Print ISSN: 2538-3108
Online ISSN: 2538-3116
https://jwica.ut.ac.ir/

Journal of Women in Culture and Art
(JWICA)
Vol. 14, No. 4, Winter 2023, 653-677

doi 10.22059/jwica.2022.344764.1801

Iconographichal Analysis of the Role of Women in the Mourning Paintings and Their Relationship with Agricultural Rituals with Emphasis on Ilkhanid, Timurid and Safavid Paintings*

Marzieh Jafarpour[1]✉| Zohreh Tabatabaiie Jebeli[2]

1. Master of Arts, Art university of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: m_jafarpour74@yahoo.com
2. PhD, Assistant professor of art university of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: z_tabatabaiie@yahoo.com

Article Info

Paper Research:
Research Article

Received:
20 June 2022

Accepted:
18 July 2022

Keywords:
Women, Mourning rituals, Agricultural Rituals, Iconography, Persian Paintings.

Abstract

What we call death in our dictionary, which we often refer to bitterly, in the eyes of agriculturists, was a connection of the deceased with the earth and the expectation of resurrection, Like a seed buried in the soil in the hope of rebirth. The remaining written and visual evidence of mourning rituals indicate that women played a more critical role in this way; they played an important role in planting and harvesting agricultural products. Therefore, the present article, with the aim of explaining the role of women in mourning rituals and its relationship with agricultural rituals, seeks to answer these questions: Why the operatives of mourning rituals are primarily women? And is there any connection between these rituals (mourning and request for fertility from nature)? In this regard, this paper will analyze eight Persian paintings with the theme of mourning from the Ilkhanid to the Safavid period in a historical-analytical way using the iconographic approach. The results show that mourning rituals were inherently used to activate the forces of plants that are often embodied as plant gods/goddesses. During a transformation, this pattern has changed from a form of mourning for the goddess of fertility to mourning for the general public. The presence of women in the mourning rituals was also considered blessed and auspicious because of their liaison with mother-earth. Thus, based on the symmetry of mourning and agriculture, the presence of women in mourning and the performance of various rituals by them is justified.

How To Cite: Jafarpour, Marzieh, & Tabatabaiie Jebeli, Zohreh (2022). Iconographichal Analysis of the Role of Women in the Mourning Paintings and Their Relationship with Agricultural Rituals with Emphasis on Ilkhanid, Timurid and Safavid Paintings. *Women in Culture & Art*, 14(4), 653-677.

Publisher: University Of Tehran Press.

* This article is taken from the M.A thesis of the corresponding Author (Marzieh Jafarpour) with title "A study of mourning's ritual in Iran and its representation in Shahnameh's paintings" in the field of Islamic art. Supervisor Dr. Zohreh Tabatabai in Art University of Isfahan.

فصلنامه
زن در فرهنگ و هنر
سال ۱۴، شمارهٔ ۴
زمستان ۱۴۰۱، ۶۵۳-۶۷۷

تحلیل آیکونوگرافیک نقش زنان در نگاره‌های سوگ و ارتباط ایشان با آیین‌های کشاورزی با تأکید بر نگاره‌هایی از ادوار ایلخانی، تیموری و صفوی*

مرضیه جعفرپور[۱]✉ | **زهره طباطبایی جبلی**[۲]

۱. کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: m_jafarpour74@yahoo.com
۲. دکتری تخصصی، استادیار دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: z_tabatabaiie@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:
۳۰ خرداد ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش:
۲۷ تیر ۱۴۰۱

واژه‌های کلیدی:
زنان، آیین‌های سوگواری، آیین‌های کشاورزی، آیکونوگرافی، نگارگری ایرانی.

چکیده

آنچه در قاموس ما مرگ نام گرفته و به تلخی از آن یاد می‌کنیم، در نگاه انسان برزگر، پیوند درگذشتگان با زمین و انتظاری برای رستاخیز بود؛ مانند دانه‌ای که به امید تجدیدحیات در خاک دفن می‌کرد. شواهد برجای‌مانده از شیوه‌های سوگواری گویا است که در این وادی، زنان نقش مهم‌تری ایفا می‌کرده‌اند؛ چنان‌که نقش بسزایی در آیین‌های برزگری داشته‌اند. جستار حاضر با هدف تبیین نقش زنان در آیین‌های سوگواری و ارتباط آن با آیین‌های کشاورزی به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد که چرا کنشگران آیین‌های سوگ اغلب زنان هستند و آیا ارتباطی بین آیین‌های سوگواری و آیین‌های کشاورزی وجود دارد. در همین راستا این پژوهش، هشت نگارهٔ ایرانی با مضمون سوگ از دورهٔ ایلخانی تا صفویه را به روشی تاریخی–تحلیلی با کاربست رویکرد آیکونوگرافی تحلیل می‌کند. نتایج نشان می‌دهد آیین‌های سوگواری ذاتاً درجهت فعال‌سازی قوای نباتات –که در قالب ایزدان گیاهی تجسد یافته‌اند– صورت می‌پذیرفت. این پویه طی استحاله‌ای کلی، از سوگواری برای خدای نباتی آغاز، سپس به سوگواری برای شخصیت‌های اساطیری–حماسی و درنهایت شخصیت‌های تاریخی دگرسان شد. برمبنای قرینه‌سازی سوگواری و کشاورزی، از آنجا که حضور زنان در زمین‌های زراعی مبارک انگاشته می‌شد، حضور ایشان در سوگواری‌ها توجیه می‌پذیرد.

استناد به این مقاله: جعفرپور، مرضیه و طباطبایی جبلی، زهره (۱۴۰۱). تحلیل آیکونوگرافیک نقش زنان در نگاره‌های سوگ و ارتباط ایشان با آیین‌های کشاورزی با تأکید بر نگاره‌هایی از ادوار ایلخانی، تیموری و صفوی. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۴(۴)، ۶۵۳-۶۷۷.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

CC BY NC

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد هنر اسلامی با عنوان «مطالعهٔ آیین سوگ در ایران و بازنمایی آن در نگاره‌های شاهنامه‌های مصور» است که توسط نویسندهٔ اول و به راهنمایی نویسندهٔ دوم در دانشگاه هنر اصفهان گردآوری شد.

مقدمه

سوگواری همانند هر آیینی در بستر فرهنگ و اندیشهٔ یک ملت شکل می‌گیرد و جهان‌بینی جوامع، نمودی مستقیم در طریقهٔ برگزاری آن دارد. مناسک سوگواری برحسب معیارهای مختلف، صبغهٔ بومی به خود گرفته و نزد هر قوم، متمایز و گاه متضاد است. بااین‌حال، برخی رفتارها مانند گریه و زاری، جیغ و شیون، پوشیدن لباس عزا، برسروروکوبیدن و موکشیدن را می‌توان میان همهٔ سوگواران مشترک یافت. این پویه‌ها –به‌ویژه در ارتباط با سوگواران زن– در وهلهٔ اول ممکن است واکنشی بر پایهٔ احساسات و فشار روانی ناشی از فقدان جلوه کند، اما در حقیقت این‌طور نیست. به‌علاوه، مشابه چنین آیین‌هایی در سراسر جهان گزارش شده که نه‌تنها در پی مرگ نزدیکان رخ نمی‌دهد، بلکه در فصول برداشت محصولات کشاورزی یا به وقت قحطی معمول است. از وجوه اشتراک این دو مراسم، مجریان آن یعنی زنان هستند. در اغلب سوگواری‌ها، زنان (در رأس آنان مادر، دختر یا همسر متوفی) به رفتارهایی مبادرت می‌ورزند که کاملاً بر پایهٔ جنسیت است. این آیین‌ها به‌نوعی در نگاره‌های ایرانی نیز بازنمود پیدا کرده و زنان در اغلب این نگاره‌ها، به‌واسطهٔ اعمالی از جمله گریستن، نوحه‌خوانی، کشیدن و بریدن موها نقش پررنگ و برجسته‌ای ایفا می‌کنند. حضور زنان در آیین‌های سوگواری، کشاورزی و حتی آیین‌های باران‌طلبی در هنگام خشکسالی، این سؤال را پیش می‌آورد که چرا کنشگران این آیین‌ها اغلب زنان هستند و آیا ارتباطی میان آیین‌های کشاورزی و سوگواری وجود دارد.

برای پاسخ به پرسش‌های فوق و با هدف تبیین نقش زنان در آیین‌های سوگواری و ارتباط آن با آیین‌های کشاورزی، پژوهش حاضر با به‌کارگیری رویکرد آیکونوگرافی و بررسی گونه‌های تصویری و تحلیل متون ادبی و اسطوره‌ای، به چرایی حضور زنان در این قبیل مراسم‌ها و ارتباط آیین‌های سوگواری با آیین‌های کشاورزی می‌پردازد. از همین رو، نقش زنان در آیین سوگ در بستر نگارگری ایرانی را بررسی و رفتارهای سوگواری وابسته به جنسیت را ریشه‌یابی می‌کند. درنهایت، وجوه اشتراک و پیوند میان سوگواری‌ها و آیین‌های زراعت نیز آشکار خواهد شد.

