Journal of Kurdish Literature

P-ISSN: 3657-2645 E-ISSN: 2717-0039
JOKL: http://jokl.uok.ac.ir
University of Kurdistan: http://uok.ac.ir

Spring and Summer 2026
Volume X11, Issue 1, Series 21

Chamari: Representations of Death in Kurdish Worldview

Yasna Arefi[1] **(Corresponding Author)**
Naseh Bahrambeigi[2]
1.Bachelors of Philpsophy, University of Tabriz, Tabriz, Iran.
2. M.A. Student in Political Science, University of Tabriz, Tabriz, Iran.

Article Type:
Original Research

Page Numbers: 89-106

Article History:
Received
August 01, 2025
Received in Revised Form
May 16, 2026
Accepted
May 30, 2026
Published
August 23, 2026

Email:
1. Yasnaarefi2004@gmail.com
2. nasehbahrambeigii@gmail.com

Abstract

This study explores the *Chamari* ritual, one of the death-related ceremonies in Kurdish culture, which is performed similarly among Kurds of the Zagros, Taurus, and Mesopotamian regions. The research begins with an examination of the etymology and structure of the ritual, followed by an analysis of specific ritual acts and a narrative regarding its origin. The aim is to elucidate the Kurdish perception of death through a symbolic interpretation of the ritual and to offer a new perspective on the role of death within the Kurdish cultural and intellectual framework. Employing a qualitative approach grounded in symbolic and mythological analysis—particularly through the conceptual lens of Mircea Eliade—this study draws on written sources, oral narratives, and field observations. The findings reveal that the *Chamari* ritual, through its complex human-cosmic symbolism, expresses the human condition through the language of vegetal life and encompasses religious ideas associated with the mystery of plant-based existence—a sacred mystery that governs the origin of life, sustenance, and death. This ritual is performed to facilitate the return of the deceased and reflects a religious worldview in which death is not the end of life, but rather a transition that enables rebirth. In this understanding, death serves not as a conclusion, but as a prelude to renewed existence.

Keywords: Death rituals; death in Kurdish culture; Chamari ceremony; plant life; rebirth

Citation: Arefi, Y., Bahrambeigi, N. (2026). Chamari: Representations of Death in Kurdish Worldview. *Journal of Kurdish Literature*, *12*(1), 89-106.
DOI: 10.22034/JOKL.2026.144212.1446

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.en

1. Introduction

Death, as one of the most profound ontological enigmas, has long been a central focus of human contemplation concerning the nature of existence and the meaning of life. The present study aims to elucidate the semantic system underlying the confrontation with death in the Kurdish lifeworld through an analysis of the Chamri ritual. The central concern of this study is to examine historical Kurdish attitudes toward death and how these attitudes are expressed through the ritual's symbolic structure. The findings indicate that, within the Kurdish lifeworld, death is perceived not as a terminal point but as a stage in a cosmic and perpetual cycle of life and renewal. Through the use of plant-related symbolism, the Chamri ritual articulates the profound connections among humanity, nature, and the cycle of creation, reframing death within a framework of ontological renewal. Consequently, this ritual transcends the function of a conventional mourning rite and constitutes a semiotic system through which the existential transition from life to death is understood in continuity with the vitality of nature.

2. Methodology

This study is fundamental in purpose and employs a qualitative, interpretive approach based on symbolic-mythological content analysis. Data were collected from written sources, including books, articles, dictionaries, and ethnographic studies; oral narratives provided by local inhabitants and ritual practitioners; field observations; and semi-structured conversations with local informants, including accounts of the origins of Chamari.

The overall structure of the ceremony and its principal elements were initially identified. These included the Chamargah (the ritual site), the circular performance of the ritual, the roles of music and elegiac chanting, the participation of women and men, the katal and the horse, the use of mud, ritual wailing, and other ceremonial practices. Four principal ritual acts were then selected for analysis: the removal of the tent's central pole, the role of women, face-scratching, and the smearing of mud on the head and shoulders. These acts were selected because of their potential to illuminate the relationship between the ritual's social structure and mythological conceptions of death, fertility, and rebirth. Data analysis proceeded in three stages. First, the overt meaning and social function of each act were described. Second, its symbolic dimensions were examined, including the pole as a cosmic axis, woman as associated with the earth, tears as rain, mud as soil, and the deceased as a seed. Third, the findings were interpreted as components of a broader pattern within the Chamari worldview, while avoiding definitive equivalences between cultural traditions.

3. Discussion

An analysis of the term *Chamari* suggests associations with the notions of rings, circles, curvature, and rotational movement. The circular arrangement of the Chamargah and the collective movement of participants symbolize the cyclical nature of existence. Chamari can therefore be interpreted as a ritual representation of the human transition from one existential state to another.

The removal or collapse of the central pole of the black tent constitutes one of the ritual's most significant acts. The tent is not merely a dwelling but also a microcosmic representation of the world, with its central pole sustaining its spatial and familial order. When the pole is removed following the death of a principal male family member, the existing order symbolically collapses, and the dwelling reverts to a state of chaos. This act signifies both the disruption of the social order and, in accordance with the mythological pattern of returning to the beginning, a potential prelude to renewed creation.

The central role of women constitutes another key component of the ritual. Women lead the wailing, face-scratching, hair-cutting, and smearing of mud. These practices can be interpreted through the symbolic association of women with the earth and fertility: just as women bear and nurture life, the earth receives the seed and enables its growth. Women thus serve as symbolic mediators between death and life.

Face-scratching carries an agricultural significance that extends beyond the physical expression of grief. The cheek is likened to the earth, and scratching it evokes the preparation of soil for sowing, while tears are associated with fertilizing rain. The deceased is consequently represented as a seed buried in the earth, awaiting germination. Mourning thus becomes a ritual act accompanying the transition from death to renewed life.

Smearing mud on the head and shoulders expresses the bond between human beings, the soil, water, and the cycles of nature. This practice symbolically separates mourners from ordinary life and draws them into the ritual sphere. Through its association with the moon, the act also suggests the possibility of renewed life after death: just as the moon disappears and reappears, a person may be understood as returning to existence in another form.

The oral narrative concerning the origins of Chamari reinforces this interpretation. The expression “the earth’s Chamari” is associated with springtime plowing, the vapor rising from moist soil, and a sound perceived by an ox. In this narrative, the ox’s tears signify not grief but the awakening of the earth. Chamari performed for the dead can thus be interpreted as a cultural expression of the earth’s own pattern of renewal.

4. Conclusion

The findings indicate that Chamari cannot be understood merely as a ceremony of mourning; rather, it constitutes a coherent network of symbols and ritual acts that connects death, earth, woman, moon, water, and plant life within an integrated system of meaning. The ring and circle represent the cyclical nature of existence; the removal of the central pole signifies the collapse of the existing order and a return to an initial state; woman symbolizes the earth and its generative power; face-scratching evokes sowing and rain; and the smearing of mud expresses the ritual bond between human beings and the cycles of renewal.

These symbolic associations reflect a religious-mythological understanding of death in which the deceased is likened to a seed placed in the earth. Death is therefore represented not as the absolute end of life but as a transition from one form of existence to another and as a potential stage in the process of rebirth. Through its ritual acts, Chamari situates individual loss within a broader cycle of nature and the cosmos, making the continuation of life conceivable even in the face of death. The role of women demonstrates that this conception of renewal is not merely abstract but is symbolically enacted through the body, tears, soil, mud, hair, and song.

Chamari is therefore an important cultural resource for understanding the Kurdish worldview, preserving elements of historical and cultural understandings of the relationship between human beings and nature, death, fertility, and the continuity of existence. Although social and economic changes and shifting religious attitudes have contributed to the decline of certain elements of the ritual, its underlying system of meaning remains significant for understanding the lived world and symbolic traditions of Kurdish society. In this sense, Chamari stands as a living record of collective memory and of the ways in which Kurdish communities have engaged with some of the most fundamental existential questions of human life.

References

Ausler, N. (2023). The symbolism and spiritual meaning of circle. YourTango. https://www.yourtango.com

Campbell, J. (2022). *Goddesses: Mysteries of the feminine divine* (A. Mokhber, Trans.; 3rd ed.). Markaz. [In Persian]
Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2009). *Dictionary of symbols* (Vol. 3, letters Ḥ–S; S. Fazayeli, Trans.; 3rd ed.). Jeyhoun. [In Persian]
Cooper, J. C. (2013). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols* (R. Behzadi, Trans.). Elmi. [In Persian]
Davoudi Hammouleh, S. (2018). *The music of the Bakhtiari people: Sounds and melodies of joy and sorrow*. Afraz. [In Persian]
Eliade, M. (1993). *A treatise on the history of religions* (J. Sattari, Trans.). Soroush. [In Persian]
Eliade, M. (1996). *The sacred and the profane* (N. Zangooei, Trans.). Soroush. [In Persian]
Eliade, M. (2020a). *Patterns in comparative religion* (A. Gavahi, Trans.). Jami. [In Persian]
Eliade, M. (2020b). *A history of religious ideas* (Vol. 1, *From the Stone Age to the Eleusinian mysteries*; B. Saleki, Trans.; 3rd ed.). Ketab-e Parseh. [In Persian]
Farrokhi Bajlan, & Kiaei Mansour. (1979). The Chamar ceremony in Ilam. *Ketab-e Jomeh, 16*, 90–102. [In Persian]
Heydarian, L. (2012). *Ilam, the land of sunrise* (2nd ed.). Kalhor. [In Persian]
Jalilian, A. (2019). *Kurdika encyclopedia: Kurdish–Kurdish/Persian dictionary* (Letter Ch). Dibacheh. [In Persian]
Jindī Rashō, X. (2004). *Pages from Yazidi religious literature* (Vol. 1). Ministry of Education. [In Kurdish]
Kazemi, B. (2010). *The music of Ilam*. Shadrang. [In Persian]
Khalilian, A. M. (2000). The traditional Chamar ritual in Ilam. *Farhang-e Ilam, 1*(1), 65–73. [In Persian]
Konjouri, A., & Zolfaghari, H. (2022). An analysis of the artistic, literary, ritual, and mythological dimensions of Chamar. *Journal of Iranian Studies, 21*(41), 495–531. [In Persian]
Makas, H. (1900). *Kurdische Studien*. Heidelberg.
Mardoukh, M. (2009). *Mardukh dictionary* (Vol. 1, letters A–Zh). Partow-e Bayan. [In Persian]
Majidzadeh, Y., Kalaki, B., & Naderi, H. (1964). The mourning ritual in Delfan, Lorestan (S. Kia, Ed.). *Honar va Mardom, 25*, 8–14. [In Persian]
Mihemed, H. B. (2009). *The history of Kurdish music* (3rd ed.). Hîvî. [In Kurdish]
Moradian, D., & Elhami, S. (2015). The Chamar ritual and its pathology. In Z. Karami (Ed.), *Collected papers on Kurdish music* (pp. 10–135). Cultural-Social Deputy, University of Kurdistan. [In Persian]
Mousavi Asadzadeh, S. (2000). *Elegy-composing and elegy-chanting in Lorestan*. Aflak. [In Persian]
Mowzouni, R. (2018). *Songs of the motherland* (3rd ed.). Dibacheh. [In Persian]
Nanvazadeh, A. (2019). *An etymological dictionary of Kurdish words*. Hamseda. [In Persian]
Nouraghaei, A. (2009). *Number, symbol, myth*. Afkar. [In Persian]
Qizilcî, H. (2013). *The collected works of Hassan Qizilji*. Serdem. [In Kurdish]
Seidi, M. (2022). An examination of the historical dimensions of the traditional Chamar ritual, an elegiac regional musical form in western Iran. *Quarterly Journal of Ilam Studies, 6–7*(22), 115–139. [In Persian]
Seifzadeh, M. (1998). *The historical background of Lorestan's music*. Aflak. [In Persian]
Sharafkandi, A. (2019). *Hanbaneh Borineh: A Kurdish–Persian dictionary* (12th ed.). Soroush. [In Persian]

Soltani, M. A. (2002). *The historical geography and detailed history of Kermanshah* (3rd ed.). Soha. [In Persian]

Xatarî, D. M., & Bâedrî, Z. (2023). *The works and legacy of Pîr Xidir Silêman*. Lalish Foundation. [In Kurdish]

Yousefi, F. (2021). *Chamari*. Dibacheh. [In Persian].

پژوهشنامهٔ ادبیات کردی

بهار و تابستان ۱۴۰۵

دوره دوازدهم، شمارهٔ ۱، پیاپی ۲۱

چمری: بازنمایی مرگ در جهان‌بینی کردی: تحلیل اسطوره‌ای چند کردار در آیین چمری

یسنا عارفی [۱] (نویسندهٔ مسئول)

ناصح بهرام‌بیگی [۲]

۱. کارشناس فلسفه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

۲. دانشجوی کارشناس ارشد علوم سیاسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

DOI: 10.22034/JOKL.2026.144212.1446

نوع مقاله:
پژوهشی اصیل

صفحات: ۱۰۶–۸۹

تاریخچهٔ مقاله:
دریافت مقاله:
۱۰ مرداد ۱۴۰۴
دریافت نسخه بازنگری‌شده:
۲۶ اردیبهشت ۱۴۰۵
پذیرش :
۹ خرداد ۱۴۰۵
انتشار:
۱ شهریور ۱۴۰۵

نشانی الکترونیک نویسندگان:
1. Yasnaarefi2004@gmail.com
2. nasehbahrambeigii@gmail.com

چکیده

این پژوهش به بررسی آیین چَمَری، یکی از آیین‌های مرتبط با مرگ در فرهنگ کردی می‌پردازد که در میان کردهای زاگرس، توروس و بین‌النهرین به‌صورت یکسان اجرا می‌شود. در ابتدا به معنای واژه و شیوهٔ اجرای آیین پرداخته شده و سپس برخی کردارهای آن و روایتی از منشأ آیین تحلیل شده‌اند. هدف پژوهش، تبیین نگرش کردها به مرگ از طریق تحلیل نمادین این آیین و ارائهٔ چشم‌اندازی نو در فهم جایگاه مرگ در نظام فکری و فرهنگی کردهاست. پژوهش با رویکرد کیفی و تحلیل نمادشناختی–اسطوره‌ای و بر پایهٔ مفاهیم اندیشهٔ میرچا الیاده انجام شده و داده‌ها از منابع مکتوب، شفاهی و میدانی گردآوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد آیین چمری با یک نمادگرایی پیچیده با ساختار انسانی–کیهانی، بیان‌کنندهٔ هستی انسان به زبان حیات گیاهی است و متضمن آن دسته از اندیشه‌های دینی است که با همان (راز) حیات گیاهی در ارتباط هستند؛ و این راز، رازی دینی است که بر اصل و منشأ حیات، ذخیرهٔ غذایی و مرگ حاکم است. این آیین با هدف بازگشت متوفی انجام می‌گیرد و بیانگر نوعی نگرش دینی به مرگ است که امکان بهره‌مندی از زندگی مجدد را در خود جای داده است؛ رویکردی به مرگ که در آن مرگ نه تنها پایان زندگی نیست بلکه مقدمه‌ای برای بازگشت به حیات می‌باشد.

واژگان کلیدی: مناسک‌مرگ، مرگ در فرهنگ کردی، آیین چمری، حیات گیاهی، باززایی

استناد: عارفی، یسنا؛ بهرام‌بیگی، ناصح (۱۴۰۵) «چمری: بازنمایی مرگ در جهان‌بینی کردی: تحلیل اسطوره‌ای چند کردار در آیین چمری»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، ۱۲ (۱)، ۱۰۶–۸۹.

۱- مقدمه

مرگ همواره یکی از بزرگ‌ترین معماهای هستی برای انسان بوده است؛ رخدادی که نقطه آغاز تأمل بر ماهیت وجود و معنای واقعیت است. پژوهش حاضر با هدف بررسی و تحلیل آیین چمری انجام شده است تا از این طریق، فهم و مواجهه با مفهوم مرگ در زیست‌جهان کردی تبیین شود. همچنین، این مطالعه درصدد پاسخ به این پرسش اساسی است که نگرش کردها به نسبت مرگ چه بوده و چگونه این نگاه در آیین چمری بازتاب یافته است. آیین چمری نه تنها بازتاب‌دهندهٔ نگرش ویژهٔ کردها به مرگ و زندگی است، بلکه نمایانگر یک نظام معناشناختی است که زندگی، مرگ و طبیعت را در چارچوب یک چرخهٔ آفرینش و بازآفرینی قرار می‌دهد. در این نظام، مرگ به مثابهٔ مرحله‌ای در فرآیند بی‌پایان بازتولید زندگی دیده می‌شود، نه صرفاً پایان آن. این نگرش در آیین چمری که به وسیلهٔ حیات گیاهی نمادپردازی می‌شود، به‌وضوح نمود یافته است و پیوند عمیق انسان با طبیعت و چرخهٔ هستی را بازتاب می‌دهد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مطالب و پژوهش‌هایی درباره آیین چمری به‌طور پراکنده انتشار یافته‌اند. برخی کتاب‌ها و مقالات به توصیف و شرح نحوهٔ اجرای این آیین پرداخته‌اند، اما پژوهش‌های مستقل و مفصلی که به تحلیل اساطیری و نمادشناختی این آیین بپردازند و جهان‌بینی زیربنایی آن را واکاوی کنند، بسیار محدود و نادر هستند. بیشتر مطالعات موجود به توصیف ظاهری آیین بسنده کرده‌اند و کمتر به بررسی عمقی معنایی و نمادین آن توجه شده است. مهم‌ترین تفاوت و نوآوری این پژوهش، تمرکز بر تحلیل اساطیری آیین چمری و تلاش برای فهم چگونگی تأثیر و عارض شدن مفهوم مرگ بر ذهن و جهان‌بینی کردها است که فصل ممیز و برجستهٔ این مقاله به‌شمار می‌آید.

۳- روش تحقیق

این مطالعه ماهیتی کیفی ـ تفسیری دارد و بر مبنای تحلیل محتوای نمادشناختی ـ اسطوره‌ای طراحی شده است. داده‌های پژوهش از طریق مطالعهٔ اسناد مکتوب (منابع کتابخانه‌ای، مقالات پژوهشی و متون مردم‌شناختی) و روایت‌های شفاهی بومیان منطقه و کنشگران آیینی گردآوری شده‌اند. همچنین از مشاهدات میدانی و مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با آگاهان محلی به‌عنوان مکمل استفاده شده است. تحلیل داده‌ها در چارچوب مفاهیم کلیدی اندیشه الیاده صورت گرفته است. در فرآیند تحلیل، اعمال و مناسک آیین چمری نشانه‌هایی رمزآلود و حاوی لایه‌های نمادین بررسی شده‌اند. تحلیل داده‌ها در چارچوب مفاهیم کلیدی اندیشهٔ الیاده و با تمرکز بر روابط میان مرگ، باروری، زمین و زن صورت گرفته است.

۴ - چگونگی برگزاری آیین چمری

در خصوص شیوهٔ برگزاری مراسم، شایان ذکر است که آیین چَمَری صرفاً برای افراد خاصی برگزار می‌شود. اگر شخص متوفی از بزرگان و نامداران و افراد شاخص ایل باشد، مراسم چمری را برایش اجرا می‌کنند (موزونی، ۱۳۹۷: ۲۳۰). باید در نظر داشت: «آیین چَمَری صرفاً برای مردان، به‌ویژه جوانان و بزرگ‌مردان، برگزار می‌شد»؛ شخصی که دارای موقعیت و جایگاه خاصی از نظر اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در میان مردم بوده است. با فوت شخصی با ویژگی‌های ذکرشده، پس از چند روز (معمولاً سه تا هفت روز) اقوام و بستگان وی به برپایی مراسم چمر برای وی اقدام می‌کنند (صیدی، ۱۴۰۱: ۲).

شیوهٔ برگزاری مراسم با اعزام قاصدان و پیک‌های عزا آغاز می‌شود تا طوایف و عشایر دور و نزدیک از برگزاری چَمَر باخبر شده و در آن حضور یابند (مرادیان و الهامی، ۱۳۹۴: ۱۱۴). به این ترتیب، «افرادی به سوی طوایف مختلف فرستاده می‌شدند که به آنان "دَنگ‌کَر" گفته می‌شود.» مراسم چمر را در فضائی باز و گسترده نزدیک روستا یا جایی که ایل به شکل موقت در آنجا سکونت کرده، انجام می‌دهند (فرخی و کیائی، ۱۳۵۸: ۹۳) که «در مکان مشخص یا زمین خصوصی متوفی مساحتی در مقیاس خانه‌ای بزرگ را با حدودی مشخص مجزا نموده که قسمتی به زنان و قسمت دیگر آن به مردان اختصاص داده می‌شود». زمین این محل برگزاری عزاداری را چمرگاه می‌گویند (یوسفی، ۱۴۰۰: ۲۱). در اطراف چمرگاه چادرهایی به منظور محل استراحت و صرف وعده‌های

غذا برپا خواهد شد (خلیلیان، ۱۳۷۹: ۷۰). چمرگاه باید سیاه‌چادرها و محل اسکان و پذیرایی، حلقه و رقص چمر، آلایی، اسب و... را در خود جای دهد (حه‌مه باقی، ۲۰۰۹: ۲۶۶).

روز اجرای «چمر» با برآمدن آفتاب و بعد از چاشت، اهالی ده یا ایل و صاحبان عزا با بلند شدن صدای «چمر» سُرنا و دهل عزا در میدان جمع می‌شوند و صف می‌بندند. نخست مردان صف می‌بندند و علم و کتل‌ها را در قسمت‌های مختلف صف جا می‌دهند؛ بعد زنان در انتهای صف مردان صف می‌بندند و پارچه‌ای سیاه را جلوی خود می‌گیرند (فرخی و کیائی، ۱۳۵۸: ۹۴). «در آیین چمری، زنان و مردان در یک ردیف در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و حلقه‌هایی منظم تشکیل می‌دهند. این حرکت‌ها با تکان دادن شانه‌ها و حرکاتی آرام همراه است که به آن «شان‌دان» گفته می‌شود. شرکت‌کنندگان هماهنگ با موسیقی و ریتم آن، شانه‌های خود را به چپ و راست حرکت می‌دهند و جهت چرخش آنان به سمت چپ است». افراد شرکت‌کرده در آیین و رقص چمر به هنگام وارد شدن به صف، از پشت صف به صف می‌پیوندند و جای آنها در صف به تناسب سن و شأن آنهاست (همان: ۹۸).

باید در نظر داشت که سرنا و دهل (ساز و دهل) و موسیقی نیز یکی از ملزومات مراسم چمری است. همچنین از شاعران بدیهه‌گوی محلی که به «بویژ» معروفند و اغلب صوتی خوش هم دارند، دعوت می‌کنند (سلطانی، ۱۳۸۱: ۲۰۴). بویش یا بویژ و روکرها یا همسرایان، مرثیه‌خوانی را با نوایی آغاز می‌کنند که بسان هق‌هق است و با ضربه‌های کشدار و ناپیوسته طبل هماهنگ است. همسرایان با این نوا از جلوی صف می‌گذرند و با رسیدن به پایان صف به آرامی بازمی‌گردند و این کار را تکرار می‌کنند (خلیلیان، ۱۳۷۹: ۷۱–۷۰). بیت‌هایی که بویش‌ها و روکرها در سوگ مرده در طی این مراسم می‌خوانند با شیوهٔ معیشت و فرهنگ بومی و باورها و اعتقادات این مردمان ارتباط مستقیم دارد. هر یک از این ابیات بازگوی ویژگی‌هایی است که با جنبه‌های مختلف زندگانی مردمان این منطقه پیوند دارد. لازم به اشاره است که با ورود هر گروه از مردان جدید به صف، بی‌ییش و روکرها اشعار خود را با از راه رسیدگان مربوط می‌سازند و از بزرگان و خویشان مردهٔ آنان در مرثیه‌خوانی و همسرایی خود یاد می‌کنند (فرخی و کیائی، ۱۳۵۸: ۹۸).

گفتنی است که نیم‌بیت «بویش» را «روکرها» یا همسرایان سه بار تکرار می‌کنند و این کار به خاطر تأثیر بیت و هم‌نوایی با سه ضربهٔ کشدار و جدا از هم دهل است و نیز به‌خاطر آن است که به «بویش» فرصت دهند تا بیت تازه‌ای متناسب با موقعیت افرادی که از راه می‌رسند، بسراید (همان: ۷۱). در واقع روکرها که شامل شش نفر یا بیشتر است، اینان صدایی مردانه و خوش دارند و بیت‌های «بی‌ییش» را در حالی که در صف دو نفری به دنبال او می‌روند در طول مراسم و جلوی صف عزاداران به همسرایی با «بی‌ییش» می‌پردازند (همان: ۹۳).

یکی از عناصر مهم در این آیین، برافراشتن کُتَل و عَلَم است. پیش از آغاز مراسم، بر پشت اسب یا مادیان فرد متوفی گلونی انداخته، آن را زین کرده و با پارچه‌های سیاه و رنگارنگ می‌آرایند؛ سپس کلاه و دستار او را بر زین می‌گذارند. در زمان اجرای آیین، فردی اسب را در میانهٔ میدان نگه می‌دارد. «اگر فرد درگذشته شکارچی بوده باشد، نواری از فشنگ به گردن اسب کُتَل آویزان می‌کنند و تفنگ او را نیز در کنار آن قرار می‌دهند». گاهی نیز موی دُم و یال اسب متوفی را کوتاه می‌کنند. لازم به یادآوری است که این وجه از آیین در قالبی دیگر نیز وجود دارد؛ برای اجرای این کار در مرکز میدان آیین چمری با تیرهای چوبی کوتاه سکویی ایجاد می‌کنند که به کتل معروف است. البسه، تفنگ، قطار و عکس متوفی را به همراه تصاویری از بزرگان دیگر ایل که فوت کرده یا شهید شده‌اند، روی آن نصب می‌کنند. اسب شخص متوفی را نیز در حالی که یالش به پهلو شانه شده است، با پارچه‌های سیاه و رنگین سنتی گلونی آذین می‌کنند و کلاه و دستار مرده را بر روی زین می‌نهند (مرادیان و الهامی، ۱۳۹۴: ۱۲۱).

در چمری، عَلَم یا همان تیر چوبی بلندی که آن را با گلونی، لباس یا پارچه‌ای تمیز تزئین می‌کردند، اهمیت داشت. این علم‌ها را در دو طرف اسب کتل نصب می‌کردند یا در بخش‌های مختلف صف جای می‌دادند. همچنین، عَلَم (آلایی) را با آلی خانی تزئین می‌کردند که این نشانه‌ای بود برای اعلام نبود شخص وفات‌یافته. «زنان و دختران خانواده شخص متوفی در کنار این یادمان (کتل) مستقر می‌شوند و زنان دیگر برای تسکین و اعلام همدردی به نوبت نزد آن‌ها آمده و لحظاتی "وی" می‌کنند» (همان، ۱۲۱). همچنین زنان و کسانی که متوفی از بستگان درجه یک آنان به شمار می‌آید، توسط ناخن‌هایشان گونه‌های خود را خراش می‌دهند (کاظمی، ۱۳۸۹: ۱۳۳). در این زمینه اصطلاحی به نام «کوتل‌کوکردن» وجود دارد؛ به این معنی که عزاداران، چه مرد و چه زن،

هنگامی که به نزدیکی کتل می‌رسند، به سر و صورت خود می‌زنند و ناله و فریاد سر می‌دهند. این عمل را «کوتل‌کو کردن» می‌نامند.

در این هنگام، گروهی از زنان که به «مورآر»ها شناخته می‌شوند، دور کتل حلقه می‌زنند و به صورت جمعی یا فردی اشعاری در سوگ متوفی می‌خوانند. مورآر زنانی هستند که در سوگواری‌ها نوحه‌گری می‌کنند (صادق کیا، ۱۳۴۳: ۱۰). در گذشته سوگ‌خوانی، حرفه‌ای کاملاً زنانه بود؛ در عصر باستان زنان خوش‌صدا را استخدام می‌کردند تا در رثای مردگان نوحه بسرایند (داودی حموله، ۱۳۹۷: ۱۰۲) و این مویه‌ای که برای متوفی خوانده می‌شد «مور» نام دارد (سیف‌زاده، ۱۳۷۷: ۲۲۸). در سوگ درگذشتگان، کلمه‌های 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 (کنجوری و ذوالفقاری، ۱۴۰۱: ۵۰۵).

یکی دیگر از اجزای آیین چمری، بریدن گیس است. «اغلب زنان نزدیک به متوفی، مانند مادر، خواهر، همسر یا دختر، گیسوان خود را با چاقو یا قیچی می‌بریدند، آن‌ها را می‌بافتند و سپس به سینه اسب کتل آویزان می‌کردند که آن را (کتن) می‌نامند.» مواردی مشاهده شده است که زنان گیسوان خود را بر گور تازه‌مرده می‌انداختند (داودی حموله، ۱۳۹۷: ۱۶۴) یا بر برگستوان اسب کتل می‌بندند (سلطانی، ۱۳۸۱: ۲۰۵). در برخی موارد، «زنان گیسوان بریده‌شده خود را بر مچ دست آویزان می‌کردند. برای نمونه، صدها زن در مراسم فوت "سید درویش" گیسوان بافته‌شده‌شان را بریدند و بر میت گذاشتند. زنان سالخورده یا کسانی که گیسوان بلندی برای بریدن نداشتند، موی خود را برمی‌کردند و به دور مچ دست می‌پیچیدند. افرادی که مسن‌تر بودند تا روز چهلم عزاداری، موهای پیچیده‌شده‌شان را که مانند مچبند به دور مچشان بود، باز نمی‌کردند». گیس بریده‌شده در پایان مراسم با لوازم دیگر در پارچه‌ای سیاه جا داده می‌شود و نگاهداری می‌گردد تا باری دیگر و در مراسمی دگر همچنان مورد استفاده قرار گیرد (مرادیان و الهامی، ۱۳۹۴: ۱۲۳–۱۲۲).

در مراسم، معمول است که پیش از شروع چمر در گوشه‌ای از میدان، تغاری از گل می‌گذارند تا تازه‌واردان کلاه و شانه‌ها یا روی سینه لباس خود را «خره» بمالند. صاحب عزا کلاه خود یا تکه‌ای پارچه یا تکه‌ای «دوار» پارچه بافته‌شده از موی بز و مخصوص سیاه‌چادر را به «خره» آغشته می‌کند و آن را حمایل می‌کند (فرخی و کیائی، ۱۳۵۸: ۹۴). «در گذشته، همه زنان و مردان سربند بر سر داشتند و روی سربندهای خود را با گل می‌آراستند. تا غروب، گل مالیده‌شده بر شانه‌ها و بالای پیشانی را پاک نمی‌کردند. برخی از زنان نیز به مدت چهل شبانه‌روز گل مالیده‌شده بر شانه‌هایشان را پاک نمی‌کردند و از حمام کردن خودداری می‌نمودند».

باید در نظر داشت هنگام آمدن مهمانان از طوایف و قبایل دیگر نیز رسومات خاصی انجام می‌گیرد. آنان نیز در چندصد متری پیاده شده، به ترتیب به آرایش علم و همچنین زدن گل و انداختن دوار مشغول می‌شوند (سلطانی، ۱۳۸۱: ۲۰۵). مهمانان تازه از راه رسیده با ورود به چمرگاه، پیشانی و شانه‌های خود را «خره» می‌مالند. خود را با گل آماده‌شده برای مراسم آغشته می‌کنند (حه‌مه‌باقی، ۲۰۰۹: ۲۶۶–۲۶۷). دعوت‌شدگان، چنانچه درگذشتهٔ ناموری داشته باشند، به یادبود او کتلی ساخته، همراه می‌آورند (سلطانی، ۱۳۸۱: ۲۰۴). هر طایفه یا روستا کتلی را که برای چمری متوفی خود آماده کرده بودند، به مراسم چمر می‌آوردند و زنان هر طایفه یا روستا کنار کتل خود می‌نشستند. آنها همچنین علم‌هایی به همراه می‌آوردند که این علم‌ها به عنوان نشانه‌ای از همدردی با صاحبان عزا محسوب می‌شد.

گاهی برخی از طوایف شرکت‌کننده در چمر، «بویش»ها و «رو کر»های طایفهٔ خود را نیز همراه می‌آورند و از این طریق در برگزاری مراسم سهیم می‌شوند. به هنگام فرا رسیدن مهمانان، نوازندگان در مدخل میدان ایستاده‌اند و با فرارسیدن هر گروه از مدعوین «چمر» را می‌نوازند. مردان و زنان صاحب‌عزا به استقبال مدعوین می‌روند (فرخی و کیائی، ۱۳۵۸: ۹۴). با رسیدن مدعوین از طایفه‌های اطراف، زنان که از بستگان درجه یک خانوادهٔ عزادار هستند، با سربندهای تیره و لباس‌های مشکی و صورت خراشیده و پیشانی و شانه‌های گل‌گرفته‌شده به نحوی که چادر و عبای مشکی آنها بر روی شانه‌ها افتاده، به استقبال زنان مدعو می‌روند (مرادیان و الهامی، ۱۳۹۴: ۱۱۵). در این هنگام زنی که گیسویش را بریده و به مچ دست آویخته است و چند زن دیگر از نزدیکان مرده، در حالی که سربند خود را پس‌می‌زنند تا موی جلوی سرشان نمایان شود و در حالی که با ناخن صورت خود را می‌خراشند، به

استقبال زنان از راه رسیده می‌روند. زنان از راه رسیده، سربند زنان صاحب‌عزا را به حالت اول برمی‌گردانند و خود سربندشان را پس‌می‌زنند و این عمل چند بار از هر دو جانب تکرار می‌شود (فرخی و کیائی، ۱۳۵۸: ۹۵). سپس زنان مدعو را به جایگاه و یا محل استقرار گروه زنان مویه‌خوان (مورار) مشایعت و همراهی می‌نمایند (مرادیان و الهامی، ۱۳۹۴: ۱۱۵). قابل ذکر است که در مراسم، هنگام ورود زنان صاحب‌عزا و میهمان، زنان به صورت خود چنگ می‌زنند و وی‌وی سر می‌دهند؛ نوازندگان دهل و سرنا نیز با نغمه‌ای هماهنگ با صدای وی‌وی زنان آنها را همراهی می‌کنند.

از دیگر رسوم مرتبط با چمری در میان عشایر و چادرنشینان، می‌توان به انداختن ستون چادر و خاموش کردن اجاق اشاره کرد. «برداشتن ستون مرکزی سیاه‌چادر که به "سوون کیشان" معروف است، نشانهٔ مرگ مردی از خانواده می‌باشد»؛ این رسم بدین گونه است که صاحبان عزا به‌محض شنیدن خبر ناشادی، بلندترین چوب سیاه‌چادر را به نشانهٔ خانه‌خرابی از جا می‌کنند (داودی حموله، ۱۳۹۷: ۶۱). «رسم دیگری نیز وجود دارد که عبارت است از ریختن آب بر اجاق و خاموش کردن آن. این کار نماد مرگ بزرگ خانواده است؛ به این معنا که با فوت سرپرست خانه، آتش و اجاق آن خانواده خاموش شده است».

در باب پایان چمر نیز در آخرین روز «چمر» پیش از غروب آفتاب، مردان و زنان گرد علم و کتل‌ها جمع می‌شوند و پس از شیون بسیار، پیرمردان قوم، کتل خااص مرده را باز می‌کنند و مراسم پایان می‌یابد (همان: ۱۰۰). «پس از پایان مراسم، وسایل و دارایی‌های شخص متوفی را تا سالگرد وفات سیاه‌پوش می‌کردند. به عنوان نمونه، اسب متوفی را با پوششی سیاه می‌پوشاندند و وسایل شخصی او مانند تفنگ، عصا و سایر لوازم را نیز با پارچه‌ای سیاه می‌پوشاندند. باور بر این بود که تا فرارسیدن سالمرگ، هیچ‌کس نباید از این وسایل استفاده کند»؛ معمولاً بعد از اختتام مراسم در محل برگزاری چمر با سنگ‌های ریز و درشت نشانه‌ای مخروطی شکل (چک جا) را به‌عنوان یک یادمان بنا می‌کردند (حیدریان، ۱۳۹۱: ۱۷۷).

به‌طور کلی، در برگزاری مراسم چمر می‌توان به عوامل و عناصر مهمی اشاره کرد؛ از جمله تدارک چمر، انتخاب محل چمرگاه، فرستادن پیک و اعلام زمان و موعد برگزاری، دعوت از ایلات و در پی آن اجرای مراسم. این اجرا شامل برپایی سیاه‌چادرها در اطراف چمرگاه، شکل‌گیری صفوف زنان و مردان در محوطه، حضور نوازندگان سرنا و دهل، حضور بویژ یا بوییش و روکرها، وجود علم یا آلایی و کتل، حضور زنان مویه‌خوان، تهیه گل برای مالیدن بر سر و شانه‌ها و همچنین پذیرایی از مهمانان و مدعوین است.

۱ -۴ - معنای لغوی و تحلیل واژگانی چمری

واژه «چمری» از دو بخش «چمر» و «ی» تشکیل شده است. در فرهنگ لغات، برای واژه «چمر» معانی‌ای ذکر شده که به مفاهیمی مانند حلقه، دایره، یا چیزی منحنی و خمیده‌شده اشاره دارد. در *فرهنگ مردوخ*، واژهٔ «چمر» به معنای «چەڵەم» و «چمره» به مفاهیمی چون دایره، حلقه و چوب خمیده با شکل دایره یا نیم‌دایره اشاره دارد (مردوخ، ۱۳۸۸: ۵۱۸). در *فرهنگ کوردیکا* نیز واژهٔ «چمری» به چوبی اطلاق شده که دارای رطوبت بوده و به‌صورت خمیده، حلقه‌وار شکل گرفته و دو سر آن به یکدیگر رسیده‌اند (جلیلیان، ۱۳۹۸: ۶۶۶–۶۶۷). در *فرهنگ کردی–فارسی هەنبانەبورینە*، واژهٔ «چمر» به معنای حلقه آمده است (شرفکندی، ۱۳۹۸: ۲۱۹). همچنین واژهٔ «چمره‌دان» به‌صورت مصدر یا مصدر مرکب نیز کاربرد دارد و به معنای حلقه‌ای بودن یا به شکل حلقه بر روی هم قرار گرفتن به کار می‌رود (جلیلیان، ۱۳۹۸: ۶۶۶). در *فرهنگ ریشه‌واژه‌های کردی*، واژه‌های «چمر» یا «چمبر» به هر چیز حلقه‌ای‌شکل و نیز به گریه و شیون برای متوفی، به‌شیوه‌ای حلقه‌وار و دایره‌ای، اشاره دارند (نانوازاده، ۱۳۹۸: ۲۴۲–۲۴۳).

آداب و رسوم آیین چمری به‌شکل دایره‌ای و حلقه‌ای برگزار می‌شود. حلقهٔ چمرگاه، حلقهٔ رقص چمری، نمود دایره و حلقه هستند که در این مراسم نمایان است. دایره تداعی‌کنندهٔ مفاهیم و نمادهای قابل‌توجهی است. یکی از مهم‌ترین اشکالی که نشان‌دهنده و نماد توالی صیرورت‌ها و درپی آن حتی جاودانگی است، همان دایره و حلقه می‌باشد. دایره ساده‌ترین منحنی است و گردی آن طبیعی‌ترین شکل محسوب می‌شود. دایره در برابر مربع که نماد ایستایی و ثبات محسوب می‌شود، نماد حرکت است (نوراقایی، ۱۳۸۸: ۲۳). دایره از آن رو که فاقد آغاز و پایان و فراز و فرود است، نوعی کمال اولیه و تمامیت و کلیت را القا می‌کند (کوپر، ۱۳۹۲: ۱۴۸) و دلالت بر ابدیت دارد (نورآقایی، ۱۳۸۸: ۲۴). دایره میل به آفریدن دارد و زندگی را ایجاد می‌کند و نظم و ترتیب می‌دهد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۶۸). به طور کلی، دایره نشان‌دهندهٔ ماهیت چرخه‌ای جهان است. دایره، زندگی است که تولد، زیستن و سپس مردن است. این چرخه جهانی است و در هر موجود زنده‌ای تکرار می‌شود (Ausler,2023).

همچنین دایره به شکل یک سمبل مارگونه تداعی می‌شود؛ به این ترتیب که گاهی دایره به صورت ماری است که دم خود را می‌گزد، ماری که در حال بلعیدن دم خود است. نمادی برای بیان فناناپذیری و ابدیت زندگی است. این سمبل بیشتر به‌عنوان دایره‌ای از زمان تلقی می‌شود؛ بنابراین سمبل منشأ پیدایش همه مخلوقات است به‌عنوان زهدان طبیعت که دنیا از آن متولد شده و انسان آینده نیز از آن به دنیا خواهد آمد (نورآقایی، ۱۳۸۸: ۲۴). این نماد نشان‌دهندۀ چرخه‌های تولد دوباره و بازسازی است (Ausler,2023). کما این‌که در زبان کردی واژۀ چَمَره همچون صفت به‌معنای حالت چنبره‌زدن مار، معادل coil در زبان انگلیسی است (جلیلیان، ۱۳۹۸: ۶۶۵).

واژه «چمر» به معنای حلقه و دایره است، و دایره نیز نمادی از ابدیت، زندگی‌بخشی، تداوم و صیرورت به شمار می‌رود. در تمامی مراحل آیین چمری، ایده‌ای مسلط و غالب وجود دارد که همان ریتم یا ضرباهنگی است که از دل مجموعه‌ای از تضادهای متوالی به اجرا درمی‌آید؛ توالی‌ای که از طریق حالت‌های متضاد همچون هستی و نیستی، ظاهر و باطن، و زندگی و مرگ صورت می‌پذیرد. جهان زیرین (مادون) قمری نه تنها عالم تغییرات است بلکه همچنین دنیای رنج و عذاب (الم) و نیز تاریخ است. هیچ چیزی که در جهان زیر نور ماه اتفاق می‌افتد ابدی و جاودانه نیست چرا که قانون آن، قانون صیرورت و شدن می‌باشد. هیچ تغییری نهایی نیست. هر تغییری صرفاً بخشی از یک طرح و الگوی چرخه‌ای یا دوره‌ای است (الیاده، ۱۳۹۹: ۲۱۲). در اسطوره‌ها نیز این باور وجود دارد که فضاهای دایره‌ای و حلقه‌وار موجب ماندن در فضای مقدس می‌شوند؛ و این می‌تواند یکی از دلایل حلقه بستن در آیین چمری باشد.

۵- تحلیل و بررسی آیین چمری

جهان همواره در چارچوب ادراک انسان معنا پیدا می‌کند؛ به این معنا که انسان در جهانی زندگی می‌کند که آن را شناخته و درک کرده است. با این حال، این جهان‌ها از نظر فرهنگی با یکدیگر تفاوت دارند، به گونه‌ای که می‌توان از وجود جهان‌های متکثر سخن گفت. آنچه این جهان‌ها را از یکدیگر متمایز می‌سازد، تفاوت‌های اجتماعی، اقتصادی، ساختاری و تنوع زمینه‌های فرهنگی آن‌هاست.

نگاه انسان کُرد به مسئلۀ مرگ نیز در هر دورۀ تاریخی ویژگی‌های خاص خود را داشته و دستخوش تحولاتی شده است. این دگرگونی در نگرش نسبت به مرگ، و به‌طور کلی در ساختار اندیشه و جهان‌بینی، تحت تأثیر عواملی همچون فرهنگ، جامعه، اقتصاد، سیاست و... شکل گرفته است. مقالۀ حاضر می‌کوشد با تحلیل آیین چمری، دریچه‌ای به درک نگرش کُردها نسبت به مرگ در یک مقطع خاص از تاریخ اندیشه آنان بگشاید؛ مقطعی که با آغاز کشاورزی و اهلی‌سازی گیاهان خوراکی شکل گرفته است. کاشت و پرورش گیاهان خوراکی، تحولی بنیادین در نظام هستی‌شناختی انسان ایجاد کرد؛ تحولی که مفاهیمی مانند تولد، مرگ و باززایی را در پیوند با ضرب‌آهنگ طبیعت و چرخه حیات گیاهی برجسته ساخت.

آیین چمری نیز، با بهره‌گیری از نمادگرایی پیچیده و ساختاری انسانی–کیهانی، هستی انسان را به زبان طبیعت و حیات گیاهی بازمی‌نمایاند. این آیین بازتاب‌دهندۀ نظامی از باورهای دینی است که با «راز» حیات گیاهی در ارتباط‌اند؛ رازی دینی که به منشأ هستی، مرگ و ذخیرۀ غذایی پیوند خورده است.

در این چارچوب، پیوند نزدیکی میان باروری زمین و زایایی زنانه مشاهده می‌شود. زن به مثابۀ زمین تصور می‌شود و جنسیت زنانه با آفرینش و چرخۀ مداوم زندگی، ارتباطی ناگسستنی دارد. به این ترتیب، زن، زمین، ضرب‌آهنگ‌های ماه و مفهومی که از آن با عنوان «راز حیات گیاهی» یاد می‌شود، همراه با بسیاری دیگر از عناصر، در منظومه‌ای معنایی و هماهنگ قرار می‌گیرند.

مقالۀ حاضر با تکیه بر چنین زمینه‌ای، به تحلیل مناسک مرتبط با آیین چمری می‌پردازد و از خلال آن تلاش می‌کند نگرش انسان کُرد را نسبت به مرگ تبیین و آشکار سازد. از این زاویه، آیین چمری تاکنون در پژوهش‌های پیشین به‌درستی مورد توجه قرار نگرفته است.

شایان ذکر است که کردارهای اصلی این آیین در میان تمامی کردهای مناطق زاگرس، توروس و میان‌رودان (بین‌النهرین) مشترک‌اند. از جمله این رفتارهای آیینی می‌توان به بریدن گیسوان و موی‌افشانی، آغشته کردن سر و شانه‌ها به گل، سرودن اشعار مرثیه‌آمیز برای متوفی، خراشیدن صورت، کوبیدن بر سر و سینه، آراستن کتل، و نواختن سازهایی چون دهل، سورنا، دف یا شمشال

اشاره کرد. در ادامه، چهار نمونه از این عناصر به‌صورت تحلیلی بررسی می‌شود. البته امروزه، در برخی مناطق به دلایلی نظیر وضعیت معیشتی، تحولات اجتماعی و تغییر نگرش‌های دینی، تنها بخشی از این کردارهای آیینی اجرا می‌شود و شماری از آن‌ها به‌تدریج کمرنگ یا فراموش شده‌اند.

۱ – ۵- برداشتن ستون چادر

از نظر انسان مذهبی، مکان متجانس نیست؛ وی وقفه‌ها و گسیختگی‌ها را در آن تجربه می‌کند؛ از لحاظ کیفی پاره‌ای از بخش‌های مکان از بخش‌های دیگر متفاوت است... مکان مقدس وجود دارد؛ ازاین‌رو نیرومند و مهم است. مکان‌های دیگری هستند که مقدس نیستند و بنابراین بدون ساختار یا بی‌ثبات‌اند و بی‌نظم هستند (الیاده، ۱۳۹۹: ۲۱). الیاده بر این باور است که در جهان‌بینی انسان کهن، تقدس از زندگی روزمره جدا نیست. تنها معابد و مکان‌های ویژهٔ اجرای مراسم، مقدس پنداشته نمی‌شوند؛ تصور انسان از محل سکونتش نیز همچون عالم صغیری است که با حدود مشخصی از بخش آشفته، ناشناخته و دنیوی جدا می‌گردد. یکی از ویژگی‌های برجستهٔ جوامع سنتی تضادی است که آنان میان مرز مسکون و مکان ناشناخته که آن را احاطه کرده، فرض می‌کنند (همان: ۲۷–۲۶).

ولی جهان (دقیقاً، جهان ما)، کیهان است؛ هر چیزی که در خارج از این جهان قرار دارد دیگر کیهان نیست، بلکه نوعی «جهان دیگر» و مکانی خارجی و هیولایی است که ارواح، اهریمنان و «بیگانگان» (که با اهریمنان و ارواح مرده همسان شده‌اند) آن را مسکون کرده‌اند. در نظر نخست این تقسیم در مکان می‌نماید که مربوط به تناقض میان مرز مسکون و سازمان‌یافته – از این رو کیهانی شده – مرز و مکان ناشناخته‌ای باشد که در ورای مرز آن گسترش می‌یابد؛ در یک سو، یک کیهان است و در سوی دیگر، یک هیولا (همان: ۲۷).

خانه نیز به مثابهٔ جزئی از مکان مسکون انسان و از وجهی دیگر، بنیان‌نهادن آن تقلیدی از آفرینش جهان است و همچنین عالم صغیر می‌باشد. آفرینش کیهان نمونهٔ نوعی هرگونه ساختمانی است. هر شهر و هر خانهٔ نو را که بنیان می‌نهند به منزلهٔ تقلیدی نو از آفرینش عالم و به یک معنا در حکم تکرار خلقت جهان است (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۵۵). مراسم آیینی مربوط به ساخت‌وساز (خانه) با تقلیدی از کیهان‌زایی همراه بودند. این تقلید، بازتولید و تکرار تجلی یک امر قدسی در جهان و نظم‌بخشیدن به یک آشوب بود. همان‌گونه که شهر همواره تصویر جهان (imago mundis) است، خانه، عالم صغیر است (همان: ۳۵۵). بدین‌ترتیب خانه با جهان همانند می‌شود. آستانه (خانه) دو فضا را از هم جدا می‌کند. کانون یا اجاق خانه، مرکز عالم دانسته شده است. تیرک یا ستون مرکزی با محور کیهان همسان شده است (همان: ۳۵۵).

به باور الیاده، محور گیتی اغلب به شکل ستونی تصور می‌شد که مانع سقوط آسمان بود. این ستون از طرفی به‌خاطر مرکزیتش راه ارتباط با امر قدسی بود و از سوی دیگر، نماد عنصری انسجام‌بخش که تقریباً همه چیز به خاطر وجود آن در نظم خویش باقی می‌ماند. بنابراین، از برکت وجود ستون محوری است که جهان به حالت منظم کنونی موجود است و اگر ستون نگهدارنده نباشد، جهان و نظم آن فرو می‌ریزد و به حالت آشوب اولیه پیش از خلقت بازخواهد گشت. این همانندی ستون خانه و محور کیهان این نتیجه را به ما می‌دهد که چنانچه ستون خانه نیز فرو ریزد، نظم موجود در خانه (که همان عالم صغیر باشد) از بین خواهد رفت و هستی آن نابود خواهد شد و وارد وادی آشوب اولیه می‌شود.

رسم کشیدن ستون چادر در واقع نشانگر برگشت به حالت آشوب آغازین پیش از آفرینش و ستون نگهدارنده، نظم موجود حاصل از آفرینش است. این عمل در آیین چمری نمایانگر فروریختن جهان منظم و ورود به وادی آشوب آغازین پیش از خلقت و نابودی یک مرکز کیهانی است. این عمل نمادین علاوه بر بیان آشفتگی، می‌تواند با برگشت به حالت آشوب آغازین، زمینه‌ای برای تجدید حیات و آفرینش دوبارهٔ شخص متوفی فراهم آورد؛ چرا که لازمهٔ هر زندگی، مرگ و بازگشت به آغاز (آشوب اولیه) است.

۲ – ۵- زن در آیین چمری

یکی از جنبه‌های قابل توجه در مناسک مرگ، محوریت نقش زنان در برپایی و اجرای این آیین‌ها است. در آیین چمری نیز زن جایگاهی محوری دارد و با تولد دوباره و تجدید حیات پیوندی مستقیم دارد و این متضمن یکی‌بودن و تشبیه زن به زمین و پیوندی است که زن با ماه، گیاه، آب و... دارد. ساده‌ترین تجلی الهه بودن در مقام مادر– زمین است. زمین زندگی را می‌زاید و تغذیه می‌کند

و این شبیه قدرت زن است (کمبل، ۱۴۰۱: ۲۱). زن به گونه‌ای رمزآمیز با زمین یکی است. بچه‌زایی بر اساس مقیاس انسانی، به‌عنوان نسخه‌بدل باروری زمینی انگاشته شده است. تمام تجربیات مذهبی در ارتباط با باروری و زادن دارای ساختاری کیهانی است. تقدس زن مبتنی بر تقدس زمین است. باروری زن همچنان باروری مادرزمین، تکوین جهانی دارای سرمشق کیهانی است (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۰۷). جهت بیان پیوند زن و زمین، زن همواره به زمین تشبه شده است. یک نمادگرایی پیچیده که ساختاری انسانی–کیهانی دارد، زن و جنسیت را با ضرب‌آهنگ‌های ماه با زمین که به رحم تشبیه می‌شود و با چیزی که آن را «راز» گیاهان می‌نامند، پیوند می‌دهد. این رازی است که مستلزم «مرگ» دانه به منظور اطمینان یافتن از تولدی تازه برای آن است (الیاده، ۱۳۹۹: ۷۰). همچنین حاصل‌خیزی زمین پیوند نزدیکی با باروری زنانه دارد؛ ازاین‌رو، زنان موجب فراوانی محصولات می‌شوند؛ زیرا آنان «راز» آفرینش را می‌دانند. این رازی دینی است؛ زیرا بر اصل و منشأ حیات، ذخیرهٔ غذایی و مرگ حاکم است (همان: ۶۹). پس جنسیت زنانه به دلیل پیوندی که با زمین دارد، از راز شگفت‌انگیز آفرینش جداناپذیر است. به‌علاوه زنان نقش تعین‌کننده‌ای در اهلی‌کردن گیاهان ایفا کرده‌اند.

این زن است که راز تولد، مرگ و باززایی را در ضرب‌آهنگ حیات گیاهی درک می‌کند و از سوی دیگر، به‌واسطهٔ شباهت و پیوندی که با زمین دارد، از توان تأثیرگذاری بر آفرینش دوباره و احیای متوفی برخوردار است. نقش زن در این جایگاه، در آیین چمری به‌روشنی قابل مشاهده است. چمری نیز آیینی است که با راز حیات گیاهی پیوند نزدیکی دارد. اگر بشر هزاران سال تجدید حیات دوره‌ای نباتات و زندگی گیاهی را مشاهده نکرده و از آن طریق همبستگی محکم بین انسان و بذر دانه‌های گیاهی را نیاموخته بود و نیز امیدوار نبود که پس از مرگ یا به‌وسیلهٔ مرگ احتمالاً می‌توان به تجدید حیات دست یافت (الیاده، ۱۳۹۹: ۳۹۸). شایان ذکر است که در آیین چمری نیز، بیشتر اعمال محوری توسط زنان انجام می‌شود. زن در این آیین، بارزترین نمود از مفهوم مادر–زمین است؛ موجودی که توان زایش دارد و از قداستی برخوردار است که ریشه در قداست زمین دارد. او حامل راز آفرینش است و اساس آیین چمری نیز با همین راز دینی در ارتباط است.

۳ –۵- روی خراشیدن

هیچ‌کس تردید ندارد که کشاورزی توسط زنان کشف شد. مردان غالباً به دنبال بازی و سرگرمی و یا چراندن گله‌ها بودند. از آن طرف، زن‌ها با قدرت‌های مشاهدهٔ دقیق (و هرچند محدودیت‌یافتهٔ خویش) در موقعیتی بودند که توانستند پدیده‌های طبیعی افتادن دانه بر زمین و سپس رشد و نمو آنها را به دقت تحت‌نظر قرار دهند و سعی کنند تا آن پدیده‌ها را به‌طور مصنوعی نیز آزمایش و بازتولید نمایند (الیاده، ۱۳۹۹: ۲۸۹).

مردگان مانند بذرها و دانه‌ها در دل خاک دفن و به بُعدی از زمین وارد می‌شوند که فقط برای خود آن‌ها قابل دسترسی است. پس همچنین، زراعت بیش از هر چیز با حاصلخیزی زمین سر و کار دارد، با زندگی‌ای که خود را از طریق رشد و بالندگی بازآفرینی می‌کند. مردگان نیز به‌خصوص با این رمز و راز تجدید تولد جذب می‌شوند؛ با چرخهٔ آفرینش و ایجاد و حاصلخیزی پایان‌ناپذیر، مردگان نیز مانند بذرهایی که در دل زمین مدفون شده‌اند، در انتظار بازگشت خویش به حیات در شکل و قواره‌ای جدید می‌باشند (همان: ۳۸۶).

در مراسم چمر، در بسیاری از مناطق، هنگامی که دسته‌ای از زنان مهمان بر زنان صاحب‌عزا وارد می‌شوند، زنان میزبان به استقبال آنها می‌روند و هر دو دسته روبه‌روی هم می‌ایستند و با آهنگی مشترک در حالی که وَی – وَی سر می‌دهند، با ناخن گونه‌های خود را خراش می‌دهند. این عمل ادامه پیدا می‌کند تا یکی از زنان صاحب‌عزا جلو بیاید و دست یکی از زنان مهمان (که به طور معمول، بزرگ‌ترین آنهاست) را بگیرد و به این صورت مانع کار وی شود؛ در این حالت سایرین نیز دست از این کار می‌کشند (موسوی اسدزاده، ۱۳۷۹: ۱۷۰).

در این آیین، خراشیدن گونه با ناخن بازنمایی نمادینِ برکندن زمین است و گریستن و جاری شدن اشک، نمود بارش باران بر بذر دفن‌شده و یاری‌رسان به باروری و رشد آن به شمار می‌رود؛ چراکه در این باور، با دفن انسان مرده همچون بذر گیاهی برخورد می‌شود. همان‌گونه که برای کاشت بذر، زمین را (در شکل اولیه‌اش با انگشتان دست زنان) می‌خراشند، آن را دفن می‌کنند و با بهره‌گیری از خاصیت بارورکنندهٔ آب، زمینه رشد و رویش گیاه را فراهم می‌سازند، انسان مرده را نیز به همین روش برای زندگی

مجدد و تجدید حیات آماده می‌کنند. عمل روی‌خراشیدن به‌همراه گریستن، که اشک‌های جاری بر گونه، همان نماد آب بارورکنندهٔ گیاه را دارند، بازروایت نمادین مرگ، خاکسپاری و تجدید حیات مجدد انسان است. این عمل، بازروایت خراشیدن زمین، کاشت دانه و باریدن باران برای بارور نمودن آن است.

۴ –۵- گل‌گرفتن سر و شانه

عمل آغشته کردن سر و شانهٔ خود با مخلوط آب و گل، ارزش‌یافته از چرخه‌ای مشخص است. بی‌گمان ذهنی که به روش تحلیلی خو کرده، قادر به ادراک این کلیت نیست. حتی ادراک شهودی انسان عصر جدید نمی‌تواند تمام غنای زیر و بم و درجات و مشابهات و تناظراتی را که هرگونه واقعیت، یعنی قداست جهان به ذهن و وجدان بشر کهن متبادر می‌سازد، دریابد. برای بشر کهن هر رمز قمری، طلسم و تعویذ، نشان و شمایل‌نگاری نه فقط همهٔ قوای قمری را که در همهٔ مراتب کیهان در کارند در خود گرد می‌آورد و ثابت نگاه می‌دارد، بلکه به برکت آیین و اثربخشی‌اش، آدمی را در قلب آن قوا مستقر می‌سازد و بدین‌گونه بر سرزندگی و نیروی حیاتیش می‌افزاید و موجب می‌شود که واقعی‌تر گردد و تضمین می‌کند که پس از مرگ موقعیت بهتری خواهد داشت (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۶۳).

ماه می‌میرد و تجدید حیات می‌یابد؛ انسان با دیدن ماه و دیگر نمودهای زمینی آن که تابع قانون ضرباهنگ‌های ادواری هستند، به این درک رسید که بعد از مردن، تجدیدی نو در راه است. انسان نیز مانند ماه می‌تواند بعد از مرگ دوباره متولد شود. خورشید همواره همچنانکه هست، باقی می‌ماند و هرگز معروض هیچ‌گونه «صیرورت» نیست. ماه، برعکس، اختری است که پُر و کاسته می‌شود و ناپدید می‌گردد؛ کوکبی است که زندگانی‌اش تابع قانون جهانی کون و صیرورت و ولادت و مرگ است. ماه درست بسان انسان «سرگذشتی» دردناک و غم‌انگیز دارد؛ زیرا فرتوتی‌اش چنان‌که فرتوتی آدمی، با مرگ پایان می‌یابد؛ اما در پی این «مرگ»، رستاخیزی هست. ولادت ماه نو، به محاق رفتن ماه و «مرگ»ش هرگز قطعی نیست. ماه اندامی است که به تدریج کامل می‌شود؛ به تدریج در محاق می‌رود و ناپدید می‌شود. هیئتی که وجودش تابع قانون کلی صیرورت تولد و مرگ است (الیاده، ۱۳۹۹: ۱۸۰). این بازگشت دائمی و ابدی ماه به نقطهٔ آغاز خویش و این چرخهٔ دائماً تکرارشدنی، ماه را در بین ذوات آسمانی بیش از همه به موجودی متعلق به آهنگ‌های حیات تبدیل می‌سازد (همان: ۱۸۰). ماه همواره در حال تغییر، شدن و صیرورت است.

«صیرورت»، معیاری قمری است. بی‌گمان اقوام مختلف برحسب قابلیت‌های اساطیری و عقلانی و نیز بنا به سطح فرهنگیشان آن را به گونه‌های مختلف می‌بینند. به‌صورت لحظات دراماتیک یعنی ولادت، پرشدن و مرگ، ناپدید گشتن اختر شب؛ یا با ارزش‌گذاری تقسیم و تکثر (ماه) و شمارش منازل آن یا از راه ادراک شهودی صیرورت ماه به صورت شاهدانه که رشته‌های تقدیر از الیاف آن فراهم آمده و به هم تنیده شده‌اند؛ اما هرچه هست، ناهمگونی ضوابطی که مبین این صیرورت هستند، ظاهری است. ماه «مقسم» است. «می‌ریسد»، «اندازه می‌گیرد»؛ یا روزی‌رسان است؛ باروری‌بخش است و خیر و برکت می‌آورد؛ یا ارواح مردگان را پذیرا می‌شود؛ رازآشنا و تطهیر می‌کند؛ چون زنده است و بنابراین صیرورت آهنگینش جاودانه است. این وزن و آهنگ در آیین‌های قمری همواره حضور دارد (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۷۸). البته باید این مسئله را در نظر داشته باشیم که پیوندی که ماه با تجدید حیات دارد، از وجه‌های درهم‌تنیدهٔ دیگری نیز قابل توجه است که حاصل پیوند میان ماه، آب، گیاه و... است. ارتباطی بین سطوح مختلف کیهانی که ماه بر آن‌ها حکومت می‌کند، معقولاتی چون باران، حیات گیاهی، باروری حیوانی و انسانی، ارواح مردگان دیده می‌شود (الیاده، ۱۳۹۹: ۱۹۰).

یکی از مهم‌ترین ارتباطات ماه، پیوند آن با مرگ و تولد دوباره است. از نظر انسانِ باورمند به ارزش‌های ماه، مرگ پایان جهان نیست؛ بلکه مرگ، اطمینانی است برای آغازی نو؛ چرا که انسان نیز همانند ماه تابع ضرباهنگ تجدید حیات است. مرگ امر نهایی و پایانی نیست؛ (همان‌طورکه مرگ محاق ماه نیز چنین نیست). همان‌گونه که ماه می‌میرد و دوباره زنده می‌شود، بنابراین ما هم چنین وضعی داریم و در حالی که باید بمیریم، از نو برمی‌خیزیم (همان: ۲۰۲).

ماه نخستین مرده است. دیربازی است که E. Seler آمریکاشناس نوشته است:

"der Mond ist der erste Gestorbene" ماه نخستین مرده است؛ به‌مدت سه شب آسمان تاریک است (محاق ماه). اما چون ماه در چهارمین شب پدیدار یعنی دوباره زاده می‌شود، مردگان نیز هستی نوینی خواهند یافت. مرگ دگرگونی – غالباً موقت – مرتبهٔ زندگی است.

مرده از نوع دیگری زندگانی بهره‌مند است. نظر به آن‌که «سرگذشت» ماه این زندگی در مردگی را تصدیق کرده و معتبر ساخته است (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۷۴).

منازل ماه نمونهٔ مطلوبی برای اعتقاد به رستاخیز حتی در مدافعات حکمای الهی نصاری از معتقدات مسیحی است. آگوستین قدیس می‌گوید: «قرص قمر، هر ماه زاده شده، می‌بالد و نخست پُر و سپس کاسته می‌شود و آنگاه می‌میرد ولی دوباره حیات تازه می‌یابد. آنچه که هر ماه بر قرص قمر می‌گذرد دربارهٔ رستاخیز (ما) نیز صادق است».

در یکی از افسانه‌های وُتجوبالوک (Wotjobaluk) آمده است: در آن زمان که تمام جانوران، مردان و زنان بودند، بعضی‌ها می‌مردند و ماه می‌گفت: «تو دوباره بلند شو!» و آن‌ها دوباره زنده می‌شدند. در همان زمان، پیرمردی بود که گفت: «بگذار همین‌طور مرده بمانند»؛ آن‌گاه دیگر هرگز هیچ‌کس دوباره زنده نشد غیر از ماه که هنوز همان کار را ادامه می‌دهد (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۲۶).

بنا به سرود ستایشی بابِلی خطاب به Sin، ماه میوه‌ای است که خود می‌بالد. ماه از ذات خویش، به حکم سرنوشتی که بر وی مقدر است، دوباره زاده می‌شود (همان: ۱۶۱). نام خدای ماه در زبان بابلی، «سین» است که این واژه «سین/شین» در زبان کردی و در ارتباط با نمادهای ارزش‌یافته از چرخهٔ ماه است. در متون مقدس ایزدی‌ها، به واژهٔ «سین» اشاره شده است. شرح این واژه به چند طریق امکان‌پذیر است: سین، خدای ماه، ملک شیخ سن و... (جندی‌رەشۆ، ۲۰۰۴: ۵۵۹). همچنین «ملک شیخ سن» رمز ماه است، یعنی خدای ماه می‌باشد (خەتاری و باعەدری، ۲۰۲۳: ۵۷). در واقع، سن ایزد ماه است (Makas, 1900: 33) . در زبان کردی، حرف «س» به «ش» تغییر پیدا کرده است؛ همچون هاتوسا ← هاتوشا، پراسین ← فراشین، سئین ← شهین، سان‌سانان ← شاه‌شاهان، کورماسان ← کرماشان، هاوسین ← هاوشین، ئاسوور ← ئاشوور و فرستک ← فرشته، آس ← آش، سوله ← شوله (قزلجی، ۲۰۱۳: ۲۲۱).

در زبان کردی، واژهٔ «سین» یا «شین» معانی متعددی دارد که با ماه مرتبط است. به‌طور کلی، «شین» به عنوان رنگی برای وجودهایی به کار می‌رود که تابع چرخه‌های تجدید حیات ادواری ماه هستند، مانند رنگ ماه (نقره‌ای یا طوسی)، آب (آبی)، و گیاهان (سبز). همهٔ این نمادها، بیانگر چرخه‌های کون و فساد ادواری‌اند. کلمهٔ شین، در اصل سین، نام خدای ماه است و برای اشاره به تمامی نمادها و اشیایی به کار می‌رود که تابع تجدید حیات دوره‌ای هستند؛ یعنی دارای شباهت به ماه می‌باشند، مانند آب و گیاه و ... .

بر اساس این باور، عمل ویژه‌ای در مناسک مرگ به نام «شین‌گێڕی» یا «شین‌کردن» وجود دارد که به گریستن زنان، خواندن اشعار ماتم و کوفتن بر سر و سینه اشاره دارد. زنان به نشانهٔ عزاداری، صورت خود را با ناخن می‌خراشند که این عمل را «شین» می‌نامند (یوسفی، ۱۴۰۰: ۲۳). این واژه می‌تواند به معنای رویاندن یا انجام عملی مشابه ماه باشد؛ یعنی انجام کاری که مانند عمل ماه است. عملی که زن انجام می‌دهد، گریستن است که به مثابهٔ بارش باران است و ماه نیز مسئول بارش باران است. بنابراین، زن و ماه هر دو عملی مشابه انجام می‌دهند: زن گریستن و ماه بارش باران. در واقع، زن مقلد ماه است و عملی مانند ماه را انجام می‌دهد که به آن «شین‌کردن» گفته می‌شود. همچنین اگر «شین‌کردن» به معنای رویاندن باشد، این ماه است که به عنوان رویاننده شناخته می‌شود و زن با گریستن، متوفی را همچون گیاهی دوباره می‌رویاند. ماه جلوه‌های مقدس متعددی دارد؛ از جمله باروری و حاصل‌خیزی، تجدید حیات دوره‌ای، زمان و سرنوشت.

با همهٔ این‌ها، زنان در سوگ‌آیین چمری، خود را به رنگ ماه درمی‌آورند تا با شبیه‌کردن خود به ماه، نیرویی متشابه با ماه یعنی نیروی تجدید حیات و قدرت بخشایش تولدی دوباره به متوفی را دارا شوند و همچنین به‌گونه‌ای به تکریم و ستایش ماه بپردازند. این عمل در دین پیگمی‌های آفریقا نیز به چشم می‌خورد؛ هرچند با کاربردی متفاوت که دور نگه‌داشتن ارواح مردگان و درخواست حاصل‌خیزی باشد. جشن ماه نوی آن‌ها کمی قبل از فصل باران برگزار می‌شود. به اعتقاد آن‌ها، ماه که «پ» می‌خوانندش، عبارت از اصل و اساس تولید نسل و مادر باروری و حاصل‌خیزی است. جشن ماه نو منحصراً برای خانم‌ها کنار گذاشته شده است؛ درست همان‌طور که جشن خورشید نیز انحصاراً در اختیار مردان می‌باشد. از آن جهت که ماه، هم یک مادر است و هم مأمن ارواح، زنان با آغشته‌کردن خویش با خاک و گل و آب سبزیجات، به تکریم آن می‌پردازند، به نحوی که درست شبیه ارواح و نور ماه سفیدرنگ (سایه‌روشن) می‌شوند. این آیین شامل تهیهٔ یک نوشیدنی الکلی از موزهای تخمیرشده است؛ نوشابه‌ای که وقتی زن‌ها از رقصیدن و دعا در برابر ماه خسته می‌شوند، آن را می‌نوشند. مردان نه می‌رقصند و نه این‌که با نواختن طبل‌های خویش با این آیین همراهی

می‌کنند. از ماه (مادر همهٔ چیزهای زنده) درخواست می‌شود که ارواح مردگان را دور نگه دارد و برای قوم و قبیله، حاصل‌خیزی و وفور نعمت، فرزندان زیاد، ماهی، شکار و میوه‌جات فراوان فراهم آورد (الیاده، ۱۳۹۹: ۱۹۰–۱۹۱).

۶ - منشأ چمری

در گفت‌وگوهای نگارندگان با حسین عزیزی[۱]، روایتی دربارهٔ منشأ آیین چمری از زبان استاد احمد منوچهری[۲] نقل شده است. طبق این روایت، در فصل بهار و هنگام شخم زدن زمین با گاو و گاوآهن، گاو ناگهان از ادامهٔ کار خودداری می‌کند. کشاورز تصور می‌کند که علت این رفتار، ضعف یا تنبلی گاو است و او را تنبیه می‌کند، اما اشک‌هایی که از چشم گاو جاری می‌شود، ناشی از شنیدن صدای چمریِ زمین است؛ پدیده‌ای که با بخار برآمده از زمین هنگام ذوب شدن برف‌ها در بهار مرتبط است و انسان قادر به شنیدن یا درک آن نیست. بدین ترتیب، چمری به معنای بخار زمین است.

بر اساس این باور، منشأ آیین چمری، همان چمریِ زمین است که هنگام شخم زدن زمین، بخار ناشی از ذوب برف‌ها از آن خارج می‌شود و نشانه‌ای از زنده شدن دوبارهٔ زمین در فصل بهار به شمار می‌رود. در این زمان، باروری و باززایی زمین با پذیرش بذر و رشد گیاهان تحقق می‌یابد و کشاورزی در این دوره انجام می‌شود؛ دانه‌ها روی خاک نمناک، که بخار از آن برخاسته، پاشیده شده و با گاوآهن شخم زده می‌شوند تا به عمق خاک رفته و رشد کنند. از این منظر، ارتباط چمری با فرآیندهای زایش و باروری زمین مشخص می‌شود و معنای چمری به عنوان آیینی مرتبط با تجدید حیات روشن می‌گردد؛ چرا که این بخارها نماد باروری و زندگی دوبارهٔ طبیعت هستند.

در ادامهٔ روایت آمده است که گریهٔ گاو در هنگام شخم زدن، به دلیل شنیدن صدای چمریِ زمین است؛ گریه‌ای که نه به خاطر مرگ، بلکه نشانهٔ آغاز دوبارهٔ حیات است. باید توجه داشت که این گریه، نشانگر مرگ زمین نیست، بلکه باززایش و تجدید حیات آن را تداعی می‌کند. همچنین، از دیدگاهی دیگر، آب که یکی از عناصر اصلی باروری و رشد گیاهان است، در این روایت از طریق اشک گاو منعکس شده و نمادی از احیای زمین به شمار می‌رود.

اصطلاح «چمری زمین» در این روایت، بیانگر تجربهٔ نوعی تجدید حیات زمین است. بنابراین، چمری به معنای آیینی است که بر تجدد، رویش و باززایی دوباره تأکید دارد. آیین چمری که به مناسبت درگذشتگان برگزار می‌شود، نیز از همین منشأ نشأت گرفته و آیینی است مبتنی بر باور به باززایی و استمرار حیات. به این ترتیب، این آیین می‌تواند به عنوان نمادی از باززایی و تداوم زندگی تلقی شود.

آیین چمری، ریشه در نمادهای زایش طبیعت دارد و اشک و سوگواری در آن صرفاً نشان‌دهندهٔ اندوه نیست، بلکه به مثابهٔ آیینی است که چرخهٔ زندگی، مرگ و باززایش را همراهی می‌کند. گریه، گل گرفتن و دیگر کنش‌ها در این روایت و در آیین چمری، اشاره به فرآیند آماده‌سازی زمین برای پرورش بذر و زندگی نو و از سوی دیگر، آمادگی انسان برای تجدید حیات دارند. به بیان دیگر، چمری نمایانگر باور به تداوم زندگی، حتی در دل مرگ است.

بنابراین، بر اساس این روایت، آیین چمری که به یاد درگذشتگان اجرا می‌شود، برگرفته از چمریِ زمین است؛ آیینی که بر پایهٔ ایدهٔ تجدید حیات و باززایی بنا شده و مرگ را نه به عنوان پایان، بلکه به عنوان آغاز مرحله‌ای نوین از هستی می‌نگرد.

---

۱. حسین عزیزی، نوازنده دوزله، سرنا و نرمه‌نای از کامیاران، فرزند مرحوم استاد میرزا مراد عزیزی (۱۳۰۹–۱۳۹۸)، از نوازندگان برجستهٔ این سازها در مناطق کامیاران، سنقر و کرماشان است. وی همچون پدر، در مراسم آیینی و اجتماعی به نوازندگی پرداخته و بر موسیقی اصیل منطقه تسلط دارد.
نگارندگان مقاله، با این افراد و خانوادهٔ میرزا مراد عزیزی در زمینهٔ تاریخ شفاهی، شیوه‌های نوازندگی و نظم‌های موسیقایی مصاحبه و مستندات صوتی و تصویری گردآوری کرده‌اند.

۲. احمد منوچهری (۱۳۰۹–۱۳۹۰)، خواننده و نوازندهٔ موسیقی فولکلور کردی از شهر کامیاران، با اصالت کلیایی و وابسته به ایل ملکشاهی ایلام، از استادان آشنا با موسیقی مناطق کامیاران، سنقر و کرماشان بود. وی طی حدود ۷۰ سال در آیین‌های شادی و عزا حضور فعال داشت و در نوازندگی سازهای دهل، دوزله، سرنا و کمانچه و نیز در خوانندگی مهارت بالایی داشت.

۷ – نتیجه

این پژوهش با تمرکز بر تحلیل اعمال مشخص در آیین چمری، همچون کشیدن ستون، گل‌مالیدن بر سر و شانه، روی خراشیدن و همچنین بررسی جایگاه زن و کنکاش در نقش‌آفرینی‌های او در این مناسک، تلاش دارد نگرش انسان کُرد نسبت به مفهوم مرگ را در بستر تاریخی ـ دینی مشخصی تبیین کند. در این راستا، مقاله به مطالعهٔ مفاهیم و باورهایی می‌پردازد که در پس این آیین وجود دارند و ارتباط آن‌ها با نظام فکری کهن پیرامون باروری زمین، چرخه حیات، مرگ و تولد مجدد را شرح می‌دهد.

با توجه به پیوند تنگاتنگ زراعت با باروری، زندگی در قالب رویش و رشد مجدد معنا می‌یابد؛ مردگان به مثابهٔ بذرهایی در دل زمین مدفون شده‌اند که در چرخه‌ای مستمر از مرگ و حیات، دوباره به زندگی بازمی‌گردند. در این آیین، فرد متوفی همچون بذری است که در خاک قرار گرفته و مناسک آیینی فرآیند احیای او را تسریع می‌کند.

از منظر نگرش‌های مختلف نسبت به مرگ، مرگ هرگز به معنای نابودی کامل نیست، بلکه انتقالی به نوعی از وجود نخستین به شمار می‌رود. مرگ حرکتی بازگشت‌گرایانه است و نه خاموشی مطلق. بنیاد آیین چمری بر این اساس استوار است که مرگ پایان نیست، بلکه تغییری در وضعیت وجودی است. این آیین صرفاً برای عزاداری نیست، بلکه به‌منظور یاری رساندن به بازگشت فرد متوفی به چرخه زندگی برگزار می‌شود، چراکه مرگ در این نگرش، پایان حیات محسوب نمی‌شود.

نقش زن در این آیین برجسته است؛ زن رازهای تولد، مرگ و تجدید حیات را در هماهنگی با ضرب‌آهنگ طبیعت و گیاهان می‌داند. زنان به شکل نمادین با زمین و چرخه‌های طبیعی مرتبط‌اند و به‌عنوان واسطه‌ای میان مرگ و زندگی عمل می‌کنند. در باورهای آیینی، زمین همچون رحمی تصور می‌شود که تولد دوباره فرد متوفی وابسته به انجام مناسک ویژه‌ای است که زنان نقش محوری در آن دارند. این پیوند میان زن، زمین، مرگ و باروری در ساختاری نمادین و پیچیده متصل است که با مفهوم راز هستی و مرگ ارتباط عمیقی دارد.

از طریق تحلیل آیین چمری، می‌توان تا حد زیادی به فهم نگرش مردم کُرد نسبت به مرگ دست یافت؛ نگرشی که مرگ را نه به‌عنوان پایان، بلکه به‌عنوان مرحله‌ای در چرخه همیشگی هستی می‌بیند. از این منظر، چمری صرفاً یک مراسم سوگواری نیست، بلکه ابزاری برای باززایی زندگی محسوب می‌شود؛ نگرشی که مرگ و زندگی را همچون رویش و پژمردگی گیاهان، پدیده‌هایی طبیعی و پیوسته در یک فرایند بی‌پایانِ تحول و بازگشت تلقی می‌کند.

این پژوهش کوشیده است از منظری نو به آیین چمری بنگرد و آن را به‌مثابه بخشی از نظام فکری و فرهنگی کُردها تحلیل نماید. در حالی که پژوهش‌های پیشین غالباً به توصیف مراسم بسنده کرده‌اند یا گاهی به تطبیق آیینی پرداخته‌اند، اما هیچ‌کدام آن را به‌عنوان ابزاری برای شناخت جهان‌بینی کردی بررسی نکرده‌اند. این غفلت نه فقط در مورد آیین چمری، بلکه در خصوص بسیاری از آداب و رسوم کردی صادق است، در حالی که این عناصر فرهنگی، بخش مهمی از هویت و جهان‌بینی انسان کُرد را شکل می‌دهند و می‌توان از آن‌ها در مسیر هویت‌یابی بهره برد.

مقالهٔ حاضر رویکردی نو به آیین‌ها و رسوم کردی، به‌ویژه آیین چمری، اتخاذ کرده و امید است نمونه‌ای راهگشا باشد تا از نگاه سطحی به این رسوم پرهیز شود و آن‌ها به‌عنوان خرافات یا مناسک بی‌پایه تلقی نگردند. یافته‌های این تحقیق می‌تواند در شناخت زیست‌جهان و نظام اندیشه‌ای مردم کُرد نقشی اساسی ایفا کرده و در رمزگشایی از جهان فکری این جامعه انسانی مؤثر واقع شود.

منابع

- فارسی

الیاده، میرچا (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش، چاپ اول

الیاده، میرچا (۱۳۷۵). *مقدس و نامقدس*. ترجمه نصرالله زنگویی، تهران: سروش، چاپ اول

الیاده، میرچا (۱۳۹۹–۱). *الگوهایی در دین شناسی تطبیقی*. ترجمه عبد الرحیم گواهی، تهران: جامی، چاپ اول

الیاده، میرچا (۱۳۹۹–۲). *تاریخ اندیشه‌های دینی(۱) از عصر حجر تا اسرار الئوسیس*. ترجمه بهراد سالکی، تهران: کتاب پارسه، چاپ سوم.

جلیلیان، عباس (۱۳۹۸). *دانشنامه کوردیکا «کردی–کردی/فارسی– حرف چ»*. کرمانشاه: دیباچه، چاپ اول

حیدریان، لیا (۱۳۹۱). *ایلام سرزمین طلوع آفتاب*. تهران: کلهر، چاپ دوم

خلیلیان، علی محمد (۱۳۷۹). «آیین سنتی چمر در ایلام». *نشریه فرهنگ ایلام*،۱/۱، ۷۳-۶۵.
داودی حموله، سریا (۱۳۹۷). *موسیقی قوم بختیاری (آوا-نواهای شادی و ناشادی)*. تهران: افراز، چاپ اول.
سلطانی، محمدعلی (۱۳۸۱). *جغرافیای تاریخی و تاریخ مفصل کرمانشاهان*. تهران: سها، چاپ سوم.
سیف‌زاده، محمد (۱۳۷۷). *پیشینهٔ تاریخی موسیقی لرستان*. خرم‌آباد: افلاک، چاپ اول.
شرفکندی، عبدالرحمن (۱۳۹۸). *هه نبانه بورینه: فرهنگ کردی-فارسی*. تهران: سروش، چاپ دوازدهم.
شوالیه، ژان. گربران، آلن (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها (جلد سوم- حرف «ح» تا «س»)*. ترجمهٔ سودابه فضایلی، چاپ سوم، تهران: جیحون.
صیدی، مهرداد (۱۴۰۱). «بررسی ابعاد تاریخی آئین سنتی چمر، سوگ‌سروده موسیقی مقامی در غرب ایران». *فصلنامه مطالعات ایلام شناسی*، ۷/ ۶، ۲۲، ۱۳۹-۱۱۵.
فرخی باجلان و کیائی منصور (۱۳۵۸). «مراسم چمر در ایلام». *کتاب جمعه*، ۱۶ ،۱۰۲-۹۰.
کاظمی، بهمن (۱۳۸۹). *موسیقی ایلام*. تهران: شادرنگ، چاپ اول.
کمبل، جوزف (۱۴۰۱). *الاهه ها، اسرار* الوهیت زنانه (ترجمه عباس مخبر). تهران: مرکز، چاپ سوم.
کنجوری، احمد و ذوالفقاری، حسن (۱۴۰۱). «تحلیل ابعاد هنری، ادبی، آیینی و اساطیری چمر». *مطالعات ایرانی*، ۲۱، ۴۱، ۵۳۱-۴۹۵.
کوپر، جی.سی (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی*. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: علمی، چاپ اول.
مجیدزاده، یوسف و کلکی، بیژن و نادری، حسین زیر نظر دکتر صادق کیا (۱۳۴۳). «آیین سوگواری در دلفان لرستان». *هنر و مردم*، ۲۵، ۱۴-۸.
مرادیان، دیانا و الهامی، شراره (۱۳۹۴). «آیین چمر و آسیب شناسی آن». *مجموعه مقالات در خصوص موسیقی کُردی*، زاگرس کرمی. سنندج: معاونت فرهنگی-اجتماعی دانشگاه کردستان، ۱۳۵-۱۰.
مردوخ، محمد (۱۳۸۸). *فرهنگ مردوخ، جلد اول (حرف ئ ...ژ)*. سنه: پرتەو بەیان، چاپ اول.
موسوی اسدزاده، سیامک (۱۳۷۹). *سوگ‌سرایی و سوگ‌خوانی در لرستان*. خرم‌آباد: افلاک، چاپ اول.
موزونی،رضا (۱۳۹۷). *ترانه‌های سرزمین مادری*. کرمانشاه: دیباچه، چاپ سوم.
نانوازاده، علی (۱۳۹۸). *فرهنگ ریشه‌یابی واژه کردی*. تهران: هم صدا، چاپ اول.
نورآقایی، آرش (۱۳۸۸). *عدد، نماد، اسطوره*. تهران: افکار، چاپ اول.
یوسفی، فرشید (۱۴۰۰). *چمری*. کرمانشاه: دیباچه، چاپ اول.

- کوردی

جندی رشۆ، خەلیل (٢٠٠٤). *پەرن ژ ئەدەبی دینی ئیزدیان (بەرگێ ئێکێ)*. هولیر: وزارتا پروردێ، چاپا ئێکێ.
خەتاری، داود مراد و باعەدری، زیدو (۲۰۲۳). *کەد و بەرهەمێن پیرخدر سلێمان*. هەولێر: بنگە لالش، چاپا ئێکێ
قزڵجی، حەسەن (۲۰۱۳). *کۆی کارەکانی حەسەن قزڵجی*. سلێمانی: سەردەم، چاپی یەکەم.
محەمەد، حەمە باقی (۲۰۰۹). *مێژووی موزیکی کوردی*. هەولێر: هێڤی، چاپی سێیەم.

- English

Ausler, NyRee. (2023). *the Symbolism and Spiritual Meaning of Circle*. Retrieved from www.yourtango.com
Makas, Hugo. (1900). *Kurdische Studien*. Heidelberg.