



University of Tehran
Faculty of Theology and Islamic Studies

Iranian Journal for the History of Islamic Civilization

Print ISSN: 2228 - 7906

Online ISSN: 2645 - 5110

Funerary Customs in the Illustrations of Ferdowsi's Shahnameh: Investigating and Analyzing

Elnaz Ebrahimi¹ , Arezoo Paydarfard² 

1. M.A. Student, Department of Islamic Art, Historical Studies Orientation, University of Birjand, Birjand, Iran (aynaz.ebrahimi.82@gmail.com)

2. Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran (avat81ava@yahoo.com)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 10 July 2024

Received in revised form:
24 September 2024

Accepted: 10 October 2024

Published online: 17
February 2025

Keywords:

*funeral customs,
Iranian illustration,
Ferdowsi's Shahnameh*

ABSTRACT

Analyzing themes of mourning in illustrations, a significant artistic and contemplative element, can lead to a deeper understanding of fundamental concepts related to grief. It is also essential for understanding Iranian illustration within its textual context, which provides its identity. Funeral customs and traditions in any given period reflect the beliefs and values of a nation. This article aims to identify under-explored illustrations depicting mourning within Shahnameh manuscripts and to discern variations in funeral rites based on the Shahnameh text, written historical sources, and the illustrations themselves, using a qualitative approach. This research seeks to answer the following questions: 1. What are the elements and characteristics of mourning illustrations in handwritten copies of Ferdowsi's Shahnameh? 2. How are the most important visual features of mourning depicted in the selected illustrations? The research findings indicate that mourning illustrations in the Shahnameh are portrayed based on the funeral customs and traditions described in the text and poems of the Shahnameh. The most common visual manifestations of mourning in these illustrations include self-flagellation, throwing dust on one's head, and tearing one's clothes. However, some aspects of mourning present in the Shahnameh text, such as the stages of shrouding and burial, various forms of lamentation, and the duration of mourning, are not depicted in the illustrations. The research employs a descriptive-analytical method, with data gathered from library sources. From twelve identified illustrations, six depicting mourning and funeral rites from the Ilkhanid (Mongol), Timurid, and Safavid (Tabriz II and Isfahan) schools—representing an evolution of these themes and exhibiting the most prominent features—were selected for closer analysis.

Cite this article: Ebrahimi, E. & Paydarfard, A. (2024). Funerary Customs in the Illustrations of Ferdowsi's Shahnameh: Investigating and Analyzing. *Iranian Journal for the History of Islamic Civilization*, 57 (1), 1-26. DOI: 10.22059/jhic.2024.379220.654495



© The Author(s).
DOI: 10.22059/jhic.2024.379220.654495

Publisher: University of Tehran Press.

بررسی و تحلیل آداب سوگواری در نگاره‌های شاهنامه فردوسی

الناز ابراهیمی^۱، آرزو پایدارفرد^۲ ✉

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه هنر اسلامی، گرایش مطالعات تاریخی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران، رایانامه: elnaz.ebrahimi.art1999@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار، گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران، رایانامه: a.paydarfard@birjand.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	تحلیل مضامین سوگواری در نگاره‌ها، که عنصری هنری و در خور تأمل است، می‌تواند سبب درک عمیق‌تری از مفاهیم بنیادی سوگواری شود. همچنین لازمه شناخت نگارگری ایرانی، درک ارتباط نگاره‌ها با متن است که به آن هویت می‌بخشد. آداب و رسوم سوگواری در هردوره، جلوه‌گر عقاید و باور یک ملت است. هدف از نگارش پژوهش حاضر، شناخت نگاره‌هایی با مضمون سوگ در شاهنامه نگاری، که کمتر به آن توجه شده است، و یافتن تفاوت‌ها در آیین سوگواری بر اساس متن شاهنامه، منابع مکتوب و نگاره‌ها با رویکرد مطالعات کیفی است. این پژوهش، در پی پاسخ به این پرسش‌هاست که عناصر و شاخصه‌های نگاره‌های سوگ در نسخ خطی شاهنامه فردوسی کدام‌اند؟ و مهم‌ترین ویژگی‌های بصری سوگ در نگاره‌های منتخب چگونه تبیین می‌شوند؟ با توجه به یافته‌های پژوهش می‌توان گفت که نگاره‌های سوگ در شاهنامه با توجه به آداب و رسوم که در متن و اشعار شاهنامه به آن اشاره شده، خودنمایی می‌کند. بیشترین نمود سوگواری در شاهنامه نگاری، شامل به سر و روی خود زدن، خاک بر سر ریختن، جامه چاک دادن است؛ اما بعضی از نمودهای سوگواری که در متن شاهنامه وجود دارد، در نگاره‌ها مشاهده نمی‌شود؛ مانند مراحل کفن و دفن، انواع دخمه، مدت زمان سوگواری. روش پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. از ۱۲ نگاره یافت‌شده، تعداد ۶ نگاره مرتبط با مضمون سوگ و سوگواری از مکاتب ایلخانی (مغول)، هرات تیموری و صفوی (تبریز دوم و اصفهان) که به نوعی سیر تحول آن است و شاخص‌ترین نمودها را دارند، انتخاب شده است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۳۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۹ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۱/۲۹	
کلید واژه‌ها: سوگ و سوگواری، شاهنامه فردوسی، نگارگری ایرانی.	

استناد: ابراهیمی، الناز و پایدارفرد، آرزو (۱۴۰۳). بررسی و تحلیل آداب سوگواری در نگاره‌های شاهنامه فردوسی. پژوهشنامه تاریخ

DOI: 10.22059/jhic.2024.379220.654495

تمدن اسلامی، ۵۷ (۱)، ۲۶-۱.



© نویسندگان.

DOI: 10.22059/jhic.2024.379220.654495

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

مقدمه

از برجسته‌ترین ویژگی‌های نگارگری ایرانی، هماهنگی و تقابل میان متون ادبی و تاریخی است. بر این اساس، ردپای باورها، اعتقادات و همچنین رسوم و سنن را می‌توان در نگاره‌ها مشاهده کرد که از جمله آن‌ها، سوگ و سوگواری است (محمدی و قاینی، ۱۳۸۱: ۵۱). سوگواری و عزاداری از گذشته دور همراه با شادی‌ها و جشن‌ها در هردوره همراه انسان‌ها بوده و عقاید عموم جامعه در سبک اجرای این مراسم تأثیرات بسیاری داشته‌اند. سوگ و سوگواری در بین ایرانیان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است و در آداب و سنت‌های گذشته این سرزمین ریشه دارد؛ به گونه‌ای که متون و روایات بسیاری را می‌توان با این موضوع در کتب قدیمی یافت (علیخانی، ۱۳۹۷: ۵۵). از مهم‌ترین کتبی که روایت سوگ در آن وجود دارد، شاهنامه فردوسی است. در این کتاب که روایتگر آیین‌های سوگ و مراسم آن است، چند داستان در ارتباط با سوگ بیان شده که در برخی از نسخه‌های مصور آن، نگاره‌هایی در این باب یافت شده است (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۱۲). در سیر نگارگری ایرانی، سوگ در آثار برخی نگارگران مورد توجه بوده است. ارتباط میان ساختار عناصر بصری با محتوای سوگواری در نگاره‌های سوگ جالب توجه است و فضای گفتمانی نگارگری ایرانی را مشخص می‌سازد و به نگارگری قوام و دوام می‌بخشد (Hessami & Safari, 2016, 155). بنابراین، عقاید، اوضاع اجتماعی، آداب و رسوم و دیگر عوامل را می‌توان در نگاره‌ها مشاهده نمود.

این پژوهش، تلاش دارد تا با بازخوانی متن شاهنامه، عناصر موجود را در متن و در باب سوگواری بیابد و با تطبیق با نگاره‌های این نسخ، تصویری نزدیک به واقعیت از آیین سوگواری دست یابد. در بخش نخست این پژوهش به کلیات، تعریف سوگ و سوگواری و ریشه‌یابی آن‌ها، همچنین اشاراتی به سوگواری در مرگ اسطوره‌ها پرداخته شده است. در بخش دوم، آیین‌های سوگواری در متن شاهنامه، سپس نگاره‌های سوگواری در شاهنامه بر اساس داستان، ترکیب‌بندی و رنگ مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته که کمتر به آن توجه شده است. روش تحقیق در مقاله حاضر، توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است.

پیشینه پژوهش

درباره نگارگری، پژوهش‌های زیاد و متعددی اعم از کتاب‌ها و مقاله‌ها انجام گرفته و به چاپ رسیده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: کتاب *مروری بر نگارگری ایرانی* از اولگ گرابر (۱۳۹۰)، *نقاشی ایرانی* نوشته بازیل گری (۱۳۸۳) و چند نمونه دیگر. اما در این تحقیقات، تنها به بررسی تاریخ نگارگری ایرانی پرداخته

شده است. در برخی موارد افزون بر بررسی جایگاه نقاشی ایرانی در موزه‌های دنیا، به مضامین اصلی این سبک از نقاشی و مواد و مصالح مورد استفاده نیز پرداخته‌اند و کمتر به موضوعاتی چون سوگ و شیوه‌های تصویرگری در نقاشی ایرانی توجه شده است. تعداد اندکی پژوهش‌ها در این زمینه انجام شده است؛ مانند پورخالقی و حق‌پرست (۱۳۸۹)، مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی آیین‌های سوگواری در شاهنامه و بازمانده‌های تاریخی-مذهبی در آن در ایران باستان»، همچنین گرابر در کتاب *مروری بر نگارگری ایرانی* اشاره‌ای کوتاه به سوگواری دارد. خزایی و خامنایی (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با نام «تحلیل ساختار بصری در سه اثر با موضوع مشترک سوگ» با رویکردی ساختارگرایانه به موضوع پرداخته و معتقدند نگاره‌ها مطابق شیوه کتاب‌آرایی زمان خود ترسیم شدند.

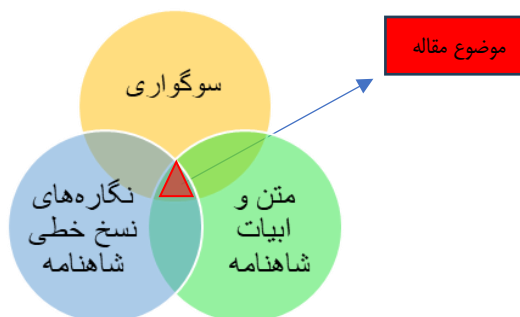
با بررسی و مطالعه انجام شده چنین به دست آمده است که درباره متن شاهنامه در همه ابعاد، پژوهش‌های زیادی اعم از کتاب‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها به چاپ رسیده است که آنها عبارت‌اند از: مقاله «آیین سوگواری و مرثیه‌خوانی در شاهنامه فردوسی» نگاشته اعظم نیک‌آبادی و زینب باقری (۱۳۹۲)، مقاله‌ای با عنوان «سوگ و سوگواری در شاهنامه فردوسی» نوشته عباس کرمانی (۱۳۹۲)، مقاله «آیین تدفین و سوگواری در شاهنامه» نوشته حسین منصوریان سرخگریه و معصومه دهقان (۱۳۹۰) و مقاله «مرگ، سوگواری و خاکسپاری، مطالعه‌ای میان فرهنگی (نقد کتاب)» نوشته سپیده پارسا پزوه (۱۳۸۳) که به بررسی متن شاهنامه و آیین‌های به کار رفته در آن پرداخته شده و انواع آن را شرح داده است.

همچنین مقاله‌ای با نام «ارده خوانی و کاربردهای آن در آیین سوگواری سیستان» از فاطمه الهامی و راضیه میرشکار (۱۳۹۸)، مقاله‌ای دیگر به نام «بررسی مراسم و آداب سوگواری زرتشتیان در ایران باستان»، نوشته تهمینه رئیس‌السادات و مسعود دادبخش (۱۳۹۸)، مقاله «سوگواری سفید پوش (بررسی ریشه سفیدپوشی در سوگواری‌های تاریخ بیهقی)» نگاشته خیرالله محمودی و شهناز باصری (۱۳۹۶)، مقاله «موی بریدن در سوگواری» از بهار مختاریان (۱۳۷۸) و مقاله «موی بر میان بستن» نوشته سجاد آیدانلو (۱۳۸۷) به بررسی و تحلیل انواع سبک‌ها و روش‌های برگزاری سوگواری از منظر نظری و تطبیق با منابع مکتوب پرداخته شده است.

همچنین، مقاله‌ای با نام «مقایسه تطبیقی آیین سوگواری در سه نگاره از شاهنامه دموت با تک نگاره شاهنامه باینسقری» نوشته اعظم بهلول و پیوند توفیقی و رویا علیخانی (۱۳۹۷)، مقاله‌ای با عنوان «سوگواری بر شوی لیلی» نگاشته زهرا رهنورد و فاطمه منتظری (۱۳۸۸)، پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل نگاره‌های سوگواری در آثار چاپ سنگی» نوشته حدیثه صادقی (۱۳۹۷)، و پایان‌نامه‌ای با عنوان «نماد شناسی مراسم سوگواری در نگارگری ایرانی (صفویه و قاجار)» مژگان غفوریان (۱۳۸۸)، تنها به تحلیل

بصری نگاره‌های سوگواری در نگارگری ایرانی پرداخته و آن‌ها را بررسی کرده است. مقاله‌ای با نام «تحلیل ساختاری سوگ و آیین سوگواری در نقاشی ایرانی با تأکید بر سوگ نگاره‌های شاهنامه دموت» نوشته محبوب کامیاب و زینب کریمی بابا احمدی (۱۴۰۲)، تنها به بررسی در یک نسخه خاص (شاهنامه دموت) که در زمانی خاص ترسیم شده را بررسی نموده است. در حالی که ما در این پژوهش، افزون بر دو نمونه از نسخه به بررسی جلوه‌های سوگواری در نسخه‌های دیگر که در زمان‌های مختلف تصویر شده‌اند نیز پرداخته‌ایم. پژوهش حاضر با جمع‌آوری نگاره‌های نسخه‌های خطی شاهنامه فردوسی درباره سوگواری و تطبیق آن با متن و اشعار شاهنامه فردوسی به بررسی و تحلیل آداب سوگواری می‌پردازد. با توجه به پیشینه بررسی شده، تاکنون هیچ پژوهشی با عنوان بررسی و تحلیل آداب سوگواری در شاهنامه فردوسی با تأکید بر نمونه‌های تصویری انجام نگرفته است، از این رو این مقاله در نوع خود بدیع و نوآورانه است.

سوگواری، نسخ خطی و شاهنامه فردوسی، سه عنوان مهم در بررسی‌ها و پژوهش‌های هنر و ادبیات است و عنوان این مقاله به صورت مستقل در مکتوباتی مطرح نشده است.



نمودار ۱. حوزه مورد پژوهش. نگارندگان، ۱۴۰۳

اسطوره‌ها و آیین‌های سوگواری

در زبان و ادبیات همه کشورهای، به ویژه ادبیات ایران از دیرباز موضوع سوگواری بر عزیزان و پهلوانان مورد توجه نویسندگان قرار گرفت (محمدی و قایینی، ۱۳۸۴: ۱۵۱). اطلاعاتی که از آیین‌ها به دست می‌آید از طریق متون و ادبیات است و از آنجا که شاهنامه به شرح دقیقی از این مراسم می‌پردازد، نمونه‌های آن را بررسی می‌کنیم؛ برای نمونه، بی‌تابی در گریستن، کندن و خراشیدن صورت، دریدن جامه، خاک بر سر و تن ریختن، انتخاب رنگ‌های تیره در سوگواری، بریدن یال و دم اسب، رفتن به خانه در گذشته برای تسلیت، سوزاندن باغ و پرده سرای کاخ، بخشیدن اموال و وسایل شخصی در گذشته به نیازمندان، سوگواری لشکریان و مدت زمان سوگواری از رسوم اشاره شده در شاهنامه و مرتبط به سوگ و سوگواری است. سوگ ایرج، سوگ سهراب، سوگ اسفندیار، سوگ اسکندر نمونه‌هایی از سوگ ادبیات فارسی در

شاهنامه است. «در سوگنامه‌های ایرانی، معمولاً عناصر رذل، بد و شرور در مقابل عناصر معصوم قرار می‌گیرد و نتیجه همان سوگنامه‌های مذهبی است که بعد از اسلام ادامه دارد» (همایونی، ۱۳۸۶: ۵۰). سوگواری بر مرگ سیاوش، روشن‌ترین سندی است که از آیین‌های سوگواری برجا مانده و در افسانه و ادامه در واقعیت ریشه دارد. بنابر روایت‌های تاریخی، مردم ماورالنهر تا نخستین سده‌های اسلامی، هر ساله در مراسم یادمان سیاوش، قهرمان اسطوره‌های ایران که خورش به ناحق بر زمین ریخت، شبیه او را می‌ساختند و در عماری یا محلی می‌گذاشتند و بر سر زنان و سینه کوبان در شهر می‌گرداندند (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۱۳). یکی از عناصر اصلی اسطوره سیاوش، آیین‌های سوگواری به‌خاطر کشته‌شدن سیاوش است. نرشخی در *تاریخ بخارا* اشاره کرده است که پس از کشته‌شدن سیاوش به‌دست افراسیاب، او را در دروازه غوریان، از دروازه‌های شهر بخارا به‌خاک سپردند؛ «از این‌رو، مغان بخارا بدین سبب آنجا را عزیز دارند و هر سالی هر مردی آنجا یک خروس برد و بکشد پیش از برآمدن آفتاب» و در جای دیگر بیان می‌کند: «مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست. چنانکه در همه ولایت‌ها معروف است و می‌گویند و قولان آن را گریستن مغان خوانند و این زیارت از سه هزار سال است» (نرشخی، ۱۳۵۱: ۹۸). ابن‌بلخی نوعی دیگری با سوگ سیاوش برخورد می‌کند و سوگ را بر دوش پدر سیاوش کیکاوس می‌نهد و می‌نویسد: «چون خبر مرگ سیاوش به ایران رسید پدرش کیکاوس، جزع بسیار کرد که سیاوش روحانی را من کشته‌ام نه افراسیاب» (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۲۶۸). پس از اسلام، زندگی مردم ایران تغییر کرد، اما بسیاری از تصورات کهن که در ناخودآگاه آنان رسوب کرده بود، برجای ماند. مراسم تدفین و سوگواری مغولان دوره‌های اولیه و تا زمانی که دین اسلام پذیرفته نبود، متأثر از آیین دیلمیان بود (بیانی، ۱۳۸۱: ۳۱) و پس از به‌تخت‌نشستن غازان خان به‌تخت پادشاهی، فرمان داد تمام مغولان اسلام اختیار کنند و به این ترتیب، مغولان اسلام را پذیرفتند (آیتی، ۱۳۷۲: ۱۸۳). از سیاحت‌نامه‌هایی که از دوران صفویه می‌توان به‌رسوم آن‌ها پی برد؛ ژان باتیس تاورنیه^۱ در رابطه با مراسم سوگواری ایرانی‌ای دوره صفویه می‌نویسد: «وقتی کسی می‌میرد خانه مملو از فریاد و فغان می‌شود، به‌ویژه زنان گیسوان خود را می‌کنند. در میان نوحه‌گران حزن انگیزشان به تفصیل از همه اعمال نیک متوفی یاد می‌کنند و هر لحظه فریاد وحشت آور بر می‌آورند...» (دبلیو فریر، ۱۳۸۴: ۲۱۴). سیمین دانشور درباره بریدن گیسوان می‌نویسد: «زنانی که شوهر، برادر یا پسرانشان جوان مرگ شده باشد، گیسوانشان را می‌بریدند و به درخت گیسو می‌آویختند» (موسوی بجنوردی، ج ۶: ۴۳۳). امروزه در کهگیلویه زنانی هستند که در مجلس عزاء تصنیف‌های قدیمی با آهنگی غم‌ناک می‌خوانند و مویه می‌کنند و این رسم را سوسویوش^۲

1. Jean Baptiste Tavernier

۲. سوگ سیاوش

می‌خوانند(مسکوب، ۱۳۵۴: ۸۱).

معرفی نگاره‌های منتخب با محوریت سوگواری

از بین ۶ نگاره مورد مطالعه، نگاره‌های ۱ و ۲ به مکتب ایلخانی متعلق‌اند که هر دو، مراسم تشییع پیکر را از تصویر می‌کشند. نگاره‌های ۳ و ۴ به مکتب هرات متعلق‌اند که به ترتیب به مرگ اسفندیار و سوگواری بر جنازه اسکندر است. نگاره‌های ۵ و ۶ مربوط به عصر صفوی هستند و به‌طور دقیق‌تر، نگاره ۵ متعلق به مکتب تبریز دوم با عنوان سوگ فرود و نگاره ۶ متعلق به مکتب اصفهان و با عنوان کشته شدن سهراب به‌دست رستم است. در جدول شماره ۱ مشخصات نگاره‌های منتخب ذکر شده است.

جدول (۱) توضیحات و مشخصات نمونه‌های مورد بررسی، نگارنده (۱۴۰۲)

شماره	تصویر	سوغ و سوگواری	مکتب	توضیحات تصویر
۱			برگی از شاهنامه دموت، دوره ایلخان ی (منول)	- تابوت‌های رستم و زواره ایلخانی. فرامرز برای بیرون آوردن اجساد پدر و عموی از کابل فرستاده شد. رخس بر پشت فیل سوار شده است. URL1 -
۲			برگی از شاهنامه دموت، دوره ایلخان ی (منول)	- شاهنامه دموت. تشییع جنازه اسفندیار. تکنیک نقاشی چینی. URL2 -

شماره	تصویر	سوغ و سوگواری	مکتب	توضیحات تصویر
۳			هرات تیجوری	- شاهنامه تیجوری. - آبرنگ مات. - جوهر و طلا روی کاغذ. - URL3
۴			هرات تیجوری	- سوگواری مادر اسکندر بر جنازه وی. - خط نستعلیق روی کاغذ نخودی. - ابعاد ۱۸/۳×۱۴/۹ سانتی م. - تر. - موزه هنر هاروارد، شماره ۱۹۳۶، ۲۹.
۵			صفوی (تبریز دوم)	- شاهنامه شاه طهماسب. - نقاشان: میرزا محمد قیقات و عبدالعزیز. - ۹۳۰ ه. ق. - URL4

شماره	تصویر	سوغ و سوگواری	مکتب	توضیحات تصویر
۶			صفوی (اصفهان)	- هنرمند: معین مصور. - تکنیک: آبرنگ. (در قسمت پایین سمت چپ تصویر، امضای معین مصور با تاریخ ۱۶۴۹). URL5

جلوه‌های مختلف سوگواری

نمودهای سوگواری را می‌توان در چندین دسته طبقه‌بندی کرد؛ ابتدایی‌ترین نمود سوگ، غم، ماتم و اندوه است که بسیار واضح و تشخیص‌دانی است. یکی دیگر از این نمودها، جامه دریدن است که ابیاتی در این باره در ادامه ذکر شده است. در این نمود، فرد داغدار برای تسلی فشار درد و غم، جامه خود را می‌شکافت که هم در متن شاهنامه و هم در نسخه‌های خطی تصویر شده که نمونه آن تصاویر ۲ و ۶ است.

چو آگاهی کشتن او رسید
همه جامه تا پای بدرید پاک
به شاه جهانجوی و مرگش بدید
بر آن خسروی تاج پاشید خاک (شاهنامه، ج ۶: ۱۰۶)

همی ریخت خون و همی کند خاک
بتن جامه خسروی کرد چاک (شاهنامه، ج ۶: ۲۳۵)

تهمتن پیاده همی رفت پیش
دریده همه جامه، دل کرده ریش (شاهنامه، ج ۲: ۲۴۷)

در ادامه، پور بختیار به نقل از ریاضی چنین می‌نویسد: «زمانی که خبر مرگ سیامک به کیومرث رسید، از تخت خود به زمین افکند، با ناخن گوشت بدن خود را کند، جامه درید و ناله سر داد و لباس تیره پوشید. زنان بازوهای خود را می‌خراشیدند و به بازو و سر خود می‌زدند. آزار رساندن به جسم بسیار مهم و برجسته بود. چهره اشخاص از شدت گریه و به سرخی خون شبیه بود.» (فاضلی و پور بختیار، ۱۳۹۵: ۵ به نقل از ریاضی، ۱۳۸۳: ۱۸). برخی ابیات اینجا ذکر شده است.

چو آگه شد از مرگ فرزند، شاه
 فرود آمد از تخت ویله کنان
 دو رخساره پر خون و دل سوگوار
 خروشی بر آمد ز لشکر به زار
 ز تیمار، گیتی بر او شد سیاه
 زنان بر سر و موی و رخ را کنان
 دو دیده پر از نم چو ابر بهار
 کشیدند صف بر در شهریار (شاهنامه، ج ۲: ۶۷۸)

سومین نمود سوگواری که در متن و نگاره‌های شاهنامه مشاهده می‌شود، جامه سیاه و یک رنگ به تن کردن است که در ادامه ابیات مربوط و تصویر ۱ و ۲ مشاهده می‌شود. در بیشتر نگاره‌ها، لباس‌ها معمولاً به صورت سیاه یا کبود است، اما در تعداد اندکی همگی لباس سفید به تن کرده‌اند که با توجه به زمان به تصویر کشیدن و فرهنگ غالب آن زمان متفاوت است.

