

نماد در فرهنگ بختیاری

حسین مددی





SYMBOLOGY OF BAKHTIARI, S CULTURE

BY :
HOSSEIN MADADY

حسین مددی

متولد : ۱۳۳۹ - مسجد سلیمان

تحصیلات پیش از دانشگاه : دبستان ۶ بهمن - مدرسه راهنمایی رازی - دبیرستان سینا

تحصیلات دانشگاهی : دانشگاه تهران - دانشکده هنرهای زیبا - لیسانس نمایش (بازیگری)

شغل : دبیر آموزش و پرورش شهرستان مسجد سلیمان

فعالیت های فرهنگی : ارائه مقالات گوناگون فرهنگی و هنری در مطبوعات و جراید کشور

فعالیت های هنری : بازیگری در عرصه فیلم و تئاتر - آشنایی با موسیقی و هنر خوشنویسی

* * * *

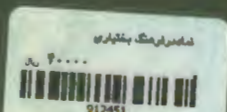
کتاب در دست چاپ از همین نویسنده : نمایش در فرهنگ بختیاری - فرهنگ عامه بختیاری

شابک : ۹۷۸-۹۶۴-۷۱۲۱-۴۵-۳

ISBN: 978 - 964 - 7121 - 45 - 3

اهواز: خیابان شریعتی، خیابان وکیلی - تلفن ۲۲۲۳۲۲۵ - فاکس ۲۲۱۶۳۳۳

انتشارات مهزیار (وابسته به کتابفروشی جعفری)



نماد در فرهنگ بختیاری

حسین مددی

جنوب
ایران

۲

۳

۷

به نام خدا

نماد در فرهنگ بختیاری

حسین مددی

اسکن شد

سرشناسه:	مددی، حسین، - ۱۳۳۹
عنوان و نام پدیدآور:	نماد در فرهنگ بختیاری / حسین مددی
مشخصات نشر: اهواز:	مهریار، ۱۳۸۶
مشخصات ظاهری:	۱۵۴ ص. مصور (رنگی)
شابک:	۴۰۰۰۰ ریال ۳-۴۵-۷۱۲۱-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی:	فهرست نویسی قبلی
یادداشت:	فهرست نویسی براساس اطلاعات فیپا
یادداشت: کتابنامه:	ص. ۱۴۰-۱۴۱، همچنین به صورت زیر نویس
موضوع:	بختیاری -- آداب و رسوم و زندگی اجتماعی
موضوع:	سمبولیسم (فرهنگ عامه) -- ایران
رده بندی کنگره:	۳۸ م ۳ ب / DSR ۷۲
رده بندی دیدی:	۹۵۵/۹۷۶
شماره کتابشناسی ملی:	۴۷۴۸۷ - ۸۴ م

نماد در فرهنگ بختیاری

نویسنده :	حسین مددی
طرح جلد :	مهندس ایرج رضایی میرقاند
با حمایت مالی :	آقای سیاوش محمودی
مترجم متن لاتین:	دکتر محبوبه حسین پور
حروف نگار :	پروانه نصرالهی
چاپ اول :	پاییز ۱۳۸۶
تیراژ :	۲۰۰۰ نسخه
شابک :	۳-۴۵-۷۱۲۱-۹۶۴-۹۷۸
قیمت :	۴۰۰۰ تومان



تقدیم به: قدیمی‌های سرمسجد

— محله‌ای که همچون صُفّه‌ی باستانی‌اش هزاران راز دارد و خاطره.
— کوچه‌های خاکی و پرخاطره سرمسجد که مردمانش آب را فهمیده‌اند گهواره من بوده است.
— محله‌ای که بوی پیراهن شهید جهانگیر تناور، سرهنگ سید ناصر شریفی، شریف مددی، داریوش بابا حیدری و دیگر شهدای عزیز را هرگز از یاد نمی‌برد.

— بوی حلوای «اَلِفّه» در کوچه پس کوچه‌ها، صدای گرم و محزون «مش غلام گله» نوحه خوانِ محترم در تکیه‌ی «اکبر رضایی» مرد بی‌ریا و عاشق، بوی معطرِ پونه‌های معرفت در باغستان کلامِ «مرید میرقائد»، صدای شلیک شوتهای سرکش «علی حسن جمالی»، و لذّت گاز زدنِ به انارهای سرخِ بلوای «شیخ نیاز علی» هرگز از خاطرم نمی‌روند.
—... و دیگر هیچ.

حسین مددی

«مسجد سلیمان ۸۳»

madady_h @ yahoo. com

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیش‌گفتار نویسنده	۹
مقدمه	۱۱
آوا نوشت	۱۲
شناخت کوتاه از بختیاری‌ها	۱۳
نمادشناسی	۱۹
انواع نماد	۳۰
نمادها در حوزه‌ی فرهنگ معنوی بختیاری	۳۷
چلیپا	۳۹
«کِل» نماد حضور امام زاده	۴۵
نقش نمادین ستاره‌گان	۴۶
درخت مقدس	۴۹
نمادها در مناسک گذار	۵۲
آهن آلات	۵۵
عروسی = کمر بستن عروس	۵۷
گر زنون	۵۷
«اوزی» نماد تعاون	۵۸
سوگواری	۵۸
چراغ روی قبر	۶۰
کُتَل	۶۲
مافه	۶۸
طلسم	۷۲
کندن سیاه چادرها	۷۲

بریدن گیسوان زنان	۷۲
سرباره، نماد همیاری	۷۵
شیر سنگی نماد شجاعت	۷۵
شاخ‌های نمادین بزکوهی (پازن)	۸۰
عدد نمادین هفت در فرهنگ بختیاری	۸۴
نمادها در حوزه‌ی فرهنگ مادی	۸۹
خوشه‌های نمادین گندم	۸۹
کاکل گندم	۹۰
بلوط نماد استقامت	۹۱
نمادهای تعاون در اقتصاد ایل	۹۲
«چوقا» و خطوط نمادین	۹۳
طرح‌های نمادین در دستبافته‌ها	۹۸
وجوه نمادین کلاه	۱۰۵
نمادها در حوزه‌ی هنر و ادبیات شفاهی	۱۰۹
نمادها در متل‌ها	۱۱۰
نماد در امثال و حکم	۱۱۲
نماد در اشعار بختیاری	۱۱۳
نماد «آب» در نمایش‌ها و نیایش‌های بختیاری	۱۲۴
رقص و جنبه نمادین آن	۱۳۲
دُهل، سازی نمادین	۱۳۶
نام‌های نمادین	۱۳۸
منابع و مأخذ	۱۴۰
فهرست اعلام	۱۴۲

پیش‌گفتار نویسنده:

«نمادها» از جمله امور یا پدیده‌هایی هستند که در زمره **مواریث فرهنگی** یا معنوی جوامع جای می‌گیرند و پژوهش درباره آنها توجیه‌کننده و شناساننده‌ی هویت فرهنگی جوامع است. در بزنگاهی که طرح و پروسه‌ی «**جهانی شدن ممالک**»، خطر زوال تدریجی و یا استحاله‌ی «مواریث فرهنگی و معنوی» را به دنبال دارد، بی‌شک پرداختن به این مهم و صیانت از آن، امری بدیهی و ضروری به شمار می‌رود.

با عنایت به اینکه **سازمان یونسکو** در پیش نویس کنوانسیون خود، درباره‌ی میراث فرهنگی و معنوی اذعان نموده که «**رویه‌ها**»، «**نمادها**»، «**مهارت‌ها**»، «**دانش‌ها**»، «**اشیاء**»، «**آثار**»، «**آداب و رسوم**» و «**اماکن فرهنگی**» در زمره مواریث فرهنگی تلقی می‌شوند، از اینرو پرداختن به «نماد در فرهنگ بختیاری»، می‌تواند جلوه‌ای از فرهنگ غنی بختیاری را به دایره‌ی «تعریف» و «تحلیل و بررسی» کشانده و از این فرایند، اندیشه‌ها، افکار عمومی، گفتمان‌های فرهنگی، توجه دانشمندان و محافل فرهنگی مانند مراکز مردم‌شناسی و سازمان یونسکو را به خود جلب نماید.



- امیدوارم این نوشتار اندک بتواند نشانی از یک دنیای بزرگ فرهنگی را پیش رویمان هویدا سازد و این وجیزه توشه‌ای برای آخرت بنده‌ی حقیر باشد.
(از این بزرگواران به خاطر بازخوانی این کتاب سپاسگزارم: کاوس غولی‌گله، ظهراب مددی، قباد باقری، مه‌راب مددی (برادر نگارنده).

مقدمه:

۱- در این نوشتار، مبنای بر شناخت قسمتی از «زندگی فرهنگی» ایل تاریخ مدار بختیاری قرار داده‌ایم، بنابراین شایسته است از منظر درک و اهمیت پدیدارهای این حوزه از فرهنگ ایل (نمادگرایی) بدان بنگریم، نه از موضع خوب و بد تشخیص دادن آنها.

۲- سعی گردیده تاریخ‌های پیدایش نوع نماد، یعنی خاستگاه آنها و همین‌طور بررسی تطبیقی آنها با مذاهب، باورها و انگاره‌هایی که در زندگی ایل بختیاری جاری بوده و سرچشمه‌ی بسیاری از امور نظری و عملی بوده است، مورد کنکاش قرار گیرد. گاهی برای توسعه مفهومی برخی نمادها به پاره‌هایی از آنها خارج از فرهنگ بختیاری اشاره می‌شود.

۳- همه نمادها، شاید کاربرد امروزی نداشته باشند و یا در همه‌ی مناطق بختیاری نشین قابل مشاهده نباشند، اما اگر زندگی بختیاری‌ها را در گذشته‌های دور و مکان‌های اصیل عشایری بررسی کنیم، کاربرد نمادها را بهتر و بیشتر نسبت به روستائیان و یا شهرنشینان بختیاری می‌توانیم بیابیم.

۴- برخی نمادها ممکن است در فرهنگ‌های دیگر به شکل و شیوه‌ای گوناگون وجود داشته باشد.

۵- مطالب و موارد مشروحه، همه‌ی آن چیزی نیست که مرتبط با نمادگرایی در فرهنگ بختیاری می‌باشد، مسلماً هر چه زمان و امکانات بیشتری در دسترس باشد دامنه‌ی تحقیقات وسیع‌تر و بهتر خواهد بود.

شناخت کوتاه از بختیاری‌ها:

سرزمین بختیاری از شمال به اصفهان و لرستان، از شرق به کوه‌های کهکلو، از مغرب به خوزستان و از طرف جنوب به بهبهان منتهی می‌شود. بنابراین، این منطقه در جنوب غربی ایران و در نواحی کوهستانی زاگرس قرار دارد و مساحت آن حدود ۴۰/۰۰۰ کیلومتر مربع بوده که شامل استان چهارمحال و بختیاری و قسمت‌هایی از استان خوزستان، لرستان و اصفهان می‌باشد.

در باره‌ی واژه‌ی بختیاری نظریه‌های گوناگون گفته‌اند از آن جمله:

- از «هرودت» مورخ شهیر نقل می‌کنند که بختیاری‌ها از نژاد قدیم ایرانی‌اند که از سمت جبال آرات و قفقاز به سوی مشرق حرکت کردند. جماعتی از آن‌ها به جنوب رود جیحون (دیار بلخ) رسیدند و چون اراضی را خوب و وسیع و بلامنازع یافتند به فال نیک گرفتند. در محلی که آن را «بخت‌آر» نامیده‌اند مسکن گزیدند و چون از باختر آمدند به آن‌ها باختریان می‌گفتند.
- روایتی عامی است که می‌گویند این قوم از نسل شخصی به نام «بختیار» پا گرفته است.
- برخی می‌گویند واژه‌ی بختیاری اولین بار در کتاب «تاریخ گزیده» به صورت نام یکی از قبایل «لُر بزرگ»، در مقابل لُر کوچک (لرستانی‌ها) ضبط شده است.
- برخی دیگر می‌گویند، این واژه در زمان صفویه به صورت نام یک ایل و هم عنوان یک منطقه سیاسی نام برده شده است.

- بعضی دیگر معتقدند این واژه مرکب از دو جزء «بخت» و «یاری» بوده که چون این قوم در یکی از جنگ‌ها به کمک شاه اسماعیل صفوی شتافتند و دشمن را شکست دادند، شاه اسماعیل

نیز از خوشحالی این ماجرا گفت: امروز بخت، یار من شده است (تاریخ بختیاری - سردار اسعد).
 - عده‌ای می‌گویند نام بختیاری از «بختیار» در اوستایی زرتشت گرفته شده است، که معنای رهاننده و منجی را می‌دهد. در ادبیات ساسانی «بوختیار» به معنی نجات دهنده آمده است.
 ضمن احترام به دیدگاه‌های بالا که نظریه‌ی هروُدت پسندیده‌تر به نظر می‌آید اما چگونه این قوم به جغرافیای فعلی وصل شده‌اند؟ مورخین به تأسی از هروُدت به این نکته قائلند که خاستگاه بختیاری‌ها، دامنه‌های قفقاز و ارمنستان بوده است که به سوی خاور ایران یعنی رود جیحون (کرانه‌های رود ده‌آز) همان بلخ فعلی قدم گذاشتند که این هجرت، قبل از هجرت اصلی و بزرگ آریائیان به ایران بوده است، سپس با هجرت دوم خود از حوالی رود ده‌آز به دامنه‌های زاگرس و خوزستان پناه آورده و مسکن و مأوا گزیدند.

بختیاری‌ها شاخه‌ای از نژاد لر هستند. ریشه‌ی نژادی لر‌ها را همان «لولوبی‌ها» می‌دانند که با «گوتی‌ها» در هزاره‌های پیش از میلاد در همسایگی هم زندگی می‌کردند. (گوتی‌ها قومی بودند که در بین‌النهرین بابل را فتح نمودند) این دو قوم ساکن خوزستان فعلی بودند.
 از دیگر شاخه‌های نژاد لر می‌توان به لر‌های لرستان، لر‌های کهگلویه و بویراحمد، و لر‌های ممسنی اشاره کرد که در مؤلفه‌های فرهنگی - اجتماعی خود تفاوت‌هایی دارند.

بختیاری‌ها در حال حاضر (از شمال) در همسایگی لر‌های لرستان، (از جنوب) کهگلویه، آب دز، (از جنوب شرقی) قشقایی‌ها، (از جنوب غربی) خوزستان و (از شرق) چهارمحال بختیاری قرار دارند.

دارای دو منطقه‌ی سردسیر (بیلاق) یعنی چهارمحال و بختیاری، و گرمسیر (قشلاق) خوزستان می‌باشد. سردسیر آن در ارتفاعات کوه‌های زاگرس بوده و دارای تابستانی خنک با حداکثر درجه حرارت ۳۰ و زمستانی بسیار سرد و برف‌آور با بیش از ۲۰ درجه زیر صفر، در گرمسیر آن در دشت‌های دامنه‌های غربی زاگرس در مرز خوزستان، دارای تابستانی گرم و خشک تا بیش از ۴۵ درجه حرارت و زمستانی ملایم و نیمه سرد است.

سرزمین بختیاری که زمانی به آن آنزان می‌گفته‌اند (به گواه نگار کنده‌های ایذه) مأوای پادشاه ایلام (هانی) و تمدن ایلامیان بوده است (ایلامیان اولین قوم متمدن در ایران مربوط به سه هزار سال پیش از میلاد علاوه بر نواحی بختیاری در دیگر نقاط لر‌نشین مانند لرستان، ایلام،

کهگلویه، فارس، سراسر خوزستان و بوشهر حاکم بوده‌اند). همچنین هخامنشیان و اشکانیان (پارت‌ها) نیز در این سرزمین دارای عبادتگاه‌ها و پایگاه‌های مقدس بوده‌اند که «سرمسجد» و «برندشاده» در شهرستان مسجدسلیمان فعلی (پارسوماش قدیم) گواه این مدعاست.

زندگی این قوم تاریخی تا زمان حکومت رضاشاه مبتنی بر کوچ و رمه چرانی بود که از این دوره به بعد به دلیل فرمان تخته قاپونشینی (یکجانشینی) از طرف رضاشاه، آن‌ها در تیول خود به شکل طایفه‌ای مسکن گزیده و روستانشینی با تکیه بر کشاورزی را پیشه‌ی خود ساختند.

در حال حاضر زندگی بختیاری‌ها را در سه نوع جامعه می‌شود بررسی کرد ۱- «جامعه‌ی عشایری» که بسیار کم‌اند و با همان زندگی ابتدایی و «کوچ روی» روزگار می‌گذرانند، ۲- «جامعه‌ی روستایی»، دارای جمعیتی قابل توجه‌اند که زندگی مبتنی بر دامداری و کشاورزی را طی می‌کنند. ضمن این که هم به جامعه‌ی عشایری نزدیک‌اند و هم به جوامع شهری، و ۳- «جامعه‌ی شهری»، که دارای جمعیتی زیادتر نسبت به روستائیان و عشایر هستند. نوع فرهنگ و مسائل اجتماعی - اقتصادی این جوامع بسته به شرایط زندگی و زیست محیطی آن‌ها تفاوت دارد، هر چه از جوامع شهری بختیاری فاصله بگیریم و به طرف عشایر برویم آداب و سنن محلی آن‌ها کماکان زنده و پابرجاست از شیوه‌ی لباس پوشیدن گرفته تا آداب عزاداری، عروسی، زبان و ...

زبان بختیاری‌ها، لری بوده که با زبان فارسی قدیم (پهلوی) همسایه است. به علت عوامل زیست محیطی مانند کوهستانی بودن و صعب‌العبور بودن زیستگاه بختیاری‌ها، کلمات بیگانه کمتر توانسته است در این گستره‌ی فرهنگی وارد شود.

ساختار اجتماعی ایل چنان سنجیده و منفک است که به راحتی هر فرد بختیاری می‌داند «چه کس» است و تعلق به کدام تیره و طایفه دارد. بختیاری‌ها به دو شعبه‌ی بزرگ به نام‌های «چهار لنگ» و «هفت لنگ» تفکیک شده و هر کدام از آن‌ها نیز به باب‌ها، طایفه‌ها، تیره‌ها، تش‌ها، اولاد، گربووه و خانواده تقسیم می‌گردند.

برخی، پسوند «لنگ» Lang را همان «لنگ» Leng (پا) می‌دانند بدین منظور که: براساس تقسیمات آب و زمین برای بختیاری‌ها، مالیات تعیین می‌کردند. سهم پرداخت بختیاری‌ها به دولت مرکزی سه مادیان (۱۲ پا) محسوب می‌شد که با تخفیف ۱ پا، چهار لنگ‌ها، ۴ پا (معادل ۱

رأس مادیان)، و هفت لنگ‌ها، ۷ پا نزدیک به ۲ راس مادیان مالیات می‌دادند. و برخی دیگر «لنگ» را واژه‌ای اوستایی به مفهوم «رودخانه»^(۱) تلقی می‌نمایند، با این دلیل که در سرزمین «چهار لنگ»، چهار رودخانه و در سرزمین «هفت لنگ»، هفت رودخانه وجود داشت. «باب»های چهار لنگ و هفت لنگ بدین قرارند: چهار لنگ (محمود صالح، موگویی، ممیوند، دَلْگی، کِیرسی) و هفت لنگ (دورکی، بابادی، بهداوند، دینارانی^(۲)، سه دهستان)

دین رسمی بختیاری‌ها، اسلام شیعی (دوازه امامی) است. پذیرش امام‌زاده‌ها از سوی بختیاری‌ها به خاطر جنگ و گریز و فرار از بیعت با غاصبان ولایت اهل بیت (ع)، احترام به آنان، توسل جستن، شفاعت طلبیدن و مرید آن بزرگواران شدن دال بر اعتقاد قلبی بختیاری‌ها به اسلام و خانواده‌ی اهل بیت (ع) است. و ... (خوانندگان گرامی برای شناخت بیشتر بختیاری‌ها می‌توانند به کتب گوناگون مراجعه فرمایند).

۱- مانند «لنگرود» در شمال کشور که از ترکیب «لنگ» و «رود» شکل گرفته است.

۲- نگارنده از طایفه‌ی عالی محمودی، تیره‌ی علیمردان خانی، زیر مجموعه‌ی «دینارانی» باب است.

نمادشناسی

«با توجه به نماد در فرهنگ بختیاری»

نمادشناسی:

(با توجه به نماد در فرهنگ بختیاری)

«نماد» را با سمبل (Symbol) مترادف می‌دانند و از آن به «نشان»، «علامت»، «نمونه»، «اشاره»، «رمز»، «کنایه»، «مظهر» و... نیز یاد کرده‌اند.

«نماد» پدیده‌ای است به قدمت و تاریخ بشریت که البته در یکی، دو قرن اخیر به شکل قانونمند جایی را در دبستان‌ها و مکاتب ادبی - هنری برای خود باز کرده است. با این گفته، در جوامع قدیمی و هر چند محدود که دارای فرهنگ کوچک (خرده فرهنگ) در مقایسه با فرهنگ‌های مسلط مدنی و کلان - شهری بوده‌اند، نماد، حیات خود را کماکان داشته است و آفرینش‌های نمادین در این جوامع اغلب به طور غریزی یا فطری به کار می‌رفته‌اند، چرا که نمادها بازتابی از تفکر و خلاقیت مردمی است که با حس معرفت‌شناسی و زیباشناختی، نشانه‌ها و مظاهری از کشف و شهود خود پدید آورده‌اند که این مظاهر و نشانه‌ها در فرم‌ها، حجم‌ها، ایماژها (تصویر سازی)، اعمال، تصورات و کلمات گوناگون متجلی گشته‌اند. این پدیدارها به لحاظ رمز و راز بودنشان هیچگاه در مغاک ذهن و زمان مدفون نشده، بلکه چونان ستاره‌ای در آسمان معنوی - فرهنگی بشریت همیشه پر فروغ‌اند و روشنگر بسیاری از مکثات و ناگفته‌ها.

«انسان بسیار پیشتر از آنکه ابزار ساز باشد، حیوانی نماد ساز بود، پیش از آنکه به درجات عالی

تخصصی شدن در جنبه‌های مادی فرهنگ برسد، در ترانه، رقص، آیین، دین و اسطوره به چنین جایگاهی رسید.^(۱)

نمادپردازی به عنوان یک زبان ارتباطی به طرز آشکار در تمامی شئون و امکانات زندگی بشری قابل لمس است. از بازیهای غریزی کودکان با اشیاء نمادین گرفته تا شاهکارهایی مانند رمان‌ها، فیلم‌های فانتزی، هنرهای تجربی، دبستان‌های نمادگرایی و... تا نگرش‌های بنیادین و نمادین هستی‌شناسی. و بدرستی که نمادگرایی از ویژگی‌های فهم انسان داناست و هر انسانی که دارای تفکر و احساس باشد، گرایش به نمادین دیدن جهان یا «هستی‌شناسی نمادین» از حقایق وجودی او به شمار می‌رود که در مرحله‌ای خاص این «هستی‌شناسی نمادین» به «بیان نمادین» منجر می‌شود.

مطب دیگر اینکه «نماد» یا به تعبیر قدیمی‌تر «رمز»، اساس حکمت الهی یا عرفانی را تشکیل می‌دهد، در این حکمت و جهان بینی، انسان جهان را سطحی و ظاهری نمی‌بیند بلکه همانند انبیاء و عارفان آنرا در ورای ظاهرش و در عمق درک می‌نماید. در این تفکر، اشیاء و کائنات مبتنی بر نوعی «نمادین دیدن» و حکمت الهی یا «تأله» استوار بوده که نشان از حقیقتی پنهان و رمزگونه دارند.

روی این مطلب است که افلاطون با دیدگاه الهی‌اش، یعنی «حکمت الهی» طرح هرمنوتیک (hermeneutics) یا «تأویل» خود را فاش می‌سازد، در این طرح و نظریه هر شیء یا پدیدار «مظهر و نمادی» از یک حقیقت برتر است که برای رسیدن به آن حقیقت ماورای شیء، یا دیدار آن باید از رمز «رمز»، «نماد» یا «پدیدار» گذر کرد و این عبور با بازگرداندن شیء به اصل و اول خودش را «تأویل» یا «هرمنوتیک» افلاطونی می‌گویند. به همین دلیل پیروان حکمت الهی و اشراق، توجه ویژه‌ای بر کشف و شهود دارند و «رمز آگاهی» و «هستی‌شناسی نمادین» یا نمادگرایی را برخاسته از این کشف و شهود یا همان ضمیر ناخودآگاه می‌دانند.

«... از اینرو حکیمان وقتی از هستی سخن می‌گویند از امری رمز آلود حکایت می‌کنند و لاجرم بیان آنان نیز رمز آلود و «نمادین» می‌شود. اساس، وجود رمزی است و حکیم آن اصل وجودی را بیان می‌کند. چون حق و صفات او نامتناهی است و عالم، متناهی، ظهور آن نامتناهی

در این متنهای جز به صورتی نمادین ممکن نیست. سخن گفتن از امر نامتناهی با کلمات متناهی انسانی، فقط با بیان نمادین و رمزی ممکن است. توجه به جایگاه «کلمه» در قرآن کریم که از مبانی تفکر عرفانی و اشراقی است، این شباهت بین عالم هستی و کلام انسان را روشن تر می‌کند.^(۱)

اصولاً گرایش به نمادگرایی به ویژه نمادهای تجسمی از آنجا غریزی و فطری به شمار می‌رود که نوعی میل و نیاز روحی بشر است که او را به رضایت و استغنای روحی می‌کشاند. به همین منظور او برای ثبت اعتقاد و خواسته‌های روحی‌اش دست به آفرینش مظاهر عینی و تجسمی و رمزی می‌زند. این تمایل نه تنها در ضمیر انسان، بلکه در رهیافت و رویکرد مذهب به آن نیز، قابل توجه بوده است.

سیمین دانشور در کتاب «تحسین هنر» می‌گوید: «کلیه‌ی ادیان در ابتدای ظهور خود گرچه از هنرها اعراض می‌کرده‌اند، اما این اعراض از سر بی‌نیاز نبوده است، بلکه در حقیقت اعتراضی بوده به آیین قدیمی که دین جدید ناسخ آن بوده و حتی هنر قدیم آن را نیز نسخ و انکار کرده اما در مدت زمانی دیگر هر دین و آیین نوی از قهر خود کاسته و با هنرها از در آشتی درآمده است.»^(۲) بنابراین پیداست که مذاهب برای تحقق خود به ابر رسانه‌ای به نام هنر نیازمند است تا بتواند بانرمی، آرامش بخشی و حس زیبایی که ثمره‌اش لذت روحی است در روح و تفکر انسانها جای باز کند. اینجاست که یونانیان باستان برای تجسم بخشیدن و «نمادین» انگاشتن ایده‌آلهای (خداپرستی) خویش، به ساختن مجسمه‌های خدایان می‌پرداخته‌اند، مسیحیت و کلیسا با روش فرسک (Fresk) و سبک ایده‌آلیسم - رئالیسم داستانهای زندگی عیسی مسیح و قدیسان را در قالب نقاشی در کلیساها به نمایش می‌گذارند، مانی پیامبر ایرانی برای جذب رهروان خود از هنر «نماد - نقاشی» بهره می‌برد و در اسلام «نمادها» به شکل معماری و تزیین در مساجد متجلی می‌شوند.

از آنجایی که کاربرد اصلی نماد، تداعی معانی است به همین منظور هرچه اندیشه، احساس و جهان بینی کاملتر شود، ذوق و نیروی خلاقانه تقویت می‌شود و حجم نمادها نیز بیشتر خواهد شد. چونکه «نماد» نشان دهنده و تداعی کننده‌ی چیز دیگری است که معمولاً

۱- اعوانی، غلامرضا؛ ماهنامه‌ی خیال (فرهنگستان هنر) ش ۵ - بهار ۸۲ - ص ۴۴.

۲- دانشور، سیمین: «تحسین هنر»، انتشارات کتاب سیامک - چاپ اول ۱۳۷۵ - ص ۵۹.

خاصیتی مفهومی و معنایی دارد.

بنابراین هنگامی نماد می‌تواند شناخته شود که انسان یک اشراف عقلی و شناخت قبلی نسبت به «دال» و «مدلول»‌ها یا عناصر مورد اشاره‌ی نمادها داشته باشد. قاعدتاً برای فردی که با فرهنگ بختیاری آشنایی نداشته باشد «کل» (Kel) سنگی چیزی ناشناخته و عجیب و غریب است، آنچنانکه برای یک بختیاری که در عشایر می‌زید، نشانه‌ها و نمادهای قبایل افریقایی یا ژاپنی ناشناخته و مهجور خواهند ماند.

می‌توان گفت «نماد» پدیده‌ای است که از پاره‌ای کلمات، اشکال، احجام، اشیاء، اعمال، علائم و احساسات تشکیل می‌شود که این عناصر تجسمی یا معنایی از مفهوم، پیام و یا رمزی سخن می‌گوید که مخاطب لازم است با معانی و مفاهیم آن آشنایی داشته باشد. به عبارتی ساده‌تر، «نماد» وسیله‌ای است که به جای چیز دیگر به کار می‌رود که آن چیز دیگر (مدلول) به واسطه‌ی تداعی معانی، در اندیشه‌ی مخاطب راه می‌یابد. مانند حرکت نمادین «سینه‌زنی یا زنجیرزنی» در مراسم سوگ و تعزیه که نماد یا سمبل عزاداری است، یا وجود «کاه» که نماد شن در نمایش تعزیه امام حسین (ع) می‌باشد...

ناگفته نماند برخی نمادها دارای ویژگی همه فهم و جهان شمولی اند مانند «کرکس» که نماد مرگ است. چونکه پرنده ایست که خصلتش مرده خواری است و قاصد مرگ. این نمادهای فراگیر با تداعی‌های همگون نزد تمامی جوامع قابل تعریف است ولی همانطور که گفته شد اغلب نمادها از جنس «نمادهای محدود» یا اقلیمی هستند که تنها ویژگی یک جغرافیا، یک کشور و یک ملت یا قبیله است. برای مثال در ژاپن طرحی نمادین به نام «یین» و «یانگ» (yin-yang) وجود دارد که نمادی از اسطوره‌ی آفرینش است که جهانی دوگانه از کیهان را معرفی می‌نماید. «یین» نماد زمین، مؤنث بودن، تاریکی ماه و انفعال است، و «یانگ» نماد نرینگی، آسمان، روشنی، خورشید و عامل فعالیت در طبیعت، بدیهی است برای یک فرد بختیاری که در دل کوه‌ها زندگی می‌کند و فاقد ابزار علمی و اطلاع رسانی است این طرح ناشناخته و مبهم می‌ماند، همان طور که یک ژاپنی نسبت به نمادها و فرهنگ بختیاری اطلاعی ندارد. باز برای نمونه خورشید را با نمادها و باورهای گوناگون در جوامع مختلف بررسی می‌کنیم:

«دیونیزوس» (Dionysus) می‌گوید: خورشید تصویر قابل رؤیت نیکی خداوندی و نمونه برتر و کامل نور است. - در بیشتر اساطیر، خورشید را پدر کیهانی و ماه را مادر جهان

نامیده‌اند. - در اساطیر ایرانی خورشید ثابت و بی حرکت، بی زمانی را می‌رساند. - در اساطیر کهن: ارابه‌ی خورشید خدایان را اسب‌های سفید یا زرین می‌کشند. - در تمدنهای وابسته به شکارگری، خورشید شکارگر بزرگ به شمار می‌آید. - در اساطیر چین: یانگ (Yang) اصل نرینگی بزرگ) چشم روز و نیروی حاصلخیز کننده‌ی زمین است. - در اساطیر عیسوی: خداوند خورشید نیکی و عشق است. - در اساطیر یونانی: خورشید چشم زئوس است. - در اساطیر اُرفه‌ای: خورشید پدر همگان است. - در اساطیر هندویی: خورشید احیاء کننده‌ی اولوهیت است. - در اساطیر ایرانی: خورشید چشم هرمزد است. - در اساطیر میتراپی: میتراثیک خدای خورشیداست. - در اساطیر سومری - سامی: شمس (Shamash) و آشور، خدایان خورشیدی را به وسیله‌ی قرص خورشید بالدار مصور می‌کردند.^(۱)

بنابراین، تنوع تلقی و باور داشت‌ها نزد اقوام و ملل بسیار محسوس است، به دنبال آن، نمادها نیز بر پایه‌ی این تلقی‌ها و طرز تفکرها به وجود آمده‌اند که بدون مطالعه و پژوهش نمی‌توان به ماهیت آنها پی برد. درباره‌ی خاستگاه‌های پیدایش نماد در فرهنگ بختیاری می‌توان به مهمترین آنها، دانش عامیانه و غریزی اشاره کرد.

البته این بدان معنا نیست که آفرینش‌های غریزی و عامیانه بدون رشد یافتگی تفکر و اندیشه‌اند و یا آنها را زبان صرفاً بدوی و دم دستی قومی تصور کنیم، بلکه در رهیافت ژرف این فرایند به نوعی زبان ارتباطی ویژه برمی‌خوریم که عناصر خلاقیت، اندیشگی و هنر خودجوش در آن موج می‌زند. ناگفته نماند ما دانش آموختگان نمی‌توانیم با سنج‌ها و معیارهای علمی یا امروزی خود سره و ناسره بودن پدیدارهای عامیانه و غریزی جوامع را تبیین و خط‌کشی کنیم، بلکه باید هویت و ماهیت آنها را بشناسیم و ارزش هر تفکر و فرهنگی را پاس بداریم. هر فرهنگی با تمام پدیدارهای ذهنی (Subjective) و عینی (Objective) خود در هر زمانی مورد احترام و قابل بررسی و تأمل است. هیچ پدیده‌ای خصوصاً پدیدارهای فرهنگی تصادفی و بی‌خودی به وجود نیامده‌اند و بی‌خودی هم از بین نمی‌روند:

--- تا مادامی که اندیشه‌ی انسان ابتدایی در مورد اختراع ابزار پیشرفته برای شکار حیوانات

شکل نگرفته بود، اعتقاد به سحر و افسون حیوان، اندیشه‌ای بود مسلط.

- تا زمانی که انسان به روش‌های «روان درمانی» علمی دست نیافته بود، رقص جادو پزشک‌ها یا شمن‌ها، طلسم و جادوگری و اوراد، نسخه‌ای بودند بی‌بدیل و متقن.

--- تا هنگامی که فلسفه، منطق، جهان‌بینی، علوم کاربردی در زندگی راه پیدا نکرده بود اعتقاد به توتمیسم (نیاپرستی گیاه، حیوان، انسان و...)، آنمیسم (جان دار انگاری اشیاء) و فتیشیسم (قدرت مداری اشیاء) اساس تفکرات آنها را شکل می‌داده است.

--- و تا هنگامی که حقیقت ندیده بودند مجبور بوده‌اند ره افسانه زنند و...

--- حتی درباره‌ی تفکر دینی نیز باید اذعان داشت که تفکر مذهبی در دوران قدیم با افسانه و تخیلات آمیخته بوده که به مرور زمان، تفکرات فلسفی در کنار وجوه نمادین و رموز دینی، خرافه و تخیل و افسانه را از دین زدوده و آنرا با آمیزه‌ای از تجربه‌های منطقی، فلسفی، تاریخی و علمی هموار نمود. هر چند که در شکل کلی باز هم بی‌بهره از افسانه و اسطوره و حتی خرافات نیستیم و نخواهیم بود.

با این رویکرد، مفاهیم و مظاهر اندیشگی نظیر: افسانه، اسطوره، و «نمادپردازی» آفریده‌هایی هستند که فرهنگ و ماهیت وجودی یک قوم و جامعه را شکل می‌دهند. البته برخی از آنها به مرور زمان صیقل خورده و یا از گردونه خارج می‌شوند، اما نمی‌توان بالمحای نگرستن مهر بی‌ارزشی به آنها زد و یابا معیارهای امروزی آنها را سنجید، بلکه باید در زمان حیات و صیرورتشان به اهمیت آنها پی برد و بامدل‌های فکری و خواسته‌های آن زمان، آنها را کاوید. این لباسی است فاخر که بشر برای قامت روحی خود دوخته و برازنده دانسته است، که در زمانی دیگر به لحاظ رشد این روح و بالطبع تنگ شدن و یا حتی از مُد افتادن این لباس، به صرافت لباسی دیگر به تناسب قامت این روح سیراب‌ناپذیر می‌افتد و همین‌طور این پریود و دوره‌ی «تاریخی - فکری» همیشه ادامه داشته و هیچ‌گاه انسان مستغنی از آن نبوده است.

هیچ‌گاه نمی‌توانیم ادعا کنیم چون فرهنگ و تمدن بشری به طرز چشمگیری بالا رفته است، بی‌ارتباط با افسانه و اسطوره و خرافه خواهیم بود. در هر زمان و تا آخرین لحظه‌ی عمر بشریت، یعنی تا زمانی که تولد، مرگ، شادی، اندوه، یأس، ترس، دغدغه، خواب، رؤیا و... همراه ماست، پیوسته برای کشف هویت آنها و به منظور رفع این دغدغه‌ها و تعدیل خلجانهای روحی نیاز به اسطوره‌پردازی، افسانه‌گرایی و نمادپردازی داریم.

انسان متفکر با داشتن ذهن پویا و ظریف نگر دائماً در جستجوی پدیدارهای رمز آلود جهان و درون هزار توی خویش است تا بتواند در دنیایی به دور از وحشت و اضطراب به سر برد حتی اگر به مدد خرافه تخیل، اوهام و افسانه (از نوع مدرن یا پست مدرن) حرکت کند. چیزهایی مانند «رنالیسم جادویی» که امروزه در ادبیات داستانی امریکای لاتین و کشورهای در حال توسعه یافت می شود.

بنابراین اگر انسان بدوی، قبیله‌ای و یاعشاری برای خود افسانه، اسطوره و نماد داشته است، انسان معاصر نیز با ورسیون‌ها (نمونه‌ها)ی گوناگونی از آنها سروکار دارد؛ از آن جمله‌اند: پرداختن به فیلم‌های تخیلی با کاراکتر و شخصیت‌های فانتزی و اسطوره‌ای - افسانه‌ای از قبیل سوپرمن، رابین هود، اسپایدرمن (مرد عنکبوتی)، سیاره‌ی میمون‌ها، جنگ ستارگان، اسطوره‌ی غربی آرنولد (نماد قدرت غرب) در فیلم‌های تخیلی و...

«الیاده بر این باور است که در روزگار نو، در نتیجه‌ی تغییرات و تحولات گوناگون، کیهان از تقدس در آمده و امر دنیوی کردن زندگی و کیهان در جوامع نو، بسیار پیش رفته است. وانسان امروز هیچ گونه سرمشقی را از بیرون نمی پذیرد و تنها زمانی واقعاً آزاد خواهد بود که آخرین خدا را کشته باشد. در نظر انسان نوعی امروز تاریخ خود را از جایگزین زمان اسطوره‌ای کرده است و تقدس زدایی (deacralization) از زمان و مکان از جمله فرایندهای شاخص عصر جدید به شمار می رود. انسان امروز «استعلاء» یا فراروی (Transcendence) را باور ندارد... اما می توان پاره‌ای از مضمون‌های اسطوره‌ای را در جوامع جدید مشاهده کرد. گذشته از اسطوره‌های جمعی، در سطح تجربه‌ی فردی نیز رد پای بینش اسطوره‌ای پیداست. این «اسطوره‌شناسی شخصی» در خیالبافی‌ها و رؤیاهای انسان امروز به چشم می آید. به باور «الیاده» رد پای بینش و درونمایه‌های اسطوره‌ای را در بسیار حوادث تاریخی در گستره‌ی فرهنگ و سیاست و اجتماع می توان یافت. نهضت‌های کمونیسم و ناسیونال سیوسیالیسم از نظراو دو اسطوره‌ی سیاسی عصر حاضر است.»^(۱)

شاید بهترین رد پای اسطوره‌ها و نمادپردازی در زمان معاصر را بتوان در ادبیات جستجو نمود. روی این مطلب است که رباعی‌های خیام نیشابوری در امریکا (بعد از جنگ جهانی) با

تیراژ میلیونی به فروش می‌رسد و این نسخه‌ی شفابخش در درمان آلام روحی انسان خسته از جنگ و دغدغه مؤثر بوده است. به یقین ادبیات در پالایش و نوازش روحی انسان سهم شگرفی را داراست و تفکر و روح او را به مکاشفه و تلذذ وای دارد. از جمله ابرازی که این فرایند را به ارمغان می‌آورد وجود «اسطوره‌ها»، «نمادها» و «رموزی» هستند که در آثار ادبی نظیر رمان، قصه‌های الیگوری (تمثیلی)، فابل، اشعار و همچنین صنایع «ادبی - نمایشی» یافت می‌شوند.

«شناخت و کاربرد «نمادها» (سمبول Symbol)، در ادبیات و همه‌ی هنرها، کاری ژرف، گسترده، ظریف و پیچیده بوده است. نه فقط در ادبیات و هنرها بلکه کتاب‌های مقدس همه ادیان و برخی از کتب فلسفی و عرفانی نیز سرشار از نمادها می‌باشند: «رمزها»، «رازها»، «ایماها»، «ابهام»، «اشاره‌ها»، «کنایه‌ها»، «طنطنه‌ها»، «موسیقی‌ها»، «رؤیا بینی‌ها»، «فانتزی‌ها»، «رنگ‌ها»، «حالت‌ها»، «فضاها»، «شگفتی انگیزی‌ها»، نه فقط «صنایع ادبی - نمایشی» به شمار می‌آیند بلکه مجموعاً و هنگامی که عناصر و وسایل دیگری را نیز در خود بگنجانند، آفریننده‌ی جریان و دبستان «ادبی - هنری - نمایشی» می‌گردند که به آن «نمادگرایی» (سمبولیسم Symbolism) می‌گویند.^(۱)

شخصیت‌ها و اشیاء در ادبیات از قبیل جام، ساقی، شمع، پروانه، دیر و خرابات، رستم و سهراب و... خاصیت و معنایی نمادین دارند که حکایت از چیز دیگری می‌کنند. همینطور در بیشتر «اشعار بختیاری» این نمادگرایی با عناصر دیگری به کار می‌رود. در اشعار محلی بختیاری ما به سراغ جام، خرابات، دیر و مرغ عشق و... نخواهیم رفت بلکه سراغ از عناصری می‌گیریم که در زندگی ایلی محسوس و ملموس باشد. استعاره‌هایی همچون «کوگ» (کبک)، «چویل» (گیاه خوشبو)، «مافه» (بنایی مکعب گونه در مراسم سوگواری)، چشمه، کوه، و... می‌توانند تعریفی نمادین از خود ارائه بدهند و مخاطبی را طلب می‌کند تا با این عناصر نمادین و مفاهم و مدلول‌های آن آشنا باشد اصولاً واژه‌ی بیگانه‌ی سمبول که مترادف «نماد» است بر این نکته تأکید می‌کند. بدین منظور که: سمبول ریشه‌ای یونانی دارد به نام سیمبالین، یعنی به هم پیوستن و به هم انداختن. اسم مشتق آن سیمبلن (Symbolon) است، به معنای «نشان»، «علامت»، «نمود». سیمبالین سکه‌ای بوده که دوتکه می‌شد، یک تکه آن در دست یک نفر و تکه

دیگرش در دست فردی دیگر. هنگامی که یکی از دو طرف مأموریت طبق قول و قرار می‌باید که با هم گذاشته‌اند، مأموریت و قرار خود را (حتی اگر سال‌ها طول کشید) به انجام می‌رسانید، به منظور اثبات عهد و پیمان و قرار فی‌ما بین، تکه سکه نزد خود را به «نشانه» ی اثبات مطلب می‌برد و یا توسط شخص منتخب می‌فرستاد تا با تکه‌ی دیگر آن سکه (نزد طرف مقابل) به هم می‌چسباند.

این قضیه ما را به این امر رهنمون می‌شود که هم نماد پرداز و هم مخاطبِ نماد باید از ویژگی‌ها و حوزه‌ی جغرافیایی و فرهنگی نمادها آگاهی کامل داشته باشد تا این داد و ستد فرهنگی دو طرفه و قابل ارتباط باشد. چرا که اغلب نمادها، «**نمادهای محدود**» به لحاظ اقلیمی، شایسته‌ی تأویل و تفسیر برای همگان نیستند، مگر «**نمادهای فراگیر**» یا فرااقلیمی که نزد تمام ممالک و جوامع به ویژه جوامع هم عصر، شناخته شده‌اند.

برای توسع مفهومی «نماد» بهتر است از کتاب آسمانی قرآن کریم مددگیریم. قرآن از آیاتی تشکیل شده است که مملو از «نماد» و «نشانه» است. اصولاً خود «آیه» را «نشانه» معرفی کرده‌اند. نشانه‌هایی که هر کدام دلالت بر وجود یک خالق دانا و هنرمند مطلق دارند. یعنی تمامی مخلوقات و پدیده‌ها علاوه بر وجه ظاهری‌شان دارای معنایی باطنی و حقیقتی رمزی (مبدء) هستند که جملگی، نمادهایی از آن حقیقت مطلق به شمار می‌روند. نشانه‌هایی که علاوه بر کاربردهای گوناگونشان اما در حقیقت هر کدام دلالت بر وجود یک خالق دانا و هنرمند مطلق دارند. سماوات (آسمانها) بارها در قرآن مورد اشاره قرار گرفته است و از آن به «نماد» اوج، پاکی‌ها، عالم غیب تعبیر شده و همینطور ارض (زمین) نماد دنیای مادی - اقتصادی، فردی و امور ملموس می‌باشد، و یا سوره‌ی عنکبوت که نماد سُست بودن ساختارهای فکری برخی انسانهاست.

«از نظر قرآن کریم همه‌ی عالم و یکایک موجودات کلمه‌اند (سوره‌ی کهف - ۱۰۹)، همه مخلوقات «کلمات الله» اند که با قول «کُنْ فَيَكُونُ» خداوند پدید آمده‌اند. پیداست که خداوند در کتاب خود از بیان این مشابهت‌ها مقصود شاعرانه نداشته است. اینکه مخلوقات «کلمه» خوانده شده‌اند و خلقت آنها با کلام و سخن خداوند صورت گرفته است از نوعی مشابهت حقیقی در میان گفتار و خلق برمی‌خیزد. ما چون سخن بگوئیم نخست معنایی را در ذهن خود به وجود می‌آوریم و آنگاه با اراده‌ی خود آن معنا را به واسطه‌ی مخارج حروف، چون حلق و زبان و لب و دندان، تعیین

می‌دهیم، یعنی وجود لفظی می‌بخشیم. انسان نمونه و نماد جامع صفات و اسمای الهی است. (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا = بقره: ۳۱).

لذا با تأویل در کیفیت کلام او می‌توان به فهم کیفیت الهی تا اندازه‌ای نزدیک شد: (إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ: قول ما به هر شیء و وقتی که اراده‌اش بکنیم همین است که به او می‌گوئیم بشو، پس می‌شود). از این آیه در می‌یابیم که هر شیء تا پیش از خلقت به مشیت الهی در علم ازلی خداوند وجود دارد؛ آن‌گاه به اراده‌ی الهی که همان قول اوست وجود خارجی پیدا می‌کند و در مراتب هستی نازل می‌شود تا به پایین‌ترین مرتبه در عالم جسم می‌رسد.

بنابراین هر شیء در این عالم کلمه‌ی الهی است - کلمه‌ای مرموز که از حقیقتی نامتناهی در ورای خود یعنی اسما و صفات الهی حکایت می‌کند. پس همه‌ی موجودات رمز و نماداند. حال اگر کسی بخواهد این حقایق را با کلمات انسانی بیان کند، از یک سواز حقایقی رمزی سخن می‌گوید و ناگزیر سخنش رمز آلود می‌شود و از یک سوی دیگر باید حقایقی نامتناهی را در ظرف کلمات متناهی مادی و انسانی بریزد و برای این کار چاره‌ای جز سخن گفتن به رمز و نماد ندارند. بدین ترتیب بیان رمز آلود اهل نظر با بیان رمز آلود تکوین در می‌پیوندند و سخن اهل حکمت و عرفان به نظام هستی‌سنجیت می‌یابد و در شبکه‌ای از تار و پود هستی به هم بافته می‌شود. این شبکه تکوینی همان است که در زبان قرآن و عرفان بدان «ولایت» می‌گویند - ولایت حقه‌ی الهیه. چنین است که می‌بینیم در لسان قرآن در میان جملات کتاب خدا و پدیده‌های عالم تفاوتی نیست و هر دو «آیه» خوانده می‌شود. جملات قرآن و پدیده‌های هستی همه آیات الهی‌اند که با قول مقدس او تکوین یافته‌اند. آیه چیزی جز رمز نیست. زیرا به غیر خود اشارت دارد.^(۱)

از دیدگاه قرآن، کائنات (مخلوقات) با تمامی کاربردهای اقتصادی (مادی) و معنوی و ویژگی‌های صوری خود مانند: تنوع، نظم، هارمونی، تضاد، رنگ، زبان، نژاد و... هر کدام نشانه‌هایی هستند که با ایجاد تنوع و رنگ‌آمیزی در تابلوی آفرینش و عالم هستی، ما را به مبدء واحد و آفرینش‌گری آگاه و هنرمند رهنمون می‌شود و تمامی جهان «نمودی» از یک «بود» محسوب می‌شود.

بنابراین مطالعه و مذاقه در نشانه‌ها و آیات هستی (دال‌ها) ما را به وجود (مدلول) پروردگار و ماهیت او هدایت می‌کند.

علم «نشانه‌شناسی» نیز، مطالعه‌ی نشانه‌ها از طریق (بررسی) فرایند ارتباط «مدلول» با «دال» است.

چارلز سندرس پیرس (Charles Sanders Peirce = ۱۹۱۴ - ۱۸۳۹)، از اندیشمندان سرشناس امریکایی و از صاحب نظران علم نشانه‌شناسی معتقد است: نشانه در عام‌ترین معنای آن، چیزی است که چیز دیگری را به کسی بنمایاند. وی می‌گوید، انواع نشانه شکلی سه پایه دارند: شمایل، نمایه و نماد. (خلاصه تقسیم‌بندی پیرس درباره‌ی نشانه را در مجله‌ی گلستانه ش ۳۹ - ص ۱۰۴ مرور می‌کنیم):

۱ - نشانه کیفی (Qualisign)	نشانه یک باره (Sinsign)	نشانه قانونی (Legisign)
کیفیتی که یک نشانه است	فقط یک بار Sin = رویدادی که یک نشانه است	قانونی که یک نشانه است هر نشانه قراردادی یک نشانه قانونی است.
۲ - شمایل (icon)	نمایه (index)	نماد (Symbol)
نشانه‌ای که کیفیت موضوعی را دارد که خود نشان می‌دهد. شباهت صورت و معنا مثل جیک جیک، شُر شر، قُد قُد	نشانه‌ای که با تأثیر گرفتن از یک موضوع آن موضوع را نشان می‌دهد. جزیی از کل مثل تابلوی قاشق و چنگال در جاده‌ها به نشانه رستوران	نشانه قراردادی یا رابطه دلخواه صورت و معنا
۳ - خبر (Rheme)	نشانه دو مرکزی (Dicentsign)	دلیل (Argument)
نشانه یک امکان کیفی، یعنی موضوعی احتمالی را نشان می‌دهد.	نشانه موجودیت بالفعل یک موضوع	نشانه قانون

«اندکی کمتر از یک سده از زمانی که «فردینان دوسوسور» از علمی به نام نشانه‌شناسی سخن گفت و نیز ده‌ها سال از زمانی که نشانه‌شناسی به ویژه در فرانسه‌ی ده‌های ۶۰ و ۷۰ اذهان را به خود معطوف داشت و بسیاری را شیفته خود کرد می‌گذرد. این البسته بدان معنا نیست که

نشانه‌شناسی در سال‌های آغازین سده‌ی بیستم ناگهان از عدم به هستی پاگذارده و به هیأت علمی تمام عیار در آمده است. در واقع نشانه‌شناسی در کهن‌ترین روزگار تفکر آدمی ریشه دارد. و در هزار توی تاریخ پر از رمز و راز پرورده شده است.^(۱)

برای حسن ختام این فصل نظریات «یونگ» را در باب معرفی «نماد» می‌آورم. یونگ می‌گوید: «تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند معنایی نمادین پیدا کند، مانند اشیاء طبیعی (سنگ‌ها، گیاهان، حیوانات، انسان‌ها، کوه‌ها، خورشید، ماه، باد، آب، و آتش) و یا آنچه دست‌ساز انسان است (مانند خانه، کشتی، خودرو و...) و یا حتی اشکال تجریدی (مانند اعداد، سه گوشه، چهارگوشه، و دایره) در حقیقت تمامی جهان یک نماد بالقوه است.»^(۲)

انواع نماد:

برای خلق «نماد» یا نشانه، انسان راه‌های گوناگونی را برگزیده است. عمده‌ترین و جذاب‌ترین راه‌های پیدایش آن، «**نمادهای تجسمی**» از قبیل علائم، آرم‌ها، مجسمه‌سازی و رموز تصویری هستند که در طراحی‌ها، تزیینات، دست‌بافت‌ها، صنایع دستی، سنگ نگاره‌ها، نگارگری‌ها و از این دست پدیدارها یافت می‌شوند. حال چه تجسم از یک امر کوچک دنیوی، و یا تجسمی از یک امر دینی مانند خدایان.

«رمزپردازی در واقع ابزاری از دانش و کهن‌ترین و اصولی‌ترین روش بیان چیزهاست. نمادگرایی آن جنبه از واقعیات را که از دیگر مفاهیم دورتر است آشکار می‌سازد. مفاهیم مربوط به پرستش، بخش اعظم نمادپردازی را تشکیل می‌دهد. گاه انسان کهن برای نشان دادن یک خدا یا یک الهه از کالبد آدمی استفاده می‌کند تا آنرا به صورت خدایی مشخص در آورد. بر آن جوشن می‌پوشاند تا مثلاً شکل یک جنگ - خدا را به خود بگیرد و سپس دو بال بر روی شانه‌های او می‌افزاید تا میکائیل، فرشته مقرب خداوند را تجسم بخشد. بشر با بخشیدن ماده و هویت به موجوداتی که شکل اصلی آنها ناشناخته است، تصویری نمادین می‌دهد.»^(۳)

هزاران نمونه از هنرهای تجسمی را می‌توان نام برد، برای نمونه می‌توان به خطوط هیروگلیف یا خطوط تصویری که بن‌مایه‌ای نمادین دارد اشاره نمود. همین‌طور جام سفالین

۱- ماهنامه «نمایه» - سال ۱۲ - شماره پیاپی ۱۲۲ - اردیبهشت ۸۱ - ص ۱۱۱.

۲- ماهنامه کتاب ماه - هنر - ش ۴۷ و ۴۸ - سال ۸۱ - ص ۱۱۲.

۳- دکتر بهزادی، رقیه: مجله کتاب ماه - هنر - ش ۳۵ و ۳۶ - ص ۵۲.

مکشوفه از گورستان شوش که دارای تصاویر نمادین است. این جام مربوط به شش هزار سال پیش می‌باشد که در قسمت بالای آن نقوش مکرر و استلیزه (ساده) ی «درنا» (نماد باران)، قسمت پایین، «روباه» ها در حال ستیز و در وسط آن طرح یک بزکوهی (قوچ) که نماد رحمت و عطوفت است مشاهده نمود. این قوچ به شکل دو مثلث با شاخ‌های بزرگ و دایره‌ای که نمادی از ماه است، ترسیم و حکاکی شده است، در میان شاخ‌های قوچ طرح خوشه‌ی گندم نیز نماد خوراک و غذا می‌باشد.



از دیگر روش‌های خلق «نماد»، نمادهای عملی (ایجاد اعمال و افعال خاص) مانند آیین، رسوم، نمایش‌واره‌ها و... بوده که هر کدام «القاگر Conotative» یک پیام و هدف می‌باشند. خصیصه‌ی القاءگری به مدلولی اشاره می‌کند که در رویکرد و تحلیلی ژرف قابل دسترسی است.

مثلاً در آیین - نمایش «گُتل»^(۱) علاوه بر وجود دال‌های گوناگون که در کنار هم یک سیستم «ارگانیکی - نمادی» را (مانند: اسب، مافه، مجسمه یا طلسم، آوازهای سوگواری، طواف اسب به دور مافه) تشکیل می‌دهند، اما در فرایند و فونکسیون (عملکرد) آن، علاوه بر تعزیت و تکریم فرد

متوفی، مدلولی قویتر یعنی آیین سوگ و ارتباط با ماوراءالطبیعه و در کل، فلسفه‌ی برخورد با مرگ و آرزوهای بشر در مقابل مرگ را توجیه نموده و فرمی از جهان بینی را عرضه می‌کند. به عبارتی در علم نشانه‌شناسی می‌شود گفت، آن چیزی را که انسان در ظاهر و عینیت می‌بیند به نوعی دریافت مدلول توسط عناصر **دلالیت‌گر** (denotative) است. این مدلول‌ها در **عالم واقعی** یا جهان بینی واقعی مصداق دارند (یعنی مراسم کتل برای «شخص مرده»)، اما در **نگاه حقیقی**، رویکرد این آیین نمادین معنایی ژرف‌تر القاء‌گر است و آن دریافت «مدلول» توسط عناصر **القاء‌گر** می‌باشد، (یعنی مراسم کتل برای توجیه و تأکید «مرگ»).

بنابراین برخی نمادهای پیچیده به ویژه نمادهایی که با آیین و رسوم گره خورده‌اند علاوه بر کاربرد واقعی شان (دلالیت‌گری)، دارای کاربرد حقیقی (القاء‌گری) نیز می‌باشند. به بیانی دیگر، برخی نمادها می‌توانند چند کار ویژه یا چند مدلول داشته باشند.

«از دیدگاه هانیگمن، مراسم آیینی (Ceremony-ritual)، احساسات مشترک و نگرشی است که در موقعیت مناسب و خاص به عمل در می‌آید و سرشتی نمادین دارد و با نگرش احترام، وفاداری و تکریم آمیخته است و با توجه دقیق به شکل رفتار، شکل می‌یابد».^(۱)

در طول تاریخ **نمادهای آیینی**، فراوان بوده است. برخی از آنها بر روی سنگ نگاره‌ها موجوداند. از آن جمله نمادهای آیینی که در نقش برجسته بيشابور، نقش رستم و طاق بستان وجود دارند: آیین تفویض قدرت با نماد «حلقه» که از طرف اهورا مزدا این حلقه به پادشاهان ساسانی داده می‌شود و...

در دوره اسلام نیز، آیین بزرگ و نمادین «حج» را می‌بینیم که حجاج با یکسری اعمال رمزی و آیینی - نمادین به عبادت و بیعت با خداوند می‌پردازند.

احرام بستن: نماد تحریم همه چیز به جز پروردگار.

رَمیِ جمرات: نماد سنگسار کردن شیطان درون.

قربانی: نماد کشتن نفس اماره خود.

به یک عمل نمادین در شهرستان رشت اشاره می‌کنم: در این شهرستان و در تاریخ ۱۹ آبان ۸۱ هزاران تن از مردم شهرستان رشت با عنوان «سوگواری جنگل»، تنه‌ی درختی را طی

مراسمی تشییع می‌کردند. هدف و پیام آن، انتقاد به روند تخریب جنگل‌ها بود. در پایان این تنه‌ی خشکیده به نشانه‌ی اعتراض به استان مازنداران، سپس استان گلستان برده و در منطقه سیل زده به خاک سپرده شد.

از دیگر شکل‌های ارائه نماد، **صنعت تمثیل** یا الیگوری (allegory) بوده که بیشتر در هنرهای شنیداری یا روایت‌ها همچون اسطوره‌ها، اشعار، ضرب المثل‌ها، مَثَل‌ها، نام‌های نمادین، ترانه‌ها و... به صورت ایهام و استعاره وجود دارد که از آنها می‌توان به «**نمادهای روایتی**» اشاره نمود. البته گاهی به شکل یک باور و اعتقاد نیز می‌تواند در آید.

از آنجایی که واژه‌ی «نماد» با «نما»، «نمود» و «نمایان» نزدیکتر است، در این حوزه، یعنی حوزه‌ی نمادهای شفاهی به لحاظ عدم عینیت بخشی و تجسم صوری نمادها، استفاده از واژه‌ی «تمثیل» مناسب‌تر از نماد به نظر می‌رسد چنانکه در حوزه‌ی اعتقادی واژه‌ی «رمز» پسندیده‌تر است.

ناگفته نماند برخی صاحب نظران، نماد و تمثیل را (علیرغم مشابهت‌هایشان) در پاره‌ای موارد از هم تفکیک می‌نمایند. با این توجیه که هر دو ریشه در نوعی تشبیه و بیان مشبّه به دارند، به گفته‌ی دکتر صابر امامی رویکرد «نماد» از برون به درون و از کثرت به وحدت است و طیف گسترده‌ی معانی را در برمی‌گیرد، اما «تمثیل» یک معنی و یک عنصر را به شکل محدود بیان می‌کند. دیگر اینکه «نماد» در ضمیر ناخودآگاه، احساس و دنیای پیچیده‌ی انسان شکل می‌یابد، در حالی که «تمثیل» در ضمیر خودآگاه، خرد و اندیشه ظهور می‌یابد و...

شاه بیت نمادها در حوزه‌ی نمادهای روایتی و شفاهی را «**اسطوره**»‌ها تشکیل می‌دهند. اسطوره، خواست‌ها و مایه‌های درونی و ناخودآگاه بشرند که در مرحله‌ی برون فکن به تجلی، عیان، نمود و سرانجام به «نماد» می‌رسند. البته این تجلی و عیان بودن در گاه اول در حوزه‌ی شفاهیات و شنیداری‌ها به وجود آمده و سپس به شکل مکتوب در آمده‌اند به ویژه جوامعی که ادبیاتشان براساس شفاهیات و سینه به سینه باشند مانند **ایل بختیاری** که نمونه‌ای از اقوام و ایلات قدیمی است.

«روایت با انتقال دانش فرهنگی در طول زمان مرتبط است و روایت در تمام صورت‌های گوناگون خویش از صورت‌های مردمی چون افسانه، قصه‌های عامیانه، قصه‌های پریان، هنر

مردمی تا صورت‌های بزرگتر آن چون هنر توده‌ای ابزاری برای آگاهی است».^(۱)

اسطوره‌ها معمولاً در سه موضوع کلی سخن می‌گویند: ۱- آفرینش ۲- قهرمانان ۳- بیم‌ها و امیدها.

«اسطوره عبارت است از روایت یا جلوه‌ای نمادین درباره‌ی ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طور کلی جهان شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد.

اسطوره سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی ازلی رخ داده و به گونه‌ای نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده، یا از میان خواهد رفت و در نهایت اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است».^(۲)

نمادهای اساطیری نه تنها شامل مضامین ادبی (حماسه، تراژدی و...) می‌باشد، بلکه بر کائنات (جمادات) نیز دلالت می‌کند و کوه و جویبار و صخره و خورشید و... را با پی‌رنگی نمادین مطرح می‌کند. مثلاً ماه در ادبیات اسلامی نماد الوهیت می‌باشد. در فرهنگ‌های اسطوره‌ای قدیم، ماه نماد چشم شب و خورشید روز تلقی می‌شده است، صخره‌ها، تمثیلی از استخوان‌ها، جویبارها، تمثیلی از خون، گیاهان به نشان موی و کوه‌ها، نمودی از پایداری و صلابت موجودی بزرگ به نام کیهان بوده است و... حتی درباره‌ی اسامی و مفاهیم قراردادی مانند ماه‌ها، ساعات و... نیز این موضوع صادق است. مثلاً فروردین نماد زایش مجدد یا نوشدگی است. اردیبهشت نماد راستی و نگهبان الهی، خرداد نماد کمال، مرداد نماد نامیرایی، شهریور نماد شهریار، مهر نماد مهر و راستگویی و دی نماد دادار (آفریدگار) است.

اسطوره‌ها، نوع تفکر و رؤیای جمعی بشریت است که در خصوص آفرینش، طبیعت و جامعه زبان به فلسفه‌گویی، روان‌کاوی و نمادپردازی درباره‌ی آنها می‌گشاید.

نوع اسطوره‌ها و نمادها در زندگی ایلی یا عشایری به لحاظ بافت اکولوژیکی (زیست محیطی) مبتنی بر طبیعت بوده و غالباً وجهی طبیعت‌گرایانه و هستی‌شناسانه نسبت به دیگر آفرینش‌های فکری و اندیشه‌ای مانند رمان، حماسه، تراژدی و... دارند. دلایل گوناگونی حاکی از این اولویت است اما دو نکته ملموس‌تر است: ۱- ریتم تند زندگی به لحاظ کوچ‌ورزی و

۱- رضوانفر، مرتضی؛ ماهنامه‌ی کتاب ماه - ش ۳۵ و ۳۶ - ص ۳.

۲- دکتر اسماعیل پور، ابوالقاسم؛ اسطوره بیان نمادین - انتشارات سروش سال ۱۳۷۷ - ص ۱۳.

فعالیت مستمر ایل و ۲- وحدت در تیپ فکری ایل به خاطر زندگی قبیله‌ای و انس با طبیعت. در مورد نکته اول باید به امر اشاره کرد که معمولاً خلاقیت‌ها و آفرینشهای اندیشگی، صبر، آرامش و تمرکز می‌طلبند که زندگی عشایری و ایلی فاقد ایستایی و فرصت کافی برای این امر است. درباره‌ی نکته دوم نیز می‌توان گفت سادگی فکر و اندیشه وحدت در نگرش این گونه مردم (به لحاظ یکرنگی و داشتن درد و درمان و آداب و رسوم مشترک) و مبتنی بر طبیعت جامعه‌ای یک دست با یک توقع غالب را به وجود آورده که رویای همگانی یا اسطوره‌ای آنها ناشی از این توقع ساده و به شکل طبیعت گرایانه است.

این طبیعت گرایی حتی مفاهیم کلان و فلسفی مانند آفرینش، هستی و مرگ را شامل می‌شود. تفکر در این موضوعات با آمیزه‌ای از عناصر طبیعت همراه است. به عبارتی آنها مسائل کلی و فلسفی را تا حد عناصر طبیعت تقلیل می‌دهند، تا ضمن ارائه تصویری نمادین و انتزاعی بتوانند با آنها همذات پنداری کنند.

مثلاً نوعی سنگ را با قدرت بخشیدن به آن عامل زایش باران می‌دانند و ... (در بحث نمادها در مناسک گذار - تولد: نقش گرگ به این نوع سنگ‌ها اشاره شده است).

