فصلنامهٔ امامت‌پژوهی
سال پنجم، شماره ۱۷
صفحـه ۱۵۹ ـ ۱۸۶

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

[میثم توکلی بینا[۱]]

چکیده

هنر آیینی دریچه‌ای متفاوت برای مطالعهٔ 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 ـ 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 مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران meysam.tavakoli@gmail.com

مقدمه

هنر شیعی، مقولهٔ بسیار گسترده و عمیقی است که وجوه فراوانی را برای مطالعه در اختیار بیننده و پژوهش‌گر قرار می‌دهد. این گستردگی و ابعاد گوناگون به‌شدت با زندگی روزمرهٔ شیعیان گره خورده و لذا قابل‌تفکیک از جوامع شیعی نیست؛ به‌عبارت‌دیگر، در هم تنیدگی هنر، فرهنگ و باورهای شیعی است که یک کُلّ یکپارچه به نام «شیعه» را شکل می‌دهد. توجه به زاویهٔ هنر و نمادها و نشانه‌های شیعی جزو مهم‌ترین جنبه‌های مطالعات و پژوهش‌های هنر دینی 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 منحصربه‌فرد در خود دارد؛ زوایایی که در دیگر مطالعات فرهنگی یا هنری دیده نمی‌شود. بخش مهمی از این تمایز و برجستگی هنری به‌صورت جدّی مدیون مفاهیمی است که زیرساخت و مبنای پیدایش هنر، نشانه‌ها و نمادهای شیعی قرار گرفته است. به‌عنوان 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. به‌عنوان نمونه، حضور تشیّع در ایران و همراه شدن آن با تمدن برجسته و خلاقیت و توانمندی هنرمندان ایرانی باعث شده از یک سو 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.

مسئلهٔ 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 مسئلهٔ 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 اهل‌بیت 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 مقولهٔ تخصصیِ متمایز و مفصّل، پرهیز شده است. مسئلهٔ حائز اهمیت این است که چگونه هنرمند یا فرد خلّاق 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، مسئلهٔ خیال متصل و منفصل، موردتوجه قرار گرفته و در فلسفه‌های هنر در ممالک غربی، گاه محیط و ذهن هنرمند و تاریخ و جغرافیایش موردبررسی 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 مطالعهٔ میدانی و نگاه به باورهای امامی، این مسئله تحلیل شود.

۱ـ مبانی شناخت نشانه‌ها و نمادهای شیعی

اگر بخواهیم مطابق با مکتب کلاسیک نشانه‌شناسی پاریس[۱] سخن بگوییم، نشانه درواقع 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 دلالی خود. این دلالت‌ها همگی در یک رتبه و قوّت 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 پایهٔ بحث‌ها است، نشانه است. نشانه، به تعریف سوسور، تشکیل شده از دال و مدلول است و معنا از رابطهٔ این دو شکل می‌گیرد. نشانهٔ 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 واژهٔ 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 با سواد نشانه است و برای کسی که دست‌خط صاحب آن نوشته را می‌شناسد نشانه‌تر است؛ یعنی او را به مدلول‌های بیش‌تر و عمیق‌تری می‌رساند.[۲]

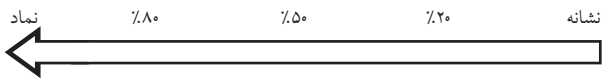
اصطلاح مهم بعدی نماد است. نماد بی‌هیچ واسطه‌ای به معنا می‌رسد. در نشانه، بین دال و مدلول فاصله‌ای وجود دارد و برای رسیدن به معنا به تلاش ذهنی و استنتاج نیاز است؛ ولی در نماد این فاصله برداشته می‌شود. فاصلهٔ بین نشانه

---

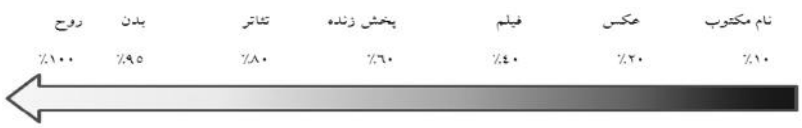
۱. نمایندهٔ شاخص نشانه‌شناسی مکتب پاریس، ژیلبر دوران است.

۲ برای مطالعهٔ بیش‌تر ر.ک. عباسی، علی، *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران: کارکرد و روش‌شناسی تخیل*.

و نماد یک فاصلهٔ تشکیکی است؛ یعنی هرچه دلالت لفظ برمعنی صریح‌تر و بی‌واسطه‌تر باشد، لفظ نمادتر می‌شود.



به‌عنوان‌مثال، نام یک شخص، نشانهٔ او است؛ اما خود او نیست. دلالت نام مکتوب، قراردادی است. عکس نشانه‌تر است؛ چون دلالت طبیعی دارد. فیلم نشانه‌تر از عکس است؛ چون حرکت و پویایی دارد. فیلم پخش زنده نشانه‌تر است؛ چون وحدت زمان هم دارد و به همین خاطر هیجانات را منعکس می‌کند. تئاتر نشانه‌تر است چون وحدت مکان هم دارد. بدن شخص از همهٔ این‌ها نشانه‌تر است. اگر به بدن کسی دست بزنیم، به‌طورمعمول می‌گوییم به او دست زدم و هیچ‌کس این عبارت را مجاز حساب نمی‌کند؛ درحالی‌که در بینش دینی و فرهنگی ما ایرانی‌ها، اصالت انسان به روح او است نه جسدش. در این مورد می‌توانیم 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، بی‌واسطه با خود او انجام داده‌ایم. نمودار این مبحث این‌گونه می‌شود:[1]



از سوی دیگر باید خاطرنشان ساخت در قرآن کریم و نیز روایات نیز مکرراً از واژگانی که معمولاً در فارسی به نشانه ترجمه می‌شود استفاده شده است. غیر از واژهٔ امروزین «العلامة» در ادبیات دینی، آیه سازوکاری شبیه نشانه دارد و با همین کلمه ترجمه می‌شود. اما نباید از نظر دور داشت که قرآن کریم در مورد نحوهٔ دلالت و نیز مکانیسم نشانه‌شناختی، دارای اصطلاح‌شناسی خاص خویش است و منطق متفاوتی در

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

نظـام نشـانگانی دینـی برقرار اسـت. اگرچـه حاصل، از بُعد معرفت‌شناسـی یکسـان باشـد و نشـانه‌ها بـر مدلول خود دلالـت کنند، اما شـیوه و توضیح آن متفاوت اسـت و نگاه متفاوتی را پدید می‌آورد. براسـاس دیدگاه الهیاتی شـیعی، معرفت از هرسـنخ و از هـر نـوع آن، سـاخته‌وپرداختهٔ خداوند متعال اسـت[1] و اعطا کننـده و همه‌کارهٔ آن خداونـد اسـت و از عظیم‌تریـن خلایـق الهـی اسـت. لذا هـرآنچه بـر چیز دیگـری آیه می‌شـود و معرفتـی در ورای آن پدیـد می‌آید، به صنع و فعل الهی چنین می‌شـود؛ زیرا نشـانه و نمـاد عملکـرد معرفتی دارند و به همراه خود شـناختی از خـود و نیز مدلول را بـه همـراه دارنـد. نیز نباید از یاد بـرد که لزوماً این مدلول یا مسـمّای عینی و خارجی از جنس اشیای فیزیکی نیست. گاه این مدلول، می‌تواند یک هنجار باشد مانند زمانی کـه با علامت زردِ هشـدار مواجه می‌شـویم؛ یا بر واقعه‌ای تاریخـی دلالت کند. در هنر طراحـی نیـز این‌گونـه دلالت‌ها به‌دقت توسـط طراح در لوگوها رعایت می‌شـود و یکی از معیارهای کیفیت آن است. حقایق دینی نیز از عداد این‌گونه مدلول‌ها هستند.

به‌این‌ترتیب، آیاتی که در قرآن و در روایات به‌کاررفته از دیدگاه کلام امامی، اثربخشی معرفتـی دارنـد، اما نه آن اثربخشـی که بـا خیال مُدرِک صورت پذیـرد، بلکه صنعی از مصنوعـات خداونـد اسـت و رابطـهٔ میان آیـه و ذوالآیه با علامـت و معلـوم را خداوند برقرار می‌سـازد؛ یعنی دوگانگی این دو حفظ می‌شـود، ولی دلالت هم برقرار می‌گردد. در برخـی موارد، هم چنانکه در بالا اشـاره شـد، یا نسـبت به برخـی مخاطبان نیز این دلالـت اسـتوار نمی‌گردد و لذا برای آنان آیتیت ندارد. لـذا در نگرش دینی اولاً تفاوت میان دال و مدلول محفوظ است و در عین حفظ این تباین، دلالت و آیتیت نیز برقرار می‌گردد. این سـخن بدان معنا نیسـت که اختیار بشـر و آزادی انسـان به‌عنوان فاعل هنر و ادبیات نمی‌تواند اثری داشته باشد؛ بلکه بدان معنا است که مکانیسم دلالی، مکانیسمی «طبیعی» یا «ذاتی» نیست، بلکه علاوه بر کوشش عامل مختار که قدرت

۱. قُلْتُ لِأَبِي عَبْدِ اللهِ علیه‌السلام: «الْمَعْرِفَةُ مِنْ صُنْعِ مَنْ هِيَ؟» قَالَ: «مِنْ صُنْعِ اللهِ، لَيْسَ لِلْعِبَادِ فِيهَا صُنْعٌ» (الکلینی، محمد بن یعقوب، *الکافی*، ۳۹۵/۱ و نیز همان، ۳۹۸/۱)

و خلاقیتش را از خالق خود اکتساب کرده و از پیش خود نیاورده است، دلالت نیز از ناحیهٔ 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 دلالی که توسط مخاطب غیرقابل درک است، نکوهیده است. به‌این‌ترتیب، دیدگاه اسلامی در مسئلهٔ 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 بزرگ‌تر هستند نیز تصریح شده است.[1] برخی از این آیات تا جایی در مراتب وضوح خود پیشروی می‌کنند که فرد، خود را با حقیقت برین مواجه می‌بیند و به‌این‌ترتیب، آیه که پلی خدا خواسته ـ اگرچه انسان درآوردی ـ برای مواجههٔ 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 اهل‌بیت 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. این‌چنین است که آیه و ذوالآیه در معیّت 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. ﴿وَما نُرِيهِمْ مِنْ آيَةٍ إِلاَّ هِيَ أَكْبَرُ مِنْ أُخْتِها﴾؛ زخرف/۴۸

اما چنانکه مشهود است، نماد در فرهنگ گره خورده است؛ بدان گونه که جدا کردن این دو از هم، نمادینگی نماد را از هم می‌پاشد. همان‌طور که دانای زبان چینی نمی‌تواند از واژگان فارسی چیزی دریافت کند و حتی بعد از مرحلهٔ آشنایی با زبان فارسی نمی‌تواند با استعاره‌ها و ضرب‌المثل‌های آن ارتباط برقرار کند. نیز حتی با عبور از این مرحله، اگر به‌خوبی در فرهنگ ایرانی و فارسی زیست نکرده باشد، نمی‌تواند از اشعار حافظ و فردوسی مدلول و معرفت برگیرد. 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 به‌مانند 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 بلامفهوم است. لذا رابطه‌ای دوسویه میانشان برقرار است و یکی بدون دیگری معنادار نیست. اگر بخواهیم عینی‌تر 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. ریزبه‌ریز اجزای زیارتگاه‌ها و آداب آن‌ها (مانند خم شدن به نشانهٔ ادب، بوسیدن عتبه و درها و ضریح و نقوش) نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی تشیع هستند که طیفی از مدلول‌های مختلف را در برمی‌گیرند و درنهایت با در هم 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 سومْ شخصِ فارغ‌دل، جذاب و مطالعه‌کردنی است و غموض و پیچیدگی‌های زیادی دارد.[1]

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

نیـز باید به خاطر داشـت کـه «فرد» یا عامل انسـانی نمی‌تواند نمـادی را درون فرهنگ بـه عرصـه بیـاورد یـا آن را از عرصـه به در کنـد. در حقیقت سـازوکار به ظهور رسـیدن نشـانه‌ها/نمادها یـا افـول و حـذف آن‌هـا، سـازوکاری پیچیـده و اجتماعـی اسـت و امـری فـردی نیسـت. لـذا نمی‌تواند بـا خواسـت و تحمیل فـردی صورت پذیـرد. کما اینکـه شـواهد توصیفـی و تاریخی دال بر آن هسـتند که افـراد به‌تنهایـی و با تحمیل، نه می‌توانند نشـانه‌ای را به فرهنگ شـیعه وارد کنند و نه می‌توانند از آن حذف کنند. ازاین‌جهـت نماد/نشـانه ماننـد واژه اسـت. اهـل یـک زبـان ـ در مقـام فـرد ـ محکوم واژگان‌انـد و تغییـر زبان و واژگان در طول زمان به‌مانند نمادها امری اجتماعی اسـت. این هم از دو جهت مختلف قابل‌بررسی و ملاحظه است.

اول آنکـه جامعـه بایـد در طـول تغییـرات خـود، ظرفیـت پذیـرش نشـانه یا حـذف آن را داشـته باشـد. هنرمنـد آنـگاه می‌تواند نشـانه‌ای را بـه دل فرهنگ بیفزاید کـه بتواند به‌درسـتی شـبکهٔ اجتماعـی ارتباطـات آن را رصـد کرده باشـد و موجب برقـراری این ارتبـاط شـود. حـذف نمادها نیـز معمولاً بـا مقاومت‌هـای اجتماعـی و گاه هم‌افزایی اجتماعی همراه می‌شـود. لذا تأثیر هنرمند یا اهالی فرهنگ بر نشـانه‌ها و نمادها تنها زمانی اسـت که بتواند با ابداع یا حذف نشـانه در گسـترهٔ اجتماع، تأثیری برجا نهد و شبکهٔ اجتماعی و فرهنگی مناسب و متناسب با آن، آرام‌آرام شکل گیرد. این فرآیند، زمان‌بر است و از سوی دیگر به مسائل دیگر اجتماعی نیز وابستگی دارد. در این راستا نبایـد از تأثیـر گفتمان‌هـای رقیـب نیـز غافـل مانـد. گاهی ایـن گفتمان‌هـای رقیب، تبدیـل بـه گفتمان‌هـای مسـلح و خون‌ریـز می‌شـوند و اثر خـود را در تقویـت نمادها و نشـانگان گفتمـان شـیعی برجا می‌گذارند. رشـد و نمو مفهوم زیـارت و عزاداری‌های شیعیان در سال‌های اخیر و اهتمام به جنبه‌های نمادین آن در فرهنگ شیعه، یکی از واکنش‌هایـی اسـت کـه در جامعـهٔ شـیعه در مقابله بـا گفتمان وهابیـت یا داعش شـکل گرفتـه اسـت کـه تمام تـلاش خود را بـرای از میـان بردن وحشـیانهٔ آن‌هـا به کار

بسته است. این موجب شده تا بخشی از نمادها و نشانه‌های شیعی قدرت و جان دوباره‌ای در دل جامعهٔ شیعه بازیابند. 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 زایندگی لازم برای رقابت فرهنگی را ندارد و بیش‌تر در راستای فرهنگ خشونت و خونریزی پیشروی می‌کند.

غرض آنکه «فرد عادی» در جامعهٔ دینی تنها می‌تواند از نمادها بهره ببرد 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 چنینی 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، ارائهٔ آیه نیز به خداوند نسبت داده شده است.[1] اگر این را مبنا قرار دهیم، می‌توانیم بدانیم که باز ظهور و افول نشانه‌ها یا نمادها امری نیست که یک‌شبه و با ارادهٔ فرد یا افرادی اتفاق بیفتد. حتی سلب معناداری یا اعطای معنا نه‌تنها با فرد ممکن نیست، که جامعه هم در این میان نقش غایی ندارد و در کنار آن باید خواست و ارادهٔ خداوند متعال نیز در میان باشد. چنین نیست

۱. ﴿وَما نُرِيهِمْ مِنْ آيَةٍ ...﴾

که هر دلالتی که بخواهیم را به نمادی تحمیل کنیم و نیز نمی‌توانیم از آن دلالتی را بگیریم. به‌عنوان‌مثال، اگر شیعیان به‌طور عادی و فارغ از تحمیل‌ها در حین عبور دسته‌های عزاداری با اشیایی مانند علم، پرچم و کتیبه مواجه شوند، دلالات روشنی را می‌فهمند و بدان منتقل می‌شوند. اینک، نمی‌توان با تحلیل نشانه‌های شیطان یا نشانه‌های سایر ادیان، دلالت نماد و نشانه را به همان سو منحرف 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 بر چیزی داشته باشد؛ حتی اگر این چیز، جزئی از فرهنگ خاصی باشد که فراتر از معنای رایج خودِ آن نشانه یا نماد است. با توجه به این نکته می‌توان گفت:

۱ـ هر شیء یا هر فعلی می‌تواند نماد باشد. کما اینکه واژگان و زبان هم می‌توانند به‌صورت نمادین و نشانگانی مطالعه شوند.

۲ـ نشانه یا نماد جزئی از فرهنگ است و بدون فرهنگ معناداری آن زیر سؤال می‌رود.

۳ـ معمولاً معنای رایج آن، جای خود را به معنا و مراد فرهنگی آن داده است.

۲ـ نشانه‌ها و نمادهای موضوعی امامت

به‌طور 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، به‌خصوص فرهنگی است که بر محور مفهوم «امامت» هویت و تعیّن یافته و این مسئله برای هیچ پژوهشگری قابل‌انکار 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

متمایـزی، نوعـی تجلـی از این اعتقـاد به‌صورت ویژه برجسـته می‌شـود. می‌توان این جلوه‌گـری را به‌نوعـی «سـرمایهٔ هویتـی و فرهنگـی» آن دیـن یا مذهـب دانسـت. ادیان و مذاهـب از طریـق این‌چنیـن سـرمایه‌هایی درصـدد دسـت‌یابی بـه رضایـت خدا و سـعادت آخـرت هسـتند و لـذا در محور فرهنگشـان جایگاه ویژه پیـدا می‌کند. مثلاً مسـیحیت، کلیسـا و حضرت عیسـی علیه‌السلام را محور قرار داده و به مفاهیم مرتبط با آن می‌پـردازد. در بخش‌هـای اصلی پردازش این دو موضوع نیز مفاهیمی مانند تجسّـد، تثلیـث و به صلیب کشـیده شـدن مسـیح خودنمایـی می‌کند. در این صـورت، نوع آیین‌ها و رسـوم مسـیحی 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 مسـجد اسـت و لذا بر همین مبنا گسترش سـاخت مساجد، فرهنگ مهمی در میان ایشـان گشته است. تشـیع (به‌ویژه دوازده امامیان) اگرچه در مسئلهٔ اهمیت بـه مسـجد و نماز و حج، مشـترکات مهمـی با دیگر فـرق دارند، اما می‌تـوان مهم‌ترین وجه تمایزشـان را «امامت» دانسـت. قوت و تمایز تام تشیع دوازده امامی در اعتقاد به موضوعیت و طریقیت چهارده معصوم علیهم‌السلام شکل گرفته است.

بایـد در ایـن قسـمت توضیحی را ارائه نماییم که بر خلاف آنچه تلقی عمومی اسـت، هویت هر مذهب و دین را باید در تفاوت‌ها و مرزبندی‌ها جست‌وجو کرد. مشترکاتی کـه میـان فـرق مختلف وجـود دارد باعث تمایـزیافتن ایشـان از دیگران نشـده، بلکه امری طبیعی تلقی می‌گردد. در هر پژوهش فرهنگی، مهم‌ترین بخش برای تمایز میان فرهنگ‌هـا، همین اختلافات و تفاوت‌ها اسـت. به تعبیر دیگـر، «هویت» که در علوم اجتماعـی بـدان پرداختـه می‌شـود، شـامل اهم مواردی اسـت کـه مرز میان هـر چیز و دیگر چیزها را نشـان می‌دهد و بر تفاوت‌ها و اختلاف‌ها تکیه می‌کند. از سـوی دیگر، در مطالعات فرهنگی، اگر این تفاوت‌ها بازشناسـی نشـود، نمی‌توان آن فرهنگ را که

مجموعه‌ای از برون‌دادها و پدیدارهای متفاوت هنری، رسوم، آیین‌ها و نمادها است شناسایی کرد. از نگاه سوم شخص، زیارت و عزاداری دو مقولهٔ 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 پدیدارها 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 درمجموعهٔ متون مأثور شیعیان تا آن حد حجیم و پرگزاره است که توجیه مبانی باوری چنین فرهنگی، نزد همگان از طبقهٔ عوام تا علما موجود بوده و این همه‌گیری و موجّه بودن فرهنگیِ موضوع امامت باعث شده کل جامعهٔ 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 به‌صورت کلی و جایگاه امام در باورداشت امامیه، اهل‌بیت 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 شیرازهٔ فرهنگی تشیع هستند، نه بر محور دیگری مانند نماز، که درست بر همان محور اصلی، یعنی امامت، تعیّن یافته‌اند. سودای اصلی زائر شیعه، دیدار با مرقد امام و مناجات با او است؛ و نیز در عزاداری، همهٔ شور و گداز عزادار دقیقاً بر امامی است که از دست رفته، نه اولاً بر مفاهیم یا نتایجی که می‌توانست با ادامهٔ 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 جامعهٔ دینی هستند که می‌کوشند رسومی را برای پویایی مکتب خود شکل دهند. اما حجم گزاره‌های پشتیبانی کننده از دو مقولهٔ کلی زیارت و عزاداری در آثار دینی شیعیان، تا حدی است که می‌توان آن را یک زیرساخت غیرقابل‌انکار دانست. به‌عنوان نمونه، کل کتاب *کامل الزیارات* در باب زیارت از سخنان اهل‌بیت علیهم‌السلام گردآوری شده و تازه تمام مطلب نیست و کمال آن را می‌توان درمجموعهٔ *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 مقولهٔ عزاداری یا مقولهٔ زیارت به‌عنوان دو باب عظیم دیده می‌شوند که شبکهٔ 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 به‌تنهایی نمادی برای تشیع است. در این قسمت شایسته است به زیارت اربعین نیز توجه کنیم که پیاده‌روی در آن در چهلم شهدای کربلا در آستانهٔ بیستم صفر هرسال، به سوی حرم سیدالشهدا علیه‌السلام

صـورت می‌گیرد. جمعیت فراوان و حرکت آن به سـمت یک نقطه، نماد برجسـته‌ای برای تشـیّع در جهان شـده است. سرّ این تمایز در چیست؟ چگونه این نشانهٔ شیعی تا مرز نماد بودن پیش رفته است؛ بدان معنا که پیش‌تر گفتیم؟ گویی این دقیقاً خود تشیع است! به نظر می‌رسد نماد شدن و اعتلای این مراسمِ هرساله، به جهت تلاقی دو جریان مهم هویتی شیعیان است که با هم اتفاق می‌افتد: زیارت و عزاداری.

به‌خصوص که زیارت کربلا در میان سـایر زیارت‌ها و نیز عزاداری بر سیدالشـهدا علیه‌السلام در میان دیگر عزاداری‌ها، جایگاه ممتازتری دارد. واقعهٔ عاشـورا تأثیر غیرقابل‌انکاری در فرهنگ شیعه بر جای گذاشته و دو محور زیارت و عزاداری را به‌هم پیوسته است. در اثر این پیوند، رشد نشانه‌ها و نمادهای شیعی در این بستر بسیار پربارتر و گسترده‌تر بوده است. مثلاً کتیبهٔ محتشم که در عزاداری‌ها نصب می‌گردد، صرف‌نظر از محتوا و جغرافیای محل نصب، به‌عنوان نماد واضح عزا شـناخته شـده و حتی در ممالکی که زبان آن را نمی‌فهمند، به‌عنوان نماد عزا در هر مناسبتی نصب می‌شود. اما جنس این نمادها و نشـانه‌ها بسـیار متفاوت اسـت و طیف وسـیعی را شـامل می‌شود که به برخی‌شان اشاره می‌کنیم:

۱. اشـیاء صلـب مثـل ضریـح، عتبـه، طـوق، عَلَم، تیـغ، پرنده، پر، مَشـک سـاقیان، 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 گرفتـن، روضـه، واحـد، زمینـه، شـور، سـیاهی، محرّم، سـینه، زیارت، پیاده‌روی، دسته، چادر، هیئت، منبر، اربعین، تاسوعا و عاشورا ... .

۶. انسـان‌ها: حضرت عباس علیه‌السلام، حضرت علی‌اصغر علیه‌السلام، سیدالشـهدا علیه‌السلام، شـمر، خولی، عمر سعد، ... .

۷. رسوم: سیاه‌پوشی، خیمه زدن، خیمه سوزی، نخل‌گردانی، جغجغه‌زنی، گل‌مالی (خره‌مالی)، زنجیرزنی، قربانی، عَلَم‌بندی، عَلَم‌برداری، سینه‌زنی (به اشکال مختلف آن)، زیارت، پیاده‌روی، برهنه‌پا شدن، 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 تشیّع 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 ناحیهٔ 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 معنادار 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 به‌دقت نظر دانشمندان دینی بر محتواها و باورهای تاریخی و اعتقادی تشیع، ندرتاً به چشم می‌خورد و وظیفهٔ ذاتی جامعهٔ هنری و

فرهنگی نیست که مدلول‌ها را منقّه کند، بلکه آن‌ها را می‌آموزد و به‌عنوان حقایق عینی مدنظر قرار می‌دهد.[1]

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.[2] 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.[3]

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 قرا 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 ادامهٔ حیات خواهد داشت و این امر مختص شیعه و مقولهٔ 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 فرازوفرود 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 جامعهٔ 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.

۳ـ حکمت اوج‌گیری هنر شیعی در مقولات امامتی عزاداری و زیارت

اینک باید دید چه عوامل و اسبابی دست‌به‌دست هم داده تا موجبات قوّت و تمایز نشانه‌های شیعی در عزاداری و زیارت را شکل دهد. چنانکه در قسمت قبل اشاره کردیم، «امامت» رکن هویتی و متمایزکنندهٔ 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 مقولهٔ بزرگ عینی هستند که مجموعه‌ای از عقاید موضوع امامت شیعی را به نمایش می‌گذارند و شبکهٔ 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 آستانهٔ اهل‌بیت علیهم‌السلام نیز از جمله نمادهای دینی هستند و به فرهنگ دینی شیعیان عمیقاً گره‌خورده‌اند 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 به‌نوعی سبک زندگی تبدیل شده است. مثلاً واقعهٔ عاشورا را می‌توان ازاین‌دست یا سرآمد آن‌ها دانست. لازم به ذکر است که در اینجا بحث کلامی یا اعتقادی نمی‌کنیم که آیا واقعاً عاشورا کلیدی‌ترین اتفاق تاریخی ـ باوری شیعی است یا نه؛ بلکه بحث از زاویهٔ دید فرهنگی و فارغ‌دلانه است. جامعهٔ شیعه بر این نقطهٔ 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 به‌عنوان عین

پذیرفته و با آن‌ها زیست می‌کند. این نقطه هم تفاوت مهمی ایجاد می‌کند. هنرمند امروزین شاید در مقام خلاقیت هنری نتواند به هیچ اثر یا موضوع هنری دل‌بستگی فرجامین و حداکثری داشته باشد و مقولهٔ زیبایی یا هنر را یکسره در مقام ذهن و خیال ببیند، اما هنرمند آیینی یا فرد فرهنگی دینی درست به‌عکس، 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 نقطهٔ 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:

۱ـ 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، شورمندانه اقدام می‌کند.

۲ـ نسبت به این حقایق، محبتی شدید در مرتبهٔ شیفتگی و الهی دارد؛ لذا از نهایت همت، وقت و توانمندی‌های خود برای آن سرمایه می‌کند و درنتیجه 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 پررنگ‌تر شدن عنصر «ارادت» در فرهنگ شیعی و به‌خصوص در مقولات امامتی است. هنرمند شیعی یا فعال فرهنگی شیعه، خود را مخاطب این آیه از قرآن می‌بیند

که ﴿قُلْ لا أَسْئَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلاَّ الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبى﴾[1]؛ لذا برای قدردانی از دین و مذهب خود تلاش می‌کند.

می‌دانیم در میان شیعیان، واقعه‌ای شورانگیزتر از واقعهٔ عاشورا وجود ندارد؛ جایی که مراد شیعیان که دینشان را به محبت و ولایت او گره‌زده‌اند، در جریانی دل‌خراش نسل‌کشی می‌شود. واقعهٔ 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 جامعهٔ شیعه نسبت به عقیدهٔ امامتی است و واقعهٔ 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 مرتبهٔ همسان‌انگاری پیش می‌رود، به چند جهت است که در واقعهٔ عاشورا به چشم می‌خورد:

۱ـ خیالی و وهمی نیست که نمادهایش را به تبع خود به ورطهٔ بی‌ثباتی بکشاند.
۲ـ جزو فرهنگ محبت و ارادت به عترت است.
۳ـ عالی‌ترین و احساس‌برانگیزترین فراز تشیع است.
۴ـ تمامی عناصر حماسه، شورانگیزی، دراماتیک و خداباورانه بودن را دارد.
۵ـ 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 علیه‌السلام، 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

۱. شوری/ ۲۳.

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

«عاشورا» فرصتی می‌شود که او می‌تواند هنر و دیانت خود را به‌طور هم‌زمان به کار بندد تا نمادی تولید شود که از سوی دیگر مورد قبول جامعهٔ شیعی قرار گیرد و ماندگار شود. اسباب پذیرش اجتماعی نیز ـ به خصوص وقتی نمادها، هم هنرمندانه باشند و هم مطابق ایمان دینی باشند ـ معمولاً وجود دارد و لذا نمادها و نشانه‌های شیعی تطور و تحول می‌یابند و به حیات خود در این جامعه ادامه می‌دهند. همه در ناخودآگاه خود می‌دانند که تنها از راه پذیرش جامعهٔ شیعی است که چیزی نماد می‌شود و می‌ماند؛ «فرد» فرهنگی در این گذر تنها می‌ماند و تنها باید به جمع امید ببندد. نمادها را جامعه در صورتی می‌پذیرد که:

اولاً به واقعیتی شیعی و امامتی مانند عاشورا دلالت کند. لذا باید با دقت، نقطه‌ای از این عین تاریخی (آبژه) مدلول قرار گیرد و خیال‌بافانه نباشد. این درست یکی از نقاط تمایز نمادها و نشانه‌های شیعی است که به مدلول‌های دینی و عینی وابسته است.

ثانیاً هنرمندانه باشد. هنر دریچهٔ فرهنگ عمومی و پذیرش آن است. اینجا است که هنر و نماد درهم‌تنیده می‌شوند. برخی در تصدیق اینکه هنر باعث عمق و نفوذ فرهنگ می‌شود، تردید دارند و به‌صورت نامتعادلی فقط دم از شعور و دانش دینی می‌زنند. اگر هنر را داخل در شور دینی بدانیم، باید خاطرنشان ساخت که بدون این‌گونه دقت نظرهای هنری و زیبایی‌شناسانه، محیط رشد دانش و باور دینی از میان می‌رود. لذا این دو مقوله به‌مانند دو چشم، عملکرد واحدی را تعقیب می‌کنند

که هیچ‌یک را نمی‌توان به پای دیگری فدا کرد. به‌عنوان‌مثال همین قرآنی که همه‌روزه با آن سروکار داریم، مجموعهٔ دل‌نشینی از هنر ساخت کاغذ، طراحی و ساخت جلد زیبا و خوش‌دست، طرح‌های حاشیهٔ صفحه، 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 موردتوجه قرار دهیم تا میزان اثرگذاری آن‌ها در جذابیت و تحکیم فرهنگ شیعه هویدا گردد. از همین روست که در مناطقی که ازلحاظ هنری غنی‌تر بوده‌اند، فرهنگ و نشانگان شیعه تنوع و تجلی متفاوتی دارند. برای نمونه می‌توان از ایران و هند[1] نام برد. حتی داخل جغرافیای ایران نیز در مناطق مختلف این تفاوت به چشم می‌خورد.

ثالثاً شورانگیز و نشانهٔ ارادت 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 رابطهٔ 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 تأثیرپذیرفته 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، به صورتی که بسیاری از رسوم فرهنگی ایران از آن منطقه متأثر است.

کاشـانی وجود داشـته و آن را از مرتبهٔ یک شـعر قوی به رتبهٔ نشـانه و از آن به رتبهٔ نماد عزاداری شیعیان رسانیده است.

به‌این‌ترتیـب حکمـت پیدایـش و پویایی در آن اسـت که از دید شـیعیان، نشـانگان یـا نمادهـا مدلولی واقعی دارند و وام‌دار و اقتباس شـده از حقیقتـی تاریخی ـ عینی، باوری در مقولهٔ امامت هستند که جزو اعتقاد آبژکتیو و عینی هنرمند است. در اینجا بایـد متذکر شـویم که به‌عنوان‌مثال، نماد عاشـورایی با مدلول خود لزوماً رابطهٔ تشـابه مسـتقیم ندارد تا یک ماکت از آن باشـد؛ بلکه صرفاً وام‌دار آن اسـت. به مانند لغت و دلالتـش بـر مدلول. لغت از جنس جابه‌جایی هوا و موج صوتی اسـت و کوچک‌ترین شـباهتی با مدلول و مسـمای خود ندارد، اما رابطهٔ دلالی آن محفوظ و در اوج است. ممکن اسـت ماکت ضریح یا بارگاه دلالت داشـته باشـد، اما الزامی نیست که نماد، چیـزی شـبیه اصل باشـد. سـقاخانه‌ها نمادهـای قابل‌مطالعه‌ای هسـتند که عناصر مختلفی مانند ضریح، دخیل، شـمع، دسـت و پنج انگشـتش، پرنده‌های عَلَم و... را در خود دارند. سـقاخانه، شبیه‌سـازی هیچ‌کدام از عناصر اصلی زیارت و عزاداری به‌صـورت عینـی نیسـت، اما نشـانهٔ ترکیبـی قوی از فرهنگ شـیعی اسـت که عناصر مختلف آن را در یک قاب بازتاب می‌دهد.

آخرین و شـاید برجسـته‌ترین نکته در باب حکمت هنر شـیعی که البته از مبهم‌ترین و رازآلودترین بخش‌های آن نیز هسـت، شـکل 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 تقرّب به آن حقیقت دینی و اظهار ارادت به آن اسـت. اینجا الهام معنوی نقشـی انکار ناشـدنی دارد. در مطالعهٔ موردی سـاخت علامت‌های عزاداری، با توجه به اینکه شـکل منحصربه‌فرد و ساخت آن در بازهٔ زمانی حدود هشت‌صد تا هفت‌صد سال قبل مدنظر قرار گیرد، گاهی شیوهٔ تولید با ابزارهای آن روزگار نیز مجهول اسـت، چه رسـد به اینکه بتوانیم بفهمیم این مسـئلهٔ چگونگی شکل و فرم و نیز چگونگی ساخت از کجا و به چه ترتیبی در ذهن و بازوی

هنرمند فراهم آمده است. به‌صورت 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 ازاین‌گونه امور نیز جایگاهی در میان روایات شیعه برای خود دارد.

در برخی روایات شیعه سخن از «حکمت» است؛ حکمتی که لزوماً تعلّمی 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 أَصْعَدَ إِلَى اللهِ خَالِصَ عِبَادَتِهِ أَهْبَطَ اللهُ إِلَيْهِ أَفْضَلَ مَصْلَحَتِهِ»[1] بدان معنا که اگر کسی رابطهٔ میان خود و خدا را در پرستش خالص کند، خداوند برترین مصالح و خیرخواهی خود را بروی فورد می‌آورد.

شبیه 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.[2]

پس از سویی لطف این‌چنین 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 اهل‌بیت علیهم السلام است. با توجه به روایت «مَنْ أَحَبَّنَا أَهْلَ الْبَيْتِ وَ حَقَّقَ حُبَّنَا فِي قَلْبِهِ جَرَى يَنَابِيعُ الْحِكْمَةِ عَلَى لِسَانِه»،[3] این جریان حکمت که به‌صورت چشمه‌هایی در قلب می‌جوشد، وابسته به این است که فرد تا چه حد خود را در محبت امام خالص و اهل حقیقت کرده باشد.[4] این اخبار اگرچه عام است، اما می‌تواند بخشی از آن در مطلوب ما مورد بهره‌برداری قرار گیرد.

---

۱. حلی، ابن فهد، *عدة الداعی*، ص ۲۳۳.

۲. مجلسی، محمد باقر، *بحار الانوار*، ۱۸۴/۶۸: مَنْ عَبَدَ اللهَ حَقَّ عِبَادَتِهِ آتَاهُ اللهُ فَوْقَ أَمَانِيِّهِ وَ كِفَايَتِه.

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

۴. نیز شبیه 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 أَخْلَصَ عَبْدٌ للهِ عَزَّوَجَلَّ أَرْبَعِينَ صَبَاحاً إِلَّا جَرَتْ يَنَابِيعُ الْحِكْمَةِ 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. درواقع مطابق خطبهٔ غدیر، هنرمند یا هر کس دیگری که بخواهد قدمی در راه خدمت به اهل‌بیت علیهم‌السلام بردارد و مذهب تشیع را یاری رساند، مشمول دعای خیر پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله خواهد بود که «وانصر مَن نَصَرَه».[1] 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: ﴿وَالَّذينَ جاهَدُوا فينا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنين﴾؛[2] «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 مَنْ يَنْصُرُه﴾،[3] 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 هرچه بر مجاهدت و خلوص خود بیفزاید، امکان آنکه خداوند اثر بیشتری به کار وی عنایت کند و در جامعهٔ شیعه ماندگار شود، افزون می‌گردد. ازاین‌رو 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 فلسفهٔ هنر شیعی است.[4]

---

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

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 واقعهٔ عاشورا و نیز زیارت کربلا، روایات شیعه تأکید خاصی داشته‌اند. این‌گونه روایات نمایانگر نوعی ارادهٔ الهی است که عاشورا و ماوقع آن را می‌خواهد در محور حیات فرهنگ شیعی قرار دهد. در این راستا افراد مختلف می‌توانند اجزای سازنده و پایدارکنندهٔ فرهنگ شوند و روابطی ماورایی و غیراختیاری نیز در کار است. مشهورترین روایت در این مورد، این حدیث پیامبر اکرم ﷺ است: «إِنَّ لِقَتْلِ الْحُسَيْنِ حَرَارَةً فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لَا تَبْرُدُ أَبَدا».[1] 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 جامعهٔ شیعه می‌تواند باشد. در پس این سرآمدی فرهنگ عاشورایی، چه در عزاداری و چه در زیارت، ارادهٔ الهی مکنون است که بر باطن افراد مؤمن حاکمیت دارد و در ظاهر فرهنگ جلوه‌گر می‌شود. طبق نقل تاریخی، حضرت زینب علیها السلام در روز یازدهم، برادرزادهٔ خود، امام سجاد علیه السلام، را این‌گونه دل‌داری داد:

أُنَاسٍ مِنْ هَذِهِ الْأُمَّةِ لَا تَعْرِفُهُمْ فَرَاعِنَةُ هَذِهِ الْأُمَّةِ وَ هُمْ مَعْرُوفُونَ فِي أَهْلِ السَّمَاوَاتِ أَنَّهُمْ يَجْمَعُونَ هَذِهِ الْأَعْضَاءَ الْمُتَفَرِّقَةَ فَيُوَارُونَهَا وَ هَذِهِ الْجُسُومَ الْمُضَرَّجَةَ وَ يَنْصِبُونَ لِهَذَا الطَّفِّ عَلَماً لِقَبْرِ أَبِيكَ سَيِّدِ الشُّهَدَاءِ لَا يَدْرُسُ أَثَرُهُ وَ لَا يَعْفُو رَسْمُهُ عَلَى كُرُورِ اللَّيَالِي وَ الْأَيَّامِ وَ لَيَجْتَهِدَنَّ أَئِمَّةُ الْكُفْرِ وَ أَشْيَاعُ الضَّلَالَةِ فِي مَحْوِهِ وَ تَطْمِيسِهِ فَلَا يَزْدَادُ أَثَرُهُ إِلَّا ظُهُوراً وَ أَمْرُهُ إِلَّا عُلُوّا.[2]

بی‌شک در این فرازها و دیگرانی شبیه این،[3] اصرار باطنی فراوانی وجود دارد که حاکی از ارادهٔ الهی برای پویایی فرهنگ زیارت و عزاداری اهل‌بیت علیهم السلام است.

بدان باور دارد. ضمن اینکه از مبنا با چنان شیوه پژوهش‌هایی اختلاف‌نظر 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، *کامل الزیارات*، ص ۲۶۲

۳. ر.ک: طبرسی، احمد بن علی، *الاحتجاج*، ۳۰۹/۲

نتیجه‌گیری

درمجموع می‌توان گفت:

۱ـ مدلول نمادهای شیعی، اجزای مختلفی از تاریخ، مانند واقعهٔ عاشورا و سایر وقایع تلخ و شیرین حوزهٔ امامت و اجزای آن، است؛ لذا تکاپو و پویایی هنر و فرهنگ شیعی در مسئلهٔ نشانه‌ها و نمادها، وام‌دار مفاهیم مقولهٔ امامت است.

۲ـ ارادت و حرارتی بی‌مثال در فرهنگ و جامعهٔ شیعی نسبت به عترت پیامبر ﷺ و به‌خصوص سیدالشهدا علیه‌السلام وجود دارد که با شهادت جان‌سوز ایشان، به اوج شورانگیزی رسیده است.

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

۴ـ 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 سرمایهٔ ملموس، بیشتر شناسایی و معرفی گردد.

۵ـ 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.

فهرست منابع

قرآن کریم

ابن قولویه، جعفر بن محمد، *کامل الزیارات*، دار المرتضویة، نجف، ۱۳۵۶ ش.

الامام العسکری، حسن بن علی علیه‌السلام، *التفسیر*، مدرسة الإمام المهدی، قم، ۱۴۰۹ ق.

برقی، احمد بن محمد بن خالد، *المحاسن*، دار الکتب الإسلامیة، قم، ۱۳۷۱ ق.

بیات، رضا، *نقد و تحلیل شعر مذهبی از ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰*، رسالهٔ دکتری دانشگاه تهران.

حلی، ابن فهد، *عدة الداعی و نجاح الساعی*، دار الکتب الإسلامی، بی جا، ۱۴۰۷ ق.

صدوق، محمد بن بابویه، *عیون اخبار الرضا* علیه‌السلام، نشر جهان، تهران، ۱۳۷۸ ش.

طبرسی، احمد بن علی، الاحتجاج، نشر مرتضی، مشهد، ۱۴۰۳ ق.

عباسی، علی، *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران: کارکرد و روش‌شناسی 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 إحیاء التراث العربی، بیروت، ۱۴۰۳ ق.

نوری، میرزا حسین، *مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل*، مؤسسة *آل البیت* علیهم‌السلام، قم، ۱۴۰۸ ق.

الهلالی، سلیم بن قیس، *کتاب سلیم*، نشر الهادی علیه‌السلام، قم، ۱۴۰۵ ق.

فلسفة الفنّ الشيعيّ في العقيدة الإماميّة..
تنقليّة العلامات والرموز في العزاء والزيارة

ميثم توكلي بينا[1]

الخلاصة:

إنَّ الفنّ التقليديّ نافذة مختلفة لدراسة العقائد والأفكار، للإماميّة والتشيّع قدرات وتملّكات في الفنون والثقافة يمكن دراستها. وقد ارتبطت الثقافة الشيعيّة برموز وعلامات عديدة في مجالات مختلفة من الثقافة، ولقد كانت المزارات والحسينيّات والطقوس الدينيّة في التعازي والأفراح منشأ للكثير من الطقوس الدينيّة مرافقة لتطوّر الفنون والرموز الشيعيّة.

وقد تمايز التشيّع عن سائر الفرق بتمحوره على مفهوم الإمامة، وللزيارة والعزاء أمران مهمَّان في هذه الثقافة، على أنَّه يمكن البحث عن الحكمة والتقنية الحاكمة على تنقليّة الفنون وتنوّعها، كما يمكن استخراج التقاليد الشيعيّة من فلسفة الفن الشيعيّ. وعلى جانب هذه المكوّنات العلميّة يمكن دراسة هذه النشاطات.

تسعى هذه المقالة لتحليل ودراسة فسلفة وأمارت الفنّ الشيعيّ من خلال الاستفادة من أدواة الدراسة الكلاميّة ـ الإلهيّة .

المفردات الأساسيّة: الفنّ الشيعيّ، الرموز، دراسة العلامات، الشيعة، العزاء، الزيارة.

---

١. عضو الهيأة العلمية في أكاديمية الحكمة والفلسفة الإيرانية.

The Wisdom of the Shiite Art in Imamate Issues; The Dynamism of Signs and Symbols of Mourning Ceremonies and Visiting the Holy Shrines

Meysam Tavakolli Bina[1]

Abstract

Ritual art might offer a different perspective to study a given creed. Imamyyeh or Shiism could be studied through the lenses of its cultural and artistic assets and competencies. The culture of Shiism is interwoven with its numerous signs and symbols within the miscellaneous cultural grounds. Holy Shrines, Hosseiniehs (mosques or other places specialized for holding ritual mourning ceremonies) and ceremonies of mourning and feasts are all the birthplaces of many customs and rites which, in turn, have brought about both the growth of art and the symbol of Shiism. Due to resting upon the concept of Imamate, Shiism has gained its identity and distinction from other denominations, and it has mourning ceremonies and visiting the holy shrines as basic points of departure in its culture. Moreover, within Shiism itself, one can find wisdom along with the mechanism governing the dynamism and artistic–symbolistic variety. One can also infer a huge proportion of Shiite art's wisdom from the very Shiism rite. In addition to these research components, there is another standard which can contribute to this dynamism. The present study is designed to analyze the Shiite's wisdom of art and symbolism. And to this end, research tools as well as theological methods are employed.

Keywords: Shiite art, symbol, typology, Shiism, mourning ceremony, visiting the holy shrines.

---

1. Faculty member of the Iran›s Institute for Research in Philosophy