همه جامه کرده کبود و سیاه نشسته به اندوه در سوگ شاه (شاهنامه، ج ۱: ۱۰۷)

همه جامه‌هاشان کبود و سیاه دو هفته بیودند با سوگ شاه (شاهنامه، ج ۱: ۳۰)

نمود بعدی تصویری سوگ کلاه از سر بر گرفتن است. کلاه در ایران باستان و حتی تا سال‌های اخیر، بخش مهمی از پوشاک مردان ایرانی بوده و به نوعی تمثیلی از تاج کیانی است از این رو، برداشتن آن نمادی از غم و سوگ شدید یا ذلت به هنگام شکست در جنگ است که در اینجا معنای اول آن مد نظر شاعر و نگارگر است. تصاویر ۳ و ۶ مثالی از این مورد هستند. نکته در خور تامل این است که در بیشتر نگاره‌هایی که کلاه روی زمین است، سلاح نیز در کنار آن و روی زمین مشاهده می‌شود که معمولاً شمشیر و سپر است. ابیات ذیل این نمود را بیان می‌کند:

ز سر برگرفتند گردان کلاه به ماتم نشستند با سوگ شاه (شاهنامه، ج ۸: ۱۹)

کمر برگشاد و کله برگرفت خروشیدن و ناله اندر گرفت (شاهنامه، ج ۴: ۲۸۹)

افزون بر اشخاص، حیوانات نیز در سوگواری مشارکت داشته‌اند. از این رو، حیوان شخص متوفی را که معمولاً اسب وی است در عزا شرکت می‌دادند؛ به گونه‌ای که زین را نگوئسار می‌کردند، روی اسب‌ها و فیل‌ها سیاه می‌کردند و حتی گاهی دم و یال اسب را می‌بریدند. تصویر ۱ نمونه یافت‌شده از نگاره شاهنامه در این باب و ابیات زیر بیانگر آن هستند:

برو بر نهاده نگوئسار زین ز زین اندر آویخته گرز کین (شاهنامه، ج ۶: ۳۱۳)

تبیره سیه کرده و روی پیل	پراکنده بر تازی اسبانش نیل (شاهنامه، ج ۱: ۱۰۵)
بریده بش و دم اسب سیاه	پشوتن همی برد پیش سپاه (شاهنامه، ج ۶: ۳۱۳)
نمود بعدی سوگواری خاک بر سر ریختن و یا بر سر و روی خود زدن است. در تصویر ۲، ۴، ۵ و ۶ این نمود به تصویر کشده‌است.	
همه جامه کرده کبود و سیاه	همه خاک بر سر به جای کلاه (شاهنامه، ج ۳: ۱۷۰)
همه جامه تا پای بدرید پاک	بر آن خسروی تاج پاشید خاک (شاهنامه، ج ۶: ۱۰۶)
پیاده شد از اسب رستم چو باد	به جای کله خاک بر سر نهاد (شاهنامه، ج ۲: ۲۴۳)

بسیاری از نمودهای سوگواری در متن شاهنامه ذکر شده و ابیاتی در این باره وجود دارد؛ مانند روی سیاه کردن در بیت «چو خاقان شنید آن سیه کرد روی / همان مادرش نیز بر کند موی» (شاهنامه، ج ۹: ۱۴۶).

آتش به خانه و باغ زدن در بیت «زدند آتش اندر سرای نشست / هزاران اسب را دم بریدند پست» (شاهنامه، ج ۷: ۱۰۶).

موی باز کردن و بریدن در بیت «برید و میان را به گیسو بست / به فندق گل ارغوان را بخست» (شاهنامه، ج ۳: ۱۵۴).

میان گشودن در بیت «گشادند گردان سراسر کمر / همه پیش تابوت بر خاک سر» (شاهنامه، ج ۲: ۲۴۸).

میان بستن در بیت «میان را به زنار خونین بست / فگند آتش اندر سرای نشست» (شاهنامه، ج ۱: ۱۰۶) و بسیاری از نمودهای جزئی‌تر، مانند مدت زمان سوگواری، مقدمات خاک سپاری، جای و بنای دخمه، بر تخت نهادن که نمود تصویری آنها در نگاره‌های یافت شده از نسخ خطی شاهنامه فردوسی وجود نداشت.

سوگ در منابع تصویری

آیین سوگواری دوره‌های مختلف، جزئیات خاصی را داشته است؛ برای نمونه، مغولان محل تدفین را در

کنار درخت انجام می‌دادند و برای چنگیز گفته می‌شود که هنگامی که در شکارگاه درختی تنها دید دستور داده است تا وی را آنجا دفن کنند (خوافی، ۱۳۸۶: ۷۸۰). یا درباره تشیع غازان خان نوشته‌اند: «مراکب جنایات را چون کاکل ترکان پست ببرید و زین‌ها و واژگونه نهادند و پیلان را چون فیل شترنج گوش بشکافتند» (وصاف‌الحضره شیرازی، ۱۳۳۸: ۴۵۸). شاهنامه دموت معتبرترین نسخه این دوره است. نگارگری این دوره، تحت تاثیر هنر شرق دور و رابطه نزدیکی با هنر چین دارد (پوپ، ۱۳۸۹: ۴۸). نگاره‌های این دوره، دارای فضاهای اریب و مبهم و سطوح مختلف فضا است (گرابر، ۱۳۹۰: ۶۷). شاهنامه دموت در سال ۷۳۷-۷۳۱ ه.ق از طرف استاد شمس‌الدین برای سلطان اویس تهیه شد (خزائی، ۱۳۶۸: ۱۷). پس از آن در کتاب *ظفرنامه تیموری* نویسنده مرگ تیمور را به‌طور کامل شرح می‌دهد؛ برای نمونه به تلاوت قرآن می‌پرداختند، روی چنگ می‌زدند، لباس سیاه می‌پوشیدند و لباس خود را پاره می‌کردند (یزدی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۸۵۴). نمونه‌های سوم و چهارم به مکتب تیموری متعلق است. درباره جزئیات مرتبط به این دوره می‌توان به آن اشاره کرد که تیمور در عزای نواده خودش سیاه به تن کرده بود (خواندمیر، ۱۳۳۳، ج ۱: ۵۲۴). دستار از سر برداشتن از شدت اندوه نیز از سوی بزرگان صورت می‌گرفت (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۹۹۴).

نگاره اول: نگاره‌ای حزن‌انگیز از شاهنامه دموت، آوردن تابوت رستم و زواره را به تصویر می‌کشد.^۱ در تصاویر این کتاب، اعمال سلیقه حکام مغول و تأثیرات هنر وارداتی چین و بیزانس در فضاسازی و نیز گاهی در نمایش چین و شکن لباس‌ها، مشاهده می‌شوند. در این نگاره، نمایی از یک دشت خشک و بدون درخت بوده که در کادری مستطیل، اما در یک پلان تصویر شده است. در این نگاره، براساس تناسبات طلایی، تابوت رستم و زواره به موازات هم و در مرکز نگاره ترسیم شده و از سوی مردم در حال حمل است. در بالا و راست نگاره، فیلی مشاهده می‌شود که رخس را می‌آورد. در چپ و در جلو، سه نفر در حالی که پرچم‌های عزا در دست دارند، در حرکت هستند. شیوه ترسیم پیکره‌ها و جهت حرکت بیرق‌ها به داخل نگاره، موجب چرخش چشم می‌شود. ترکیب‌بندی این نگاره، به صورت اسپیرال است که حرکت آن از پیکر اسب شروع شده و به تابوت‌ها ختم می‌شود. در نگاره مذکور، ۲۰ پیکره مشاهده می‌شوند که پیکر رستم و زواره در مرکز ترسیم شده است. سایر پیکره‌ها، در دو سمت تصویر قرار گرفته‌اند و تک پیکره‌ای که در زیر تابوت رستم تصویر شده است، این دو گروه را به هم مرتبط می‌کند. بیشتر پیکره‌های این نگاره در حال حمل تابوت‌ها هستند و در آن‌ها حرکاتی چون جامه چاک‌دادن و بر سر و سینه کوبیدن دیده نمی‌شود؛ اما بیشتر آن‌ها بدون دستار و با چهره‌هایی غم‌زده و اندوه‌بار تصویر شده‌اند. در این

۱. فرامرز به فرمان زال به کین‌خواهی پدر خود به کابل رهسپار شد و پیکر بی‌جان وی را در تابوت گذاشته و به زابل فرستاد. (الهه قمشه‌ای، ۱۳۸۶: ۴۲۶)

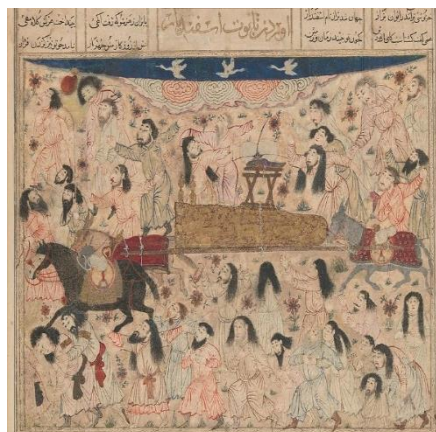
شاهنامه، نگاره‌ها با رنگ‌های گرم و تند و به صورت مهیج و اغراق شده، تصویر شده‌اند.

نگاره دوم: باز هم نگاره‌ای از شاهنامه دموت، تشیع جنازه اسفندیار را به تصویر می‌کشد.^۱ نگاره‌های شاهنامه دموت همانند نمونه قبل با رنگ‌های گرم و مهیج و اغراق شده، تصویر شده‌اند. این نگاره، تصویر حزن‌انگیزی از سوگواری مردم در مرگ اسفندیار است و نیز نمایی از یک دشت صاف و بی‌درخت بوده که در کادری مستطیل و افقی در دو پلان تصویر شده است؛ پلان اول بیشترین فضای تصویر را در بر می‌گیرد و عناصر بیشتر در آن جای دارند، که عزاداران بر تابوت اسفندیار است و پلان دوم شامل آسمان، ابرهای درهم تنیده شده و سه پرند (نمادی روح) در حال پرواز بوده که بخش کوچکی را در برگرفته است. در پلان اول، عناصر اصلی تصویر، بر اساس تناسبات طلایی ترسیم شده‌اند و تابوت اسفندیار در مرکز نگاره و اسب بدون سوار در یک سوم سمت چپ مشاهده می‌شود. ترکیب بندی به کار گرفته اسپیرال است و در آن سعی شده تا تمام عناصر تصویر به گونه‌ای قرار گیرند که نگاه بیننده تنها بر تابوت اسفندیار متمرکز نشود و در کل نگاره گردش کند. در بالا و پایین تابوت اسفندیار، سوگواران با حالاتی از ناله و شیون تصویر شده‌اند. در رنگ بندی نگاره، حضور رنگ‌های تیره و روشن در کنار یکدیگر، هم در آسمان و هم در صحنه دشت قابل مشاهده است. آسمان به رنگ آبی تیره در کنار ابرهای روشن (با قلم‌گیری‌های نارنجی و سبز) و زمینه کرم و روشن، دشت در کنار اسب بی‌سوار و سیاه رنگ اسفندیار. این هم‌نشینی رنگ‌های تیره و روشن در پیکره سوگوارانی که جامه‌های روشن (با قلم‌گیری‌های سبز، نارنجی، بنفش و قهوه‌ای) و موهای تیره و پریشان تصویر شده‌اند، نوعی هماهنگی و گردش رنگ‌های روشن و تیره را در نگاره ایجاد کرده است. از سویی، رنگ کرم قهوه‌ای دشت که القاکننده خاک است و لباس‌های روشن سوگواران، فضایی ماتم‌زده و حزن‌انگیز را تداعی می‌کنند که می‌توان آن‌ها را نمادی از اندوه و مرگ حاصل از آن دانست. در نگاره مذکور، ۳۵ پیکره تصویر شده که پیکر بی‌جان اسفندیار درون تابوت، در مرکز و در ابعادی بزرگ‌تر دیده می‌شود. دیگر پیکره‌ها در بالا و پایین تابوت، همه نالان و مویه‌کنان در حالت‌های مختلف (گروهی بر سینه می‌کوبند، عده‌ای دو دست بالا برده و گریبان چاک می‌دهند)، همگی بدون دستار و با موهای باز و پریشان، در حال حرکت به دنبال تابوت مشاهده می‌شوند. حالت چهره این سوگواران، جز سه پیکره، همگی نیم‌رخ و نالان ترسیم شده‌اند؛ اما این سه پیکره، یکی پشت به تصویر، رو به سوی تابوت اسفندیار و دیگری بر خلاف پیکره اول پشت به تابوت، رو به بیننده دارد، پیکر سوم هم در حالی که افسار اسب اسفندیار را در دست گرفته و بیرون از کادر تصویر شده، تنها پیکره‌ای بوده که رو به داخل و نظاره‌گر دسته سوگواران است.

۱. اسفندیار به تحریک پدر خود به سیستان رفت تا رستم را به جرم نپذیرفتن دین به بلخ آورد تا پدر تخت شاهی را به وی دهد. سرانجام اسفندیار با تیر زهرآگین کشته شد. (الهه قمشه‌ای، ۱۳۸۶: ۳۸۶)



تصویر ۲. نگاره تشیع جنازه اسفندیار، برگی از شاهنامه دموت، تیموری URL2



تصویر ۱. نگاره آوردن تابوت رستم و زواره، برگی از شاهنامه دموت، تیموری URL1

نگاره سوم: مرگ اسفندیار. در این نگاره، اسفندیار پسر گشتاسپ ایران برای رهایی خواهرانش که از طریق ارجاسپ تورانی ربوده شده بودند به قصر برزن رفت. او در لباس بازرگان وارد قلعه شد و ارجاسپ را کشت. روی کاشی بالای در نوشته شده «محمد جوکی بهادر (جنگجو)» که نام حامی این نسخه است. وی قبل از تکمیل نسخه خطی درگذشت. در اوایل قرن شانزدهم، نسخه را در اختیار یکی از حاکمان بعدی قرار داد، که آن را به هند برد.

دو پیکره اصلی داستان در مرکز تصویر و در حیاط قصر ترسیم شده‌اند. نگارگر با استفاده از تناسبات طلایی به انتقال مفهوم داستان کمک کرده است. این نگاره از دو پلان تشکیل شده که پلان اول بخش داخلی قصر را نشان می‌دهد و در آن ۱۰ پیکره وجود دارد و پلان دوم، فضای خارجی قصر را نشان می‌دهد و شامل پیکره نگهبانان است. ترکیب‌بندی به صورت اسپیرال است و تنوع رنگی در این نگاره محدود بوده است، ولی تنوع رنگی در پوشش‌ها و ترسیم بنای قصر تنوع رنگی نسبتاً خوبی را داریم که در بین آن‌ها رنگ‌های لاجورد، نارنجی، قرمز و سبز به نوعی به کمک ترکیب‌بندی می‌آیند و باعث گردش چشم می‌شوند. سه پیکره بانو در بالایی تصویر رسم شده است که پوشش ردای ساده‌ای به تن دارند. در راست تصویر، چهار پیکره مرد ترسیم شده است که در حال تحیراند و در پایین آن‌ها یک اسب مشاهده می‌شود. زاویه دید در این نگاره از روبه‌روست و چهره پیکره‌ها به صورت سه‌رخ ترسیم شده تا حالات چهره بیشتر نمایان باشد.

نگاره چهارم: سوگواری بر جنازه اسکندر. این برگ به ابعاد ۱۴/۹×۱۸/۳ سانتی‌متر ماجرای

سوگواری مادر اسکندر بر جنازه وی است. داستان اسکندر، مهم‌ترین داستان در شاهنامه نیست، اما در بیشتر نسخ چندین نگاره را به خود اختصاص داده است. اسکندر در یک خانواده کیانی و حاصل ازدواج میان ناهید^۱ و داراب پادشاه ایران است. در این نگاره، گروه کوچکی از سوگواران در یک اتاق و غرق در اندوه را مشاهده می‌کنیم. این آرایش افراد بر ترکیب‌بندی نگاره اثرگذار است. زاویه دید نگارگر از روبه‌رو است. کادر تصویر از بالا از طریق عناصر مختلف، مانند گنبد، پرچم و درخت شکسته شده است. تنوع رنگی بسیاری چه در پوشش و چه در تزیینات وجود ندارد. چهره‌ها شبیه به هم، پیکره‌های بزرگ در پیش‌زمینه، مردان با دستارهای بسیار بزرگ و مشابه و ردهایی بلند و ساده (در چند مورد با نقوش طلائی که نشان از مقام آن‌ها باشد) از ویژگی‌های این نگاره است. دو مرد راست با سرهای برهنه و گریبان چاک‌زده و دستان بالا برده به‌نشانه تأثر در حال ورود به نگاره هستند. دو مرد در مرکز نشسته و یکی از آن‌ها با دست به تابوت اشاره می‌کند. در چپ گروهی دیگر از مردان وجود دارند که یکی با دستمال سفید در حال پاک کردن اشک‌های خود است. مردی دیگر با محاسن سفید و شالی سبز در گردن، انگشتش را به‌عنوان حیرت به‌دهان برده که احتمالاً ارسطوست^۲. نگارگر، مهم‌ترین قسمت نگاره را در پلان ابتدایی نگاره قرار داده است. مادر اسکندر پیکر خود را روی تابوت انداخته، و ابعادش با ابعاد تابوت یکسان است. تنها تفاوت پوشش مادر اسکندر با دیگران در سربند اوست که نوعی دستار کوچکی است و دسته‌هایش پشت سر گره شده است.

هنرمند در نمایش حجم بدن مادر اسکندر دقت داشته و فرم اندام‌ها را به‌درستی نشان داده است. تابوت با دو ردیف پارچه منقوش و تیره پوشیده شده و روی تخت‌گاه قرار دارد (ابن عربشاه، ۱۳۸۶: ۲۴۶). فرش یا قالی تنها وسیله‌ایست که در این نگاره مشاهده می‌شود و تختگاه روی آن قرار دارد و با نقوش درشت اسلیمی و با رنگ سفید روی زمین سیاه طراحی شده است. منابع روشنائی در بیشتر نگاره‌ها با مضامین سوگ وجود دارد که در اینجا قندیلی پایه‌دار و احتمالاً فلزی که نقوش آن به‌صورت واضح دیده می‌شود.

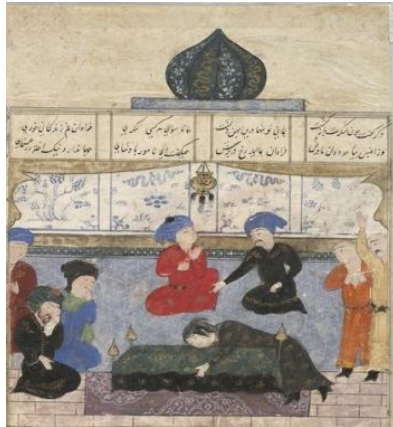
قندیل‌ها از فلز و آلیاژهای طلا، نقره، برنج، مس و شیشه ساخته می‌شوند و دارای ابعاد متفاوتی هستند. قندیل دارای یک بدنه اصلی است که شمع و فیتیله داخل آن قرار می‌گیرد و زنجیری برای آویختن دارد. بعضی از قندیل‌ها، صفحاتی در بالا دارند که شمع در آنجا قرار می‌گیرد؛ چون قندیل فلزی نور را از خود عبور نمی‌دهد مگر به‌صورت مشبک باشد (گرگانی، ۱۳۷۵: ۵۰ و ۵۴). قلم‌گیری‌ها با ضخامت

۱. فیلقوس، قیصر روم

۲. استاد اسکندر

۳. وسیله‌ایست که تابوت را روی آن قرار می‌دهند تا بازماندگان قبل از دفن با فرد درگذشته دیدار کنند.

یکسان انجام شده است. فضای کلی به صورت ساده و بدون تزیینات و جزئیات است. در به تصویر کشیدن فضای حزن انگیز موفق بوده و به خوبی مضمون داستان را منتقل نموده است.



تصویر ۴. نگاره سوگواری مادر اسکندر بر جنازه وی،

موزه هنری هاروارد، شماره ۱۹۳۶، ۲۹



تصویر ۳. نگاره مرگ اسفندیار، برگی از شاهنامه

منسوب به محمد جوکی، لندن، انجمن سلطنتی

آسیایی URL3

نگاره پنجم: سوگ فرود^۱، این نگاره، برگی از شاهنامه شاه طهماسب منسوب به میرزا محمد قبهات و عبدالعزیز است. نقاشان، سوگ ایرانیان را بر سرنوشت غم‌انگیز فرود، پسر سیاوش و جریره به تصویر کشیده‌اند. جریره پس از مشاهده مرگ پسرش، شکمش را با خنجر باز کرد، در حالی که صورتش در کنار فرود گذاشته بود، اجازه داد بمیرد. یکی از پراحساس‌ترین صحنه‌ها در تمام نسخه است. زنان موهای خود را بیرون می‌کشند و گریه می‌کنند، درباریان با ناامیدی به سرشان می‌کوبیدند، در حالی که چین‌خوردگی در چهره‌شان حکایت از شفقت شدید دارد. در تصویر، ۳۰ پیکره مشاهده می‌شود و زاویه دید از روبه‌روست و بخشی از تصویر داخل ایوان است. بانوان از داخل ایوان و از پشت پنجره نظاره‌گر این واقعه‌اند. تنوع رنگی زیاد در پوشش‌ها با رنگ‌های تند و گرم و استفاده زیاد از لاجورد، به‌ویژه در ترسیم بنا مشاهده می‌شود که با تکرار این رنگ در پوشش‌ها باعث گردش چشم می‌گردد. در راست تصویر در کنار تخت‌گاه، مردی نشسته با دستمالی سفید در حال پاک کردن اشک‌های خود است. دو مرد دیگر که در اطراف وی هستند به صورت نشسته تصویر شده‌اند با این تفاوت که سرهایشان برهنه است. تجمع

پیکره‌ها در چپ تصویر و در فضای بیرونی از ایوان است. بیشتر مردان دارای کلاه یا عمامه‌اند تنها دو پیکره در چپ و میانه تصویر با سر برهنه رسم شده‌اند که از شدت غم و ناراحتی دستان خود را بالا برده و بر سر روی خود می‌زنند. دو اسب در بالا و چپ تصویر وجود دارند.

نگاره نهم: کشته‌شدن سهراب به‌دست رستم. ترکیب‌بندی این نگاره به‌صورت خطی متقاطع است. این نگاره در شاهنامه‌های دیگر نیز مصور شده است. تنها چهار پیکره در این تصویر وجود دارد. رستم که در حال جامه‌دریدن ترسیم شده و شمشیر و کلاه‌خود را به زمین انداخته که این نمود از سوگواری در تعداد معدودی از نگاره‌ها مشهود است، اما ابیاتی به‌صورت متعدد در این باب در شاهنامه وجود دارد.

کلاه رستم، کلاه‌بست کله پلنگی با روایتی به نام گورانی هفت خان رستم. در این روایت پس از آنکه رستم سر دیو سپید را از تن جدا می‌کند به گودرز می‌گوید کله دیو سپید را خالی کند و پوست را از کله بیرون کشد تا در روز جنگ آن را بر سر بگذارد و کله دیو سپید خلعتی برای سرش باشد تا همه بدانند که او کشنده دیو سپید است (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۲۵۰-۲۵۱). به‌جز رستم که از شدت غم کلاه از سر خود انداخته است، سه پیکره دیگر کلاه به‌سر دارند. زاویه دید از روبه‌روست و پیکره که در طرف تصویر به‌صورت قرینه روی اسب‌اند به‌نشانه تحیر انگشت بر دهان دارند. دشت ساده و بدون تزیینات بیشترین فضا را مشغول کرده است. در یک‌سوم بالایی نگاره، آسمان آبی با ابرهای سفید پیچان مشاهده می‌شود. رنگ‌بندی در این تصویر به‌صورت محدود بوده و تنوع رنگی در فضای طبیعت بسیار کم است، اما در پوشش‌ها پذیرفتنی است. تکرار رنگ نارنجی و قرمز به‌همراه ترکیب‌بندی باعث گردش چشم می‌شود. نگارگر هنگام ترسیم این نگاره به‌تناسبات طلایی و قرینگی دقت ویژه‌ای داشته است. در جدول شماره ۲ بر اساس تحلیل‌های فوق، نمود آداب سوگواری و مناسک آن در نگاره‌های منتخب ذکر شده است.



تصویر ۶. کشته‌شدن سهراب به‌دست رستم، اثر معین مصور، صفوی، لندن، موزه بریتانیا URL5



تصویر ۵. سوگ فرود، برگی از شاهنامه شاه طهماسب، متروپولیتن، URL4

جدول (۲) بررسی آداب سوگواری در نگاره‌های منتخب، (نگارندگان، ۱۴۰۳)

آداب سوگواری در نگاره‌های منتخب						شماره تصویر
غم و ماتم	خاک بر سر کردن و بر سر روی خود زدن	سوگواری حیوانات	کلاه از سر برگرفتن	جامه سیاه یا یک رنگ پوشیدن	جامه‌دریدن	
-	-	-	*	-	-	۱
*	*	-	-	*	-	۲
*	-	-	*	-	-	۳
*	*	-	-	*	*	۴
*	*	-	-	-	-	۵
*	*	-	*	-	*	۶

بنابر جدول ۲، برجسته‌ترین ویژگی در بیشتر نگاره‌ها، نمایش غم و ماتم است. این عنصر در تمام نگاره‌ها به‌جز یکی، نمود پیدا کرده است. پس از آن، رفتارهایی مانند خاک بر سر ریختن و یا زدن به سر و صورت، در چهار نگاره حائز اهمیت است. کمترین نمود در آداب سوگواری به‌حضور حیوانات مربوط است که در نگاره‌های بررسی شده مشاهده نشد. در جدول ۳ که به بررسی ویژگی‌های بصری نگاره‌ها پرداخته‌ایم، نتایج نشان داده است که متوفی یا تابوت غالباً در مرکز یا نقاط مهم ترکیب‌بندی قرار گرفته‌اند که این امر سبب افزایش توجه مخاطب می‌شود. همچنین، زاویه دید از روبه‌رو به این اثرگذاری بصری کمک شایانی می‌کند.

جدول (۳) تحلیل بر اساس ویژگی‌های بصری. (نگارندگان، ۱۴۰۳)

عنوان	نسخه	ترکیب‌بندی	حالات پیکرها	لباس	زاویه دید	رنگ	محل قرارگیری تابوت (متوفی) در تصویر
۱. آوردن تابوت رستم و زواره	شاهنامه دموت، ایلخانی ۷۳۱-۷۳۷ه.ق	اسپیرال	سرها و نگاه‌های رو به پایین نشان از غم، چهره‌های محزون، برهنه پا	ترکیبی از رنگ‌های گرم و تند	روبه‌رو	ترکیبی از رنگ‌های گرم و تند	مرکز تصویر
۲. آوردن تابوت اسفندیار	شاهنامه دموت، ایلخانی ۷۳۱-۷۳۷ه.ق	اسپیرال	نالان و مویه‌کنان، بدون دستار با موهای باز، غالباً نیم رخ، متعدد و به هم فشرده، بیان حالت عاطفی	لباس‌های عهد ایلخانی به صورت چاک‌زده شده و نامرتب (پوشش شبیه به هم)	روبه‌رو	ترکیبی از رنگ‌های گرم، تنوع رنگی محدود	مرکز تصویر

عنوان	نسخه	ترکیب‌بندی	حالات پیکره‌ها	لباس	زاویه دید	رنگ	محل قرارگیری تابوت (متوفی) در تصویر
۳ مرگ اسفندیار	شاهنامه تیموری مکتب هرات حدود ۱۴۰۴ ق. ۵۴۴	اسپیرال	 چهره‌ها به صورت متحیر	لباس‌های رایج در مکتب هرات	بالا و بیرون قلعه	تنوع رنگی کم با رنگ‌ها ی محدود (لاجورد و کرم)	نقطه طلایی (یک‌سوم سمت چپ)
۴ سوگوار ی بر جنازه اسکندر تیموری	شاهنامه فردوسی ۵۸۴۴ ق. مکتب تیموری	اسپیرال	 پیکره‌ها بزرگ‌تر از پیش‌زمینه. پاک‌کردن اشک‌ها یا حیرت.	لباس‌های رایج در تیموری	روبه‌رو	تنوع رنگی محدود.	نقطه طلایی (یک‌سوم پایینی)

عنوان	نسخه	ترکیب‌بندی	حالات پیکرها	لباس	زاویه دید	رنگ	محل قرارگیری تابوت (متوفی) در تصویر
۵ سوگ فروغ	شاهنامه شاه‌طهما سب ۹۳۰ ه.ق صفوی	اسپیرال	 <p>چهره‌ها به صورت متحیر. در حال گفت‌وگو یا انگشت به‌دهان</p>	لباس‌های رایج صفوی	کمی بالا و روبه‌رو	تنوع رنگی بالا با رنگ‌ها ی تند	نقطه طلایی (یک‌سوم پایینی)

عنوان	نسخه	ترکیب‌بندی	حالات پیکره‌ها	لباس	زاویه دید	رنگ	محل قرارگیری تابوت (متوفی) در تصویر
۶ کشت هشیدن سهراب به‌دست رستم	شاهنامه فردوسی مکتب صفوی ۱۶۴۹ ه. ق		 	لباس‌های رایج در صفوی	روبه‌رو	رنگ‌ها ی شفاف و تند	نقطه طلایی (یک‌سوم پایینی)

تحلیل نمونه‌ها. نگارندگان (۱۴۰۳)

نتیجه‌گیری

مراسم آیینی که در مرگ افراد برگزار می‌شود، نوع خاصی از گفتار و اعمال منظمی را شامل می‌شود که به‌سبب قدمت زیاد در بیشتر موارد با سنت و تاریخ ایران پیوند خورده است. سوگواری نیز یکی از این آیین‌هاست که با تفاوت‌ها و گوناگونی‌هایی که در باورها و اعتقادات هر قوم ریشه دارد و با اثرگذاری از دین فرهنگ و تمدن‌ها شکل می‌گیرد، تغییر می‌کند. تداوم برخی از آداب و رسوم سوگواری نشان از

پیشینه کهن آنهاست؛ مانند از بلندی به زیر آمدن، کلاه از سر انداختن، خاک بر سر و روی خود زدن، رو خراشیدن، بریدن یال و دم، وارونه نهادن زین‌ها و گریبان‌دریدن بخشی از آیین‌های سوگواری را شامل می‌شده که در منابع تاریخی و ادبی و حتی دیوارنگاره‌ها نیز ثبت شده است. آداب و سننی که در این نگاره‌ها دیده می‌شوند؛ مانند خراشیدن گریبان، چاک‌زدن، موی‌کندن و پوشیدن لباس سیاه بر حسب مدت سوگواری تا امروزه نیز ادامه داشته و در برخی مناطق ایران همچنان دیده می‌شود. مطالعه و بررسی آیین‌های سوگواری در نگاره‌ها نشان داده است که روایت نویسندگان متون با نگاره‌ها را تقریباً برابر دانسته و تنها تفاوت در نمایش جزئیات است که با توجه به فضای محدود نگاره و شاید مسلط نبودن نگارگر به جزئیات متن، می‌تواند باشد. نگارگر در ترسیم فضای سوگ در نگاره موفق بوده و میزان شدت سوگواری به فراخور درجه محبوبیت فرد متوفی در میان مخاطبان این متون، متفاوت است. آنچه در تمام این موارد یکسان است، عظمت نوع سوگواریست. در پاسخ به پرسش اول که به بررسی عناصر و شاخصه‌های نگاره‌های سوگ در نسخ خطی شاهنامه فردوسی می‌پردازد، بر اساس نتایج به دست آمده، نگارگر در نمایش صحنه‌های سوگ از عناصر تصویری، ترکیب‌بندی، رنگ آمیزی متناسب با موضوع استفاده نموده و به این ترتیب، وجه صوری سوگ را با محتوای آن پیوند داده است. از سوی دیگر، در پاسخ به پرسش دوم که به بررسی مهم‌ترین ویژگی‌های بصری سوگ در نگاره‌های منتخب پرداخته است، نوعی هیجان، شور و اضطراب در آثار دیده می‌شود و از شیوه بصری برای بیان موضوع استفاده شده است و نگاره‌ها در شاهنامه دموت که دوره ایلخانی کتابت شده، به سبب نفوذ عقاید حکام مغولی در نسخه‌آرایی و نگارگری، بدون توجه به عالم روح، در یک پلان تصویر شده و نمادگرایی در آن‌ها محدود است.

منابع تصویری

شماره	منبع
۱	http://warfare.6te.net/Persia/۱۴/Great_Mongol_Shahnama-Faramarz_mourns_Rustam_and_Zavara-MFA_Boston_۲۲_۳۹۳.htm
۲	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/۴۴۸۹۳۸
۳	https://shahnameh.fitzmuseum.cam.ac.uk/explore/objects/no-۵۵-esfandiyar-slays-arjasp-in-the-brazen-hold
۴	۵۸۴۴.ق. موزه هنر هاوارد. شماره ۲۹، ۱۹۳۶
۵	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/۴۵۲۱۴۴
۶	https://shahnameh.fitzmuseum.cam.ac.uk/explore/objects/no-۸۲-sohrab-slain-by-rostam

منابع

ابن بلخی (۱۳۸۵). *فارسنامه*، تصحیح گای لیسترانج و رینولد الین نیکلسون. تهران: اساطیر.

