تحلیل نشانه-معناشناختی تعاملی مراسم آیینی «چله هاوین» با تاکید بر نظریه کارناوال باختین

چکیده:
مراسم آیینی چله هاوین دارای قدمتی تاریخی و مربوط به روستای زردویی از توابع استان کرمانشاه است. این رسم، هرساله در امرداد و در طولانی‌ترین روز تابستان برگزار می‌شود. بخش مهم این مراسم را مردم و کشاورزان تشکیل می‌دهند و هدف از برگزاری آن، در خلالِ اقدام برای تغییر زمان پرداخت خراج سالیانه و شکرگذاریِ برداشت محصول، ایجاد فرآیندی عقل محور جهت گذار از جامعه تن-عادت به سوی تن-آشوب و نظامی آرمان‌گرا است. در این نوشتار می‌کوشیم با تاکید بر نظریه کارناوال باختین تحلیلی نشانه-معناشناختی از این مراسم ارایه شود. پرسش‌های سه‌گانه این پژوهش عبارتند از: ۱) مهم‌ترین ویژگی‌های نشانه-معناشناختی مراسم چله‌هاوین چیست؟ ۲) چه شاخصه‌هایی از این مراسم بر نظریه کارناوال باختین قابل انطباق هستند؟ ۳) کارکردهای آرمانی این مراسم در بررسی کارناوالی آن چیست؟ این پژوهش و تحلیل نشانه-معناشناختی به روش توصیفی-تحلیلی و مورد پژوهی انجام شده و جمع‌آوری اطلاعات و تصاویر براساس مطالعات کتابخانه‌ای، میدانی، مصاحبه و استفاده از بایگانی تصاویر مربوطه استوار است. نتایج بررسی با تاکید بر نظریه کارناوال باختین فرآیندی نشانه-معنایی را نشان می‌دهند که، در این مراسم مردم با استفاده از ابزار ماسک و عروسک، خنده و بدن گروتسک، ضمن حرکت از خودمحوری به جمع‌گرایی، و عبور از وضعیت کاملا کلی و نا ایدار به وضعیت باثبات و تعریف شده که در رویارویی و چالش با باورها، اعتقادات و معیارهای ارزشی قرار گرفته است؛ و با از هم گسیختنِ نظامِ تکرار و تن-عادت، در صدد نوعی دگردیسی به سوی آرمان‌گرایی و تغییر در آن به سوی نظام تن-آشوب هستند.

واژگان کلیدی: نشانه-معناشناسی، چله‌هاوین، کارناوال باختین، آرمان گرایی، هویت، تن-عادت، تن-آشوب

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۴

گلاله اسکویی
دانشجو دکترای پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
Email:oskui.golale@gmail.com

زهرا رهبرنیا
(نویسنده‌مسئول)
دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
Email: Z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

حمیدرضا شعیری
استاد گروه زبان فرانسه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
Email:shairi@modares.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2023.41309.1456

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری گلاله اسکویی با عنوان «*تحلیل نشانه-معناشناختی هنر تعاملی در مراسم آیینی کردهای غرب ایران*» است که به راهنمایی دکتر «زهرا رهبرنیا» و مشاوره دکتر «حمیدرضا شعیری» در دانشکده هنر گروه پژوهش هنر انجام شده است.

مقدمه

مراسم چلهِ هاوین هرسال در این روستا با حضور کنش‌گران برگزار می‌شود. این مراسم قابل بررسی در چهارچوب نظام گفتمانی است؛ چرا که تمامی شرکت‌کنندگان کنشگر محسوب و دایما، در حال تاثیرگذاردن بر دیگری می باشند و حضور هیچ شخصی خودمحور نیست. بزرگ‌ترین هدفِ جمع‌محوری، گذر از کارکردهای سلبی و ایجابی و نشان دادن جامعه آرمانی و اسطوره‌ایِ مورد علاقهِ مردم است. در ظاهر، هدف از برگزاری این مراسم، ایجاد شادی و اعلان اعتراض به حاکمان وقت برای تغییر زمان پرداخت خراج است. ولی در معنا، تعاملِ حضور افراد در رویدادی جمع‌محور و حذف نظام‌های طبقاتی و جنسیتی روزمره، حکایت از خواستِ جمعی، مبنی بر حرکت به سوی نظامی‌آرمانی دارد. در این مراسم اقشار مختلف مردم به شکلی کاملا، بداهه و بدون استناد به متن نمایشی آن را برگزار می‌کنند. از مهم‌ترین مشخصه‌های مراسم چله هاوین، قبول ماهیت نمایشیِ آن از سوی تمامی شرکت‌کنندگان است که سبب تاثیرگذاری بر خود آن‌ها می‌شود. اجرای موسیقی محلی، دف‌نوازی و پای‌کوبی از جمله مشخصه‌های این جشن است. بخش مصاحبه با دکتر فریبرز عزیزی از بومیان محلی و مولف کتاب «آگر نوروز» می‌باشد.

هدف این پژوهش، پاسخ به پرسش‌های سه‌گانه زیر است:

۱) مهم‌ترین ویژگی‌های نشانه-معناشناختی مراسم چله‌هاوین چیست؟

۲) چه شاخصه‌هایی از این مراسم بر نظریه کارناوال[۱] باختین[۲] قابل انطباق هستند؟

۳) کارکردهای آرمانی این مراسم در بررسی کارناوالی آن چیست؟

روش پژوهش

در این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و مورد پژوهی پاسخ پرسش‌های یاد شده جستجو می‌شود. برای این منظور، ابتدا، مطالب مختصری درباره مراسم آیینی چله هاوین و نظریه کارناوال باختین بیان می‌شود؛ سپس، تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان مراسم چله هاوین با تاکید بر نظریه کارناوال باختین ارایه می‌گردد. روش جمع‌آوریِ اطلاعات در این مقاله، براساس مطالعات کتابخانه‌ای، استفاده از بایگانی تصاویر و مصاحبه استوار است.

پیشینه پژوهش

درباره موضوع مورد بحث چند تحقیق با محورها و رویکردهای مختلف انجام شده که اهم آن‌ها بدین ترتیب است: در پایان‌نامه «دنیای تک آوا و چندآوایی در رمان ماجراهای هاکلبری فین؛ قرائتی براساس آیینه منطق مکالمه میخاییل باختین» نوشته غلامحسین زاده (۱۳۸۱)، رمان ماجراهای هاکلبری فین به‌عنوان نمونه‌ای از یک رمان چندآوایی براساس تئوری‌های رمان باختین انتخاب شد؛ در این پایان‌نامه بیان شده که مارک تواین با ایجاد دو دنیای تک‌آوایی و چندآوایی در این رمان، یک رمان تک‌آوایی می‌سازد که براساس منطق باختین است. در کتاب «زیبایی شناسی و نظریه‌های رمان» نوشته میخاییل باختین (۱۳۸۴)، مطالبی پیرامون معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی به جهان از جمله مکالمه‌گرایی، کارناوال‌گرایی و چند صدایی بیان و شرح نظریه باختین در حوزه تصور گفتمان رمان و چند صدایی حاکم بر انواع گونه‌های ادبی عنوان شده است. در مقاله «فلسفه و شرایط گفتگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آرای باختین و بوبر» نوشته لیلا پژوهنده (۱۳۸۴)، با نگاهی تطبیقی به آرای باختین و بوبر، شاخصه‌های نظریه باختین در متن مثنوی مولوی واکاوی شده و مقایسه تطبیقی پیرامون نظریه باختین و بوبر انجام شده است. در کتاب «مفاهیم و اندیشه‌های بنیادین باختین» نوشته غلامپور و غلامحسین‌زاده (۱۳۸۷)، واکاوی ابعاد متفاوت نظریه باختین و مطالعاتی درباره کارناوال و کارناوالیسم به صورت محدود، بدون توجه به مولفه‌های بنیادین آن بیان شده است. در کتاب «از آیین تا نمایش» نوشته نصری اشرفی و همکاران (۱۳۹۱)، مطالبی پیرامون معرفی آیین، نمایش و بررسی خاستگاه تاریخی و مفاهیم درونی آیین‌ها، اغراض و اهداف آیین‌وار عنوان شده است. عرب‌زاده و همکاران (۱۳۹۴)، در مقاله «تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل براساس اندیشه میخاییل باختین» درباره انطباق تفکر باختین با درون‌مایه‌های برخی از نقاشی‌های پیتر بروگل تشابهاتی عنوان کردند. حسینی (۱۳۹۶)، در کتاب «آیینه‌ای فولکور در تاریخ کُرد» مطالبی پیرامون آیینه‌ای فولکور در میان کُردها، آیینه‌ای ازدواج، آیینه‌ای قهوه‌خانه‌ای، آیین تهیه محصولات غذایی کُردی و محلی، موسیقی کُردی و داستان‌های فولکور کُردی بیان کرده است. شعیری (۱۳۹۷)، در مقاله «نشانه-معناشناسی سبک زندگی» مطالبی درباره وجوه چالشی و فرآیندی سبک زندگی -که انسان

درمرکزآن قراردارد- وعادت‌های تثبیت شده‌ای که به باور جمعی تبدیل شده‌اند وعمل به آن‌ها ارزش جمعی یافته است، بیان کرده است. در کتاب «آیین» نوشته استفنسون (۱۳۹۷)، مطالبی پیرامون آیین‌گری، خاستگاه فرهنگی آیین و رابطه آن با اجتماع وجود دارد. در مقاله «تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان اجتماعی مد: از عقل‌محوری تا آرمان‌گرایی» نوشته شعیری (۱۳۹۸)، مطالبی پیرامون هویت و مد در نظام گفتمانی و حرکت به سمت جامعه آرمانی بیان شده است. در کتاب «آیین‌ها و مراسم آیینی ایران و جهان» نوشته تمیم‌داری و نوتاش (۱۳۹۸)، مطالبی پیرامون آیینه‌ای ایران و تعریف‌های مختلف آن، اسطوره، موجودات اسطوره‌ای و افسانه‌ای و داستان‌های حماسه‌ای نوشته شده است. اللهیاری و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی مولفه‌های کارناوالی میخاییل باختین در نمایش‌های شادی‌آور ایرانی» درباره ماهیت نمایش‌های ایرانی به مثابه کارناوال براساس نظریه میخاییل باختین مطالبی نوشته‌اند. با نظر به مطالعات پیشین، می‌توان گفت تحلیل نشانه‌ـ معناشناختی مراسم آیینی چله هاوین با تاکید بر نظریه باختین به طور منسجم مطالعه نشده و فقط مطالعات مختصری پیرامون آیین و مراسم و نظریه باختین وجود دارد.

مراسم چلهِ هاوین

محل برگزاری این مراسم روستای زردویی است. برای مردم این منطقه، چله تابستان یا همان چله تموز از اول تیر شروع و تا دهم مرداد ادامه می‌یابد. جشن چله هاوین (چله‌تابستان) از پایان چله به مدت چهار روز برگزار می‌شود. در پایین دستِ روستای زردویی باغات زیادی وجود دارد که به این باغات و دره‌های مشرف به آن دره‌زیتی گفته می‌شود، معمولا، یکی از این باغ‌ها به‌عنوان محل برگزاری مراسم انتخاب می‌شود.

در مراسم چله هاوین، دختران و پسران در دو گروه قرارگرفته و اولین نفر از هر گروه مترسکی با صورتی از همان جنسیت در دست می‌گیرد. این دوگروه به همراه گروه‌های دف‌نواز به سمت باغ محل برگزاری مراسم حرکت کرده و در نیمه راه در محلی معین، این دو گروه به هم ملحق می‌شوند و در صفی که به‌صورت یکی در میان دختر و پسر هستند به سمت محل برگزاری مراسم راه می‌افتند. با رسیدن به محل مورد نظر رهبر گروهِ دف‌نوازی ریتم را به ضرب آهنگی شاد تغییر می‌دهد. مترسک گردان‌ها در مرکز قرار گرفته و دوازده نفر از دف‌نوازهای مرد، دف‌های خود را دایره‌وار به دور مترسک‌های دختر و پسر چیده و پس از آن دست یک‌دیگر را گرفته و به رقص و پای‌کوبی می‌پردازند. دوازده نفر از دف‌نوازهای خانم نیز هم‌زمان با آنان به صورت دایره‌وار به دور مترسک گردان‌ها، شروع به نواختن نواهای مخصوص شادی و پای‌کوبی می‌کنند. «دایره‌وار بودن این قسمت از مراسم، یادآور دایره‌وار بودن زندگیِ آدمی و چرخه عمر او و شادیِ مردم به معنای خوشحالی برای اتمام گرمای تابستان است» (عزیزی، ۱۴۰۰). رقص و پای‌کوبی تا نزدیک زمان ناهار ادامه دارد، هنگام ناهار همه حاضران غذاهای مختلفی را -که همراه خود از خانه‌ها آورده‌اند- روی یک سفره چیده و همگی در کنار هم غذا می‌خورند. بعد از ناهار، دختران و پسران به چشمه می‌روند؛ دختران کوزه‌ها را پر از آب کرده و پسران نیز پشت سرِ آنان، شادی‌کنان به طرف محل برگزاری مراسم بازمی‌گردند. هم‌زمان گروهی دیگر از دختران و پسران با همین روال و این بار دختران با در دست داشتنِ محصولات باغی و زراعیِ منطقه -که از مسیری دیگر آمده‌اند- پشت سر آنان به راه افتاده و هم‌زمان و هم‌نوا با صدای موسیقیِ شاد و مفرحِ کُردی به محل جشن وارد می‌شوند. دخترانِ کوزه به دست، آب‌های داخل کوزه را در ظرف بزرگی -که در دست زیباترین دختر است- می‌ریزند و با قسمتی از این آب، پیرترین زن روستا شربتی گوارا آماده می‌کند. سایر دختران نیز تنقلاتی را که همراه خود دارند، داخل سینیِ بزرگی که از چوب ارغوان بافته شده است، می‌ریزند و پیرزن یا پیرمردی آن‌ها را به حضار تعارف می‌کند. افرادِ حاضر در جشن، آبی را که دختران با کوزه‌ها از چشمه آورده‌اند، به سر و صورت هم می‌ریزند و این به معنای آغاز مراسم آب‌ریزان است. در این قسمت از جشن، مردم به داخل رودخانه رفته و شروع به آب تنی می‌کنند و با پاشیدن آبِ چشمه و رودخانه به یک‌دیگر اتمامِ چله گرما را جشن گرفته، به یک‌دیگر تبریک و شادباش می‌گویند. بعد از اتمام مراسم آب‌ریزان مراسمی شبیه به مراسم نوروز اما محدودتر برگزار می‌شود؛ دختران و پسران، زنان و مردان یکی در میان، دوازده آتش‌دان را همراه خود به محل مراسم آورده و دایره‌وار روی سنگ‌هایی که قبلا، از رودخانه آورده شده، به دور هم قرار می‌دهند؛ یکی از مشعل‌ها در مرکز آن‌ها است. سپس، مردم لباس‌های کهنه خود را روی آن‌ها می‌سوزانند، در حالی که با خود زمزمه می‌کنند: خداوندا، کهنگی و غم و اندوه را در زندگی‌مان سوزانده و از بین ببر و شادابی و تازگی و طراوت را همیشه

جدول۱. تحلیل جایگاه اعداد در مراسم چله هاوین (نگارندگان).

اعداد	وجه تسمیه در مراسم	تحلیل اعداد در مراسم
دو	مرد، زن	عدد دو مظهر توازن، سکون، انعکاس و نماد همزادی و ثنوییت است (نورآقایی، ۱۳۸۷: ۳۴). واحدی که نشان‌دهنده جفت‌ها و دوگانگی است؛ زمین و آسمان، مذکر و مونث، خیر و شر، چپ و راست (شفرد و شفرد، ۱۳۹۵: ۳۵۸).
چهار	روزهای مراسم ۱۰ تا ۱۳ مرداد	یکی از کامل‌ترین ارقام. چهار نشان‌دهنده چهار جهت اصلی، چهار فصل، بازوان صلیب، چهار عنصر، چهار ستون عالم، منزل قمر، چهار مزاج، چهار رود بهشت، چهار باغ چهار میوه خاص در بهشت. چهار سلام در مراسم سماع (نورآقایی، ۱۳۸۷: ۵۰).
دوازده	تعداد دف نواز زن تعداد دف نواز مرد تعداد آتشدان‌ها	دوازده ماه سال شمسی. علایم منطقه البروج (شفرد و شفرد، ۱۳۹۵: ۳۶۰). دوازده شماره تقسیمات فضا-زمان. رقم دوازده همیشه نمره فرجام یک عمل و پایان یک دوره (نورآقایی، ۱۳۸۷: ۹۴).
بیست و چهار	جمع تعداد زنان و مردان دف نواز	۲۴ در ارتباط با عدد ۱۲ است. نشان‌دهنده مضاعف آسمان و زمین. بیانگر فراوانی و برکت الهی و زندگی ابدی است. اشاره به یک شبانه روز دارد (همان: ۱۵۰).

مهمانِ خانه‌مان کن! سوزاندنِ لباس‌های کهنه و پوشیدنِ لباس‌های تازه، شادابی و نوشدن را در مقابل زدودن کهنگی و اندوه به تصویر می‌کشد. هم‌زمان رقص و پای‌کوبی در اطراف آتش ادامه دارد. اگر بارندگی به اندازه کافی بوده و سال پرآبی بوده باشد، مترسک‌ها را داخل آب رودخانه انداخته و آن‌ها را رها کرده و به محل برگزاری جشن باز می‌گردند، تا مترسک‌ها کاملا، خیس شوند؛ این بدان معناست که بومیان امیدِ به سالی پر از آب و فراوانیِ محصولات کشاورزی دارند و شکرگزار خداوند هستند. اما اگر در آن سال خشک‌سالی بوده و باغات ثمره کم‌تری داشته باشند؛ مترسک‌ها را در همان آتش می‌سوزانند و این به معنای سوزاندن خشک‌سالی و تکرار نشدن آن برای سال‌های آینده است. بعد از مراسمِ انداختنِ مترسک‌ها در آب یا سوزاندنِ آن‌ها، مراسمِ آیینیِ چله هاوین به اتمام می‌رسد. در طیِ توصیفِ مراسم، اعدادی مطرح شدند که در جدول ۱ به این اعداد و نماد آن‌ها اشاره می‌شود.

کارناوال از دیدگاه باختین

کارناوال یک جشن و یا می‌توان گفت، یک رژه همگانی در خیابان است. در فرهنگ‌نامه دهخدا کارناوال به شادی معنا شده است. کارناوال در علوم اجتماعی به معنای خرده فرهنگ است که، در برابر فضای رسمی و قدرت حاکمه قرار دارد و آن را از بین می‌برد. پیشینه اصطلاح کارناوال به ادبیات اروپا در سده‌های میانه باز می‌گردد و فرصتی برای رهاییِ کوتاه مدت مردم در آن دوران بوده؛ که رفته رفته و با پیشرفتِ نمایش، دو معنا یافت: اول، جشن‌های خیابانی که گاه، چند شبانه روز به درازا می‌کشید و دوم، نمایش‌های خیابانی که در آن‌ها فاصله میان بازیگر و تماشاگر از میان رفت (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۷۰). به زعم باختین، زندگیِ انسان‌های سده‌های میانه به دو صورت است: یکی، زندگیِ کاملا رسمی و تحت نظام سلسله مراتبی و توام با ترس، جزم اندیشی و سرسپردگی در قالب تقوا و دیگری، زندگی در کارناوال و فضاهای جمعی است. زندگی آزاد و سرشار از خنده‌های سطحی و یا پرمعنا و عمیق، کنار گذاشتن مقدسات، اهتمام به بدگویی، لذت و بدرفتاری که با شکستن فاصله‌ها و برهم زدن هنجارها استوار است (تودورف، ۱۳۷۷: ۱۵۳). این دو نوع زندگی در واقع وارونه یک‌دیگرند. وضعیتِ رسمی، محصولِ تجربه و تاریخِ طبقاتی بشر است و وضعیتِ کارناوالی محصولِ واکنش به وضعیتِ رسمی و در نقطه مقابل آن است. ریشخند و تمسخر در تقابل با جدیت، اهمیت دادن به فرد در تقابل با استیلای کلیسا و غیره، به استهزا گرفتن رسمیت و ارزش‌های آن، پیوند دادن مرگ با زندگی، اهمیت دادن به کثرت و چندصدایی از جمله این تقابل‌ها است. قدمت جشن‌ها، هم طراز زندگی جمعی انسان‌ها است و جشن، همزادِ آیین و باورهای اساطیریِ اعصار کهن است. علی‌رغم این که هویت و علت وجودی کارناوال یا جشن‌ها، به ویژه در عصر اخیر دچار تغییرات بسیاری شده است، اما روح مشترکی آن‌ها را به هم گره می‌زند؛ که از یک سو، محصول میل به زندگی جمعی و مشترک انسان‌ها است و از دیگر سو، اهمیت دادن به تن-لذت و خلقِ شادی است (Brandist, 2002: 103). گرچه باختین، رمان و از جمله آثار داستایوفسکی را به‌عنوان ژانر ادبی، به جهت حضور موجهِ دیگری و اجازه یافتنِ دیگری برای ابراز وجود، برترین نوع ژانر و اثر می‌پندارد،

اما خود درباره آثار نمایشی و غیره، نیز امکان وجود این امتیازها (چندصدایی بودن، کارناوال‌گونگی و غیره) را به بحث می‌گذارد. مفاهیم باختین برای بررسی حوزه‌های دیگر اندیشه نیز به سهولت قابل به‌کارگیری هستند. کارناوال برای باختین، رهایی از سیطره سلطه استالینی بود و به همین خاطر، او انسان آزاده‌ای شد که چندصدایی، شوخی و آزادی را در آثارش و به‌ویژه، در کارناوال خواستار شد. کارناوال و جشن برهم زننده سَبعیت و هراس از وضعیت رسمی است. کارناوال به زندگی و ابعاد جسمی و مادی آن و به نشاط و رابطه و لذات اهمیت بیش‌تری می‌دهد و شرکت‌کنندگان در یک جشن و کارناوال گرچه از قبل یک‌دیگر را می‌شناسند، اما در متن این سرور و شادی است، که آسوده‌تر و بی‌پیرایه‌تر با هم در ارتباطند. باختین، کارناوال را بارزترین تجلیِ فرهنگِ مردمی می‌داند و مهم‌ترین دستاورد کارناوال را خندیدن و جدی نگرفتن می‌شمارد (سینا و مرادی، ۱۳۹۹: ۳۱).

افراد حاضر در کارناوال هم زمان عینیت و ذهنیت هستند. کارناوال به ژانر و طبقه‌بندی خاصی تن نمی‌سپارد، در خیابان است؛ در کاخ‌های بزرگ، یا صحنه‌های شکوهمند تئاتر، جسور و پرشور است و مناسبات اجتماعیِ روزمره را می‌زداید. در کارناوال مناسباتِ حاکمیتِ اجتماعی، امتیازاتِ طبقاتی، تبعیض‌های جنسیتی، قواعد و ممنوعیت‌ها به زیر کشیده شده و به تمسخر گرفته می‌شود؛ به همین سبب کارناوال در پی نفیِ نهادِ قدرت، در قالب حضور هنری مردم است (همان: ۳۲).

از منظر باختین، مولفه‌های بنیادین کارناوال شامل گونه‌های مختلفی چون خنده، قلمرو اتوپیایی، بدن گروتسک، تاج‌گذاری یا خلع سلطنت، نقاب یا دلقک می‌شود. در بخش خنده به این نکته اشاره می‌شود که ایجاد خنده و فضای طنز در مقابل فضای خشک و کلیساییِ حاکم در قرون وسطی، یکی از مولفه‌های اصلیِ کارناوال باختین بوده‌است (اللهیاری، فدوی و سرسنگی، ۱۴۰۱: ۵۸). در واقع، خنده‌ای که از آن صحبت می‌شود، معنایی متفاوت با معنای عام آن دارد. این خنده به منظور تمسخر و لودگی نیست، بلکه نوعی اعتراض، کنایه و نقد به وضعیتِ موجود است. باختین معمولا، خنده را در فرهنگ کارناوالی جستجو می‌کند و شادی و خنده‌ای را می‌پسندد که بوی طغیان و آشوب می‌دهد. این خنده به معنای تعدی و سواستفاده است؛ فاصله را از بین می‌برد و در انحصار طبقات پایین جامعه قرار دارد (دزفولیان و بالو، ۱۳۸۹: ۲۱۱). مردم در کارناوال در قلمرو اتوپیایی (آرمان شهر) آزادی و برابری و وفور نعمت قدم می‌گذارند. در کتاب رابله، باختین نشان داد که جهان آرمانی انسان معمولی در پایان قرون وسطی، در کارناوال‌ها، جشن‌های خیابانی و ترانه‌های عامیانه پدیدار می‌شود و نگاه مادی و زمینی -که انسان می‌تواند داشته باشد- در مقابلِ ادراکِ عارفانه و مسیحیِ حاکمیت قرار می‌گیرد. مَنِشِ حیوانیِ فرهنگ مردم، که حاکمان با آن مخالف بودند، تصور انسان معمولی از آزادی بود (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۰۵). در جریان کارناوال همه فرم‌های هراس‌افکنی، تقدیس، پارسا منشی و آداب معاشرتِ مرتبط با آن ساختار درهم می‌شکند و هر آن چه میان مردم و ارتباط آن‌ها با یک‌دیگر قرار می‌گیرد، برداشته می‌شود. یک تماس آزادانه و خودمانی بین افراد برقرار می‌شود؛ مردمانی که در زندگی عادی به خاطر موانع اجتماعی و سیاسی از هم دور مانده بودند، در میدان کارناوال تماسی آزادانه و صمیمی برقرار می‌کنند (باختین، ۱۳۹۷: ۳۴۶). گروتسک به ویژگی در آثار هنری و ادبی اطلاق می‌شود که حاوی دو خصلت ترکیبی و متضاد از ترس و خنده است و حضور عناصر متضاد در یک ترکیب یا اثر هنری، واکنشی دوگانه (ترس + خنده = شگفتی) در ما ایجاد می‌کند. باختین در جریانِ بررسیِ گروتسک در دوره‌های رمانتیک و کلاسیک، ضمنِ به چالش کشیدنِ هر دو نسخه، تعریفی جدید از رسالت و ویژگی‌های گروتسک را تحت عنوان مفهوم رئالیسم گروتسک[۳] برای تشریح ویژگی‌هایی از کارناوال به‌کار می‌گیرد. باختین، گروتسک را با افزودن واژه رئالیسم، بیش‌تر به واقعیت نزدیک می‌کند. مثلا، گروتسکِ کلاسیک را مُبَلِّغِ بدنی مجرّد، یکتا و عقیم و تک افتاده معرفی می‌کند و در مقابل، بدنِ گروتسکِ حاضر در کارناوال‌ها را پویا، جمعی و در حال تغییر می‌داند. اساسی‌ترین بضاعت اسطوره‌ای بدن، مساله مرگ و حیات است. بدن‌ها متولد می‌شوند و می‌میرند. امکان تغییر و تبدیلی که جسمِ ما را با اساطیر نوزایی و باروری پیوند می‌زند. همان طور که، شاکله اصلیِ باورِ مردم در یونان و رم باستان را می‌توان در بزرگ‌داشت حیات مجدد دیونیزوس[۴] جستجو کرد. البته، قبل از یونانیان نیز مصریان به مرگ و حیات مجدد ازیریس[۵] باور داشتند و پیش‌تر از آنان نیز در تمدن‌های میزوپوتامیا[۶] در پی ساقط شدن نظام مادرسالاری، هر ساله برای زایش مجدد طبیعت، فردی را قربانی می‌کردند. آمادگی بدن برای به وجود آمدن و سپس، فناشدن، قابلیتی اسطوره‌ای بدان می‌بخشد. البته، در این جا آن چه مَد نظرِ

باختین برای تنِ گروتسک و کارناوالی است و به ویژگی‌های دیگری از تن و ماده انسانی می‌پردازد؛ این است که بدن به جهت منافذی که در آن است با جهان و با بدن‌های دیگر در ارتباط است و در نتیجه جاودانه است. در حالی که ما می‌دانیم که تن و ماده، میرا و فناپذیرند. این جا است که ویژگی متناقض و دوگانه تن، خود می‌نمایاند و گروتسک به ویژگیِ تن و بدن می‌پیوندد (سینا و مرادی، ۱۳۹۹: ۳۲). پایه‌ای‌ترین کنش کارناوالی، تاج‌گذاری و متعاقبش خلع سلطنتِ ریشخندآمیز پادشاهِ کارناوال است. باختین از فرآیندِ تاج‌گذاری و خلع سلطنت، به‌عنوان سنت دوگانه و دو سویه یاد می‌کند. سنتی که اجتناب ناپذیری و در عین حال، قدرت خلاقانه تبدیل و تجدید، نسبیت شادمانه تمام ساختارها، نظام‌ها، تمام قدرت‌ها و جایگاه‌های سلسله مراتبی را تشریح می‌کند (رمضانی و یزدانی، ۱۳۹۴: ۲۵۲). در ادبیات قرون وسطی درباره نقاب یا دلقک آمده که، نخاله‌های جامعه سه شخصیت ولگرد، دلقک و ابله هستند و باختین این سه شخصیت را در کارناوال مطرح می‌کند: ۱) ارتباط حیاتی با البسه و زیور، ۲) نمایش‌های میدان شهر با نقاب مردمی و ۳) استعاری بودن هویت‌شان را دربردارند. امتیاز و حق دیگر بودن در جهان و حق یکی نشدن با هیچ یک از گروه‌های موجودِ زندگی از ویژگی‌های شاخص این شخصیت‌ها است، آن‌ها می‌توانند از همه موقعیت‌های دلخواه بهره بگیرند، اما فقط در پشت نقاب هستند (باختین، ۱۳۹۷: ۲۲۳-۲۲۴).

تحلیل نشانه-معناشناسیِ گفتمانیِ مراسم چله هاوین

با توجه به مطالب بیان شده، در این بخش، مراسم چله هاوین از منظر نظریه کارناوال باختین و نشانه-معناشناسی گفتمانی بررسی و مطالعه می‌شود. از دیرباز تاکنون، خنده و شادی، به‌عنوان ابزاری برای مقابله با حاکمان، در دست مردم باقی مانده است. خنده عنصری انکارناپذیر و بسیار مهم است که در نظریه باختین معنایی متفاوت با معنای رایج دارد. «خنده در کارناوال فضایی ایجاد می‌کند که می‌توان در برابر فرهنگ رسمی، خشک و عبوس، ایستادگی و مقاومت کرد. به باور باختین، خنده امکانی است برای غلبه بر ترس، ترس از همه محدودیت‌ها و امور نهی شده، ترس از قدرت حاکمان زمینی و ترس از امور مقدس شده، خنده تمامی دوگانه‌های ارزشی فرهنگ را اعم از تولد و مرگ، آغاز و پایان، عالی و دانی را به تمسخر می‌گیرد» (مسعودی، ۱۳۸۹: ۱۷۱). بر این اساس می‌توان از سه منظر به این مراسم نگریست: ۱) مراسم چله هاوین به مثابه فانتزی[۷]، ۲- مراسم چله هاوین به مثابه واقعیت بیرونی[۸] و ۳- مراسم چله هاوین به مثابه انرژی[۹] و قدرت. در تمام مدت مراسم چله هاوین، خنده و شوخی نوعی برون‌ریزی و رهایی پس از پرداخت خراج به حاکمان است. زیرا مردم به دلیل سرما، خراجِ خود را به جای نوروز، در چله تابستان پرداخت می‌کردند. این خنده، خنده جشن‌های جمعی و خنده به تمامی تضادها از قبیل تولد و مرگ، آغاز و پایان، بالا و پایین اشاره دارد؛ و در واقع، در این مراسم -که نوعی کارناوال محسوب می‌شود- با خنده و طنز افراد از حالت تک‌صدایی و مونولوگ به چند صدایی و دیالوگ می‌رسند؛ در حالی که، در طبقه حاکمان فقط تک‌صدایی موج می‌زند. مردم با شرکت در این جشن ضمنِ گذر از کارکردهای روزمره زندگی، در پی حرکت به سوی نظامی آرمانی و ایجاد ساختاری پویا و در چالش هستند. شرکت‌کنندگان با قیام در برابر نظام تن-عادت و تکرار، سعی در نشان دادن نظامی آرمانی هستند که به آن علاقمندند. مردم بیداریِ خود را به نمایش می‌گذارند و این بیداری استعاره‌ای است که آن‌ها را از عقل‌محوری دور کرده و با عبور از کارکردهای سلبی و ایجابی و بایستن‌ها و نبایستن‌های روزمره، فرآیندی اسطوره‌ای و آرمان‌گرا می‌سازد (شعیری، ۱۳۹۸: ۳۵). کنش‌گران زندگی روزمره را رها کرده و طی نوعی دگردیسی، از فرآیند کارناوال و جشن، جهتِ رسیدن به آرمان استفاده می‌کنند. این دگردیسی طی سه مرحله به وقوع می‌پیوندد: ۱) گسست از نظام روزمرگی و تن-عادت، ۲) روی‌آوردن به نظام تن-آشوب[۱۰] و دگرباشی و ۳) ترکیب با موسیقی و پای‌کوبی جهت ایجاد کارکردی آرمانی. یعنی در ابتدا، شرکت‌کنندگان دست از تکرار روزمرگی‌ها و تن-عادت برداشته و تقابل‌های سنتی و سنی و جنسیتی و غیره را حذف کرده و از آن‌ها جدا می‌شوند و سپس، به تن-آشوب روی می‌آورند و تنی از خود بروز می‌دهند که متفاوت با تن روزمره و در پیوند با تن آرمانی[۱۱] است و در انتها، با ترکیب این تن با موسیقی و پای‌کوبی سعی در پرتابِ فریادِ هوشیاریِ خود به آسمان دارند؛ بدین صورت و بر اساسِ اصلِ اسطوره، کارکرد آرمانی جشن در غالب کارناوال شکل می‌گیرد. در طول این مراسم، خواندن شعرهای محلی، بیان جملات خنده‌دار، موسیقی و پای‌کوبی، حس شادمانی و خنده را در مقابل فرهنگ رسمی تداعی می‌کنند و این قلمرو اتوپیایی یا همان آرمان‌شهر از دیگر نکات بارزی است که در مراسم چله هاوین مشاهده می‌شود. مردم در فضایی خارج از محل سکونت

جدول ۲. تحلیل ویژگی های مراسم هاوین براساس نظریه باختین (نگارندگان و عزیزی براساس اطلاعات آرشیو شخصی).

شاخصه‌های کارناوال باختین	شاخصه‌های کارناوال باختین	مراسم چله هاوین	تصاویر
خنده	امکانی برای غلبه بر ترس. ترس از همه محدودیت‌ها و امور نهی شده. ترس از قدرت حاکمان زمینی و ترس از امور مقدس شده. تمسخر گرفتن دوگانه‌های ارزشی فرهنگ، تولد و مرگ، آغاز و پایان، عالی و دانی. ایستادگی در برابر فرهنگ رسمی خشک و عبوس. تغییر تک صدایی به چند صدایی.	خواندن شعرها و ادبیات عامیانه. جملات خنده دار، موسیقی و پای کوبی. حس شادمانی و خنده در مقابل فرهنگ رسمی.	
اتوپیایی (آرمان شهر)	آزادی و برابری. وفور نعمت. هراس افکنی. تقدیس، در هم شکستن پارسا منشی و آداب معاشرت. برقراری تماس آزادانه و خودمانی بین افراد.	حضور مردم در باغات پر از محصول و فراوانی. حضور یافتن تمام اقشار بدون در نظر گرفتن سن، جایگاه اجتماعی، موقعیت اقتصادی، جنسیت. حضور یک زن و یک مرد تداعی کننده برابری. آب تنی کردن. رقصیدن افراد در کنار یک‌دیگر.	
گروتسک	دو خصلت متضاد ترس و خنده. بدن گروتسک پویا و جمعی در حال تغییر.	خنده از پرداخت خراج سال گذشته و ترس از خشکسالی و عدم توان پرداخت خراج سال آینده حضور مردم در جشن و پای کوبی. آب تنی افراد در چشمه. خوردن طعام در کنار یکدیگر برگزاری مراسم به شیوه نوروز. انداختن لباس‌های کهنه در آتش و پوشیدن لباس‌های نو.	
تاج گذاری/خلع سلطنت	خلع سلطنت: پایه‌ای‌ترین کنش تاج گذاری خلع سلطنت ریشخند آمیز پادشاه کارناوال. یادآور سنتی دوگانه و دوسویه. سنتی اجتناب ناپذیر و در حال تغییر قدرت.	عدم تاج گذاری. اجازه ورود خراج گیران در مراسم. خلع جایگاه خراج گیران در ورود به مراسم برابری خراج گیران با عموم مردم.	

خویش و در پُر محصول‌ترین باغ منطقه، حضور یافته و تمام اقشار، بدون در نظر گرفتن سن، جایگاه اجتماعی، موقعیت اقتصادی، جنسیت و در آزادی و برابری کامل در کنار یک دیگر این مراسم را برگزار می‌کنند. بدنِ گروتسک نکته مهم دیگری در نظریه باختین است که در مراسم چله هاوین معنا و بروزی عینی پیدا می‌کند. در این مراسم، به‌صورت هم‌زمان، خنده و ترس همراه مردم است. خنده از این جهت که مردم توانسته‌اند، خراج سال گذشته را پرداخت کنند و ترس از این‌که سال پیش رو سال پرباری نباشد و آن‌ها نتوانند خراج سالیانه را بپردازند. به این جهت، کنش‌گران با ورود به نظام جمعی و با پشت سرگذاشتنِ نظام تن-عادت به سمتِ نظام تن-آشوب که در واقع نظام تکرار را حذف یا تغییر می‌دهد و در تقابل با سنت‌ها حرکت کرده و این عصیان علیه تنِ روزمرگی و نیلِ به تنِ آرمانی، در کارناوال به وضوح خود را نشان می‌دهد. حضور مردم در این مراسم به دلیل جشن و پای‌کوبی و آب تنی و خوردن طعام، نشانه‌ای از اتحاد جمعی و تداعی تکثر و چند صدایی است و در تقابل با تک صدایی است. این حرکت از خودمحوری به سمت جمع‌گرایی، به

نوعی انتقام از تکرار و عادت است. در مراسم چله هاوین، انداختنِ لباس‌های کهنه در آتش، پوشیدن لباس‌های نو، لخت شدن در زمان آب‌ریزان، غوطه‌ورشدن افراد در رودخانه و رقص و پای‌کوبی و شوخی، کاملا، دلالت بر آن دارد که تمامی قوانین روزمره در این مراسم به تعلیق درآمده است. سوزاندن یا به آب انداختن مترسک‌ها نیز در همین راستا است. یعنی در این مراسم مرزِ بین واقعیت و خیال برداشته شده و آرزوهای کنش‌گران و آرمان‌های آنان، در قالب سوزاندن لباس‌های کهنه و سوزاندن یا به آب انداختن مترسک‌ها به نمایش گذاشته می‌شود. از این‌رو، می‌توان سه جنبه برای این مراسم در نظر گرفت: ۱) مراسم آیینی به‌مثابه فانتزی و آشوب، ۲) مراسم آیینی به مثابه واقعیتِ بیرونی و ۳) مراسم آیینی به مثابه انرژی و قدرت. وجود تقابل‌های اجتماعی و جنسیتی و سنی در این مراسم، فضا را برای بررسی آن در قالب گفتمان باز نموده و این وجهِ آگاهانه گفتمان نیز راه را برای تحلیل نشانه-معناشناختی این مراسم هموار نموده است (شعیری، ۱۳۹۸: ۳۴). این نشانه‌ها هستند که با شکل دادنِ به مراسم به نحو موجود، خواست و عزمِ جمعیِ کنش‌گران و شرکت‌کنندگان را در گذر از خودمحوری و ایجاد انرژی جمعی معنا می‌کنند و سپس، عصیان علیه تن تکراری و تن-عادت و گسست از شرایط موجود و پس از آن باورِ دست‌یابی به آرمان‌شهر، به‌عنوان یک واقعیت دست‌یافتنی را رقم می‌زنند. در مراسمِ چله هاوین تاج‌گذاری وجود ندارد؛ ولی خراج‌گیران اجازه ورود به این مراسم را داشته و در زمان حضور خلع جایگاه می‌شوند و با عموم مردم برابر هستند. وجود مترسک‌های زن و مرد که با البسه کُردی زینت یافته‌اند، به‌عنوان نقابی در زمین‌های زراعتی برای رهایی از پرندگان و حشرات موزی است، و نیز در این مراسم کارکردی اسطوره‌ای جهت دستی‌ابی به سالی پُربار و پُرآب و پُرمحصول دارند؛ به نحوی که مردم با سوزاندنِ مترسک‌ها در پایانِ سالی کم‌آب، مترصد شروع سالی پُرآب می‌شوند و یا با به آب انداختن آن‌ها در پایانِ سالی پُرآب، منتظرِ تکرارِ آن پُرآبی هستند. همه‌چیز در این مراسم آرمان محور است و مرزی بین تخیل و واقعیت نیست؛ زمان کاربردی به زمان آرمانی تبدیل و مکان به سمت استعاره حرکت می‌کند و در انتها، می‌توان گفت این آرمان‌شهر مورد نظر کنش‌گران، از نظام تطبیق گذشته و حتی وحدت را پشت سر گذاشته و در کمال حیرت به نظام امتزاج رسیده است.

نتیجه‌گیری

مراسم چله هاوین اقدامی از سوی کشاورزان و مردمِ عادی علیه حاکمان وقت و علیه روزمرگی است و تلاشی برای تولید فرآیندی اجتماعی و آرمان‌محور است که دست‌یابی به آن مبتنی بر اتحاد و یکی بودن است؛ یعنی گذر از خودمحوری و ورود به دگراندیشی. هرچند بستر و فکر اصلیِ این نمایش در برجسته‌سازیِ مفهومِ شادی و خنده و به سُخره گرفتنِ موقعیت موجود است، اما در آن صدایِ جمعیِ افرادِ فرودست، قابل شنیدن به صورت صدایی واحد است. این حرکت از «من» به «ما» و از «تن-عادت» به «تن-آشوب» و به سمت آرمان‌های جمعی، کنش‌گر خود را همواره، براساس زمانی که خود در آن جاری است قضاوت و ارزیابی می‌کند. این زمان بیش‌تر وجه آرمانی دارد و نه زمانِ در محاسبه و عقل محور. بنابراین، این مراسم آشوب از درون است. آشوبی که حضور کنشگر را در وجه استعاری ترمیم می‌کند و در نهایت، با استفاده از ابزارهای ژست، پروتز، نوپوششی، مترسک، حرکت و حذف تقابل‌های جنسیتی و اجتماعی و غیره، به حضور آرمانی می‌انجامد. در نتیجه، این مراسم آیینی، همواره، از عقل محوری تا فانتزی در حرکت و جابه جایی است. با توصیفات و توضیحات ارایه شده، پاسخ پرسش‌های اصلی این مقاله را می‌توان به این صورت ارایه نمود: ۱) مهم‌ترین ویژگی‌های نشانه-معناشناختی مراسم چله هاوین چیست؟ در مراسم چله هاوین همه چیز آرمان‌محور است، حرکتِ شرکت‌کنندگان در شادی و پای‌کوبی و استفاده از ابزارهای خنده و ژست و موسیقی و مترسک و همه و همه، در راستای طغیان علیه تنِ تکراری و تن-عادت و گسستِ از آن و نیل به آرمان‌شهر، از طریق تن-آشوب است. این گسست از روزمرگی و حرکت به سمت نظامی دگرمحور و جامعه‌ای آرمان‌گرا و پویا، مهم‌ترین مولفه‌های نشانه-معنایی موجود در این مراسم هستند. ۲) چه شاخصه‌هایی از این مراسم بر نظریه کارناوال باختین قابل انطباق هستند؟ برخی موارد مطرح شده از سوی باختین، در این مراسم قابل انطباق بوده و برخی دیگر، با تغییراتی چند همراه است. از آن جمله، خنده است، که در این مراسم چند پهلو معنا می‌شود. یعنی، در همان حال که به سُخره می‌گیرد، هلهله شادی و رقص سر می‌دهد و در همان حال که تایید می‌کند، نفی هم می‌کند و یگانه ارزشی که بر آن صحه می‌گذارد، زندگی است؛ که هیچ‌گاه خاتمه نپذیرفته و همیشه در جریان است. نگاه آرمان‌شهری،

همانند مدینه فاضله‌ای که افلاطون نیز به آن اشاره دارد، مردم را در برابری و آزادی و قدرت یک‌سان، بدون اهمیت به جایگاه اجتماعی و سن و تفاوت جنسیتی، در کنار یک‌دیگر قرار می‌دهد. هم‌چنین، در خصوص گروتسک که شامل ترس و خنده است، می‌توان گفت، در این مراسم خنده در لحظه‌هایی است که در آن حضور دارند و ترس از خشک‌سالی و مشیت الهی - که از آن آگاه نیستند- در لحظاتی است که با آتش زدن لباس‌های کهنه و به آب انداختن یا سوزاندن مترسک‌ها، سعی در بهبود آن و نیل به اتوپیا دارند. ۳) کارکردهای آرمانی این مراسم در بررسی کارناوالی آن چیست؟ از جمله کارکردهای آرمانیِ این مراسم، بازسازی هویت کنش‌گران از نظام خودمحوری به نظامی دگرمحور و جمع‌گرا است؛ به نحوی که افراد با گسستِ از خودمحوری و تن-عادت، با استفاده از شاخصه‌های کارناوالی، خود را به سمت جمع‌محوری و تن-آشوب و نهایتا، رسیدنِ به آرمانِ جمعی، سوق می‌دهند. دیگر کارکرد آرمانیِ این مراسم، حذف طبقات اجتماعی و تبعیض‌های جنسیتی و سنی است، در مقابل، ایجادِ برابری، آزادی، خنده، بدن گروتسک، خلع جایگاه اجتماعیِ خراج‌گیر و جایگاه مترسک به صورت نقاب وجود دارد. در این مراسم، استفاده از کلمات رکیک وجود نداشته و نوشیدن مشروبات الکلی از ممنوعیت‌های آن است. دیگر این‌که، نقش‌های افراد در این مراسم، فارغ از جایگاه اجتماعی و اختلاف جنسیتی و سایر محدودیت‌ها، باعث حذف نظام‌های روزمره شده و هویت افراد، از هویتِ فردی به هویتِ پویا و فارغ از تقابلِ «من» و «دیگری» تبدیل می‌شود. این هویت جمعی، ضمن حذف نظام‌های طبقاتی، باعث حرکت جامعه به سمت نظام اسطوره و آرمان می‌گردد. این حرکتِ به سمت جمع‌محوری، نوعی انتقام از تکرار و عادت است و موجب خلق هویتی جدید و آرمان‌گرا در افراد می‌شود؛ به صورتی که با ورهویت جدید از نظام انطباق و وحدت گذشته، و گویی به نظام امتزاج می‌رسد. در ادامه، این تحقیق میدانی به نظر می‌رسد مراسم از بُعد نشانه -معناشناسی با تاکید بر روایت (مکان و زمان) قابلییت پژوهش را دارد.

پی‌نوشت

1. Carnival.

۲. میخاییل میخاییلوویچ باختین نویسنده مشهور و تاثیرگذار اهل روسیه نویسنده کتاب هنر داستایفسکی و بوطیقای داستایفسکی (باختین، ۱۳۹۷:۱).

3. Grotesque Realism.

۴. (۲۱۸:۱۳۸۷).

۵.

(همان).

۶.

کردها ساکنان اصلی این منطقه بوده و «مزوپوتامیا» می‌نامیدند که همین نام به یونانی ترجمه می‌شود (سینا و مرادی، ۳۲:۱۳۹۹).

7. reve.
8. Realite externe.
9.

۱۰.

سنتی را حذف و از آن‌ها جدا شده و تنی از خود بروز می‌دهد که به تن آرمانی نزدیک‌تر شود.

11.

کتاب‌نامه

- احمدی، بابک (۱۳۷۰). ***ساختار و تاویل متن***، تهران: مرکز.
- استفنسون، باری (۱۳۹۷). ***آیین***، ترجمه داریوش رضاپور، تهران: حکمت سینا.
- اسکویی، گلاله (۱۴۰۱). ***تحلیل نشانه-معناشناختی هنر تعاملی در مراسم آیینی کردهای غرب ایران***، رساله دکتری پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
- اللهیاری، سارا؛ فدوی، محمد و سرسنگی، مجید (۱۴۰۱). ***«بررسی مولفه‌های کارناوالی میخاییل باختین در نمایش‌های شادی آور ایرانی»***، باغ نظر، دوره ۱۹، شماره ۱۰۸، ۵۵-۶۸.

- باختین، میخاییل (۱۳۹۷). ***پرسش‌های بوتیقای داستایوفسکی***، ترجمه سعید سلحشور، تهران: نیلوفر.
- پژوهنده، لیلا (۱۳۸۴). ***«فلسفه و شرایط گفتگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آرای باختین و بوبر»***، مقالات و بررسی‌ها، شماره ۷۷، ۱۱-۳۴.
- تمیم‌داری، احمد و نوتاش، مریم (۱۳۹۸). ***آیین‌ها و مراسم آیینی ایران و جهان***، تهران: مهکامه.
- تودوروف، تروتان (۱۳۷۷). ***منطق گفتگویی میخائیل باختین***، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.
- حسینی، سیدمحمد (۱۳۹۶). ***آیینه‌ای فولکلور در تاریخ کرد***، تهران: پرسمان.
- دزفولیان، کاظم و بالو، فرزاد (۱۳۸۹). ***«رویکرد انتقادی به رای باختین در باب حماسه با محوریت شاهنامه»***، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۹، ۱۲۵-۱۵۵.
- رمضانی، ابوالفضل و یزدانی، انسیه (۱۳۹۴). ***«بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفتگوگرایی و کرونوتوپ در نمایشنامه سرفرو آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر اولیور اولد اسمیت»*** پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۰، شماره ۲، ۲۴۵-۲۷۴.
- سینا، خسرو و مرادی، مهدی (۱۳۹۹). ***«واکاوی مولفه‌های هویتی در نمایش میر نوروزی از منظر نظریه میخاییل باختین»***، پژوهشنامه ادبیات کردی، دوره ۶، شماره ۱ (پیاپی ۹)، ۲۵-۳۹.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۷). ***«نشانه-معناشناسی سبک زندگی»***، معنا و نشانه، دوره ۱، شماره ۱، ۷۵-۹۲.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۸). ***«تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان اجتماعی مد: از عقل محوری تا آرمان گرایی»***، زبان شناسی اجتماعی، دوره ۲، شماره ۲ (پیاپی ۶)، ۳۱-۳۷.
- شفرد، راونا و شفرد، راپرت (۱۳۹۵). ***۱۰۰۰ نماد در هنر و اسطوره شکل به چه معناست***، ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، تهران: نی.
- شوالیه، ژان و گربران، الن (۱۳۷۹). ***فرهنگ نمادها***، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- عرب‌زاده، جمال؛ موسوی اقدم، کامبیز و افتخاری یکتا، شراره (۱۳۹۴). ***«تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل بر اساس اندیشه میخاییل باختین»***، کیمیای هنر، شماره ۱۴، ۳۱-۵۲.
- عزیزی، فریبرز (۱۴۰۰). ***مصاحبه در محل کار***، روستای زردویی، ۱۸/۰۸/۱۴۰۰
- غلامحسین زاده، غریب رضا و غلامپور، نگار (۱۳۸۷). ***زندگی و اندیشه ها و مفاهیم بنیادین***، تهران: روزگار.
- غلامحسین زاده، غریب رضا (۱۳۸۱). ***دنیای تک آوا و چندآوایی در رمان ماجراهای هاکلبری فین؛ قرائتی براساس آیینه منطق مکالمه میخائیل باختین***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات و زبان انگلیسی، شیراز: دانشگاه شیراز.
- مسعودی، شیوا (۱۳۸۹). ***«تبیین جامعه شناختی عناصر کارناوالیه در نمایش‌های عصر ناصری»***، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۲، شماره ۱، ۱۶۷-۱۹۶.
- نصری اشرفی، جهانگیر؛ شیرزادی آهو دشتی، عباس و سهرابی، امیر (۱۳۹۱). ***«از آیین تا نمایش»***، تهران: آرون.
- نورآقایی، آرش (۱۳۸۷). ***عدد، نماد، اسطوره***، تهران: افکار.
- Brandist, Craig (2002). The Bakhtin Circle: Philosophy , Culture and Politics.London: Pluto Press.

The Semiotic-Semantic Analysis of the "Cheleh Havin" Ritual Ceremony with an Emphasis on Bakhtin's Carnivalesque

Abstract:

The ritual ceremony of Cheleh Havin has a historical background and is related to the Zardui village, one of the environs of Kermanshah Province. This ritual is held every year in Mordad (beginning in July and ending in August) and on the longest day of summer. The celebration of Cheleh Havin (Summer's 40th days on) is held for four days from the end of fourteenth day of the summer. This ceremony is being meaningful with the presence of activists. The ceremony always emphasizes and relies on a part of the past and creates the present presence of people according to the connection and disconnection with this past. The important part of this ceremony is made up of people and farmers and the purpose of holding it during the action to change the time of paying the annual tribute and giving thanks for the harvest is to create a mind-oriented process for the transition from a habitual body society to an unrested and idealistic system, also, it is an action against the rulers of the time and against everyday life and an attempt to produce a social and ideal-oriented process. In fact, activists display their awakening, and this awakening is a metaphor that takes them away from rationality and makes a mythical and idealistic process by passing through negative and positive functions and daily dos and don'ts. The official situation is the product of human experience and class history, and the carnival situation is the product of reaction to the official situation and at its opposite point. Ridicule and mockery in opposition to seriousness, giving importance to the individual in opposition to the domination of the church, etc., mocking the formality and its values, connecting death with life, giving importance to plurality and polyphony are among these oppositions. The age of celebrations is the same as the collective life of people, and the celebration is a cognate of the rituals and mythological beliefs of ancient times. Despite the fact that the identity and reason for the existence of carnival or celebrations, especially in the recent era, has undergone many changes, but the common spirit binds them together; which is on the one hand, the product of the desire for a collective and common life of humans, and on the other hand, it is the importance of the body-pleasure and the creation of happiness. From Bakhtin's point of view, carnival gives more importance to life and its physical and material dimensions and to joy, relationship and pleasures, and although the participants in a celebration and carnival know each other in advance, in the text it is joy and happiness, which is more comfortable and unharmed. They are connected with each other. Bakhtin considers

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 26 August 2022
Accept Date: 04 January 2023

Golaleh Oskoui
PhD Student of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: oskui.golale@gmail.com

Zahra Rahbarnia
(Corresponding Author), Associate Professor of Art Research Department, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

Hamidreza Shairi
Professor at Department of French Language, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Email: shairi@modares.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2023.41309.1456

* "This article is extracted from Golaleh Oskoui's PhD thesis entitled "*Semiotic-Semantic Analysis of Ceremonial Rituals of Western Kurds of Iran*" under the guidance of Dr. Zahra Rahbarnia and the consultation of Dr. Hamidreza Shairi in Alzahra university, department of art research."

carnival to be the most obvious manifestation of popular culture and considers the most important achievement of carnival to cheer and not being taken seriously. Although the background and main thought of this ceremony is in highlighting the concept of happiness and laughter and making fun of the existing situation, and on the other hand, from the utopian view-like the utopia that Plato also refers to- people are being placed next to each other in equality, freedom and same power, regardless of their social status, age, and gender difference. But in that collective voices, the voice of inferior people can be heard as a single voice. This movement from "me" to "us" and from "body-habit" to "unrested body" and towards collective ideals, the actor always judges and evaluates himself based on the time he is in. Activists abandon their daily life and use the process of carnival and celebration in order to reach their goal through a kind of metamorphosis. This transformation takes place in three stages: 1- Being broke from everyday life and body habit system. 2- Appealing to the system of unrested and being another person. 3- Combination with music and foot stomping to create an ideal function. Which means, at the first step, the participants stop repeating their daily routines and body habits which can be called an inner chaos ceremony. A chaos that restores the presence of the activist in a metaphorical way and finally, by means of gestures, prosthetics, new clothing, scarecrows, movements and removing gender, social, age, class contrasts, etc. which leads to an ideal presence and manifests itself and which is different from the everyday body. In this article, we try to provide a semiotic-semantic analysis of this ceremony by emphasizing Bakhtin's carnival theory. The atmosphere of the ritual ceremony has been opened by relying on the format of the discourse, and this conscious facet of the discourse has paved the way for the symbolic-semantic analysis of this ceremony. Discourse is a thoughtful, intentional and conscious action. Ritual ceremonies are examined from three aspects, which include: 1- Ritual ceremonies as fantasy and chaos. 2- Ritual ceremonies as external reality. 3- Ritual ceremonies as energy and power. The existence of social, gender and age contrasts in this ceremony, and this conscious aspect of the discourse has also paved the way for the symbolic-semantic analysis of this ceremony. On the other hand, according to the characteristics of the carnival, which include: laughter, utopianism, grotesque, coronation/dethroning we will raise the three questions of this research, which are: a) What are the most important symbolic-semantic features of the Cheleh Havin ceremony? b) What characteristics of this ceremony can be adapted to Bakhtin's carnival theory? c) What are the ideal functions of this ceremony in the examination of its carnival? This semiotic-semantic research and analysis has been carried out using a descriptive-descriptive and case study method and the collection of data and images is based on library, field studies, interviews and the use of relevant image archives. The results of the investigation, emphasizing Bakhtin's carnival theory, show a sign-semantic process and the fact that in this ceremony, people making the use of masks and dolls, laughter and grotesque bodies, while moving from self-centeredness to collectivism and passing from a completely general and unstable situation to a stable and defined situation, they are confronted and challenged with beliefs, convictions and value standards, and they try to find their identity from informal discourses against official discourses while trying to find their own identities. Identity is always a shared and common phenomena. It is moving and has a dynamic and process cycle. Rather than being formed based on similarity or identically, identity is subject to difference and heterogeneity by breaking up the system of repetition and habitual body are in the pursuit of a kind of metamorphosis towards idealism and changing it towards the unrested system. Finally, the identity leads to an ideal presence. The ceremony is a process that is always moving from rationality to fantasy.

Keyword: Semiotics-Semantics, Cheleh Havin, Bakhtin's Carnival, Idealism, Identity

References

- Ahmadi, B. (1991). ***The Structure and Interpretation of the Text***, Tehran: Markaz.
- Allahyari, S., Fadavi, M., Sarsangi, M. (2022). A Study of the Carnival Components of Mikhail Bakhtin in Iranian Delightful Performances, ***The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar***. June. 108. 55-68. doi: 10.22034/bagh.2022.301192.4981.
- Arabzadeh, J., Mousavi Aghdam, K., Eftekhari Yekta S. (2015). Study of Bruegel's Painting Based on Bakhtin's Thoughts. ***Kimiya-ye-Honar***. Spring. 4. 31-52.
- Azizi, F. (2021). ***Interview at the Workplace***. Zardoui village, 2021/11/09.
- Bakhtin, M. (2018). ***Problems of Dostoevsky's Poetics***. (Translated by S. Salahshoor). Tehran: Niloofar.
- Brandist, C. (2002). ***The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics***. London: Pluto Press.
- Chevalier, J. (1998).
- Dezfoulian, K. (2010). A Critical Approach to compatibility of Bakthin's Views with an Epic Work Like Shahnameh, ***Research in Persian Language and Literature (Pazhūhish-i Źabān va Adabiyyāt-i Farsī)***. March. 8. 125-155.
- Gholamhosseinzadeh, Gh. R. (2002). ***Monophonic and Polyphonic World in the Novel of Adventures of Huckleberry Finn; A Reading based on the Mirror of Mikhail Bakhtin's Conversational Logic***. Master's Thesis in literature and English language. Shiraz: Shiraz University.

- Gholamhosseinzadeh, Gh. R. and Gholampour, N. (2008). ***Life and Thoughts and Fundamental Concepts***. Tehran: Roozegar.
- Hosseini, S. M. (2017). ***Folklore Rituals in Kurdish History***. Tehran: Porsman.
- London: Pluto Press.
- Massoudi, S. (2010). A Social Analysis of Carnival Elements in Naseri Period Plays. ***Sociology of Art and Literature***. Spring-Summer. 1. 167-196.
- Nasri Ashrafi, J., Shirzadi Aho Dashti, A. and Sohrabi, A. (2012). ***From Ritual to Play***. Tehran: Aron.
- Noor Aghaei, A. (2008). ***Number, Symbol, Myth***. Tehran: Afkar.
- Oskoui, G. (2022). ***Semiotic-Semantic Analysis of Ceremonial Rituals of Western Kurds of Iran***. Doctoral Dissertation of Art Research. Tehran: Faculty of Arts, Alzahra University.
- Pajohandeh, L. (2005). Philosophy and conditions of dialogue from Molavi's Perspective with a Comparative View of Bakhtin and Buber. ***Maqalat wa Barrasiha***. May. 2. 11-34.
- Ramazani, A., Yazdani, A. (2015). An Analysis of Oliver Goldsmith's *She Stoops to Conquer, Or, the Mistakes of a Night* in the Light of Mikhail Bakhtin's Concepts of "carnival," "dialogism," and "chronotope". ***Research in Contemporary World Literature***. September. 2. 245-274. doi: 10.22059/jor.2015.57085.
- Shairi, H. (2018). Sign-Semantics of Lifestyle. ***Neshaneh va Mana***. 1. 75-92.
- Shairih, H. (2019). Semiotic Analysis of Vogue's Social Discourse: From Rationalism to Idealism. ***Journal of Sociolinguistics***, August. 4 (Serial 6). 31-38. doi: 10.30473/il.2019.40495.1147.
- Shepherd, R. (2016). ***1000 Symbols***. (Translated by A. Bidarbakht, N. Lavasani). Tehran: Ney.
- Sina, K., Moradi, M. (2020). A Study of Identity Components in Mir-e Nowruzi Play According to Mikhail Bakhtin's Theory. ***Journal of Kurdish Literature***. September. 1. 25-39. doi: 10.34785/J013.2020.492.
- Stephenson, B. (2018). ***Ritual***. (Translated by D. Rezapour). Tehran: Hekmat Sina.
- Tamimdari, A. and Notash, M. (2019). ***Rituals and Ceremonies of Iran and the World***. Tehran: Mahkameh.
- Todorov, T. (1998). ***Mikhail Bakhtin's Conversational Logic***. (Translated by D. Karimi) 1st ed., Tehran: Markaz.