# چوقا؛ پوشاک سنتی بختیاری

کورش احمدی آنزان[1]

## چکیده

چوقا، قبا یا بالاپوشی است که مردان مانند شنلی بر روی پیراهن یا کت می‌پوشند. این بافته سنتی، هنر دست زنان بختیاری است و صنعت ارزشمندی است که به نوعی هویت ایل بختیاری محسوب می‌گردد. بررسی پوشاک سنتی ایلات، اقوام و عشایر می‌تواند زمینه مناسبی را برای طراحی‌های خلاقانه بومی ایجاد کند. زیرا این طرح‌ها و بافته‌های سنتی از تنوع بسیاری برخوردار هستند و می‌توان از آنها علاوه بر پوشاک در صنایع دیگر هم بهره‌برداری کرد.

رواج پوشاک و پوشش بومی بدون نمایش در رسانه امکان‌پذیر نمی‌باشد. رسانه می‌تواند با شناخت عمیق از این بافته و استفاده از طرح‌های خلاقانه و به روز شده آن، افکار عمومی جامعه را تحت تأثیر قرار دهد. استفاده هنروران در مجموعه‌های تلویزیونی از این مدل یا طراحی دکورها با این بافته، جامعه را به طرف استفاده از این مدل‌ها ترغیب می‌کند.

**کلیدواژه:** صنایع دستی، پوشاک، ریسندگی، چوقا، قوم بختیاری

---

۱. کارشناس هنرهای دراماتیک (نمایش) koroshtarisha@yahoo.com

**مقدمه**

صنایع دستی ایران محملی برای میراث فرهنگی و هنری این مرز و بوم است که ریشه در اعتقادات مذهبی و باورهای قومی و نیز قوه ابتکار و خلاقیت استادکاران ایرانی دارد. صنایع دستی از جمله صنعت «بافندگی» و بویژه «چوقابافی» در میان قوم بختیاری رواج دارد به گونه‌ای که جزو هویت قومی آنها محسوب می‌شود.

یک فرهنگ مجموعه‌ای از زیرساخت‌های متنوع و متفاوتی است که در بیشتر موارد مکمل یکدیگرند. یک فرش دست‌بافت یا نوع پوشش یک قوم تحت تأثیر مذهب، باورها، علایق و سلایق یک قوم است و از ماندگاری و دوام بیشتری برخوردار می‌باشد. زیرا آنچه بر لوح فرش یا پوشاک نقش می‌بندد برای قرن‌ها ماندگار می‌شود همانند آن چه از تخت جمشید یا فرش «پازیریک» باقی مانده است. پس طبیعی است که به این حوزه از صنایع دستی توجه بیشتر می‌شود. در واقع، پوشاک سنتی اقوام و عشایر، یادگار گذشتگان این دیار است و نشانه سرپنجه‌های هنرمندانی است که قرن‌ها و نسل به نسل بافته‌های خود را متجلی کرده‌اند. یکی از پوشاک سنتی در میان ایل بختیاری، «چوقا» یا «چوغا» می‌باشد. این بافته قبا یا بالاپوشی است که مردان مانند شنلی بر روی پیراهن یا کت می‌پوشند. (عسکری عالم، ۱۳۸۴: ۱۴۹) شکل این قبا راسته و بدون آستین می‌باشد و طول (قد) آن تا سر زانوها می‌رسد. جنس آن از پشم طبیعی گوسفند سیاه و سفید تولید می‌شود و از این رو، رنگ چوقا سفید و سیاه است که از نیمه به پایین سفید و از نیمه به بالا با خطوط راه راه سیاه می‌باشد. (ارشادی، ۱۳۸۸: ۳۲۷)

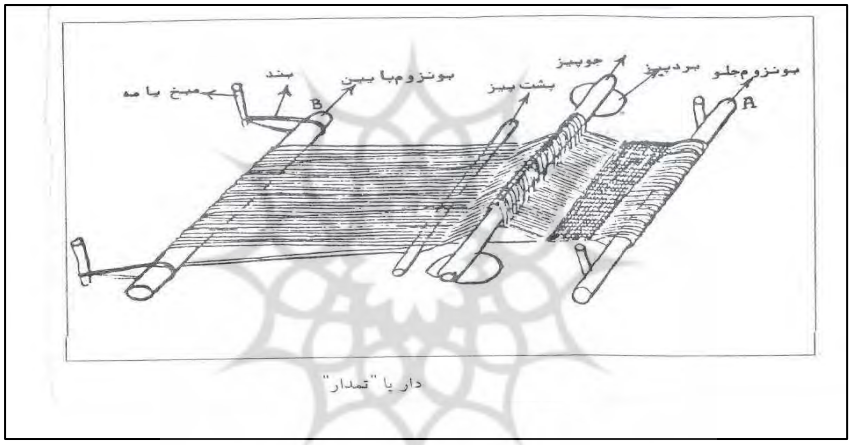
## مراحل تولید مواد اولیه چوقا

پشم گوسفند و موی بز از گذشته در صنعت بافندگی بکار می‌رفته و شاید به این جهت پرورش گوسفند و بز در ایران از دوران نوسنگی آغاز گشته است. (فرشاد، ۱۳۷۶: ۲۸۵) جهت بافت چوقا ابتدا اقدام به پشم‌چینی گوسفندان می‌کنند. این کار به طور معمول در اواخر بهار و اوایل تابستان انجام می‌شود. از این رو، در روز مورد نظر چوپانان گوسفندان را به مکانی که در اصطلاح محلی کره[1] (kare) خوانده می‌شود، می‌برند. در آنجا، پاهای گوسفند را می‌بندند و با ابزاری به نام چهره (ĉahre) که شبیه قیچی است اقدام به چیدن پشم گوسفندان می‌کنند. پشم‌های چیده شده را شسته و روی درختچه‌هایی به نام جاز (jâz) یا روی گونی یا بر روی سنگ‌های بزرگی پهن می‌کنند تا خشک شوند. پس از خشک شدن نوبت به مرحله تمیز کردن یا در اصطلاح محلی کشکندن (keŝkandan) یعنی پالایش پشم‌ها می‌رسد. برای این منظور زنان و دختران به وسیله ابزاری به نام شانه، پشم‌ها را از هم جدا می‌کنند. بعد از این مرحله نوبت به گلوله یا جمع کردن پشم‌ها می‌رسد و این عمل در اصطلاح محلی گوله (gule) کردن پشم‌ها نامیده می‌شود؛ با یک چوب که تیر نامیده می‌شود پشم‌ها را جمع و به صورت نواری دسته‌بندی می‌کنند تا هنگام ریسندگی آسان‌تر به دوک وصل شود و از اسراف پشم‌ها و نخ‌ها جلوگیری شود. سپس پشم را با استفاده از دوک نخ ریسی که در اصطلاح محلی پره (pare) نامیده می‌شود، می‌ریسند. نخ پشم ریسیده شده را «خامه» یا در اصطلاح محلی خمه (xome) می‌گویند که برای بافت چوقا تهیه می‌شود. در گذشته، اغلب زنانی که الیاف چوقا را

۱. به دیواری که برگرد زمینی به عنوان نشانه‌گذاری با گذاشتن سنگ‌ها بر روی یکدیگر بدون استفاده از شن و ماسه بچینند تا آن محدوده را از تجاوز دیگران محفوظ بدارند. (نجفی، ۱۳۷۸: ۹۲۳/۲)

می‌ریسیدند، ناخن شصت دست چپشان را مدتی بلند می‌گذاشتند، آنگاه سوراخ کوچکی در ناخن بلند خود ایجاد می‌کردند و پشم را از آن عبور می‌دادند و به شکاف یک دوک کوچک متصل می‌کردند. پشم در حد سوراخ ناخن از آن عبور کرده و با حرکت دورانی دوک تبدیل به نخ نازک و یکنواختی می‌گردید. (دیگار، ۱۳۶۶: ۱۵۱)

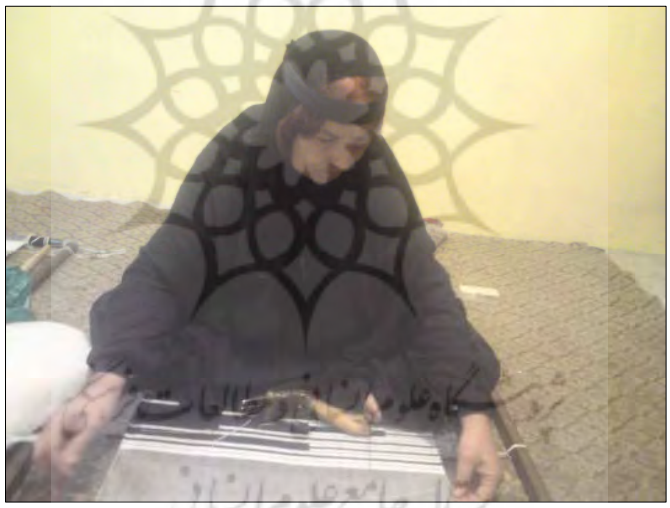
به طور معمول برای بافت چوقا از دار بافندگی یا تمدار (tamdăr)، ملار(malâr)، کرکیت «kal(r) kit» و شانه استفاده می‌شود.




## مراحل بافت چوقا

بافت چوقا بدون هیچ الگو، مدل، طرح یا نقشه کاری و تنها بر اساس ارث و حافظه ذهنی بافته می‌شود. برای بافت یک چوقای متوسط، حدود یک کیلوگرم نخ پنبه‌ای و یک کیلو خامه پشمی بکار می‌رود. (امیراحمدیان، ۱۳۷۸: ۱۶۹) ابتدا روی دستگاه‌های ساده بافت، نواری با عرض حدود ۵۰ تا۷۰ سانتی‌متر و طول ۲/۵ متر می‌بافند که این نوار از دو قسمت مساوی و متفاوت تشکیل می‌شود. در طول آن نوارهایی به عرض یک سانتی متر با بافت یک ردیف نازک نخ مشکی، جدا می‌شود و در یک قسمت همین بافت ساده که راه راه است ادامه می‌یابد و در قسمت دیگر دارای نقش پله‌ای به رنگ مشکی می‌بافند. (آهنجیده، ۱۳۷۸: ۲۱۲– ۲۱۱)

آنگاه قطعه‌ای به طول ۲/۵ متر در ۰/۵۰ متر می‌بافند. پس از اتمام قطعه آن را از وسط در جهت عرض می‌برند و تبدیل به دو قطعه به عرض ۰/۵۰ و طول ۱/۲۵ متر می‌کنند. این دو قطعه را در جهت طولشان به هم می‌دوزند و مستطیلی به عرض یک متر و طول ۱/۲۵ متر به دست می‌آید. در قسمت طول بالای این مستطیل، در حدود ۰/۲۵ متر کنار برده آن، دو شکاف عمودی به طول ۲۰ سانتی‌متر برای گذراندن بازوها به وجود می‌آورند. سپس پارچه را در امتداد این شکاف تا می‌کنند به نحوی که دو قسمت تا شده روی پارچه بر می‌گردد و جلو چوقا را تشکیل می‌دهد. روی شانه‌ها را می‌دوزند و لبه‌های بریده شده را تو می‌گذارند. دو عدد بند کوتاه که در انتهای هر کدام از آنها منگوله‌ای قرار دارد به زیر بغل‌ها دوخته می‌شود. داخل آن را می‌توان آستر دوخت و جیبی هم در آن گذاشت. (دیگار، پیشین: ۲۴۸)



## حوزه‌های فرهنگی چوقا

متفاوت بودن جنس، طایفه و تیره‌ای که به ساخت چوقا می‌پردازد باعث شده تا نام‌هایی چون چوقای «لیواسی»، «نخی»، «موری بفت» و «کیارسی» یا «کیارثی» گذاشته شود. (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۲۰ ) چوقای «نخی» که ارزان‌ترین نوع چوقا است در شهرهایی از قبیل شوشتر و

دزفول تهیه می‌شود. (رخش خورشید، ۱۳۴۶: ۱۵۵) چوقای «چرکی» (çerki) از جنس پارچه پنبه‌ای و ضخیم دوخته می‌شود و به دلیل ارزان بودن بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد.[۱] (دیگار، ۱۳۶۶: ۲۴۹)

## ارزش‌های نمادین چوقا

نقش آفرینی ذهنی بدون هیچ الگویی بر طرح چوقا علاوه بر آنکه نشانه‌ای از شناخت ذهنی زن ایلیاتی یا کدبانوی خانه از محیط و فرهنگ خود است به عنوان نماد یا نماینده از اهمیت شایان توجهی برخوردار است. (عمید، ۱۳۸۱: ۱۹۱۹/۲) در واقع، نماد نشان یا علامتی است که برای تجسم واقعیتی غیر مادی بکار می‌رود. در معنای کلی نماد به معنای نشانی است قراردادی، نسبی و تابع شرایط طبیعی ویژه. از این رو می‌توان گفت، نمادها جلوه‌هایی عینی هستند که از معناهایی که توسط همه یا اکثر افراد جامعه شناخته شده‌اند به نمایش می‌گذارند. (ادیبی، ۱۳۵۶: ۸۲–۸۰) به عنوان نمونه به برخی نشانه‌های بصری در چوقای بختیاری اشاره می‌شود:

