مطالعهٔ تطبیقی- تحلیلی نقوش گلیم افشاری و نقوش نمادین مرتبط با آیین زار روی سفال‌های دورهٔ مس سنگی منطقهٔ کرانهٔ خلیج‌فارس

چنور سیدی[۱]
فاطمه سیدی[۲]
محمد شریف ابراهیمی[۳]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۲/ ۱۱/ ۱۳۹۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۲۴/ ۰۲/ ۱۳۹۹

چکیده

نقوش زیادی روی سفال‌های دورهٔ مس سنگیِ محوطه‌های باستانیِ خوزستان به تصویر درآمده است که همواره از دیرباز تا کنون مورد توجه محققان بوده است. به نظر می‌رسد که این نقوش در تفکرات، بینش و اعتقادات مردمان آن مناطق از ارزش و جایگاه والایی برخوردار بوده است. نقوش به تصویر کشیده شده، می‌تواند نشانه‌ای از شرایط و موقعیت جغرافیایی و حتی حاکی از مفهومی نمادین باشد. این مقاله با بررسی یکی از رسوم فرهنگی یعنی آیین زار ساکنان خوزستان با شیوه توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای به تحلیل و تطبیق نقوش نمادین موجود بر روی سفال‌های دورهٔ مس سنگی و گلیم افشار پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد که بینش‌ها، تفکرات، سنن و باورهای مردم خوزستان از دوره‌های پیش از تاریخ تا عصر حاضر ادامه یافته و در دیگر آثار هنری آنها از جمله گلیم رسوخ پیدا کرده است.

کلیدواژه

خوزستان؛ خلیج‌فارس؛ آیین زار؛ سفال؛ گلیم افشاری؛ نقوش نمادین.

مقدمه

از دورهٔ مس سنگی در محوطه‌های باستانیِ خوزستان که یکی از مناطق کرانه‌های خلیج‌فارس است، سفال‌های زیادی توسط باستان‌شناسان خارجی و ایرانی کشف شده که بر روی آنها، نقوشی به تصویر کشیده شده است. این نقوش کیفیت زندگی، موقعیت جغرافیایی، شرایط اقتصادی، فرهنگ و بینش‌های جوامع بشری آن مناطق را به عرصهٔ نمایش در می‌آورند؛ به این دسته از آثار هنری، آثارِ منقوش اطلاق می‌شود. به نظر می‌رسد؛ یکی از اهداف سازندگان و حکاکان نقوش بر روی سفال‌ها، به تصویر کشیدن ساختار منطقی و نظامند اجتماعی، فرهنگ و تمدن آن جوامع بوده است؛ در حقیقت آفرینش‌گرانِ نقوشِ

۱. کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده مسئول). c.saidi@modares.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تهران. fateme.s138@gmail.com
۳. کارشناسی ارشد جغرافیا دانشگاه پیام نور همدان. m.sarif1161@gmail.com

دورهٔ مس سنگی خوزستان در پی انتقال منابع و مستنداتی از فرهنگ و تمدن مردمان آن مناطق به نسل‌های جدید و آیندگان بوده‌اند. نقوشی که جوامع بشری مناطق خوزستان به تصویر کشیده‌اند در ارتباط با فرهنگ و آیینِ آنها از جمله آیین زار بوده است؛ به بیان دیگر در بین تصاویر و نقوش ترسیم شده، نقوش مرتبط با آیین زار در جنوب و جنوب غرب (خوزستان) از جایگاه و ارزش والایی برخوردار بوده و برتری چشمگیری نسبت به دیگر نقوش داشته و به وفور روی آثار هنری آنها مشهود است؛ به تعبیر دیگر، جزء لاینفک فرهنگ و تمدن مردمان آن مناطق بوده است.

گمان می‌رود، از همان آغاز ترسیم نقوش بر روی سفال‌های منطقهٔ خوزستان، نقش‌ها، دارای مفاهیم نمادین و ایدئولوژی پنهانی بودند و نباید فقط از جنبهٔ زیبا شناختی به آنها نگاه کرد. با توسعهٔ جوامع بشری و به مرور زمان، فرهنگ و تمدن جوامع دورهٔ مس سنگیِ کرانه‌های خلیج‌فارس (خوزستان)، وارد دیگر هنرهای مردم ازجمله گلیم شد و مورد استفاده قرار گرفت. نباید این را از نظر دور داشت که هر منطقه‌ای، فرهنگ، آیین و باورهای خاص خود را دارد که با بررسی آثار هنری آنها می‌توان به باور آن جوامع دست یافت. حال پرسش آن است: آیا نقوش آثار هنری دورهٔ مس سنگی حوزهٔ خلیج‌فارس (خوزستان) از جایگاه والایی برخوردار است؟ با توسعهٔ جوامع بشری و گذر زمان انعکاس آن نقوش در دیگر هنرها از جمله گلیم چگونه است؟ این جستار با معرفی مختصری از نمادهای تطهیرکننده در جنوب غرب ایران (خوزستان) به بررسی این نمادهای مقدس به عنوان اعتقادات و آیین گذشتگان و ادامهٔ حضور این عناصر نمادین در گلیم افشاری می‌پردازد. در نهایت با تحلیل این عناصر نمادین و تطبیق آنها در آثار هنری سفال و گلیم جوامع خوزستان، درک منطقی استفاده از این نقوش در این آثار بررسی خواهد شد. بررسی پژوهش‌ها نشان می‌دهد که تاکنون تحقیقات متعددی بر روی مطالعه تطبیقی نقوش سفال‌های ادوار مختلف تاریخی با نقوش گلیم مناطق مختلف انجام یافته اما تاکنون پژوهشی دربارهٔ مطالعهٔ نقوش نمادین سفال‌های دورهٔ مس سنگی مناطق کرانهٔ خلیج‌فارس (خوزستان) با نقوش گلیم افشاری صورت نگرفته است.

۱. مبانی نظری

۱. ۱. سفال منقوش دورهٔ مس سنگی خوزستان

به طور نسبی در تاریخ ۶۵۰۰ ق.م یعنی از دورهٔ نوسنگی، سفال منقوش در محوطه‌های باستانی جنوب غرب ایران که در حوزهٔ خلیج‌فارس قرار دارند کشف و شناسایی شدند، در فاز محمدجعفر در جنوب غربی ایران سفال‌های ساده و منقوشی کشف شدند که در نقش‌اندازی آنها از نقش‌های هندسی استفاده شده است (طلایی، ۱۳۹۳: ۷۷). در آغاز، حک نقوش بر روی آثار هنری، بیشتر خطوط هندسی بود و با گذر زمان در دوره‌های مس سنگی یعنی ۴۵۰۰ ق.م و با پیشرفت جوامع از نظر ساختار اجتماعی، انسانی، سیاسی و اقتصادی، نقوش دچار تغییر و تحول شدند؛ یعنی تصاویر از حالت سادگی و خطی بیرون آمدند و جای خود را به نقش‌های پیچیده‌ای مانند نقوش حیوانی، گیاهی و انسانی دادند و واقع‌گرایانه‌تر ترسیم شدند. مخاطب با بررسی نقوش آثار هنری از دورهٔ مس سنگیِ خوزستان پی می‌برد که باورها و آیین آن جوامع چگونه بوده است و بازنمایی از شرایط و موقعیت جوامع گذشته برای نسل‌های جدید است. نقوش به تصویر کشیده بر روی آثار هنری تصاویری بی‌روح نبوده و سرشار از مفاهیم نمادین و نشانه‌هایی از تمدن و فرهنگ آن جوامع هستند و باوجود سادگی دارای تزئینات پیچیده‌ای نبوده و سرشار از مضامین هستند. نقوش در نهایت سادگی، تمدن و فرهنگ‌های پیچیدهٔ آن جوامع را به عرصهٔ نمایش می‌گذارند. باید اذعان داشت، شناسایی سنن، باورها، بینش‌ها، کیفیت زندگی و جغرافیای آن مناطق از طریق همین نقوشِ برجای مانده، ممکن و قابل درک است.

۱. ۲. گلیم افشاری

گلیم، هنری دست‌بافت به شمار می‌آید که تار و پود آن از پشم حیواناتی از جمله گوسفند و بز است و بر دارهای برافراشته از نوع چوب یا فلز بافته می‌شوند. طرح‌های هر منطقه‌ای از طرح‌های دیگر مناطق متمایز است که یکی از این مناطق، خوزستان در کرانه‌های خلیج‌فارس است. گلیم خوزستان به گلیم افشاری معروف است و وجه تسمیه‌اش به این دلیل است که خوزستان اولین سکونت‌گاه حکومت افشاری بوده و به عبارت دیگر، افشارها در قرن دوازدهم به منطقهٔ شوشتر مهاجرت کرده‌اند (هال و لوچیک ویووسکا، ۱۳۷۷: ۲۴۴). گلیم افشاری در اندازه‌های مختلفی بافته می‌شود ولی جوامع خوزستان بیشتر متمایل به بافتن گلیم‌هایی با اندازه‌های کوچک و مستطیلی هستند، اغلب آنها حاشیه‌های باریکی دارند، تارهای گلیم از نوع نخ و پودهایش از نوع پشم‌های زبر است. تنوع رنگ در گلیم خوزستان خیلی کم است به طوریکه رنگ‌های به‌کار برده‌شده غالباً گرم بوده و رنگ‌های سرد به‌کار نمی‌برند. در پایان کار، تارهای گلیم بافته شده را به شیوه‌ای قیچی می‌زنند که بتوان با ریشه‌های آن بافت گیسو مانند درست کرد. همچنین از آغاز تا پایان کار ریسمان شیرازه برای گلیم درست می‌کنند. بافت آنها به دو شیوهٔ چاکدار یا جفت قلاب است.

۱. ۳. نماد

نماد از سازه‌ها و عناصری است که از دیرباز تاکنون مورد توجه جوامع و گروه‌های انسانی قرار گرفته و پژوهش‌های زیادی توسط محققان در مورد این موضوع صورت گرفته است. تمام جستارها بر این بحث اتفاق نظر دارند که عناصر زیادی مانند خورشید، آب، آتش، حیوان، کوه و هر آنچه را که در جهان عالم عینیت دارند می‌توانند نمادی برای فرهنگ و تمدن آن جوامع باشند. دربارهٔ معنای نماد، نظرات گوناگونی بیان شده، چنانچه سوزان لانگر[1] بر این باور است که نمادها راهی برای تجرید هستند و اعمال و حرکات انسان‌ها به‌خصوص تمام فعالیت‌های ذهنی آنها دارای مضامین نمادین و باطنی است (مهرگان، ۱۳۸۵: ۱۴۱). ارنست کاسیرر[2] معتقد است که نمادها دارای لایه‌های مختلف معنا هستند که منشأ هنرها، اسطورها و زبان‌ها است. وی بیان داشت، انسان، موجودی نمادپرداز است که برای پی بردن و آگاهی از عالم هستی به نماد نظر دارد (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۶۸). کارل یونگ اعتقاد داشت، نماد هم دارای معنای قراردادی و مشخص و هم دارای معنای نامشخص و مستتر است و در واقع یک حالت متناقض‌نمایی دارد (یونگ و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۵). وی بر این باور بود که مؤلفه‌های نمادی در ذهن ما قرار دارند و به آن معانی برمی‌گردند که ساختهٔ ازلی دارند (همان: ۳۶۹).

۲. مقایسهٔ تحلیلی نقش مایه‌های سفال‌های دورهٔ مس سنگی مناطق کرانهٔ خلیج‌فارس (خوزستان) با نقوش گلیم افشار

۲. ۱. مؤلفه‌های تطهیر کننده در آیین زار

۲. ۱. ۱. درخت

تمامی نمادها می‌توانند یک معنای قراردادی برای اعتقادات جوامع بشری باشند. درخت نمادی برای ازلی بودن است و در نمادپردازی اسطوره‌ای جهان نماد زن، زنانگی و مادر است (پورخالقی‌چترودی، ۱۳۸۱: ۸۷). درخت در باور بسیاری از جوامع از قداست ویژه‌ای برخوردار است و به عنوان خدا آن را مورد پرستش قرار می‌دهند، نماد کیهان و منبع باروی و نماد دانش و حیات جاودانگی است (هال، ۱۳۸۰: ۲۸۵). هال بر این باور است درخت هوم ایرانیان ضد بیماری، و یکی از نقش‌های آن حمایت از پزشکی و شفادهندهٔ بیماران بود (همان: ۲۸۹). سفال‌های زیادی از دورهٔ مس سنگی

1. Susanne Langer
2. Ernst Cassirer

خوزستان موجود است که عمده‌ترین نقوش آنها را درخت تشکیل می‌دهد. برای نمونه، ظرف سفالی از دورهٔ مس سنگیِ جعفرآباد خوزستان با نقش دو عدد درخت در داخل ظرف ترسیم شده که انسانی در وسط این دو درخت قرار دارد. موازی با این تصویر در بخش پایین ظرف دو عدد درخت همانند درخت‌های قبلی وجود دارد (تصویر ۱). نمونه‌های زیادی از این نوع نقش بر روی سفال‌های مس‌سنگی خوزستان به‌کار رفته است. این نوع نقش در طرح‌های گلیم افشاری نیز بسیار تکرار شده تا آنجا که علاوه بر شیوهٔ طرح، نوع درخت بافته شده در گلیم نیز همان است که در ظروف سفالین به تصویر کشیده شده‌اند. مقایسه نقش درخت برروی سفال تپهٔ جعفرآباد و گلیم افشاری (تصویر ۲) دو درخت موازی در بالا و پایین را نشان می‌دهد که تنها از نظر شکل اندکی از یکدیگر متمایزند. این نکته را نباید از نظر دور داشت که اندک تمایزات در شکل و طرح به دلیل گذر زمان است، چرا که طراحی روی سفال‌های دورهٔ مس سنگی، به‌طور نسبی به ۴۵۰۰ سال پ.م برمی‌گردد، اما گلیم افشاری در عصرحاضر در بین جوامع خوزستان کاربرد دارد؛ بنابراین این اندک تمایزات ناشی از توسعه و پیشرفت جوامع بشری است. حضور این نوع درخت در گلیم افشاری برگرفته از سفال‌های دورهٔ مس سنگیِ همان منطقه است. نقوش روی سفال بسیار ساده طراحی شدند ولی در گلیم افشاری از سادگی و بی‌پیرایگی بیرون آمده که نشان‌دهندهٔ تقلید از نقش اصلی است. درخت در مناسک و آیین مردمان خوزستان و عرب‌نشین، مقدس و از جایگاه خاصی برخوردار است. یکی از این آیین‌ها، آیین زار است که در آن مراسمی برای شخص جن‌زده برگزار می‌شود تا جن یا بادِ هوا را از بدن وی خارج نمایند. در برگزاری این آیین مراحل مختلفی را طی می‌کنند که در یکی از این مراحل، هفت برگ درخت بی‌خار را با خاک پاک بر بدن آن شخص می‌مالند.

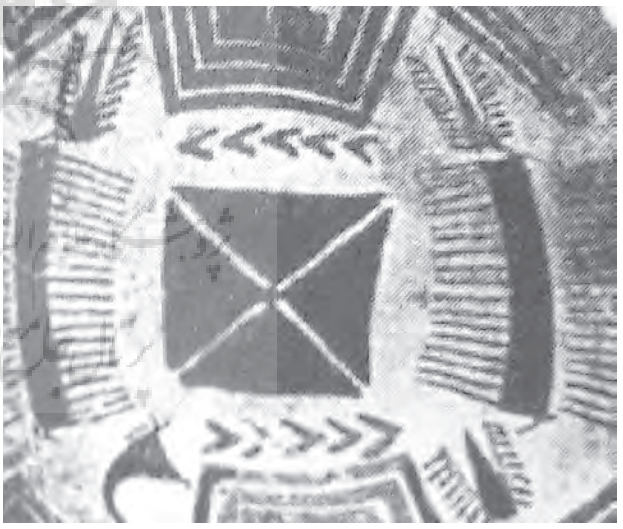
تصویر ۱. سفال از تپهٔ جعفرآباد خوزستان (طلایی، ۱۳۹۳: ۲۹۷)

تصویر ۲. گلیم افشاری (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۲۴۴)

۲. ۱. ۲. پرنده

در اکثر تمدن‌ها، پرنده از جایگاه والایی برخوردار است و تصویر آن بر روی آثار هنری دال بر باورهای مذهبی و آیینی است. پرنده در ایران باستان نمادی برای باران بوده است (پرهام، ۱۳۷۵: ۱۵۴). در بسیاری از تمدن‌ها، مظهر جان و روح و تداعی کنندهٔ واسطه‌ای بین آسمان و زمین است. از دیرباز تا کنون جوامع بشری بر این باورند که خروج جان از بدن انسان همانند یک پرنده است بنابراین پرنده

نمادی برای جان است (میت فورد، ۱۳۸۸: ۶۸). از آن‌جا که پرندگان درآسمان قرار دارند نمادی برای خدا و یا پیک خدا هستند (پرهام،۱۳۷۵: ۱۵). موضوع قابل بحث دیگر، بر روی سفال‌های دورهٔ مس سنگی خوزستان مشهود بودن نقش پرنده است که شبیه به هم ترسیم شده‌اند (تصویر۳) و با نقوش پرندگان بافته شده در گلیم‌های افشاری شباهت بسیار دارد. یکی از این شباهت‌ها انتزاعی بودن نقش است، این انتزاعی بودن بیشتر در بال‌های پرندگان مشهود است. در هر دو اثر هنری پر پرندگان به‌گونه‌ای ترسیم شده که مخاطب، بال پرنده را به شکل خطوط ساده و شکسته می‌بیند (تصویر۴). دیگر ویژگی مشابه این است که بال پرندگان به صورت باز طراحی و بافته شده و این‌گونه نیست که بال‌ها به بدن پرنده چسبیده باشند. یکی دیگر از مؤلفه‌های مقدس که در آیین زار حضور دارد، پرنده است. در این مراسم، پرنده‌ای را کنار فرد جن‌زده سرمی‌بُرند و در گوشه‌ای نزدیک به آن شخص قرار می‌دهند.



تصویر۳. سفال محوطهٔ جعفرآباد خوزستان (طلایی، ۱۳۹۳: ۲۹۷).

تصویر۴. گلیم افشاری (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۲۴۴)

۲. ۱. ۳. بز

در ایران از دورهٔ پیش از تاریخ، نقش بز، مظهر خورشید و در بعضی موارد نیز نشانه‌ای برای باران است؛ چون مردمان ایران از دیرباز معتقد بودند که باران و خورشید با گرما و خشکی مرتبط هستند. همچنین شاخ‌های بز به دلیل منحنی بودن و خمیدگی در فرم آن با هلال ماه در ارتباط است، به این دلیل، جوامع بشری ایران باستان معتقد بودند که شاخ‌های هلالی بز می‌تواند سبب بارش باران شود. در شوش و ایلام باستان، بز کوهی نمادی از پیروزی و خوشبختی و نیز خدای زندگانی گیاهی بوده و آن را خدای بزرگ می‌خواندند (کوهن، ۱۳۸۸: ۱). موضوع قابل بحث دیگر، نقش بز است که برروی سفال‌های خوزستان ثابت و ایستا است و هیچ نوع تحرکی در آنها دیده نمی‌شود. این ویژگی در نقش بز بافته شدهٔ گلیم افشاری نیز دیده می‌شود و از این جهت مشترک هستند (تصویر ۵). ویژگی دیگر، نقش شاخ بز است که بر روی سفال‌ها به شکل هلال طراحی شده و در گلیم افشاری با اندک

تمایـزی بـه همان شـکل دیده می‌شـود و تنها در قسـمت هلالـی آن، خطوط شکسـتگی دارند (تصویـر۶). در هر دو اثـر، شـاخ‌ها به سـر بز چسـبیده شـدند. بز یکـی دیگر از عناصـر نمادیـن تطهیـر کننده در مراسـم آیین زار اسـت. در آخریـن مرحله از مراسـم زار برای شـخص جـن‌زده بز یـا گوسـفندی را قربانـی و مهمانـی برگزار می‌کننـد که در ایـن مهمانی بر سـر سـفره گوشـت و خون حیـوان قربانی شـده را قـرار می‌دهنـد تـا مهمان‌هـا از آن تنـاول کنند و خـون قربانـی را به بـدن شـخص جـن‌زده می‌مالند.

تصویر۶. گلیم افشاری (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۲۴۴)

تصویر۵. سفال از تپهٔ جعفرآباد خوزستان (طلایی، ۱۳۹۳: ۲۹۷)

۲. ۲. آیین زار

در جنـوب و جنـوب غـرب ایـران از جملـه مناطـق خوزسـتان بـر ایـن باورنـد کـه آییـن زار از آفریقـا وارد سـرزمین‌های عرب‌نشـین ماننـد لوانـت، سـوریه، عـراق و ایـران شـده اسـت. بسـیاری از پژوهشـگرانی کـه در مـورد آییـن زار در اغلـب مناطـق آفریقا مطالعـه کرده‌اند معتقدنـد کـه خواسـتگاه اصلـی زار اتیوپیایـی اسـت. این محققـان بر ایـن باورند کـه در قرن هفده و هجـده میلادی زنانـی به عنـوان برده بـه دیگر کشـورها برده می‌شـدند و از ایـن طریـق، آییـن زار توسـط بـردگان به عنـوان یک آییـن مهاجرتـی بـه سـمت سـواحل خلیج‌فـارس آمـده اسـت (Fakhouri, 1968:49)؛ ولـی علائـم و نشـانه‌هایی کـه دارای قدمـت بیشـتری هسـتند حکایـت از ایـن دارند که آییـن زار در تاریخ‌هـای کهـن، نـام آیینی برای پرسـتش «خـدای آسـمان بـوده اسـت کـه در طـی یـک فرگشـت

تاریخی ذات او به روح شیطان بدل شده است» (Grotberg, 1990:15). مردم جنوب و جنوب شرقی و غربی ایران، به ویژه مردم بندرها و جزایر خلیج‌فارس ارواح و اجنه را به صورت باد تصور می‌کنند و بر این باورند که باد یا جن در کالبد انسان‌ها قرار می‌گیرند و آدمی‌زاد را به تسخیر خود در می‌آورند و آنها را به اصطلاح بادزده می‌کنند. اشخاص خاصی که با ارواح و اجنه در ارتباط هستند مراسم زار را برگزار می‌کنند. در این مراسم با انجام اعمال و حرکاتی اجنه را از کالبد انسان بیرون می‌رانند (ساعدی، ۱۳۵۵: ۴۸). «شخص جن‌زده را در پتویی قرار می‌دهند و خارج از محل سکونت می‌برند. روی زمین در دایره‌ای قرار می‌دهند، بعد سه مشعل و سه عود روشن می‌کنند، بعد پرنده‌ای را سر می‌برند، بشقابی خرما و بشقابی با سه نان در سه ردیف کنار مشعل‌ها قرار می‌دهند. طناب کلفتی که سروته آن را با یک چوب به هم متصل کردند و یک ظرف به شکل دایره دارد نزد شخص جن‌زده می‌آورند. دو نفر مریض را به ترتیب از ظرف، طناب و چوب رد می‌کنند، بعد از روی مشعل‌ها می‌گذرانند و بار دیگر این کار را به‌صورت برعکس تکرار می‌کنند. بعد از این کارها بیمار مقابل آتش می‌نشیند، دست خود را روی آن می‌گیرد و به صورت و کمر خود می‌کشد و زیر لب می گوید"شفا". این کار را سه بار تکرار می‌کند، بعد یکی از مردان پارچه‌ای روی سرش می‌اندازد و همگی به اتفاق بیمار می‌روند. بعد از آن مراسم، سفرهٔ کوچک با عنوان شیرینی برپا می‌کنند» (زاویه و اصل مرز، ۱۳۸۹: ۲۰). تمام این مراحل به دور از چشم محرم و نامحرم انجام می‌شود. «بابا یا ماما» شخصی که با اجنه و ارواح تماس برقرار کرده مدام بدن فرد جن‌زده‌ای که در حجاب است را با معجون‌های معطر پاک می‌کند (ساعدی، ۱۳۵۵: ۵۲). «مدام بدن بیمار را با آب دریا تطهیر می‌دهد. تمام مواد را درگلاب خیس می‌کنند و هرشب به تن شخص مبتلا می‌مالند و مقداری به خوردش می‌دهند. صبح روز بعد از ختم دورهٔ حجاب که ممکن است هفت روز طول بکشد بدن مریض را خوب تمیز می‌کنند و خاکی پاک از اطراف روستا را با هفت برگ از هفت درخت مخلوط کرده همراه گره‌کو به تن وی می‌مالند. مرحلهٔ سوم آیین، تشکیل مجلس بازی است. یک روز پیش از اجرای مراسم، زنی که خود از «اهل هوا» است خیزران به دست راه می‌افتد و تک‌تک درها را می‌زند و اهل هوا را برای بازی دعوت می‌کند. بیشتر دعوت‌شدگان «دختران هوا» هستند که در تمام مجالس اهل هوا جمع می‌شوند و همراه مردها بازی می‌کنند. تا جایی که می‌توانند مراسم را پنهان از دید غریبه‌ها برگزار می‌کنند. در ابتدای مجلس بابا یا مامای زار با دهل‌های مخصوصش می‌زند. بابا یا مامای زار مقداری کندورک را توی آتش می‌ریزد و دهل‌ها را دود می‌دهد. قبل از شروع مجلس سفرهٔ مفصلی پهن می‌کنند که در آن همه چیز موجود است، از جمله؛ انواع غذاها، گیاهان معطر، انواع ریاحین جنوب، میوهٔ کُنار، خرما و گوشت و خون قربانی، یک بز یا یک گوسفند. بعد از خوردن خون قربانی، شب بقیهٔ اجزا را می‌پزند و به مریض می‌دهند و بخشی دیگر صرف غذایی برای حاضرین در مجلس می‌شود. کسی که وارد مجلس می‌شود در صورتی‌که زار کافر باشد سلام نمی‌کند، و کفش خود را در بیرون از پای درآورده و می‌نشیند و با کسی صحبت نمی‌کند. بعد از صرف چای یا قهوه، نباید استکان را زمین بگذارد بلکه باید منتظر شود خادم مجلس بیاید و استکان را از او بگیرد. سپس، ماما یا بابا زار مجلس را با تکان دادن خیزران شروع می‌کند» (زاویه و اصل‌مرز، ۱۳۸۹: ۲۱). وقتی حاضران بازی می‌کنند و صدای دهل‌ها بالا می‌گیرد بدن شخص بیمار شروع به لرزش می‌کند و بابا یا ماما بدن وی را صاف می‌کنند تا آمادهٔ خارج شدن جن شود و در آخر باد یا جن را از گوش و یا پای وی خارج می‌کنند.

نتیجه‌گیری

در این جستار به مطالعهٔ تطبیقی ـ تحلیلی نقوش نمادین سفال‌های دورهٔ مس سنگی منطقهٔ کرانهٔ خلیج‌فارس (خوزستان) با نقوش گلیم افشاری پرداخته شد که جایگاه و ارزش نقوش در ارتباط با فرهنگ و آیین زار در منطقهٔ خوزستان را با گذشت زمان نشان می‌دهد. در فرهنگ و آیین زارِ منطقه خوزستان، برخی عناصر نمادین حضور دارند که از قداست ویژه‌ای برخوردارند و نمادی از تطهیر و پاکی به‌شمار می‌آیند. در مراسم زار، شخص جن‌زده را با سر بریدن پرنده، قربانی کردن بز یا گوسفند و مالیدن برگ‌های درخت بر بدن، از باد هوا و جن پاک می‌کنند. این فرهنگ از دیرباز میان جوامع عرب‌نشین خوزستان تا به امروز پا برجا بوده و نشانه‌های آن را در اغلب آثار هنری از جمله بر روی سفال‌ها و گلیم افشاری می‌توان مشاهده کرد. بر روی سفال‌ها سه نقش درخت، پرنده و بز بسیار ترسیم شده است؛ اما نقوش ترسیم شده ساده و بی‌پیرایه هستند؛ یعنی از چندین خط ساده و منحنی تشکیل شده‌اند. با گذر زمان و حضور این نقوش در گلیم افشاری عصر حاضر، شکلی واقع‌گرایانه‌تر به خود گرفتند، به‌طوری‌که طرح‌ها زاویه‌دار شده و از آن فرم سادگی بیرون آمدند و این نشانی از الگوبرداری از نقش اصلی می‌باشد. بنابراین این نقوش در طول سالیان متمادی اهمیت و جایگاه بسزایی در میان جوامع بشری خوزستان از دورهٔ پیش از تاریخ تا عصر حاضر داشته و جایگاه خود را در هیچ زمانی از دست نداده است.

منابع

ـ احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه هنر*. تهران: نشر مرکز.

ـ پرهام، سیروس. (۱۳۷۵). *شاهکارهای فرش‌بافی فارسی*. تهران: سروش.

ـ پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۱). *ارزش‌های نمادین درخت در شاهنامه*. مشهد: به نشر.

ـ زاویه، سعید؛ اصل مرز، مهدی. (۱۳۸۹). «مطالعه تطبیقی آیین زار در ایران و سودان». *مجله هنر و معماری: هنرهای زیبای، هنرهای نمایشی و موسیقی*. شماره ۴۲. صص ۱۷ – ۲۶.

ـ ساعدی، غلامحسین. (۱۳۵۵). *اهل هوا*. چ ۲. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـ کوهن، ستنلی. (۱۳۸۸). «بزکوهی نماد باران در سفال ایرانی». ترجمهٔ ناهید سعادت. *مجلهٔ ایرانا*. سال ۵، شمارهٔ ۲۸. صص ۱ـ۱.

ـ طلایی، حسن. (۱۳۹۳). *هشت هزار سال سفال ایران*. چ ۳. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

ـ مهرگان آروین، (۱۳۸۵). *دیالکتیک نمادها: پژوهشی در ساخت غریزی ذهن*، اصفهان: نشر فردا.

ـ میت فورد، میراندا بروس. (۱۳۸۸). *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*. ترجمه ابولقاسم دادور و زهرا تاران. تهران: کلهر.

ـ هال، آلستر؛ ویووسکا، جوزه. (۱۳۷۷). *گلیم، تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی*. مترجمین شیرین همایون فر و نیلوفر الفت شایان. تهران: کارنگ.

ـ هال، جمیز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ایی نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

ـ یونگ، کارل گوستا و همکاران. (۱۳۸۶). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه محمود سلطانی. تهران: جامی.

ـ Fakhouri, Hani. (1968). "The Zar Cult in an Egyptian Village". *Anthropological Quarterly*. Vol. 41, No. 2. pp. 49_56.

ـ Grotberg, Edith. (1990). "Mental Health Aspects of Zar for Women in Sudan". *Women and therapy*. No. 10. pp. 15_ 25.