جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، ۱۴۹- ۱۷۰

آیین سوگواری در نقوش تاتارلی آناتولی و مقایسهٔ آن با شاهنامه و مراسم کُتل در غرب ایران

فخرالدین محمدیان*

سیدرسول موسوی حاجی**، **خدیجه شریف‌کاظمی*****، **رضا مهرآفرین******

چکیده

آیین سوگواری و تدفین همواره در طول حیات بشر، منعکس کننده‌ی اندیشه‌های آیینی، فرهنگی، تاریخی و اساطیری اقوام است. وسعت امپراتوری هخامنشیان، تنوع فرهنگی گسترده‌ای را در سرزمین‌های تابعه داشته؛ که اشتراکاتی در بین آنها مشاهده می‌گردد. آسیای‌صغیر یکی از ایالت‌های مهم هخامنشیان بوده که در برخی از مناطق آن، تومولوس‌هایی با مضامین و نقوش سوگواری مشاهده شده است.

صحنه‌های نقاشی‌های این محوطه، یادآور رفتارهای آیینی ـ فرهنگی در سوگ برخی شخصیت‌های پهلوانی و اساطیری ایرانی در شاهنامه است. از سوی دیگر امروزه در مراسم سوگواری ایلات لر و بختیاری غرب ایران، مراسمی به نام کُتَل برگزار می‌شود که به نحوی با مراسم شاهنامه و نقوش تاتارلی قابل مقایسه است. این پژوهش با روش تاریخی ـ توصیفی انجام گرفته است. نتایج نشان می‌دهد که این جریان فرهنگی از زمان‌های دور تا به امروز در یک منطقه وسیع جغرافیایی تداوم یافته و ضمن حفظ ساختار و کلیات، تغییراتی نیز در آن حاصل شده است.

کلیدواژه‌ها: آیین سوگواری، هخامنشیان، تومولوس تاتارلی، شاهنامه، مراسم کُتَل.

---

* دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسئول)، Fakhredin.gh @gmail.com
** دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران، Seyyed_rasool@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، Khadijehshrf@gmail.com
**** دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران، Reza.mehrafarin@gmail.com
تاریخ دریافت:۱۳۹۶/۲/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۶/۱۴

۱. مقدمه

سوگواری در کنار جشن‌ها و شادی‌ها از دیرباز همراه بشر بوده و همواره دارای مراسمی خاص و پیچیده بوده که متأثر از جهان‌بینی، اعتقادات و فرهنگ جوامع بوده است. تنوع فرهنگی در میان اقوام و گروه‌های مختلف اجتماعی موجب تفاوت‌های آشکاری در این زمینه گردید، به نحوی که چنین مراسمی به گونه‌های متعدّد در میان قبایل و اقوام قابل مشاهده و مطالعه است. توجه به خاستگاه این مسئله، در همه فرهنگ‌ها از اهمیّت خاصی برخوردار می‌باشد، چراکه بخش اعظمی از رفتارهای فرهنگی جوامع به این امر اختصاص یافته است. بی‌تردید یکی از مؤلفه‌های اصلی در شناخت فرهنگ‌ها، توجه ویژه به آیین سوگواری، تدفین و نگاه اقوام به مقوله مرگ و دنیای پس از آن است. مطالعه تشریفات تدفین و نوع مقابر می‌تواند تفاوت‌ها و اشتراک‌های فرهنگی اقوام مختلف را پیش روی ما قرار دهد.

سرزمین ایران و آناتولی به دلیل پیوستگی جغرافیایی و قرار گرفتن آنان تحت لوای دولت‌های نیرومند دوره‌های تاریخی و نیز ارتباطات اقتصادی، مذهبی، مهاجرت، جنگ و ... همواره از شرایط مساعدی برای تبادلات فرهنگی برخوردار بوده‌اند. انعکاس این امر نه تنها در آثار هنری بلکه در رفتارهای فرهنگی این نواحی نیز قابل مشاهده است. تومولوس تاتارلی یکی از آثار تدفینی دوره هخامنشیان در کشور ترکیه امروزی است که توسط باستان‌شناسان شناسایی شده است. از این محوطه باستانی، نقش‌هایی با مضامینی مرتبط با شخص متوفی به‌دست آمد که بر جداره چوبی تابوت این تومولوس نقاشی شده است. این نقوش، مضامینی از وقایع جنگ و آیین سوگواری را به نمایش گذاشته‌اند.

در این پژوهش سعی شده با رویکردی قوم باستان‌شناسانه به مطالعه تطبیقی نقوش سوگواری محوطه تدفینی تاتارلی و آیین سوگواری در شاهنامه و همچنین مراسم عزاداری دوره‌های معاصر در میان ایلات چهار محال و بختیاری و لرستان پرداخته شود. نتایج مطالعات نشان می‌دهد که با وجود گستردگی قلمرو و گوناگونی فرهنگی در دوره هخامنشیان، در برخی موارد شاهد رفتارهای فرهنگی مشترکی را در این نواحی هستیم. علاوه بر این، استمرار چنین مناسکی در ادوار مختلف زمانی، آن هم تا عصر حاضر از مقوله‌های بسیار جالبی است که در دیرینه‌شناسی تشریفات تدفین بسیار مؤثر است. در این مطالعه، قوم باستان‌شناسی با رویکردی علمی و عینی سبب بازسازی و شناخت دقیق و منطقی‌تری از فرهنگ‌های گذشته می‌شود. این رهیافت جدید در ایران به‌ندرت مورد مطالعه و واکاوی قرار گرفته؛ از این رو، ضرورت این پژوهش قابل تأمل است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

اطلاعات اندکی درباره مراسم تدفین دوره هخامنشی از منابع تاریخی موجود است. در ارتباط با نقوش مراسم سوگواری با توجه به نگاره‌های منقوش در تومولوس‌های آناتولی مقالات بسیاری توسط پژوهشگران ارائه شده است (Summerer,2007) و (Demeter, 2010). درباره مراسم سوگواری (کُتَل) در مناطق غربی ایران نیز پژوهش‌های گوناگونی انجام شده است (صادقی و دیگران، ۱۳۹۱– فارسانی، ۱۳۸۸). چنانچه تاکنون هیچ‌گونه مطالعه‌ی تطبیقی میان نقوش دوره هخامنشی و مراسم سوگواری بزرگان در شاهنامه و مناطق غربی ایران انجام نگرفته است، بر همین اساس، پژوهش حاضر در رابطه با موضوع سوگواری در دوره‌ی هخامنشی و تداوم آن در دوره‌های کنونی، با رویکرد قوم باستان‌شناسانه و به‌گونه‌ای تطبیقی می‌تواند در بازسازی اجرای این مراسم در دوره هخامنشی، گام مهمی بردارد.

۳. روش تحقیق

تحقیق حاضر بر اساس هدف از نوع تحقیقات بنیادی و بر اساس ماهیت و روش، از نوع تحقیقات تاریخی و توصیفی است و جمع‌آوری داده‌های مورد نیاز آن نیز به شیوه‌ی کتابخانه‌ای انجام گرفته است. در این تحقیق، گردآوری و ثبت اطلاعات منابع تاریخی با روش توصیفی به دست آمده است. سپس تجزیه و تحلیل یافته‌های حاصل از پژوهش، سازماندهی و تنظیم شده است.

۴. سوگواری در دورهٔ هخامنشیان

آیین سوگواری، آیینی مهم و اجتماعی در تمام دوران تاریخ ایران بوده است. مراسمی که از دیرباز توجه ویژه‌ای بدان شده است. «سوگ به معنی مصیبت، غم، ماتم و شعار حزن و عزا است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل واژه سوگ). در متون باستانی سوگ به معنی عذاداری دیده می‌شود. به نوعی شیون کردن و سوگ لباس سیاه بر تن کردن است (رضی، ۲۵۳۷: ۱۱۷). برخی از محققین بر این گمانند که مادها و پارسی‌ها زرتشتی بوده و آداب تدفین این اقوام مانند آئین تدفین در دوران ساسانی بوده است. اما هنوز سیر تحول اندیشه ها و معتقدات در این زمان، به درستی روشن و آشکار نیست.

یکی از آیین‌های رایج در ایران باستان به هنگام خاکسپاری فرد در گذشته، زاری کردن سخت و نالیدن و نیز زخم زدن بر خود از سرِ درد و غم از دست دادن عزیـزان خـود بوده است. نزد سکاها، پس از آن‌که جسد را بر روی ارابه می‌نهادند، مردان هم طایفـه، بخشی از موی خود را می‌بریدند و گریان و شیون‌کنان به دنبال جنازه راه می‌افتادنـد و به بازوان‌شان زخم می‌زدند و به دست چپ خود تیر فرو می‌بردند، و از روسـتایی بـه روستایی طی طریق می‌کردند، که این سفر چهل روز طول می‌کشید و جنازه هنـوز بـر روی ارابه قرار داشت (رایس، ۱۳۷۰: ۸٤–۸۳).

هرودوت در ارتباط با تـدفین یـک پادشـاه سـکایی، بـه بیـان صـحنه‌ای پرداختـه کـه خدمتکاران، اسب‌ها را بر فراز متوفی، قربانی می‌کنند (باقری، ۱۳۸۵: ۱۹٦).

هخامنشیان (۵۵۵–۳۳۳ ق.م.) نیـز هماننـد بسـیاری از تمـدن‌هـای دیگـر دارای مراسـم سوگواری و تشریفات خاصی برای مردگان خود بوده‌اند. اگرچه تاکنون مطالعه‌ی جامعی در این خصوص صورت نگرفته؛ امـا اسـناد تـاریخی و شـواهد باسـتان‌شـناختی حکایـت از تفاوت‌هایی در این مقوله دارد. با این وجود به دلیل کمی مدارک در مورد سـنت تـدفین و سنت‌های مذهبی دوره هخامنشی و پیش از آن، نمی‌توان اظهارنظر قطعی نمود.

هردوت نیز از تفاوت آشکار تدفین پادشاهان هخامنشـی بـا مـغ‌هـا سـخن مـی‌گویـد (هرودوت، ۱۳۸۹، ج۱: ۱٦۷). همـو در جـایی دیگـر دربـاره احترامـات مـرگ شـاهان در اسپارت و لاکدومون مطالب جالبی دارد و می‌نویسد:

لاکدومونی‌ها برای شاهان مرده خود همان آداب و رسوم بربرهای آسیا را دارنـد. زیـرا بیشتر بربرها نیز هنگام مرگ شاهان خود همین مراسم را انجام می‌دهند. پـس از مـرگ شاه، سوارانی به سراسر لاکونی می‌روند و مصیبت را اعلام می‌کننـد و در خـود شـهر اسپارت، زنان در سراسر شهر به راه می‌افتند و به دیگ‌های خود می‌کوبنـد. مـرد و زن آمیخته در محلی گرد می‌آیند و با شدت به پیشانی خود مـی‌کوبنـد و بـه نالـه و زاری می‌پردازند و مرتب با فریاد می‌گویند شاه متوفی، بهترین شاهی بوده کـه داشـته‌انـد. از شاهی که در میدان جنگ کشته شده باشد، تصویری تهیه می‌کننـد و آن را روی تختـی بسیار آراسته می‌گذارند و تا سر گور حمل می‌کنند. پس از خاکسپاری، زندگی در شهر به مدت ده روز به حالت تعطیل در می‌آید (هرودوت،۱۳۸۹، ج۲ :۷۰۱).

شواهد باستان‌شناسی نیز در این مورد اندک است و فقـط مقـابر باشـکوه شـاهان را در پاسارگاد، نقش رستم و تخت جمشید با تفاوت‌هایی در پیش روی ما قـرار داده اسـت؛ در

حالی که از روش تدفین توده مردم و ساتراپی‌های وابسته به آنان اطلاع چندانی در دست نیست. معمولاً هنگام درگذشت شاه، آتش مقدس در سراسر کشور خاموش و دوره سوگواری عمومی آغاز می‌شد. ایرانیان موهای خود را کوتاه می‌کردند و لباس عزا می‌پوشیدند، یال اسبان نیز کوتاه می‌شد. هرچند مدت زمان سوگواری، مشخص نیست. همانند بسیاری از جوامع، ولیعهد مسئول تشییع و کفن و دفن پادشاه طی مراسم بزرگی بود، چراکه جسد می‌بایست برای خاکسپاری در گورستان سلطنتی به پارس حمل شود. از اینکه در گور شخص متوفی چه اشیایی قرار می‌دادند، اطلاعاتی در دست نیست (کورت، 1380: ۹۶–۹۵). با این حال آریستوبولوس، کاتب همراه اسکندر شرحی از مقبره کوروش کبیر ارائه داده که اومستد به آن اشاره نموده است.

> جسد کوروش را در تابوتی از زر گذاشتند که بر تختی نهاده شده بود که پایه‌هایش از زر ساخته شده بود. میزی برای هدایا در آنجا قرار داشت که بر آن شمشیرهای کوتاه پارسی، گردن‌بندها و گوشواره‌هایی از سنگ‌های گرانبها در زر، نهاده بودند. سندس و کتان دوخت بابل، شلوارهای مادی، جامه‌های آبی، ارغوانی و رنگ‌های دیگر همه را روی هم چیده بودند تا پادشاه درگذشته با شکوه شایسته و آیین درست به جهان دیگر نیاکان آریایی‌اش برود. خانه کوچکی در نزدیکی برای نگهبانان مجوسی ساخته شد که بایستی این مقام را به جانشینی ارثی نگاه دارند. به آنها روزی یک گوسفند، آرد و باده جیره می‌دادند. هر ماهه نیز اسبی برای قربانی آریایی به این قهرمان به آنها داده می‌شد (اومستد،۱۳۸٦: ۹۲).

طی کاوش‌های فرانسوی در سال ۱۹۰۱ در شوش، در قسمت جنوبی بنای آجری شوترک ناهونته، تابوتی از جنس برنز به‌دست آمده، و این تابوت را به لحاظ تاریخی به اواخر دوره هخامنشی نسبت داده‌اند. این تابوت از نظر فرم، حد فاصل تابوت‌های عیلامی و پارتی قرار می‌گیرد. این امر نشانمی‌دهد که تکامل تابوت در ایران راه درازی را پیموده است. بنابراین انتساب تابوت‌های وانی پارتی به منطقه غرب، به‌ویژه بین‌النهرین صحیح به‌نظر می‌رسد (چایچی و سعیدی، ۱۳۸۱: ٦۸).

آنچه مشخص است، در دوره هخامنشی اجساد پادشاهان را جهت نگهداری و جلوگیری از آلودگی با موم می‌پوشاندند. این آداب را به بابلی‌ها و سکاها نسبت داده‌اند. با این تفاوت که مغان یا مادها نعش مردگان خود را پیش سگ‌ها و پرندگان می‌انداختند و این رسم به کاسپی‌ها و بلخی‌ها منسوب است (بنونیست، ۱۳۷۷: ۱۸). با وجود این که مورخین

دوره کلاسیک یونان مانند هرودوت، گزنفون و کتزیاس یا بعد از آنان مانند اریستوبولوس، آریان، استرابو، پلوتارک، ... به گونه‌ای مفصل به زندگی هر یک از شاهان هخامنشی اشاره کرده‌اند؛ اما هیچ سخنی از تشریفات تدفین آنان به میان نیاورده‌اند. ذکر این نکته ضروری است که در سرتاسر پادشاهی هخامنشی، آسیای صغیر با ساتراپی‌های متعدد بخشی از امپراتوری هخامنشی بشمار می‌آمد و با توجه به شرایط سیاسی و فضای بوجود آمده در زمینه فرهنگی آیینی آن دوره از جانب شاهان هخامنشی، زمینه برای آزادی اندیشه و رفتارهای آیینی و فرهنگی خاص بومی ساتراپها به ویژه در مقوله تدفین فراهم بود. چنان‌که آثار باستانشناختی بجای مانده از منطقه آسیای صغیر ازجمله صحنه‌های آیینی داسکیلیون و نحوه تدفین‌های تومولوس‌های تاتارلی و کارابوران که مغایر با اصول آیین زرتشتی است، خود گواه این مدعا است. در دین زرتشت بارها با سختگیری فراوان شیون و زاری نهی شده است. به باور آنها، اشک های سوگواران در پس فرد درگذشته، موجب طغیان این رود در جهان پسین و تبدیل آن به سیلابی می‌شود که روان آنها را پس از مرگ در خویش غرقه ساخته، باعث رنج ایشان می‌گردد. همچنین از عذاب زنانی سخن می‌گوید که در دنیا به زاری و شیون در سوگ‌ها می‌پرداختند (پورخالقی و حق‌پرست،۱۳۸۹: ۷٤).

اگر چنانچه هخامنشیان را زرتشتی بدانیم، شرح عملیات تدفین و مراسم آن تاحدودی در وندیداد آمده که خود برگرفته از آیین‌های رایج آن زمان است؛ گرچه امروزه پس از مطالعات فراوانی که در زمینه مباحث اعتقادی و باورهای هخامنشیان صورت گرفته، تاکنون محققان در زمینه زرتشتی بودن هخامنشیان به اجماع و اتفاق نظر دست نیافته‌اند.

۵. تومولوس تاتارلی

از دیرباز هنر نقاشی همانند اغلب هنرها مورد توجه اقوام مختلف بوده است. هخامنشیان نیز این هنر را در راستای اندیشه‌های خود بکار می‌گرفتند. در تخت‌جمشید تخته‌های زیر سقف با رنگ‌ها و نقاشی‌های گوناگون و به شیوه‌های مختلف دیگر تزیین می‌شد. البته نقاشی روی دیوار سنت دیرینه آشوری‌هاست و متأسفانه این گونه آثار، همیشه آسیب‌پذیری بیشتری داشته است. در پاسارگاد و خزانه تخت‌جمشید آثار نقاشی دیواری بدست آمده است (ماری‌کخ،1388: ۱۰٤–۱۰۲). همچنین رنگ‌آمیزی در مجسمه‌های این دوران نیز دیده می‌شود (گرشویچ، ۱۳۸۷: ۷۸۹). طی دهه‌های اخیر در زمینه هنر نقاشی هخامنشیان، اطلاعات ارزشمندی توسط باستان‌شناسان به دست آمده است. بسیاری از این آثار از ساتراپی‌هایی

بدست آمده که امروزه در ورای مرزهای سیاسی ایران قرار دارند. نقاشی‌های مکشوف در آسیای صغیر، عمدتاً در تومولوس‌ها و به صورت دیوارنگاره بدست آمده‌است. بخشی از نقاشی‌ها بر روی کرسی تدفین و برخی نیز بر روی تابوت سنگی صورت گرفته است.

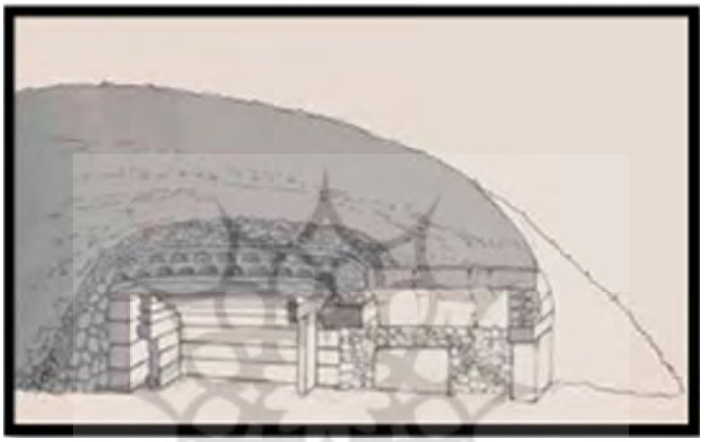
نمونه این نقاشی‌ها را می‌توان در تومولوس هارتا، آق تپه، کن در ناحیه شمال تروا، تاتارلی و کارابوران۲ جستجو کرد. این نقاشی‌ها عناصر لیدیایی را در کنار عناصر هخامنشی نشان می‌دهد (Summerer,2008: 277). بررسی و کاوش این مقبره نه تنها از منظر هنر نقاشی آن دوره اهمیت دارد، بلکه می‌تواند اطلاعات ارزشمندی در زمینه چگونگی تدفین و تأثیر متقابل آیین‌های ایرانی و بومیان فریقی را پیش روی ما قرار دهد و دیگر اینکه چگونه بومیان آن مناطق تصاویر هخامنشیان و یونانی‌ها را با نیازهایشان همسو کرده و از آنها بهره برده‌اند (Summerer, 2007: 145).

تومولوس تاتارلی در آناتولی مرکزی، در آرامگاهی با اتاقی مسقف که دیواره‌های چوبی منقوشی دارد، قرار گرفته است.

تصویر۱- موقعیت محوطه تاتارلی در کشور ترکیه (Demeter,2010: 221)

این تومولوس پنجاه متر قطر و شش متر ارتفاع دارد. آرامگاه در کل شامل یک اتاق چوبی مستطیل شکل است که با لاشه سنگ احاطه و سپس روی قبر را با پشته‌ای از خاک پوشانده‌اند (تصویر۲) (Demeter,2010:225). تصاویر نقش‌پردازی دیواره‌های این مقبره که با استفاده از روش پرتونگاری سنجیده شد، به گونه‌ای است که تنها سطحی که نقاشی شده، صاف و هموار

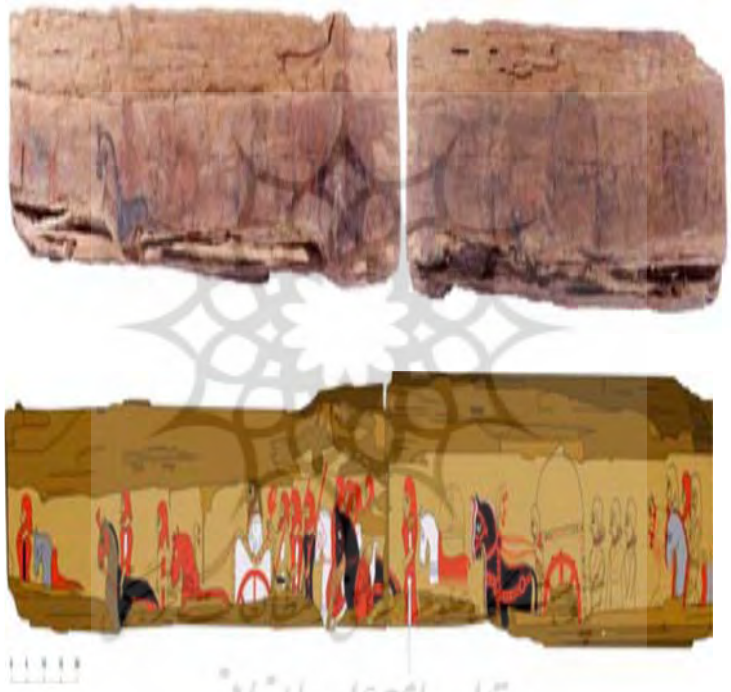
است و سطح دیگر چوب‌ها، بافتی خشن و نامسطح دارد. چرا که برای این منظور از تنه درختان استفاده شده است. با توجه به شیارهای سطح چوب، می‌توان دریافت که سطح مورد نظر بوسیله یک تبر تیز صاف شده است (Summer,2007: 130). خطوط نقش‌مایه‌ها با رنگ قرمز، سیاه و سفید کشیده شده و سپس با رنگ‌های متفاوت پر و در نهایت طرح‌ها کامل و نقوش داخلی افزوده شده‌اند (Demeter,2010: 227). (تصویر5). همانطور که بیان شد، مضامین به‌کار رفته در نقوش این مقبره شامل صحنه‌هایی از وقایع جنگ و سوگواری است. (تصویر۳)



تصویر۲- تومولوس تاتارلی (Uçankum, 1979: fig. 16.)

تصویر۳-دیواره شمالی مقبره تاتارلی (Uçankum, 1979: fig. 18.)

در صحنه سوگواری این مقبره (تصویر ٤)، کاروانی را مشاهده می‌کنیم که در مراسم تشییع شخصیت مهمی حضور دارند. در این طرح، 19 انسان، 16 اسب و دو ارابه قابل شناسایی است. کاروان از راست به چپ حرکت می‌کند. سواره‌ها و همراهان پیاده همراه با دو ارابه هستند. در ابتدای گروه، دو خدمه که راهنمای اسب هستند، در حال حرکتند. آنها کلاه و لباس‌های قرمز بر تن دارند. البته این موضوع چندان وضوح ندارد. بر روی پیشانی اسب دوم، یالی قرار دارد که در بالا به شکل مخروط است. این سنت متأثر از ایران بوده است. در واقع هنرمند آناتولی به سبک ایرانی آشنا بوده است (Nolle,1992: 211).



تصویر ٤- نقش دیواره شرقی مقبره تاتارلی، صحنه سوگواری کاروان، سده ۵ ق.م
(Summer, 2008: 275)

به احتمال، در این صحنه فرد ارابه‌ران، شخصیت مهمی بوده است؛ چرا که نحوه پوشش با کلاه قهوه‌ای، بزرگ نشان دادن او نسبت به سایرین و سوار بر ارابه بودن، وی را از دیگران متمایز کرده است. افراد کنار ارابه او که حامل نیزه و بادبزن هستند، این گفته را تأیید می‌کند. صحنه‌های مشابه حرکت کاروان سوگواری در تعدادی از آثار تدفینی دوره هخامنشی از سایر

مناطق آناتولی نیز بدست آمده است. در نقاشی دیواری Karaburun II در شمال لیکیه نمونه این بادبزن داران (مگس پران‌ها) مشاهده شده(تصویر۵) که یک صحنه مرسوم در طراحی پیکرتراشی شرقی است. در این صحنه، کاروانی با چهار سوار به صورت یک رده قرار گرفته‌اند. سواران شلوار مادی پوشیده و کلاه پادشاهی بر سر دارند (ردپای هنر هخامنشی).

تصویر۵- صحنه Karaburun II ، اتاق مقبره، بادبزن داران، اوایل سده ۵ ق.م، در قسمت سیاه رنگ، طرح یک اسب سیاه مدنظر است. (Draycott, 2010: 14)

به نظر می‌رسد شخص متوفی، شخصیتی جنگاور یا یکی از اشراف دربار بوده که در جنگی که تصاویر آن در نقوش این تومولوس دیده می‌شود، کشته شده و طی مراسمی باشکوه تشییع شده است. تاریخ‌گذاری تکه‌های چوب این تابوت، به زمان داریوش اول باز می‌گردد (Summer,2007: 139) و چوب‌های اتاق این آرامگاه متعلق به نیمه اول قرن پنجم قبل از میلاد است (Demeter,2010: 226). کالمایر معتقد است با توجه به اینکه تاریخ این اثر متعلق به سال‌های ٤٥٠ تا ٥٠٠ پیش از میلاد است، صحنه مربوط به جنگ داریوش علیه سکاییان است(Calmayer,1992: 10). کالمایر در زمینه مطابقت و ردپای هنر ایرای در نقوش تاتارلی، به کفش‌های استفاده شده در این نقوش اشاره می‌کند که از نوع کفش‌های معمولی و رایج ایرانیان بوده است. همچنین او معتقد است پوشش کلاه دندانه دار یا تاج استوانه‌ای کنگره‌دار این نقوش، مورد استفاده دیگر ایرانیان، از جمله نجیب زادگان، کماندداران، زنان، کارکنان، اسفنکس‌ها و حتی اهور مزدا بوده‌است (Delemen, 2005:١٣٦).

در ادامه صحنه نقوش تاتارلی، شاهد یک اسب سفید رنگ با زین قرمز و یک جعبه که بر بالای آن به شکل نیم‌دایره است، دیده می‌شود. پس از آن ارابه‌ای دیگری که زنان به‌صورت پیاده آن را همراهی می‌کنند، مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد زنان برای وداع با شخص متوفی

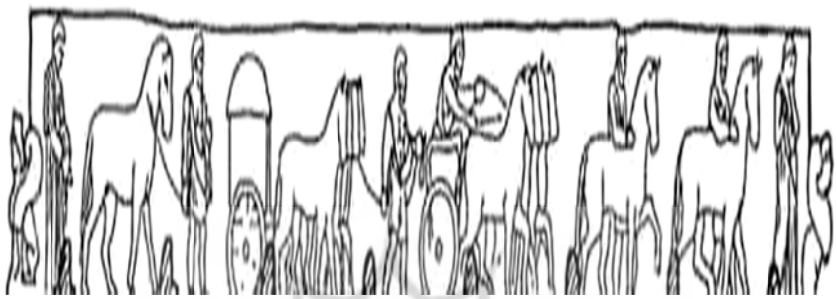
به تصویر کشیده شده‌اند(تصویر٦) (Huber, 2001: 32-45). یک فرد متشخص در ارابه‌ای پوشش‌دار به همراه تعداد اندکی از ملازمان مسلح در حالت حرکت است. این موضوع با توصیفات هرودوت مطابقت دارد؛ هرچند که هرودوت به حضور زنان در این مورد اشاره ننموده است. اما شواهد بسیاری وجود دارد که زنان به عنوان جزیی از کاروان، بزرگان را حتی هنگام مبارزات همراهی می‌کردند (Draycott, 2010: 11).

تصویر٦- مقبره تاتارلی، صحنه کاروان سوگوار، زنان سوگوار در پشت ارابه (Summer, 2008: 275)

شواهدی قوی مبتنی بر اینکه زنان در پشت سر تابوت به عزاداری می‌پردازند، وجود دارد. «در منابع مکتوب آمده که زنان مو و لباس خود را به بیان غم و اندوه پاره می‌کنند و اینکه زنان نزدیک ارابه به عنوان بیان کننده تهنیت آخر برای شخص متوفی بوده است (Delemen, 2005: ١٤٠). گزنوفن بعدها می‌نویسد؛ این موضوع طبیعی است که در آسیا تمامی اعضای خانواده در لشکر کشی آنان را همراهی می‌کرد. او به‌ویژه در ارتباط با شرکت‌کنندگان در سپاه آشور می‌گوید: «به طور مثال، اعضای خانواده هیرکانیان بسیار دورتر(در پشت سر) سپاه روی حرکت می‌کردند، ارابه آنها (هاماکساز) نیز در پشت‌سر حرکت می‌کردند». همانطور که می‌دانیم بسیاری از مردمان آسیا در هر زمینه خانواده را همراه خود می‌بردند (Summerer, 2011: 58).

پژوهشگران دلایل مختلفی را برای نسبت دادن مضمون این نقوش به امر تدفین بیان نموده‌اند. از جمله اشاره منابع تاریخی به استفاده از کالسکه در مراسم تدفین است، که در مرگ اسکندر مشاهده می‌شود. کشف رویداد مشابه آن در خارج از آناتولی بر دیواره درب بالایی تابوت زنانه سیدون مشاهده شده که به وضوح مراسم سوگواری آن دوره را بیان

می‌کند (تصویر۷) (Summerer, 2011: 55-56)، که بیشتر این پیکرنگاری‌ها، اقتباسی هستند. همچنین در استل سنگی از منطقه Aksakal نزدیک داسکیلیون در شمال آناتولی (پارسی- یونانی) چنین صحنه‌هایی در صفوف منظم ب نمایش ارابه، به‌دست آمده است(تصویر۸) (Demeter,2010: 136). بررسی این بحث‌ها در برابر یکدیگر، به عنوان صحنه‌ای که ملتزمان مراسم تشییع جنازه را نشان می‌دهد، معقول‌تر است.

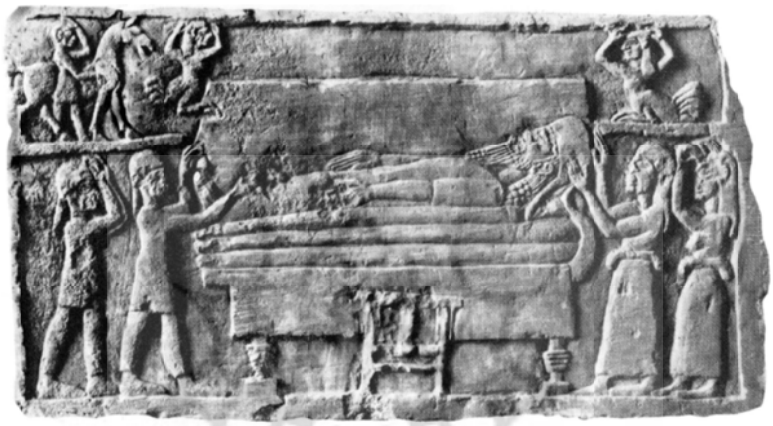


تصویر۷-زنان سوگوار، طراحی نقش برجسته دیواره سارکوفاگوس
از مقبره سلطنتی نکروپلیس سیدون، سده ٤ ق.م
(Summerer, 2011: 57)

تصویر۸- زنان سوگوار در قسمت بالا و ارابه تدفین
در بخش پایینِ استل سنگی از Aksakal نزدیک داسکلیون، موزه استانبول
(Draycott, 2010: 10)

همچنین صحنه سوگواری دیگری بر لوحه سنگی یافته از خرابه‌های شهر ممفیس مصر(تصویر۹)پیدا شده، که جسد یکی از بزرگان هخامنشی را با لباس و تزئینات در روی تخت زرّیتی ، نشان می‌دهد. در این صحنه فرد متوفی با ریش بلند و پوشش آستین‌دار، بر یک تخت قرار گرفته وعزاداران پیرامون جنازه، در حال سوگواری و کشیدن موی خود

هستند. در مقابل متوفی در گوشه بالای سمت چپ تصویر اسبی نمایان شده و دو نفر عزادار به سوگواری و موی‌کشیدن مشغول هستند. این تصویر با دیگر سنگ‌نگاره‌های مصری ناهماهنگ است به جز نحوه سر نهادن متوفی بر تخت، که این تصویر به کرار در مصر مشاهده شده است. به جای اینکه بدن مومیایی شود، بدن او با لباس نشان داده شده است. ریش و لباس سوارکاری فرد متوفی و گنجاندن اسب در صحنه، به‌نحوی فرهنگ پارسی را نشان می‌دهد (Colburn, 2014: 139).



تصویر۹- لوح سنگی ازجنس آهک، صحنه سوگواری، برلین
(Colburn, 2014: 158).

مضمون این لوح سنگی مربوط به مراسم تشییع یکی از سرداران هخامنشی است، هرچند به شیوه تشییع و تدفین بومی اجرا نشده امابا توجه به نوع و شیوه پرداخت هنری لوح می‌توان دریافت که توسط هنرمندان مصری نقش‌پردازی شده است.

۶. آیین سوگواری در شاهنامه

آیین سوگواری در شاهنامه نمایی کلی از مراسم و تشریفات آیینی مختلف ایرانیان را نشان می‌دهد و از اهمیت ویژه‌ای در تاریخ و فرهنگ این سرزمین برخوردار است. از جمله این آیین‌ها، مراسم سوگ اسفندیار است. در این مراسم تابوت اسفندیار را نزد گشتاسب می‌برند. پشوتن اسب او را پیشاپیش سپاه می‌راند؛ در حالی که موی دم و یال او را بریده و زین را

وارونه برآن قرار داده‌اند و گرز، کلاهخود، کمان و دیگر ابزار جنگی اسفندیار را به زین آویخته بودند (دهقان، ۱۳۹۳: ۷). (تصویر ۱۰)

زدند آتش انـدر ســرای نشسـت — هزار اســپ را دم بریدند پسـت
نهاده بر اســپان نگونسـار زیـن — تو گفتی همی خون خروشد زمین
یــکی نغـز تـابوت کـرد آهنـین — بگــسترد فرشی ز دیبـای چـین
بـراو برنــــهاده نگونسـار زیـن — ز زیــــن اندرآویخته گرز کـین

(شاهنامه فردوسی، ۱۳۸٦، بیت ۱۱۰٤–۱۰۹۹)

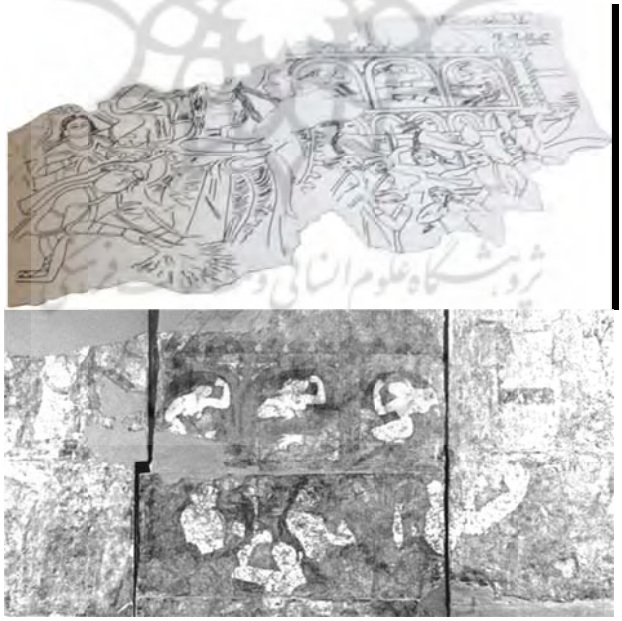
مطابق این داستان، تابوت آهنینی برای اسفندیار توسط رستم، سفارش داده شده بود که داخل آن را قیر اندود و با پارچه زربافت اعلای چینی پیچانده و با مشک و عنبر معطر کرده بودند. همچنین جنازه را با پارچه زربافت کفن و روی آن تاج فیروزه‌ای اسـفندیار را قـرار داده بودند. به نشانه‌ی سوگواری، یال و دم اسب اسفندیار بریده و زین و گـرز و تیـردان و کلاهخود اسفندیار بصورت معکوس بر آن آویزان شده بود. گروه عزاداران، موهایشان را با غم و اندوه می‌کنند. وسایل روی تابوت متعلق به اسفندیار است که هنگـام خاکسـپاری در تابوت او دفن می‌شود. از ظاهر عزاداران پیداست که تنها اسب سواران، تابوت را تـا محـل تدفین همراهی کرده و بقیه افراد فقط در حال عزاداری‌اند. زنان با موهای بریده و پریشان و لباس ساده مانند مردان، بدون حجاب دیده می‌شوند (شیرازی و قاسمی، ۱۳۹۱: ۳۰).

تصویر ۱۰ - نگاره تشییع و سوگواری اسفندیار، شاهنامه
(Carboni and Komaroff, 2002: 107)

در شاهنامه به سوگ نشستن شخصیت‌هایی چـون طـوس، گـودرز، گیـو و رهـام بـرای سیاوش معمول است. همچون آیین کهن سوگ سیاوش در مراسم عـزاداری ایـلات غـرب ایران، زنان گیسوان خود را می‌برند و آن را به زین اسب متوفی یا دور مچ می‌پیچنـد و بـر آن گریه می‌کنند. زیرا مو، نماد گیاه بوده و مفهوم آن زنده کردن سیاوش است (نـوروزی،۱۳۹۰: ۱۸۲). مجلس سوگ سیاوش که مرتبط به آیین سیوشان است؛ در دیوارنگاره‌های پنجکنت (تصویر۱۱) وجود دارد. این نقاشی و دگر آثار پنجکنت بر بنیاد همان داستان‌هـا و روایـاتی است که چهار قرن بعد به هنگام سرودن شاهنامه مورد استفاده شاعر ملی واقع شد، پرداخته شده است (تجویدی، ۱۳۵۲: ٤٥). در شرق ایران شـواهدی از مغـان در دسـت اسـت کـه هرسال سوگ سیاوش را برپا می‌کردند و به اجـرای سـوگواری مـی‌پرداختنـد (پورخـالقی چترودی و دیگران،۱۳۸۹: ٧٦).

ز سر ماهرویان گسسته کمنـد خراشیده روی و بمانده نژنـد

(شاهنامه فردوسی، ١٣٨٦: ٢٩٦)



تصویر۱۱- سوگ سیاوش، دیوارنگاره، پنجیکنت، سده اول هجری (پاکباز، ۱۳۸۳: ٤٠)

در این دیوارنگاره، در قسمت کاخ، زنی در حال سوگواری است. و در بیرون آن زنان و مردان با پریشانی موی خود را گرفته‌اند و شخصی در حال نواختن نوعی ساز زهی است.

داستان فریدون و سوگ ایرج، از دیگر سوگواری‌های شاهنامه است. در این روایت مرگ فرزند، پدر را بی‌تاب نموده چنانکه گوشت تن خود را می‌کند.

خروشیدن پهلوانان بدرد کنان گوشت را بران راد مرد

(شاهنامه فردوسی، ۱۳۸٦، بیت ۵۳۸)

اسدی طوسی در گرشاسب‌نامه به نحوی به سوگواری آرش پرداخته است. در این بیت به بریدن دم اسبان و وارونه کردن زین و آویزان کردن سلاح سیاوش بر آن اشاره شده است.

بریده دم اسب بیش از هزار نگون کرده زین و آلت کارزار

(اسدی طوسی،۱۳٥٤: ٤٦٨)

اسب شاهان و پهلوانان شاهنامه به عنوان همراه همیشگی و جزء جدا ناشدنی زندگی رزمی آنان از اعتبار خاصی برخوردار بوده است؛ چنانچه در مرگ رستم، همراه و ملازم وفادار او، رخش را نیز با احترام تشییع و تدفین می‌کنند. در این صورت، بریدن یال و دم اسب پس از مرگ سوار، که در چند مورد از شاهنامه مشاهده شده، نشانه بی سوار ماندن و گونه‌ای یتیم‌شدن اسب بدون صاحب خویش است. در واقع با این نماد، اسب نیز نوعی مرگ را همزمان با سوار خویش تجربه می‌کند(پورخالقی به نقل از ابوریحان بیرونی،۱۳۸۹: ۷۰). مطالعه روایت‌ها و آیین‌های سوگواری درشاهنامه و مقایسه آن با متون تاریخی و مطالعات قوم باستانشناسانه می‌توان شناخت و درک درستی از آیین‌ها و وقایع مهم تاریخی پیش روی ما قرار دهد.

۷. مراسم آیینی کُتَل

کُتَل‌بندون، یکی از کهن‌ترین رسوم آیینی است که ریشه در فرهنگ کهن ایران دارد. امروزه این مراسم در میان ساکنان دامنه‌های میانی و جنوبی زاگرس مشاهده می‌شود. هرچند این رسم در حال منسوخ شدن است؛ اما هنوز هم در برخی از ایلات بختیاری، مثل تیره «هفت لَنگ» و همچنین طوایفی از استان لرستان آن را برگزار می‌کنند. در واقع این رسم بخشی از آیین‌هایبزرگداشت و عزاداری برای دلیران، بزرگان، سرداران و دلاور مردان ایل است.

معمولاً چنین مرسوم بوده که برای تشییع جنازه شخص متوفی، روزهای هفتم و چهلم و نیز در سالگرد فوت او اسبی را کُتل می‌بستند (تصویر۱۲).

تصویر ۱۲- آذین بندی اسب برای فرد متوفی
(ارشادی، ۱۳۸۸: ۵۱)

شاید بتوان این گونه تعبیر کرد که اسب نمادی از دلاوری و شجاعت‌های شخص متوفی است. پارچه‌های رنگین نماد شور و شادی و غم و اندوه، روزی که از فراق یار اشک می‌ریخت و روزی که بر تخت دامادی حنا بر دستانش می‌بستند. آینه نماد نگرش انسان به خویشتن خویش و بازگشت به خود است (ارشادی، 1388: ۵۱-۴۹). در حین مراسم کَتَل، موسیقی حُزن‌انگیز محلی نواخته می‌شود. به نظر می‌رسد قدمت سنت نواختن سُرنای غمگین یا به زبان محلی کردی و لری «چمریونه[1]» به دوران عیلام باستان برگردد؛ چراکه یکی از مراسم مذهبی ایلامیان نواختن موسیقی در حین تشییع فرد متوفی در مقابل مجسمه خدایان بوده است (حریریان، ۱۳۸۰: ۳۴۸).

در اصطلاح محلی بختیاری، بستن کُتَل را«وَریزی»[2] و باز کردن آن را «وَربندی»[3] می‌گویند. در مورد انتخاب نوع اسب، قاعده خاصی وجود ندارد؛ گرچه در گذشته سنت معمول استفاده از اسب سفید بوده است. چرا که معتقد بودند اسب سفید در مراسم عزاداری برای متوفی اشک می‌ریزد و یک مو از موهای عزراییل بر بدن دارد و در روزی که کُتل می‌شود آن مو می‌ریزد. در مراسم کُتَل، وسایل و تجهیزات رزمی متوفی را همانند تفنگ، شمشیر، گرز و فشنگ به زین اسب متوفی می‌بندند. بعد از آن پارچه‌ای سیاه بر روی اسب کشیده و پارچه‌های رنگارنگ، سبز، زرد، قرمز، آبی و سفید بر گردن اسب انداخته، آنگاه مقداری گلاب یا گل خشک همراه با مقداری کاه خشک بر روی اسب می‌ریزند .گاهی بر

پیشانی آن پارچه‌ای مشکی و آینه کوچکی را هم بر چشم راست آن می‌بندند. پس از اینکه کُتَل بسته شد، یک نفر افسار اسب را می‌گیرد و آن را همراه با جماعت عزادار که بر شیون کنان بر سرمی‌زنند و زنانی که گاگریو [٤] می‌خوانند به همراه نوازندگان سازهای کرنا و دهل، رهسپار می‌کند (تصویر۱۳) (ارشادی، ۱۳۸۸: ۵۱-٤۹). در بسیاری مواقع، کُتل را در زمان کوچروی به دور مافگه [٥] می‌گردانند (صادقی و دیگران،۱۳۹۱: ۲۸۸).

تصویر ۱۳- مراسم کّتل، مویه زنان برای فرد متوفی در کنار ساز سرنا (مرادخانی و قبادی،۱۳۹۰: ۱۰۳)

امروزه در ایلات لرستان نیز آیین کتل اجرا می‌شود. این مراسم نیز تقریباً شبیه مراسم کتل در ایلات بختیاری است (مرادخانی و قبادی،۱۳۹۰: ۹۹). در این مراسم، برای مراسم خاکسپاری و همچنین روز چمر، اسب یا مادیان شخص متوفی را سیاهپوش و زین آن را واژگون و اسلحه و لباس‌های او را به اسب آویزان می‌کنند و کیسه‌ای خالی بر سرش می‌کشند و گاه یال و دم آن را می‌برند و یا اینکه یال و دم آن را پیچیده و جمع می‌کنند و بر آن گل می‌مالند. اسب را در این هنگام کُتَل می‌نامند. گاه طوایف دیگر نیز همراه خود، کُتل متوفای طایفه خود را که تازه فوت کرده، همراه می‌آورند و پیشاپیش خود حرکت می‌دهند. سپس بزرگ آن طایفه و پشت سر او دسته مردان و در انتها گروه زنان قرار می‌گیرند. با نزدیک شدن به محل عزاداری، یکی از صاحبان عزا پیش می‌رود و کُتل را می‌گیرد. مردان گام‌ها را تند برداشته و اگر کلاه بر سر داشته باشند، آن را کمی عقب می‌زنند و دست‌ها را به پیشانی می‌زنند و می‌خراشند و تا نزدیک شدن به صف عزا، این کار را ادامه می‌دهند. صاحبان عزا نیز به

محض نزدیک شدن آنان، بر سر و روی خود می‌زنند و ناله و فریاد سرمی‌دهند. وقتی به محل عزاداری می‌رسند، نوازنده محلی با نواختن سُرنا به استقبال آنان می‌رود. فردی از صاحبان عزا (بستگان متوفی) نیز پیش می‌آید و کُتل آنان را می‌گیرد و نزد دیگر کُتل‌هایی که در وسط میدان و میان زنان است، می‌برد. به رفتار مردان در این زمان براروو[۶] به رفتار زنان کُتل‌کو[۷] و به مقام موسیقی نواخته شده و نوع مویه‌های زنان پاکُتلی[۸] می‌گویند (مرادخانی و قبادی،۱۳۹۰: ۱۱٤–۱۱۳). پیش از غروب آفتاب، مردان و زنان گرد کُتل جمع می‌شوند و پس از شیون بسیار، بزرگان قوم، کُتل فرد متوفی را باز می‌کنند. از دیگر آیین‌های سوگواری در ایلات لرستان و بختیاری، خاموش کردن اجاق خانه یعنی آتش‌خانه می‌باشد که متأثر از آیین‌های باستانی است. چنانکه در عهد باستان زمانی که شاه یا شخصیت برجسته‌ای از دنیا می‌رفت، دستور می‌دادند که آتشگاه‌ها خاموش شود (بریان،۱۳۸٦: ۵۰). شباهت مراسم کتل با آیین سوگواری در دوره هخامنشیان، بیانگر قدمت و اصالت این رفتار فرهنگی است و از آنجا که مرگ یکی از واقعیت‌های مهم زندگی است این فرایند، علارغم تحولات تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه، همچنان ساختار خود را حفظ نموده است. مطالعه این رفتار فرهنگی با رویکرد قوم باستان‌شناسانه در کنار متون تاریخی و اکتشافات باستانشناسی، می‌تواند اطلاعات ارزشمندی را در جهت بازسازی فرهنگی جوامع آن دوران، ارائه کند.

۸. نتیجه‌گیری

درک و اندیشه ما از وقایع گذشته اغلب با حدس و گمان همراه است. از این رو، مطالعات قوم باستان‌شناسی می‌تواند به نحوی پرده از فضای مه‌آلود گذشته بردارد. زیرا بسیاری از مراسم کنونی ریشه در آیین‌ها و آداب گذشته دارد. در واقع، استمرار فرهنگی با وجود گذشت زمان و تغییر دین و آیین، یکی از خصیصه‌های تمدن‌های ریشه‌دار است که احیاناً ضمن از دست‌دادن برخی جزئیات یا افزودن عناصر جدیدی به متن، هسته‌های اصلی و ذاتی خود را کماکان حفظ می‌کنند. با دنبال کردن این کلاف یا زنجیره می‌توان پس از عبور از هزارلای تاریخ به سرچشمه آن نزدیک شد.

شباهت‌های مراسم کُتل با آیین سوگواری در شاهنامه این رفتار فرهنگی را فراتر از محدوده تاریخ، با اسطوره‌ها پیوند می‌دهد. بی‌شک این فرایند، در ادوار تاریخی و اسلامی قابل بررسی است. نقوش تومولوس تاتارلی در کشور ترکیه کنونی، به عنوان بازتابی از رفتارهای فرهنگی– آیینی از سرزمین وسیع امپراتوری بزرگ هخامنشی است. نقاشی‌های به‌دست آمده

در این مکان که بنا به نظر محققان متعلق به زمان داریوش اول است؛ دارای مضامین جنگ و سوگواری یکی ازجنگاوران و شخصیت‌های برجسته آن دوره تاریخی است. شباهت‌های مراسم سوگواری در این نقوش با شاهنامه و رفتارهای فرهنگی در مراسم کُتَل، می‌تواند بیانگر تعامل و پیوند عمیق فرهنگی این منطقه با فرهنگ و تاریخ ایرانی باشد. یگانگی فرهنگی به ما می‌آموزد که مرزهای سیاسی نمی‌توانند عاملی برای جدایی و تفکیک فرهنگ‌ها باشند. هرچند در مواردی تفاوت‌هایی در نحوه مراسم تدفین دیده می‌شود؛ اما در کل شاهد مفاهیم مشترکی در سوگواری این مناطق با دنیای باستان و اساطیر ایرانی هستیم. نبود اجرای موسیقی در نقوش تاتارلی، نمی‌تواند دلیلی بر انجام نگرفتن این رفتار فرهنگی باشد. شاید به دلیل جایگاه نابرابر نوازنده‌ها در آن دوره، تصویر آنان در کنار شخصیت‌های درباری نقش نمی‌شده است. همچنین این احتمال نیز وجود دارد که در تاتارلی به‌جای نواختن ساز، تنها به خواندن سرودهای سوگواری بسنده می‌کردند. وجه اشتراک این رفتارهای فرهنگی در مفاهیم نمادین پیوند می‌خورد، به‌ویژه در ترکیب‌بندی و مفاهیم رنگ‌ها و ویژگی روایی و یادمانی بودن این رفتارهای فرهنگی.

پی‌نوشت‌ها

1. Chamar yuoneh

2. vorizy

3. vorbandi

٤. در مراسم کتل‌بندون اشعاری هم با آواز خوانده می‌شود. این آوازها که به سرو (soro) یا دمدال (domdâl)یا به گاگریو (gâgeriv) معروف است؛ اصالتاً نوعی جمع‌خوانی زنان ایل همراه با گریه و زاری است.

۵. در میان عشایر و کوچ‌نشینان که شخصی به هنگام کوچ به ییلاق یا قشلاق فوت به ناچار مجبور می‌شوند اورا در همان محلی که فوت کرده، دفن کنند. در چنین مراسمی مرسوم است که در عوض قبر اصلب، در نزدیک سیاه‌چادر مرحوم، سکویی سنگی بنام مافگه (Mafega) بنا می‌کنند تا بازماندگان جهت قرائت فاتحه و عزاداری بر گرد آن جمع گردند (ارشادی،۱۳۸۸: ۵۲).

6. beraru

7. kotal ku

8. Pakotali

کتاب‌نامه

ارشادی فارسانی، اعظم (۱۳۸۸). «آیین کتل‌بندون در ایل بختیاری»، *نجوای فرهنگ*، شماره 13، ص49-54.

اسدی طوسی، ابونصرعلی بن احمد (۱۳۵٤). *گرشاسب‌نامه*، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ اول، تهران: طهوری.

اومستد، ا.ت (۱۳۸٦). *تاریخ شاهنشاهی هخامنشی*، ترجمه دکتر محمد مقدم، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.

باقری، مهری (۱۳۸۵). *دین‌های ایران باستان*، تهران: قطره.

بریان، پی یر (۱۳۸٦). *وحدت سیاسی و تعامل فرهنگی در شاهنشاهی هخامنشی*، ترجمه ناهید فروغان، تهران: اختران.

بنونیست، امیل(۱۳۷۷). *دین ایرانی بر پایه متن‌های معتبر یونانی*، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: نشر قطره.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.

پورخالقی و حق‌پرست (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی آیین‌های سوگ در شاهنامه و بازمانده‌های تاریخی مذهبی سوگواری در ایران باستان»، *ادب و زبان*، شماره ۲٤، صص ۸٦-٦۳.

تجویدی، اکر (۱۳۵۲). *نقاشی ایران از کهن روزگاران تا دوران صفویان*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر

چایچی امیرخیز، احمد و سعیدی هرسینی، محمدرضا (۱۳۸۱). *نگاهی به تدفین تابوتی در ایران باستان*، چاپ اول، تهران: سمیرا

حریریان، محمود (۱۳۸۰). *تاریخ ایران باستان*، جلداول، تهران: سمت.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *فرهنگ لغت دهخدا*، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، ج ۸ تهران: دانشگاه تهران.

رایس، تامرا تالبوت (۱۳۷۰). *سکاها*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: یزدان.

رضی، هاشم (۲۵۳۷). *گنجینه اوستا*، چاپ دوم، تهران: فروهر.

شیرازی، علی اصغر و قاسمی، صفورا (۱۳۹۱). «ریشه‌یابی آداب و رسوم ایلخانان در شاهنامه ابوسعیدی با تأکید بر نگاره‌های سوگواری»، *فصلنامه نگره*، شماره۲۲، صص ۳۸-۲۵.

صادقی، حیدر و رئیسی، فرهاد و شفقت دهکردی، محمد مهدی و قائدی، محمدرضا، (۱۳۹۱). *سیمای فرهنگ و طبیعت استان چهارمحال و بختیاری*، تهران: کریمخان زند .

فردوسی، ابولقاسم (۱۳۸٦). *شاهنامه فردوسی*، با مقدمه محمد یاحقی، بر اساس چاپ مسکو، تهران: سخن‌گستر.

کورت، املی (۱۳۸۰). *هخانشیان*، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران: ققنوس.

گرشویچ، ایلیا، (۱۳۸۷). *تاریخ ایران در دوره‌ی هخامنشیان*، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران :جامی.

ماری کخ، هاید (۱۳۸۸). *از زبان داریوش*، مترجم پرویز رجبی، تهران: زرین و سیمین.

مرادخانی، صفیه و قبادی، پرستو (۱۳۹۰). «آیین سوگواری در ایل کاکاوند»، *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*، ۱۳۹۰، شماره26، صص.93-119.

دهقان، معصومه (۱۳۹۳). «آیین سوگواری در شاهنامه»، *روزنامه عصر مردم*، سال ۱۹، شماره5281، ۲ مهر، ص ۷.

نوروزی، حمدالله (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مشترکات آیین سنتی چَمر در ایلام و نمایش تراژدی در یونان»، *فرهنگ ایلام*، ۱۳۹۰، شماره30 و31، صص158-184.

هرودوت (۱۳۸۹). *تاریخ هرودوت*، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، جلد اول، تهران: اساطیر.

Calmeyer P, (1992). «Zwei mit historischen Szenen bemalte Balken der Achaimenidenzeit», *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, (n)43 : 7–18.

Carboni.S & Komaroffl, (2002). «The Legacy of Genghis Khan. Courtly Art and calture in western asia», new havan: *Yale University Press* , 1256- 1353.

Colburn, Henry Preater (2014). *The Archaeology of Achaemenid Rule in Egypt*, A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, Classical Art and Archaeology) in the University of Michigan.

Delemen, İnci (2005). «The Achaemanid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia» (Sixth-Fourth Centuries B.C.), *Turkish Institute of Archaeology*.

Demeter, Stefan, (2010). *Das Tatarli-Projekt – Eine antike Grabkammer aus Holz*, Restaurierung und Wieder- aufbau.

Draycott, Catherine M, (2010). *Convoy Commanders and other Military Identities in Tomb Art of Western Anatolia*, around the time of the Persian War. Bollettino di Archeologia on line I 2010/ Volume speciale G / G1 / 2.

Huber, I, (2001). *Die Ikonographie der Trauer in der griechischen Kunst*, Mannheim.

Nolle M, (1992*). Denkmäler vom Satrapensitz Daskyleion*: Studien zur graeco-persischen Kunst: Berlin.

Summerer, Latife & Ivantchik, Askola (2011). «Kelainai-Apameia Kibotos: Stadtentwicklung im anatolischen Kontext», Akten des internationalen Kolloquiums, *Munchen*, 2-4, 55-61.

Summerer, Latife, (2007). *b. From Tatarlı to Munich*, The recovery of a painted wooden chamber in Phrygia, In I.Delemen, O. Casabonne, S. Karagoz and O. Tekin (eds), Ancient Greece and Ancient Iran. Cross-Cultural Encounters. Proceedings of the First International Conference, Athens, 11–13 November : 265–299.

Summerer, Latife, (2008). «Imaging a Tomb Chamber, The iconographic programme of the Tatarlı-Tomb. In M.R. Dardandi and a Zournatzi (eds)», Ancient Greece and Ancient Iran. Cross-Cultural Encounters, Populations and Cultures in Anatolia (Sixth–Fourth Centuries BC). *Istanbul* , 131–158.

Uçankum, H, (1979). «Afyon'nun Tatarlı kasabasında bulunan Phryg tümülüsü kazısı' Türk Tarih Kongresi», *Ankara* , 306-304.