

بررسی و تحلیل جایگاه زن و نمادهایی با رویکرد مؤنث در علامت‌های عاشورایی ایران از دوران صفویه تاکنون

چکیده

خاستگاه اکثر نمادها به فرهنگ اساطیری ایران به دوره باستان برمی‌گردد و درخصوص حضور زنان تا حدود زیادی نیز باورهای اسلامی و دینی دخیل بوده است. همچنین خاستگاه برخی از نمادهای حاکم بر علامت مانند پنجه، مرغ، رخ، آهو، شواهد باستان‌شناختی بسیار پیش از دوره اسلامی، در میان اقوام مدیترانه، بین‌النهرین، مصر و شمال آفریقا و همچنین نزد یهودیان معمول بوده است که کهن‌ترین آن در تمدن بین‌النهرین و در عراق کنونی پیدا شده است. روش تجزیه و تحلیل پژوهش، تحلیل محتوای کیفی بوده و روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای و میدانی است. در ایران تقریباً از دوران صفویه به صورت بارز، علم و توغ جزو ابزارآلات عزاداری ویژه محرم محسوب می‌شد. توغ و علامت در کل نمادی از علمدار کربلا حضرت عباس(ع) است. مسئله این است که حال چرا علامتی که نشان ایشان است، توانسته ارتباطی عمیق با زن چه از منظر ساخت، چه از منظر علامت‌کشی، چه از منظر نذورات و توسل و چه از منظر وجود برخی از نمادها با خاستگاهی مؤنث بر روی علامت‌ها همراه شود. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که باتوجه به جایگاه زن در فرهنگ ایران باستان و فرهنگ اسلامی، زنان در نمادهایی عاشورایی ایرانی نیز باتاب یافته‌اند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی و تحلیل جایگاه زن در علامت‌های عاشورایی ایران.
۲. بررسی جایگاه نمادهایی با رویکرد مؤنث در علامت‌های عاشورایی ایران از دوران صفویه تاکنون.

سؤالات پژوهش:

۱. باورهای دینی و اسلامی بر جایگاه زنان مؤمنه در مناسک دینی عاشورایی تا چه حد مصداق داشته است؟
 ۲. خاستگاه عناصر مؤنث برگرفته از اساطیر غیرایرانی موجود بر علامت‌ها مربوط به کدام تمدن‌هاست؟
- کلیدواژه‌ها:** جایگاه زن، پنجه، مرغ، رخ، آهو.

مقدمه

برای شناخت ماهیت حضور زنان در آثار هنری باید نیم‌نگاهی با جایگاه آن‌ها در فرهنگ هر جامعه داشت. واکاوی جایگاه زن در جامعه ایرانی حاکی از این است که زنان از دوره باستان از جایگاه بالایی برخوردار بودند و بعد از ظهور اسلام نیز این جایگاه در فرهنگ اسلامی منجر به تداوم ارزشمندی جایگاه زنان شد. در تاریخ ایران زنان همواره از مقام والایی همچون مردان برخوردار بوده‌اند؛ به‌طوری‌که در برخی از ادوار حتی این مقام بالاتر از جایگاه مرد بوده (دوران پیش از سقوط مادها) و با اندکی تنزل در دوران پس از سقوط هخامنشیان تا ساسانیان، مجدداً با قوت گرفتن دین و تعالیم زردشت جایگاه زن در ایران نمود بهتری می‌یابد. مادر از احترام خاصی برخوردار است. در دینکرد (دانشنامه دینی زردشتیان) به زنان حق مالکیت داده شده است. در قرآن مجید در مورد اشاره به نام زنان دو حالت وجود دارد یک اشاره مستقیم است؛ یعنی اینکه مستقیماً نام زنی را برده و در مواردی نیز نام زن برده نشده بلکه از نوع بیان و سیاق کلام فهمیده می‌شود که اشاره به یک زن به‌خصوصی است. بررسی این رویکرد حاکی از ارزشمندی مقام زن در فرهنگ اسلامی است. مسئله‌ای که در اینجا قبل طرح است چگونگی انعکاس این جایگاه در هنر ایرانی - اسلامی است. دوره صفویه که دوره اوج‌گیری هنر شیعی است یکی از ادوار قابل بررسی در این زمینه است. یکی از هنرهای مهم این دوره هنرهای مربوط به مضمون عاشورا است. بررسی جایگاه و حضور زنان در هنرهای عاشورایی مسئله این پژوهش است.

به‌طور کلی رابطه میان زن و هنر از سه منظر قابل طرح است: الف) زن به‌مثابه خالق آثار هنری؛ ب) زن به‌مثابه ناظر و مخاطب آثار هنری؛ و نهایتاً ج) زن به‌عنوان موضوع و نماد در آثار هنری که در این مقاله به ویژگی‌های حضور زن و نمادهای مؤنث در هنرهای اسلامی به‌ویژه آثار هنری (فلزکاری) اسلامی یعنی علامت‌های عاشورایی پرداخت خواهد شد.

سؤالات پژوهش به شرح زیر است:

۱) باورها و اساطیر باستانی ایران تا چه حد در جایگاه امروزی عناصر نمادین حاکم بر علامت‌های عاشورایی موثر بوده است؟

۲) باورهای دینی و اسلامی بر جایگاه زنان مومنه در مناسک دینی عاشورایی تا چه حد مصداق داشته است؟

۳) خاستگاه عناصر مؤنث برگرفته از اساطیر غیر ایرانی موجود بر علامت‌ها مربوط به کدام تمدن‌هاست؟

درخصوص توغها و علامت‌ها محمد مشهدی نوش‌آبادی (۱۳۹۹)، خانعلی‌زاده طارمی و دیگران (۱۳۹۱)، پژوهش‌های مفیدی انجام داده‌اند. اما هیچ‌یک از منظر فوق، علامت‌های عاشورایی را مورد مطالعه و بررسی قرار نداده‌اند. بنابراین در پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های حاصل از مشاهدات میدانی و داده‌های منابع کتابخانه‌ای به بررسی زوایای مختلف این موضوع پرداخته خواهد شد.

نتیجه‌گیری

از نظر تاریخی و اسطوره‌ای «زن» جایگاه ویژه‌ای در ایران باستان داشته است و این ویژگی تا حدود زیادی توانسته است بعد از ورود اسلام به ایران از منظر هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی دین اسلام حفظ شود و در هنر دینی متبلور شود. در رابطه با علامت‌های عاشورایی، رابطه کلی میان زن و هنر دینی از سه منظر خالق بودن، ناظر بودن و نماد بودن به‌طور مفصل قابلیت بررسی داشته است. در بخش آماده‌سازی علامت برای شروع عزاداری و نذورات رابطه بین علامت و زنان مؤمنه بسیار قوی‌تر از بخش ساخت علامت‌ها است. هرچند در بخش ساخت علامت نیز شاهد حضور بانوان هنرمند در این عرصه بخصوص بعد از انقلاب اسلامی هستیم. به احتمال قوی، فراوانی نمادهایی با ریشه و خاستگاهی مؤنث بر روی علامت‌ها بی‌ارتباط با خاندان رسول الله و یادآوری اسرای کربلا نیست مانند زنگوله. غیر از پنجه اکثر عناصر مؤنث موجود بر علامت‌های عاشورایی خاستگاهی ایرانی، اسلامی و یا هم ایرانی و هم اسلامی دارند. بنابر مستندات به‌دست آمده تکریم «زن» به‌عنوان یک انسان از دیدگاه قرانی و رای نگاه جنسیتی مدرن در مواجهه با علامت‌های عاشورایی، در همه جنبه‌ها به صورت کامل رعایت شده است. مفهوم برخی از نمادهای مؤنث همچون پنجه (خمسه) در هنر عاشورایی از دست فاطیما (س) تا حدودی تغییر کرده و کارکردی دیگری همچون دست بریده حضرت عباس یا نماد پنج تن و غیره به خود گرفته است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم

- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۶). تاریخ اساطیری ایران. تهران: انتشارات سمت.
- احسانی‌فر، محمد. (۱۳۸۳). «پژوهشی در روایات فطرس ملک». فصلنامه علوم حدیث، شماره ۴، ۱۸-۱.
- برادران، غلامرضا. (۱۳۹۲). جستار در فرهنگ نمادین نشانه‌ها. تبریز: نشر اختر.
- بلوک‌باشی، علی. (۱۳۸۰). نخل‌گردانی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بلخاری، حسن. (۱۳۸۹). «زن و هنر»، فصل‌نامه مطالعات راهبردی زنان، شماره ۴۷، ۳۳-۲۲.
- بهشتی، محمدرضا. (۱۳۸۵). «هنر دینی و هنر در خدمت دین از منظر زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر»، فصل‌نامه هنر، شماره ۷۰، ۳۳-۲۹.
- بیرل، آلن. (۱۳۸۴). اسطوره‌های چینی. مترجم عباس م‌خبر، تهران: نشر مرکز.
- تختی، مهلا و تختی، فاطمه. (۱۳۹۶). بررسی پیشینه نماد خمسه و مفاهیم و کارکرد آن در ادیان و فرهنگ‌های مختلف. اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت بومی، دانشگاه بجنورد.
- تقی‌زاده، محمد. (۱۳۸۰). «بهره‌گیری دین از هنر: رابطه متقابل دین و هنر». فصلنامه هنر دینی، شماره ۹، ۴۴-۲۲.
- تهرانچی، محمد مهدی. (۱۳۸۸). ورزش باستانی از دیدگاه ارزشی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

خاتمی‌نیا، فزه. (۱۳۹۳). «هنر اسلامی کرامت زن را حفظ می‌کند». مجله پیام زن، شماره ۲۶۵، ۲.

خان حسین‌آبادی، عطیه؛ اشراقی، مهدی. (۱۳۹۷). «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد. الله‌وردیخان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۱، ۳۳-۲۰.

خانعلیزاده طارمی، عبدالعلی (۱۳۹۱). اسرار علم کشی. چاپ اول، مشهد؛ نشر بابکان

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). لغت‌نامه دهخدا. تهران: فرهنگ.

سبزواری، ملاهادی. (۱۳۷۴). شرح مثنوی مولوی. با تصحیح مصطفی بروجردی، ج ۱، تهران: نشر وزارت و فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سنجری، سیده سعیده. (۱۳۹۰). «نقش زن در ادبیات کهن و اسطوره‌های ایرانی. زن و فرهنگ»، شماره ۷، ۱۹-۱.

شریفی، لیلا؛ زرغام، ادهم (۱۳۹۲). سیر تحول تصویر اسب با دوره‌ی ماد تا دوره هخامنشی. نگره، شماره ۷۸، ۲۷-۱۱.

شوالیه، زان و آلن گریبان. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. مترجم: سودابه فضایی، تهران: نشر جیحون.

طه‌وری، نیر. (۱۳۹۱). ملکوت آینه‌ها؛ مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۹). شرح مثنوی شریف. جلد ۱، تهران: نشر زوار.

فهمیم کرمانی، مرتضی. (۱۳۶۶). چهره زن در آئینه قرآن و تاریخ. تهران: انتشارات دفتر نشر و فرهنگ اسلامی

عابد دوست، حسین؛ کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۸۸). «تداوم حیات اسفنجکس‌ها و هارپی‌های باستان در هنر دوره اسلامی». مجله نگره، شماره ۱۲ و ۱۳، ۱۷.

گریشمن، رومن. (۱۳۷۱). هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی. چاپ دوم، تهران: نشر دانشکده علوم توانبخشی.

مجلسی، محمدباقر. (۱۰۷۰ ق الی ۱۰۳ ق). بحارالانوار. ج ۷، قم: نور.

نوبهار، ابراهیم. (۱۳۵۹/۳/۱۷). کارشناس عطیقه، مصاحبه از تیلا اصغرزاده منصوری، در تاریخ ۵ مرداد ۱۴۰۰، تبریز.

هدایت، صادق؛ قائمیان، حسن. (۱۳۴۳). درباره ظهور و علائم ظهور. تهران: امیرکبیر.