پیشینهٔ پژوهش

در مطالعات پیشین، زنان به‌عنوان مجریان سوگواری توجه پژوهشگران را به خود معطوف کرده‌اند؛ برای مثال، دیویدسن و عطائی (۱۳۷۹) در *سوگواری زنان به‌عنوان اعتراض در شاهنامه*، سوگواری را با جنسیت عزاداران در ارتباط می‌دانند و ویژگی مهم عزاداری‌ها را وجود نوعی اعتراض و تعارض در آن‌ها می‌پندارند؛ به‌عنوان نمونه سوگواری تهمینه برای سهراب در روایت فردوسی را از سویی مسبب برانگیختن احساسات مستمعان و از سوی دیگر مایهٔ آرامش و انگیزه در ایشان می‌دانند. نویسندگان، رفتار تهمینه را به همهٔ زنان تعمیم می‌دهند که در عین پذیرفتن مرگ فرزندشان، در پی انکار آن نیز هستند. این امتناع خشم‌آلود، تضعیف روحیهٔ مردان جنگی را نیز در پی دارد؛ چرا که مرگ سهراب

درنتیجهٔ درنده‌خویی رستم بوده است. دیویدسن همچنین بیان می‌کند که عزاداری زنان، خطری است که نهادهای مردانه را تحت‌الشعاع قرار داده و جوامع را به برادرکشی و انتقام‌جویی وامی‌دارد. برخی دیگر از پژوهش‌ها، حضور زنان در سوگواری را به‌جهت نقش آنان در حیات بشر، با جایگاه الهه‌های اساطیر باستان در یک تراز دانسته‌اند. در اغلب این آثار، *شاهنامهٔ* فردوسی به‌عنوان مرجع درنظر گرفته‌شده و نمونه‌های مورد بررسی به شخصیت‌های این حماسه محدود می‌شوند. از این دست می‌توان به مقالهٔ جمشیدی و همکاران (۱۳۹۵) به نام *تجلی خویشکاری‌های زن در نوحه‌ها و مویه‌های زنان شاهنامه* اشاره کرد که به رفتار چند تن از زنان شاخص *شاهنامه* (نه همهٔ زنان) در مواجهه با سوگ پرداخته است. نویسندگان، حضور زنان در سوگواری‌ها را متأثر از منزلت اجتماعی ایشان در مجامع مادرسالار دانسته‌اند که به‌سبب خصوصیات مشترکشان (زایش، پرورش، بخشندگی، ستیزه‌جویی و پرخاشگری) با الهه‌های باستانی قابل‌توجیه است. درواقع، آنان معتقدند رفتار زنان در سوگ، نسخه‌ای زمینی و ملموس از رفتار خدایان بر پایهٔ کهن‌الگوها است، اما علت و انگیزهٔ ایشان از این تقلید، مبهم و ناگفته باقی مانده است. بر همین منوال، بیوک‌زاده (۱۳۹۳) در پژوهش *آیین‌های سوگواری در حماسه با تأکید بر سوگواری زنان براساس شاهنامه*، تنها میزان مشارکت زنان در سوگ را بررسی می‌کند. او ریشهٔ عزاداری را نه‌تنها در ایران بلکه در بین‌النهرین نیز به آداب بازماندهٔ سوگ سیاوش نسبت داده و مویهٔ زنان را از آثار مستقیم سیاوشان دانسته است. بااین‌حال برخی رفتار عزاداران مانند گریستن را عملی بی‌اختیار و ناخودآگاه معرفی کرده است. در این مقاله، آیین تراشیدن مو در میان زنان بختیاری –که به نشانهٔ وابستگی بیوه‌زنان به شوهران خود صورت می‌گیرد– نوعی خودکشی نمادین معرفی شده است. نویسنده به رابطهٔ میان سوگواری با خدایان گیاهی اشاره‌ای گذرا کرده و موکندن زنان را نمود حضور ایزدبانوان بر زمین و نمادی از قطع باروری عنوان کرده است. نظر به آنکه نقش زنان در سوگواری‌ها به موی‌کندن ختم نمی‌شود، چرایی و ریشه‌یابی این کرده نیز در پژوهش‌های این‌چنینی از چشم پژوهشگران مستور مانده است.

ضمن ارج‌نهادن به ارزش منابع نامبرده، در هیچ‌یک از پژوهش‌های پیشین، مسئلهٔ حضور زنان در سوگواری، به‌طور گسترده و خارج از داستان‌های شهیر *شاهنامه* بررسی نشده است. طی این پژوهش‌ها، ریشه‌یابی صورت نگرفته و تنها به بیان رابطهٔ برخی کنش‌های سوگواری با اساطیر بسنده شده است. درواقع به این پرسش مهم پاسخ داده نشده که آیا انسان کهن بدون هیچ مقصد و منظوری و تنها بر پایهٔ تجسم ایزدان در کالبدی زنانه به تقلید صرف از کردار ایشان پرداخته است. در این پژوهش تلاش بر آن است که پیشینه و علت حضور زنان در سوگواری، فراتر از شخصیت‌های شاخص *شاهنامه* و در برههٔ گسترده‌تری از تاریخ و جغرافیای بومی شناسایی و رمزگشایی شود.

چارچوب نظری تحقیق

آیکونولوژی از جمله روش‌های تفسیر آثار هنری محسوب می‌شود که پیشینهٔ آن به قرن

شانزدهم میلادی و تدوین و انسجام آن (با محوریت مطالعات اروین پانوفسکی) به قرن بیستم بازمی‌گردد (Straten, 1994: 19-21). هدف دستگاه تفکر آیکونولوژی، تعیین وجوه تمایز میان فرم و محتوا و تفسیر محصولات هنری در تاریخ فرهنگ و هنر به مدد مدارک کتبی و تصویری قابل‌استناد است که سابقهٔ تاریخی، فرهنگی و اجتماعی موضوعات هنری را آشکار و مسیر دریافت نمادهای مستتر در آن را هموار می‌کند. از دید پانوفسکی، هر محصول هنری، حاصل عملکرد هدفمند هنرمند است که سه لایهٔ معنایی ابتدایی یا طبیعی[۱]، ثانویه یا قراردادی[۲] و ذاتی یا محتوایی[۳] را دربردارد. کشف این معانی، طی سه مرحله با عنوان عملیات پژوهش قابل‌بازخوانی است؛ هرچند این امکان وجود دارد که تفاسیر به‌دست‌آمده از این روش با مقصود آگاهانه هنرمند در تضاد باشد. هر اثر تجسمی به‌منظور درک پیام‌ها و ارزش‌های نمادین، طی سه مرحله توصیف پیش‌آیکونوگرافی[۴]، تحلیل آیکونوگرافی[۵] و آیکونولوژی[۶] قابل‌تفسیر است. بدین‌صورت که در مرحلهٔ پیش‌آیکونوگرافی در اولین برخورد با اثر، نوعی آنالیز فرمی از طریق مطالعهٔ نقش‌مایه‌های هنری[۷] و شناسایی فرم‌های بصری محسوس صورت می‌گیرد. این مرحله، اولین سطح ابتدایی معنا را دربردارد و موضوعات واقعی[۸] و بیانی[۹] را از طریق ارتباط آنچه می‌بینیم، با تجربه‌های عملی و واکنش‌های ناشی از این معنا شناسایی می‌کند، اما در تحلیل آیکونوگرافی، شناخت معنای ثانویه، منوط به پیشینهٔ مطالعاتی و تسلط بر زمینهٔ موضوعی اثر (شامل داستان‌ها، حکایات، تمثیل‌ها و گونه‌های تصویری) است. در این سطح، ضمن شناسایی قواعد قراردادی تصاویر و مضامین آن‌ها به درک عمیق‌تری از معنا دست خواهیم یافت. درنهایت، آیکونولوژی از طریق دستیابی به معنای ذاتی، درونی‌ترین ارزش یک اثر هنری و ویژگی‌های فنی مستتر در آن را کشف می‌کند. این مرحله بر پایهٔ شهود است و تسلط بر روان‌شناسی، جهان‌بینی، گرایش‌های اجتماعی، فلسفی و به‌طور خاص شیوهٔ اندیشیدن یک ملت را می‌طلبد (Panofsky, 1939). در این مسیر، برخی نقش‌مایه‌ها یا مضامین مستعد تغییر، در بستر جریانی مداوم و مستمر، به‌تدریج دگرگون می‌شود و به تغییرات ماهوی می‌انجامد که سبب می‌شود مضامین از قالب آیکونیک به قالب تاریخی–حماسی و سپس به قالب روایی–داستانی درآیند. به تعبیر پانوفسکی، این تبدیل استحالهٔ کلی نام دارد (عبدی، ۱۳۹۰: ۱۰۶–۱۱۲).

1. primary/natural subject matter
2. secondary/conventional subject matter
3. intrinsic meaning or content
4. pre-iconographic description
5. iconographical analysis
6. iconology
7. world of artistic motifs
8. factual meaning
9. expressional meaning

مقالهٔ حاضر در مسیر تحلیل نگاره‌ها و بررسی موضوع اصلی آن‌ها، این رویکرد را تا مرحلهٔ آیکونوگرافی پیش خواهد گرفت. بدین‌صورت که در گام اول، شبه‌تحلیلی صوری انجام می‌گیرد و در گام بعدی با کمک تاریخ و دانش‌های مربوطه (که به تاریخ هنر محدود نمی‌شود) به رمزگشایی مضامین آثار هنری پرداخته خواهد شد.

روش‌شناسی تحقیق

این پژوهش کیفی با رویکردی تاریخی-تحلیلی و با اتکا بر چارچوب نظری آیکونوگرافی به روش پانوفسکی، تصویر زنان را در آیین‌های سوگواری در برخی نگاره‌های ایرانی تحلیل می‌کند. نگاره‌های منتخب هشت تصویر با مضمون سوگواری از کتاب‌های *جامع‌التواریخ* رشیدی، *ظفرنامهٔ* تیموری، *شاهنامهٔ* فردوسی و *خسرو و شیرین* نظامی هستند که بازهٔ تاریخی قرون ۱۴-۱۷ میلادی (ادوار ایلخانی، تیموری، صفویه) را دربرمی‌گیرند. این نگاره‌ها براساس نمونه‌گیری هدفمند و با حداکثر تنوع گزیده شدند تا نتایج صورت‌گرفته بر طیف وسیعی از نگاره‌هایی با مضمون سوگ قابل‌تعمیم باشد. نمونه‌ها در مرحلهٔ پیش‌آیکونوگرافی به‌لحاظ فرمی و ساختاری بررسی شدند. سپس در مرحلهٔ تحلیل آیکونوگرافی از دو جنبه مورد مطالعه قرار گرفتند: ۱. متون ادبی، اسطوره‌ای و واژه‌شناسی، ۲. گونه‌های تصویری مرتبط با موضوع. این گونه‌های تصویری به ادوار پیش‌تر از نگاره‌های منتخب مربوط هستند و به‌لحاظ جنس و تکنیک محدودیتی ندارند. به‌علاوه بعضاً به جغرافیای ایران کهن خلاصه نمی‌شوند و به تمدن‌هایی که با ایران مبادلات فرهنگی داشته‌اند، به‌طور اخص جوامع آسیای مرکزی، شبه‌قارهٔ هند و اروپا (بین‌النهرین، هند، روم و یونان) تعلق دارند. در این پژوهش، تصاویر و داده‌های مربوطه با استناد به منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی صورت پذیرفته و به تحلیل نمونه‌ها تا مرحلهٔ آیکونوگرافی بسنده شده است.

توصیف پیش‌آیکونوگرافی

نمونه‌های انتخابی شامل نگاره‌هایی با مضمون سوگواری برای ایرج، طلحند، اسکندر، یک فرمانده مغول، شاهزاده سعید و شیرین است. در مرحلهٔ نخست نقد این آثار، نمونه‌های تصویری به‌لحاظ ساختاری بررسی و اطلاعات آن در جدول ۱ گردآوری شده است.

جدول ۱. توصیف پیش‌آیکونوگرافیک نمونه‌های آماری

ردیف	نگاره	توضیحات	توصیف پیش‌آیکونوگرافیک
۱		صورت تابوت اسکندر دوره: ایلخانی مجموعه: شاهنامهٔ ایلخانی منبع: URL1	مهم‌ترین عنصر تصویر، تابوت اسکندر، در مرکز قرار گرفته و سوگواران آن را احاطه کرده‌اند. مهم‌ترین سوگواران یعنی روشنک با پیراهنی نیلی و جامه‌ای سپید و حکیم ارسطالیس با جامهٔ چاک‌کرده و موهای پریشان بر نعش اسکندر در حال زاری دیده می‌شوند. بر کل اثر، ترکیبی حلزونی حاکم است که چشم را از کتیبهٔ عنوان نگاره به‌سوی تک‌تک شخصیت‌ها حرکت می‌دهد و سپس در موضع قرارگیری روشنک و ارسطالیس متوقف می‌کند. در پایین تصویر، ردیفی از زنان (پشت به تصویر) با گیسوان رهاشده در حال موکشیدن و برسرزدن هستند. جمعیت مردان نیز در دو سوی نگاره به شکل تقریباً متقارن در حالی دیده می‌شود که کلاه از سر برداشته و یقهٔ پلاس خود گشوده‌اند و بر سر و سینه می‌زنند.
۲		مردن اسکندر به زمین بابل دوره: ایلخانی مجموعه: شاهنامهٔ قوام‌الدین منبع: URL2	در این نگاره، تابوت متوفی در مرکز تصویر و سوگواران پیرامون آن قرار گرفته‌اند. برخلاف عده‌ای از مردان که بالای سر تابوت قرار دارند و تعدادشان از زنان بیشتر است، عملی دال بر سوگواری از ایشان سر نمی‌زند. خیمه‌ای در پشت‌صحنه، فرم مثلثی ایستادن سوگواران مرد را تقویت می‌کند. زنان با گیسوان پراکنده اطراف تابوت اسکندر قرار دارند. دو نفر از ایشان (احتمالاً مادر و همسر اسکندر) روی تابوت افتاده‌اند و نفر سوم در منتهی‌الیه سمت راست، چهرهٔ خود را به ناخن می‌خراشد.
۳		سوگ برای فرمانده مغول دوره: ایلخانی مجموعه: جامع‌التواریخ منبع: Gonnella, Weis, & Rauch, 2016: 17	این اثر یک سوگواری درباری را در قاب افقی روایت می‌کند. تابوت متوفی (فرمانده مغولی) بر سریر پادشاهی‌اش و درست در مرکز تصویر قرار دارد. با وجود ترکیب‌بندی متقارن، جمعیت زنان و مردان یکسان نیست. زنان در بالا– راست تصویر قرار دارند. همهٔ حاضران با پوشش تیره و در حال اجرای مناسکی مانند جامه‌دریدن، گیسوکشیدن، رخ‌خراشیدن، بر سر و سینه زدن و گریستن دیده می‌شوند. در این نگاره، سوگواران زن با حفظ حجاب و فاصلهٔ محسوسی نسبت به مردان تصویر شده‌اند. آنان در موقعیتی کاملاً مسلط بر تابوت و سوگواران دیگر قرار دارند و با وجود تعداد اندکشان، به‌هیچ‌وجه منفعل نیستند و مانند مردان به سینه‌زنی و بر سر و صورت زدن مشغول‌اند و همه –جز سه زن نشسته– در تکاپو هستند.

ردیف	نگاره	توضیحات	توصیف پیش‌آیکونوگرافیک
۴		سوگواری برای اسکندر دوره: تیموری مجموعه: شاهنامه بدون عنوان منبع: URL3	در مرکز تصویر، تابوت زرین اسکندر بر دوش دو تن حمل می‌شود. در فضای داخلی عمارت و در قسمت مهتابی، عده‌ای از زنان حضور دارند که برخی چادر و روبندهٔ یکدست سفید بر تن دارند و برخی لباس‌های معمول مربوط به عصر تیموری. ردیف زنان، هم‌راستا و موازی با تابوت اسکندر ترسیم شده است. از طرفی تضاد رنگی پوشش زنان در مقابل پوشش دیگر سوگواران، آنان را از متن اصلی نگاره مجزا کرده و برجسته‌تر از سایر عناصر نشان می‌دهد. ساختار تابوت اسکندر –که فرم اریب دارد و انتهای سمت چپ آن اندکی بالاتر است– به دو بیرق ختم می‌شود که چشم مخاطب را به ردیف زنان سپیدپوش هدایت می‌کند.
۵		سوگواری برای طلحند دوره: صفوی مجموعه: شاهنامهٔ طهماسبی منبع: URL4	روایت، بیشتر در نیمهٔ پایینی نگاره اتفاق می‌افتد؛ جایی که مادر طلحند به‌سوی فرزندش در حال دویدن است؛ درحالی‌که یقهٔ جامهٔ خویش را پاره کرده و موی سرش را می‌کند. علاوه بر او، دو زن دیگر در همین وضعیت در حال سوگواری دیده می‌شوند. تحرک و پویایی شخصیت‌های زن و اعمال آیین‌های سوگ از جمله جامه‌دریدن، گیسوگشودن و بر سر و روی زدن نقش اصلی زنان در سوگواری را به نمایش می‌کشد.
۶		سوگواری برای ایرج دوره: صفوی مجموعه: شاهنامه طهماسبی منبع: شاهنامهٔ شاه‌طهماسب، ۱۳۹۲: ۹۸	در مرکز این قاب عمودی، فریدون به‌عنوان سوگوار اصلی، سر بریدهٔ ایرج را بر پاهای خود قرار داده است. ادغام دو فضای درونی و بیرونی بنا، فرصتی را برای رؤیت زنانی که حضورشان به درون عمارت محدود شده، ایجاد می‌کند. دیگر سوگواران که عموماً مردان هستند، در حال مناسکی چون نمد در گردن کردن، پا و سر برهنه‌کردن و گریبان‌دریدن دیده می‌شوند. استقرارشان فرم ذوزنقه را القا می‌کند؛ درصورتی‌که جایگیری بانوان سوگوار در مواجهه با فریدون و تخت شاهی او، دو ترکیب مثلثی را تشکیل داده است: مثلث اول با رأس مسند فریدون که زنان در دو سوی قاعدهٔ آن قرار دارند، و مثلث دوم با رأس سر فریدون که دو ساق آن در امتداد نگاه زنان کشیده شده است. در این صحنه مردان برتری عددی دارند و شاید در وهلهٔ اول عمدهٔ فعالیت سوگ برعهدهٔ آنان تلقی شود، اما در حقیقت وجود زنان به حدی از اهمیت برخوردار بوده که نگارگر با نمایش اندرونی به مخاطب، بر حضور آن‌ها صحه می‌گذارد.

ردیف	نگاره	توضیحات	توصیف پیش‌آیکونوگرافیک
۷		فوت شاهزاده و تعزیت‌گرفتن صاحب قرانی دوره: صفوی مجموعه: ظفرنامهٔ تیموری منبع: URL5	این پرده، سوگواری تیمور و درباریان برای *شاهزاده سعید ایلدرم بایزید* را روایت می‌کند، اما در متن داستان، ابیاتی از شعر فردوسی در باب سوگ تهمینه و رستم برای سهراب به عاریه گرفته شده است (سه مصرع نخست شعر اول و بیت اول شعر دوم). نسبت‌دادن شاهزاده سعید به سهراب – پهلوان ایرانی که مظلومانه به شهادت رسید– از سوی نویسنده، احتمالاً در جهت پیوند این دو با یکدیگر صورت گرفته است. این اثر دو فضای درونی و بیرونی کاخ شاهزاده را به‌صورت هم‌زمان به تصویر کشیده است. در این نگاره، ساحت‌های زنانه و مردانه، توسط مقتضیات معماری به دو قاب مستطیل عمودی منفک تقسیم شده که سوگواران مرد را در قاب اصلی و سوگواران زن را در قاب فرعی (درون کاخ) جای داده است. با وجود این، باز هم زنان بر صحنهٔ سوگواری مشرف‌اند و نه‌تنها نظاره‌گر صرف نیستند، بلکه با پا و سر برهنه در حال گریبان‌دریدن و موی‌گشودن دیده می‌شوند. زنان به‌سبب حرکات دست‌ها، پاها و پراکندگی گیسوانشان، پویاتر از مردان به‌نظر می‌رسند.
۸		عنوان: سوگواری برای شیرین دوره: صفوی مجموعه: خمسه نظامی منبع: URL6	در نگارهٔ سوگواری برای شیرین، نعش شیرین بر تختی در مرکز تصویر قرار دارد. عمدهٔ سوگواران این تصویر زنان هستند که گرد جنازه قرار گرفته‌اند. حضور آنان را می‌توان به‌صورت حلقه‌هایی متصور شد که حول محور متوفی اشاعه یافته‌اند. در نگاه اول، حجاب از سر برداشتن و مو پریشان‌کردن زنان مورد توجه قرار می‌گیرد. بسیاری از آنان جامه گشوده‌اند و در حال بر سر و روی کوبیدن و موکشیدن هستند. ترکیب حلزونی بر کل اثر حکم‌فرما است که از بیرونی‌ترین نقطهٔ تصویر چشم را به درون هدایت می‌کند و تک‌تک حاضران در سوگ را از نظر می‌گذراند تا به متوفی ختم شود.

منبع: نگارندگان

تحلیل آیکونوگرافی

در این مرحله پس از واژه‌شناسی، با بررسی اسناد مکتوب، ارتباط میان آیین‌های سوگ و کشاورزی بیان می‌شود. سپس گونه‌های تصویری حضور زنان در آیین‌های سوگواری مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

واژه‌شناسی سوگ و مویه

سوگ و واژه‌های مترادف با آن، به واکنش‌های جسمی، رفتاری، شناختی و احساسی افراد در مواجهه با ازدست‌دادن کسی یا چیزی عزیز توصیف می‌شود (Balci-Celik et al., 2011: 1260-1264؛ عمید، ۱۳۵۸: ۶۴۳). مویه، بیش از دیگر واژه‌ها با سوگواری زنان در ارتباط به‌نظر می‌رسد. موییدن از ریشهٔ m̄odak و mauda و مو از ریشهٔ m̄od یا maud مشتق شده است. واژهٔ m̄odak نوعی سوگواری برای مردگان تعریف شده که با چیدن و کندن مو همراه باشد (Nyberg, 1974: 133). از طرفی «موچیدن» و «موکندن» عملی است که طی آن، زنان به سبب مصیبت واردشده، موی سر خود را می‌بریدند (عمید، ۱۳۵۸: ۱۰۰۷). دو مصدر «چیدن» و «کندن» علاوه بر دلالت بر بریدن و قطع‌کردن، در معنای برداشت رستنی‌ها نیز به‌کار می‌روند. این همانندی چیدن مو و چیدن فرآورده‌های زراعی، در وهلهٔ اول ارتباط ویژه‌ای میان سوگواری و کشاورزی را آشکار می‌کند.

حضور زنان سوگوار در متون ادبی

شاید بدیهی‌ترین وجه از حضور زنان در سوگواری را علاوه بر گریستن، شیون، ترانه‌خوانی و مویه بپنداریم. این آوازهای تلخ و سوزناک، در عین برخورداری از صناعات ادبی (آرایه‌های لفظی و معنوی)، شایستگی‌های متوفی از قبیل زیبایی، برنایی، طبقهٔ اجتماعی، قدرت، شجاعت و... را به حاضران عرضه می‌کنند. خواندن چنین سرودهایی متعاقباً به بروز رفتارهایی متناسب با مضمون اشعار منجر می‌شود. در برخی نواحی ایران، این سرودها با گیسوتراشیدن یا بریدن دسته‌ای از موی بافته‌شدهٔ همسر یا دختران متوفی همراه است (گیلانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۹۱؛ فاضلی و پوربختیار، ۱۳۹۵: ۱۳۵–۱۴۰). در بسیاری از حماسه‌های مکتوب نیز مقام برجستهٔ زنان به‌ویژه در نقش مادر و همسر به‌عنوان مجریان اصلی سوگواری مشهود است؛ برای مثال در *سمک عیار* و *ورقه و گلشاه*، زنان با زخمی‌کردن صورتشان با ناخن، گیسوکندن و شیون به عزاداری می‌پردازند (کاتب ارجانی، ۱۳۶۲: ۱۷۸؛ عیوقی، ۱۳۴۳: ۱۱۱–۱۱۵). در مهم‌ترین اثر حماسی فارسی یعنی *شاهنامهٔ* فردوسی نیز اعمالی مانند روی‌خراشیدن، دیده با ناخن‌کندن، شیون‌کردن، فریادبرآوردن، گوشت صورت و تن را کندن، خروشیدن، نالیدن و موکندن در زمرهٔ رفتارهای مختص زنان بیان شده (جعفرپور، ۱۳۹۸: ۱۸۹–۲۱۶) که برجسته‌ترین آن را می‌توان موکندن و سوزاندن آن‌ها در آتش توسط تهمینه برای سهراب عنوان کرد (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

در حوزهٔ ادبیات دینی نیز سوگواری متکی بر جنسیت قابل‌مشاهده است. در داستان‌های عهـد قدیم، به‌کرات از زنانی یاد شده که در تعزیت شوهرانشان لباس بیوگی بر تن می‌کنند و ضجـه می‌زنند (پیدایش، ۳۸: ۱۴؛ کتاب دوم سموئیل، ۱۳: ۱۹). متن انجیل نیز زنانی را روایت

می‌کـند که هنگام تصلیب عیسی بر سینه می‌کوفتند و می‌گریستند (یوحنا، ۱۹: ۱۷). متـون مـانوی نـیز گریستن و چیدن موها را رفتاری مختص زنان به‌ویژه مادران توصیف کرده‌اند (Henning, 1994: 144; Russell, 2004:1449). همچنین ارداویراف‌نامه –هرچند اساساً بر نفی سوگواری دلالت دارد– به رفتارهای خاص زنان سوگوار از جمله شیون، مویه‌کردن و بر سر و روی زدن اشاره می‌کند (ارداویراف‌نامه، ۵۷: ۱–۳).

ارتباط زنان و ایزدان نباتی

خاستگاه ایزدان نباتی را نمی‌توان متأثر از جغرافیای خاصی قلمداد کرد؛ چرا که بن‌مایه‌هایی از این دست مفاهیم جهانی هستند و همتایان این ایزدان در میان ملل مختلف سرتاسر جهان قابل‌ردیابی است. در این پژوهش اما بررسی ایزدان نباتی در گسترهٔ تمدن‌های آسیای میانی، هند و اروپا (ایران، بین‌النهرین، هند، روم و یونان) صورت گرفته است.

در بین‌النهرین، *تموز*[1] رب‌النوع حامی غلات همسر، فرزند یا برادر *اینانا* یا *ایشتر*[2] مظهر رشد گیاهان خوانده می‌شد (Broekema, 2013: 520). در این روایت اینانا در پی حادثه‌ای به جـهان اسفل سقوط می‌کند. فقدان او، موجب عدم تمایل انسان‌ها و حیوانات به تناسل و پژمـردگی گیاهان می‌شود. در مدت غیبت او، ایزدان دیگر و زمینیان مراسم سوگواری برگزار کردند تا او بار دیگر زنده شود و به جانداران زندگی ببخشد. در برخی نسخ این روایت، *تموز* به جـهان مـردگان سفر می‌کرد و *اینانا* برای او سوگ برپا می‌داشت، می‌گریست و مویه می‌کرد (Wolkstein & Kramer, 1983). تحت تأثیر چنین روایاتی، آیین‌های سوگواری برای *تموز* همه‌ساله در تابستان برپا می‌شد. مردم به تقلید از *اینانا* سوگواری می‌کردند تا *تموز* دوباره زنده شود (ساندرز، ۱۳۷۳: ۶۸). در این مراسم، عمدتاً زنان در صفوف پیشین قرار داشتند (Jacobson, 1976). آشوریان نیز باور داشتند هنگام قحطی، اجرای مراسم سوگواری برای *تموز*، سرازیرشدن خیر و برکت بر گله‌ها و زمین‌های کشاورزی را در پی دارد. در این مراسم نیز زنـان نقش اصـلی را ایفا می‌کردند (بهار، ۱۳۸۱: ۱۶۹). در روایات فینیقی، *عَشتَروت*[3] و معشوق او *آدونی*[4] ایزد نباتات بودند. ستایندگان عشتروت زنان و دخترانی بودند که یکی از مصادیق باروری خـود یعنی پاکدامنی یا گیسوانشان را به‌عنوان قربانی تقدیم درگاه او می‌کردند (Becking et al., 1999: 109-113). در سوگ *ادونی*، دسته‌های عزاداری زنان به ستایش فضائل او می‌پرداختند، نوحه می‌خواندند، بر سینه می‌زدند و موی خود را می‌تراشیدند. کسانی که

---

۱. Dumuzi/ Tammuz؛ وجه تسمیهٔ اولین ماه تموز از سال‌شمار رایج بین‌النهرین همین ایزد نباتی است.

2. Inannah/Ishtar
3. Ashtart/Athtart
4. Adonia/Adoni

از تراشیدن مو امتناع می‌کردند، به‌عنوان جریمه باید خود را در اختیار مردان بیگانه می‌گذاشتند و از عفت خود چشم‌پوشی می‌کردند. زنان مؤمن همچنین هنگام برداشت محصول، زمانی که غلات به‌وسیلهٔ داس درو یا زیر سم ستوران خرمن‌کوبی می‌شد، به‌جهت ابراز همدردی با خدای نباتی می‌گریستند (Alexiou, 1974: 55-58). *آدونیس*[1] یونانیان نیز مانند همتای بین‌النهرینی خود در برهه‌ای از سال می‌میرد و معشوقش *آفرودیت*[2] –الههٔ بارورسازندهٔ کشتزارها– برای او سوگواری می‌کند (Grant & Hazel, 2002: 10-11). این اندیشه در مراسم سوگواری یونان باستان متبلور شده و در اسناد موجود، همواره زنان در رأس مراسم سوگ گزارش شده‌اند، درحالی‌که گیسوان خود را روی شانه‌هایشان نهاده‌اند و در وصف متوفی نوحه‌های پرشور می‌خوانند (Alexiou, 1974: 12-18) (تصویر ١).

