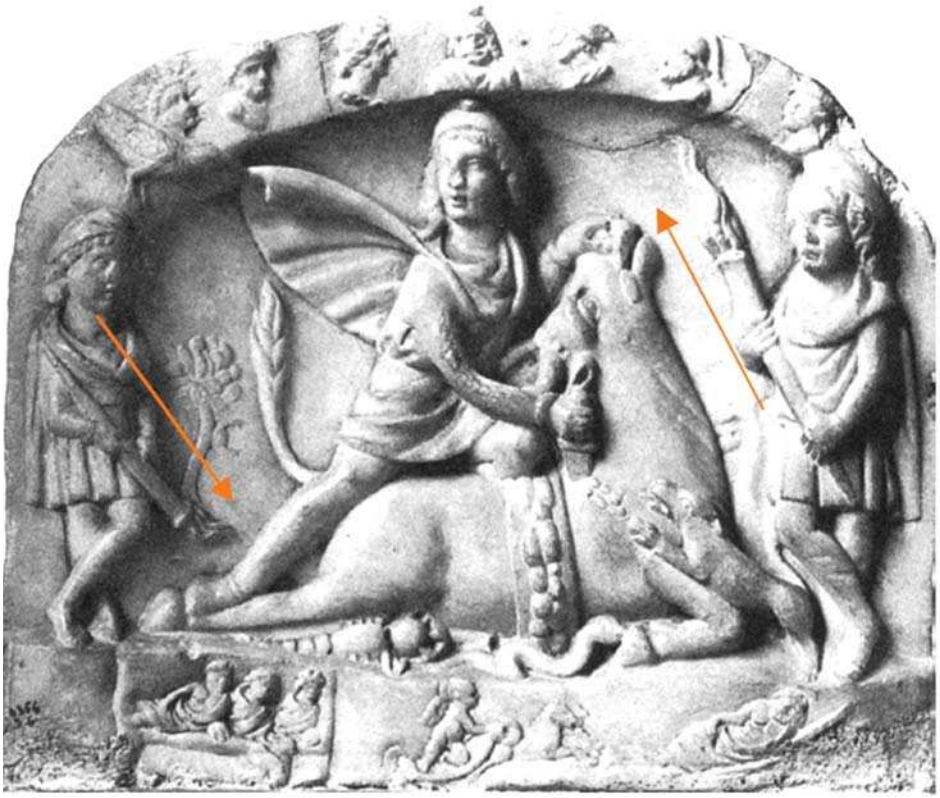


نقش برجسته صحنه قربانی میترا که کوتس و کوتوپاتس در دو طرف گاو ایستاده اند. ماخذ: کومن،۱۹۰۳: ۲۲.

فصلنامهٔ علمی نگره

بازتاب نمودهای فرهنگی در نظام ساختاری و نقوش پوشاک مردان جامعه عشایری*

مجید اسدی فارسانی** محمدتقی آشوری*** ایرج داداشی****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۸/۲/ ۲۹
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۸/۱۰/۱٤
صفحه ۹۵ تا ۱۰۹

چکیده

پوشاک با توجه به جنبه حفاظتی‌اش یکی از اساسی‌ترین نیازهای بشر محسوب می‌گردد،اماعلی رغم این هدف مشترک در میان جوامع گوناگون راهکارهای مشترک در شکل‌دهی به آن صورت نگرفته است و نمی‌توان دو جامعه‌ای را یافت که از این منظرنظام مشابهی را پیروی نمایند. در این میان پوشاک عشایری به‌عنوان نمونه‌ای از هنر قومی، دارای نظام ساختاری و نقوش منحصر به فردی است که پایداری خود را بعد از گذر سالیان متمادی حفظ نموده است و امکان مطالعه در لایه‌های پنهان آن را میسر می‌سازد. بنابراین شناسایی چگونگی بازتاب فرهنگ در نظام ساختاری،شکل و نقش پوشاک عشایری مساله اصلی تحقیق حاضر است. از این رو با**هدف** شناسایی رابطه بین اعتقادهای دینی- مذهبی با نظام ساختاری پوشاک و بازتاب مؤلفه‌های فرهنگی- تجسمی در قالب نقوش پوشاک، **سوال اصلی** مطرح شده این بود که فرهنگ چه نقشی در شکل‌دهی به ساختار، نقش و رنگ پوشاک عشایری دارد؟ **روش تحقیق** مقاله، توصیفی-تحلیلی و شـــیوه جمع آوری اطلاعات، کتابخانه ای و میدانی است. تجزیه و تحلیل یافته‌های پژوهش بر حسب رویکرد کیفی اتخاذ شده مبتنی بر تحلیل یافته‌های متنی، تصویری و اسنادی است که تحلیل محتوای مربوط به ســـه بخش سرپوش، پاپوش و تن‌پوش مردان بختیاری به‌عنوان نمونه مورد مطالعه از زوایای رنگ، شکل و نقش مورد مطالعه قرار گرفته است. **نتایج** حاصله نشان داد که شکل‌گیری پوشاک مردان بختیاری ریشه در اعتقادهای مذهبی و اسطوره‌ای آنها دارد و در میان آنها نشانه‌هایی از آیین‌های مهرپرستی وو زرتشتی همچنان پابرجاست. در نهایت طراحی هماهنگ با شیوه زندگی عشایری، ارتباط نظام ساختاری پوشاک با عقاید مذهبی وجایگاه ماورایی آن از مهم‌ترین دلایل پایداری شکل و نقش پوشاک مردان بختیاری است.

واژگان کلیدی

فرهنگ، باورهای دینی،پوشاک، نقوش، جامعه عشایری، ایل بختیاری.

* این مقاله مستخرج از رساله دکترای نویسنده اول با عنوان «**نظام ساختاری پوشاک در جامعه عشایری ایران**»می باشد که به راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشگاه هنر تهران به انجام رسیده است.

** دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول) Email:Majid.asadi13@yahoo.con
*** استاد دانشگاه هنر تهران، شهر تهران، استان تهران Email:ashouri@art.ac.ir
**** استادیار دانشگاه هنر تهران، شهر تهران، استان تهران Email:dadashi@art.ac.ir

مقدمه

پوشاک به‌عنوان عاملی فرهنگی در کنار کارکرد حفاظتی‌اش، نمودی ازظهور هنر دریک محصول است،به نحوی که می‌توان آن را محصولی فرهنگی- هنری قلمداد نمود. این محصول درجامعه عشایری دارای نظام ساختاری پایدارتری نسبت به نمونه مشابه در جوامع شهری و روستایی است،به صورتی که فرم کلی خود را بعد از گذر سالیان متمادی حفظ نموده است و بخش جدایی‌ناپذیری از زندگی عشایری شده است که حتی می‌توان پوشاک را عامل اصلی شکل‌گیری تفاوت قومیت‌ها و ایل‌ها دانست. با توجه به اهمیت این موضوع و تعدد شیوه زیست عشایری در ایران، همچنان مطالعه‌ای جدی و علمی در این خصوص صورت نگرفته است. بنابراین مساله این تحقیق مبنی بر آن است که چرا نظام ساختاری پوشاک درجوامع عشایری ایران، بعد از گذشت سالیان متمادی همچنان پایدار مانده است. از این رو با**هدف** شناسایی رابطه بین اعتقادهای دینی- مذهبی با نظام ساختاری پوشاک و بازتاب مؤلفه‌های فرهنگی- تجسمی در قالب نقوش پوشاک، به این دو **سوال** پاسخ داده شود که چرا پوشاک در جامعه عشایری پایداری خود را حفظ نموده است؟ و از سویی دیگر فرهنگ چه نقشی در شکل‌دهی به ساختار، نقش و رنگ پوشاک عشایری دارد؟بنابراین از آنجایی که انسان شناسان و حتی جغرافی دانان نیز نقش فرهنگ بر عامل طبیعت را غالب می‌دانند و معتقدند که طبیعت تنها ماده اولیه را در اختیار فرهنگ می‌گذارد تا فرهنگ به ماده صورت دهد، لذا مطالعه فرهنگ امری ضروری می‌نماید و از این دریچه مطالعه پوشاک چنان اهمیتی می‌یابد که به‌عنوان آینه تمام نمای فرهنگ بشری می‌تواند زمینه ساز شناخت جامع‌تری از شیوه زندگی انسانها، باورها و اعتقاداتشان را نشان دهد که به مراتب اهمیت وابستگی عشایر به نوع پوشاکشان را بر ملا سازد اهمیت و ضرورت تحقیق است. از این رودر مطالعه پایداری پوشاک مردان بختیاری،باورها و اعتقادات دینی-مذهبی عامل تعیین کننده است و بازتاب مؤلفه‌های فرهنگی از طریق شناسایی روابط بینا متنی در آثار فرهنگی و هنریقابل کشف است.

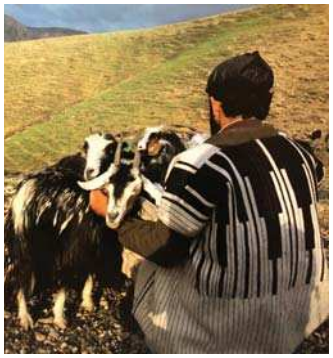
روش تحقیق

روش پژوهش حاضر، رویکردی کیفی و ماهیتی توصیفی- تحلیلی دارد و گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و میدانی بوسیله ابزار فیش برداری و مشاهده مشارکتی صورت پذیرفته است. از این رو داده‌های متنی، تصویری و اسنادی در بازشناسی مولفه‌های تصویری و ساختاری، نقش و رنگ پوشاک مورد توجه قرار گرفت که به صورت توصیفی و مضمونی در قالب روش تحلیل محتوا مورد مطالعه واقع گردید. جامعه مورد تحقیق، پوشاک عشایری ایل بختیاری است که نمونه مورد توجه در این تحقیق پوشاک مردان بختیاری است. به منظور شناخت پوشاک به‌عنوان پدیده‌ای فرهنگی در بستر اجتماعی اش، ازنظریه قومی بهره گرفته شد و طبق این نظریه،انواع خاص لباس به‌عنوان شناسه گروه‌های قومی،محلی وزبانی خاص منظورگشت. بنابراین دریافت معانی و مفاهیم پوشاک در هر گروه اجتماعی مستلزم درک رفتارهای اجتماعی و فرهنگی مردم آن گروه و شناخت نظام‌های دینی- اعتقادی و اعمال جادویی-تابویی و باورهایی است که پوشاک ارزش‌های نمادین خود را از آنها گرفته اند. بدین منظور برای نیل به اهداف مورد نظر رویکرد انسان شناسی کارکردگرا انتخاب شده است.

پیشینه تحقیق

از نظر مالینوفسکی فرهنگ به یکسری از نیازهای زیستی و اجتماعی انسان پاسخ می‌دهد و فرهنگ یک جزء از یک نظام کلی است و با توجه به نیازهایی که آن نظام و آن جامعه دارد اجزاء و عناصر مختلف فرهنگ به تامین آن نیازها می‌پردازند (نک: مالینوفسکی،۱۳۸۳).او در کتاب نظریه علمی فرهنگ به شرح کامل دیدگاه‌های کارکرد گرایی در زمینه مطالعه فرهنگ پرداخته است و در کتاب سه گزارش از زندگی اجتماعی مردم بدوی (ابتدایی) شیوه عملی روش انسان شناسی در میدان تحقیق را گزارش می‌دهد. ایچر، در پژوهش انسان شناسی لباس (۲۰۰۰)چهار عامل اصلی در مطالعه انسان شناسی لباس را شناسایی می‌کند:۱. زمینه‌های ساخت فرهنگ (سیاست، اقتصاد، ایدیولوژی، و سلسله مراتب) ۲. مفهوم متفاوت فرهنگ. ۳. کار میدانی ۴. مشارکت زنان. جان کیالی اینوهوموکو در مقاله تو می‌رقصی آنچه می‌پوشی و می‌پوشی ارزش‌های فرهنگی ات را، ۱رابطه نقش لباس در رقص و فرهنگ بومی را مطالعه می‌کند و از این دریچه نقش لباس در نوع حرکات رقصنده‌های آیینی را مورد توجه قرار داده است.در حوزه مطالعات پوشاک محلی در غرب رودلف هلم[1] با انجام مصاحبه‌هایی در سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۳ و کسب اطلاعات مربوط به پوشاک محلی در ایالات هِسِن، گزارشی دقیق از روند تغییرات و پراکندگی جغرافیایی پوشاک محلی ارایه می‌دهد. در دهه ۱۹۳۰ مارتا برینگه مایر[2] و ماتیلده هاین[3] به کارکردهای ویژه پوشاک پرداختند و معنا و مفهوم نمادین پوشاک را در مناطق مختلف محور کارشان قرار دادند. در کشور انگلیس هم با توجه به شکل‌گیری انجمن پوشاک در سال ۱۹۶۵ و تاسیس موزه‌های پوشاک، همچنان تا اواخر قرن بیسم میلادی تنها به توصیف پوشاک پرداخته می‌شد. هلگه گرنت در سال ۱۹۷۴ میلادی با پژوهش به

1.Rodolf helm
2. Mrthabringemeier
3. Mathilde hain



تصویر۱. عشایر ایل بختیاری. مأخذ: ورهرام، ۱۳۹۶: ۳۲.

تصویر۲. نقشه ایل راه تاراز در ایل بختیاری. ماخذ: همان، ۲۶.

نام «پوشاک به‌عنوان نمایانگر فرآیندهای فرهنگی» به سمت جنبه‌های اجتماعی پوشاک می‌رود و نظریه‌های سیستمی را پیشنهاد می‌نماید. در فرانسه همایش «پوشاک و جامعه» در سال ۱۹۸۳ میلادی در موزه ملی پاریس شکل گرفت و جنبه‌های معنا شناسی در پوشاک محوریت داشت. همچنین در حوزه مطالعات انجام شده در عشایر بختیاری نیز می‌توان به پژوهش‌های دیگری اشاره نمود: سفر به دیار بختیاری، (۱۳٦۸) یکی از کتب مهم و پژوهش محور در حوزه مطالعات مردم شناسی در ایل بختیاری است که حاصل سه سفر اصغر کریمی به ایل بختیاری است. او اغلب با پژوهشگر فرانسوی، ژان پیر دیگار همراه بوده است. کریمی همچنین در مقالاتی دیگر از جمله بررسی معنا و مفهوم عشایر در مطالعات قوم شناسی (۱۳۹۰)، نظام مالکیت ارضی در ایل بختیاری (۱۳۵۷)، واحدهای اندازه‌گیری در ایل بختیاری و حساب سیاق (۱۳۵۳)،بررسی توزیع چند پدیده فرهنگی در منطقه بختیاری (زاگرس مرکزی) {به همراه ژان پیر دیگار}، نگاهی به زندگی و آداب و سنن در ایلات هفت لنگ و چهار لنگ (۱۳۵۰)، دامداری در ایل بختیاری (۱۳۵۲) و از زوایای گوناگونی به مطالعه قوم شناسی عشایر بختیاری پرداخته است. عزیز کیاوند نیز در اثری با عنوان بررسی طایفه بامدی از ایل بختیاری در سال ۱۳۷٤ واندیشه‌هایی در شناخت ایلات و عشایر، نوشته عبدالله شهبازی در سال۱۳٦٦ و ایل راه تاراز به همراه مستند تاراز اثری از فرهاد ورهام است که یادداشت‌های او از دو سال کوچ همراه چند خانوار از ایل بختیاری تهیه شده است. از دیگر مقالات و مطالعات مرتبط با پژوهش حاضر هستند.

پیشینه عشایر ایل بختیاری

از میان چندین دیدگاه و نظریه در خصوص تبار بختیاری‌ها چند دیدگاه در بخش زیر مورد توجه قرار گرفته است که یکی دیدگاه اسطوره‌ای و دیگری تاریخی است.اکثر پژوهشگران و مورخان بختیاری‌ها را لر دانسته اند (تصویر۱).«بر اساس روایات افسانه‌ای لرها (کردان) بازماندگان جوانانی تشکیل می‌دهند که به یاری ضحاک از جنگ گریخته و به کوهستانهای زردکوه و کوه رنگ پناه بردند و خود را لر یعنی بیابانی خواندند» (مولفان،۱۳۷۵: ٤۱۸). علیقلی بختیاری معروف به سردار اسعد دوم، در کتاب خود موسوم به تاریخ بختیاری مینویسد:«بعد از تتبع از کتب تاریخ، این ایل جلیل نسبشان به ملوک بویه که ساسانی الاصلند، میرسد و سرسلسله ایشان، عزالدوله بختیار است؛ زیرا قبل از عزالدوله بختیار نامی در کتب نیست»).بختیاری و لسان السلطنه، ۱۳۷۶:۴۹).و دیدگاه سوم را گارثویت (نویسنده آمریکایی)بیان می‌کند و بر اساس دیدگاه بختیاری‌ها که مدعی مدت زمان طولانی زندگی در این ناحیه هستند آنها را از نسل ساسانی و هخامنشی می‌داند. او می‌نویسد«آن دو {بختیاری} برای اثبات نظریه خود لباس بختیاریها را با تنپوش مجسمه هایی که از دوران هخامنشی و ساسانی بر روی صخره‌ها کنده شده و به جای مانده است، مقایسه میکنند» (گارثویت،۱۳۷۳: ۸۱-۸۸).گریشمن نیز در کاوش‌هایی که در تنگ پیده حوالی شهرستان اندیکا و لالی انجام داده بود، یافته‌های باستان شناسی‌اش را با ریشه دار بودن زندگی بختیاری‌ها در این سرزمین مربوط می‌داند و معتقد است که «برای اولین بار در ایران آثار زندگی انسان را در غاری در منطقه پابدا واقع در بختیاری شمال شرقی شوشتر» (گریشمن،۱۳۷۹:۲۰). شناسایی شده است. هرودوت نیزبختیاریان را کوسی‌ها وبارون دوبد "اکسیان"خوانده که طایفه‌ای از قوم پارس هستند (سلطانی، ۱۳۸۸: ۵۵). ایلامیان و پارسها دو طایفه از یک قوم و نژاد بودند،این قوم اجداد بختیاری‌ها می‌باشند (همان،۲۶).

شیوه زندگی کوچ نشینی

جوامع عشایری جوامعی هستند که در ارتباط مستقیم با طبیعت زندگی کرده و «یکی از ابتدایی‌ترین شیوه‌های زندگی انسانها را دارند» (امیر عضدی،۱۳۸٦:۲). عشایر، بر خلاف یک جانشینان روستایی و شهری، در کوچ و نقل و انتقال دایمی هستند. کوچ وسیله‌ای است برای مصالحه انسان عشایری با طبیعت، در این مصالحه همان

تصویر۳. برد نشانده یا سر مسجد در بختیاری. ماخذ: سلطانی،۱۳۸۸:۱٦۸.

تصویر٤.شیر سنگی (برد شیر). سنگ قبر مردان بختیاری. ماخذ: نگارندگان

تصویر٥.جشن‌دستمال‌بازی‌مردان‌بختیاری.ماخذ:کسرائیان،۱۳۸۸، ۱۰۲

عناصر طبیعی هستند که مواد خام و اولیه را در اختیار انسان ابتدایی قرار می‌دهند. بنابر نظرلوی استروس[1] « انسان‌های اولیه برای ایجاد نظام‌های نشانه‌ای آنچه در اختیار داشتند همان چیزهای واقعی دنیای طبیعی بوده است» (احمدی،۱۳۸٦:۱۸٤). کوچ نشینان «شیوه زندگی خود را روشی از رفتاری آزاد می‌بینند و بدان سرافرازند. از دیدگاه آنان، آبادی نشینان در زندان خویشند» (بوکهارت، ۱۳۶۵: ۱۱۵). در ایران این شیوه زیست در بخش‌های زیادی ازنقاط جغرافیایی‌اش قابل مشاهده است. در این میان ایل بختیاری که در استان چهارمحال و بختیاری و خوزستان در دامنه کوه‌های زاگرس ییلاق و قشلاق می‌کنند، (تصویر ۲). بزرگ‌ترین ایل کوچنده کشور ایران را تشکیل می‌دهند.

ریشه باورهای دینی و مذهبی بختیاری ها

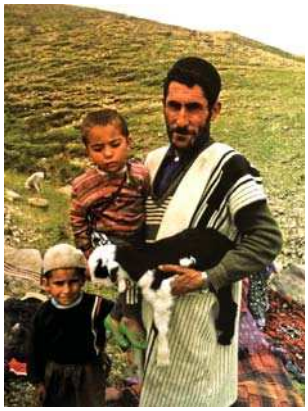
شواهد و قراینی وجود دارد مبنی بر آنکه دامنه باورها و اعتقادات سنتی معمول در بختیاری از قبیل پرستش آتش ، خورشید و ماه و مردگان به دوران مهرپرستی و زرتشتیان می‌رسد. دین رسمی بختیاری‌ها تا ظهور دین اسلام را می‌توان مهر پرستی و زرتشتی دانست. آنها عقاید و آداب و سنت آیین زرتشت را به جای می‌آوردندهرچند بعد از گذشت چهارده قرناز ورود اسلام باورهای زرتشتی همچنان پا برجا هستند. از آثار به جای مانده از اماکن زرتشتی در سرزمین بختیاری «آتشکده برد[2] نشانده»و «سرمسجد» را می‌توان نام برد (تصویر۳).که با فاصله ۲۵ کیلومتری یکدیگر واقع شده اند. این دو آتشکده را « به همراه پاسارگاد باید اجداد ایوان تخت جمشید دانست» (گریشمن،۱۳۷۹:۱۱۳). بر اساس نظر گریشمن «قلعه بردی (اولین اقامتگاه دایمی قوم پارس، زادگاه اصلی کوروش هخامنشی در ایران). وجود یک ایوان مقدس در یکی از نواحی کوه‌های بختیاری برای من (گریشمن)و «اچ کاسچ» آرشیتکت تا حدودی آشکار، محقق بود» (سلطانی،۱۳۸۸:٦۲).از دیگر شواهدی که دال بر وجود باورهای آیین مهر و زرتشتی در این قوم هست در رفتار و بیان آنها دیده و شنیده می‌شود:

– بر روی قبور مردگان خود شیرهای سنگی می‌گذارند که به آن "بردشیر" می‌گویند. وآن نشانه شجاعت ومردانگی شخص در گذشته است (تصویر٤).در ایران باستان شیر «مظهر قدرت و توان و نیرو است» (غراب،۱۳۸٤:۲۳۲).

1.Claude Lévi-Strauss

۲. برد در زبان بختیاری به معنای سنگ

تصویر ٦. مراسم عزاداری و اجتماع دوار مردان، ماخذ: www.honaronline.ir .



تصویر ۷. زندگی متکی بر دامپروری عشایر بختیاری، ماخذ: ورهرام، ۱۳۹٦، ٤٥.

و نماینده خورشید محسوب می‌گردد. در ایران که شیر همواره در کنار پادشاهان بوده است «به صورت یک نماد سلطنتی در آمد و نشانه‌ای از نماد و قدرت شد» (اتینگهاوزن،۲۵۳۷: ١٤). در میان هفت رده دین مهر ، «چهارمین جایگاه از آن شیر است» (کلوس،۲۰۰۰: ۱۳۲).«خدای خورشید بابلیان نیز گاه به صورت شیر نمایش داده شده است» (کراپ، ۱۹۴۵: ۱۵۰). که می‌تواند نشان از رابطه خورشید و شیر در دوران باستان باشد. در نهایت آنچه در اینجا بسیار پر اهمیت می‌گردد «شیر نشانه بازگشت به خورشید و تازه شدن نیروهای کیهانی و حیاتی است» (فضایلی،۱۵۰:۱۳۸۷). و در تصاویر متعددی "آناهیتا" و "مهر" سوار برشیر تصویر شده اند.

– به آفتاب (به‌ای افتو۱).از قسم‌هایی است که در میان بختیاری‌ها رایج است. در مهریشت آمده است: «اوست نخستین ایزد مینوی که پیش از خورشید فنا ناپذیرتیز اسب در بالای کوه هرا بر می‌آید» (مهریشت،کرده۳: بند۱۳). که به تدریج خورشید و مهر یکی انگاشته شده اند.

– به آتش (به‌ای تش). به چاله (به‌ای چاله).نیز از دیگر سوگندهای آنان است. که در آیین میتراییسم، آتش جزو اصول اساسی محسوب می‌شود. زیرا میتراییسم بر اساس آتش و پرستش قوای طبیعت مثل باد، طوفان و.است. «میتراییسم بر اساس پرستش آتش و مهر است. مهر خدایی است در خورشید» (رضایی، ۸۸:۱۳٦۸). در تضاد با این قسم‌ها نوعی تحقیر هم وجود دارد که "او به چاله ریز" یا آب به چاله ریز گفته می‌شود و بیشتر به کسانی که ناتوان در انجام کاری می‌شوند این اصطلاح برایشان بکار می‌رود. ریختن آب در آتش در میان بختیاری‌ها به نوعی گناه و یا شوم است وکسی که اجاق پدرش را کور می‌کند یا به اصطلاح مثل پدرش دلیر وشجاع نیست می‌گویند.

– بختیاری‌ها اسپند دود می‌کنند و یا بسته‌های زینتی آن را در شکل‌های مختلف استفاده می‌کنند که این اعتقاد ظاهراً یکی از قدیمی‌ترین اعتقادات ایرانیان است. و نوعی استفاده برای چشم زخم دارد. این نام در کتب باستانی هم آورده شده و« در اوستا دیو چشم زخم).اغشی). نامیده شده است» (هدایت،۱۳:۱۳۵٦).این رسم هم اکنون نیز در میان زرتشتیان رواج دارد و در آتشکده‌های آنها، در ساعاتی معین از روز با مراسمی خاص صورت می‌پذیرد.

– روشن کردن شمع بر سر مزارها نیز بازمانده همین سنتهاست. «در آیین میتراییسم در مهرابه‌ها شمع و آتش روشن می‌کردند که نمادی از مهر بود.قسمتی از دین باوری‌ها مربوط به مهر پرستی و قسمتی مربوط به زردتشتیان است» (خسروی،۱۲٦:۱۳۷۰-۱۲۵).

معرفی پوشاک مردان بختیاری

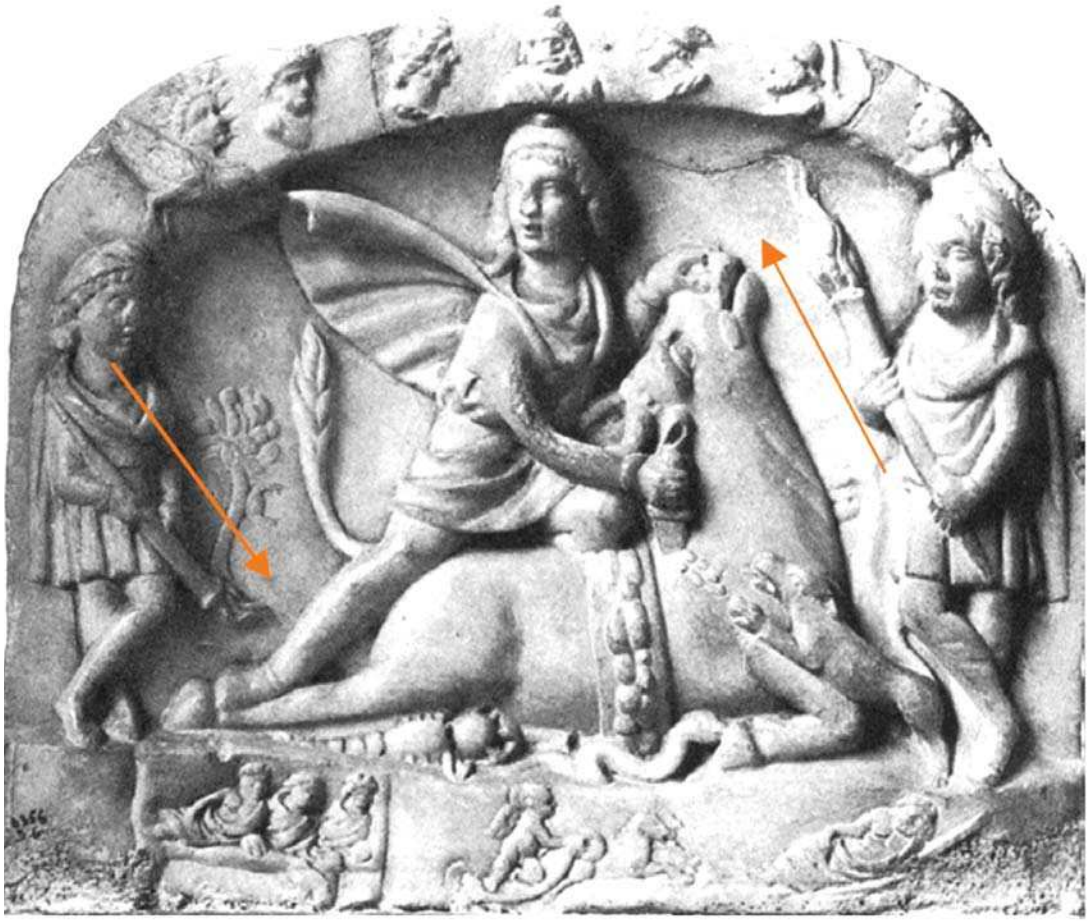
پوشاک مردان ایل‌بختیاری‌دارای فرم منحصر بفردی است و علی رغم تحولات اندکی که در دوران قاجار تجربه نموده است اما نظام ساختاری خود را به‌عنوان بارزترین هویت ایلی مردان بختیاری حفظ کرده است. در حال حاضر پوشاک مردان ایل بختیاری، مشتمل بر شش بخش است و شامل: کلاه نمدی۲، چوقا۳ ، تنبان یا دبیت٤ ، پیراهن، زیر تنبان و گیوه۵ است. اما به طور کلی تنبان و چوقای بختیاری نمادی مشخص از هویت لر بزرگ٦ محسوب می‌شوند (تصویر ۵).

برخی مشخصات در طراحی ساختار پوشاک مردان بختیاری

آنچه مشخص است: «نوع فرهنگ برخاسته ازشیوه معیشت کوچندگی ودامپروری دراین جوامع امکان تنوع و تفنن درلباس وگزینش نوع وشکل وطرح لباس‌های مغایر با شیوه بومی را ازمردم گرفته است» (یارشاطر،۲۰:۱۳۸۳؛ تصویر ۷). در مطالعه نمودهای فرهنگی پوشاک مردان بختیاری یک کل منسجم صورت گرفته است که حاوی بیانی فرهنگی است. این ساختار و

تصویر ۸. دستاوردهای نمدی با نقش و رنگ مختلف مورد استفاده عشایر بختیاری. ماخذ: www.beytoote.com

ارتباط فرهنگی آن، از آنجا که به طور محسوس مشاهده نمی‌شود نوعی هندسه پنهان محسوب می‌شود. شناخت هندسه پنهان و وجوه ناپیدا از عمق و ژرفای ساختار لباس در رابطه با زندگی عشایری و کوچ نشینی می‌تواند از نمودهای فرهنگی پوشاک مردان بختیاری باشدکلاه مردان کروی شکل است و خاصیت ۳٦۰ درجه‌ای برای پوشیدن آن فراهم شده است. در این کلاه اساس طراحی خط منحنی و دایره است و هیچ زاویه‌ای در آن مشخص نشده است تا مخاطب بتواند از هر طرف آن را بر سر گذارد. تنبان نیز به گونه‌ای طراحی شده است که پوشنده می‌تواند از هر دو سمت استفاده نماید، زیرا عقب و جلو آن، مشابه هستند. از طرفی با توجه به کش دار بودن کمر و گشادی پاچه‌های شلوار به گونه است که اگر قسمت چین‌های پایی را باز نماییم به صورت نیم دایره می‌شود و اساس دایره و خط منحنی زیر بنای طراحی آن قرار گرفته است که در اصطلاح تخصصی طرح کلوش نام دارد.گیوه ملکی به‌عنوان پا پوش مردان بختیاری، چپ و راست ندارد و می‌توان هر کدام از لنگه کفش‌ها را به هر کداک از پاها پوشاند. از طرف دیگر هیچ زاویه‌ای در طراحی آن مشاهده نمی‌شود و پایه منحنی و فرم مدور اساس طراحی آن قرار گرفته است و حتی قسمت سرپنجه نیز با حرکت خمیده رو به عقب تأکیدی بر این فرم داشته است. در پوشاک مردان بختیاری حذف زوایا و جهت مندی، ویژگی‌های بی کرانگی و دایره‌ای را متذکر می‌شود. از این رو متکی بر فرم دایره دانست. چیزیکه در کل فرهنگ و شیوه معیشت آنها یک اصل بنیادین محسوب می‌شود. در جوامع عشایری با توجه به نوع زندگی مبتنی بر کوچ عملکردی پویا در برابر ایستایی زندگی یکجانشینی دارند برای کوچ نشین‌ها «شکل مستطیل بیانگر انجماد مرگ است» (بوکهارت، ۱۳۸۹: ۲٤). «اقوام کوچ رو آرمان خود را در پویایی و بیکرانی ذات دایره سراغ می‌گیرند» (همان). «دایره نماد فعالیت آسمان، دخول پویا در آسمان، عینیت آن و نوعیت آن است. اینجاست که دایره به نمادهای الوهیت می‌پیوندد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج٤: ۱٦٥). «دایره که مرکزش همه جاست و محیطش هیچ جا» (لافورگ، آلندی،۱۳۹۰: ۲۰). در کیش میترا نماد ترک و تاز در آسمان است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج٤: ۷۰٥). کوچ نشینان در هنگام برپایی چادر هایشان، به صورت گرد و دایره وار اجتماع برقرار می‌کنند. در هنگام رقص و شادی حلقه‌های دایره‌ای تشکیل می‌دهند (تصویر ٥). و حتی در زمان برگزاری آیین سوگواری حلقه زدن افراد به دور هم (تصویر ٦).از شیوه‌های مرسوم در میان بختیاری‌ها است. اساس دایره در طراحی پوشاک بختیاری ناشی از شیوه زیست عشایری است که از بند زمان و مکان رها هستند و در فضا حرکتی آزادانه دارند. آنها با تغییر فصل به حرکت در می‌آیند و حرکتی بی پایان را رقم می‌زنند، آنها در زمان حال زندگی می‌کنند. رنگ سیاه و سفید لباس مردان بختیاری در فرم هندسی دایره‌ای بازتاب مفهومی دیگری نیز هست که در فرهنگ‌های شرقی شاهد معانی آن بوده ایم به گونه‌ای که وقتی سیاه و سفید مکمل هم می‌شوند، فرم



تصویر۹. نقش برجسته صحنه قربانی میترا که کوتس و کوتوپاتس در دو طرف گاو ایستاده اند. ماخذ: کومن،۱۹۰۳: ۲۲.

دایره را تشکیل می‌دهند و در لباس مردان بختیاری این دو مولفه (سیاه و سفید- دایره). حضور دارند و نشانه‌ای از اتصال زمین و آسمان هستند و «آسمان و زمین دو قطب وحدت نخستین هستند» (همان، ج۵: ٦٥٦). که نشان از تعالی اندیشه در هنر انسان بدوی دارد. آنچه مشخصه درک کردن به جای دیدن است و به عبارتی تفکر فراطبیعی او را نشان می‌دهد. «او حیات را همچون کلیتی واحد تجربه می‌کند» (کواراسوامی به نقل از اشمیت، ۱۳۸۹: ٤٢٧). انسان بدوی نماد را به صورت متنیبا قراردادی درک نمی‌کند بلکه آن را اصل می‌داند (آنچه باعث شکل‌گیری شمنیسم شده است). و از این رو برای ساختار پوشاک، قراردادی را مبنا نمی‌گذارد، بلکه فرم نهایی طرح پوشاک برای او، واقعیتی درک شده است. بنابراین می‌توان یکی دیگر از دلایل پایداری پوشاک در ایل بختیاری را انطباق شیوه زیست عشایری و مبنای طراحی متکی بر اصل دایره دانست که به‌عنوان نمودی فرهنگی شناسایی گردید.

مفاهیم رنگ در پوشاک مردان بختیاری

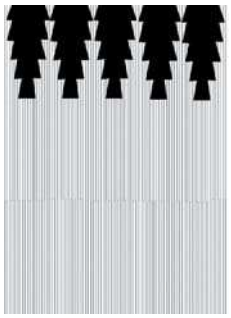
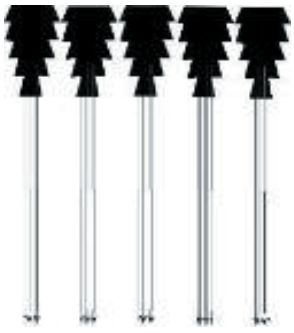
بارزترین نمادها از جنبه تاثیرگذاری بر روان انسان، رنگ‌ها می‌باشند. رنگ‌ها در ارتباط با طبیعت، فرهنگ، باورهای دینی، و تجربه‌های زندگی، هر یک معنایی ویژه به خود اختصاص می‌دهند. رنگ پوشاک مردان بختیاری به طور کلی سیاه و سفید است. رنگ چوقا با نقوش تشکیل دهنده‌اش ترکیبی از سیاه و سفید است که سفید آن در برخی موارد به سمت سفید استخوانی و سفید صدفی تمایل دارد و گاهی هم کرم رنگ است و به جای رنگ مشکی نیز گاهی آبی تیره کاربرد دارد. آنچه مسلم است تیرگی و روشنی در قالب سیاه و سفید در بالاتنه نمایان است. ادراک رنگ در میان ملل و اقوام گاه متفاوت و گاه مشابه است. اما به هر حال تابع موقعیت‌های زمانی، مکانی و جغرافیایی اند و یا از فرهنگ، دین و آیین مردم نشات میگیرند.«سفید از آنجا که مطلق است، هیچ تفاوتی نمی‌گیرد جز آنکه از سفید مات تا سفید براق حرکت می‌کند. گاه به معنی فقدان رنگ

جدول ۱. بازتاب شکل کوه در آثار فرهنگی دوران باستانی ایران. ماخذ: نگارندگان.

الف- چغازنبیل معبدی از دوران عیلامیان	ب- مقبره کورش در پاسارگاد بنیان گذار دودمان هخامنشیان
ج- بردگوری یا گور سنگی‌های بختیاری	د- دخمه یا گور سنگی مربوط به دوران هخامنشیان در نقش رستم
ه-نقش کوه به صورت کنگره در نقوش معماری تخت جمشید	و- گور دخمه‌های زرتشتیان بر فراز کوه در استان یزد

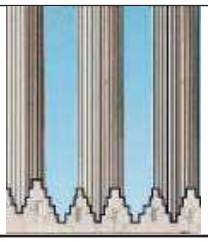
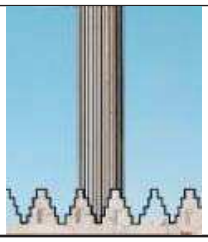
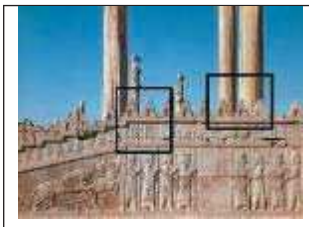
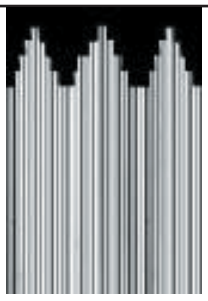
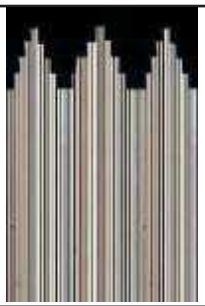
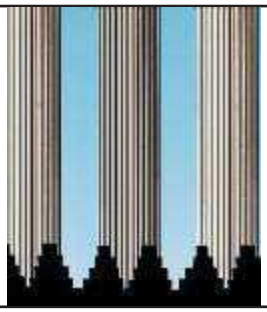
است و گاه به معنای مجموعه رنگ‌ها است. بدین ترتیب گاه در بدایت و گاه در نهایت زندگی روزانه و عالم ظاهر است» (شوالیه وگربران، ۵۸۸:۱۳۸۸). سیاه در نقطه مقابل سفید است. سیاه، «سرد و منفی شناخته می‌شود و در ارتباط با ظلمت نخستین است» (همان،۶۸۵). با این وجود اعتقاد به نوعی ثنویت در انتخاب این دو رنگ وجود دارد که می‌تواند ریشه در مبنای جوامع ابتداییو آیین‌های مذهبی آنها داشته باشد. در جوامع ابتدایی «اصل تبادل دوطرفه در مبنای هر قاعده اییافت می‌شود» (مالینوفسکی، ۱۳۸۹: ۲۰).ودر آیین‌های میتراییسم و زرتشت این رویکرد وجود دارد:«آیین میترا در بنیاد زیر بنای ایرانی خود را در ثنویت حفظ کرده است» (باقری،۱۶۴:۱۳۷۶).ثنویتی که پیوندی عمیق با تفکر اسطوره‌ای انسان‌های ابتدایی بر قرار می‌کند که در آن هرموقعیتی مثبت یا منفی ارزش گذاری می شود. ارزش هایی از این دست بر ویژگی های احساسی تأکید دارند و این بیشتر از آن روست که،از دوران کهن، قبایل از آن رمزهای دوگانه جهانی استفاده می کردند که به صورت نظامی عام از تضادهای معنایی درآمده بودند. چنین نظامی به خوبی نمودار شناخت اولیه و رفتار قبایل کهن است (چوناکوا،۱۳۷۶،۶۴). که به دنبال ایجاد «تناسب میان نفسانیات آدمی و اساطیر نجومی بوده اند» (ستاری،۱۳۸۷ :۶۴). تقابل سپید ــ سیاه در تمام فرهنگ های کهن و سنتی آشکار است. هم چنین این رنگ‌ها انگیزش احساس های متضاد را سبب می شود مانند خیرــ شر- پیروزی – شکست. مفاهیم رنگ همیشه دارای ویژگی همگانی نیست و در برخی موارد نشانی از سنت های فرهنگی دارد. ثنویت در درآیین زرتشت نیز بر اساس پدیدار شدن دو مینو فرض شده است: « در آغاز جهان {در اندیشه یا عالم تصور بنابر ترجمه آذر

جدول ۲. روند طراحی و آنالیز استنباطی از شکل‌گیری نقش چوقا. ماخذ: همان.

د).مرحله دوم آنالیز خطی	ج).مرحله اول آنالیز خطی	ب). نقش نمادین گیاه هوم در دل کنگره در آثار دوره ساسانی	الف). تصویر طبیعی از گیاه هوم بر فراز قله‌های کوهستانی
			
ح).طرح نهایی چوقای بختیاری	ز). مرحله پنجم آنالیز خطی	و). مرحله چهارم آنالیز خطی	ه). مرحله سوم آنالیز خطی

گشسب}دو مینوی همزاد "سپند مینو" و "انگرمینو"پدیدار شدند که یکی در پندار و گفتار و کردار نیک بود و دیگری بد» (یسنا۳۰، بند۳). «آن دو مینو وقتی به هم رسیدند هستی و نیستی یا زندگی و نا زندگی را بنیاد نهادند» (همان، بند٤). ایرانیان «رنگ سفید را. در معنی وسیع آن، نماد خیر، نیکی، نیک بختی و سیاه را نماد شر، فقر، بدبختی می‌دانند» (چوناکوا،۱۳۷٦،٦۷). بر این اساس لباس مردان بختیاری ترکیبی سیاه سفید بر خود گرفته است زیرا می‌توان آن را حاصل تضادهای نیروها خیر و شر دانست به گونه‌ای که پوشنده لباس همیشه همراه خود باید در این تفکر غوطه ور باشد که هر دو نیرو همواره او را در مسیر زندگی همراهی می‌کنند. این همراهان، حضوری نمادین در لباس دارند و نوعی تاثیر مستقیم بر روح آنها می‌گذارد، زیرا لباس نقش مستقیمی بر نفس انسان دارد و «هیچ هنری نیست که بیشتر از هنر جامه در روح آدمیان موثر باشد» (بوکهارت، ۱۳٦٥ :۱۱۱). اما با وجود این تضادها می‌توان مسیر نهایی و پند آموزی دینی را در چوقای آنها مشاهده نمود که رنگ مشکی با حرکتی به سمت پایین و سفید به سمت بالا نشانه‌ای از عاقبت خیر و شر را بر ملا می‌نماید. با این تفاسیر در بارهرنگ پوشاک مردان بختیاری چنین می‌توان گفت که اولاً رنگ، بر اساس یک گزینش انتخاب گردیده و طبق نظر لوی اشتروس، طبیعت، مواد خام و اولیه را در اختیار بشر به طور عام و به طور خاص در اختیار قوم بختیاری نهاده، اما فرهنگ (باور ها). عاملی اساسی در پایداری انتخاب رنگ بوده است. این مساله در خصوص چوقا که از موارد خام طبیعی نیز تهیه می‌شود صدق می‌کند. با توجه به کاربرد پشم گوسفند در تهیه مواد اولیه چوقا، این دو رنگ بنا بر وجود پشم طبیعی در زیست بوم بختیاری استفاده شده است.اما بشر ابتدایی از همان ابتدای کاربرد الیاف پشمی توانایی رنگرزی آنها را داشته است، در ایران هم رنگرزی بسیار با سابقه و توانمند صورت می‌پذیرفته است به طوری که «ریچارد هاک لویت» زمانی که مورگان «هابلتورن» را در سال ۱۵۷۹ برای آموختن رموز رنگ‌های ایرانی به این مکان میفرستد، توصیه می‌کند: « باید به شهرها و روستاها مراجعه کنی و وسایلی برانگیزی که روش رنگرزی خامه‌ها را که طوری رنگ می‌شوند که باران و شراب و سرکه رنگ آنها را نمی‌برد و آن را لک نمی‌کند، خوب فراگیری.ایرانیان در رنگرزی استاد و کارکشته اند و شایسته است که آن را نیک بیاموزی.» (وولف،۱۳۸۸:۱۷۴).همچنین در ایل بختیاری نمدهایی

جدول ۳. روند طراحی و آنالیز استنباطی از شکل‌گیری نقش چوقا. ماخذ: همان.

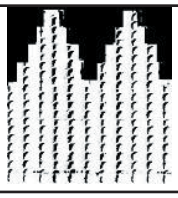
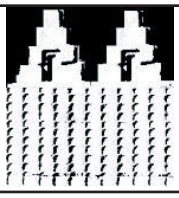
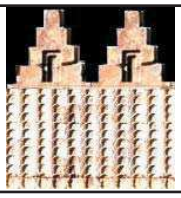
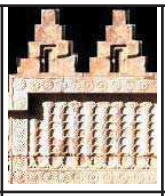
			
د). تکرار نمای ستون در پشت کنگره ها	ج). طرح خطی نمای ستون و کنگره	ب). انتخاب بخش‌هایی از نمای الف	الف).بخشی از نمای بازسازی شده تخت جمشید
			
ح). تصویر چوقا	ز).نمای خطی چوقا	و). تکرار ستون در طرح (ه).	ه).وارونه سازی طرح (د).

ساخته شده اند که وجود رنگ در آنها تأکید و اثبات بیشتری بر این مساله است که رنگ سیاه و سفید در نظام ساختاری پوشاک بختیاری انتخابی است و بر اساس خواسته آنها بر این رنگ پایدار مانده اند. بختیاری‌ها از گذشته تا کنون نیازهای خود از محصولات نمدی را از نمد مال‌ها به‌عنوان گروهی متخصص در زمینه نمد در منطقه‌ای به نام دهکرد یا شهرکرد کنونی تهیه می‌نمودند که تبحر و پیشینه کاری آنها به گونه‌ای بوده است که شهر ملی نمد به این منطقه اختصاص داده شده است و این امر نشان از پیشینه‌ای بس طولانی در مهارت‌های نمد و رنگرزی آن دارد که به اثبات گزینشی بودن رنگ نمد کمک می‌نماید (تصویر ۸).از طرفی دیگر ، این قوم برخوردی نمادین با نوع پوشش خود داشته است. همانگونه که ذکر گردید در این بالا پوش جهت سیاهی که نماد نیروهای بد یمن است رو به پایین به منظور ریزش و افول این نیروهاست و سپیدی و روشنی جهت رو به بالا دارد که نشان از چیرگی نیکی و بالا آمدن تمامی نیروهای خوش یمن است،که یادآور دو مشعل دار در آیین قربانی کردن مهری‌ها است، یکی "کوتس" و دیگری "کوتوپاتس" نام داشت.«کوتس نماد طلوع خورشید و فلق است و کوتوپاتس نماد ماه و شفق است» (کومن،۱۴۳:۱۳۸۶). در هنگام قربانی "کوتس" مشعلش را رو به بالا و "کوتوپاتس" مشعلش را رو به پایین می‌گیرد (تصویر ۹).«یعنی فروغ زاینده و میرنده، و به عبارت دیگر زندگی و مرگ هستند» (منصورزاده و بهفروزی،۵۵:۱۳۹۷). این نوع تصویر سازی‌ها به صورت فیگوراتیو نیز در نقش مربوط به آیین مهری دیده می‌شوند.

مبانی طراحی نقش لباس مردان بختیاری

در لباس مردان بختیاری تنها نقش پردازی انجام شده بر روی چوقااست. در فرهنگ زبان بختیاری اصطلاح «چُغا» یا «چُقا» اصطلاحی است که برای تپه‌ها و کوه‌ها به کار می‌برند. چغازنبیل از اماکن باستانی به جا مانده از دوره عیلامیان هم معبدی است برروی تپه که از فرم هندسی و طبقاتی کوه، اجرا شده است و با همین مفهوم است. مورخان نیز معتقدند که حتی خود واژه عیلام که از سرزمین‌های متمدن باستانی به مرکزیت شوش در جایگاه کنونی خوزستان بوده است از «یک لفظ سامی و به معنی کوهستان است» (غیبی،۱۳۸۸: ۴۷؛ جدول۱).در مطالعات صورت گرفته هم اثبات شده است که بسیاری از اسامی مورد استعمال در البسه مناطق ، برخاسته از سنن، روایات ، باورهای عامه و اعتقادات قومی -قبیله‌ای بوده است (لیندسفارن ،۱۲:۱۹۹۷). بالاپوش مردان بختیاری نیز با این عنوان یعنی چوقا یا چوخا است که «جامه ایی است راسته و بلند و بی آستین که قد آن تا سر زانوها می‌رسد. آن را بیشتر از پشم گوسفند می‌بافند» (بلوکباشی،ج۱۴: ۶). اما از

جدول ۴. مراحل طراحی نقوش چوقا بر اساس کنگره و زنبق. ماخذ: همان

					
و). چوقای بختیاری	ه).تشابه نهایی با طرح چوقا	د).تفکیک سطوح سیاه و سفید	ج).بزرگنمایی طرح پیشین	ب). مرحله اول طراحی	الف). بخشی از نمای تخت جمشید

منظر نقش کوه مانندی که در این بالا پوش مشاهده می‌شود: از منظر فرمی این نکته حایز اهمیت است که هنرمندان کهن علایم و اشکال خاصی " ابداع کردند که در نهایت وضوح و شدتِ تأثیر بود. شاید اشتباه نباشد اگر هنر ایران را «هنر نقشِ مطلق» بخوانیم، یعنی هنری که باید مانند موسیقی و معماری تلقی شود (جلالیان، ۳۹:۱۳۹۷).کوه‌ها مکان‌هایی هستند که انسان با سعود به آنجا می‌تواند در بلندترین نقط طبیعت قرار گیرد و بر تمام طبیعت مسلط شود. غارهای درون کوه همیشه پناه بی پناهان و حافظ امنیت آنان بوده است. کوه‌ها به دلیل برافراشتگی، سرچشمه آب‌ها و رودها، محل بر دمیدن خورشید و جایگاه خدایان بوده است در اسطوره، کوه‌ها سرچشمه نعمت و برکت و مایه سرزندگی، شادابی و حیات طبیعت بوده اند (راشد محصل و همکاران،۱۲۰:۱۳۹۱).از نظر انسان باورمند اسطوره‌ای بخش‌هایی از مکان، نسبت به بخش‌های دیگر برجستگی و حتی تقدس دارند. بر طبق اعتقاد ایرانیان و نوشته هاییشت‌ها ، ،ایزد فروغ (میترا)، ایزد مهر روشنایی و نور است. مهر ایزد مینوی است که پیش از خورشید جاودانی از قبله کوه هرا سر بر می‌کشد و بر همه کشورهای آریایی می‌نگرد (پورداوود،۱۳٤۷:٤۰٤). در ادبیات باستانی ایران، میان کوه‌ها و خوره (فر).کیانی پیوند نزدیک نیزوجود دارد، چنان که زامیاد یشت که سراسر آن در ستایش فّر کیانی است، با ذکر کوه‌ها آغاز می شود و کوه « اوشیدنه « در اغلب موارد، با خوره ی کیانییک جا ودر کنارهم یاد شده است (راشد محصل و همکاران،۱۲٦:۱۳۹۱). در فرهنگ نماد ها،کوه جایگاه خدایان دانسته شده که بالا رفتن از آن طبیعتی معنوی دارد و همانند عروج ،پیشرفتی به سوی شناخت حقیقت است (شوالیه و گربران،٦۳۹:۱۳۸۵). کوه‌ها در باور ایرانیان باستان جایگاه کاخ‌های ایزدانی است که مهین فرشتگان،اهورامزدا، به وجودش آورده است وعلاوه برآن، خود کوه‌ها نیز ستایش و نیایش می شده است (راشد محصل و همکاران،۱۲۹:۱۳۹۱). همچنین بر اساس اسناد تصویری به جای مانده از دوران هخامنشیان شاهد گور دخمه‌هایی در دل کوه‌های سنگی هستیم و مقبره کورش کبیر نیز همچون نمادهای سنگی کوه بنا شده است. این نوع گور دخمه‌های سنگی در فرهنگ بختیاری نیز رواج داشته که از آنها با نام «برده گوری» یاد می‌شود. برده گوری‌ها نقش نگهدارنده و پناهگاه و همچنین در نقش قبر برای این مردم کوچ رو بوده است. به دلیل نوع زندگی عشایری و نیاز به نقل مکان در فصل سرما به منطقه گرمسیری، افراد پیر و ناتوان از نظر جسمی امکان انجام چنین حرکت طاقت فرسایی نداشتند و آنها را جهت محافظت از سرما و شرایط جوی بد و همچنین جلوگیری از حمله حیوانات وحشی در این دخمه‌ها قرار می‌دادند و تا زمان اتمام فصل سرما ، آنها در این دخمه‌ها به سر می‌برند. نکته اول اعتقاد به حفظ جان آنها توسط اهورامزدا و امشاسبندان بود که در دل کوه جایگاه داشتند و نکته دیگر در صورت فوت آن فرد، در نزدیک‌ترین مکان به درگاه الهی و تحت حمایت امشاسبندان در دنیای دیگر سیر خواهد کرد. با توجه به نقش تنگا تنگی که بین کوه و باورهای مذهبی مردم در دوران باستان مشاهده می‌شود و همچنین زنده ماندن اینباورهای مذهبی و باستانی در میان قوم بختیاری نشان از آن دارد که می‌توان به میراث به جای مانده از اجداد کهن در سرزمین بختیاری همچون چغازنبیل و مقبره کوروش که بر اساس نماد کوه بنا شده اند و این اهمیت و جایگاه در نسل‌های بعدی در گور دخمه‌های شاهان هخامنشی امتداد یافت و به شکل گور دخمه‌ها نمایان شد و بعد از مدت‌های مدیدی در فرهنگ ایرانیان به شکل دخمه‌های زرتشتیان و برد گوری‌های بختیاری‌ها خود راعرضه نمود که این نوع اهمیت و باور به‌عنوان سمبلی از دوران باستان و تفکر اعتقادی آن دوران خود را دوباره در فرم لباس بختیاری بازتاب داشته است. از طرف دیگر تعداد این نقوش است که جای تامل دارند. در چوقا هفت نقش کنگره وجود دارد که پنج تای آن در

پشت و دو تای آن در جلو است. این عدد از دیرباز مورد توجه خاص اقوام و ملل بوده است و «اغلب در امور ایزدی و نیک، و گاه در مورد اهریمنی و شر به کار رفته است« (یاحقی،۱۳۸۹ :۸۷٦). در واقع چوقا را می‌توان بالا پوشی هفت خط دانست که از این جنبه هم در آیین مهری جای بحث دارد. در آیین مهر عدد هفت مقدس است. و درجات هفتگانه مهرپرستی «عبارتند از: ۱.مقام کلاغ ۲.همسر ۳.سرباز ٤.شیر٥.پارسا٦.پیک خورشید ۷.پیر وافرادی که این هفت خوان را بگذرانن هفت خط و یا مغان نامیده می‌شوند» (برقبانی،۱۳۸۳:۱٤٥). از طرفی دیگربر اساس باورهای کهن، اهورامزدا برای سازمان دادن کار جهان، نخست شش مهین فرشته یا ایزد را آفرید که در کارهای آفرینش، او را یاری کنند. بنابر این باورها و اعتقادات، هر یک از آنان امشاسبند (مقدسان بی مرگ). نامیده شده اند که خود اهورا مزدا در صدر همه به‌عنوان امشاسبند هفتم است. امشاسبندان علاوه بر شخصیت معنویشان ، نمادی مادی در جهان دارند. «بهمن:گوسفند ۲-اردیبهشت: آتش ۳- شهریور:فلز ٤- اسپندارمد: زمین و زن پارسا ٥- خرداد:آب ٦- امرداد: گیاه. و نماد و نماینده یا دایه امشاسبند نخستین یا اهورا مزدا در زمین، مرد پارسااست» (طاووسی،۱۳۸٦:۳۸). با این وجود پوشنده لباس (چوقا) یعنی مرد بختیاری ، نماد مرد پارسا است و به نوعی این لباس همچون لباس روحانیت از جنبه تقدس و دینی برای پوشندگان آن مورد توجه قرار می‌گیرد و کسی که این لباس را بر تن دارد با حمل ۷ نماد امشاسبند محافظ آیین احترام به طبیعت می‌شود. علاوه بر مسایل اعتقادی و باورها، در زندگی عشایر که متکی بر دوستی با طبیعت است، هر امشاسبندی (آب، زمین، گوسفند، فلز، گیاه، و آتش) نقش محوری در زندگیشان دارد. از زاویه‌ای دیگر زندگی عشایری با وجود این عوامل حیاتی پا بر جاست و برای حفظ آنهاست که به نوعی مردان بختیاری پاسداران و پارسایان دین زرتشت و یاری گران مهین فرشتگانند.

از منظری دیگر در تحلیل نقش چوقا برداشتی از کوه و گیاه و یا کوه و درخت است. مفاهیم عمیق و نمادین کوه و گیاه در گذر زمان فرسوده نمی‌شوند ومحتوای غنی و سرشار آنان، همچنان در ابعاد معنوی و مادی زندگی انسان‌ها به صورت آیین تجلی می‌کند. از این منظر نکته بسیار قابل توجه در ترکیب رنگ سیاه و سفید در چوقا وجود نمادین کوه به رنگ سیاه، همچنین آسمان به رنگ سفید است. بنا بر تعبیرهای عرفی در خصوص رنگ سیاه این چنین بیان شده که «انبوهی از درختان و کوه‌ها در ادبیات کهن با تعبیر سیاه بیان شده اند» (شبستری،۱۳۸۲:۹٦-۹٥). در جهان اعتقادی انسان، درخت با وجود بی تحرکی، نمادی از تولد، رشد و تکامل و به طور کلی زندگی دانسته شده و هم جلوه‌های قدسی یافته است (غنی نژاد،۱۳۷۹:٤٦). درخت از جنبه زندگی بخش بودن و باروری نیز تقدیس می‌شود و به همین علت در اندیشه انسان‌های نخستین، صورت "درخت زندگی" که درختی با نقشه نهال‌هایی با انواع شاخ و برگ مقدس است و «در تمدن‌های باستانی سراسر جهان نمودگار باروری و رویش یا واسطه خیر و برکت شمرده می‌شوند (مرزبان،۱۳۷۷:۳٥۲). میرچا الیاده نیز بر این اعتقاد است که «درخت زندگی و تجدید حیات در سنت‌های ایرانی، هوم است که در کوهستان‌ها می‌روید» (الیاده،۱۳۷۸:۲۷۸). همچنین هوم سپید در باور ایرانیان کهن، بی مرگی را در روز رستاخیز به آدمیان ارمغان خواهد داد (کزازی،۱۳۷٦:٥۰). از این رو برداشت اولیه آن است که نقش شکل گرفته در بستر چوقا نمایش دو عنصر مهم و اصلی در باورهای بختیاری‌ها دارد که به نحوی بازتاب ارزش‌های نمادین کوه و درخت یا همان گیاهزندگی است که در امتداد سنت‌های ایران باستان قرار می‌گیرد. با توجه به موارد مذکور و اسناد به جای مانده از دوران باستان به‌عنوان نمونه: ساسانیان گیاه زندگی (از جمله گیاه هوم). را در نقش کنگرهمانندی نشان داده اند که گواه بر آن دارد که این گیاه در دل کوه و کوهستان‌ها می‌روییده و ارزش‌های اعتقادی برای آن قایل بوده اند (جدول ۲: بخشب). این گیاه در طرح اتودها بر فراز کنگره ترسیم شده است (و به نحوی با شکل طبیعی رویش هوم و گیاهان و درختان کوهستان که بر قله کوه‌ها رویش می‌نمایند این دو طرح هم آمیزی تفکر و طبیعت در نشانه پردازی ذهن بشر را نمایش می‌دهند که می‌توان برداشتی از چگونگی شکل‌گیری نقش چوقا را ترسیم نماید.

در اجرای بعدی که دوباره مبتنی بر صورت است، بعد از انتخاب تصویری از تخت جمشید (جدول۳: گزینه الف) مرمتی تصویری بر روی آن صورت گرفته است و کنگره‌های شکسته شده در لبه ایوان بازسازی شده اند. دو بخش از آن به صورت هدفمند علامت گذاری شده که در ادامه با تجزیه و باز سازی آن دو نوع طرح کلی برای نقش چوقا فراهم می‌شود. می‌توان نقش چوقای بختیاری را حاصل کنگره و ستون دانست که نوعی برداشت تصویری از تخت جمشید باشد. اما دیگر برداشتی که از تصویر تخت جمشید اتخاذ شده است در جدول٤ مراحل طراحی آن نشان داده شده است. در این جدول می‌توان نقش چوقا را حاصل کنگره‌ها و گل زنبق دانست. «کلا هنر بیابان گردان یا بدویان خوشبختانه شکل‌ها یا نقش‌ها را از هنر شهری جذب می‌کند و به قالب کهن خویش می‌ریزد. بدین ترتیب حرکتی دوگانه پدیدار شده است یکی هنر غنی تر و درخشان تر شهری و دیگری بازتاب آن در عناصر و نقش‌های هندسی و متوازن» (بوکهارت، ۱۳٦٥: ۱۲۰).

نتیجه

در این پژوهش جهت شناسایی نقش فرهنگ در پایداری نظام ساختاری پوشاک عشایری با انتخاب ایل بختیاری به‌عنوان نمونه موردی که از امتیاز بزرگترین ایل کوچنده کشور برخوردار بود، به مطالعه پوشاک مردان پرداخته شد. با توجه به اینکه نقش فرهنگ در این پایداری محوریت بحث بود لذا بازتاب نمودهای فرهنگی در پوشاک عشایری از سه جنبه ساختار، رنگ و نقش مورد تحلیل قرار گرفت که در واقع رابطه بین نیازی فردی و نهادی مذهبی مورد نظر قرار داشت. داشتن فکر ماورایی انسان بدوی و منطق اسطوره‌ای در تفکر او هدایت گر شکل‌گیری این نظام ساختاری پوشاک شده است. انسان ابتدایی حقایق را درک شدنی و یا به تعبیری تصور شدنی می‌پندارد و از تفکر واقعیت بینی امروز فاصله دارد که همین امر باعث پنداشت نوعی قرارداد نمادین در لباس‌های مردان عشایری شده است. با این وجود این لباس نه تنها بازتاب نموده ا ست بلکه خودِ فرهنگ عشایری است. مشخصه‌های ساختاری پوشاک مردان بختیاری با توجه به عدم جهت و تفاوت چپ و راستی آنها تجسمی از دایره محسوب می‌شوند که در ارتباط مستقیم با نوع پویایی زندگی عشایری و کوچندگی است و حرکت دایمی و جریان زندگی را بازتاب می‌نماید و واسطه برقراری تعادل بین زمین و آسمان می‌شود.مرد بختیاری در این لباس فردی پارسا است که موظف و مکلف بر حفظ طبیعت و جریان زندگی شده است. زیرا بر اساس مشخصه‌های بصری پوشاکشان مشخص گردید که این لباس جایگاهی مقدس دارد و به گونه‌ای بیان گر تفکر مذهبی و ایدئولوژی بختیاری هاست. هر چند خیر و شر همواره با انسان ابتدایی بوده است اما تجسمی از این نگرش در تفکر آیینی و مذهبی بختیاری‌ها تجلی یافته است که بر گرفته از ادیان باستانی است. با توجه به رنگ سیاه و سفیدِ گزینش شده و تفسیر جهت نقش سیاه (رو به پایین) و نقش سفید (رو به بالا) این مساله به وضوح دیده شد.داشتن هفت علامت یا نقش به‌عنوان تنها نقوش پوشاک مردان بختیاری جنبه دیگری از مولفه‌های دینی مکشوفه است که جایگاهی مهم و مذهبی برای مرد بختیاری نشان می‌دهد. در این لباس‌ها او به‌عنوان فرد هفت خط[1] روزگار شناخته می‌شود که نماینده اهورامزدا است و عاقبت خیر و شر را به یقین اعلام می‌دارد زیرا نقش سیاهی رو به پایین و سفیدی رو به بالا در این بالاتنه به نمایش گذاشته شده است. از طرفی دیگر تشابه‌های اسمی و نقوش بکار رفته نوعی ارتباط و هماهنگی دارند به طوری که به دلیل جایگاه مهم کوه یا چغا در ادیان باستانی، به‌عنوان جایگاه خدایان این مساله علاوه بر اینکه در زندگی مذهبی دوران باستان بسیار پر نقش بوده، بلکه در زندگی عشایر بختیاری به انحاء مختلف مورد اهمیت قرار گرفته است و بازتابی از آن در معماری، طبیعت، مراسم خاکسپاری و در نهایت نقش و نام لباس متجلی شده است.بنابراین زمانی که نظام ساختاری پوشاک از طرح کلی جامعه و فرهنگ آن نشات گرفته باشد این پیوستگی آنچنان عمیق می‌گردد که علی رغم پنهان بودن ویژگی‌ها و خصیصه‌های آن، باز هم پایداری خود را حفظ می‌نماید و چنان ارزش و جایگاهی فرهنگی پیدا می‌کند که تقدم هستی و وجود قومیتی یا ایلی فرد بختیاری مبتنی بر پوشاکشان می‌گردد.

منابع و مآخذ

اتینگهاوزن، ریچارد.۲۵۳۷. قالیچه‌های شیری فارس، پرویز تناولی و سیروس پرهام، سازمان جشن هنر، تهران.

احمدی،بابک.۱۳۸٦. ساختار و تاویل متن، انتشارات مرکز، تهران

الیاده، میرچا.۱۳۷٦. رساله در تاریخ ایران، ترجمه جلال ستاری، انتشارات سروش، چاپ سوم، تهران.

امیر عضدی، طوبی. ٦۱۳۸. مقدمه‌ای بر کوچ و اسکان در ایران ،انتشارات دانشگاه آزاد واحد اسلامشهر. اسلامشهر.

۱. در دوران مهر پرستی به کسی که هفت مرحله آیینی را طی می‌نمود هفت‌خط می‌گفتند.

باقری، مهری.۱۳۷٦. دین‌های ایرانی پیش از اسلام، نشر قطره، تهران.
بختیاری، علیقلی و لسان السلطنه، عبدالحسین.۱۳۷٦. تاریخ بختیاری. چاپ دوم، انتشارات اساطیر، تهران.
برقبانی،زهرا. ۱۳۸۳. بررسی ادیان ایران باستان با تأکید بر آیین میترائیسم، مجله تاریخ پژوهی، سال ششم، شماره ۱۸، بهار ، ص۱۳٦-۱۵۰.
بلوک باشی، علی.۱۳۷٦. دایره المعارف بزرگ اسلام، جلد ١٤، پوشاک.
بلوک باشی، علی.۱۳۸۲. از سری مقالات ایرانیکا، تهران
بوکهارت، تیتوس (۱۳٦۵).هنر اسلامی: زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات سروش، تهران.
پور داوود، ابراهیم.۱۳۱۲ (یسنا جزیی از نامۀ مینوی اوستا). ج. ۱ انتشارات انجمن زرتشتیان ایرانی بمبیی و ایران لیگ
جلالیان، مینا.۱۳۹۷. حضور نمادهای باستانی ایران (نمادهای مهری-میترایی). درفرهنگ و هنر غرب و تداوم آن در دوران اسلامی و مسیحی،فصلنامه هنر و تمدن شرق، سال ششم، شماره نوزدهم، بهار ص۳۸-٤۹
چوناکو، ا، م.۱۳۷٦. مقاله جنبه‌های نمادین رنگ در متن پهلوی، نامه فرهنگستان، سال سوم، شماره ۱۲. تهران
خسروی،عبدالعلی. ۱۳۷۰، فرهنگ بختیاری، فرهنگسرا، تهران.
دیگار، ژان پی یر.۱۳٦٦. فنون کوچ نشینان بختیاری، ترجمه اصغر کریمی، آستان قدس، تهران.
راشد محصل و همکاران. ۱۳۹۱. تجلی کوه در ایران باستان و نگاهی به جلوه‌های آن در ادب فارسی، مجله مطالعات ایرانی، سال یازدهم، شماره ۲۱، ص۱۱۹-١٤٦
رضایی، عبدالعظیم.۱۳٦۸.اصل و نسب و دین‌های ایران باستان، ناشر عبدالعظیم رضایی، انتشارات بی جا.
رنه دالمانی، هانری.۱۳۳۵. سفرنامه از خراسان تا بختیاری، ترجمه و نگارش فرهوشی، تهران: امیرکبیر.
ستاری، جلال. ۱۳۸۷.اسطوره و رمز ، مجموعه مقالات، انتشارات سروش، تهران.
سلطانی،بابک.۱۳۸۸.تاریخ ده هزار ساله بختیاری‌ها در ایران، انتشارات کردگار، تهران.
شبستری، شیخ محمود. ۱۳٦۸. گلشن راز، به اهتمام صمد موحد، گلشن، تهران
شوالیه، شان و گربران، آلن. ۱۳۸۵. فرهنگ نمادها، اساطیر، رویاها و رسوم و ایما و اشاره، ترجمه سودابه فضائلی، جیحون، تهران.
طاووسی، محمود. ۱۳٦۸.خویش کاری:وظیفه مردمان نسبت به امشاسبندان، ماهنامه فروهر، شماره ۱۱و۱۲، بهمن و اسفند.
غراب،راهله. ۱۳۸٤. نماد خورشید در فرهنگ و ادبیات، انتشارات محقق، تهران.
غنی نژاد،ف. ۱۳۷۹. افسانه است و افسون، کتاب ماه هنر،شماره ۸ و ۲۷، آذر و دی.
غیبی، مهرآسا. ۱۳۸۸. هشت هزار سال تاریخ پوشاک ایران، نشر هیرمند، تهران.
فضایلی، سودابه.۱۳۸۷.شبرنگ بهزاد (رمزپردازی اسب در روایات پریانی، اسطورهای و حماسی؛نمادگرایی جام و جام حسنلو؛سرسپاری و رمزهایش). جیحون، تهران.
کزازی،م.۱۳۷٦. رویا، حماسه و اسطوره، چاپ دوم، انتشارات مرکز، تهران.
کسرائیان، نصرالله. ۱۳۸۸، عشایر ایران، نشر آگه. تهران
کوراسوامی، آناندا. ۱۳۸۹. هنر و نمادگرایی سنتی، ترجمه صالح طباطبایی. نشر فرهنگستان هنر، تهران
کومن، فرانتس.۱۳۸٦.دین مهر، ترجمه احمد آجودانی، نشر ثالث، تهران.
گارثویت، جن رالف. ۱۳۷۳.تاریخ سیاسی اجتماعی بختیاری. ترجمه مهراب امیری، انتشارات سهند تهران.
گریشمن، رومن.۱۳۷۹. تاریخ ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمود به فروزی، نشر جامی، تهران.

لافورگ، رنه، آلندی، رنه. ۱۳۹۰، نمادپردازی، در کتاب اسطوره و رمز: مجموعه مقالات. ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران.
متین، پیمان.۱۳۹۱. پوشاک ایرانیان، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ سوم، تهران.
مرزبان،پرویز،معروف،ح. ۱۳۷۷.فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، انتشارات سروش،چاپ سوم، تهران.
منصورزاده، یوسف و مینو بهفروزی.۱۳۹۷.تحلیلی برآیین قربانی میترا و نمادهای آن بر اساس آثار هنری، مجله هنرهای تجسمی هنرهای زیبا، دوره۲۳ ،شماره ۴ ،زمستان ص۵۱-۶۰
مولفان.۱۳۷۵. دانشنامه بزرگ جهان اسلام، نشر دانشنامه اسلامی، تهرات
ورهام، فرهاد، ۱۳۹۶، ایل راه تاراز: یادداشت‌های دو سال کوچ همراه با چند خانوار از ایل بختیاری، انتشارات میردشتی، تهران.
وولف،هانس.۱۳۸۸.صنایع دستی کهن ایران،ترجمه سیروس ابراهیم زاده، نشر علمی فرهنگی، تهران.
هاورز،آرنولد.۱۳۶۳. فلسفه تاریخ هنر، ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات نگاه،تهران.
هدایت، صادق. ۱۳۵۶.نیرنگستان، چاپ دوم، جاویدان، تهران.
یاحقی،محمدجعفر.۱۳۸۹. فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ سوم، نشر فرهنگ معاصر، تهران.
یار شاطر، احسان.۱۳۸۳. تاریخ پوشاک در ایران زمین، انتشارات امیر کبیر، تهران.

Poor David, Abraham.1933 (Jasna is a part of MinoviOseta's name). Iranian Zoroastrian Association of Mumbai and Iran League Publications
Rashid Moshal et al. 2012. The Manifestation of the Mountain in Ancient Iran and its Views on Persian Literature, Iranian Studies Journal, Eleventh Year, No. 21, pp. 119-146.
Rene Dalmani, Henry.1956. A travelogue from Khorasan to Bakhtiari, translation and writing by Farhoshi, Tehran: Amir Kabir.
Rezai, Abdul Azim. 1989. Ancestry and Religions of Ancient Iran, Publisher Abdol Azim Rezaie, The Idle Publications.
Sattari, the glory. 2008. Myth and Mystery, Proceedings, Soroush Publications, Tehran.
Shabestari, Sheikh Mahmoud. 1989. Golshan Raz, by Samad Movahed, Golshan, Tehran.
Soltani, Babak.2009. The Ten-Thousand Year History of the Bakhtiaries in Iran, Kordegar Publications, Tehran.
Tawusi, Mahmoud. 1989. Adoption: The Duty of the People towards Amshahsabandan, Forouhar Monthly, No. 11 and 12, Bahman and Esfand.
Tawusi,mahmud. 1997. Dream, Epic and Myth, Second Edition, Center Publications, Tehran.
Waterfall, monastery. 2005. Symbol of the Sun in Culture and Literature, Mohaghegh Publications, Tehran.
Wolf, Hans, 2008. Ancient Iranian handicrafts, translated by SirusEbrahimzadeh, Scientific and Cultural Publishing, Tehran.
Yahaqi, Mohammad Jafar.2010. Mythology and Storytelling in Persian Literature, Third Edition, Contemporary Culture Publishing, Tehran.
Yar Shater, Ehsan.2004. History of Apparel in Iran Zaman, Amir Kabir Publications, Tehran.

Eicher, john, b. 2000. the anthropology of dress, the jornal of the costume society of america, vol27, p59-70.
Electricity, Zahra. 2004. An Examination of the Religions of Ancient Iran with Emphasis on Mithraism, Journal of History Studies, Vol. 6, No. 18, Spring, pp. 136-150
Eliade, Mircha.1997. A Treatise on Iranian History, Translated by Jalal Sattari, Soroush Publications, Third Edition, Tehran.
Ettinghausen, Richard.2537. Fars Milk Rugs, ParvizTanavoli and Cyrus Parham, Art Fest Organization, Tehran.
Fazaeli, Soodabeh. 1990.Behzad Shabang (Horse Encryption in Fairy Tales, Mythical and Epic).; (Cup Symbolism and Hassanloo Cup). Jeyhun, Tehran.
Garthswit, Jen Ralph. 1994. Bakhtiari's Social Political History. Translated by MehrabAmiri, Sahand Press, Tehran.
Ghani Nezhad, f. 2000. It is Myth and Charm, Art Month Book, No. 8 and 27, December and January.
Ghayibi, Mehrasa. 2009. Eight Thousand Years of Iranian Garment History, Hirmand Publication, Tehran.
Grishman, Roman.2000. Iranian History from the Beginning to Islam, Translated by Mahmoud Behrouzi, Jami Publishing, Tehran.
Guided, honest. 1977. Nirangestan, Second Edition, Immortal, Tehran.
Havers, Arnold.1984. Philosophy of Art History, Translated by Mohammad TaghiFaramarzi, Nagh Publishing, Tehran.
Jalalian, Mina.2018. The Presence of Ancient Iranian Symbols (Mehri-Mitrai Symbols). in Western Culture and Art and Its Continuation in the Islamic and Christian Periods, The Henry and the Civilization of Sharq, Volume 6, Issue 19, Spring pp. 38-49
Kawaraswami, Ananda. 2010. Traditional art and symbolism, translation by Saleh Tabatabai. Publication of the Academy of Arts, Tehran.
Khosravi, Abdolali. 1991, Bakhtiari Culture, Cultural Center, Tehran.
Knight, Sean &Gerban, Allen. 2006. Culture of Symbols, Myths, Dreams and Customs and Imagery, Translated by SudabahFazaeli, Jeyhoun, Tehran.
Krappe, Alexander H. 1945. the Anatolian Lion God,Journal of the American Oriental Society, Vol. 65, (No. 3).
Krappe, Alexander H.1945 (Jul. – Sep)., The Anatolian Lion God, Journal of the American Oriental Society, Vol. 65, (No. 3).
Lafurg, Rene, Allende, Rene. 2011, Symbolism, in Myth and Code Book: Proceedings. Translated by Jalal Sattari, Soroush, Tehran.
Lindisfarne, Nancy. 1997. language od dress in the middle east, routledge, London and new York.
Mansourzadeh, Yousef and MinooBehrouzi 2018. An analysis of the Mitra sacrifice and its symbols based on artwork, Journal of Visual Arts Fine Arts, Volume 1, Number 2, Winter pp51-60.
Marzban, Parviz, Marouf, h. 1998. Visual Art Culture, Soroush Publishing, Third Edition, Tehran.
Matin, Treaty of 2012. Iranian Apparel, Publication of the Office of Cultural Research, Third Edition, Tehran.

terms of the color and shape. The role was also analyzed. The findings of this study indicate that the clothing structure of the Bakhtiari men reflects the cultural manifestations of this ethnic group and is rooted in their religious and mythical beliefs, among which are the signs of secularism and Zoroastrianism. Consequently, in accordance with the nomadic lifestyle, the relationship between the structural system of the garment and religious beliefs as well as its transcendental status is one of the most important reasons for the stability of Bakhtiari men's clothing designs and motifs. The structural features of the Bakhtiari men's garments, due to their non-alignment, are a circular embodiment that is directly related to the dynamics of nomadic life and reflection, reflecting the constant movement and flow of life, and mediating the balance between the earth and the sky. Bakhtiari man in this clothing is a virtuous individual who is committed to preserving nature and the flow of life. Because of the visual characteristics of their garments, it became clear that this garment is sacred, and in a way, expresses the religious thinking and ideology of the Bakhtiari tribe. Given the choice of black and white and the interpretation of the black (down) and white (up) roles, this was clearly observed. The nominal parallels and motifs used are of a kind of harmony, so due to the important position of the mountain or the Chogha in the ancient religions, the position of the gods in this matter was not only a very important one in the religious life of ancient times, but also in the lives of the Bakhtiari tribes. It has been critically acclaimed and reflected on architecture, nature, funerals, and ultimately the role and name of clothing. Therefore, when the structural system of clothing originates from the outline of society and its culture, this continuity becomes so profound that, despite its hidden features and qualities, it still maintains its sustainability and finds cultural value and status. Slowly, the primacy of existence and the ethnicity or the ethnicity of the Bakhtiari person is based on their clothing.

Keywords: Culture, Religious Beliefs, Apparel, Motifs, Nomadic Community, Bakhtiari Tribe.

Reference: Ahmadi, Babak. 2007.Text structure and interpretation, Center Publications, Tehran.

Amir Azadi, Tuba. 2007. Introduction to Immigration and Housing in Iran, Islamic Azad University Press. Islamshahr.

Authors.1996. The Great Encyclopedia of the Islamic World, Islamic Encyclopedia, Tehran.

Bagheri, Mehri.1997. Pre-Islamic Iranian Religions, Qatar Press, Tehran.

Bakhtiari, Aligholi and Lesan al-Saltanah, Abdolhossein. 1997. History of Bakhtiari. Second edition, Asatir Publications, Tehran.

Block Bash, Ali.1997. The Great Encyclopedia of Islam, Volume 14, Apparel.

Block Bash, Ali.2006. From a series of articles in Iranica, Tehran

Book hart, Titus.1986. Islamic Art: Language and Expression, translation by MassoudRajabnia, Soroush Publishing, Tehran.

Chunako, A., 1997. The Symbolic Aspects of Color in Pahlavi Text, Letter to the Academy, Third Year, No. 12. Tehran.

Clauss, Manfred. 2000. the Roman Cult of Mithras: The God and his Mysteries, N Y: Routledge.

Clauss, Manfred.2000. The Roman Cult of Mithras: The God and his Mysteries, N Y: Routledge.

Coman, Franz. 2007. Dean Mehr, Translated by Ahmad Ajudani, Third Edition, Tehran.

Cumont, Franz.1956.The Mysterious of Mithra, Dover Publications, New york.

Dougar, Jean Pierre. Bakhtiari Settlers Techniques, Translated by Asghar Karimi, AstanQods, Tehran.

Scientific Quarterly Journal faculty of art Shahed university

Reflection of Cultural Manifestations in Structural System and Motifs on Men's Apparel in Nomadic Society*

Majid Asadi Farsani (Corresponding Author), PhD Student of Art Research, Tehran University of Art, Tehran, Iran.
Mohammad Taghi Ashouri, Professor of Tehran University of Art, Tehran, Iran.
Iraj Dadashi, Assistant Professor of Tehran University of Art, Tehran, Iran.
Recieved: 2019/05/19 Accepted: 2020/01/04

Although garment studies have been widely practiced as cultural phenomena, nomadic garment designs and in-depth studies have not been addressed. Nomadic apparel, as an example of ethnic art, is a cultural product which indicates how the structure, shape, and role of nomadic clothing are the main issues of the present study. Bakhtiari, as one of the largest nomadic tribes of Iran, preserves a life based on nature, observing which makes it is possible for researchers to have a deep and participatory understanding of the field of research. Therefore, in the present study, the main purpose of identifying cultural components in the form of Il Bakhtiari's clothing was to address this issue by adopting a qualitative approach to cultural studies using a functional anthropological method. The main questions are: why clothing has remained stable in the nomadic community? And also, what role does culture play in shaping the structure, role and color of the tribal garment? The study of culture is essential, and it is so important from the perspective of the garment study that it can serve as a mirror which reflects a whole view of human culture to provide a more comprehensive understanding of human lifestyles, and beliefs that are highly important to the nomad's dependence on the species. He reveals their clothes. Therefore, the study of Bakhtiari men's clothing also seems to have a central role in culture. The research method is qualitative and descriptive-analytical in nature and data collection is done by library and field research methods using participatory survey and observation tools. Therefore, textual analysis and presentation of tables to recognize the visual and structural components, roles and colors of garments, have been considered which were studied in three categories of head covering, foot covering and tone covering from both descriptive and thematic angles. The research population is tribal garments of the Bakhtiari tribes which are the examples in this research. The necessary information was gathered through library resources and field methods with the main tools of participatory observation and observation, and general sections of apparel, including the Bakhtiari men's apparel, cover and tunic are studied as examples in

*This article is excerpted from the first author's doctoral thesis «The Structural System of Apparel in the Iranian Tribal Society» which was supervised by the second author and advised by the third author at Tehran University of Art.