**الف) جلوه رنگ**؛ نقش و رنگ را می‌توان زبان نماد دانست که توأم با سکوت انسان اظهار می‌شود و به عنوان هنر آن گونه که فروید می‌گوید زاییده ناخودآگاهی بشر و در خدمت آرزوها و خواسته‌ها و تمایلات اوست. زیرا رنگ متکی بر درک مستقیم و احساسات است، از این رو، اصلی‌ترین راه برای انتقال آرزوها، ترس، هراس و امیدواری انسان به شمار می‌رود.

---

۱. در سال ۱۳۸۴ فردی به نام امیرسرقلی در مسجدسلیمان کارگاه تولیدی چوقا را به وسیله چاپ راه اندازی کرد. این چوقا به صورت جلیقه تولید می‌شود و مورد استقبال جوانان مناطق بختیاری استان‌های چهارمحال و بختیاری، خوزستان، اصفهان، لرستان و دیگر مناطق قرار گرفته است.

(کهربایی، ۱۳۸۰: ۱۰۷) در چوقا دو نماد رنگ سیاه و سفید دیده می‌شود که بار معنایی هر کدام در فرهنگ ایرانی و بختیاری چنین است: رنگ سفید نماد سپنتا مینو (فرشته نیک) است که از پایین به سمت بالا می‌روند و نشان از حرکت به سمت بالا می‌دهد، این پله‌های سفید به معنی «اوج آگاهی» است. فرشته نیک در نمادشناسی می‌تواند به معنی خرد مقدس باشد. به عبارتی هر کس سه اصل اساسی گفتار و کردار و اندیشه درست را در زندگیش بکار گیرد موجب نزدیکیش به عالم معنوی و خداوند می‌شود. پس این اصل اساسی یا باور نیاکان به صورت آیین دائم با تکرار رنگ سفید در چوقا تداعی می‌شود تا مردم یادآور آن باشند که مرد ایلیاتی باید به راه راست وفادار بماند و با انجام اعمال نیک به پیروزی و شادکامی برسد. در قرینه رنگ سفید، خطوط سیاه بافته می‌شود. سیاه نماد انگره مینو (اهریمن) خرد خبیث که به سمت زمین نشانه می‌رود و نمادی از «نشیب و سیاهی» است و به معنی کاهنده روح و عقل و اندیشه است و اهرمن که معادل شیطان است انسان را به منیت می‌کشاند و باعث شریر، زمینی بودن و هبوط انسان می‌شود. پس بی‌گمان این تفکر ناشی از «هستی‌شناسی نمادین» و دیدگاه معنوی مردمان بختیاری است که در طول حرکت می‌کند و نه در عرض و همیشه با مردمان این دیار بوده است. از این رو قسمت بیشتر چوقا به رنگ سفید است تا نشان دهد انسان باید در مقابل قوا و وسوسه‌های شیطانی، هوای نفسانی و سیاهی مقاومت کند و به یاری سفیدی که بیشترین قسمت چوقا را در بر می‌گیرد شاهد پیروزی «نور و پاکی» بر «سیاهی و بدی» باشد. (مددی، ۱۳۸۶: ۹۴) این تضاد و دوگانگی، ریشه در هویت فرهنگ ایرانی دارد که سفیدی را نماد سعادتمندی و بخت‌آوری می‌دانستند و سیاهی را مرگ، تنگی، بدبختی و غم می‌انگاشتند. از این جهت در تمام چوقای بختیاری تنها این دو رنگ نمادین بافته می‌شود که نشان از اعتقادات دینی این مردمان به جهان غیر مادی است.

**ب) جلوه خط**؛ شاعر بزرگ بختیاری، عبدالعلی خسروی خطوط عمودی و مخروطی روی چوقا (که خطوطی عمودی و مخروطی هستند) را ملهم از معماری «چغازنبیل» می‌داند. در این

باره چنین آمده است که «چوغا» هم خانواده «چُغا» است که با چُغازنبیل شوش ارتباط دارد. برخی نیز آن را برگرفته از کنگره‌های تخت جمشید می‌دانند. (مددی، ۱۳۸۶: ۹۳) در «چوقا» خط راست مظهر تعداد بی‌نهایت نقطه است که از آن می‌توان بی‌نهایت به جلو یا عقب حرکت کرد و خط راست معرف پاک‌نهادی و عدم انحراف از کردار راست است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۳۱) و حالت صعودی و پیشروی به سمت آسمان را داراست. این آسمان می‌تواند نمادی از عالم اسرار غیب یا نمادی از عرفان باشد. گاهی نیز زن بختیاری ایل راه کوچندگی را به صورت خطوط موازی هاشور خورده به معنی آن که فرزندان راهیم و همیشه، رحیل دیارهای دور دست هستیم در نظر گرفته و در چوقا نقش می‌بندد. (عناصری، ۱۳۸۰: ۸۲)

شباهت چوقا با کنگره‌های تخت جمشید

## نقش چوقا در هویت بختیاری

چوقا یک عنصر فرهنگی است و نمادی از نجابت، شرف، وقار، وفادارای به قوم و هویت قومی‌محسوب می‌شود و با شناخت آن، مجموعه فرهنگی غنی هویت قومی بختیاری شناخته می‌شود. آورده‌اند که حدود ۱۰۰ سال پیش یکی از خوانین لر «خان لیواسی» یک تخته چوقای لیواسی را به خان بختیاری به نام سالار شجاع که ایلخان چهارلنگ و از خوانین محمد صالح و پسر عموی علیمردان خان چهارلنگ بوده است به رسم هدیه تقدیم می‌کند. (کریمی، ۱۳۶۸:

۱۶۵) آن خان نیز از این نوع چوقا خوشش آمده بود، ابتدا دستور داد کلانتران طایفه‌ها بعد کدخدایان و ریش‌سفیدان به داشتن و استفاده از آن مفتخر شوند و بعد از گذشت چند سال، استفاده از این نوع بالاپوش در بین مردان قوم مورد استقبال قرار گرفت. (امیراحمدیان، ۱۳۷۸: ۱۶۷) در واقع مردم یا خوانین در این مناطق برای ادای احترام، لباس چوقا را به عنوان هدیه پیشکش می‌کردند. به این جهت می‌توان چوقا را نماد وابستگی ایلیاتی به قوم خود دانست چرا که افراد ایلیاتی با پوشیدن آن میان خود یک نظام ارتباطی فرهنگی را برقرار می‌کردند و رمزگشایی از این نشانه‌ها و دریافت معانی و مفاهیم آنها در هر قوم مستلزم درک رفتارهای اجتماعی و فرهنگی مردم آن گروه و شناخت نظام‌های باوری آن قوم می‌باشد مانند این که مردمان بختیاری با پوشیدن چوقا وابستگی خود را به رهبران قوم نشان می‌دادند. از این جهت در همه چوقاها نقش‌ها و طرح‌های یکسانی به کار می‌رود. (اسدی گندمانی، ۱۳۷۵: ۱۰۳)

چوقا نماد و هویت مردمان بختیاری است. زیرا مرد ایلیاتی با این تفکر خود را همچون جنگجویی در خدمت خوانین و پاسداری از ایل و حرمت آنان و وفاداری به قوم نمایان می‌ساخت که این ارزش‌ها نقش مهم و برجسته‌ای در نگهداشت هویت قومی، فرهنگی و استمرار و تداوم آن در بین نسل‌ها ایفا می‌کند.

## جلوه چوقا در آیین‌ها و مناسک قوم بختیاری

همان طور که گفته شد، یکی از ویژگی‌های فولکلور، تکرارپذیری و قابلیت انتقال آن به نسل‌های آینده است. از این رو می‌توان فولکلور هر قومی را مجموعه‌ای از رفتارها، گفتارها، پوشش‌ها، آداب و رسوم و عاداتی دانست که افراد آن قوم، آنها را از گذشتگان و نیاکان خود به ارث برده‌اند؛ عاداتی که شاید از ابتدای بشریت آغاز شده یا لااقل، مربوط به دوره‌های باستانی است. به عبارت کلی‌تر می‌توان فولکلور را میراث قومی و معنوی یک ملت دانست.

