

## تزيين حيات بخش: زيبايي شناسى فرهنگى آيin نخل گردانى روستاي ابيانه

سميه کاظمى<sup>\*</sup> <sup>۱</sup>اصغر ايزدي جيران<sup>۲</sup>

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

### چکیده

مقاله پيش رو با رو يك رد انسان شناسى و با هدف فهم زيبايي شناسى فرهنگى آيin نخل گردانى در ابيانه انجام شده است. به دليل مهاجرت جوانان از ابيانه بررسى بخش زنده فرهنگ به صورتى كه فرهنگ گذشته نيز در آن حفظ شده باشد، تنها در موقعیت هایي چون نخل گردانى امکان پذير است. اين پژوهش در پي پاسخ به اين پرسش هاست كه معیارهای زيبايي شناسى در فرهنگ ابيانه چيست و اين معیارها چگونه در آيin نخل گردانى به كار گرفته می شوند؟ پژوهش پيش رو با روش ميداني انجام گرفته و برای گرداوري داده ها از مشاهده مشاركتى، مصاحبه، فيلم بردارى، عکس بردارى و نيز از تاريخ شفاهى و اسناد تصویرى- تاريخى استفاده شده است. تحليل داده ها به شيوه مردم نگاري است و پس از تحليل فرهنگى اجزاي آيin، كل فرایند نخل گردانى و مفاهيم آن بررسى و مفهوم پرورى شده است. براساس نتایج اين پژوهش، درخشش، تناسب، تعادل و حرکت مهم ترین

۱. کارشناس ارشد هنر اسلامی (نويسنده مسئول)

\* skazemi125@gmail.com

۲. استاديار گروه علوم اجتماعي دانشگاه تبريز

معیارهای زیبایی‌شناسی مردم ایيانه است. زیبایی‌شناسی آیینی در فرهنگ ایيانه 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. تزیین درخشان در فرهنگ ایيانه با حیات، و جدایی از آن با حرکت به‌سوی مرگ برابر است؛ بنابراین، ایجاد حیات اجتماعی و حفاظت از آن، کارکرد هنر تزیینی در جامعه ایيانه است.

**واژه‌های کلیدی:** ایيانه، انسان‌شناسی، زیبایی‌شناسی، نخل‌گردانی، هنرهای تزیینی، 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 تزیینی، 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؛ بهمین دلیل، در نیمه دوم قرن نوزدهم، موزه‌های هنرهای زیبا از موزه‌های هنرهای مکانیکی یا تزیینی جدا شد. خلاف هنرهای زیبا که بر زندگی، شیوه کار و ارزش هنرمندان آن‌ها تأکید بسیاری داشت، هنرمندان هنرهای تزیینی ناشناس بودند. تمرکز اصلی در بررسی هنرهای تزیینی 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 تزیینی 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

تزيين حياتبخش: زيباييشناسی فرهنگي آيین نخل گردنی روستای ابيانه سميہ کاظمی و همکار

(1992: 246)، استفاده از روش انسان‌شناسان زيباييشناس، که می کوشند جهان را به همان روشی که جامعه سازنده و مخاطب اصلی هنر می‌بینند، مشاهده کنند، مکملی ضروری برای انسان‌شناسی هنر است. بر همین اساس، اين پژوهش می‌خواهد هنرهای تزيينی استفاده شده در آيین نخل گردنی روستای ابيانه را براساس تفاصير و معيارهای زيباييشناسختی اين فرهنگ، بررسی کند.

ابيانه در دهستان بزرود<sup>۱</sup> در زاویه شمال‌غرب کوه کرکس (خوانساری ابيانه، ۱۳۷۸: ۱۱) شهرستان نطنز، در شمال استان اصفهان (نظری داشلی‌برون و دیگران، ۱۳۸۴: ۳۶) واقع شده است. مردم روستای ابيانه، که همچنان نگاهدار نشانه‌های فرهنگ سنتی خویش هستند، از هنرهای تزيينی در جای‌جای زندگی خود استفاده می‌کنند. استفاده از زیورها در ابيانه، قواعد مشخصی دارد که آن‌ها را با آيینی چون نخل گردنی مرتبط ساخته است. نخل بدون تزيينات خود اجازه حرکت ندارد؛ بنابراین، آيین نخل گردنی بدون تزيين آغاز نخواهد شد. اين مراسم در روزهای تاسوعاً و عاشورای حسیني برگزار می‌شود. در اين زمان، بيشتر مردمی که از روستا مهاجرت کرده‌اند، برای شرکت در مراسم به ابيانه می‌آيند؛ همین موضوع سبب می‌شود که جمعیت مورده مطالعه پژوهش، بيش از جمعیت ساكن روستا باشد؛ بنابراین، بهترین زمان برای بررسی فرهنگ ابيانه اين دو روز است.

روستای ابيانه، سه محله و دو نخل اصلی دارد؛ بدین‌ترتیب که محلات پل<sup>۲</sup> و يوسمن<sup>۳</sup> در مجموع، محله بالا خوانده می‌شوند و يك نخل مشترک دارند و محله هرده<sup>۴</sup> یا پاين نيز نخلی جداگانه دارد. در اين مقاله، به آيین‌ها و تزيينات نخل پاين پرداخته شده است. در اين راستا ابتدا معنای رايچ‌ترين نقوش زیورهای مورداستفاده در تزيين نخل با توجه به زمينه فرهنگي، از جمله روایات شفاهی، بررسی می‌شود. سپس، كل فرایند نخل گردنی به عنوان مجموعه‌ای از فعالیت‌های هنری- اجتماعی و نيز به عنوان زمينه اعتقادی و فرهنگي اين هنرهای تزيينی بررسی می‌شود.

## ۲. روش‌شناسی

پژوهش پيش‌رو با استفاده از شيوه مردم‌نگاري<sup>۵</sup> انجام شده است و می‌کوشد با تلفيق تجربه دست اول ميداني با بررسی و تفسير ساختار اجتماعي و فرهنگ (Hammersly

(and Atkinson, 2007: 1) 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 (Barnard and Spencer, 2002: 933; Geertz, 1973: 4). «تجربه از دور»<sup>۶</sup> محقق با «تجربه از نزدیک»<sup>۷</sup> مطلعان بومی (Geertz, 1983: 57) ترکیب شود تا ضمن دریافت معنای فرهنگی نقوش زیورهای استفاده شده در نخل‌گردانی ابیانه، دیدگاه زیبایی‌شناسخی مردم ابیانه نیز تا حد امکان، درک و سپس «ترجمه» شود (Morphy, 1989: 35). داده‌های گردآوری شده 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 به وسیله این فرایندها با سیستم‌های معنایی، بهم پیوسته 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<sup>۸</sup>، تاریخ شفاهی، عکس‌برداری، فیلم‌برداری و علاوه‌بر آن از اسناد تصویری تاریخ، به‌منظور بررسی تغییرات تاریخی تربیبات 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 معناشناسخی دارد (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۸۷-۹۳؛ Chelkowski, 2005: 410؛ Korom, 2003؛ Zarazadeh, ۱۳۸۸؛ وفایی شاهی، ۱۳۸۳؛ مقدم، ۱۳۸۳؛ جانب‌اللهی، ۱۳۹۱)؛ بنابراین خلاصه‌پژوهشی در این موضوع و به‌ویژه نخل‌گردانی ابیانه همچنان احساس می‌شود.

#### ۴. نخل‌گردانی ایانه

در ساخت نخل، استحکام و تعادل، اهمیت زیادی دارد و بخشی از ویژگی‌های ساختاری و شکلی آن به این دلیل است. بیشتر زیورهای نخل ایانه سرپوش‌ها، پارچه‌ها و زیورهای زنانه است. علاوه‌بر این زیورها، آینه، شمشیر و دو بخش برجسته مخروطی شکل با نام کلاه‌خود یا قبه<sup>۹</sup> هم بر نخل نصب می‌شوند. نخل‌پوشانی<sup>۱۰</sup> و هم‌زمان با آن پوشاندن علم قاسم‌عروسوی<sup>۱۱</sup> آغازگر مراسم روز تاسوعا در محله هرده است. بابانخل<sup>۱۲</sup> 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 کم اصالت‌تر و در دو سمت جانبی، به خصوص در سطح رو، پارچه‌ها و سرپوش‌های اصلی‌تر 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 چشم‌زنم 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 علمی با نام قاسم‌عروسوی 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 نخل پوشانی هستند. با حرکت عَلَم سرخ پوش قاسم عروسی، مراسم پرسه<sup>۱۳</sup> را در مسیری مشخص در محله، برگزار می‌کنند. در طول این مسیر و در حال توقف دسته پرسه، کنار در خانه کسانی که در آن سال، در گذشته‌ای داشته‌اند، فاتحه می‌خوانند. بازماندگان در گذشته با فرشی گستردۀ، آتشی روشن و با خیرات و پذیرایی از فاتحه‌خوانان، منتظر رسیدن این دسته هستند. این فاتحه‌خوانی در بیشتر مراسم محروم، برگزار می‌شود. پایان حرکت عَلَم قاسم عروسی با آغاز آینین نخل‌گردانی در محله هِرده همزمان است. در این هنگام با کسب اجازه از بابانخل، پایه‌داران<sup>۱۴</sup> پیش‌کسوت و نشستن نخل‌نشین<sup>۱۵</sup> 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 سه‌و نیم صبح با مراسم طلوع‌خوانی شروع می‌کنند. دسته‌های طلوع‌خوانی سه محله اصلی روستا با خواندن نوحه‌ای به مطلع «طلوع صبح محروم 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 محروم، فاتحه‌خوانی کنار در خانه تازه‌گذشتگان و توزیع خیرات انجام می‌گیرد. طلوع‌خوانی با طلوع خورشید در کنار امامزاده به پایان می‌رسد.<sup>۱۶</sup> در عاشورا نخل‌پوشانی به نصب پارچه‌های سیاه، لابهلا و روی پارچه‌های گره زده‌شده در روز تاسوعاً محدود است. در نخل‌گردانی نیز خلاف تاسوعاً، نخل برای انجام مراسم فاتحه‌خوانی مشابه با آنچه در مراسم پرسه، و سایر مراسم محروم ابیانه، مرسوم است، توقف دارد.

## ۵. زيبايي شناسی آرین نخل گردنی ابيانه

### ۱-۵. زيبايي شناسی در نخل پوشاني

نخل در ابيانه بيش از آنکه جنبه هنري داشته باشد به عنوان شيئي آریني مورد احترام است؛ اما زيبايي نخل به دليل همين کارکرد آریني و نيز اجتماعي، بسيار اهميت دارد. در ابيانه هنرمندان سنتي، و به ويژه هنرمندان آریني، مانند بسياري از جوامع مورد مطالعه انسان شناسان هنرمند شناخته نمي شوند و عناوين مرتبط با مسئوليت ويژه آنها به ايشان اختصاص يافته است. بابانخلی يكى از اين القاب است. بابانخل می تواند در صورت قشنگ نبودن عناصر نصب شده، دستور بازکردن و اصلاح آنها را بدهد. عامل زيبايي در نخل پوشاني، استفاده بجا از عناصر است. کاربرد پارچه هايي با رنگ هاي شاد غير از قرمز، به صورت محدود امكان دارد و هماهنگي رنگي، به ويژه در پارچه هاي نصب شده در قسمت جلو، يك اصل مهم است.

باید در لایه بالاتر و در سطح زیر پوشش نهايی، پارچه هاي بهتری قرار گيرند و گره هايي که در بالاي نخل هستند و کاکل نام دارند، باید مرتب و بهم فشرده باشند. می توان گفت زيبايي در فلسفه زيبايي شناسی مردم ابيانه تها به منظور دیده شدن نبايد خلق شود، بلکه خلق زيبايي به سبب ارزش مفهوم و راي آن لازم است؛ بنابراین بابانخل براساس همين ديدگاه و توجه به تفکر زيبايي شناسانه پدر، بابانخل پيشين، اين تفکر را در نحوه قراردهی پارچه ها، حتی در زير پوشش نهايی، نيز به کار می بندد و بدین نحو آن را حفظ می کند. از سویي به نظر مى رسد پارچه هاي مرغوب تر به دليل درخششي بيش از ساير پارچه ها و نيز سالم ماندن نقوش، جايگاه مفهومي بالاتری از پارچه هاي ديجر دارند و بنابراین در نخل نيز برای تأكيد بر اين جايگاه، باید در بالاترین سطح باشند؛ در نتيجه، می توان گفت ارزش زيبايي شناختي و ارزش مفهومي در تزيين نخل محله هر ده ابيانه با يكديگر پيوسته اند.

بابانخل در اعمال سليقه، محدود ديت هايي دارد. همه مواد اوليه نخل پوشاني براساس انتخاب و نذر جامعه تعين مى شوند. به دليل اعتقاد به اينکه هر شيء نذر شده، دست کم يک بار باید استفاده شود، بابانخل مکلف است حتی مواد اوليه اي را که به نظر او نازبيا هستند، در جايي نصب کند که به زيبايي نخل آسيب نرساند و در عين 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 خودی خود 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 ایانه بر درخشش، ۱۳۹۱، کاظمی<sup>۱۷</sup>



نقوش بیشتر زیورهای نخل ایانه به‌شکلی 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 می‌زنند. در مجموع، چنان‌که در دیگر هنرهای تزیینی ایانه، 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 برآق فلزها هنگام قرار گرفتن بر نخل یا پیکرۀ 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 ایانه سمیه کاظمی و همکار

مردم ایانه «بهم آمدن»، رنگ نگین با پارچه لباس اهمیت دارد. درمجموع، می‌توان تناسب را یکی از اصول زیبایی‌شناسی نزد مردم ایانه دانست. آن‌ها در دوخت بخش‌های مختلف لباس نیز از پارچه‌های استفاده می‌کنند که علاوه‌بر ایجاد درخشش و جلب توجه، رنگ‌ها و نقوش آن‌ها متناسب و مکمل یکدیگر باشند.

استفاده بیشتر، از رنگ قرمز در پوشش نخل، علاوه‌بر الزامات معناشناختی و اعتقادی شاید به دلیل تناسب با رنگ محیط است که قرمز ملایم‌تری است;<sup>۱۸</sup> اما طبق دستور بابانخل بین پارچه‌های با رنگ‌های شاد از جمله قرمز از پارچه‌های دیگر که قدری تیره‌تر هستند، نیز 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 آین، عمق بیشتری می‌بخشد. در حقیقت، 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 تُن‌مايه‌هایی از رنگ‌های درخشان مورد علاقه بومیان را به نمایش می‌گذارد.

باتوجه به حضور زیورهای مشابه زیورهای عروس ایانه 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 به‌دست می‌آورد.

## ۲-۵. زیبایی‌شناسی در نخل‌گردانی

پس از نخل‌پوشانی، آنچه بر زیورهای نخل اضافه می‌شود، پیکرهای انسانی در قالب نخل‌نشین و پایه‌داران است. علاوه‌بر شکل این پیکرهای انسانی 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 می‌شد؛ بنابراین، می‌توان گفت این پیکره‌ها هم عناصری تزیینی هستند که بر نخل افزوده شده‌اند و هم اینکه با ایجاد حرکت در نخل و سایر تریبونات آن، از طریق انجام مسئولیت خود بر خاصیت زیبایی این اشیا می‌افزایند. نصب یک جفت از زیورهای پاطوقی<sup>۱۹</sup> 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 ایانه است که سبب انعکاس بیشتر نور و تأکید بر ارزش درخشش نیز می‌شود.

#### تصویر ۲ - نخل گردانی ایانه، عاشورای ۱۳۸۹، کاظمی



در مجموع، می‌توان گفت نخل تربیت شده، کودکان، زنان و مردانی که لباس روستا را پوشیده‌اند در حرکت جمعی خود، نمایشی از حرکت نور و درخشش می‌آفريند (نک: تصویر ۲). در هر کوچه‌ای که نخل وارد می‌شود، همه آين «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 نشانه عزاداری روشن کرده است، افزوده می‌شود و با حضور خود، بازماندگان را تسلي 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 درگذشته تبار را به عنوان 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 چشمۀ هرده- جایی که نخل بر زمین گذارده می‌شود- بیش از هرجاست. 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، چشمۀای که هم خاطرۀ حضور نورانی امام حسین<sup>(۴)</sup> را در کنار خود دارد<sup>۲۰</sup> 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 فلسفه زیست مردم ایانه دانست، این است که نور و درخشش در هرحال، 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 خاطرۀ مانند داشته باشد.

علاوه‌بر موارد یادشده، آنچه در نخل‌گردانی بسیار مهم است، تلاش برای حفظ تعادل نخل است؛ چون مردم ایانه معتقد‌ند سالی که نخل صاف‌تر حرکت کند، امام حسین<sup>(۴)</sup> در نخل‌گردانی به آنان یاری رسانده است؛ بنابراین، صاف حرکت‌کردن آن، یکی از نشانه‌های حضور و یاری یک نیروی معنوی و نیز پذیرش آیین نزد اوست.

می‌توان گفت با بانخل 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 به‌نوعی پاسدار زیبایی نخل‌گردانی هستند.

ریتم ذکر «یا امام» پایه‌داران- که حرکت آن‌ها را هماهنگ می‌سازد- سبب حرکت متعادل‌تر نخل نیز می‌شود و درنتیجه، یاری‌خواستن از نیروی معنوی با کلامی هماهنگ، که سایر مشارکت‌کنندگان در آینین نیز آن را همراهی می‌کنند، بر زیبایی حرکت نخل می‌افزاید؛ بنابراین، تمامی همراهان در مراسم، که بیشتر متشكل از اهالی محله هستند، در فرایند خلق زیبایی و درنتیجه، 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. حیات‌بخشی 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 گذشته 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 لباس‌پوشیده و تزیین‌شده باشد؛ بنابراین می‌توان گفت در دیدگاه کیهان‌شناختی مردم ایانه، لباس‌پوشیدن برابر با بودن و زندگی، و برهنجی 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 نازبایی، زیبا پوشیده شود و تزییناتی زیبا بر آن افزوده شود تا زندگی‌بخش باشد؛ درنتیجه، بیش از لباس، زیبایی و تزیین، زندگی‌بخش است و این نخل تزیین‌شده

زنده است که به جامعه زندگی می‌بخشد. بدین‌شکل، هنر و شیء هنری، عامل زندگی شیء آيینی و درنتیجه، عامل زندگی در جامعه می‌شود.

زيبايي درنظر مردم ابيانه در درخشش، جلوه‌گری رنگ و در عین حال، ظرافت و تناسب نقش و رنگ و حرکت متعادل است. آن‌ها معتقد‌ند درخشندگی رنگ، آن را شاد نشان می‌دهد و اين شادي به دل، منبع احساسات، نفوذ می‌کند. اين شادي هم در مشاهده‌کننده و هم در مشاهده‌شونده ايجاد می‌شود. جنس و رنگ لباس‌های زنان ابيانه درخشان و درنتیجه، شاد است و نقوش گياهي آن‌ها نيز اين جلوه شاد را افزايش می‌دهد؛ بنابراین، زن که به عنوان عامل باروری و زندگی شناخته می‌شود، حامل عناصر درخشان و شادی است. در آيین جمعی، از جمله نخل گردنی که زنان به صورت گروهی در کنار هم قرار می‌گيرند، جلوه اين درخشش، زندگی و شادی به اوچ می‌رسد.

تفاوت‌های ظريفی که بين مراسم عروسی و خاک‌سپاری وجود دارد، تأييدی دیگر بر تأثير زندگی‌بخشی تزيين و لباس در ديدگاه کيهان‌شناختی مردم ابيانه است؛ از جمله اينکه لباس‌های پرتزيين عروس يا داماد درگذشته را بر تابوت او می‌اندازند و اين می‌تواند نمایش جدایی او از تزيين شمرده شود که در نظام کيهان‌شناختی ابيانه به مفهوم زندگی است. تفاوت لباس تشيع‌كنندگان يا عزاداران با لباس مراسم عروسی در بها، تزيين و درخشش كمتر آن‌هاست و مردم ابيانه حتى در اين شرایط نيز تمایل چندانی به پوشیدن لباس سياه ندارند.

در مراسم سوگ با پوشیدن لباس‌هایی که به دليل کنهنگی درخشش كمتری دارند، درخشش و شادی ناشی از اجتماع زنان كمتر جلوه می‌کند؛ اما همچنان حفظ می‌شود. اين موضوع می‌تواند تأييدی بر ارتباط تزيين و درخشش با زندگی باشد؛ اما نكته جالب اين است که تنها فرد درگذشته است که هيچ‌گونه تزيين و درخششی ندارد و جامعه ابيانه هيچ‌گاه از تزيين و درخشش به طور كامل، جدا نمی‌شود. اين موضوع درباره نخل برهنه قرارگرفته در حسينيه نيز صادق است؛ بدین معنی که نخل که نخل که نماینده جامعه است با وجود اينکه از لباس‌هايش جدا می‌شود، به دليل ساخت تزيينی بدنۀ برهنه، و ديده‌شدن از پس شمسۀ مشبك در، هيچ‌گاه به طور كامل نمی‌میرد. می‌توان گفت در

جامعه ابیانه تزیین، درخشش و درنتیجه، 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 ابیانه 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 ابیانه 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 آین به‌منظور گرامی داشت 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<sup>(ع)</sup>، 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 ابیانه (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 ابیانه 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 ابیانه 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

تزيين حياتبخش: زيبايشناسی فرهنگي آيین نخل گردنی روستای ابيانه سميہ کاظمی و همکار

شكلى کهن به نمايش گذاشته شود. اين معنای جديد و شكل کهن هردو به قدری برای بوميان اهميت داشته‌اند و در عقاید آن‌ها عمق یافته‌اند که توانسته‌اند به هم پیوندند و هردو ماندگار شوند. ازسوی ديگر می‌توان چنين نتیجه گرفت که ظاهر شاد تا حدود زيادي حفظ شده است تا چيرگي زندگي و شادی بر مرگ و سوگ پايدار بماند.

بهنظر می‌رسد يكى ديگر از کارکردهای زiyorها هم برای نخل و هم برای زنان ابيانه، نمايش قدرت است. اين قدرت نيز بهمنظور زندگي‌بخشی به جامعه به نمايش درمی‌آيد. نخل نماينده جامعه خود است، و هرچه زيباتر باشد، ارزش‌های هنری و اعتقادی جامعه‌اش را بيشتر به رخ رقيبان می‌کشد و جامعه را قادرمندتر نشان می‌دهد؛ اما اين نمايش قدرت هم درباره زنان و هم درباره نخل، قدرتی در چارچوب آيینی است؛ چنان‌که نمايش قدرت زن در مناسک عروسی که اوچ تزيين اوست به اوچ می‌رسد، نمايش قدرت نخل نيز در مناسک نخل گردنی قوت می‌گيرد.

از سوی ديگر نخل گردنی موقععيتی برای نمايش قدرت مردان برای زنان و بهويشه، مردان جوان برای دختران جوان مهيا می‌کند. علاوه‌بر اينکه تزيين و لباس با كيفيت بهتر، قدرت مالي زن را نشان می‌دهد، زيبايه نيز بر ارزش او می‌افزايد؛ بنابراین، می‌توان گفت دختران جوان با تزيين خود و مردان جوان با حمل نخل تزيين شده در نخل گردنی به قدرت‌نمایي می‌پردازنده و برای هردو، تزيين درخشان زمينه و عاملی برای قدرت‌نمایي و جلب توجه است. از آنجا که بيشتر زiyorهای نخل، قدیمی است و توسط نیاکان به نخل هديه شده است، نمايش آن‌ها يادآور تبار است و اين موضوع، حضور و ياري قدرت تبار را در انجام عمل آيیني يادآور می‌شود. قدرت بيشتر حمل‌کنندگان نخل، مشاركت حسي و فيزيكي جمعي، و دریافت قدرت ازسوی روح مقدس حامي تبار و روستا سبب نظم و حرکت صاف نخل و درنتیجه مقبولیت عمل آيیني و پاسداری بيشتر از تبار نيز می‌شود؛ بدین‌ترتیب، زيبايه عامل نگهداری از زندگي اجتماعی مردم ابيانه می‌شود.

جل (76: 1998) درباره الگوي تزييني معتقد است نقش‌مايه‌های استفاده‌شده بر زiyorهای نخل ابيانه هنگامی که بهصورت جمعي و در کنار هم استفاده می‌شوند، با يكديگر و با كل مجموعه و نيز با كل آيین و کنش‌گرانی که خود به اشيائي هنري

تبديل 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 «واسطه عاملیت 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 پر تزیین 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 ایانه زندگی‌بخشی است. این تزیینات درخشان، علاوه‌بر اینکه به نخل زندگی می‌بخشدند و جلوهٔ حیات را در زن به نمایش می‌گذارند، نخل و زن را نیز آمادهٔ زندگی‌بخشی می‌کنند؛ نخل با حرکت خود در جامعهٔ محلی و تأثیری که در بارورسازی دارد و زن با نقش خود در فرزندآوری. از سوی دیگر، نقش زن و نخل، ضامن بقا و پایداری تبار نیز هست؛ بنابراین، کارکرد هنر تزیینی در جامعه ایانه به‌طورکلی، هم در ایجاد زندگی اجتماعی و هم نگهداری از آن نمایان می‌شود. زیبایی در نظر مردم ایانه 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 جزیی از آن هستند؛ بنابراین، زیبایی‌شناسی آن‌ها علاوه‌بر احساسی فردی، احساسی جمعی است و در گروه زیبایی‌شناسی مخاطبان نخل‌گردانی، جامعه و صاحب مقدس نخل، است. آن‌ها شناخت و درک زیبایی‌شناسی

تزیین حیات‌بخش: زیبایی‌شناسی فرهنگی آیین نخل‌گردانی روستای ایانه 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 ارضاء کند.

### نتیجه‌گیری

اگرچه تصور می‌شود در آیین دینی، انگیزه اجرای وظيفة 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 تصوری 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 برآنگیختن پاسخ زیبایی‌شناسی و رضایت مخاطب مقدس خود روشی را بر می‌گزینند که در وهله اول خود ایشان را ارضاء می‌کند. در ایانه نیز چنان‌که آیین‌گزاران، تعادل، تناسب، طرافت، درخشش و رنگ قرمز را می‌پسندند، برای پذیرش عمل آیینی همین ویژگی‌ها را در نخل‌گردانی به‌کار می‌بندند؛ بنابراین، می‌توان گفت در نخل‌گردانی ایانه «تأثیرات زیبایی‌شناسی»، «در ترکیب با ادراکات شناختی»، «شکل به هم پیوسته‌ای را برای درکی انتزاعی ارائه می‌دهند» (36: 1989: Morphy) 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 عله و ختم، نیز پس از طلوع انجام شود؛ ولی در گذشته از نیمه شب 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 خونه‌هایمان مثل خونمون قرمزه» و اصرار آن‌ها بر تناسب رنگ لباس‌هایشان این موضوع دور از ذهن نیست.
۱۸. مردم ابیانه اعتقاد دارند زن نبارور اگر در مکانی خلوت از زیر نخل در حال نخل‌گردانی عبور کند و پس از آن پیش از هر کس با همسر خود صحبت کند، بارور خواهد شد.
۱۹. Pātowqi: زیورهایی که آویز دارند و بر گردن آویخته می‌شوند.
۲۰. خوابی با این مضامون را درباره این چشممه روایت کرده‌اند که امام حسین<sup>(ع)</sup> با اسبشان کنار چشممه آمده‌اند و بر سنگ کنار چشممه جای کشکول امام<sup>(ع)</sup> و جای پای اسب ایشان باقی مانده است. در هنگام پرآبی چشممه، 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، محمدمصید (۱۳۹۱). نخل و نخل‌گردانی در میبد. http://www.anthropology.ir/node/1588.
- خوانساری ابیانه، زین‌العابدین (۱۳۷۸). ابیانه و فرهنگ مردم آن. تهران: گنجینه هنر.
- زارع‌زاده، ذهیمه (۱۳۸۸). تعامل و همکاری مشترک میان مخاطبان و آفرینندگان نخل ماتم. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا.

تزریین حیات‌بخش: زیبایی‌شناسی فرهنگی آینین نخل‌گردانی روستای ایانه سمیه کاظمی و همکار

-کاظمی، سمیه (۱۳۹۱). بررسی انسان‌شناختی هنرهای تزیینی در مناسک نخل‌گردانی روستای ایانه. 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 ایانه. 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: Bill 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.