42
پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
Bu-Ali Sin University
Iranian Scientific Archaeological Association
پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
Homepage: https://nbsh.basu.ac.ir/
Vol. 14, No. 42, Autumn 2024

OPEN ACCESS
© The Author(s)

Study of the Prehistoric Mourning Ritual of Siavash with the Help of Archaeological Documents of the Sogdiana Region with an Iconological Approach

Mehdi Qadernejad Hamamyan[1], Mahboubeh Akbari Naseri[2]

https://dx.doi.org/10.22084/nb.2023.27785.2586
Received: 2023/05/06; Revised: 2023/06/14; Accepted: 2023/06/23
Type of Article: **Research**
Pp: 127-150

Abstract

The region of Sogdiana is recognized as a vital historical and cultural center within the ancient Iranian geographical landscape. This area has garnered the interest of scholars from diverse archaeological viewpoints. The relationship between the religious-narrative culture of Sogdiana and its artistic traditions is particularly noteworthy. Central to this discourse is the narrative of Siavash and mourning for him, which is one of the key religious-ritual stories, showcasing remnants of various ancient mourning practices. Beyond the realm of religious and literary sources, aspects of our historical visual tradition also reflect this narrative, enabling an analysis of the semantic and religious origins of this ritual through these artistic depictions. This article examines the Panjkent wall painting associated with Siavash's mourning, aiming to analyze this ritual as a significant historical and cultural representation. To achieve this, the study employs Irwin Panofsky's iconological approach, which proves beneficial in the fields of archaeology, art history, and visual studies. This methodology facilitates the "description," "analysis," and "interpretation" of the wall painting, allowing for a comparative exploration with other visual artifacts that contribute to a fresh understanding of the mourning concept. The objective of the present research is to address the central inquiry: "How has the concept of mourning manifested and persisted throughout the history and culture of the Iranian people?" This inquiry aims to explore the historical and cultural significance of mourning while tracing the evolution of this concept through associated imagery. By concentrating on the meanings and historical roots of mourning as depicted in visual representations, this study facilitates an examination of the motifs and gestures of various figures, thereby enabling a broader analysis. The research adopts a descriptive-analytical approach, aligned with its fundamental aims, and employs a methodological framework that incorporates both visual and textual sources obtained through library research and archaeological findings.

Keywords: Archaeology of Central Asia, Sogdiana, Iconology, Mourning for Siavash, Panjkent Wall Paintings, Continuity.

1. Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Neyshabor University, Neyshabor, Iran
2. Assistant Professor, Department of Graphic Design, Lahijan Branch, Azad University, Lahijan, Iran (Corresponding Author)
Email: mahboubeh.akbari@srbiau.ac.ir

Citations: Qadernezhad, M. & Akbari Naseri, M., (2024). "Study of the Prehistoric Mourning Ritual of Siavash with the Help of Archaeological Documents of the Sogdiana Region with an Iconological Approach". *Pazhoheshha-ye Bastan Shenasi Iran,* 14(42): 127-150. doi: 10.22084/nb.2023.27785.2586

Homepage of this Article: https://nbsh.basu.ac.ir/article_5885.html?lang=en

PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN
Archaeological Researches of Iran
Journal of Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran.

Publisher: Bu-Ali Sina University. All rights reserved.
*Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the **Creative Commons**.*

Introduction

The structured rituals associated with mourning and death represent a longstanding and expansive area of inquiry, generating considerable discussion among scholars. The narrative of Siavash, along with the mourning practices linked to him, has been transmitted from ancient times through both religious and epic literature. It appears that, despite the passage of time, the essence of mourning has persisted in various representations and ideas, thereby shaping the entirety of this ritualistic practice. Consequently, the mourning rituals and symbols in ancient Iran have maintained their foundational frameworks throughout history. This article employs Panofsky's iconology approach to explore the underlying meanings of mourning and its associated symbolic concepts.

The examination of existing visual artifacts and textual records indicates that in ancient Iran, various forms of mourning for the deceased and heroes were prevalent. The practices associated with mourning, such as hair pulling, cutting, scratching, weeping, and the donning of black attire, were integral to these rituals performed by mourners. This research aims to explore the concept of mourning, particularly in relation to the mourning of Siavash. This review seeks to investigate the phenomenon of mourning and to analyze the cultural framework that supports such expressions of grief. To achieve this, it will delve into the themes of repetition and continuity as depicted in mourning imagery, with a specific focus on the mural from Panjkent. The portrayal of mourning in Panjkent is not simply a visual representation; it embodies a deeper cultural significance. This article aims to address the question: "In what ways has the concept of mourning persisted and evolved throughout the history and culture of the Iranian people?" Our intention is to uncover the continuity of an ancient religious tradition by analyzing mourning imagery. This investigation seeks to understand both the historical and cultural implications of mourning and to trace the ongoing representation of Siavash's mourning within the framework of Iran's archaeology. To facilitate this analysis and respond to the research question, we have utilized Panofsky's method of iconology.

Article Text

The depiction of mourning for the hero in Panjkent features a variety of figures alongside a chamber or structure. Positioned on the right side of the image, and flanking Amari, are fourteen individuals who are engaged in the act of mourning while carrying a chamber or coffin To the left, three larger figures are also present, all of whom are depicted in a state of grief,

inflicting injuries upon their heads and faces. It is important to note that the mourning of Siavash has its roots in Iranian-Central Asian traditions, with influences from Mesopotamia, as well as Eastern and Greek cultures. This article emphasizes the Central Asian origins of this mourning practice. A notable aspect of the rituals surrounding the death of the martyred god is the emergence of secretive learning ceremonies that develop around his persona posthumously. This establishment of enigmatic rituals is a distinctive feature of mourning for Siavash, characterized by expressions of lamentation, weeping, and bodily harm, which have persisted over the centuries. This practice represents the initial gesture or thematic element encountered in the Panjkent. The public's conviction in empathy and engagement during mourning is pivotal to the mourning scene, fostering a connection with the hero depicted and ensuring the endurance and recurrence of this ritual through the actions of ritual practitioners across generations. Additionally, the mourning iconography is enhanced and sustained by various gestures and symbolic elements. A significant aspect to consider in the representation of mourning is the use of black; this is evident in the attire of the ritualists and the presence of a black horse within the scene. The choice of black clothing by the ritualists can be interpreted as an effort to forge a sense of unity that resonates with the hero's narrative. In this context, the rituals and their practices serve as a means to facilitate this connection. By engaging in these rituals and partaking in the specific mourning rites for the Shah-Martyr, individuals participate in a continuum that transcends time, re-enacting a sacred event within an eternal framework. The persistence of the icon, reflected in the postures of the figures, their meanings, and the imagery, illustrates the self-reinforcement and preservation of the ritual within cultural and historical contexts.

Conclusion

Following the demise of Siavash, his commemoration as a hero-god was sustained through a confluence of cultural, historical, and ritual-religious factors that ensured the persistence of his image. This continuity manifested across various regions of Iran, extending into Central Asia. The depiction found in the Panjkent wall painting, while ostensibly illustrating the death of Siavash, the god-martyr, serves as a representation of an enduring archetype, accompanied by corresponding ceremonial practices. The application of Panofsky's iconological approach facilitates a deeper understanding of this imagery and the associated mourning gestures.

Through this analytical lens, we can discern the recurring themes present in these images and texts that have traversed time and geography, highlighting the resurgence of ancient myths and rituals in different eras. Furthermore, many actions performed by mourners, such as weeping, donning black attire, and the ritualistic cutting of hair and faces, can be interpreted as expressions of solidarity with the hero. This desire for unity with the hero is a profound aspect of human experience, manifesting in diverse forms throughout

Acknowledgments

This article is derived from the theoretical research of the first author in the field of iconology and image studies and its application in the field of Iranian history and mythology, which was completed with the cooperation and participation of the second author.

Observation Contribution

The authors undertake that this article is the result of a research and the use of other researches is done with full respect of the research principles and mentioning the source and there is no conflict of interest in it.

Conflict of Interest

At the end, the authors of the article consider it necessary to express their gratitude to the editorial board and editors of the magazine as well as the anonymous reviewers of the magazine for improving and enriching the text of the article.

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
نشانی پایگاه نشریه: https://nbsh.basu.ac.ir
شمارهٔ ۴۲، دورهٔ چهاردهم، پاییز ۱۴۰۳
دانشگاه بوعلی سینا
انجمن علمی باستان‌شناسی ایران

مطالعهٔ آئین پیشاتاریخی سوگ سیاوش با کمک اسناد باستان‌شناختی منطقهٔ سغدیانا با رویکرد آیکونولوژی

مهدی قادرنژادحمامیان[I]، محبوبه اکبری‌ناصری[II]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.22084/nb.2023.27785.2586
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۲
نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۱۵۰-۱۲۷

چکیده

منطقهٔ سغدیانا از مراکز مهم تاریخی-فرهنگی موردتوجه در حوزهٔ مطالعات تاریخ هنر و باستان‌شناختی ایرانی بوده و در این‌میان، فرهنگ حماسی-مذهبی این منطقه واجد اهمیت دوچندان است. داستان «سوگ سیاوش» از مهم‌ترین این روایت‌های حماسی-مذهبی بوده و می‌توان رد بسیاری از آئین‌های کهن مرتبط با سوگ را در این روایت‌ها و هم‌چنین سنت تصویری مرتبط با آن‌ها تشخیص داد. ریشه‌های معنایی سوگ را می‌توان از خلال این تصاویر بررسی کرد. در پژوهش حاضر با ارجاع به دیوارنگارهٔ پنجکنت منتسب به سوگ سیاوش، سعی در مطالعهٔ چرایی استمرار و بقای انگاره-تصویر سوگ شده است. بدین‌منظور، از روش آیکونولوژی «اروین پانوفسکی» استفاده می‌شود. این روش به ما کمک می‌کند تا با «توصیف»، «تحلیل» و «تفسیر» این دیوارنگاره و تطبیق آن با دیگر اسناد تصویری مرتبط به خوانشی نو از انگارهٔ سوگ دست‌یابیم. پرسش اصلی این است که، حضور انگارهٔ سوگ و استمرار آن در تاریخ و فرهنگ ایران به چه طریق بوده است؟ هدف از این پرسش، در درجهٔ اول مطالعهٔ تاریخی-فرهنگی معنای سوگ و پی‌گیری استمرار این انگاره از خلال تصاویر مرتبط با آن است. براساس اسناد مکتوب و شواهد تصویری، در ایران باستان سوگواری در عزای مردگان و پهلوانان به اشکال مختلف مرسوم بوده و نشانه‌های آن‌را در کنش‌هایی چون: گریستن، موی کندن، روی خراشیدن، سیاه پوشیدن و... نزد آئین‌ورزان می‌توان مشاهده کرد. بدیهی است که در آئین سوگواری افراد حاضر در مراسم با نوعی حضور مدام، این اعمال را تکرار می‌کردند. پژوهش حاضر، ضمن پرداختن به مسأله سوگ، این استمرار را از خلال مطالعهٔ دیوارنگارهٔ پنجکنت و تطبیق آن با دیگر اسناد باستان‌شناختی منطقهٔ آسیای مرکزی مورد بررسی قرار می‌دهد. این پژوهش، براساس هدف بنیادی و از منظر روش، توصیفی-تحلیلی است. داده‌های اولیهٔ پژوهش حاضر نیز از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و اسناد باستان‌شناختی فراهم آمده‌اند.

کلیدواژگان: باستان‌شناسی آسیای مرکزی، سغدیانا، آیکونولوژی، سوگ سیاوش، دیوارنگارهٔ پنجکنت.

I. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
II. استادیار گروه ارتباطات تصویری، واحد لاهیجان، دانشگاه آزاد اسلامی، لاهیجان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: mahboubeh.akbari@srbiau.ac.ir

ارجاع به مقاله: قادرنژادحمامیان، مهدی؛ و اکبری‌ناصری، محبوبه، (۱۴۰۳). «مطالعهٔ آئین پیشاتاریخی سوگ سیاوش با کمک اسناد باستان‌شناختی منطقهٔ سغدیانا با رویکرد آیکونولوژی». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۴(۴۲): ۱۲۷-۱۵۰.
doi: 10.22084/nb.2023.27785.2586

صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه:
https://nbsh.basu.ac.ir/article_5885.html?lang=fa

فصلنامهٔ علمی گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

مقدمه

ساختار آئینی کنش‌های مرتبط با سوگ و مرگ موضوعی گسترده و با قدمت است و همواره درمیان باستان‌شناسان، و مورخان حوزهٔ اسطوره‌پژوهی و هنر محل بحث بوده است. در این‌میان شخصیت سیاوش و کنش‌های منتسب به سوگ او، از گذشتهٔ دور و از خلال متون دینی و حماسی روایت‌شده و به‌نظر می‌رسد با گذشت اعصار و در خلال تصاویر و انگاره‌های مختلف سوگ باقی‌مانده است؛ به این‌ترتیب، آئین‌ها (و نشانه‌ها)ی مربوط به سوگ در ایران باستان ساختارهای اصلی خود را در طول تاریخ حفظ کرده‌اند؛ آن‌هم ازطریق نوعی انتقال فرهنگی-آئینی و از خلال تصویر و متن. پژوهش حاضر سعی‌دارد با بهره‌گیری از روش آیکونولوژی «اروین پانوفسکی» دلالت‌های پنهان انگارهٔ سوگ و مفاهیم نمادین آن‌ها را در بستر فرهنگی-تاریخی شکل‌گیری‌شان بررسی کند. براساس اسناد مکتوب و شواهد تصویری به‌دست آمده از مطالعات باستان‌شناسی، در ایران باستان سوگواری در عزای مردگان و پهلوانان (از قبیل: ایرج، سهراب، سیاوش و اسفندیار) به اشکال مختلف مرسوم بوده است؛ هم‌چنین شیوهٔ سوگواری شامل: موی کندن، روی خراشیدن، گریستن، سیاه پوشیدن و... جزئی از کنش آئین‌ورزان بوده است. بدیهی است که در آئین سوگواری افراد حاضر در مراسم با نوعی حضور مدام، این اعمال را تکرار می‌کردند؛ همین تکرار کنش‌های خاص این آئین و مناسک به استمرار و تداوم آن کمک کرده است.

پژوهش پیشِ‌رو، سعی‌در مطالعهٔ انگارهٔ سوگ با رجوع به سوگ سیاوش و اسناد تصویری منتسب به آن دارد. این جستار، ضمن پرداختن به مسألهٔ سوگ، به خوانشی از ساختار فرهنگی پرورش‌دهندهٔ آن نیز می‌پردازد؛ بدین‌منظور، این تکرار و استمرار از خلال مطالعهٔ دیوارنگارهٔ پنجکنت و دیگر اسناد باستان‌شناختی این منطقه بررسی می‌شود. تصویر مربوط به انگارهٔ سوگ در دیوارنگارهٔ پنجکنت صرفاً بازنمایی صحنهٔ سوگ نیست، بلکه یک نقش‌مایه و معنای تکراری در جهان ایرانی را نشان می‌دهد. پژوهش حاضر می‌خواهد به این پرسش پاسخ دهد که، استمرار و حضور سوگ در تاریخ و فرهنگ انسان ایرانی به چه طریق بوده است؟ هدف نگارندگان این است تا از خلال مطالعهٔ تصاویر سوگ تداوم یک سنت کهن آئینی را تشخیص داده و علت این استمرار و دوام را ارائه دهد. هدف از طرح این پرسش، در درجهٔ اول مطالعه و ادراک تاریخی-فرهنگی کنش سوگ و در درجهٔ دوم پی‌گیری تداوم و استمرار تصویر سوگ سیاوش از خلال تصاویر مرتبط با این انگاره است. در این پژوهش، ضمن مطالعهٔ معنی و خاستگاه تاریخی سوگ از خلال تصاویر، به بررسی عناصر مجزایی چون نقش‌مایه و ژست فیگورها نیز پرداخته و چشم‌انداز وسیع‌تر جغرافیای فرهنگی این کنش-آئین را درنظر دارد. برای مطالعهٔ این مسیر و فرآیند و پاسخ به پرسش پژهش حاضر از روش آیکونولوژی اروین پانوفسکی و اسناد باستان‌شناختی حوزهٔ آسیای مرکزی استفاده شده است.

روش پژوهش: داده‌های تصویری لازم این پژوهش از خلال مطالعهٔ اسناد باستان‌شناختی مرتبط با انگارهٔ سوگ در منطقهٔ سغدیانا به‌دست آمده‌اند. مبانی نظری پژوهش حاضر نیز مبتنی‌بر روش سه مرحله‌ای اروین پانوفسکی در

آیکونولوژی است. دلیل انتخاب این روش، ویژگی خاص آن در فهم و شناخت معانی نهفته در آثار هنری است. روش آیکونولوژی با کمک گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل داده‌های مربوط به یک اثر، در پی تجزیه و تحلیل محتوای تصویر و دلالت معنایی آن است (Lash, 1996: 89)؛ یعنی درپی فهم و دریافت محتوای یک انگارهٔ تجسمی و مطالعهٔ معنای تصویر (Chanda, 1998: 20).

پیشینهٔ پژوهش

درخصوص مطالعهٔ تاریخی معنای سوگ در ایران باستان می‌توان به متون زیر اشاره کرد؛ «صلاح پهلوان» در کتاب تاریخ گریه (۱۴۰۱)، به بحث سوگواری، شیون و ماتم در جغرافیای تاریخی فلات ایران و بین‌النهرین (آئین‌های سوگ چون: سیاوش، دموزی و...) پرداخته است. «صبا بیوک‌زاده» در مقالهٔ «آئین‌های سوگواری در حماسه با تأکید بر سوگواری زنان» (۱۳۹۳)، به مقایسهٔ روایات شاهنامه دربارهٔ سوگواری و واقعیت‌های تاریخی و شباهت‌های موجود دربارهٔ سوگ پرداخته و دربارهٔ تداوم این رسوم و نقش زنان در آن بحث می‌کند؛ هم‌چنین «بهار مختاریان» در کتاب درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه (۱۳۹۲)، تمام وجوه داستان سیاوش، ریشه‌های معنایی و خاستگاه هندو-اروپایی اسطورهٔ سیاوش را از منظری ساختارگرایانه مورد بررسی قرار داده است.

اما درمورد مطالعهٔ انگارهٔ سوگ و تصویر سوگ سیاوش براساس داده‌های باستان‌شناختی، به‌ویژه چند متن پیشِ‌رو حایز اهمیت هستند؛ «گیتی آذرپی» در کتاب نقاشی سغدی (۱۹۸۱)، در کنار مطالعه و بررسی هنر و البته نقاشی‌های دیواری منطقهٔ سغدیانا، دربارهٔ فرهنگ، اجتماع و مذهب این منطقه نیز بحث می‌کند. «متئو کامپارتی» در مقالهٔ «کوزه تزئینی مرو در زمینهٔ سنت تدفین پیش از اسلام آسیای مرکزی» (۲۰۱۱)، ضمن بررسی تصاویر متعلق به یک کوزهٔ تاریخی نویافته، به بحث دربارهٔ مراسم نمایش داده شده در ضمن تصاویر روی این کوزه می‌پردازد. «تورج دریایی» و «سودابه ملکزاده» در مقالهٔ «نمایش درد و یادمان آن در اواخر دوران ایران باستان» (۲۰۱۴)، با مطالعه و بررسی اسناد باستان‌شناختی و تصویری منطقهٔ آسیای مرکزی، به بحث دربارهٔ مراسم سوگواری به افتخار قهرمان خداگونه یا جوان درگذشته می‌پردازند. تمرکز این متن، به‌ویژه برروی سوگ سیاوش و ریشه‌های این داستان است. «بوریس مارشک» در مدخل «پنجکنت» در دایرةالمعارف ایرانیکا(۲۰۱۶)، اطلاعات باستان‌شناختی، تاریخی، دینی و اجتماعی کاملی دربارهٔ این شهر و فرهنگ آن دوره به‌دست می‌دهد. «میشل شنکار» در مقالهٔ «مذهب و معبد سغدی» (۲۰۱۷)، به دین‌ها و آئین‌های سغدیانا پرداخته و نسبت آن‌را با اسناد تصویری و مکان آن‌ها بررسی می‌کند. «جین ژو» در مقالهٔ «تختگاه تشییع‌جنازهٔ آنْ‌جیا و هنر مهاجران سغدی در قرن ششم در چین» (۲۰۱۹)، به مراسم سوگ و تدفین یک شخصیت محلی سغدی در چین پرداخته و در ضمن آن، اسناد تصویری مرتبط با این واقعه را تحلیل می‌کند. «فرزاد قائمی» در مقالهٔ «نقد و تحلیل ساختار آئینی اسطوره سیاوش» (۱۳۹۳)، که ارجاعات مهمی را به منابع تصویری

این آئین داده است. پژوهش حاضر با درنظر گرفتن تمام این پژوهش‌ها، اسناد و مدارک تصویری-متنی، سعی‌در مطالعهٔ مفهوم سوگ و به‌ویژه سوگ سیاوش از خلال تحلیل تصویر و با رویکرد آیکونولوژی اروین پانوفسکی را دارد.

آیکونولوژی اروین پانوفسکی؛ روشی در تحلیل تصویر

آیکونولوژی علم تفسیر و تبیین تصاویر است و به مطالعهٔ لوگوس (کلمات، ایده‌ها) و آیکون‌ها (ایماژها، تصاویر) می‌پردازد (Mitchell, 1986: 1). این رویکرد تلاش دارد تا با ارائه روش علمی در تفسیر تصاویر، معنای این آیکون‌های نمادین را روشن کرده و بدین‌ترتیب به ارزش‌های فرهنگی‌شان دست‌یابد. رویکرد آیکونولوژی در مواجهه با آثار هنری درصدد پاسخ‌گویی به این پرسش رایج است که، موضوع یا محتوای اثر هنری چیست؟ این جریان فکری اگرچه در قرن ۱۹م. ظاهر شد، اما ریشه‌های آن‌را باید در سنت «تاریخ فرهنگی هنر» و در آثار کسانی چون: «یوهان وینکلمان»، «یاکوب بورکهارت»، «آلویس ریگل» و «آبی واربورگ» پیگیری کرد. در این‌میان واربورگ، دیدگاه آیکونولوژی را با درنظر گرفتن پس‌زمینهٔ وسیع‌تری بسط داد. «از نظر واربورگ آیکونولوژی باید دربردارندهٔ پرسش‌های اجتماعی-تاریخی، روان‌شناختی و سیاسی شود...» (Diers, 1995: 67). همان‌طورکه اشاره شد، آیکونولوژی علم «مطالعهٔ تصاویر» است. پانوفسکی متأثر از واربورگ، بر استمرار حیات و دگردیسی میراث کهن در هنر تأکید دارد و معتقد است که وظیفه مورخ هنر، مطالعهٔ این میراث و تاریخ و احیای آن‌ها است (Lee, 1968: 370). از نظر پانوفسکی، آیکونولوژی هم‌چون: شیوه‌ای برای شرح آثار هنری به‌کاربرده می‌شود و بدین‌منظور، او سازه‌های نمادین تصاویر را در سه مرحلهٔ مختلف مورد بررسی قرار می‌دهد؛ در ابتدایی‌ترین مرحله -توصیف پیشاآیکون‌نگارانه- معنای اولیه و فرم‌های ناب شناخته می‌شوند. در مرحلهٔ دوم، یعنی «تحلیل آیکون‌نگارانه»، باید تصویر را به‌عنوان داستانی از قبل شناخته شده یا شخصیتی قابل‌تشخیص شناسایی و بررسی کرد. در مرحلهٔ سوم یا تفسیر آیکون‌شناسانه، بیننده معنای تصویر را رمزگشایی می‌کند، و زمان و مکانی که تصویر خلق شده، شیوهٔ فرهنگی غالب و... را مدنظر قرار می‌دهد. این‌معنا با روشن‌شدن عوامل اساسی دریافت می‌شود که گویای دیدگاه اصلی یک ملت، یک دوره، یک نحلهٔ فلسفی یا مذهبی است (Panofsky, 1955: 29). به این‌ترتیب، اصطلاحات «آیکونوگرافی» و «آیکونولوژی» به‌واقع دلالت‌بر دو فرآیند متمایز تأویل دارند. آیکونولوژی یافته‌هایی را که ازطریق تحلیل آیکونوگرافیک به‌دست می‌آیند به‌کار می‌گیرد تا چگونگی و چرایی انتخاب این‌گونه استعاره را ازلحاظ پس‌زمینهٔ فرهنگی گسترده‌تر آن تشریح کند (D'Alleva, 2005: 21).

۱. خوانش آیکونولوژیک تصویر موردمطالعه

در ادامه، ایماژ سوگ سیاوش را با رجوع به دیوارنگارهٔ پنجکنت و اتخاذ رویکرد سه‌مرحله‌ای پانوفسکی در آیکونولوژی، مطالعه می‌گردد. نکتهٔ مهمی که باید بر آن تأکید شود، این است که تمام مراحل سه‌گانهٔ آیکونولوژی پانوفسکی به‌طور

سلسله‌مراتبی سازمان‌یافته‌اند و هر یک زمینه‌ساز مرتبهٔ بعدی هستند و معنای پایینی متضمن در معنای بالاتر از خود است (Shin, 1990: 21). لازم به ذکر است که نگارندگان، هرچند در این پژوهش بیشتر به مرحلهٔ سوم پرداخته‌اند، اما از بیان روشمند سطوح اول و دوم نیز غفلت نشده است؛ و اصولاً مرحلهٔ دوم و سوم به کل از هم جدا نیستند (نصری، ۱۳۸۸: ۳۴)؛ درواقع، مسأله همواره به این سادگی نیست و تجزیه‌وتحلیل بینافرهنگی این نکته را اثبات می‌کند که حرکت از سطح یا مرحلهٔ دوم به مرحلهٔ سوم (است) که کار را چالش‌برانگیز می‌کند.

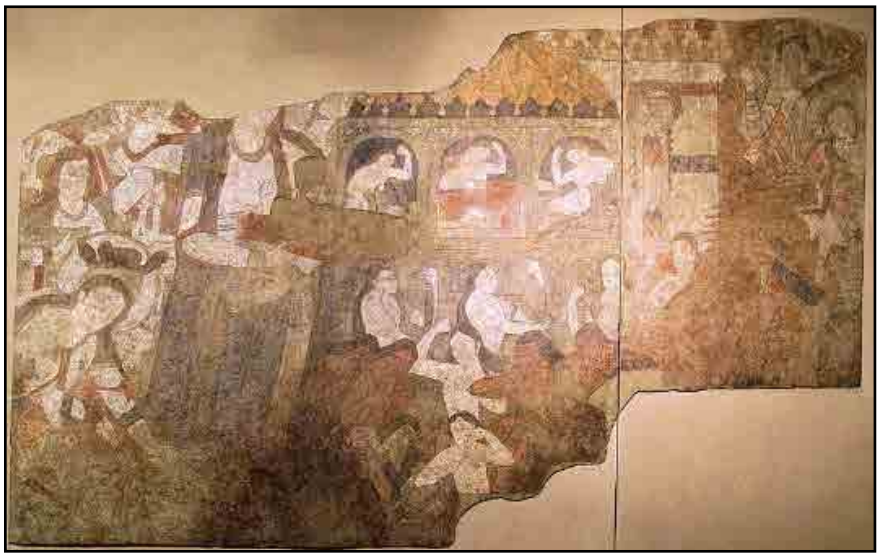
۱-۱. توصیف پیشاآیکون‌نگارانه

صحنهٔ سوگ بر پیکر قهرمان در دیوارنگارهٔ پنجکنت (تصویر ۱) شامل تعدادی فیگور و یک اتاقک-عماری است. در سمت راست تصویر و در دو سوی عماری، تعداد ۱۴ فیگور گرداگرد اتاقک حضور دارند و در حال سوگواری هستند. در سمت چپ تصویر، سه فیگور یا پیکره در اندازه‌ای بزرگ‌تر و تقریباً دو برابر فیگورهای سمت راست حاضر هستند. از ظاهر و لباس آن‌ها معلوم است یا در زمرهٔ افراد طبقهٔ بالای جامعه قرار دارند یا در زمرهٔ ایزدان. چنان‌که در تصویر معلوم است، مردان و زنان گریبان دریده و بر سر و سینهٔ خود می‌زنند؛ هم‌چنین عماری بر دوش چندنفر است. در عماری باز است و سیاوش یا شبیه سیاوش در آن خفته است. هم‌چنان‌که اشاره شد، فیگورهای دو سوی اتاقک درحال سوگواری و شیون بوده و تعدادی از آن‌ها در این کنش شیون، مشغول سوگواری شدید و زخمی کردن و بریدن سر و صورت با ابزارهای مختلفی چون: چاقو، قیچی و تیغ هستند (Azarpay, 1981: 128-129).

۱-۲. تحلیل آیکون‌نگارانه

الف) تبارشناسی معنایی مرگ و سوگ در فلات ایران

صحبت از مرگ‌اندیشی و کنش‌ها و آئین‌های همراه آن در جهان ایرانی، سابقه‌ای



▶ تصویر ۱: دیوارنگارهٔ پنجکنت، سمرقند، سده ۷-۸ م. (http://www.bulletinasiainstitute.org)
Fig. 1: Panjkent mural, Samarkand, 7th-8th century AD (http://www.Bulletinasiainstitute.org).

دیرینه دارد؛ این را می‌دانیم که در ایران، به‌ویژه قبل از اسلام به‌جز مذهب زرتشت، بخش مهمی از آئین‌ها و مراسم دینی به مسأله مرگ و آئین‌های همراه آن می‌پردازند. روایت سوگواری برای مهر، اسفندیار، ایرج، زریر، سیاوش و بسیاری قهرمانان دیگر و گریستن مغان در تاریخ بخارا، شاهنامه و... حکایت از موارد متعدد سرودن مرثیه و سوگنامه برای سردار یا قهرمان پس از مرگ وی دارد و در آن‌ها انگارهٔ سوگ، انگارهٔ غالب است. در لغتنامهٔ دهخدا لغت «سوگ»، «مصیبت»، «غم» و «ماتم» معنی شده است؛ هم‌چنین، «سوگنامه» را نامه‌ای توصیف کرده‌اند که در آن اوصاف ماتم و مرثیه نوشته شده باشد. در متون باستانی نیز به سوگواری و آئین‌های آن اشاره شده است. این واژه در زند اوستا به‌صورت «دریَویکه» ثبت‌شده که احتمالاً به‌معنی شیون و زاری است (رضی، ۱۳۸۱: ۸۰۱). «بارتولومه» نیز واژهٔ اوستایی «دریویکه» را در بند نخست وندیداد، اسم خنثی و به‌معنی سوگواری، نالیدن، شیون کردن، و زاری نمودن می‌داند (بارتولومه و قریب، ۱۳۸۳: ۷۷۸).

با نگاه به متون دینی-حماسی و اسناد باستان‌شناختی-تصویری، می‌توان گفت که روشن‌ترین مدرکی که از آئین‌های سوگ به‌جا مانده، سوگ و عزا بر مرگ سیاوش است. همهٔ نمودهای آئینی، کنش‌ها، ژست و تصاویر انواع سوگ در ایران متأثر از سوگ سیاوش است و به‌نوعی تکرار و استمرار آن. هنوز بر بسیاری از روستاهای ایران نام «سیاوشان» مانده است و هم‌چنین نشانه‌هایی از آن بر آثار باستان‌شناختی کهن خوارزم و ماوراءالنهر، سغدیانا، پنجکنت و افراسیاب دیده می‌شود. رد سوگ سیاوش را در موسیقی ایران نیز می‌توان مشاهده کرد؛ آن یکی از الحان موسیقی ایرانی هست که به «کین سیاوش» معروف است، سوگ‌های خسروانی که هنوز در مناطق مختلف ایران، به‌ویژه در مراسم معمول در کهکیلویه و به‌نام «سوسیوش» توسط بانوانی برپاست (مسکوب، ۱۳۸۶: ۸۳). آن‌ها این الحان را در سوگواری مرگ کسان خود همراه ندبه و مویه، ترانه‌های حزن‌انگیزی می‌خواندند که به زبان محلی «سوسیوش» یعنی «مرگ سیاوش» نامیده می‌شد (هدایت، ۱۳۴۴: ۵۶). هم‌چنین، آئین سووشون را در سوگ مردان مقدس و جوانان و در حول داستان‌های مرگ آن‌ها می‌بینیم؛ مانند «آئین چمر»[1] در لرستان و آئین‌هایی مشابه در کردستان و نزد اهل حق و ایزدی‌ها. درواقع، سوگسرود و یادکرد قهرمان از دست رفته، مدت‌های مدید جزو مهمی از فرهنگ ایرانی بوده است (چلکووسکی، ۱۳۶۷: ۹).

ب) خاستگاه باستان‌شناختی سوگ سیاوشان: سغدیانا-پنجکنت

به‌لحاظ تاریخی و براساس داده‌های باستان‌شناختی، سوگ سیاوش دارای خاستگاه ایرانی-آسیای مرکزی، بین‌النهرین و تأثیرات شرقی و یونانی است. این پژوهش بیشتر بر روی خاستگاه آسیای مرکزی این آئین تکیه دارد. این منطقه با مرکزیت سغدیانا بالأخص دارای آثار باستانی سیاوشانی است (حصوری، ۱۳۷۸: ۱۵)؛ درواقع، آئین سوگ سیاوش در منطقهٔ آسیای مرکزی، از دورهٔ هخامنشی چنان اهمیتی دارد که محققانی مثل «تولستوف روس» از یک دورهٔ تمدنی با عنوان سیاوشان در این منطقه یاد می‌کنند. دوره‌ای از رشد فرهنگ کشاورزی که در آن آئین سیاوشان در

مرکز اعتقادات فرهنگی، مذهبی و اجتماعی مردم قرار داشت (Rosenfield, 1967: 167-169). خود سیاوش نیز از لحاظ تاریخی و خاندانی و براساس متون به ناحیهٔ شرق-بلخ تعلق دارد. در اوستا در «فروردین یشت» و «زامیاد یشت» نام سیاوش به‌صورت «کی سیاورشن» آمده است. واژهٔ «کوی» (/ kawi) که به‌صورت اوستایی «کی» (/ kay) قبل از دورهٔ زردشت در مقابل نام شاهان می‌آمده، تنها خاص نواحی شرقی بوده است (کریستن‌سن، ۱۳۸۱: ۴۷). پس انتساب این دیوارنگاره و آثار دیگر منطقهٔ سغد به سوگ سیاوش بی‌دلیل نیست و زمینهٔ باستان‌شناختی و تاریخی دارد. در این‌میان، سنت‌های هنری سغدیانا، به‌صورت مجموعه‌ای از دیوارنگاره‌ها به‌جا مانده است. به کمک این دیوارنگاره‌ها می‌توان سغدیانا را از مراکز هنری اصیل دانست که بر دیگر مراکز آن زمان تأثیر گذاشته است. رونق هنر نقاشی در سغد آن‌چنان بود که در سده‌های ششم تا هشتم، نقاشی‌ها کاخ‌ها، پرستش‌گاه‌ها و حتی منازل شهری را نیز زینت می‌بخشید (Sims, 2002: 17). وقتی دربارهٔ نقاشی سغدی صحبت می‌کنیم، باید بدانیم که اسناد باستان‌شناختی مرتبط با آن مربوط هستند به ۷۴۰م. به‌بعد و مشخصاً دیوارنگاره‌های به‌جا مانده از اماکن پنجکنت (Shenkar, 2017: 196). نکتهٔ مهم این‌که، در نقاشی‌های پنجکنت علاوه‌بر الگوهای تصویری می‌توان الگوهای اعتقادی را نیز دید (Azarpay, 1981: 101). مهم‌ترین این الگوهای تصویری همین انگاره-ایماژ سوگ است که بسیاری از باستان‌شناسان و مورخان هنر این حوزه، آن‌را منتسب به سیاوش دانسته‌اند (فرامکین، ۱۳۷۲: ۱۲۲؛ Mongait, 1959: 316; Azarpay, 1981: 128- 132)[۲].

با توجه به کثرت آثار تاریخی و باستان‌شناختی، آشکار است که در سوگ سیاوش عزاداری عمومی رواج داشته و آن‌را برطبق آئین‌های محلی خود اجرا می‌کردند. چنان‌که «ریچارد فرای» اشاره می‌کند که در قرون اولیهٔ اسلامی آئین نیایش سیاوش و ستایش الهه‌های نامعلوم در خراسان رواج داشته است (فرای، ۱۳۸۶: ۳۹۵)؛ هم‌چنین، کشفیات باستان‌شناسان در غارهای بودایی این منطقه، صحنه‌هایی از سوگواری بودا را به‌دست می‌دهد (تصویر ۴) که نزدیک است به صحنه‌ها و نمونه‌های آثار آسیای مرکزی درمورد سوگ (تصاویر ۲، ۳). در این‌باره باید محتاطانه نتیجه گرفت؛ چراکه هرجا این اعمال و کنش‌ها را در این مناطق به چشم می‌خورند، حتی درمیان بودایی‌ها و و زردشتی‌ها در آسیای مرکزی، دارای رد و نشان ایرانی هستند و متعلق به جمعیت‌های ایرانی آن مناطق. در این‌میان، باستان‌شناسان در سال‌های اخیر مدارک و شواهد تصویری مهمی مرتبط با سوگ در چین و ماوراءالنهر به‌دست آورده‌اند؛ ازجمله یک لوحهٔ نقش‌برجستهٔ مربوط به گوری سغدی در چین، غارنگاره‌های بودایی، پیکرک‌های گلی زنان مرتبط با عزا متعلق به منطقهٔ سغدیانا و... (Daryaee & Malekzadeh, 2014: 59). این تصویر شامل مقام روحانی، سوگواران و افرادی دیگر است که مشغول سوگواری و کندن سر و روی خود هستند؛ هم‌چنین تعداد بسیار زیادی آدمک گلی کوچک وجود دارد که زست سوگ و ماتم را به خود گرفته‌اند (حصوری، ۱۳۸۴: ۹۱). در کنار این‌ها، شواهد بیشتری از منابع متنی (زردشتی، مانوی، سغدی و بودایی) وجود دارد که به

این انگاره‌های تصویری اشاره دارند. در این‌میان، قدیمی‌ترین متن تاریخی دربارهٔ سوگ سیاوش، کتاب تاریخ بخارا(ی) «نرشخی» است که شرح روشنی از این مراسم به‌دست می‌دهد، چنان‌که گویی خود روایتی است از این منابع باستان‌شناختی و تصویری. «پس سیاوش این حصار بخارا را بنا کرد و بیشتر آنجای می‌بود... سیاوش را هم در این حصار دفن کرده‌اند و مغان بخارا بدان سبب، آنجای را عزیز می‌دارند و مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌ها است؛ چنان‌که در همهٔ ولایت‌ها معروف است و مطربان آن‌را سرود ساخته‌اند، مطربان آن سرودها را «کین سیاوش» گویند و قوالان آن‌را «گریستن مغان» خوانند و این سخن بیش از سه‌هزار سال است» (نرشخی، ۱۳۶۳: ۲۸). پس از نرشخی، «کاشغری» نیز همین نکات را دربارهٔ سوگ سیاوش و مویه و سوگ افراد بر پیکرش به‌دست می‌دهد (حصوری، ۱۳۸۴: ۹۱)؛ و این‌ها همه دال‌بر دیرینگی این سنت-آئین و بقای آن در طول قرون دارند.

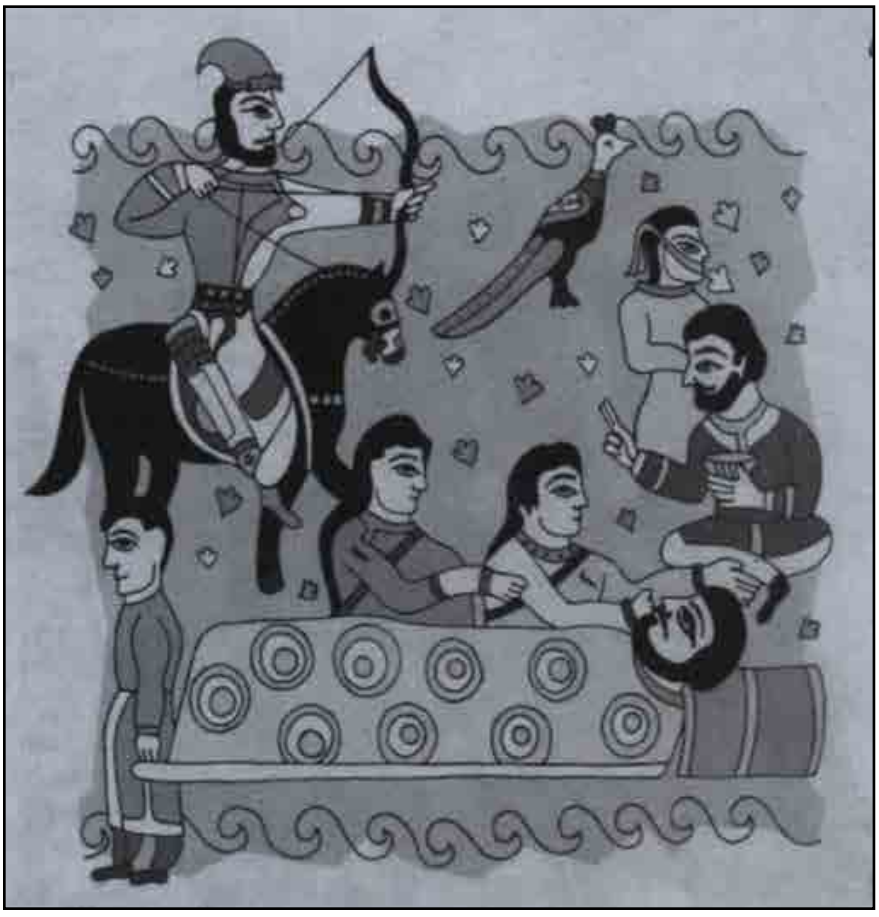
۳-۱. تفسیر آیکون‌شناسانهٔ ژست‌ها و کنش‌های آئین‌ورزان

نکتهٔ مهم در این مرحله، مطالعه و فهم عناصر فرهنگی یا لزوم ورود به لایه‌های فرهنگی یا متن‌ها است؛ بدین‌منظور، نگارندگان در این مرحله، درپی مطالعه و فهم معانی ذاتی و درونی عناصر تصویری صحنهٔ سوگ و معانی تاریخی و فرهنگی استمرار یافته در ضمن این تصاویر در دیوارنگارهٔ پنجکنت (تصویر ۱) خواهند بود. باید کنش‌هایی بررسی شوند که در آن‌ها عمل آئینی (الگوها و اعمالی چون قرار دادن قربانی- شهید در اتاقک خیمه‌مانند در دیوارنگارهٔ پنجکنت شبیه نخل‌گردانی، جامه چاک کردن، روی بریدن و زخمی کردن تن، تجلی رنگ سیاه در لباس آئین‌ورزان یا اسب سیاه سیاوش-شهید و...) تکرار و تداوم می‌یابند. آیکونولوژی این صحنه‌ها در دیوارنگارهٔ پنجکنت، معانی ضمنی و پنهان‌شان و اهمیت آن‌ها در انگارهٔ سوگ را آشکار می‌کند.

۱-۳-۱. گریستن، جامه چاک کردن و کندن مو

نخستین ژستی که در دیوارنگارهٔ پنجکنت با آن مواجه می‌شویم، کنش شیون و گریه در صحنه سوگ و توسط آئین‌ورزان است. این کنش، همراه با سوگسرود، در یادکرد قهرمان از دست رفته و در قالب الحان موسیقایی خوانده و تکمیل می‌شد (چلکووسکی، ۱۳۶۷: ۹)؛ برای مثال، سوگ سیاوش یکی از الحان موسیقی ایرانی است که به «کین سیاوش» معروف است. در این تعبیر از سوگ سیاوش که همسان تعزیه، یادگار زریر و سوگواری مردم بخارا است، سوگواری و شیون مردم-آئین‌ورزان هنگام شنیدن سوگسرود از زبان فرد خوانندهٔ سوگ معمول است. به تعبیر بندهشن، «... یکی خواند و دیگران [سخن او را] ستانند، به چنگ و کامه» (دادگی، ۱۳۶۹: ۲۹۱). این بازخواندن مصیبت و روایت شخصیت قهرمان، مویه و شیون مردم هستهٔ سوگواری آئینی است؛ همان‌که به «سوگ‌های خسروانی» معروف است و هنوز در مناطق مختلف ایران، به‌ویژه در کهکیلویه و به‌نام سوسیوش توسط بانوانی برپاست (مسکوب، ۱۳۸۶: ۸۳). آن‌ها این الحان را در سوگواری مرگ کسان خود همراه ندبه

و مویه، و ترانه‌های حزن‌انگیزی می‌خواندند که به زبان محلی «سوسیوش»، یعنی «مرگ سیاوش» نامیده می‌شد (هدایت، ۱۳۴۴: ۵۶)؛ هم‌چنین، آئین سووشون را در سوگ مردان مقدس و جوانان و در حول داستان‌های مرگ آن‌ها می‌بینیم: مانند آئین چمر در لرستان و آئین‌هایی مشابه در کردستان و نزد اهل حق و ایزدی‌ها. این انگاره یا ژست در دیگر مدارک باستان‌شناختی مربوط به آسیای مرکزی نیز عملی برجسته است؛ برای مثال، بر روی یکی از تصاویر کوزهٔ مرو (تصویر ۲)، افرادی درحال سوگواری بر پیکری دیده می‌شوند. «حضور دو زن در صحنه‌ای از نقاشی کوزهٔ مرو، که احتمالاً برای مرگ مردی گریه می‌کنند، باید مورد توجه قرار گیرد» (Compareti, 2011: 33).

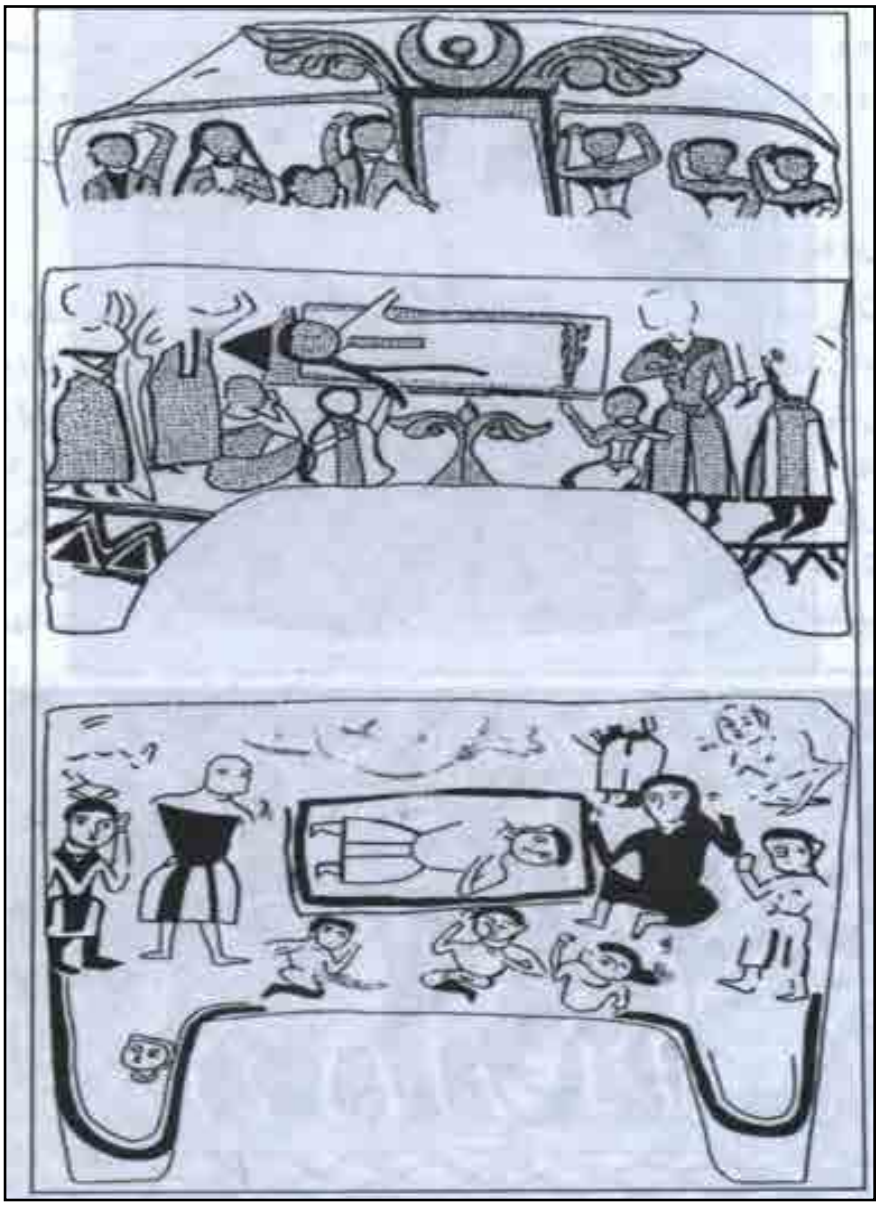


◄ تصویر ۲: کوزهٔ مرو، سدهٔ ۷-۶ م. (Compareti, 2011).

Fig. 2: Mero jar, 6-7th century (Compareti, 2011).

این شیون و مویهٔ زنان برروی تکه سفالی از توک‌قلعه (تصویر ۳) نیز دیده می‌شود. نرشخی نیز در شرح این مراسم در بخارا، اشاره دارد که قوالان داستان زندگی و مرگ سیاوش را حکایت می‌کردند و مردان و زنان گریبان دریده و بر سر و سینهٔ خود زده و می‌گریستند (نرشخی، ۱۳۶۳: ۲۸)؛ هم‌چنین، «فردوسی» شیون و مویه بر پیکر سیاوش را چنین تصویر می‌کند:

«همه جامه کرده کبود و سیاه
همه خاک بر سر به جای کلاه



تصویر ۳: سفال، توک‌قلعه، سدهٔ ۴ م. (Compareti, 2011). ◄

Fig. 3: Pottery, Tok Qala, 4th century AD. (Compareti, 2011).

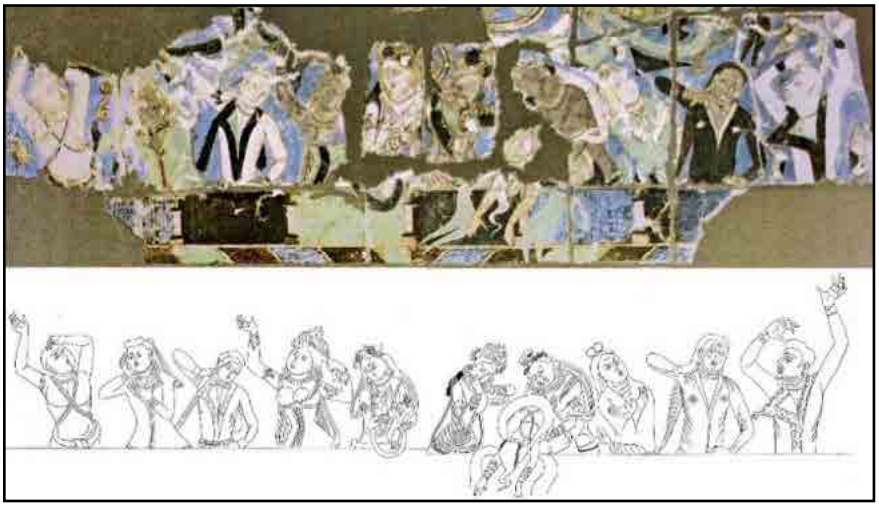
برفتند با مویه ایرانیان
بر آن سوگ بسته به زاری میان» (فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۸۱).
«همه جامه‌ها بر تنش کرد چاک
همی کند موی و همی ریخت خاک» (همان: ۳۶۱).

دریدن جامه و آشفتگی ظاهر از دیگر نمودهای آئین سوگ است؛ چنان‌که فردوسی اشاره دارد:

تهمتن پیاده همی رفته پیش
دریده همه جامه، دل کرده ریش (همان: ۱۹۷).

بدین‌گونه اعتقاد تودهٔ مردم به هم‌دردی و شرکت در عزاداری و گریستن در مرکز صحنهٔ سوگ قرار دارد؛ عملی که موجب وحدت با قهرمان و بقای این آئین و تکرار

آن از خلال اعمال آئین‌ورزان و در طول اعصار می‌شود. این مراسم سوگ، همراه بود با آسیب‌زدن عاطفی و جسمانی به خود، یعنی -کندن موهای خود- که درواقع یک عمل خیلی غیر ارتدکسی زردشتی تلقی می‌شود. بریدن موی سر گونه‌ای خود کشتن نمادین و وحدت با قهرمان است که در آن زنان نقش اصلی را ایفا می‌کنند. از این دیدگاه جایگاه ویژه زنان در برگزاری این آئین‌ها را می‌توان دریافت (گروسه، ۱۳۶۴: ۴۷۹)؛ و این نزدیک است به روایت «هرودت» دربارهٔ زنان سکایی در شرق ایران: «زنان سکایی، به نشانهٔ وفادار ماندن به شوهر مرده، موهای بافته خود را بریده و روی سینهٔ شوهر درگذشته می‌نهادند» (کیا، ۱۳۷۱: ۱۲۵). در هزار و یک‌شب نیز، داستان کندن موی و خراشیدن چهره در دورهٔ ساسانیان آمده است: «چون بامداد شد، دختر عم را دیدم که گیسوان بریده و جامه‌های خویش بدرید و ریش بکند» (رمضانی، ۱۳۱۵: ۴۷)؛ هم‌چنین می‌توان به شواهدی از ساکنانی سغدی چین اشاره کرد؛ برای مثال، در یک لوحهٔ نقش‌برجسته مربوط به یک گور سغدی ایرانی در چین (تصویر ۵) بعضی از افراد مشغول سوگواری و کندن سر و روی خود هستند (Daryaee & Malekzadeh, 2014: 59). هم‌چنین، حضور دو زن در صحنه‌ای از نقاشی کوزهٔ مرو، باید موردتوجه قرار گیرد. گریه و زاری و هم‌چنین مجروح کردن صورت با چاقو در تصاویر این کوزه، و در تعداد زیادی از استودان‌های آسیای مرکزی و نقاشی‌های سوگواری، مخصوصاً در سغدیانا و در حوزهٔ تاریم گزارش شده است (Compareti, 2011: 33). عمل گریستن، موی کندن و زاری در مرکز انگارهٔ سوگ و البته دیوارنگارهٔ پنجکنت قرار دارد و از خلال این کنش استمرار یافته است. هم‌چنان‌که امروز نیز، زنان بختیاری در سوگ مردان بزرگ و جوانان، گیسوان خود را آشفته کرده و آن‌را می‌برند (بختیاری، ۱۳۶۱: ۱۹۹). در این‌باره در سفرنامهٔ پولاک آمده است: «به محض این‌که آخرین رمق محتضر هم تمام شد، شیون رسمی زنان آغاز می‌گردد که مانند مردم غضبناک به دور خود می‌دوند؛ موی خود می‌کنند و مشت به‌صورت می‌کوبند» (پولاک، ۱۳۶۱: ۱۳۲). در صحنهٔ سوگ و شیون (تصاویر ۱، ۴، ۵)، آسیب‌زدن به تن و زخمی کردن خود، پیوستهٔ این کنش است و عامل وحدت با قهرمان.



◄ تصویر ۴: سوگوران بودایی، کوچا (Daryaee & Malekzadeh, 2014).

Fig. 4: Buddhist mourning, Kucha (Daryaee & Malekzadeh, 2014).

تصویر ۵: مراسم سوگاری، گور سغدی، چین، سدهٔ ششم میلادی (Daryaee & Malekzadeh, 2014). ◄

Fig. 5: Mourning ceremony, Sogdian tomb, China, 6th century AD (Daryaee & Malekzadeh, 2014)

۲-۳-۱. زخمی کردن تن

لازم به یادآوری است که در دوره‌های باستانی، مراسم سوگواری از لحاظ فرمی و معنایی، یعنی شکل اجرا و محتوای تاریخی-فرهنگی به شیوهٔ رایج در منطقهٔ شمال‌شرق ایران-آسیای مرکزی و در قالب کنش‌هایی چون قربانی‌کردن، گریستن شدید و آسیب رساندن به جسم برگزار می‌شد. دیوارنگارهٔ پنجکنت (تصویر ۱) به بهترین شکل این فرم‌های معنایی را در نزد آئین‌ورزان مختلف نشان می‌دهد. همان‌طورکه اشاره شد، یکی از این کنش‌ها، آسیب به تن و زخمی کردن سر و صورت است؛ اگرچه روشن است که اعمال مربوط به زخمی‌کردن خود در ایران پیش از اسلام امری معمول بود (Yarshater, 1979: 93)، ما نمی‌توانیم این اعمال را با رسوم و قوانین زردشتی به‌جا مانده از دوران هخامنشی و ساسانی مرتبط بدانیم؛ [زیرا] شواهد متنی زردشتی گویای بیزاری خیلی شدیدی از هر نوع زخمی کردن یا صدمه زدن به خود بوده است (Daryaee & Malekzadeh, 2014: 58)؛ اما همان‌طورکه ذکر شد، شواهد باستان‌شناختی شرق ایران نشان می‌دهد که این تابوهای دین زردشتی[۳] درمورد آسیب زدن و زخمی کردن خود در آئین سوگ سیاوش رعایت نمی‌شده است. «کامپارتی»[۴] در شرح صحنه‌های مرتبط با کوزهٔ مرو، این اعمال را در مراسم سوگواری در بیشتر نقاط آسیای مرکزی قابل‌تشخیص می‌داند: «گریه و زاری برای مرگ کسی و هم‌چنین مجروح کردن صورت با چاقو، نه‌تنها در تعداد زیادی از استودان‌های آسیای مرکزی و نقاشی‌های سوگواری، مخصوصاً در سغدیانا و در حوزهٔ تاریم[۵]، بلکه هم‌چنین در منابع چینی نیز گزارش شده است» (Compareti, 2011: 33)؛ این اعمال و کنش‌ها چیز جدیدی نیست. رسوم و آئین‌هایی درمیان تمدن‌هایی با پس‌زمینهٔ باستانی طولانی و مداوم معمولاً ریشهٔ عمیقی دارد و می‌توان آن‌را به خیلی قبل‌تر برگرداند. شواهد بیشتری از منابع متنی مربوط به خراسان به‌دست آمده است؛ برای مثال، یک متن مانوی سغدی شیوه‌ای

را توضیح می‌دهد که ایرانی‌ها در یک آئین سوگواری شرکت کرده و اعمال آن‌را انجام می‌دهند: «... و در این آئین اعمالی چون خون ریختن، کشتن اسب، زخمی کردن و آسیب رساندن به‌صورت، بریدن گوش‌ها، پاره کردن جامه، و موی کندن انجام می‌شود» (Daryaee & Malekzadeh, 2014: 60)؛ هم‌چنین، اسناد به‌دست آمده از غارهای بودایی دارای صحنه‌هایی از سوگواری بر پیکر بودا، کوزهٔ مشهور مرو (تصویر ۲)، سفالینه‌هایی از توک‌قلعه (تصویر ۳) یک لوحه نقش‌برجسته مربوط به یک گور سغدی ایرانی در چین (تصویر ۵)، و شماری پیکرک‌های عزا دارای صحنه (دارای صحنه‌های سوگواری و زخمی‌کردن صورت یا بریدن بینی) دارای رد و نشان ایرانی هستند و متعلق به جمعیت‌های ایرانی آن مناطق. هم‌چنین، در سال‌های اخیر مدارک و شواهد تصویر جالب‌توجه‌تری در آسیای شرقی به‌دست آمده است؛ برای مثال، در (تصویر ۵)، بعضی از افراد مشغول سوگواری و کندن سر و روی خود هستند. این اعمال و صحنه‌ها را در تاریخ بخارا و شاهنامه نیز دیده بودیم. در شاهنامه جریان مرگ قهرمانان و شخصیت‌های مثبت تلفیقی از مراسم پرشکوه همراه با سوگواری سخت است؛ مانند واکنش کاوس شاه به خبر مرگ سیاوش:

بریدند سر زان تن شاهوار
نه فریادرس بود و نه خواستار
چون این گفته بشنید کاوس شاه
سر نامداران نگون شد ز گاه
بر و جامه بدرید و رخ را بکند
به خاک اندرآمد ز تخت بلند (فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۸۱).

با این تفاصیل، برخلاف آئین زرتشتی که سوگ و آسیب به تن نفی شده است، آشکار است که نفس سوگ در شاهنامه پذیرفته و مرسوم است. مرگ قهرمانان در شاهنامه و نزد فردوسی گرچه پایان داستان آن‌هاست، آغاز روایتی بزرگ است؛ تداوم کنش‌ها و آئین خاص در ضمن سوگ قهرمان-شهید. مرگ قهرمان در همه‌جا، چه دیوارنگارهٔ پنجکنت (تصویر ۱)، چه کنش سوگ بودایی، چه روایت شاهنامه و به‌وسیله آئین‌ها و اعمالی شامل کنش‌های آسیب رساندن به خود، مثله کردن یا زخمی کردن خود، و اجرای سوگواری بزرگ داشته می‌شود. عملی که به استمرار این انگاره کمک می‌کند؛ البته که آیکون یا انگارهٔ سوگ را ژست‌ها یا عناصر نمادین دیگری نیز همراهی می‌کنند. در این‌میان، یکی از مسائل مهم موردتوجه در تصویر سوگ، حضور رنگ سیاه است؛ شامل هم لباس آئین‌ورزان (تصاویر ۱، ۲، ۳) و هم‌چنین اسب سیاه حاضر در صحنه (تصویر ۲). «علی حصوری» سیاه پوشیدن را در سوگ‌های ایرانیان (تعزیه، آئین چمر) از آئین سوگ سیاوش می‌داند (حصوری، ۱۳۸۴: ۹۱). فردوسی نیز به لباس سیاه افراد حاضر در صحنهٔ سوگ اشاره دارد: «همه جامه کرده کبود و سیاه / همه خاک بر سر به جای کلاه» (فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۸۱)؛ بنابراین، رنگ سیاه برای جامه عزا، ریشهٔ ایرانی دارد، ویژهٔ آئین سیاوش است و در آئین‌هایی وارد شده که ایرانی یا متأثر از آئین ایرانی است. نکتهٔ قابل‌توجه دیگر، اشاره به اسب بودن سیاوش است؛ در ریشهٔ معنایی واژهٔ سیاوش که به حضور

رنگ سیاه در انگارهٔ سوگ نیز ارجاع دارد. «مهرداد بهار» برای واژهٔ سیاوش چنین معنایی قائل است، یعنی «مرد سیاه»؛ زیرا به‌نظر ایشان آئین سیاوش به آئین‌های ستایش ایزد نباتی بومی مربوط است و به آئین تموز و ایشتر بابلی و از آن کهنه‌تر به آئین‌های سومری می‌پیوندد و بدین‌روی واژهٔ اوستایی به‌معنای «مرد سیاه» است که اشاره به رنگ سیاهی دارد که در این مراسم به چهره می‌مالیدند با صورتکی سیاه که به‌کار می‌بردند (بهار، ۱۳۷۸: ۱۹۴- ۱۹۵). در صحنه‌های روی کوزهٔ مرو (تصویر ۳) نیز حضور اسب مشهود است. «چند صحنه همیشه به تصویری از یک گاری گاوکش و یک اسب با دهنه و افسار در زیر یک چتر بدون سوارکار اختصاص دارند» (Compareti, 2011: 33)؛ بنابراین، می‌توان این احتمال را مطرح کرد که حضور اسب در مراسم و آئین عزا، نه‌تنها برآمده از یک رسم ایرانی، بلکه تکرار نشانه‌هایی از آئین سوگ سیاوش نیز هست. در تصاویر کوزهٔ مرو (تصویر ۲)، اسب سیاه و رنگ سیاه و کنش آئین‌ورزان، تکرار و بقای انگارهٔ سوگ را نشان‌داده و حاکی از وحدت فرد با قهرمان است. اینجا، آئین‌ورزان می‌خواهند با پوشیدن لباس سیاه، وحدتی را که نتیجهٔ هر پیامی است با قهرمان، سیاوش برقرار کنند.

۲. آئین سوگ سیاوش: استمرار تصویر سوگ

آن چیزی که در مطالعهٔ صحنهٔ سوگ سیاوش در دیوارنگارهٔ پنجکنت (تصویر ۱)، و در خود انگاره-تصویر سوگ با آن مواجه هستیم، قدرت ماندگار تصاویر است. شاهد هستیم که تصویر سوگ با کمک ژست‌های مختلف کنش‌ورزان در آئین‌های سوگ و نمایش «مرگ مقدس» شاه-ایزد بیان و استمرار می‌یابد؛ برای مثال، در همین مورد نمایش «مرگ مقدس»، می‌توان مرگ نمادین سیاوش، و داستان قربانی‌شدن «شاهزادهٔ فرهمند» که در اساطیر ایران علاوه‌بر او نمودهای دیگری چون: «سیامک»، «اسفندیار»، «ایرج» و... دارد را با آئین قربانی کردن شاه مقدس تطبیق داد. وجه مهم این سنت و آئین، اعطای قربانی به خدایان برای درخواست زایایی طبیعت بود. آئینی که شامل اعطای غذا و اشیاء یا کشتن و اهدای قربانی به خدا یا خدایان است و هدف آن عبادت و وحدت با قهرمان-ایزد است. سنتی که ریشه در آئین‌های کشاورزی، باروری و تولد دوباره دارد. شخصیت حول سیاوش هم بیانگر بخشی از این سنت است و ریشه در کهن‌الگوی شاه مقدس دارد (بهار، ۱۳۷۴: ۳۸۸). آن‌چه در این مراسم آئینی اهمیت دارد، سوگ و شیون بر سیاوش-ایزد، پرستش او و روایت مرگ مقدس او است. آئین و سنتی که برپایی آن (چه در اشاره به نوروز سیاوشان و چه در ارتباط آن با نوروز کشاورزان) در خود بیانگر احیا و باززایی است. اینجا، ما شاهد تجربهٔ فناناپذیری در چرخه زمانی-جغرافیایی آئین سوگ هستیم. این کار با نسبتی که بین اسطوره و آئین برقرار می‌شود، حاصل می‌آید. نکته‌ای که در این رابطه و درمورد سیاوش باید به آن اشاره کرد این‌که او جزو آن‌دسته از خدایانی است که به زمین کشیده شده‌اند تا خویشکاری خود را به پایان برسانند و در این راه کنش آئین‌ورزان و خواست وحدت آن‌ها با سیاوش به این کار کمک می‌کند. عمل سیاوش واقعیت بخشیدن دوباره به حادثه‌ای مقدس است در زمان ازلی. تداوم و حفظ این

انگاره در نحوهٔ ژست فیگورها، در معانی، در تصاویر، خود تکرار و حفظ آئین در طول تاریخ را نشان می‌دهد. «الیاده» معتقد است که در جوامع سنتی اسطوره و آئین دو مؤلفه مرکزی عمل دینی هستند و تکرار یک اسطوره و یا مضمون آن معمولاً اجرای مراسم و مناسکی را با خود همراه دارد. انسان اسطوره‌اندیش این‌کار را با حضور در آئین‌های قدسی و زمان ازلی، تبدیل تاریخ و زمان تاریخی و دنیوی در زمان قدسی و مثالی انجام می‌دهد (الیاده، ۱۳۷۹: ۳۷۱). الیاده برای ایزدان شهیدشونده چند ویژگی کلی ذکر می‌کند که یکی از آن‌ها همین تداوم و تکرار زندگی‌شان بعد از مرگ است؛ ویژگی‌ای که با شخصیت سیاوش نیز قابل تطبیق است. زندگی سیاوش پس از مرگش به دو شکل وراثتی و نمادین تداوم می‌یابد و منشأ بسیاری از جریانات می‌گردد. در صورت نمادین از خون او که بر زمین ریخته می‌شود، گیاهی به‌نام پر سیاوشان می‌روید که به ارتباط سیاوش با اسطوره‌های باززایی اشاره دارد.

«ز خاکی که خون سیاوش بخورد
به ابر اندرآمد یکی سبزنرد
نگاریده بر برگ‌ها چهر اوی
همی بوی مشک آمد از مهر اوی
به دی‌مه بسان بهاران بدی
پرستشگه سوگواران بدی» (فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۷۵).

وقتی وارد جهانِ روایت شده در یک آئین -اینجا سوگ- می‌شویم، انگاره‌ها و کنش‌های حاضر در این آئین، تمام این تکرار و تداوم را نشان‌داده و در ضمن خود بقای آن‌را تضمین می‌کنند؛ در واقع، میان داستان سیاوش و سیاوشان و دیگر آئین‌های مشابه، نوعی الگوی همسان تبدیل زمان حال به زمان مقدس ازلی وجود دارد که تا بی‌نهایت درحال نو شدن و تکرار است. این آئین‌های سوگ و مناسک همراه آن چون گرامی‌داشت ایزد-شاه، آئین‌های بارورری و کشاورزی، جشن‌های نوروز و... مناسکی هستند که سعی‌در بازتولید و استمرار ابدیت مرگ سیاوش و اسطورهٔ او دارند؛ بازتولیدی که تصویر و کلمه، نقش اصلی را در آن ایفا می‌کند.

نتیجه‌گیری

در آئین سوگ سیاوش شاهد خلق یک انگاره جهان‌وطن و استمرار آن در طول تاریخ هستیم. دیوارنگارهٔ پنجکنت و در کنار آن، دیگر اسناد باستان‌شناختی حوزهٔ جغرافیایی سغدیانا، متون دینی-حماسی و روایت‌های شفاهی کهنِ مرتبط با سوگ، بیانگر عینی و مشهود این استمرار هستند؛ این تداوم و بقای کنش و ژست خاص را می‌توان استمرار انگاره-تصویر (سوگ) نامید. اگرچه در داستان سیاوش، عناصر انسانی و غیرانسانی متعددی در کار بودند تا فاجعهٔ مرگ او را به‌وجود بیاورند، اما همین عناصر به‌حفظ انگارهٔ شخصیتی او در تمام ابعاد کمک کردند. در آئین سوگ او به مثابه یک قهرمان-ایزد، عناصر مختلف فرهنگی، تاریخی، و آئینی-مذهبی در کنار هم موجب بقا و استمرار این حضور در فرهنگ ایران شدند. این تکرار و بقا در نقاط مختلف جغرافیایی ایران و ازجمله آسیای مرکزی به انجام رسید. به

این‌ترتیب، در پاسخ به پرسش اصلی این پژوهش که می‌خواهد بفهمد حضور انگاره- تصویر سوگ در فرهنگی ایرانی به چه صورت بوده است؟ باید گفت که تصویری که انگارهٔ سوگ از خود ارائه می‌کند، اگرچه در ظاهر گویی مرگ سیاوش را نشان می‌دهد، اما به واقع آن به بازنمایی الگو و نمونه‌ای ازلی، یعنی سوگ و آئین‌ها و مراسم همراه آن می‌پردازد. انطباق بخش‌های مهمی از این رسم براساس سنت تصویری کهن (به‌ویژه از شرق ایران) و ادبیات حماسی با آئین سوگ سیاوش را در کنش‌ها و ژست‌های آئین‌ورزان و در ضمن تصاویر و انگارهٔ سوگ می‌توان دید؛ این‌که اعمال-کنش‌های مشابهی در آئین سوگ و نزد آئین‌ورزان دیده می‌شود؛ اعمال و کنش‌هایی چون: شیون و زاری، لباس سیاه پوشیدن، روی کندن و زخمی کردن تن و... بیان‌گر این بقا و استمرار است. در کنار استمرار انگارهٔ سوگ، این‌ها را باید در جهت نوعی وحدت با قهرمان تفسیر کرد. آرزوی وحدت با قهرمان که درمورد کاربرد رنگ سیاه به آن اشاره شد؛ هم‌چنین در قالب حضور زنان و سوگواری و شیون و مویهٔ افراد در سوگ سیاوش قابل‌مشاهده است. این نکته را در دیوارنگارهٔ پنجکنت که زنان در میانهٔ اثر درحال مویه و شیون تصویر شده‌اند، می‌توان مشاهده کرد؛ هم‌چنین، صحنه‌های سوگ سیاوش روی دیوارنگارهٔ پنجکنت به مرگ مقدس و گرامی‌داشت شاه-ایزد مرتبط بوده و این‌گونه در نسبت با رستاخیز و احیا و مناسک باروری نیز قرار دارد. آئین‌های کشاورزی و باروری مربوط به ایزد شهید، غالباً با سوگواری بر مرگ او و جشن‌هایی دربارهٔ رستاخیز و تولد دوباره همراه است که به شکل آئینی انجام می‌شوند. آئین‌ورزان در این جشن، با گریه و شیون حضور خود را اعلام می‌کنند. این مراسم شباهت بسیاری به تصاویر سوگواری بر مرگ سیاوش در پنجکنت و دیگر مناطق دارد. مناسکی که در خود بیانگر خواست وحدت با قهرمان در ضمن تکرار کنش آئینی است. این تکرار اعمال سوگ توسط آئین‌ورزان، خود گواهی است بر استمرار و بقای یک کنش-ایماژ خاص در طول اعصار و از خلال جغرافیای تاریخی-فرهنگی، استمرار و تکرار الگو و انگارهٔ سوگ.

سپاسگزاری

در پایان نویسندگان بر خود لازم می‌دانند که از هیأت تحریریه و ویراستاران نشریه و هم‌چنین داوران ناشناس مجله در بهبود و رونق بخشیدن به متن مقاله قدردانی نمایند.

درصد مشارکت نویسندگان

مقالهٔ حاضر برگرفته از تحقیقات نظری نویسندهٔ اول در زمینهٔ آیکونولوژی و مطالعات تصویر و کاربرد آن در حوزهٔ تاریخ و اساطیر ایرانی است که با همکاری و مشارکت نویسندهٔ دوم به سرانجام رسیده است

تضاد منافع

نویسندگان متعهد می‌گردند که این مقاله حاصل یک پژوهش است و استفاده از

پژوهش‌های دیگر با رعایت کامل اصول پژوهشی و با ذکر منبع صورت گرفته و در آن هیچ‌گونه تضاد منافع وجود ندارد.

پی‌نوشت‌ها

1. čamar.

۲. برای تفسیری متفاوت در این مورد ر.ک. به: (Daryaee, Malekzadeh, 2014: 59).

۳. در دین زرتشت به گزاف گریستن، موی کندن، روی خراشیدن و خاک ریختن بر سر همگی از اعمالی است که نفی شده‌اند (پورداوود، ۱۳۵۶: ۱۹۷).

4. Matteo Compareti.

5. Tarim.

کتابنامه

- الیاده، میرچا، (۱۳۷۹). رساله در تاریخ ادیان. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
- ابی‌الخیر، ایرانشاه(۱۳۷۰). بهمن‌نامه. ویراستهٔ رحیم عفیفی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- بهار، مهرداد، (۱۳۷۸). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگه.
- بهار، مهرداد، (۱۳۷۴). گفتاری چند در فرهنگ ایران. تهران: فکر روز.
- بارتولومه، کریستیان؛ و قریب، بدرالزمان، (۱۳۸۳). فرهنگ ایران باستان به انضمام ذیل آن. تهران: انتشارات اساطیر.
- بیضایی، بهرام، (۱۳۸۵). نمایش در ایران. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- بختیاری، علیقلی، (۱۳۶۱). تاریخ بختیاری. تهران: یساولی.
- پولاک، یاکوب، (۱۳۶۱). سفرنامهٔ پولاک. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.
- پورداوود، مهرداد، (۱۳۵۶). یسنا. بخش دوم، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.
- تفضلی، احمد، (۱۳۸۴). ترجمه و تحقیق مینوی خرد. تهران: توس.
- چلکووسکی، پیتر جی، (۱۳۶۷). تعزیه: هنر بومی پیشرو ایران. ترجمهٔ داوود حاتمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حصوری، علی، (۱۳۸۴). سیاوشان. تهران: نشر چشمه.
- رضی، هاشم، (۱۳۸۱). دانشنامهٔ ایران باستان. تهران: انتشارات سخن.
- رمضانی، محمد، (۱۳۱۵). هزار و یک‌شب. جلد ۱، تهران: انتشارات کلاله خاور.
- دادگی، فرنبغ، (۱۳۶۹). بندهشن. ترجمهٔ مهرداد بهار، تهران: توس.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۶۶). شاهنامه. به‌کوشش: جلال خالقی‌مطلق، دفتر اول، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۶۹). شاهنامه. به‌کوشش: جلال خالقی‌مطلق، دفتر دوم، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.

- فرای، ریچارد نلسون، (۱۳۸۶). میراث باستانی ایران. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: علمی و فرهنگی.
- فرامکین، گرگوار، (۱۳۷۲). باستان‌شناسی در آسیای میانه. ترجمهٔ صادق ملک‌شهمیرزادی، تهران: انتشارات وزارت امور خارجه.
- کیا، خجسته، (۱۳۷۱). سخنان سزاوار زنان در شاهنامه. تهران: نشر فاخته.
- کریستن‌سن، آرتور، (۱۳۸۱). کیانیان. ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا، تهران: علمی و فرهنگی.
- گروسه، رنه، (۱۳۶۴). تمدن ایرانی. ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب.
- مسکوب، شاهرخ، (۱۳۸۶). سوگ سیاوش. تهران: خوارزمی.
- نرشخی، ابوبکر محمد ابن جعفر، (۱۳۵۱). تاریخ بخارا. تصحیح: مدرس رضوی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- نصری، امیر، (۱۳۸۸). حکمت شمایل‌های مسیحی. تهران: نشر چشمه.
- هدایت، صادق، (۱۳۳۴). نوشته‌های پراکنده. به‌کوشش: حسن قائمیان، تهران: امیرکبیر.

- Azarpay, G., (1981). *Sogdian Painting: The Pictorial Epic in Oriental Art*. USA: University of California Press. https://doi.org/10.1525/9780520333727
- Abi al-Khair, I., (1991). *Bahmannameh*. Edited by: Rahim Afifi, Tehran: Elmi va Farhangi. (in Persian).
- Bahar, M., (1999). *A Research in Iranian Mythology*. Tehran: Agah. (in Persian).
- Bartholomeh, C. & Qarib, B., (2004). *Ancient Iranian Culture*. Tehran: Asatir. (in Persian).
- Baizaei, B., (2015). *Theater in Iran*. Tehran: Entesharate Roshangaran. (in Persian).
- Bakhtiari, A., (1982). *History of Bakhtiari*. Tehran: Yesavali. (in Persian).
- Bartholome, Ch., (1961). *Altiranisches worterbuche*. Berlin. https://doi.org/10.1515/9783111471778
- Chanda, J., (1998). "Art History Inquiry Methods". *Art Education*, 51 (5): 17- 24. https://doi.org/10.2307/3193717
- Compareti, M., (2011). *The Painted Vase of Merv in the Context of, Central Asian Pre-Islamic Funerary Tradition.* Silk Road, vol. 9, USA.
- Chelkovski, P., (2017). *Ta'ziyeh: The Leading Native Art of Iran*. Translated by: Dawood Hatami, Tehran: Elmi va Farhangi. (in Persian).

- Christensen, A., (2002). *Kianian.* Translated by: Zabihollah Safa, Tehran: Elmi va Farhangi. (in Persian).

- Daryaee, T. & Malekzadeh, S., (2014). "The Performance of Pain and Remembrance in Late Ancient Iran". *The Silk Road,* 12: 57-64.

- D'Alleva, A., (2005). *Methods & Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing.

- Diers, M., (1995). "Warburg and the Warburgian Tradition of cultural History". *New German Critique, Cultural Studies*: 65: 59-73.

- Eliadeh, M., (2000). *Treatise on the History of Religions*. Translated by: Jalal Sattari, Tehran: Soroush. (in Persian).

- Ferdowsi, A., (1987). *Shahnameh*. By: The effort of Jalal Khaleghi Mutlaq, California: Bonyade Mirathe Iran. (in Persian).

- Ferdowsi, A., (1990). *Shahnameh.* By: The effort of Jalal Khaleghi Mutlaq, California: Bonyade Mirathe Iran. (in Persian).

- Fry, R., (2007). *Ancient Heritage of Iran*. Translated by: Masoud Rajabnia, Tehran: Elmi va Farhangi. (in Persian).

- Framkin, G., (1993). *Archeology in Central Asia*. Translated by: Sadegh Malek Shahmirzadi, Tehran: Entesharate Wezarate Kharejeh. (in Persian).

- Grooseh, R., (1985). *Iranian Civilization*. Translated by: Isa Behnam, Tehran: Bongahe Nashr va Tarjomeh Ketab. (in Persian).

- Heidel, A., (1963). *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*. Chicago.

- Hasouri, A., (2005). *Siavshan*. Tehran: Cheshmeh. (in Persian).

- Hedayat, S., (1955). *Scattered Writings.* By: Hasan Qaemian, Tehran: Amir-Kabir. (in Persian).

- Jin, X., (2019). "The Funerary Couch of An Jia and the Art of Sogdian Immigrants in Sixth Century China". *Burlington Magazine,* 161: 820-829.

- Kia, K., (1992). *Deserving Words of Women in Shahnameh*. Tehran: Nashreh Fakhteh. (in Persian).

- Lee, R. W., (1968). "Erwin Panofsky". *Art Journal,* 27 (4): 368-370. https://doi.org/10.1080/00043249.1968.10793851

- Lash, W. F., (1996). *Iconography and Iconology in the Dictionary of Art*. New York, Macmillan.

- Marshak, B. I., (2016). "PANJIKANT". *Encyclopædia Iranica*, online edition.

- Mitchell, W. J., (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. London: University of Chicago. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226148052.001.0001

- Maskoub, S., (2007). *Siavash's Mourning*. Tehran: kharazmi. (in Persian).

- Mongait, A. L. (1959). *Archeology in USSR*. Foreign Languages Publishing House.

- Narshakhi, A., (1972). *Bokhara History*. By: Modarres Razavi, Tehran: Bonyad Farhang Iran. (in Persian).

- Nasri, A., (2009). *The wisdom of Christian Icons*. Tehran: Cheshmeh. (in Persian).

- Panofsky, E., (1955). *Meaning in the Visual Arts*. New York, Doubleday Anchor Books.

- Poolak, Y., (1982). *Poolak's Travelogue*. Translated by: Kikavos Jahandari, Tehran: Khwarazmi. (in Persian).

- Pourdawood, M., (1977). *Yesna*. Part II, Tehran: Tehran University Publications. (in Persian).

- Razi, H., (2002). *Encyclopedia of Ancient Iran*. Tehran: Sokhan. (in Persian).

- Ramezani, M., (1936). *One Thousand and One Nights*. Vol. 1, Tehran: Kalaleh Khavar. (in Persian).

- Rosenfield, J. M. (1967). *The Dynasty Arts of Kushans*. University of California Press. https://doi.org/10.1525/9780520418066

- Shin, Un-Ch., (1990). "Panofsky, Polanyi, and Intrinsic Meaning". *The Journal of Aesthetic Education*, 24 (4): 17-32. https://doi.org/10.2307/3333104

- Sims, E. M., Boris, I. & Grube, E. J., (2002). *Peerless Images- Persian Painting its Sources*. London.

- Shenkar, M., (2017). "The Religion and the Pantheon of the Sogdians in the Light of Their Sociopolitical Structures". *Journal Asiatique,* 305 (2): 191-209.

- Tafazoli, A., (2005). *Translation and Research on Minoy Kherad*. Tehran: Toos. (in Persian).

Yarshater, E., (1979). "Ta'ziyeh and Pre-Islamic Mourning Rites in Iran". In: *Ta'zeieyeh: Ritual Drama in Islam,* Ed. Peter J. Chelkowski, New York, New York University.