یکی از مهم‌ترین دلایل غنای گنجینه فولکلور قوم بختیاری، به کار بردن چوقا در آداب و رسوم آیینی چون ازدواج و عزا است. در قوم بختیاری رسم است زمانی که فردی از دنیا برود، در غم از دست دادن او ایل یکپارچه غرق غم و ماتم می‌شود و افراد لحظه‌ای صاحب عزا را رها نمی‌کنند. مردان بختیاری به حرمت متوفی چوقا از تن بیرون می‌کنند و زمانی که بزرگ ایل یا کلانتر یا یکی از سرشناسان ایل بمیرد مراسم خاصی که به آیین کتل (kotal) معروف است برپا می‌کنند؛ چشم‌های اسب را سرمه می‌کشند، زین و برگ اسب را با پارچه سیاهی می‌پوشانند و بر گردن اسب پارچه‌های رنگین که یک سر آن بر زین و سر دیگرش روی پیشانی اسب است به بند دهنه می‌بندند، آنگاه پارچه‌ای را که یال پوش نامیده می‌شود به همراه چوقا و تفنگ متوفی روی اسب می‌بندند و اسب را در حالی که دهنه آن به دست فردی است و فردی دیگر روبروی اسب آینه‌ای را نگه داشته به دور محوطه‌ای که در اصطلاح محلی به نام مافه‌گه (معاف‌گاه) معروف است می‌چرخانند.

در آیین ازدواج هم مردان بختیاری اقدام به پوشیدن چوقا می‌کنند که بیشترین جلوه آن در هنگام برپایی «رقص دستمال» نمایان است. در اجرای مراسم عروسی حرکات رقص با لباس مردان و لباس‌های رنگین زنان در جای خود دیدنی است و هر بیننده‌ای را به وجد می‌آورد.

### چوقا در ادبیات شفاهی

ادبیات قوم بختیاری دستاورد کهن‌ترین اندیشه‌ها و احساسات آنها است که به گونه‌ای

دلنشین، به دست شیفتگان این قوم رسیده، به دل آنها راه یافته، سینه به سینه به نسل‌ها و روزگاران بعد واگذار و دست‌مایه قصه‌هایی شده که گاه غم و اندوهی بر دل می‌نشاند و گاه به شادی و نشاط می‌انجامد. این نوع ادبیات، حاصل درک افراد از زندگی و رخدادهای آنها است که منبع الهام بخشی برای دیگر مردمان است و می‌بینیم با میراث گران‌بهایی که برای ما نهادند، توانستند پایه‌گذار ادبیات و هنرهای زیبا شوند. به نمونه‌هایی از آن در ادبیات شفاهی اشاره می‌شود:

– جلوه چوقا در این مثل رایج بختیاری دیده می‌شود «چوقا بعد بارون دی نی خُم» یعنی چوقا پس از باران نمی‌خواهم. به معنی آن است که، یعنی به لطف بی‌هنگام نیازی ندارم یا قبا بعد از عید برای گل منار خوب است و بعد از این، لطف تو با ما به چه ماند؟ دانی نوشدارو که پس از مرگ به سهراب دهند. (قنبری عدیوی، ۱۳۸۱: ۲۹۲)

– اشعار غمناک و سوگ که در قوم بختیاری به گاگریو (gâgerev) یعنی گاه گریه یا زمانی برای گریه معروف است. زمزمه‌گر این نوع اشعار با آوایی حزن‌انگیز و با فرو ریختن اشک روی بافته خود احساس خود را بیان می‌کند. این اشعار را زنان بافنده قوم بختیاری می‌خوانند:

بکنین تمدار، بسوزین چروچو bekanen tamdâr besuzin ĉaruĉu

دار تمدار را از جا بکنید و چوب‌های آن را بسوزانید

ددو چوقا بفم وست دوسه رو dadu ĉuqhâ bafum veset duse ru

زیرا خواهر چوقا باف من دو سه روز است که در بستر بیماری افتاده است

بکنین تمدار، بسوزین مه‌هانه bekanen tamdâr besuzin mehâne

دار تمدار را از جا بکنید و میخ‌های دار را بسوزانید

ددو چوقا بفم ونده حاله (حالت) dadu ĉuqhâ bafum vande hâle

زیرا خواهر چوقاباف من چند روزی است که حال خوشی ندارد

این اشعار غم‌انگیز همچنان با سوز و گداز و توصیف زندگی روزمره ادامه می‌یابد و ادبیات غنی‌ای از زیست فرهنگی مردمان آن دیار را به نمایش می‌گذارد.

گاهی نیز زنان اشعار شادی چون «دی بلال» را می‌خوانند. دی بلال نوعی شعر تغزلی است. در این اشعار وفا، عشق، صمیمیت و بهترین حالات عاشق و معشوق دیده می‌شود که صداقت و پاکی در پای بافته چوقا در این اشعار موج می‌زند. برای نمونه می‌خوانند:

بسم الله الرحمن الرحیم اسم اعظم خدا

ای بافنده چوقا و هر بافته دیگر برای شروع کار بافتن

گل تمدارس نویسی یا محمد یا الله

از اسم بزرگ خدا و حضرت محمد(ص) برای شروع گل استفاده کن

چوقا ور کره چنی تمیسه — ĉuqâ var kore ĉany tamise

چوقایی که پسر به تن دارد چقدر تمیز و مرتب است

بفتس بی ماهنسا دستس ندیسه — baftes by mâhnesâ dastas nadise

بی بی مانه سا این چوقا را بافته و دست هنرمندش این زیبایی را ایجاد کرده است

چوقا سالاریه چنی بلنده — ĉuqâ sâlâria ĉany bulanda

چوقا مرغوب و چقدر بلند است

کر اشاره ایکنه یارس ایخنده — kor eŝâre ekone yâres ixanda

پسر اشاره می‌کند و یارش «معشوق» می‌خندد

نه به چوقا مال بفه نه شال و دواله — na be čuqâ mâl bafe na ŝâl o davâle

نه به چوقایی که در خانواده بافته شده و نه به شال و کمربند است[۱]

در این اشعار نیز تمام زیبایی‌های مادی و معنوی ایل تصویر می‌شود و شنونده را غرق در شعف و شادی می‌کند.

این واژه در اشعار ویژه وصف ائمه(ع) نیز دیده می‌شود:

ای اَفتو و مه، به زیر چوقات ای پاک‌ترین پیا محمد(ص)

ای کسی که آفتاب و ماه زیر عبایت پنهانند ای محمد ای پاک ترین ابرمرد جهان

ای وسته به خاک پای اسبت خان و لر، کخدا محمد(ص)

به خاک پای اسبت می‌افتند بزرگ و کدخدای قوم لر چون تو سرور و خانی

(ریسی، شهرکرد، ۱۳۸۹)

گاهی در برخی اشعار می‌توان نشانه‌هایی چون ابزار جنگی بستن، دید و بازدید از خویشاوندان را مشاهده کرد:

یه لری کهنه لری دوش منه مال خمون ye lory kuhne lory duŝ mene mâl xumun

یک لر بزرگ بختیاری دیشب میان ایل خودمان

ترکستی که بی یاهه بره سی مال گگون torkesty ke byyâhe beare sy mâle gugun

قدم زنان می‌رفت که به ایل برادرش سر بزند

دم شولار ز رشتن ولیواسی به ورس dam ŝolâr ze reŝtan velivâsi be vars

روی شلوارش چوقای لیواسی که از پشم بافته شده بود قرار داشت

۱. این اشعار را بوکان خیری اوروند از لالی خوزستان در اختیار نویسنده گذاشته است.

یه قباه شره به زیرس بکدس بید کهوون (فلاخن)

ye qabâ ŝere be zires bekades bid kehon

در زیر چوقایش به کمرش فلاخن و ابزار جنگ بسته بود. (افسربختیاری، ۱۳۸۸: ۶۳)

واژه «چوقا» در بخشی از ترانه‌ها که بازتاب عشق به وطن و آمادگی برای دفاع در برابر دشمنان است هم وجود دارد:

بختیاری زادیم چوقای موری به وروم baxtiyâry zâdiom ĉuqây mory be varom

من پسری از قوم بختیاری هستم که چوقای موری باف به تن دارم

گربوه روز تفاق مرجون ایدم سی کشورم

garboveh roz tefâq morjon eydum sy keŝvarom

اگر دشمن قصد تجاوز به کشور را داشته باشد من جانم را هم فدای کشورم می‌کنم

## نتیجه‌گیری

در چوقابافی زن بختیاری از تمام استعداد و خلاقیت خود استفاده می‌کند تا در فرایند رشد اقتصادی خانواده خود با مرد خانه سهیم، شریک و همکار گردد. در واقع، چوقابافی یکی از جلوه‌های حضور زن بختیاری است؛ حضوری که در آیین‌ها، مراسم، ادبیات شفاهی و به طور کلی زندگی روزمره جریان دارد.

صنعت و هنر ریسندگی در میان عشایر و ایلات علاوه بر ایجاد اشتغال سودمند، خوداتکایی و درآمد اقتصادی جایگاه ویژه و کارکردهای مختلفی دارد.

هنر ریسندگی و بویژه چوقابافی که به جای مانده از گذشتگان است امروزه می‌تواند با حمایت لازم از انزوا خارج شده و توسعه یابد. هنرمندان عرصه پوشاک می‌توانند با تولید فرآورده‌های بومی، زیبا و متناسب با سلیقه مشتریان، گره پیچیده پوشاک بومی را باز کنند، ضمن آن که رسانه‌های جمعی بویژه تلویزیون نیز می‌تواند زمینه توجه جامعه به این صنعت را ایجاد و جلوه‌ها و روزآمدی آن را نشان دهند. برای انجام این کار می‌توان مستندی از چوقا تهیه کرد، یا تهیه کننده‌ای برای دکور برنامه‌های پربیننده از چوقا به شکل‌های مختلف استفاده کند. در سریال‌های خانوادگی نیز می‌توان برای نشان دادن خانه‌های مدرن از مبل‌هایی با طرح‌های چوقا استفاده کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع

### الف) کتاب


۱. آهنجیده، اسفندیار (۱۳۷۸) **چهارمحال و بختیاری و تمدن دیرینه آن**، اصفهان: مشعل.

۲. ادیبی، حسین (۱۳۵۶) **زمینه انسان شناسی**، تهران: لوح.

۳. ارشادی، عیدی محمد (۱۳۸۸) **فرهنگ بختیاری: مثل‌ها، افسانه‌ها، بازی‌ها، لغات، آداب و رسوم**، تهران: آروَن.

۴. اسدی گندمانی، جمشید (۱۳۷۵) **پژوهش در فرهنگ و تاریخ گندمان**، چهارمحال و بختیاری: عمان سامانی.

۵. افسربختیاری، داراب (۱۳۸۸) **ترانه‌های محلی از شعرای معاصر**، تهران: دنیای کتاب.

۶. امیراحمدیان، بهرام (۱۳۷۸) **ایل بختیاری**، تهران: نشر دشتستان.

۷. دیگار، ژان‌پیر (۱۳۶۶) **فنون کوچ نشینان بختیاری**، ترجمه اصغر کریمی، مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

۸. رخش خورشید، عزیز، هوشنگ کشاورز و دیگران (۱۳۴۶) **بامدی طایفه‌ای از بختیاری**، تهران: دانشگاه تهران.

۹. عسکری عالم، علیمردان (۱۳۸۴) **فرهنگ واژگان (لری و لکی)**، خرم آباد: افلاک.

۱۰. عمید، حسن (۱۳۸۱) **فرهنگ عمید**، تهران: امیرکبیر.

۱۱. عناصری، جابر (۱۳۸۰) **مردم شناسی و روان شناسی هنری**، تهران: رشد.

۱۲. فرشاد، مهدی (۱۳۷۶) **تاریخ مهندسی در ایران**، تهران: جهاد دانشگاهی هنر.

۱۳. قاضیانی، فرحناز (۱۳۷۶) **بختیاری‌ها، بافته‌ها، نقوش**، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۱۴. قنبری عدیوی، عباس (۱۳۸۱) **امثال و حکم بختیاری**، شهرکرد: ایل.

۱۵. کریمی، اصغر (۱۳۶۸) **سفر به دیار بختیاری**، تهران: فرهنگ سرا.

۱۶. کوپر، جین (۱۳۷۹) **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

۱۷. مددی، حسین (۱۳۸۶) **نماد در فرهنگ بختیاری**، اهواز: مهزیار.

۱۸. نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸) **فرهنگ فارسی عامیانه**، تهران: نیلوفر.

**ب) مقاله**

۱. کهربایی، الهه (۱۳۸۰) «بررسی پوشاک زنان عشایر از دیدگاه مردم‌شناسی»، **فصلنامه عشایری**، ش۳و۴، س۴.

**ج) مصاحبه**

۱. بوکان خیری اَوروند، خانعلی، اولاد، آب اژدان، لالی، مسجدسلیمان، خوزستان، ۱۳۸۹.

۲. خیری، ماه‌پسند، اولاد، بخش آبژدان اندیکا، مسجدسلیمان، خوزستان، ۱۳۸۹.

۳. مهدی‌پور، بی‌بی زهرا خاتون، ایذه، خوزستان، ۱۳۸۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی