مرقد امام و مناجات با او است؛ و نیز در عزاداری، همه شور و گداز عزادار دقیقاً بر امامی است که از دست رفته، نه اولاً بر مفاهیم یا نتایجی که می‌توانست با ادامه حیات امام وجود داشته باشد. لذا ترویج چنین مقولاتی علاوه بر آنکه مستوجب مشروعیت و اعتبار فرهنگی مضاعف می‌شود، اوج می‌گیرد و نمود و پرچم مرزبندی می‌شود. ذکر این نکته ضروری است که در دیگر ادیان، خود فرهنگ و رسوم با گزاره‌های دینی بسیار مختصری حمایت می‌شود و این متولیان دینی و جامعه دینی هستند که می‌کوشند رسومی را برای پویایی مکتب خود شکل دهند. اما حجم گزاره‌های پشتیبانی کننده از دو مقوله کلی زیارت و عزاداری در آثار دینی شیعیان، تا حدی است که می‌توان آن را یک زیرساخت غیرقابل انکار دانست. به عنوان نمونه، کل کتاب کامل الزیارات در باب زیارت از سخنان اهل بیت علیهم‌السلام گردآوری شده و تازه تمام مطلب نیست و کمال آن را می‌توان در مجموعه بحار الانوار علامه مجلسی مشاهده کرد. نیز در مورد عزاداری و گریه بر مصیبت نیز چنین اتفاقی افتاده است.

البته باید به این نکته نیز توجه داشت که مقوله عزاداری یا مقوله زیارت به عنوان دو باب عظیم دیده می‌شوند که شبکه گسترده‌ای از مفاهیم شیعی را در دل خود دارند. مفاهیم اختصاصی شیعیان مانند توسل، تبرک، شفاعت، قداست، حیات امام، ولایت امام و استمرار آن، گنبد و بارگاه، تکایا و حسینیه‌ها و... در این شبکه قرار دارند. در این وضعیت است که نمادها و نشانه‌های شیعه در این دو موضع، رشدی متفاوت دارد و هر بخشی از آن خود به تنهایی نمادی برای تشیع است. در این قسمت شایسته است به زیارت اربعین نیز توجه کنیم که پیاده روی در آن در چهلم شهدای کربلا در آستانه بیستم صفر هر سال، به سوی حرم سیدالشهدا علیه‌السلام

صورت می‌گیرد. جمعیت فراوان و حرکت آن به سمت یک نقطه، نماد برجسته‌ای برای تشییع در جهان شده است. سزاین تمایز در چیست؟ چگونه این نشانه شیعی تا مرز نماد بودن پیش رفته است؛ بدان معنا که پیش تر گفتیم؟ گویی این دقیقاً خود تشییع است! به نظر می‌رسد نماد شدن و اعتلای این مراسم هرساله، به جهت تلاقی دو جریان مهم هویتی شیعیان است که با هم اتفاق می‌افتد: زیارت و عزاداری.

به خصوص که زیارت کربلا در میان سایر زیارت‌ها و نیز عزاداری برسیدالشهدا علیه السلام در میان دیگر عزاداری‌ها، جایگاه ممتازتری دارد. واقعه عاشورا تأثیر غیرقابل انکاری در فرهنگ شیعه بر جای گذاشته و دو محور زیارت و عزاداری را به هم پیوسته است. در اثر این پیوند، رشد نشانه‌ها و نمادهای شیعی در این بستر بسیار پربارتر و گسترده‌تر بوده است. مثلاً کتیبه محتشم که در عزاداری‌ها نصب می‌گردد، صرف نظر از محتوا و جغرافیای محل نصب، به عنوان نماد واضح عزا شناخته شده و حتی در ممالکی که زبان آن را نمی‌فهمند، به عنوان نماد عزا در هر مناسبتی نصب می‌شود. اما جنس این نمادها و نشانه‌ها بسیار متفاوت است و طیف وسیعی را شامل می‌شود که به برخی‌شان اشاره می‌کنیم:

۱. اشیاء صلب مثل ضریح، عتبه، طوق، علم، تیغ، پرنده، پر، مشک ساقیان، دستار سبز، جغجغه (چکچکو)، بیل، تشت، مشعل، قوری، سماور، کتیبه‌های محتشم، نخل، کاشی، سفال‌های زرین فام و ...
۲. حیوانات: اسب سفید، شتر، شیر، گوسفند، کبوتر، ...
۳. گیاهان: نخل، سرو، گل‌های رنگارنگ و ...
۴. رنگ‌ها: سیاه، سبز، سفید، قرمز و ...
۵. واژگان: دم گرفتن، روضه، واحد، زمینه، شور، سیاهی، محرم، سینه، زیارت، پیاده‌روی، دسته، چادر، هیئت، منبر، اربعین، تاسوعا و عاشورا ...
۶. انسان‌ها: حضرت عباس علیه السلام، حضرت علی اصغر علیه السلام، سیدالشهدا علیه السلام، شمر، خولی، عمر سعد، ...