تصویر ١. زنان سوگوار در یونان باستان؛ نقاشی‌های سیاهگون متعلق به قرن ششم ق. م.
منبع: URL7

برخی از این مراسم‌ها در قالب جشنواره‌ها، اما با همان مقصود و کارکرد صورت می‌پذیرفت؛ برای مثال در جشنوارهٔ *سرس*[3] در روم باستان، مراسمی نمادین برای سپاسگزاری از خدایان برای بارورکردن زمین اجرا می‌شد. این مراسم تقلیدی از سوگواری *سرس* برای *پروزرپین*[4] است که از افسانهٔ یونانی *پرسفونه*[5] وام گرفته شده است. در این مراسم زنان جامه‌های سفید می‌پوشیدند و بازیگری به تقلید از *سرس* موهایش را بر شانه‌اش می‌ریخت. در یک دستش داس و در دست دیگرش خوشهٔ گندمی قرار داشت و کودکی را بر سینهٔ خود می‌فشرد که نمادی از وابستگی بشر به زراعت است. او جامهٔ کاملاً پوشیده‌ای بر تن داشت که امانتداری زمین را به ذهن متبادر می‌کند (Sorori, 1996: 107-108). این نگرش در هند در قالب اسطورهٔ *رام* و *سیتا*[6] نمود پیدا کرده است. *رام* پادشاه–خدای هندو و یکی از مظاهر *ویشنو*، همسر *سیتا* (یک الههٔ گیاهی) است (Williams, 1872: 877). واژهٔ *سیتا* به معنای شیار و شکاف است. او

1. Adonis
2. Aphrodite
3. Ceres
4. Proserpina
5. Persephone
6. Rama and Sītā

هنگامی متولد شد که پدرش در حال خیش‌کردن زمین بود. هنگامی که او کشته می‌شود و به جهان زیر زمین می‌رود، مجدداً از همان شکاف روییده می‌شود[1] (ذکرگو، ۱۳۷۷: ۱۲۰–۱۲۱).

در ایران، همتای این ایزدان سیاوش نام داشت که علی‌رغم برخورداری از بن‌مایهٔ اسطوره‌ای، همواره شاهزاده یا قهرمانی تصویر شده که در جنگ با افراسیاب، پادشاه توران، شهید می‌شود (نرشخی، ۱۳۶۳: ۱۹). شخصیت اسطوره‌ای او نمونهٔ بشری ایزد باران‌آوری است که از سویی با توتم اسب[2] و از سوی دیگر با شاه–خدایی که از اساطیر جامعهٔ زراعی برخاسته مرتبط است (حصوری، ۱۳۷۸: ۴۰–۴۹). صرف‌نظر از الگوی توتمیک آن، هستهٔ اسطوره‌ای سیاوش به‌عنوان ایزد نباتی در روایت زندگی او مستتر است. طبق روایات، سیاوش از آتش شعله‌ور گذر کرد (معادل خزان)، اما طعمهٔ حریق نشد (معادل بهار)، سودابه موجب مرگ سیاوش شد (معادل خزان)، از محل خون او گیاهی به نام پرسیاوشان رست. سیاوش در جسم فرزندش حلول کرد و کیخسرو به خونخواهی پدرش افراسیاب را کشت (معادل بهار). علاوه بر انطباق روایت زندگی او با بهار و خزان تقویم کشت، دیگر ویژگی‌های سیاوش بر ایزدگیاهی‌بودن او دلالت می‌کند: ۱. تخمه و نژاد سیاوش که از پریان (نه به معنی جادوگر که به معنای ایزدبانو) است؛ ۲. توصیف زیبایی‌های سیرتی و صورتی او در هیبت تنها شخصیت نرینه‌ای که اساطیر ایرانی بر آن انگشت می‌نهند و معمولاً ایزدان نباتی به این ویژگی متصف هستند؛ ۳. پاکی او که با گذرش از میان آتش ثابت شد و بنمایهٔ گیاهی او را عنوان می‌کند؛ چرا که گیاهان نمادی از بی‌گناهی‌اند؛ ۴. رویین‌تنی و سلیح زخم‌ناپذیر سیاوش؛ ۵. روییدن پرسیاوشان از خون او (مختاریان، ۱۳۷۸).

از پی مرگ سیاوش، از جهانیان خروش برخاست و جملهٔ زنان به سوگ نشستند، جامهٔ سیاه پوشیدند، خاک بر سر ریختند، گریبان چاک کردند، موی پراکندند و روی خراشیدند. فریگیس مادر سیاوش گیسوانش را برید و رویش را به ناخن خراشید (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۳۵–۱۳۸). مرگ فاجعه‌آمیز و ناجوانمردانهٔ این انسان–خدا یا قهرمان اساطیری و رویش نوعی گیاه به برکت خون او، بر گیاه‌تباری او دلالت دارد. ذریهٔ نباتی و مرتبهٔ گیاهی قائل‌شدن برای این دست افراد، حیات آنان را –که با پیشامدی مرگبار خاتمه یافته– به شکل دیگری در کالبد نباتی تضمین می‌کند (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۷–۲۹۴).

---

۱. همانندی زن و شیار زمین از همبستگی زن و زمین استنباط می‌شود که زهدان زنان را با بطن زمین برای کشت همسان می‌داند (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۳۶–۲۵۸).

۲. در اوستا سیاوش به‌معنای «اسب نر سیاه یا دارندهٔ اسب نر سیاه» است (حصوری، ۱۳۷۸: ۴۲) و همین مسئله دلیل بازگشت از جهان مردگان و سیاه‌شدن چهرهٔ او را توجیه می‌کند (بهار، ۱۳۸۱: ۲۶۴). از طرفی عده‌ای معتقدند شاید سیاوش برگرفته از syāva-vrksáh به‌معنای سیاه–درخت باشد (مختاریان، ۱۳۷۸: ۳۱۲).

نقش زنان در آیین‌های کشاورزی و سوگواری

روشن شد که سوگواری رابطهٔ مستقیمی با نیروهای باروری دارد. با قبول این فرض که در خاور نزدیک باستان، دین ذاتاً با کشاورزی و باروری مرتبط بوده و مفهومی از خدا/خدایان بر اثر تعامل با پدیده‌های طبیعی مانند باران، خشکسالی، طوفان، سیل، طاعون، حیوانات و محصولات زراعی شکل می‌گرفت، روا است که بسیاری از آیین‌های سوگ را تحت تأثیر همین تفکر مذهبی بپذیریم؛ چنان‌که در تفکر ایرانیان نیز کاشت گندم فنی بود که اورمزد به بشر آموخت (دینکرد هفتم، ۱: ۱۰-۱۴).

در اندیشهٔ جوامع ابتدایی، ایزدان تجسمی از مرگ و رستاخیز نیروهای باروری طبیعت بودند که مقارن با فصول سرد سال به جهان اموات هبوط می‌کردند و این فقدان قحطی و خشکسالی عظیمی در پی داشت؛ چرا که گیاهان به خوابی عمیق فرومی‌رفتند و جانوران از تولیدمثل دست می‌کشیدند. با گرم‌شدن زمین در بهار، این ایزدان به جهان زندگان بازمی‌گشتند و نیروی باروری خود را بازمی‌یافتند و حیات نباتات مجدداً آغاز می‌شد و در تابستان به بار می‌نشست. این روایت مشترک، درواقع تقویم کشاورزی را در پیوند با ایزدان و نشئت‌گرفته از نظام اجتماعی برزگری و آداب زراعت توجیه می‌کند (بهار، ۱۳۶۲: ۴۱۹)؛ چرا که رفاه و ارتزاق بشر، منوط به کامیابی در سیستم کشاورزی بود. این وابستگی، آنان را متقاعد می‌کرد تا با اجرای شعائر آیینی و تکرار آن، فعالیت این ایزدان و شهریاران را تضمین کنند و حیات گیاهی را سرعت و برکت بخشند (Broekema, 2013: 338-341). بر همین اساس می‌توان گفت زمین، زنده و بارور است و آنچه به کام خود می‌کشد را حیات می‌بخشد. خواه جسد انسانی در بستر خاک باشد، خواه دانهٔ گیاهی که در زهدان زمین دفن می‌شود. اعتقاد به رستاخیز نباتی و رویش مجدد از بطن ایزدبانوی زمین در میان کتب دینی و متون پهلوی نیز مشهود است. پس از مرگ کیومرث، انسان ازلی، نمونهٔ اولیهٔ بشر و نیای آدمیان، نطفهٔ او به زمین ریخته شد و ایزدبانوی موکل زمین (سپندارمد) چهل سال از نطفه نگه‌داری کرد تا نخستین زوج بشر به‌صورت گیاه ریواسی از آن روییدند (گزیده‌های زادسپرم، ۱: ۳-۶؛ بندهشن، ۱۵: ۶). از طرفی احتمالاً به همین علت تاریخ مراسم درگذشتگان و تشریفات نباتات در عصر باستان متقارن بود؛ زیرا این باور رواج داشت که مردگان همانند دانه‌ها، به‌صورتی نو بر زمین رجعت خواهند کرد؛ چرا که مرگ، تنها تغییر ناپایدار در نحوهٔ زیست است و همان‌طور که زن کودکی می‌زاید، مردگان و دانه‌ها نیز بار دیگر زندگانی می‌یابند (Frazer, 1913: 244-247). بقراط و مؤلف رسالهٔ *ژئوپونیکا*[1] نیز چنین ادعا کرده‌اند

---

۱. Geoponica؛ دایرةالمعارفی در باب کشاورزی که برای کنستانتین پورفیروژنیتوس جمع‌آوری شده است (Maguire et al., 2006: 162).

که ارواح مردگان بذر را در خاک می‌رویانند و روان اموات، گیاهان را حیات می‌بخشند (Harrison, 1908: 180).

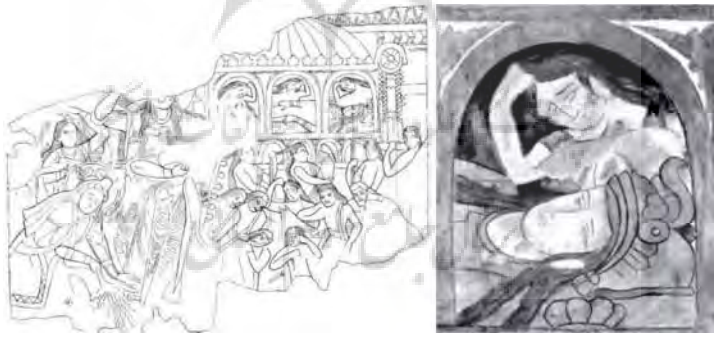
بر همین پایه، همذاتی میان زن و زمین به‌جهت اشتراک در جنبهٔ باروری قابل‌قبول است. آثار این قرینه‌سازی در باورهای زراعی نیز مشهود است. در برخی تمـدن‌ها زنان برهنه به کشتزار می‌رفتند و بذر می‌کاشتند. این کار، برداشت فرآوردهٔ مرغوب را تضمین می‌کرد (Rantasalo, 1925: 6-125). گاه زنان نازا را به شوره‌زار نسبت می‌دادنـد و رفتن آنان به مزارع را برای عایدی زمین زیان‌بار و بالعکس ورود زنان آبستن را خوش‌یمن مـی‌دانستند (Briffault, 1927: 55). این رابطه در میان یهودیان باستان نیز در داستان‌های تورات روایت شده که زنان هنگام دانه‌پاشی برای تموز می‌گریستند؛ چون موجب برکت‌بخشی به محصولات می‌شد (حزقیال نبی، ۸: ۱۴–۱۵).

از پس تصور همین پیوند نمادین میان زن و زمین نیز قرابتی میان گیسوی زنان و رستنی‌ها صورت گرفت (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۱۰۳ و ۳۲۳). پیوند میان مو و گیاه در میان باورهای ایرانیان از چنان قرابتی برخوردار بود که در متن بندهشن اشاره‌شده در روز برانگیخته‌شدن مردگان، موی از گیاه بازخاسته می‌شود (بندهشن، ۳۰: ۶). براساس این یکسان‌انگاری، چیدن یا بریدن موی سر تلویحاً معادل قطع‌شدن نیروی نمو و عقیم‌شدن آن و در وجه کلی قربانی‌کردن مو است (مختاریان، ۱۳۸۷)؛ یعنی قربانی‌شدن سیاوش که به جوشیدن گیاه منجر شد، به‌مثابهٔ آفرینشی است که تکرار آن به آیین قربانی‌کردن مو می‌انجامد. در حقیقت از نظر انسان ابتدایی، کشاورزی نه‌تنها یک فن، بلکه عملی نمایشی بود. یک برزگر در مراوده با بذر، زمین مزروع، آب و بقیهٔ عناصری که همگی از تجلیات قدسی محسوب می‌شدند، در یک محدودهٔ زمانی (فصول باروری) در جهت فعال‌سازی قوهٔ درونی زمین می‌کوشید و این پدیده را مستلزم برخی تشریفات می‌دانست. در ثانی علی‌رغم تقدم نقش زنان، نمی‌توان کشاورزی را عملی منحصراً زنانه انگاشت؛ چرا که مکمل زمین (زن)، خدای نرینه‌ای (مرد) است که زایش طبیعت در گرو وصلت این دو است. زن در قامت کشتزار و قوهٔ بالفعل زمین و مرد در قامت برزگر و فعال‌کنندهٔ آن است. در نگاه انسان باستان، برانگیختن این قوهٔ خفته و متوقف‌شده با طلب استمداد از نیروهای زنانهٔ همذات با مادر–زمین میسر می‌شد و به همین سبب در سوگ ایزد باروری، به حضور زنان و رفتارهای مربوط به زنان تمسک می‌جست. این باور به‌تدریج در سوگواری‌های غیرآیینی نیز رایج شد و سوگواران با نیت پیوستن متوفی به ایزد باروری و رستاخیز مجدد آن‌ها در دنیای پس از مرگ، به تقلید از سوگواری ایزدبانوان روی آوردند. درنتیجه حضور زنان در سوگواری‌ها به‌ویژه قربانی مو، تکراری از یک اسطوره تنزل یافته است که به قصد برقراری ارتباط کشاورز با زمین و افزایش کشت صورت می‌پذیرفته است.

اعتقاد به ایزدان باروری و سوگواری برای ایشان در طول تاریخ، حتی در مواجهه با آموزه‌های ادیان بزرگ رنگ نباخت و حیات خود را حفظ کرد. از جمله در دین اسلام که سوگواری برای درگذشتگان جز برای بزرگان دینی نهی شده و در مقابل، بازماندگان به شکیبایی امر شده‌اند (شوشتری، ۱۴۰۹: ۵۲۳). هرچند در سنوات اولیهٔ اسلام و به‌تبع آن در فرهنگ اجتماعی ادوار پس از اسلام و به‌طور خاص دورهٔ ایلخانی، تیموری و صفوی، آیین‌های سوگ درگذشتگان به چشم می‌خورد (ابن‌اثیر، ۱۳۸۳: ۳۴۳). در این ادوار، سوگواری زنان با پوشیدن پلاس و جامهٔ سیاه، برهنه‌پای‌شدن، شیون، روی‌خراشیدن، مو پریشان‌کردن و نوحه‌خوانی جلوه‌گر شد (اسفزاری، ۱۳۳۹: ۷۲). حتی سیاحان خارجی نیز زنانی را توصیف کرده‌اند که در سوگ با فریاد و شیون، درحالی‌که گیسوان خود را می‌کندند، جامه می‌دریدند و روی می‌خراشیدند (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۶۴۵).

ریشه‌های تصویری نقش زنان در سوگواری

کهن‌ترین شواهد تصویری سوگ در آسیای مرکزی[۱] –به‌ویژه دو ایالت سغد[۲] و خوارزم– برگرفته از سیاووشان و آیین‌های فرهنگی–دینی عصر نوسنگی، هم‌زمان با تکامل سیستم کشاورزی در آسیای میانه بازمی‌گردد (بهار، ۱۳۸۱: ۲۶۴). شاید آشناترین و نامی‌ترین سند تصویری از آیین سوگواری منسوب به سیاوش، دیوارنگارهٔ مکشوف در پنجکنت (سغد کهن) باشد (تصویر ۲). در این نگاره، حضور زنان سوگوار پیرامون پیکر بی‌جان شاهزاده جوان شایان توجه است. عده‌ای از ایشان بالای سر متوفی و عده‌ای خارج از محمل در حال کشیدن گیسوان خود حضور دارند.

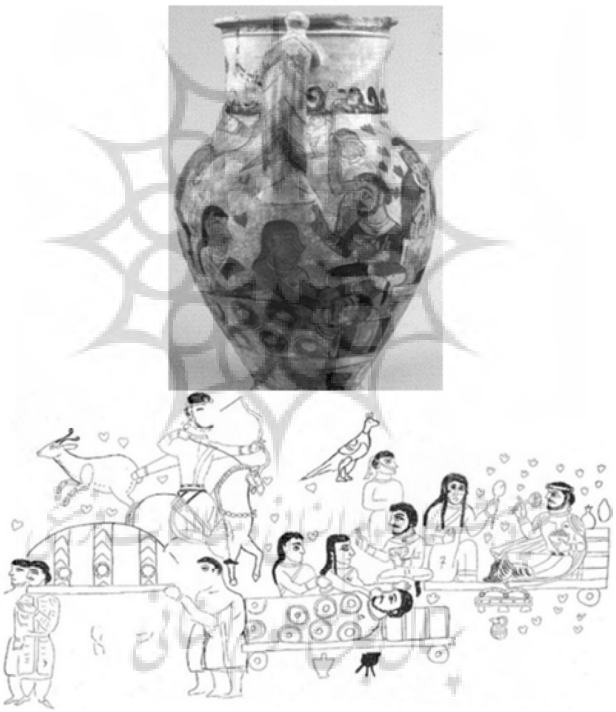


تصویر ۲. دیوارنگارهٔ ایزد شهیدشونده و حضور زنان در آن
منبع: Azarpay, 1981: 128

۱. آسیای مرکزی یا آسیای میانه سرزمینی شامل ایرانی‌تباران مانند سکاها، سغدی‌ها و باختریان است.

۲. نام سغد با سیاوشان مرتبط است و با سوختن فارسی هم‌ریشه است (حصوری، ۱۳۷۸: ۶۱)، سغد به‌لحاظ فرهنگی و مذهبی، بستر ارتوپراکسی زرتشتی است؛ چرا که طبق آثار باقی‌مانده، تشریفات مذهبی به‌کرات در آن برگزار می‌شده است.

یکی دیگر از گونه‌های تصویری مشابه با این نقاشی به‌لحاظ فرمی و معنایی، سفالینه‌ای نقاشی‌شده مکشوف در مرو است (تصویر ۳). این گلدان، چهار مرحله از زندگی و مرگ فردی – احتمالاً سیاوش– را روایت می‌کند. صحنهٔ اول، سواری بر اسب سیاه در حال شکار را نمایش می‌دهد که وجود اسب سیاه، فرضیهٔ انتساب آن به سیاوش را تقویت می‌کند. صحنهٔ بعدی، سوگواری برای این شاهزاده است که مشابه دیوارنگارهٔ پنجکنت (تصویر ۲)، متوفی روی تختی تصویر شده و دو زن بر بالینش مویه می‌کنند. پردهٔ سوم تشییع‌جنازه و انتقال جسد و روایت آخر همنشینی او با شاه‌بانو یا مغ‌بانو را نشان می‌دهد که مفهوم رستاخیز و زیستن در دنیای پس از مرگ را دربردارد. نکتهٔ قابل‌توجه، تصویر موج‌های آب روی گردنهٔ کوزه است که –همان‌گونه که اشاره شد– بی‌ارتباط با ایزد باران‌آوری در هیئت سیاوش به‌نظر نمی‌رسد.



تصویر ۳. سفالینهٔ نقاشی‌شده، روایت منتسب به سیاوش
منبع: Manassero, 2003: 158

نمونه‌های تصویری دیگر برجای‌مانده از مراسم عزاداری، اعمالی از جمله خودزنی و موکندن را نیز نشان می‌دهد. از این قسم می‌توان به استودان‌های گورستانی در خوارزم کهن مربوط به قرن هفتم و هشتم میلادی اشاره کرد (تصویر ۴). براساس کتیبه‌های اطراف، این صحنه مربوط

به آیین‌های تدفین زرتشتی است (Frumkin, 1970: 101-102).

تصویر ۴. استودان‌های مرمر گچی نقاشی‌شده

منبع: Frumkin, 1970: 101-102

بازنمایی حضور زنان سوگوار در نگارگری

مضمون سوگواری و حضور برجستهٔ زنان سوگوار در نگارگری ایرانی نیز به‌خوبی بازنمایی شده است؛ برای مثال در نگارهٔ سوگواری برای ایرج (تصویر ۵، راست)، ایرج، شاهزادهٔ جوانی که نوع مرگش بی‌شباهت به مرگ سیاوش نیست، جایگزین ایزد شهیدشونده و عنصر اصلی روایت تلقی می‌شود. هرچند به‌جهت وفاداری به داستان، تنها سر بریدهٔ ایرج روی پاهای فریدون قرار گرفته، اما تاج شاهی و شمشیر، به نمایندگی از وی بر اورنگ نقش بسته و به‌لحاظ فرمی، کجاوهٔ سیاوش در تصاویر ۲ و ۳ را یادآوری می‌کند. نزدیک‌ترین سوگواران به ایرج، زنانی هستند که درست مانند الگوهای تصویری مذکور، اطراف متوفی در حال گیسوکندن و رخ‌خراشیدن حاضر شده‌اند.

تصویر ۵. بازنمایی نقش زنان در سوگواری در نگاره‌ها؛ راست: بخشی از نگارهٔ سوگواری برای ایرج؛ چپ: بخشی از نگارهٔ سوگ برای طلحند

منبع: نگارندگان

بر سر حکومت بر سرزمین پدری‌شان به قتل رسید (فردوسی، ۱۳۹۸: ۵۱۰–۵۱۶). در نگارهٔ مربوط به سوگ طلحند (تصویر ۵، چپ)، همچنان تاج‌وتخت شاهی به نمایندگی از جوان کشته‌شده، تصویری از سیاوش را به ذهن متبادر می‌کند. زنان سوگوار و به‌طور خاص مادر طلحند، در حال موکندن و جامه‌دریدن دیده می‌شوند.

همچنین در شاهنامه چهره‌هایی وجود دارند که علاوه بر وجههٔ اساطیری و حماسی، از شجره‌نامه و احوال تاریخی برخوردارند. مانند اسکندر که ایرانیان او را به داراب، پادشاه کیانی (بیرونی، ۱۳۸۶: ۶۱)، و یونانیان او را به فیلیپ دوم نسبت می‌دهند (Yenne, 2010: 159). مصریان او را فرزند المپیاس و فرعون مصر می‌دانند و برخی جوامع او را از نسل نوح نبی و ابراهیم دانسته‌اند (افشار، ۱۳۴۳: ۲۸۷). درهرصورت این شخصیت، چه کشورگشایی متجاوز، چه پادشاهی دادگر و چه فردی از دودمان اولیا، در نگارگری ایرانی با موضوع سوگ، همواره در مقام ایزد شهیدشونده تصویر شده است. در نگاره‌های تصویر ۶، جسد اسکندر روی سریر سلطنتش یا درون تابوت، بر دوش جمعیت تشییع‌کننده نمایش داده شده که فرم تخت سیاوش را القا می‌کند. روشنک، همسر اسکندر، نیز به‌عنوان مهم‌ترین فرد سوگوار در حال درآغوش‌گرفتن نعش فرزند خود است و دیگر زنان گیسو افشانده‌اند و بر سر خود می‌کوبند.

تصویر ۶. بازنمایی نقش زنان در سوگواری در نگاره‌ها؛ راست: بخشی از سوگ برای اسکندر؛ چپ: بخشی از صورت تابوت اسکندر؛ پایین: بخشی از مردن اسکندر به زمین بابل
منبع: نگارندگان

از انطباق وجوه تشابه میان گونه‌های تصویری و نگاره‌ها می‌توان اذعان داشت که ارکان اساطیری سوگ، دستخوش دگرگونی شده و ایزد باروری در قامت پهلوانان و قهرمانان حماسی تجلی پیدا کرده است و زنان در آیین سوگواری در قالب مادران و همسران قهرمانان حلول کرده‌اند.

در دسته‌ای دیگر از نگاره‌ها، ایزد باروری از هیئت شخصیت‌هایی مانند سیاوش، ایرج، اسکندر و طلحند خارج می‌شود و در کالبد پادشاهان و شاهزادگان تجسد می‌یابد. در حقیقت در یک استحالهٔ کلی، ایزد اسطوره‌ای به قهرمان باستانی (در قالب حماسی–روایی) و سپس به شخصیت انسانی والایی (در قالب تاریخی–انسانی)، مثلاً پادشاه، بدل می‌شود؛ برای مثال نگاره‌ای از آیین سوگ یک فرمانده مغولی (تصویر ۷) که از نظر فرم قرارگیری تابوت، جمعیت سوگوار و آرایش زنان (دو زن سوگوار بالای سر متوفی)، کاملاً با تصاویر اساطیری و حماسی مطابقت دارد.

تصویر ۷. بازنمایی نقش زنان در سوگواری در نگاره‌ها، بخشی از نگارهٔ سوگ برای یک فرمانده مغول
منبع: نگارندگان

این دگرگونی و جایگزینی، گاه حتی به طریقی فراتر از کاربست عناصر تصویری ظاهر می‌شود؛ برای مثال نگارهٔ تصویر ۸، راست، سوگواری تیمور و درباریان برای شاهزاده *سعید ایلدرم بایزید* را روایت می‌کند. درنتیجه سوگواری تابع الگوی مشخصی است که طی چند مرحله استحاله با حفظ خاصیت معنایی در قالب‌ها و فرم‌های نو منطبق شده و شخص متوفی، عنصر مستعد تغییر در این الگو است که در بستر جریان مداوم تاریخی، چهره‌های مختلفی به خود گرفته است. اهمیت حضور سوگواران زن بر بالین درگذشته در اغلب تصاویر به‌وضوح قابل‌مشاهده است. به‌علاوه اینکه در بسیاری از نگاره‌ها، وجوه تشابه بسیاری میان فرم آرایش زنان سوگوار و ترکیب‌بندی ایشان رؤیت می‌شود. در تصاویر برجای‌مانده، شاید بارزترین فعالیت زنان در سوگواری موچیدن یا موکشیدن باشد (تصویر ۸، چپ).

تصویر ۸. بازنمایی نقش زنان در سوگواری در نگاره‌ها؛ راست: بخشی از نگارهٔ فوت شاهزاده و تعزیت‌گرفتن صاحبقرانی؛ چپ: بخشی از نگارهٔ سوگواری برای شیرین
منبع: نگارندگان

نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌ها که «چرا کنشگران آیین‌های سوگواری اغلب زنان هستند» و «آیا ارتباطی بین این آیین با آیین‌های کشاورزی وجود دارد» به این نتایج دست یافت که در نگاه انسان ابتدایی، زن و زمین به‌جهت وجه باروری و زایایی، یکسان انگاشته می‌شدند و به قرینه، مرد و برزیگر به‌عنوان فعال‌کنندهٔ این قوه همتایی داشتند. درنتیجه اغلب امور فنی کشاورزی برعهدهٔ مردان و اعمال آیین‌های کشاورزی برعهدهٔ زنان بود. این آیین‌ها در حقیقت، مجموعه اعمال نمایشی در ستایش ایزدان نباتی شهیدشونده بودند که در تکمیل مراحل کاشت و پرورش محصول صورت می‌گرفت. حضور زنان در قامت کنشگران اصلی در آیین‌های کشاورزی، نمودی از حضور مقدس مادر–زمین بود و عمل موی‌کندن به‌عنوان عملی کاملاً زنانه که عموماً اصلی‌ترین رفتار آنان بود، عضو همتای رستنی‌ها را در شکلی نمادین فدیه می‌کرد؛ تا مانند اسطورهٔ سیاوش، از مرگ یک گیاه، گیاهی دیگر سر از خاک بیرون آورد.

انسان یکجانشین، از طریق مشاهدهٔ روند کشاورزی، نمو گیاهان را فرایندی وابسته به دفن‌شدن و فساد آن‌ها در زیر خاک پنداشت. از همین رو انتظار داشت که رستاخیز درگذشتگان و تجدیدحیات آنان در دنیای پس از مرگ نیز از پس تدفین اجساد زیر خاک به‌وقوع انجامد. درنتیجه انسان برزیگر بر آن شد تا هر آنچه در آیین‌های کشاورزی در طلب سرعت‌بخشی و برکت‌بخشی به محصولات زراعی خود انجام می‌داد مانند موی‌بریدن، گریستن، نوحه‌خوانی و... را عیناً در آیین‌های سوگواری به‌کار بندد، به این امید که موازی آن، اموات در جهانی دیگر

حیات مجدد یابند.

این مفهوم از دورهٔ باستان تا امروز در یک استحالهٔ کلی تکرار شده است. بدین معنی که در ابتدا نمودی اسطوره‌ای با نقش ایزد یا ایزدبانوی نباتی در آیین کشاورزی و آیین سوگ نمایان شده، سپس در دورهٔ اسلامی به بعد با دگرگونی در معنا و بازنمایی حماسی–روایی خود را نشان داده است. زنان در تمام این دوران نقشی اساسی را ایفا می‌کنند. بازنمایی حضور زنان سوگوار در نگارگری ایرانی چه به‌صورت خودآگاه و چه به‌صورت ناخودآگاه توسط نگارگر، هرگز در هیبت نظاره‌گران منفعل نیست. اتفاقاً نگارگر با ترسیم زنان در حال گریستن، فریادزدن، موی‌کندن و جامه‌دریدن، از اساطیر سوگ تأسی جسته و به‌نوعی به الههٔ باروری متوسل شده است. از همین رو کنشگران آیین‌های سوگواری اغلب زنان هستند.

منابع

ابن‌اثیر، عزالدین (۱۳۸۳). *تاریخ کامل*، حسین روحانی، تهران: اساطیر.

ارداویراف‌نامه (۱۳۸۲). ژاله آموزگار، چاپ دوم، تهران: معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

اسفزاری، معین‌الدین (۱۳۳۹). *روضات‌الجنات فی اوصاف مدینه هرات*، محمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.

افشار، ایرج (۱۳۴۳). «حدیث اسکندر»، *ادبیات و زبان‌ها*، س ۱۷، ش ۳، صص ۱۵۹–۱۶۵.

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

بندهشن (۱۳۹۵). تدوین فرنبغ دادگری، گزارنده مهرداد بهار، تهران: توس.

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

بهار، مهرداد (۱۳۸۱). *از اسطوره تا تاریخ*، گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۸۶). *آثارالباقیه عن القرون الخالیه*، اکبر داناسرشت، تهران: امیرکبیر.

بیوک‌زاده، صبا (۱۳۹۳). «آیین‌های سوگواری در حماسه با تأکید بر سوگواری زنان (براساس *شاهنامه*)»، *زن و فرهنگ*، س ۶، ش ۲۱، صص ۴۳–۶۱.

تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۶۳). *سفرنامهٔ تاورنیه*، ترجمهٔ ابوتراب نوری، تهران: سنائی.

جعفرپور، مرضیه (۱۳۹۸). «مطالعهٔ آیین سوگ در ایران و بازنمایی آن در نگاره‌های شاهنامه‌های مصور»، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*، هنر اسلامی گرایش مطالعات نگارگری و کتابت هنر اسلامی، دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان.

جمشیدی، زهرا؛ مدرسی، فاطمه؛ کوشش، رحیم (۱۳۹۵). «تجلی خویشکاری‌های زن در نوحه‌ها و مویه‌های زنان *شاهنامه*»، *نشریهٔ نثرپژوهی ادب فارسی*، س ۱۹، ش ۴۰، صص ۴۹–۶۷.

حصوری، علی (۱۳۷۸). *سیاووشان*، تهران: چشمه.

دینکرد هفتم (۱۳۸۹). محمدتقی راشدمحصل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

دیویدسن، الکا؛ عطائی، فرهاد (۱۳۷۹). «نقد ادبی؛ سوگواری زنان به‌عنوان اعتراض در *شاهنامه*»، بخارا، ش ۱۲، صص ۷–۱۵.

ذکرگو، امیرحسین (۱۳۷۷). *اسرار اساطیر هند*، تهران: فکر روز.
ساندرز، ن. ک. (۱۳۷۳). *بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: فکر روز.
شاهنامهٔ شاه طهماسب (۱۳۹۲). تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.
شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
شوشتری، نورالله (۱۴۰۹ ق). إحقاق‌الحق و إزهاق‌الباطل، قم: کتابخانهٔ عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی.
عبدی، ناهید (۱۳۹۰). *درآمدی بر آیکونولوژی؛ نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.
عمید، حسن (۱۳۵۸). *فرهنگ عمید*، تهران: امیرکبیر.
عهد جدید (۱۳۸۷). پیروز سیار، تهران: نشرنی.
عیوقی (۱۳۴۳). *ورقه و گلشاه عیوقی*، به اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.
فاضلی، محمدتقی؛ پوربختیار، غفار (۱۳۹۵). «بررسی آداب و رسوم سوگواری در *شاهنامهٔ* فردوسی و مقایسهٔ آن با آداب مذکور در بین اقوام لر بختیاری و لر کوچک»، *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی علوم اجتماعی*، س ۱۰، ش ۳، صص ۱۲۱-۱۴۴.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). *شاهنامهٔ فردوسی براساس نسخهٔ مسکو*، تهران: سپهر ادب.
کاتب ارجانی، فرامرز (۱۳۶۲). *سمک عیار*، تهران: آگاه.
کتاب مقدس (۱۳۸۳). فاضل‌خان همدانی، ترجمهٔ ویلیام گلن و هنری مرتن، تهران: اساطیر.
گزیده‌های زادسپرم (۱۴۰۰). رضا آقازاده، تهران: سمرقند.
گیلانی، نجم‌الدین؛ اکبری، مرتضی؛ یاری، سیاوش (۱۳۹۶). «بررسی تحلیلی و تطبیقی سوگ آیین‌های لری و کردی با سنت سوگواری در شاهنامه»، *ادبیات تطبیقی*، س ۹، ش ۱۷، صص ۱۸۳-۲۰۵.
مختاریان، بهار (۱۳۷۸). «سیاوخش و بالدر: پاره‌های پراکندهٔ یک اسطوره»، *ادبیات و زبان‌ها*، س ۱۰، ش ۴۲، صص ۳۰۱-۳۱۸.
مختاریان، بهار (۱۳۸۷). «موی‌بریدن در سوگواری»، *نامهٔ فرهنگستان*، ش ۴، صص ۵۰-۵۵.
نرشخی، ابوبکر (۱۳۶۳). *تاریخ بخارا*، ابونصر قباوی، تهران: توس.
Alexiou, Margaret (1974). *The ritual lament in Greek* (2nd Ed.). New York: Rowman & Littlefield.
Azarpay, G., Belenickij, A. M., Maršak, B. I. I., & Dresden, M. J. (1981). *Sogdian painting: the pictorial epic in oriental art*. California: University of California Press.
Balci-Celik, S., Yilmaz, M., Kumcagiz, H., & Eren, Z. (2011). Ways of Coping and Gender in Predicting Mourning Attitudes. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, *30*, 1260-1264.
Briffault, R. (1927). *The Mothers: a study of the origins of sentiments and institutions*. Macmillan.
Broekema, H. (2013). *Inanna, heerseres van hemel en aarde: geschiedenis van een Sumerische godin*. Leeuwarden: Elikser.
Frazer, G. J. (1913). *Belief in immortality and the worship of the dead*,

London: Macmillan.
Frumkin, G. (1970). *Archaeology in Soviet Central Asia*. Koln: Brill.
Gonnella, J., Weis, F., & Rauch, C. (2016). *The Diez albums: contexts and contents*. Leiden: Brill.
Grant, M., & Hazel, J. (2004). *Who's who in Classical Mythology*. New York: Routledge.
Harrison, J. E. (1908). *Prolegomena to the study of Greek religion* (Vol. 142). Cambridge: Cambridge University Press.
Henning, W. B. (1944). The murder of the Magi. *journal of the Royal Asiatic Society*, *76*(3-4), 133-144.
Jacobsen, T. (1976). *The treasures of darkness: a history of Mesopotamian religion* (Vol. 326). London: Yale university press.
Maguire, H. et al. (2006). *Byzantine Garden Culture*. Chicago: The university of Chicago press.
Nyberg, H. S. (1974). *Manual of Pahlavi*. Wiesbaden: Glossary.
Manassero, N. (2003). Il vaso dipinto di Merv. *Parthica, 5*, PP131–52.
Panofsky, E. (1939). *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance*. London: Routledge.
Rantasalo, A. V. (1919). *Der Ackerbau im Volksaberglauben der Finnen und Esten: mit entsprechenden Gebräuchen der Germanen verglichen* (No. 30-34). Helsinki: Suomalaisen tiedeakatemian kustantama.
Russell, J. R. (2004). *Zoroastrianism and the Northern Qi Panels In: Armenian and Iranian studies*, Cambridge: Harvard Armenian texts and studies.
Sorori, M. (1996). *The Roman goddess Ceres*. Austin: University of Texas.
Straten, R. (1994). *An introduction to iconography: symbols, allusions and meaning in the visual arts*. Switzerland: Langhorne
Williams, M. (1872). *Sanskrit English Dictionary with Etymology*. London: Oxford University Press.
Wolkstein, D., & Kramer, S. N. (1983). *Inanna, Queen of Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer*. New York: Harper & Row Publishers.
Yenne, B. (2010). *Alexander the Great: lessons from history's undefeated general*. New York: Palgrave MacMillan.

منابع تصاویر

URL1: https://www.si.edu/object/fsg_/collection-images. Accessed on: 2020-04-09.
URL2: www.digital.library.mcgill.ca. 2019-07-13.
URL3: www.hazine.info/spams-98765/mourning/97. 2022-04-17.
URL4: https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/the-cremation-of-talkhand-and-the-grief-of-his-mother-akm448. 2021-04-26.
URL5:http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=io_islamic_137_fs00

1r. 2021-04-26.
URL6: https://collections.dma.org/artwork/5342873. 2019-02-20.
URL7: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254801 &
https://art.thewalters.org/detail/19887/black-figure-pinax-plaque/.2019-07-12.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی