آیین، آیینی سازی و فرهنگ عامه پسند دینی: تأملی در برخی بازنمایی های بصری دینی و شیوه های جدید مداحی

پدیدآورده (ها) : گیویان،عبدالله
علوم اجتماعی :: مطالعات فرهنگی و ارتباطات :: بهار و تابستان 1385 - شماره 5
از 179 تا 212
آدرس ثابت : http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/974636

دانلود شده توسط : محمد اختری
تاریخ دانلود : 26/07/1395

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ 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

آیین، آیینی‌سازی و فرهنگ عامه‌پسند دینی:
تأملی در برخی بازنمایی‌های بصری دینی و شیوه‌های جدید مداحی

عبدالله گیویان*

چکیده

مفاهیم«آیین» و «فرهنگ عامه‌پسند» از ابزارهای تحلیلی کارآمد در مطالعهٔ دین، فرهنگ و جامعه است. دیدگاه‌های مختلف در دانش‌های فرهنگی و علوم اجتماعی از این مفاهیم استفاده کرده‌اند تا سازوکارهای اجتماعات دینی را در عرصهٔ تحولات فرهنگی تحلیل کنند. مقاله حاضر با استفاده از مفاهیم فوق درصدد است اول مباحثی نظری در خصوص آیین و فرهنگ عامه‌پسند ارائه می‌کند و بخش دوم با مروری مردم‌نگارانه بر مداحی‌ها و شمایل نگاری‌های رایج تلاش می‌کند تا از موضع فرهنگ‌گرا ـ نمادگرا تحول آیین‌های عاشورایی را در ایران معاصر بررسی و نسبت‌های آن را با فرهنگ عامه‌پسند روشن کند. در این مقاله فرهنگ عامه‌پسند به تعبیر دوسرتویی آن، تاکتیک‌هایی دیده شده است که در مقابل استراتژی‌های آیینی‌سازی به صورت تحولاتی در شیوه‌های سنتی برگزاری آیین‌ها در می‌آیند.

واژگان کلیدی: آیین، فرهنگ عامه‌پسند دینی، آیینی‌سازی، فرهنگ‌گرا- نمادگرا، بازنمایی، شمایل‌نگاری، عاشورا، کامیونیتاس، سوسیتاس، آستانگی، میشل دو سرتو، جان فیسک، کلیفورد گیرتز.

* - عضو هیئت علمی دانشکده صدا وسیما ج. ا. ا/ aguivian@yahoo.com

www.noormags.ir

مقدمه

آیین[1]های دینی هم نگاه رسمی دینی، درک دین یاران و لذا اندیشهٔ دینی را بر می‌تابانند و هم با عواطف و هیجانات مردم عادی کوچه و بازار اجرا و بزرگ داشته می‌شوند. به عبارت دیگر، آیین‌ها هم تفکر و هم عواطف دینی را در خود جای می‌دهند. پس، آیین‌ها هم ریشه در فرهنگ نخبگان دارند و هم در قلمرو فرهنگ روزمره قرار می‌گیرند. پرسش اصلی این مقاله این است که آیین‌ها چگونه می‌توانند به‌صورت زمینه‌ای برای بروز فرهنگ عامه‌پسند[2] عمل کنند؟ این نوشته بر آن است که برخی خصایص بنیادین آیین‌ها، به‌ویژه راهبرد«آیینی‌سازی»[3]، به‌صورت زمینه‌ها و عواملی مساعد برای به‌کارگیری ابزارها و شیوه‌های[4] فرهنگ عامه عمل می‌کنند.

این مقاله در دو بخش تألیف یافته است. در بخش اول، با تأکید بر خصایص بارز آیین، ضمن مروری بسیار مختصر و فشرده از ادبیات آیین شناسی، به ویژگی‌های بنیادین و جایگاه نظری این اصطلاح نیز اشاره خواهد شد. سپس با مرور تعابیر مختلف از فرهنگ عامه‌پسند کوشیده‌ایم تا به این پرسش که آیا می‌توان از «فرهنگ عامهٔ دینی» سخن گفت پاسخی موقت داده شود. در پرتو آرای متفکرانی چون جان فیسک و میشل دوسرتو، این نوشته فرهنگ عامه‌پسند را به منزلهٔ فرهنگ عملی مردم در زندگی روزمره آنان تعریف می‌کند. بر این اساس، فرهنگ دینی مردم در زندگی روزمره که در ارتباط با فرهنگ رسمی و راهبرد اساسی آن یعنی اسلامی کردن همه امور تحقق می‌یابد، به منزلهٔ فرهنگ دینی عامه‌پسند تعریف می‌شود.

مباحث ارائه شده در بخش اول، چارچوبی نظری برای ساماندهی به گزارشی مردم‌نگارانه و نیز تحلیل بازنمایی‌های بصری آیین‌های عاشورایی و توضیح کیفیت موسیقایی برخی مداحی‌ها فراهم می‌کند. مقاله حاضر حاصل بررسی مردم‌نگارانه نمونه‌هایی از آیین‌های عاشورایی در زمستان ۱۳۸۴ است. تفسیر این نمونه‌ها، به مثابه متونی از فرهنگ عامه‌پسند دینی، مقدمه‌ای برای فهم تأثیر آیینی سازی بر ترویج ارزش‌ها و ذائقه فرهنگ عامه‌پسند و گسترش فرهنگ عامه‌پسند دینی خواهد بود. بدیهی است نمونه‌ها و تفسیر ارائه شده بر اساس چارچوب تحلیلی این مقاله، تنها یکی از تفسیرهای محتمل بر تحولات جاری در فرهنگی دینی جامعه ماست و بی‌شک قابلیت تعمیم به همهٔ موارد به حساب نمی‌آید.

1 . Ritual
2 . Popular Culture
3 . Ritualisation
4 . Tactics

www.noormags.ir

آیین

یکی از مؤثرترین شیوه‌هایی که مردم با استفاده از آن می‌توانند فهم دینی خود را به شکلی نمادین پیوسته، ترویج، تأیید و منتقل کنند، «رسانهٔ چندمنظوره آیین» (برانتون، ۱۹۸۰: ۷۳۴) است. این رسانه، آن‌طور که کلیفورد گیرتز (۱۹۷۳: ۱۱۹-۱۱۶) می‌گوید «الگویی از هستی» و «الگویی برای هستی» ارائه می‌کند و در عرصهٔ عقاید و اعمال، کنش‌های انسانی را سامان می دهد.

اریک رودنبولر[1] (۱۹۹۸: ۸۵) دربارهٔ نقش و کارکرد آیین‌ها در جامعه تعبیری زیبا و گویا دارد. او می‌گوید آیین‌ها زندگی ما را در اجتماع «علامت‌گذاری» می‌کنند. با تعمیم این استعاره، زندگی جمعی متنی تلقی خواهد شد که می‌توان و می‌باید آن را با استمداد از علائم سجاوندی مانند نقطه‌ها، ویرگول‌ها، نقطه- ویرگول‌ها، پرانتزها و پاراگراف‌بندی‌هایی که آیین‌ها در آن اعمال می‌کنند، خواند و فهمید. درواقع، این علائم‌اند که به ما کمک می‌کنند در قرائت این متن دریابیم که عبارات کی آغاز و کجا تمام می‌شوند، از که و چه می‌گویند و چگونه نقل می شوند، بر چه موضوعی تأکید می‌کنند و در یک کلام، چه معنایی دارند.

چنان که کریستین بل[2] (۱۹۹۲: ۱۴) می‌گوید اصطلاح آیین در قرن نوزدهم به مثابهٔ «یک مقوله جهانی از تجربه‌های انسانی» پدید آمد. از این اصطلاح برای «تبیین» دین استفاده شد و سپس ساختارگرایان دریافتند که از آن می‌توانند برای تحلیل «جامعه» و سرشت «پدیده‌های اجتماعی» بهره گیرند. بر مبنای تفکیک روح و جسم و اندیشه و کنش، آیین به منزلهٔ کنش از مقولات ذهنی، تفکر، عقاید و اسطوره متمایز تلقی شد. از دیدگاه دورکیمی[3] (۱۹۸۱: ۹۹۸) آیین ابزاری است که اجتماعات پیوسته «در آن واحد عقاید و آرمان‌های جمعی را خلق، تجربه و تأیید می‌کنند».

از نظر دورکیم تعهدات و پایبندی‌های مشترک به عقاید و حدود اجتماعی ممکن است در جریان زندگی روزمره دنیوی و فعالیت‌های ابزارگرایانه ضعیف شود. جوامع برای مقابله با این نیروهای گریز از مرکز باید پیوسته خود را «بازسازی» کنند. این بازسازی از طریق تحکیم التزام به مجموعه‌ای مشترک[4] از عقاید و اعمال صورت می‌گیرد.آیین «سازوکاری عمده در این بازسازی جامعه ایفا می‌کند» (اتزیونی، ۲۰۰۰).

1 . Rothenbuhler
2 . Bell
3 . Peacoc
4 . Common

www.noormags.ir

آیین‌شناسی تا اندازه‌ای بسیار وامدار دورکیم و پیروان اوست، اما این بدان معنا نیست که این اصطلاح الزاماً در قالب آرای او محصور شود. بسیاری از پژوهشگران دیگر حوزه‌ها و رشته‌ها، مانند «مطالعات تاریخی و نظریه‌های ارتباطاتی از این اصطلاح عمدتاً همچون تقلایی تفسیری» بهره برده‌اند (بل، ۱۹۹۲: ۱۶-۱۵). فیشر و مارکوس[1] (۱۹۸۶: ۶۱) به رواج استفاده از آیین در «متون مردم‌نگارانه» به منظور مطالعه آیین اشاره می‌کنند و این امکان را با توجه به خصلت عمومی آیین توجیه می‌کنند. از نظر ایشان آیین‌ها «متونی ساخته شده توسط فرهنگ‌اند که به نیت معنا بخشی به تجربیات، قرائت می‌شوند».

این نکته مورد توافق است که آیین موضوعی انحصاراً دینی نیست و حتی عده‌ای از آیین‌های سکولار سخن می‌رانند (برای مثال نک. بار– هایم ۱۹۹۷: ۱۴۴؛ مور و میرهوف، ۱۹۷۷: ۶۰-۳۸). مری داگلاس[2] (۱۹۶۸: ۴۷۸) می گوید: «بخشی از رفتارهای آیینی ما ریشه در دین دارد». برخی دانشوران رشته‌های علمی مختلف آیین را همانند «پنجره‌ای به سوی پویایی‌های فرهنگی که از طریق آنها مردم دنیای خود را می‌سازند و آن را مشخص می‌کند» تلقی کرده‌اند (بل، ۱۹۹۲: ۳).

آیین‌ها ابزارهای قدرتمندی‌اند برای«واشکافی لایه‌های تو درتوی نمایش اجتماعی[3] چراکه عمیق‌ترین و درونی‌ترین ارزش‌های فرهنگی را که این نمایش اجتماعی در آن تعبیه شده است و در آن به اجرا درمی‌آید، آشکار می‌کند» (ترنر، ۱۹۸۴: ۸۲). این همان چیزی است که از آن با تعبیر «پنجره آیین» یاد می‌شود، پنجره‌ای که برخی از امور را برجسته می‌کند و «شبکه‌های معنا»[4] را در تعبیر گیرتز برمی‌سازد. مری داگلاس (۱۹۶۸: ۴۷۹) معتقد است که آیین «با قاب‌بندی امور توجهات را به طریقی خاص جلب می‌کند، خاطرات را احیا می‌کند و اکنون را به قرائتی خاص از گذشته، مربوط می‌کند». این قاب‌بندی[5]، امور را از یکدیگر متمایز و آنها را به امور «مهم» و امور «عادی» تقسیم‌بندی می‌کند، الگویی بی‌زمان از امور ارائه می‌کند و آنها را براساس اهمیت‌شان دسته‌بندی می‌کند و به این وسیله «تجربه مشارکت‌کنندگان در آیین را شکل می‌بخشد» (گیرتز، ۱۹۷۳: ۱۱۹-۱۱۶).