«بشر با بخشیدن ماده و هویت موجوداتی که شکل اصلی آنها ناشناخته است، تصویری نمادین می‌دهد... خدایان یونانی با شکل‌های مشخص به آسانی قابل تشخیص هستند و به هیچ روی شکل بشری ندارند بلکه همه‌ی آنها و جنبه‌های گوناگون یک موجود آسمانی منحصر به فرد بودند که ماهیت واقعی آنها کاملاً غیر شخصی است. در شرق خدایان که بیشتر صورت انسانی داشتند نشان دهنده‌ی مفاهیم انتزاعی و ماورای طبیعی بودند و حالت نمادین داشتند.»^(۱)

«به عقیده‌ی جوزف کمبل، تصویر مرگ، آغاز اسطوره‌شناسی است و تحسین اندیشه‌های مربوط به اسطوره‌شناسی با قبرها پیوند دارند. کمبل، دفن مردگان را نوعی استعاره‌ی کشت دانه در دل خاک به منظور سبز شدن دوباره‌ی آن می‌داند و عقیده دارد که تدفین همواره متضمن فکر تداوم زندگی در فراسوی این سطح مری است. سطحی از هستی که پشت این سطح مری قرار دارد و مضمون پایه‌ای کل اسطوره‌شناسی است.»^(۲)

همانطور که گفته شد با توجه به بافت و ریتم زندگی عشایر یا ایل، نمادپردازی در حوزه‌ی

۱- بهزادی، رقیه: فصلنامه کتاب ماه - هنر - ش ۳۵ و ۳۶ - ص ۵۳

۲- مخیر، عباس: منبع قبل - ص ۶۱

شفاهیات بیشتر در اشعار کوتاه و سپس در متل‌ها، متلک‌ها و ضرب‌المثل‌های این مردم کاربرد دارد تا در اسطوره‌هایی از نوع حکایات با مضامین بلند، مگر آنکه اسطوره‌ای با گرده‌برداری از عناصر و نمادهای طبیعت به شکل تقلیل یافته بیابیم.

اما اینکه چرا اشعار بیشتر قابل توجه است؟ می‌توان از دیدگاه روان‌شناسی و مردم‌شناسی آنرا مورد بررسی قرار داد. چون شعر دارای آهنگ، وزن و قافیه می‌باشد می‌تواند در هماهنگ کردن پروسه‌ها و مراحل زندگی (مانند تولد، کار، کشت، داشت، برداشت، ازدواج، مرگ و...) و ایجاد نظم در امور اقتصادی و نیز قابل درک کردن و باور پذیرتر کردن امور سخت زندگی مفید فایده قرار گیرد؛ و نشانه‌ها و نمادهای طبیعت گرایانه از آنجا شکل می‌گیرند که طبیعت همیشه همراه و خاستگاه زندگی آنهاست. خاصیت دیگر شعر این است که شعر دارای ریتم و سرعت است، که این خود می‌تواند در پاساژها (گذرگاه‌ها) و مراحل گذار ایل بخاطر زندگی کوچ ورزی نوعی سرعت بخشی و تحرک دهد تا ایل حداکثر استفاده از زمان و فرصت را بکند. روی این حساب است که اندیشه در پردازش شعر ناشی از برداشت‌های آنی و لحظه‌ای بوده که سادگی، روانی و سیال بودن آن در اشعار محلی گواه این مدعاست.

نمادها در حوزه‌ی فرهنگ معنوی بختیاری

نمادها در حوزه‌ی فرهنگ معنوی بختیاری:

برخی نمادها در امور معنوی محقق می‌شوند، یعنی امور معنوی بستر ساز و عامل تحقق برخی عناصر نمادین می‌باشد که این عناصر گاه به شکل نمادهای تجسمی (عینی) و گاه به صورت غیر صوری (ذهنی) در می‌آیند.

امور معنوی nitagible آنچنانکه از نامش پیداست باعالم معنا سر و کار دارد نه باعالم صورت. اما می‌تواند موجد بسیاری از تظاهرات و امور ملموس و یا صوری باشد، آنچنانکه برخی نمادهای صوری و ملموس (از قبیل آیین، علائم، تصاویر و...) از امور معنوی تبعیت می‌کنند. در این بخش، ما هم به نمادهای خلاقانه و صوری - تجسمی می‌پردازیم و هم به نمادهای روایی که از آبشخور این گنجینه (فرهنگ معنوی) الهام گرفته‌اند.

چلیپا:

چلیپا، نمادی از چرخه‌ی خورشید یا گردونه‌ی مهر در آیین مهر است. این علائم (+ 卐) از فرهنگ و آیین مهر یا میترائیسم سرچشمه گرفته و نمودگاری آیینی در فرهنگ آریایی است. اشکال نمادین بالا به مرور از شکل اشعه و چرخه‌ی خورشید به شکل ساده‌ی علامت جمع در آمده است. چلیپا در فرهنگ بختیاری کاربردهای گوناگونی دارد، مثلاً در خالکوبی زنان (پیشانی، روی انگشتان) طرح‌های قالی و... این نماد رمز آلود وجود دارد.

این علامت برای شناختن مهری شدگان خالکوبی می‌شد و به آن مهره‌ی مهر و یا خال

مسیحاً نیز می‌گفته‌اند:

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود مهره‌ی مهر تو بر چهره‌ی ما پیدا بود

حافظ

در بختیاری‌ها این «نماد» در بعضی اشیاء مانند کارد، قیچی، دوک، قالی بافی، تزئین آش، حلوا و... نیز مشاهده می‌شود. این احتمال که نشانه‌ی رسمی ارتش نازی آلمان (卐) از چلیپای مقدس کیش مهر الهام گرفته شده باشد، خالی از تأمل نیست چرا که این «نمودگار» در روزگار کهن علاوه بر ایران در تمدنهای بین النهرین، هندوستان، چین و اروپا رواج داشته است.

«چرخ خورشید امروزه صلیب شکسته نام گرفته و نماد مردم آریایی است که در ساختمانهای باستانی از باختر هندوستان تا موازئیک کف زیر زمین رومیان در شهر کلن آلمان بجا مانده است. ترنج و لچکی‌های روی قالی ایران نقش خورشید است... یک چرخ خورشید ساده (شبیه آرم ارتش آلمان) در کاوشهای کنگاور پیدا شده که از سده چهاردهم پیش از میلاد است»^(۱)

چلیپا نه تنها به عنوان نمادی از چرخه‌ی آفتاب یا مهر پرستی به کار می‌رود، بلکه در طول زمان معانی گوناگونی یافته است که می‌توان به «نماد آتش»، «نماد ناهید»، «نماد عناصر چهارگانه» (آب، باد، خاک، آتش)، «نماد فروهر» و «نماد مسیحیت» یاد کرد.

عناصر حیاتی از قبیل خورشید در فرهنگ ملل باستانی، به ویژه ایل تاریخ‌مند بختیاری همیشه مورد احترام بوده است، و خورشید، این عنصر حیات بخش در زندگی ابتدایی با فرهنگ معنوی خود، جذابیت خاصی به منظور رویکردهای اعتقادی، اسطوره‌ای و باورهای ایل داشته است. نوع زندگی ابتدایی و شبانی بختیاری‌ها در ادوار کهن، ارتباط روحی و روزمرگی با عنصر خورشید و به دنبال آن نشانه‌ی خورشید (چلیپا) را فراهم آورده که از مظاهر و تجلیات «کیش مهر» بوده است.

«چلیپا به عنوان نماد و نشانی از خورشید و آتش از دیگر عناصر ناخودآگاه ذهن است که در نمای مقطع آتشکده‌ها نقشه ساختاری این بناها را تشکیل می‌دهد. نخستین تجلی «فر» به صورت نور آتش، و یا عناصر و منابع نوری است که این بناها براساس انتساب «فر» به اهورامزدا و... انوار ساطع از او جلوه کرده است. به این ترتیب «فر» با کیفیتی نوری ظاهر می‌شود که یکی از

صورت‌های آن هاله‌ی نور است. جلوه‌ی دیگر نور آتش است، که در هنر و تمدن عصر ساسانی در اشکال آتشدان و آتشکده محل ظهور می‌یابد.^(۱)

به گفته‌ی دوست پژوهشگرم آقای «سیاوش محمودی»، بختیاری‌ها یک استفاده‌ی دیگر از این خطوط در هم می‌کرده‌اند و آن هم برای «خط و نشان» کردن. یعنی با کشیدن یک خط (عمودی یا افقی) بر روی زمین یا فرش می‌گفتند: «این خط»، و با کشیدن خط دیگر می‌گفتند: «این هم نشان». چیزی شبیه چلیپای مورد بحث ما. اما این علامت «خط و نشان» صرفاً از جنبه‌ی صوری و راحتی اشارت دست (در شرایط گذاری یا ادعای چیزی که بعداً تحقق خواهد یافت)، به هنگام مکالمه قابل بررسی است و با آن چلیپا که جنبه‌ی قدسی و غیر زمینی داشته و «نشان مهر» است فرق دارد.



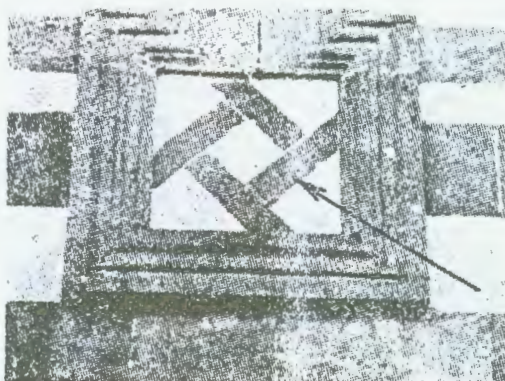
زن بختیاری با خالکوبی چلیپایی



چلیپا روی پَرِه (دوک) بختیاری



چرخ خورشید که در کاوشهای کنگاور پیدا شده است



چرخ خورشید میان تهی، روی دیوار قره کلیسای نزدیک ماکو. این کلیسا در زمان اشکانیان همراه بوده پس از عیسوی شدن ارمنی‌ها، آنرا کلیسا کرده‌اند.^(۱)



خالکوبی چلیپایی روی دست زن بختیاری

۱- دو تصویر قبل، از کتاب «بخ مهر» اثر دکتر احمد حامی «انتشارات آ» سال ۵۷ استفاده شده است.

«کِل» نماد حضور امام زاده:

در حوزه‌ی اعتقادی فرهنگ بختیاری به نماد دیگری از **سنگ چین** برمی‌خوریم که کارکردی مقدس دارند، و آن چینش عمودی سنگ‌های خشک و بدون ملات روی هم است که به شکل مخروط و غالباً در بلندای کوه و یا تپه‌ای روبروی امام زاده یا پیر درست می‌کنند. این سنگ چین‌ها به منظور راز و نیاز با امام زاده یا پیر درست می‌شوند. به این سنگ چین‌ها، **کل Kel** می‌گویند و مکان آنرا «**سلام‌گاه**» می‌نامند.

«بسیاری از صاحب نظران عقیده دارند بیشتر ملت‌های امروز جهان با در پشت سرگذاشتن ظهورات دینی در آغاز طبیعت را مقدس دانسته و مظاهر طبیعی چون: سنگ‌ها، نباتات، جانوران، آسمان، ستارگان، عناصر چهارگانه عالم هستی (آب، باد، خاک، آتش) را یا به صورت کلی و مطلق مورد تکریم و تقدس قرار می‌دادند یا به صورت محدود و مشخص. از جمله سامی‌ها و آریایی‌ها پیش از آنکه به خدای یکتا ایمان آورند مظاهر طبیعی را مورد تقدیس و احترام و پرستش قرار می‌دادند چنانکه قوم یهود قبل از «یهوه پرستی»، طبیعت پرست بودند و مذهب آنها مستقیماً از الگوهای پرستش قوای طبیعی بوجود آمده بود. به ویژه احترام به سنگ‌ها و تقدیس احجار و ستون‌ها نزد سامی‌ها در ابتدا مذهب بود و قبیله‌های یهود هر جا به رشته سنگ‌ها و برجستگی‌ها و برآمدگی‌ها برخورد می‌کردند احترامی آمیخته به ستایش و عبادت برای آنها قائل می‌شدند و در اطرافشان مراسم مذهبی خود را انجام می‌دادند.»^(۱)

«**کِل**» های سنگی و نمادین در جای جای سرزمین بختیاری، چون بوی یار و مراد را می‌دهند و رو به سوی امام زاده یا پیر قرار دارند، رنگی از تعلق خاطر می‌پذیرند. نه از آن رو که سنگ‌اند همچنان که سنگ «حجر الاسود» نماد پیمان با خداست.

در شرق باغملک (نزدیک شهرستان ایذه در خوزستان)، بر فراز کوه **مُنگشت** بقعه‌ی امام‌زاده یا شاه زاده عبدالله قرار دارد که به لحاظ اهمیت تاریخی و غمگنانه این **امام زاده** نه تنها مردم آن سامان بلکه اکثر مردم بختیاری به این امام زاده توجه و ارادت ویژه‌ای دارند و به **کِل** شاه منگشت سوگند یاد می‌کنند. گاهی برای اثبات حق یعنی زمانی که بخواهند متهمی را آزمون و محاکمه کنند «**کِلی**» مشابه **کِل** های سلام‌گاه غالباً موسوم به **کِل** شاه منگشت درست کرده و متهم

را با آدابی ویژه با آن روبرو می‌کنند.

آنچنان که می‌دانیم ایرانیان قدیم با دو وَرِ سرد (مانند آب گوگرد خور دن: سوکنتَه = سوگند) و وَرِ گرم (آتش: مانند قصه‌ی سیاوش و عبور او از آتش) متهمان را می‌آزمودند، بختیاری‌ها نیز با این وسیله یعنی «کِل» به عنوان وَرِ سرد متهم را در برابر آن قرار می‌داده‌اند تا بعد از قسم (سوگند) یاد کردن به «کِل» حقیقت را ابراز دارد. روش کار بدین صورت است که متهم بایستی هفت قدم به طرف کلی که درست کرده‌اند بردارد و به آن سوگند یاد کند که مرتکب خطا و جرم نشده و سپس آن (کِل) را بیان‌دازد. این عمل آنچنان جدی و اعتقادی شکل می‌گیرد که احتمال دروغ از سوی متهم بعید به نظر می‌آید. چون در باور ایل دروغ گفتن و «کِل» را به سخره گرفتن شکست جان (نابودی) به همراه دارد.

روی این مطلب است که در سوگندهای متعارف و شفاهی بختیاری‌ها «کِل» شاه منگشت، **نماد مقدس** و مورد احترام نزد اکثر آنهاست. علیرغم آنکه هر امام‌زاده‌ای در اطراف خود کِل‌های منسوب به خود را دارد مانند **کِل صالح ابراهیم** در منطقه‌ی شیمبار، کِل بابا زَید (زاهد) در منطقه‌ی اندیکا، و...

مادرم (مادر نگارنده) می‌گوید: در روستایمان (دره‌گورو - بُنه‌وار) حوالی مسجد سلیمان کلی منسوب به امام‌زاده شاه منگشت موجود بوده که بعد از چندین سال از مهاجرت گذشته، آن کِل خراب شده بود، شبی امام‌زاده منگشت به خواب یکی از بستگان آمد و معترض از اینکه چرا کِل او را درست نمی‌کنند؟ خانواده‌ی خوابدیده نیز که در شهر سکنی گزیده بودند گوسفندی را برای نذری تهیه و آن را به روستا برده و به پای آن کِل قربانی کردند، خون آن را به پای کِل ریختند و سپس کِل را درست کردند و با طیب خاطر به شهر برگشتند. (این مصداق اهمیت و باور را به کِل نشان می‌دهد.)

ناگفته نماند علاوه بر این کاربرد از این نمونه **سنگ چین**‌ها نیز با همان شکل امانه از جنبه‌ی قدسی و معنوی، بلکه به منظور تعیین حدود و مالکیت جغرافیایی زمین‌ها و همینطور برای تشخیص مسیر راه استفاده می‌شود.

نقش نمادین ستاره‌گان:

در دیدگاه اسطوره‌ای و هستی‌شناسی نمادین بختیاری‌ها، کائنات نقش مؤثر و مسلطی

دارند. آنچنانکه در فصل آغازین کتاب علت گرایش این نوع تلقی‌ها نسبت به عناصر طبیعت خاطر نشان گردید، باز به مصداق دیگری از این نوع گرایش‌ها می‌پردازیم.

ستاره‌ها

موجوداتی «هم عجیب و هم غریب. هم قریب و دلفریب».

«یکی موهوم، یکی راست. یکی در شب، یکی چاست».

... نمی‌دانم چرا نام ستاره که می‌آید آدم دوست دارد از دنیای خاکی دل بکند و با توسن شعر و خیال خود را به آنها برساند. بی‌جهت نیست که در همیشگی دوران بشری، پیوسته از «ستاره‌ها» می‌گویند.

- خرافاتی نخواهیم یافت که ستاره‌ای در آن حکم نداشته باشد.

- جامعه‌ای نخواهیم یافت که با ستاره بیگانه باشد.

- کتاب آسمانی نخواهیم خواند که از نام ستاره بی‌بهره باشد و ...

در فرهنگ کهن ایل بختیاری جلوه‌هایی از نمادپردازی نسبت به این شیئی زیبای بینیم که هم «نشان» از باورهای فتشیسمی دارند و هم «نمادهایی از خوش یمنی و یدئمنی». برخی نحس‌اند و برخی سعد، برخی نماد حیاتند و برخی نشان ممات، بعضی نماد خوشبختی‌اند و بعضی نماد شور بختی و ... برآستی که کمتر عنصری این اندازه دارای کار ویژه‌های متنوع و نمادین است.

در باور بختیاری‌ها هر فرد ستاره‌ای در آسمان دارد که به نوعی با سرنوشت و تقدیر وی گره خورده است. اگر پر نور باشد «نشان بزرگی» مقام و اگر کم نور باشد «نشان کم اقبالی» فرد. هرگاه ستاره‌ای از آسمان افول کند (شهابی فرود آید) این حرکت طبیعی «نماد مرگ» فرد تلقی می‌شود. البته این نوع اعتقادات مربوط به فرهنگ و جوامع کهن بختیاری بوده است که به مرور زمان این نگرش‌ها کمرنگ گشته‌اند و نه تنها این امر بلکه بسیاری از خرافه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌ها دچار این کمرنگی شده‌اند. زمانی که من (نگارنده) بچه بودم هنگام ماه گرفتگی یا خورشید گرفتگی مردم شهرمان طبق سنت ایلی خود به طبل و قابلمه می‌کوبیدند (با این تصور که از ده‌ها زور خوردن ماه یا خورشید منصرف شود)، اکنون پس از چهل سال هیچ اثری از این حرکت مشاهده نمی‌شود. به هر حال مباحثی که ما از ستارگان و مانند آن می‌کنیم مربوط به «به یاد

مانده‌ها» ی فرهنگ ایل است، نه «به جای مانده‌ها». اگر چه تعداد خیلی از بختیاری‌ها یعنی عشایر که از امکانات ارتباطی و آموزشی کم بهره یا بی‌بهره‌اند هنوز هم ناقل و عامل این نوع گرایش‌ها و طرز تفکر هستند.

نباید کتمان کرد که زن آلوژی فرهنگی بختیاری همین آداب، عادت، رسوم و باورهایی است که از قدیم رایج بوده و اگر هم کم‌رنگ و یا استحاله شده‌اند ولی به هر حال چیزهایی بوده‌اند که در خورجین فرهنگی ایل به عنوان میراث معنوی از نیاکان ما به یادگار مانده‌اند.

از ستاره‌ها بگوییم، در باور اسطوره‌ای ایل، ستاره‌ای به نام «زله» Zele در آسمان موجود است که در باور ایل جنبه‌ی زمان سنجی دارد، یعنی در اوقات گوناگونی که ایل وندان آن را می‌بینند ساعت و زمان ویژه‌ای برای آن قائلند که از آن به «نماد زمان» می‌شود یاد کرد. (زله: روشن = زهره)، زله با این معنی به مفهوم ستاره‌ی سحر یا ستاره‌ی روشن می‌باشد.

بختیاری‌ها با دیدن این ستاره در حالات مختلف نام‌هایی را همچون «زله شوکن» šawkan و «زله روز» به عنوان نمادهای خاصی از زمان به وجود آورده‌اند که به شرح آن‌ها می‌پردازیم: در «زله شوکن» این ستاره حدود نیمه‌های شب را نشان می‌دهد و در «زله روز» یعنی آخرین ستاره‌ای که با آمدن فلک (صبح زود) در آسمان ناپدید می‌شود هنگام نماز و عبادت را نشان می‌دهد. زله شوکن، وقتی طلوع می‌کند چوپانان گله و رمه‌ی خود را برای چرا به صحرا می‌برند. باز، می‌توان به ستاره‌گان هفت توروک (toruk) اشاره نمود. این ستاره‌ها به تعداد هفت عدد و در نیمه‌های شب هویدا می‌شوند. چهار ستاره در حالت چهار گوشه مربع و سه تای دیگر دنباله‌ی آن‌ها هستند. تصور ایل بر این است که چار تای جلویی چهار چوب مرده‌ای را حمل می‌کنند و سه ستاره‌ی بعدی در حال مشایعت آنان هستند. علاوه بر این تصور آمیخته با عقیده، از این ستاره‌گان برای سنجش زمان (یعنی نیمه‌ی شب تا حدود سه بعد از نیمه شب) نیز استفاده می‌کنند.

ناگفته نماند این تصورها و تصویر سازی‌های نمادین، نه تنها در فرهنگ بختیاری بلکه در ایران باستان نیز رواج داشته است آنچنانکه در فرهنگ دهخدا به این قضیه اشاره شده و به آن «بنات‌النش» (دختران نش) و «هفت دختران» می‌گفتند. در فرهنگ اعتقادی بختیاری، باور بر این است که ستاره‌گان «هفت بر داران» (معادل هفت دختران در ایران باستان) در حال تشییع برادر مرده‌ی خوداند که پیش‌تر به آن اشاره گردید.

دوست خوبم آقای «دانش عباسی شهنی» درباره‌ی نقش ستاره‌گان مقاله‌ای تهیه کرده‌اند که قسمت‌هایی از آن را برای تکمیل مطلبم بیان می‌کنم:

- بختیاری‌ها معتقدند ستاره‌ای «موهوم» در آسمان در حرکت است که به راحتی دیده نمی‌شود و در صورت دیدن آن بایستی مخالف آن حرکت نمود و آن را پشت سر گذاشت.
- ستاره‌ی «آفتو زنون» Aftaw zanun: بختیاری‌ها معتقدند برای کوچ یا برداشت محصول روزهای اول و دوم ماه روزهای خوبی نیستند چون آفتاب ستاره را شکسته است و خوش یمن نخواهد بود.

- «قبله»: روز سوم و چهارم که به آن «قبله» می‌گویند برای کوچ خوب است البته در صورتی که رو به قبله حرکت نکنیم چونکه رو به قبله حرکت کردن نحوست دارد.

- «آفتو درو» aftaw daraw: روز هفتم و هشتم که به آن «آفتو درو» می‌گویند به این دلیل که ستاره به درون دره رفته و غروب می‌کند روز آزادی است.

- «ستاره به خاک»: روز نهم راستاره به خاک می‌گویند. چون ستاره در خاک است و زیر پای ما قرار دارد می‌شود کوچ کرد ولی نباید چیزی به زمین بگوییم.

- «زله قافل کش»: گاهی این ستاره‌ی پر نور آنچنان در آسمان پرتوافکنی می‌کند که گویی روز است. می‌گویند چون در قدیم کاروانی در بیابان در حال سفر بود با تماشای این ستاره چون نور آن بیش از اندازه زیاد بود به تصور این که روز است به راه خود ادامه داده که ناخودآگاه در رودخانه غرق می‌شوند و از بین می‌روند، به همین خاطر به این ستاره «زله قافله کش» می‌گویند. (البته این اغراق‌گویی تأکید بر نورانیت ستاره دارد).

- «زله گا به مال» gâ be mâl: همان ستاره‌ی زله است اما چون در هنگام غروب ظاهر می‌شود چوپانان آن را زمان برگرداندن احشام به سوی خانه‌ها می‌دانند. (گا در اینجا یعنی گاو).

درخت مقدس:

در فرهنگ اعتقادی، **درخت‌های مقدس** وجود دارند که ایل با آنها راز و نیاز می‌کند و شکستن هر شاخ و برگ آن را گناه می‌پندارد. این درختان چون در باور ایل حلال خیلی از مشکلات بوده و نقش منجی و شفابخشی را ایفا می‌کنند می‌توانند به عنوان **نماد پیمان و منجی** معرفی شوند.

در باور بختیاری‌ها، درخت کُناَر (سدر) اکسیر سَر زندگی و جاودانگی و درختی بهشتی به شمار می‌رود تا جایی که بریدن آن را گناه و مستوجب عقاب می‌دانند. در باور و تفکر آنیمِیسمی، آن را جاندار تصور نموده و با آن احساس همذات پنداری می‌کنند. گاهی به آن پارچه دخیل می‌بندند و گاهی با آن راز و نیاز و یا مغازله می‌نمایند.

دِلَم ای دِلَم چَندی دردمنده چِی کُناَر سِرِ رَه پِر پِس نَمَندِه
(این دلم چقدر دردمند است مانند کنار سر راه برگ به آن نمانده)

احترام به درخت به ویژه درختانی که نزدیک امام‌زاده بوده و یا دارای سرگذشتی اسطوره‌ای و یا رمزی بوده‌اند نزد مردم ایران جایگاه قابل تأملی را دارا است.

برای نمونه، در روستای زرآباد قزوین درختی در مجاورت امام‌زاده علی اصغر فرزند امام موسی کاظم (ع) وجود دارد که همه ساله در سحرگاه روز عاشورا از آن خون جاری می‌گردد. «اینکه در قریه‌ی زرآباد درختی در قرب امام‌زاده واجب‌التعظیم حضرت علی اصغر است که همه ساله در سوم عاشورا از آن درخت خون جاری می‌شود. همه ساله مردم زیادی در آن جا جمع می‌شوند محض رؤیت تا به حال که سنه هزار و سیصد و بیست و دو است تخلف نکرده»^(۱)

در مسجد سلیمان، روستای تنگه‌مو - سَرگَر متعلق به طایفه‌ی «عالی محمودی»، درختی منسوب به **الاولوش** (نام فرد) وجود داشته و چون روبروی بارگاه هفت شهیدان قرار دارد این درخت در باور اهالی «وقمه» (وقف - نذر) هفت شهیدان است. اهالی معتقدند اگر کسی شاخه‌ای از آن بشکنند، حتماً مورد غضب الهی قرار خواهد گرفت. آنها نیز معتقدند درخت **بی‌بی بتول** (واقع در دهی دیگر از طایفه کهیش) در روزهای خاص مانند پنجشنبه از خود خون جاری می‌کند.

«تک درخت‌هایی تنها در گذرگاه‌های ایل، که با آنها ایل می‌عاد می‌بندند به پایشان نذرها می‌کنند. بابتن پاره‌ای پارچه به آنها پیوند می‌بندند - پیوند سلامتی - پیوند دیگر بازگشتن - پیوند دیدار دوباره - قول و قرار می‌گذارند، آنها را به شهادت می‌گیرد - شهادت از برای سختی‌ها و قول و قرار می‌بازگردند با دستهای پُر - رمه‌های چاق و چله پرتوان از ییلاق به قشلاق و بالعکس. هر که برای (تک درخت) درد دلی دارد. آن یکی غمگین از تلف شدن دامهایش، درخت

را به شماتت می‌گیرد - جبران از درخت می‌خواهد. آن دیگری سلامتی بچه‌اش را و آن دخترک بختیاری روشنی بختش را ... درخت اگرچه توانش ناچیز است در برآوردن همه خواسته‌ها، اما دل که می‌دهد، امید که می‌دهد، لااقل گوش شنوایی دارد. درخت‌ها هر کدامشان جایی دارند و مکانی، آن یکی بر تپه‌ی کوهی، ارج و مرتبه‌ای دارد. کمتر بختیاری را می‌شود شناخت که لااقل برای یکبار سراغ «بید بی‌کس» نرفته باشد. تک درختی بر بالای کوهی در «لاخوشک آقا احمد»، درختی کهنسال با عمری به اندازه‌ی همه‌ی یادهای ایل، برایش احترام بسیاری قائل هستند. آنها معتقدند که هرکسی شاخه‌ای از این درخت را بشکند گرفتار مصیبت خواهد شد، زندگی‌اش را سیاهی خواهد گرفت، دار و ندارش از میان می‌رود و گوسفندهایش تلف خواهد شد.^(۱)



«در برخی اساطیر و بر طبق برخی روایات، درخت به عنوان جایگاه خداوند و گاه به صورت خود خدا و هم‌چنین نماد کیهان و منبع و نماد دانش و حیات جاودانی بود. ارواح درختان غالباً مؤنث بودند و آنها را در برخی کتاب‌ها طوری مصوّر می‌کردند که نیمی از آنها از درخت بیرون آمده‌اند (نقش شاخه‌ی نبات حافظ، شاید متأثر از همین باور باشد). در آیین هندویی درخت بودهی Budhy درخت تنویر (اشراق) است و بوداساکیامونی (Shakiya muni) در حالت ویژه‌ی روحانیت خود زیر آن درخت نشان داده می‌شود. درخت با نقوش انسانی از ایران به هند سفر کرد و وارد هنر بودایی شد و حتی هنرمندان بیزانسی این نماد را از ساسانیان اقتباس کردند»^(۱)

جایگاه درخت و نمادهای تصویری آن در دستباف‌های بختیاری نیز قابل توجه است. این میراث طبیعی و گاه مقدس که روزگاری نمادگان خورشید و ماه و در باورهای دیگر تحفه‌ی زرتشت از بهشت بوده است در نقش و نگارهای صنایع دستی و هنری بختیاری پیرنگ اسطوره‌ای و نمادین خود را نگه داشته است.

نمادها در مناسک گذار:

تولد - نقش گرگ:

انسان به لحاظ ترس از طبیعت ناشناخته همیشه به یکسری خرافات پناه می‌برده تا مگر بتواند بر موجودات وهمی و خیالی فایق آید و خود را از گزند آنان برهاند. این باورهای عامیانه به ویژه هنگام تولد فرزند بیشتر رخ می‌نمایانند.

بختیاری‌ها به هنگام تولد بچه، دور زن زائو خطی دایره‌ای می‌کشند تا مبادا «آل» یا «جن»، بچه را ببرد. همین‌طور مو یا پنجه یا ناخن «گرگ» را به گهواره و یا لباس‌های بچه سنجاق می‌کنند تا اجنه نزدیک نشوند.

البته به جز گرگ، از «پیاز»، «قیچی»، «سیخ»، «نمک»، «قاو دال» (ساق پای لاشخور)، «چنجه پلنگ» (پنجه‌ی پلنگ)، «لُپکِ کُهو» (مهره آبی رنگ) و... بالای سر نوزاد استفاده می‌نموده‌اند که باگذشت زمان و اعتقادهای مذهبی - منطقی، از قرآن و دعا نیز بهره فراوانی برده‌اند هرچند که

هنوز از ابزار بالا استفاده می‌نمایند. البته به فراخور آگاهی و بینش افراد، این عناصر گاه شکلی خرافه گونه و گاه منزلتی «کاربردی - منطقی» به خود می‌گیرند. یعنی برخی با بینش منطقی خود از آنها به شکل علمی و منطقی استفاده می‌نمایند. مثلاً «پیاز» را برای جذب میکرب به کار می‌برند و برخی دیگر با باورهای قدیمی و آمیخته با خرافه که ناشی از تفکر فتشیسمی (قدرت مداری اشیاء) است از «پیاز» برای دفع اجنه استفاده می‌کنند.

بنابراین «گرگ» در این باور «نماد ضد جن» معنی می‌دهد. چنانکه مردم بختیاری در این مواقع و نیز هنگام نگهداری کودک، هنگام شب و یا لحظه‌ای احساس خطر و... بعد از گفتن «بسم الله» و یا «بسم الله الرحمن الرحيم» می‌گویند: «گرگ»، یا «گوشت گرگ به چاله» (آتشدان) و یا «گرگ به گذاره» (گرگ در حرکت است) و یا «مِل گرگ به چاله» (موی...). این عبارات معمولاً خطاب به موجودات وهمی مانند دیو، آل، و یا غیروهمی مانند جن می‌باشند.

در اسطوره‌های ایرانی حیوانات درنده مانند سگ و گرگ جایگاه وسیعی داشته‌اند. ایرانیان قدیم «سگ» را حافظ ارواح پاک از شر اهریمن می‌دانستند و معتقد بودند این حیوان نمی‌گذارد ارواح پلید از پِلِ چینَوَت (مشابه پل صراط در اسلام) رد شوند.

البته نه تنها در دین پر از رمز و اسطوره‌ای زرتشت بلکه در آیین مهری، سگ یار و یاور «میترا» یا همان «مهر» بوده که با او به شکار می‌رود و به همین خاطر در آیین و اسطوره‌های قبل از اسلام به خاطر روح رمزپردازی در آن ادیان، این موجود، مورد احترام بوده و مقدس شمرده می‌شد. اگر اندکی در زندگی معنوی قبایل و ایلات ایران پژوهش کنیم قطعاً این توجهات و نگره‌ها را می‌توانیم بیابیم. اما یک چیز به نظر می‌رسد و آن هم این که اگر وجود اعضاء گرگ در کنار گهواره بچه، بعد از اسلام باشد، شاید به این دلیل است که دین اسلام سگ را نجس می‌شمرد و به همین خاطر بختیاری‌ها گرگ را جانشین سگ نموده‌اند. و چون هر دو حیوان تقریباً شبیه هم هستند و خصلت درنده خویی دارند این نقش، یعنی نگهبانی از کودک و دفع ارواح خبیثه را به گرگ سپرده‌اند تا هم به محرمات اسلامی پای بند بوده و هم گوشه‌ی چشمی به اسطوره‌ها و اعتقادات قدیمی خود داشته باشند، ضمناً در باوری دیگر چشمان سگ و گرگ با توجه به نیروی مغناطیسی که دارند می‌توانند اهریمن یا ارواح پلید را دور سازند.

البته جایگزینی گرگ به جای سگ یک احتمال است (از طرف نگارنده) ولی در باور قوی‌تر چون گرگ نماد زرنگی و چالاکی بوده و ایل حضور آن را لمس کرده است و با توجه به همان نیروی مغناطیسی و حمله‌گری که دارد می‌تواند در رانش آل و اهریمن و دفع نیروهای شرور کارآ باشد...

تاجایی که بختیاری‌ها بچه‌هایشان را با پیشوند گرگ می‌نهند مانند گرگعلی و ... (البته نام علی در اینجا به خاطر عشق و علاقه‌ی ایل به مولا علی (ع) استفاده می‌شود).

بنابراین «گرگ» در این باور «نماد ضدجن» معنی می‌دهد. چنانکه مردم بختیاری در این مواقع و نیز هنگام نگهداری کودک، هنگام شب و یال‌حظه‌ای احساس خطر و ... بعد از گفتن «بسم‌الله» و یا «بسم‌الله الرحمن الرحیم» می‌گویند: «گرگ» یا «گوشت گرگ به چاله» (آتشدان) و یا «گرگ به گدازه» (گرگ در حرکت است) و یا «مل گرگ با چاله (موی گرگ در آتشدان). این عبارات معمولاً خطاب به موجودات وهمی مانند دیو، آل، و یا غیر وهمی مانند جن می‌باشد.

از فردی عشایری شنیدم: زنی صاحب بچه نمی‌شد. روده‌ی خشک شده‌ی گرگ را پودر کردند و در غذای محلی «برشتوک» مخلوط نموده و خورد، پس از مدتی صاحب بچه شد. (البته این نوعی پندار و باور است).

ناگفته نماند این گونه باورها و اعتقادات ابتدایی که هنوز هم رایج‌اند، نه تنها نزد بختیاری‌ها بلکه در اغلب جوامع قدیمی وجود دارد.

مثلاً برخی افریقاییان حتی در زمان کنونی بعضی از اشیاء را مانند چوب، سنگ‌های خاص، بُت‌ها، ناخن و پنجه‌ی مرده‌ی برخی حیوانات و یا طلسم‌ها را از آن جهت که دارای قدرت متافیزیکی و نیروی جادویی هستند تقدیس می‌کنند (چیزی مانند سنگ‌های باران‌زا در یکی از امام‌زاده‌های بختیاری به نام «شاه قطب‌الدین» در دامنه‌ی رگ منار یا کوه منار، که سه قطعه سنگ بوده معروف به برده‌های (سنگ‌های) شاه قطب‌الدین. مردم طبق یکسری نذر و نذورات و یا قربانی گوسفند و گاو از آن «سنگ‌های نمادین» تمنای باران دارند و آنها را تقدیس می‌کنند). بنابراین، این عناصر قدسی که در قرن ۱۸ واژه‌ی «fetish» را به خود گرفتند، در رفع گرفتاری‌های مردم عوام نقشی معجزه‌گر و کاریزماتیک داشته‌اند که می‌تواند مو یا پنجه‌ی گرگ هم باشد. همان چیزی که بدان اشاره گردید و بختیاری‌ها با قدرت تمثیلی بخشیدن به آن و باور فتشسیم‌گرایی خود، خواهان جن‌زدایی نزد کودک را دارند. بختیاری‌ها معتقدند گرگ‌ها در سال، سه ماه خوابند و روحشان در عالم جن‌ها می‌رود و آن‌ها را تار و مار می‌کنند و ... خلاصه این که در نابودی اجنه بسیار قدرتمنداند.

برای نمونه، باز می‌توان به سرخپوستان امریکای شمالی اشاره کرد که با «فتیش»‌هایی مانند پوست و چنگال جانوران، برخی بیماری‌ها را از خود دور می‌کنند.

از این نمونه فتیش‌ها در زندگی کنونی مردم حتی در شهرهای بزرگ هم می‌توان مشاهده

نمود از این گونه‌اند:

- پارچه‌ی سبز دور بازو یا میج بستن (نماد قدسی با کار ویژه‌ی فتیشسمی)
- انگشتر به انگشت کردن و تمثال یا نقاشی قدیسین را در خانه گذاشتن.
- خرمهره، دعاها، تعویذها، موی گرگ و ... روی لباس یا گهواره کودک چسباندن.
- شاخ پا زَن یا گوسفند کوهی روی سر در خانه‌ها، قبور و ... تعبیه کردن.

آهن آلات:

یکی دیگر از راههای مقابله با «آل» این موجود خیالی و منفور، استفاده از ابزار آهنین آنهم تیز و برنده است مانند داس، کارد، قیچی، سنجاق که بالای سر نوزاد قرار می‌دهند. در باور بختیاری‌ها «آهن» علاوه بر «استقامت» داشتن و «نماد مقاومت» بودن، برندگی و تیزی‌اش نیز می‌تواند «نمادی از دافعه» باشد که موجودات شیطانی و آل را که قصد بردن نوزاد را دارند، دور سازد.

کاربرد نمادین این اشیاء فلزی در موارد گوناگون نیز نزد دیگر اقوام و ایلات ایران یافت می‌شود که اهمیت آنرا نشان می‌دهد. برای نمونه:

«قشقای‌ها برای مبارزه با آل و فراری دادن آن چندین سوزن جوال دوز به اطراف چادر آویزان می‌کنند و زن را در سنگری از آهن محصور می‌نمایند ... در میان کردها نوعی ازدواج مبادله‌ای وجود دارد که آنرا «ژن و ژن» گویند. در این شکل از ازدواج معمولاً پیوند بین یک خواهر و برادر با خواهر و برادر دیگری صورت می‌گیرد و در زمان مبادله‌ی عروس‌ها بین دو گروه آنان باید «سنجاقی» را بین خود تعویض کنند تا چله‌ی یکی از آنها بر دیگری نیفتد. درواقع «آهن» در اینجا نقش باروری برعهده دارد.»^(۱)

مشابه‌ی چنین عملی نزد بختیاری‌ها نیز رواج دارد. هنگامی که دو عروس و داماد در همسایگی همدیگر توأمان عروسی کنند، عروس‌ها سنجاق‌هایشان را که قبلاً به خود آویزان کرده بودند، باهم تعویض می‌کنند تا به قول آنها «چله» به آنها نگردهد. یعنی از بچه‌دار نشدن رهایی یابند. هنگام تولد نوزاد نیز زنان همسایه‌ی زن زائو، که با او زایمان کرده‌اند سنجاق‌های خود را با یکدیگر عوض می‌کنند.



موی گرگ در کنار نوزاد بختیاری

عروسی = کمر بستن عروس:

در مرحله‌ی دیگری از مناسک گذار در فرهنگ بختیاری، یعنی عروسی، به عملی «آیینی - نمادین» برمی‌خوریم که قابل بررسی است: زمانی که عروس می‌خواهد به خانه‌ی بخت برود دستمال سفید یا رنگی (به جز مشکی)، محتوی نان، سبزی، قند یا نبات و ... دور کمر او می‌بندند که این کار توسط برادر و در صورت نبودن، دایی یا عمو و یا مردی که وابسته‌ی نزدیک به عروس باشد انجام می‌گیرد. علت بستن کمر بند توسط پسر یا مرد بخاطر این است که اولین بچه‌ی عروس «پسر» به دنیا بیاید. دیگر اینکه بستن کمر بند قوت قلب و محکمی اراده را در بر دارد. بعد از اینکه عروس به خانه‌ی بخت (خانه‌ی داماد) رسید، داماد کمر بند او را باز کرده و محتویات آنرا استفاده می‌کنند.

خوردنیهایی که در دستمال دور کمر عروس جای می‌گیرند هر کدام وجوهی نمادین دارند که عبارتند از:

- نان: نماد برکت خواهی.
- سبزی: نماد سبزی‌نگی بخت.
- قند: نماد سپید بختی و حلاوت زندگی.

گر زنون:

هنگامی که عروس به طرف خانه‌ی داماد حرکت می‌کند، قبل از وارد شدن به خانه، اندکی توقف می‌کند. این توقف را در اصطلاح «گر زنون» gerzanun می‌گویند. گر زنون به معنی «ایستادن» است. این مفهوم دلالت بر امری نمایشی می‌کند که عروس به شکل نمادین انجام می‌دهد. یعنی درنگ و توقف عروس ناشی از ترس، دلهره، اضطراب و لرزش خاطر وی بخاطر آینده‌ای نامعلوم است. متأسفانه اغلب از دواجهای ایلی فاقد تصمیم‌گیریها و عشق و علاقه‌ی دختر است، معمولاً و عرفاً، پدر عقل کل و تصمیم‌گیرنده است، به همین دلیل وقتی شروع یک ازدواج اینچنین آغاز گردد طبیعی است که آینده برای عروس بسیار مبهم و خاکستری رنگ خواهد بود.

این شکل از آیین عروسی که ما آنرا «نماد اضطراب» و تشویش خاطر عروس تصوّر می‌کنیم و در شکلی نمایشی ظهور می‌یابد بدور از این واقعیت نیست که عروس با چه طیب خاطر و اطمینان راسخ زندگی خوبی را به دوش کشد؟! آنها در جامعه‌ی مردسالار و مذکرگرا؟!!

عروس توقف می‌کند و ... داماد نیز در برابر این کنش نمایشی به واکنش انسانی دست می‌زند و برای رفع نگرانی او، هدیه‌ای (معمولاً طلا، پول و ...) به عروس می‌دهد و نیز با این «عمل نمادین» به او سکینه‌ی قلب و آرامش خاطر می‌دهد و وفاداری خویش را اثبات می‌نماید. عروس با عکس‌العمل محبت‌آمیز داماد، وارد خانه‌ی او می‌شود. بعد از این درنگ و سکوت رمزآمیز، گوش آسمان از ترانه‌های شاد «آهی گل‌ای» زنان و دختران ایل به نوازش درمی‌آید، زمین زیر سم ستوران و چابکسواران هلله‌گوی و قیقاچ‌سوار ایل به لرزش درمی‌آید ... و بدینسان پیوند دو جوان جشن گرفته می‌شود.

«اوزی» نماد تعاون:

اوزی «uzi» عملی نمادین است که قبل از مراسم عروسی صورت می‌گیرد و آن دادن هدیه به داماد است. «اوزی» **نماد تعاون و همیاری** در ایل بختیاری است. این انگیزه و انگیزه‌با مفهوم این واژه که اوستایی^(۱) نیز هست (=uzava: یاری رساننده) همگن می‌باشد.

در قدیم رسم بود، داماد قبل از جشن عروسی به خانه‌ی اقوام و بستگان می‌رفت و هدایای خود را دریافت می‌نمود، ولی در جوامع شهری بختیاری نشین، مردم در روز عروسی هدایای خود را به آنها می‌دهند.

سوگواری:

گیاهان در آیین سوگ:

گیاه در فرهنگ ایرانی «**نماد زندگی**» است و در باورهای فرهنگ اقوام کهن مانند ایل بختیاری منزلتی بیش‌تر و خاص‌تر دارد:

«فیلبرگ در کتاب ایل پایی می‌نویسد: می‌گفتند در لرستان درختان قطوری هستند که تعداد آنها زیاد است. این درختان یا چوبدستی امام‌زاده هستند که به هنگام توقف در آن محل، چوبدستی را در زمین فرو کرده و آن چوبدستی تبدیل به چنین درختی شده است و یا اینکه امام‌زاده‌ای که هنگام گذر از این منطقه شبی را در آن محل گذرانده است که پس از رفتن او چشمه‌ای از آن محل جاری شده و درختان به‌گرد آن سبز شده‌اند. مردم چون به کنار این نوع

۱- اوستایی بودن این واژه را آقای «ظهراب مددی» در مقاله‌ی خود (همیاری در بختیاری) که در قسمت «نمادهای تعاون» اقتصادی به آن خواهیم پرداخت، اذعان داشته‌اند.

درختان می‌رسند ضمن ذکر نام آنها به زیارت این درختان می‌روند.^(۱)

درباره‌ی قداست درخت پیشتر به اهمیت آن اشاره نمودم ولی در ارتباط با آیین سوگواری اهمیت دیگر درخت به ویژه شاخه‌های آن قابل بررسی است و آن این‌که:

بختیاری‌ها هنگام تدفین مرده، در یک عمل نمادین، دوشاخه‌ی کوچک و تر و تازه از درخت کُناَر (سدر) می‌کنند و زیر بغل‌های مرده می‌گذارند. دلیل عمده علاوه بر مستحب بودن آن در مذهب اسلام، همان باور چوبدستی‌های امام‌زاده بوده که به شکل درخت درآمده‌اند که علاوه بر متبرک بودن آن‌ها، برای آخرت مرده بمنظور استفاده به کار می‌روند. به غیر از این موارد، این عمل نمادین می‌تواند اسطوره‌ی آفرینش «کیومرث» و گیاهان «مشی و مشیانه» را تداعی کند، با این «باور - پنداشته» که مرده در جهانی دیگر به حیاتی تازه و نو دست یابد یعنی توجه به جاندارانگاری گیاه. همچنانکه «مهر گیاه» نطفه‌ی کیومرث (اولین انسان) بوده که در زمین روئید و ریشه‌ای داشت شبیه زن و مرد (مشی و مشیانه)، که انسانها از آن جان گرفته و بوجود آمده‌اند؛ آنچنانکه در «اسطوره‌ی سیاوش» خون سیاوش در زمین به شکل گیاه روئیده است.

گیاهی برآمد همانکه ز خون بدانجا که آن تشت شد سرنگون

گیاه را دهم من کنونت نشان که خوانی همی خون اسیاوشان

«در روزگار صفویان برابر آیین، پیشاپیش یا همراه تن مرده نهال‌های کوچک یا درختهای شاخ و برگدار و شاخه‌های سرسبز که میوه‌های فراخور هنگام سال بر آن آویخته بود می‌بردند. در میان بختیاری‌های گذشته نیز همین آیین رواج داشت. برابر نوشته «ابن بطوطه» از مرگ تا خاکسپاری پسر اتابک: (... پس جنازه را آوردند، جنازه را در میان درختان ترنج و نارنج و لیمو قرار داده بودند، شاخه‌ها پر از میوه بود و درختها را چند تن حرکت می‌دادند به‌طوری که توگویی جنازه در میان باغی حرکت می‌کند.) شاید این آیین به آغاز فرمانروایی پارسه‌ها نیز در میان ایشان رواج داشته است. زیرا گزارش خاکسپاری کورش هخامنشی نشان می‌دهد که سوگواران هر یک دو شاخه‌ی درخت، یکی خرما بن و دیگری سرو به دست داشته‌اند و همراه تن مرده، چناری و تاکی از زر ناب به اندازه‌ی درختان راستین می‌برده‌اند. بنابراین دیده می‌شود که درخت (گیاه)، نماد انسان «نماد زندگی» و شاید جایگزین مرده قرار گرفته است. گمان می‌رود که همراه بردن

درخت، سبزه و شاخ و برگ درختان و یا به خاک سپردن شاخه‌ای از درخت با تن مرده همان را می‌رساند که کاشتن درخت بر گور مرده، همچنان که در میان «تالشان» چنین آیینی است. در سوی دیگر گیلان، در سردسیر اشکور، آیین چنین بود که بر گور مردان بزرگ درخت بلوط و یا فندق می‌کاشتند.^(۱)

بنابراین وجود ترکیه‌های تازه همراه مرده شاید «نشان» زندگی دوباره و تر و تازه‌ای برای او تصور شود. این پندار در باور فتشیسمی سردر می‌آورد. تفکر فتشیسمی، قائل شدن قدرت **تمثیلی، فوق طبیعی**، قدرت طلسم و افسون برای اشیاء و جانداران است. صاحبان قدرت فوق طبیعی با قدرت و روح برتر خود می‌توانند موجب تغییر، تحول، طلسم، افسون و نیرو در چیز دیگری مانند انسان شوند. آنچنانکه «مهر گیاه» تبدیل به انسان می‌شود و یا «خون سیاوش» به گیاه.

ولی در باور مسلط بختیاری‌ها این چوب‌ها همان حکم «عصا» و در زبان بختیاری **گِلاک** (gelak) را برای مرده دارند و این دلیل پذیرفتنی‌تر است چونکه همانطور که اشاره شد عوام، درختان را چوبدستی قدیسین می‌پندارند.

«بختیاری‌ها در بسیاری مواقع نیز مجموعه‌ای از درختان را بدون این که در اطراف و محیط آن بقعه، آرامگاه یا مدفنی باشد محل تبرک شده، قدمگاه و نظرگاه قابل احترام می‌دانند. این احترام به اندازه‌ی احترام و تقدس اماکنی همچون امامزاده‌ها است و اغلب اسامی و عناوین که به این مکان زیارتی و مقدس اطلاق می‌شود اغلب با اسامی اطلاق شده به امامزاده‌ها همانند است. مثلاً به مجموعه درختانی که در جایگاه متبرک شده‌ای در تنگه‌ای یا گذرگاهی واقع شده‌اند «شاهزاده اسماعیل»، «پیروالی» و ... به تک درختان قابل احترام و متبرک نیز عناوینی برگرفته از نام درخت مانند پیربلیطک (بلوطک)، پیر ارزنک، بیدبی کس می‌گویند.»^(۲)

چراغ روی قبر:

بختیاری‌ها هنگامی که فردی را به خاک می‌سپارند، چراغی روشن را قبل از غروب به مدت سه شبانه‌روز بالای سر مرده می‌گذارند. چراغ و نور «نماد جاودانگی»، رهایی از تاریکی، وسیله‌ای برای دفع اجنه و ارواح خبیثه و مهمتر «نماد نور الهی» و یا «نماد خدای مهر»

۱- شاهمرادی، بیژن: ماهنامه چیستا - سال ۴ - ش ۳ - ص ۱۸۶.

۲- طاهری اردلی، فیض‌ا...: نشریه بختیاری «کهرنگ» - سال ۸۴ - ش مرداد - ص ۱۰.

می‌باشد، چنانکه در آثار بجا مانده، خدای مهر را مشاهده می‌کنیم که در یک دستش مشعل فروزان و در دست دیگرش خنجرش دارد.

نور و آتش، برکت و فره‌ای از مواهب اهورایی است که در ادیان قبل از اسلام و فرهنگ‌های قدیمی مانند فرهنگ کهن بختیاری همیشه مورد احترام بوده است. از نمونه‌های آن می‌توان به آتشکده‌های باستانی، جشن سده، و چهارشنبه سوری یاد کرد.

در آیین زرتشتی در کنار جسد، سه شبانه روز تمام شمع یا چراغ روشن می‌گذاشته‌اند و هر شب یکی از بستگان مرده بر بالین او دعا و نیایش می‌خوانده‌اند.

بختیاری‌ها گاهی اوقات به «تش» و «چاله» سوگند یاد کرده و هیچگاه روی آن آب نمی‌ریخته‌اند چراکه ریختن آب روی منقل و آتش را گناه و بی‌حرمتی دانسته و در این صورت فرد خطاکار را «او به چاله ریز» (آب در آتشدان ریز) و یا «وجاق کور» (اجاق کور)، خطاب می‌کرده‌اند.

کلمه‌ی «تش» در ساختار اجتماعی بختیاری بالاتر از «کربوه» و «مال» و پایین‌تر از «طایفه»، «تیره» و «اولاد» است. این واژه از همان آتش حقیقی گرفته شده است که دکتر حشمت‌الله طبیبی در کتاب خود از آن اینگونه یاد می‌کند:

«تش مخفف آتش است که برمی‌گردد به سلسله مراتب دودمانی خانواده‌های آریایی که دور یک اجاق (آتش یا کانون خانه که به آن نمان می‌گفتند) و مؤمن به یک دین بوده‌اند، [جمع می‌شدند]... بزرگترین قسم بختیاری‌ها اجاق پدر است، وقتی دختر بختیاری به خانه‌ی بخت می‌رود و عروس می‌شود پیش از رفتن سه بار دور اجاق پدر باید بگردد و انگشتی از خاکستر اجاق را به دهان بگذارد تا خوش‌بخت شود.»^(۱)

البته انگشت آغشته به خاکستر در دهان گذاشتن عمومیت و مصداق کلی ندارد. خاکستر به هیچ وجه نماد خوشبختی نیست. گردش عروس نیز به دور اجاق پدری احتمالاً حاکی از تعلق خاطر عروس به خانه‌ی پدری و تبار پدری است.



چراغ روی قبر

کتل:

کتل kotal یکی از آیین‌های نمایشی - سوگناک ایل بختیاری بوده که دارای جنبه‌های نمادین گوناگون است. این مراسم نمایشواره‌ای به هنگام مرگ جنگاوران، جوانان سلحشور و یا مردان بزرگ ایل برپا می‌گردد.

از آنجایی که انسان موجودی است ارزشمند و صاحب فهم و در تمامی مراحل و مرتبه‌های زندگی خود، چه به شکل فردی و چه به صورت جمعی، در برخورد با پدیده‌های فیزیکی و متافیزیکی همواره در پی آزمون، تجربه و توجیه بوده است. مرگ نیز یکی از این مرتبه‌ها و مراحل است که همواره توجه او را به خود جلب نموده و او نیز در رویارویی با مرگ آنرا زوال و نیستی

نپنداشته بلکه آنرا نوعی دیگر از حیات و زندگی آنهم به شکل جاودانی تلقی نموده و برای حرمت‌گذاری آن، آیین و مناسکی را به وجود آورده که اغلب با فرمی نمایشی توأم بوده است. این مناسک جدایی (rites de Separation) علاوه بر دارا بودن جنبه‌های نمایشی آن و توجیه عنصر مرگ، تکریم و تعزیت شخص متوفی را نیز شامل می‌شده است. شاید بتوان گفت که یکی از دلایل به وجود آمدن نمایش به معنی اخص، همین آئین و مناسک مربوط به مرگ و سوگواری بوده است این اثرگذاری را به خوبی می‌توان در نمایش‌های تراژدی با مضامین «مرگ» و «چگونه مردن» جستجو نمود. فرهنگ غنی بختیاری نیز از این جنبه‌ها به دور نبوده و نشانه‌هایی از این هستی‌شناسی به همراه دارد. یکی از آئین و مناسک ایل بختیاری همین مراسم «کتل» است که به هنگام فوت یکی از جوانان سلحشور و جنگاور و یا مردان بزرگ ایل، در مکانی به نام «مافه‌گه» (Mafe Ga) برگزار می‌گردد.

«کتل» واژه‌ای است ترکی - مغولی که در فرهنگنامه‌ها به مفهوم اسب یدک کش و یا اسبی زین کرده که پیشاپیش شاهان و امرا می‌بردند نیز اطلاق شده است.

«بیخودم در پی آن شوخ دغل توسن عمر من است اسب کتل»

در این مراسم اسبی (مادیان اصیل) را با پارچه‌ی سیاه می‌پوشانند، گردنش را با دستمال هفت رنگ آذین کرده، با چشمانی سُرمه کشیده و پیشانی حنا بسته، افسار آن در دست یک نفر مرد به دور مکعبی سنگی که به آن «مافه» Mâfe می‌گویند برخلاف عقربه‌های ساعت، می‌چرخانند. به این ترتیب، مراسم عزاداری به همراه موسیقی (ساز چپی) و خواندن اشعار محزون آغاز می‌گردد.

استفاده نمادین اشیاء و عناصر رمزی، نظیر اسب، مافه، دستمال هفت رنگ (شده) روی گردن اسب، آرایش اسب با حنا و سرمه، مجسمه و... پشتوانه‌ی اعتقادی، اساطیری و فرهنگی این مردمان را به همراه دارد، مردمی که بدون آشنایی به اصول و قواعد تکنیک‌های نمایشی و تصویری، از عناصر سمبولیک و بصری به شکل مطلوبی استفاده می‌نموده‌اند.

باتوجه به دو عنصر بارز «حماسه» و «حزن» که در این مراسم موجود است، شرکت‌کننده از نوعی تهییج و تخلیه روانی برخوردار می‌گردد. و علاوه بر آن، فرم و شکل اجرایی این «آیین» که همان مدور بودن حرکات و میزانشن‌های قراردادی و تثبیت شده بوده که به وسیله کاراکتر اصلی (اسب) به دور «مافه» صورت می‌گیرد، به همراه در و نمایه و محتوای این نمایشواره، در

فراگرد روحی و روانی حضار از جمله حس همذات پنداری و تخلیه روانی آنها دخیل می‌باشند. در این ارتباط زنده و مستقیم، بین عناصر بازی‌ساز (اسب)، بازی‌گردان‌ها (توشمال‌ها، یا نوازندگان محلی، زنان همسرا) و شرکت‌کنندگان (حضار عزادار)، نوعی مشارکت عاطفی و هیجانی بوجود می‌آید که رویکرد و هدف آن چیزی نیست جز **تعزيز و تکریم شخصی متوفی** و نیز برانگیختن و ظهور واکنش‌های درونی و ای بسا عقده‌مند حضار، و در آخر عقده‌گشائی آلام و پالایش نفوس برای «چگونه زیستن» و «چگونه مردن».

موسیقی این مراسم به صورت «سازی» و «آوازی» بوده و به این موسیقی، خصوصاً اشعاری را که به شکل تکخوانی و گروهی خوانده می‌شوند، «**گاگریو**» «Gageŕev» می‌گویند. در این موسیقی «ساز» به تبعیت از «شعر» عمل می‌نماید.

این اشعار دارای اوزان شعری بوده و در سرایش دارای متر آزاد (بدون ریتم ثابت و مشخص) است، به عبارتی کشدار و محزون خوانده می‌شوند.

«گاگریو» یا سوگ سرود توسط همسرایان زن، خصوصاً در این مراسم به همراه ساز «کرنا» به صورت تکخوانی و برحسب تقدم سنتی انجام می‌گیرد. یعنی هر زنی که سنش بیشتر از بقیه و صدایش رساتر باشد به عنوان سرگروه و تکخوان «گاگریو» می‌خواند و دیگر زنان نیز با او همراه می‌شوند.

بعد از خواندن هر بیت توسط تکخوان زن، زنان دیگر با کلمات آخر مصرع دوم آن دم می‌گیرند و سپس ترجیع‌بند آن را با اصوات غمگانه تکرار می‌کنند. بعد از چند بیت، زن دیگری شروع به سرودن کرده و همین‌طور ادامه پیدا می‌کند. در این راستا گریه‌های بی‌امان زنان و مردان فضائی کاملاً تراژیک به این مراسم می‌دهند.

لازم به گفتن است که واژه «گاگریو» با کلماتی چون «دندال» و «سرو» نیز مترادف است که هر کدام ضمن دارا بودن فرم و محتوی مشترک خواندن، اما در زمان‌ها و مکان‌های گوناگونی به کار می‌روند. (گرچه گاگریو مصطلح‌ترین، بامفهوم‌ترین و رایج‌ترین لفظی است که شامل این نوع حزن‌خوانی‌ها و سوگ‌چامه‌هاست).

دندال: Dondal به معنی صدال دل (دُن = دنگ: صدا) + دال (دل) است. این نوع سوگ‌خوانی معمولاً به شکل فردی (نجواگونه) زمزمه می‌شود.

دَلَم آى دلم غم داری فراون
 آر اخوی دُندال کنی رَو به بیاون
 (ای دل غم بسـیـار داری اگر می خواهی نجوا کنی به بیابان برو)
 بنا بر گفته ی «ظهراب مددی» دندال ترکیبی از مصدر dandidan به معنی آهسته و زیر لب سخن گفتن است.

«گاگریو»: هنگامی که زن یا زنانی بدون ساز این اشعار را چه در مراسم «کتل» و یا در دیگر جاها بخوانند این واژه اطلاق می شود. «گاگریو» واژه ای است که ضمن برخورداری معانی فوق، ابتدایی ترین و متداول ترین واژه ای است که همیشگی و بامسمی است و به طور متعارف هر نوع سوگ خوانی را شامل می شود و کاربردهای فوق را در خود جای داده است.

کاراکتر و خصیصه ی این نوع موسیقی به لحاظ محزون بودنش، قوی ترین و نافذترین عنصری است که روح را به تسخیر درآورده و اشک را از مژگان سرازیر می کند، به نحوی که اگر کسی هم از محتوای شعر مفهومی را استنباط نکند اما با شنیدن این لحن مغموم و محزون تحت تأثیر قرار می گیرد و متأثر می شود.

«گاگریو» از دو کلمه «گا» یا همان گاه به معنی زمان و مکان و «گریو» به معنی گریه است، که مفهوم «مکان گریه» یا «زمان گریه» را می رساند، گرفته شده است، اما به نظر می رسد گاگریو، چون امر سرودخوانی را در بر دارد از «گاتها» یا «گاتاهای» زرتشت گرفته شده است چرا که گاتها یا گاتها همان سرودهای خود آشوزرتشت بوده اند که به هنگام نیایش و عبادت خوانده می شدند. در زبان فارسی پهلوی گاث Gas به معنی سرود است.

«گاگریوها» مانند دیگر ابیات شفاهی، ملهم از فرهنگ شبانی بوده که درون سینه های توده ی عوام (Folk) بیرون آمده و شناخته می شوند. با این ویژگی هاست که جایگاه آن تنها در قاموس نانوشته و فرهنگ عامه یا فولکلوریک (Folklor) قابل بررسی است.

«گاگریو» نه تنها در سوگ مردان و جوانان و در مراسم «کتل»، بلکه در دیگر مراسم عزاداری نیز خوانده می شوند، این ابیات، بنا به جایگاه اجتماعی، شخصیت و سن متوفی مختلف اند.

چرخیدن اسب به دور مافه چون حرکت دایره گی را نشان می دهد، تأکیدی بر مرگ است. و البته مرگ پایان زندگی نیست بلکه دوره ای دیگر و چرخه ای دیگر از زیستن است. به همین خاطر چرخش، نماد آغاز دوباره است و نماد حرکت.

اجرای مراسم کتل یک حرکت نمادین است که ژرفترین احساسات و تعلق خاطر ایل را به

شخص از دست رفته نشان می‌دهد و در آن از امکانات موسیقایی و نمایشی به نحو مطلوبی استفاده می‌شود. از آن جمله می‌توان به طواف نمایشی (**حرکت دراماتیکی**) و رمزی اسب، یاور همیشگی متوفی به دور مافه و نیز آوازهای غمگنامه گاگریو اشاره نمود.

«کُتل در یک نمایش محزون با برانگیختن احساسات و گریاندن حاضرین از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، به طوری که گاهی زنان ایل به محض شنیدن نوای سوزناک سازچیپی، دستمال‌های سیاه رنگ خود را تکان می‌دهند و اگر مرده، جوان بوده باشد، رقصی از سرِ سوز و سوگ انجام داده و کِل Kel می‌زنند. این صحنه از غم‌بارترین صحنه‌های سوگ و اوج تألم و تأثر در ایل است.»^(۱)

اسب به دلیل استفاده‌های فراوان در زندگی و همین‌طور صلابت و نجابتش، آنچنان اهمیتی پیدا کرده که برای آنها یار و غمخوار تلقی شده است. بنابراین بعید نیست که استفاده‌ی نمایشی و رمزی از آن در این «آیین - نمایش» ناشی از این نکته باشد که شاید بتواند درد و بلای متوفی را بر خود ببیزد و او را از عذاب اخروی نجات دهد و به نوعی همچون سوشیانت و یا مهر که واسطه‌ی بین خدا و مردم است بتواند **منجی** او باشد.

(سوشیانت، منجی و رهایشگر است، شخصیتی اسطوره‌ای که آخرین موعود زرتشت است که از نطفه‌ی او بوجود آمده و مانند خورشید درخشان است، نیایش کننده، برانگیزاننده‌ی مردگان و آخرین منجی موجودات اورمزدی است.)

«نقش اسب بر روی پارچه‌ها، ظروف سیمین، مهرها و در نقش برجسته‌ها مزین به روبان‌های مواج دیده می‌شود. اسب بالدار یکی از نقش‌های نمادین است. حیوانی اساطیری که نمونه‌های آن در یونان، مصر باستان و ایران دیده می‌شود ... قدیمی‌ترین نمونه از اسب بالدار ایران بر روی قطعه سفال مربوط به قرن دهم پیش از میلاد دیده می‌شود. این نماد اساطیری از اهمیت خاصی در دوره‌ی ساسانیان برخلاف دوره‌ی هخامنشی و اشکانی برخوردار است ... این نقش با نقش مهر ایزد فروغ و روشنایی و پیمان همراه شده‌اند که اسب بالدار گردونه را می‌کشد. در اوستا نیز به اسب اشاره می‌شود: آنکه رزم‌آوران بر پشت اسب، او را نماز برند و نیرومند ستور و تندرستی خویش را از وی یاری خواهند تا دشمنان را از دور توانند ساخت تا بر دشمنان کین توز بداندیش



مراسم ایین کتل در بختیاری



اسب کتل شده در مراسم کتل

چیره تواند شد.^(۱)

از اهمیت اسب می‌توان به نام‌های پادشاهان ایران کهن اشاره نمود مانند: گشتاسب، جاماسب، پور و شاسب، گرشاسب و ...

مافه:

مافه (Mâfe) مکعبی از سنگ چین‌های خشک و بی‌ملات که غالباً بیش از یک متر درست می‌شود، در مکانی به نام **مافه‌گه**^(۲) در مراسم و آیین کُتل کاربرد نمادین دارد. مافه را معمولاً از هفتم وفات درست می‌کنند. علت اینکه این مکعب از سنگ چین‌های خشک درست می‌شد شاید زندگی کوچندگی و کوچ‌نشینی بوده‌است که در گاه دیگر یعنی در دوره‌ی تخته‌قاپو نشینی (یکجانشینی) ما شاهد مافه‌هایی با معماری محکمتر، بندکشی، سیمان کاری، حکاکی و تزیینات هستیم. مافه با درونی پر از سنگ غالباً در زمین متوفی یا محل فوت او درست می‌شده است.

مافه، با توجه به موقعیت مکانی بلند خود و پشتوانه‌ی نمادینی که دارد این نکته را به ذهن متبادر می‌سازد که این وضعیت می‌تواند «نمادی از معنویت، قداست» و توجه به عالم لاهوت را نشان دهد و همانگونه که زیگورات‌ها بر روی صفه، بلندی‌ها را در برداشته و تأکید بر مینوی بودن دارند، مافه نیز الوهیت را در اولویت قرار می‌دهد و همین‌طور کل‌های امام‌زاده‌ها در سرزمین بختیاری که رو به آسمان دارند.

با توجه به قدمت ایل بختیاری و هم‌پای بودن آن با تمدن‌های اولیه چون ایلام و هخامنشیان یادمان مافه می‌تواند با تأسی از فرهنگ ایلامیان یعنی معابد دوره‌ی ایلامیان که بر روی صفه قرار داشته یا با الهام از یادمان کورش هخامنشی باشد، و اگر پیدایش این نماد، بعد از اسلام بوده‌است شاید برداشتی معمارانه از **خانه‌ی خدا** (کعبه) باشد. هرچه هست این بنای **رمزآلود** یادمان و نمادی از آیین سوگواری نزد بختیاری‌ها بوده که برای رفتگان با فضیلت و یا سلحشور درست می‌شود که قابل بررسی همد جانبه است.

۱- کریمی، سعید، ماهنامه کتاب ماه - هنر - ۴۷، ۲۸ - سال ۸۱ - ص ۱۱۵.

۲- به تعبیر زنده یاد منوچهر نهبانی، نویسنده‌ی فقیه، مافه که همان معاف گاه است یعنی معاف از زندگی.



آرامگاه کورش کبیر و شباهت آن با مافه



مافه و شباهت آن با خانه خدا
(عکاس: آقای عزت‌الله قاسمی)



مافه یادمان مردان بختیاری



معبد ارگ سوس که به وسیله شوتروک ناهونته دوم (۷۱۷ - ۶۰۰ ق.م) بنا گردیده است می تواند منبع الهام مافه در بختیاری باشد.



چهارطاقی سیم بند (آتش گاه دوره ساسانی) در مسجد سلیمان - اندیکا
و تشابه آن با مافه

طلسم:

در مراسم کُتل در کنار مافه، بختیاری‌ها گاهی اوقات با لباس‌ها و در صورت موجود بودن عکس متوفی، مجسمه یا به زبان بختیاری طلسمی را به نشان و هیئت او درست می‌کنند تا حضور جاودانه‌اش را در ویر و خیال ایل پاس بدارند. این لباس‌ها الزاماً باید متعلق به خود متوفی بوده و مجسمه را به اندازه‌ای درست می‌کنند که جلوه‌ای تمام‌نما از قد و قامت وی باشد. بختیاری‌ها به این طلسم آرای «طلسم وارا ز نیدن» می‌گویند.

کندن سیاه چادرها:

مردان بختیاری هنگام مرگ عزیزان، به‌ویژه مرد شایسته و یا جوان، دست به یک عمل نمادین زده و با کارد بندهای چادرهای افراشته را می‌برند و به **نشان خانه خرابی** و از دست دادن هستی‌شان، سیاه چادرهایشان (بهون = bohun) را می‌اندازند.

بریدن گیسوان زنان:

زنان بختیاری از فرط سوگ و ناراحتی، گیسوان بلند خود را با کارد یا قیچی به نشان و **نماد سوگواری** و عزا می‌برند.

«بریدن موها به نشانه‌ی سوگ در جاهای دیگر زاگرس نیز رواج دارد. همچنان که یادداشت‌های جهانگردی بیگانه در نیمه سده گذشته از لرستان نشان می‌دهد: سنگ قبرها به حالت افقی روی زمین برآمده‌ای که اجساد آن را پوشانده قرار داده شده بود که به آن طره‌هایی از موی نازک زنان آویزان بود. پس از تحقیق دریافتیم که در میان لرها مرسوم است هرگاه مردی فوت کند مادر، همسر، خواهران، دختران و سایر بستگان نزدیک او، دسته‌ای از گیسوی خود را بریده و به نشانه‌ی اندوه بر سر قبر متوفی آویزان می‌کنند. می‌توان دریافت که کنده کاری شانه‌ی دو سویه روی سنگ گور برخی زنان بختیاری نشانه‌ای است از آراستگی سر که خود نمادی است از نژادی، دینداری، بزرگ‌زادگی و به آیین بودن مرده‌ی زیر آن سنگ گور. زنان بختیاری در زندگی خویش نیز موها را به روشی آیینی می‌آرایند. موها را از میانه‌ی سر به دو دسته بخش می‌کنند، که این شاید نشانه‌ای از پندار کهن دو شاخه بودن بنیاد هستی نزد ایرانیان گذشته باشد. بخش کردن جهان به دو گروه نیک و بد. آراستن موها شاید هنوز هم یکی از نشانه‌های دینداری و به هنجار بودن است، چه امروزه بسیاری از دینداران ایرانی شانه‌ای در جانماز خود می‌گذارند. در جهان بینی اسطوره‌ای ایرانی، انسان گیاه است (گیاه هم با انسان همانند است) و

موی، گیاه‌واره‌ای است در تن آدمی، یا نماد گیاه در اندام آدمی».^(۱)

در این باور آنیمیزی (جان‌دار انگاری)، موی، نماد گیاه در اندام انسان است و گیاه نماد زندگی، همانطور که در محاوره‌های شنویم: به جان این سبیل و یا به موهای سرت قسم. گاهی زنان بختیاری در سوگ مردانشان گیسوان بریده‌ی خود را در اتاق آویزان می‌کنند و یا به نشان یادبود آنرا درون هورژ (horž)، کیسه‌ای شخصی و زنانه قرار می‌دهند. در مراسم سوگواری کُتل نیز «پَل» (Pal) بریده‌ی خود را بر گردن اسب کتل شده آویزان می‌کنند. یا در زمانی دیگر آنرا بریده و بر زمین می‌اندازند و بالای آن گریه و فغان می‌کنند، تا شاید پروسه‌ی اسطوره‌وار زندگی با این عمل نمادین (آبیاری کردن موی) حیات دوباره به خود گیرد. گاهی اوقات نیز با شنیدن خبر مرگ کسی، دُم یا یال اسب را به نشان عزا می‌برند.



سوگواری در بختیاری^(۱)



سوگواری در بختیاری^(۲)

۱- عکاس آقای محسن یزدانی

۲- مراسم سوگواری آجمرقلی رستمی یابادی از بزرگان بختیاری؛ مجله سفر سال دوازدهم - دوره جدید - شماره ۱ مهر ۸۲

سرباره، نماد همیاری:

سرباره (Sarbare)، از اعمال نمادین در آیین سوگواری «نماد مشارکت و همیاری» در ایل تلقی می‌شود. بدین شکل که معمولاً باتوجه به قرابت و بنیه‌ی اقتصادی، جوهری نقد یا غیرنقد مانند گوسفند، برنج، قند و چای ... از طرف مردم به خانواده‌های مصیبت دیده داده می‌شود. از جمله دلایل آن این است که چون میهمانان یا شرکت‌کنندگان در مراسم از راههای دور یا نزدیک گرد هم می‌آیند و به ناچار چند روز و یا چند هفته را نزد مصیبت‌دیدگان می‌مانند صلاح را در این می‌بینند تا هرکس به سهم خودش کمک کند.

بختیاری‌های شهرنشین «سرباره» را به شکلی دیگر بجا می‌آورند و آن اینکه صندوقی به همین منظور در محل مجلس ترحیمی (هفتم) می‌گذارند تا شرکت‌کنندگان و جوه خود را درون پاکت، در آن بیاندازند.

شیر سنگی نماد شجاعت:

شیر سنگی نماد شجاعت و دلیری در فرهنگ بختیاری است. به همین منظور روی قبر ایلمردان و جوانان سلحشور، تندیس ححیم از شیر سنگی می‌گذارند. همینطور در برخی اشعار خصوصاً «گاگریو»ها (سوک سرودها) «شیر زرد» معادل این نماد است.

اصولاً «شیر» در اسطوره‌های ایرانی نماد آسمان، خورشید و آتش (برترین عنصر)، و «گاو»، نماد گیتی و زمین (پست‌ترین عنصر) است. در تخت جمشید، سنگ نگاره‌ای موجود است که شیری گرده‌ی گاوی را گاز می‌گیرد که این صحنه‌ی نمادین برتری خورشید را بر زمین نشان می‌دهد. از اهمیت آن می‌توان به نقش «شیر و خورشید» در پرچم قبلی کشورمان اشاره نمود. آقای نورعلی مرادی در کتاب خود (وار - ص ۱۳۸) مطالبی را از قول خود و «هنری لایارد» درباره‌ی شیر در فرهنگ بختیاری آورده‌اند که قسمت‌هایی از آن را می‌آورم: «... بنابه گفته‌ی لاریاد: «بختیاری‌ها مجسمه و یا نقش شیر را بر روی قبور خوانین و افراد سرشناس نصب یا نقر می‌کنند تا خاطره‌ی سلحشوری و جنگجویی آن‌ها برای همیشه زنده بماند». تمثال شیر در نقش بافته‌های بختیاری، قالی، گلیم و گبه به کرات آمده و این خصوصیت یکی از امتیازات بافته‌های بختیاری از دیگر اقوام زاگرس گردیده است. چرا که شیرهای این سرزمین بختیاری مشهور و زبازند همه مردم آن سامان بوده و بدون شک نقشی که این حیوان در باورهای مردم این سامان بازی می‌کند بسیار کهن و دیرپاست.

لایارد می‌گوید: لُر‌ها (بختیاری‌ها) عقیده دارند که شیرها به دو نوع مسلمان و کافر تقسیم شده‌اند. نوع اول دارای رنگی گندمگون و زرد روشن و نوع دوم قهوه‌ای رنگ با یال و پشت سیاه. آنان معتقدند که اگر کسی مورد حمله شیر مسلمان واقع شود باید کلاه خود را از سر بردارد و در نهایت ادب و خضوع او را به نام علی (ع) قسم دهد که وی را ببخشد و این کلمات را بگوید: ای گُرووی علی موبنده‌ی علی‌ام، زحین موبگدر (ای گربه‌ی علی (ع) من بنده و دوستدار علی‌ام. از خون من بگذر)، شیر با شنیدن این درخواست پی‌کار خود خواهد رفت. اما اگر شیر کافر باشد، توجهی نخواهد کرد... هنوز هم در مراسمی سنتی هنگامی که شخصی را ضعف و سستی دچار آید، او را از زیر تنه‌ی شیر سنگی می‌گذرانند. زیرا بر این باورند که ترسش خواهد ریخت و یا هنگامی که فردی دچار سیاه سرفه گردد در زیر تنه‌ی شیر سنگی گودالی کنده پر از آب می‌کنند و بیمار را وادار می‌دارند که از آن بنوشد تا سلامتی یابد و این مراسم نوشیدن آب از زیر تنه‌ی شیر سنگی و شفا خواستن از آن عمق و مفهومی در خور تأمل به این مراسم می‌بخشد»^(۱).

باز در کیش مهر، شیر چهارمین مرحله (زینّه) از هفت مرحله سلوک مهرپویان است. این پنداشت‌ها و باورهای اسطوره‌ای و فولکلوریک، شیر را به موجودی نمادین در فرهنگ گورستانی و مناسک‌گذار در فرهنگ بختیاری تبدیل کرده است.

واویلا بخت بدم سی همچنو شیر تاریکی دم سحر زینس به شمشیر

Wâvaylâ baxte baðom si hamçono šer - Târiki dame sahar zaynes be šomšër

(وای بر بخت و اقبالم برای چنین شیری که تاریکی نزدیک سحر او را با شمشیر زدند.)

ای واویلا صد واویلا سی شیر زردم واویلا

Ay wâvaylâ sad wâvaylâ - si šëre zardom wâvaylâ

(ای صد واویلا و افسوس برای شیر زردم افسوس)



(شیره‌های سنگی)



سنگ قبر با نمادهای جنگاوری: اسب، سمشیر، گرز



نقش ابزار بافندگی بر سنگ قبر به «نشان» تعلقات متوفی^(۱)

۱- تصویر بالا از کتاب «فرهنگ بختیاری» - عبدالملی خسروی و تصویر پایین از کتاب «بختیاری، بافته‌ها و نقوش» - فرحناز قاضیانی استفاده شده است.



شاخ‌های نمادین بزکوهی (پازن):

گاهی اوقات برای یادمانِ متوفی شاخ‌های قوچ یا پازن را به خاطر شکار ورزی او، روی «مافه» می‌گذارند. همین‌طور در طاق نصرت‌هایی که گاهی برای بزرگ مردان آذین می‌کنند از این شاخ‌ها استفاده‌ی نمادین می‌نمایند، (نمادِ شکارورزی).

داستان قوچ و شاخ‌های آن ریشه‌ای دیرینه در فرهنگ هخامنشیان دارد که شاید یکی از ساقه‌های این ریشه همین التفات بختیاری‌ها در خصوص استفاده‌های نمادین از قوچ در مناسک‌گذار (سوگ) باشد.

«اما اینکه چرا کورش را با دو شاخ قوچ بر سر، و دو بال پرند در پشت کمر او نقش کرده‌اند در کتاب عهد عتیق و در فصلی منسوب به دانیال پیامبر، به نام سفرِ دانیال آمده‌که: در زمان اسارت یهودیان در بابل، دانیال نبی که پیش‌گویی‌های او در آن زمان تعجب همگان را برانگیخته بود در رویایی می‌بیند که قوچی با دو شاخ بلند که یکی رو به جلو و دیگری به طرف پشت بوده در کنار رودی ایستاده و با دو شاخ بلند خود، غرب، شرق و جنوب را شخم می‌زند و می‌کند و هیچ حیوانی نبود که در برابر او ایستادگی کند.» در همین کتاب از قول دانیال آمده‌که: جبرئیل بر او نازل شد و روایش را بدین گونه تعبیر کرد که: قوچ دو شاخ نماینده‌ی اتحاد دو کشور پارس و ماد است و یک پادشاه قوی به این کشور حکمرانی می‌کند به طوری که هیچ حکومتی را یارای مقاومت در برابر آن نخواهد بود. از آن پس در میان مردم بر اثر پیش‌گویی دانیال و اشعیا، کورش را به لقب «قوچ نیرومند» و عقاب شرق خواندند و هنگام ساختن نقش او دو شاخ بر روی سر و دو بال در پشت او اضافه می‌کردند»^(۱)



«مافه» و شاخ‌های بزکوهی



تمثال کورش و شاخ‌های قوچ



شاخ‌های پازن روی مافه



طاق نصرت و استفاده‌ی نمادین از قوچ هادر تعزیت بزرگ مردی از بزرگان ایل «آ جعفرقلی رستمی بابادی».

«عدد نمادین هفت در فرهنگ بختیاری»:

عدد هفت در بیشتر جوامع و فرهنگها به‌ویژه جوامع قدیمی ایرانی منزلتی خاص دارد. این عدد رمزی در اغلب باورها و اندیشه‌های مذهبی و فرهنگهای عامه، حتی جوامع شهرنشین حضوری معنوی و قدسی دارد.

در فرهنگ بختیاری نیز کاربردهای گوناگون این عدد را می‌توانیم بیابیم. هرچند در بیشتر موارد کاربردهای مادی و اقتصادی دارد اما چون ریشه‌ای اعتقادی دارد بهمین خاطر آنرا در قسمت حوزه‌ی «معنوی نمادها» می‌آورم: از آنجمله‌اند:

- «هفت قدم» برداشتن شخص متهم به طرف «کِل Kel»^(۱)
- «هفت ریگ» در نمایش درمانی «چولمه بری»^(۲) Colme - bori (ریگ: قلوه سنگ)
- هفت سنگ در بازی زور از ما Zur-ezma^(۳)
- هفت خواهر در داستان افسانه‌ای الازنگی^(۴)
- هفت روز یا هفتم مراسم سوگواری شخص متوفی.
- شب هفته‌گیری یا جشن هفتمین روز تولد بچه.
- شناخت فرد بختیاری از هفت پشت خود (هفت جد).
- واجب بودن خیرات برای مرده‌ی هفت سال به بالا.
- وجود هفت شهیدان، زیارتگاهی که مدفن هفت تن شهید در مسجد سلیمان است.
- دستمال هفت رنگ زنان بختیاری.
- اعتقاد به آسمان هفت طبقه.
- هفت تنون (قله‌ای در زردکوه). بلندترین جای زردکوه که طلسم (تصویر) هفت دختر روی آن قله حک شده‌است. هفت دُذرون به معنای هفت دختران هم می‌گویند.
- هفت به بار: هفت به باریدن (در هفت روز هفته باران ببارد).
- هفت سین: در سفره‌ی عیدنوروز.

۱- قبلا توضیح داده‌شد.

۲- درمان محلی با وسایل ابتدایی مانند هفت قلوه سنگ، سیخ و برای افراد دچار سکتی خفیف (چولمه).

۳- نوعی بازی قدرتی توسط جوانان ایل به‌وسیله‌ی هفت سنگ مدور که بایستی آنها را روی هم قرار دهند

۴- الازنگی، موجودی زشت و آزار دهنده در افسانه‌ای به همین نام در مثل بختیاری است.

- هفت لنگ: شاخه‌ای بزرگ از ساختار اجتماعی ایل بختیاری.

- هفت کِل: نام منطقه‌ای نزدیک به مسجد سلیمان. و هم معنای کِل‌های سنگی را می‌دهد.

- هفت چیه‌گُل: به معنای هفت دسته گل، عنوانی که بعد از قسم خوردن و بیشتر هنگام ذکر نام و یاد بزرگان و یا موضوعی که مرتبط با چیز مشمنز کننده باشد، به کار می‌رود.

- هفت سنگ در بازی کله‌برد Kele bard (نوعی بازی میان جوانان بختیاری).

- هفت پلکان سنگی: واقع در آثار باستانی سر مسجد در شهرستان مسجد سلیمان.

- هفت تُم: (هفت طعم: مزه)

- هفت سوار: (هفت سوار) در مَتلِ بختیاری هفت برادر سوار کار و شجاع بودند.

- هفت گُل: نقش هفت گُل در قالی.

- هفت شو و رو: هفت شب و روز.

- هفت بند: نی هفت بند در بختیاری.

- هفت چو بهو: eu bohuv = هفت تیرک‌های سیاه چادر.

- «هفت برارون»: به معنی هفت برادران. هنگامی که هفت ستاره در جوارِ همدیگر در آسمان دیده شوند.

- «هفت جان» داشتنِ سگ در باور بختیاری‌ها.

- «موادِ هفت گانه» در مشکل گشا (فندق - پسته - مغز بادام - شیرینی - نخودچی - کشمش - توت خشک)

- «حمام هفتم»: روز سوم و هفتم بعد از زایمان زن حمام می‌کند.

- نام بردن «هفت کچل» برای مراسم بند آمدن باران.

- «هفت توروک» (toruk) همان «هفت برادران» به مفهوم هفت ستاره است.^(۱)

- «هفت چشمه»: دهی از بخش آخوره در شهرستان فریدن

- «هفت لشکر»: کتاب شاهنامه

- «هفت و چار»: هفت لنگ و چهار لنگ در بختیاری

- «هفت دیندا»: هفت پشتِ آدم، هفت مرحله، هفت بار.

- «هفت گُرده به اِشکَم»: کنایه از شجاعت (۷ قلوه در شکم)

۱- باور بر این است که مجموعه‌ای از مادر، خواهر و زن برادر و چهار برادر هستند که یکی از برادران می‌میرد و دیگران زیر چهار چوب (تابوت) او می‌روند. (واژه‌نامه زبان بختیاری: ظهراب مددی)

نمادها در حوزه‌ی فرهنگ مادی بختیاری

نمادها در حوزه‌ی فرهنگ مادی:

در حوزه‌ی فرهنگ مادی (کشاورزی، دامداری، پوشاک، مسکن، غذا و ... ما شاهد برخی نمادها هستیم. این نمادها هرچند خاستگاهشان عوامل مادی و زمینی‌اند، اما غالباً پی‌رنگ و مفهومی معنوی دارند. مانند پوشاک چوقا، تن‌پوش مردان بختیاری، که کاربردی ابزاری و مادی دارد اما دربردارنده‌ی طرحی نمادین با مفهومی معنوی است. و یا در کشاورزی ما شاهد یک عمل نمادین یا آیین - نمادین هستیم که با خوشه‌های گندم، به منظور سپاس از نعمات الهی و برکت خواهی از زمین انجام می‌گیرد.

خوشه‌های نمادین گندم:

در پایان برداشت گندم، برزیگران بختیاری چند خوشه‌ی گندم نجیده و مانده را بعد از اینکه به آنها آب می‌پاشند، با احترامی در خور و با ذکر صلوات می‌چینند و دور سر خود می‌چرخانند، سپس برای رفع درد و بلا و نیز برکت خواهی از زمین آنها را روی زمین می‌پاشند و این بیت را می‌خوانند:

مات به سر، سر به سلامت برزیر بد نبینه تا روز قیامت

(چیدن گندمها به سر آمد. سر به سلامت باد برزیر تا روز قیامت بد نبیند)

این عمل نمادین، پاسداشت و تکریم شکرانه‌ی الهی است و بس.

کاکل گندم:

گاهی اتفاق می افتد خوشه‌هایی معمولاً یک دسته و در اصطلاح بختیاری یک **چپه** Cape از گندم‌ها بدور هم حلقه زده و پیچ می‌خورند که به این امر **کاکل Kâkol** می‌گویند.

بختیاری‌ها با دیدن این کاکل‌ها، گوسفند نر و یا خروسی را به خاطر رفع **بدشگونی** کنار آن قربانی می‌کنند. گاهی خون حیوان قربانی را به پای آنها می‌ریزند چونکه خون باطل کننده است و در اینجا بدشگونی را از بین می‌برد. برای بختیاری‌ها این امر بسیار مهم و ضروری است تا جایی که بی تفاوتی به آن خطر نابودی را بدنبال خواهد داشت. کشاورزان گندم‌های کاکل زده را ضمن قربانی حیوان، با ذکر صلوات و نام خداوند می‌چینند.

کاکل علاوه بر نماد بدشگونی، بی‌ارتباط با **اسطوره‌ی سیاوش** مظلوم نیست، چونکه سیاوش **نماد گیاه** و خدای کشتزار (خدای نباتی) بوده است که با مرگ او گیاهی از زمین می‌روید. مضاف بر اینکه قتل سیاوش در ابتدای فصل تابستان همزمان با فصل برداشت انجام گرفته است، بنابراین شاید مردم کاکل را جلوه‌ای از اسطوره‌ی سیاوش پنداشته و اسطوره‌ی او را در شکلی آیینی و نمایشی با کاکل‌ها تکریم می‌دارند.

«در بسیاری روستاها باید خروسی قربانی کنند و خون آنرا در طشتی بریزند و بروی گندم‌های کاکل زده بپاشند. قربانی کردن حتماً باید نر باشد. مگر نه اینکه سیاوش از نظر لغوی سیاه نر آمده است و مغان بخارا در عزایش گریبان چاک زده‌اند. در اینجا نیز حیوان نر به قربانگاه یا همان مزرعه گندم‌های کاکل زده برده می‌شود تا بدست فردی مؤمن و پاک که غسل کرده و یا وضو کرده باشد و آماده‌ی نماز باشد سر بریده می‌شود. سیاوش در اوستا، سیاوش از دو جزء سیا: سیاه و ارش: به معنی نر و حیوان نر آمده است. (پورداوود - یشتها - ج ۲ - ص ۲۳۶ - ۲۳۴ - این نام در پهلوی سیاوش یا سیاوخش ضبط شده است). باز نرشخی در تاریخ بخارا می‌نویسد: افراسیاب او (سیاوش) را بشکست و هم در این حصار بدان موضع که از در شرقی آندرای (اندرون در کاه فروشان) و آنرا دروازه‌ی غوریان خوانند او را آنجا دفن کردند و مغان بخارا را بدین سبب آنجا را عزیز بدارند و هر سالی که مردی آنجا یکی خروس برد و بکشد، پیش از برآمدن آفتاب روز نوروز»^(۱).

البته در بسیاری از مناطق ایران، این قضیه، آداب و رسوم همانند و حتی نامهای مشابه دارد. کاکلک، گوگیل، کاکل زدن، کلام، کول اسامی هستند که در مناطق گوناگون کشور به کار می‌روند. درباره‌ی عمل مشابه می‌توان به **قربانی کردن خروس** و **یاگوسفند نر** و ریختن خون آنها پای **کاکل** اشاره کرد.

علاوه بر شخصیت اسطوره‌ای سیاوش با کارکرد نباتی و گیاهی‌اش، در برخی حوزه‌های فرهنگی منطقه‌ای ایران از جمله شمال کشور، به شخصیت‌های رئال (واقعی) و مذهبی مانند **حضرت خضر** بر می‌خوریم که کارکرد سیاوش اسطوره‌ای را دارند ... آنها خضر را در برکت رسانی امر کشاورزی و دامپروری مؤثر می‌دانند و در ارتباط با کاکل گندم، جو یا برنج بر این باورند که عبور حضرت خضر از آنجا، موجب کاکل زدن شده‌است و برکت و زیادی محصول را حاکی و ناشی از نظر و توجه خضر نبی می‌دانند.

بلوط نماد استقامت:

درخت و میوه‌ی بلوط از جمله گیاهانی است که در زندگی مادی و اقتصادی ایل بختیاری اهمیت ویژه‌ای دارد. از جنبه‌ی نمادین نیز می‌توان به نمادهای استقامت، قدرت، عمر طولانی آن اشاره نمود، یعنی همان ویژگی‌هایی که فرد بختیاری در خود احساس کرده و به نوعی با آن احساس همذات پنداری می‌کند. (عمر متوسط بلوط را ۴۰۰ تا ۱۰۰۰ سال تخمین زده‌اند).

گرایش بختیاری‌ها به ویژه مردان ایل به عناصر خشن و مقاوم غیر قابل انکار است. این گرایش در پویه‌ی تاریخ، در حماسه‌ها، جنگ‌ها و ارتباط مستقیم با عناصر سفت و سخت و خشن مانند کوه، سنگ، بلوط، صدای خشم آهنگ کرنا، کوبش محکم دُهل، رقص خشن چوب‌بازی، جنگ گُرز و سنگ و ... گواه این مدعاست.

بلوط این میوه‌ی سخت و کارا، آنچنان در احساسات و ادبیات شفاهی ایل جای باز نموده که گویی نماد خود بختیاری‌هاست، نمادی از یک هویت مردانه.

«در بسیاری از سنت‌ها بلوط درخت مقدس است، بلوط از امتیازهای خدای متعال آسمانها برخوردار است، زیرا صاعقه را می‌گیرد و نماد عظمت و شوکت است ... بلوط در همه‌ی زمانها و همه‌ی مکانها مترادف قوت بوده‌است. کاملاً بدیهی است که این صفت در هنگام فناوری و بزرگسالی درخت به او منسوب است ... از سویی دیگر، درخت بلوط و واژه‌ی قوت در زبان لاتین

یک کلمه است: robur، که در ضمن نماد نیروی اخلاقی و جسمانی باهم است.^(۱)

«بلوط» در زندگی اقتصادی بختیاری‌ها نقش زیادی دارد: از چوب آن برای وسایل کشاورزی مانند خیش و دسته‌ی داس، وسایل زندگی مثل سه پایه مشک، دیرکهای چادر، گرز مردان، پوشش سقف و وسایل بافندگی از قبیل دار قالی، کرکیت، استفاده می‌نمایند. باز، از آن برای مواد سوختی (پخت و پز، گرمادهی)، از برگ‌های آن برای تغذیه دام و از پوست درونی میوه‌ی آن که به «جفت» Jafit موسوم است، برای آماده کردن مشک و همینطور از آرد آن برای پخت نان و «کَلگ» kalg (آرد شده‌ی آن) که با ماست مخلوط کرده (برای رفع اسهال) استفاده‌های گوناگون می‌کنند.

«نمادهای تعاون در اقتصاد ایل»:

اگرچه زندگی سخت و طاق‌فرسای ایل، ناشی از کوچ و عدم امکانات لازم، عرصه را بر زندگی اقتصادی ایل‌وندان تنگ کرده است، اما آنها به راهکارهایی جهت غلبه بر این ناهمواریها مبادرت ورزیده‌اند که از آنجمله طرحهای «همیاری و مشارکت» بوده است. در این باره آقای «ظهراب مددی» مقاله‌ای^(۲) را ارائه داده که عبارت‌هایی از آن آورده می‌شود:

۱- براشکنادن «bor-eškenâden» در همیاری (براشکنادن) درو، یاریگران ضمن شرکت داوطلبانه در کار چیدن که تا انبار کردن محصول ادامه خواهد داشت، سعی می‌کنند همیاری را ضمن رفاقت به رقابت بکشانند تا شور و شوق برنده شدن بدون هیچگونه جایزه‌ای، باعث درو زودتر محصول شود و از رنج گرما رها شوند. آن کسی که بُر bor یعنی سهم محصول خود را که باید درو کند، دیرتر از دیگران بچیند بازنده است در آن حالت می‌گویند: بُر او شکسته شده یعنی محصول بر او چیره شده و مغلوب دیگر دروگران گشته است. ۲- خرده داشت «xarde-dâšt»: اگر شخصی در طایفه باشد که به دلیل نداشتن گوسفند نتواند احتیاجات زندگی خود را تأمین کند تعدادی گوسفند در اختیارش قرار می‌دهند تا درازای نگهداری از آنها از ماست و شیرشان بهره‌مند شود. ۳- تراز «tîz»: همانند خرده داشت است با این تفاوت که قرض گیرنده‌ی گوسفندان متعهد می‌شود که در مقابل استفاده از شیر آنها، از گوسفندان مراقبت کند و مقداری روغن که از طریق شیر گوسفندان حاصل شده به صاحبشان تحویل دهد. ۴- نیوه‌داری یا

۱- شوالیه، ژان: فرهنگ نمادها - ترجمه سودابه فضایی - انتشارات جیحون - سال ۷۹ - ص ۱۱۰

۲- مددی، ظهراب: هفته‌نامه «صبح کارون» در خوزستان - مقاله‌ی «همیاری در ایل بختیاری» - سال ۲ - ش ۷۱

نیمه‌داری: شخصی که به دلائلی توانایی نگهداری گوسفندان خود را ندارد، آنها را به اشخاص دیگری که بیشتر از میان نیازمندان برگزیده می‌شوند، می‌سپارند تا در مقابل نگهداری و تیمار از آنها صاحب نیمی از بره‌ها و بزغاله‌های تازه متولد شده شود. ۵- شیرواره: در روزهای سخت کم‌شیری که شیرگوسفندان یک خانواده برای گذراندن زندگی آنان بسنده نمی‌کند، دست یاری به سوی هم دراز می‌کنند و با پیمان شیرواره. قرض دادن شیر به هم، باری از دوش هم برمی‌دارند. معمولاً در ظرف خاصی شیر را با چوبی به نام نکار (nekâr) اندازه می‌گیرند و تحویل می‌دهند تا در وعده‌ی بعدی به همین طریق از هم پیمان خود شیر تحویل بگیرند. ۶- نوتله‌یی «nov-teley»: اگر در طایفه‌ای شخصی نیازمند و بی‌کس باشد، می‌تواند در مقابل برآورده شدن نیازمندی‌هایش چون غذا، لباس ... برای ارباب خود کار کند. ۷- بُری bori: در ایل افرادی بوده که زمین برای کشاورزی ندارند ولی با شغل و کار خود در خدمت ایل هستند مانند نوازندگان (توشمال‌ها). اینان در مواقع خاص مثل برداشت محصول، سهمی از گندم و جو و ... دارند (بُری به معنی حقوق و مستمری ماهیانه هم هست).» (پایان مقاله).

«چوقا» و خطوط نمادین:

چوقا (čūqâ)، یا چوخا، لباس یا عبای مردان بختیاری می‌باشد که توسط زنان از پشم بافته می‌شود. بلندای آن تا زانو می‌رسد و جلوی آن کاملاً باز است. جنس آن به گونه‌ای است که حتی در دمای چهل درجه گرما آنرا می‌پوشند. بهترین نوع چوقا، چون توسط طایفه‌ی کیارسی بافته می‌شود به «کیارسی بَف» معروف است.

برخی افراد بختیاری مانند «عبدالعلی خسروی» (شاعر)، طرحهای روی چوقا که خطوطی عمودی و مخروطی هستند را مُلهم از معماری «چغازنبیل» (عبادتگاه ایلامیان در شوش) و «نمادی» از آن می‌دانند، در این باره آقای «ظهراب مددی» (محقق) نیز معتقد است اگر «چوغا» را هم خانواده «چُغا» بدانیم می‌توانند با چُغازنبیل شوش مرتبط باشد. و البته برخی دیگر این «خطوط نمادین» در چوقا (چوغا) را بی‌ارتباط با چغازنبیل می‌دانند، برای مثال «مهندس ایرج رضایی میرقائد» اذعان می‌دارند که این خطوط به احتمال بسیار زیاد از کنگره‌های تخت جمشید وام گرفته‌اند. نویسنده کتاب «جامعه‌شناسی کاربردی عشایری» آقای «سیاوش محمودی» نیز معتقدند خطوط چوقا برای استتار بوده است.

اگر نظریه‌ی ارتباط «خطوط چوقا» نتواند با «معماری چغازنبیل» ثابت شود ولی از جهاتی

بی‌ارتباط با بار معنایی چغازنبیل نخواهد بود. بدین منظور که چون زیگورات چغازنبیل آنچنانکه از نامش پیداست و مانند زنبیل است و هر طبقه‌اش درون هم جای می‌گیرد و شکل نردبانی و پلکانی رو به آسمان دارد، ماهیت قدسی و تعبدی آنرا نشان می‌دهد، «چوقا» نیز چنین است و خطوط آن حالت صعودی و پیشروی به سمت آسمان را داراست. این آسمان می‌تواند نمادی از عالم اسرار و غیب باشد، و یا نمادی از عرفان و خرد.

در چوقا، خطوط سفید، حالت حرکت به سمت بالا را نشان می‌دهند، این پله‌های سفید در علم نشانه‌شناسی «نماد اوج آگاهی» است. و در کنار این پلکانهای سفید رو به آسمان، شکلی قرینه و سیاه به سمت زمین نشانه می‌رود که آنهم نمادی از «نشیب و سیاهی» است و زمینی بودن و هبوط بشر را تداعی می‌کند.

ذوق و تفکری که این «خطوط نمادین» یا نمادگان طولی را به وجود آورده است، بی‌گمان ناشی از «هستی‌شناسی نمادین» و دیدگاه معنوی بوده که این تفکر و دیدگاه در طول حرکت می‌کند و نه در عرض.

دیدگاه نمادشناسی به شکل طولی، از ظواهر و مادگی اشیاء عبور می‌کند و توجه و توجیهی فرامادی و فرازمینی دارد. این دیدگاه در منزلگاهی «معنوی - اعتقادی» منزل دارد. این دیدگاه و رویکرد «محتوایی» معنوی در «فرم» صوری خطوط (در اینجا خطوط سفید چوقا) یعنی خطوط سفیدی که به آسمان «اشارت» دارند، قابل دستیابی است. این اشارت به طرف آسمان نمونه‌ای از سیر تصاعدی و حرکت به طرف آسمان با «نماد نور و پاکی» است.

طرحهای منظم خطوط چوقا با حرکت‌ها و رنگهای متضاد خود، آنچنان سنجیده و منطقی به کار رفته‌اند که زمینه‌ی درک مخاطب را بدون هیچ ابهامی به دنیای دوگانه‌ی زمینی و آسمانی جلب می‌نماید. بادقت در یک موتیف (که چند بار تکرار می‌شود)، در رأس همه‌ی خطوط رونده به سمت بالا (آسمان) یک خط، آنهم خط میانی پیروزتر از بقیه از زمینه‌ی سیاه سبقت گرفته و راه خود را طی کرده است، همان صحنه‌ی پیکار میان نیکی و بدی یا سفیدی و سیاهی در فرهنگ ایران باستان تا به امروز که همیشه پیروزی و برتری از آن سفیدی و نیکی و هر عاملی است که راه مستقیم را طی می‌کند.

انسان همیشه به طرف نور و سفیدی تمایل دارد. روی این مطلب، خطوط سفید تأکید بر آسمان، الوهیت، عالم مینوی و اهورایی، دانش، نور و خرد دارند و خطوط سیاه القاءگر زمینی

بودن، دنیای دنی اهریمنی، سیاهی و جهل و زشتی.

این کنتراست (تضاد) و دوگانگی، ریشه در فرهنگ اغلب جوامع بشری دارد. از اهورا و اهریمن در دین زرتشت گرفته تا اشیاء بی جان و نمادین مانند دسته‌های درب منازل قدیم (دسته‌ی عمومی، نماد نرینگی و مخصوص در زدن مردان است و دسته گردنماد مادینگی و ویژه در زدن توسط زنان، تا صاحبخانه زننده درب را تشخیص دهد).

از همه‌ی توضیحات و توصیفات گفته شده که بگذریم بدرستی نمی‌توانیم شناسنامه‌ای مسجل و قطعی از چگونگی الهام طرح مرموز چوقا ارائه دهیم و به اندازه‌ی قدمت آن می‌توان فرضیه و نظریه صادر کرد، ولی به لحاظ صوری و نقش‌گرافیکی آن شاید توجیهات معنایی و هنری ناشی از تضاد (کنتراست)، حرکت، و صعود به عالم بالا و علوی بتواند جوابگو باشد... هرچه هست رمز است و یک دنیا شگفتی و خلاقیت.



شباهت چوقا با «معماری چغازنبیل - معبد ایلامیان»



شباهت چوقا با کنگره‌های تخت جمشید



چوقای بختیاری



طرح موتیف وارِ خطوط چوقا



طرح‌های نمادین در دستبافته‌ها:

در طرح‌های روی قالی و دیگر دستبافته‌های بختیاری (هُور، هورژ، هورجین، وریس، تی‌یر، تویره، سفره‌آردی و ...) به **نقوشی ساده و استیلیزه** برمی‌خوریم که از پدیده‌های پیرامون چون گیاهان، گل‌ها، حشرات، حیوانات، و باورهای عوامانه (مانند آل باوری) حاصل شده‌است. چیزی که ما از این تصاویر درک می‌کنیم و آنها را در زمره‌ی «**طرح‌های نمادین**» می‌انگاریم این است که غالب این طراحی‌ها، انتزاعی و تجریدی هستند. یعنی به گونه‌ای استفاده شده‌است که از واقع‌گرایی (رئالیسم) به دور مانده، ولی با الهام از دنیای واقعی، به شکل نمادین و اشکال ساده‌ی هندسی درآمده‌اند. این نقوش نوع ارتباط اکولوژیکی (زیست محیطی)، فرهنگی و آرمانی ایل با طبیعت را نشان می‌دهند. ویژگی «نماد پردازانه» به‌همراه بافت بسیار ریز، فنی، ماهرانه و مستحکم با تمامی راز و رمزهای فرهنگی و زیباشناسی‌اش، ارزشمندی این صنایع را نزد مردم، تجار و خارجی‌ان صد چندان می‌کند.

در هنرهای تصویری و «نمادین» دستبافته‌های بختیاری ذوق غریزی بافندگان توانسته است تمامی موارد و عناصر ظاهری بصری را به شکلی منطقی - هنری لحاظ کند. عناصری از قبیل خطوط، نقاط، رنگ‌های مناسب، سطوح و ...

این عناصر در کارکرد کلی خود از هارمونی‌ایی زیبا با بار معنایی ویژه برخوردار است که ماهیتی قابل تأمل و زیباشناسانه ارائه می‌دهند.

توازن، تقارن، تعادل، تضاد، حرکت، ریتم و وحدت از جمله عناصر ماهوی این اشکال و نقوش بوده که در مکتب ذهن خلاق بافندگان به شکل غریزی پدید آمده‌اند. خلاقیت مانایی که به عنوان بخشی از میراث فرهنگی - هنری، سینه به سینه از مادران به دختران انتقال یافته‌است. بافندگی که بدون هیچ گونه ابزار آموزشی و فنی تنها با محاکات از طبیعت و آمیزه‌ای از مناعت و خلاقیت خویش توانسته‌اند چنین نقوشی نمادین بیافرینند که تمامی جنبه‌های «بصری - تجسمی» را در خود داشته باشند.

نقوشی بسیار ساده در عین حال سنجیده و نظام‌مند که حکایت از دیدگاهی نماد شناسانه دارند و از دنیای تکلف و یا واقع‌نمایی صرف بدوراند. شکل‌هایی که در صورت ادغام آنها گویی سبکی از کوبیسم را نشان می‌دهد یعنی یک سری اشکال هندسی تو در تو. همان چیزی که امروزه به عنوان مکتبی از هنر نقاشی مدرن در دنیا مطرح است.

ذوق نمادپردازانه‌ی طراحان و بافندگان، از ظاهر اشیاء عبور کرده و عمقی پر از راز و شگفتی را پیش روی ما می‌گذارد. **تصاویری مرموز**، از موجوداتی ساکت در تار و پودِ قالی که با نگاهی ژرف حکایت از رازی عمیق دارند.

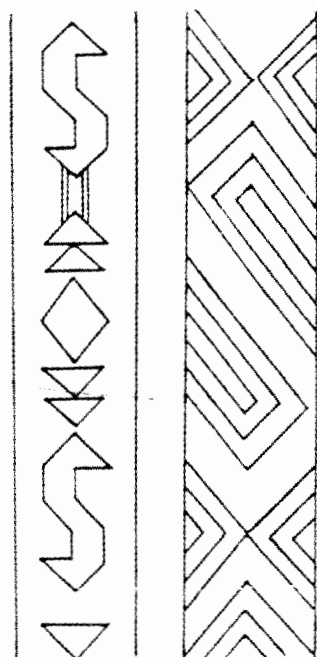
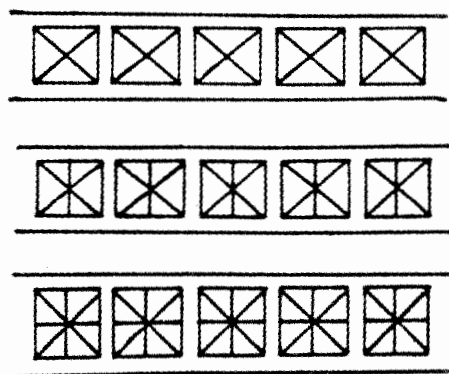
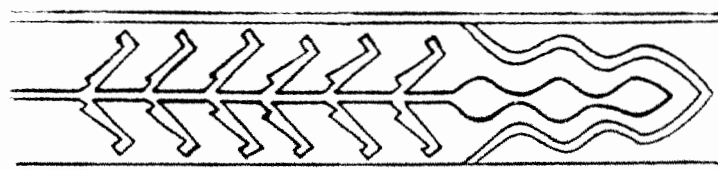
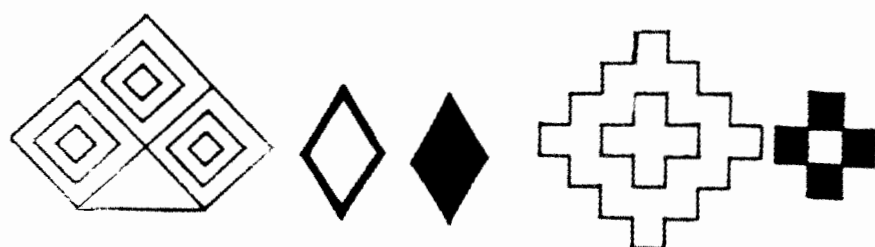
- آنجا که گُلها به صورت تکی (تنهایی) در تار و پود می‌رویند، نیاز روحی - رمانتیکی و نگاه ظریف و حس تنهایی بافنده و هنرمند را عیان می‌سازد.

- آنجا که حیوانات مظلوم همچون گنجشک و بز کوهی در قایی از تصویر خیال «**تمدار**»، رخ می‌نمایانند، مظلومیت و بی‌پناهی دختران را که در تیررس صید و کید روزگار گرفتار شده‌اند، به اکران و تماشا می‌گذارند.

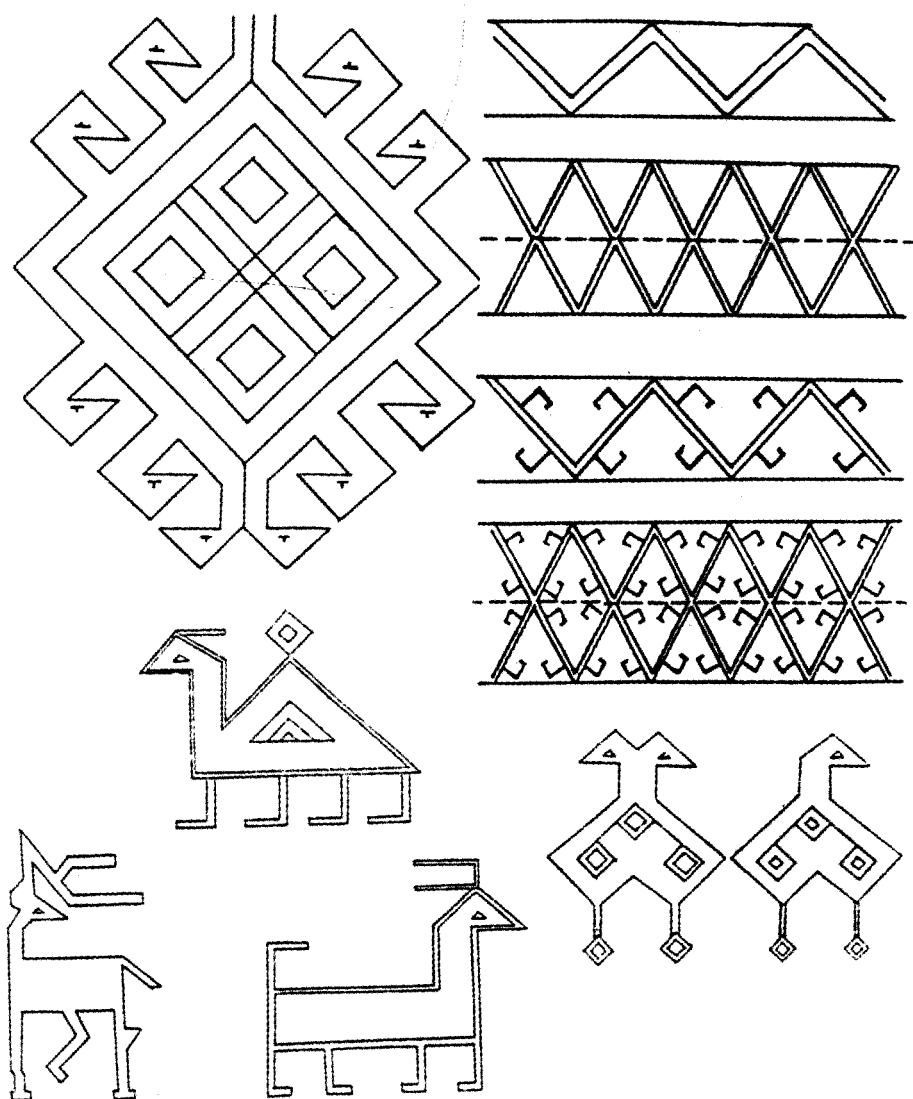
- و آنجا که «**آل باوری**» با شکل مرموز و شاخدار خود همچون بختکی شوم شاخ‌های خود را به رخ می‌کشد، دغدغه و ترس **دختران مظلوم بختیاری** را نشان می‌دهد. هراسی در راه است و توهمی در پیش. باید برای رانش «آل» و «اهریمن» کمر همت بست و «**کرکیت**» (کرکید) و «تمدار» را به «**هیاری**» طلبید. و ...

این مفاهیم نمادین، زبان نقوش ساکتی هستند که از **دستان پر رمز و راز دختران دیار بختیاری** به **سخن درمی‌آیند** که البته «فهمی» می‌خواهد و دردی تا خیال انگیزی آن در ویرمان نقش بندد.

هرکو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد



طرح‌های نمادین گیاهان در دست بافته‌های بختیاری



طرح‌های نمادین جانوران و موجودات وهمی در دست بافت‌های بختیاری



نقش «بندگل» در حاشیه‌ی دو طرف، «بند خانی» در حاشیه‌ی وسط و «رکابی» در هورج



نقش «دوگل» در حاشیه‌ی بالا و «گل و برگ» در حاشیه‌ی پایین هورج^(۱)

۱- عکس‌ها از کتاب بافته‌ها و نقوش، نوشته‌ی فرهنگ‌ز قاضیانی استفاده شده است.



نقش‌های «گل هچه»، «بنداره و گنات در وریس



نقش «موشاییجو» روی بند وریس - نقش «گاپیت» و «بنگش»، آل باوری شاخدار در
تی یر (نمکدان)^(۱)



نقش‌های «بط جفتی دو سر»، «چار گلی ساده» و «آل باوری شاخدار یه تک



نقش‌های «بنگش»، «خشتی» و «آل باوری ساده

وجوه نمادین کلاه:

در نگاه و برداشت اول، «کلاه» کاربرد ابزاری و پوششی دارد اما در بختیاری کاربردهای نمادین دیگری نیز دارد. بر سر گذاشتن و از سر گرفتن کلاه وجوهی نمادین دارد که هر وجهی از آن، معنایی خاص از چیزی دارد. آقای «بیژن شاهمرادی» در این خصوص مقاله‌ای در مجله‌ی چیستا دارد که عبارت‌هایی از آن آورده می‌شود:

«هنگام کلاه از سر گرفتن مردان بختیاری: ۱- به گاه غنودن و آرامش. ۲- به گاه سوگهای بزرگ، در چنین سوگها مردان هنگام گرد آمدن بر سر خاک مرده کلاه از سر بر گرفته، خاک و گاهی کاه بر سر می‌ریزند. ۳- به گاه درخواست مردان فرودست و برای برانگیختن جنگاوران. ۴- به گاه میانجیگری. ۵- به گاه شکست و...»^(۱)

«کلاه، بخشی از هستی و پایگاه مرد در میان مردم است. از همین روست که در سوگواری‌های بختیاری بر گردن اسبِ مرد بزرگ مرده که در چشم‌انداز همگانی آیین‌ها، همچون بخشی جدایی‌ناپذیر از هستی مرد دیده می‌شود، کلوته (Kolute) یا روسری زنانه می‌بندند که این خود نشان بی سر و سرور شدن، بی‌پناه شدن، و واژگون شدن بنیاد هستی است، چه بر گردن اسبِ شخص مرده، روسری زنانه بستن در این فرهنگ کاری است بس بزرگ. بنابراین می‌توان دید کار کردن پیکره‌ی «کلاه» به گونه برجسته از باورهای کهن در میان آریائیان است. چه نمونه‌ی مرد جنگاور به‌ویژه پهلوان برای ایشان شاید نمونه‌ی ایزد مهر باشد»^(۲).

«خوانین و کلانتران و بزرگان ایل و طایفه، کلاه خود را کج به سر می‌گذارند اما چوپانها پایین کلاه را بیشتر مایل به پشت سر طوری که موهای جلوسر پیدا بوده بر سر می‌گذارند و نوکرها کلاه را درست و کامل بر سر می‌گذارند، بدون اینکه به طرفی مایل شود و یا موهای سرش پیدا شود. توشمال‌ها (نوازندگان ایل) نیز کلاه خود را طوری روی سر می‌گذاشتند که بخش بالایی کلاه کج و بخش پیشین آن رو به جلو بوده و لبه‌ی آن تا نزدیک کمان ابرو پیش می‌آید»^(۳).

۱- شاهمرادی، بیژن: ماهنامه چیستا - سال ۴ شماره ۷ - ص ۵۳۲.

۲- منبع قبل - ص ۵۳۲.

۳- منبع قبل - ص ۵۳۲.



کلاه با حالات و نمادهای گوناگون

نمادها در حوزه‌ی هنر و ادبیات شفاهی بختیاری

نمادها در حوزه‌ی هنر و ادبیات شفاهی:

آنچنانکه بیان شد، برخی امور نمادین گاهی از درون فرهنگ اعتقادی و گاهی از درون فرهنگ مادی سر برون می‌آورند اما در حوزه‌ی ادب و هنر (مَثَل، ضرب‌المثل، شعر، موسیقی، رقص، نمایش، هنرهای دستی و ...) نیز خاستگاهی برای پیدایش خود دارند. هرچند که در نگاه کلی تمامی نمادها، ماهیتی زیباشناختی دارند.

فرهنگ بختیاری به لحاظ سنتی بودن و فولکور بودنش در حوزه‌ی ادب و هنر بیشتر متکی بر ادبیات شفاهی (روایی) می‌باشد. بختیاری‌ها در هر مرحله و هر اتفاق از زندگی فردی و اجتماعی، توجیهی شاعرانه و تمثیل‌گرایانه از خود بروز می‌دهند که جملگی این وجوه و رویکردها در قالب الفاظ و کلام شکل گرفته‌اند.

از ویژگی نمادها با زیرساخت‌های هنری این است که این نمادها چون در فرهنگ عامه و انتقال سینه به سینه شکل گرفته و غالباً بر ارزشهای مبتنی بر عقیده و آرمانخواهی استوار است به راحتی از دست نمی‌روند، در گذر زمان مانند خود زندگی جریان و صیورت داشته‌اند و مانند زندگی تغییر می‌پذیرند اما به آسانی نمی‌میرند.

اصولاً تغییر و تحول در نظام‌های معنایی، پویایی و جاودانگی آنرا نشان می‌دهد. تغییر و تحول در نمادها و اسطوره‌ها (البته به شکل صوری نه معنایی) نیز ناشی از تحول فکری و پویایی ذهن خلاق است.

مثلاً عنصر نمادین و اسطوره‌ای «آب» آنگاه که در قالب هنرهای «نمایشی - آیینی» مانند هَلْ هَلْ کوسه شکل می‌گیرد، زبان و کاربرد صوری دیگری می‌یابد و عمل دراماتیکی (آب ریختن بر سر کوسه) به خود می‌گیرد که این عنصر اسطوره‌ای در حوزه‌ی دیگر شکل و فرم دیگری برای ارائه می‌یابد. این گونه‌گونی رمزها و تنوع و تحول نمادها بیانگر وجود جریان زندگی معنوی ایل و ذهن خلاق بوده که این تحولات و تظاهرات فرهنگی را به وجود آورده است.

نمادها در مَتل‌ها :

در فرهنگ شفاهی بختیاری، داستان‌های کوتاه و تخیلی به نام «مَتل» یافت می‌شود که با بررسی شخصیت‌ها و مضامین آنها می‌توان به برخی وجوه نمادین پی برد.

قابلیت نماد گونه‌ی متل‌ها بیشتر به خاطر وجود پرسوناژها (شخصیت‌ها) ی غیرانسانی یعنی حیوان یا اشیاء و موجودات وهمی بوده که محور این گونه قصه‌ها هستند. در این قصه‌ها که البته کاملاً فانتزی (تخیلی) هستند، مخاطب در درجه‌ی اول کودکان می‌باشند.

یکی از این داستان‌ها، داستان یا مَتلِ آلازنگی بوده که شرح آن چنین است:

در روستایی، موجودی ظالم و ضحاک صفت، با چهره‌ای وحشیانه به زور از روستاییان باج و خراج می‌گرفت. ظلم او به حدی بود که کسی جرأت شادی و محبت‌ورزی و.... را نداشت. مردم دچار قحطی، بدبختی و نومیدی شده بودند... تا اینکه هفت خواهر که پدرشان به دست «آلازنگی» کشته شده بود تصمیم به گرفتن راه حلی برای نابودی او شدند. خواهر کوچکتر به نام «تَمَتی» Tameti، عهده‌دار این مسئله شد و توانست با درایت و ذکاوت خود، آلازنگی را فراری دهد، اسیران را آزاد کند، عدالت، اتحاد، محبت، شادی و آرامش را بار دیگر به اهالی برگرداند. (البته این افسانه به روایت‌های گوناگون نقل می‌شود).

شخصیت نمادین و منفی «آلازنگی» در مَتل (داستان) نمادِ ظلم و سیاهی است که تشریک مساعی و اتحاد و آگاهی توانست او را از پای درآورد و متواری سازد. این شخصیت نمادین در محاوره‌های روزمره در مورد آدم‌های بد و عجیب و غریب به کار می‌رود. تأثیر این شخصیت تا جایی است که یکی از شاعران به نام بختیاری، آقای «داراب رئیسی» از این کاراکتر نمادین (آلازنگی)، داستانی «اجتماعی - سیاسی» را با استفاده از او بیان می‌کند:

زمستوان بید و تاریکی و غم بید کد ملت ز بار ظلم خم بید

zemestun biðo târiki o qam bið - kaðe melat ze bâre zolm xam bið.

کمر ملت از بار ظلم خم بود (زمستان بود و تاریکی و غم بود)

«الازنگی» سر تختس به خو بید سیاهی بید و تاریکی و شو بید

siâhi bið o târiki o šaw bið - alâzangi sare taxtes be xaw bið.

الازنگی روی تختش خواب بود (سیاهی بود و تاریکی و شب بود)

به پا و دست زنجیر و پخو بید به گرده جای شلاق و کرو بید

be gorde jâye šalâq o koraw bið - be pâ vo dast zanjir o pexaw bið.

در دست و پاها زنجیر بود (بر گرده‌ها جای شلاق و تاول بود)

سوارونس همه بی دین و کافر یه شاهی جور ضحاک ستمگر

ya šâhi jure zahâke setamgar - sovârunes hame by din o kâfar.

سواران او همه بی دین و کافر (یک پادشاهی مانند ضحاک ستمگر)

عدالت خوار و بی فریاد رس بید ز ظلمس مرغ آزادی قفس بید

ze zolmes morqe âzâdi qafas bið - edâlat xâr o bē - faryâðras bið.

عدالت خوار و بی فریادرس بود (از ظلم او مرغ آزادی در قفس بود)

خوی و گوگری بی یار و کس بید ستم بید و هوا بید و هوس بید

setam bið o havâ bið o havas bið - xovy o gawgary bi yâr o kas bið.

خوبی و برادری تنها ماند (ظلم بود و ستم و هوا و هوس)

وطن خواهون و شیرون و دلیرون به زندون مسلمونون ایرون

be zendune mosalmunune irun - watan xâhun o širûn o dalirun.

و شیران و وطن خواهان و دلیران (نیز)) (مسلمانان ایران در زندان بودند)

یهو نوری به فرمون الهی منتهای ظلم و شوگار و سیاهی

mene ei zolm o sâvgâro siâhi - yahav nuri be fermune elâhi.

یکدفعه نوری به فرمان الهی (میان این ظلم و شب و سیاهی)

به سی ایرون و یرون پر درآورد ز پشت اور تیره سر درآورد

ze pošte awre tire sar deravord - be si irûne virun par deravord.

و سوی ایران ویران پرواز کرد (از پشت ابر تیره سر درآورد)

نماد در امثال و حکم:

«نمادها» و «مَثَل» (مثال)، واژگانی اند بسیار شبیه به هم تا جایی که آنها را مترادف می‌انگارند، چونکه هر دو اشاره به اصلی دارند به شکلی رمزگونه و اشارتی.

وقتی که ما می‌گوئیم تمامی مخلوقات مثالی از «مظهر» حق اند باز قرابت واژه‌ی «مَثَل» با «نماد» یا «رمز» بر ما آشکار می‌گردد و بنابراین ضرب‌المثل نیز با جنبه‌ی تمثیلی و استعاره‌ای خود همان مَثَل است. البته مَثَل با مِثَل تفاوت دارد. مِثَل یعنی همانند بودن یا به بیانی دیگر عینیت دو چیز را مِثَل گویند که ممتنع‌الوجود است.

ضرب‌المثل‌ها، حکایات و کنایاتی هستند که به شکل موجز زبان به گلایه، اعتراض و ترغیب افراد به‌منظور عبرت و خودسازی دارند.

ضرب‌المثل‌ها در فرهنگ شفاهی بختیاری آنچنان پرمغزند که هر جمله‌ی کوتاهی از آن با یک کتاب اخلاقی برابری می‌کند. ضرب‌المثل‌ها در بستر زمان در لایه‌های اجتماعی - سیاسی، رنگی اجتماعی - سیاسی به خود گرفته که این خود بالندگی و حضور هنری ایل را نشان می‌دهد. ضرب‌المثل‌ها غالباً آهنگین و خصلتی شعرگونه دارند، «ایجاز»، «ریتم» و «جناس» از ویژگی‌های آنست. علاوه بر اینها، گویش شیرین بختیاری مزید بر زیبایی این‌گونه جملات اند که اگر معنای تحت‌اللفظی آنها را به فارسی تبدیل کنیم از روح آن کاسته می‌شود. بهمین منظور کلمات شیوا و زیبای بختیاری جذابیت کلامی و موسیقایی آنرا دو چندان می‌کند.

باهمی این ویژگی‌ها، گاهی به رگه‌هایی از «نمادپردازی» در ضرب‌المثل‌ها و جملات قصار (حِکَم) برمی‌خوریم که قابل بررسی‌اند. البته در این باره کتب زیادی به چاپ رسیده‌اند، اما جامع‌ترین آنها کتاب «امثال و حکم بختیاری» نوشته‌ی عباس قنبری - انتشارات ایل اصفهان است که توانسته چندین هزار امثال و حکم را یکجا گردآوری نماید.

با توجه به حوصله‌ی کتاب تنها برای تَوْشَع مفهوم «نماد در ضرب‌المثل» به شکل نمونه تعدادی ضرب‌المثل را زینت‌بخش این مجموعه می‌کنیم:

«گاله زن» گُمبه کن.
Gāle zane gombe kan.

«فریاد زن و بازی دراز» - نماد افراد بی‌عار

«بایم تل» جاس منه جنگله.
Bâyome tal jâs mene jengale.

(بادام تلخ جایش توی جنگل است.) - نماد افراد بد اخلاق

--- آخوند «زنگل به پا». *Âxonde zengel be pâ.*

(عابد زنگوله به پا) - نماد افراد ریاکار

--- ار جوم دیرسته اصلم نیپرسته. *ar jevom dêreste - aslom napêreste.*

(اگر پیراهنم پاره شده «ولی» اصلم نیپرده است.) - نماد افراد باهویت و اصیل.

--- او به چاله ریز. *aw be çâle rêz.*

(آب در آتشدان ریز) - نماد افراد نالایق.

--- پشت گوش پهن. *pošte guş pahñ.*

(پشت گوش پهن) - نماد افراد نالایق و....

--- ور خورین. *Ver xo rin.*

(به خود مدفوع کردن) - نماد افراد بی عرضه

--- منی قاو کِلوسه *Many qâve kelawse.*

(گویی ساقه کرفس است.) - نماد فرد ظریف و درخشنده است.

--- بی خواست و خم. *bê xâst o xom.*

(بی شرم و گستاخ) - نماد افراد بی ارزش.

--- حین خدایی *hine xodâi.*

(خون خدایی) - نماد و کنایه‌ای از چیز با ارزش.

و....

نماد در اشعار بختیاری:

یکی از ویژگی‌های مهم هنر شعرگویی نمادگرایی آن است. همینطور عناصری همچون ایماژ (تصویرسازی)، استعاره، ایهام، ایجاز، و زیباشناختی کلمات. بر خلاف عقیده‌ی برخی مبنی بر تفاوت بین نماد و استعاره، چون استعاره و کنایه (این آرایه‌های ادبی) معانی ژرفی را به شکلی کنایی و تمثیلی بیان می‌کنند و از چیز دیگری سخن می‌گویند می‌توانند مؤلفه‌ی نماد را در خود داشته باشند و ما آن‌ها را مترادف نماد بدانیم.

همانطور که «نماد» می‌تواند شکلی «رمزی - آرمانی» به خود بگیرد و یا در دیگر گاه جلوه‌ای عملی همچون آیین و مناسک و امور «تجسمی - صوری» داشته باشد، در حوزه‌ی نمادهای روایی به ویژه اشعار، نیز کاربرد گسترده و ژرف نگر خود را در هیئت استعاره می‌تواند حفظ نماید.

در اشعار بختیاری، آنجا که سخن از «بلوط» می‌رود بی‌گمان هویت مانایی، استقامت و مردانگی ایل مورد نظر است، یا آنجا که از «کوگ» (کبک) یاد می‌شود، کاراکتر یا پرسوناژی تغزلیک (عاشق) که بیابانگرد و جستجوگر حس نوستالژیک و یا یارِ خود بوده مطمح نظر است، وگرنه «بلوط» و «کبک» فی‌نفسه دو موجود بی‌زبان، و فاقد شعوراند ولی هنگامی که به منظوری در اشعار و یا دیگر پدیدارهای فرهنگی تکرار شوند و به شکل استعاره معنی خاصی را متبادر سازند شکلی نمادین می‌یابند. با این توضیح نمادها در اشعار با زمینه‌سازی‌های از پیش تعیین شده که به شکل قراردادهای فی‌مابین (شاعر و مخاطب) رایج می‌شود به وجود می‌آیند.

آنگونه که «انگور» این میوه‌ی رسیده در اشعار مولانا «نماد» سالک متعالی و «غوره» نماد سالک مبتدی و خام است:

غوره و انگور ضدانند لیک

چونکه پخته شد، شد یار لیک

غوره‌ای کُوسنگ است و خام ماند

در ازل حق کافر اصلی‌اش خواند

در اشعار بختیاری، هم در اشعار فولکلوریک (بی‌نام) و هم در اشعار شاعران (با نام) شاهد جلوه‌های فراوانی از نمادپردازی خواهیم بود که چونان ستارگان درخشان در آسمان زیبایی ادبیات غنی و کهکشان واژه‌های بختیاری نور افشانی می‌کنند. **عناصر نمادین** در شعر بستگی به ویژگی‌های فرهنگی شاعر دارد. مثلاً در **اشعار بختیاری**، ما با باد شمال، باد شوگرد (شبگرد)، کوگ (کبک)، و تهی (تیهو)، گل‌گندم، آوِرو (آب رود)، کوه و... سر و کار داریم که هر کدام نماد و منزلتی خاص در اشعار دارند.

«شعر» چون جویباری لطیف و صمیمی در تمامی مراحل زندگی بختیاری‌ها جاری است و نمی‌شود برای آن پایانی متصور بود. حتی نمی‌شود نقطه‌ی آغاز و یا پیشرفت و بحران و یا سقوط برای آن قائل بود. چرا که شعر خود زندگی است، زندگی‌ای که به شکل کلمات درآمدۀ است.

بنابراین با توجه به فولکلوریک بودن اشعار بختیاری، عرصه‌ای برای استفاده‌ی شخصی (رقابت و امتیازطلبی) وجود نداشته تا به نقد پیشرفت آن روی آوریم. هر بیتی برای ایل‌وندان دارای ارزش وجود است و تاریخ مصرف ندارد. تاکنون هیچ دستی قادر نبوده بیتی از آنها را سانسور و یا محو کند چرا که ابیات محلی در درون سینه‌های گرم‌گرم چنان ایل مأوا دارد، و تا

زمانی که این سینه‌ها هست، اشعار نیز به طپش خود ادامه می‌دهند.

مبحث اصلی این بخش از کتاب «نمادگرایی در اشعار» است که حوصله و حجم زیادی را می‌طلبد، ولی چند بیت فولکلوریک برای اشارت کافیت:

رهدم بی که کمری «لونه» بسازم باد اوید لونه برد چاره چه سازم

rahðom bi koh kamary lune besâzam = bâð ovayð luneme bord çâre çe sâzom

(رفته بودم «کوه کمری» لانه بسازم باد آمد و آشیانه‌ام را برد چه چاره‌ای بسازم؟)

-- «لونه» (لانه)، نماد هستی و «باد» نماد تقدیر شوم است که بنیاد او را بر می‌کند.

* * *

تش نهادی و دلم «انگشت سهری» مو چطور تش نگرم ز بی براری؟

Taş nehaði ve delom angešte sohry - mo çe tawr taš nagerom ze bi brâri?

(مانند آتش سرخی به دلم داغ گذاشتی من چطور آتش نگیرم از غم بی برادری؟)

-- انگشت سهر (تکه هیزم آتش سرخ) در این بیت نماد داغ جگرسوز است.

* * *

تو کلهت کج بنه برو به میلس بلوریت برج از نه چی قاو نرگس

To kolate kaj bene beraw be mayles - bolurit berç ezâne ci qave narges.

(کلاهدت را مانند بزرگان کج بگذار و به مجلس برو)

گردن بلوریت چون ساقه‌ی گل برق می‌زند)

-- قاو نرگس (ساقه‌ی نرگس)، نماد زیبایی و لطافت است: مانند گل نرگس گردنش برق می‌زند.

* * *

کم بیو و کم برو ای باد شوگرد مو ترسم کافر دلی به تو ونه درد

Kam biyav vo kam beraw ay baðe šaw gard -mo tarsom kâfar deli be to vane dard.

(کم بیا و کم برو ای باد شبگرد من می‌ترسم آدم سنگدلی به تو تیر بیاندازد)

-- «باد شوگرد» (باد شبگرد)، نماد معشوق است.

* * *

کاشکی مرغی بیدم به منه حوشت ور چینم دونه برنج به زیر کوشت

Kaški morqi biðom be mence hawšet - vor činom dune berenj be zêre kawšet.

(کاش مرغی بودم در حیاط خانه‌ات تا دانه‌های برنج را از زیر کفشت بردارم)
 --- مرغ نماد و استعاره‌ای از عاشق است و «حوش» (حیاط) نمادی از محضر معشوق.

* * *

چه چه کوگ دَری ز گَه شنیدم مو گدم کوگ خومه دم ورس تنیدم
 Čah čahe kawge dari ze koh šaniðom -mɔ goðom kawge xome dom vers taniðom.

(چه‌چه کبک بزرگ را از کوه شنیدم)

فکر کردم کبک خودم است برایش دام گستردم
 --- «کوگ در» (کبک بزرگ اندام) نماد معشوق است که عاشق در پی صید آن است.

* * *

چی چویل مفتول، چی لال ختایی چی شم فانوس داده روشنایی
 Či čavil maftul či lal xaî - či šame fânus daðe rušnâi.
 (مانند «چویل» مفتول گونه و مانند لاله‌های ختایی است)

مانند شمع چراغ پر تو می‌افشاند
 --- «چویل»، «لال» و «شم» (شمع)، هر کدام استعاره و نمادی از زیبایی و درخشندگی معشوق است.

* * *

از اشعار فولکوریک و محلی قدیمی بختیاری که بگذریم، گاهی به آثار جدید شاعران معاصر
 برمی‌خوریم که عناصر نمادین جالبی در آنها موج می‌زند. لازم دیدم ضمن پاسداشت به تمامی
 شاعران بختیاری، نمونه‌هایی از ابیات محلی یا فارسی برخی شاعران را بیاورم، اشعاری که به
 نوعی مرتبط با زندگی و تاریخ بختیاریه‌است:

گاگریو: سید علی صالحی

...

بگو سیچه تو خوندی بیت تاراز که ز شوقت ستاره کرده پرواز
 سرو ز دل بخون سیم هی گل کو کیه ره مرغ حق به وخت کوکو

بدر: سروده‌ی استاد کاوس غولی گله

بلوط پیر شاهد بود زیر آن خمِ تنگه‌ی کوه
 رعد می‌زد صخره از نعل قوی اسبان
 کوه لرزید از صدای مرد و اسب
 چشمه‌ی پای بلوط پیر شاهد بود که بشد گلگون رنگ
 آن نازنین یال بلند آن سمندِ پیشتاز

خدا شاهد بود هیچ کتفی بر رَسَنی بوسه نزد
 آسمان سخت گریست در غمِ اخترهایش
 قرص بدری مهتاب
 پشت ابر سیاهی پنهان شد.

* * *

چکیلا: مرید میر قاید

چکیلا^(۱) بَلگ^(۲) گل بویی نداره
 به باغِم سرو تو جویی نداره
 نِسارُم^(۳) ری برآفتو^(۴) سایه وَنده
 گذشته سی مو^(۵) واگویی نداره

۱- چکیلا: دختر زبر و زرنگ

۲- بَلگ: برگ

۳- نِسارُم: سایه‌ام

۴- ری برآفتو: روبروی آفتاب

۵- سی مو: برای من

نوشتی غاغِد^(۱) و دادی سلامم
 دُرِی^(۲) دلمرده دلجویی نداره
 ز دستم رَهْد^(۳) به صحرا مال و مُلکم
 کف دستام پِنه^(۴) مویی نداره
 بَگَه تَر واسکه آهی^(۵) اَز جَوونی
 چراغ کُشته هیچ سویی نداره

(چکیلا - مجموعه اشعار میرقاید - انتشارات عابد - تهران ۸۲)

* * *

چَلْمِه بُری^(۶) مسجد سلیمان: محمد مراد یوسفی نژاد
 در مقابل تو که سالها خون رگهایت به تاراج رفت
 و اکنون دراز به دراز روی به قبله در احتضاری می‌نشینم
 با هفت کُچَک^(۷) در دست و یک کارد و سیخ و یک لنگ کفش
 و چلمه‌ات را می‌برم از سر تا پا.

(نفت که آمد و رفت - انتشارات آئران تهران)

* * *

- ۱- غاغِد: کاغذ
- ۲- دُرِی: ای دختر
- ۳- رَهْد: رفت
- ۴- پِنه: نگاه کن
- ۵- بَگَه تَر واسکه آهی: زودتر بایستی می‌آمدی
- ۶- چلمه‌بری: یک آیین قدیمی و کهن است که در بین بختیاری‌ها متداول می‌باشد. چلمه به معنی سکنه است، به صورت خفیف، و در صورتی که کسی دچار آن شود شخصی در مقابل او می‌نشینند و با هفت سنگ که معمولاً بایستی از چاله‌ی آتش برداشته باشد و چند وسیله‌ی دیگر از جمله یک کارد، یک سیخ و... هربار یکی از سنگها یا وسایل یاد شده را در دست می‌گیرد و از سر تا پا به بدن بیمار می‌زند و می‌گوید: چولمه زَنم شو و روز - ز او زَنون - ز دره - ز نره - تیا حسید - زون بدخو - بریدم - بریدم - بریدم.

۷- کچک: سنگ ریزه‌های کناره آتشدان.

سوگ سرود: Gâgerêw

گاگریو: رامین یوسفی

چه شوکتی دارد گریه تا تو

مراثی این دیوارها را بسرای و

من از شگفت سری نجنبانم

که این کفش‌ها به انشعاب راه‌ها

بی پای مانده‌است

آه خدایا

جهان در گاگریو مادران

چه حجم غریبی دارد!

(ترانه‌های پارسوماش - ج ۱)

* * *

berom yâ bemahnom?

«برم یا بمهنم: عبدالعلی خسروی

ز بو نجیم تو باوینه یا چویل کهی دیار خوش خمون چی «بهشت آدم» بید

ze bu najime to bâvine yâ çavile kohi - diâre hawşe xomun çi becheşte âðom bið.

(از بوی نجیب تو که مانند باوینه یا چویل کوهی است

حیاط خودمان مانند بهشت حضرت آدم بود)

* * *

چونو که وندیه من اینه ریت عیس مونه منی که اندوم نازت درخت «کی کم»^(۱) بید

çonoke vandie mene âyne rit ayse mone - many ke andome nazet deraxte kikom bið.

(آنچنان که عکس مرا در آینه‌ی رخسارت انداختی

انگار که اندام نازت درخت کی کم بود)

* * *

۱- درخت «کی کم» آنقدر ظریف و شفاف است که تصویر هر چیزی در ساقه‌اش منعکس می‌شود.

«ای داوار مو»: عبدالعلی خسروی (ای محل بارانداز مادری ام)

جونمه چی نشخ قالی گل بریز ای ددو مو «دار تمدار» تونم

juneme či našxe qâli gol berēz - ay daŋu mo dâre tamdâre tonom.

(جانم را مانند نقش قالی گل بریز ای خواهر من دار قالی تو هستم)

* *

ار کره جونم گرهدده روزگار مو اسیر «مشک و ملار» تونم

ar kare junem gerēŋe ruzegâr - mo asire maško malâre tonom.

(اگر کره‌ی جانم را روزگار گرفته

من اسیر مشک و ملار (سه پایه مشک) توام)^(۱)

دوبیتی: بیژن حسینی

ولا «زلف بلندت» چور شو بی ولا مه جور تی تو شو به خو بی

wolâ zolfe bolondet jure šaw bi - wolâ mah jure tē taw šaw be xaw bi.

(والله زلف بلندت مانند شب تیره بود

والله ماه مانند چشم تب‌دار شب به خواب بود)

* *

منی پر «اورشه» بی آسمونم منی لاشت ز هر سم غرق او بی

many por awre šah bi âsemunom - many lašet ze harsom qarqe aw bi.

(گویی آسمان دلم پر از ابر سیاه شده گویی بدنت از اشکهایم غرق آب شده است)

* *

گدم یاهی رسی ولا به دادم ایاهی اکنی وا حنده شادم

goðom yâhi rasi wolâ be dâðom - eiâhi ekoni vâ hande šâðom.

گفتم می‌آیی و به فریادم می‌رسی می‌آیی و با خنده‌هایت شادم می‌کنی)

تو کردی «جنگر غم» ور دل مو و چی «خرمن» بزیدی تو به بادم

to kerdy jengere qam vor dele mo - wo či xarmen bezayðy to be bâðom.

(تو خنجر غم را در دل من فرو کردی مانند خرمن مرا به باد دادی)

* * *

«مسموم نفت»: نادر احمدی

اینجا مسجد سلیمان است با این نگاه زرد

و چهره‌ای که روزی «گیسوان سبزی» داشت

و اینک چون افعی مرده‌ای

در دره‌های دور

پوسیده می‌شود.

* * *

انگار می‌توان رؤیای کوچ را

از روی «چشم‌های سرد» او نوشت

برگرده‌ی ملول این شهرِ دربه‌در

چند نسل ایل در خواب رفته‌است

در مسجدش مدام

برای اولین قربانی سم سیاه نفت

حی علی الوداع خوانده می‌شود.

وجمله ثلاثه اندوه و اقتدار

برجای گنج سنگهای شهر

نقش بسته است

با گریه‌ای که با یاد «خاطرات سبز»

از چهره قدیم کارگران

بر رود شور حومه‌ی شهر جاریست.

* * *

روزی که «رگه‌های شهر» را می‌زدند

و لوله‌ها به غربت موهوم رفته‌بود

انگشتر سلیمان با هفت عقیق سرخ
 در چاه نمره یک^(۱) محوگشته بود
 و مسجد سلیمان اسم مغضوبی شد
 تا تمام جوانان غیور شهر
 با جیبهای خالی
 در تمام عصرهای شهر اندام خود را وا کس بزنند.

* * *

مین آفیس^(۲) غولی شد خسته
 که شاخهایش را
 زیر هزار قدمگاه تازه ساز چال کرده اند.

* * *

و «او - پی - دی»^(۳) (O.P.D)
 «دختر تیمار» منطقه
 عروس تنهایی شد
 که هر صبح موهای سفیدش را شانه می زند
 و منتظر است
 کورش از آتشکده ی «سر مسجد»
 به خواستگاری او بیاید و...

۱- اولین چاه نفت در ایران و خاورمیانه.

main office = دفتر اصلی شرکت نفت (مرکز نفت ایران در مسجد سلیمان که هنوز پابرجاست).

۳- بیمارستان شرکت نفت در مسجد سلیمان - اولین بیمارستان مجهز.

دوبیتی: بهرام عیدی وندی

یه سَیلاوی نُهَاد وِر آرْمُونُم
 گِرِش کِرْدُم، گِرِش وندی به جونم
 سیلاب بر آرمان‌هایم گذاشت
 ایستادم و سکوت کردم ولی تو آتش بر جانم زدی

«لِفات عشخ» تو کننده «بُهونُم»
 مو تا دیدم بِرِقْنی بِرِچ تیات
 (باران عشق تو «بُهون» (چادر = خانه) مرا کند
 (تا برق چشم‌هایت را دیدم

* * *

«تمدار دل»: احدرضا نصیری

که وِر پا کِرْدِمِه «تَمدارِ» ای دل
 زِ شوق و یَدِنْت بیدارِ ای دل
 که بر پا کرده‌ام «تمدارِ» (دارِ) دلم را
 از شوق آمدنت دلم بیدار است

«بِیو پودی بِوَف وِر تارِ ای دل
 اِدْنُم تا نیای دل نیگره جا
 (بیا پودی بر تارِ دلم بباف
 (می‌دانم تا نیایی دلم جا نمی‌گیرد

نماد «آب» در نمایش‌ها و نیایش‌های بختیاری:

«آب» این مایه‌ی حیات عاملی مهم در شکل‌گیری زندگی مادی و معنوی بشر به شمار می‌رود که پیدایش تمدن‌ها، توسعه و انتقال آن‌ها وابسته به آن بوده است. باورها و آیین‌های بشری مرتبط با «آب» این مهم را خاطر نشان می‌سازد. با این اهمیت، جایگاه اعتقادی آب در شکل‌های آیینی فرهنگ بختیاری حکایت از دیدگاه اسطوره‌ای این قوم نسبت به این میراث پویا و طبیعی دارد. یکی از این آیین‌ها نمایش آیین «هَلْ هَلْ کوسه» است. **نمایش نمادین** «هَلْ هَلْ کوسه» در قوم بختیاری هنگامی برپا می‌گردد که ایل در بی‌بارانی و خشکسالی احتمالی یا قطعی بسر برده که در این موقع جوانان جمع می‌شوند و این نمایش آیینی را انجام می‌دهند.

کاراکتر و شخصیت نمادین این مراسم نمایشی، «کوسه» (نماد خشکسالی) می‌باشد: جوانان ایل شخص قوی را انتخاب می‌کنند و دو کلاه زرد کوچک به عنوان گوشه‌های کوسه در دو طرف صورتش، روی گوشه‌های او قرار داده و چهره‌ی او را نیز با گریم‌های ابتدایی و ریش مصنوعی بزرگ می‌کنند، آنگاه کوسه را از پشت با طناب می‌بندند و طناب را به دست فردی داده، زنگوله‌ای را به چوب بلندی می‌بندند و آنرا به دست کوسه می‌دهند، سپس به همراه او مانند کارناوال (کاروان پیاده) به راه می‌افتند و با خواندن اشعار مخصوص به تک‌تک چادرها یا خانه‌های مردم رفته و صاحب خانه یا چادر نیز با ریختن کاسه‌ای آب بر سر کوسه، آرد، قند، و چیزهایی از این قبیل به او می‌دهند. در پایان، آردها را خمیر کرده و مهره‌ای را توی خمیر می‌گذارند و با آن خمیر نان بزرگی پخته و آنرا بین چندین نفر تقسیم می‌کنند، مهره (لُپک) در سهم هر کس پیدا شد، او می‌شود کوسه‌ی بعدی و جوانان او را کتک می‌زنند و (وانمود می‌کنند) می‌خواهند او را ببرند تا از دره پرتاپ کنند اما یک نفر مانع شده و ضامن می‌شود تا او را آزاد کنند و قول می‌دهد که تا چند روز آتی خداوند باران خود را می‌فرستد.

در صورت خلاف قول، نقش کوسه به او محول می‌شود و باز نمایش تکرار می‌گردد. این مراسم کارناوالی فقط در زمستان و تنها با شرکت مردان و جوانان صورت می‌پذیرد. (البته به جز آب ریختن روی سر کوسه که توسط زنان انجام می‌گیرد).

فرم موسیقی در این نمایشواره فاقد ساز و آواز بوده اما ریتم و هماهنگی در همخوانی که به صورت اشعار (سؤال و جواب) بوده، حالت موسیقایی آنرا حفظ می‌کند.

«آذر ماه به روزگار خسروان اول بهار بوده است، و به نخستین روزی از وی از بهر فال - مردی بیامد کوسه، برنشسته بر خری، و بدست کلاغی گرفته و به بادبیزن خویشتن باد همی زدی و زمستان را وداع همی کردی، وز مردمان بدان چیزی یافتی و بزمانه‌ی ما به شیراز همین کرده‌اند...»^(۱)

عنصر نمادین «آب» در این آیین، هنگامی که آنرا بر سر کوسه می‌ریزند، **نمادی از باران** است که قرار است خداوند آنرا از آسمانش نازل کند. این برکت الهی در پالایش روح و جسم به عنوان «نمادهای تطهیر و زایش» در دیدگاه اسطوره‌ای بشر جایگاهی بلامنازع داشته است. دیگر این که نقش زن یا دختر در این قسمت از آیین نماد الهی آب (آناهیتا) است.

«در سراسر جهان، باران به عنوان نماد اثرات آسمانی بر روی زمین ملحوظ می‌شود. این نکته واقعیتهای بدیهی است که باران عامل باروری زمین است و اینکه زمین از آن جا حاصلخیز می‌شود. به همین دلیل، بی‌شمار آیین‌هایی زراعی شکل گرفته تا باران بیارد: اجرای نمایشی در مقابل خورشید، صدا کردن طوفان از طریق کوفتن پتک بر سندان، تپه‌شنی کامبوجی و انواع رقصهای مختلف نمونه‌هایی از این آیین‌ها هستند ... بنا بر سنت سرخپوستان امریکا، باران تخم خدای طوفان و رگبار است. در وصلت میان آسمان و زمین، باران همان آب بارور کننده است. این ارزش نمادین در تمام تمدنهای زراعی به باران اختصاص یافته است، ... در هند، زن باردار باران خوانده می‌شود، یعنی چشمه‌ی تمام خوشبختیها»^(۲)

در فرهنگ اسطوره‌ای و آیینی ایران، به‌ویژه آیین‌های طلب باران، ارتباط «آب» با جنس «زن» و **نمادهای مؤنث** کاملاً آشکار است. این ارتباط، ازسویی متأثر از اسطوره‌ی «ناهید» (آناهیتا) یا الهه‌ی آب بوده و از طرفی دیگر جنس لطیف، حیاتی و بارورکنندگی «زن» **تمثیل و نمادی از لطافت و بارورکنندگی «آب یا باران»** است. از اینرو اسامی «سیمینه رود»، «مادر حوض»، «مادر آب» و... گواه پیوند معنوی این دو عنصر (آب + زن) می‌باشد.

در زندگی بختیاری‌ها همیشه زنان و دخترانند که از چشمه «آب» می‌آورند، غالباً دختران و زنان اند که چهره‌ی خود را در آب می‌نگرند و آرایش می‌کنند و... همینطور در مراسم آیینی «**هل هل کوسه**» آب توسط زنان و دختران بر سر کوسه ریخته می‌شود، باز در آیین «آو - آیین»

۱- بیضایی، بهرام: نمایش در ایران - انتشارات روشنگران و مطالعات زنان - چاپ سوم ۱۳۸۰ - ص ۴۰.

۲- شوالیه، ژان: فرهنگ نماها - ترجمه‌ی سودابه فضایی - انتشاران جیحون - ج اول ۷۹ - ص ۱۷.

(آب و آینه)، حضور دختر و یا زن را می‌توانیم ببینیم که شخصیت رمزی و اصلی این آیین است. در آیین «او - آینه» یا آب و آینه، هنگامی که عزیزی از ایل به مأموریت یا سفری طولانی می‌رود و ایل در تلواسه و التهاب بازآمدنش بسر می‌برد به ناچار به زن و آب و آینه متوسل می‌شوند. آنها «ملار» ی (سه پایه مشک) را می‌آورند و روی آن بالشی می‌گذارند، روی آن بالش، (دختر بکر و دوشیزه) می‌نشیند و در زیر «ملار» ظرف یا تشتی محتوی آب و مقابل آن آینه‌ای قرار می‌دهند، دخترک نیت می‌کند و خداوند را در ذهن خود به مدد فرامی‌خواند، سپس با خیره شدن در آینه که انعکاس آب را در آن می‌بیند، طی کشف و شهود و نیت خالصانه‌ی خود گویی فرد به سفر رفته را می‌بیند و از وضعیت او به اطرافیان خود خبر می‌دهد...

اینجاست که «اسطوره‌ی آب» در قالب یک عنصر آیینی - نمایشی و فراتر از آن در ساحت یک اندیشه‌ی مبتنی بر «آنیمیزم» و همینطور «فتیشیزم» (از بعد قدرت فوق طبیعی و عامل ایجاد جادو و افسون) شکل می‌گیرد.

از دیگر باورهای قدیمی بختیاری‌ها، اعتقاد به نر و ماده بودن آب‌ها به ویژه قنات بوده است. باور نر و ماده بودن قنات از آنجائست که اگر قناتی آبش متغیر و کم و زیاد شود آن را نر پنداشته و اگر آب آن همیشگی باشد آن را ماده تلقی می‌نمایند. چاره آنجاست که باید برای قنات نر، زن گرفت وگرنه برای جفت‌یابی به جایی دیگر می‌رود.

باورهای اسطوره‌ای و ستایش آمیز «آناهیتا» ایزد بانوی آب‌ها و «تیشتر»، فرشته‌ی مذکر باران در آیین مزدیسنا سر منشاء تلقی نر و ماده انگاشتن آب‌ها و همینطور عروسی آب‌ها (قنات) نزد ایرانی‌هاست. «به همین خاطر در گذشته، در سامان، بیست کیلومتری شهرگرد، قناتی نر موسوم به «لاغ داغ» موجود بود که آب آن کم شده بود، می‌گفتند مردم آن اهالی دختری را شادی کنان مانند مراسم عروسی به کنار قنات آورده و وارد آن نمودند به این باور که قنات آب بیشتری بدهد. یا در روستای «کُله دست» از توابع شوراب در چهار محال و بختیاری، اهالی آنجا پیرزنی را برای قنات خشکیده یا کم آب عقد نمودند و در ازای این وصلت هنگام برداشت محصول، مقداری گندم یا حبوبات به او می‌دادند. عروس (پیرزن) نیز می‌بایست در فصل تابستان هر از گاهی در آب قنات آب تنی کند.»^(۱)

«رقص‌هایی که زنان در ستایش ناهید (آناهیتا) و کنار معبد او می‌کرده‌اند برای درخواست «آب» و «باران»، که نوعی مصلاً رفتن بوده، و جلب همراهیش برای زایش آسان، یا رقص دختران کنار دریاچه‌ی هامون که گفته‌اند از دختری که در آن شستشو کند زاییده خواهد شد.»^(۱)

در ارتباط با اسطوره‌ی آب و باران به یکسری علائم و نشانه‌های طبیعی برمی‌خوریم که از سوی موجودات طبیعی به ویژه جانوران صورت می‌گیرد. این علائم و نشانه‌ها به شکل باور و اعتقاد در «دیدگاه نمادین بختیاری‌ها» در آمده است (همان مطلبی که در ابتدای کتاب به آن اشاره نمودم یعنی وجود اسطوره‌ها از نوع استفاده از عناصر طبیعی و گرایش طبیعت‌گرایانه قوم کوچ‌گر بختیاری).

هر چه هست این علائم و نشانه‌ها «نماد آمدن باران» در باور ایل هستند:

- هرگاه حیوانی رو به قبله بایستد و دست‌های خود را روی سنگ بگذارد.
- اگر گوسفندی سر خود را طوری بجنباند که با اصابت گوشه‌هایش صدا تولید شود.
- اگر دور ماه هاله بسته شود و ...



عکس بالا از کتاب «وار» و عکس پایین توسط آقای هوشنگ فرجی (عکاس) تهیه شده است.

در اسطوره‌ی آیینی «هل هل کوسه»، علاوه بر «آب» این عنصر مسلط و سمبلیک در نمایش و نیایشواره‌ی باران که نمادی از باران بوده و اسطوره‌ی «آب» را در رخسار فرهنگی ایل نشان می‌دهد، به برخی دیگر از نمادها برمی‌خوریم که هر کدام قابل توجه‌اند:

کوسه: همانطور که قبلاً گفته شد کوسه می‌تواند نمادی از خشکسالی باشد اما این مسئله به همین جا ختم نمی‌شود. این صورت معنایی از صورتی مادی نشئت می‌گیرد و آن اینکه از آنجایی که کوسه به افرادی می‌گویند که فاقد ریش و سبیل‌اند و از نعمت ریش و سبیل محروم‌اند، این کاراکتر به عنوان نقش محوری و اصلی انتخاب می‌شود تا بلکه مورد عنایت و لطف پروردگار قرار گیرد.

در اغلب نمایشواره‌ها و آیین‌های باران خواهی در ایران، از فرد یا موجودی قابل ترحم مانند کوسه (به مفهوم بی‌ریش) استفاده می‌نمایند تا بلکه خداوند لطفش را شامل حال آنها کند. یا مثلاً بچه یتیمی را وارونه در مادر چاه قنات می‌آویختند و یا پیرزنی گوزپشت را برای گدایی روانه روستاهای اطراف می‌کردند، قورباغه‌ای را به چهار میخ می‌کشیدند و...

بنابراین در مراسم «هل هل کوسه» دو استفاده از کوسه می‌شود: ۱- شخص قابل ترحم. ۲- دیو خشکسالی.

ضامن: در بیشتر آیین‌های نمایشی باران خواهی بعد از اینکه بی‌گناهی، بدبختی، درماندگی و محرومیت شخص مظلوم و یا شوربختی موجودی قابل ترحم به شکل نمایشی - آیینی اجرا می‌گردد، شخص محترمی به عنوان ضامن پیدا می‌شود که نمی‌گذارد آن موجود یا شخص، صدمه یا لطمه‌ی بیشتری بخورد، و به همین خاطر ضامن ضمانت می‌دهد تا باران ببارد.

ضامن نماد شخص پاک و روسفیدی است که قرار است خداوند به واسطه‌ی او که دارای وجنات شایسته‌ای است این مشکل را سامان بخشد. او نمودی از ویژگی‌های نیک انسانی و فضائل معنوی بشر است که می‌تواند رهگشای عبور از قضا و بلا باشد.

آرد: آرد با توجه به سفیدی رنگ و حرمتش نزد عوام «نماد روشنایی و پاکی» و همچنین نماد برکت می‌باشد.

زنگوله: زنگوله‌ای که در سر چوب بسته می‌شود و در دست کوسه قرار دارد، به بیانی نمادین عامل هشدار و بیداری است. صدای زنگوله علاوه بر آماده باش اهالی نسبت به آمدن کوسه و همراهان و حضور در این نمایش نیایشی، نوعی تلنگر برای بیداری ایمان‌ها و روی آوردن به

درگاه باری تعالی می باشد.

طناب: طناب در این نمایش چون بستن کوسه را بر عهده دارد می توان از آن با نماد «چیرگی» یاد کرد چرا که کوسه توسط طناب که سر دیگرش در دست مردم است هدایت می شود. این عمل دراماتیکی بیانگر این است که مردم بر دیو خشکسالی (کوسه) پیروز گشته و با دعاهایی که می خوانند خود را در این رویارویی و تقابل با طبیعت فائق می دانند و وانمود می کنند که دعای آنها حتماً با موفقیت و استجاب همراه گشته و بر دیو خشکسالی پیروز خواهند شد.



(مراسم هل هل کوسه)

رقص و جنبه نمادین آن:

رقص در زندگی ابتدایی به منظور نیایش، تلقین و یا جادو کارایی ویژه‌ای داشته و در مراحل گذار و ادوار گوناگون بشریت تاکنون کاربردهای مختلفی را به خود گرفته است.

رقص در فرهنگ بختیاری، علاوه بر جنبه‌ی تفریحی و بزمی آن، نوعی **وحدت و مشارکت قومی** را به همراه دارد که در تحکیم روابط و تعلق و «همدلی اجتماعی» ایل‌وندان سهم به سزایی داشته است.

هنگامی که ایل خسته از کار طاقت فرسای کشاورزی و دامداری و یا با داشتن مشکلات مبتلا به زندگی گرد هم آمده و به مناسبتی در آوردگاه شادی، خنده و محبت و نشاط را همچون کالای پایاپای به همدیگر رد و بدل می‌کنند، دیگر جایی برای کینه باقی نمی‌ماند. مرغ سیاه کینه و کدورت از آشیانه‌ی ناخواسته در سینه‌گاه گرم مهری و شان دل‌داده، رخت سفر می‌بندد و جای خود را به کبک غزلخوان (مرغ عشق دیار بختیاری) می‌دهد.

به یقین هر جا که بوی آب و باران، سبزه و شادی و رقص و سورا نشنیده می‌شود، جایی برای خرچنگ‌های مرداب کینه و نفرت نخواهد بود و برعکس:

به شب نشینی خرچنگ‌های مردابی چگونه رقص کند ماهی زلال پرست؟
با این توصیف و رویکرد، رقص همگانی در ایل، «نماد همبستگی» و همدلی است. صرف‌نظر از این رویکرد، به برداشتی دیگر می‌رسیم و آن جنبه‌ی «**صوری - نمادین**» رقص است. در رقص‌های بختیاری معمولاً **دایره‌ای بزرگ** می‌بینیم که رقصندگان به لحاظ هم طایفه بودن دست در دست همدیگر، و دستمال به دست با ریتم موسیقی «ساز و دهل» همگام و هماهنگ می‌رقصند.

این رقص‌ها گاهی سر از ساعت‌ها درمی‌آورد. گاهی رقصندگان با چنان جذبه و انرژی می‌رقصند و چهره‌ای مصمم و جدی به خود می‌گیرند که گویی در حال انجام یک مناسک آیینی - مذهبی هستند.

«زنان و دختران لباس‌ها و زیورآلات و عطرهايشان را که مدت‌ها در چمدان‌ها به انتظار چنین روزی نگهداری کرده بودند، به تن کرده و وارد مراسم می‌شوند. لباس‌های صورتی، سبز، آبی و قرمز و دستمال‌ها و «می‌نا»های (روسری) رنگارنگ و شلوارها و دامن‌های چین دار، دایره‌ی شادی را بسیار زیباتر می‌کنند. مردان نیز شال و قبا کرده و شلوارهای دبیت و کلاه‌های سیاه نو،

که آن راکج گذاشته و اصطلاحاً به آن درجه ۸۰ می‌گویند و چوقا و شال سفید و پایبج و گیوه ملکی مجهز و آماده، خندان و شاداب دستمال به دست وارد حلقه‌ی رقص می‌شوند.^(۱)

«نماد دایره» در اینجا می‌تواند نشانه‌ای از «کیهان» باشد که از قدیم «دایره» در رقص‌های ایران باستان (به گواهی نگارکندها و ظروف) وجود داشته است. چونکه ایرانیان، جهان را گرد تصور می‌نمودند. دلیل دیگر رقص‌های دایره‌ای این است که در قدیم، در ستایش و تکریم خداوندگار و یا برکت خواهی از محصول (خرمن)، آتش و شکار انجام می‌گرفته است.

علاوه بر رقص‌های دایره‌ای در ایل، به نوعی دیگر از رقص‌ها موسوم به «چوب بازی» یا «ترکه بازی» برمی‌خوریم که از جمله رقص‌های نمادین (نماد مبارزه) و به منظور آمادگی جسمانی و دفاعی جنگاوران بوده است که البته در زمان حاضر این کارآیی از دست رفته و تنها برای بزم و سرور استفاده می‌شود نه برای پیش رزم و هم‌آوردی، چیزی شبیه یک بازی مردانه. «بازی اساساً «نماد مبارزه» است. مبارزه با مرگ (بازی‌های مراسم سوگواری)، مبارزه با عناصر اولیه (بازی‌های مراسم زراعی)، مبارزه با نیروهای دشمن (بازی‌های سلحشورانه)، مبارزه با خود (برعلیه ترس) حتی هنگامی که فقط جنبه‌ی تفریح و سرگرمی دارد، فریاد پیروزی را حداقل از طرف برنده به دنبال دارد... خاستگاه بازی، مانند هر فعالیت بشری دیگر وابسته به قداست است، از کفرآمیزترین بازی‌ها تا خودجوش‌ترین آنها، حتی بازی‌هایی که از هرگونه غایت آگاهانه بری هستند، از این خاستگاه مشتق شده‌اند... بازی ممکن است ارزش و حالت یک نذر را به خود بگیرد. حریفان، چابکی و طاقت خود را به مسابقه می‌گذارند. گاهی حتی تا ریختن خون پیش می‌روند، زیرا استفاده از زور و خستگی و عرق‌ریزی و اشک ناشی از آن در تحمید و تکریم نیروهای مریی است. همان نیروهایی که این بازی‌ها وقف آنها هستند.»^(۲)

در رقص «چوب بازی» این بازی خشن و مردانه احتمال هرگونه عواقب وخیم حتی تا پاره شدن رگ پا و خونریزی شدید تا حد مرگ، وجود دارد. اما مگر غرور مردانه و اعتماد به نفس اجازه‌ی تسلیم شدن یا اجازه‌ی خروج از بازی را می‌دهد؟! بازی ادامه دارد و حریفان قوزک پای همدیگر را نشانه می‌روند تا یکی دیگر به عنوان جانشین وارد این کارزار نمایشی و نمادین بشود. لازم می‌دانم شعری در همین ارتباط از شاعر توانا و مهربان خوزستانی (مسجد سلیمان)

۱- کیانی، کیانوش: مجله سیمرخ - سال اول - شماره ۳ - ص ۴.

۲- شوالیه، ژان: فرهنگ نمادها - ترجمه سودابه فضایی - انتشارات جیحون - ۷۹ - ص ۲۶.

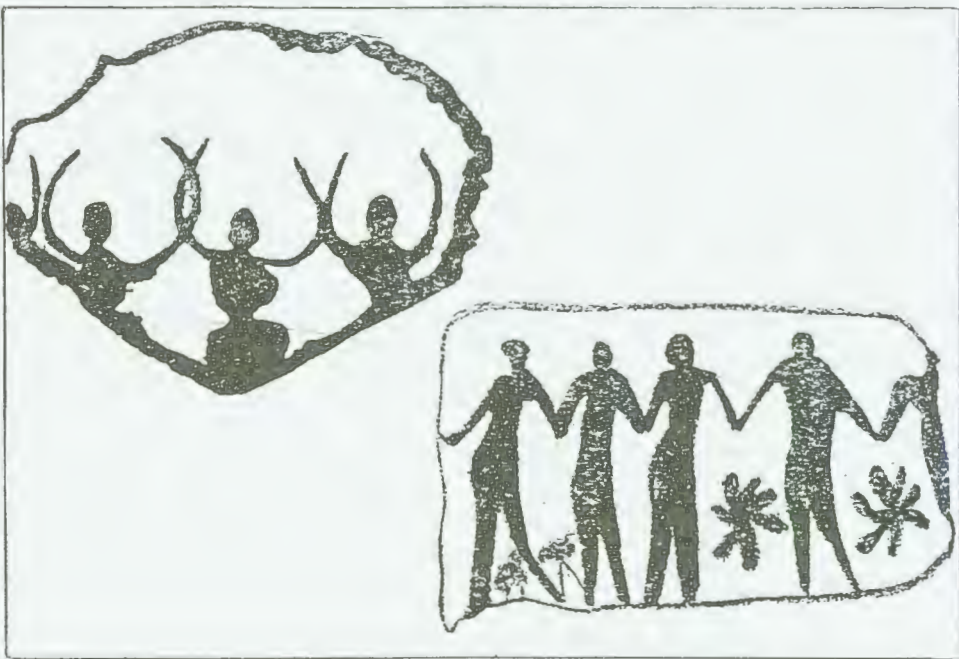
جناب آقای محمدعلی پور خداکرم بیاورم:

«چوب بازی»

خوار ایل می شوم
 اگر آه بگویم
 بزن «چوب بازِ رقیب»
 با ترکه‌ی بادامت
 اکنون که ساقِ پایم را نشانه داری
 چرا که، هراسِ مرا نکوهش می کنند، مردمان ایل
 وفتی به گرداگرد، حلقه‌ی تماشا بسته اند
 در این ورطه
 آنچه مرا به وجد می آورد
 کرنا نیست که
 ترانه‌های پایداری را شادمانه ساز می کند.



مراسم ترکه بازی: بازی رزمی



رقص‌های نیایشی در ایران باستان



رقص‌های دایره‌ای در بختیاری



رقص در شادی‌گاه ایل

دُهل، سازی نمادین:

دهل (Dohol) از جمله سازهایی است که پشتوانه‌ای نمادین دارد. و از آن به عنوان «شاه ساز» یاد می‌کنند. سازهایی نظیر «طبل و گهرنا» دارای نوعی شخصیت روانشناختی - اساطیری دارند.

طبل (دهل) در اکثر باورهای قومی به منزله‌ی «مؤنث» بودن و گهرنا به مثابه‌ی «مذکر» بودن تلقی می‌شود. این دو آلیسم مذکر و مؤنث بودن حتی در نمادین انگاشتن چوبهایی که به دهل می‌زنند نیز صادق است. این تصور که چوب بزرگ که شبیه عصا بوده و در سر ضربهای اصلی به

کار می‌رود، مذکر و چوب چپ که لاغر و ضعیف بوده به مؤنث تعبیر می‌شود. همین‌طور فضای توخالی طبل را **نماد رحم مادر**، **نماد آب** و **نماد زمین** دانسته‌اند که با کوبش بر آن انتظار محصول دهی، باروری و باران خواهی مورد نظر است.

صرف‌نظر از دیدگاه «اسطوره‌ای - نمادین» این ساز باستانی به چند کاربرد دیگر این ساز در فرهنگ و زندگی بختیاری می‌پردازیم:

-- هنگامی که خسوف یا کسوف روی می‌دهد، تصور بختیاری‌ها (مانند دیگر اقوام ایران) این است که اژدها ماه یا خورشید را بلعیده است. در این حالت و وضعیت آنها بر دهل می‌کوبند و همین‌طور بر قابلمه، ظروف و وسایل مولد صدا، تا اینکه اژدها با شنیدن این صداها گوش خراش اذیت شود و ماه یا خورشید بلعیده شده را رها کند.

کاربرد دیگر دهل، زمانی است که فردی در آب غرق شود که در این هنگام بر «دهل» می‌کوبند تا آب صدای آن را بشنود و فرد غرق شده را به سطح خود بیاورد.



نام‌های نمادین:

در فرهنگ بختیاری به برخی نام‌ها برمی‌خوریم که جنبه‌ی نمادین دارند. این نام‌ها روی اشخاص، تیره‌ها، طوایف، روزها، مکان‌ها، اشیاء و ... گذاشته می‌شوند که هر کدام دارای مفهوم و معنایی خاص می‌باشد. مثلاً:

-- «**کناری**»، نام شخصی است که در زیر درخت کنار (سدر) متولد شده است. این نام تداعی‌گر، «نماد» آن درخت خاص می‌باشد.

-- در پسوند نام طوایف، «**اسامی برخی حیوانات** آمده که به تعبیر آقای نورعلی مرادی در کتاب «وار» اشاره به تفکر و باور توتمیسم دارد که در این صورت در حوزه‌ی اساطیر یا نمادها قابل بررسی است ولی به خاطر حرمت طوایف از بیان آنها صرف‌نظر می‌کنم و توجه خوانندگان را به آن کتاب جلب می‌نمایم.

-- یا مثلاً **سال کلینه Koline** (=Kolo = کلو، ملخ)، اشاره به زمانی (دهه‌ی ۳۰ شمسی) دارد که هجوم سیل آسای ملخ‌ها به شهر نوپای مسجد سلیمان و اطراف و اکناف آن را نشان می‌دهد. این نام‌گذاری علاوه بر تشخیص زمان و معیار و سنجه‌ی تاریخی، «نماد» آن واقعه‌ی عجیب (ملخ‌ها) می‌باشد.

رودگه (rawdegah):

این نام به معنی گذرگاه است و نام مکانی را می‌گویند که در باور بختیاری‌ها «**محل عبور**» یا قدمگاه امام‌زاده بوده است. بختیاری‌ها برای حرمت و یادمان حضور آن قدیس در صورت دسترسی، درخت، یا سنگی را به عنوان حضور و قدمگاه آن حضرت مشخص و منظور می‌نمایند تا بدین وسیله با آن «**نماد امام‌زاده**» راز و نیاز کنند. در هر صورت این وجود نمادین ناشی از همبستگی روحی و فکری ایل با عناصر مذهبی بوده است. در زندگی سخت و پر تلاش کوچ‌ورزی از این پدیدارها (نمادها) و آفرینش‌های خلاقانه به منظور پالایش درون و ارتباط عاطفی با قدسین، استفاده‌ی نمادین و رمزی شده تا ضمن تخلیه و پاک‌سازی درون، انرژی روحی لازم جهت مقابله با ناملایمات و سختی‌ها فراهم آید و با این سنجه نیز اعمال و نیت خود را آزمون و سبک و سنگین کنند.

دی بلال:

نامی است در بختیاری که «نمادِ گل لاله» است. نیز نام ترانه‌ای معروف در فرهنگ موسیقایی بختیاری می‌باشد.

به قول آقای نورعلی مرادی «دی» همان دَده (خواهر) و «بلال» تلفظ دیگر بیلال نامی متداول برای دختران بختیاری است، که از «بی وی لال»: بی بی + لال (لاله) گرفته شده است.^(۱) بنا به اظهار شفاهی آقای ظهرا ب مددی، در (دی بلال)، دی به معنی مادر است که بیشتر در لهجه‌های غیر هفت لنگ و در بهبهان و اطراف آن به کار می‌رود. و بلال به معنی سوخته و برشته است. پس دی بلال یعنی مادر سوخته - مادر، از عشق بار سوخته.

— «برفی» نام نمادین برای فردی که هنگام بارش برف بدنیا آمد.

— «بارونی» نام نمادین برای فردی که هنگام بارش باران بدنیا آمد.

— «بلوطی» نام نمادین برای فردی که در زیر درخت بلوط بدنیا آمد.

— «تارازی» (ترازی) نام نمادین برای فردی که در کوه «تاراز» بدنیا آمد و...

مناری، شلالی، شیمباری، چلباری، بازفتی، چنداری، بردی، گیلالی، غارتی، اندیکایی، نمکی و...

همچنین دیگر نام‌های نمادین که بیشتر حالت تمنایی و دعایی دارند مانند: خدا بهل، مندنی (ماندنی)، خداداد، نگهدار... و در زنان نام‌های: خدابس، ماه‌بس، دوربس، نخواست، نیخوم، بمونی (بمانی)، همین بس و ...

منابع و مأخذ:

- ۱- مجله‌ی «کتاب ماه» - ویژه‌ی هنر - شماره‌های ۳۵ - ۳۶ - ۴۳ - ۴۷ - ۴۸ - ۵۱ - ۵۲ - سال ۸۱ - ۸۰.
- ۲- نمادگرایی در ادبیات نمایشی: دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی - انتشارات برگ - ۱۳۶۸.
- ۳- ماهنامه «نمایه» - سال ۱۲ - شماره پیاپی ۱۲۲ - اردیبهشت ۱۳۸۱.
- ۴- «بغ مهر»: دکتر احمد حامی - انتشارات؟ - سال ۱۳۷۵.
- ۵- «مبانی جامعه‌شناسی ایلات و عشایر»: دکتر حشمت‌الله طبیبی - انتشارات دانشگاه تهران.
- ۶- «نامه‌ی نور» (ماهنامه): محمد اولیایی - بنیاد فرهنگ و هنر ایران - ش ۸ و ۹.
- ۷- «سوگواری در بختیاری»: ایوب کیانی - انتشارات نور معرفت اهواز - سال ۱۳۷۹.
- ۸- ماهنامه «چیستا»: مقاله بیژن شاهمرادی - سال ۴ - شماره ۳ - سال ۱۳۶۵.
- ۹- هفته نامه «صبح کارون»: ظهراب مددی (همیاری در ایل بختیاری) اهواز - سال ۲ - ش ۷۱.
- ۱۰- مجله «سیمرغ»: کیانوش کیانی (مقاله‌ی عروسی در بختیاری) سال ۱ - شماره ۳.
- ۱۱- «فرهنگ نمادها»: ژان شوالیه - ترجمه سودابه فضایی - انتشارات جیحون - سال ۱۳۷۹.
- ۱۲- مجله‌ی «موزه‌ها»: معصومه رخشا (مقاله) شماره ۳۴ - سازمان میراث فرهنگی - بهار ۱۳۸۳.

۱۳- «مراسم آیینی و تئاتر»: جابر عناصری - انتشارات ؟

۱۴- «نمایش در ایران»: بهرام بیضایی - انتشارات روشنگران و مطالعات زنان - چاپ سوم - سال ۱۳۸۰.

۱۵- «وار»: نورعلی مرادی - سال ۱۳۸۱ - انتشارات؟ (بدون نام).

۱۶- فصلنامه «خیال»: مقاله‌ی غلامرضا اعوانی - انتشاران فرهنگستان هنر - شماره ۵ - بهار ۱۳۸۲.

۱۷- «تحسین هنر»: سیمین دانشور - انتشارات کتاب سیامک - ۱۳۷۵ - چاپ اول.

۱۸- «نشریه کهرنگ بختیاری»: شماره سوم - سال ۱۳۸۴.

۱۹- «نمایش در ایران»: بهرام بیضایی - چاپ سوم - انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

فهرست اعلام

آ

- اروپا ۴۰
اسلام ۱۶ - ۲۱ - ۳۲ - ۵۳
اسپایدرمن ۲۵
اشکانیان ۱۵ - ۴۴ - ۶۶
اشکور ۶۰
اصفهان ۲۳
افراسیاب ۹۰
افریقائی‌ان ۵۴
اقوام ۵۴
اقوام زاگرس ۷۵
اکبر رضایی ۵
الازنگی ۸۴ - ۱۱۰ - ۱۱۱
الاوش ۵۰
الیاده ۲۵

الف

- ابن بطوطه ۵۹
ابوالقاسم اسماعیل پور ۳۴
اتابک ۵۹
احمد حامی ۴۰ - ۴۴
احمد رضا نصیری ۱۲۳
احمد رضایی ۵۰
ارگ شوش ۷۱
ارفه‌ای ۲۳
ارمنستان ۱۴
ارمنی ۴۴
امام حسین (ع) ۲۲
امام علی (ع) ۵۴ - ۷۶
امام زاده ۱۶ - ۴۵ - ۴۶ - ۵۰ - ۵۴ - ۵۸
۵۹ - ۶۰ - ۶۸
امریکا ۲۵ - ۵۴
انبیا ۲۰
اندیکا ۴۶ - ۷۱
انتشارات آنزان ۱۱۸
انتشارات ایل ۱۱۲ - ۱۲۰
انتشارات برگ ۲۶
انتشارات دانشگاه تهران ۴۵ - ۵۹ - ۶۱

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان ۲۷

ایلام ۱۴-۶۸

انتشارات جیحون ۹۲-۱۳۳

ایلامیان ۱۳-۹۳-۹۵

انتشارات سروش ۳۴

ایل پایی ۵۸

انتشارات سیامک ۲۱

انتشارات عابد ۱۱۸

ب

انتشارات نور معرفت ۶۶

باب ۱۵

اوستا ۹۰-۶۶

بابادی ۱۶

اوستایی ۱۶-۵۸

بابا زید ۴۶

اورمزدی ۶۶

باجلان فرخی ۳۲

اولاد ۱۵-۶۱

بابل ۱۴

اهریمن ۵۳-۹۵-۹۹

باختر ۱۳

اهورا ۹۵

باختر هندوستان ۴۰

اهورامزدا ۳۲-۴۰

باغملک ۴۵

اهورایی ۶۱-۹۴

بخارا ۹۰

آلیران ۴۰-۴۸-۵۲-۵۵-۶۶-۶۸-۱۱۱

بختیار ۱۳

ایران باستان ۹۴-۱۳۵

بختیاری ۹-۱۰-۱۱-۱۲-۱۳-۱۴-۱۵

ایرانی ۲۳-۵۳-۷۲-۸۴

۱۶-۱۷-۱۹-۲۲-۲۳-۲۶-۳۱-۳۳

ایرانیان ۴۶

۳۹-۴۰-۴۳-۴۵-۴۶-۴۷-۴۸-۴۹

ایذه ۴۰-۴۵

۵۰-۵۱-۵۲-۵۳-۵۴-۵۵-۵۶-۵۷

ایرج رضایی میرقاید ۹۳

۵۸-۵۹-۶۰-۶۱-۶۲-۶۶-۶۷-۶۸

ایزد مهر ۱۰۵

۷۰-۷۱-۷۲-۷۳-۷۴-۷۵-۷۶-۷۸

ایل ۱۳-۱۵-۳۴-۳۵-۳۶-۴۰-۴۶

۸۴-۸۵-۸۹-۹۰-۹۱-۹۲-۹۳-۹۵

۴۷-۴۸-۴۹-۵۰-۵۳-۵۸-۶۲-۶۳

۹۸-۱۰۰-۱۰۱-۱۰۵-۱۰۹-۱۱۰

۶۶-۶۸-۷۲-۷۵-۸۴-۹۱-۹۲-۹۳

۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۶-۱۱۸-۱۲۴

۹۸-۱۰۵-۱۱۰-۱۲۴-۱۲۷-۱۲۹

۱۲۷-۱۳۲-۱۳۵-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹

۱۳۲-۱۳۴-۱۳۶

بیزانسی ۵۲

ایلات ۵۴

بَرَد نشانده ۱۵

پیامبر ایرانی ۲۱	بوختیار ۱۴
پیر بلوطک ۶۰	بوشهر ۱۵
	بودا ۵۲

ت

تاریخ بخارا ۹۰	بودایی ۵۲
تالشیان ۶۰	بوبر احمد ۱۴
تخت جمشید ۷۵ - ۹۵	بی‌بی بتول ۵۰
ترکی - مغولی ۶۳	بیدبی‌کس ۶۰
تش ۱۵ - ۶۱	بیژن حسینی ۱۲۰
تیره علیمردان خانی ۱۶	بیژن شاهمرادی ۶۰ - ۷۳ - ۱۰۵
تیشتر ۱۲۶	بیشابور ۳۲
توشمال‌ها ۶۴ - ۹۳ - ۱۰۵	بُنه‌وار ۴۶
	بنیاد فرهنگ و هنر ایران ۵۱

ج

جابر عناصری ۹۰	بلخ ۱۳
جبرئیل ۸۰	بهبهان ۱۳
جمشید صداقت کیش ۱۲۶	بهداروند ۱۶ - ۱۲۰
جنوب ۱۴	بهرام بیضایی ۱۲۵ - ۱۲۷
جنوب شرقی ۱۴	بهرام عیدیوندی ۱۲۳
جنوب غربی ۱۴	بین‌النهرین ۱۴ - ۴۰
جوزف کمبل ۳۵	
جهانگیر تناور ۵	
جیحون ۱۳	

پ

پادشاه ایلام ۱۴
پاتر ۱۵
پارسوماش ۱۵
پارسها ۵۹

چ

چارلز سندرس پیرس ۲۹	پور داود ۹۰
چغازنبیل ۹۳ - ۹۴ - ۹۵	پهلوی ۱۵ - ۶۵ - ۹۰

چهارلنگ ۱۵-۱۶-۸۵

چهارمحال و بختیاری ۱۳-۱۴-۱۲۶

چین ۲۳-۴۰

دورکی ۱۶

دولت مرکزی ۱۵

دهخدا ۴۸

دینارانی ۱۲-۱۶

دیونیزوس ۲۲

ح

حافظ ۴۰

حشمت‌الله طبیعی ۴۵-۵۹-۶۱

حکیم ۲۰

ذ

ذلکی ۱۶

ر

رابین‌هود ۲۵

رامین یوسفی ۱۱۹

رستم ۲۶

رشت ۳۲

رقیه بهزادی ۲۳-۳۰-۳۵-۵۲

رگ منار ۵۴

رضاشاه ۱۵

رئالیسم ۲۱

رئالیسم جادوی ۲۵

رود دهاز ۱۴

روستایی ۱۵

روستای تنگه مو ۵۰

خ

خانه خدا ۶۸

خاور ۱۴

خاورمیانه ۱۲۲

خدایان ۲۳

خوانین ۱۰۵

خوزستان ۱۳-۱۴-۱۵-۴۵-۹۲

خیام نیشابوری ۲۵

د

داراب رئیسی ۱۱۰

داريوش باباحیدری ۵

دانش عباسی شهنی ۴۹

دانیال ۸۹

ز

زرتشت ۱۴-۵۲-۵۳-۶۵-۶۶

زردوه ۸۴

زن بختیاری ۴۲-۴۳

دبستان‌های نمادگرایی ۲۰

دریاچه هامون ۱۲۷

دره‌گورو ۴۶

زیگورات ۶۸

سیم‌بند اندیکا ۷۱

ژئوس ۲۳

سیمین دانشور ۲۱

سیمینه رود ۱۲۵

سه دهستان ۱۶

ژ

سهراب ۲۶

ژاپن ۲۲

ژان شوالیه ۹۲-۱۲۵-۱۳۳

ش

شاهزاده اسماعیل ۶۰

شاهزاده عبدالله ۴۵

شاه قطب‌الدین ۵۴

شاه منگشت ۴۶

شاهنامه ۸۵

شرق ۱۴

شریف مددی ۵

شمال ۱۴

شمن‌ها ۲۴

شوتروک ناهونته ۷۱

شوراب ۱۲۶

شوش ۳۱-۹۳

شهرکرد ۱۲۶

شیخ نیازعلی ۵

شیعی ۱۶

شیمبار ۴۶

ص

صالح ابراهیم ۴۶

صفویان ۵۹

س

سازمان میراث فرهنگی ۵۵

ساسانی ۱۴-۳۲-۷۱

ساسانیان ۵۲-۶۶

سامان ۱۲۶

سرخپوستان ۵۴-۱۲۵

سردار اسعد ۱۴

سردسیر ۱۴

سرگر ۵۰

سر مسجد ۵-۱۵-۸۵-۱۲۲

سعید کریمی ۶۸

سعیده جعفری ۴۱

سوپرمن ۲۵

سودابه فضایی ۹۲

سوشیانت ۶۶

سومری ۲۳

سیاوش ۴۶-۵۹-۶۰-۹۰-۹۱

سیاوش محمودی ۴۱-۹۳

سیدعلی صالحی ۱۱۶

سیدناصر شریفی ۵

ض

ضحاک ۱۱۱

فرانسه ۲۹

فرحناز قاضیانی ۷۸-۱۰۲

فردیناند دوسوسور ۲۹

فرسک ۲۱

فروهر ۴۰

فرهاد ناظرزاده کرمانی ۲۶

فرهنگستان هنر ۲۰-۲۱

فریدن ۸۵

فیض الله طاهری اردلی ۶۰

ط

طاق بستان ۳۲

ظ

ظهرباب مددی ۹-۵۸-۶۵-۸۵-۹۲-۹۳

ع

عارفان ۲۰

عالی محمودی ۱۲-۱۶-۵۰

عباس قنبری ۱۱۲

عباس مخبر ۳۵

عبدالعلی خسروی ۷۸-۹۳-۱۱۹

عزت الله قاسمی ۶۹

عشایر ۱۵-۲۵-۳۴-۴۸

عشایری ۵۴

علی حسن جمالی ۵

عیسوی ۴۴

ق

قباد باقری ۹

قبایل افریقایی ۲۲

قبیله ۲۲-۲۵

قدیسان ۲۱

قرآن کریم ۲۱-۲۷-۲۸

قشقایی ۱۴-۵۵

قشلاق ۱۴

ک

کافر ۷۶-۱۱۱

کاوس غولی گله ۹-۱۱۷

کربوه ۱۵-۶۱

کردها ۵۵

کشور ۲۲

گلن ۴۰

کله دست ۱۲۶

غ

غربی ۱۴

غلامرضا اعوانی ۲۸

ف

فارس ۱۵

م

- مارکوس کلرکویر ۲۰
 مافه ۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۸۰-۸۱-۸۲
 مافه گه ۶۳-۶۸
 ماکو ۴۴
 مال ۶۱
 مانی ۲۱
 ماهنامه چیستا ۶۰-۷۳-۱۰۵
 ماهنامه گرافیک ۸۰
 مجله سفر ۷۴
 مجله گلستانه ۲۹
 محسن یزدانی ۷۳
 محمد اولیایی ۵۱
 محمد زارع گل ۸۰
 محمدعلی پورخداکرم ۱۳۴
 محمدمراد یوسفی ۱۱۸
 محمود صالح ۱۶
 مذهب ۲۱
 مرتضی رضوانفر ۳۴
 مرید میرقاید ۵-۱۱۷
 مزدیسنا ۱۲۶
 مساجد ۲۱
 مسجد سلیمان ۱۵-۴۷-۵۰-۷۱-۸۴
 ۸۵-۱۲۱-۱۲۲-۱۳۳-۱۳۸
 مسیحا ۴۰
 مسیحیت ۲۱-۴۰

کلیسا ۲۱-۴۴

کمونیسم ۲۵

کنرسی ۱۶

کنگاور ۴۰-۴۳

کوبسیم ۹۸

کوروش کمیر ۶۹-۱۲۲

کوروش کیانی ۱۳۳

کوروش هخامنشی ۵۹-۸۰-۸۱

کهیش ۵۰

کیارسی ۹۳

کیش مهر ۴۰-۷۶

کیومرث ۵۹

گ

گات‌ها ۶۵

گرمسیر ۱۴

گوتی ۱۴

گیلان ۶۰

ل

لاخوشک آقااحمد ۵۱

لُر ۱۴

لرستان ۵۸-۷۲

لرها ۷۲-۷۶

لنگرود ۱۶

لولوبی ۱۴

نازی ۴۰	مسلمانان ۷۶
ناسیونال سوسیالیسم ۲۵	مسلمانان ایارن ۱۱۱
نامه نور ۵۱	مش غلام گله ۵
ناهید ۴۰ - ۱۲۵ - ۱۲۶	مشی و مشیانه ۵۹
نرشخی ۹۰	مصر باستان ۶۶
نشریه کهرنگ ۶۰	معصومه رخشا ۵۴
نگارنده ۱۶ - ۴۶ - ۴۷ - ۵۳	مغان ۹۰
نمره یک ۱۲۲	ملل ۴۰
نورعلی مرادی ۷۵ - ۷۶ - ۱۳۸ - ۱۳۹	ممیوند ۱۶
۵	منگشت ۴۵
هانی ۱۴	مهر ۴۱ - ۵۳ - ۶۱ - ۶۶
هانینگمن ۳۲	مهراب مددی ۹
هخامنشی ۶۶	مهرابه ۴۴
هخامنشیان ۱۵ - ۶۸ - ۸۰	مهرپویان ۷۶
هرمزد ۲۳	مهرداد دانشمند ۲۵
هفت چشمه ۸۵	مهرگیاه ۵۹
هفت شهیدان ۵۰ - ۸۴	منوچهر شفیانی ۶۸
هفت کل ۸۵	موگویی ۱۶
هفت لشکر ۸۵	میترا ۳۹ - ۵۳
هفت لنگ ۱۲ - ۱۵ - ۱۶ - ۸۵	میترای ۲۳
هند ۵۲ - ۱۲۵	میکائیل ۳۰
هندویی ۲۳	مین آفیس ۱۲۲
هنری لایارد ۷۵	ن
هوشنگ فرجی ۱۲۸	نادر احمدی ۱۲۱

ی

یونگ ۲۹

یهود ۴۵

یهودیان ۸۰

یهوه ۴۵

ییلای ۱۴

یونان ۶۶

یونانی ۲۳-۲۶-۳۵

یونانیان ۲۱

یونسکو ۹

measured and used logically with their moving and opposite colors that absorbs the addressee's understanding to dual world of sky and the land (ground). In a motive which is repeated many times, an upward line on the apex of all lines (toward the sky), that is the middle line longer and more victorious than other, exactly overtakes from the black ground and goes its way through and in a way is reminding of the battle between goodness and badness or whiteness and darkness in ancient Iranian culture and Victory and priority always belongs to the white, goodness or every fact or that goes through direct path toward and in the direction of human and life; in the direction of light, whiteness and purity and this means that the white lines emphasize on the sky, divinity, heavenly world, knowledge and wisdom and the black lines are suggesting being land: devil world, darkness, ignorance and ugliness.



remained loyal to their traditions and cultural nobilities including language, custom, agricultural life, migration and their other life peculiarities and habits more than ever up to present time and are proud of this collection of cultural heritages. This clan has settled in a land with an area about 4000 km² including Chahmahal and Bakhtiari province and a part of Khuzestan and Lorestan provinces.

A part of context is selected and studied for getting more familiar with the content of this book and a brief knowledge of symbolic culture of Bakhtiari clan:

choqa (Čuqâ) and symbolic lines:

choqa or chokha is the cloak of Bakhtiari's men that is woven by women from wool; its length reaches to the knee and its front is completely open. Its quality is so that it can be worn at 40 degree centigrade. The best kind of chogha is known as kiarsy since it is woven by kiarsy tribe. Its pattern is a mixture of black and white lines with stair case pattern and the white line maybe indicating of moving upward and ascension. Its white stairs are the symbol of apogee of awareness in semiology science. Beside of these white stairs with their paces toward the sky, a black and symmetry shape is pointed toward the land and it is also a symbol of descent and blackness and it associates being its land and descending.

Elegance and thought that creates these symbolic lines or longitudinal symbol is undoubtedly due to symbolic existentialism and intellectual outlook and is a belief that this thought and outlook moves on length (become) not on width (to be). The longitudinal symbology passes the appearances and materialism of objects and has an ultra material and ultra ground mutational - believe domain. This View and approach "intellectual - content" reaches to celestial in the outward from of lines (white lines of chogha) that pointed toward the sky. Pointing and aiming toward the sky is a type of upward ascending evolution or the symbol of light and purity. Regular patterns of chogha are so

becoming world wide has gradual risk or transformation of cultural and intellectual heritages reimbursing to this important matter and protecting it is an essential pattern and obvious program so that UNESCO declared in its draft of convention about cultural and intellectual heritage that policies, symbols, skills, knowledge, objects, traces and custom and traditions are accounted for cultural heritages, every amolition, change or destruction of them is forbidden.

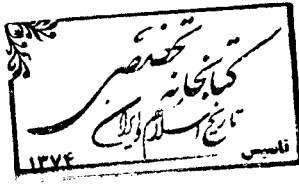
As the title of this writing shows, its original duty is engaging in symbol and symbolization Topic in Bakhtiyari culture that can define and analysis a manifestation of this rich culture and considers thoughts and votes of thinkers and attention and observation of cultural socities and constitutions such as anthropology centers and UNESCO.

1. The basis is knowledge of a part of cultural life of bakhtiyari clan. Therefore, it is appropriate to house a look from the outlook of the important manifests of this realm of culture of symbolization not from the position of bad or good declaration.

2. It is tried the roots of foundation of the kind of symbol ie.their origin and also analysis of them, comparing to religious, belieues and ideas of Bakhtiyaris are studied and have been the source of many of theoretical and practical thoughts to be deliberated and of a few of these thoughts are alluded out of Bakhtiyari culture.

3. Some symbols may not be applied today and do not observe in all Bakhtiyari settled areas. for instance if westudy Bkhtiyari's life in very past, we will find the application of the symbols among them better and more than peasants or citizens.

4. Some symbols may be exist in other cultures in different shaps and methods. Bkhtiyari clan has settled in this land on past millenium before entrance of original wave of Arians from the south of Siberia to Iran and sooner than the great historical immigration. Perhaps it can be said that Bkhtiyari clan has



Concepts and symbols of mediation such as fiction, myth and symbolization are creations of human's mind and from the culture and existing nature of a tribe or society. Some of them have been furnished during time and have reflected themselves in the pass of time and some are gone out of the wheel. However, they can not be considered invaluable and they can not be measured by today standards but the importance of each one should be understood in the time of creation and their pass of evolution should be found and taught and desires of their time of creation should be sought for and one should look at them as a cloak which the man has sewed for his interpretation and paraphrase and inevitably according to the growth and evolution of this inherent and interpretation of its indicators, change and interference was done in that cloak and even has thought of the notion of a modern cloak in conformity with its intranquite sizes so that these cycles always continue in a mediative history and there has been no escape of it for the human. Symbolization is palpable as an apparent communicative mean in all authorities and possibilities of the man:

From children's instinctive plays with symbolic objects to the symbolic elements which exist in artistic masterpieces as some love stories, films, paintings and... and consequently infundamental and symbolic looks of existencialism

Symbolization is indeed of understanding of characteristics of wise human and every human who has thought and feeling, tendency to symbolization or existencialism is accounted for his inherent qualities and this symbolic existencialism result in symbolic expression in a special stage. Symbols are mediative phenomenon of human that are amongst the cultural or intellectual heritages of societies and research about them is accounted for cultural identity of unknown corners of the world. In proptertime in which the process of