۷. رسوم: سیاه‌پوشی، خیمه زدن، خیمه سوزی، نخل‌گردانی، جغجغه‌زنی، گل‌مالی (خره‌مالی)، زنجیرزنی، قربانی، عَلم‌بندی، عَلم‌برداری، سینه‌زنی (به اشکال مختلف آن)، زیارت، پیاده‌روی، برهنه‌پاشدن، جاروکشی (در زیارت)، نقاره زدن، ...

۸. افعال: گریه، اطعام، هم‌خوانی، تک‌خوانی و مداحی، تعزیه ...

و هزاران چیز دیگر که متناسب با هر جغرافیا و منطقه و توانمندی‌های آن شکل گرفته است. تلاقی این مبانی اعتقادی و دینی با هنر ایرانی به صورتی و در تلاقی با فرهنگ هند به صورتی دیگر تجلی یافته و در عراق به نحو دیگری به جریان افتاده است؛ یعنی اثر هنرمندی و غنای فرهنگی مناطقی که در آن شیعیان زیست کرده‌اند نیز روشن است. مثلاً خدماتی دوسویه میان تشیع و هنر ایرانی صورت گرفته، به این معنا که هنر ایرانی و فرهنگ غنی آن توانسته به پویایی تشیع کمک کند و بدان عناصر بصری و آیینی بیفزاید؛ چنانکه به‌طور واضح در زیارتگاه‌ها و تکایا و هنرهای فلزی مشاهده می‌شود. و از سوی دیگر، تشیع و مفاهیم آن نیز توانسته از دو ناحیه انگیزه و نیز محتوا به هنر ایرانی کمک کند تا تطور یابد و رشد نماید. رشدی که هنر ایرانی در خدمت به مفاهیم شیعی تجربه کرده نیز قابل انکار نیست.

در مجموع دو قسمتی که تا اینجا بحث شد، نتایج مهمی را می‌توان به دست آورد:

۱. «انحراف» در فرهنگ نمادها و نشانه‌ها تنها وقتی معنا دار است که مدلول انحرافی داشته باشند. بررسی مدلول نیز تحمیلی نیست؛ بلکه توصیفی است. وقتی نشانگان و فرهنگ شیعی برای دلالت بر تاریخ و باور شیعی شکل گرفته، فقط می‌توان نقد مفهومی را مدنظر قرار داد. این نوع نقد با توجه به دقت نظر دانشمندان دینی بر محتواها و باورهای تاریخی و اعتقادی تشیع، ندرتاً به چشم می‌خورد و وظیفه ذاتی جامعه هنری و

فرهنگی نیست که مدلول‌ها را منقّه کند، بلکه آن‌ها را می‌آموزد و به‌عنوان حقایق عینی مدنظر قرار می‌دهد.<sup>۱</sup>

۲. منشأ شکل و فرم هنری مهم نیست، هنرمندانه بودن و مدلول عینی آن اهمیت دارد. بسیاری از منشأها ممکن است به جغرافیای دیگری وابسته باشد، اما اگر درون فرهنگ شیعی مدلول و جایگاه خود را یافته باشد، نمی‌توان آن را تخطئه کرد.<sup>۲</sup> البته در یک صورت خاص می‌توان شکل را نیز اهمیت داد؛ در فرضی که شکل با فرهنگ عامه یا شیعه منافات داشته باشد، از اهمیت برخوردار می‌شود و حساسیت ایجاد می‌کند.<sup>۳</sup>

۳. کسی نمی‌تواند به جامعه، رد یا اثبات یک نماد را دیکته کند و با آن برخورد دستوری نماید. نماد فقط باید از طریق مدلول توصیفی خود و بر مبنای دانش دینی و انسانی تحلیل شود. نسبت به نمادها و نشانه‌های شیعه باید حساسیت و رفتار متعادل و منطقی مدنظر قرار گیرد. چراکه راندن، حبس، یا درجه دوم تلقی کردن نمادها به معنای زمین زدن فرهنگ است. نیک می‌دانیم که باور و ایمان شیعی در بستر فرهنگ تشیع و رگ و پی آن ادامه حیات خواهد داشت و این امر مختص شیعه و مقوله امامت نیست.

۱. به‌عنوان نمونه باید گفت نقد شکلی «عَلَم» جایگاهی ندارد، زیرا این شیء از هر منشائی باشد، مدلول را به آن نمی‌توان تحمیل کرد و دلالت روشنی بر عزاداری دسته‌ها و یا مفاهیم عاشورایی دارد؛ لذا «انحراف» مدلول ندارد و فرد یا گروه‌های محدود نمی‌توانند برداشت صلیب و مسیحیت را بدان تحمیل کنند. فرآیند فراز و فرود نمادها اجتماعی است و به‌صورت دستوری انجام نمی‌شود.

۲. در نقد هنری، این منشأها شناسایی می‌شود، اما نقد هنری به معنای تعیین مرز مشترکات و اختلافات است، نه به معنای تخریب یا تخطئه و انحرافی دانستن. این رویکرد در مباحث علمی جایگاهی ندارد.

۳. مثلاً فقهای شیعه و به تبع ایشان بسیاری از جامعه شیعیان، ساخت مجسمه یا نمایش برخی چیزها را جایز نمی‌دانند. در این صورت حساسیت و نقد جدی نسبت به شکل و فرم نیز به وجود می‌آید.

### ۳- حکمت اوج‌گیری هنر شیعی در مقولات امامتی عزاداری و زیارت

اینک باید دید چه عوامل و اسبابی دست به دست هم داده تا موجبات قوت و تمایز نشانه‌های شیعی در عزاداری و زیارت را شکل دهد. چنانکه در قسمت قبل اشاره کردیم، «امامت» رکن هویتی و متمایزکننده مذهب شیعه از سایر گروه‌ها و مذاهب اسلامی است و بار معنایی و باوری بسیار بزرگی در میان متون مقدس شیعیان دارد. از سوی دیگر عزاداری و زیارت دو مقوله بزرگ عینی هستند که مجموعه‌ای از عقاید موضوع امامت شیعی را به نمایش می‌گذارند و شبکه باور و فرهنگ را در خود تجلی می‌دهند. گاهی این دو مقوله با هم پیوند می‌خورند که در زیارت و پیاده‌روی اربعین حسینی شاهد آن هستیم.

از سوی دیگر باید دانست که نمادها و نشانه‌های دینی، قوام و دوام بیشتری دارند و بار قداست آن دین را هم به دوش می‌کشند. نمادهای عاشورایی و یا مرتبط با بارگاه و آستانه اهل بیت علیهم‌السلام نیز از جمله نمادهای دینی هستند و به فرهنگ دینی شیعیان عمیقاً گره خورده‌اند و در مقام تقدس قرار دارند. از طرف دیگر، برخی نقاط عطف تاریخی برای شیعیان مطرح است که در نظام باور و فرهنگ ایشان نقش کلیدی دارد و حتی گاهی به نوعی سبک زندگی تبدیل شده است. مثلاً واقعه عاشورا را می‌توان از این دست یا سرآمد آن‌ها دانست. لازم به ذکر است که در اینجا بحث کلامی یا اعتقادی نمی‌کنیم که آیا واقعاً عاشورا کلیدی‌ترین اتفاق تاریخی - باوری شیعی است یا نه؛ بلکه بحث از زاویه دید فرهنگی و فارغ‌دلانه است. جامعه شیعه بر این نقطه عطف تمرکز دارد و همین موجبات برخی رسوم و سنت‌ها شده است.

البته می‌دانیم و باید اضافه کنیم که دین‌داران، دین خود را واقعیت بیرونی و عینی (آبژه) می‌دانند و باورمندان به یک دین، هیچ‌گاه نگاه ذهنیتی (سابژکتیو) به دین خود ندارند. اگرچه ممکن است یک پژوهشگر مطالعات دینی چنین دیدی از بیرون به دین‌داران داشته باشد، اما نباید در مقام توصیف از یاد برد که یک دین‌دار، فردی باورمند و معتقد است که حقایقی را به عنوان عین

پذیرفته و با آن‌ها زیست می‌کند. این نقطه هم تفاوت مهمی ایجاد می‌کند. هنرمند امروزی شاید در مقام خلاقیت هنری نتواند به هیچ اثر یا موضوع هنری دل‌بستگی فرجامین و حداکثری داشته باشد و مقوله‌ی زیبایی یا هنر را یکسره در مقام ذهن و خیال ببیند، اما هنرمند آیینی یا فرد فرهنگی دینی درست به عکس، به موضوع و محتوای اثر و فعالیت خود، دیدگاه قداست و معنویت حقیقی عینی دارد. به تعبیر دیگر، «ایمان» مقوله‌ای است که در هنر آیینی یافت می‌شود و فرد خالق اثر، اگر از آن بهره داشته باشد نگاه و ارادت متفاوتی به موضوع و محتوای کار خود دارد؛ لذا می‌کوشد تمام قوا و خلاقیت خود را به کار بندد و هر چه بهتر مفاهیم مطلوب خویش را ترویج و تکریم کند. حال، اگر در نقطه‌ی آغاز پیدایش نمادها قرار بگیریم، می‌توانیم به حکمت پیدایش نمادهای شیعی نزدیک شویم. «دین‌دار یا مؤمن» می‌خواهد دین خود را ترویج، معرفی و عمومی کند. این بدان دلیل است که او به دین خود ارادت دارد، یعنی:

۱- وقایع و مطالب دین خود را حقیقت می‌داند و به حقیقی بودن و آبژکتیو بودن آن‌ها ایمان دارد؛ لذا برای آگاه ساختن نسبت به حقیقت مورد ایمان و باور خود، شورمندان اقدام می‌کند.

۲- نسبت به این حقایق، محبتی شدید در مرتبه‌ی شیفتگی و الهی دارد؛ لذا از نهایت همت، وقت و توانمندی‌های خود برای آن سرمایه می‌کند و در نتیجه صعب‌ترین کارها را به اجرا درمی‌آورد.

می‌دانیم که برخی آینه‌کاری‌ها یا طرح‌ها، دو دهه از عمر یک هنرمند را به خود اختصاص داده تا چنان بارگاه باشکوهی را رقم زده است. بی‌شک باید نقش عوامل ایمانی را در این کار دخیل دانست.

حال با توجه به وجه افتراقی که در بالا آوردیم، پیامد این وجه اصلی افتراق، پرشورتر و پرنرنگ‌تر شدن عنصر «ارادت» در فرهنگ شیعی و به خصوص در مقولات امامتی است. هنرمند شیعی یا فعال فرهنگی شیعه، خود را مخاطب این آیه از قرآن می‌بیند

که «قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى»! لذا برای قدردانی از دین و مذهب خود تلاش می‌کند.

می‌دانیم در میان شیعیان، واقعه‌ای شورانگیزتر از واقعه عاشورا وجود ندارد؛ جایی که مراد شیعیان که دینشان را به محبت و ولایت او گره زده‌اند، در جریانی دل‌خراش نسل‌کشی می‌شود. واقعه عاشورا برای شیعیان به مسلخ رفتن موضوع و محور دیانت شیعی است که همانا امامت است. محبت و رقت نسبت به «امام» در اثر این جنایت خونین به اوج می‌رسد و تجلی‌گاه اصلی اعتقادات شیعی می‌شود. لذا عزاداری نوعی اعلام وابستگی و محبت از سوی عموم اقشار جامعه شیعه نسبت به عقیده امامتی است و واقعه عاشورا با مختصات شگفتی که دارد، در اوج فرهنگ شیعی قرار می‌گیرد و نمادی کامل برای فرهنگ تشیع می‌شود. این اوج و نمادینه شدن عاشورا برای تشیع که تا مرتبه همسان‌انگاری پیش می‌رود، به چند جهت است که در واقعه عاشورا به چشم می‌خورد:

- ۱- خیالی و وهمی نیست که نمادهایش را به تبع خود به ورطه بی‌ثباتی بکشاند.
- ۲- جزو فرهنگ محبت و ارادت به عترت است.
- ۳- عالی‌ترین و احساس برانگیزترین فراز تشیع است.
- ۴- تمامی عناصر حماسه، شورانگیزی، دراماتیک و خداپاورانه بودن را دارد.
- ۵- نظیری در سایر مکاتب و مذاهب ندارد.

از جهت فرهنگ مادی باید توضیح دهیم که در هنر و فرهنگ، چند مؤلفه می‌تواند قدرت موضوع و سوژه را به اوج برساند. یکی از این عناصر، حماسی و شورانگیز بودن است. مثلاً داستان آب ننوشیدن و فداکاری و دلاوری حضرت عباس ع، تمامی ویژگی‌های این چنینی را دارد و یکی از تفاوت‌های اساسی آن با حماسه‌های ادبی و داستانی مانند شاهنامه در این است که مصنوع نیست و جایگاه عینی در تاریخ تشیع

دارد. عناصر دراماتیک نیز در به اوج رسیدن واقعه و محوریت آن نقش دارند و وقایعی چون شهادت فرزندان خردسال امام حسین (علیه السلام) (جناب عبدالله شیرخوار یا حضرت رقیه (علیها السلام)) و نیز شهادت خود امام و اتفاقات دیگر، همگی در اوج درام های شیعی هستند که در تلاقی با محبت شیعیان به امام معصوم خویش، تبدیل به روح فرهنگ شیعی می شوند. در این صورت هنرمند شیعی بهترین مجال و والاترین ارزش خود را برای هنرنمایی می یابد و هنر و خلاقیت خود را در این مسیر به کار می گیرد.

«عاشورا» فرصتی می شود که او می تواند هنر و دیانت خود را به طور هم زمان به کار بندد تا نمادی تولید شود که از سوی دیگر مورد قبول جامعه شیعی قرار گیرد و ماندگار شود. اسباب پذیرش اجتماعی نیز - به خصوص وقتی نمادها، هم هنرمندانه باشند و هم مطابق ایمان دینی باشند - معمولاً وجود دارد و لذا نمادها و نشانه های شیعی تطور و تحول می یابند و به حیات خود در این جامعه ادامه می دهند. همه در ناخودآگاه خود می دانند که تنها از راه پذیرش جامعه شیعی است که چیزی نماد می شود و می ماند؛ «فرد» فرهنگی در این گذر تنها می ماند و تنها باید به جمع امید ببندد. نمادها را جامعه در صورتی می پذیرد که:

اولاً به واقعیتی شیعی و امامتی مانند عاشورا دلالت کند. لذا باید با دقت، نقطه ای از این عین تاریخی (آبژه) مدلول قرار گیرد و خیال بافانه نباشد. این درست یکی از نقاط تمایز نمادها و نشانه های شیعی است که به مدلول های دینی و عینی وابسته است. ثانیاً هنرمندانه باشد. هنر دریچه فرهنگ عمومی و پذیرش آن است. اینجا است که هنر و نماد درهم تنیده می شوند. برخی در تصدیق اینکه هنر باعث عمق و نفوذ فرهنگ می شود، تردید دارند و به صورت نامتعادلی فقط دم از شعور و دانش دینی می زنند. اگر هنر را داخل در شعور دینی بدانیم، باید خاطر نشان ساخت که بدون این گونه دقت نظرهای هنری و زیبایی شناسانه، محیط رشد دانش و باور دینی از میان می رود. لذا این دو مقوله به مانند دو چشم، عملکرد واحدی را تعقیب می کنند

که هیچ‌یک را نمی‌توان به پای دیگری فدا کرد. به‌عنوان مثال همین قرآنی که همه‌روزه با آن سروکار داریم، مجموعه‌دل‌نشینی از هنر ساخت کاغذ، طراحی و ساخت جلد زیبا و خوش‌دست، طرح‌های حاشیه‌صفحه، رنگ‌بندی، خط زیبا، صفحه‌بندی و... است. اگر این مؤلفه‌ها نبود، بعید بود بتوان قرآن را برای مطالعه و فهم بیش‌تر در میان جوامع نشر و نفوذ داد. کافی است هنرهای دقیق و کم‌نظیر به‌کاررفته در بارگاه‌ها و زیارتگاه‌های شیعی یا تکایا و حسینیه‌ها یا علم، کتل و کتیبه‌های عزا را مورد توجه قرار دهیم تا میزان اثرگذاری آن‌ها در جذابیت و تحکیم فرهنگ شیعه هویدا گردد. از همین روست که در مناطقی که از لحاظ هنری غنی‌تر بوده‌اند، فرهنگ و نشانگان شیعه تنوع و تجلی متفاوتی دارند. برای نمونه می‌توان از ایران و هند نام برد. حتی داخل جغرافیای ایران نیز در مناطق مختلف این تفاوت به چشم می‌خورد.

ثالثاً شورانگیز و نشانه‌ارادت باشد و به این روح شیعی موجود در کالبد عزاداری و زیارت بدمد.

رابعاً هنرمند آن، دل به حقیقتی بسپارد که در ورای روابط عادی، نمادها را به اوج می‌کشد و نگاه می‌دارد. این جزئی از اعتقاد دینی هنرمند شیعی است. پیش‌تر گفته شد که در نظام نشانه‌شناختی شیعی، روح توحیدی حاکم است و رابطه‌ی دلالت و معرفت بخشی را خداوند برقرار می‌کند. نیز به تصریح قرآن، عزت و ذلت هر چیز نیز دست خداوند است و لذا نماد و نشانه یا رسم و فرهنگ باید مورد عنایت خدا قرار گیرد تا شایستگی این را پیدا کند که بار فرهنگی، موضوع کلیدی امامت را به دوش کشد. در این صورت به تعبیر عارفان مسلمان، صفای باطن هنرمند و عنایتی که به نماد می‌شود، نباید نادیده گرفته شود؛ عنایتی که به نظر می‌رسد در شعر محتشم

۱. اماکن مقدس در عراق، به‌طور عمده از هنر جغرافیای ایران و هند تأثیر پذیرفته و به‌ندرت می‌توان چیزی را به‌صورت اصیل به خود آن منطقه نسبت داد. البته رسوم فرهنگی در عراق دارای قدمت و اصالت است و در جهان تشیع مرکزیت دارد، به‌صورتی که بسیاری از رسوم فرهنگی ایران از آن منطقه متأثر است.

کاشانی وجود داشته و آن را از مرتبه یک شعرقوی به رتبه نشانه و از آن به رتبه نماذ عزاداری شیعیان رسانیده است.

به این ترتیب حکمت پیدایش و پویایی در آن است که از دید شیعیان، نشانگان یا نمادها مدلولی واقعی دارند و وام‌دار و اقتباس شده از حقیقتی تاریخی - عینی، باوری در مقوله امامت هستند که جزو اعتقاد آبژکتیو و عینی هنرمند است. در اینجا باید متذکر شویم که به عنوان مثال، نماد عاشورایی با مدلول خود لزوماً رابطه تشابه مستقیم ندارد تا یک ماکت از آن باشد؛ بلکه صرفاً وام‌دار آن است. به مانند لغت و دلالتش بر مدلول. لغت از جنس جابه‌جایی هوا و موج صوتی است و کوچک‌ترین شباهتی با مدلول و مسمای خود ندارد، اما رابطه دلالی آن محفوظ و در اوج است. ممکن است ماکت ضریح یا بارگاه دلالت داشته باشد، اما الزامی نیست که نماد، چیزی شبیه اصل باشد. سقاخانه‌ها نمادهای قابل مطالعه‌ای هستند که عناصر مختلفی مانند ضریح، دخیل، شمع، دست و پنج انگشتش، پرده‌های علم و ... را در خود دارند. سقاخانه، شبیه‌سازی هیچ‌کدام از عناصر اصلی زیارت و عزاداری به صورت عینی نیست، اما نشانه ترکیبی قوی از فرهنگ شیعی است که عناصر مختلف آن را در یک قاب بازتاب می‌دهد.

آخرین و شاید برجسته‌ترین نکته در باب حکمت هنر شیعی که البته از مبهم‌ترین و رازآلودترین بخش‌های آن نیز هست، شکل و فرم هنری است. اینکه چگونه شکل هنری به ذهن و بازوی هنرمند راه می‌یابد نیز از رازهای هنرمند سازنده است که با آن، حقیقت رابطه‌ای فرامادی برقرار کرده و در تکاپوی تقرب به آن حقیقت دینی و اظهار ارادت به آن است. اینجا الهام معنوی نقشی انکارناشدنی دارد. در مطالعه موردی ساخت علامت‌های عزاداری، با توجه به اینکه شکل منحصر به فرد و ساخت آن در بازه زمانی حدود هشتاد تا هفتاد سال قبل مدنظر قرار گیرد، گاهی شیوه تولید با ابزارهای آن روزگار نیز مجهول است، چه رسد به اینکه بتوانیم بفهمیم این مسئله چگونه شکل و فرم و نیز چگونگی ساخت از کجا و به چه ترتیبی در ذهن و بازوی



هنرمند فراهم آمده است. به صورت یک فرضیه می‌توان چنین استنباطی را از برخی منابع دینی شیعی به دست آورد که «عنایت»‌هایی در کار بوده است. در حقیقت، تحلیل توحیدی از این‌گونه امور نیز جایگاهی در میان روایات شیعه برای خود دارد.

در برخی روایات شیعه سخن از «حکمت» است؛ حکمتی که لزوماً تعلیمی نیست و گاه از درون می‌جوشد و وابسته به جایگاه و عملکرد و ارادت فرد دین‌دار است. حضرت فاطمه علیها السلام در روایاتی می‌فرماید: «مَنْ أضعَدَ إِلَى اللَّهِ خَالِصَ عِبَادَتِهِ أَهْبَطَ اللَّهُ إِلَيْهِ أَفْضَلَ مَصْلَحَتِهِ»<sup>۱</sup> بدان معنا که اگر کسی رابطه میان خود و خدا را در پرستش خالص کند، خداوند برترین مصالح و خیرخواهی خود را بروی او فرود می‌آورد.

شبهه چنین مضمونی از امام حسین علیه السلام نیز آورده شده که اگر بنده حق مطلب را در بندگی ادا کند، خداوند به او فوق آرزو و بیش از حدی که او را کفایت کند، خواهد بخشید.<sup>۲</sup>

پس از سویی لطف این چنین حکمت‌ها و ابداعات کم‌نظیری امری نازله از آسمان تلقی می‌شود و در ثانی وابسته به خلوص و غنای ارتباطی وی با ساحت خداوند متعال و نیز درگاه اهل بیت علیهم السلام است. با توجه به روایت «مَنْ أَحَبَّنَا أَهْلَ الْبَيْتِ وَ حَقَّقَ حُبَّنَا فِي قَلْبِهِ جَرَى يَتَابِعُ الْحِكْمَةَ عَلَى لِسَانِهِ»<sup>۳</sup>، این جریان حکمت که به صورت چشمه‌هایی در قلب می‌جوشد، وابسته به این است که فرد تا چه حد خود را در محبت امام خالص و اهل حقیقت کرده باشد.<sup>۴</sup> این اخبار اگرچه عام است، اما می‌تواند بخشی از آن در مطلوب ما مورد بهره‌برداری قرار گیرد.

۱. حلی، ابن فهد، عده الداعی، ص ۲۳۳.

۲. مجلسی، محمد باقر، بحار الانوار، ۱۸۴/۶۸: مَنْ عَبَدَ اللَّهَ حَقَّ عِبَادَتِهِ آتَاهُ اللَّهُ فَوْقَ أَمَانِيهِ وَ كِفَايَتِهِ.

۳. برقی، احمد بن محمد بن خالد، المحاسن، ۶۱/۱.

۴. نیز شبهه این معنا در صدوق، محمد بن بابویه، عیون اخبار الرضا علیه السلام، ۶۹/۲ به نقل از پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله: مَا أَخْلَصَّ عَبْدٌ لِلَّهِ عَزَّ وَ جَلَّ أَرْبَعِينَ صَبَاحاً إِلَّا جَرَتْ يَتَابِعُ الْحِكْمَةَ مِنْ قَلْبِهِ عَلَى لِسَانِهِ.

به نظر می‌رسد مجموعه روایاتی که به خدمت به دین و ترویج امامت تشویق می‌کند هم در همین راستا قابل استناد باشد. در واقع مطابق خطبه غدیر، هنرمند یا هر کس دیگری که بخواهد قدمی در راه خدمت به اهل بیت علیهم‌السلام بردارد و مذهب تشیع را یاری رساند، مشمول دعای خیر پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم خواهد بود که «وانصر من نصره»<sup>۱</sup>. این معنا در قرآن کریم نیز تأیید می‌گردد که هر کس بخواهد راهی در راه خدمت به دین و ترویج و اعتلای آن بگشاید و تلاش و کوشش کند، خداوند به او عنایت ویژه خواهد داشت: «وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ»<sup>۲</sup>؛ «و کسانی که به خاطر ما مجاهدت می‌کنند بی‌تردید راه خود را به ایشان می‌نمایانیم و خداوند همراه نیکوکاران است».

این عنایت ویژه تا آن حد است که خداوند خود را همراه و هم‌پایه او قرار می‌دهد و ملازم او می‌شود. مرور این‌گونه وعده‌های راهنمایی و نصرت، چون این شریفه: «وَلَيَنْصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنْصُرُهُ»<sup>۳</sup> پرده از فرهنگی اسلامی و شیعی برمی‌دارد و فرد هنرمند شیعی را در رابطه‌ای معنوی با خالق قرار می‌دهد تا از او کسب فیض کند. در این راه، هنرمند شیعی هر چه بر مجاهدت و خلوص خود بیفزاید، امکان آنکه خداوند اثربیشتری به کار وی عنایت کند و در جامعه شیعه ماندگار شود، افزون می‌گردد. از این رو است که از تعبیر حکمت برای هنر و فرهنگ شیعی استفاده می‌کنیم که نوعی وام‌گیری از اخبار و روایات و حاکی از حاکمیت دیدگاه توحیدی بر فلسفه هنر شیعی است.<sup>۴</sup>

۱. هلالی، سلیم بن قیس، کتاب سلیم، ۷۵۸/۲.

۲. عنکبوت/۶۹.

۳. حج/۴۰.

۴. واقفیم که در نگرش پژوهشی سکولار، این‌گونه تحلیل جایگاهی ندارد، اما می‌توان آن را از منظر یک هنرمند یا فعال فرهنگی شیعه دید که خود را در معرض چنین باوری قرار داده و حقیقتاً

از سوی دیگر، نسبت به واقعه‌ی عاشورا و نیز زیارت کربلا، روایات شیعه تأکید خاصی داشته‌اند. این‌گونه روایات نمایانگر نوعی اراده‌ی الهی است که عاشورا و مآقع آن را می‌خواهد در محور حیات فرهنگ شیعی قرار دهد. در این راستا افراد مختلف می‌توانند اجزای سازنده و پایدارکننده فرهنگ شوند و روابطی و غیراختیاری نیز در کار است. مشهورترین روایت در این مورد، این حدیث پیامبر اکرم صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ است: «إِنَّ لِقَتْلِ الْحُسَيْنِ حَرَارَةً فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لَا تَبْرُدُ أَبَدًا»<sup>۱</sup>. حرارت و گرمایی که در این حدیث بدان اشاره شده، امری خداخواهانه است که مؤمنان را از آن بهره‌مند می‌کند و منشأ بسیاری از امور در میان جامعه شیعه می‌تواند باشد. در پس این سرآمدی فرهنگ عاشورایی، چه در عزاداری و چه در زیارت، اراده‌ی الهی مکنون است که بر باطن افراد مؤمن حاکمیت دارد و در ظاهر فرهنگ جلوه‌گر می‌شود. طبق نقل تاریخی، حضرت زینب عَلَيْهَا السَّلَام در روز یازدهم، برادرزاده خود، امام سجاد عَلَيْهِ السَّلَام، را این‌گونه دل‌داری داد:

أُنَاسٍ مِنْ هَذِهِ الْأُمَّةِ لَا تَعْرِفُهُمْ فَرَاعِنَةُ هَذِهِ الْأُمَّةِ وَهُمْ مَعْرُوفُونَ  
فِي أَهْلِ السَّمَاوَاتِ أَنَّهُمْ يَجْمَعُونَ هَذِهِ الْأَعْضَاءَ الْمُتَفَرِّقَةَ فَيُؤَاوِنُهَا  
وَ هَذِهِ الْجُسُومَ الْمَضْرَجَةَ وَ يَنْصُبُونَ لِهَذَا الطِّفِّ عِلْمًا لِقَبْرِ أَبِيكَ  
سَيِّدِ الشُّهَدَاءِ لَا يَدْرُسُ أَثَرُهُ وَ لَا يَعْفُورُ رَسْمُهُ عَلَى كُرُورِ اللَّيَالِي وَ  
الْأَيَّامِ وَ لَيَجْتَهِدَنَّ أَيْمَةُ الْكُفْرِ وَ أَشْيَاعُ الضَّلَالَةِ فِي مَحْوِهِ وَ تَطْمِيسِهِ  
فَلَا يَزِدَادُ أَثَرُهُ إِلَّا ظُهُورًا وَ أَمْرُهُ إِلَّا عُلُوًّا.<sup>۲</sup>

بی‌شک در این فرازها و دیگرانی شبیه این،<sup>۳</sup> اصرار باطنی فراوانی وجود دارد که حاکی از اراده‌ی الهی برای پویایی فرهنگ زیارت و عزاداری اهل بیت عَلَيْهِمُ السَّلَام است.

بدان باور دارد. ضمن اینکه از مینا با چنان شیوه پژوهش‌هایی اختلاف نظر داریم و آن را در راستای تبیینی، ناکافی می‌دانیم.

۱. نوری، میرزا حسین، مستدرک الوسائل، ۳۱۸/۱۰؛ به نقل از شهید اول.

۲. ابن قولویه، جعفر بن محمد، کامل‌الزیارات، ص ۲۶۲

۳. رک: طبرسی، احمد بن علی، الاحتجاج، ۳۰۹/۲

## نتیجه‌گیری

در مجموع می‌توان گفت:

۱- مدلول نمادهای شیعی، اجزای مختلفی از تاریخ، مانند واقعه عاشورا و سایر وقایع تلخ و شیرین حوزه امامت و اجزای آن، است؛ لذا تکاپو و پویایی هنر و فرهنگ شیعی در مسئله نشانه‌ها و نمادها، وام‌دار مفاهیم مقوله امامت است.

۲- ارادت و حرارتی بی‌مثال در فرهنگ و جامعه شیعی نسبت به عترت پیامبر ﷺ و به خصوص سیدالشهدا (علیه السلام) وجود دارد که با شهادت جان‌سوز ایشان، به اوج شورانگیزی رسیده است.

۳- هنرمند خلاق با ارادت و اتصال قلبی به این واقعیت، با خلوص خود شکل هنری را بر فکر خود و سپس بر مدلول نماد نازل می‌کند.

۴- نشانه‌ها و نمادهای شیعی رگ و پی فرهنگ شیعه هستند و نمی‌توان آن‌ها را از تشیع جدا دانست. بررسی و مطالعات مردم‌شناختی، هنری و اجتماعی در این حوزه امری لازم در مطالعات امامت‌پژوهی است تا این سرمایه ملموس، بیشتر شناسایی و معرفی گردد.

۵- سازوکار نشانه‌ها و نمادهای شیعه اگرچه تا حدودی با دیگر مکاتب تطبیق می‌کند، اما دارای تفاوت‌های مهمی است و از مهم‌ترین ارکان آن، حاکمیت روح توحیدی و خالقیتی بر آن است؛ زیرا معرفت، مقوله‌ای بیرون از مخلوقات نیست و از سوی خداوند اعطا می‌گردد.

قرآن کریم

- ابن قولویه، جعفر بن محمد، کامل الزیارات، دار المرتضویة، نجف، ۱۳۵۶ ش.
- الامام العسکری، حسن بن علی علیه السلام، التفسیر، مدرسة الإمام المهدي، قم، ۱۴۰۹ ق.
- برقی، احمد بن محمد بن خالد، المحاسن، دار الکتب الإسلامية، قم، ۱۳۷۱ ق.
- بیات، رضا، نقد و تحلیل شعر مذهبی از ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰، رساله دکتری دانشگاه تهران.
- حلی، ابن فهد، عدة الداعی و نجاح الساعی، دار الکتب الإسلامية، بی جا، ۱۴۰۷ ق.
- صدوق، محمد بن بابویه، عیون اخبار الرضا علیه السلام، نشر جهان، تهران، ۱۳۷۸ ش.
- طبرسی، احمد بن علی، الاحتجاج، نشر مرتضی، مشهد، ۱۴۰۳ ق.
- عباسی، علی، ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبردوران: کارکرد و روش شناسی تخیل، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۹۰ ش.
- الکلینی، محمد بن یعقوب، الکافی، دار الحدیث، قم، ۱۴۲۹ ق.
- مجلسی، محمد باقر، بحار الانوار، دار احیاء التراث العربی، بیروت، ۱۴۰۳ ق.
- نوری، میرزا حسین، مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل، مؤسسة آل البيت علیهم السلام، قم، ۱۴۰۸ ق.
- الهالی، سلیم بن قیس، کتاب سلیم، نشر الهادی علیه السلام، قم، ۱۴۰۵ ق.