ابن عربشاه، احمد بن محمود (۱۳۸۶). *زندگانی شگفت آور تیمور (عجایب المقدور فی نوائب تیمور)*، ترجمه محمد علی نجاتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر.

اکبری مفاخر، آرش (۱۳۹۵). *واژه‌شناسی بور و بیان در زمان گورانی*. زبان و کتبی، ۱(۱)، ۳۲-۵۲.

الهه قمشه‌ای، حسین (۱۳۹۳). *شاهنامه فردوسی*. چاپ ششم. تهران: عمید.

بلو کباشی، علی (۱۳۸۰). *تابوت گردانی، نمایشی تمثیلی از قدرت قدسی خداوند*. تهران: دانش.

پوپ، آرتور ایهام (۱۳۸۹). *سیر و صور نقاشی ایرانی*. ترجمه یعقوب آژند، چاپ ششم. تهران: مولی.

خزائی، محمد (۱۳۶۸). *کیمیایی نقش*. چاپ دوم. تهران: سپهر.

خوافی، فصیح (۱۳۸۶). *مجموع فصیحی*. تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. چاپ هفتم. تهران: اساطیر.

خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۳۳). *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار بشر*. تهران: خیام.

رضی، هاشم (۱۳۸۲). *دین و فرهنگ ایرانی پیش از عصر زرتشت*. تهران: انتشارات سخن.

سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۷۲). *مطلع سعدین و مجمع بحرین*. تصحیح عبدالحسین نوایی. تهران: کتابخانه

طهوری.

عمید، حسن (۱۳۶۹). فرهنگ فارسی عمید. تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابولقاسم (۱۳۷۶). شاهنامه فردوسی (متن انتقادی از روی چاپ مسکو). به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: نشر قطره.

گرابر، اولگ (۱۳۹۰). مروری بر نقاشی ایرانی. ترجمه مهرداد وحدتی‌دانشمند. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر. گرگانی، مهرانه (۱۳۷۶). ابزار نور و روشنایی در هنر اسلامی و نور در معماری ایران «پیشینه نور در معماری و وسایل روشنایی در هنر دوران اسلامی ایران». مجله میراث فرهنگی کشور، (۱۷)، ۴۹-۵۵.

گشتاسب، فرزانه (۱۳۸۵). پرونده تبارشناسی سوگ در ادیان؛ سرباز حقیقی اهورامزدا و ستایش زندگی (باور آیین زرتشت در سوگ از دست رفتگان). / اخبار ادیان، (۱۸)، ۲۹-۳۱.

محمدی، محمدهادی و قایینی، زهره (۱۳۸۴). تاریخ ادبیات کودکان ایران (ادبیات شفاهی در دوران باستان). چاپ پنجم. تهران: چیستا.

مسکوب (۱۳۷۰). سوگ سیاوش (در مرگ ورستاخیز). تهران: انتشارات شرکت سهامی.

موسوی بجنوردی، کاظم (۱۴۰۰). دانشنامه فرهنگ مردم ایران. ۶ جلد. تهران: دایره المعارف بزرگ اسلامی. نرشخی، ابوبکر محمدبن جعفر (۱۳۵۱). تاریخ بخارا. ترجمه ابونصر القباوی، تصحیح مدرس رضوی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

وصاف الحضرة شیرازی، فضل‌الله (۱۳۳۸). تاریخ وصاف الحضرة در احوال سلاطین مغول. چاپ اول. تهران: رشیدیه.

یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۸۷). ظفرنامه تیموری. تحقیق و ویراستاری عبدالحسین نوایی و سعید میرمحمدصادق. چاپ دوم. تهران: مجلس شورای اسلامی.

Hessami, M. Safari, S. (2016), The Meaning of Order in Persian Painting (The Case Study of Mourning on the Death of Timur), Asian Culture and History; Vol. 8, No. 1. (155-166).

Transliteration

‘Amīd, Hassan (1939). Farhang-e Fārsī-ye ‘Amīd. Tehran: Amīr Kabīr.

Akbari Mafakher, Arash (2016). Vocabulary of Bor and Expression in the Time of the Guranis. Language and Inscription, 1(1), 32-52.

Blokbashi, Ali (2001). Coffin-Rolling, an Allegorical Display of the Sacred Power of God. Tehran: Dāneš.

Elahi Qomshehi, Hossein (1955). Shahnameh of Ferdowsi. Sixth edition. Tehran: ‘Amīd.

Ferdowsī, Abūl-Qāsim (1937). Šāhnāmeḥ-ye Ferdowsī (Critical Text from the Moscow Edition). With the Efforts and Supervision of Saeed Hamidian. Fourth Edition. Tehran: Qatreh Publishing.

- Gashtasb, Farzaneh (2006). Genealogical File of Mourning in Religions; The True Soldier of Ahura Mazda and the Praise of Life (Zoroastrian Belief in Mourning the Lost). *Akhbar-e Adyan*, (18), 29-31.
- Gorgani, Mehraneh (1937). Light and Lighting Tools in Islamic Art and Light in Iranian Architecture "The Background of Light in Architecture and Lighting Tools in the Art of the Islamic Era of Iran". *Journal of Cultural Heritage of the Country*, (17), 49-55.
- Grabar, Oleg (2011). *Mostly miniatures: an Introduction to persian painting*. Translated by Mehrdad Vahdati-Daneshmand. First Edition. Tehran: Art Academy.
- Ībn Arabšāh, Aḥmad b. Mahmūd (2007). 'Aǰā'ib al-Maqdūr fī Nawā'ib Teīmūr, translated by Mohammad Ali Nejati. Tehran: Bongāh-e Tarjomeh va Našr.
- Ībn Balkī (2006). *Fārsnāmeḥ*, edited by Guy le Strange and Reynold Allen Nicholson. Tehran: Asāfir.
- ḵāfi, Faṣīḥ (1386). *Moǰmal al- Faṣīḥi*. Edited by Mohsen Najī Nasrabadi. Seventh edition. Tehran: Asatir.
- Khāndmīr, Ġīyāt al-Dīn (1933). *Tārīḵ-e Ḥabīb ul-Sīyar fī Aḵbār-e Bašar*. Tehran: ḵayyām.
- Khazaei, Mohammad (1368). *Kīmīyāeī Naqš*. 2nd edition. Tehran: Sepehr.
- Maskoob (1930). *Mourning of Siavash (On Death and Resurrection)*. Tehran: Sahami Publishing Company.
- Mohammadi, Mohammad Hadi and Ghayeni, Zohreh (2005). *History of Iranian Children's Literature (Oral Literature in Ancient Times)*. Fifth Edition. Tehran: Chīstā.
- Mousavi Bojnourdi, Kazem (1400). *Encyclopedia of Iranian People's Culture*. 6 volumes. Tehran: Great Islamic Encyclopedia.
- Naršakhī, Abū Bakr Moḥammad b. Ja'far (1972). *Tārīḵ-e Bukhārā*. Translated by Abu Nasr al-Qabawi, corrected by Modarres Razavi. Tehran: Iranian Cultural Foundation.
- Pope, Arthur Upham (2010). *Survey of Persian art-- Criticism and interpretation*. Translated by Yaqoob Ajahand, 6th edition. Tehran: Molī.
- Razi, Hashem (2003). *Iranian Religion and Culture Before the Age of Zoroastrianism*. Tehran: Soḵan Publications.
- Samarqandī, Kamāl-al-Dīn 'Abd-al-Razzāq (1932). *Maṭla' e Sa'dāin wa Maǰma' e Baḥraīn*. Abdol-Hossein Navaei's Survey. Tehran: Ṭahūrī Library.
- Waṣṣāf ul-Ḥazra Šīrāzī, Faẓlollāh (1955). *Tārīḵ-e Waṣṣāf al-Ḥazra dar Ahvāl-e Salāṭīn-e Moǰūl*. First edition. Tehran: Rašīdīyeh.
- Yazdī, Šaraf-al-Dīn 'Alī (1958). *Ẓafar-nāmeḥ-ye Teīmūrī*. Researched and edited by Abdolhossein Navaei and Saeed Mir Mohammad Sadeq. Second edition. Tehran: Islamic Consultative Assembly.