

The Iconology of the Local Iranian Effigy as an Innate Art

A Case Study of the Azerbaijanian Teke Effigy

DOI: 10.22034/jivsa.2022.333666.1010

/Farimah Fatemi¹

Abstract

Innate artworks are created spontaneously and, as part of the daily life of local people and by their very nature, they do not adhere to pre-established norms of art. The native effigies are regarded as part of the innate art made based on the beliefs, customs, and symbols of a particular region's culture and do not resemble other effigies in appearance. The Teke effigy of Azerbaijan, which represents the arrival of spring, is an icon that has emerged in a particular region and is shown in rituals in line with the beliefs of its people.

This study utilizes a descriptive-analytical approach and library resources to investigate the historical and symbolic meanings of the Teke effigy. The study is based on iconological studies, a research approach pioneered by Erwin Panofsky at the turn of the 20th century. According to iconological presumptions, Teke is investigated at three levels: pre-iconographic, iconographic, and iconological. The first and second levels are concerned with the innate and formal characteristics of an artwork as well as its regulating emotions. The third and most crucial level examines the connections between the artwork and the cultural, literary, and social context. The iconological study of the aforementioned artworks helps determine the artwork's meanings, setting, ideological context and worldview, which is a byproduct of society and culture. According to the findings of the study, the Teke effigy, in addition to having a close bond with Azerbaijani literature, beliefs, ideologies, and identity, is compatible with the characteristics of innate art.

Keywords: Iconology, innate art, local effigy, effigy,



Document Type:

Research Article

Received: 04.02.2022

Accepted: 05.05.2022

¹ Ph.D of Art Research, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran, Iran

آیکونولوژی شمایل عروسک بومی ایران به مثابه هنری فطری

مطالعه موردی عروسک تکه آذربایجان

فریمه فاطمی^۱

DOI: 10.22034/jivsa.2022.333666.1010

چکیده

آثار هنر فطری به طرز خودانگیخته و در جریان عادی زندگی مردم بومی ایجاد شده و بر طبق ذات خود از قواعد شناخته شده تبعیت نمی‌کنند. عروسک‌های بومی را می‌توان از جمله هنرهای فطری به شمار آورد که بر طبق اعتقادات، رسوم و با نمادهایی از فرهنگ منطقه‌ای خاص به وجود آمده و شباهت فیزیکی با دیگر انواع عروسک‌ها ندارند. عروسک «تکه» در منطقه آذربایجان که فرارسیدن بهار را اعلام می‌کند نیز از انواع عروسک‌هایی محسوب می‌شود که به صورت فطری در منطقه‌ای خاص خلق شده و با توجه به اعتقادات و باورهای مردم آن منطقه از دیرباز هر ساله به نمایش درآمده‌اند. در پژوهش حاضر سعی بر آن است با استفاده از روش توصیفی تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای به بررسی تاریخی و نمادین عروسک «تکه» آذربایجان پرداخته شود و معنای نهفته در شمایل آن را بررسی و تحلیل نماید. تحلیل و بررسی انجام شده با استفاده از مطالعات «آیکونولوژی» صورت گرفته که توسط اروین پانوفسکی در ابتدای قرن بیستم مطرح شد. با استناد بر این نظریه، «تکه» در سه سطح «پیشاشمایل نگارانه»، «شمایل نگارانه» و «شمایل شناسانه» بررسی شده است. سطح اول و دوم در مطالعات آیکونولوژیک به ویژگی‌های ذاتی و فرمی اثر و عواطف سامان بخش موجود در آن می‌پردازد. در سطح سوم مطالعات شمایل شناسانه که به تعبیری مهم‌ترین بخش از این رویکرد است پیوندهای میان اثر هنری و شرایط فرهنگی و اجتماعی و ادبی سنجیده و بررسی می‌شود. با بررسی آیکونولوژی در آثار یادشده می‌توان به مطالعه معنای مستتر در اثر و همچنین محیط، اعتقادات، باورها و جهان بینی پنهان اثر که زاده اجتماع و فرهنگ است، پرداخت. با توجه به مطالعه موردی می‌توان بدین نتیجه رسید که در عروسک «تکه» آذربایجان می‌توان علاوه ارتباط تنگاتنگ با ادبیات، اعتقادات و باورها، فرهنگ و طبیعت مردم آذربایجان، شاهد انطباق این موارد با ویژگی‌های بارز هنر فطری بود.

کلید واژه‌ها: آیکونولوژی، هنر فطری، عروسک بومی، عروسک تکه آذربایجان.



نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:

۱۴۰۰/۱۱/۱۵

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۱/۰۲/۱۵

Farimah2f@yahoo.com

^۱ دانش آموخته دکتری از گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران

۱. مقدمه

طراحی و ساخت عروسک و نمایش عروسکی از هنرهایی است که همواره در بسیاری از مناطق ایران بر اساس اعتقادات و باورهای بومی شکل گرفته و سینه‌به‌سینه، نسل‌به‌نسل منتقل شده‌اند. این عروسک‌ها بازگوکننده بسیاری از مفاهیمی هستند که شناخت آنها می‌تواند به هر چه شناخت بهتر فرهنگ و آداب، مفید و مؤثر واقع شود. «نمایش عروسکی در جهان یکی از رشته‌های زیبایی هنرهای نمایشی است که از قدمتی چندین صد ساله برخوردار است. انسان از دیرباز می‌خواسته است تصوراتی را که خدایان و فرشتگان دارد به شکل یک عروسک و مجسمه و یا یک شیء نمادین از دنیای تخیل و ذهنیات بیرون بیاورد و بدان‌ها عینیت ببخشد. انسان‌ها در اجتماعات اولیه خود پیکره‌های عروسک‌هایی را به منظور برگزاری مراسم مذهبی می‌ساختند و یا پیکره‌ها را که نمادی از شیاطین و جادو بودند به آتش می‌کشیدند» (نادری، ۱۳۷۸، ص. ۳۴). یکی از آیین‌هایی که در بسیاری از موارد مورد توجه قرار گرفته است، آیین‌هایی است که برای فرارسیدن نوروز و فصل بهار انجام می‌شود. مراسمی که به جهت فاصله گرفتن از سال کهنه و فصل زمستان بر پا شده و با خشک‌سالی، قحطی و ارواح خبیثه که زمستان باشد خداحافظی می‌کند. ساخت عروسک با تکیه بر بسیاری از اعتقادات در سرزمین آذربایجان نیز مرسوم بوده است. عروسک «تکه» توسط فردی که «تکه چی» نامیده می‌شده به حرکت درمی‌آمد و با موسیقی و خواندن اشعاری همراه بوده است. عروسک یادشده دارای خصوصیات و ویژگی‌های نمادینی است که نشانگر اعتقادات و برگرفته از آداب و رسوم رایج در آذربایجان است؛ مفاهیم نهفته در آن بر اساس سه مرحله از روش «آیکونولوژی»^۱ که بررسی خواهد شد.

آیکونولوژی در مواجهه با آثار هنری به طرح این

پرسش می‌پردازد که: چرا این اثر خلق شده است و یا به عبارت دقیق‌تر، چرا این اثر بدین نحو خلق شده است؟ این مرتبه از مطالعه آثار هنری را می‌توان شاخه‌ای از تاریخ فرهنگی دانست که دربردارنده پیش‌زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی است که در قالب فرم‌ها و ترکیب بندی‌های گوناگون نمایش داده شده است. از این لحاظ، تحقیقات شمایل‌شناسانه بر ارزش‌های اجتماعی و تاریخی به جای تاریخ هنر صرف تمرکز دارند. ارزش‌های جامعه در زمان خلق اثر، ممکن است به‌طور آگاهانه و یا ناآگاهانه در اثر هنری منعکس شده باشد. بر مبنای چنین رهیافتی، اثر هنری به منزله یک سند یا گواهی بر زمانه خودش به شمار می‌رود. پژوهش حاضر در نظر دارد تا پس از تبیین و معرفی متدولوژی آیکونولوژی، به تعریف و اهمیت مرتبه سوم آن یعنی «توصیف شمایل شناسانه» در مطالعات اجتماعی هنر بپردازد؛ زیرا «شمایل‌شناسی بیش از یک متن تنها را در برمی‌گیرد و در درون زمینه‌ای جا دارد که هم محیط هنری و هم محیط فرهنگی را در خود دارد» (آدامز، ۱۳۹۲، ص. ۵۲).

۲. پیشینه پژوهش

کتاب تکه و تکه چی (۱۳۸۹) از پوپک عظیم‌پور تبریزی، به بررسی عروسک «تکه» و موارد مرتبط با آن پرداخته است. همچنین در کتاب فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی و سنتی ایران، به مضامین موجود در عروسک‌های آیینی ایران پرداخته شده است. رویکرد شمایل‌شناسی به‌عنوان روشی در مطالعات تاریخی و اجتماعی هنر با آثار پانوفسکی که مضامین دوران باستان را در هنر مسیحی قرون وسطی، هنر رنسانس و هنر پسارنسانسی را نشان می‌دهد، آغاز شده است. ناهید عبدی در کتاب درآمدی بر آیکونولوژی (۱۳۹۱) به بررسی سطوح شمایل‌شناسانه در آثار

نگارگری ایران پرداخته است. شیوه مذکور در مورد عروسک‌ها و آئین‌های مرتبط با عروسک بررسی نشده است. در پژوهش حاضر سعی شده است با تکیه بر مطالب کتاب‌های یادشده، به بررسی شمایل عروسک «تکه» آذربایجان، به‌عنوان یکی از عروسک‌های آیینی با روش آیکونولوژی پرداخته شود و به مفاهیم فرهنگی نهفته در اثر با توجه به ویژگی‌های هنر فطری دست یافت.

۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش توصیفی تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای به بررسی آیکونولوژی عروسک «تکه» به‌عنوان هنر فطری پرداخته است.

۳-۱. عروسک

واژه عروسک از گذشته تا به امروز دست‌خوش تعریف‌های متعددی شده است؛ زمانی عروسک‌ها تنها نماینده خدایان بر روی زمین بوده‌اند. شاید هم هیچ نشانه و شباهت فیزیکی‌ای نتوان میان عروسک و تمثال‌های مذهبی یافت، اما در حال، نوعی پیوند فیزیولوژیکی آنها را به هم وصل می‌کند. یک نشانه حضور عروسک در فرهنگ‌ها و در میان مردم ابتدایی «کشف آنها در کنار قبور پیکره‌های مدفون شده است» (یورکوفسکی، ۱۳۹۳، ص. ۲۱). هنریک یورکوفسکی^۲، که از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان عروسکی لهستان قرن بیستم به‌شمار می‌رود، دو تعریف از عروسک ارائه می‌دهد؛ یکی تعریف سنتی که می‌گوید: «عروسک تئاتری، ارائه و به نمایش درآوردن شکل ساختگی و مجازی زندگی در دو یا سه بُعد است که یا در واقعیت و یا در تخیل ریشه دارد و به‌وسیله مکانیسم‌های ساده‌ای مجهز می‌شود تا عملکرد آن در ایفای نقش صحنه‌ای یک شخصیت تئاتر با مهارت صورت گیرد و یا به عبارت کوتاه‌تر عروسک شی‌ای است که مطابق با یک برنامه تئاتری معین ساخته می‌شود»

(یورکوفسکی، ۱۳۹۳، ص. ۲۰-۱۹) و اما تعریف دیگر او و یا به بیانی دیگر تعریف مدرن: «عروسک تئاتری زمانی وجود و هستی می‌یابد که از آن بر روی صحنه استفاده شود» (یورکوفسکی، ۱۳۹۳، ص. ۲۰-۱۹).

پل مک فارلین^۳، از پژوهشگران آمریکایی قرن نوزدهم، عروسک را از منظر ریشه‌شناسی واژگانی بدین شکل که یک واژه لاتین «Pupa» از واژه «Puppet»: تعریف می‌کند برای «دختر» یا «عروسک بازی» یا «موجود کوچک» است واژه را تسخیر می‌کند. یک مخلوق کوچک «et» می‌آید. پسوند کوچک (تیلس، ۱۳۹۳، ص. ۴۰). نشانه‌های صورت در طراحی عروسک در طیفی تقلیدگونه استیلیزه و مفهومی با این تصور که آیا کیفیت و کمیت این‌ها مانند موجود زنده است یا نه و آیا کمیت آنها تحت‌گزینش قرار داشته یا نه و کیفیت آنها با اغراق همراه است یا نه یا اینکه آیا کیفیت و یا کمیت آن‌قدر تغییر یافته‌اند که مانند موجود زنده نباشند. تداعی استعاری عروسک نمایشی چه به‌عنوان موجودی آیینی و چه به‌عنوان اسباب‌بازی زمان بچگی در لحظه نمایش در یک اتحاد و ترکیب زمینه‌های تداعی روانی کلی‌تری را فراهم می‌کند. تماشاگران به جریان تخیل جان‌بخشی عروسک نمایشی اراده پیدا می‌کنند زیرا این عمل به آرزوی دیرینه انسان در درک جهان از طرق آگاهی انسان، کامرانی می‌بخشد؛ بنابراین عدم آگاهی عروسک نمایشی به‌مثابه شیئی درک‌شده دعوتی است به شرکت تماشاگر در آفرینش یک زندگی مانند زندگی خود (تیلس، ۱۳۹۳، ص. ۱۸۳). هرچقدر به جلوپیش می‌رویم «در تعاریف عروسک از شی بودن فاصله گرفته و به جوه متحرک و انسانی نزدیک‌تر می‌شویم» (متفکر، ۱۳۹۴، ص. ۱۸).

می‌توان عروسک را رسانه‌ای برای انتقال ارزش‌های هنر سنتی، فرهنگ بومی و اعتقادات دانست. این رسانه از لایه‌های درونی و باورهای جمعی سرچشمه گرفته و به

لایه‌های درونی روان مخاطب دست می‌یابد. «عروسک به عنوان یک مفهوم، انتظار می‌کشد تا به وسیله تخیل مخاطب مورد استفاده قرار بگیرد. این پر از قابلیت‌هایی است که حتی در مواقعی می‌تواند مشکلات هستی‌شناسانه انسان را توضیح دهد» (متفکر، ۱۳۹۴، ص. ۳۳). رومن پاسکا معتقد است «عروسک دروغ‌گوی بزرگی است، البته اشتباه نکنیم، دروغ در آنچه مخفی می‌دارد نه در آنچه بیان می‌کند» (کومینز لونسون، ۱۳۸۷، ص. ۹۸). هزاران سال است که مردم در سراسر جهان به خلق نمایش عروسکی پرداخته‌اند. این هنر مجموعه‌ای از رقص، آواز، نقاشی، مجسمه‌سازی و قصه‌گویی است که وسیله ارتباط و عامل گسترش احساسات بشری است.

عروسک‌های نمایشی از لحاظ کاربرد به عروسک‌های آیینی (شبه‌عروسک) و عروسک‌های غیر آیینی تقسیم می‌شوند. از عروسک‌های آیینی در آیین‌ها و مراسم گوناگون آیینی از آیین‌های بشارت سال نو، رفع شر، طلب باران و امثال آن استفاده می‌شده است. از بررسی ریشه‌های نمایش عروسکی در ملل و اقوام گوناگون چنین برمی‌آید که سایر عروسک‌ها نیز نخستاً کاربرد آیینی داشتند و کم‌کم به صورت اشخاص بازی در نمایش‌های عروسکی درآمده‌اند (عباسی، ۱۳۸۹، ص. ۲۰۳).
۲-۳. هنر فطری^۵

فطرت از ریشه «فطر» در لغت هم‌معنای شکافتن است و هم به معنای خلق و ایجاد و ابداع است. این هنرها به لطف برخورداری از منشأ فطری‌شان تنها هنرهایی هستند که در فراز و نشیب حوادث و اندیشه‌های تاریخی، علی‌رغم برخورداری از شیوه‌های بسیار متنوعی که منحصر به تک‌تک هنرمندان آن است از اصول هنری خود عدول نکرده و ثابت‌قدم مانده‌اند؛ اصولی که در نظری جامع به آثار هنرهای فطری در سراسر جهان قابل تبیین است (یاسینی، ۱۳۹۵، ص. ۱۵-۱۴). هنرهای فطری

از سبک یا قاعده هنری بیرونی تبعیت نمی‌کنند از یک سو ذاتاً منحصر به فرد تلقی می‌شوند و از سوی دیگر به دلیل اشتراک آحاد انسانی در فطرت یگانه‌ای که بر آن آفریده شده‌اند از بنیاد و سرچشمه مشترک برخوردارند. صفت «خودآموخته» به افرادی اطلاق می‌شود که تبحر ایشان در یک هنر، فن و حرفه به واسطه آموزش پدید نیامده باشد. هنرمندان فطری بدون استثنا خودآموخته هستند و هرگز تحت تعلیم هیچ نوع آموزش هنری قرار نداشته‌اند (یاسینی، ۱۳۹۵، ص. ۷ و ۱۳). ویژگی‌های هنر فطری که خود جزئی از هنر خودآموخته محسوب می‌شوند، در بسیاری از هنرهای بومی و منطقه‌ای خاص دیده می‌شوند؛ از جمله عروسک‌هایی که با تکیه بر باورها و اعتقادات جمعی شکل گرفته و سال‌ها به صورت مراسمی خاص به اجرا درمی‌آیند. این آثار بازگوکننده تمایلات درونی و فطری در تجسم بخشیدن باورها و اعتقادات درونی‌شان است.

نگرشی عمیق به چیستی و حقیقت هنرهای بومی در طول تاریخ نشان می‌دهد که به‌طور کلی هنرهای اصیل برخاسته از نهاد و فطرت بشرند؛ هنرهایی که در ارتباط نزدیک با فطرت بشر و نهاد انسانی او قرار می‌گیرند، به نسبت نوع این ارتباط، جلوه‌های مختلفی می‌یابند. آنچه مسلم است در سیر تاریخ هنر، نخستین جلوه‌های هنری برخاسته از فطرت ناب انسانی بوده است (یاسینی، ۱۳۹۵، ص. ۳۹-۳۸)؛ بنابراین می‌توان ویژگی‌های هنر فطری را به اختصار چنین بیان نمود: ماندگاری، خودآموختگی، منحصر به فرد بودن، اشتراک مفاهیم، برخاسته از فطرت ناب انسانی، ساده و انتزاعی.

۴. آیکونولوژی

« دیدگاه آیکونولوژی شاخه‌ای از تاریخ هنر است و به مضامین و معناهای آثار هنری در برابر فرم می‌پردازد، به درستی در زمره روش‌های تحقیق کیفی قرار دارد و حتی از پیشگامان این حوزه محسوب می‌شود» (عبدی، ۱۳۹۱، ص. ۱۴). « رویکرد شمایل‌شناسی به آثار هنری در درجه نخست معنای موضوع را در نظر می‌گیرد. این واژه در زبان به معنای «تصویر» و «Eikon» انگلیسی از دو واژه یونانی به معنای «نوشتن»، ترکیب شده است. بدین «Graphe» ترتیب شمایل‌نگاری، هم شیوه کار هنرمند در نوشتن تصویر است و هم آنچه خود تصویر می‌نویسد، یعنی داستانی که تصویر بازمی‌گوید» (آدامز، ۱۳۹۲، ص. ۵۱).

روش آیکونولوژی از آبشخور فرهنگ دیرپاب و دشوار آلمانی سیراب گردیده و منسوب به فرهنگ کلاسیک آلمان است. «این اصطلاح ابتدا به مجلداتی مجمل از نشانگرها و توضیحات درباره مضامین هنری و شاخصه‌های تمثیلی گفته می‌شد که جهت استفاده هنرمندان و هنردوستان گردآوری و تنظیم شده بود» (عبدی، ۱۳۹۱، ص. ۲۷)؛ بنابراین «آیکونولوژی روشی تفسیری است که از پیوند و ترکیب به جای تجزیه و تحلیل استفاده می‌کند و برای شناسایی صحیح، نیازمند تجزیه و تحلیل تاریخی آنها است» (Panofsky, 1955, p. 32).

در قرن بیستم میلادی یکی از گروه‌های مهمی از پژوهشگران که رویکرد شمایل‌نگاشتی به آثار هنری را برگزیدند، گروهی وابسته به موسسه «واربورگ» بود. «واربورگ که در هامبورگ آلمان پایه‌گذاری شد، برای گریز از پیگردهای نازی‌ها، پیش از جنگ جهانی دوم به لندن منتقل شد» (آدامز، ۱۳۹۲، ص. ۵۱). اولین کار تطبیقی در زمینه آیکونوگرافی غیر دینی در سال ۱۹۳۱ م توسط افرادی نظیر اَبی‌واربورگ^۷، هوجهرف^۸ و اروین پانوفسکی^۹ با طرح مبحث آیکونولوژی و تبیین اصول آن، توسعه، تداوم و

اعتبار یافته است. به‌عنوان مثال «واربورگ با مطالعه بر روی تزئینات یک نقاشی دیواری به سال ۱۹۱۲ م. نشان داد که هنر یک دوره خاص به طرق بی‌شمار و درجات متفاوتی می‌تواند با مذهب، فلسفه، ادبیات، علم، سیاست و زندگی اجتماعی همان دوره، متصل باشد» (عبدی، ۱۳۹۱، ص. ۳۰). در نهایت این تئوری توسط پانوفسکی به کمال رسید، «تئوری او ابتدا در نسخه‌ای مقدماتی، به سال ۱۹۳۲ و سپس در مقدمه کتاب مطالعاتی در آیکونولوژی به طبع رسید» (عبدی، ۱۳۹۱، ص. ۳۲-۳۱). می‌توان گفت: «پانوفسکی برای نخستین بار میان شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی تفکیک روشمندی ایجاد کرد و با توجه به این تفکیک، به‌طور خاص، به مطالعه هنرناسانس پرداخت» (نصری، ۱۳۹۱، ص. ۱۱). اصول کار او چنانچه خود گفته است: «حرکت از لایه معنایی اصلی یا طبیعی به معنای ثانویه یا وضعی و سرانجام رهنمون شدن به معنای باطنی» (هاید ماینر، ۱۳۸۷، ص. ۳۰۴). ما در جستجوی معنا از سطح به عمق حرکت می‌کنیم.

۵. مفاهیم سه‌گانه آیکونولوژیکی

اروین پانوفسکی تئوری آیکونولوژی را در کتابی با نام معنا در هنرهای بصری در سال ۱۹۵۵ ارائه داد. «وی در این کتاب کوشیده است تا میان تعبیر قدیمی آیکونوگرافی به معنای بازنمایی تصویری یک مضمون از طریق یک فیگور و آیکونولوژی به‌عنوان درک و دریافتی فراتر از بازنمایی‌های شمایی، تمایز قائل شود» (عبدی، ۱۳۹۱، ص. ۳۲-۳۱). پانوفسکی با تأکید بر تمایز میان مضمون یا محتوا و فرم، سه مرحله مجزا را در این رویکرد مشخص کرده است؛ که هر مرحله انعکاسی از سه معنای ابتدایی یا طبیعی، ثانوی یا قراردادی، درونی یا محتوایی است.

۱-۵. مرحله اول: توصیف پیش‌آیکونوگرافیک

این مرحله که به پیش‌شمایلی نیز معروف است، در مواجهه با اثر هنری، به توصیف ویژگی‌های ظاهری اثر از طریق مطالعه نقش‌مایه‌ها و فرم‌های ناب درون اثر می‌پردازد. در این مرحله، معانی عینی و معانی بیانی به تفکیک از اثر استخراج می‌گردند. به عبارت دقیق‌تر «توصیف پیش‌آیکونوگرافیک را می‌توان یک شبه‌آنالیز فرمی نامید» (عبدی، ۱۳۹۱، ص. ۵۰).

۱. معانی عینی: «در این بخش رها از احساسی که به اثر هنری داریم به توصیف آن می‌پردازیم و میان داده‌های بصری و اشیائی که از طریق تجربه به شناخت آن‌ها نایل می‌شویم، یکسانی وجود دارد» (نصری، ۱۳۹۱، ص. ۱۲).

۲. معانی بیانی: «معنای این مرتبه را نمی‌توان از طریق آموزش به دیگران آموخت، بلکه معنای این مرتبه از فهم عمومی و تجارب زندگی روزمره ما به دست آمده است» (نصری، ۱۳۹۱، ص. ۱۲).

۲-۵. مرحله دوم: توصیف آیکونوگرافیک (شمایل نگارانه)

در این مرتبه از معنا، فیگورها و وقایع برخلاف مرتبه نخست، معنای خودشان را مستقیماً و به نحوی بی‌واسطه آشکار نمی‌سازند. در مرتبه نخست ابژه‌های معمولی و وقایع مستقیماً بازنمایی می‌شدند و به طرق معمول نیز فهمیده می‌شدند، «درحالی‌که در این مرتبه هنگامی که به ملاحظه برخی مؤلفه‌ها در تصاویر می‌پردازیم، این مؤلفه‌ها معنایی فراتر از آن چیزی را دارند که در عالم خارج می‌بینیم و به هنگام دیدن آن‌ها در تصویر با آن به‌عنوان یک امر معمولی موجود در زندگی روزمره مواجه نمی‌شویم. از این لحاظ معنای تصویر به مدد تجارب معمول ما با در نظر گرفتن صورت‌بازنمودی آن‌ها کشف نمی‌شود، بلکه از طریق فهم قراردادهای معنایی یک سنت آشکار می‌شود» (نصری، ۱۳۹۱، ص. ۱۳). پانوفسکی

هایی که در اثر وجود دارد آگاه است و توصیف بر مبنای دلالت‌ها و قراردادهای صورت می‌گیرد نه ظاهر و صورت‌شیء یا تصویر. در این مرحله «با شناختی که از عالم واقع داریم، بر افراد نام می‌گذاریم، رخدادها را تشخیص می‌دهیم و فضای حسی و عواطف را استنباط می‌کنیم. با داشتن اطلاعات فرهنگی کافی می‌توانیم تشخیص دهیم که تصویر پیکره مرد بر صلیب، درواقع، عیسای مصلوب است، یا مثلاً ۱۳ نفر که گرد میز نشسته‌اند، شام آخر را نشان می‌دهند» (هایدماینر، ۱۳۸۷، ص. ۳۰۵) به عبارت دقیق‌تر «در این سطح، متن زیرساخت تصویر است» (آدامز، ۱۳۹۲، ص. ۵۱).

۳-۵. مرحله سوم: توصیف آیکونولوژی (شمایل شناسانه)

«سطح سوم به معنای ذاتی یا درونی تصویر می‌پردازد و زمان و مکان آفرینش تصویر و فرهنگ رایج در آن زمان و مکان و خواست‌های پشتیبان‌ها را در نظر می‌گیرد. این سطح، سطح ترکیبی تفسیر است و داده‌های منابع گوناگون را با هم درمی‌آمیزد و بن‌مایه‌های فرهنگی، متن‌های معاصر در دسترس، متن‌های انتقال‌یافته از فرهنگ گذشته، پیشینه‌های هنری و این‌گونه امور را در برمی‌گیرد» (آدامز، ۱۳۹۲، ص. ۵۲). این مرحله به بررسی جهان‌بینی و بینش فرهنگی و اجتماعی در زمان خلق اثر می‌پردازد که می‌توان به صورت آگاهانه و یا ناآگاهانه در اثر هنرمند نمود پیدا کند. به نقل از پانوفسکی می‌توان گفت در این حوزه با «جهان‌بینی اثر آشنا می‌شویم» (نصری، ۱۳۸۹، ص. ۶۱). «سطح سوم از تحلیل پانوفسکی اجازه می‌دهد آثار هنری با «صورت‌های نمادی» یک جامعه، رابطه برقرار کند» (هینیک، ۱۳۹۱، ص. ۲۷).

۶. تحلیل آیکونولوژیک عروسک تکه آذربایجان

در این بخش به تحلیل آیکونولوژیک عروسکی بومی پرداخته می‌شود که در منطقه آذربایجان قبل از سال نو به نمایش می‌آید.

«تکه» نام عروسکی است که آمدن بهار را نوید می‌دهد. این عروسک به هیبت و هیکل بُزی نر ساخته می‌شود. کلمه «تکه» در گذر زمان به صورت «تکم»، «تکه چی» و «تکم‌چی» در آمده است (عظیم‌پور، ۱۳۸۹: ۳۶). کلمه «تکم» در نیابت کسی که تکه را بازی می‌دهد به صورت «تکم‌چی» درآمده است که اشعاری را از زبان تکه متعلق به خودش بیان می‌کند که پیام‌آور بهار است (عظیم‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۱۳). این سنت خاص دامداران منطقه آذربایجان بوده و معمولاً چوپان‌هایی که دستی در موسیقی محلی داشتند، آن را برپا می‌کردند و بعداً عده‌ای به نام «تکم‌چی» این وظیفه را به‌طور کامل به عهده گرفتند و به‌نشر و رونق آن پرداختند (ملاییان، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۷).

تکم‌گردانی جزو حرفه‌های گوسانی و به صورت هنری بوده که نسل به نسل و از پدر و به پسر می‌رسیده و اشعار تکم نیز سینه به سینه منتقل می‌شده است. «تکم» عروسکی بود به شکل بُز که بر سر چوب‌گردی سوار می‌شد. این بُز روی یک صفحه چهارگوش یا گرد که سوراخی در وسط داشت قرار می‌گرفت که چوب پایه آن از سوراخ وسط صفحه می‌گذشت؛ تکم‌چی چوب را به دست می‌گرفت و تکم را روی صفحه چوبی به حرکت درمی‌آورد و متناسب با حرکات آن اشعاری را به آواز می‌خواند. سروصدای زنگوله‌ها و خوردن تکم بر صفحه چوبی، نوعی ریتم و آهنگ برای آواز تکم‌چی به وجود می‌آورد (نادری، ۱۳۷۸، ص. ۴۰). این عروسک با حضورش در مراسم آیینی و با استفاده از عناصر نمادین که در ساختش استفاده شده است همواره نمایان‌کننده مفاهیم عمیقی است که ریشه در باورها و اعتقادات این سرزمین دارد.



تصویر ۱. عروسک تکه (مأخذ: عظیم‌پور، ۱۳۹۴: ۳۳)



تصویر ۲. عروسک تکه (مأخذ: عظیم‌پور، ۱۳۹۴: ۳۴)

۱-۶. مرحله اول: توصیف پیش‌آیکونوگرافیک عروسک تکه

در اواخر فصل زمستان زمانی که برودت و سرما می‌خواهد با طبیعت خداحافظی کند و طراوت و نشاط بهار جایگزین آن شود و به هنگامی که برف‌ها در سینه «ساوالان» آب شده و به صورت رودها در سرزمین پهناور آذربایجان جاری می‌شود صدای تکم و تکم‌چی‌ها نیز در شهر و روستا می‌پیچد که با زبان شیرین و آهنگین خود به مردم نوید آمدن بهار را می‌دهند و خلق را برای پاک کردن کینه از دل‌ها و گرد غبار از خانه‌هایشان دعوت می‌کنند. تکم و تکم‌گردانی یکی از نشانه‌های اصیل فرهنگی دیار آذربایجان و یادگاری از گوسان‌های دوره‌گرد است. اشعاری که تکم‌چی می‌خواند و منسوب به تکم است همانند اشعار عاشیق‌ها از سینه مردم این خطه به زبان آمده و همان‌طور نیز سینه‌به‌سینه حفظ شده و به بقای خود ادامه داده است.

واژه «تکم» (takam) از دو بخش «تک» و «م» تشکیل شده «تکه» در زبان ترکی به معنی بُز نر قوی‌هیکل که همیشه در رأس گله حرکت می‌کند و گله را به چراگاه و محل‌های معین هدایت می‌کند، آمده است. «م» ضمیر ملکی دوم شخص مفرد است و «تکم» در واقع به معنی «بزن من» است (نادری، ۱۳۷۸، ص. ۳۸-۳۹). عروسک تکه از سه قسمت مجزا تشکیل شده است: اول عروسکی چوبین که به شکل بز بریده شده؛ دوم صفحه‌ای گرد یا چهارگوش که سوراخی در وسط آن تعبیه شده و سوم میله‌ای چوبی در واقع به‌رغم اجزای تعریف شده است. در ساختمان تکه سازندگان آن اصراری بر طراحی آناتومی رئالیستی ندارند و ساختار ابتدایی (نایف) یکی از ویژگی‌های مهم تکوین عروسک تکه به شمار می‌آید. استفاده از اشیا و تزئینات دم دست و هر آنچه ممکن است در هر خانه‌ای یافت شود ویژگی دیگر طراحی و ساخت این عروسک آیینی است، اما همواره در هیکل و صورت این عروسک

ها ویژگی پنهانی از حیات و زندگی یافت می‌شود که بیننده حتی هنگامی که هیچ حرکتی ندارد آن را دریافت می‌کند (عظیم‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۸۶). در ساختار این عروسک از پارچه‌های رنگی به خصوص رنگ قرمز بسیار استفاده شده است.

تکم به اندازه بیست تا سی سانتی‌متر و از چوب و خیلی ساده ساخته می‌شود. لباسی که به تن تکم می‌کنند از مخمل قرمز خوش‌رنگ و چشم‌نواز با تزئینات فراوان است؛ پولک، زنگوله، آینه‌های کوچک و سگه از جمله آن‌هاست. (ملاییان، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۷). تکم‌چی‌ها در گذشته (دو، سه هفته مانده به عید) به سوی چادرهای ایل قشلاق (به ویژه بزرگ ایل) به‌عنوان پیک شادی آور نوروز می‌رفتند. هدایایی که تقدیم تکم‌چی و یارانش می‌شود، تخم‌مرغ، آرد، جوراب پشمی، شیرینی و پول است. تکم‌چی‌ها، معمولاً، در گروه‌های چند نفری مراسم را اجرا می‌کنند؛ چند نفر چگور (ساز محلی) می‌نوازند و یک نفر که صدای خوش دارد شعر می‌خواند (ملاییان، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۸).

۲-۶. مرحله دوم: توصیف آیکونوگرافیک عروسک تکه

تکه در معنی واقعی طی مکان می‌کند و فاعل شناساندن رویش و سرسبزی زمین است چرخش معنی و ترجمه مکان‌بندی تکه در هنر نمایش و نمایش آیینی عروسکی محصول ضمانت‌مند نیز دارد که تمثیل بهار به‌مثابه طی زمان از سردی و خشکی به سرسبزی و شعف است (عظیم‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۱۹). در ساخت این عروسک از بز و یادر منطقه‌های دیگر از شتر استفاده می‌کردند. تصویر و نماد بز همواره در هنر و تاریخ ایران مشاهده شده و همواره نمادی است برای باروری. «این حیوان روزگاری به‌عنوان تجسم باروری انسان‌ها و گله‌های گاو پرستیده می‌شد و با خدای حاصل‌خیزی سومری به نام «تموز» و «نین‌گیر سو» یکسان به‌شمار می‌آمد» (هال، ۱۳۸۰، ص. ۳۵):

وسطایی و به سبب استعداد شتر در حرکت طی چندین روز، بدون آن که آبی بیاشامد است. همچنین نمونه فروتنی است، زیرا بر طبق رسالات مربوط به حیوانات، شتر بر زمین زانو می‌زند تا بار را بر او حمل کنند» (هال، ۱۳۸۰، ص. ۶۱).

تکم را با مخمل یا پارچه‌هایی به رنگ قرمز می‌پوشانند و روی این پارچه را با پولک، زنگوله، سگه و نیز پارچه‌های الوان و حتی آیینه تزئین می‌کنند. هر یک از تزئینات تکم علت و فلسفه داشته است؛ مثلاً زنگوله و سگه برای ایجاد سروصدای بیشتر بوده تا مردم را از داخل خانه‌ها به کوچه‌ها و دم در خانه‌ها بکشاند؛ از سوی دیگر، یک ضرباهنگ برای حرکت تکم به وجود می‌آورد (نادری، ۱۳۷۸، ص. ۳۹). همچنین می‌توان چنین برداشت کرد که «صدای زنگ، ارواح خبیثه را دور می‌کند» (هال، ۱۳۸۰، ص. ۱۴۴) و «سگه به طور کلی نماد ثروت و ترقی است» (هال، ۱۳۸۰، ص. ۱۵۰). اینکه به دو طرف عروسک (طرفین شکم عروسک) آینه نصب می‌کردند به این دلیل بود که تکم خبر فرارسیدن سال نو را به مردم می‌داد و با خود آینه‌ای به رسم روشنایی و صفا داشت. آینه کاربردهای مهمی در زندگی مردم داشته است. شاهد بر این مدعا دو مورد است: یکی اهمیت آینه در مراسم عروسی و بردن آینه و قرآن به منزل جدید قبل از حمل اسباب و اثاث خانه (نادری، ۱۳۷۸، ص. ۳۹). در قدیم و در میان اغلب فرهنگ‌های باستانی تصور می‌رفت که آینه خواص جادویی دارد و این مطلب با توجه به نقش‌مایه‌ها و نوشته‌های پشت آن به اثبات می‌رسد. شخص می‌توانست در آینه آگاهی مختصری از همه دانش‌ها به دست آورد و به درون روح خود بنگرد. آینه می‌توانست ارواح خبیثه را هم در این جهان و هم در جهان دیگر دور کند، بنابراین آن را در کنار مردگان می‌گذاشتند (هال، ۱۳۸۰، ص. ۴). در این مراسم می‌توان ارواح خبیثه را همان زمستان و

دانست که با آمدن بهار و نوروز از بین می‌رود. اینکه در ساخت تکم همیشه از رنگ قرمز برای پوشاندن بدنه اصلی استفاده می‌کرده‌اند شاید به دلیل بوده که رنگ قرمز دارای معانی سمبولیک یا رمزی است؛ عشق، گرما و زندگی (داندیس، ۱۳۹۲، ص. ۸۲).

نماد شناسی صحنه دایره‌شکل یا چهارگوشی که تکه روی آن هنرنمایی می‌کند نشانه‌هایی از زمان و مکان را در اعتقادات مردم از کهن‌ترین دوران بشری تا به امروز دربرمی‌گیرد. پیدایش کائنات فقط با یک مربع صورت می‌گیرد و به تبع آن تمدن یک‌جانشینی نیز در مربع تصویر می‌شود. شکل دایره، ضرباهنگ عمر دنیا، ضرباهنگ زندگی بشری و ماه‌های قمری همگی چهارگانی هستند؛ اما چهار مرحله حرکت فصول به صورت دایره نشان داده می‌شود. صلیبی با دو قطر عمود بر هم تریبوعی واقعی در دایره فصول می‌سازد. شکل مربع واحد یک‌پارچه نیست، پس با زمان ارتباط دارد و برعکس ابدیت با شکل دایره نشان داده می‌شود؛ زیرا دایره پس از تقویم سال ابتدا زمان و بعد ابدیت را می‌سنجد و سرانجام بی‌نهایت را تعیین می‌کند (عظیم‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۸۶).

همان‌طور که گفته شد اشعار و موسیقی‌ای که در حین اجرای این آئین استفاده می‌شود برگرفته از موسیقی «عاشیق» این منطقه است. «عاشیق‌ها هنرمندانی هستند که ساز مخصوص به خود را می‌سازند و آن را می‌نوازند. در طول تاریخ و تا به امروز عاشیق‌ها با ساز خود حامل فرهنگ و فولکلور خاص این مردم بوده و هستند (احمدی، ۱۳۹۳، ص. ۱۳).

۳-۶. مرحله سوم: توصیف آیکونولوژی عروسک تکه

با توجه به بیان خصوصیات و ویژگی‌های هنر فطری که عروسک تکه را نیز می‌توان زیرمجموعه‌ای از این هنر دانست؛ موارد ذیل از خصوصیات بارز هنر فطری است که منطبق بر خصوصیات عروسک تکه است:

ماندگاری: ثابت قدم بودن و ماندگاری از خصوصیات است که می‌توان در باب هنر فطری برشمرد. عروسک تکه به سبب برخورداری از منشأ فطری‌اش، در فراز و نشیب و گذشت سال‌ها همواره اصول و قواعد خود را حفظ کرده و مورد استفاده قرار می‌گیرد. این مورد در عروسک تکه که سال‌های سال از گوسان‌ها آغاز و سینه به سینه بدین صورت منتقل شده است دیده می‌شود که نمایانگر ویژگی ماندگاری آن است.

خودآموختگی: صفت «خودآموخته» به افرادی اطلاق می‌گردد که تبحر ایشان در یک هنر، فن یا حرفه به واسطه آموزش پدید نیامده باشد (یاسینی، ۱۳۹۵، ص. ۱۳). هنر فطری، هنر هنرمندان خودآموخته است. این اصطلاح در زبان یونانی برای هر هنرمندی که مکتب و محضر استاد، ندیده و به همت و ممارست شخصی، هنری را در حدّ مهارت آموخته بود، اطلاق می‌شد (یاسینی، ۱۳۹۵، ص. ۶۲).

منحصربه‌فرد بودن: در آثار هنر فطری از جمله عروسک تکه، منحصربه‌فرد بودن به چشم می‌خورد که بازگوکننده اعتقادات و باورهای منطقه‌ای خاص که با توجه به شرایط زندگی در منطقه مورد نظر شکل گرفته است؛ عروسک تکه نیز با توجه به همین شرایط و تاریخ شکل گرفته است. استیو تیلز این‌گونه عروسک را شرح می‌دهد که می‌تواند بر عروسک تکه آذربایجان نیز منطبق باشد: «در پیکره‌ای نمایشی که با عنوان عروسک شناخته می‌شود با استفاده از شیوه‌ها و ابزار گوناگون و بر پایه فرهنگ عوام و یا هنر اصیل، تاریخ و جغرافیا را درمی‌نوردد» (تیلیس، ۱۳۹۳، ص. ۲۶).

نمادگرایی: نمادگرایی از موارد و ویژگی‌های منحصربه‌فرد هنر ایرانی است که تجلی آن را نیز در عروسک تکه آذربایجان نیز قابل مشاهده است. «قطع به یقین عروسک سازی از هزاران سال پیش از هنرهای سمبلیک، قومی، آیینی و مذهبی بشر بوده است و این طرز تفکر از هزاران

سال پیش رواج داشته است» (یاوری و عرفانی، ۱۳۹۲، ص. ۲۱۹-۲۱۸).

دارای اشتراک مفاهیم: در بررسی نمایش‌های عروسکی در گوشه و کنار سرزمین ایران نمایش‌های مشابهی به چشم می‌خورد که در همگی آنان بُز نقش اصلی نمایش را داراست. داستان‌های نمایش‌ها کاملاً مشابه است و از شیوه حرکتی و ساخت یکسانی برخوردارند (عظیم‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۵۷). در حقیقت طبیعت و مذهب عامل مهمی در ایجاد اشتراکات است. «طبیعت و فضا همیشه ذهن هنرمند آن را مشغول داشته و درعین حال بهترین آموزگار آنها بوده است، لکن ادراک هنرمند از فضا و طبیعت همیشه و نزد همه هنرمندان یکسان نیست» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۸، ص. ۱۵). در اشعار تکم‌چی، نام حضرت محمّد (ص) و امام علی (ع) به‌کرات آمده است و این بدان علت است که مردم این ناحیه معتقدند که عید سعید غدیر خم با عید نوروز باستانی مصادف بوده است و ملت مؤمن با ارادتی خاص که به خاندان جلیل رسول خدا داشته‌اند، عید ملی خود نوروز را رنگ و لعاب مذهب تشیع داده‌اند تا بتوانند با شکوه هر چه بیشتر برگزار کنند. در آن اشعار از دوازده امام هم یاد می‌شود و پس از مدح امامان باز هم اشاراتی به بزرگواری حضرت علی (ع)، به اماکن متبرکه و زیارت قبر حضرت حسین (ع) و یادی از مختار ثقفی می‌کنند و روشن کردن آتش در روز چهارشنبه‌سوری را به قیام مختار ثقفی برای خون‌خواهی سیدالشهدا نسبت می‌دهند (نادری، ۱۳۷۸، ص. ۴۱-۴۲). همچنین در اشعار تکم به مسائل روستایی و شهری و آداب و رسوم مردم نیز اشاراتی می‌شود، از جمله در اشعار تکم به مسائل خانوادگی روابط عروس و مادر شوهر و داماد و مادرزن، رفتار اجتماعی زنان و دختران نیز با طنز و شوخی و انتقاد اشارتی شیرین و بامزه می‌شود (نادری، ۱۳۷۸، ص. ۴۳). مراسم مشابه آنچه براکت اشاره می‌کند تحت

عنوان «بُز کُشی» در اغلب قبایل و جماعت مشرق‌زمین و حتی خود ایران یافت می‌شود. این نشانه‌ها از کاربرد بُز نر حتی نزدیک‌تر به آنچه در نمایش آیینی و عروسکی تکه‌گردانی است وجود دارد: «رقص با سماچه بُز کوهی با دست گرفتن شاخه‌های سبز درختی که دارای شاخه‌های متقارن است ما را به یاد موضوع مذهبی و اساطیری از این روزگار می‌اندازد که بارها و بارها در ظرف‌ها و آثار دیگر نگاشته شده‌اند آن نگاره دو بُز کوهی (نماد خدای کوهستان‌ها) به حال نیم‌خیز در دو روی درخت زندگی دارای شاخه‌های متقارن است و این نگاره یکی از موضوع‌های بسیار متداول آن زمان‌هاست» (عظیم‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۳۰). تشابه آمده مبنی بر تداعی نشانه شناسانه‌ی معنی بهار، درخت زندگی و سر سبزی و درختان و گیاهان در رقص آیینی دسته‌بند که با سماچه بُز کوهی به اجرا در آمده با آنچه در نمایش تکه‌گردانی روی می‌دهد این باور را قرین به یقین می‌کند که تکه‌گردانی با آیین‌های پیش در هزاران سال قبل قرابت دارد و مهم‌ترین معنی نشانه‌ای آن، باروری رویش و سر سبزی و حیات عالم است (عظیم‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۳۱) موارد مشابهی نیز وجود دارد که از نظر مفهوم تطابق کاملی با این مراسم دارد. «جشن‌های میرنوروزی و گوساگلین از جمله جشن‌هایی است که در این فصل (زمستان) اجرا می‌شده است و اشاره به رفتن سرما و خشونت مرگ دارند و نویدبخش گرمایش زمین، شروع زایش و رویش به انسان‌ها می‌باشند (جدیکار، ۱۳۸۸، ص. ۳۵).

برخاسته از فطرت ناب انسانی: مفاهیم به‌وسیله اشیا و حوادث بیان می‌شود و شهود ما بدین شیوه در شرایط مختلف تاریخی کنترل می‌شود. همچنین گرایش‌های ذهنی انسان توسط همین مفاهیم خاص بیان شده است. این مفاهیم ممکن است تاریخچه‌ای از علائم یا نشانه‌های فرهنگی نامیده شود (Panofsky, 1939, p. 16).

هنری که در چنین روندی شکل می‌گیرد، پاسخی به یک ضرورت خالص درونی و قوی است، به نحوی که هنرمند، با معرفت به ادراک درونی از یک معرفت درونی، به نزدیک‌ترین بستر ممکن برای عرضه آن پناه می‌برد و حاصل مشاهداتش را تجلی می‌بخشد (یاسینی، ۱۳۹۵، ص. ۴۰). در این مورد با توجه به ویژگی‌های خاص فطرت انسانی در بسیاری از موارد تصاویر و آثار خلق شده فراتر از واقعیت نمایان می‌شوند و از حالت رئالیستی و واقع‌گرایی فاصله می‌گیرند که در عروسک تکه قابل مشاهده است.

سادگی و انتزاعی: بازنمایی ویژگی‌های اساسی و بازشناختی چیزهای طبیعی بر طبق یک شیوه قراردادی. در این‌گونه بازنمایی، معمولاً، روش‌های ساده‌سازی، تکرار منظم، قرینه‌سازی، تغییر تناسبات و اغراق صوری به‌کاربرده می‌شود (پاکباز، ۱۳۷۹، ص. ۱۹۴-۱۹۳). در واقع انتزاعی کردن در زمینه‌های بصری، نوعی ساده‌کردن به‌منظور رسیدن به معنایی عمیق‌تر و پلایش‌یافته‌تر است (داندیس، ۱۳۹۲، ص. ۱۱۲). ورود امر فراطبیعی به حیطه اعتقاد و رجعت آسان بسیار انسانی به امر فراطبیعی بسی بیشتر از آن‌که مربوط به تلاش برای تبیین علمی و فلسفی باشد، امری است مربوط به خصوصیات روانی‌ای که پدیدآورنده آثار هنری هستند. این ورود شور عاطفی را تشدید می‌کند و علاقه‌ای را نشان می‌دهد که به هر وقفه‌ای در جریان عادی آشنا تعلق دارد (دیویی، ۱۳۹۳، ص. ۵۱). در عروسک تکه فرم اصلی بُز و یا شتر از حالت انتزاعی برخوردار است.

تحلیل آیکونولوژی عروسک تکه، طبق سه مرحله ذکر شده است. مرحله اول که مرحله ابتدایی است بازگوکننده خصوصیات فرمی و ظاهری عروسک است و مرحله دوم که معنای ثانوی یا قراردادی را بیان می‌کند که به اختصار در جدول شماره (۱) ذکر شده است. در مرحله سوم یا معنای درونی و محتوایی به ذکر گزینه‌های مورد نظر عروسک با توجه به

منطقه‌ای که عروسک به صورت آیینی در آن استفاده شده است پرداخته می‌شود. در توصیف آیکونولوژی شاهد باورها و اعتقاداتی خواهیم بود که در منطقه اردبیل وجود داشته و در اثر مذکور انعکاس یافته است. این مراسم آیینی پیوستگی بسیاری با ادبیات و شعر داشته که در مدح امامان و در باب مسائل روزمره بوده که در روند مسیر موسیقی عاشیق‌ها که از دیرباز در منطقه آذربایجان توسط مردم بومی اجرامی شده شکل گرفته است.

جدول ۱. تحلیل آیکونولوژی عروسک تکه بر اساس خصوصیات هنر فطری، (مأخذ: نگارنده)

توصیف پیش‌آیکونوگرافیک (معنای ابتدایی و طبیعی)	توصیف آیکونوگرافیک (معنای ثانوی یا قراردادی)	توصیف آیکونولوژی (معنای درونی یا محتوایی)
۱ نوید فرارسیدن نوروز	پایان زمستان / ورود به فصل زایش و رویش	رویش و سرسبزی مجدد زمین / پایان زمستان و سرما / خدا حافظی با ارواح خبیثه
۲ بُز نر	نماد باروری / خدای حاصلخیزی	برگرفته از اعتقادات فرهنگی بر خاصیت نمادگونه بز به عنوان مفهوم باروری / اهمیت کشاورزی و دامداری در آذربایجان (اردبیل)
۳ شتر	اعتدال و میانه‌روی	اعتدال در هوا در فصل بهار
۴ صفحه چهارگوش و یا گرد	نماد مکان	پیدایش کائنات و تمدن یک‌جانشینی / عناصر چهارگانه طبیعت
	نماد زمان	عمر و ضرباهنگ زندگی / ماه‌های قمری و حرکت فصول
۵ آینه	نماد روشنایی و صفا	خواص جادویی / آگاهی / دور کردن ارواح خبیثه
۶ سگه	ثروت و ترقی	باروری زمین / برداشت محصول بیشتر در فصل جدید
۷ زنگوله	ایجاد صدا جهت ایجاد نوعی ریتم و آهنگ برای آواز	دور کردن ارواح خبیثه
۸ پارچه قرمز	نماد گرما و زندگی	استفاده از رنگ قرمز در مراسم شادی مردماردبیل از جمله لباس عروس مردم این منطقه / مظهر شادی و خوشی
۹ موسیقی مراسم تکه	برگرفته از موسیقی عاشیق‌ها	موسیقی عاشیق در فرهنگ بزم و حماسه مردم اردبیل
۱۰ اشعار مراسم تکه‌گردانی	موضوعات مذهبی / در مدح امام علی (ع) و حضرت محمّد (ص)	اعتقاد به مصادف بودن نوروز با عید سعید غدیر خم
	موضوعات روزمره	پرداختن به مسائل روستایی و آداب و رسوم منطقه

۷. نتیجه گیری

آیکونولوژی به عنوان روشی در مطالعه هنرهای تجسمی، تنها به مطالعه فرم‌ها و کیفیات زیبایی‌شناسانه اثر نمی‌پردازد؛ این رویکرد در سطح سوم خود یعنی توصیف شمایل‌شناسانه به مطالعه بافت فرهنگی، اجتماعی و تاریخی محلّ خلق اثر می‌پردازد که قطعاً تأثیراتی چشمگیر را در اثر نهادینه کرده است. عروسک تکه که در مراسم نوروزخوانی آذربایجان (اردبیل) نسل به نسل اجرا شده است به عنوان مطالعه موردی تحقیق حاضر مورد بررسی قرار گرفته است. این مراسم، جشنی است برای رفتن زمستان و فرارسیدن بهار که هر ساله قبل از نوروز توسط مردم بومی به همراه موسیقی و خواندن اشعاری همراه بوده است. در ساخت عروسک از عناصری استفاده شده که به صورت نمادین انعکاسی از فرهنگ و اعتقادات دیرینه این مردم دارد. عروسک تکه با توجه به ویژگی‌های بارزی که در آن دیده می‌شود از مجموعه‌های هنر فطری است که به صورت خودآموخته توسط مردم این منطقه ساخته شده است. هنر فطری، هنری که همواره دارای خصوصیات چگونماندگاری، خودآموختگی، منحصر به فرد بودن، اشتراک مفاهیم، برخاسته از فطرت ناب انسانی، ساده و انتزاعی است، به طور کامل در هنر عروسک‌سازی و اجرا آیین تکه قابل مشاهده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Iconology
2. Puppet
3. Henrik Yerkowski
4. Paul Mcfarlane
5. Naive Art
6. Allegorical Personifications
7. Abby Moritz Warburg
8. G. J. Hoogewerff
9. Ervin Panofsky
10. Factual
11. Expressional



- ۱- آدامز، ل. (۱۳۹۲). روش‌شناسی هنر. ترجمه علی معصومی. تهران: نشر نظر، چاپ سوم.
 - ۲- آیت‌اللهی، ح.ا. (۱۳۹۲). مبانی نظری هنرهای تجسمی. تهران: انتشارات سمت، چاپ یازدهم.
 - ۳- احمدی، ع. (۱۳۹۳). «بررسی انسان‌شناختی موسیقی ساز عاشیقی آذربایجان در حماسه خوانی و حماسه نوازی تاریخ مردم ایران از عصر صفویه تا معاصر». نشریه انسان‌شناسی، ۱۲ (۲۰)، صص ۱۲-۳۰.
 - ۴- پاکباز، ر. (۱۳۷۹). دایرةالمعارف هنر. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ دوم.
 - ۵- تیلس، ا. (۱۳۹۳). زیبایی‌شناسی عروسک. ترجمه پوپک عظیم‌پور تبریزی. تهران: انتشارات قطره.
 - ۶- جدیکار، ه. (۱۳۸۸). «بررسی نمایش عروسکی آیین تکم». مجموعه مقالات نمایش عروسکی. به کوشش بهزاد آقا اجمالی و مریم تیموری، صص ۲۴-۳۸.
 - ۷- داندیس، د. (۱۳۹۲). مبادی سواد بصری. ترجمه مسعود سپهر. تهران: انتشارات سروش. چاپ سی و هفتم.
 - ۸- دیویی، ج. (۱۳۹۳). هنر به‌منزله تجربه. تهران: نشر ققنوس. چاپ دوم.
 - ۹- عباسی، ی. (۱۳۸۹). دانشنامه نمایش ایرانی. تهران: نشر قطره.
 - ۱۰- عبدی، ن. (۱۳۹۱). درآمدی بر ایکونولوژی. تهران: سخن.
 - ۱۱- متفکر، آ. (۱۳۹۴). «مطالعه جایگاه تئاتر عروسکی به‌مثابه هنری غیر مستقل از تئاتر انسانی در قرن بیستم با تأکید بر نظریه ابر عروسک ادوارد گوردون کریگ». پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته کارگردانی تئاتر. دانشگاه هنر. ایران.
 - ۱۲- عظیم‌پور تبریزی، پ. (۱۳۹۴). تکه و تکه چی قاصدان بهار، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.
 - ۱۳- عظیم‌پور تبریزی، پ. (۱۳۸۹). فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی و سنتی ایران. تهران: انتشارات. نمایش.
 - ۱۴- کومینز، ل. و لورنس، م. (۱۳۸۷). زبان عروسک. ترجمه شیوا مسعودی. تهران: انتشارات نمایش.
 - ۱۵- ملاییان، ن. (۱۳۸۷). «پیام‌آور نوروز (تکم چی) در اردبیل». نشریه نجوای فرهنگ، ۳ (۱۰)، صص ۱۱۰-۱۰۷.
 - ۱۶- نادری، ا. (۱۳۷۸). سیر نمایش در اردبیل. انتشارات آذرسلان، چاپ دوم.
 - ۱۷- نصری، ا. (۱۳۹۱). «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی». کیمیای هنر، ۲ (۶)، صص ۲۱-۷.
 - ۱۸- نصری، ا. (۱۳۸۹). «رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری». نشریه ارشد آموزش هنر، ۸ (۱)، صص ۵۶-۶۳.
 - ۱۹- هال، ج. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
 - ۲۰- هایدمایر، و. (۱۳۹۰). تاریخ تاریخ هنر. ترجمه مسعود قاسمیان. تهران: انتشارات سمت، چاپ دوم.
 - ۲۱- هینیک، ن. (۱۳۹۱). جامعه‌شناسی هنر. ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر. تهران: نشر آگه.
 - ۲۲- یاسینی، س.ر. (۱۳۹۵). هنر خودآموختگان هنر فطری. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
 - ۲۳- یآوری، ح. عرفانی، ف. (۱۳۹۲). هنرهای سنتی ایران در یک نگاه. تهران: انتشارات آذر.
 - ۲۴- یورکوفسکی، ه. (۱۳۹۳). عملکرد فرهنگ عروسک. ترجمه زهره بهروزی نیا. تهران: انتشارات قطره.
- 25- Panofsky, E. (1939). Studies in Iconology, Westview, The United States of American.
- 26- Panofsky, E. (1955). Meaning in the visual arts, Garden city, The United States of American.



پرو، شہسکاه علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی