تحلیل قربانی‌سازی اعتراضی کشاورزان اصفهان به‌مثابهٔ پرفورمنس در چارچوب نظریهٔ درام اجتماعی

مریم دادخواه تهرانی[۱]

الهام ابراهیمی ناغانی[۲]

آماده انتشار هنرهای زیبا

چکیده

این پژوهش با اتخاذ رویکردی میان‌رشته‌ای در تقاطع انسان‌شناسی نمادین و مطالعات اجرا، به تحلیل کنش اعتراضی کشاورزان اصفهان در تیرماه ۱۴۰۰ می‌پردازد که طی آن یک گاو آبستن در مقابل ساختمان استانداری ذبح شد. چارچوب نظری پژوهش مبتنی بر نظریهٔ درام اجتماعی ویکتور ترنر است و از مفاهیم مکملی نظیر آستانگی، شبه‌آستانگی، جماعت‌واره، قطب‌های معنا و آستانگی دائمی بهره می‌گیرد. پژوهش با استفاده از روش مطالعهٔ موردی کیفی و تحلیل پرفورمنس نشان می‌دهد که کشاورزان با جابه‌جایی آگاهانهٔ مکان آیین قربانی از فضاهای سنتی به فضای بوروکراتیک قدرت، نوعی نوآوری شبه‌آستانه‌ای خلق کردند که در آن فرم آیینی سنتی با محتوای اعتراضی مدرن تلفیق شد. تحلیل نماد گاو آبستن نشان می‌دهد که این انتخاب با فعال‌سازی هم‌زمان قطب‌های حسی و هنجارین نماد، ظرفیت بالایی برای برانگیختن واکنش عاطفی و اجتماعی داشت. با این حال، یافته‌ها نشان می‌دهد که این پرفورمنس علی‌رغم قدرت نمادین، به دلیل شکاف میان نظام‌های معنایی اجراگران و مخاطبان، عدم تقارن قدرت، و فقدان نهادهای میانجی، در دستیابی به بازیکپارچگی اجتماعی ناکام ماند و در وضعیتی از آستانگی مزمن معلق باقی ماند. نتایج پژوهش ضمن تأیید کارآمدی تحلیلی مدل درام اجتماعی برای فهم اعتراضات معاصر ایران، بر محدودیت‌های کنش نمادین در غیاب سازوکارهای نهادی تأکید می‌کند.

واژگان کلیدی: درام اجتماعی، شبه‌آستانگی، جماعت‌واره، پرفورمنس اعتراضی، انسان‌شناسی اجرا.

---

[۱] . استادیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، آدرس ایمیل: Maryam.dadkhah@ut.ac.ir

[۲] . دانشجوی دکترای مطالعات تئاتر، گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، آدرس ایمیل: elhamebrahimi@ut.ac.ir

۱. مقدمه

زیست‌جهان انسان معاصر، آکنده از کنش‌هایی است که مرزهای میان آیین و اعتراض، سنت و مدرنیته، نماد و سیاست را درمی‌نوردند. با چنین بافتاری، پرسش از چگونگی برساخت اجتماعی واقعیت از طریق اجرا، دیگر صرفاً دغدغه‌ای نظری نیست، بلکه ضرورتی روش‌شناختی برای فهم بحران‌های معاصر است. چرخش اجرایی در علوم انسانی نیمهٔ دوم قرن بیستم، با گذار از استعارهٔ فرهنگ به‌مثابهٔ متن، به فرهنگ به‌مثابهٔ اجرا، افق‌های تازه‌ای برای تحلیل کنش‌های نمادین گشود. این چرخش که از پیوند نقد پساساختارگرایانه به ثبات معنا و توجه فزاینده به بدن و تجربهٔ زیسته برآمد، انسان‌شناسی را از تحلیل ساختارهای ایستا به سوی فهم فرایندهای پویا رهنمون ساخت. در قلب این تحول پارادایمی، همگرایی فکری ویکتور ترنر و ریچارد شکنر قرار دارد که از دل آن، انسان‌شناسی اجرا به‌مثابهٔ حوزه‌ای واحد از مطالعات زاده شد (Turner, ۱۹۸۶). ترنر با پشتوانهٔ پژوهش‌های قوم‌نگارانه در میان اندمبوهای زامبیا، نشان داد که جوامع انسانی نه از راه ثبات، بلکه از راه چرخهٔ مداوم بحران و جبران به حیاتشان ادامه می‌دهند. مفهوم درام اجتماعیِ او با چهار مرحلهٔ گسست، بحران، کنش جبرانی، و بازیکپارچگی یا تثبیت گسست، ابزاری تحلیلی برای ردیابی این پویایی فراهم آورد. شکنر نیز با مفهوم رفتار بازیابی‌شده و پیوستار اثربخشی-سرگرمی، نشان داد که هر اجرایی متکی بر تکرار و بازآرایی الگوهای رفتاری از پیش موجود است و مرز میان آیین و تئاتر، سیال‌تر از آن است که تقسیم‌بندی‌های سنتی می‌پنداشتند.

تمایز میان آستانگی و شبه‌آستانگی که ترنر در کتاب *از آیین تا تئاتر* صورت‌بندی کرد، برای فهم کنش‌های اعتراضی معاصر اهمیتی بنیادین دارد. در حالی که آستانگی سنتی در چارچوب آیین‌های اجباری و جمعی رخ می‌دهد و غالباً نظم موجود را بازتولید می‌کند، پدیده‌های شبه‌آستانه‌ای اختیاری‌تر، فردی‌تر، و واجد پتانسیل انتقادی‌اند. این پدیده‌ها در جوامع صنعتی و پساصنعتی جایگزین آیین‌های گذار سنتی شده‌اند و فضایی برای نقد اجتماعی و حتی اندیشه‌های براندازانه فراهم می‌آورند. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از این چارچوب نظری، به تحلیل

رویدادی می‌پردازد که در تیرماه ۱۴۰۰ در اصفهان رخ داد: قربانی‌سازی یک گاوِ آبستن توسط کشاورزان در مقابل ساختمان استانداری. این کنش که در نگاه نخست ممکن است صرفاً ابراز خشم یا یأس تلقی شود، در خوانش انسان‌شناختی واجد لایه‌های عمیق‌تری از معنا است و می‌توان آن را نمونه‌ای برجسته از آمیختگیِ خلاقانهٔ فرم آیینی سنتی با محتوای انتقادی مدرن دانست.

۱,۱. بیان مسئله

در تیرماه ۱۴۰۰، گروهی از کشاورزان استان اصفهان در مقابل ساختمان استانداری اقدام به ذبح یک گاو آبستن کردند (مسرور، ۱۴۰۰). این رویداد که به‌سرعت در فضای مجازی منتشر شد، واکنش‌های گسترده و متناقضی برانگیخت. پرسش بنیادین این پژوهش این است که چگونه می‌توان این کنش را در چارچوب نظریهٔ درام اجتماعی تحلیل کرد و چه عواملی موفقیت یا شکست آن را به‌مثابهٔ یک کنش جبرانی تعیین می‌کنند؟ مسئلهٔ نظری پژوهش در تنش میان دو سطح تحلیل نهفته است. در سطح نخست، این رویداد واجد مؤلفه‌هایی است که می‌توان آن‌ها را با مرحلهٔ کنش جبرانی در معنای ترنری مرتبط دانست؛ جابه‌جایی آگاهانهٔ مکانی که فضای بوروکراتیک قدرت را به فضایی آستانه‌ای بدل ساخت، انتخاب نمادی غالب (گاو آبستن) که با فعالسازی هم‌زمان قطب حسی و ایدئولوژیک، نیروی عاطفی بزرگی را آزاد کرد، و خلق نوعی کامیونیتاس در میان کشاورزان حاضر. اما در سطح دوم، این پرفورمنس در دستیابی به اهداف خود ناکام ماند؛ هیچ تغییر معناداری در سیاستهای آبی ایجاد نشد، هیچ گفتوگوی نهادی پایداری شکل نگرفت، و وضعیت همچنان بحرانی باقی ماند. از این رو، پرسش این است که چرا پرفورمنسی با چنین ظرفیت نمادین، نتوانست به بازیکپارچگی اجتماعی بینجامد؟ چه عواملی باعث شدند که این رویداد به جای گذار به مرحلهٔ چهارم درام اجتماعی، در نوعی آستانگی مزمن معلق بماند؟ و آیا الگوی درام اجتماعی ترنر برای تحلیل اعتراضات در بافتارهای سیاسی بسته و فاقد نهادهای میانجیِ مدنی، نیازمند اصلاح یا تکمیل است؟

مسئلهٔ تجربی پژوهش نیز در تناقضی نهفته است که می‌توان آن را تناقض در کامیونیتاس نامید. این پرفورمنس اگرچه در سطح محلی، نوعی همبستگی و جماعت‌واره ایجاد کرد، در سطح ملی به شکافهای جدیدی دامن زد. ذبح حیوان آبستن، برای گروهی از مخاطبان، نشانهای از اضطرار، از دسترفتن سرمایه معیشتی و رنج کشاورزان بود، اما برای گروهی دیگر، به‌ویژه مخاطبانی که حساسیت‌های اخلاقی معاصر نسبت به حیوانات را برجسته می‌دانند، عملی مسئله‌دار و خشونت‌آمیز تلقی شد. این گسست تفسیری، امکان خوانش مشترک و همدلانه از رویداد را کاهش داد و پرفورمنس را از ابزاری برای یکپارچه‌سازی جامعه علیه ساختار قدرت، به محملی برای نزاع درون‌اجتماعی بدل کرد. مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که چگونه می‌توان این کنش را در چارچوب نظریهٔ درام اجتماعی تحلیل کرد و چه عواملی در شکل‌گیری، دریافت و پیامدهای آن نقش داشته‌اند.

۱,۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

ضرورت این پژوهش در سه سطح نظری، روش‌شناختی، و اجتماعی قابل صورت‌بندی است. در سطح نظری، اگرچه مفهوم درام اجتماعی ترنر یکی از پرکاربردترین ابزارهای تحلیلی در انسان‌شناسی اجرا است، اما کاربست آن در بافتارهای غیرغربی و به‌ویژه در جوامعی با ساختارهای سیاسی بسته و فاقد نهادهای مدنیِ قدرتمند، مغفول مانده است. ترنر الگویِ درام اجتماعی را بر اساس مشاهدات میدانی در جوامع قبیله‌ای آفریقایی صورت‌بندی کرد، اما پرسش از کارآمدی این الگو در بافتارهایی که مکانیسم‌های نهادمند جبرانی، غایب یا مسدودند، همچنان نیازمند واکاوی است. در سطح اجتماعی، این پژوهش به درک عمیق‌تر بحران آب در فلات مرکزی ایران و پیامدهای اجتماعی-فرهنگی آن یاری می‌رساند. خشکیدن زاینده‌رود تنها یک بحران زیست‌محیطی نیست، بلکه بحرانی هویتی و تمدنی است که شیوه‌های زندگی، معیشت، و جهان‌بینی بخش وسیعی از جمعیت را تحت تأثیر قرار داده است. فهم این‌که چگونه مردمان این منطقه رنج خود را بیان و ابراز می‌کنند، چه نمادهایی را به کار می‌گیرند، و این کنش‌ها چه پیامدهایی در پی دارند، نه تنها برای پژوهش علمی، بلکه برای سیاست‌گذاری اجتماعی و مدیریت بحران نیز حائز اهمیت است.

افزون بر این، پرسش از رابطهٔ میان کنش نمادین و تغییر ساختاری، یکی از مسائل محوری در مطالعات اجرا و جنبش‌های اجتماعی معاصر است. آیا پرفورمنس‌های اعتراضی می‌توانند به تغییرات واقعی بینجامند، یا صرفاً تخلیهٔ عاطفی و نمادین‌اند که در نهایت به حفظ وضع موجود کمک می‌کنند؟

۱،۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های پیشین، مفاهیم ترنر و الگوی درام اجتماعی را در حوزه‌های مختلف علوم انسانی به کار برده‌اند. برای نمونه، فرخ‌نیا و حیدری (۱۳۹۰) در مقالهٔ «آستانه‌های پیوند و شکاف اجتماعی در منطق‌الطیر عطار نیشابوری» با تکیه بر الگوی چهارگانهٔ درام اجتماعی، فرایندهای پیوند و گسست را تحلیل کرده‌اند. در مطالعات تئاتر نیز حاجی ملاعلی (۱۴۰۱) در مقالهٔ «تئاتر تخطی مجاز: بررسی تئاتر به‌مثابهٔ آیینی رهایی‌بخش و تحکیم‌کننده در جامعه با تکیه بر آرای ویکتور ترنر»، استدلال می‌کند که تئاترها به‌سبب ماهیت آیینی خود، حتی با وجود مؤلفه های ضدساختاری و انتقادی، می‌توانند در تثبیت نظام فرهنگی نقش داشته باشند. او برای توضیح این ادعا از مفاهیم آستانگی، شبه‌آستانگی و ویژگی مکالمه‌ای تئاتر بهره می‌گیرد و «تخطی مجاز» را سازوکاری می‌داند که امکان طرح انتقاد را بدون گسست کامل از نظم فرهنگی فراهم می‌کند .با این حال، تحلیل یک کنش اعتراضی معاصر به‌مثابهٔ پرفورمنس و با تمرکز بر محدودیت‌های الگوی ترنر در بافتار سیاسی ایران، همچنان کمتر بررسی شده است .پژوهش حاضر بر همین خلأ تمرکز دارد.

۱،۴. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش کیفی، با رویکردی توصیفی-تحلیلی و تفسیری، در تقاطع انسان‌شناسی نمادین و مطالعات اجرا انجام شده است .هدف روش‌شناختی آن سنجش روابط علّی به شیوهٔ کمّی نیست، بلکه بازسازی منطق درونی یک کنش نمادین اعتراضی و تبیین سازوکارهای معناپردازی آن در چارچوب نظریهٔ درام اجتماعی ویکتور ترنر است.

بر این اساس، واحد تحلیل پژوهش «پرفورمنس قربانی‌سازی گاو آبستن مقابل استانداری اصفهان در تیرماه ۱۴۰۰» است که به‌مثابهٔ رخدادی اجرایی و معنادار بررسی می‌شود .عناصر این واحد تحلیل عبارت‌اند از کنشگران، مکان اجرا، بدن حیوان، شیء یا نماد قربانی، مخاطبان حاضر و مخاطبان رسانه‌ای.

داده‌های پژوهش شامل گزارش‌ها و روایت‌های عمومی منتشرشده از رویداد، تصاویر و ویدئوهای در دسترس، و بازتاب‌های رسانه‌ای و اجتماعی آن است (مسرور، ۱۴۰۰). تحلیل داده‌ها در سه گام انجام می‌شود: نخست، بازسازی توصیفی رخداد و عناصر اجرایی آن؛ دوم، تطبیق مراحل رویداد با الگوی چهارگانهٔ درام اجتماعی ترنر؛ و سوم، تحلیل پرفورمنس از منظر آستانگی، شبه‌آستانگی، جماعت‌واره، قطب‌های معنا و مسئلهٔ دریافت مخاطب . بدین‌ترتیب، رویداد نه فقط از حیث قصد اجراگران، بلکه از حیث چگونگی دیده‌شدن، گردش‌یافتن و تفسیرشدن در فضای عمومی نیز بررسی می‌شود.

محدودیت اصلی پژوهش آن است که بر داده‌های عمومی و بازنمایی‌های منتشرشده تکیه دارد و مدعی دسترسی مستقیم به نیت همهٔ اجراگران یا تجربهٔ زیستهٔ تمامی مخاطبان نیست. از همین رو، نتایج مقاله در سطح تحلیل پرفورمنس و دلالت‌های نمادین آن صورت‌بندی می‌شود، نه در سطح قوم‌نگاری میدانی کامل. این محدودیت در عین حال با موضوع پژوهش هم‌خوان است؛ زیرا بخش مهمی از کارکرد اجتماعی چنین کنش‌هایی در چگونگی بازنمایی، تکثیر و دریافت عمومی آن‌ها شکل می‌گیرد.

۲. چارچوب نظری

در نیمهٔ دوم قرن بیستم، علوم انسانی شاهد دگرگونی پارادایمی بود که بنیان‌های معرفت‌شناختی رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی و مطالعات تئاتر را عمیقاً تحت تأثیر قرارداد. این دگرگونی که از آن با عنوان چرخش اجرایی یاد می‌شود، حاصل پیوند نقد پساساختارگرایانه به ثبات معنا و توجه فزاینده به بدن، کنش و تجربهٔ زیسته بود. در این چرخش، فرهنگ دیگر صرفاً متنی برای خواندن نیست، بلکه فرایندی است که در کنش‌های اجتماعی اجرا، بازآفرینی و دگرگون می‌شود. کلیفورد گیرتز با مفهوم «توصیف فربه»، فرهنگ را شبکه‌ای از معانی می‌دانست که انسان‌ها خود آن را تنیده‌اند (Geertz, ۱۹۷۳، p. ۵). اما با آثار ویکتور ترنر و ریچارد شکنر، تأکید از خوانش فرهنگ به فهم فرهنگ در مقام اجرا منتقل شد. ترنر، خود در مقدمهٔ *کتاب از آیین تا تئاتر*، بر ضرورت حرکت انسان‌شناسی از تحلیل ساختارهای ایستا به سوی فرآیندهای پویا تأکید می‌کند) Turner, ۱۹۸۲، p. ۹). این جابه‌جایی نظری برای پژوهش حاضر اهمیت دارد، زیرا رخداد اصفهان را نه فقط به‌عنوان واقعه‌ای سیاسی، بلکه به‌عنوان کنشی اجرایی و نمادین قابل تحلیل می‌سازد.

مفهوم کلیدی ترنر در این تحلیل، آستانگی[۱]است که آن را از آرنولد ون گنپ[۲]گرفت و بسط داده است (Turner, ۱۹۶۹، pp. ۹۴–۹۵). ون گنپ در کتاب *آیین‌های گذار* ساختار سه‌مرحله‌ای جدایی، آستانه و پیوند مجدد را برای آیین‌های گذار ترسیم کرده بود (Van Gennep, ۱۹۶۰، pp. ۱۰–۱۱). ترنر توجه خود را به مرحلهٔ میانی این ساختار معطوف کرد؛ وضعیتی که که در آن فرد یا گروه از جایگاه پیشین جدا شده، اما هنوز به

جایگاه جدیدی نرسیده است. این وضعیتِ «نه این و نه آن» با تعلیق ساختار، ابهام هویتی و امکان دگرگونی همراه است. ترنر اصطلاح جماعت‌واره[۳]یا کامیونیتاس را برای توصیف همبستگی شدید و موقتی‌ای به کار برد که در وضعیت آستانگی پدید می‌آید و در تقابل با ساختار[۴] رسمی و سلسله‌مراتبی قرار می‌گیرد (Turner, ۱۹۶۹، pp. ۹۶–۹۷). در پژوهش حاضر، آستانگی و جماعت‌واره نه در معنای عام و درس‌نامه‌ای، بلکه برای فهم لحظهٔ خاصی به کار می‌روند که در آن کشاورزان با انتقال یک کنش آیینی به مقابل ساختمان استانداری، فضای اداری قدرت را موقتاً به صحنهٔ تعلیق، بحران و مطالبه‌گری تبدیل کردند.

از دیگر مفاهیم ضروری برای این مقاله، تمایز میان آستانگی و شبه‌آستانگی است. ترنر در *از آیین تا تئاتر*[۵]توضیح می‌دهد که آیین‌های آستانه‌ای در جوامع سنتی غالباً اجباری و جمعی و بخشی از چرخهٔ تولید اجتماعی هستند. اما در جوامع مدرن، پدیده‌های شبه‌آستانه‌ای در قلمروهای اختیاری‌تر و حاشیه‌ای‌تر پدیدار می‌شوند؛ از جمله هنرهای نمایشی، کارناوال‌ها، جشنواره‌ها و برخی صورت‌های اعتراض اجتماعی (Turner, ۱۹۸۲، pp. ۳۲–۳۳). اهمیت این تمایز برای تحلیل رویداد اصفهان در آن است که قربانی‌سازی کشاورزان، آیینی دینی به معنای متعارف نبود، بلکه بازآرایی یک فرم آیینی در موقعیتی سیاسی و اعتراضی بود. بنابراین آن‌چه را رخ داد می‌توان کنشی شبه‌آستانه‌ای دانست: کنشی که از ذخیرهٔ نمادین سنت استفاده می‌کند، اما هدف آن بازتولید نظم آیینی نیست، بلکه نقد نظم موجود و مرئی ساختن بحران است. در این معنا، شبه‌آستانگی امکان می‌دهد که پیوند میان سنت و اعتراض مدرن بدون تقلیل یکی به دیگری تحلیل شود.

بنابراین، چارچوب نظری حاضر به دنبال شرح کامل تاریخ انسان‌شناسی اجرا نیست، بلکه از این تاریخ نظری فقط مفاهیمی را برمی‌گیرد که برای تحلیل مورد اصفهان ضروری‌اند. آستانگی، شبه‌آستانگی، جماعت‌واره، رفتار بازیابی-شده، و درام اجتماعی در این مقاله به‌صورت مفاهیم عملیاتی به کار می‌روند: آستانگی برای توضیح تعلیق نظم معمول؛ شبه‌آستانگی برای فهم بازآرایی اختیاری فرم آیینی در موقعیت اعتراض؛ جماعت‌واره برای تحلیل همبستگی موقت کشاورزان؛ رفتار بازیابی‌شده برای فهم انتقال قربانی‌سازی از بافت دینی/آیینی به صحنهٔ سیاسی؛ و درام اجتماعی برای صورت‌بندی مسیر گسست، بحران، کنش جبرانی و ناکامی در بازیکپارچگی.

ریچارد شکنر، به‌عنوان نظریه‌پرداز مطالعات اجرا، مکمل مهمی برای این چارچوب فراهم می‌کند. اگر ترنر از انسان‌شناسی به سوی تئاتر و اجرا حرکت کرد، شکنر از تئاتر به سوی انسان‌شناسی رفت و نشان داد که مرز میان آیین، بازی، تئاتر و زندگی اجتماعی بسیار سیال‌تر از تقسیم‌بندی‌های سنتی است. مفهوم محوری او، «رفتار بازیابی‌شده»، بر این نکته تأکید دارد که هر اجرا متکی بر تکرار و بازآرایی الگوهای رفتاری از پیش موجود است (Schechner, ۱۹۸۵، p. ۳۵). قربانی‌سازی اعتراضی کشاورزان از همین منظر قابل فهم است: کنشگران رفتاری آشنا و آیینی را از بافت معمول آن جدا کردند و آن را در صحنه‌ای تازه، یعنی مقابل استانداری، به کار گرفتند. از سوی دیگر، پیوستار «اثربخشی/سرگرمی» شکنر این امکان را می‌دهد که رخداد مورد بحث نه صرفاً آیین و نه صرفاً نمایش تلقی شود، بلکه کنشی اجرایی فهم شود که هم قصد اثرگذاری اجتماعی دارد و هم ازطریق صحنه، تصویر، بدن، مخاطب و تکرار رسانه‌ای عمل می‌کند. (Schechner, ۱۹۸۵، p. ۱۳۰).

گافمن نیز با تحلیل دراماتورژیک خود از زندگی روزمره، زمینه‌ای مهم برای فهم اجراگونگی کنش اجتماعی فراهم کرد. او نشان داد که افراد در موقعیت‌های عمومی، همچون بازیگرانی اجتماعی، تصویر خود را مدیریت می‌کنند و میان صحنه و پشت‌صحنه تمایز می‌گذارند (Goffman, ۱۹۵۹، pp. ۶۶–۶۷، ۱۳۲–۱۳۳). با این حال، تفاوت مهم ترنر و شکنر با گافمن در آن است که آنان اجرا را صرفاً استعارهای برای توضیح جامعه نمی‌دانند؛ از منظر آن‌ها، بسیاری از کنش‌های اجتماعی واقعاً در قالب اجرا سازمان می‌یابند و از راه اجرا اثر می‌گذارند. به همین دلیل، در پژوهش حاضر، پرفورمنس کشاورزان نه صرفاً «مانند تئاتر»، بلکه به‌عنوان کنشی اجتماعی با منطق اجرایی بررسی می‌شود؛ کنشی که در آن مکان، بدن، نماد، تماشاگر و بازنمایی رسانه‌ای در تولید معنا نقش دارند.

۲٫۱. فرایندگرایی در انسان‌شناسی نمادین

تطور اندیشهٔ ویکتور ترنر در انسان‌شناسی، نمایانگر گسستی بنیادین از سنت‌های ایستای کارکردگرایی ساختاری و گذار به سوی پارادایمی است که جامعه را نه به‌عنوان یک ابژهٔ ثابت، بلکه به‌عنوان جریانی سیال از «شدن» درک می‌کند. این رویکرد که می‌توان آن را فرایندگرایی[۶] نامید، ریشه در مطالعات قوم‌نگارانهٔ ترنر بر قوم اندمبو دارد و نخستین بار به صورت نظام‌مند در کتاب او، *گسست و تداوم در یک جامعه آفریقایی*[۷] صورت‌بندی شد. ترنر در این اثر نشان می‌دهد که نظم اجتماعی، نتیجهٔ طبیعی یا پایدار نیست، بلکه محصول موقت مبارزات مداوم، تضادها و چانه‌زنی‌های سیاسی است (Turner, ۱۹۵۷، pp. ۹۱–۹۳). از این منظر، بحران اجتماعی نه امری بیرونی و استثنایی، بلکه بخشی از سازوکار آشکارشدن، تشدید و مدیریت تنش‌های اجتماعی است.

تأکید ترنر بر ماهیت فرایندیِ فرهنگ، در آثار بعدی او با تمرکز بر نقش نمادها و آیین‌ها عمیق‌تر می‌شود. او در *جنگل نمادها*[۸] تصریح می‌کند که نمادها صرفاً بازتاب‌دهندهٔ ساختار اجتماعی نیستند، بلکه در بستر آیین، نیروهای عاطفی، اجتماعی و شناختی را بسیج کرده و می‌توانند در تغییر وضعیت افراد و گروه‌ها نقش داشته باشند (Turner, ۱۹۶۷، pp. ۲۰–۲۲). بنابراین، تحلیل نمادین نزد ترنر نباید به رمزگشایی ایستا از نشانه‌ها محدود شود؛ معنا در نحوهٔ اجرای نماد، در زمان و مکان خاص، و در نسبت با کنشگران و مخاطبان شکل می‌گیرد. این نکته برای مقالهٔ حاضر اهمیت اساسی دارد، زیرا گاو آبستن در رویداد اصفهان نه یک نشانه ثابت، بلکه نمادی است که معنای آن در صحنهٔ اجرا، در برابر استانداری، در تماس با بحران آب و در گردش رسانه‌ای تولید می‌شود. به همین دلیل، پژوهش حاضر به جای پرسش از معنای ذاتی قربانی، می‌پرسد این قربانی در این صحنه و در این بافتار اجتماعی چه می‌کند.

از این منظر، رابطهٔ نماد و کنش در این مقاله رابطهٔ بازنمایی ساده نیست. گاو آبستن فقط «نمایندهٔ» بحران نیست، بلکه در مقام شیء/بدن اجرایی، بحران را به شکلی محسوس و مناقشه‌برانگیز وارد فضای عمومی می‌کند. به همین دلیل، تحلیل نماد باید هم به دلالت‌های فرهنگی و تاریخی گاو، زایندگی، مادرانگی و تولید کشاورزی توجه کند و هم به مادیت صحنه: مکان اجرا، بدن حیوان، عمل ذبح، نگاه حاضران و گردش تصاویر در فضای رسانه‌ای. همین

اتصال میان مادیت اجرا و نظام‌های معنایی است که پرفورمنس را از یک بیانیهٔ کلامی ساده متمایز می‌کند و آن را به رخدادی قابل تحلیل در انسان‌شناسی اجرا تبدیل می‌سازد.

ترنر در کتاب *درام‌ها، میدان‌ها و استعاره‌ها*[۹]، فرایندگرایی خود را به‌صورت روشن‌تری در تقابل با ساختارگرایی قرار می‌دهد (Turner, ۱۹۷۴، pp. ۲۳–۲۵). مفهوم درام اجتماعی دقیقاً از همین نگرش برمی‌آید: جامعه از طریق بحران‌ها، گسست‌ها و تلاش‌های جبرانی خود را آشکار می‌کند. در نتیجه، تحلیل انسان‌شناختی باید بر رخداد، زمانمندی، کنش و تجربه متمرکز باشد، نه فقط بر نظام‌های نمادین ثابت. این رویکرد، امکان می‌دهد که اعتراض کشاورزان اصفهان نیز نه به‌عنوان واکنشی صرفاً احساسی یا خبری، بلکه به‌عنوان لحظه‌ای از فرایند اجتماعیِ بحران آب، مدیریت ناکام آن و کوشش برای جبران نمادین تحلیل شود.

۲،۲. آیین گذار و آرنولد ون‌گنپ

تمرکز ون‌گنپ در کتاب *آیین‌های گذار*(۱۹۶۹) بر مسألهٔ گذار از یک وضعیت اجتماعی به وضعیت دیگر است. وی آیین‌های گذار را مجموعه‌ای از الگوهای تشریفاتی‌ای می‌داند که عبور فرد یا گروه از یک جایگاه اجتماعی به جایگاه دیگر را ممکن می‌کنند. بر مبنای الگوی او آیین گذار سه مرحله دارد: جدایی، انتقال، و بازپیوستن[۱۰] (Van Gennep, ۱۹۶۰، pp. ۱۰–۱۱). در مرحلهٔ نخست فرد یا گروه از وضعیت پیشین جدا می‌شود؛ در مرحلهٔ میانی، در وضعیتی مبهم و بینابینی قرار می‌گیرد؛ و در مرحلهٔ سوم، با جایگاهی تازه به نظم اجتماعی بازمی‌گردد. اهمیت این الگو برای پژوهش حاضر در آن است که نشان می‌دهد هر گذار اجتماعی نیازمند سازوکاری برای عبور از وضعیت بحرانی است. ترنر با تمرکز بر مرحلهٔ میانی، آستانگی را از یک مفهوم مربوط به آیین‌های گذار به ابزاری برای تحلیل بحران، تعلیق، ضدساختار و امکان دگرگونی اجتماعی تبدیل کرد. پرسش مقالهٔ حاضر نیز از همین جا آغاز می‌شود: آیا پرفورمنس کشاورزان توانست از مرحلهٔ بحران به بازپیوستن یا نظم تازه گذار کند، یا در آستانگی باقی ماند؟

در این پژوهش، الگوی ون‌گنپ به‌طور مستقیم برای اثبات وجود یک آیین گذار کامل به کار نمی‌رود؛ زیرا رویداد اصفهان نه آیینی تثبیت‌شده و نهادینه، بلکه کنشی اعتراضی و موردی است. اهمیت ون‌گنپ در اینجا بیشتر در فراهم‌کردن زبان تحلیلی برای فهم وضعیت بینابینی است. کشاورزان از نظم پیشین معیشتی خود جدا شده‌اند، اما به نظمی تازه که حقوق آبی، امنیت اقتصادی یا امکان گفت‌وگو را تضمین کند، وارد نشده‌اند. از همین رو، مفهوم گذار در این مقاله در معنای محدود و انتقادی به کار می‌رود: گذارِ ناکامل، گذاری که در مرحلهٔ میانی متوقف می‌شود.

۲،۳. تمایز آستانه[۱۲] و شبه‌آستانه[۱۳]

ترنر در وام‌گیری از الگوی سه‌گانهٔ گذار ون‌گنپ، مفهوم آستانگی را به سطحی گسترده‌تر منتقل کرد و سپس در *از آیین تا تئاتر*، میان پدیده‌های آستانه‌ای و شبه‌آستانه‌ای تمایز گذاشت. در هردو وضعیت، نوعی جدایی از زندگی

روزمره و ورود به قلمروی متفاوت وجود دارد؛ اما آستانگی سنتی غالباً در چارچوب آیین‌های جمعی و الزام رخ می‌دهد، درحالی‌که شبه‌آستانگی در جوامع مدرن بیشتر در حوزه‌هایی چون هنر، بازی، جشنواره، کارناوال و اعتراض اجتماعی پدیدار می‌شود. پدیده‌های شبه‌آستانه‌ای برخلاف آیین‌های سنتی، الزاماً نظم موجود را بازتولید نمی‌کنند و می‌توان‌ند ظرفیت انتقادی داشته باشند (Turner, ۱۹۸۲، pp. ۵۴–۵۵). به همین دلیل، قربانی‌سازی اعتراضی کشاورزان را باید در قلمرو شبه‌آستانگی قرار داد: کنشی انتخابی، حاشیه‌ای، نمادین و سیاسی که از فرم آیینی استفاده می‌کند اما آن را علیه بی‌توجهی ساختار اداری به بحران آب به کار می‌گیرد.

در ارتباط با آستانگی، مفهوم جماعت‌واره یا کامیونیتاس[۱۴] نیز برای این مقاله مهم است. ترنر این اصطلاح را برای توصیف وضعیت‌های غیررسمی و موقتی به کار می‌برد که در آن‌ها تمایزات معمول ساختاری، طبقاتی یا سلسله-مراتبی تعلیق می‌شود و افراد نوعی پیوند مستقیم و بی‌واسطه را تجربه می‌کنند (Turner, ۱۹۶۹، pp. ۹۶–۹۷). با این حال، جماعت‌واره در تحلیل حاضر باید به‌صورت دقیق و محدود به کار رود. در رویداد اصفهان، می‌توان از شکل‌گیری نوعی جماعت‌وارهٔ رنج در میان کشاورزان حاضر سخن گفت؛ یعنی پیوندی که نه از جشن و سرور، بلکه از تجربه مشترک بحران، بی‌آبی و ناامیدی معیشتی برآمد. اما این جماعت‌واره به سطح کل جامعه گسترش نیافت و نزد بخشی از مخاطبان بیرونی با مقاومت تفسیری روبه‌رو شد. بنابراین، مقاله میان کامیونیتاس درون‌گروهی و دریافت اجتماعی بیرونی تمایز می‌گذارد. همین تمایز، یکی از دلایل اصلی ناکامی پرفورمنس در رسیدن به بازیکپارچگی اجتماعی است: کنشی که در سطح محلی تولید همبستگی می‌کند، ممکن است در سطح ملی یا رسانه‌ای به اختلاف تفسیری و قطبی‌شدن بینجامد.

این تمایز برای پرهیز از ساده‌سازی اهمیت دارد .اگر فقط به جماعت‌وارهٔ درون‌گروهی توجه شود، پرفورمنس کشاورزان کنشی موفق به نظر می‌رسد؛ زیرا توانسته است گروهی آسیب‌دیده را حول نمادی مشترک گرد آورد. اما اگر سطح دریافت عمومی و رسانه‌ای نیز در نظر گرفته شود، همان کنش به‌سرعت با مقاومت، سوءتفاهم یا اعتراض اخلاقی روبه‌رو می‌شود. بنابراین، مقاله میان «اثر درون‌گروهی» و «اثر برون‌گروهی» تفاوت می‌گذارد. این تفاوت، زمینهٔ نظری لازم را برای فهم این نکته فراهم می‌کند که چرا یک اجرا می‌تواند هم‌زمان در یک سطح کامیونیتاس تولید کند و در سطحی دیگر به گسست تفسیری و قطبی‌شدن اجتماعی بینجامد.

۲،۴. درام اجتماعی

ویکتور ترنر درام اجتماعی را واحدی از فرایند اجتماعی ناهماهنگ[۱۵] می‌داند که در چهار مرحله آشکار می‌شود: گسست،[۱۶] بحران، کنش جبرانی، و بازیکپارچگی یا شناسایی گسست پایدار (Turner, ۱۹۷۴، pp. ۳۷–۳۸; ۱۹۸۰، pp. ۱۴۹–۱۵۱). گسست زمانی رخ می‌دهد که هنجاری مهم نقض شود؛ بحران هنگامی پدید می‌آید که این گسست گسترش یابد و گروه‌ها را دربرابر یکدیگر قرار دهد؛ کنش جبرانی شامل سازوکارهای حقوقی، آیینی، سیاسی یا نمادین برای مهار بحران است؛ و مرحلهٔ نهایی یا به بازیکپارچگی می‌انجامد یا به پذیرش جدایی و گسست. مقالهٔ حاضر این الگو را برای تحلیل رویداد اصفهان به کار می‌گیرد، اما هم‌زمان نشان می‌دهد که در

برخی بافتارها، مرحلهٔ چهارم الزاماً رخ نمی‌دهد. در چنین وضعیتی، بحران بارها اجرا و بازنمایی می‌شود، اما به حل نهادی یا تغییر ساختاری تبدیل نمی‌گردد. این همان چیزی است که در این مقاله با مفهوم آستانگی مزمن توضیح داده می‌شود.

بر این اساس، درام اجتماعی در این مقاله هم ابزار توصیف و هم ابزار نقد است. از یک سو، به پژوهش امکان می‌دهد که رخداد را در توالی گسست، بحران و کنش جبرانی قرار دهد؛ از سوی دیگر، ناکافی‌بودن پاسخ نهایی مدل را در بافتارهایی نشان می‌دهد که در آن‌ها مسیرهای جبرانی نهادمند مسدود یا ضعیف‌اند. مفهوم آستانگی مزمن، از همین نقطه وارد بحث می‌شود: نه به‌عنوان جایگزین الگوی ترنر، بلکه به‌عنوان تکمیل آن برای وضعیت-هایی که درام اجتماعی به مرحله‌ای روشن از بازیکپارچگی یا جدایی پایدار نمی‌رسد. این صورتبندی، پیوند بخش نظری مقاله را با تحلیل موردی اصفهان برقرار می‌کند.

۳. تحلیل یافته‌ها

۳,۱. قربانی‌سازی اعتراضی به‌مثابهٔ کنش جبرانی در درام اجتماعی

در تیرماه ۱۴۰۰، گروهی از کشاورزان اصفهان در مقابل ساختمان استانداری، اقدام به ذبح یک گاو آبستن کردند (مسرور، ۱۴۰۰). این کنش را می‌توان مرحلهٔ کنش جبرانی ترنر در نظر گرفت؛ مرحله‌ای که نقطه‌ای تعیین‌کننده در فرایند مدیریت بحران‌های اجتماعی است و پس از بروز گسست یا تعارض آشکار در نظم اجتماعی پدیدار می‌شود. در این مرحله، جامعه یا گروه‌های درگیر برای جلوگیری از تعمیق گسست و بازگرداندن تعادل، به بسیج مکانیسم‌های جبرانی و تعادلی متوسل می‌شوند (Turner, ۱۹۷۴، p. ۳۹). این مکانیسم‌ها، بسته به بافتار فرهنگی و شدت تعارض، می‌توانند طیفی گسترده را دربر گیرند: از ابزارهای رسمی و نهادی، مانند مذاکره و دادخواهی، تا شکل‌های آیینی، نمادین یا اعتراضی. در این رویداد، بارزترین ویژگی کنش، جابه‌جای‌ی معنایی عمل قربانی‌سازی و پس از آن، انتقال مکانی آیین به فضای اداری قدرت بود. مقایسهٔ قربانی‌سازی آیینی شیعی با قربانی‌سازی اعتراضی کشاورزان اصفهان نشان می‌دهد که یک فرم مشترک می‌توان‌د در دو بافت متفاوت، کارکردهای متفاوتی پیدا کند. در قربانی‌سازی آیینی، چه در مناسبت‌هایی چون عید قربان، چه در نذورات و آیین‌های مذهبی، کنش قربانی غالباً در درون ساختار دینی عمل می‌کند و کارکرد آن تقویت، بازتولید یا تقدیس همان ساختار است. ترنر نیز یادآور می‌شود که بسیاری از آیین‌ها، اگرچه موقتاً نظم عادی را به تعلیق درمی‌آورند، در نهایت مشارکت‌کنندگان را با تعهدی تازه به ساختار بازمی‌گردانند (Turner, ۱۹۶۹، p. ۹۴). در مقابل، کنش کشاورزان، همان فرم آیینی را از این بافت جدا کرد و در صحنهٔ اعتراض سیاسی به کار گرفت.

جهت‌گیری فضایی و مکانی این دو نوع قربانی نیز تفاوتی بنیادین با یکدیگر دارد. قربانی آیینی شیعی معمولاً در مکان‌هایی انجام می‌شود که از پیش برای این کار تعیین شده‌اند؛ حرم امامان و امامزادگان، کشتارگاه‌های مجاز، حیاط مساجد، یا فضاهای خانگی که موقتاً برای این منظور تقدیس می‌شوند. این مکان‌ها در درون جغرافیای قدسی‌شدهٔ جامعه قرار دارند و قربانی‌سازی در آن‌ها با منطق نمادین همان فضاها همخوان است. اما قربانی اعتراضی

کشاورزان، با انتقال مکان آیین به مقابل استانداری، یک جابه‌جای‌ی مکانی و معنایی ایجاد کرد. در اینجا، فضای سکولار و بوروکراتیک قدرت، موقتاً به صحنهٔ قربانی و اعتراض تبدیل شد تا مرزهای نمادین میان امر آیینی، امر دنیوی، رنج اجتماعی و نظم اداری در تماس با یکدیگر قرار گیرند. استانداری در این بافتار، به‌مثابهٔ نماد ساختار در معنای ترنری عمل می‌کند؛ یعنی نمایانگر نظم، قانون، سلسله‌مراتب و عقلانیت بوروکراتیک است. با توجه به تحلیل مری داگلاس از نظم نمادین و مرزبندی پاک/ناپاک، ورود نشانه‌های مادی قربانی به چنین فضایی را می‌توان نوعی اخلال نمادین در مرزهای معمول قدرت اداری دانست (Douglas, ۱۹۶۶، p. ۳۶). بنابراین، این کنش، فضای نظم‌یافته اداری را به فضایی آستانه‌ای تبدیل کرد که در آن قواعد عادی تعلیق شد و امکان بازاندیشی در رابطهٔ میان رنج اجتماعی و ساختار قدرت فراهم آمد.

۳,۲. نماد قربانی و قطب‌های معنا

یکی از مهم‌ترین عناصر دراماتورژیک این پرفورمنس، انتخاب گاو آبستن به‌عنوان قربانی بود. ترنر استدلال می‌کند که نمادهای آیینی اغلب دارای دو قطب معنایی هستند. این انتخاب، پیوند دو مفهوم متضاد را در یک لحظهٔ واحد ممکن ساخت؛ تولد و مرگ، زایندگی و عقیم‌بودگی، امید و یأس، حیات و فنا. گاوِ مادر در این زمینه به استعاره‌ای از خود زاینده‌رود بدل شد؛ رودی که نامش زاینده است و در طول تاریخ، مادر زندگی و کشاورزی و تمدن فلات مرکزی ایران بوده، اما اکنون توان زایندگی را از دست داده و به جسدی خشک و بی‌جان بدل شده است. این همانندسازی استعاری میان گاو آبستن و رود زاینده، با ظرافتی شاعرانه و در عین حال تلخ، وضعیت تراژیک منطقه را در یک تصویر متراکم و تکان‌دهنده فشرده کرد.

ویکتور ترنر درباره قطب‌های معنا،[۱۷] هر نماد غالب را دارای دو قطب متمایزِ معنا می‌داند؛ قطب حسی[۲۸] که در آن معناها به عناصر حسی، فیزیولوژیکی، انگیزشی و عاطفی مربوط‌اند و قطب ایدئولوژیک یا هنجارین[۲۹] که به ارزش‌ها، هنجارها و نظم اجتماعی اشاره دارد. از نظر او نمادهای غالب می‌توانند این دو قطب معنا را توأمان در خود گردآورند و از این راه، هم واکنش‌های خودکار و عاطفی را برانگیزند و هم نظم اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی را تداعی کنند.

از این منظر، گاو مادر، حامل هر دو قطب حسی و ایدئولوژیک بود و از همین رو توانست نیروی عاطفی/اجتماعی عظیمی آزاد کند. در قطب حسی، عناصر بصری و جسمانی مرتبط با ذبح، بدن حیوان و وضعیت آبستنی، مستقیماً بر دریافت عاطفی مخاطب اثر گذاشتند و احساساتی چون ترحم، وحشت، انزجار، و ناراحتی را برانگیختند. ترنر در تحلیل خود از نماد درخت مودی در آیین‌های اندمبو توضیح می‌دهد که قطب حسی نمادها با اشکال فیزیولوژیکی و سائق‌های انسانی پیوند دارد و از همین رو توان برانگیختن واکنش‌های خودکار و غیرارادی را داراست (Turner, ۱۹۶۷، p. ۲۸). در قطب ایدئولوژیک یا هنجارین، گاو آبستن به مجموعه‌ای از مفاهیم انتزاعی‌تر ارجاع می‌داد؛ مادرانگی، قربانی بی‌گناه، فداکردن آخرین دارایی، آسیب‌دیدن تولید و نابودی آینده. در این سطح، گاو مادر می‌توان‌ست نمادی از خود کشاورز نیز باشد؛ تولیدکننده‌ای که توان تولید را از دست داده و اکنون وضعیت معیشتی‌اش در معرض نابودی قرار گرفته است. ترنر، در *جنگل نمادها*، تأکید می‌کند که نمادهای آیینی، به‌ویژه

آن‌هایی که دارای قدرت نمادین قوی هستند، از راه پیوند دادن هنجارهای اجتماعی و ارزش‌ها با عواطف انسانی، می‌توانند مخاطب را از میل شخصی به التزام اجتماعی هدایت کنند (Turner, ۱۹۶۷، p. ۳۰). از این رو، قربانی گاو مادر، با این اتصال کوتاه میان دو قطب حسی و ایدئولوژیک، انرژی عاطفی عظیمی آزاد کرد که تصاویر آن به سرعت در فضای مجازی منتشر شد و واکنش‌های گسترده‌ای برانگیخت.

۳,۳. جماعت‌واره و تجربه همبستگی اعتراضی

ترنر مفهوم جماعت‌واره را برای توصیف وضعیت همبستگی شدید انسانی در شرایط آستانگی به کار می‌برد. یکی دیگر از ابعاد مهم این رویداد، ایجاد فضای ضدساختار و جماعت‌واره (کامیونیتاس) در میان کشاورزان حاضر بود. ترنر مفهوم کامیونیتاس یا جامعه‌مندی را برای توصیف تجربهٔ وحدت و یگانگی که در لحظات آستانگی رخ می‌دهد به کار می‌برد. از نظر او در این وضعیت، تمایزات ساختاری موقتاً کنار گذاشته می‌شوند و انسان‌ها به عنوان موجوداتی برابر با هم مواجه می‌شوند (Turner, ۱۹۶۹، p. ۹۶). شواهد حاکی از آن است که در لحظهٔ ذبح و لحظات پس از آن، میان کشاورزان حاضر، شکلی از کامیونیتاس یا به تعبیر دقیق‌تر، جماعت‌وارهٔ رنج[۲۱] ایجاد شد که در آن تمایزات فردی از قبیل تعلق به روستاهای مختلف، میزان زمین زراعی، سن، و موقعیت اجتماعی رنگ باخت و همگی در یک «ما»ی بزرگ‌تر و فراگیرتر ادغام شدند. این همبستگی، نه بر اساس شادی یا جشن که در بسیاری از آیین‌های گذار مرسوم است، بلکه بر اساس اشتراک در تروما، رنج، و مظلومیت شکل گرفت و از همین رو، واجد ویژگی‌های خاصی بود که آن را از جماعت‌وارهٔ بزمی[۲۲] متمایز می‌ساخت. به‌رغم آن‌که این پرفورمنس از فرم آیین سنتی قربانی بهره برد و عناصر بسیاری از آیین‌های مذهبی را در خود داشت، ماهیت آن تماماً شبه‌آستانه‌ای بود و نه آستانه‌ای؛ این‌بار قربانی‌سازی، فریضه‌ای دینی نبود، بلکه کنشی انتخابی، آگاهانه و سیاسی بود؛ ویژگی دوم، حاشیه‌ای بودن موقعیت آن بود، که در حاشیهٔ ساختار رسمی قدرت و در تقابل صریح با آن شکل گرفت. سوم، پتانسیل انتقادی آن که هدفش نه تحکیم وضع موجود و تأیید نظم مستقر، بلکه نقد و چالش سیاست‌های حاکمیتی بود. و چهارم، فردگرایی نسبی آن که اگرچه کنشی جمعی بود، اما از دل تصمیم گروه خاصی از کشاورزان برآمد و نه کل جامعه یا حتی کل جامعهٔ کشاورزی منطقه. این تلفیق خلاقانهٔ فرم سنتی آیینی (قربانی حیوانی) با محتوای نقادانهٔ مدرن (اعتراض به سیاست‌های آبی دولت) دقیقاً همان چیزی است که ترنر آن را نوآوری شبه‌آستانه‌ای[۲۳] می‌نامد. ترنر نوآوری شبه‌آستانه‌ای را به اشکال خلاقیت و نقد فرهنگی نسبت می‌دهد که در فضاهای داوطلبانه و حاشیه‌ایِ جوامع مدرن پدید می‌آیند و بدون الزام آیینی، امکان تخیل اجتماعی و بازاندیشی نمادین را فراهم می‌کنند (Turner, ۱۹۷۴، p. ۸۶).

۳,۴. آستانگی مزمن و بازاندیشی در مدل درام اجتماعی

یکی از مهم‌ترین یافته‌های پژوهش، امکان صورت‌بندی وضعیت مورد مطالعه در قالب مفهوم «آستانگی مزمن» است؛ مفهومی که برای توضیح تداوم وضعیت‌های گذارِ حل‌نشده نیز به کار رفته است (Szakolczai, ۲۰۰۹). با این حال، تحلیل انتقادی این رویداد آشکار می‌سازد که علی‌رغم قدرت نمادین و عاطفی بالا، این پرفورمنس در

دستیابی به اهداف خود ناکام ماند و از منظر الگویِ درام اجتماعی ترنر، این ناکامی را می‌توان در قالب شکست در مرحلهٔ بازیکپارچگی یا تعلیق دائمی در وضعیت آستانگی فهم کرد. در مورد کشاورزان اصفهان، این پرفورمنس نه به بازگشت نظم پیشین منجر شد و نه به ایجاد نظم جدید، بلکه به تداوم بحران انجامید. پس از پایان پرفورمنس و شسته‌شدن خون از آسفالت خیابان، هیچ تغییر معناداری در سیاست‌های آبی ایجاد نشد، هیچ دیالوگ جدی و پایداری میان کشاورزان و حاکمیت شکل نگرفت، و وضعیت زاینده‌رود همچنان بحرانی ماند و حتی در سال‌های بعد بحرانی‌تر نیز شد. این وضعیت را شاید بتوان با مفهوم آستانگی مزمن توصیف کرد. نمونهٔ مورد مطالعه نشان می‌دهد که این احتمال وجود دارد که برخی جوامع یا گروه‌ها در وضعیت آستانگی تثبیت شوند، بدون آنکه به مرحلهٔ بازپیوستن برسند، و این وضعیت به جای گذارِ سازنده، به بازتولید مداوم بحران و ناتوانی مزمن منجر می‌شود. به عبارت دیگر، آستانگی که قرار بود مرحله‌ای موقت برای تحول و تغییر باشد، به وضعیت دائمی و فلج‌کننده‌ای بدل می‌شود که نه امکان بازگشت به وضعیت پیشین را می‌دهد و نه امکان پیشروی به سوی وضعیت جدیدی را فراهم می‌سازد. کشاورزان اصفهان پس از این پرفورمنس، همچنان در این فضای بینابینیِ بی‌سرانجام باقی ماندند؛ نه حقوق آبی‌شان بازگردانده شد و نه خود به وضعیت پیشین از حیث اقتصادی و روانی بازگشتند.

۳,۵. تعارض نظام‌های معنایی و شکست هم‌جوشی اجرایی

نکتهٔ دیگر، این‌که، اگرچه این پرفورمنس در سطح محلی و در میان کشاورزان حاضر، جماعت‌واره و همبستگی ایجاد کرد، در سطح ملی به پدیده‌ای متناقض و حتی معکوس منجر شد که می‌توان آن را تناقض کامیونیتاس[۲۴] نامید. از منظر پراگماتیک فرهنگی، موفقیت اجرا به هم‌جوشی میان اجراگران، مخاطبان و عناصر نمادین وابسته است (Alexander, ۲۰۰۴). خشونت عریان علیه حیوان، به‌ویژه گاو مادر آبستن، واکنش‌های عمیقاً متضادی در میان مخاطبان مختلف برانگیخت که به جای وحدت‌بخشی، به گسست‌های جدیدی دامن زد. برخی مخاطبان شهری و حامیان حقوق حیوانات، به جای همدلی با کشاورزان و درک رنج آن‌ها، نسبت به اجراگران احساس انزجار و خشم کردند و آن‌ها را به بی‌رحمی و توحش متهم ساختند. نماد گاو که قرار بود متحدکننده باشد و عموم مردم را در همدردی با کشاورزان گردهم آورد، خود به محل نزاع و گسست بدل شد. بدین‌ترتیب، این پرفورمنس به جای یکپارچه‌سازی جامعه علیه ساختار قدرت و سیاست‌های نادرست آبی، گسستی جدید در بدنهٔ جامعه مدنی ایجاد کرد و بحثی پرتنش درباره اخلاقیات کنش سیاسی و مرزهای مجاز اعتراض برانگیخت. کشاورزان از درون نظام معنایی سنتی و مذهبی عمل می‌کردند که در آن قربانی‌سازی حیوان عملی مشروع و دارای بار قدسی است. اما بخشی از مخاطبان شهری از درون نظام معنایی مدرن و سکولار به رویداد می‌نگریستند که در آن حقوق حیوانات جایگاهی رفیع دارد و خشونت علیه حیوان، به‌ویژه در ملأ عام و با نمایش عمدی خون و رنج، امری غیراخلاقی تلقی می‌شود. این دو نظام معنایی، هریک با منطق درونی خود، به ارزیابی‌های کاملاً متفاوتی از همان رویداد واحد رسیدند.

فیشر-لیشته در *زیبایی‌شناسی کنش اجرایی*[۲۵] استدلال می‌کند که پرفورمنس می‌تواند لحظه‌ای از بحران ایجاد کند که در آن مخاطب در وضعیتی بینابینی[۲۶] قرار گرفته (آستانگی ترنری) و با ابهام هستی‌شناختی مواجه می‌شود

(Fischer-Lichte, 2008, p. 174). این لحظه، در شرایط ایده‌آل، می‌تواند به دگرگونی ادراکی و حتی هستی‌شناختی مخاطب منجر شود و او را از یک موضع به موضعی دیگر ببرد. در کنش اعتراضی مورد بررسی، اما این اتفاق نیفتاد و مخاطبان، به جای عبور از بحران و رسیدن به فهمی جدید و عمیق‌تر، در خود بحران گیر کردند و هریک به سنگر ارزشی خود پناه بردند.

۳,۶. عدم تقارن قدرت و محدودیت کنش نمادین

عامل مهم دیگر در ناکامی این پرفورمنس، عدم تقارن قدرت میان کشاورزان و ساختار سیاسی بود. ترنر معتقد است که کنش‌های جبرانی زمانی می‌توانند به بازیکپارچگی اجتماعی منجر شوند که سازوکارهای نهادی برای پاسخ‌گویی وجود داشته باشد (Turner, ۱۹۷۴) .در غیاب چنین سازوکارهایی، کنش‌های نمادین ممکن است صرفاً به نمایش بحران محدود شوند. شکست این پرفورمنس در نهایت به پرسشی بنیادین‌تر دربارهٔ رابطهٔ میان کنش نمادین و تغییر ساختاری اشاره دارد که یکی از مسائل محوری در مطالعات پرفورمنس معاصر است. پرفورمنس کشاورزان اصفهان، با وجود قدرت بصری و عاطفی بالا و استفاده هوشمندانه از نمادها، نتوانست هم‌جوشی مورد انتظار را در سطح گسترده ایجاد کند و دلایل این ناکامی متعددند. نخست، شکاف میان نظام‌های معنایی اجراگران و بخشی از مخاطبان که پیش‌تر به آن اشاره شد و امکان خوانش مشترک و همدلانه از رویداد را منتفی ساخت. دوم، عدم تقارن شدید قدرت میان کشاورزان و ساختار حاکمیت که به اندازه‌ای عمیق بود که ساختار بتواند پیام را به‌سادگی نادیده بگیرد، سرکوب کند، یا در روایت رسمی خود مستحیل سازد. پرفورمنس‌های اعتراضی، هرقدر هم قدرتمند، در نهایت به مخاطبی نیاز دارند که هم توانایی شنیدن داشته باشد و هم توانایی پاسخ‌گویی، و در این مورد، ساختار قدرت هیچ‌یک از این دو را نداشت یا نمی‌خواست داشته باشد. سوم، فقدان مکانیسم‌های ترجمه و نهادهای واسط که بتوانند پیام پرفورمنس را به زبان سیاست‌گذاری ترجمه کنند و پلی میان کنش نمادین و تغییر ساختاری برقرار سازند. بدین‌ترتیب، پرفورمنس قربانی کشاورزان اصفهان را می‌توان به مثابه نمونه‌ای عبرت‌آموز از امکانات و محدودیت‌های کنش نمادین در بافتارهای سیاسی معاصر ایران تلقی کرد که آیین همچنان می‌تواند بستری برای ابراز اعتراض و مقاومت باشد و ظرفیت‌های نمادین سنت می‌توانند در خدمت نقد مدرن به کار گرفته شوند. اما این پرفورمنس، هم‌زمان محدودیت‌های ساختاری‌ای را آشکار ساخت که کنش نمادین به‌تنهایی توان غلبه بر آن‌ها را ندارد. زیرا در نبود ساختارهای نهادی برای ترجمهٔ نماد به سیاست و با حضور گسست‌های عمیق میان نظام‌های معنایی مختلف در یک جامعه، حتی قدرتمندترین پرفورمنس‌ها نیز ممکن است در آستانگی مزمن گرفتار شوند و به جای گذار به وضعیت بهتر، صرفاً بازتاب‌دهنده و بازتولیدکننده بحرانی باشند که قرار بود آن را مرتفع سازند. بر این اساس، می‌توان به جدول زیر رسید:

شواهد تجربی	نمود در مورد مطالعاتی	شاخص‌های نظری	مرحلهٔ درام اجتماعی
اعتراضات پیوسته‌ی کشاورزان، خشک‌شدن زاینده‌رود	بحران حقابه و از دست رفتن نظام معیشتی کشاورزان	نقض هنجارهای تنظیم-کننده‌ی نظم اجتماعی	گسست (Breach)
گسترش اعتراضات و ورود مسئله به فضای عمومی	تقابل کشاورزان با ساختارهای مدیریتی آب و نهادهای دولتی	قطبی‌شدن گروه‌های اجتماعی و تشدید تنش	بحران (Crisis)
جابه‌جایی مکان آیین، استفاده از نماد قربانی	اجرای پرفورمنس قربانی‌سازی در مقابل استانداری	استفاده از ابزارهای نمادین، آیینی یا حقوقی برای حل بحران	کنش جبرانی (Redressive Action)
عدم تغییر سیاست‌های آبی و تدام اعتراضات	عدم تحقق بازیکپارچگی و استمرار بحران	بازیکپارچگی اجتماعی یا تثبیت گسست	پیامد (Reintegration/Schism)
استمرار تنش اجتماعی و معیشتی	تداوم وضعیت بحران بدون حل نهادی	تثبیت وضعیت آستانگی	آستانگی مزمن (Permanent Liminality)

جدول ۱

تطبیق مراحل درام اجتماعی با پرفورمنس اعتراضی کشاورزان اصفهان

۴. نتیجه‌گیری

تحلیل پرفورمنس قربانی‌سازی گاو آبستن توسط کشاورزان اصفهان در چارچوب نظریهٔ درام اجتماعی، هم امکانات و هم محدودیت‌های این مدل تحلیلی را آشکار ساخت. از یک سو، مفهوم کنش جبرانی، ابزاری کارآمد برای فهم منطق درونی این کنش فراهم آورد و نشان داد که چگونه کشاورزان با جابه‌جایی آگاهانهٔ مکان آیین قربانی از فضاهای سنتی به مقابل استانداری، تلفیقی خلاقانه میان فرم آیینی کهن و محتوای انتقادی مدرن خلق کردند. تحلیل قطب‌های معنای نماد گاو آبستن نشان داد که این انتخاب، با برقراری اتصال کوتاه میان سطح حسی و سطح ایدئولوژیک، نیروی عاطفی عظیمی آزاد ساخت و استعاره‌ای تکان‌دهنده از وضعیت زاینده‌رود و خود کشاورزان برساخت.

از سوی دیگر، آشکار شد که چرا این پرفورمنس علی‌رغم قدرت نمادین بالا، در دستیابی به بازیکپارچگی اجتماعی ناکام ماند. سه عامل اصلی در این ناکامی نقش داشتند: نخست، گسست عمیق میان نظام‌های معنایی اجراگران و بخشی از مخاطبان که به جای وحدت‌بخشی، به قطبی‌شدن بیشتر انجامید و آنچه تناقض کامیونیتاس نامیده شد، پدید آورد. کشاورزان از درون نظام معنایی سنتی-روستایی عمل می‌کردند که در آن قربانی امری مشروع و حتی

مقدس است، در حالی که بخشی از مخاطبان شهری از درون نظام معنایی مدرن، آن را نمایش خشونت غیراخلاقی تلقی کردند. دوم، عدم تقارن شدید قدرت میان کشاورزان و ساختار حاکمیتی که به ساختار، امکان نادیده‌گرفتن، سرکوب، یا استحالهٔ پیام در روایت رسمی را می‌داد. سوم، فقدان نهادهای میانجی و مکانیسم‌های نهادین برای ترجمهٔ کنش نمادین به زبان سیاست‌گذاری است.

کشاورزان پس از این رویداد، نه به وضعیت پیشین بازگشتند و نه به وضعیت بهتری گذار کردند، بلکه در فضایی بینابینی و بی‌سرانجام معلق ماندند. از این رو، باید گفت در برخی بافتارهای سیاسی، مرحلهٔ چهارم درام اجتماعی ممکن است رخ ندهد و درام در یک حلقهٔ بسته از بازتولید بحران گرفتار شود. زیرا پرفورمنس‌های اجتماعی مستلزم ادغام عناصر مختلف بازیگر، مخاطب، متن، صحنه، و نظام‌های بازنمایی نمادین در یک کل منسجم و باورپذیر است. در جوامع پیچیده و متکثر که مخاطبان چارچوب‌های تفسیری متفاوتی دارند، دستیابی به این هم‌جوشی دشوار است و پرفورمنس کشاورزان اصفهان نمونه‌ای از این دشواری بود.

از منظر رابطهٔ انسان‌شناسی و اجرا، الگوی درام اجتماعی ترنر، با وجود قدرت تحلیلی‌اش، برای کاربست در بافتارهای سیاسی بسته و جوامع فاقد نهادهای مدنی قدرتمند به تکمیل نیاز دارد .مفهوم آستانگی مزمن را می توان پیامد پنجم احتمالی درام اجتماعی دانست؛ وضعیتی که در آن، درام نه به بازیکپارچگی می‌رسد و نه به جدایی پایدار، بلکه در تعلیقی بی‌سرانجام باقی می‌ماند.

در سطح عملی، این پژوهش نشان می‌دهد که کنش نمادین به‌تنهایی توان غلبه بر محدودیت‌های ساختاری را ندارد. زیرا در نبود رسانه‌های مستقل، نهادهای مدنی قدرتمند، و مجاری نهادی برای گفت‌وگو میان جامعه و حاکمیت، حتی قدرتمندترین پرفورمنس‌ها نیز محکوم به بازتاب‌نیافتن در تغییرات واقعی‌اند. از این رو، باید گفت که اگر چه آیین همچنان می‌تواند بستری برای ابراز مقاومت باشد و ظرفیت‌های نمادین سنت می‌توانند در خدمت نقد مدرن به کار گرفته شوند، اما این کنش‌ها تنها در صورتی به تغییر می‌انجامند که در بستری از نهادهای حمایتی و مجاری ترجمهٔ نماد به سیاست قرار گیرند.

این پژوهش دعوتی است به بازاندیشی رابطهٔ اجرا و قدرت در ایران .اگر زندگی اجتماعی اجرایی است و انسان‌ها از راه اجرا جهان خود را می‌سازند، پرسش از امکان اجرا و شنیده‌شدن نیز سیاسی است .پرفورمنس کشاورزان اصفهان نشان می‌دهد صحنهٔ اجتماعی میدان کشمکش بر سر منابع مادی، حق اجرا، روایت و شنیده‌شدن است.

منابع

حاجی ملاعلی، علی. (۱۴۰۱) تئاتر تخطی مجاز :بررسی تئاتر به‌مثابهٔ آیینی رهایی‌بخش و تحکیم‌کننده در جامعه با تکیه بر آرای ویکتور ترنر . *رهپویه هنرهای نمایشی*، ۲)۶(، ۶۵–۷۴ . https://rpa.soore.ac.ir/article_703951.html

فرخ‌نیا، رحیم، و حیدری، زهرا) ۱۳۹۰. (آستانه‌های پیوند و شکاف اجتماعی در منطق‌الطیر عطار نیشابوری .*دوفصلنامهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۳)۱(، ۱۸۵–۲۱۷ . https://jsal.ut.ac.ir/article_23737.html

مسرور، سمیه) ۱۴۰۰، ۱۷ تیر .(*کارد به استخوان رسیده؛ برای شنیدن وعده و وعیدها نیامدیم* .خبرگزاری کار ایران) ایلنا .(https://www.ilna.ir/fa/tiny/news-1101162

Alexander, J. C. (2004). Cultural pragmatics: Social performance between ritual and strategy. *Sociological Theory*, *22*(4), 527–573. https://doi.org/10.1111/j.0735-2751.2004.00233.x

Douglas, M. (1966). *Purity and danger: An analysis of concepts of pollution and taboo*. Routledge & Kegan Paul.

Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics* (S. I. Jain, Trans.). Routledge.

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.

Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Doubleday.

Schechner, R. (1985). *Between theater and anthropology*. University of Pennsylvania Press.

Szakolczai, Á. (2009). Liminality and experience: Structuring transitory situations and transformative events. *International Political Anthropology*, *2*(1), 141–172.

Turner, V. (1986). *The anthropology of performance*. PAJ Publications.

Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. PAJ Publications.

Turner, V. (1980). Social dramas and stories about them. *Critical Inquiry*, *7*(1), 141–168. https://doi.org/10.1086/448092

Turner, V. (1974). *Dramas, fields, and metaphors: Symbolic action in human society*. Cornell University Press.

Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine.

Turner, V. (1967). *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual*. Cornell University Press.

Turner, V. (1957). *Schism and continuity in an African society: A study of Ndembu village life*. Manchester University Press.

Van Gennep, A. (1960). *The rites of passage* (M. B. Vizedom & G. L. Caffee, Trans.). University of Chicago Press. (Original work published 1909)

Protest Sacrifice as Performance: An Analysis of Isfahan Farmers' Ritual Action within Victor Turner's Theory of Social Drama

Maryam Dadkhah Tehrani

Assistant Professor, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran

Maryam.dadkhah@ut.ac.ir

Elham Ebrahimi Naghani

PhD Student, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran.

elhamebrahimi@ut.ac.ir

Abstract

This article examines a protest action carried out by farmers in Isfahan in July 2021, when a pregnant cow was publicly sacrificed in front of the Provincial Governor's Office. The act emerged from conflict over water rights, the drying of the Zayandeh Rud River, and the destruction of agricultural livelihoods. Rather than treating the event as an impulsive expression of anger, the study approaches it as a culturally embedded performance. It asks how a familiar sacrificial practice was transformed into protest and why its symbolic power failed to produce social reintegration, institutional dialogue, or meaningful policy change.

The research uses a qualitative, interpretive case study combining symbolic anthropology and performance studies. Its materials include available news reports, photographs, video recordings, and public media responses. The analysis reconstructs the event, maps the wider conflict onto Victor Turner's phases of social drama, and examines the relations among location, bodily action, symbolic form, performers, and audiences. Because the study relies on public representations rather than ethnographic fieldwork, it does not claim direct access to every participant's intention or viewer's experience.

Turner's theory of social drama provides the principal framework. The erosion of water rights and disruption of the farmers' economic order constitute a breach; expanding protests and confrontation with authorities mark the crisis; and the sacrifice operates as redressive action intended to make suffering visible and compel an official response. Turner's concepts of liminality, communitas, dominant symbols, and the liminal–liminoid distinction clarify the action. Richard Schechner's restored behavior explains how an established ritual form was detached from its conventional context and rearranged politically. Jeffrey Alexander's cultural pragmatics illuminates the failure of performative fusion, while Árpád Szakolczai's permanent liminality explains the persistence of unresolved crisis.

The first finding concerns spatial and functional displacement. Animal sacrifice ordinarily occurs within religious, domestic, or sanctioned ritual environments. By moving it to a governmental building, the farmers turned a bureaucratic site into a temporary stage of crisis and claim-making. The Governor's Office, as a sign of state authority, was confronted with blood, animal

embodiment, and sacred obligation. This displacement did more than dramatize a political message: it reorganized the ritual's function. A practice conventionally confirming religious or communal order became a voluntary, critical, liminoid action directed against failed water governance. The performance thus joined a traditional symbolic vocabulary to a modern political demand.

The pregnant cow intensified this transformation. In Turner's terms, it became a dominant symbol whose sensory and ideological poles were activated together. Pregnancy, bodily vulnerability, blood, and death generated pity, horror, grief, or disgust; simultaneously, the animal condensed fertility, motherhood, productive labor, livelihood, innocence, and the threatened future. Its death combined birth and destruction, abundance and sterility, hope and despair in one disturbing image. Within Isfahan's ecological context, the cow could represent both the farmers, whose capacity to produce had been undermined, and the Zayandeh Rud, the life-giving river whose disappearance threatened regional continuity.

The performance also created what the article calls a communitas of suffering among participating farmers. Shared water scarcity and economic insecurity reduced differences of village, age, property, and status, producing a collective identity organized around loss. Yet this solidarity remained internal. Beyond the scene, the sacrifice encountered conflicting moral frameworks. For participants familiar with religious sacrifice, it signified surrendering a valuable possession and the extremity of their condition. For urban viewers and animal rights advocates, killing a pregnant animal appeared as unjustifiable violence. The symbol of vulnerability therefore became the focus of condemnation. The result was a paradox of communitas: cohesion within the protesting group coincided with interpretive division beyond it.

The performance failed for two further reasons: profound power asymmetry between farmers and administrative authorities, and the absence of institutions capable of translating symbolic protest into policy. Performance can expose crisis and generate pressure, but it still requires audiences willing to listen and institutions able to respond. No durable mechanism connected the image's intensity to effective redress. The social drama therefore did not reach Turner's fourth phase, whether reintegration or formal recognition of schism. The farmers neither recovered economic security nor entered a new order guaranteeing water rights and political representation. Crisis persisted after the performance ended.

The article consequently proposes chronic liminality as an extension of Turner's model for contexts where redressive mechanisms are weak, blocked, or absent. It does not replace social drama; it names its arrested movement, when breach, crisis, and symbolic redress recur without reintegration or stable separation. The Isfahan case demonstrates the value and limits of Turner's framework. Ritual forms remain available for political reinvention, and performance can make suffering neglected by official discourse visible, urgent, and politically consequential. Yet symbolic intensity cannot overcome institutional closure, unequal power, or incompatible interpretive systems. The event matters less as a successful passage from crisis to resolution than as a performance revealing why such passage had become impossible.

Keywords: social drama, liminoid, communitas, protest performance, anthropology of performance

---

[1] . Liminality
[2] . Arnold Van Gennep
[3] . Comiunitas
[4] . Structure
[5] . From Ritual to Theatre (1982)
[6] . Processualism
[۷]. Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life
[8] . The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual
[9] . Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society (1974)
[10] . The Rites of Passage
[11] . Separation, transition, incorporation
[12] . Liminal
[13] . Liminoid
[۱۴]: Comiunitas
[15] . unit of aharmonic social process
[16] . Breach
[17] . poles of meaning
[18] . orectic pole
[19] . ideological or normative pole
[۲۰] mudyi tree or milk tree: درختی است که از آن شیرهٔ سفید (شبیه شیر) می‌چکد، و به خاطر همین ویژگیِ قابل مشاهده، میان مردم اندمبو با شیردهی، مادرانگی و وابستگی‌های خانوادگی پیوند دارد. ترنر به دلیل همین بار حسی و نمادین، آن را درخت شیرمی‌نامد و تحلیل می‌کند که این نماد در آیین‌های بلوغ دختران نقش مهمی دارد.
[۲۱]: communitas of suffering
[۲۲]: festive communitas
[۲۳]: liminoid innovation
[24] . the paradox of communitas
[۲۵]: *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics (2008)*
[۲۶]: in-between-ness

آماده انتشار هنرهای زیبا