نقش کنش شخصیت در نمادپردازی اجراهای آیینی

حمید تلخابی[1]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال سوم | شماره ۵ | پاییز و زمستان ۱۴۰۲
شاپا: ۰۰۳۴-۲۸۲۱ | ص: ۴۵ - ۶۴

چکیده

انواع آیین‌های ایرانی در یک تقسیم‌بندی شامل: آیین‌های باستانی و ملی، آیین‌های منطقه‌ای و آیین‌های عاشورایی می‌شود که به‌وسیله کنش شخصیت‌ها در بافت‌های فرهنگی دوره‌ها و اجراهای مختلف، نمود نمادین داشته است. هر آیینی نمادپردازی را در کنش شخصیت در اجرا دنبال می‌کند که تماشاگر را به حقیقتی ورای تجربه مادی سوق می‌دهد. این مقاله با روش توصیفی - تطبیقی، نقش کنش شخصیت در نمادپردازی اجراهای آیینی را موردبررسی قرار می‌دهد.

نتایج برآمده از این پژوهش نشان می‌دهد، هر چقدر کنش شخصیت و اجراگر و به طبع آن برانگیختن احساس تماشاگر در اجراهای آیینی، در مرتبه بالاتری قرار داشته باشد، به همان میزان نماد در اجراهای آیینی در مرتبه بالاتری متجلی می‌شود. براین‌اساس با کنش اجراگران و برانگیختن احساس تماشاگران در اجراهای آیینی، اشیاء و لوازم صحنه به‌صورت تشکیکی و مراتبی نمود نمادین می‌یابند.

واژگان کلیدی: کنش شخصیت، نماد، اجراهای آیینی، تماشاگر.

---

۱. استادیار گروه سینما و تئاتر، دانشکده هنرهای نمایشی، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران؛ dr.talkhabi@itaihe.ac.ir.

❁ مقدمه

فرهنگ هر جامعه‌ای مجموعه وسیعی از امور پذیرفته شده و مقدسی است منتج از دستاوردهای تاریخی فرهنگی و دینی. هر امری که به‌عنوان مقدس در جامعه از آن پاسداشت می‌شود، هم از یک واقعیت تاریخی و عینی یاد می‌کند هم از یک حقیقت معنوی و قدسی پرده برمی‌دارد. اما برای دستیابی به بینشی در خور درک حقیقت امر قدسی، باید از سطح امور عرفی گذشت و با آنیت امر قدسی ارتباط گرفت. باید تجربه جمعی عرف را در کنش خود به تجربه‌ای فردی و بی‌واسطه تبدیل کرد. اموری که باواسطه با امر قدسی ارتباط دارند، از مراتب تشکیکی برخوردارند. هر چه به ذات خداوند نزدیک‌تر باشد، از تقدّس بیشتری برخوردار است و هر چه واسطه‌ها بیشتر باشند، میزان تقدّس آن چیز کاهش پیدا می‌کند؛ لذا همه امور مقدّس مرتبه‌ای یکسان و واحد ندارند. طبعاً هر انسانی که در زمان و مکان معین سعی بلیغ‌تری در کسب معرفت و تقرب به امر قدسی نماید، جایگاه مقدّس‌تری خواهد یافت.

جلوة امر قدسی در نمادپردازی‌ها و شعائر هر فرهنگی مخصوصاً در فرهنگ‌های ابتدایی و آسیایی نهفته و نمایان است. «تاریخ ادیان از نخستین تا توسعه‌یافته‌ترین ادیان از تجلیّات واقعیّت‌های مقدّس تشکیل شده است.» (الیاده، ۱۳۷۵، ص ۱۲ - ۱۳). واقعیت‌های مقدس مانند درخت مقدّس، سنگ مقدّس، مکان مقدّس و یا هر امر

مقدّس دیگری به‌عنوان سنگ یا درخت یا مکان مورد تقدّس و احترام واقع نشده‌اند، آن‌ها دقیقاً به سبب اینکه تجلی امر قدسی محسوب می‌شوند و به دلیل آن که آن چیزی را نشان می‌دهند که دیگر سنگ، درخت و مکان نیست مورداحترام و تقدّس واقع شده‌اند. به قول لاندریت، نمادپردازی دانش ارتباط هایی است که جهان مخلوق را با خدا و جهان مادی را با جهان برین پیوند می‌دهد (سرلو، ۱۳۸۹، ص ۴۳).

ازاین‌رو وقتی از نماد سخن به میان می‌آید، منظور قراردادها نیست که عاری از هر مبنای دینی یا طبیعی باشد. مثل نشانه‌های بسیاری که در صنعت، در ریاضیات و در زمینه‌های دیگر، از آن استفاده می‌شود. همچنین منظور نشانه‌های تصادفی نیست که برگرفته از وضعیت‌های صرفاً موقتی و بر بنیاد ارتباط هایی است که از طریق تماس‌های تصادفی پدید آمده باشد. بلکه منظور از نماد فراتر از مفهومی ساختگی است و نمی‌توان آن را قرارداد یا ابداع کرد. چرا که به این معنا، «نماد هرگز نمی‌تواند یک شکل محض، همچون علامت را به خود بگیرد و نمی‌توان جز در زمینه‌های فرهنگی، دینی، آیینی و ماوراءطبیعی‌ای که از آن رشد کرده است، آن را دریافت.» (خاکسار، ۱۳۹۶، ص ۱۱). این مقاله، نمادپردازی را در اجراهای آیینی، مانند روضه و نوحه‌خوانی، تعزیه، نخل گردانی را به‌وسیله کنش شخصیت و اجراگر را موردبررسی قرار می‌دهد تا چگونگی نمادپردازی آن آشکار شود.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی که تاکنون بر روی نمادپردازی با نگاه دینی و حکمی انجام شده، می‌توان به کتاب نمادپردازی امر قدسی و هنرها، میرچا الیاده اشاره کرد که به بررسی پیوند و مناسبات مشترک میان دین و هنرها می‌پردازد و انعکاس‌دهنده نگاه الیاده در برانگیخته‌شدن احساسات دینی به واسطه تصویر و نماد است و معتقد است پیشینه تاریخ دینی در نمادها و تصاویر و صور خیال هنرها زنده می‌ماند. الیاده در آثار دیگر خود، مقدس و نامقدس، رساله در تاریخ ادیان و... این بحث را بسط داده است که به‌عنوان

پشتیبان نظری در این مقاله مورداستفاده قرار می‌گیرد.

خاکسار (۱۳۹۶)، در مقاله «واکاوی جایگاه نماد و نمادپردازی در مراسم آیینی - نمایشی چَمَر» به بررسی انکشاف مفاهیم نمادین در مراسم آیینی چَمَر بر روی قوم کُرد در غرب ایران پرداخته است. حسینی (۱۳۹۵) نیز در مقاله «آیکونولوژی سه نماد در مراسم تعزیه، طاووس، شیر و سرو» با مطالعه بین فرهنگی بین آیکون های مختلف مسیحیت و اسلام، این نمادها را از دوران بیزانس به دوران اسلامی مورد بررسی قرار داده و بازتاب آن را در عَلم های عاشورا و تعزیه نشان می‌دهد.

از میان مباحث روایت‌شناسی، وودراف (۲۰۰۸) در کتاب ضرورت تئاتر، معتقد است تئاتر هنر تماشایی بودن و تماشاکردن است که بخش تماشایی بودن به بحث روایت‌شناسی ما ارتباط دارد. وودراف کردار انسان در زمان و مکان معین را لازمه تماشایی شدن تئاتر می‌داند که باید از سطح رویداد فراتر برود. از نظر وودراف کنش‌های فعال انسان است که موجب می‌شود رویداد به کردار تماشایی تبدیل شود. چرا که نمایش بدون کنش امری است ناممکن. به میزانی که انسان در برابر رویداد منفعل باشد به همان میزان، از کردار تماشایی فاصله می‌گیریم. چرا که واژه کردار کنش‌های منفعل آدمی را حذف می‌کند. ابوت نیز (۱۳۹۷) در کتاب سواد روایت، روایت را پدیده‌ای می‌داند که به زندگی همه آدم‌ها گره‌خورده و بحث‌های جذابی مثل مرزهای روایت، دنیاهای روایی، پیکار روایت‌ها، ابر روایت‌های فرهنگی، روایت‌پریشی، هنجارسازی، فرجام، بیش‌خوانی و کم‌خوانی روایت را در قاب ارتباط روایت با زندگی روزمره مطرح می‌کند. باتوجه‌به پژوهش‌های ذکر شده و مشابه، پژوهش حاضر، نمادپردازی اجراهای آیینی را با کنش شخصیت موردبررسی قرار می‌دهد.

❁ کنش شخصیت و نمادپردازی

شخصیت در هر رویدادی، با اراده‌ای که داشته، دست به کنش می‌زند و او را به حرکت وامی‌دارد. اراده و خواسته، به‌عنوان مبدأ فعل دارای اهمیت است اما برای اینکه کرداری

صورت بگیرد، شخصیت باید کنشگری و انتخاب داشته باشد. «اینکه [شخصیت‌ها] دست به عمل می‌زنند مسلماً نشان‌دهنده این است که توان انتخاب دارند.» (وودراف، ۳۹۴، ص ۱۱۰). بااین‌وصف شخصیت وقتی در یک رویدادی دست به کنشگری بزند، با بروز آن کردار شکل می‌گیرد؛ لذا کردار رویدادی است که شخصیت با کنش و انتخاب شخصیت در زمان و مکان معین، اتفاق می‌افتد. براین‌اساس «کردار نیازمند انتخاب است و برای اینکه انتخاب باشد باید اشخاصی باشند که انتخاب کنند.» (همان، ص ۶۹). برای نمونه در واقعه عاشورا، اگر امام تک‌تک اصحاب خود را به میدان مبارزه نمی‌فرستاد، حضرت عباس علیه‌السلام به دنبال آب نمی‌رفت، حضرت زینب علیهاالسلام در مجلس ابن زیاد و مجلس یزید صحبت نمی‌کرد، کنش و انتخابی شکل نمی‌گرفت و رویداد به کردار شخصیت بدل نمی‌شد.

کنش و انتخاب شخصیت باید منطبق با رویدادی که در درون آن قرار گرفته، باشد. هر چقدر کنش شخصی بزرگ‌تر باشد، کردار او نیز بزرگ‌تر می‌شود. بدین جهت، کنشگری انسان‌هاست که ماهیت آنها را مشخص می‌کند. اینکه چه می‌خواهد و برای رسیدن به آن تا کجا ادامه خواهد داد؟ حاضر است چه چیزهایی را فدا کند؟ هر قدر این کنش‌ها دشوارتر باشد، آن شخصیت رنج و بلای بیشتری را تحمل می‌کند و در این روند به انسان پیچیده‌تری مبدّل می‌شود. مثلاً یکی از کنش‌های اصلی واقعه عاشورا عبارت است از: امتناع امام حسین علیه‌السلام از بیعت با یزید. ذیل این کنش، کنش‌های دیگری نیز وجود دارد: کنش اینکه همراه اصحاب و اعضای خانواده‌اش به مکه هجرت کند. اینکه مسلم بن عقیل را به نمایندگی خود به کوفه بفرستد. اینکه به‌طرف کوفه حرکت کند و... . خلاصه اینکه مراتب وجودی انسان‌ها، با کنش و انتخاب آنها مشخص می‌شود. هر چقدر کنش و انتخاب انسان، در رویدادِ دشوارتر اتفاق بیفتد، به همان میزان، مرتبه وجودی او نیز بالاتر می‌رود و کردار او تماشایی‌تر می‌شود.

کنش و انتخاب شخصیت در یک رویداد، موانعی سر راه او قرار می‌دهد که مواجهه با این موانع رنج‌آور است. در مباحث روایت‌شناسی به موانع رنج‌آور، کشمکش گفته

می‌شود. البته کشمکش به‌تنهایی اصالتی در شکل‌گیری کردار تماشایی شخصیت ندارد بلکه به‌خاطر تقویت حرکت انسان، اهمیت پیدا می‌کند. اگر حرکت شخصیت‌های دیگر با موانعی که ایجاد می‌کنند، حرکت شخصیت اصلی را تحت الشعاع قرار بدهند، به همان میزان کشمکش آسیب می‌زند. همچنان که موقعیت بحرانی نیز به‌تنهایی زندگی انسان را ناامید می‌کند و عشق الهی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

بنابراین شخصیت با حرکت و کنش خود باید موانعی که سر راهش قرار گرفته را برطرف کند و با موانع و موقعیت‌های بحرانی بزرگ‌تری روبرو شود. رابرت مک کی دراین‌رابطه معتقد است: «شخصیت حقیقی یک انسان در تصمیماتی که در شرایط بحرانی می‌گیرد، آشکار می‌شود. هر چه بحران و فشار بیشتر باشد این آشکارشدن کامل‌تر است و تصمیمی که گرفته می‌شود به سرشت بنیادی شخصیت نزدیک‌تر. وجود فشار و بحران ضرورت تام دارد. وقتی چیزی در خطر نباشد انتخاب بی‌معناست.» (مک کی ۱۳۸۲، ص ۶۹). در واقعه عاشورا، بعد از امتناع امام از بیعت با یزید، امام موقعیت‌های دشواری را تجربه می‌کند. از قصد جان کردن ایشان تا شهادت حضرت مسلم و بستن راه ایشان سخت‌تر و سخت‌تر می‌شود. وقتی که حُر به حسین علیه‌السلام گفت: «همین‌جا فرود آی که فرات، نزدیک است.» حسین علیه‌السلام فرمود: «نام این سرزمین چیست؟». جواب دادند: کربلا. امام فرمودند: خدایا! من از اندوه و بلا به تو پناه می‌برم. سپس فرمود: اینجا، جایگاه اندوه و بَلاست...» (سید بن طاووس ۱۳۹۰، ص ۶۸).

این زمین پر بلا را نام دشت کربلاست

ای دل بی‌درد آهِ آسمان سوزت کجاست

(محتشم کاشانی، ترکیب‌بندها، شماره ۵)

عمان سامانی نیز در گنجینه الاسرار چنین می‌سراید:

بی‌قرینی با قرین شد، همقران — کرد بر وی باز، درهای بلا

لامکانی را، مکان شد لامکان — تا کشانیدش به دشت کربلا

(عمان سامانی ۱۳۸۸، ص ۷۵)

موقعیت بحرانی و بلاخیز صحنه اجباری هر کنش دینی به شمار می‌آید که در مباحث حکمی همان تقدیر و سرنوشتی است که شخصیت با آن مواجهه می‌شود. بحث تقدیر در موقعیت بحرانی و بلاخیز، از بحث‌های اساسی زندگی انسان محسوب می‌شود که هر کسی در موقعیت‌های بحرانی و بلاخیز، خواه‌ناخواه با این بحث درگیر می‌شود. در زندگی واقعی و در کردارهای انسان، سرشت و ذات فرد نه در خصایص جسمی، روان‌شناختی، و اجتماعی، بلکه در شرایط دشوار و موقعیت بلاخیز آشکار می‌شود. ووگلر معایب رایج داستان‌ها را در این می‌داند که قهرمان در سراسر داستان کم‌وبیش فعال است، اما در حساس‌ترین لحظه منفعل می‌شود و با حضور به‌موقع نیرویی خارجی نجات می‌یابد. اما قهرمان در این لحظه باید بیش از همه فعال باشد و سرنوشت خود را به‌تمامی درست گیرد. «قهرمان باید کردار تعیین‌کننده داستان را انجام دهد، کنشی که مستلزم بیشترین خطر و مسئولیت‌پذیری است.» (ووگلر ۱۳۸۷، ص ۶۱).

به گفته تودوروف، «داستانی آرمانی، با وضعیتی پایدار، آغاز می‌شود. سپس نیرویی تعادل آن را برهم می‌زند. موقعیت ناپایداری ایجاد می‌شود؛ با کنش معکوس آن نیرو، حالت پایدار، باز پدید می‌آید. این حالت پایدار دوم، همانند حالت نخست می‌نماید. اما این دو هرگز یکسان نیستند.» (احمدی ۱۳۷۸، ص ۲۸۱). عدم تعادل، بحران و موقعیت بلاخیز، نقطه مشترک الگوهای نمایشی محسوب می‌شود که شخصیت دست به کنش می‌زند و سعی می‌کند از این هبوط و عدم تعادل به یک وصال و تعادل ثانویه برسد.

در موقعیت بحرانی و بلاخیز شخصیت باید سخت‌ترین و معمولاً آخرین انتخابش را برای برطرف‌کردن رنج و بلا بگیرد. این کنشگری، هر چه باشد، ماجرا را به نقطه اوج می‌رساند. شخصیت با کنشگری و انتخاب در موقعیت بحرانی، ارزش اصلی و مرتبه وجود خودش را برملا می‌کند. در لحظه بحران اراده انسان به جدی‌ترین شکل محک زده می‌شود. ازاین‌رو ارزش چیزی که انسان انتخاب می‌کند نسبت مستقیم با خطری دارد که او حاضر است برای دست‌یافتن به آن به جان بخرد؛ هر چه این خطر بیشتر باشد، ارزش آن چیز نیز بیشتر است (نک: مک کی، ۱۳۸۲، ص ۱۰۵).

غوطه‌ورشدن شخصیت در رنج و بلای ناشی از کنش شخصیت است که بحران را برای او رقم می‌زند. بحران و رویداد بلاخیز، اگر با کنشگری همراه باشد، هیجان‌انگیزترین و تماشایی‌ترین لحظه کردار شخصیت است. هم‌زمان با پذیرش و کنشگری شخصیت در موقعیت بحرانی و رویداد بلاخیز، مفاهیم نمادین نیز به‌تدریج آشکار می‌شود. چراکه نماد با کنشگری شخصیت آشکار می‌شود. ازاین‌رو بعد کنش شخصیت در موقعیت بلاخیز، نه‌تنها رنج‌ها و بلاها از بین نمی‌رود، بلکه به‌صورت تدریجی افزایش پیدا می‌کند و به نقطه اوج می‌رسد؛ جایی که مفاهیم نمادین در نهایت خودش تجلی می‌یابد. خلاصه اینکه شخصیت با کنشگری به‌تدریج به نماد در مرتبه بالاتری بروز می‌یابد. این بروز نمادین در مرتبه بالاتر و ابعاد گسترده آن، به‌خاطر رویداد بلاخیزی است که شخصیت از دل کنشگری‌ها در موقعیت‌های بلاخیز تجربه کرده است.

بنابراین انسانها در برابر موقعیت‌های بحرانی منفعل نیستند، بلکه به‌صورت خلّاقانه دایم دریافتهای خود از امر مقدّس را بازنمایی میکنند و در قالب نمادها متجلی می‌شود. به میزانی که کردار انسان در مرتبه بالاتری قرار داشته باشد، معنای قدسی بهتر شکل می‌گیرد و شیء موردتأکید، مرتبه بالاتری از نماد را پیدا می‌کند. ازاین‌رو، درک نماد بنا بر ظرفیت انسان نمود تشکیکی دارد و تنها عده قلیلی کمال آن را درک می‌کنند. محدودیت و گنجایش کم واژگان، برای انتقال تجربیات انسانی که در سیر عروجی قرار گرفته، انسان چاره‌ای جز استفاده از نماد ندارد. لزوم پوشانندگی برخی مضامین برای درامان‌ماندن از نامحرمان، دلنشین‌تر شدن کلام و امکان تفسیرها و تأویل‌های گوناگون ما را بر استفاده از نماد رهنمون می‌سازد.

❁ نمادپردازی و اجراهای آیینی

بسیاری از اشیایی که ما در زندگی روزانه با آنها سروکار داریم، غیر مقدس و تنها خودشان هستند، ولی اشیای مقدس، تنها خودشان نیستند، بلکه در کردار انسان می‌توانند به چیزی بیش از خودشان برگردانده شوند؛ یعنی می‌توانند علامت چیزی

مقدس باشند. ابزار، حیوان، غار یا سنگ، درصورتی‌که مردم بخواهند یا کشف کنند، علامتی برای امر مقدس می‌شود؛ بنابراین، تمام اشیای نمادین، ویژگی دوگانه‌ای دارند: از طرفی، چیزی هستند که هستند؛ یعنی آنچه بودند، باقی می‌مانند و از طرف دیگر، چیزی غیر از خودشان می‌شوند. به تعبیر یونگ چیزی بیش از مفهوم آشکار و ظاهری خویش را در بردارد، و به انگاره‌هایی اشاره دارد که در فراسوی ادراک جای دارند (یونگ، ۱۳۷۷، ص ۱۶).

برای نمونه، کعبه برای مسلمانان، سنگ سیاه بزرگ مقدسی است، گرچه در سطحی دیگر، این شیء خاص خارجی یک سنگ است، ولی هیچ مسلمانی آن را تنها یک سنگ نمی‌پندارد. از همان لحظه‌ای که مسلمانان دانستند امر مقدس، این سنگ را لمس کرده است، این سنگ غیر مقدس به امری مقدس تبدیل شد. ازاین‌پس، کعبه دیگر فقط یک سنگ نیست، بلکه بنایی است که با خود امر مقدس را هم دارد. ازاین‌رو «تجلی امر قدسی در واقعیات کیهان (چیزها یا فرایندهای متعلق به جهان غیرقدسی)، ساختاری پارادوکسیکال دارد. زیرا آن تجلیات، قداست را هم‌زمان می‌نمایانند و پنهان می‌دارند.» (الیاده، ۱۳۸۲، ص ۷۸). چراکه وقتی امر قدسی، در شیء غیر مقدس متجلی می‌شود و درعین‌حال که آن شیء غیر مقدس خودش است، درعین‌حال امر مقدسی را بیان می‌کند؛ لذا نمادپردازی‌ها در بعضی مراسم و آیین‌ها، مکانی که یک معبد یا کاخی در آن بنا شده هم به یک نسخه‌بدل یا تصویر عالَم و هم درعین‌حال به یک مرکز جهان تبدیل می‌کند (نک: الیاده، ۱۳۹۳، ص ۱۹۴). این ویژگی دوگانه آن شیء را نمادین می‌کند و نمادهای امر مقدّس در قالب امور دنیایی پدیدار میشوند. هر امر دنیایی میتواند به نماد امر مقدّس بدل شود، درصورتی‌که مردم از آن آگاه شوند و یا به آن پی ببرند. در واقع، زمانی که امر دنیایی با کنشگری انسان‌ها به نماد امر مقدّس بدل میشود، از ماهیت دوگانه برخوردار میشود که هم خودش هست و هم چیزی غیر از خودش (نک: پالس، ۱۳۸۲، ص ۲۵۰). بااین‌وصف، نمادپردازی ازیک‌طرف، زبانی قابل‌فهم برای همه افراد قوم و جماعت دارد، هر چند که بیگانگان از آن چیزی نمی‌فهمند، و از طرف دیگر،

زبانی است که درعین‌حال و به نحوی یکسان، جایگاه اجتماعی و تاریخی و روانی فرد حامل نماد، و ارتباطاتش با جامعه و عالم را بیان می‌کند (نک: جعفری، ۱۳۸۷، ص ۶۶ - ۶۷).

در نامقدس بودن اشیای واقعی و تزیینی در اجراهای آیینی تردیدی وجود ندارد اما در برخی از اجراها، همین اشیاء نمود نمادین می‌یابند؛ لذا اگر فضای قدسی با کردار و اجرای اجراگران به‌درستی اجرا شود، حتی اشیای واقعی مثل سپر و شمشیر موافق‌خوان تعزیه نیز بخصوص در لحظه بحرانی و اوجِ اجرا، نمود نمادین پیدا می‌کند. (از همین روست که اغلب نمادهای مسیحیت مانند صلیب، کبوتر، ماهی، لنگر و... در قرون اولیه و موقعیت‌های بحرانی ظهور یافتند). البته درک فضای قدسی در اجراهای آیینی با چگونگی دریافت تماشاگر ارتباط مستقیم دارد. یعنی تماشاگر تشّرف نیافته در نمایش تعزیه به‌عنوان‌مثال چیزی جز شاخه درخت یا یک تشت آب نمی‌بیند؛ درحالی‌که فرد تشرّف یافته همین‌ها را به تعبیر شکنر همچون نوعی «مکان تئاتری متراکم» (نک: شکنر، ۱۳۸۶، ص ۳۰۱) تجربه می‌کند و آن شاخه درخت را نخلستان و تشت آب را فرات می‌بیند. شکنر در این باره معتقد است هر مکان خاص جایی است که اعمال عادی و ویژه به هم می‌رسند. برای مثال: «یک گودال آب هم مکانی است که مردم برای نوشیدن آب به آنجا می‌روند و هم جایی است که در آن مراسم اجرا می‌شود. برخی دخل و تصرف‌های ساده در فضا، مثلاً پاک‌سازی محوطه از سنگ‌های کوچک یا نقاشی‌کردن سنگ یا صخره، مکان نوشیدن (هر نوع فضای چندمنظوره دیگر) را تبدیل به تئاتر می‌کند.» (شکنر، ۱۳۸۶، ص ۳۰۱).

ازاین‌رو، در آیین‌های عاشورایی از جمله تعزیه، امر قدسی به‌وسیله کنش شخصیت در برخی اشیاء تجلی می‌کند و در اجرا نمادین می‌شود. برخی از کنش‌هایی که اجراگران در تعزیه انجام می‌دهند از بیانی رمزآمیز و نمادین برخوردارند که با واقعه عاشورا مرتبط می‌شود. هر اندازه فضای قدسی در این کنش‌های نمادین قوی‌تر باشد، نماد بروز بیشتری پیدا می‌کند وگرنه در حد یک قرارداد و نشانه تصادفی بالاتر نمی‌رود. ازاین‌رو به میزانی که

کنشگری و بلاجویی شخصیت، در مرتبه بالاتری در نمایش تعزیه شکل بگیرد، به همان میزان اشیاء در تعزیه نیز صورت نمادین پیدا می‌کنند. برای نمونه، در اواخر تعزیه امام حسین علیه‌السلام، وقتی عبدالله بن حسن علیه‌السلام، فرزند خردسال امام حسن را به شهادت می‌رساند و شمر لباس او را می‌شکافد. مردم پارچه‌های آن لباس را به نشان تبرک برمی‌دارد. پارچه به سبب اینکه لباس عبدالله بن حسن در لحظه شهادت است، مورد ستایش واقع می‌شود، نه به دلیل اینکه صرفاً یک لباس پاره و یک پارچه ساده است. این تقدس به سبب تجلی وضعیت پارچه در محیط قدسی است که ماهیت و کارکردهای خود را متجلی می‌سازد.

برخی از اسباب و وسایل صحنه در سال‌های اخیر با پیشرفت تکنولوژیک به تعزیه اضافه شده است که بعضاً نگاه انتقادی شدیدی به آن می‌شود. پیشرفت تکنولوژیک زندگی، دنبال به ارمغان آوردن رفاه و آسایش بشر بود. حال اگر این رفاه، رویداد بلاجویانه انسان را تحت‌الشعاع قرار بدهد، تماشایی شدن کردار به خطر می‌افتد اما اگر رفاه اصل قرار نگیرد و تکنولوژی فرصت مواجهه و دست‌وپنجه نرم کردن با موقعیت بلا را بدهد، به همان نسبت می‌تواند به تماشایی شدن کردار کمک کند. نه اینکه شکل ظاهری تکنولوژی بر نمایش تعزیه غالب شود. به‌عنوان‌مثال ورود بلندگو در برخی اجراها، تماشایی شدن آن را تحت‌الشعاع قرار داده است. چرا که گاهی سیستم صوتی متناسب با آن مکان و آن اجراگران نیست. حتی در تعزیه‌های بسیار کوچک خانگی نیز از دستگاه صوتی استفاده می‌کنند و صدای بالای آن موجب آزار تماشاگر می‌شود. این در حالی است که تعزیه دوره ناصری بدون بلندگو هزاران نفر را به تماشا می‌کشانده است و تماشاگران درگیر نمایش می‌شدند. ازاین‌رو، اگر استفاده از بلندگو موجب اذیت‌شدن تماشاگر شود و کنشگری تعزیه‌خوان را تحت‌الشعاع قرار دهد، به همان اندازه به تعزیه لطمه وارد می‌کند. علاوه بر بلندگو، در برخی از تعزیه‌ها روی سکو برای نشستن تعزیه‌خوان‌ها از مبل استفاده می‌کنند یا از لباس‌های غریب و خاص استفاده می‌کنند که اغلب به فضای تعزیه لطمه می‌زند.

بنابراین معیار و میزان نمادین شدن یک پدیده در موقعیت دوگانه مقدس و غیر مقدس، به کنشگری اجراگران و شخصیت‌های نمایش آیینی برمی‌گردند. هر چقدر

کنشگری شخصیت‌های نمایش آیینی، در مرتبه بالاتری باشد، به همان میزان آن پدیده صورت نمادین می‌یابد؛ لذا در یک پدیده همواره جنبه دوگانگی قدسی - دنیوی مطرح است که به میزان تجلی امر قدسی به واسطه کنشگری شخصیت‌ها، آن پدیده را به همان میزان نمادین می‌سازد. به‌عنوان‌مثال، نخل، در آیین عزاداری برخی از مناطق ایران، از یک نظر، این شیء خاص خارجی، یک شیء از چوب ساخته شده است، ولی برای شیعیان برخی از مناطق، آن را فقط یک چوب نمی‌پندارند و به امام حسین علیه‌السلام پیوند می‌دهند؛ لذا مشارکت‌کنندگان در آیین نخل‌گردانی حضور فعال و کنشگرانه‌ای پیدا می‌کنند و آن نخل (که در زمان غیر آیینی یک چوب است) بروز و نمود نمادین می‌یابد.

بااین‌وصف، نماد برآیند کردار انسان در زمان و مکان معین است که با ایجاد فضای قدسی در اشیاء متجلی می‌شود. هر چه فضای قدسی بیشتر شکل بگیرد، آن شیء نمادین‌تر می‌شود؛ بنابراین هر چه ترکیب و تلفیق امور مقدس از طریق کردار انسان بیشتر شود فضای قدسی بهتری شکل می‌گیرد و نمادین‌تر می‌شود. ملاک و معیار قراردادن نماد، در امور مقدسی که درجه قداست پایینی دارند، مثل علامت‌هایی که در عزاداری برای شخص مقدس روز عاشورا، استفاده می‌شود، اگر در انتقال فضای مقدس و حس معنوی به عزاداران کمک‌کننده باشد و فضای مقدسی را ایجاد کند، در آن عزاداری نمادین می‌شود. اما فرهنگ دیگر که برای زورآزمایی و نشان‌دادن خود مطرح می‌شود و مانع عبورومرور مردم و حتی عزاداران می‌شود، این عَلَم در اینجا نسبت به علمی‌که در مراسم قبلی از آن یاد کردیم، قداست و احترام کمتری برخوردار است، چون فضای مقدسی شکل نگرفته است و حتی اینجا این عَلَم مانع شکل‌گیری فضای مقدس شده است و نمود نمادین پیدا نمی‌کند و همچنین عَلَم اول در زمان برگزاری عزاداری به نسبت غیر از زمان عزاداری که در انباری گذاشته شده، از قداست بیشتری برخوردار است. اینکه علامت صلیب گونه است و از مسیحیت آمده، نمی‌تواند دلیل عدم قداست علامت‌ها باشد، همچنان که خیلی از چیزها را ما مسلمانان از غربی‌ها گرفته‌ایم و با بومی‌کردن آن، آن را از آن خود کردیم مثل گنبد که در معماری قدسی ما دارای اهمیت است. گرچه خاستگاه

اصلی گنبد در معماری دوره اشکانی قابل‌رؤیت است. اما این سازه در اروپا اشاعه افت و در معماری اسلامی نیز به کار رفت؛ بنابراین نمی‌توانیم حکم کلی صادر کنیم که علامت نمود نمادین دارد یا ندارد. البته تردیدی نیست که به‌خاطر اتصال و ارتباطش به یک چیز یا شخص مقدس، حرمت خودش را دارد و باید مورداحترام قرار بگیرد. بحث ما تعیین میزان نمادین و مرتبه آن نسبت به قداست‌های ثابت است. نمی‌توانیم به علامت قداست بدهیم، همچنان که قرآن را مقدس می‌دانیم؛ بنابراین حمل قداست برای یک چیز یا یک شخص در اموری که باواسطه با امر قدسی ارتباط دارد، و از طریق شکل‌گیری فضا اتفاق می‌افتد، نه به‌صورت مطلق. اگر چیزی به‌عنوان مقدس تلقی شود ولی فضای امر قدسی را فراخوان نکند، در خصوص نمادین بودن آن و ارتباط اصیلش با ساحت قدسی باید تأمل بیشتری شود.

به‌اندازه‌ای که کنش انسان کم‌تر باشد، فضای قدسی کمتر شکل می‌گیرد و مرتبه نماد بودن آن پایین‌تر می‌آید. در این صورت، دیگر این امر غیر مقدسی است که بروز نمادین پیدا نمی‌کند. مثلاً اشیا و وسایل در آیین‌های عاشورایی به دو واسطه به امام حسین علیه‌السلام وصل می‌شود. اشیا به آیین عاشورایی و آیین عاشورایی به امام حسین علیه‌السلام اتصال پیدا می‌کند. تا اینجا باتوجه‌به واسطه‌ها تقدسی به وجود آمده اما در برخی اجراها این اشیاء کمتر فضای قدسی تولید می‌کند و نمود نمادین کمتری دارند.

برای روشن‌تر شدن بحث، مثال غیر آیینی آورده می‌شود. برای نمونه مسجدی محل تجمع معتادها و اشرار شده، به دلیل اینکه فضای مقدسی در آن شکل نمی‌گیرد، در اینجا مسجد بودنِ مسجد، به‌خاطر اینکه مکان مقدس است، تحت‌الشعاع قرار نمی‌گیرد. اما برای ایجاد فضای قدسی باید هر چه زودتر برای پاک‌سازی آن مکان مقدس اقدام کرد و با ورود مسلمانان آن فضای مقدس را دوباره ایجاد کرد. اما اگر بر فرض این فضای مقدس، به هر نحوی شکل نگیرد و شکسته شود، و سالیان سال هم تداوم داشته باشد (مثلاً سال‌هاست دست گروهک‌های تروریستی افتاده و قابل پس‌گیری نیست)، در اینجا قداست مکان آن برداشته می‌شود و این مسجد مانند مسجد ضرار که هیچ‌گاه فضای

قدسی ایجاد نمی‌کرد، قداستی بر آن مترتب نخواهد شد. اگرچه از لحاظ مکانی، مسجد بوده و مقدس است اما چون دیگر امکان شکل‌گیری فضای مقدس در آن مکان وجود ندارد، می‌توان آن را نابود کرد. در خصوص مسجد ضرار با فقدان فضای مقدس در مکانی هستیم که بنا به آموزه‌های اسلامی ظاهراً باید در زمره اماکن مقدس در نظر گرفته شود اما در حقیقت پیامبر به تخریب و ویرانی آن فرمان می‌دهند. ایشان با دانش وحیانی خود از حضور یا عدم حضور فضای مقدس بر یک پدیدار مقدس‌نما آگاه است (نک: توبه، ۱۰۷). یا نمونه دیگر قرآن بر سر نیزه کردن در جنگ صفین است که در آنجا نیز دیگر آن قرآن‌های بر سر نیزه شده واجد آن فضای قدسی لازم نبودند. از همین روست که حضرت علی(ع) به این رفتار خرده گرفته و آن را محکوم می‌کند. در واقع بدون این فضای قدسی، قرآن بالای نیزه چیزی جز واژگانی معمول نیست. چراکه از مدار اصیل و قداست‌وار خویش جدا افتاده است و دستاویزی برای اهداف و طمع‌های نفسانی شده است.

عکس این قضیه نیز صادق است، یعنی ممکن است یک چیزی ریشه الوهی و قدسی نداشته باشد، همچنین تعارضی با دین هم نداشته باشد و موجب انحراف و تحریف دین هم نشود که در این صورت، اگر این سنت غیردینی (نه ضددینی) با چیز مقدسی پیوند بخورد و فضای قدسی شکل بگیرد، آن چیز غیردینی مقدس می‌شود و مرتبه‌ای از نماد را پیدا می‌کند. مثل مثالی که در خصوص برگزاری مراسم دعا و روضه‌خوانی سیار در خانه‌های مسلمانان، یا مثل نخل‌گردانی در بعضی از مجالس امام حسین که موجب ایجاد فضای قدسی می‌شود؛ بنابراین سینه‌زنی و برگزاری مراسم عاشورای حسینی در فرهنگ شیعی، نقش و جایگاه ارزشمند و مقدسی دارد که اوج علاقه و ارادت شیعیان جهان را به پیشوا و امام سومشان تداعی می‌کند. اشکال گوناگون عزاداری سالار شهیدان در قالب نوحه‌خوانی، سینه‌زنی، مراسم عَلم‌کشی، برگزاری تعزیه و شبیه‌خوانی و مناقب‌خوانی، ازآنجاکه به نیت تقرب به ساحت مقدس حضرت امام حسین علیه‌السلام صورت می‌گیرد وجهی تقدس وار و نمادین می‌یابند. در آیین تشت‌گردانی که از آیین‌های مردم آذربایجان و شهر اردبیل است، تشت در این آیین، نماد مشک حضرت عباس علیه‌السلام و آب،

نماد رود فرات است که به روی امام حسین علیه‌السلام و یارانش بسته شد. یا آیین نخل‌گردانی در شهر یزد و برخی شهرهای دیگر، چیزی جدای ازآنجایی‌که ارتباط با منشأهای الهی و حقیقی پیدا می‌کند و متصل به آن سوی امور ظاهری می‌شود، از نوعی تقرب و نزدیکی به منشأ همه حقایق بهره‌مند می‌شود و تقدس می‌یابد و الهی می‌شود.

در برخی از اجراهای آیینی که وجوه نمایشی کم‌رنگی دارند و تماشایی نیستند، اشیاء درک نمی‌شوند. چرا که نمادها از درون کنش شخصیت شکل نگرفته و از بیرون به آن الصاق شده است. درصورتی‌که باید از درون به بیرون رسید تا نماد را درک کرد. از حس به عقل، از امر محسوس به امر معقول رسید. چرا که مبدأ معرفت انسان به اشیا، حس است و هنر با حس شروع می‌شود؛ بنابراین اغلب نمادسازی‌هایی که از بیرون به اجرای آیینی تحمیل می‌شود، به همان میزان معنای اجرا را به هم می‌زند و نمادی شکل نمی‌گیرد. از کنش شخصیت در زمان و مکان معین از خود نشان می‌دهد، از صورت مادی فراتر می‌رود و نماد شکل می‌گیرد.

وقتی خارج از کردار، تنها به‌ظاهر آن نماد در اجراهای آیینی تأکید می‌شود، مانند اجرای آیینی چهارشنبه‌سوری، ظاهر جای باطن را می‌گیرد و به همان اندازه به اجرا و طبعاً به نماد بودن آن ضربه می‌زند. ازاین‌رو در آیین چهارشنبه‌سوری که امروزه اجرا می‌شود آتش نمود نمادینی پیدا نمی‌کند. چرا که نمی‌توان شخصیت‌ها در ظواهر گرفتار مواد محترقه بدون ایجاد فضای آیینی باشند و از نمادهای باطنی فَرّ ایزدی بحث کنیم. نماد وقتی نماد می‌شود که در دل اجرای اجراگر جا بگیرد و به‌وسیله کنش شخصیت با ایجاد فضای آیینی در مرتبه بالاتری نمود پیدا کند.

نتیجه‌گیری

با ارتباط امور عادی به امور مقدس هست که معنای قدسی ایجاد می‌شود. به میزانی که کنش شخصیت در زمان و مکان معین، با امور مقدس ارتباط بیشتری داشته باشد، معنای قدسی بهتر شکل می‌گیرد و شیء موردتأکید در اجراهای آیینی، مرتبه بالاتری از

نماد را پیدا می‌کند. نکته‌ای که در اینجا باید به آن تأکید کرد این است که شیء نمادین باید در کنشگری و کردار شخصیت نقش داشته باشند. هر چقدر کنش شخصیت در آن زمان و مکان بیشتر با آن شی مرتبط باشد، به همان میزان نمادین‌تر می‌شود. ازاین‌رو، کنش شخصیت در امور مقدس، با موقعیت بحرانی و نماد رابطه دیالکتیکی دارد.

ازآنجاکه اجزای صحنه در اجراهای آیینی با شخصیت‌هایی در ارتباط‌اند که در اوج کنش و موقعیت شهادت قرار دارند. کنشی که باعث می‌شود تا اجزای صحنه نیز به‌عنوان نشانه‌هایی از مفاهیم غیبی عمل کنند. به این معنی که ذهنیت اجراکنندگان رابطه انسان‌ها و اجزای صحنه را کیفیتی نمادین می‌بخشد. عدم تناسب کنش با مرتبه وجودی بالاتر، موجب می‌شود که شخصیت اشیاء و موجودات جهان را ذی‌روح فرض بگیرد و آشفتگی و چندپارگی ذهنی و روحی را به همراه داشته باشد؛ لذا شکل‌گیری فضای مقدس بر اساس کنش شخصیت در موقعیت بحرانی، اشیاء و اموری که در این سیر مکانی - زمانی قرار می‌گیرد، به‌صورت مراتبی نمود نمادین پیدا می‌کنند.

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. احمدی، بابک (۱۳۷۸)، ساختار و تأویل متن. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

۳. الیاده، میرچا (۱۳۹۳)، نمادپردازی امر قدسی و هنرها، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: انتشارات نیلوفر.

۴. الیاده، میرچا (۱۳۷۵)، مقدّس و نامقدّس، ترجمه نصرالله زنگوئی، تهران: سروش.

۵. الیاده، میرچا (۱۳۸۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

۶. الیاده، میرچا (۱۳۸۴)، اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده، جهان اسطوره‌شناسی (۶)، ترجمه و گردآوری جلال ستاری، تهران: مرکز.

۷. پالس، دانیل (۱۳۸۲)، هفت نظریه در باب دین، قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

۸. جعفری، حسن (۱۳۸۷)، «دین و اسطوره، بررسی فلسفی نظریه میرچا الیاده پیرامون اسطوره»، نیمسال‌نامه تخصصی پژوهشنامه ادیان، سال دوم، شماره چهارم، صص ۶۶ - ۶۷.

۹. حسینی، عباس (۱۳۹۵)، «آیکونولوژی سه نماد در مراسم تعزیه، طاووس، شیر و سرو»، فصلنامه کیمیای هنر، جلد۴، شماره ۱۷، صص ۱۱۰ - ۱۲۸.

۱۰. خاکسار، علی (۱۳۹۶)، «واکاوی جایگاه نماد و نمادپردازی در مراسم آیینی - نمایشی «چَمَر» (مطالعه موردی بر روی قوم کُرد در غرب ایران)»، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۱۵، پاییز و زمستان ۹۶.

۱۱. سامانی، عمان (۱۳۸۸)، گنجینه الاسرار، تصحیح محمد علی مجاهدی (پروانه)، قم: اسوه.

۱۲. سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹)، فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
۱۳. سید بن طاووس (۱۳۹۰)، لهوف، ترجمه محمد لک علی آبادی، چاپ دوازدهم، قم: هنارس.
۱۴. محتشم کاشانی، علی بن احمد (۱۳۸۲)، دیوان محتشم کاشانی، تصحیح اکبر بهداروند، چاپ دوم، تهران: نگاه.
۱۵. شکنر، ریچارد (۱۳۸۶)، نظریه اجرا، ترجمه مهدی نصرالله‌زاده، تهران: سمت.
۱۶. مک‌کی، رابرت (۱۳۸۲)، داستان ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی، تهران: هرمس.
۱۷. وودراف، پال (۱۳۹۴)، ضرورت تئاتر، ترجمه بهزاد قادری، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.
۱۸. ووگلر، کریستوفر (۱۳۸۷)، سفر نویسنده، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: مینوی خرد.
۱۹. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جام.