

تزیین حیات بخش: زیبایی‌شناسی فرهنگی آیین نخل‌گردانی روستای ابیانه

سمیه کاظمی*^۱ اصغر ایزدی جیران^۲

(تاریخ دریافت: ۹۴/۵/۱۰، تاریخ پذیرش: ۹۴/۲/۷)

چکیده

مقاله پیش‌رو با رویکرد انسان‌شناسی و با هدف فهم زیبایی‌شناسی فرهنگی آیین نخل‌گردانی در ابیانه انجام شده است. به دلیل مهاجرت جوانان از ابیانه بررسی بخش زنده فرهنگ به صورتی که فرهنگ گذشته نیز در آن حفظ شده باشد، تنها در موقعیت‌هایی چون نخل‌گردانی امکان‌پذیر است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌هاست که معیارهای زیبایی‌شناسی در فرهنگ ابیانه چیست و این معیارها چگونه در آیین نخل‌گردانی به‌کار گرفته می‌شوند؟ پژوهش پیش‌رو با روش میدانی انجام گرفته و برای گردآوری داده‌ها از مشاهده مشارکتی، مصاحبه، فیلم‌برداری، عکس‌برداری و نیز از تاریخ شفاهی و اسناد تصویری-تاریخی استفاده شده است. تحلیل داده‌ها به شیوه مردم‌نگاری است و پس از تحلیل فرهنگی اجزای آیین، کل فرایند نخل‌گردانی و مفاهیم آن بررسی و مفهوم‌پروری شده است. براساس نتایج این پژوهش، درخشش، تناسب، تعادل و حرکت مهم‌ترین

۱. کارشناس ارشد هنر اسلامی (نویسنده مسئول)

* skazemi125@gmail.com

۲. استادیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه تبریز

معیارهای زیبایی‌شناسی مردم ایبانه است. زیبایی‌شناسی آیینی در فرهنگ ایبانه نشان می‌دهد آنچه در مناسک با هدف ارضای زیبایی‌شناسی مخاطب قدسی و برای خوشنودسازی او برای دریافت قدرت و حفاظت از تبار انجام می‌گیرد، ابتدا زیبایی‌شناسی خود کنش‌گران را ارضا می‌کند. تزئین درخشان در فرهنگ ایبانه با حیات، و جدایی از آن با حرکت به سوی مرگ برابر است؛ بنابراین، ایجاد حیات اجتماعی و حفاظت از آن، کارکرد هنر تزئینی در جامعه ایبانه است.

واژه‌های کلیدی: ایبانه، انسان‌شناسی، زیبایی‌شناسی، نخل‌گردانی، هنرهای تزئینی، هنرهای مناسکی.

۱. مقدمه

ارتباط انسان‌شناسان با هنر از طریق دیگر زمینه‌های مطالعات انسان‌شناسانه، مانند اقتصاد و مناسک، برقرار شد (Coote and Shelton, 1992: 2). اشیای هنری تزئینی، که بخش مهمی از زندگی مردم جوامع مختلف را تشکیل می‌دهند، در گذشته از نظر غربیان نسبت به هنرهای زیبا در سطح پایین‌تری از خلاقیت قرار داشتند؛ به همین دلیل، در نیمه دوم قرن نوزدهم، موزه‌های هنرهای زیبا از موزه‌های هنرهای مکانیکی یا تزئینی جدا شد. خلاف هنرهای زیبا که بر زندگی، شیوه کار و ارزش هنرمندان آن‌ها تأکید بسیاری داشت، هنرمندان هنرهای تزئینی ناشناس بودند. تمرکز اصلی در بررسی هنرهای تزئینی بر خود اثر هنری و کارکرد آن معطوف بود و به کاربرد سودمندانه آن‌ها بیش از ویژگی‌های هنری یا تاریخی‌شان توجه می‌شد (Arnold, 2006: 174). پژوهش‌های انسان‌شناسان، هنرهای تزئینی را نیز پوشش داد و از آنجا که انسان‌شناسی، اثر هنری را در زمینه جامعه آفریننده‌اش (Morphy and Perkins, 2006: 15) و با توجه به مفهوم هنر برای سازندگان آن (Leach, 1967: 25) بررسی می‌کند، نه تنها هنرمندان، بلکه به کل فرهنگ مرتبط با این هنرها نیز توجه شد.

انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی، تجربه حسی را با تجربه شناختی و ساختار اجتماعی و فرهنگی مرتبط ساخت. از دیدگاه انسان‌شناسی، پاسخ‌های زیبایی‌شناسی ضمن تبیین فهم ما از محیط (Coleman, 2005: 75) به چگونگی ورود شیء و ویژگی‌های آن در سیستم‌های ارزشی و معنایی جامعه توجه دارند (Morphy, 1992: 11). از نظر کوت

تزیین حیات‌بخش: زیبایی‌شناسی فرهنگی آیین نخل‌گردانی روستای ایبانه _____ سمیه کاظمی و همکار

(246: 1992)، استفاده از روش انسان‌شناسان زیبایی‌شناس، که می‌کوشند جهان را به همان روشی که جامعه سازنده و مخاطب اصلی هنر می‌بینند، مشاهده کنند، مکملی ضروری برای انسان‌شناسی هنر است. بر همین اساس، این پژوهش می‌خواهد هنرهای تزیینی استفاده‌شده در آیین نخل‌گردانی روستای ایبانه را براساس تفاسیر و معیارهای زیبایی‌شناختی این فرهنگ، بررسی کند.

ایبانه در دهستان برز رود^۱ در زاویه شمال غرب کوه کرکس (خوانساری ایبانه، ۱۳۷۸: ۱۱) شهرستان نطنز، در شمال استان اصفهان (نظری داشلی‌برون و دیگران، ۱۳۸۴: ۳۶) واقع شده است. مردم روستای ایبانه، که همچنان نگاهدار نشانه‌های فرهنگ سنتی خویش هستند، از هنرهای تزیینی در جای‌جای زندگی خود استفاده می‌کنند. استفاده از زیورها در ایبانه، قواعد مشخصی دارد که آن‌ها را با آیینی چون نخل‌گردانی مرتبط ساخته است. نخل بدون تزیینات خود اجازه حرکت ندارد؛ بنابراین، آیین نخل‌گردانی بدون تزیین آغاز نخواهد شد. این مراسم در روزهای تاسوعا و عاشورای حسینی برگزار می‌شود. در این زمان، بیشتر مردمی که از روستا مهاجرت کرده‌اند، برای شرکت در مراسم به ایبانه می‌آیند؛ همین موضوع سبب می‌شود که جمعیت مورد مطالعه پژوهش، بیش از جمعیت ساکن روستا باشد؛ بنابراین، بهترین زمان برای بررسی فرهنگ ایبانه این دو روز است.