آیین‌ها، علی‌رغم تفاوت ویژگی‌ها، کارکردهای مشترکی هم دارند. میرچا الیاده[6] (۱۹۶۳: ۱۴۰) معتقد است که آیین‌ها در هر جامعه «زمان مقدس» را خلق می‌کنند و مکان‌ها را بر

1 . Fischer and Marcus
2 . Douglas
3 . Social drama
4 . Webs of significance
5 .Framing
6 . Eliade

www.noormags.ir

هم فضیلت می‌بخشند. آیین در هر زمانی برگزار نمی‌شود و لذا به سبب اهمیتی که آحاد جامعه برای آیین قایل‌اند زمان برگزاری آن هم از دیگر اوقات ممتاز می‌شود. مکان برگزاری آیین نیز هم چنین است. بسیاری از آیین‌ها را نمی‌توان در هرجایی برگزار کرد. لذا هرچه اهمیت آیین بیشتر باشد زمان و مکان برگزاری آن هم از زمان‌ها و مکان‌های عادی بیشتر می‌شود. عاشورا روز بخصوصی است و مکان برگزاری آیین‌های عاشورایی، خواه حسینیه یا مکانی دیگر که به مرور زمان و بنا به توافق اجتماع برگزارکننده تعیین می‌شود، هرجایی نیست و این «جا» از دیگر نقاط فضای اجتماع ممتاز است. پس آیین با مرزبندی بین امور و با قاب‌بندی لحظه‌ها و مناظر[1] جامعه را از نظر فضا و مکان علامت‌گذاری می‌کند. یک امامزاده حریمی دارد که با نشانه‌های گوناگون از دیگر مکان‌ها متمایز می‌شود و به این ترتیب جایگاهی در سلسله مراتب ارزشی جامعه پیدا می‌کند. در و ضریح ائمه و امامزادگان را می‌توان بوسید، زورخانه گودی دارد که برای ورود به آن باید سر خم کرد و تشک کشتی یا مستطیل سبز فوتبال اهمیتی می‌یابد که می‌توانند در بدو ورود آن را ببوسند. انجام این کارها منطبق بر و یا مکمل همان منطقی است که اجازه نمی‌دهد مدخل ورودی یک ساختمان اداری را از یک زیارتگاه گرته‌برداری کنند، یا هنگام سوار شدن اتوبوس در ورودی آن را ببوسند. زمان برگزاری آیین‌ها کارهایی را نمی‌توان و کارهایی را هم باید انجام داد، چرا که افراد حتی اگر مستقیماً هم درگیر برگزاری آیین نباشند، نمی‌توانند از اقتدار آیین خارج شوند. دربی فوتبال قرمز و آبی هر روز که برگزار نمی‌شود. این اتفاق تقریباً سالی دوبار اتفاق می‌افتد، پس هواداران خود را برای برگزاری آن آماده می‌کنند.

گرچه بسیاری و به ویژه پیروان دورکیم آیین را ابزاری برای تأمین و اعمال کنترل اجتماعی تلقی و آن را تدبیری نهادین برای «غلبه بر انشقاقات مترتب بر نظم‌های اجتماعی» تلقی کرده‌اند (بل، ۱۹۹۲: ۲۱۵)، برخی نیز نشان داده‌اند که چگونه در جوامع پیچیده که مشارکت کردن در آیین به اندازه جوامع ساده‌تر اجباری نیست، خصلت آستانه‌ای آیین (یا آیینی کردن جامعه) کارکردی دوگانه می‌یابد: آیین‌ها از سویی در خدمت ایجاد و نگه‌داری از نظم اجتماعی و از سوی دیگر در خدمت مقاومت دربرابر آن قرار می‌گیرند (ترنر، ۱۹۸۴: ۲۹).

در بررسی نسبت بین آیین و فرهنگ عامه لازم است دو مفهوم را که نقشی اساسی در فهم این نسبت دارند، توضیح دهیم. این دو عبارتند از خصلت آستانگی آیین و آیینی کردن. اولی ناظر بر شرایط و خصلتی است که موجبات تغییرپذیری اجتماعی و مشروعیت بروز قرائت های مختلف را فراهم می‌آورد و دومی مستلزم بررسی نقش‌ها و تدابیر ایدئولوژیک در

1 . Spectacles

www.noormags.ir

تحکیم و ترویج آیین‌ها و گستراندن دامنه مشارکت در آن است. این‌ها، همان شرایطی‌اند که چنان که خواهیم دید بستری مناسب برای بروز و ابراز فرهنگ عامه فراهم می‌کند.

الف) آستانگی[1]

ویکتور ترنر اصطلاح آستانگی را پیش نهاد و آن را وضعیتی تعریف کرد که در آن دو هویت انسانی در تقابل کامل قرار می‌گیرند. او این دو هویت را به ترتیب کامیونیتاس[2] و سوسیتاس[3] می‌خواند. او شرایط آستانگی را توصیف شرایط متحول و لحظه تحویل بین این دو موقعیت «اجتماعی»[4] و «جامعه‌ای»[5] می‌خواند. کامیونیتاس مانند گروه نخستین[6]، جمعی است عاطفی، بدون سلسله مراتب و یا با حداقلی از آن و لذا نسبتا برابر و بی‌طبقه. کامیونیتاس از نظر ترنر «تجربه‌ای متحول کننده‌است که به ریشه‌های وجودی هر فرد انسانی راه می‌برد و در آن نوع از بودن، چیزی تماما مشترک و عمومی را سراغ می‌دهد» (ترنر، ۱۳۸:۱۹۶۹). در فرآیند برگزاری آیین این شرایط تجربه می‌شود و فرد مشارکت کننده اجازه می‌یابد و بلکه ناگزیر می‌شود از بسیاری از قیود سوسیتاس که با مشخصاتی چون عقلانی بودن، سلسله مراتبی بودن و تفرق مشخص می‌شود، رهایی یابد.

اجازه بدهید با مروری بر آنچه تا به این جا گفته شد و به مدد مثالی، به تشریح این موضوع بپردازیم. آیین امور را به «عادی» و «فوق العاده» یا «برجسته» تقسیم می‌کند و دسته دوم را مرجع بر دسته اول معرفی می‌کند. کامیونیتاس، در آرزو و گاه در حسرت اجتماع آرمانی[7] و با علم به این که این امور غیرعادی نمی‌توانند در زندگی عقلانی جامعه‌ای رخ دهند، بنا دارد شمه‌ای از آنها را تجربه و زندگی کند. زائران می‌دانند که در حال گریز از زندگی روزمره عقلانی خویشند و اشتیاق آن جذاب و انحلال در موجودیتی اصیل را، یعنی آن چه در زمانی بی‌زمان و دور بوده‌اند یا آن چه که باید باشند، متبلور و تجربه می‌کنند. عزاداران

1 . Liminality
2 . Communitas
3 . Societas
4 . Communal
5 . Social
6 . Peer Group

۱- رافل(۱۹۹۴: ۷۰۱) معتقد است که تجربه دینی همانند تجربه دیگر مجموعه‌های اعتقادی برانگیزاننده مانند ناسیونالیسم و جدال بر سر تثبیت و اعلان هویت جمعی « به تصور یک جامعه آرمانی دامن می‌زند». این جامعه آرمانی نمونه‌ای در گذشته دارد و خاطره‌ای از آن به شکلی در تاریخ اجتماعات نقش بسته است و این اجتماع آرمانی نمونه‌ای نیز در آینده دارد، نمونه‌ای که درواقع باید محقق شود و این‌گونه تصور می‌شود که چنین خواهد شد. مری داگلاس(۱۹۶۸: ۸۰-۴۷۹) معتقد است که هرچه این تجربه دینی یا امثال آن قوی‌تر و تعیین کننده‌تر باشد « تجربه گروه های اجتماعی بسته قویتر خواهد بود». به عبارت دیگر هرچه یک گروه بیشتر و عمیق‌تر خود را یک کامیونیتاس فرض کند و تصورموثرتری از روابط درون گروهی داشته باشد، این گروه مرزها و تفاوت‌های خود را با دیگران پررنگتر خواهد کرد. از نظر داگلاس « هرچه مرزهای بین یک گروه و دیگر گروههای اجتماعی وضوح و قطعیت بیشتری داشته باشد، در آن گروه تمایل بیشتری به سوی آیین‌گرایی مشاهده خواهد شد.»

www.noormags.ir

در آیین‌های عاشورایی آرزوی حضور در کربلا را اعلام و خصوصیت یک جمع آرمانی را که باید با تمام وجود آماده تبعیت از امام خود و همراهی با او باشد، ابراز و آن را در هیأت جمعی بی تفاوت نسبت به مناسبات عقلانی جامعه ، تجربه می‌کنند. این همان«الگویی از» و «الگویی برای» درک و برساختن هستی و جهان است که کلیفورد گیرتز بارها به آن اشاره می‌کند (گیرتز، ۱۹۷۳). پیش از و در جریان تمهید مقدمات و در حین برگزاری آیین، به تعبیر ترنر، جامعه و به خصوص برگزار کنندگان و مشارکت‌کنندگان در آیین، شرایط آستانگی را تجربه می‌کنند.

تقابل سوسیتاس و کامیونیتاس از نظر ترنر تقابلی اصولی است که آیین‌ها در آن نقشی جدی ایفا می‌کنند. ترنر بر خلاف ساختارگرایان کلاسیک و به خصوص دورکیم که مایل بودند آیین را بیشتر به منزلهٔ تدبیری ببینند که صرفاً پاسخگوی نیاز جامعه به وحدت و انتظام است ببینند، آیین را امکانی برای بروز این تقابل می‌بیند. ترنر این وضعیت را با صفت لیمینال[1] مشخص می‌کند.

بعدها دو توسعه عمده در مفهوم آستانگی رخ داد: اصطلاح لیمینالیتی یا آستانگی به منزلهٔ شرایطی شناخته شدند که در آن‌ها مراجعه به نمادها و عقاید مشترک از طریق آیین‌ها تشدید می‌شود. به خلاف تصور دورکیم و ساخت‌گرایان دیگر، آیین ابزاری برای وحدت حول یک کانون دیده نمی‌شود و الزاما به وحدت کلی و کامل یک جامعه منجر نمی‌شود. به عکس، تلقی از جامعه به منزلهٔ موجودیتی واجد چندین و چند کانون که هر یک جهان‌بینی‌های متفاوتی دارند، مراجعه به آیین را اسبابی برای مقاومت در مقابل نظم هژمونیک واحد می‌بینند. براین اساس بود که استوارت هال و جفرسون[2] (۱۹۷۶) موسیقی را آیینی دیدند که جوانان و بیشتر سیاه‌پوستان جامایکایی الاصل در دوران بحرانی پس از جنگ دوم جهانی در بریتانیا از طریق آن به مقاومت در برابر فرهنگ حاکم پرداختند. وجود کانون‌های متعدد اجتماعی در جامعه‌ای واحد توجه بسیاری و از جمله نودورکیمی‌ها را جلب کرده‌است . (برای نمونه نک. کولدری، ۲۰۰۳: ۴۴-۳۴).

توسعه بعدی در مفهوم آستانگی وضع اصطلاح لیمینوئید[3] برای توصیف افرادی بود که شرایط آستانه ای را تجربه می کنند. این افراد که در جستجوی کشف و تعریف خودند، امکان بالقوه‌ای برای شکل گیری کامیونیتاس فراهم می‌کنند. از نظر ترنر[4] (۱۹۸۴: ۱۶۸) افراد

1 . Liminal
2 . Hall and Jefferson
3 . Liminoid
4 . Turner

www.noormags.ir

لیمینوئید کسانی‌اند که «با دغدغه‌های هویت، علایق یا ایدئولوژی برانگیخته شده‌اند». برای مثال، تروست[1] (۱۹۸۸: ۱۶۸) در مطالعه جامعه ولز با بکارگیری مفهوم ترنری کامیونیتاس، آن را «تجربه هویتی مشترکی» می‌داند که «از تمنای تحقق آن هویت ناشی می‌شود و از واکنش‌های مشترک نسبت به این تمناها تشکیل می‌شود». براین اساس می‌توان خرده فرهنگ‌های جامعه را بالقوه حامل و حاوی امکان شکل‌گیری نمونه‌هایی از کامیونیتاس دید که می‌خواهند در شرایط آستانه‌ای (لیمینال) و در فرآیند برگزاری آیین‌هایی هویت خود را در تقابل با فرهنگ رسمی تعریف، ابراز و اعلان کنند. این وضعیت را در سایه پدیده‌ای دیگر می‌توان فهمید که آن را آیینی کردن نامیده‌اند.

ب) آیینی کردن[2]

مراد از آیینی کردن اتخاذ راهبردهای ویژه‌ای برای متمایز کردن و اولویت دادن به برخی فعالیت‌ها، ایجاد و ترویج تمایز بین امور عادی و لذا کم ارزش‌تر و امور برجسته و لذا مهم‌تر و انتساب این تمایزات به واقعیات جاری به منظور اعتلای قدرت کنشگران انسانی است. کریستین بل (۱۹۹۲: ۲۱۰-۲۰۴)) آیینی کردن جامعه را عبارت می‌داند از « تلاشی هماهنگ برای استفاده از قدرت و اعتبار نهفته در آیین برای برجسته ساختن و تصدیق و تجویز فعالیت‌هایی معین» که به منظور «ایجاد و عینیت بخشیدن به ساختارهای قدرت ذاتی در الگوهای آیینی که سامان بخش محیط است» اجرا می‌شود. او هدف آیینی کردن را «کل بخشی به جامعه منطبق با الگوهای روابط قدرت تجویز شده در آیین‌ها» و «آیینی کردن افراد و محیط» را هدف غایی آیین کردن، می‌داند. بنابراین، آیینی‌کردن به شکلی استاندارد تفاوت‌ها را قاب‌بندی می‌کند، مرزها را برجسته و وفاق را درمیان مشارکت‌کنندگان در آیین‌های مرجح، ترویج می‌کند. آیینی کردن تمامی اقسام قدرت و به ویژه قدرت نمادین را که اصلی‌ترین شکل قدرت در آیین است (تامپسون، ۱۹۹۴: ۱۷-۱۵). به کار می‌گیرد.

در تمامی جوامع قدرت نمادین به شکلی ناهمسنگ توزیع شده است و این به واقعیت ساده‌ای دلالت دارد: دسترسی نابرابر به منابع قدرت نمادین. کولدری[3] (۲۰۰۳) با تأکید بر وجود کانون‌های مختلف قدرت در جوامع پیچیده و توزیع نابرابر قدرت در این جوامع به رابطهٔ قدرت نمادین آیین‌ها و اهمیت کارگزاران آنها به مثابهٔ مراکز تمرکز قدرت نمادین اشاره می‌کند (نک. بوردیو، ۱۹۷۲: ۷۲).

1 . Trosset
2 . Ritualization
3 . Couldry

www.noormags.ir

آیینی‌کردن نه فقط توسط قدرت‌های مستقر، بلکه توسط گروه‌های دورافتاده از قدرت رسمی نیز به کار گرفته می‌شود. اشکال خاصی از برگزاری آیین‌هایی که حاکمیت با آنها توافق کامل ندارد از این جمله به حساب می‌آید. پس آیینی کردن، از یک سو، فرایندی است که از طریق آن قدرت مسلط تلاش می‌کند نظام ارزشی و منابع نمادین خود را ترویج کند و خود را به مثابهٔ کانون جامعه جا بیاندازد. به عبارت دیگر، آیینی‌کردن مجموعه تدابیر فرهنگ مسلط و به تعبیری فرهنگ فرادست[1] یا فرهنگ رسمی[2] است که با بهره‌گیری از قدرت نمادین تلاش می‌کند ارزش‌های خود را در فضای عمومی بگستراند و فرهنگ فرودست[3] یا فرهنگ عامه[4] را به انقیاد بکشاند. از سوی دیگر، گروه‌ها و خرده فرهنگ‌های دیگر از راه‌های گوناگون تلاش می‌کنند تا آیین‌های موجود را چه از حیث فرم و چه از نظر محتوا به چالش بکشند و با ارائه منابع نمادین جایگزین، مقاومت خویش را شکلی آیینی ببخشند.

این مقاومت نمادین در شرایطی که جنبش‌های احیاگر دینی دست به کار مراوده با فرهنگ عامه شده‌اند و از راه‌های گوناگون از جمله با استفاده از رسانه‌های جمعی سعی در تأثیرگذاری بر فضای عمومی کرده‌اند، چه وضعیتی را به پیش می‌آورد؟ هاوارد لواین[5] (۱۹۹۰: ۷۵۶) پاسخی به این پرسش داده است که البته نه می‌توان آن را به سهولت پذیرفت و نه می‌توان آن را به سرعت رد کرد. لواین معتقد است: «اگر دین قرار است فرهنگ عامه را تغییر دهد، خود نیز باید متحول شود. تحول همبسته در عرصهٔ عقاید، اعمال، سازمان و معنویت در این توسعه اهمیتی حیاتی دارد». گفته لواین از دو بعد توصیفی و تجویزی درخور تأمل است. دادوستد دین و فرهنگ نه جدید است و نه اجتناب پذیر و هریک از ادیان در این زمینه تدابیر نهادینه‌ای (مثلا تنظیم شعائر و آیین‌ها در اسلام شیعی) اندیشیده‌اند. وقوف بر سازوکارهای این دادوستد، با توجه به تغییر محیط عمل ادیان و حضور رقبای قدرتمند، امری ضروری است. نکته قابل تأمل در گفته لواین، وجه تجویزی آن است: در تعامل نهضت‌های احیاگر با رقبا و بویژه با فرهنگ عامه چه باید کرد؟

رابرت وایت[6] (۱۹۹۷: ۳۹)، در سطحی گسترده‌تر به تحول مورد اشاره لواین توجه دارد. از نظر وی، جوامعی که در آنها نهضت‌های احیاگر دینی با رقابت پیروان سکولاریسم مواجه‌اند، درگیرودار مرزبندی‌های متغیری بین امر دینی و امر قدسی به سر می‌برند، شرایطی که او از

1 . High Culture
2 . Formal Culture
3 . Low Culture
4 . Popular Culture
5 . Levine
6 . White

www.noormags.ir

آن با نام «جنگ فرهنگی» یاد می‌کند. این «جنگ فرهنگی» به هراس موجود از این تقابل دامن می‌زند و وضعیتی آستانه‌ای را دامن می‌زند، این وضعیت آستانه‌ای هم به نوبه خود، چنان که ترنر (۱۹۸۴: ۲۹) اذعان می‌دارد، منشأ آیین‌گرایی است. احساس حضور و زندگی در برهه‌ای حساس، خطیر و سرنوشت‌ساز یا به عبارت دیگر دوره‌ای آستانه‌ای شیوه‌های رفتاری ویژه‌ای را تجویز می‌کند.

سبب این امر را، با الهام از بتیس[1] (۱۹۹۶: ۱۰۸-۱۰۷)، می‌توان در این دید که یک مقطع زمانی متحول، دوره‌ای است که در آن تمامی خصایص و موقعیت‌های عادی رنگ می‌بازند و «سلسله مراتب متداول اجتماعی با نوعی از مساوات متناسب با گروه‌های نخستین جایگزین می‌شود و افراد آستانه‌ای مجبور نیستند که نقش مرسوم خود را ایفا کنند».

بنابراین شرایط آستانه‌ای،زمانی است که هنجارهای اجتماعی قدرت همیشگی خود را ندارند و همه چیز معطوف به برگزاری آیین است. ادعای محوری این مقاله این است که این شرایط آستانه‌ای وضعیت را برای بروز جلوه‌های متنوع فرهنگ‌عامه مساعد می‌کند.

فرهنگ عامه

فرهنگ عامه، فرهنگ عموم مردم است، فارغ از گروه‌بندی‌های جامعه‌شناختی متداول. این، یک فرهنگ است و نه یک ضد فرهنگ. جان فیسک فرهنگ عامه را برساخته «مردم و نه صنایع فرهنگی» می‌داند و می‌گوید که این فرهنگ حاصل قرائت‌های گوناگون و گاه متضاد مردم از فرآورده‌های صنایع فرهنگی است. او تأکید می‌کند: «این مردم یک مقوله روشن جامعه‌شناختی نیست و نمی‌تواند موضوع تحقیقات تجربی قرار گیرد، چرا که در واقعیت عینی چیزی به نام مردم سراغ نداریم. مردم پیوندهای سیالی است که از تمامی مقوله‌بندی‌های اجتماعی درمی‌گذرد، افراد مختلف در زمان‌های گوناگون به صورت‌بندی‌های مختلفی تعلق دارند و معمولاً بین این صورت‌بندی‌ها به شکل سیالی در حرکت‌اند» مراد او از مردم «مجموعه متغیری از پیوندهای اجتماعی است که در بهترین شکل در قالب احساس جمعیت مردم و نه در هیأت عوامل جامعه‌شناختی بیرونی مانند طبقه، جنسیت، سن، نژاد، دین یا هرچیز دیگر بیان می‌شود». وی مغایرت با قدرت و سیالیت را دو خصیصه فرهنگ عامه می‌داند. براین اساس هر فرد در نسبتی که با قدرت‌های حاکم دارد می‌تواند در لحظات مختلف به صورت‌ها و گرایش‌های فرهنگی متمایزی پیوند بخورد و به اشکال مختلف بخشی از فرهنگ عامه شود (فیسک، ۱۹۹۸: ۲۸-۲۴).

1 . Bettis

www.noormags.ir

قائل شدن به فرهنگ عامه مستلزم تصور چیزی به نام فرهنگ خواص است. این نوع تلقی از دو وجه متمایز یا سطح گوناگون فرهنگی را، چندان که در اروپای قرن نوزدهم اتفاق افتاد، می‌توان از تبعات اعتقاد به دوگانگی روح و جسم دانست. این موضوع بر رویکرد بسیاری از متفکران غربی سایه افکنده است. مثلاً شوپنهاور بین«تصعید و استعلا»[1] و «افسونگری»[2] تمایزی جدی قائل بود. از نظر وی افسونگری به تحریک شدن و جستجوی ترضیه خاطری بلادرنگ منجر می‌شود و فرد برانگیخته را «از تعمق محض دور می‌کند». مشابه همین نگاه را می‌توان در تحلیل بوردیو[3] (۱۹۸۴: ۷-۴۸۶) از تمایز دکارتی بین«لذت»[4] و «کیف کردن[5]»، در تعبیر بارت[6] (b ۱۹۷۵) از کیف[7] و تفسیر باختین[8] (۱۹۸۴) از فرهنگ کارناوالی[9] دید. سیمون فیرث[10] (۱۹۹۶: ۱۲۴) نیز در بحث مبسوط خود درباره «مناسک نمایشی»[11] ذهن و امور جدی را در مقابل هزل و امور جسمانی قرار می‌دهد. بارت(b ۱۹۷۵) از استعاره‌های جنسی استفاده می‌کند تا جسمانیت کیف را پیش بکشد، او کیف را در محدودهٔ بدن قرار می‌دهد. از نظر او متن، تداوم یافتگی و کش آمدگی بدن و مشخصاً زبان[12]، همان عضو بدن، است و نه ادامه معنا یا زبان[13]. یک متن تنها زمانی می‌تواند لذت ببخشد که بتواند با بدن خواننده‌اش در تماس قرار بگیرد.

از نظر باختین، کارناوال با توجه به کارکردهای جسمانی (مجامعت، تولد، رشد، خوردن، نوشیدن، ضعف و فتور) فرآیندهای انسانی یا «صیرورت پایان‌نایافته» را در مقابل سکون ایام غیرکارناوالی بزرگ می‌کند. جان استوری[14] (۱۹۹۷: ۱۰۱-۸۵) فرهنگ کارناوالی باختین را معادل فرهنگ عامه قرار می‌دهد و آن را در تقابل با فرهنگ رسمی تعریف می‌کند. جان داکر[15] (۱۹۹۴: ۱۸۵) هم فرهنگ کارناوالی را یک سبک فرهنگی می‌خواند که«هنوز عمیقاً فرهنگ توده‌ای قرن بیستم، فیلم‌های هالیوود، سبک‌های ادبیات عامه، تلویزیون، و موسیقی

1 . Sublime
2 . Charming
3 . Bourdieu
4 . Pleasure
5 . Enjoyment
6 . Barthes
7 . Jouissance
8 . Bakhtin
9 . Carnavalesque
10 . Simon Firth
11 . Performing rites
12 . Tongue
13 . Language
14 . Storey
15 . John Docker

www.noormags.ir

نفوذ دارد؛ فرهنگی که سرزندگی، دامنه گسترده، بین‌المللی بودن، شور و توان سرکوب ناشدنی‌اش، آن را به فرهنگ اروپا در آغاز دوران مدرن شبیه می‌کند.

فرهنگ کارناوالی	فرهنگ رسمی
خنده	جدیت و عبوس بودن
بدن	ذهن و فکر
دنیوی	اخروی
غیر رسمی	رسمی
افقی	عمودی
باز	بسته و جزمی
مستعد تغییر و دگرگونی	لایتغیر
پویا	ساکن
فراوانی و گشودگی	کمیابی و ضیق
شور و هیجان	کنترل و مهار
شفافیت	کدر بودن

جدول ۱- مقایسه فرهنگ کارناوالی و فرهنگ رسمی

اهمیت مفروض و نظری جسمانیت در فرهنگ عامه به خصوص در زمینه فرهنگ ایرانی اسلامی ما نکته قابل توجهی را پیش می‌کشد. براساس آموزه‌های فرهنگی ما، بدن چیزی است که باید آن را مهار کرد تا با تزکیه آن مسیر استعلا گشوده شود. بدن باید تابع فرهنگ شود، زیرا وجه طبیعت و طبیعتی انسانیت را تشکیل می‌دهد. جان فیسک (۱۹۹۸: ۵۰) در خصوص اهمیت جسمانیت در سیاست‌های اجتماعی می‌گوید:«بدن در خود هسته‌ای از طبیعت را دارد: تقلا برای کنترل معنای آن به این سبب تنازعی خطیر است که نتیجه پیروزی در این تنازع حق کنترل معانی فرهنگ و روابط بین طبیعت و فرهنگ است.» تقلا برای کنترل معنای بدن، گرچه همواره از دغدغه‌های اصلی نظام‌های اعتقاد دینی و به ویژه اسلام بوده است، اکنون حوزه‌ای اجتماعی شده است که باید با معانی معینی انباشته شود. لذا، نزاع درخصوص معنای بدن نزاعی برای قدرت نمادین است که در آن تقابل فرهنگ عامه و فرهنگ رسمی را مشاهده می‌کنیم.

www.noormags.ir

فرهنگ عامه‌پسند دینی

براساس آن چه گفته شد، در این مقاله فرهنگ عامه‌پسند را فرهنگ عملی مردم در زندگی روزمره تلقی کرده‌ایم، فرهنگی که گرچه در قالب نظارت‌های راهبران فکری (راهبرد آیینی کردن) و عمدتاً در مناسبات متأثر از قدرت نمادین و فرهنگ رسمی اتفاق می‌افتد، سیر و سازندگان گمنام و بی‌نام خود را دارد. این فرهنگ فهم و عمل هم‌نیروزای[1] گروه‌های بی‌نام و شکلی است که از یک طرف به سرمایه‌های فرهنگی ریشه‌دار خود دسترسی نسبی و متغیر دارند و از طرفی در مسیر ورودی‌های مجاز و غیرمجاز (از نظر فرهنگ رسمی و قدرت حاکم) قرار دارند. این گروه‌ها برای رفع نیازهای خود، مبادرت به عمل می‌کنند؛ اینها به تعبیر دوسرتو[2] (۱۹۸۴) ناگزیر دست به اقدام می‌زنند و این هنر آنهاست که با آن چه دراختیارشان قرار می‌گیرد چنان کنند که می‌کنند. فرهنگ عامه بیشتر از ذهن با بدن و جسمانیت و بیشتر از اندیشه‌های تودرتو و پیچیده با آرزوها و آمال و نیازهای جاری سروکار دارد. بیشتر از نگرانی درباره دنیایی آرمانی، دغدغه‌هایی دم‌دستی دارد؛ به همین امروز و فردایی که در آن به سر می‌بریم، فکر می‌کند. منظومه‌های منطقی و مدلل ندارد و چیزی که امروزه آن را سامان می‌دهد یک ابراسطوره است به نام خوشی (گیویان، ۲۰۰۶). این شادمانگی که رهایی از اندیشه‌های مکلف است، به گمان من در چهره‌های مختلفی خود را بازمی‌نماید: با احیای تصوری دلبخواهانه از فرهنگ دیرینه رندانگی از«عبوس زهد» می‌گریزد، با بهره‌گیری از جلوه‌ها و شعارهای مندرج در محصولات صنایع فرهنگی به پدیده‌های مدرن پناهنده می‌شود، در پی تازه‌هاست، درپی علم است و غیره. اینها نه اقتضائات رندانگی حافظانه است و ملتزم به قیود منطقی نگاه عرفانی، نه آشنایی عمقی با فراورده‌های فرهنگی اقالیم غربی، آن چه هست ترکیبی، اگر بخواهید، سطحی از همه اینهاست و در عین حال هیچ کدام از اینها نیست. این فرهنگ در بستری از دادوستدها و چانه‌زنی‌های مردم با فرهنگ رسمی شکل می‌گیرد و متحول می‌شود.

چون دین نقش جدی و تعیین کننده‌ای در فعالیت‌های فرهنگی جوامع ایفا می‌کند و این نقش به واسطه حاکمیت دولت دینی در ایران دوچندان شده است، به شکل نظری و در عمل شکل‌گیری پدیده روبه گسترشی را شاهدیم که باید آن را فرهنگ عامهٔ دینی خواند. در شکل‌گیری این پدیده جریان‌هایی تأثیرگذار بوده‌اند. این جریان‌ها را که به ترتیب می‌توان جریان‌های درونی و محیطی خواند عبارتند از:

1 . Synergic
2 . De Certeau, M.

www.noormags.ir

الف) گسترش ترویج اعتقادات و اعمال دینی از راه‌های مختلف و به ویژه از مجرای رسانه‌ها. از این جریان به نام اسلامی کردن[1] یا به معنای خاص‌تر کلمه آیینی‌کردن[2] یاد می‌کنیم. اسلامی‌کردن در قالب احیا و قرائت مجدد سرمایه‌های فرهنگی در بستری از آرمان‌های انقلابی صورت پذیرفته است؛ آرمان‌هایی که اعضای جامعه را به یافتن خود اصیل ریشه‌دار در گذشته می‌خواند و آنها را به تحقق این هویت در اجتماعی آرمانی، آن چه در آینده‌ای اتوپیایی اتفاق می‌افتد، فرا می‌خواند.

ب) گسترش دسترسی به رسانه‌های جهانی و فرآورده‌های صنایع جهانی فرهنگی این دو جریان در قالب تقابل دوگونه فرهنگ، فرهنگ رسمی و فرهنگ غیررسمی، رخ می‌نمایند. فرهنگ رسمی با اتکا به قرائت‌های انقلابی متفکران دینی که معطوف به استعلا و استکمال است و با بهره‌گیری از تمامی صور قدرت و به ویژه قدرت نمادین در پی گسترش خود در تمامی جوانب و زوایای زندگی است. این فرهنگ به ویژه با به کارگیری قدرت نمادین مستتر در آیین‌ها — خواه آیین‌های از پیش موجود، آیین‌های بازسازی شده (مثل آیین‌های عاشورایی با جهت‌گیری انقلابی)، آیین‌های تقویت شده (مثل نماز جمعه)، و آیین‌های جدیداً وضع شده (مثل جشن تکلیف) — می‌کوشد تا «الگویی از» و «الگویی برای» شناخت جهان آستانه‌ای[3] ارائه کند.

درمقابل، مردم نه به منزلهٔ یک مقوله متعین جامعه‌شناختی، بلکه به منزلهٔ یک پدیده جمعی نامشخص، خوانندگان، معناکنندگان و مفسران فعال متن فرهنگ رسمی‌اند که با تفسیرهای دلبخواهانه و مصادره به مطلوب کردن‌های خود عملاً فرهنگ عامه را خلق می‌کنند. این فرآورده جمعی، اگرنه الزاماً به معنای سیاسی و بلکه عمدتاً از نظر تحلیلی، در تقابل با فرهنگ رسمی عمل می‌کند و می‌بالد. بسیاری از متفکران عرصه عمومی فرهنگ را عرصه این تقابل می بینند.برای مثال جان استوری (۱۹۹۷: ۲۰۹)، می‌گوید که حوزه فرهنگ با «نزاع بین فرهنگ فاخر[4] یا رسمی و فرهنگ عامه نشان‌گذاری شده است». از نظر استوارت هال (۱۹۸۱: ۲۳۹) فرهنگ عامه «قلمرو معارضه و مقاومت است... جایی که در آن هژمونی شکل می‌گیرد و تأمین می‌شود». پورنیما منککار[5] (۱۹۹۳: ۵۴۴) نیز با مطالعهٔ برنامه‌های تلویزیونی در هند به این نکته اشاره می‌کند که فرهنگ عامه «عرصه تعارض و نه صرفاً سلطه

1 . Islamisation
2 . Ritualisation
3 . Liminal
4 . High
5 . Mankekar

www.noormags.ir

است». در واقع عرصه فرهنگ، محل دادوستدها و انواع مختلفی از چانه‌زنی در معانی و زندگی کردن با آنها و در آنها و زندگی بخشیدن به آنها است.

فرهنگ عامه شکلی از فرهنگ و لذا «بالقوه نمادین» (گیلمور، ۱۹۹۲: ۴۰۹) و«جای گرفته در افقی از معانی» (ادلز، ۲۰۰۲: ۸) و نه چیزی ضدفرهنگ است. فرهنگ عامه واکنشی در مقابل فرهنگ رسمی است، فرهنگی که درپی خلق و محقق کردن یک هویت است (در مساله مورد بحث ما تعریف هویت اسلامی از خلال جریان آیینی کردن). فرآیند هویت سازی به تعبیر ژاک دریدا (۱۹۸۴: ۱۱۶)، نیز نک (سیلبرستین، ۱۹۹۴: ۶؛ بل، ۱۹۹۲: ۲۱۰) مستلزم «دیگرسازی، مقاومت، و چانه‌زنی» است. در این فرایند همان‌طور که اصطلاحات «خودی» و «غیرخودی» در فرهنگ رسمی راهنمای عمل می‌شود، فرهنگ عامه را نیز به سمت انواع خاصی از عمل رهنمون می‌شود. دوسرتو یکی از کسانی است که به صورت‌بندی این انواع عمل پرداخت.

دوسرتو مانند بسیاری دیگر از محققان می‌خواهد بین بازنمایی‌ها[1] و شیوه‌های عمل رابطه برقرار کند. او می‌گوید همان‌طور که در مطالعه مثلاً برنامه‌های تلویزیونی به این توجه می‌کنیم که آن برنامه‌ها چه نوع بازنمایی‌هایی هستند باید به این نکته هم بپردازیم که خوانندگان این متون در قرائت آنها چگونه اعمالی[2] انجام می‌دهند. او در مطالعه فرهنگ عامه دو نوع عمل را تشخیص می‌دهد و می‌کوشد تا انواع هر یک از این دو دسته را توضیح دهد. دسته اول را با نام استراتژی‌ها مشخص می‌کند، تدابیری که از طریق آنها گروه‌های مقتدر که شدیداً سازمان یافته[3]، لخت و کندند تلاش می‌کنند تا فضاها و مکان‌هایی را برای اعمال قدرت خود بسازند یا در مکان‌های موجود چنین کنند. درمقابل مردم که سازمان نایافته‌اند دست به تاکتیک‌هایی می‌زنند تا از این متن قرائت خود را استخراج و بدان عمل کنند. از نظر دوسرتو هنر فرهنگ عامه در همین است: اشغال فضاهایی که فرهنگ رسمی در اختیار آنان می‌گذارد و خلاقانه مبادرت به انجام عمل مطابق خواسته‌های خود کردن در آن فضاها. به نظر من بداعت نظریه دوسرتو در درک کیفیت پیچیده عمل فرهنگ‌عامه است. او معتقد است که تحقیقات رسمی و کمی‌گرا قادر به معنا کردن سرشت عملکرد فرهنگ‌عامه نیست. او می‌گوید: «مطالعات آماری عملا از رصد کردن رویه های مقابله مردم با فرهنگ و هنجارهای رسمی باز می‌مانند، چراکه آنها با طبقه‌بندی، شمارش و محاسبه، و رسم جداول و نمودارها» راضی و قانع می‌شوند. او با اشاره به تداوم و سازگارکردن جسم، زمان، فضا، و آرزوها، بر مقاومت مردم

1 . Representations
2 . Practices
3 . Over-Organised

www.noormags.ir

درمقابل فرهنگ رسمی تاکید می‌کند و معتقد است که فرهنگ زندگی روزمره را باید در «سازگاری» و در «راه‌های استفاده و بهره‌گیری از سیستم‌های تحمیلی» جستجو کرد. او (دوسرتو، ۱۹۸۴: ۱۸) می‌گوید:

> «راه‌های غیرقابل شمارش بازی کردن و عقیم کردن قواعد دیگران ... مقاومت ظریفانه و سرسختانه گروه‌هایی را مشخص می‌کند که فاقد فضایی درخور برای خود هستند و ناگزیرند در شبکه‌ای از پیش تأسیس شده از نیروها و بازنمایی‌ها که قدرت حاکمه آنها را تمهید کرده‌است، حرکت کنند. لذا، مردم مجبورند با هر آنچه دراختیارشان قرار داده می‌شود، عمل کنند. در این تدابیر مبارزه جویانه هنر و لذتی نهفته که عبارت است از استخلاص از محیط‌های مسدود».

نسبت آیین‌های دینی و فرهنگ عامه‌پسند در جامعه معاصر

آیین‌های دینی همواره مشارکت‌کنندگان بالقوه و بالفعل خود را به ارزش‌های استعلایی فرامی‌خواند، به «فرآیندهای تکامل درونی» (گوتهلس، ۱۹۹۷: ۱۲۳) و آن طور که کروکر و ساپیر[1] (۱۹۷۷: ۸۹) می‌گویند «آیین همواره مستلزم نکات اخلاقی است. . . و مهم‌تر از همه، آیین دارای ظرفیت‌های استعلایی است و یا در پی آنهاست». وجوه استعلایی آیین‌های دینی به فرآیندهای درونی سازی ارزش‌های متعالی اشاره دارد و ناظر بر رهایی‌طلبی انسان از دنیای سکولار به اقالیم قدسی است. حال چگونه می‌توان از نسبت آیین و فرهنگ عامه سخن گفت؟ آیا در این جا گرفتار تناقض نیستیم؟

با توجه به موارد زیر، می‌توان به شرح زیر و بدون دچار آمدن به تناقض از چگونگی نسبت آیین‌های دینی و فرهنگ عامه‌پسند در جامعه ایران سخن گفت. آیین‌ها با فراهم آوردن شرایط لیمینال یا آستانه‌ای امکان بروز رفتارهای ضد – اجتماعی را تشدید می‌کنند. لذا، آیین‌ها به گونه‌ای بنیادی و از جهت نظری زمینه‌ای برای بروز فرهنگ عامه‌پسند تدارک می‌بینند، زیرا می‌توان آنها را قرائت عملی عامه مشارکت کنندگان دانست.

تأکید بر برگزاری آیین اهمیت و عمق شرایط لیمینال را افزایش می‌دهد. در این شرایط مراعات هنجارهای اجتماعی به سبب تمرکز عاطفی برای مشارکت در آیین به نفع هنجارشکنی کم رنگ‌تر می‌شود. استراتژی‌های آیینی کردن که در پی تحکیم حضور ارزش‌های خاص در محیط‌ها و فضاهای اجتماعی است موجب تسهیل توفیق تاکتیک‌های فرهنگ عامه و به‌ویژه سازگاری می‌شود، به این‌معنا که با ترویج آستانه‌ای بودن شرایط و برگزاری گسترده آیین در محیط‌های اجتماعی متعدد و ترغیب هرچه بیشتر آحاد مردم به

1 . Crocker and Sapir

www.noormags.ir

برگزاری و بزرگداشت آیین درواقع گستره وسیع‌تری در اختیار شمار انبوه‌تری از مردم قرار می گیرد تا روایات خود را عمل کنند. در عین حال گسترش حوزه‌های مجاز برای حضور مردم، به معنای کاهش نیروهای کنترل کننده است.

گسترش مکان‌های آیینی (که در مورد آیین‌های عاشورایی تقریبا کل جامعه را دربرمی‌گیرد) گسترش مشارکت شمار افزونتری از اعضای جامعه در آیین‌ها را در پی می‌آورد و افزونی شمار مشارکت کنندگان باعث می‌شود خرده فرهنگ‌های بیشتری در تعامل با فرهنگ رسمی قرار داده شوند. تعامل این خرده فرهنگ‌ها اصطکاک بیشتری را با فرهنگ رسمی در پی دارد.

از سوی دیگر با توجه به ترویج اهمیت و نقش محوری آیین‌های عاشورایی به منزلهٔ یک پارادایم ریشه‌ای در فرهنگ ایران، تلاشی همگانی برای باشکوه‌تر برگزار کردن این آیین در جریان است. در این تلاش هر گروه سعی می‌کند بهترین و بیشترین اقدام و تلاش خود را مبذول کند. تلاش همگانی برای اجرای گسترده‌تر این آیین وجه مشترک فرهنگ رسمی و غیررسمی می‌شود؛ در حالی که هر یک به دنبال اجرا و ارائه روایت‌های آرمانی خویشند.

استراتژی آیینی کردن لاجرم به تقویت کارگزاران آیین می‌انجامد. به عبارت دیگر، هرچه اهمیت برگزاری آیین بیشتر شود اهمیت سامان‌دهندگان آن افزایش می‌یابد. این موضوع، وقتی بحث از مداحان درمیان باشد، به تقویت جایگاه مداحان مربوط می‌شود. در واقع مداحان در شرایط خاص به صورت ستاره‌های عامه‌پسند[1] درمی‌آیند که از سویی افراد آیینی شده را نمایندگی می‌کنند و از سوی دیگر نقش الگو را برای پیروان خود ایفا می‌کنند. هرچند در مواردی این چهره‌ها در مسیر ترویج فرهنگ رسمی قرار می‌گیرند، در مواردی هم به هیأت چهره‌های جایگزین[2] درمی‌آیند.

چنین شرایط و مقدماتی است که سبب می‌شود، در برگزاری متفاوت آیین‌های عاشورایی در برخی مناطق (برای مثال در میدان محسنی در تهران)، شاهد بروز و رشد بازنمودهایی باشیم که می‌توان آنها را در قالب فرهنگ عامه‌پسند دینی بررسی کرد. این پدیده را به این اعتبار می‌توان دینی خواند که بنابه تعریفی که عاملان آنها دارند در حوزه رفتارهای دینی واقع می‌شوند. این بازنمودها به تعبیر دوسرتو عملی است که بخش‌هایی از مردم در ارتباط با فرهنگ رسمی دینی بروز می‌دهند، واز این رو است که آن را فرهنگ عامه تلقی می کنیم. حضور گستردهٔ افرادی که بدن خود را حتی‌الامکان از دایرهٔ شمول آیین‌های رسمی خارج

1 . Pop Stars
2 . Alternative

www.noormags.ir

کرده‌اند، شکسته شدن مرزهایی که جدایی مقطوع جنسی را در فضای عمومی تحکیم می‌کنند، شمایل‌انگاری مذهبی که اصراری غریب بر بصری کردن منظومه‌های ارزشی – اعتقادی ذهنی مردم ما و به خصوص شیعیان داشته است، تحول مداحی‌ها و تشابه آنها به اجراهای ارکسترال پاپ و راک و...از جمله نمودهای این پدیده است.

این کنش‌ها معمولاً در هنگام ظهور و پیش از متداول شدن به منزلهٔ آسیب‌ها و انحرافات اجتماعی معرفی و نقد می‌شوند. باوجود این باید دقت کرد که این نام‌گذاری ممکن است وجوهی از موضوع را پوشیده گذارد، به‌ویژه آن که میزان تخطی این پدیده‌ها از هنجارهای رسمی مشخص نیست. برای مثال معلوم نیست که شمایل‌نگاری مذهبی یا سبک‌های مختلف مداحی و بهره‌گیری آنها را تا چه اندازه می‌توان مصداقی از انحرافات اجتماعی تلقی‌کرد. در مواردی دیده شده است که رسانه‌های رسمی کشور (نظیر رادیو و تلویزیون) پس از گذشت مدتی از رواج برخی شیوه‌های جدید (شیوه‌های نوظهور مداحی)، به استفاده از آنها مبادرت می‌ورزند و به این ترتیب به آنها مشروعیت و رسمیت می‌بخشند.

دو نمونه تجربی: بازنمایی‌های بصری و شیوه های جدید مداحی

بازنمایی بصری و مداحی از مؤلفه‌های شناخته‌شده در برگزاری آیین‌های عاشورایی است. مشاهدات نگارنده از برخی بازنمایی‌های بصری و مداحی‌ها در سال ۱۳۸۴ حاکی از گرایشی بنیادین در این دو دسته فعالیت‌ها به سمت فرهنگ عامه‌پسند است. ذکر فشرده‌ای از این گرایش‌ها می‌تواند در پرتو مباحث نظری یادشده مفید واقع شود.

بازنمایی های بصری

در مقطع زمانی مورد اشاره رواج دو نوع بازنمایی بصری مشهود بود: خط نگاری[1] و شمایل‌نگاری[2]. خط نگاری‌ها را می‌توان ادامه سنت رسمی خط نگاری‌های رایج و مقبول رسمی دانست (به ضمیمه شماره یک مراجعه شود).

این موارد معمولاً در میان گروه‌هایی که خود را با ارزش‌های فرهنگ رسمی هماهنگ می‌کنند، رواج دارد. این نوع از بازنمایی‌های بصری در مکان‌های آیینی شده رسمی (اعم از مراکز دولتی یا مراکزی که تلویزیون آیین‌های برگزار شده در آنها را نمایش می‌دهد)، مانند مهدیه تهران، مسجد بلال و امثال آنها مشاهده می‌شود، در حالی که نوع دوم عمدتاً در

1 . Typography
2 . Iconography

www.noormags.ir

مراکزی دیده می‌شود که مردم برای برگزاری آیین‌های عزاداری ترتیب می‌دهند. هم چنین نشریات دولتی و نیز صدا وسیما کاملا راه را بر عرضه شمایل نگاری های نوع دوم بسته‌اند.

شمایل‌نگاری‌های نوع دوم مشخصاً به بصری‌کردن شخصیت‌های مذهبی و عمدتاً شخصیت‌های عاشورایی می‌پردازند. این دسته، آمیزه‌ای از نقاشی‌های قهوه خانه‌ای، تصور عامه از زیبایی و جذابیت مردانه و انگاره های موجود از صنایع فرهنگی وطنی و غیروطنی است. در مواردی این شمایل‌نگاری‌ها حالت روایی پیدا می‌کنند و با ترکیب‌بندی‌ها و الگوهای گرافیکی پوسترهای غیرحرفه‌ای اوایل انقلاب بسیار سازگارند؛ جایی که جویی از خون و مشتی گره کرده و نقشه‌ای از دنیا و لاله‌ای و کبوتری و آیه‌ای از قرآن از مؤلفه‌های زیباشناختی و معناشناختی کلیشه شده بود.

شمایل‌نگاری‌های نوع دوم که سابقه چندانی هم ندارند، وظیفه‌ای شاق بر عهده گرفته‌اند. به نظر می‌رسند این شمایل‌نگاری‌ها دچار تناقضی جدی باشند، چراکه باید منتهای معنویت را که طی قرن‌ها تنها با تصوری ذهنی ادراک می‌شده است، به عینی‌ترین شکل دیدنی کنند. آن چه به نظر می‌رسد در این معادله رنگ می‌بازد همان تصور تاریخی از معنویتی آرمانی است. در این شمایل‌نگاری‌ها گرایشی دیده می‌شود که عظمت مفهومی در عظمت موضوع بصری تجسد یابد. این نوع بازنمایی‌ها را می‌توان مادی‌سازی و تحقق بخشی[1] برداشت‌های ذهنی تاریخی دانست. آنچه در قاب‌بندی‌های هالیوودی شمایل‌نگاری‌های نوع دوم دیده می‌شود تصویر شدن خاطره‌ای قدسی با قلم‌های سینمایی است، تصویری است رسانه‌ای شده از ذهنیتی تاریخی که در عصر بصری شدن همه چیز، لاجرم در قید مرئی بودن قرار داده شده است. این موضوع در اکثر شمایل‌نگاری‌های نوع دوم مشهود است: نمای درشت شخصیت‌های عاشورایی و دیگر شخصیت‌های مذهبی، خواه تحت تأثیر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای (به ضمیمه شماره دو مراجعه شود) و خواه تحت تأثیر رسانه‌های دیداری خلق شده باشند (به ضمیمه شماره سه مراجعه شود). در تیلت آپ نگاه مخاطبی که در پای تصویر عظیم سپهسالار کربلا می‌ایستد و آن را با سری که از نظری فیزیکی محکوم است به بالا برود نگاه می‌کند، و در عضلاتی که یادآور تلفیقی از رستم و آرنولد است، چه چیزی جز حیرتی ناشی از زیارت قدسیتی متجسد در عظمتی مادی، آن سان که فی المثل معماری کلیسایی سبک گوتیک دنبال می‌کرد، دیده می‌شود (به ضمیمه شماره چهار مراجعه شود)؟

از یاد نبریم که این تحولی جدی در ابراز و ابلاغ عقاید دینی است. این واقعه در بستر فرهنگی اعتقادی‌ای درحال وقوع است که برای قرن‌ها در آن بصری کردن مضامین ذهنی

1 . Materialization

www.noormags.ir

بی‌سابقه یا کم سابقه بوده است؛ چیزی کاملاً مغایر با رواج شمایل نگاری مسیحی. بصری شدن و اصرار بر بصری کردن امور در کنار جهت‌گیری همه چیز به سمت و با معیار سرگرم کنندگی پدیده‌ای خاص دنیای معاصر است. این واقعیت جای تأمل بسیار دارد؛ اما در عین حال موضع و منظر کسانی که این گرایش را همسایه کفر می‌دانند نیز جای تأمل بسیار دارد.

این نوع شمایل‌نگاری‌ها به صورت‌های مختلفی ارائه می‌شدند. گذشته از پرده‌های بزرگ، این شمایل‌ها در اندازه‌های مختلف چاپ می‌شدند. می‌شد آنها را در پوستر فروشی‌های کنار خیابان، کیوسک‌ها و دستفروشی‌ها پیدا کرد. برخی از آنها در قالب تابلو و برخی نیز در قطع‌های کوچک به صورت برچسب‌هایی برای نصب روی شیشه خودروها به فروش می‌رسید. تاملی هرچند شتاب‌زده می‌تواند دال بر وجود بازار برای این قبیل محصولات باشد. این موضوع می‌تواند در قالب «اقتصاد آیین» مورد بحث قرار گیرد. در یک کلام می‌توان گفت که این نوع شمایل انگاری‌ها عرضه می شوند چون مردم‌خواهان و متقاضی آن‌اند. سبب این امر وجود بازار است. این کار انجام می‌شود، اگر چه کاملاً مورد تأیید فرهنگ رسمی یا تاریخ مذهبی نباشد.

مداحی

بازنمودی دیگر که در اینجا به آن پرداخته می‌شود، موضوع مداحی است. نکته محوری در اینجا گسترش روزافزون تشابه‌های اصولی بین بنیادهای موسیقایی و اجرایی برخی اجراهای مداحی و موسیقی‌های عامه‌پسند است. مداحی از مهم‌ترین ابزارهای عاطفه‌برانگیز در آیین‌های مذهبی بوده است. در این جا ما با موضوع اجرا[1] مواجه می‌شویم، جایی که علاوه بر ویژگی‌های فرد مجری، سنت‌ها و سبک‌های اجرا نیز به منزلهٔ امور اجتماعی در آن دخیل‌اند. اغراق، تحریف و بزرگ‌نمایی برش‌هایی از وقایع و در یک کلام دراماتیزه کردن ماوقع، از ابزارهای بیان عاطفه برانگیز است. بی‌شک در ارزیابی موفقیت نوع عاطفه برانگیز پیام‌رسانی، معیار اصلی تدارک زمینه‌ای برای تحریک عاطفی و هیجانی مخاطبان به مشارکت در آیین است. این روش‌ها در تاریخ آیین‌های عاشورایی بی‌سابقه نیست. اصرار اجراکنندگان آیین‌های عاشورایی بر انگیزش عاطفی و هیجانی آن قدر به افراط‌گراییده است که بسیاری از متفکران دینی از این پدیده به سان انحرافی مخرب یاد کرده‌اند (برای مثال، نک. شریعتی ۱۳۷۸؛ مطهری، ۱۳۷۹).

1 . Performance

www.noormags.ir

یکی از ابزارهای اصلی عاطفه برانگیزی در مداحی‌ها استفاده از رمزهای غیرکلامی و به ویژه موسیقی است. صورت مشروع استفاده از موسیقی در آیین‌های عاشورایی، عمدتاً موسیقی آوازی بوده است، هر چند استفاده از سازهای مختلف در دوره‌های گوناگون به اجرای این بخش از آیین‌های عاشورایی افزوده یا از آن منها شده‌اند. تحول جنبه‌های موسیقایی و اجرایی[1] مداحی‌ها را نمی‌توان و نباید از تحول کلی فرهنگی ایران مجزا دانست. موسیقی نوحه در گذشته از قواعد و قانون‌های مشخصی پیروی می‌کرد. موسیقی نوحه‌ها طبق منطقهٔ جغرافیایی آن، برگرفته از ردیف دستگاهی موسیقی ایران و نیز موسیقی و نغمه‌های بومی رایج در همان منطقه بود. متن اشعار نوحه نیز تحت تأثیر زبان یا گویش‌های همان ناحیه قرار داشت. مفاهیم نوحه برگرفته از مفاهیم مذهبی و بار زبانی ساده‌تر از گونه‌های دیگر موسیقی مذهبی مثل تعزیه، مضامین را انتقال می‌داد. تنوع حالت‌ها[2] در ردیف دستگاهی و نغمه‌های بومی ایرانی این امکان را به کاربران این موسیقی می‌داد تا با در نظر گرفتن متن و مفهوم مورد نظر از نغمه‌ای[3] خاص استفاده کند. به کارگیری صحیح حالت‌ها و ترتیب نغمه‌ها و استفاده درست از هارمونی همسرایان و نیز به کارگیری شعری مطابق و متناسب با آن حالت[4] باعث انتقال مفاهیم، زنده نگه داشتن آیین کهن و موسیقی اصیل ایرانی می شد. پیشتر برای مثال مقتل حضرت عباس(ع) در چهارگاه یا ماهور خوانده می‌شد که کیفیتی حماسی دارد و یا ذکر عاشورا در شور و دشتی و سه گاه خوانده می‌شد که محزون‌تر است. مداحان بدون آن که الزاما به این قابلیت‌ها اشعار داشته باشند، چنین می‌کردند[5].

بنابراین پیش از این می‌باید مداحی را از شاخه‌های هنر بومی تلقی می‌کردیم، هنری که «بیان خودانگیخته و فی‌البداهه مردم بود که تقریبا بدون کمک *فرهنگ بالا* آن را خلق کرده بودند ... هنر بومی از نهادهای خود مردم بود» (مک دونالد، ۱۹۵۷:۶۰ به نقل از استریناتی، ۱۳۸۰). اما امروزه چنین نیست. امروزه اجراهای مداحی تحت تأثیر تولید و مصرف انبوه موسیقی و صنایع فرهنگی قرار گرفته است. با رشد تدریجی فرآورده‌های موسیقی و تبادلات میان فرهنگی تحولاتی در نحوه‌های اجرای مداحی بروز پیدا کرد. ورود ملودی‌ها و اجراهای منطقه خوزستان، تم‌های عربی، الحان و نغمه‌های ترکی در این اجراها پس از پیروزی انقلاب و به ویژه جنگ تحمیلی افزایش پیدا کرد. تغییرالحان و شیوه‌های اجرایی تحت تاثیر تحولات

1 . Performative
2 . Moods
3 . Melody
4 . Mood

۱- برای مثال سالیان پیش دوست عزیزم سید جلال الدین محمدی، که خود موسیقیدان و خواننده‌ای شناخته شده است درپی آن بود تا نسخ موروثی خانواده خود را که مشتمل بر اشعار نوحه و دستگاه‌های مصرح موسیقی برای اجرای آنها بود، منتشر کند.

www.noormags.ir

اجتماعی و نیز استفاده آیینی شده از رسانه در ترویج اعتقادات دینی و نیز گسترش دسترسی به رسانه‌های جهانی افزایش یافت. برای مثال، احتمالا بیاد دارید که در سال‌های گذشته تقلید از آهنگ‌هایی مثل «شبانگاهان»، «میرند آدما» در دسته‌های سینه‌زنی رایج شد و موجبات اعتراض بسیاری را فراهم کرد.

یکی از منابع مؤثر بر شیوه برخی مداحی‌های رایج در محرم ۱۳۸۴ موسیقی‌های لوس‌آنجلسی بود. رواج این نوع از فرآورده‌های صنایع فرهنگی خارج از کشور مورد توجه برخی از نویسندگان قرار گرفته است. «علاوه بر موسیقی کلاسیک ایرانی که بنیانی برای فعالیت‌های متصوفه بوده است، در سالیان اخیر موسیقی غربی نیز مشتریان خود را پیدا کرده است. در سالیان پس از پیروزی انقلاب اسلامی موسیقی وارداتی، شامل نوارهای صوتی و ویدیویی از هنرمندان عامه‌پسند ایرانی مقیم آمریکا به شکل گسترده‌ای درمیان جوانان رواج پیدا کرد. مصرف موسیقی‌هایی به جز موسیقی‌های رسما پذیرفته شده (شامل موسیقی‌های تولیدی در صدا و سیما) در تجمعات جوانان، جایی که آنها از گستره سیاست‌های رسمی می‌گریخته‌اند، رواج یافته است» (گیویان، ۲۰۰۶: ۱۸۸) نفیسی (۱۹۹۳: ۵۵) کیفیت این موسیقی را چنین تشریح می‌کند:

«موسیقی پاپ ایرانی ملغمه‌ای است از دیسکوهای ترکیبی، موسیقی لاتین، رگا، و موسیقی بک بیت[۱]، ریتم ۶/۸ فارسی، استفاده از پرکاشن[۲] و ملودی‌هاست. رایج‌ترین محل برای اجرای این موسیقی در غربت [آمریکا] در محل برگزاری کنسرت‌هاست، جایی که امکان می‌دهد هزاران ایرانی تین ایجر و بالغ در فضایی آکنده از همهمه و غوغا خود را یله کنند و در جوی وسوسه کننده و نیز نوستالژیک که تالار را فرگرفته غرقه شوند. اندیشه محوری در این مجامع این است که موسیقی به جای شنیده شدن، با پوست حس شود. در این‌جا تغییر حسی[۳] و ریتم موسیقی از کلام و شعر تصنیف بسیار مهم‌تر است؛ بافت صداها و اصوات و همهمه همه چیز دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد».

۱- موسیقی مردمی آمریکایی که چهار ضربی است و در آن تأکید اصلی روی ضرب دوم و چهارم است.

۱- سازهای کوبه‌ای.

۲ـ احساس یا درد یک اندام در اثر تحریک اندام یا بخش دیگر بدن. در روان‌شناسی منظور فرآیند ایجاد احساس روانی در اثر انگیزه یا تحریک بدنی یا حسی است؛ برای مثال احساس بوی بخصوصی در اثر دیدن رنگی بخصوص، یا تحریک بزاق در اثر دیدن چیزی ترش مزه.

www.noormags.ir

ویژگی‌های موسیقی نوحه امروز

طی سال‌های گذشته با تأثیرپذیری موسیقی ایران از موسیقی مردمی مغرب زمین[1]، نوحه نیز از این روند تأثیر پذیرفت با این تفاوت که در موسیقی مردمی با رعایت اصول و قواعد آهنگسازی، تنظیم و ارکستراسیون و صدابرداری به مخاطب عرضه می‌شود ولی در نوحه امروز با ترکیب دلبخواه از عوامل موسیقی مردمی مغرب زمین، گوشه‌های از موسیقی ایرانی، موسیقی ترکی، عربی و سلیقهٔ شخصی خواننده مواجهیم. در زیر به برخی خصوصیت‌های موسیقایی نوحه امروز و تشابهات آن با موسیقی عامه‌پسند غربی اشاره می‌کنیم:

- نوحه امروز برای گرته‌برداری از موسیقی پاپ با محدودیتی جدی مواجه است: عدم امکان استفاده از ساز. این محدودیت با استفاده از عوامل دیگری برطرف می‌شود. ضرب پایه در موسیقی مردمی غربی با دستگاه درام[2] به صورت طبیعی یا الکترونیک تولید می‌شود که در شاخه‌هایی از این موسیقی مثل دنس، ترنس و تکنو که عموماً میزان‌های چهار چهارم دارند، این ضرب قوی در ضرب اول و سوم زده می‌شود. در نوحه امروز این صدا از چند طریق تولید می‌شود:

۱ـ صدای سینهٔ جمعیت

۲ـ صدای ضربهٔ دست نوحه سرا بر روی میکروفن

۳ـ استفاده از هجای اول کلمه حسین البته به صورت حو ... سین

در شاخه‌های غربی که اشاره شد بعد از زدن ضرب قوی تر توسط پدال، ضرب ضعیف‌تر در ضرب‌های دو و چهار با ساز سنج (معمولاً به صورت الکترونیک) تولید می‌شود. در نوحه امروز از هجای دوم کلمهٔ حسین به سبب وجود حرف سین برای تولید صدای سنج ضرب ضعیف‌تر استفاده می‌شود.

- موسیقی مردمی غربی اساساً از دو قسمت همخوانی[3] و تکخوانی[4] تشکیل می‌شود. شعر در حقیقت ملودی تک خوان است که خواننده آن را می‌خواند. همخوانی (همسرایی) را که اصلی‌ترین قسمت آهنگ‌هاست و از آن به هوک[5] یاد می‌شود، همخوانان گروه و یا جمعیت شنونده تکرار می‌کنند. ترتیب تکرار همخوانی و تکخوانی معمولاً یک ساختار ساده موسیقی مردمی است. همخوانی معمولاً از موتیف‌های ساده که سریعاً در ذهن جای می‌گیرند، ساخته

1 . Popular music
2 . Drums
3 . Chorus
4 . Verse
5 . Hook

www.noormags.ir

می شوند. در متن شعر نیز، معمولا قسمتی از شعر برای همخوانی انتخاب می‌شود که هم راحت فهم‌تر و هم از نظر کلام ادبی ساده‌تر باشد. در نوحه امروز نیز دقیقاً از همین قاعده تبعیت می‌شود و شعری ساده که لزوماً مفهوم مذهبی و اخلاقی ندارد با تمی روزمره و عامه‌پسند انتخاب می‌شود تا همخوانی شود. تک خوانی را نیز مداح عهده‌دار می‌شود.

• اشعار و کلماتی که در مداحی‌های موج نو به کار می‌رود بیشتر از آن که افاده معنا کنند مامور ایجاد حس‌های بخصوص است. از این رو در مواردی به جای استفاده از واژه، شاهد بکارگیری اصوات و الفاظی هستیم که بخودی خود معنایی ندارند. رواج استفاده از کلماتی مثل « آها ها ها »، « ا ای ای ای » از این قبیل است. این موضوع یادآور دیدگاه جندرون است. وی در تحلیلی از موسیقی عامه‌پسند از الگوی آدورنو استفاده کرد. یکی از نکاتی که او در تحلیل دو – وپ و دیگر سبک های موسیقی عامیانه اشاره می‌کند استفاده تکراری از هجاهای آوایی و بی معنی مانند « دو- بی- دوو- بی- دوو»، « اوو- وا- اوو- وا» و امثال این‌هاست (گندرون، ۱۹۸۶: ۲۴) نقل شده از (استریتانی، ۱۰۵:۱۳۸۰).

• همان‌طور که در مقدمه اشاره شد، هر کدام از دستگاه‌های موسیقی ایرانی دارای حالتی خاص برای انتقال مفاهیمی چون شادی، غم و حماسه‌اند. اما در موسیقی غربی، گام‌های مختلف، مودهای مختلفی تولید می‌کنند. در نوحه از این گام‌ها (برای مثال ماژور و مینور) استفاده می‌شود. به طور مثال شعری با مضمون غم انگیز بر روی گامی شاد و انرژیک قرار می‌گیرد.

• پس از اختراع میکروفن، خوانندگان برخی سبک‌ها از این وسیله به مثابهٔ یکی از ابزارهای صداسازی استفاده می‌کنند (برای مثال با تغییر فاصله دهان یا چسباندن میکروفن به دهان در موسیقی راک). در ابتدا صدای نفس خواننده ضعف صدابرداری محسوب می‌شد، ولی امروزه این صداها وسیله‌ای برای نزدیک‌تر شدن خواننده از نظر حسی با شنونده است. در سبک‌های امروزین نوحه نیز میکروفن به شیوه‌ای مشابه استفاده می‌شود. در این میان، کماکان شاهد استفاده ناصواب از این امکان هستیم. استفادهٔ نادرست از میکروفن و افکت‌های صدابرداری مثل اکو، ریورب باعث تولید صداهای ناهنجار و در اصطلاح موسیقی فالش شده است. استفاده از حجم صدای کاذب، پر حجم کردن نامناسب صدای حنجره و گلو، صدای یک گیتار الکتریک یا صداهای ناموزون[1] را تداعی می‌کند.

• در بسیاری موارد شعر در نوحهٔ امروز نقش انتقال مفاهیم را ندارد، بلکه مثل یک ساز، ایفا کننده نقش هارمونیک در اجرای موسیقی و نوعی تولید صداست.

1 . Distortion Effect

www.noormags.ir

موسیقی‌های ساخته شده در صنایع فرهنگی، خواه از نوع وطنی یا خارجی آن چگونه بر شیوه‌های مداحی اثر می‌گذارد؟ مداحی‌های مورد نظر در این مقاله عین این آثار یا تقلید دقیق آنها نیستند، بلکه دستکاری دلبخواهانه این آثار صنایع فرهنگی‌اند. این مداحی‌ها کاملاً از این الگوها تبعیت نمی‌کنند بلکه بنا به سلیقه و شاید توانایی های مداح در آنها دستکاری‌هایی اعمال می شود. اگر اصطلاحی فنی تر بکار ببریم می‌توان گفت که در اکثر موارد آنها ضرب را رعایت نمی‌کنند، فالش می‌خوانند و اثر اقتباسی را با سبک فردی خود یا استانداردهای شیوه مداحی منطبق می‌کنند. درواقع، علی رغم تفاوت‌های ظاهری و برخی اختصاصات سبکی، مداحی‌های مشاهده شده در اساس با هم شبیه‌اند. این موضوع یادآور تحلیل آدورنو از موسیقی عامه‌پسند است.

آدورنو برای موسیقی‌های عامه‌پسندی دو ویژگی را ذکر می‌کند: استاندارد شدن و فردیت مجازی. مراد از استاندارد شدن شباهت روزافزون ترانه‌های عامه‌پسند است به نحوی که می‌شود قسمت‌های مختلف آنها را برید و به هم پیوند زد. به نظر او این همسانی« نشان می‌دهد که چگونه صنعت هرگونه چالش، اصالت، اعتبار یا رضایت فکری از موسیقی‌ای را که تولید می‌شود تحت فشار قرار می‌دهد». منظور آدورنو از فردیت مجازی تفاوت غیرواقعی ظاهری ترانه‌هاست به نحوی که مصرف‌کننده را به دام بیاندازد (استریتانی، ۹۸:۱۳۸۰)

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

نتیجه گیری

معیارهای زیبایی شناختی فرهنگ عامه‌پسند در خلال اجراهای آیینی تقویت می‌شود. بازخوانی و بازسازی مشروع موسیقی لس‌آنجلسی در ملاء عام و ترویج سلیقه و ذائقه فرهنگی نهفته در پشت آن، آیا جز در قالب اجرای بخشی از یک آیین امکان‌پذیر می‌نمود؟ مشاهده نمونه‌های تصویری برخی از مداحی‌ها به وضوح نشان می‌دهد که چگونه آرایش و جایگیری میاندارها در این مداحی‌ها شباهتی بی‌تردید به گروه همخوانان در ارکسترهای موسیقی پاپ دارد. تحلیل آرایش فضایی در این مجالس و ارکسترهای پاپ، مطالعه رفتارهای مشابه (فریاد کشیدن‌های شدید و از خود بیخود شدن‌های گاهی تلقینی و گاه نمایشی به تقلید از جذبه صوفیانه) این دو گروه به سان یک عنصر فرمی در کنار نقد مضامین مشترک (که عمدتاً ناظر بر اوج شیفتگی - دیوانگی به معنای مجنون وش شدن - و بی‌توجهی به دیگران - تقلیدی سطحی از ملامتی‌گری - از خود بی‌خود شدن - تعبیری ساده انگارانه از فنا - است) می‌تواند بسیار مفید و آگاه کننده باشد.

تا به این جا خواسته‌ایم نشان دهیم که چگونه آیین و به ویژه استراتژی آیینی کردن به ترویج پدیده‌های نوین و ناخوانده می‌انجامد. هم چنین کوشیدیم تأثیرپذیری بازنمایی‌ها و اجراهای آیینی را با فرآورده‌های صنایع فرهنگی از جمله فرآورده‌های سینمایی و موسیقی‌های عامه‌پسند وارداتی نشان دهیم. براساس تشابهات بنیادین موجود، آیا می‌توان بلادرنگ بین این دو پدیده (یکی وارداتی و برخاسته از زمینهٔ اجتماعی - فرهنگی مدرن و دیگری مبتنی بر سنن و مامور به ترویج آرمان‌های دینی) حکم این همانی صادر کرد. این احتمال که مداح یا مداحانی برخی آثار موسیقایی وارداتی را شنیده و آگاهانه یا ناآگاهانه از آن تقلید کرده باشند، تحلیلی حداکثر روان‌شناسانه خواهد بود که قدرت توضیح دادن فرهنگی و اجتماعی این ماجرا را ندارد. این به معنای تأکید بر زمینه‌های فرهنگی- اجتماعی گسترده‌تری است که زیربنای وقوع این تحولات را تمهید می‌کند.

عجایب غرایب‌نویسی زمانی باب بود و این نیاز جمعی به اشکال و در حوزه‌های مختلف نمودار می‌شد. لذا برخی هم با شگفت‌آفرینی برای تقویت ایمان ولایی معتقدان تلاش می‌کردند. این پدیده را می‌توان به تعبیر لواین تعامل دین با فرهنگ عامه‌پسند و پذیرش برخی از الزامات برقراری ارتباط با این فرهنگ و مجموعه نمادها و شیوه‌های بیانی آن بدانیم. این تعامل به تقویت و تحکیم پدیده‌ای می‌انجامد که به آن فرهنگ عامه‌پسند دینی می‌گوییم. با این منطق وضعیت فعلی مداحی‌ها و بازنمایی‌های دینی متناسب با فرهنگ عامه‌پسند قابل فهم‌تر خواهد نمود. براین اساس، تلاش افراطی کنونی عده‌ای برای عاشقانه

www.noormags.ir

تصویر کردن رابطه امام و ماموم که گاه یادآور غالیگری و گاه یادآور تصنیف‌های عاشقانه کوچه و بازار می‌شود، تلاش ساده‌انگارانه برخی برای استفاده از استعاره‌های نوستالژیک و گاه به طور خالص زمینی برای فردی کردن رابطه با شخصیت‌های عاشورایی و یا بصری کردن تصورات ذهنی چیزی جز توسعه و تعمیم فرهنگ عامه دینی نخواهد بود. این فرهنگ عامه دینی، خواه محمود و خواه مذموم، لاجرم در اثر تأکید همه جانبه بر آیینی کردن روزافزون جامعه به شکل فزاینده‌تری در حال توسعه خواهد بود.

بنابراین، رشد ویژگی‌های عامه‌پسندانه را در فضای عمومی و دینی جامعه باید یکی از نتایج پدیده‌ای عامتر دانست، پدیده‌ای که بار- حییم[1] (۱۹۹۷: ۱۳۹)، از آن با نام افراط در آیینی کردن[2] نام می برد. از نظر او در صورت آیینی کردن مفرط اعتقادات دینی رسانه‌ای شده در آستانه از دست دادن نقاط مرجع اجتماعی خود قرار می‌گیرند و مستعد تغییر و متناسب شدن با فرهنگ عامه می‌شوند. گروه‌هایی از اعضای جامعه در جریان برگزاری آیین‌های عاشورایی درگیر تجربه کامیونیتاس می‌شوند. در گیرودار این تجربه‌ها، هویتی جدید شکل می‌گیرد؛ هویتی که از سویی دینی است و از سویی متناسب با معیارهای عامه‌پسند بودن. این هویت، چنین به نظر می‌رسد که بنا بوده است از خلال و در نتیجهٔ راهبردهای آیینی کردن و به دور از معیارهای عامه‌پسند شکل بگیرد؛ اما آن چه در عمل اتفاق می‌افتد این است که حاکمیت با آیینی کردن جامعه زمینه‌ای مشروع و فضا و مکانی مناسب برای برگزاری آیین‌هایی ایجاد می‌کند که محتوا و شکل آن کاملاً مطابق با معیارهای سیاست آیینی کردن جامعه نیست.

اجازه بدهید از منظر دوسرتو نگاهی دوباره به این موضوع بیاندازیم: فرهنگ رسمی از طریق سیاست آیینی کردن نه تنها امکان برگزاری گسترده آیین‌های مذهبی را فراهم می‌کند بلکه با استفاده از همهٔ امکانات مردم را به مشارکت در برگزاری گسترده این آیین‌ها تشویق می‌کند. این کار یعنی قرار دادن فضاهایی در اختیار جوانان است. جوانان این فضاها را اشغال می کنند و آن را تا آنجا که می‌توانند با پدیده های مورد پسند خود پر می‌کنند. پدیده‌های مورد پسند آنان به دلایل مختلف (از ممنوعیت رسمی آنها گرفته تا ناتوانی اجراکنندگان آیین‌ها) عین فرآورده‌های وارداتی و مثلا موسیقی لس‌آنجلسی نیست، بلکه نمونه‌های متناسب و دستکاری شده فرآورده‌های صنایع فرهنگی است. به این ترتیب شاهد شکل‌گیری هویت‌هایی هستیم که از جهاتی ملغمه‌ای از سنت‌ها و پدیده‌های وارداتی‌اند.

1 . Bar-Haim
2 . Over-ritualisation

www.noormags.ir

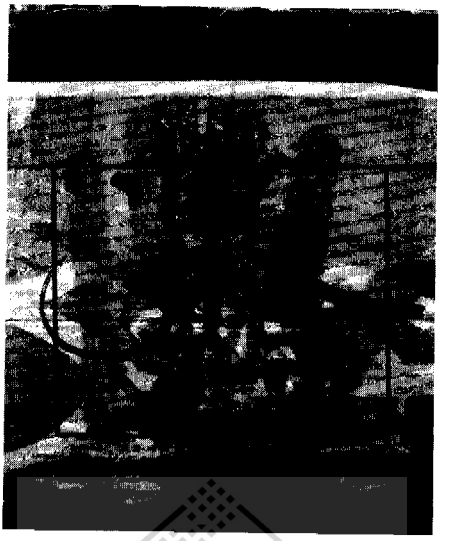
هویت‌های شکل گرفته در خلال و تحت تأثیر این آیین‌ها در طول زمان در جامعه ریشه می‌دواند و عمیق‌تر می‌شود. این هویت‌ها که طی آیین‌های مذهبی با عاطفی‌ترین شیوه‌ها و در جوی برانگیخته با شور و هیجان به مشارکت‌کنندگان در آیین‌های عاشورایی ارائه می‌شود در سایه پخش گسترده فرآورده‌های رسانه‌ای (اعم از سی‌دی‌ها و دی وی دی‌ها یا استقبال تدریجی از رسانه‌های عمومی‌تری چون رادیو و تلویزیون) تعمیق و درونی‌تر می‌شوند. این روزها، خواه در آستانه برگزاری آیین‌های دینی باشیم یا نه، کم اتفاق نمی‌افتد که با نمونه‌ای از محصولات صوتی این آیین‌ها مواجه شویم: بلندگوهای ماشین‌هایی با سرنشینانی جوان با صدایی بسیار بلند نسخه‌های صوتی مداحی مداحان خاصی را پخش می‌کنند به نحوی که شما ناگزیر آن صداها را به شیوه‌ای پست مدرن (به تعبیر بارت و چنان که نفیسی از عرضه موسیقی به ایرانیان در دیسکوهای غرب آمریکا گزارش می‌کند) لمس می‌کنید و نه این که صرفاً آنها را بشنوید.

آیا از کارکردهای غیر منتظره استراتژی آیینی کردن است که برخی از مداحان (قابل مقایسه با ستاره‌های پاپ در فرهنگ غرب) در موضع نقاط مرجع اجتماعی و الگوهای قابل تبعیت قرار می‌گیرند؟ در این میان نقش معرفت دینی و حاملان و موزعان آن در جامعه معاصر چه می‌شود؟ اینها و ده‌ها پرسش دیگر دینداران و محققان عرصهٔ فرهنگ را به کاوش‌های عمیق در عرصه مردم‌شناسی دینی و فرهنگی فرا خواند.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

ضمیمه ۱- نمونه‌ای از خط نگاری‌های رایج و رسمی



ضمیمه ۲- نمونه‌ای از شمایل نگاری‌های متاثر از سبک نقاشی قهوه‌خانه ای

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

ضمیمه ۳- تصویر امام (یادآور تصویر مالک اشتر در مجموعه تلویزیونی امام علی)

ضمیمه ۴- نمونه‌ای از شمایل نگاری‌ها در اندازه‌های بسیار بزرگ

www.noormags.ir

منابع فارسی

- شریعتی، علی (۱۳۷۸) شیعه، تهران: قلم.
- مطهری، مرتضی(۱۳۷۹) حماسه حسینی، ۲ ج.، تهران: صدرا.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

منابع لاتین

- Bar-Haim, G. (1997), The Dispresed Sacred: Anomie and Crisis of Ritual. In S. M. Hoover and K. Lundby (eds.) *Rethinking Media, Religion and Culture*. Thousand Oaks, London, and New Delhi: Sage, pp. 133-146.
- Bell, C. (1992), *Ritual Theory, Ritual Practice*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Brubaker, R. (1985), Rethinking Classical Theory: The Sociological Vision of Pierre Bourdieu. *Theory and Society*, 14, Issue 6, pp. 745-775.
- Brunton, R. (1980), Correspondence. *Man* (NS), 15(4), pp. 734-35.
- Carey, J. (1989), *Communication as culture*. Boston: Unwin University.
- Couldry, N. (2003). *Media Ritual: A Critical Approach*. London: Routledge.
- Crocker, J. C. and Sapir, D. (1977), *The Social Use of Metaphor: Essays on the Anthropology of Rhetoric*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- De Certeau, M. (1984), *The practice of everyday life*. Steven Rendall (trans.). Berkeley, Calif.; London: University of California Press,
- Derrida, J. (1984), Deconstruction and the Other: An interview with Derrida. In R. Kearney (ed.). *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers*. Manchester: University of Manchester Press.
- Docker, J., (1994), *Postmodernism and Popular Culture: A Cultural History*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Douglas, M., (1968), 'The Component of Ritual'. In *New Blackfriars*, June, pp. 475-482.
- Edles L. D. (2002), *Cultural Sociology in Practice*. Oxford: Blackwell.
- Fiske, J., (1998), *Understanding Popular Culture*. Boston: Unwin and Hyman.
- Geertz, C. (1973), *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Gilmore, S. (1992), "Culture" in Edgar F. Borgatta and Mary L. Borgatta, (Eds.). *Encyclopaedia of Sociology*, vol. 2, pp. 408-409. New York: Macmillan. .
- Goethals, G. T. (1997), Escape from Time: Ritual Dimensions of Popular Culture. In S. Hoover and K. Lundby (Eds.). *Rethinking Media, Religion, and Culture*. London: Sage, pp. 117-133.
- Guivian, A. (2006), *Religion, Television and Culture in post – Revolutionary Iran*, Unpublished Uhesis, London: London University (SOAS).
- Hall, S. and Jefferson, T. (eds.), (1976), *Resistance through rituals: Youth subculture in post-war Britain*. London: Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Hall, S. (1981), Notes on Deconstructing "The Popular". In R. Samuel (Ed.). *People's History and Socialist Theory*. London: Routledge and Kegan Paul, pp. 227-240.
- Levine, H. D. (1990), Popular Group, Popular Culture, and Popular Religion. In *Comparative Study in Society and History*, Vol. 32 (4), pp. 718-764.
- Mankekar, P. (1993), National Texts and Gendered Lives: Ethnography of Television Viewers in a North India City. *American Ethnologists*, Volum 20, Issue 3, pp. 543-563.

www.noormags.ir

- Marcus, G. E. and Fischer, M. M. (1986), *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago: University of Chicago Press.
- Moore, S. F., and Meyerhoff, B. G. (1977), *Secular ritual*. Assen: Van Gorcum.
- Naficy, H. (1993), *The making of exile cultures: Iranian television in Los Angeles*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Peacock, J. (1981), Durkheim and the Social Anthropology of Culture. *Social Forces*, Vol. 59, No. 4, Special Issue (Jun.), pp. 996-1008.
- Rofel, B. L. (1994), "Yearning": Televisual Love and Melodramatic Politics in Contemporary China. *American Ethnologist*, Vol. 21. Issue 4, 700-722.
- Routhenbuhler, (1998), *Ritual communication*. London: Sage.
- Silberstein, L. (1994), Introduction. In L. Silberstein and R. L. Cohn, (Eds.), *The Other in Jewish Thought and History: Construction of Jewish Culture and Identity*. New York: New York University Press.
- Storey, J. (1997), *Cultural Theory and Popular Culture*. Hemel Hempstead: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf.
- Thompson, J. B. (1994), *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Cambridge: Polity.
- Trosset, C. (1988), Welsh Communitas as Ideological Practice. *Ethos*. Vol. 16 (2), pp. 167-180.
- Turner, V. (1969), *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine.
- Turner, V. (1984), *The Anthropology of performance*. New York: performing Arts Journal Publications.
- White, R. A. (1997), Religion and Media in the Construction of Cultures. In S. M. Hoover and K. Lundby (eds.) *Rethinking Media, Religion and Culture*. Thousand Oaks, London, and New Delhi: Sage, pp. 37-64.

www.noormags.ir

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir