Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

Analysis of artistic, literary, ritual and mythological dimensions of "Chamar"*

Ahmad kanjouri[1]✉ | **Hasan Zolfaghari**[2]

Abstract

1. Introduction

One of the important customs among Lak people is mourning. Mourning and lamentation for a dead person is called "Pers" by Lak speakers. "Pers" includes special ceremonies among some Lak tribes which is called Chamar. This brilliant mythological custom by both individual and group function has special principles to reverence the deceased. Deeply researching Chamar custom paleonologically and decoding it as an interpretative content indicates valuable manifestations of ancient culture of Iranian ethnics.

2. Methodology

Generally, the method of this study is a combination of library-based and observation research. In this case study, the analytical-descriptive, structuralist and sometimes comparative methodology is applied. And qualitative method is used to show the importance, function and symbolic meaning of manifestations and elements of mysterious

* **Article history**:

Received 07 August 2021 | Accepted 9 January 2022
Received in revised form 24 December 2021 | Published online: 28 June 2022
Journal of Iranian Studies, 21(41), 2022 | Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. (Corresponding Author) PhD in Persian language and literature, Faculty of literature and humanities, Lorestan university, Yasouj, Iran. Email: ahmad1360514@gmail.com
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: zolfagari@modares.ac.ir

demonstrative ceremony, Chamar, welcoming ritual and also the death dance among Lak nations. One of the authors of this paper himself (Ahmad Kanjouri) is a native Lak speaker of Delfan town (Itivand or Ivatvand Tribe) who has participated to hold this mourning ceremony specially for the death of their beloved and relatives.

3. Discussion

3.1 Artistic dimensions

The term "Mour" is a very important manifestation in Laki language which is one the most ancient songs. "Mour" is performed in different tunes to sorrow, praise and describe the ethical and social characters of the dead people in a painful and sorrowful way. The tone of "Mour" gives a doleful magnificence to Chamar place when men and women are singing it. According to different situations, Sorna (horn) players and drummers -sometimes just the Sorna player- perform different tones harmonically. Lak nations have performed the death dance (Rara) up to recent years. Not so long ago in NoorAbad Lorestan when an influential man died, men and women didn't use to cry but used to dance with the tones of Sorna and drum (Asadian, ۱۹۷۸: ۸). A lot of men participating in Chamar ceremony hold eachothers' hands, in a circular way and dance with very slow movements. They dance coordinately with Sorna and drum and beat their breasts with their right hand simultaneously .

3.2 Literary dimensions of Elegies (Kalimas)

In Chamar ceremony men and women who have melodious voices sing some laments. These laments are the literature of "Mour". Laki laments are generally ten-syllabic single verses which are called "Kalima". These single verses are mainly epic and lyric. They have been transferred orally to the present generation. If someone valiant and commander died, this would be a sample of proportionate Kalima:

/ki diye sardâr wež beču va jang/ کی دیه سَردار وِژ بِچو و جَنگ

/tarsem bekošni sepâ buti lang/ تَرسِم بِکوشنی سِپا بوتی لَنگ

No one has seen a commander himself do the battle with enemy
I am afraid of him being killed and his army getting disappointed

3.3. Mythological and ceremonial dimensions of Chamar

The ancient and historical ritual of welcoming has been a public or private ceremony being held by decorating the place and generally

playing horn and drum and other kinds of musical instruments. The ritual of welcoming and its related aspects is still being held by some of tribes for the mourning of their dead and beloved family members especially in Delfan town. Usually seven Sorna (horn) players and seven drummers wearing native and local cloths stay side by side and shoulder to shoulder at the entrance of Chamar place. When any group of participants arrive, they play tunes of Chamar. In Chamar in order to be more impressive, demonstrative elements, lyrics, music and creating special atmosphere are applied; which are very similar to Siavash mourning. The dance of Rara, which is very slow and sorrowful, is performed leftward. This inversion and reversal which is the mystery of death, is also represented in Shahnameh for the mourning of several different characters. By comparing and studying the death dance among different nations, it could be said that these dances are customs of passage. It is an experience for spirit which strengthens and guides it to the narrow invisible road to achieve eternity.

4. Conclusion

Chamar mourning is a mythological, mysterious and symbolic custom and an alligation of expressions and gestures, demonstrative manifestation, dance, taboos, music and lamentation which is performed for the death of the loved ones among Lak nation from long time ago. The results of this study indicate that Chamar is a kind of passing ceremonies to return to balance and accommodation with the new doleful situation. In this ceremony, in order to be more impressive, demonstrative elements, mourning cloths through creating atmosphere and music are applied being very similar to Siavash mourning (Siavashan). Comparatively studying the accepting and meeting customs and death dance of Lak people with the myths (history - stories) of ShahNameh and also with other nations shows historicity, oldness, and mysteriousness of this ceremony. The dance of "Rara" is a demonstrative custom to banish the duality of life, alliance with the eternal and obtain the initial unity again. It is also an eagerly experience, worship and a communal demonstration to strengthen and guide the spirit of deceased to the narrow invisible road to achieve eternity.

Keywords: Chamar; Lak people; Sorna; Welcoming ritual; Mourning dance; Siavash mourning.

How to cite: Kanjouri, A., & Zolfaghari, H. (2022). Analysis of artistic, literary, ritual and mythological dimensions of "Chamar". *Journal of Iranian Studies*, 21(41), 495-531. http//doi.org/000000000000000000

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰

تحلیل ابعاد هنری، ادبی، آیینی و اساطیری چَمَر*

احمد کنجوری (نویسندهٔ مسئول)[۱]
حسن ذوالفقاری[۲]

چکیده

سوگ‌آیینِ «چَمَر» آیینی اسطوره‌ای، رازآگین، نمادین و آمیزه‌ای از حالات، حرکات، جلوه‌های نمایشی، پایکوبی (رقص عزا)، تابوها، موسیقی، آواز (مویه‌خوانی زنان و مردان) است که از دیرباز، در میان قوم لَک، در سوگ عزیزان اجرا می‌شود. این آیین اسطوره‌ای باشکوه، با هدف تکریم متوفی، در چارچوبی خاص، کارکردی فردی و جمعی دارد. از رهگذر واکاوی دیرینه‌شناسی و رمزگشایی آیین چَمَر به عنوان متنی تأویل‌پذیر، جلوه‌هایی ارزنده از فرهنگ کهن اقوام ایرانی نمایانده می‌شود. بازنمایی ابعاد آیینی، اسطوره‌ای، هنری و ادبی سوگ‌آیین چَمَر، تبیین کارکرد موسیقی و بویژه سُرنانوازی در سوگواری لَک‌زبانان و لَک‌تباران و بازنمایی، واکاوی و رمزگشایی ابعاد و عناصری از رقص عزا و آیین پذیره و پیشواز از اهداف این پژوهش است. در مطالعهٔ موردی حاضر از روش تحقیق کیفی و شیوهٔ تحلیی-توصیفی استفاده شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که: آیین چَمَر، مراسمی است از گونهٔ آداب گذر برای بازگشت به تعادل و

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۱۶ تاریخ ویرایش نهایی مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۱۹

مجله مطالعات ایرانی، سال ۲۱، شماره ۴۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۴۹۵- ۵۳۱ DOI: 10.22103/JIS.2022.18012.2206
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی
حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، یاسوج، ایران. رایانامه: ahmad1360514@gmail.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: zolfagari@modares.ac.ir

سازگاری با شرایط غمگنانهٔ جدید. در این آیین، به قصد تأثیرگذاری بیشتر، از عناصر نمایشی، سوگ‌چامه‌ها، موسیقی و فضاسازی خاصی استفاده می‌شود که شباهت‌های زیادی به عناصر و اجزای سوگ سیاوش (سیاوشان) دارند. بررسی تطبیقی آیین‌های پذیره و رقص مرگ در میان لک‌زبانان با اسطوره‌ها (تاریخ-داستان‌ها)ی شاهنامه و نیز سایر ملل و نحل نشان از اصالت، دیرینگی و رازآگینی این آیین دارد. رقص رارا (رقص عزا)، آیینی نمایشی است برای راندن دوگانگی‌های زندگی، هم‌ذاتی با لایزال و بازیافتن وحدت آغازین؛ نیز آزمونی مشتاقانه، عبادت و نمایشی دسته‌جمعی است با هدف تقویت و راهنمایی روان رفتگان به سوی راهِ تنگِ نامرئی تا رسیدن به جاودانگی.

واژه‌های کلیدی: چَمَر، قومِ لَک، سُرنا، آیین پذیره، رقص عزا، سوگ سیاوش.

۱. مقدمه

ایران‌زمین، از دیرباز زیستگاه و خاستگاه اقوام گوناگونی بوده است. تمام اقوام ایرانی (لَک، لُر، آذری، کرد، ترک، مازنی، سیستانی، بلوچ، عرب، ترکمن و...) قطعه‌ای پر نقش و نگار از جورچین فرهنگ فاخر این مرز و بوم هستند. بدون شناخت دقیق این قومیتها نمی‌توان ادعا کرد که فرهنگ و تمدن سرزمین پر رمز و رازمان را به‌درستی شناخته‌ایم؛ هم‌چنان‌که بدون بررسی دقیق زبانهای ایرانی و بهره‌گیری از کلمات اصیل آنها، نمی‌توان مدعی شد که فرهنگ نسبتاً جامعی از واژگان فارسی به دست داده‌ایم. خاموشی هر یک از قطعات این جورچین، فراموشی پاره‌ای ارزنده از فرهنگ سترگ ایران زمین است. غیر از جذابیت مطالعات فرهنگ و زبانهای بومی و محلی، بسیاری برآنند که این گونه کاوشها «منبع اطلاعاتی [ارزنده‌ای] دربارهٔ فرهنگ عامی معاصر و پیشینهٔ تاریخی جوامع به حساب می‌آیند» (کریستال، ۱۳۹۳: ۴۲۰).

قوم لَک از اقوام بااصالت ایرانی است که مأوا و جایگاه اصلی‌شان، پیرامون رشته‌کوه زاگرس است. برخی پیشینهٔ زیست در زاگرس را تا عصر دیرینه‌سنگی (عصر انسان کرومانیون/ حدود ۱۰ تا ۲۵ هزار سال پیش از میلاد مسیح) دانسته‌اند. (مشکور، ۱۳۶۲: ۲)

برخی از این زمان فراتر رفته و قدیمی‌ترین آثار زندگی گروه‌های پراکندهٔ انسانی در لرستان را در کنارهٔ رودخانهٔ «سیمره» مربوط به بیش از یکصد هزار سال پیش می‌دانند. (کاویانی چگنی، ۱۳۹۵: ۲۹)

کاسی‌ها را نیاکان قوم لَک دانسته‌اند. کاسی‌ها، از قدیمی‌ترین باشندگان زاگرس میانی بوده‌اند. *کاسیت* واژه‌ای یونانی از ریشهٔ *کاسیتریس* به معنی قلع است. (گیرشمن، ۱۳۷۲: ۵۵) «گانداش» بنیانگذار و فرمانروای بزرگ کاسیان، «تیره‌های مختلف کاسی را گرد آورده، با اتحاد محکم در سدهٔ ۱۸ پ. م. (۱۷۶۰) از راه پشتکوه به کشور عظیم بابل تاخته و آن کشور بزرگ را با چنان تمدن درخشان تسخیر و ۳۶ تن از سلاطین نام‌آورش بر آن دولت فرمان راندند و پایتخت‌شان را «کادونیا» نامیدند که تقریباً مفهوم آن را می‌توان با عنوان شاهنشاهی برابر گذاشت.» (غضنفری امرایی، ۱۳۹۳: ۷۷) فتح بابل سبب شد که کاسیان بر وضع عیلام –که پیش‌تر با بابل علیه کاسیان متحد شده بودند– تأثیر چشمگیری بگذارد. بعدها «شوتروک» عیلامی با هجوم به بابل، کاسیان را شکست می‌دهد. کاسیان شکست‌خورده به زادگاه خود (زاگرس و لرستان کنونی) برمی‌گردند.

زبان قوم لَک، «لَکی» نام دارد. این زبان بازمانده یا همان زبان پهلوی است. «زبان لَکی از گروه زبانهای غربی شمالی زبانهای ایرانی است که هم‌اکنون در مناطق شمال و شمال‌غربی استان لرستان (مانند شهرهای الشتر، نورآباد، کوهدشت، زاغه و چغلوندی) به آن گفت‌وگو می‌شود. تعداد زیادی از ساکنان شهر خرم‌آباد (مرکز استان لرستان) نیز لک‌زبانند. همچنین در مناطقی از استان کرمانشاه (مانند شهرهای کرمانشاه، صحنه، کنگاور، هرسین و دهستانهای عثمانوند و جلالوند) و بخشهایی از استان ایلام و همدان هم، زبان لکی رواج دارد». (دبیر مقدم، ۱۳۹۲/ ج۲: ۸۶۲) وفور واژگان فارسی باستان، اوستایی و میانه در زبان لکی نشان از دیرینگی این زبان است.

از آیین‌های درخور توجه قوم لک، آیین‌های سوگیانه است. سوگواری و عزای رفتگان در میان لَک‌زبانان «پِرس» نامیده می‌شود. «پِرس» در میان برخی از طوایف لَک زبان با آیین

خاصی همراه است که «چَمَر» (chamar) نام دارد. سوگ‌آیین «چمر» از باستانی‌ترین و کهن‌ترین آیین‌های ایرانی است که نمایشگاهی از جلوه‌های باشکوه اساطیری و آمیزه‌ای است از مراسم، حالات، حرکات، جلوه‌های نمایشی، پایکوبی (رقص رارا یا رقص عزا)، تابوها، موسیقی، سوگ‌چامه‌ها، آواز (مویه‌خوانی زنان و مردان) و به طور کلی آیینی رازآگین و نمادین است که در میان قوم لَک، در سوگ عزیزان از دیرباز اجرا می‌شود.

آیین اسطوره‌ای و باشکوه چَمَر، با هدف تکریم متوفی، کارکردی فردی و جمعی دارد؛ چرا که از یک‌سو پاسخی‌ست به نیازهای عاطفی فردی و از دیگرسو سبب همراهی، هم‌بستگی و هم‌نوایی جمعی می‌شود. سوگ‌آیین چمر، خاص قوم لک است؛ اما برخی تیره‌ها و طوایف دیگر اقوام که با لک‌ها هم‌جوار بوده‌اند، به تبعیت از لک‌ها، چمر را اجرا می‌کنند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مطالبی دربارهٔ بازنمایی و شناساندن سوگواری در میان اقوام ایرانی و سوگ‌سروده‌ها نوشته شده است. دربارهٔ مراسم عزا در لرستان و سروده‌های ویژهٔ سوگواری در میان لک‌زبانان و لک‌تباران نیز کتاب‌هایی معدود نوشته شده است؛ از جمله: کتاب فرهنگ مردم لرستان۲ (شادابی، ۱۳۹۵: ۱۷۰) در بخش «مراسم سوگواری در مرگ عزیزان» به معرفی سوگواری مردم لرستان و بیان ابیاتی از سوگ‌سروده‌های لَکی پرداخته است. در کتب مردم‌شناسی و ادبیات عامه لکی نیز جسته گریخته دربارهٔ آیین سوگواری در میان قوم لَک مطالبی بیان شده است. مقالاتی نیز به موضوع «پِرس»/ پرسه و چَمَر پرداخته‌اند؛ از آن جمله‌اند: مقالاتِ «آیین سوگواری در دلفان لرستان» (مجیدزاده و دیگران، ۱۳۴۳: ۸-۱۲) و «آیین سنتی چمری در ایلام و لرستان» (خلیلیان، ۱۳۷۱: ۹۳-۱۰۰) و مقالهٔ «چَمَر آیینی باستانی برآمده از تمدن عیلام» (خوشتراش، ۱۳۹۰: ۱۳). در بیشتر این کتب و مقالات، به شیوهٔ برگزاری آیین سوگواری و ظاهر آن بسنده شده و تا کنون، پژوهشی مستقل و مفصّل به ابعاد هنری، اسطوره‌ای، آیینی و ادبی سوگ‌آیین چمر در میان

قوم لک نپرداخته است. دربارهٔ سوگواری اقوام لر و کرد نیزمقالات و کتبی نگاشته شده است. اگرچه شباهت‌هایی میان عزاداری زاگرس‌نشینان -و از جمله اقوام لک، لر و کرد- دیده می‌شود، پرداختن به ریشه‌یابی اسطوره‌ای از نقطه‌نظر نمادشناختی چمر در میان قوم لک، آیین پذیره، رقص عزا (رقص را-را) و تأکید بر جایگاه سرنانوازی -که ساز همیشه همراه قوم لک است- فصل ممیز این مقاله به شمار می‌آیند.

۱-۲. هدف و ضرورت پژوهش

آیین‌شناسی اقوام برای تبارشناسی، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، روانشناسی، دیرینه‌شناسی و... ضرورت دارد؛ به همین دلیل، امروزه در سراسر جهان، مراکز گوناگون و متعددی به این امر مهم، اختصاص داده شده است. ابعاد و عناصر سوگ‌آیین «چَمَر» را باید با نگاه، نگره و انگاره‌های نمادین نگریست. در این مقاله، برآنیم که به موضوع کارکرد و جایگاه سرنانوازی قوم لَک در آیین نمایشی چَمَر و رقص عزا بپردازیم. با وجود جلوه‌ها، عناصر و نمادهای فراوان و گوناگون در سوگ‌آیین چَمَر، در این مقاله ضمن بازنمایی ابعادی مهم و درخور توجه و نیز ضمن تبیین کارکرد موسیقی و بویژه سُرنانوازی در سوگواری لَک‌زبانان و لَک‌تباران، به بازنمایی، واکاوی و رمزگشایی ابعاد و عناصری از رقص عزا و آیین پذیره و پیشواز پرداخته و سعی شده است که برخی از عناصر این سوگینه‌مراسم را —که ریشه در پیشینهٔ دور و دراز ایران‌زمین دارد- رمزگشایی کنیم تا از رهگذر واکاوی دیرینه‌شناسی و رمزگشایی آیین چَمَر به عنوان متنی تأویل‌پذیر، جلوه‌هایی ارزنده از فرهنگ کهن اقوام ایرانی نمایانده شود.

۱-۳. روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله، در نگاه کلی تلفیقی از روش کتابخانه‌ای و میدانی (مشاهده) است. هدف این مقاله بررسی و واکاوی ابعاد هنری، اسطوره‌ای، آیینی و ادبی سوگ‌آیین چمر در میان قوم لک است. در مطالعهٔ موردی حاضر از شیوهٔ تحلیلی، توصیفی، ساختارشناسی و گاه تطبیقی و از روش تحقیق کیفی برای نمایاندن جایگاه، کارکرد و معنای نمادین جلوه‌ها و عناصر رمزآمیز آیین نمایشی «چَمَر»، آیین پذیره و پیشواز و نیز

رقص عزا در میان قوم لَک بهره گرفته شده است. یکی از نگارندگان (احمد کنجوری)، خود از لَک‌زبانان و لَک‌تباران شهرستان دلفان (ایل اِتیوَند یا ایوَت‌وَند) است که تا کنون بارها در مراسم آیینی-نمایشی چَمَر شرکت کرده و نیز در برگزاری این سوگینه‌مراسم، بویژه در عزای عزیزان و وابستگان نقش داشته است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. ابعاد هنری

۲-۱-۱. مور (مویه)

از جلوه‌های درخور توجه در زبان لکی، «مور» (Mour) است که جزء اصیل‌ترین آوازهای باستانی به شمار می‌آید. مور با مقام (مقوم)های مختلفی همچون: پاوه‌موری، پاتَرمی و پاکُتَلی، در سوگ، رثا و توصیف ویژگیهای اخلاقی، اجتماعی و... مردگان، به گونه‌ای سوزناک و حزن‌انگیز سر داده می‌شود. طنین آوای مورخوانی زنان و مردان، به چمرگاه، شکوه غمگنانه‌ای می‌بخشد. در این آواز، ابیاتی سر داده می‌شود؛ ابیاتی همچون:

ژای خـاک تیـره سـر باوَر اِو در چوی هردَه‌جاران مجلس بار اِو فَر

Žei xak-e tira sar bãwer o dar/ Čwi harda jãrãn majles bãr o far

از این خاک تیره سر برآر و مجلس بزم بارگاه باشکوهت را همچون گذشته‌ها رونق و صفا بخش. (غضنفری امرایی، ۱۳۷۸: ۲۶۶).

و در برخی فواصل، تحریرهایی که «لاوَش» (Lavash) نام دارند، آورده می‌شود.

فریا مادلین استارک (خانم استیوارت پرون) (Dame Freya Madeline Stark /Mrs Stewart Perowne) جهانگرد بریتانیایی، در سفرنامهٔ خویش، آواز لک‌زبانان را شبیه آواهای نواحی کوهستانی آلپ می‌داند (استارک، ۱۳۶۴: ۶۸) به احتمال قریب به یقین، منظور وی همان مورخوانی قوم لَک بوده است.

مراسم چَمَر (عزای مردگان) با مورخوانی (مویه) همراه است. زنان و مردان قوم لَک در سوگ درگذشتگان، کلیمه‌های (=سوگینه ابیات) حزن‌انگیز و پرمحتوا را که با شأن، جایگاه و ویژگی‌های ظاهری و رفتاری متوفی متناسب است، با آوازی خاص و پرسوز و گداز سر می‌دهند. به این آواز ویژه «مور» یا «دَنگ» می‌گویند. «مور اغلب به صورت هم‌سرایی اجرا می‌گردد و هر وقت که گروهی از زنان و مردان آن را در پرسه اجرا می‌کنند، شکل "کرال" پیدا می‌کند؛ به طوری که گویی توسط آهنگسازی متبحر رنگ‌آمیزی و ترکیب‌بندی شده است.» (موسوی، ۱۳۸۰: ۳۴)

مورخوانان «آوازدهنده انواع اصیل‌ترین نغمات سوگ‌اند که از قدمتی دیرین برخوردار است... اساساً این آوازها رابطه ناگسستنی با آیین‌های مرگ و خاکسپاری دارند.» (نصری اشرفی و شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۱۵۹) گفته شد که مور/ دَنگ مقام‌ها و گونه‌های مختلفی دارد که «مورِ پاکتلی و چَمَری از انواع آن است... در میان طایفه اتیوند[1] هنوز [این] دو نوع مور رایج است که از ساختاری کهن و قابل تأمل برخوردار است» (همان جا).

۲-۱-۲. سرنا و دهل نوازی

«سُرنا»، ساز همیشه همراه مردم لَک زبان و لَک‌تبار است. سرنا، در اصل «سورنای» است؛ به معنای نای یا ساز سور و شادی. «کَرنا» که ساز ویژه قوم بختیاری‌ست، ترکیبی‌ست از دو واژهٔ «کَر» (=کار) و «نا /نای» (=نِی: مجازاً ساز)؛ بنابراین کرنا به معنای شیپور و ساز جنگ و رزم است؛ چراکه یک معنای واژه «کار»، جنگ و ستیز و آویز است. این واژه در «کارزار» همچنان باقی مانده است.

سرنا، این ساز بادی و باستانی، مقام‌های گوناگون و رنگارنگی دارد؛ مقام‌هایی برای بزم، رزم، حماسه، یا عشق و عاطفه، شادیانه‌ها، سوگینه‌ها، جشن و سرورها و سوگ‌وگدازها. سُرنا «سازیست بادی که از چوبی مخصوص ساخته شود. این ساز در غالب نقاط ایران موجود است و آن را همراه دهل نوازند. اندازهٔ آن در نواحی مختلف فرق می‌کند و به شور کلی از نیم‌متر تجاوز نمی‌نماید.» (معین، ۱۳۸۲: ۵۷۱)

در گذشته‌های دورتر، سپیده‌دمان روز برگزاری مراسم چَمَر برای اطلاع‌رسانی، سرنا و دهل‌نوازان[۲]، مقام سحری را می‌نواخته‌اند. امروزه با توجه به فراگیر شدن رسانه‌ها، این مقام نواخته نمی‌شود. ترتیب اجرای مقام‌های چَمَریانه در دلفان، معمولاً چنین است: یاری، هانای محمدبگ، ظفرسلطانی، چمری، رارا و شوینی (شیونی). مقام *رارا* با کلام و یا بی‌کلام اجرا می‌شود. البتّه امروزه سرنانوازان لَک، بیشتر شیوهٔ بی‌کلام آن را اجرا می‌کنند[۳].

پس از مقام *رارا*، مقام *شوینی* (شیونی) نواخته می‌شود. برخلاف *رارا* -که ریتمی کند و سنگین دارد- مقام *شوینی* (شیونی) بسیار در اوج و شبیه سه‌ضرب، تند و ریتمیک نواخته می‌شود. زنانی که وارد چمرگاه شده‌اند، شیون می‌کند و هم‌نوا با سرنا و دهل، صورتشان را خیش می‌کشند و با پایان یافتن این مقام، مراسم چَمَر به پایان می‌رسد.

نوازندگان سرنا و دهل بنا به شرایط مختلف در چمرگاه، هم‌نوا و هماهنگ -و گاه سرنانواز به تنهایی- مقام‌های مختلفی همچون: سحری، پاکُتلی، چَمَری، شیونی، [...] یاری، هانای مَمَدبگ، های‌دووت [هه داوت]، [...] ظفرسلطانی، کریم‌خانی و رارا (سیف‌زاده، ۲۰۱-۱۹۱) اجرا می‌کنند. برخی از مقام‌های چَمَریانه، خاصِ ساکنان شهرستان دلفان است؛ اما مقام‌های چَمَری، پاکُتَلی، رارا و شوینی (شیونی)، در مراسم سوگواری قوم لک در هر شهر و روستایی معمولاً اجرا می‌شود.

۲-۱-۳. رقص رارا (رقص عزا)

رقص رارا (رقص عزا) و پای‌کوبی در سوگ عزیزان در بین لَک‌زبانان و لَک‌تباران تا سال‌های اخیر رایج بوده است. «در گذشتهٔ نه چندان دور در نورآباد لرستان هنگامی که مردی متنفذ می‌مُرد، زنان و مردان با آهنگ ساز و دهل می‌رقصیدند و نمی‌گریستند» (اسدیان، ۱۳۵۷: ۸). اگر متوفی، جوان مجردی باشد، زنان برای او «کِل[۴]» می‌کشند؛ گویی مراسم عروسی اوست. چَمَر و رقص رارا، شعر ویژه خود را دارند. در ادامه مقاله، در بخش «ابعاد ادبی مور» این‌گونه سروده‌ها آورده می‌شود. در این‌جا، به چند و چون رقص عزا می‌پردازیم. «هِه‌را ـ هِه‌را یا خانَکم را- را- [...] با کلام و نوعی رقص موزون همراه است و

بیشتر در مرگ بزرگان و برجستگان ایل و طایفه اجرا می‌شود. تا مدت‌ها پیش زنان و مردان در گروه‌های جداگانه، این رقص سوگ را اجرا می‌کردند؛ اما امروزه در بیشتر موارد، مردان ایل و طایفه این کار را انجام می‌دهند... اجرای *هه‌را* که خاستگاه آن در میان طوایف لَک‌زبان است، چنانچه در میان لُر زبانان نیز اجرا شود، به همان شیوهٔ لَک‌زبانان خواهد بود» (عسکری عالم، ۱۳۸۸ :۱۵-۱۶).

تصویر۱. رقص رارا

در این رقص عزا، «مردان و زنان یک دایرهٔ بزرگ تشکیل می‌دهند و دست در دست یکدیگر می‌ایستند. نوازندگان نیز با ساز و دهل در وسط دایره قرار می‌گیرند. آنان در حکم کانون دایره‌ای هستند که دیگران، حول محور آن با حرکات موزون گام برمی‌دارند و به صورت کُر با سرخوان گروه هم‌نوایی می‌کنند» (همان جا).

رقص رارا در میان قوم لک، با نواختن سرنا و دهل، همراه است. سرنانوازان مقام *رارا* را اجرا می‌کنند.

تصویر ۲. سرنانوازی زنده‌یاد رضا مریدی

همزمان با اجرای مقام *رارا* گاه فردی که به او «راراوَش[۵]» می‌گویند، با صدای زیبا و حزن‌آلود خویش، ابیاتی در سوگ شخص مرده سرمی‌دهد و سوگینه‌خوانی می‌کند. در مراسم چمر، نیز این همراهی موسیقی با آوازی حزین برای اندوه‌زدایی جلوه‌گر است؛ بدین‌گونه که سُرنا و دهل نوازی با سوگینه‌آوازی به نام «را- را» همراه است. «را- را» با پایکوبی دسته‌جمعی غمگنانه‌ای اجرا می‌شود.

مردان بی‌شماری از شرکت‌کنندگان در مراسم چَمَر، دست همدیگر را گرفته، حلقه‌وار با ریتم بسیار کندی، پای‌کوبی کرده، با دست راست بر سینه می‌زنند. باشکوه بودن رقص عزا و آیین *رارا* بیانگر جایگاه والا و مقام درخور متوفی است. در گذشته‌ها، اگر پای‌کوبی عزا باشکوه برگزار می‌شده، معمولاً بر سنگ مزار فرد درگذشته، تصویر آن مراسم حکاکی می‌شد.

تصویر۳. تصاویری از رقص *رارا* یا رقص مرگ، حک‌شده بر سنگ مزار لَک‌زبانان.

حکاکی تصویر رقص عزا بدان دلیل بود که برای همیشه در یادها بماند و همگان بدانند که شخصیتی بزرگوار در زیر سنگ و خاک آرمیده است.

حمیدی شیرازی (۱۲۹۳-۱۳۶۵ ه. ش.) در این چهارپاره/ دوبیتی‌های به هم پیوسته «در امواج سند»، که به نبرد جلال‌الدّین خوارزمشاه با مغولان می‌پردازد، آورده است:

به مغرب، سینه‌مالان قرص خورشید نهان می‌گشت پشت کوهساران
فرو پاشید گردی زعفران رنگ به روی نیزه‌ها و نیزه‌داران

[...]

میان موج می‌رقصید در آب به رقص مرگ، اخترهای انبوه
به رود سند می‌غلتید بر هم ز امواج گران کوه از پیِ کوه
(حمیدی شیرازی، به نقل از کتاب فارسی ۳: ۲۸)

سراینده، در دو بیت اخیر، به توصیف انعکاس تصویر ستاره‌ها در آبِ سِند پرداخته و گفته است: تصویرِ ستاره‌های فراوان در آب رود سِند، چنان بود که گویی در «رقص مرگ» بودند و پای‌کوبیِ سوگ بر پا می‌کردند. اضافهٔ استعاری «رقص مرگ» می‌تواند اشاره‌ای به رقص عزا باشد.

۲-۲. ابعاد ادبی کَلیمه‌ها (سوگ‌سروده‌ها)

در مراسم چمر، زنان و مردان خوش‌نوا اشعار و سوگ‌چامه‌هایی می‌خوانند. این سوگ‌چامه‌ها همان ابیات مور هستند. سوگ‌چامه‌های لکی عموماً مفرداتی ده‌هجایی هستند و «کَلیمه[۶]» (Kalima) نام دارند. این مفردات عمدتاً حماسی یا غنایی‌اند و سینه به سینه به نسل امروز منتقل شده‌اند. به دلیل بسامد بالای مبانی جمال‌شناسانه و غنای محتوا، بررسی ابعاد ادبی این سوگ‌سروده‌ها، موضوع مقالهٔ جداگانه‌ای می‌تواند باشد؛ در این مقال، به طور گذرا، به برخی از جلوه‌های فکری و ادبی کلیمه‌ها پرداخته می‌شود. مورخوانان کلیمه‌های بسیاری را از بر کرده، در رثای عزیزان، کلیمه‌هایی که متناسب با جایگاه اجتماعی، جنسیت، شخصیت، منش، سن، شغل و... شخص متوفی باشد، با آواز سوزناکشان سر می‌دهند. برای نمونه اگر شخص دلاور و فرمانده از دنیا رفته باشد، نمونه‌هایی از کلیمه‌های متناسب این‌گونه‌اند:

کی دیه سردار وِژ بچو وَ جنگ ترسم بِکشنی سِپا بوتی لَنگ

Ki diye sardãr wež beču va jang?/ Tarsem bekošni sepã buti lang

چه کسی دیده است (کسی ندیده است) که سردار خود به مصاف دشمن برود؟ می‌ترسم کشته شود و سپاهش لنگ بماند.

سَردارِ سنگین سَردِل جِمِنِم باوِه ژار فقیر، زوردار رِمِنم
(نجف‌زاده، ۱۳۹۱: ۵۰)

Sardãr-e sangin sardel jemenem/ Bãw-e žãr faqir zurdãr remenem.

سردار باوقاری که قوت قلبمان بود./ پدر و حامی بیچارگان و فقیران و شکست‌دهنده قدرتمندان بود.

در کلیمهٔ زیر، واژهٔ «شیر» استعارهٔ مصرحه است برای دلاوری که در حال مرگ است:

نِرکه‌نِرک شیره، متی بِمِری شیربچه نیه جایی بِگری

nerka nerk-e šereka mety bemerei/ Šear bače niya jãy begerei.

شیر نفس نفس می‌زند و در حال مرگ است/ شیربچه‌ای نیست که جانشین او شود (جای خالی‌اش را پر کند).

عناصِر، مضامین و درون‌مایه‌های اغلب اشعار فولکلور لکی، برخاسته از محیط طبیعی و زندگی ایلی است. کلیمهٔ زیر که دارای آرایه‌هایی همچون تشخیص (استعاره مکنیه)، مراعات نظیر، تکرار و واج‌آرایی است، در رثای میرشکاری است که در سوگ فرزند نوجوانش، از دنیا رفته است:

کَلی ژَ کلان آوِرد مِزگانی میرشکار مِرده پی نوجوانی
(مرادخانی و قبادی اصل، ۱۳۸۸: ۱۶۲)

kali až kalân âwerd mezgâni/ mir šekar marda pe newjuâni

کَلی (نوعی بز کوهی) به دیگر کَل‌ها مژده داد:/ میرشکار در داغ فرزند نوجوانش جان سپرده است.

گاه نیز تشبیه، بن‌مایهٔ تصویری اغراق‌آگین می‌شود:

دست بِرد و قطار، شَفته‌شاله‌وه چوی پلنگ نرکار و همالەوه
(همان: ۱۶۴)

das berd va qatâr šefta šâla va/ čoe pelang narkâr va homâla va

دستش را به سمت قطار فشنگ چپ و راستش برد؛/ مانند پلنگ نری که بخواهد بـه حریف هجوم آورد.

می‌دانیم که اغراق، جزء ذات حماسه است، بیان و لحن حماسی کلیمه‌هایی که در رثای یلان و دلیران قوم مویه‌خوانی می‌شوند، همچون ابیات شاهنامه، سرشار از اغراق هستند:

اَر جا سَنگرت شَنگی دیمَه‌وَه قدیم کوری بیم آزا بیمه‌وه
(همان: ۱۶۳)

ar jâ sangaret šangi dima-va/ qadim kouri bim, âzâ bima-va

در سنگرگاه تو فشنگی دیدم./ از قدیم، کور (کور لاعلاج) بودم؛ اما با دیدن آن دوباره بینا شدم.

از موتیف‌ها و مضامین مکرر مور (مویه) که در آیین سوگ و در چمرگاه سر داده می‌شود، بیان رشادت‌ها و دلاوری‌های مردان است؛ همچنین بیان مهمان‌نوازی، عفاف و پاکدامنی زنان نیز پربسامد است. گذر دنیا و بی‌وفایی آن، تأکید بر راست‌کرداری و راست‌گفتاری، برادری و همیاری، خیرخواهی و خداباوری از دیگر مضامین رایج در مور است. این مضمون‌ها با آرایه‌هایی همچون تشبیه، تلمیح، مراعات نظیر، تشخیص، استعاره، مبالغه و اغراق، تکرار، واج‌آرایی و... بیان می‌شوند. بررسی جلوه‌های جمال‌شناسانهٔ کلیمه‌ها، مجال دیگری می‌طلبد.

پیش‌تر به رقص *رارا* اشاره شد. ابیات «را–را» معمولاً تجاهل‌العارفی در بر دارد که بیانگر مبالغه در ستایش و اظهار شگفتی است:

یه مالِ کیه چُول و ویرانه قوی قوی بایه‌قوش لیش کرده لونه

یه لیلِ کیه وَ باوان مَنه چمان گلی‌که ژَ باخان کنه
یه مال کیه هونه ویرونه مَلان وَ گریز لیش کرده لونه
یه لیل کیه مچو وَ باوان وَ پای پَتی وَ هلگه دِوان
حیفِ تونم بو گِل اَر بانت بو ای گِله اَر بان دشمنانت بو
مَر ساتی دَر چو داخِت لَه جَرگِم سنگ بو وَ بالین گِل بو وَ برگم
یه اسب کیه ها وَ زینه‌وه یال و دم رشته، ها وَ خوینه‌وه
یه کاو کیه ها و زینه‌وه شمشیر نیمه‌کیش دَم و خوینه‌وه
یه خوین کیه و دست بیه وَ پنجه شمشاد نیم‌رَست بیه

(همان: ۱۵۹-۱۶۴)

1. Ya mâle keya choul-o virouna?/ ghoue ghoue bâyaghoeš leaš kerda louna.

این خانهٔ کیست خالی [از سکنه] (متروک) و ویرانه و خرابه است. آوای شوم جغد در آن آشیانه کرده است.

2.Ya leile keya va bâwân mana?/ čemân goeleaka ža bâkhân kana.

این لیلی (استعاره از معشوق، همسر) کیست که از خاندانش جدا افتاده است؟ همچون گُلی است که از باغ جدا (بی‌رونق و پژمرده) افتاده است.

3. ya mâle keya houna virouna?/ malân va goeriz lish kerde louna.

این خانهٔ کیست که این‌گونه ویران شده است؟ پرندگان مهاجر در [ایوان] آن لانه کرده‌اند.

4.Ya leile keya mačoe va bâwân?/Va paye patea va halga dewân.

این لیلی (استعاره از معشوق، همسر) کیست به سمت خاندان پدری می‌رود؟ در حالی که پایش برهنه است و هراسان و نگران می‌دود.

5. Hefe townem bou gel ar bânet bou/ ?ei gela ar bân dowešmananet boe.

دریغ و افسوس است که گِل، روی جسمت را بپوشاند (کنایه از مردن). این گِل جسم دشمنانت را بپوشاند.

6. Mar sâtea dar čou dâkhet la jargem/ sang bou va balean gel bou va bargem.

فقط لحظه‌ای داغت از جگرم (سینه‌ام) بیرون می‌رود که سنگ، بالین و گِل، پوشش من باشد (لحظهٔ مرگم).

7. ya asbe keya hâ va zina-va/ yâl-o-dom rashta hâ va xoina-va

این اسب دارای زین [و ساز و برگ] از آنِ کیست؟ یال و دُمش آراسته و به خون آغشته است.

8. ya kāwe kiya hā va zina-va/ šemšir nima kiš dam va xoina-va

این اسب کیست که بر آن زین بسته شده و شمشیر تا نیمه در نیام و تیغه آن خون‌چکان است[۷].

9. ya xoine keia va daset bia/ va panje šemšâd nim raset bia

این خون کیست که دستانت را آلوده کرده است. بر دستانت که چون پنجه شمشاد نورسته‌ای است.

راراوَش همچون وزن‌های دوری، ابیات *رارا* را به دو نیم مصراع تقسیم می‌کند و با لحنی پرکشش نیم‌مصراع‌ها را می‌خواند و در پایان نیم‌مصراع، درنگ کوتاهی دارد. ابیات با ترجیع‌گونه‌ی «هی را، هی را» یا «خاصکم را، را، را» همراه می‌شود تا حزن و اندوهی دوچندان بر چمرگاه سیطره یابد. گاه به جای واژه «خاصکم»، واژه‌هایی همچون «خانَکَم»/ «روله‌کم= فرزند دلبندم» و... گفته می‌شود.

۲-۳. ابعاد اساطیری و آیینی چمر

اسطوره‌ها ریشه در آرمانها و آرزوهای قومی و جمعی انسانها دارند و جلوه‌گاه باورهای دینی، ملّی، عامیانه و... اقوام و ملل گوناگونند. میرچا الیاده مهم‌ترین کارکرد اسطوره را

«کشف و آفتابی کردن سرمشق‌های نمونه‌وار همهٔ آیین‌ها و فعالیت‌های معنادار آدمی؛ از تغذیه و زناشویی گرفته تا کار و تربیت، هنر و زندگی» می‌داند. (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۷) ساختار اندیشه‌ها، نوع زیست، کردار و... آدمی در عصر کنونی نیز در موارد بی‌شماری، ریشه در بنیادهای اسطوره‌ای و کهن‌الگوها دارد. انسان مدرن سعی دارد نگاهی انتقادی به اسطوره داشته باشد و جلوه‌های بالفعل اسطوره، از جمله سنت‌ها و آیین‌ها را به چالش بکشد. از سوی دیگر نمی‌تواند آنها را به‌کلی ترک کند و از آنها رهایی یابد.

اسطوره‌شناسان و روانشناسان، پس از بررسی روان آدمی دریافتند که «اسطوره در سراسر جوامع بشری عاملی زاینده و پویاست و با پیوند زدن گذشته (باورهای سنتی، آغازین) به حال (ارزشهای مرسوم و رایج) و رسیدن به آینده (علایق و انگیزه‌های روحی و فرهنگی) زمان را درمی‌نوردد». (گورین و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۷۳) زبان اسطوره، کهن‌الگوها و به تبع آنها آیین‌ها، زبانی نمادین و رمزآگین است.

آیین و اسطوره، پیوندی تنگاتنگ با هم دارند تا جایی که نمی‌توان این دو را از هم جدا کرد. به نظر می‌آید که اسطوره‌ها زیربنای فکری و محتوا و مضمون آیین‌هاست و «آیین، عملکرد اسطوره و جنبهٔ عملی و صورت نمایشی اسطوره است.» (ستاری، ۱۳۷۲: ۳۷) همان‌گونه که باورها و اعتقادات بدون آیین‌ها در زندگی عملی انسان ابتدایی (انسان اسطوره‌ای) بی‌فایده است، آیین‌ها (مناسک) هم در جهان آغازین بدون محتوای اسطوره‌ای وجود نداشته‌اند؛ البته «در طی تحولات فکری، اغلب اسطوره‌ها می‌میرند و آیین‌های بدون محتوای اسطوره‌ای بر جای می‌مانند.» (بهار، ۱۳۷۳: ۱۹۸) به طور خلاصه فواید آیین‌ها را می‌توان چنین برشمرد: ۱-آیین شکلی از معرفت است که رابطهٔ انسان را با جهان و ماورا تعریف می‌کند؛ ۲-آیین می‌تواند روش تعلیم باشد؛ بویژه در جوامع ابتدایی که هنوز نوشتن اختراع نشده بود؛ ۳-آیین ممکن است برای مهار حوادث احتمالی آینده همچون کسب نیروهای ماورایی، پیروزی در جنگ، طلب باران و... اجرا شود؛ ۴-آیین‌ها غالباً برای بزرگداشت نیرویی ماورایی، گذشتهٔ یک قوم، یک قهرمان، یک توتم و... اجرا

شود؛ ۵-آیین می‌تواند سرگرم‌کننده و لذت‌بخش باشد؛ حتی جدی‌ترین مراسم، وقتی نمایش داده شوند یا به صورت یک الگوی رسمی تکرار شوند یا افراد ماهری آن را اجرا کنند، می‌توانند سرگرم‌کننده باشند. (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸ ج۲: ۳۹۱-۳۹۲)

۲-۳-۱.آیین پذیره

از آیین‌ها و سنت‌های باستانی، آیینِ پذیره یا استقبال از انسان‌های بزرگ هر تیره و تبار است. آیین پذیره و پیشباز، جشنی خصوصی یا عمومی بود که با آراستن جایگاه و معمولاً با بوق و شیپور و کوس و تبیره و دیگر آلات موسیقی برگزار می‌شده است. در جشن‌های خصوصی و عمومی ایرانیان، حتماً افرادی که مردم را به وجد می‌آورده‌اند، شرکت داشته‌اند و هیچ جشنی بدون موسیقی برگزار نمی‌شده است[۸]. در اسطوره‌ها و زمان‌های پیش از تاریخ، کیخسرو (شاه عارف ایران) در پیشباز از رستم، این آیین را اجرا می‌کند. کیخسرو چون بر تخت نشست، رستم با زال و سام و نریمان و بزرگان کابل، برای شادباش گفتن به دیدن کیخسرو می‌رود. گیو و گودرز و طوس، به گونه‌ای بآیین و با نای و کوس به پذیره می‌شتابند و همگی نزد کیخسرو می‌روند. کیخسرو، رستم را می‌ستاید و او را «پروردگار سیاوش» می‌خواند. رستم نیز از سیاوش بسیار یاد می‌کند و کیخسرو را تنها یادگار نیکو و سزاوار پدر می‌خواند:

پس آگاهی آمد بر شهریار — که آمد ز ره پهلوان سوار
زواره فرامرز و دستان سام — بزرگان که هستند با جاه و نام
دل شاه شد زان سخن شادمان — سراینده را گفت کآباد مان
که اوی است پروردگار پدر — وزوی است پیدا به گیتی هنر
بفرمود تا گیو و گودرز و طوس — برفتند با نای رویین و کوس
تبیره برآمد ز درگاه شاه — همه برنهادند گردان کلاه
یکی لشکر از جای برخاستند — پذیره شدن را بیاراستند
ز پهلو به پهلو پذیره شدند — همه با درفش و تبیره شدند

برفتند پیشش به دو روزه راه چنین پهلوانان و چندین سپاه
درفش تهمتن چو آمد پدید به خورشید گرد سپه بردمید
خروش آمد و نالهٔ بوق و کوس ز قلب سپه گیو و گودرز و طوس
به پیش گو پیلتن راندند به شادی برو آفرین خواندند
(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۵: ۳۰۱)

آیین پذیرهٔ کیخسرو از رستم و همراهانش، اگرچه در زمان سوگ اجرا نشده، برای آشنایی با چند و چون پذیره از بزرگان اهمیت دارد و نشان می‌دهد که استقبال، با شکوه خاصی اجرا می‌شده است؛ نیز آنکه در آیین پیشواز، حضور بزرگان و سپاهیان بیش از دیگران چشم‌گیر است.

اشکش، فرماندهٔ قوم کوچ و بلوچ، با سپاهی آراسته و با رامشگران به پیشواز کیخسرو می‌رود:

چو آگاه شد اشکش آمد به راه اَبا لشکری ساخته پیش شاه
همه تیز و مکران بیاراستند ز هر جای رامشگران خواستند
(همان، ج ۵: ۳۷۵)

وقتی سیاوش، شاهزاده پاک‌سرشت ایرانی، وارد توران می‌شود، پیران ویسه، وزیر دانا و فرزانه افراسیاب، با هدایا و به همراه بزرگان آراسته و با ساز و تبیره و آواز به پیشواز شاهزاده ایرانی می‌رود:

چو آگاهی آمد پذیره شدند همه سرکشان با تبیره شدند
ز خویشان گزین کرده پیران هزار پذیره شدن را برآراست کار
(همان، ج۳: ۱۱۹)

به طور کلی، آیین پذیره در شاهنامه با حضور بزرگان و با نواختن آلات موسیقی همچون: تبیره (نوعی طبل، دهلی که دو سرش پهن و میان باریک است)، بوق، شیپور،

رود، کرنای، جرس، نای رویین، زنگ زرّین، درای هندی، کوس (طبل بزرگ)، سنج، چنگ و... همراه بوده است.

آیین پذیره و استقبال و چند و چون آن، همچنان و هنوز در میان برخی از طوایف و تیره‌های قوم لَک و بویژه در شهرستان دلفان در مراسم سوگواری و عزاداری عزیزانشان (چَمَر) برگزار می‌شود؛ به این شیوه که معمولاً هفت سرنانواز و هفت دُهُل‌زن با لباس محلی و بومی، در کنار هم و هم‌راستا در ورودی چمرگاه قرار می‌گیرند. با رسیدن هر گروه از مدعوین و شرکت‌کنندگان در مراسم، مقام‌های «چَمَریانه» نواخته می‌شود. پیش‌تر دربارهٔ مقام‌های مختلفی که نوازندگان سرنا و دهل بنا به شرایط مختلف در چمرگاه، هم‌نوا و هماهنگ -و گاه سرنانواز به تنهایی- اجرا می‌کنند، بحث شد.

هرگاه آشنایان، بستگان و اقوام از دور و نزدیک برای ابراز همدردی با خانواده‌های معزا، وارد مراسم سوگ و عزا می‌شوند، نوازندگان شروع می‌کنند به نوازندگی غمگنانه‌ای. با این شیوه به صاحبان عزا اعلام می‌کنند که افرادی وارد مراسم شده‌اند. بزرگان صاحبان عزا با شنیدن نوای سرنا، برخاسته، روبه‌روی مدعوین، به شکلی آراسته و منظم برای قرائت فاتحه آماده‌می‌شوند. بعد از خواندن فاتحه، بزرگان صاحب عزا، افرادی را که وارد چَمَرگاه (مکان عزا) شده‌اند، برای صرف غذای چَمَری (برنج و گوشت بُز) راهنمایی می‌کنند. در شاهنامه، مواردی از سازنوازی و آوازخوانی قهرمانان در هنگام نژندی و افسردگی آورده شده است. رستم، در خان چهارم یا خانِ کشتن زنِ جادو (ابیات ۱۳۰۰-۱۲۷۱) تنبور جادویی را در بر می‌گیرد و هم‌نوا با آن، ناله سر می‌دهد:

نشست از برِ چشمه فرخنده پی — یکی جامِ زر یافت پر کرده می
اَبا می، یکی نیز تنبور یافت — بیابان چنان خانهٔ سور یافت
تهمتن مر آن را به بر در گرفت — بزد زود و گفتارها برگرفت
که آواره و بَدنشان رستم است — که از روزِ شادیش، بهره کم است
همه جایِ جنگست میدانِ اوی — بیابان و کوهست بستانِ اوی
همه رَزم با شیر و نر اژدهاست — کجا اژدها از کفش نارهاست
می و جام و بویاگل و میگسار، — نکرده است بخشش ورا کردگار
همیشه به جنگِ نهنگ اندر است — وگر با پلنگان به جنگ اندر است

(فردوسی، ۱۳۸۷، ج۳: ۸۳)

در هفت‌خان اسفندیار، نیز تنبور نوازی و آواز غمگنانه دیده می‌شود:

همان گاه تنبور را برگرفت — سراییدن و ناله اندر گرفت
همی‌گفت: بداختر اسفندیار — که هرگز نبیند می و میگسار
نبیند جز از شیر و نر اژدها — ز چنگ بلاها نیابد رها

(همان، ج۶: ۳۸۱)

۲-۳-۲. چمر و سووشون (آیین سوگ سیاوش)

چمر را می‌توان صورت عمومی‌شدهٔ آیین سیاوشان دانست. در چمر به قصد تأثیرگذاری بیشتر، از عناصر نمایشی، اشعار، موسیقی و فضاسازی خاصی استفاده می‌شود که شباهت‌های زیادی به عناصر و اجزای سوگ سیاوش دارند؛ عناصری چون: نحوهٔ عزاداری، کتل بستن (اسب‌آرایی)، خاک بر سر ریختن، گیسو بریدن، روی خراشیدن که می‌توان آنها را متأثر از سوگواری‌هایی دانست که در تاریخ جهان از قدمت دیرینه‌ای برخوردارند؛ از جمله تأثیر سوگ سیاوش بر آیین نمایشی چمر آشکار است. (ر. ک. میرحیدری، ۱۳۹۶: ۱۰۰) بر سر و سینه زدن، کوتاه نکردن موی، جامهٔ کبود یا سیاه پوشیدن، بهره‌گیری از نمادهای معروف علم‌گردانی، آذین‌بندی کتل و تابوت‌گردانی

همراه با دسته‌های سوگوار که در بین لَک‌زبانان اجرا می‌شود، همگی ریشه در آیین سیاوشان دارد.

در آیین چَمَر، اسب سیاهی را که یالش به پهلو شانه شده‌است، از دور به گور و میت نزدیک می‌کنند. در این هنگام مردان و به ویژه زنان به شیون و زاری و موفشانی می‌پردازند. وقتی هم که اسپ را آرام آرام حرکت می‌دهند، شیون و زاری شدت می‌گیرد (حصوری، ۱۳۸۸: ۱۱۱). اسب سیاه، در آیین و هنر تدفینی، نماد مرگ و هادی روح به جهان دیگر است. (ن.ک: محرم‌زاده و محمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۵۱)

آیین کتل‌گردانی می‌تواند بازمانده از توتم‌گونگی اسب باشد. «اسب در ایران [باستان] از چنان مقام شامخی برخوردار بودکه بسیاری از شاهان و پهلوانان اساطیری و نیمه‌تاریخی در پایان نامشان واژهٔ اسب آمده است.» (محرم‌زاده و محمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۳۵) واژهٔ «سیاوش» در اوستا به صورت واژهٔ مرکب «syavarshan» آمده که از دو جزء syava به معنی سیاه و arshan به معنای نر و گشن تشکیل شده است؛ به طور کلی سیاوش یعنی «دارندهٔ اسب نر سیاه (Bartholome, 1961: 163). موارد یادشده، از جمله شیوهٔ اسب‌آرایی، بیانگر تأثیر عمیق سیاوشان در عزاداری قوم لَک است.

آتش افروختن و نیز سبزه گذاشتن بر مزار، با کهن‌الگوها و نمادهای اسطوره‌ای داستان سیاوش ارتباط دارد. سبزه و گل کاشتن و رویاندن، می‌تواند رونوشتی خلاقانه از صورت مثالی قهرمان فدایی برای باروری و رفاه باشد؛ ضمن آنکه بیانگر کهن‌الگوی تداوم چرخهٔ مرگ و حیات از گیاه به انسان و از انسان به گیاه (اندیشهٔ گیاه تباری انسان) در اساطیر نیز هست. میرچا الیاده (۱۹۰۷م. -۱۹۸۶ م.) بر آن است که «انسان ظهور ناپایدار صورت و وجهی نو از نباتات است که پس از مرگ به حالت تخم یا روح به درخت برمی‌گردد». (الیاده، ۱۳۶۷: ۹۸)

توتم سیاوش هم اسب بوده است؛ چون تقریباً در تمامی گزارش‌های به جا مانده در ارتباط با سیاوش، همواره اسب –بویژه در آزمایش وَر– از سیاوش جدا نیست. در شاهنامه،

اسب سیاوش، شبرنگ (سیاه) توصیف شده است. سیاوش برای فرزندش، کیخسرو، سه چیز باقی می‌گذارد: اسب، نیزه و زره و با اسب خود وصیت می‌کند و کیخسرو را به او می‌سپارد. در واقع از توتم خواسته است که یکی از فرزندانش را بپاید (حصوری، ۱۳۷۸: ۴۳).

از آنجا که گیسو از مظاهر زیبایی ظاهری آدمی بویژه زنان است، بریدن گیسو در سوگواری احتمالاً نماد قطع رویش و دست شستن از دنیا و ترک زیبایی‌ها باشد (ر. ک. هال، ۱۳۸۲: ۲۶۹).

۲-۳-۳. آیین وارونگی

رقص *رارا* رقصی نمادین و معنادار است. برخلاف رقص گروهیِ بزمی و «سویر» (جشن عروسی)، رقص رارا -ضمن آنکه ریتمی کند و حزن‌انگیز دارد- به سمت چپ اجرا می‌شود. این سنت وارونگی نه تنها در رقص *رارا*، بلکه در جلوه‌ها و ابعاد گوناگونی از چمرگاه دیده می‌شود؛ تفنگ و وسایل شخص درگذشته را وارونه بر اسبش می‌گذارند. طناب سیاه‌چادرها بریده می‌شود و سیاه‌چادر واژگون می‌شود. گاه علاوه بر زینِ اسب، فرش‌ها نیز وارونه می‌شوند. این وارونگی و واژگونی که رمز مرگ است، در شاهنامه نیز در سوگ شخصیت‌های متعددی جلوه‌گر است. در سوگ ایرج، فریدون این‌گونه به پذیره و استقبال جنازهٔ فرزند می‌شتابد:

چو خسرو بر آن گونه آمد ز راه — چنین باز گشت از پذیره سپاه
دریده درفش و **نگون کرده کوس** — رخ نامداران به رنگ آبنوس
تبیره سیه کرده و روی پیل — پراکنده بر یال اسبانش نیل
پیاده سپهبد، پیاده سپاه — پر از خاک سر، بر گرفتند راه
خروشیدن پهلوانان ز درد — کنان گوشت بازو بر آن زاد مرد

(فردوسی، ۱۳۸۵، ج۱: ۲۲)

در سوگ اسفندیار، علاوه بر وارونه‌شدن کوس، دریده شدن درفش، لباس کبود و بنفش پوشیدن و وارونگی زین اسب، شاهد آویزان بودن گرز کین نیز هستیم:

بر او بر نهاده نگون‌سار زین ز زین اندر آویخته گرزِ کین
(همان، ج۶: ۳۹۳)

۲-۳-٤. مناسک گذر و کهن‌الگوی رقص

چَمَر گونه‌ای از مراسم سوگواری، یا واکنشی است به مرگ [...] که سامان زندگانی فردی و خانوادگی را بر هم می‌زند، و کوششی است برای رویارویی با مرگ فرد درگذشته، و مراسمی است از گونهٔ آداب گذر برای بازگشت به تعادل و سازگاری با شرایط جدید. (باجلان، ۱۳۸۹: ۱۴۵) همراهی و هم‌نوایی، ساز و آواز و پای‌کوبی، شکوهی خاص به آیین چَمَر می‌بخشد. این احتمال نیز هست که این آیین باشکوه، روان مردگان را برای پذیرش عالم دیگر آماده می‌کند. طبل‌ها «اولین صدای خلقت را تقلید می‌کنند... طبل جادویی، گاه برای مراسم سرسپاری و مناسک گذر به کار می‌رود و امنیت انسان را تأمین می‌کند. او را قوی‌تر، سعادتمندتر و نزدیک‌تر به قدرت خداوندی می‌کند. طبل جادو مانند یک زورق معنوی است که شخصی را از عالم مرئی به عالم نامرئی عبور می‌دهد» (شوالیه و گِربران، ۱۳۸۲، ج۴: ۳۴۱).

رقص عزا با گریه همراه نیست. در بخش «صد در نثر» از کتاب «صد در نثر و صد در بندهش» آمده است که: «کسی بدان جهان شود، دیگران را نشاید که گریستن کنند و اندوه دارند و شیون و مویه کنند؛ چراکه هر اشک که از چشم شود، آن رودی شود پیش چینود پل؛ پس روان آن مرد آنجا بماند و او را از آنجا گذر کردن سخت باشد. نتوانند بر چینود پل گذریدن.» (دهابهار، ۱۹۰۹: ۶۵-۶۶) در ارداویرافنامه، آن‌گاه که ویراز (ویراف) در سفر روحانی خویش به همیستگان، مینو و دوزخ با سروش اهلو و ایزد آذر همراه می‌شود، روان فروهران فراوانی فرورفته در «رودی بزرگ و پرزور و تاریک [چون] دوزخ» می‌بینند. ویراف می‌پرسد: «این رود کدام و این مردم کیستند که این‌چنین در رنجند؟» سروش اهلو

و ایزد آذر پاسخ می‌دهند: «این رود آن اشک بسیاری است که مردم پس از درگذشتگان از چشم می‌ریزند. آنان که نمی‌توانند بگذرند، آنهایی هستند که از پس در گذشته شیون و مویه و گریه بسیار کرده‌اند» (ژینیو، ۱۳۷۲، ۵۹).

پیش‌تر گفته شد که آیین‌ها نمایش و نمود عینی ذهنیت‌ها و باورداشت‌های اسطوره‌ای هستند. «بسیاری از مراسم و آیینی‌هایی را که انسان امروز به تقلید از پیشینیان خود انجام می‌دهد، بر سرگذشت و اسطورهٔ آنها آگاه نیست، مگر اینکه با مراجعه به جستارهایی که در فرهنگ‌های یک ملتی انجام گرفته است، ریشه و سرچشمهٔ این آیین‌ها را دریابد.» (واحددوست، ۱۳۸۹: ۲۳۵) بر این اساس به اسطوره‌های دیگر ملل نگاهی گذرا می‌اندازیم؛ شاید از این رهگذر از برخی از راز و رمزهای رقص عزا، پرده برداریم.

در مصر باستان، دینی وجود داشته است که رقص از ارکان آن بود. مصریان باستان برای اینکه شادی در دل مرده راه یابد، می‌نواختند و می‌رقصیدند. (الموسوعه المصریه، ۲۴۷؛ به نقل از شادابی، ۱۳۹۵: ۲۷۵) در اسطوره‌های مصر، «اُزیریس»، ایزد جهان زیرزمینی و زندگی پس از مرگ، فرزند گب (زمین) و نوت (آسمان) بود که با خواهرش ایزیس ازدواج کرد. برادرش، ست (شب) او را کشت، جنازه‌اش را ۱۴ تکه کرد و در سراسر مصر پراکنده ساخت. ایزیس و ایزدان دیگر همچون نفتیس و آنوبیس، تصمیم گرفتند که از نو ازیریس را بازسازی کنند. «بر سر لطف آوردن خدایان و به صحنه آوردن [آنان برای] جست‌وجوی پیکر بی‌جان ازیریس و رستاخیز او به وسیله رقص و موسیقی و سرود و آواز بود». (کراوس، ۱۳۵۷: ۱۸)

رقص، کهن‌الگویی است که الگوی ازلی رقص کیهانی را فرایاد می‌آورد. در کتاب «سماع زندگان» آمده است که: «از هیچ شیوهٔ بیانی به اندازهٔ رقص جهت ترسیم رابطهٔ انسان با باریتعالی استفاده نشده است» (پاستوری، ۱۳۸۳: ۱۵). رقص، آیینی نمایشی برای راندن دوگانگی‌های زندگی و بازیافتن وحدت آغازین است. آنجا که بیرون از زمان، خالق و مخلوق، مرئی و نامرئی، جسم و روح به هم می‌پیوندند. «رقص همذاتی با لایزال را فریاد

می‌زند.» (شوالیه و گِربران، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۴۰) «این رقص را می‌توان یکی از آیین‌ها و مناسک گذار (Transition rites) به شمار آورد که انسان از یک مرحله به مرحله دیگر وارد می‌شود» (شادابی، ۱۳۹۵: ۲۷۳). شمن‌ها نیز با نذری خاص و با رقص و پای‌کوبی هماهنگ با کوبش بر طبل به طرف دنیای ارواح صعود می‌کنند. رقص‌های عزاداری چینیان و مصریان باستان و پای‌کوبی اهالی افریقا نیز چنین است. این رقص‌ها «آزمونی برای روح است و خواستار تقویت و راهنمایی آن به سوی راهِ تنگِ نامرئی که فناپذیر را به جاودانگی می‌رساند. همهٔ این رقص‌ها آزمونی مشتاقانه است و حکم عبادت را دارد و در عین حال نوعی نمایش است.» (شوالیه و گِربران، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۴۱) پای‌کوبی در غم و شادی، خواسته «شیوا»، خدای هندوان نیز هست. شیوا نیز با رقصی ویژه، جهان را به پایان می‌برد.

بنا بر آنچه دربارهٔ کهن‌الگوی رقص و آیین رقص عزا در اسطوره‌های دیگر ملل گفته شد، می‌توان به اصالت، دیرینگی و رازآگینی رقص عزا در سوگ‌آیینِ چمر نیز پی برد. از این رهگذر، ابعادی از رمز و رازهای آن نیز بر ما آشکار شد.

۳. نتیجه‌گیری

سوگ‌آیین «چَمَر» از باستانی‌ترین و کهن‌ترین آیین‌های ایرانی است که نمایشگاهی از جلوه‌های باشکوه اساطیری و آمیزه‌ای است از حالات، حرکات، جلوه‌های نمایشی، پایکوبی (رقص رارا یا رقص عزا)، سوگ‌چامه‌ها در قالب مفردات مور و هوره (کلیمه)، آواز (مویه‌خوانی زنان و مردان) موسیقی و به طور کلی آیینی رازآگین و نمادین است که در میان قوم لَک، در سوگ عزیزان از دیرباز اجرا می‌شود. این کهن‌آیین، شباهت‌های فراوانی با سوگ سیاوش دارد. از آیین‌ها و سنت‌های باستانی، آیینِ پذیره یا پیشباز و استقبال از انسان‌های بزرگ هر تیره و تبار است که با آراستن جایگاه و معمولاً با بوق و شیپور و کوس و تبیره و دیگر آلات موسیقی برگزار می‌شده است. آیین پذیره و پیشواز و چند و چون آن همچنان و هنوز در میان برخی از طوایف و تیره‌های قومِ لَک و بویژه در شهرستان دلفان، در مراسم سوگواری و عزاداری عزیزانشان (چَمَر) برگزار می‌شود. در

مراسم چمر، برای اندوه‌زدایی، همراهی موسیقی با آوازی پرسوز وگداز بومی-محلی را شاهد هستیم؛ بدین‌گونه که در چَمَرگاه، سُرنا و دهل نوازی با سوگینه‌آوازی به نام «را-را» همراه می‌شود. رارا با پایکوبی دسته‌جمعی غمگنانه‌ای نیز همراه است. سرنانوازان مقام رارا را اجرا می‌کنند. همزمان با اجرای مقام رارا گاه فردی که به او «راراوَش» می‌گویند، با صدای زیبا و حزن‌آلود خوبش ابیاتی در سوگ شخص مرده سرمی‌دهد و سوگینه‌خوانی می‌کند. مردان بی‌شماری از شرکت‌کنندگان در مراسم چَمَر، دست همدیگر را گرفته، حلقه‌وار با ریتم بسیار کندی پای‌کوبی می‌کنند و با دست راست سینه می‌زنند. رقص رارا رقصی نمادین و معنادار است. برخلاف رقص گروهی بزمی و سویر (جشن عروسی)، رقص رارا -ضمن آنکه ریتمی کند و حزین‌آنگیز دارد- برعکس و به سمت چپ اجرا می‌شود. این سنت وارونگی نه تنها در رقص رارا، بلکه ابعاد و عناصری دیگر از چمرگاه نیز جلوه‌گر است. این وارونگی و واژگونی که رمز مرگ است، در شاهنامه نیز در سوگ شخصیت‌های متعددی جلوه‌گر است. همراهی و هم‌نوایی، ساز و آواز و پای‌کوبی شکوهی خاص به آیین چمر می‌بخشد. این احتمال نیز هست که این آیین باشکوه، روان مردگان را برای پذیرش عالم دیگر آماده می‌کند. رقص، کهن‌الگویی است که الگوی ازلی رقص کیهانی را فرایاد می‌آورد. از هیچ شیوهٔ بیانی به اندازهٔ رقص برای ترسیم رابطهٔ انسان با باریتعالی استفاده نشده است. رقص، آیینی نمایشی برای راندن دوگانگی‌های زندگی و بازیافتن وحدت آغازین است. رقص را می‌توان یکی از آیین ها و مناسک گذار (Transition rites) به شمار آورد که انسان از یک مرحله به مرحله دیگر وارد می‌شود. رقص رارا آزمونی برای روح است با هدف تقویت و راهنمایی روان به سوی راهِ تنگِ نامرئی که فناپذیر را به جاودانگی می‌رساند و آزمونی مشتاقانه است و حکم عبادت را دارد و در عین حال نوعی نمایش است.

یادداشت‌ها

۱. اتیوند از طوایف با اصالت قوم لک و بویژه شهرستان دلفان است.

۲. لک‌ها، به سرنا، مجازاً «ساز» و به جای دهل، «دویل» می‌گویند.

۳. برای آشنایی بیشتر با سرنانوازی قوم لک ر. ک. (سیف‌زاده، ۱۳۷۷: ۱۹۳؛ فریدزاده، ۱۳۸۶: ۴۱-۴۳)

۴. در زبان لَکی، هلهله و گونه‌ای از غریو شادیانه را گویند که ممتد است و نوای خاصی دارد. در بزم عروسی -که در زبان لَکی بدان «سویر» گفته می‌شود- زنان «کِل» می‌کشند.

۵. راراوَش یعنی «گویندهٔ رارا.»

۶. برای آشنایی با کلیمه‌ها (سوگ‌سروده‌های لَکی که معمولاً تک‌بیت هستند) ر. ک. نجف‌زاده قبادی، ۱۳۹۱: ۲۶- ۷۲.

۷. این بیت «را-را» تصویر کشته شدن قهرمان ایل را به تصویر می‌کشد. او فرصت آنکه شمشیر را به تمامی در غلاف فروکند، نداشته و گویا جنازه‌اش در میان نبرد مانده است و برای آنکه شمشیر و اسبش به دست دشمن نیفتد، شمشیر را به فتراک (ترک‌بند) بسته است و راهی خرگاه و خانه کرده است.

۸. ر. ک. سفرنامه هانری رنه دالمانی (۱۸۶۳-۱۹۵۰)، کتابدار، مورخ، سیاح فرانسوی، متخصص هنرهای تزئینی با عنوان «از خراسان تا بختیاری» ص ۱۹۹.

کتابنامه:

الف. منابع فارسی

- آلمانی. هانری رنه د. (۱۳۳۵). **سفرنامه از خراسان تا بختیاری**. مترجم: محمدعلی فره‌وشی. تهران: امیرکبیر.
- استارک. فریا (۱۳۶۴). **سفری به دیار الموت، لرستان و ایلام**. ترجمه و حواشی علی محمد ساکی. زیر نظر ایرج افشار. چ ۲. تهران: علمی.
- الیاده. میرچا (۱۳۶۲). **چشم‌اندازهای اسطوره**. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۳. تهران: توس.
- الیاده. میرچا (۱۳۶۷). **افسانه و واقعیت**. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. تهران: پاپیروس.
- باجلان فرخی. محمدحسین (۱۳۸۹). **در قلمرو انسان‌شناسی: اسطوره و آیین** (مجموعه مقالات). تهران: نشر افکار.

- بصیری. مریم (۱۳۹۳). **قصهٔ آفرینش در ایران پیش و پس از اسلام**. تهران: عصر داستان.
- بهار. مهرداد (۱۳۷۳). **جستاری چند در فرهنگ ایران**. تهران: فکر روز.
- پاستوری. ژان پیر (۱۳۸۳). **سماع زندگان**. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: قطره.
- حصوری. علی (۱۳۸۸). **سیاوشان**. چ ۳. تهران: چشمه.
- خلیلیان. علی‌محمد (۱۳۷۱). «مراسم آیین سنتی چمر در استان ایلام». مجموعهٔ مقالات اولین گردهمایی مردم‌شناسی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- خوشتراش. علی (۱۳۹۰). «چَمَر آیینی باستانی و برآمده از تمدن عیلامی». روزنامه شرق. ش ۱۳۶۴ (دوشنبه ۱۸ مهر ۱۳۹۰). ص ۱۳.
- دبیر مقدم. محمد (۱۳۹۲). **رده‌شناسی زبانهای ایرانی**. دو مجلد. چ ۱. تهران: سمت.
- دهابهار. اروادبمانجی ناصروانجی (مصحح). (۱۹۰۹ م.). **صد در نثر و صد در بندهش**. بمبئی: اوقاف پارسی.
- ژینیو. فیلیپ (۱۳۹۷). **ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه)**: متن پهلوی. حرف‌نویسی. ترجمه متن پهلوی. واژه‌نامه. مترجم: ژاله آموزگار. تهران: معین. انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران.
- ستاری. جلال (۱۳۷۲). **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**. تهران: مرکز.
- سیف‌زاده. محمد (۱۳۷۷). ***پیشینهٔ تاریخی موسیقی لرستان***. خرم‌آباد: افلاک.
- شادابی. سعید (۱۳۹۵). **فرهنگ مردم لرستان**. خرم‌آباد: شاپورخواست.
- شوالیه. ژان و آلن گربران (۱۳۸۲). **فرهنگ نمادها**. ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- عسکری عالم. علیمردان (۱۳۸۸) **ادبیات شفاهی قوم لر**. تهران: آروَن.
- غضنفری امرایی. اسفندیار (۱۳۷۸). **گلزار ادب لرستان**. تهران: مفاهیم.

- غضنفری امرایی. اسفندیار (۱۳۹۳). **تاریخ غضنفری** (روزگاران لرستان از آغاز تا پهلوی). دو مجلد. خرم‌آباد: شاپورخواست.
- فردوسی. ابولقاسم (۱۳۸۵). **شاهنامه**. بر اساس نسخهٔ ژول مل. به کوشش عبدالله اکبریان راد. تهران: الهام.
- فردوسی. ابوالقاسم (۱۳۸۷). **شاهنامه فردوسی**. از روی نسخهٔ مسکو. به کوشش محمّد عالمگیر تهرانی. چ ۸. تهران: محمّد (ص).
- فریدزاده. عبدالرّضا (دی و بهمن ۱۳۸۶). «عناصر و وجوه نمایش در موسیقی». ماهنامه تخصصی صحنه. ش ۵۰ و ۵۱. ۳۷-۴۵.
- کاویانی چگنی. حمیدرضا (۱۳۹۵). **مردم‌شناسی قوم بختیاری**. تهران: آرون.
کراوس. ریچارد (۱۳۵۷). «رقص (رقص‌های فرهنگ‌های پیش از مسیحیت)». ترجمه مسعود رجب‌نیا. نشریه هنر و مردم. شماره ۱۸۷. ۲۰- ۲۹.
- کریستال. دیوید (۱۳۹۳). **زبان چگونه کار می‌کند**. ترجمهٔ علی ربیع. تهران. انتشارات علمی.
- گورین. ویلفرد. ال. و دیگران (۱۳۷۷). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. چ۳. تهران: اطلاعات.
- گیرشمن. رومن (۱۳۷۲). **ایران از آغاز تا اسلام**. ترجمهٔ محمد معین. چ ۹. تهران: علمی و فرهنگی.
- مجیدزاده یوسف و دیگران (۱۳۴۳). «آیین سوگواری در دلفان لرستان». هنر و مردم. تهران. ش ۲۵. ۸-۱۲.
- مرادخانی. صفیه و پرستو قبادی اصل (پاییز و زمستان ۱۳۸۸). «ابیات مویه (مور) در ایل کاکاوند». فصلنامه فرهنگ مردم ایران. ش ۱۸ و ۱۹. ۱۵۱-۱۶۷.
- مشکور. محمدجواد (۱۳۸۰). **خلاصهٔ ادیان بزرگ در تاریخ دین‌های بزرگ**. تهران: شرق.

- محرم‌زاده. مهرداد. حسن محمدزاده (بهار ۱۳۸۹). «نگاهی به اسب و اسب‌سواری در ایران». مجلّهٔ مطالعات ایرانی. سال نهم. شمارهٔ هفدهم. ۱۳۳-۱۵۵.
- معین. محمّد (۱۳۸۲). **فرهنگ فارسی**. چ ۵. تهران: سرایش.
- موسوی. صید سیامک (۱۳۸۰). **سوگ‌سرایی و سوگ‌خوانی در لرستان**. خرم آباد: افلاک.
- میرحیدری. مریم السادات (۱۳۹۶ پاییز و زمستان). «آیین چمر. آیینی به جا مانده از سوگ سیاووشان». فصلنامهٔ فرهنگ مردم ایران. ش ۵۰ و ۵۱.
- ناظرزاده کرمانی. فرهاد (۱۳۶۸). **نمادگرایی در ادبیات نمایشی**. دو مجلد. چ ۲. ارومیه: برگ.
- نجف‌زاده قبادی. امیدعلی (۱۳۹۱). **ادبیات عامه لَکی**. خرم‌آباد: شاپورخواست.
- نصری اشرفی. جهانگیر و عباس شیرزادی آهوددشتی (۱۳۸۸). **تاریخ هنر ایران**. تهران: آروَن.
- واحددوست. مهوش (۱۳۸۹). **رویکرد علمی به اسطوره‌شناسی**. چ ۲. تهران: سروش.
- هال. جیمز (۱۳۸۳). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

ب. منابع لاتین

- Bartholome, Christian.(1961). **Altiranisches worterbuch**, reprint. Berlin.

References

-Amani, H. D., (1956). *Travelogue from Khorasan to Bakhtiari*. (M. Farahvashi, Trans.). Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

-Askari Alam, A. (2009). *Oral literature of the Lor people*. Tehran: Arvan.

- Eliade, M. (1983). *Mythical Perspectives*. (J. Sattari, Trans.). Third edition. Tehran: Tous. (In Persian)

- Eliade, M. (1988). *Myth and Truth*. (N. Zangoui, Trans.). Tehran: Papyrus. (In Persian)

-Bahar, M. (199۴). *A few essays on Iranian culture*. Tehran: fekr-e Rouz. (In Persian)

-Bajelan Farrokhi. M. *In the Realm of Anthropology: Myth and Religion* (Collection of Articles). Tehran: Afkar. (In Persian)

- Bartholome, Christian.(1961). *Altiranisches worterbuch*, reprint. Berlin.

-Basiri. M. (2014). *The story of creation in Iran before and after Islam*. Tehran: Asr-e Dastan. (In Persian)

-Croat, R. (1979). Dance (dances of pre-Christian cultures). (Rajab neia, M. Trans.). *Journal of Art and People*. No. 187, 20-29. (In Persian)

-Crystal, D. (2014). *How language works*. (Rabi, A. Trans.). Tehran: ʕelmi.

-Dabir moqaddam, M. (2013). *Classification of Iranian languages*. Two volumes. Tehran: Samt. (In Persian)

-Dhabhar, A. (Corrector). (1990). *One hundred in prose and one hundred in bondahesh*. Bambaei: Awghaf-e Parsi. (In Persian)

-Faridadeh. A. (Desember & January 2007). *Elements and dimensions of the show in music*. Scene Specialized Monthly. No. 50 & 51, 37-45. (In Persian)

-Ferdowsi, A. (2006). *Epopee*. Based on Joule Mohl copy. By the efforts of Akbarian Rad, A. Tehran: Elham. (In Persian)

-Ferdowsi, A. (2006). *Epopee of Ferdowsi*. Copy of Moscow version. By the efforts of Alamgir Tehrani, M. 8th edition. Tehran: Mohammad. (In Persian)

-Ghazanfari Amra'i, E. (1999). *Rosery of Lorestan Literature*. Tehran: Mafahim. (In Persian)

-Ghazanfari Amra'i, E. (2014). *History of Ghazanfari*. (Lorestan times from the beginning to Pahlavi). Two volumes. Khorramabad: Shapoorkhast. (In Persian)

-Ghirshman, R. (1993). *Iran from the beginning to Islam*. (Moʕin, M. Trans.). 9th edition. Tehran: ʕelmi farhangi. (In Persian)

-Gignoux, Ph. (2017). *Ardāvirāfnāmeh (Ardāvirāznāmeh)*: Pahlavi text. Translation of the Pahlavi text. (Zh. Amoozgar, Trans.). Tehran: Mo'in & Iranistics Society of France. (In Persian)

-Guerin, W., Labor, E., Morgan, L., Reesman, J., & Willingham, J. (1998). *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. (Meihankhah, Z. Trans.). 3th edition. Tehran: ettelaat. (In Persian)

-Hall. J. (2004). *Illustrated Dictionary of Symbols in Estern and Western Art*. (R. Behzadi, Trans.). Tehran: Contemperory Culture. (In Persian)

-Hasoori, A. (2009). *Siavoshān. Third edition*. Tehran: Cheshmeh. (In Persian)

-Kaviani Chegeni, H. (2015). *Anthropology of Bakhtiari people*. Tehran: Arvan. (In Persian)

-Khlilian, A. (1992). *Traditional Chamar ritual in Ilam province*.

-khoshtarash, A. (2011). Chamar, An ancient ritual from the Elamite civilization. *East newspaper*. No. 1364 (Monday, 10 October 2011). p. 13. (In Persian)

-Pasteur, J. (2004). *Dance of the living*. (H. Shairi, Trans.). Tehran: Ghatre. (In Persian)

-Sattari, J. (1993). *An Introduction to Mystical Symbolism*. Tehran: Markaz. (In Persian)

-Seifzadeh, M. (1998). *History of Lorestan music*. Khorrmabad: Aflak. (In Persian)

-Shadabi, S. (2015). *Culture of Lorestan people*. Khorrmabad: Shapoorkhast. (In Persian)

-Shevalie, Zh. & Gheerbrant, *Dictionary of symbols*. (FazaʕeIi, S. Trans.). Tehran: jeihoon. (In Persian)

-Stark, F. (1985). *A trip to the land of Alamut, Lorestan and Ilam*. (A. Saki, Trans.). 2nd edition. Tehran: Elmi. (In Persian)

-Majidzadeh, Y. Kalki, B., Naderi, H., & Kia, S. (1964). Mourning ritual in Delfan Lorestan. *Art and people Journal*. Tehran, No. 25, 8-12. (In Persian)

-Maskkour. M. (2001). *Summary of major religions in the history of major religions*. Tehran: Shargh. (In Persian)

-Mirheidari, M.S. (2016 autumn and winter). Chamar ritual: A remaining rite of the Siavash mourning. *Culture of Iranian people quarterly*, No. 50 & 51. (In Persian)

-Moharram zadeh. M. (spring 2010). A look at horse and horseback riding in Iran. *Journal of Iranian Studies*, 9th year. No. 17, 133-155. (In Persian)

-Moin, M. (2003). *Persian culture*. 5th edition. Tehran: Sorayesh. (In Persian)

-Moosavi, S. (2001). *Compose mourning and sing mourning in lorestan*. Khorramabad: aflak. (In Persian)

-Moradkhani, S. & Ghobadiasl, P. (autumn and winter 2009). Mourning verses in Kakavand tribe. *Culture of Iranian people quarterly*, No. 18 & 19, 157-167. (In Persian)

-Najafzadeh Ghobadi, O. (2012). *Laki folklore Literature*. Khorramabad: Shapoorkhast. (In Persian)

-Nasri Ashrafi, J. & Shirzadi, A. (2009). *History of Iranian Art*. Tehran: Arvan. (In Persian)

-Nazerzadeh kermani, Ph. (1989). *Symbolism in the dramatic literature*. Two volumes. 2nd edition. Orumieh: barg. (In Persian)

-Vaheddoust, M. (2010). *A practical approach to mythology*. 2nd edition. Tehran: Soroush. (In Persian)