روستای ایبانه، سه محله و دو نخل اصلی دارد؛ بدین ترتیب که محلات پل^۲ و یوسمون^۳ در مجموع، محله بالا خوانده می‌شوند و یک نخل مشترک دارند و محله هرده^۴ یا پایین نیز نخلی جداگانه دارد. در این مقاله، به آیین‌ها و تزیینات نخل پایین پرداخته شده است. در این راستا ابتدا معنای رایج‌ترین نقوش زیورهای مورد استفاده در تزیین نخل با توجه به زمینه فرهنگی، از جمله روایات شفاهی، بررسی می‌شود. سپس، کل فرایند نخل‌گردانی به‌عنوان مجموعه‌ای از فعالیت‌های هنری-اجتماعی و نیز به‌عنوان زمینه اعتقادی و فرهنگی این هنرهای تزیینی بررسی می‌شود.

۲. روش‌شناسی

پژوهش پیش‌رو با استفاده از شیوه مردم‌نگاری^۵ انجام شده است و می‌کوشد با تلفیق تجربه دست اول میدانی با بررسی و تفسیر ساختار اجتماعی و فرهنگ (Hammersly)

1: 2007) and Atkinson) ارتباط بین اندیشه، احساس و عمل بومیان را بررسی کند (Murchison, 2010: 12)؛ بنابراین، کوشش شده است با غوطه‌ورشدن در تجربه بومیان (Geertz, 1983: 58) و استفاده از لایه‌های تفسیری که مردم، مطلعان کلیدی یا مردم‌نگار، ارائه می‌دهند (Geertz, 1973: 4; Barnard and Spencer, 2002: 933)، «تجربه از دور» محقق با «تجربه از نزدیک»^۷ مطلعان بومی (Geertz, 1983: 57) ترکیب شود تا ضمن دریافت معنای فرهنگی نقوش زیورهای استفاده‌شده در نخل‌گردانی ابیانه، دیدگاه زیبایی‌شناختی مردم ابیانه نیز تا حد امکان، درک و سپس «ترجمه» شود (Morphy, 1989: 35). داده‌های گردآوری‌شده با رویکرد انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی تحلیل شده‌اند و این تلاشی برای دیدن از زاویه دید هنرمندان و مخاطبان بومی هنر است.

تحلیل زیبایی‌شناسی می‌تواند با تحلیل اجتماعی و معناشناسی ارتباط زیادی داشته باشد. احساسات ضمن ارزیابی ویژگی‌های اشیا و در بستر فرایندهای ظهور و بروزشان در اجتماع، اجتماعی می‌شوند. کیفیت‌های احساسی به‌وسیله این فرایندها با سیستم‌های معنایی، به‌هم‌پیوسته می‌شوند؛ زیبایی‌شناسی این فرایند اجتماعی‌شدن احساسات را بررسی می‌کند (id, 2006: 64). در گردآوری داده‌های این پژوهش، که در فاصله زمانی سال ۱۳۸۹-۱۳۹۳ انجام گرفته، از فنون پژوهش میدانی همچون انواع مشاهده، مصاحبه عمیق^۸، تاریخ شفاهی، عکس‌برداری، فیلم‌برداری و علاوه بر آن از اسناد تصویری تاریخ، به‌منظور بررسی تغییرات تاریخی تزیینات نخل، و نیز منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است.

۳. پیشینه تحقیق

پژوهش‌های انجام‌شده درباره نخل‌گردانی در ایران- که بیشتر متمرکز بر نخل‌گردانی یزد است- بیش از زیبایی‌شناسی، رویکردی معناشناختی دارد (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۸۷-۹۳؛ Chelkowski, 2005: 410; Korom, 2003؛ زارع‌زاده، ۱۳۸۸؛ وفایی شاهی، ۱۳۸۳؛ مقدم، ۱۳۸۳؛ جانب‌اللهی، ۱۳۹۱)؛ بنابراین خلأ پژوهشی در این موضوع و به‌ویژه نخل‌گردانی ابیانه همچنان احساس می‌شود.

۴. نخل‌گردانی ایبانه

در ساخت نخل، استحکام و تعادل، اهمیت زیادی دارد و بخشی از ویژگی‌های ساختاری و شکلی آن به این دلیل است. بیشتر زیورهای نخل ایبانه سرپوش‌ها، پارچه‌ها و زیورهای زنانه است. علاوه بر این زیورها، آینه، شمشیر و دو بخش برجسته مخروطی‌شکل با نام کلاهخود یا قپه^۹ هم بر نخل نصب می‌شوند. نخل‌پوشانی^{۱۰} و هم‌زمان با آن پوشاندن علم قاسم‌عروسی^{۱۱} آغازگر مراسم روز تاسوعا در محله هرده است. بابانخل^{۱۲} زیورهای نخل را براساس قوانین خاصی نصب می‌کند. پارچه‌های هر بخش، متناسب با همان بخش، از پیش مشخص می‌شوند. این پارچه‌ها را در چند سطح نصب می‌کنند. پارچه‌های با کیفیت و اصالت کمتر را در سطوح زیرین‌تر و پارچه‌های با اصالت و کیفیت بالاتر را در سطح رو استفاده می‌کنند.

پارچه‌های جبهه جلو پارچه‌های باکیفیت‌تر و بلندتر و پارچه‌های سطح روی این بخش، ساده‌تر است. در جبهه پشت، پارچه‌های کوتاه‌تر و کم‌اصالت‌تر و در دو سمت جانبی، به‌خصوص در سطح رو، پارچه‌ها و سرپوش‌های اصیل‌تر ابریشمین منقوش به نقوش گیاهی را نصب می‌کنند. رنگ غالب پوشش نخل هم در روز تاسوعا و هم در روز عاشورا- که آن را در اصطلاح سیاه‌پوش می‌کنند- قرمز است. خلاف گذشته، که روی این پوشش، پارچه‌ای سرتاسری قرار نمی‌گرفت و گره پارچه‌ها مشخص بود، از حدود نوزده سال پیش به‌منظور ظاهر مرتب نخل، پوشش‌هایی سرتاسری هم بر آن می‌اندازند که در روز تاسوعا قرمز و در روز عاشورا، سیاه‌رنگ است. در روز عاشورا لابه‌لای پارچه‌های بخش جلو، که بیشتر رنگ قرمز دارند، پارچه‌های سیاه‌رنگ نیز نصب می‌کنند. در بخش بالای جبهه جلو زیورهای فلزی زنانه و نیز زیورهای غیرفلزی‌ای قرار می‌دهند که این زیورهای غیرفلزی جنبه دفع چشم‌زخم نیز دارد. در گذشته، ترتیب خاصی برای قرارگیری آن‌ها نبود و مهم‌ترین نکته، قرارگیری جمعی آن‌ها در این قسمت بوده است؛ ولی از حدود دوازده سال پیش، رعایت تقارن در نصب آن‌ها اهمیت یافته است.

پوشاندن علم با نام قاسم‌عروسی با پارچه سرخ رنگ، زودتر به پایان می‌رسد و حرکت دسته همراه با آن در محله، زمانی انجام می‌شود که بابانخل و یاریگرانش هنوز

مشغول نخل‌پوشانی هستند. با حرکت عَلم سرخ‌پوش قاسم‌عروسی، مراسم پُرسه^{۱۳} را در مسیری مشخص در محله، برگزار می‌کنند. در طول این مسیر و در حال توقف دسته پُرسه، کنار در خانه کسانی که در آن سال، در گذشته‌ای داشته‌اند، فاتحه می‌خوانند. بازماندگان در گذشته با فرشی گسترده، آتشی روشن و با خیرات و پذیرایی از فاتحه‌خوانان، منتظر رسیدن این دسته هستند. این فاتحه‌خوانی در بیشتر مراسم محرم، برگزار می‌شود. پایان حرکت عَلم قاسم‌عروسی با آغاز آیین نخل‌گردانی در محله هُرده هم‌زمان است. در این هنگام با کسب اجازه از بابانخل، پایه‌داران^{۱۴} پیش‌کسوت و نشستن نخل‌نشین^{۱۵} بر نخل، نخل‌گردانی آغاز می‌شود.

حرکت نخل در روز تاسوعا حدود ساعت یازده صبح آغاز می‌شود. در این روز، نخل را تنها هنگام ظهر در محلی مقدس، که در دره کوهی به نام قلعه قرار دارد، بر زمین می‌گذارند. پس از صرف ناهار و برگزاری نماز، نخل را از مسیری متفاوت با مسیر ورود به دره از کوه بالا می‌کشند. شب‌هنگام، بابانخل یا پسرش، برای پاسداری از نخل، کنار آن می‌مانند. در گذشته عده‌ای از اهالی، برای طلب حاجت، فانوس‌هایی در کنار نخل روشن می‌گذاشتند.

مراسم روز عاشورا را حدود ساعت سه‌ونیم صبح با مراسم طلوع‌خوانی شروع می‌کنند. دسته‌های طلوع‌خوانی سه محله اصلی روستا با خواندن نوحه‌ای به مطلع «طلوع صبح محرم دمید واویلا/ عزای آل محمد رسید واویلا» در سرتاسر روستا حرکت می‌کنند و درب خانه اهالی را می‌کوبند تا ضمن آگاه کردن آن‌ها از طلوع، ایشان را با خود همراه کنند. طی طلوع‌خوانی نیز مانند بیشتر مراسم ماه محرم، فاتحه‌خوانی کنار در خانه تازه‌گذشتگان و توزیع خیرات انجام می‌گیرد. طلوع‌خوانی با طلوع خورشید در کنار امام‌زاده به پایان می‌رسد.^{۱۶} در عاشورا نخل‌پوشانی به نصب پارچه‌های سیاه، لابه‌لا و روی پارچه‌های گره زده شده در روز تاسوعا محدود است. در نخل‌گردانی نیز خلاف تاسوعا، نخل برای انجام مراسم فاتحه‌خوانی مشابه با آنچه در مراسم پُرسه، و سایر مراسم محرم ایبانه، مرسوم است، توقف دارد.

تزیین حیات‌بخش: زیبایی‌شناسی فرهنگی آیین نخل‌گردانی روستای ایبانه _____ سمیه کاظمی و همکار

۵. زیبایی‌شناسی آیین نخل‌گردانی ایبانه

۵-۱. زیبایی‌شناسی در نخل‌پوشانی

نخل در ایبانه بیش از آنکه جنبه هنری داشته باشد به‌عنوان شیئی آیینی مورد احترام است؛ اما زیبایی نخل به‌دلیل همین کارکرد آیینی و نیز اجتماعی، بسیار اهمیت دارد. در ایبانه هنرمندان سنتی، و به‌ویژه هنرمندان آیینی، مانند بسیاری از جوامع مورد مطالعه انسان‌شناسان هنرمند شناخته نمی‌شوند و عناوین مرتبط با مسئولیت ویژه آن‌ها به ایشان اختصاص یافته است. بابانخلی یکی از این القاب است. بابانخل می‌تواند در صورت قشنگ‌نبودن عناصر نصب‌شده، دستور بازکردن و اصلاح آن‌ها را بدهد. عامل زیبایی در نخل‌پوشانی، استفاده بجا از عناصر است. کاربرد پارچه‌هایی با رنگ‌های شاد غیر از قرمز، به‌صورت محدود امکان دارد و هماهنگی رنگی، به‌ویژه در پارچه‌های نصب‌شده در قسمت جلو، یک اصل مهم است.

باید در لایه بالاتر و در سطح زیر پوشش نهایی، پارچه‌های بهتری قرار گیرند و گره‌هایی که در بالای نخل هستند و کاکل نام دارند، باید مرتب و به‌هم‌فشرده باشند. می‌توان گفت زیبایی در فلسفه زیبایی‌شناسی مردم ایبانه تنها به‌منظور دیده‌شدن نباید خلق شود، بلکه خلق زیبایی به‌سبب ارزش مفهوم و رای آن لازم است؛ بنابراین بابانخل براساس همین دیدگاه و توجه به تفکر زیبایی‌شناسانه پدر، بابانخل پیشین، این تفکر را در نحوه قراردعی پارچه‌ها، حتی در زیر پوشش نهایی، نیز به‌کار می‌بندد و بدین نحو آن را حفظ می‌کند. ازسویی به‌نظر می‌رسد پارچه‌های مرغوب‌تر به‌دلیل درخششی بیش از سایر پارچه‌ها و نیز سالم‌ماندن نقوش، جایگاه مفهومی بالاتری از پارچه‌های دیگر دارند و بنابراین در نخل نیز برای تأکید بر این جایگاه، باید در بالاترین سطح باشند؛ در نتیجه، می‌توان گفت ارزش زیبایی‌شناختی و ارزش مفهومی در تزیین نخل محله هرده ایبانه با یکدیگر پیوسته‌اند.

بابانخل در اعمال سلیقه، محدودیت‌هایی دارد. همه مواد اولیه نخل‌پوشانی براساس انتخاب و نذر جامعه تعیین می‌شوند. به‌دلیل اعتقاد به اینکه هر شیء نذرشده، دست‌کم یک‌بار باید استفاده شود، بابانخل مکلف است حتی مواد اولیه‌ای را که به نظر او نازیبا هستند، در جایی نصب کند که به زیبایی نخل آسیب نرساند و در عین حال به موارد

فنی مانند تعادل در هنگام نخل گردانی کمک کند. ممکن است این موضوع بیشتر درباره پارچه‌ها پیش بیاید. در این موارد کاربرد زیبایی‌شناسانه دیگری برای این گونه پارچه‌ها در نظر گرفته می‌شود و آن ایجاد حجم و پوشاندن فضای خالی وسط نخل است. در گذشته قواعد زیبایی‌شناسانه زیادی در زیورها کاربرد نداشت؛ گویا زیورها و نقوش آن‌ها به خودی‌خود زیبا بودند و تلاش زیادی برای استفاده زیباتر از آن‌ها نمی‌کردند. تنها قاعده‌ای که بود و همچنان نیز هست و ممکن است کاربرد آن به دلیل حفظ بهتر زیورها هنگام نخل گردانی نیز باشد، تجمع آن‌ها به صورت دایره‌وار در وسط بخش بالای تاج جلوست. این تجمع به صورت چند حلقه داخل هم ایجاد می‌شود و حالتی از درخشش را نشان می‌دهد.

تصویر ۱- تمرکز زیورهای نخل ایبانه بر درخشش، ۱۳۹۱، کاظمی^{۱۷}



نقوش بیشتر زیورهای نخل ایبانه به شکلی در کنار هم قرار گرفته‌اند که بیشتر، حالتی از توالی دارند. در برخی از آن‌ها، بخشی از نقوش، تقارن ایجاد می‌کنند، ولی حضور عنصری کوچک تقارن کل مجموعه را برهم می‌زند. در مجموع، چنان‌که در دیگر هنرهای تزئینی ایبانه، همچون درب خانه‌ها و رودوزی لباس‌ها هم دیده می‌شود، تأکید اصلی در همه نقوش زیورها بر عنصری درخشان است (نک: تصویر ۱). حرکت و جنس براق فلزها هنگام قرارگرفتن بر نخل یا پیکره انسانی، با انعکاس نور پیرامون، به این درخشش جلوه بیشتری می‌دهد. در بیشتر زیورها، نگین مرکزی، قرمز است و این با پارچه قرمز زمینه، متناسب است. در استفاده زیورها توسط زنان نیز تناسب، در نظر

تزیین حیات‌بخش: زیبایی‌شناسی فرهنگی آیین نخل‌گردانی روستای ایبانه _____ سمیه کاظمی و همکار

مردم ایبانه «به هم آمدن»، رنگ ننگین با پارچه لباس اهمیت دارد. در مجموع، می‌توان تناسب را یکی از اصول زیبایی‌شناسی نزد مردم ایبانه دانست. آن‌ها در دوخت بخش‌های مختلف لباس نیز از پارچه‌هایی استفاده می‌کنند که علاوه بر ایجاد درخشش و جلب توجه، رنگ‌ها و نقوش آن‌ها متناسب و مکمل یکدیگر باشند.

استفاده بیشتر، از رنگ قرمز در پوشش نخل، علاوه بر الزامات معناشناختی و اعتقادی شاید به دلیل تناسب با رنگ محیط است که قرمز ملایم‌تری است؛^{۱۸} اما طبق دستور بابانخل بین پارچه‌های با رنگ‌های شاد از جمله قرمز از پارچه‌های دیگر که قدری تیره‌تر هستند، نیز استفاده می‌کنند. استفاده محدود از پارچه‌های سبز، زرد، آبی و ... در میان رنگ غالب قرمز تعادل رنگی بیشتری ایجاد می‌کند و حس زیبایی‌شناسی بابانخل و مخاطبان بومی را در تناسب با مفهوم کنونی مناسک نخل‌گردانی، سوگ، بیشتر ارضا می‌کند. حضور زنان با لباس‌های رنگارنگ و طرح‌هایی مشابه با طرح زیورهای نخل، به فضای زیبایی‌شناسانه آیین، عمق بیشتری می‌بخشد. درحقیقت، ترکیب رنگی نخل با اضافه شدن به رنگ قرمز بناهای روستا، درب رنگارنگ مسجد جامع، ترکیب رنگارنگ لباس زنان، فرش‌هایی که عزاداران گسترده‌اند، رنگ آتش و نان زرد نذری، تکمیل می‌شود و تئو-مایه‌هایی از رنگ‌های درخشان مورد علاقه بومیان را به نمایش می‌گذارد.

باتوجه به حضور زیورهای مشابه زیورهای عروس ایبانه بر نخل و نیز با توجه به تأثیر بارورسازی‌ای که برای نخل قائل هستند، گویا عروسی که زیورها را حمل و با ایجاد حرکت در زیورها، آن‌ها را زنده می‌کند، در نخل‌گردانی در قالب شیئی هنری- آیینی جای می‌گیرد که همان کارکرد زندگی‌بخشی در هنگام اجرای آیین نخل‌گردانی را برعهده دارد؛ با این تفاوت که نخل برای حرکت خود بیش از عروس به تلاش جامعه و به‌ویژه مردان نیازمند است؛ بنابراین، نخل زیبایی غالب خود را از اشیای هنری زنانه و حرکت و فعالیت هنری مردانه به دست می‌آورد.

۲-۵. زیبایی‌شناسی در نخل‌گردانی

پس از نخل‌پوشانی، آنچه بر زیورهای نخل اضافه می‌شود، پیکره‌های انسانی در قالب نخل‌نشین و پایه‌داران است. علاوه بر شکل این پیکره‌ها عنصر حرکت نیز در آن‌ها و

توسط آن‌ها بر نخل تزیین شده افزوده می‌شود. حرکت پارچه‌ها که در گذشته به دلیل نبود پوشش نهایی فعلی، بیشتر نمودار می‌شد و نیز حرکت زیورهای آویخته از بالای بخش جلوی نخل، با حرکت همین انسان‌ها ایجاد می‌شود؛ بنابراین، می‌توان گفت این پیکره‌ها هم عناصری تزیینی هستند که بر نخل افزوده شده‌اند و هم اینکه با ایجاد حرکت در نخل و سایر تزیینات آن، از طریق انجام مسئولیت خود بر خاصیت زیبایی این اشیا می‌افزایند. نصب یک جفت از زیورهای پاتوقی^{۱۹} بر نوک دو کلاهخود نخل، این حرکت را آشکارتر می‌سازد. با توجه به اینکه حرکت با تکرار نقوش زیورهای فلزی و نقوش لباس‌ها و استفاده از آویز در زیورها و چین زیاد در دامن‌های کوتاه زنان تأکید می‌شود، می‌توان گفت حرکت نیز یکی دیگر از عناصر زیبایی‌شناسی مردم ایبانه است که سبب انعکاس بیشتر نور و تأکید بر ارزش درخشش نیز می‌شود.

تصویر ۲- نخل گردانی ایبانه، عاشورای ۱۳۸۹، کاظمی



تزیین حیات‌بخش: زیبایی‌شناسی فرهنگی آیین نخل‌گردانی روستای ایبانه _____ سمیه کاظمی و همکار

در مجموع، می‌توان گفت نخل تزیین‌شده، کودکان، زنان و مردانی که لباس روستا را پوشیده‌اند در حرکت جمعی خود، نمایشی از حرکت نور و درخشش می‌آفرینند (نک: تصویر ۲). در هر کوچه‌ای که نخل وارد می‌شود، همهٔ این «نورهای متحرک» (Munn, 1986: 100) نیز هستند و در مکان‌هایی که نخل به یاد درگذشتگان می‌ایستد، این نور جمعی بر نور آتشی که صاحب‌خانه به نشانهٔ عزاداری روشن کرده است، افزوده می‌شود و با حضور خود، بازماندگان را تسلی می‌دهد. این موضوع با اعتقاد اهالی به نورانی‌بودن روح درگذشتگان مقدس و پاک‌دین تبار مربوط است؛ بدین معنی که همه، تبار خود را گرامی می‌دارند و عضو درگذشتهٔ تبار را به‌عنوان روحی مقدس و آمرزیده، که به نور تبدیل شده است، تصور می‌کنند؛ بنابراین، با درگذشت یکی از اعضای تبار، گویی نوری از خانه خارج می‌شود که با اجتماع نور می‌تواند جای خالی آن پر شود.

تجمع نور در مکان چشمهٔ هرده - جایی که نخل بر زمین گذارده می‌شود - بیش از هر جاست. در کنار هم قرار گرفتن درخت چنار مقدسی که زمانی آتش گرفته است، مسجد مقدسی که نورباران شده و نور افراد مقدس در آن دیده شده است، قبرستانی که تنها درگذشتگان پاک روستا در آن دفن می‌شوند، چشمه‌ای که هم خاطرهٔ حضور نورانی امام حسین^(ع) را در کنار خود دارد^{۲۰} و هم آب زلال آن نور را منعکس می‌کند و نیز نورهای متحرک همراه نخل در هنگام ظهر، که معمولاً درخشش خورشید در اوج است، این مکان را به درخشان‌ترین و در عین حال مهم‌ترین بخش محله تبدیل کرده است. نکته‌ای که شاید بتوان آن را عنصری از فلسفهٔ زیست مردم ایبانه دانست، این است که نور و درخشش در هر حال، ارزشمند و مهم است، خواه این نور، حضوری آشکار داشته باشد، خواه مانند آتش گرفتن درخت چنار یا نورباران و دیده شدن نورهای مقدس در مسجد و یا ارواح نورانی درگذشتگان نیک‌تبار، حضوری نادیدنی و خاطره‌مانند داشته باشد.

علاوه بر موارد یادشده، آنچه در نخل‌گردانی بسیار مهم است، تلاش برای حفظ تعادل نخل است؛ چون مردم ایبانه معتقدند سالی که نخل صاف‌تر حرکت کند، امام حسین^(ع) در نخل‌گردانی به آنان یاری رسانده است؛ بنابراین، صاف حرکت کردن آن، یکی از نشانه‌های حضور و یاری یک نیروی معنوی و نیز پذیرش آیین نزد اوست.

می‌توان گفت بابانخل با تزیین نخل به صورتی که حفظ تعادل آن آسان‌تر باشد، نخل‌نشین با تأثیری که بر صاف حرکت کردن نخل دارد و پایه‌داران با تلاش برای ایجاد این حرکت، هریک به نوعی پاسدار زیبایی نخل‌گردانی هستند.

ریتم ذکر «یا امام» پایه‌داران- که حرکت آن‌ها را هماهنگ می‌سازد- سبب حرکت متعادل‌تر نخل نیز می‌شود و در نتیجه، یاری‌خواستن از نیرویی معنوی با کلامی هماهنگ، که سایر مشارکت‌کنندگان در آیین نیز آن را همراهی می‌کنند، بر زیبایی حرکت نخل می‌افزاید؛ بنابراین، تمامی همراهان در مراسم، که بیشتر متشکل از اهالی محله هستند، در فرایند خلق زیبایی و در نتیجه، انجام درست عمل آیینی نقش دارند. در هنگام بالا کشیدن نخل از کوه، عنصر دیگری بر عناصر یادشده افزوده می‌شود که نمود بصری جدیدی دارد و آن حالت هماهنگ حرکت پایه‌داران و یاریگران آن‌هاست. طنابی که بر دوش می‌گیرند و زنجیره‌ای که با دست‌هایشان می‌سازند، در فضای نخل‌گردانی، زیبایی بصری تازه‌ای می‌آفریند. گفتنی است نقش زنجیره در حاشیه برخی از زیورهای بخش بالای جبهه جلو با این جلوه بصری، هماهنگ است.

۳-۵. حیات بخشی تزیین

پس از پایان نخل‌گردانی، هریک از اشیای هنری، که مواد اولیه نخل‌پوشانی را تشکیل می‌دادند، از آن جدا و دوباره دور از چشم همه، نگهداری می‌شوند. نخل نیز بی‌لباس در پس دری ساخته شده با گره‌چینی چوب با نقش شمسه گذاشته می‌شود. نخل بی‌لباس نیز زیبایی‌هایی دارد؛ ولی زیبایی اصلی زمانی است که بر آن لباس پوشانده شده باشد. حرکت نیز تنها زمانی برای نخل امکان‌پذیر است که لباس پوشیده و تزیین شده باشد؛ بنابراین می‌توان گفت در دیدگاه کیهان‌شناختی مردم ایبانه، لباس پوشیدن برابر با بودن و زندگی، و برهنگی برابر با نیستی و مرگ است؛ اما تنها پوشیدن لباس نیست که نخل را زنده می‌سازد، بلکه این لباس باید زیبا باشد، یا در صورت نازیبایی، زیبا پوشیده شود و تزییناتی زیبا بر آن افزوده شود تا زندگی بخش باشد؛ در نتیجه، بیش از لباس، زیبایی و تزیین، زندگی بخش است و این نخل تزیین شده

تزئین حیات بخش: زیبایی شناسی فرهنگی آیین نخل گردانی روستای ایبانه _____ سمیه کاظمی و همکار

زنده است که به جامعه زندگی می بخشد. بدین شکل، هنر و شیء هنری، عامل زنده سازی شیء آیینی و در نتیجه، عامل زندگی در جامعه می شود.

زیبایی در نظر مردم ایبانه در درخشش، جلوه گری رنگ و در عین حال، ظرافت و تناسب نقش و رنگ و حرکت متعادل است. آن ها معتقدند درخشندگی رنگ، آن را شاد نشان می دهد و این شادی به دل، منبع احساسات، نفوذ می کند. این شادی هم در مشاهده کننده و هم در مشاهده شونده ایجاد می شود. جنس و رنگ لباس های زنان ایبانه درخشان و در نتیجه، شاد است و نقوش گیاهی آن ها نیز این جلوه شاد را افزایش می دهد؛ بنابراین، زن که به عنوان عامل باروری و زندگی شناخته می شود، حامل عناصر درخشان و شادی است. در آیین جمعی، از جمله نخل گردانی که زنان به صورت گروهی در کنار هم قرار می گیرند، جلوه این درخشش، زندگی و شادی به اوج می رسد.

تفاوت های ظریفی که بین مراسم عروسی و خاک سپاری وجود دارد، تأییدی دیگر بر تأثیر زندگی بخشی تزئین و لباس در دیدگاه کیهان شناختی مردم ایبانه است؛ از جمله اینکه لباس های پرتزیین عروس یا داماد در گذشته را بر تابوت او می اندازند و این می تواند نمایش جدایی او از تزئین شمرده شود که در نظام کیهان شناختی ایبانه به مفهوم زندگی است. تفاوت لباس تشییع کنندگان یا عزاداران با لباس مراسم عروسی در بها، تزئین و درخشش کمتر آن هاست و مردم ایبانه حتی در این شرایط نیز تمایل چندانی به پوشیدن لباس سیاه ندارند.

در مراسم سوگ با پوشیدن لباس هایی که به دلیل کهنگی درخشش کمتری دارند، درخشش و شادی ناشی از اجتماع زنان کمتر جلوه می کند؛ اما همچنان حفظ می شود. این موضوع می تواند تأییدی بر ارتباط تزئین و درخشش با زندگی باشد؛ اما نکته جالب این است که تنها فرد در گذشته است که هیچ گونه تزئین و درخششی ندارد و جامعه ایبانه هیچ گاه از تزئین و درخشش به طور کامل، جدا نمی شود. این موضوع درباره نخل برهنه قرار گرفته در حسینیه نیز صادق است؛ بدین معنی که نخل که نماینده جامعه است با وجود اینکه از لباس هایش جدا می شود، به دلیل ساخت تزئینی بدنه برهنه، و دیده شدن از پس شمسه مشبک در، هیچ گاه به طور کامل نمی میرد. می توان گفت در

جامعه ایبانه تزیین، درخشش و در نتیجه، شادی همواره حفظ می‌شود تا شادی بر غم و زندگی بر مرگ غلبه داشته باشد.

باتوجه به اینکه بیشتر مراسمی که در تاریکی شب و زمان پیش از طلوع در ایبانه انجام می‌شود و با طلوع خورشید به پایان می‌رسد، با یاد متوفا مرتبط هستند، می‌توان گفت مرگ با بی‌فروغی و زندگی با درخشش هم‌پایه دانسته می‌شود. مراسم طلوع‌خوانی نیز با یاد درگذشتگان همراه است و از آمدن روزی ناخوشایند خبر می‌دهد و با طلوع پایان می‌پذیرد؛ اما با پایان طلوع‌خوانی، روزی که بر آمدنش واویلا می‌خوانند، آغاز می‌شود. چرا این روز با اینکه با سوگواری فردی بزرگ همراه است و در تمام مراسمی که در این زمان برگزار می‌شود، یاد درگذشتگان گرامی داشته می‌شود، سرشار از نور و درخشش است؟ شاید بتوان گفت این موضوع بدین دلیل است که نخل‌گردانی، چنان‌که خود مردم ایبانه اشاره کرده‌اند، روایت سوگ فردی مقدس و نورانی است. ممکن است به‌نظر برسد که شکل شاد تزیین نخل با معنای سوگ، هماهنگی ندارد؛ ولی درخشش این ظاهر شاد با تقدس فردی که آیین به‌منظور گرامی‌داشت یاد او برگزار می‌شود در تناسب است. زمانی که نخل پر از تزیینات نورانی از حسینیه تاریک خارج می‌شود و در سرتاسر محله به نمایش درمی‌آید، نورانیت صاحب مقدس نخل، امام حسین^(ع)، روایت می‌شود و پس از بازگشت به حسینیه و پایان مراسم، تزیینات درخشان از آن جدا می‌شوند و با زوال درخشش نخل، حیات آن نیز رو به افول می‌نهد.

از سوی دیگر به‌دلیل شباهت‌های نخل‌گردانی با مراسم عروسی ایبانه (ر.ک: کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۵۵-۱۷۰) می‌توانیم نخل‌گردانی را نیز همچون عروسی، روایت زندگی و القاکننده روح زندگی به جامعه بدانیم. درحقیقت باتوجه به شباهت نخل‌گردانی به هردو مراسم عروسی و سوگ در ایبانه می‌توان آن را با هر دو مقوله مرگ و زندگی مرتبط دانست؛ بنابراین، شاید دوگانگی شکل و فضای نخل‌گردانی با معنای کنونی آن و مغایرت با دیدگاه کلی مردم ایبانه درباره تناسب درخشش با زندگی، به‌دلیل دوگانگی حقیقی معنای مراسم و قوت‌گرفتن معنای سوگ در مقابل جشن، بر اثر تغییرات تاریخی و انتقال عقاید جدید به روستا باشد. این عقاید سبب شده‌اند معنایی جدید در قالب

تزیین حیات‌بخش: زیبایی‌شناسی فرهنگی آیین نخل‌گردانی روستای ایبانه _____ سمیه کاظمی و همکار

شکلی کهن به نمایش گذاشته شود. این معنای جدید و شکل کهن هردو به قدری برای بومیان اهمیت داشته‌اند و در عقاید آن‌ها عمق یافته‌اند که توانسته‌اند به هم بپیوندند و هردو ماندگار شوند. ازسوی دیگر می‌توان چنین نتیجه گرفت که ظاهر شاد تا حدود زیادی حفظ شده است تا چیرگی زندگی و شادی بر مرگ و سوگ پایدار بماند.

به نظر می‌رسد یکی دیگر از کارکردهای زیورهای هم برای نخل و هم برای زنان ایبانه، نمایش قدرت است. این قدرت نیز به منظور زندگی‌بخشی به جامعه به نمایش درمی‌آید. نخل نماینده جامعه خود است، و هرچه زیباتر باشد، ارزش‌های هنری و اعتقادی جامعه‌اش را بیشتر به رخ رقیبان می‌کشد و جامعه را قدرتمندتر نشان می‌دهد؛ اما این نمایش قدرت هم درباره زنان و هم درباره نخل، قدرتی در چارچوب آیینی است؛ چنان‌که نمایش قدرت زن در مناسک عروسی که اوج تزیین اوست به اوج می‌رسد، نمایش قدرت نخل نیز در مناسک نخل‌گردانی قوت می‌گیرد.

از سوی دیگر نخل‌گردانی موقعیتی برای نمایش قدرت مردان برای زنان و به‌ویژه مردان جوان برای دختران جوان مهیا می‌کند. علاوه بر اینکه تزیین و لباس با کیفیت بهتر، قدرت مالی زن را نشان می‌دهد، زیبایی نیز بر ارزش او می‌افزاید؛ بنابراین، می‌توان گفت دختران جوان با تزیین خود و مردان جوان با حمل نخل تزیین‌شده در نخل‌گردانی به قدرت‌نمایی می‌پردازند و برای هردو، تزیین درخشان زمینه و عاملی برای قدرت‌نمایی و جلب توجه است. از آنجا که بیشتر زیورهای نخل، قدیمی است و توسط نیاکان به نخل هدیه شده است، نمایش آن‌ها یادآور تبار است و این موضوع، حضور و یاری قدرت تبار را در انجام عمل آیینی یادآور می‌شود. قدرت بیشتر حمل‌کنندگان نخل، مشارکت حسی و فیزیکی جمعی، و دریافت قدرت ازسوی روح مقدس حامی تبار و روستا سبب نظم و حرکت صاف نخل و در نتیجه مقبولیت عمل آیینی و پاسداری بیشتر از تبار نیز می‌شود؛ بدین ترتیب، زیبایی عامل نگهداری از زندگی اجتماعی مردم ایبانه می‌شود.

جل (76: 1998) درباره الگوی تزیینی معتقد است نقش‌مایه‌های استفاده‌شده بر زیورهای نخل ایبانه هنگامی که به صورت جمعی و در کنار هم استفاده می‌شوند، با یکدیگر و با کل مجموعه و نیز با کل آیین و کنش‌گرانی که خود به اشیا بی‌هنری

تبدیل شده‌اند، وارد روابطی می‌شوند که به یکدیگر، به محله‌ای که در آن به نمایش درمی‌آیند و به جامعه جان می‌دهند. پویایی زیبایی‌شناسی کیفیت‌هایی چون رنگ، حرکت و درخشش در تزیینات نخل و زنانی که با لباس‌های خود به اشیایی هنری تبدیل شده‌اند و «واسطه‌عاملیت اجتماعی» (Gell, 1998) شده‌اند، همراه با مردانی که نخل را حمل می‌کنند، نخل را به عامل زندگی و نشان‌گر قدرت اجتماعی تبدیل می‌کنند. گرچه عاملیت زیبایی‌شناسی به دلیل وجود لباس‌های پرتزیین و درخشان زنان همواره هست، به خصوص در حال حاضر که حضور و اجتماع زنان جوان، تنها در موقعیتی چون آیین نخل‌گردانی قابل مشاهده است؛ اما این اجرای آیینی است که عاملیت زیبایی‌شناسی، زندگی‌بخشی و قدرت اجتماعی، را آشکارتر می‌سازد (Kapferer and Hobart, 2005: 14).

درنهایت، می‌توان گفت مهم‌ترین کاربرد تزیین در ایبانه زندگی‌بخشی است. این تزیینات درخشان، علاوه بر اینکه به نخل زندگی می‌بخشند و جلوه‌ی حیات را در زن به نمایش می‌گذارند، نخل و زن را نیز آماده‌ی زندگی‌بخشی می‌کنند؛ نخل با حرکت خود در جامعه‌ی محلی و تأثیری که در بارورسازی دارد و زن با نقش خود در فرزندآوری. ازسوی دیگر، نقش زن و نخل، ضامن بقا و پایداری تبار نیز هست؛ بنابراین، کارکرد هنر تزیینی در جامعه‌ی ایبانه به‌طورکلی، هم در ایجاد زندگی اجتماعی و هم نگهداری از آن نمایان می‌شود. زیبایی در نظر مردم ایبانه در درخشش، جلوه‌گری رنگ و در عین حال ظرافت نقش و رنگ و حرکت متعادل است. خلق زیبایی با توجه به این معیارها برای تمامی کنش‌گران وظیفه‌ای تباری، دینی و اجتماعی است.

احساس رضایت شخصی از انجام مسئولیت و کسب رضایت صاحب مقدس نخل آن‌ها را به خلق زیبایی برمی‌انگیزد، حتی اگر این زیبایی پنهان شود. زیبایی‌شناسی از نظر آن‌ها احساس موفقیت در انجام مسئولیت آیینی و کسب رضایت صاحب مقدس نخل و جامعه‌ای است که خود جزئی از آن هستند؛ بنابراین، زیبایی‌شناسی آن‌ها علاوه بر احساسی فردی، احساسی جمعی است و در گرو زیبایی‌شناسی مخاطبان نخل‌گردانی، جامعه و صاحب مقدس نخل، است. آن‌ها شناخت و درک زیبایی‌شناختی

تزیین حیات‌بخش: زیبایی‌شناسی فرهنگی آیین نخل‌گردانی روستای ایبانه _____ سمیه کاظمی و همکار
خود را با ارزش‌های اعتقادی و زیبایی‌شناختی کل جامعه ترکیب می‌کنند و تزیین و
اجرای آیینی‌ای خلق می‌کنند که تمایلات خود آن‌ها و جامعه را هم‌زمان ارضا کند.

نتیجه‌گیری

اگرچه تصور می‌شود در آیین دینی، انگیزه اجرای وظیفه دینی بیش از انگیزه‌های
زیبایی‌شناسی اهمیت دارد، می‌توان گفت آیین به‌گونه‌ای اجرا می‌شود که پاسخ
زیبایی‌شناسی مخاطب ماورائی را به‌منظور برآوردن خواسته‌های آیین‌گزاران برانگیزد.
آیین‌گزاران با تصویری که هم به‌صورت فردی و هم جمعی و فرهنگی از مخاطب
ماورائی خود دارند، شناختی ویژه از او در ذهن خود ایجاد کرده‌اند که با شخصیت و
فرهنگ خودشان نیز تناسب دارد؛ بنابراین، برای برانگیختن پاسخ زیبایی‌شناختی و
رضایت مخاطب مقدس خود روشی را برمی‌گزینند که در وهله اول خود ایشان را ارضا
می‌کند. در ایبانه نیز چنان‌که آیین‌گزاران، تعادل، تناسب، ظرافت، درخشش و رنگ قرمز
را می‌پسندند، برای پذیرش عمل آیینی هم‌میز و ویژگی‌ها را در نخل‌گردانی به‌کار
می‌بندند؛ بنابراین، می‌توان گفت در نخل‌گردانی ایبانه «تأثیرات زیبایی‌شناسی»، «در
ترکیب با ادراکات شناختی»، «شکل به هم پیوسته‌ای را برای درکی انتزاعی ارائه
می‌دهند» (Morphy, 1989: 36) و مردم می‌توانند از ترکیب ادراک معنایی و
زیبایی‌شناسی خود برای رسیدن به اهدافی چون جلوه‌گری، قدرت‌نمایی، ستایش
مقدسات و تداوم زندگی اجتماعی استفاده کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. Barzrood
2. Pal
3. Yosmun
4. Herdeh
5. Ethnography
6. experience-distant
7. experience-near
8. deep interview
9. Qoppe
10. Qāsemarusi
11. Parse

۱۲. نصب زیورهای نخل
۱۳. بابانخل مسئول حفاظت از زیورهای نخل و نصب آنهاست. این مسئولیت به صورت موروثی از پدر به پسر منتقل می‌شود. پایه‌داران، حرکت‌دهندگان نخل و وارث این مسئولیت هستند.
۱۴. نخل‌نشین مسئول هدایت نخل‌گردانی و اخذ و توزیع نذورات مردم است. او هم وارث این سمت است.
۱۵. در حال حاضر طلوع‌خوانی ممکن است تنها تا اذان صبح ادامه یابد و سایر مراسمی که پیش از طلوع انجام می‌شده است مانند علفه و ختم، نیز پس از طلوع انجام شود؛ ولی در گذشته از نیمه‌شب آغاز می‌شده و تا طلوع ادامه می‌یافته است.
۱۶. عکاس نویسنده مقاله است.
۱۷. با توجه به گفته یکی از اهالی مبنی بر اینکه: «رنگ خونه‌هامون مثل خونمون قرمز» و اصرار آنها بر تناسب رنگ لباس‌هایشان این موضوع دور از ذهن نیست.
۱۸. مردم ایبانه اعتقاد دارند زن نابارور اگر در مکانی خلوت از زیر نخل در حال نخل‌گردانی عبور کند و پس از آن پیش از هرکس با همسر خود صحبت کند، بارور خواهد شد.
۱۹. Pātowqi: زیورهایی که آویز دارند و بر گردن آویخته می‌شوند.
۲۰. خوابی با این مضمون را درباره این چشمه روایت کرده‌اند که امام حسین^(ع) با اسبشان کنار چشمه آمده‌اند و بر سنگ کنار چشمه جای کشکول امام^(ع) و جای پای اسب ایشان باقی مانده است. در هنگام پرآبی چشمه، آب از جای کشکول، بالا می‌زند. این آب را در گذشته برای شفا می‌برده‌اند.

منابع

- بلوکباشی، علی (۱۳۷۸). «تابوت‌گردانی نمایشی تمثیلی از قدرت قدسی خداوندی». *نشر دانش*. ش ۴. صص ۳۲-۳۸.
- _____ (۱۳۸۰). *نخل‌گردانی، نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- جانب‌اللهی، محمدسعید (۱۳۹۱). *نخل و نخل‌گردانی در میبد*. <http://www.anthropology.ir/node/1588>. (بازیابی، ۵ دی ۱۳۹۱).
- خوانساری ایبانه، زین‌العابدین (۱۳۷۸). *ایبانه و فرهنگ مردم آن*. تهران: گنجینه هنر.
- زارع‌زاده، فهیمه (۱۳۸۸). *تعامل و همکاری مشترک میان مخاطبان و آفرینندگان نخل ماتم*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا.

تزیین حیات‌بخش: زیبایی‌شناسی فرهنگی آیین نخل‌گردانی روستای ایبانه _____ سمیه کاظمی و همکار

-کاظمی، سمیه (۱۳۹۱). *بررسی انسان‌شناختی هنرهای تزیینی در مناسک نخل‌گردانی روستای ایبانه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اصفهان.

-مقدم، مازیار (۱۳۸۳). *مراسم سنتی روستای نوا (از روستاهای شهر آمل)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده علوم اجتماعی و روان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی. تهران: واحد تهران مرکزی.

- نظری داشلی‌برون، زلیخا و دیگران (۱۳۸۴). *مردم‌شناسی روستای ایبانه*. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده مردم‌شناسی.

- وفایی‌شاهی، حمید (۱۳۸۳). *ویژگی عناصر بصری و نمادهای نخل*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه شاهد.

-Arnold, Ken (2006). *Cabinets for the Curious: Looking Back at Early English Museums*. Aldershot, England: Ashgate.

-Barnard, Alan and Jonathan Spencer (2002). "Thick Description". ed. J. S. Barnard Alan. *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London and New York: Routledge. P. 933.

-Coleman, Elizabeth Burns (2005). "Aesthetics as a Cross-Cultural Concept." *Literature and Aesthetics*. no. 15. Pp. 57-77.

-Coote, Jeremy and Anthony Shelton (1992). "Introduction". eds. Jeremy Coote and Anthony Shelton. *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press. Pp 1-14.

-Coote, J. (1992). "Marvels of Everyday Vision: The Anthropology of Aesthetics and the Cattle-Keeping Nilotes". eds. J. Coote and A. Shelton. *Anthropology, Art, and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press. PP 245-273.

-Chelkowski, Peter (2005). "Art for Twenty-Four Hours". eds. Doris Behrens -Abouseif and Stephen Vernoit. *Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, and Eclecticism*. Netherland: Brill Academic Publishers, Martinus Nijhoff Publishers and VSP. Pp 409-433.

- Geertz, C. (1973). "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture". ed. C. Geertz. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books, Inc. Pp 3-30.

_____ (1983). *Local Knowledge*. New York: Basic Books.

-Gell, Alfred (1998). *Art and Agency, an Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.

-Hammersly, Martin and Paul Atkinson (2007). *Ethnography, Principles in Practice*.3. London and New York: Routledge.

- Kapferer, Bruce and Angela Hobart (2005). "Introduction, Aesthetics in Performance, The Aesthetics of Symbolic Construction and Experience". Angela Hobart and Bruce Kapferer . *Aesthetics in Performance, Formation of Symbolic Construction and Experience*. New York: Berghahn Books. Pp. 1-22.

- Korom, Frank. J. (2003). *Hosay Trinidad: Muharram Performances in an Indo-Caribbean Diaspora*. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Leach, Edmond. R. (1967). "Aesthetics". ed. E.E. Evans Pritchard. *The Institutions of Primitive Society*. Oxford: Basil Blackwell. Pp. 25-38.
- Morphy, Howard and Morgan Perkins (2006). "The Anthropology of Art: A Reflection on Its History and Contemporary Practice". Howard Morphy and Morgan Perkins. *The Anthropology of Art: A Reader*. Oxford: Blackwell Publishing. Pp. 1-32.
- Morphy, Howard (1989). "From Dull to Brilliant: The Aesthetics of Spiritual Power among the Yolngu". *Man*. no. 24(1). Pp. 21-40.
- _____ (1992). "Aesthetics in a Cross -Cultural Perspective: Some Reflections on Native American Basketry". *JASO*. Vol. XXIII. Pp. 1-16.
- _____ (2006). "Cultural Aesthetics, a Perspective on Ian Dunlop's Films of Aboriginal Australia". *Visual Anthropology Review*. no. 21. Pp. 63-79.
- Munn, N. D. (1986). *The Fame of Gawa*. Durham and London: Duke University Press.
- Murchison, Julian M. (2010). *Ethnography Essentials*. U.S: Jossey-Bass.