Archive of SID

تحلیل ساختاری سوگ و آیین سوگواری در نقاشی ایرانی با تأکید بر سوگ نگاره های شاهنامه دموت

محجوب کامیاب[۱]، زینب کریمی بابااحمدی[۲]

۱-کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، دانشگاه شاهد، ایران، تهران

۲-دانشجوی دکتری تخصصی رشته ی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه الزهرا، ایران، تهران

چکیده

نگاره هایی با مضمون سوگ و سوگواری، سوگ نگاره گفته می شود. این مقاله خوانش سوگ نگاره های شاهنامه دموت را براساس تحلیل ساختاری سوگ و آیین سوگواری پیگیری می کند. داده ها در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، از طریق استناد به منابع کتابخانه ای، درگاه های اینترنتی و مراجعه به موزه ها به گردآوری داده ها پرداخته است جمع آوری شده است. سوالات این پژوهش عبارتند از: ۱. رابطه میان مفهوم سوگ، آیین و مناسک سوگواری در بافت اجتماعی و تجلی آن در نگاره های شاهنامه دموت چگونه است؟ ۲. آداب و رسوم در مواجهه با سوگ و سوگواری به چه صورتی در نسخه شاهنامه دموت منعکس شده است؟ نتایج حاکی از آن است که این گروه از نقاشی های ایرانی با نمایش تألمات روحی بازماندگان سنت سوگواری را نمایش می گذارد. سوگ نگاره ها علاوه بر نمایش تابوت متوفی، البسه متوفی واکنش های انسانی به سوگ، شیون، روی خستن و گریبان دریدن، کارکردهای اعتراضی برای ارتقاء فرهنگی و رفتارهای افراطی مغایر با شئونات اجتماعی، نیز دارند. سوگ نگاره ها با انتقال مفهوم اندوه سوگواران به بینندگان و تخلیه تنش های روحی بازماندگان برای بازگشت به زندگی معمولی، جنبه ای نمادین از مرگ را نمایش می دهند که به واسطه تقابل های مطرح شده در آن قوانینی داراست که نشانه های تصویری سوگواری را به ساز و کاری برای تولید معنا تبدیل کند.

واژگان کلیدی: تحلیل ساختاری، سوگ، آیین سوگواری، نقاشی ایرانی، سوگ نگاره، شاهنامه دموت

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

یکی از مؤلفه های هر تمدن، آئین های سوگواری و نوع نگاه به پدیده ی مرگ است. بدیهی است که این آداب و رسوم، به عوامل مذهبی، جغرافیایی، معیشتی و فرهنگی بستگی دارد. شاهنامه های مصور فردوسی، به عنوان یکی از مهمترین آثار تصویری در نقاشی ایرانی، منبعی از نمایش فرهنگ و تمدن ایران برای استخراج آئین های سوگواری اند. یکی از مضامین شاهنامه تأثیر گرفته از باورهای پیشینیان به مفهوم مرگ و رستاخیز، سوگواری است. مرگ و مصورکردن آن، مفهومی متداول در شاهنامه است، برخورد فردوسی با مرگ افراد مختلف، به واکنش های گوناگون منجرشده است. این مسئله، به جایگاه شخص متوفی در نحوه برگزاری مراسم و آئین سوگواری اشاره دارد. به همین سبب، تحلیل و مطالعه ی سوگ در شاهنامه های مصور، منوط به در نظر گرفتن جایگاه متوفی در جامعه معاصر با فردوسی و همچنین روایات حماسی و مذهبی پیش از فردوسی است. تأثیرات آئین های سوگواری شاهنامه در نگارگری، به جز خوانش شخصی نگارگران آن ها، از زمینه های فرهنگی و مذهبی اجتماع زمان ایجاد نگاره ها نیز تأثیر پذیرفته است. در واقع با وجود متن ثابت، شیوه های بازنمود مفهوم سوگواری در طول تاریخ با توجه به مقتضیات زمانه، متفاوت بوده است. بر همین مبنا، هدف اصلی این مقاله، بررسی مفهوم سوگ در شاهنامه ی مصور دموت، به منظور دستیابی به رابطه این مفهوم با آئین و مناسک سوگواری در بافت اجتماعی وتجلی آن در سوگ نگاره هاست. اهمیت و ضرورت این پژوهش، در آن است که فرهنگ و آیین های سوگواری در گذشته، بخشی از هویت هر قوم و ملت است. از عوامل امتداد فرهنگ و هویت یک اقوم، در ارج نهادن به آن فرهنگ و تلاش درجهت حفظ و ترویج آن است. تحقیق پیش رو، به شیوه توصیفی-تحلیلی، از طریق استناد به منابع کتابخانه ای، درگاه های اینترنتی و مراجعه به موزه ها به گردآوری داده ها پرداخته است. جامعه آماری تحقیق حاضر، شامل نگاره هایی از شاهنامه مصور دموت با مضمون سوگواری برای برخی شخصیت های شاهنامه است. در روند تحقیق، ابتدا مفهوم سوگ و آئین های سوگواری در ایران و سپس به آئین و مناسک مذکور در شاهنامه در ارتباط با سوگ، همانند گریستن، حضور زنان، کسوت سوگواری، مو کندن، آزردن بدن و رخ (صورت)، وضعیت مرکب ها، حمل تابوت، ساز سوگواری، وجود درخت و سوزاندن، پرداخته و در ادامه این مناسک با سوک نگاره های شاهنامه مطابقت داده شده است. مقاله حاضر سوگ نگاره های شاهنامه دموت را براساس تحلیل ساختاری سوگ و آیین سوگواری مورد بررسی قرار می دهد.

پیشینه تحقیق

تحقیقات علمی بر پایه پژوهش ها و مطالعات پیش از خود پدید می آیند و مطالعه دستاوردهای پژوهشگران پیشین در جهت پیشبرد تحقیقات جدید، نظیر پژوهش حاضر، بسیار ارزشمند خواهند بود. در این مجال سعی می شود که به برخی از منابع معتبر اشاره شود. پیشینه ی پژوهش پیش رو را می توان درحوزه هایی مانند آئین سوگ، مطالعه ی سوگ در متون ادبی همچون شاهنامه و بازنمایی آن در سوگ نگاره ها دنبال کرد؛ بیرگانی و نظرپور (۱۴۰۲)، در مقاله ی «بررسی آیین

www.SID.ir

Archive of SID

های سوگواری زنان در شاهنامه و قوم بختیاری» می نویسند؛ مطالعه و بررسی آیین‌های سوگواری زنان در شاهنامه و مقایسه آن با آئین‌های سوگواری زنان قوم بختیاری، نشان می‌دهد که میان روایات داستانی شاهنامه و روایات‌های تاریخی درباره آئین سوگ، شباهت‌های فراوانی وجود دارد. آدابی مانند مویه کردن، خاک آلودگی، خراشیدن چهره، جامه پاره کردن، مو کندن، مو بریدن در شاهنامه و قوم بختیاری به طور مشترک وجود دارند. جعفرپور و طباطبایی جبلی (۱۴۰۱)، در مقاله ی خود تحت عنوان «تحلیل آیکونوگرافیک نقش زنان در نگاره های سوگ و ارتباط ایشان با آئین های کشاورزی با تاکید بر نگاره هایی از ادوار ایلخانی، تیموری و صفوی» آورده اند؛ شواهد برجای مانده از شیوه های سوگواری، گویا است که در این وادی، زنان نقش مهم تری ایفا می کرده اند؛ چنان که نقش به سزائی در آئین های برزگری داشته اند. نتایج نشان می دهد آئین های سوگواری جهت فعال سازی قوای نباتات –که در قالب ایزدان گیاهی تجسد یافته اند– صورت می پذیرفت. پیری (۱۴۰۰) در مقاله ی «بررسی تاریخی آیین‌های سوگواری در فرهنگ اسلامی» آورده است؛ با توجه به آیات قرآن و کتاب‌های مقدس سایر ادیان، پیامبران الهی نیز بر پایه این ودیعه فطری، در فراغ عزیزانشان محزون بوده‌اند. سایر مسلمانان نیز به تبع این سنت، در فراغ عزیزان و صحابه عزاداری نموده و لباس مشکی می‌پوشیدند و به تاسی از سنت آن حضرت، در اعصار مختلف مسلمانان بغداد، مصر و سایر بلاد اسلامی در ایام شهادت امام حسین (ع) عزاداری نموده و شیعه و اهل‌سنت در روز عاشورا، دسته عزاداری برپا می‌کردند. سیدرضوی و زاویه (۱۳۹۸) در مقاله ی «تحلیل نشانه –معناشناختی سوگنگاره «سوگواری پسر در مرگ پدر» عنوان می کنند؛ نگاره «سوگواری پسر در مرگ پدر» یکی از آنها بود که موضوع آن، مرتبط با مراسم تدفین عمومی است و می توان به آن سوگ نگاره اطلاق کرد. سوگ نگاره مورد بررسی، هم از نظر معنایی و هم به لحاظ تجسمی، در تاریخ نگارگری ایران مهم است. نوشتار حاضر خوانش این تصویر را براساس نظریه مربع معناشناسی و بر پایه تعمیم تقابل های دوگانه دنبال می کند. در این اثر، آنچه اهمیت دارد نه تصویر ملموسات آشکار بلکه تفهیم برخی از تقابل های دوگانه نظیر مرگ_زندگی، ثابت_متغیر، و طبیعت_فرهنگ است. خامنایی و خزایی (۱۳۸۹)، در مقاله ی «تحلیل ساختار بصری در سه اثر منتخب با موضوع مشترک سوگ در دوره های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی» به تحلیل ساختار بصری آثاری با موضوع سوگواری در دوره های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی پرداخته است. در این پژوهش ارتباط موضوع سوگواری با ساختار بصری تصویرسازی های دوران شکوفایی نقاشی ایرانی مورد تحلیل قرار گرفته است. جامعه آماری این پژوهش شامل سوگ نگاره های شاهنامه دموت؛ سوگ نگاره زاری بر نعش اسکندر، سوگ نگاره صورت تابوت رستم و زواره، سوگ نگاره مجلس تشییع جنازه اسفندیار پسرگشتاسب، سوگ نگاره سوگواری فریدون بر تابوت ایرج است. روش نمونه گیری، هدفمند است و نگاره هایی با مضمون سوگواری از شاهنامه، برگزیده شدند.

روش تحقیق

www.SID.ir

Archive of SID

داده ها در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، از طریق استناد به منابع کتابخانه ای، درگاه های اینترنتی و مراجعه به موزه ها به گردآوری داده ها پرداخته است جمع آوری شده است. در این پژوهش ارتباط موضوع سوگواری با ساختار بصری تصویرسازی های دوران شکوفایی نقاشی ایرانی مورد تحلیل قرار گرفته است. جامعه آماری این پژوهش شامل چهار تصویر از شاهنامه دموت با محوریت سوگ است. روش نمونه گیری، هدفمند است و نگاره هایی با مضمون سوگواری از داستان شاهنامه، شامل سوگ نگاره زاری بر نعش اسکندر، سوگ نگاره صورت تابوت رستم و زواره، سوگ نگاره مجلس تشییع جنازه اسفندیار پسرگشتاسب، سوگ نگاره سوگواری فریدون بر تابوت ایرج برگزیده شده اند.

معنای لغوی سوگ

قرآن، مرگ را توفی خوانده و توفی و استیفا به معنی دریافت چیزی به کمال و تمام و بدون کسر و کم است. چنین استنباط می شود که مرگ از منظر قرآن تحویل گرفتن است، یعنی انسان در حین مرگ، تمام شخصیت و واقعیت وی به ماموران الهی تحویل داده می شود. در واقع، مرگ نیستی و نابودی نیست، بلکه انتقال از عالمی به عالم دیگر است. آن چیزی که شخصیت واقعی ما را تشکیل می دهد و منِ واقعی ما محسوب می شود، همان است که در قرآن از آن به نفس و روح تعبیر شده است. قرآن روح را واقعیتی مستقل از بدن و باقی از فنای بدن می داند (مطهری، ۱۳۸۶، ۵۰۶-۵۰۳). معادل سوگ در اوستا سَأُکا[1] و در پهلوی سُگ[2] است (بهار، ۱۳۶۲، ۴۹). در فرهنگ ایران باستان دو ایزد سوگ موجودند که یکی سَأُکا[3] اوستایی (ایزد سودبخش و در مرتبط با سپهر) و دیگری ایزدی در مرتبط بل اَهرمزد، مهر، باد و فرّه و آن ایزد آسمانی برابر با سَأُکا[4] است که در زبان سانسکریت به معنای درخشان است. این ایزدِ مینویی با مهر همکاری دارد. همه ی نیکویی هایی که ایزدان به گیتی بخشیده اند، نخست به ایزد سوگ اختصاص داده شده و او آنها را به ماه، ماه به سپهر، و سپهر نیز به جهانیان واگذار کرده است (همان، ۱۴۸). واژگانی نظیر پُرسه و عزا به مفهوم سوگواری نزدیکترند. لغت پُرسه که معمولاً برای مجلس ختم و عزاداری زردشتیان استفاده شده از کلمه پرسات[5] و از مصدر پرس[6] به معنی پرسیدن می آید (اوستا، ۱۳۵۱، ۷۰). همچنین واژه پُرس-ای[7] به معنی مجلس ختم و ترحیمی بوده که پس از سه روز عزاداری برگزار می شود (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل واژه پرسه). واژه عزا به معنای صبر، مصیبت و ماتم و اندوه است (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل واژه عزا). عزا و تعزیت به صبر در مصائب و فوت عزیزان اشاره می کند و با گفتن «انالله و اناالیه راجعون» یا با گفتن «یا للمسلمین» همراه است که به معنی استغاثه است (ابراهیمی، ۱۳۸۵، ۱۸). طبق این تعاریف، عزاداران از غم و رنج فراوان رنج برده و گوشه نشین می شوند، ولیکن در پایان دوره سوگواری، وارد جامعه شده و مجدد به زندگی اجتماعی باز می گردند. براساس

[1] saokã
[2] sog
[3] saokã
[4] saoká
[5] Peresat
[6] Peres
[7] Pors-e

www.SID.ir

Archive of SID

آموزه های اسلام، آخرین منزل هستی انسان آخرت بوده و فرآیند بازگشت به آن (معاد) از اصول دین اسلام به شمار می آید.

سوگ و آیین سوگواری در دوره ی ایلخانی

تفاوت هایی در باورهای فرهنگی در مورد مرگ و میر موجود است. به عقیده روانشناسان، سوگواری بیان احساساتی ست که مفاهیم خاص اجتماعی و فرهنگی را شامل می شود. می توان عنوان کرد که عزاداری، احساسات خود به خودی نیست و یک تعهد جمعی محسوب می شود. بی تفاوتی به مرگ، بیانگر فقدان یکپارچگی اخلاقی و فرهنگی و فقدان همبستگی اجتماعی است. عزاداری جمعی کمک می کند تا مردم به هم نزدیکتر شده و گروه اجتماعی ضعیف را تقویت کند. عزاداری را می توان یک عملکرد اجتماعی یا یک بیان عمومی دانست که تنها به مرگ فرد یا افراد در اجتماع منتهی نمی شود (Robben, 2005, 4-8)، بلکه در تسکین آلام جمعی نیز سودمند خواهد بود. همان طور که مشارکت در جشن نوروز، شادمانی، همبستگی و تعلق خاطر جمعی را به ارمغان می آورد سوگ نیز به نوعی روح اجتماعی را التیام می دهد. نگاره های دوره ی ایلخانی شامل سوگ نگاره ها نیز هستند که مضمون آن ها از مناسک مختلف سوگواری نظیر تشییع و تدفین گرفته شده است. سوگ نگاره های دوره ایلخانی برگرفته از حماسه و ابیات شاهنامه فردوسی هستند. این سوگ نگاره های را با تمرکز به جایگاه اجتماعی اشخاص متوفی، به چهار گروه قهرمانان، شاهان، عاشقان و مردمان عادی قابل تقسیم اند. هر یک از این گروه ها دارای ویژگی های منحصر به فردی هستند که در ادامه به آنها اشاره شده است. مغولان ابتدایی به رستاخیز ایمان داشتند (اشپولر، ۱۳۷۴، ۱۷۵) ولیکن از زندگی در بهشت و دوزخ که در ادیان بزرگ وجود دارد، بی اطلاع بودند (بیانی، ۱۳۷۰، ۹). پس از چندی فاتحان مغول خود را ناچار دیدند یکی از ادیان قلمرو خود را بپذیرند. با مسلمان شدن برخی ارکان دولتی ایلخانی، مسیحیان و بوداییان در اکثریت و مسلمانان در اقلیت بودند. اما پس از اسلام آوردن غازان خان در سال ۶۹۴ هجری قمری، ادیان دیگر از بین رفت و جمعیت مسلمانان رو به فزونی رفت و در پی آن، کلیساها، کنیسه ها و معابد بودایی به مسجد تبدیل شدند، مدارس علوم دینی بنا شد، روی سکه ها عبارات اسلامی ضرب شد و جمله ی «بسم الله» در آغاز مکتوبات درج شد. وضعیت برخی ادیان به ویژه بودایی در حکومت ایلخانان مبهم است و به طور موثق نمی توان ادعا کرد پادشاهان ایلخانی پیرو دین خاصی بوده اند یا تنها آداب آن را به کار می بستند (اشپولر، ۱۳۷۴، ۱۸۶-۲۰۳). به همین دلیل، مراجعه به کتب تاریخی دست اول و سفرنامه ها، به منظور دست یافتن آداب و رسوم اجتماعی ایلخانان به ویژه آئین سوگواری، راهگشا به نظر می رسد. مغولان بدوی معمولاً پس از تدفین و خاکسپاری اجساد، سه روز مردم را اطعام کرده و شرکت کنندگان موظف بودند لباس عزا بپوشند. در این مراسم، چند رأس اسب قربانی کرده، گوشت آن را خورده و استخوان ها سوزانده می شد (اشپولر، ۱۳۷۴، ۱۸۲). پس از مراسم مذکور، بزرگان خاندان، تحفه هایی به اقوام متوفی به ویژه همسر وی هدیه داده که شامل کلاه و لباس می شد. ایشان سه یا چهار روز برای درگذشته عزاداری انجام می دادند (میرخوند، ۱۴۷۳، ۹۷). حکام ایلخانی پیش از مرگ، مدفن خود را در جوار درختان انتخاب کرده

www.SID.ir

Archive of SID

در غیر این صورت، پس از مرگ، بازماندگان بر مزار ایشان درخت می کاشتند. الزام وجود درخت بر سر قبور بود که آرامش روح متوفی را در پی داشت (بناکتی، ۱۳۴۸، ۳۴۴).

سوگ نگاره یک. سوگواری بر مرگ اسکندر

تاریخ خلق این سوگ نگاره ۱۳۳۰ میلادی در تبریز ایلخانی است (تصویر ۱) که در نگارخانه هنر فریر، واشنگتن نگهداری می شود. در قسمت مرکزی نگاره تابوت اسکندر به چشم می خورد، در حالی که خیل سوگوران پیرامونش را احاطه کرده است روشنک به عنوان شاخص ترین افراد در میان سوگواران در حال در آغوش کشیدن فرزندش است. البسه ی وی شامل پیراهنی نیلی و چادری سفید است.

تصویر۱. سوگ نگاره زاری بر نعش اسکندر، شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت)، ثبت به شماره ی F1938.3، مکتب تبریز ایلخانی، ۷۳۱-۷۳۶ه.ق./۱۳۳۱-۱۳۳۶م.، گالری هنری فریر واشنگتن، ابعاد تصویر۲۵×۲۸، سانتیمتر، بنیاد اسمیت سونیان از گالری هنری فریر واشینگتن، آمریکا (مأخذ: https://asia.si.edu/).

در سوگواری سوگ نگاره های دوره ی ایلخانی برهنه و پریشان کردن موی سر، چاک چاک کردن جامه در مورد مردان انجام می شود. شخصی که بر پایه داستان شاهنامه، حکیم ارسطلایس (ارسطو) است، بر سر پیکر اسکندر جامه چاک کرده و در حال گریستن به تصویر کشیده شده است جامه ها در سه حالت نمایش داده می شود: نیلی، سفید و قهوه ای. رنگ سپید جامه ی عزاداران، سنتی شمنی بوده که از طریق ایلخانان در ایران اشاعه یافت. رنگ کبود و تیره نیز می تواند تلویحاً خاک آلودگی عزاداران را بیان کند. از سویی شاید، جامه قهوه ای رنگ، آئین پلاس پوشی سوگواران را نشان می دهد؛ چرا که پلاس به معنی جامه پشمینه و خشن است (تبریزی، ۴۱۵،۱۳۴۱).همه جمعیت کلاه از سر برداشته، موهای بلند خود را بر شانه پریشان کرده و بر سر و روی خویش می زنند. پلاس پوشی، جامه سپید سوگواری، کلاه از سر برداشتن، موی

www.SID.ir

Archive of SID

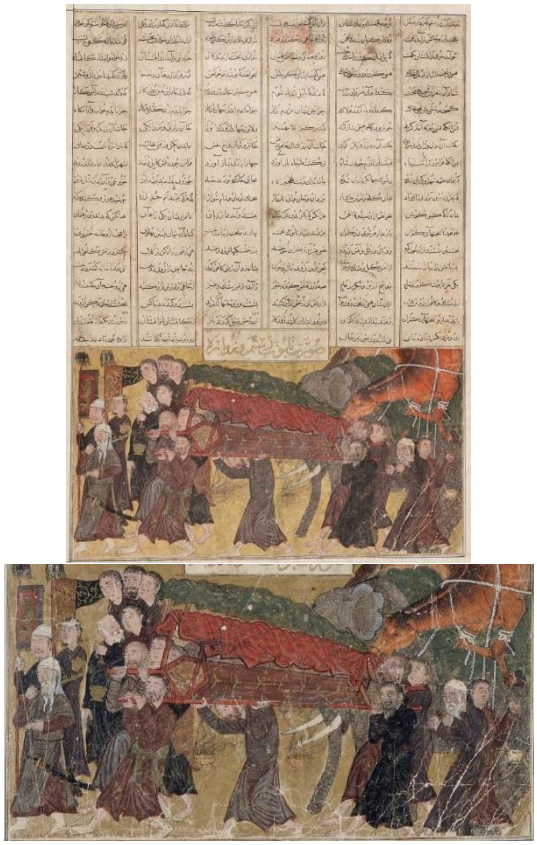
گشودن و بر سر و سینه زدن، از رسوم سوگواری کردن در فرهنگ ایلخانی است. قندیل های آویخته در عمارت اسکندر نیز، علاوه بر وجه زینتی آن مفهومی از آتش و سوزاندن را به ذهن متبادر می کند. نشانه های سوگوارانه «زاری بر نعش اسکندر» شامل این موارد می شود؛ قرار گرفتن تابوت در مرکز تصویر و روی تختی بزرگ؛ دو شمع روشن در شمعدان و دو عودسوز بزرگ که در اطراف تابوت و تخت اسکندر دیده می شوند. «در بالای تابوت و در دو طرف آنهم چنین فانوس های بلورین قرار دارد که در مساجد از آنها استفاده می شد» (گری، ۱۳۸۴، ۳۶). بازماندگان متوفی که لباس عزا به رنگ کبود بر تن دارند. سوگواران مرد و زنی که همگی لباس کبود یا سفید پوشیده اند و کفش سیاه به پا دارند. آنان گیسوان خود را پریشان کرده اند، بر سینه می زنند و دست های شان رو به سوی آسمان است. نگارگر با رعایت اصل قرینگی به ترکیب بندی استواری رسیده است که با موقعیت تابوت در مرکز تصویر کامل شده است و همچنین رعایت پرسپکتیو مقامی و تأکید و دقت در طراحی حالات چهره سوگواران، کنش های هیجانی آنان را در دو پهلو و جلوی تابوت از زوایای پشت سر، نیمرخ و سه رخ به وضوح نمایش داده است.

سوگ نگاره دو. صورت تابوت رستم و زواره

فرامرز پس از تطهیر اجساد، پیکر رستم و زواره را در تابوت گذاشته و جسد رخش را نیز روی فیلی سوار می کند تا به زابل بازگردانده شود. سوگ نگاره «صورت تابوت رستم و زواره» (تصویر شماره ۲) هم این صحنه را بازنمایی می کند: ز انبوه چون باد پنداشتند/ دو تابوت بر دست بگذاشتند (فردوسی، ۱۹۶۷، ۴۶۰). نشانه های سوگوارانه سوگ نگاره «صورت تابوت رستم و زواره» بدین صورت است؛ تابوت های رستم و زواره و پارچه های رواندازشان از جمله این نشانه ها هستند. جسد رستم در تابوت پیشین قرار دارد زیرا می توان اینگونه استدلال کرد که زیر این تابوت، که ظاهرا بسیار سنگین است، فردی کمکی حضور دارد در حالی که زیر تابوت دیگر کسی به چشم نمی خورد. همچنین سوگواران مردی که به تشییع جنازه ها مشغول اند نیز نشانه هایی سوگوارانه هستند. البته در متن به حضور زنان در مسیر رساندن اجساد از کابل به زابل نیز اشاره شده است، آنها در این سوگ نگاره تصویر نشده اند.

www.SID.ir

Archive of SID



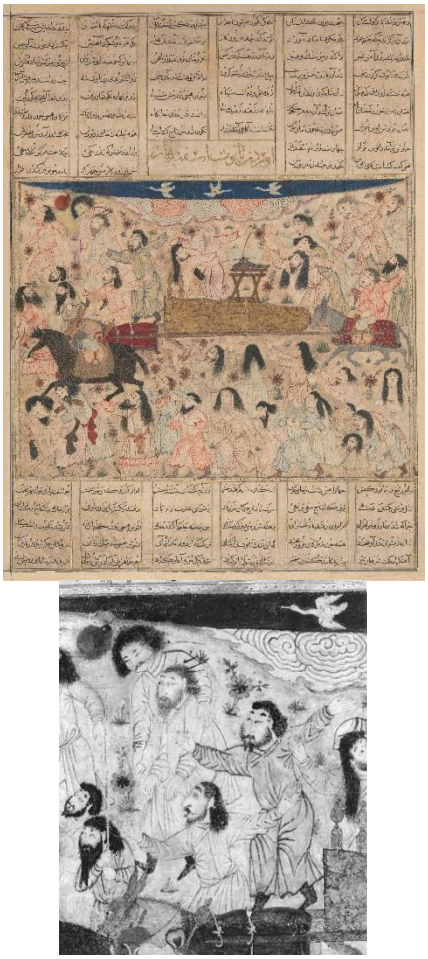
تصویر ۲. سوگ نگاره صورت تابوت رستم و زواره، شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت)، تبریز ایلخانی،۷۳۱-۷۳۶ه.ق/۱۳۳۱-۱۳۳۶، موزه هنرهای زیبای بستون، ثبت به شماره ی ۲۲.۳۹۳ (مأخذ: https://collections.mfa.org/objects/16556).

مردان جملگی پابرهنه هستند، اکثرا موی افشان دارند و رخت عزای شان به رنگ های قهوه ای، سیاه و خاکستری است. نگارگر با این ترفند می خواهد به حضور افرادی با ملیت های مختلف در این مراسم اشاره کند و به تعبیری دیگر بگوید که رستم تنها قهرمان ایرانیان نبوده است. این تصور زمانی قوت می گیرد که گرابر می گوید: «پیشاپیش صف تشییع کنندگان ، علمداران چینی حرکت می کنند» (گرابر، ۱۳۸۴، ۹۸). که کلاه های سفید بر سر کرده اند و دو بیرق، با طره مو، در دست دارند. چهره حاضرانی که بسیار غمگین به نظر می رسند از نشانه های سوگوارانه هستند. در تصویر ۲ کنش های هیجانی شیون کردن، روی خستن و جامه دریدن دیده نمی شود. آتشدان و عودسوز موجود در تصویر از دیگر نشانه های سوگوارانه هستند. یکی از اینها در دست مردی سفیدموی است که با لباسی مشکی جلوی تابوت حرکت می کند و دیگری از لابه لای پیکر سوگواران روی زمین دیده می شود. هنرمند با انتخاب دو رنگ قرمز و سبز (رنگ های مکمل) برای پارچه رواندار تابوت ها، به تفکیک دو تابوت و انتقال احساس حرکت به مخاطب کمک شایانی کرده است. همچنین

www.SID.ir

Archive of SID

هنرمند با قرار دادن مردی تنها زیر تابوت و در نیمه پایین تصویر، سعی کرده است تا ترکیب یکنواخت پیکره ها را از میان بردارد.



تصویر ۳. سوگ نگاره مجلس تشییع جنازه اسفندیار پسر گشتاسب، شاهنامه بزرگ ایلخانی(دموت)، ۷۳۱-۷۳۶ه.ق/۱۳۳۱-۱۳۳۶ م.، مکتب تبریز ایلخانی،۲۸/۹×۲۲ سانتیمتر، موزه متروپولیتن، آمریکا، ثبت به شماره ی ۳۳.۷۰ (مأخذ: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448938).

سوگ نگاره سه. مجلس تشییع جنازه اسفندیار پسر گشتاسب

فردوسی توسی در شاهنامه گفته است که چون رستم و زال پادشاهی گشتاسب (پدر اسفندیار) را به رسمیت نشناختند، گشتاسپ، اسفندیار را به نیرنگ در پی رستم روانه ساخت و جنگی سخت میان این دو درگرفت و اسفندیار شکست خورد. نشانه های سوگواری در سوگ نگاره «مجلس تشییع جنازه اسفندیار پسر گشتاسب» (تصویر شماره ۳) شامل این موارد است: تابوت اسفندیار که کاملاً در پارچه ای منقوش پنهان است و همچنین لباس هایش که روی میز کوچکی در بالای

www.SID.ir

Archive of SID

تابوت قرار دارد. همچنین اسب سیاه اسفندیار که دم بریده شده و موی آن نیز بر بیرقی افراشته شده است، همچنین زین اسب نگون سار و گرزی از آن آویخته است. موارد ذکرشده از آیین های مناسک سوگواری حماسی در شاهنامه به شمار می روند. انبوه مردان سوگوار که موی شان افشان است، لباس سفید پوشیده اند و شال و بازوبند مشکی دارند. اینان اغلب دست به آسمان و طرفین گشوده اند و برخی نیز جامه می درند، شیون می کنند، صورت می خراشند و جامه می درند مشخصه های تجسمی و بصری خاص سوگ نگاره «مجلس تشییع جنازه اسفندیار پسر گشتاسب»: هنرمند با ایجاد تضاد رنگی میان آسمانی تیره با سه پرنده سفید شبیه مرغابی که در حال پروازند، و نیز با جمع سوگواران سفیدپوش با حرکت دو اسب سیاه و تابوت اسفندیار، تصویری پویا و در جنب و جوش پدید آورده است. ابرهایی پایین آسمان خاص این تصویر هستند. همچنین نگارگر اندام سوگواران را به گونه ای کشیده که حرکات هیچکدام شبیه دیگری نیست و بدن ها در پیچ و تاب به جلو در حرکت می کنند. پشوتن همی «بریده بش و دم اسپ سیاه برد پیش سپاه ز زین اندرآویخته برو برنهاده نگون سار زین گرز کین» (فردوسی، ۱۹۷۶، ۳۱۳). زبان شاه «همه خسته روی و همه کنده موی گوی و روان شاه جوی» (فردوسی، ۱۹۷۶، ۳۱۳).

سوگ نگاره چهار. سوگواری فریدون بر تابوت ایرج

تصویر ۴. سوگ نگاره سوگواری فریدون بر تابوت ایرج؛ گالری هنری فریر، ثبت به شماره ی S1986.101 (مأخذ: https://mkeshmiri.blogsky.com/1398/04/30/post-80/).

وجود خورشید با چهره مونث و اختصاص دادن بیش از نیمی از پس زمینه به آسمان را می توان نمودی از مقام و منزلت دگرگونی های آسمان نزد ایلخانان تلقی کرد (تصویر شماره ۴) جایگاه ویژه آسمان و خورشید نزد مغولان ریشه در اعتقادات شمنی ایشان دارد. در میان عناصر پیش زمینه، فریدون در حال شتافتن به سوی تابوت دیده می شود. او در حالی

www.SID.ir

Archive of SID

که جامه چاک کرده و کلاه از سر برداشته، توسط چند تن از خدمه احاطه شده است. افراد پشت سر فریدون نیز کلاه بر سر ندارند و غم و آشفتگی در چهره شان نمایان است. اگر با تجسم خطی فرضی، دو نیمه چپ و راست تصویر را مقایسه کنیم، به گونه ای تضاد در عناصر بر می خوریم. این تقابل میان دست های که در انتظار ورود ایرج در جشن و سرور بوده و دست های سوگوار که حامل خبر کشته شدن او هستند، مسیر را برای شناسایی آئین های سوگواری در این نگاره باز می کند. به زین اندورن بود شاه و سپاه یکی گرد تیره بر آمد ز راه گروه سمت راست، به عنوان سوگواران، جامه ی تیره دارند. در مقابل افراد سمت چپ تصویر، لباس های رنگین و منقوش پوشیده اند. همه کلاه از سر برآورده اند و بر زمین گذاشته اند. این عمل که نشانی از احترام به متوفی بوده در بطن جامعه ایلخانی نیز رایج بوده است. غم و حزن در چهره ها نمایان است و برخی افراد در حال گریستن و آزردن صورت و بدن خویش دیده می شوند آنچه در وهله ی نخست در رابطه با وضعیت اسب ها به ذهن خطور می کند، بی سوار بودن شان است. طبق سخن فردوسی، فریدون چون تابوت ایرج را دید از مرکبش به زیر افتاد: بیافتاد ز اسپ آفریدون به خاک. اما در نتیجه قیاس اسب فریدون و مرکب هایی که همراه سوگواران است، یکی دیگر از آئین های سوگواری نیز آشکار می شود. یال اسبان سمت راست کوتاه تر از یال اسب فریدون است و این، بر بریده شدن یال دلالت دارد. بریدن یال اسبان، سنتی است که اگر چه در داستان بدان اشاره نشده، ولیکن از آئین های رایج سوگواری آن دوره است. در میان برگزار کنندگان جشن، افرادی با سازهای موسیقی در دست دیده می شوند. از مقایسه این دو ساز با سازهای موجود در دو رساله «موسیقی الکبیر فارابی» و «الادوار فی الموسیقی» نوشته صفی الدین ارموی (قرن ۷ هجری) چنین بر می آید که یکی عود، رود یا بربط و دیگری دف نام دارند.

طبق تصویر، ساز موجود در نگاره نوعی دف را نشان می دهد. دف یا دپ از آلات کوبه بوده که با ضربه سرانگشتان بر آن نواخته می شود (ستایشگر،۱۳۷۴، ۴۵۰). دف سازی بزمی است که در کنار عود و نی استفاده می شده است. عود، رود یا بربط نیز نوعی ساز زهی است که در مراسم عیش و طرب کاردبرد داشته است (همان، ۱۴۵-۱۴۳). در واقع این دو نوع ساز که در نیمه سمت چپ نگاره اند، جزئی از مراسم استقبال از ایرج است و ارتباطی با سوگواری ندارد. در میان دسته عزاداران، پرچمی برافراشته به چشم می خورد. ویژگی های این پرچم با درفش های رایج دوره مغولی وجوه شباهت بسیاری دارد. بیرق های مغولان در مستندات تاریخی چنین توصیف شده است: در راس آنها جسمی کروی شکل است که دست های از موی دم گاومیش-یاک- را به دسته بیرق اتصال می دهد. یک تکه پارچه مستطیل و گاهی ک تکه الحاقی نوک دار نیز بر آن سوار بود. این گونه از درفش در دوران ایلخانان نیز رایج بوده است (نیرنوری، ۱۳۴۴، ۷۴-۶۶). در تصویری از سوگواری رستم و زواره از همین مجموعه نیز این پرچم به چشم می خورد. حمل تابوت دفن در خاک یا به دریا سپردن الهه ها، بستری برای رشد مجدد آنها فراهم می کند و تمثال هایی از خاک یا فرآورده های گیاهی از ایزدان ساخته، به دست مؤمنان تا معابد حمل و در نهایت به خاک یا دریا سپرده می شد. به تقلید از همین رفتار، تابوت در گذشتگان

www.SID.ir

Archive of SID

توسط سوگواران تا مدفن حمل می شد درفش سوگواری کتل و نخل نماینده ای از ایزد نباتی است. پارچه هایی که برآن می بندند و در اتمام مراسم باز می کنند، کنایه ای از ریختن برگ درختان در پائیز است.

ریشه یابی آئین های سوگواری در سوگ نگاره های شاهنامه دموت

۱. گریستن: گریستن، یکی از بدیهی ترین و سریع ترین واکنش هایی است که به دنبال ناملایمات صورت می گیرد. در نگاره های مربوط به سوگواری، این واکنش اغلب به وسیله تکه پارچه ای که در برابر چشمان افراد قرار دارد، قابل ملاحظه است. در اساطیر بین النهرین، ایزد نرینه (دموزی، تموز یا ادونی) هر ساله در برهه ای از زمان از حیات ساقط می شود و به جهان زیرین می رود. در پی کشته شدن او، الهه مادینه (اینانا، ایشتر، ایشتار، عشتروت یا استارته) به سوگ می نشیند و بسیار می گرید. در غیاب الهه مذکر، تولید مثل جانوران و باروری زمین متوقف می شود و ساکنان جهان بالا با قحطی مواجه می شوند. همتای این اسطوره در ایران، سیاوش است که در غیاب او، زمین را خزان و خشکسالی فرا می گیرد؛ این اسطوره ها در دامنه های جغرافیایی از جمله ایران، بین- النهرین و آفریقا، که اقلیمی خشک و کم باران دارند، به نسبت سرزمین های معتدل از تعدد و تنوع بالاتری برخوردارند. از همین رو می توان انگاشت که مفهوم گریستن با طلب باران رابطه تنگاتنگی دارد (بهار، ۱۳۸۱، ۲۶۹). گریستن اشک ریختن عملی تقلیدگرایانه از فرآیند بارش باران است که به عنوان نیرویی محرک، بارش را فرا می خواند که در واقع فراوانی محصول را درپی داشت حضور زنان صفات زایندگی و تغذیه کنندگی که مظهری از زنانگی است، در ماهیت زمین نیز به چشم می خورد این قرینگی، بشر را بر آن داشت تا خالقی مؤنث را خاستگاه حیات انگارد و به طبع آن، حضور زنان در مراسم تمنای محصول را مغتنم شمارد.

۲. مجریان سوگواری (حضور زنان): در حماسه بزرگ فارسی زبانان، شاهنامه از سوگواری زنانی چون جریره، تهمینه، رودابه، فرنگیس، روشنک با جزئیات سخن گفته شده است. این مسأله در شاهنامه های مصور نیز به چشم می خورد. در اغلب سوگ نگاره ها، انتخاب صحنه ای که مادر یا همسر متوفی با مرگ فرزند یا شوهرش مواجه می شود، برای نگارگر ارجح بوده است. حضور زنان حین وقوع جنگ الزمی نبود، اما به دلیل تأثیری که مشارکت زنان ایفا می کند، نگارگر از به تصویر کشیدن ایشان چشم پوشی نکرده و فضایی را به عرض اندام زنان اختصاص داده است. ویژگی های به دنیا آورندگی و تغذیه کنندگی زنان، ایشان را همتایان ایزدبانوها بر زمین قرار داده است. حضور زنان به ویژه مادران در مراسم سوگواری به عنوان منشأ بشر و خاستگاه رویش و زایش، امری ضروری است و عمده اعمال سوگواری مانند نوحه خواندن، گریستن، ضجه زدن و برعهده زنان بوده است.

۳. رنگ جامه: پوشیدن رخت عزا، یکی از شاخصه های مهم مراسم سوگواری است. رنگ این لباس، با اینکه عنصری متغیر در سوگواری است و تحت تأثیر عواملی چون فرهنگ، جغرافیا و دین قرار دارد، در عین حال، مفهوم سوگواری را به سادگی و در لحظه تجلی می دهد. در اغلب تمدن ها، رنگ سیاه به عنوان رنگ سوگواری تلقی می شود. هرچند در اساطیر دیگر با رنگ های نیلی و سفید نیز مواجه می شویم. در نگرش اسطوره ای، ایرانیان جامه های نیلی و سیاه را درخور

www.SID.ir

Archive of SID

مراسم سیاووشان می دانستند. رنگ سیاه، در واقع نمادی از رنگ خاک است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ۶۸۹). زیرا ایزد هنگام بیرون آمدن از لایه های خاک، سیاه می شود (ثمینی، ۱۳۹۳، ۵۶-۵۲). بنابراین، سوگواران با پاس داشت از این آئین، به خروج ایزد از قعر زمین اشاره می کنند. در حقیقت، انتخاب رنگ سیاه و خاک آلودگی یا خاکستر آلودگی، نماینده ای از عنصر خاک و تاکیدی بر اهمیت آن در چرخه باززائی ایزدان است. در نگرش اسطوره ای، ایزد میرنده مانند دانه گیاهی تصور می شد که هنگام مرگ به قعر زمین فرو رفته و موسم زنده شدن و جوانه زدن، سر از خاک بیرون می آورد. تصور خاک آلودگی شهید به هنگام شکفتن، سیاهپوشی او را به ذهن می آورد.

۴. جامه دریدن: رفتاری است که در آثار حماسی مطرح جهان از جمله گیلگمش، مهابهاراتا و شاهنامه فردوسی به وفور از آن صحبت شده است. این صحنه در شاهنامه، در سوگ پهلوانان به چشم می خورد. لباس، نمادی بیرونی و در هر وضعیت، حامل پیام خاصی است. از تن در آوردن آن، نمادی از طلب عفو و بخشش است. به سند روایات تاریخی، هنگام قربانی کردن با نیت طلب روزی، جامه از تن بیرون می آوردند (جابز، ۱۳۹۵،۲۸۷). در سنت اسلامی، تعویض جامه نشان دهنده عبور از جهان به جهانی دیگر است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ۴۱۱). اقدام به خارج کردن لباس از تن یا صورت مختصر آن، یعنی گریبان دریدن علاوه بر پیروی از فرهنگ قربانی کردن در دنیای باستان، به نحوی هجرت از این جهان به جهانی دیگر را نیز متجلی می کند، که با سفر ایزد میرنده به جهان دیگر و رستاخیز آن انطباق معنایی دارد.

۵. نمد سیه در گردن کردن: نمد پارچه ای ضخیم از جنس پشم یا کرک است (معین، ۱۳۸۱،۴۸۱۳). این تعریف با مفهوم پلاس پوشی در آئین های سوگواری، همپوشانی معنایی دارد. پلاس نیز نوعی جامه ابریشمی خشن است که از پشم تولید می شود (همان، ۸۰۵). نمد در گردن کردن نمدپوشی و پلاس پوشی نمادی از نحوه پوشاک ایزد میرنده است. پوشش تقلیدی از او در نگاه اول گویای رابطه میان مردم و ایزد و بعد از آن رابطه با مفهوم دامداری است.

۶. کلاه/ حجاب از سر برداشتن: پوشش سردر ایران هم برای زنان و هم برای مردان از جایگاه خاصی برخوردار بوده و جزئی از تنپوش های رسمی ادوار مختلف بوده است (شاپور شهبازی و همکاران، ۱۳۹۱، ۴۶۴). کلاه برداشتن که در تاریخ از آن به عنوان یکی از آئین های سوگواری نقل شده، جنبه ای نمادین دارد. کلاه برداشتن، به ویژه در فرهنگ غربی به منزله تکریم شخص مقابل است. بدین ترتیب، این عمل در سوگواری از طرفی به منظور احترام به متوفی بوده، و از سوی دیگر به خصوص در رابطه با زنان، در جهت آزاد شدن گیسوان انجام می شد. برداشتن سرپوش از سر، مو را به عنوان یکی از مهمترین عناصر سوگواری در معرض نمایش قرار داده و برهنه پای شدن خارج کردن پای پوش، پا که نمادی از روح است را در تماس با زمین قرار داده و به نحوی رابطه بدون واسطه فرد با سرچشمه حیات خود را جلوه گر می کند. جامه دریدن جامه دریدن به عنوان مقدمه ای برای تعویض لباس و نمادی از سفر به جهان دیگر است که فرود الهه به جهان زیرین را به ذهن می آورد. آزردن بدن/ صورت خونی که در اثر جراحت بدن بر زمین ریزد، علاوه بر تظاهر به همدردی با الهه غلات، مادر زمین را آبستن می کند و به نوعی برکت بخشی و افزایش محصول را در پی دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

۷. مو گشودن و موی کندن: پریشان کردن و گشودن موها علی رغم نمایش آشفتگی درونی سوگواران، ریشه در اسطوره های عزاداری نیز دارد. شواهد این آئین در ایران نیز به وفور قابل مشاهده است. در نقاشی منسوب به سوگ سیاوش در پنجکنت، افراد در حال مو آشفتن و مو کشیدن دیده می شوند. به اعتقاد انسان های دوران باستان، در مو نیروئی زنده و پویا وجود دارد که به دلیل وجود مشابهت، با گیاه در ارتباط است؛ مو نشانی از گیاهان است. رشد مو نزد کشاورزان یادآور رشد رستنی ها است. بارش باران، گیاهان را از دل خاک می رویاند چنانکه موها از سر رشد می کنند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ۱۰۳). بر همین اساس، گیاه نماد باروری و حیات است و در نمادپردازی اندام های انسان، با مو پیوند دارد. در نتیجه، چیدن مو به معنای بریدن یا قطع کردن زندگی، قطع کردن قدرت و نیرو و به بیانی دیگر مرگ است (جابز، ۱۳۹۵، ۲۳۸). در نگرش اسطوره ای، الهه ها همانند دانه هایی تلقی می شوند که با نابودی و به خاک یا دریا سپردن، بار دیگر جوانه زده و می رویند. با این اندیشه، تمثال ایزدان نماینده حضور آن ها بوده که با موادی چون خاک یا محصولات نباتی (گندم و چوب) ساخته شده و به دست سوگواران در خاک دفن می شده است. این تندیس ها همانند دانه ای به عمق خاک فرو رفته و سر از خاک بیرون می آورند. در هنگام مرگ افراد عام جامعه نیز، اجساد ایشان به وسیله تابوت حمل و دفن می شد. در واقع این آئین بازمانده هایی از سوگواری های ازلی است که تجسمی از الهه را در خاک می کاشتند و به انتظار رویش مجدد آن بودند. وجوه شباهت بسیار میان گیاه و مو، پیوندی نمادین میان این دو برقرار کرده است. گیاه به عنوان مظهر رویش و باروری روی زمین با موی سر چنان پیوسته اند که کندن و بریدن مو مفهوم قطع حیات و عقیم شدن را می رساند. در واقع تراشیدن و کندن مو نمادی از خزان طبیعت است پیاده پیمودن وجود توتم اسب و جایگاه آن در هیأت حیوانی که در خدمت پهلوانان بوده، باعث شده تا او نیز در چنین مراسمی سهیم باشد. بریدن یال و دم او مانند بریدن موی انسان، نمادی از سقط حیات است.

۸. درفش سوگواری: در نگاره های مربوط به روایت سوگواری اسطوره ای، عنصری تحت عنوان علم یا بیرق به چشم نمی خورد. اما در آئین های مربوط به سیاوش یک علم یا کتل، توسط سوگواران می شود. علم و کتل در واقع نماینده ایزد نرینه (سیاوش) است. در ایران در طول مراسم سوگ سیاوش، تکه های پارچه بر بیرق ها می بستند و در پایان مراسم، پارچه ها را می گشودند. باز کردن پارچه ها به مثابه ریختن برگ درختان در پائیز بوده و با خزان سیاوش هماهنگی دارد (بهار، ۱۳۸۱، ۲۶۷). صورت ویژه این آئین با نام نخلگردانی، اغلب در عزاداری های امام حسین (ع) و آئین سیاوشان رایج بود. نام نخل، یادآور درخت خرما است. این درخت مهمترین محصول زراعی منطقه بین النهرین، آسیای مرکزی و مصر بوده است. همچنین در علم نمادشناسی، برگ نخل نمادی از عروج و جاودانگی است و به عقیده یونگ، نمادی از روح است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ۴۰۲-۴۰۱). می توان گفت علم، بیرق، درفش و نخل نمادهایی از ایزدان نرینه هستند که در مدت زمان کوتاهی مرگ و رستاخیز ایزد نرینه را بازنمایی می کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

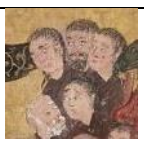
۹. درخت: در اکثر تصاویر مربوط به ایرج، تک درخت سروی قابل مشاهده است. در منظر نخست، مطابقت آن با سخن فردوسی در باب سوگ ایرج به چشم می خورد، زیرا در شاهنامه مستقیم به سوزاندن باغ توسط فریدون اشاره می شود: «همی سوخت باغ و همی خست روی» و در مصراعی دیگر: «گلستانش برکند و سروان بسوخت». از سوی دیگر، سوختن درخت سروی در اوج جوانی و سرزندگی، در صورتی که از گل ها و شکوفه ها پربار است، نماینده کشته شدن ایرج برنا و ناکام است. حضور سرو در این تصویر، علیرغم پایبندی نگارگر به آئین ذکر شده در شاهنامه، می توان جایگزین سر بریده ایرج در نظر گرفت. در ادبیات فارسی نیز سرو نمادی از انسان خوش قد و بالا و خوشنما است (معین، ۱۳۸۱، ۱۸۷۶) و سَهی به معنای جوان، برنا و راست قامت است (همان، ۱۹۶۵-۱۹۶۴). سرو در این نگاره، نمادی از ایرج بوده و فردوسی در وصف کشته شدن ایرج نیز از این ترکیب استفاده می کند: «فرود آمد از پای سرو سهی» ، که بر قوت این ادعا می افزاید.

۱۰. ساز: اگر سازهای سوگواری در سوگ نگاره ها را دسته بندی کنیم، به دو دسته کلی سازهای بادی و کوبه ای قابل تقسیم اند. در بیشتر این مجالس یک ساز کوبه ای (طبل، دهل، دف، سنج و کوس) با همراهی یک ساز بادی (فلوت، کرنای، سرنای، شیپور و ترومپت) نواخته می شده است. این کار در مرحله ی اول تقلیدی از سوگواری اسطوره ای به نظر می آید که در هر تمدن، رنگ بوی خاصی به خود گرفته است. اما در مبحث نمادشناسی، هریک از این سازها خواستار بارش باران بوده اند. آوای سازهای کوبه ای به ویژه ضربات طبل ارتباطی مستقیم با صدای صاعقه دارد. در واقع استفاده از طبل در مراسم آئینی به منزله فرا خواندن باران رحمت الهی است. استفاده از این ساز در نبردها نیز در ارتباط با جنبه ویرانگری و تهاجمی رعد است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ۲۱۲). سازهای بادی نیز به صورت کلی نمادی از ارتباط بین آسمان و زمین است. اکثر فرشتگان در حال دمیدن این نوع ساز به تصویر کشیده شده اند. اما نی به طور مستقیم با باران، صاعقه و باروری در مربوط است (همان، ۴۹۱ و ۵۴۸). در نتیجه نواختن توأمان سازهای کوبه ای و بادی، طلب بارش باران را از زمین به سوی آسمان منتقل می کند. در واقع به تصویر کشیدن بهار و پائیز به فاصله ابتدا و انتهای مراسم، به سرعت بخشیدن به روند رویش دلالت دارد سازهای سوگواری سازهای کوبه ای به ویژه طبل، به دلیل بانگ رعد آسایش، باراش باران را فرا می خواند. سازهای بادی مانند فلوت و نی نیز به عنوان پیوند دهنده ی زمین و آسمان این آرزو را به آسمان می برد. وجود توأمان این دو، درخواست بارندگی را به ایزدان انتقال می دهند. وجود درخت وجود رستنی ها، به رابطه گیاه و انسان و انطباق ایزد میرنده و بذر گیاه اشاره می کند. حضور درختان مانند جادویی با رویش دوباره الهه نباتی در ارتباط است. سوزاندن، به دلیل وجود ریشه مشترک با سوگ به نوعی مرگ ایزد میرنده را یادآور می شود. اگر چه سوزاندن درخت، با هدف قربانی و به منظور طلب روزی انجام می شد.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول شماره ۱. آیین های سوگواری در سوگ نگاره های شاهنامه دموت (مأخذ: نگارنده).

ردیف	آئین های سوگواری	ریشه یابی	نمونه تصویری از شاهنامه دموت			
			۱	۲	۳	۴
۱	گریستن	اشک ریختن: عملی تقلیدگرایانه از فرآیند بارش باران/ به عنوان نیروی محرک بارش/ درپی داشتن فراوانی محصول				
۲	مجریان سوگواری (حضور زنان)	مظهری از زنانگی/ صفات زایندگی و تغذیه کنندگی/ ماهیت زمین/ حضور زنان در مراسم هم معنی با تمنای محصول/ خالقی مؤنث برای خاستگاه حیات				
۳	رنگ جامه	سیاه، رنگ نماد سوگواری/ در نگرش اسطوره ای/ تصور ایزد میرنده نظیر دانه گیاهی با امید زنده شدن/ تصور خاک آلودگی شهید به هنگام شکفتن				
۴	جامه دریدن	به عنوان مقدمه ای برای تعویض لباس، نمادی از سفر به جهان دیگر/ فرود به جهان زیرین		-		
۵	نمد سیه در گردن کردن	نمدپوشی و پلاس پوشی نمادی از نحوه پوشاک ایزد میرنده/ پوشش تقلیدی از او درنگاه اول: گویای رابطه میان مردم و ایزد و سپس رابطه با مفهوم دامداری	–	-	-	-
۶	کلاه/ حجاب از سر برداشتن	نوعی احترام به متوفی، در معرض نمایش قرار دادن یکی از مهمترین عناصر سوگواری یعنی مو				

www.SID.ir

Archive of SID

۷	مو گشودن و موی کندن	پیوندی نمادین میان وجوه شباهت بسیار میان گیاه و مو/ گیاه به عنوان مظهر رویش و باروری روی زمین با موی سر/ که کندن و بریدن مو تلویحاً مفهوم قطع حیات و عقیم شدن/ تراشیدن و کندن مو نمادی از خزان طبیعت		-		
۸	درفش سوگواری	کتل و نخل نماینده ای از ایزد نباتی/ پارچه هایی که برآن می بندند و در اتمام مراسم باز می کنند، کنایه از ریختن برگ درختان در پائیز/ به تصویر کشیدن بهار و پائیز به فاصله ابتدا و انتهای مراسم دلالت به سرعت بخشیدن به روند رویش	–			
۹	درخت	وجود رستنی ها، به رابطه گیاه و انسان و انطباق ایزد میرنده و بذر گیاه/ جادویی با رویش دوباره الهه نباتی	–			
۱۰	ساز	سازهای کوبه ای به ویژه طبل، به دلیل بانگ رعد آسایش، باراش باران را فرا می خواند/ سازهای بادی چون فلوت و نی نیز به عنوان پیوندگر زمین و آسمان/ نوازش توأمان این دو: درخواست بارندگی از ایزدان	–		-	
۱۱	برهنه پای شدن	خارج کردن پاپیوش، پا که نمادی از روح است را در معرض تماس با زمین قرار می دهد/ رابطه بدون واسطه فرد با سرچشمه حیات خود	–		-	-

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه گیری

در پاسخ به سوال اول می توان گفت: بازنمودهای تصویری سوگ از درونمایه ای مشترک ریشه می گیرند. می توان اظهار داشت همه سوگواری ها علاوه بر رویکرد روانشناختی که از احساسات و عواطف ناشی نشأت می گیرند، از جنبه اسطوره ای نیز برخوردارند. محتوای مشترک سوگواری ها از الگویی سرچشمه می گیرند که صبغه های فرهنگی و دینی به خود گرفته است. منظور از این الگوی سوگواری در راستای طلب باران و افزایش محصول بوده که به پیروی از وابستگی های انواع بشر به کشاورزی پدید آمده است. در کنار آن، بررسی آئین های مرتبط با سوگ، مانند خاکسپاری و تدفین، قربانی و برداشت محصولات کشاورزی که ریشه در اعتقادات اسطوره ای دارند. هر نگاره از شاهنامه فردوسی (نسخه ی دموت) مانند متنی، نمایانگر فرهنگ جامعه تلقی می شود. از همین رو با تحلیل عناصر موجود در هر تصویر، شمایی کلی از آئین های سوگواری در شاهنامه به دست می آید. تصویرگری همه سوگواری ها، رفتارهای مشترکی را بازگو می کنند. هرچند در یک نگاه اجمالی، بر طبق شاخص های دینی و احکام مذهبی، عزاداری به جهت آسیب رساندن به بدن و بی تابی برای مرگ اطرافیان، منافی با دو مفهوم صبر و ایمان به رستاخیز است. با این حال، در همه ادوار، سوگواری امری شایع بود و در مقام نمایش های آئینی نیز جلوه گر شده است. در منظر نخست به نظر می رسد که این آئین ها به واسطه عوامل جغرافیایی، دینی و عقیدتی از یکدیگر متمایزند. اما با شرح آئین های سوگواری در جوامع گوناگون و دسته بندی آنها در گام بعدی، این نتیجه حاصل شد که این آئین ها صورت کلی، دارای وجوه شتراک زیادی هستند. گریستن، حضور ویژه زنان، بازه زمانی اجرای مراسم، حضور گیاهان، وجود عنصر خاک و آسیب رسانی به جسم، از عناصر مشترک سوگواری ها بوده و این درونمایه مشترکی، در اغلب روایات اسطوره ای و منقولات تاریخی موجود است. شکل ساده این روایت بدین نحو است که ایزدی در اثر حادثه ای به جهان مردگان سقوط می کند. مادر و یا همسر او در فراقش می گرید و مویه می کند سپس الهه بار دیگر سر از خاک بیرون برمی آرد و در پی او رستنی ها حیات مجدد پیدا می کند. این ایزد در هر تمدن به فراخور شرایط، نام و خط روایی خاصی داشته است. همتای ایزد گیاهی در ایران، با نام سیاوش شناخته می شد که با بهار و خزان طبیعت می مرد و بعد زنده می شد. از این رو در اندیشه کهن، چرخه سالانه حیات طبیعت با مرگ و تولد خدایان تطابق داشت. مردم، به تقلید از مادر/ همسر الهه، این روند را با اجرای مناسکی خاص شتاب می دادند. با این وجود، چنین انتظار می رود که اغلب آئین های سوگواری ریشه در این پندار داشته باشد در طول این پژوهش، با مطالعه و تحلیل ۴ نگاره در بازه زمانی حکومت ایلخانی با موضوع سوگواری، آئین های سوگواری استخراج و ریشه یابی شد که در جدول ۱ قابل مشاهده است. چنانچه از جدول نیز برمی آید، همه بازنمودهای تصویری سوگ از یک درونمایه مشترک نشأت می گیرند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مأخذ

ابراهیمی، فرشاد. (۱۳۸۷). قاجار به روایتی دیگر. تهران. ابریشمی فر.

اشپولر، برتولد. (۱۳۷۴). تاریخ مغول در ایران (سیاحت، حکومت و فرهنگ دوره ایلخانان). ترجمه محمود میرآفتاب. تهران. علمی و فرهنگ.

اوستا (۱۳۷۴). پدیدآور هاشم رضی. تهران: فروهر.

بهار، مهرداد. (۱۳۶۲). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران. توس.

بناکتی، فخرالدین ابوسلیمان محمدبن داود. (۱۳۴۸). تاریخ بناکتی (روضه اولی االلباب فی معرفه التواریخ و الانساب). تصحیح جعفر شعار. تهران. انتشارات انجمن آثار ملی.

بیانی، شیرین. (۱۳۷۰). دین و دولت در ایران عهد مغول. تهران. انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.

بهار، مهرداد. (۱۳۶۲). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران. توس.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). از اسطوره تا تاریخ. گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل پور. چاپ سوم. تهران. نشر چشمه.

تبریزی، محمدحسین. (۱۳۴۱). برهان قاطع. جلد ۱. تهران. امیرکبیر.

ثمینی، نغمه. (۱۳۹۳). تماشاخانه اساطیر (اسطوره و کهن نمونه در ادبیات نمایشی ایران). چاپ سوم. تهران. نشر نی.

جابز، گرترود. (۱۳۹۵). فرهنگ سمبل ها، اساطیر و فولکلور. ترجمه محمدرضا بقاپور. تهران. اختران.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغتنامه دهخدا. جلد ۹ و۱۴. تهران. موسسه لغتنامه دهخدا.

شاپور شهبازی، علیرضا، و همکاران. (۱۳۸۲). پوشاک در ایران زمین. ترجمه پیمان متین. چاپ سوم. تهران. انتشارات امیرکبیر.

شوالیه، ژان، و آلن گربران. (۱۳۷۹). فرهنگ نمادها؛ اساطیر، رویاها، رسوم. جلد ۵. ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی. تهران. جیحون.

میرخوند، محمد شاه بلخی. (۱۳۷۳). روضه الصفا. جلد ۵. تصحیح عباس زریاب. تهران. انتشارات علمی.

منابع و مأخذ الکترونیک

https://asia.si.edu/
https://collections.mfa.org/objects/16556
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448938
https://mkeshmiri.blogsky.com/1398/04/30/post-80/

منابع و مأخذ لاتین

Robben, Antonius C. G. M. 2005. Death, Mourning, and Burial: A Cross-Cultural Reader (The Human Lifecycle: Cross-Cultural Readings), Malden: Wiley-Blackwell.

www.SID.ir

Archive of SID

Structural analysis of mourning and mourning rituals in Iranian painting with an emphasis on the mourning paintings of Demot's Shahnameh

mahjoub kamyab[1], zeynab karimy Baba Ahmadi[2]
1-Master of Iranian Painting, Shahid University, Tehran, Iran
2-PhD student in the field of comparative and analytical history of Islamic art, Al-Zahra University, Tehran, Iran

Abstract
Paintings with the theme of mourning are called mourning paintings. This article follows up the reading of the obituaries of Demut's Shahnameh based on the structural analysis of mourning and mourning rituals. The data in this descriptive-analytical research has been collected by referring to library sources, internet portals and visiting museums. The questions of this research are: 1. What is the relationship between the concept of mourning, rituals and rituals of mourning in the social context and its manifestation in the paintings of Demut's Shahnameh? 2. In what way are customs and traditions in the face of mourning reflected in Demot's version of Shahnameh?The results indicate that this group of Iranian paintings shows the spiritual sufferings of the survivors of the mourning tradition. In addition to showing the coffin of the deceased, the clothing of the deceased, the mourning paintings also have human reactions to mourning, mourning, mourning and crying, as well as protest functions for cultural promotion and extreme behaviors contrary to social norms.By conveying the concept of grief of the bereaved to the viewers and relieving the emotional tensions of the survivors to return to normal life, obituaries display a symbolic aspect of death, which has rules due to the contrasts raised in it and produces visual signs of mourning. It transforms meaning.

Key words: structural analysis, mourning, mourning ritual, Iranian painting, mourning, Demot's Shahnameh

www.SID.ir