Received: 2024/10/22
Accepted: 2025/07/16

Iconographic analysis of the ritual of " putting felt around the neck" in mourning paintings and its relation with wearing wool (Pashmina) in pastoral rituals based on two paintings of Shahnameh of Shah Tahmasab

Marzieh Jafarpour, PhD student, Comparative and analytical history of islamic art, College of fine arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Zohreh Tabatabaiie Jebeli, Assistant professor, Department of Islamic art, Faculty of handicraft, Art university of Isfahan, Isfahan, Iran.

Abstract

Rituals of mourning across different cultures often follow a shared archetype rooted in ancient beliefs surrounding the death and resurrection of fertility deities and the dependency of human sustenance on these divine forces. In this context, ancient cultures reveal numerous parallels between agricultural fertility rites and mourning ceremonies. One such ritual, the act The ritual of “putting the felt around the neck”, is frequently referenced in historical records and visual sources. This study investigates the origins and symbolic significance of this ritual act, proposing its roots lie in pastoral fertility performances and supplicatory traditions. Accordingly, the present research aims to investigate the origins of “putting the felt around the neck” in mourning rituals, based on the Shahnameh of Shah Tahmasb paintings, and will answer these questions such as what worldview and beliefs putting felt around the neck originate from and what connection it has with pastoral performances?

The research adopts a historical-comparative approach, with purposive sampling focusing on two illustrated folios from the Shahnameh of Shah Tahmasb, depicting the mourning scenes of Iraj and Farud. Utilizing an iconographic method, the study analyzes these visual representations alongside literary, historical, and mythological texts, as well as related visual traditions.

In the end, it was concluded that the act of wearing a [black] felt cloth around the neck symbolizes a mimetic representation of the garb of a fertility deity, who has undergone a transformation into a pastoral figure. This practice reflects a symbolic association between shepherd rituals and the blessings brought by the herald of spring, marking the end of winter and the beginning of livestock birthing season. Ultimately, the ritual signifies the Neolithic-era connection between human life and animal husbandry, where invoking the favor of fertility gods was aimed at ensuring agricultural and pastoral prosperity.

Keywords: Iconology, Pastoral rituals, Mourning garment, Throwing felt around the neck, Wearing pashmina, Shahnameh of Shah Tahmasab.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۰۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵

مرضیه جعفرپور[۱]، زهره طباطبائی جبلی[۲]

تحلیل آیکونوگرافیک آئین «نمد در گردن انداختن» در نگاره‌های سوگواری و ارتباط آن با پشمینه‌پوشی در آئین‌های شبانی بر پایه دو نگاره از شاهنامه تهماسبی

چکیده

آئین‌های سوگواری سراسر دنیا از الگویی مشترک پیروی می‌کنند که ریشه در باور به رستاخیز ایزدان باروری و وابستگی ارتزاق بشر به این نیروها دارد. بنابراین در فرهنگ‌های باستانی، می‌توان وجوه مشترک بسیاری میان آئین‌ها و نمایش‌های مربوط به باروری زمین با آئین‌های سوگواری یافت. «نمد در گردن کردن» از آئین‌هایی است که ذکر آن بارها در منابع تاریخی و اسناد تصویری به میان آمده است و می‌توان ریشه آن را در نمایش‌های روزی طلبی، مانند آئین‌های شبانی، جست‌وجو کرد. بر همین اساس پژوهش پیش رو با هدف ریشه‌یابی آئین «نمد در گردن انداختن» در سوگواری در بستر دو نگاره از شاهنامه شاه تهماسبی، به این پرسش‌ها پاسخ خواهد داد که آئین نمد در گردن کردن از چه جهان‌بینی و اعتقادی سرچشمه گرفته است؟ و چه رابطه‌ای با نمایش‌های شبانی دارد؟ این پژوهش تاریخی-تطبیقی با روش نمونه‌گیری هدفمند، به بررسی دو نگاره از شاهنامه شاه تهماسب (با موضوع سوگ ایرج و سوگ فرود) پرداخته است. سپس با اتخاذ رویکرد- روش آیکونوگرافی، متون ادبی، تاریخی، اسطوره‌ای و همچنین گونه‌های تصویری مرتبط را تحلیل کرده است.

در پایان پژوهش این نتیجه حاصل شد که آویختن نمد [سیاه] از گردن، تقلید و استنباطی است از جامه خدای حامی باروری که در هیبت چوپانی استحاله کرده است. همبستگی آئین‌های شبانی و برکت‌بخشی پیام‌آور بهار و پایان فصل سرما و زایش دام‌هاست که پیوند حیات انسان عصر نوسنگی و صنعت دامپروری را بیان می‌کند. تأسی جستن پیشینیان از این ایزد/ ایزدان با انگیزه جلب خشنودی ایشان در جهت برکت‌بخشی به محصولات کشاورزی صورت می‌پذیرفت.

کلیدواژه‌ها: آیکونولوژی، آئین‌های شبانی، پوشاک سوگ، نمد در گردن کردن، پشمینه‌پوشی، شاهنامه شاه تهماسب

---

* مقاله حاضر، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «مطالعه آئین سوگ در ایران و بازنمایی آن در نگاره‌های شاهنامه‌های مصور» به راهنمایی نگارنده دوم، ارائه شده در دانشگاه هنر اصفهان است.

[۱] دانشجوی مقطع دکتری، تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: jafarpour.marzieh@ut.ac.ir

[۲] استادیار، گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

مقدمه

منسوجات به‌رغم توسعه اجتماعی و اقتصادی تمدن‌ها، نقش به‌سزایی در زندگی مذهبی و آئینی جهان باستان ایفا کرده‌اند. پوشاک در این آئین‌ها علاوه بر جنبه‌های حفاظتی (در برابر دگرگونی‌های دما و سایر خطرات موجود در طبیعت)، از جنبه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای نیز برخوردار است. برای نمونه در آئین‌های سوگواری، جامه سیاه و تیره صاحبان عزا از آشکارترین و گویاترین عناصر عزاداری محسوب می‌شود که کیفیت بیانی سوگ را بی‌درنگ و در لحظه بازمی‌نمایاند. اما مسلماً استفاده از آن نه تنها بر پایه اتفاق یا ناشی از بروز عواطف نیست، بلکه در نتیجه نگرش پیشینیان به مفهوم مرگ شکل می‌گیرد و ریشه در الگوی باستانی سوگ دارد. صرف نظر از رنگ لباس سوگواری، که تا کنون بسیار به آن پرداخته شده است، پوشش دیگری در میان سوگواران رایج است که به «نمد در گردن کردن» معروف است. بازتاب این پوشش در سوگواری در منابع اسطوره‌ای، تاریخی و گونه‌های تصویری (نگارگری ایرانی) نیز به چشم می‌خورد.

تحلیل این کنش، مستلزم رجوع به شیوه نگرش پیشینیان به پدیده مرگ و رستاخیز است؛ چراکه امروزه بر پژوهشگران روشن است که الگوی سوگ در فرهنگ‌های باستانی، بر پایه چرخه سالیانه طبیعت و تناوب تقویم کشاورزی به‌وجود آمده‌اند: ایزد یا ایزدان حامی باروری در فصول سرد سال به جهان زیرین هبوط می‌کردند و غیبت ایشان به خشکسالی، کاهش محصول و نبود تمایل به تناسل در میان گله‌ها منجر می‌شد. جامعه زراعت‌پیشه و دام‌پرور، به‌دلیل وابستگی خود به سیستم دامداری و کشاورزی، در انتظار تولّد مجدد ایزدان شهیدشونده و ابراز همدلی با ایشان، به برگزاری آئین‌هایی همت گماشت. این‌گونه به زعم خویش باروری زمین را سرعت و برکت می‌بخشید و از بیم عملکرد محصول سال آتی خود می‌کاست. پدیداری آئین‌های سوگواری در تشییع و بدرقه اموات نیز برداشتی از همین باور است.

با در نظر گرفتن انطباق الگوی سوگ با تقویم کشاورزی، بررسی آئین‌ها و نمایش‌های سالیانه مرسوم در میان کشاورزان و دامپروران، که در طلب روزی صورت می‌گرفته‌اند، لازم به نظر می‌رسد. بر همین بنا، ارتباط میان آئین «نمد در گردن کردن» با ردای پشمینه برزگران و چوپانان آشکار شده و ریشه‌های استفاده از بالاپوش نمدین در سوگواری‌ها شرح داده خواهد شد. هرچند تقلیل و تغییر آئین‌ها تا به امروز در طول تاریخ و در گذر حوادث امری قابل انتظار است، لیکن به کمک روش‌های تحلیل و تفسیر آثار تجسمی می‌توان به این مهم دست یافت.

از میان نظریه‌ها و رویکردهای کاربردی در تفسیر نگاره‌های مرتبط با آئین مذکور، نظریه اروین پانوفسکی در باب آیکونوگرافی اثربخش به نظر می‌آید؛ چراکه در دستگاه پانوفسکی پس از توصیف فرم نگاره‌ها و با اتکاء برمتون ادبی، تاریخی و اسطوره‌ای می‌توان به ریشه‌یابی و رمزگشائی نقشمایه‌ها و ریشه‌های مشترک اسطوره‌شناسی دست یافت. بنابراین ریشه‌یابی آئین «نمد در گردن انداختن» در سوگواری در بستر نگاره‌های شاهنامه تهماسبی در حیطه رویکرد آیکونوگرافی، هدف اصلی این پژوهش است. در همین راستا در پایان پژوهش به پرسش پاسخ داده خواهد شد که آئین نمد در گردن کردن از چه جهان‌بینی و اعتقادی سرچشمه گرفته است؟ و چه رابطه‌ای با نمایش‌های شبانی دارد؟

پیشینه تحقیق

در پژوهش‌هایی در حوزه پوشاک سوگواری، رخت عزا به‌ویژه رنگ آن بارها مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. مثلاً، منصوریان و دهقان (۱۳۹۰) در آئین تدفین و سوگواری در شاهنامه، جامه سیاه سوگواری را نمادی از نگون‌بختی دانسته‌اند که از فرهنگ اسلامی وارد آئین‌های سوگواری ایرانی شده است. برخلاف این ادعا، بیوک‌زاده (۱۳۹۳) در پژوهش آئین‌های سوگواری در حماسه با تأکید بر سوگواری زنان (بر اساس شاهنامه) ریشه

آئین‌های سوگواری به‌ویژه سیاه‌پوشی (حتی سوگواری شیعیان عراق برای امام حسین) را سنتی ایرانی و مربوط به مراسم سیاوشان برشمرده است. بر همین منوال گیلانی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله بررسی تحلیلی و تطبیقی سوگ آئین‌های لری و کردی با سنت سوگواری در شاهنامه، قدمت جامه سیاه عزا را مربوط به دوران باستان خوانده و به تحریم این آئین در آموزه‌های زرتشت (مهم‌ترین مذهب پیش از اسلام) اشاره کرده‌اند. در میان این قبیل مقاله‌ها، صرفاً به رنگ جامه‌ها پرداخته شده و به آئین نمد در گردن انداختن اشاره‌ای نشده است.

اما یکی از تحقیق‌های راهگشا در حوزه پشمینه‌پوشی، پلاس‌پوشی و آئین نمد در گردن کردن، کتاب ویدن‌گرن (۱۳۹۳) با عنوان پژوهشی در خرقه درویشان و دلق صوفیان است که چنین آئین‌هایی را از ریشه هندواروپایی و در ارتباط با دنیای مردگان می‌داند که برگرفته از باور به رستاخیر بر اساس تقویم کشاورزی است. این عقیده با جامه صوفیان نیز ارتباط مضمونی دارد. عناصر نمادینی چون جامه پشمینه و وصله‌دار، بازنمایی از طبقه جنگاور در ایران باستان و ایزدانی چون میترا و وایو هستند و لباس پوستین بازیگر نمایش -که نقش مردگان را بازی می‌کند- با انجمن مردان و طبقه جنگاور مرتبط است. هم‌چنین مختاریان و واعظ شوشتری (۱۳۹۶) در تحلیل ساختاری آئین‌های اسب چوبی و کوسه برنشین در ایران و پیوند آن با آئین‌های فرهنگ هندواروپایی این جشن‌های سالیانه را با بزرگداشت روان درگذشتگان و تضمین سالانه برکت و باروری مرتبط می‌دانند.

مقالات بسیاری نیز درباره منسوجات و تحلیل‌های صوری و ساختارشناسی از آن وجود دارد که معمولاً وجوه اسطوره‌ای آنها مغفول مانده است. مانند اثر Brons and Nosch (2017) با عنوان cover Textiles and cult in the ancient mediterranean که تنها به ارتباط این صنعت با امور دینی و آئینی اشاره کرده‌اند. در این پژوهش با توجه به مدارک باستان‌شناسی موجود در بین‌النهرین - چه مدارک موجود عینی از صنعت نساجی و چه الواح میخی- به جنبه‌های رازآمیز و معنوی این محصولات پرداخته شده است.

در حوزه نمایش‌های طلب رزق و باران‌خواهی، نعمت‌طاووسی (۱۳۹۱) در مقاله رمزگشایی پاره‌های آئین‌های باران‌خواهی ایران این قبیل مراسم را از آئین‌های برکت‌خواهی معرفی کرده که در نظام‌های متّکی به تولید دام و کشاورزی رواج داشته‌اند. او با اشاره به لباس نمدی بازیگران نمایش و این نکته که «[این] رفتارها تجدید الگوهای نخستین اسطوره‌ای‌اند»، به ریشه این آئین‌ها اشاره‌ای نکرده است. هم‌چنین ذوالفقاری (۱۳۹۵) در بررسی و تحلیل نمایش‌های باران‌خواهی و باران‌خوانی در ادبیات عامه ایران (با تکیه بر نمایش‌های کوسه‌گردی و عروس باران) به کوسه‌گردی یا کوسه برنشین اشاره کرده و آن را نوعی نمایش چوپانی دانسته که هر ساله در بهمن ماه انجام می‌شد. بازیگر این نمایش، محاسنی از جنس مو و پشم داشت که کپنک وارونه و کلاه نمدین بر تن می‌کرد و زنگوله، چوبدستی و ... داشت.

بنابراین می‌توان گفت پژوهش‌های پیشین در این حوزه، اغلب شرحی از وضع پوشاک سوگواران را ارائه داده‌اند و یا نمایش‌های چوپانی را با آئین‌های باران‌خوانی در ارتباط دانسته‌اند. در پژوهش حاضر، تلاش بر آن است تا آئین نمد در گردن کردن و ارتباط آن با نمایش‌های شبانی در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی استخراج، ریشه‌یابی و تحلیل گردند.

روش‌شناسی تحقیق

تحقیق حاضر، به روش تاریخی-تطبیقی و با اتخاذ رویکرد آیکونوگرافی به تحلیل آئین «نمد در گردن کردن» در سوگواری و ارتباط آن با نمایش‌های شبانی می‌پردازد. این تفسیر بر پایه دو نگاره «افسوس خوردن گودرز و گیو بر فرود سیاوش» و «سوگ فریدون برای ایرج» از شاهنامه تهماسبی در مکتب تبریز صفوی، با روش نمونه‌گیری هدفمند برگزیده شده‌اند. وجه تمایز این دو نگاره و علت گزینش آنها، نمایش آئین «نمد در گردن کردن» در سوگواری، در یکی از نفیس‌ترین مجلدات شاهنامه‌های مصور ایرانی بوده است. نظر به این‌که این نگاره‌ها بر

پایه تاریخ و فرهنگ صفویه شکل گرفته‌اند، تفسیر آنها به‌واسطه متون نوشتاری (تاریخی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اسطوره‌ای) و تصویری مربوط به زمینه تولید آن و حتی پیش‌تر ممکن است. گردآوری این اطلاعات با استناد به منابع کتابخانه‌ای میسر گشته است.

در روند پژوهش، ابتدا سبک، عناصر صوری و نقشمایه‌های تصاویر بررسی شده، سپس به متون ادبی، اسطوره‌ای، تاریخی و همچنین گونه‌های تصویری مشابه پرداخته می‌شود. در مرحله آخر با مقایسه عناصر پوشاک سوگواری و پوشاک در نمایش‌های شبانی، آئین نمد در گردن انداختن تحلیل و ریشه‌یابی خواهد شد.

چهارچوب نظری

آیکونولوژی، در قامت رویکردی در تفسیر آثار تجسمی به‌منظور دستیابی به معانی مستتر در پس آنها، از معتبرترین روش‌های تحلیلی به‌شمار می‌آید. اعتبار و انسجام این دست مطالعات را می‌توان وامدار نظریه‌های اروین پانوفسکی در نیمه اول قرن بیستم دانست (Benjamin, 1998:76). به رأی وی آثار هنری، نتیجه فعالیت‌های هدفمند بشر و حامل معانی نهان در چندین لایه است که کشف آنها طی مراحل علمی قابل بازخوانی است. در این روند تفسیری به مطالعه مضمون در تقابل با فرم پرداخته می‌شود. بنابراین می‌توان گفت شرط لازم تفسیر آیکونوگرافیک، تحلیل صحیح تصاویر و روایت‌هاست. گرچه در نهایت این روش، انطباق قطعی تفاسیرِ یافت شده با قرائت و مقصود هنرمند را تضمین نمی‌کند (عبدی، ۱۳۹۱: ۹۶-۹۳)، (پانوفسکی، ۱۳۹۶: ۳۵-۴۱). پانوفسکی سه مرحله از تفسیر را با عنوان عملیات پژوهش به‌منظور دریافت پیام‌ها و ارزش‌های نمادین، که ورای عناصر ملموس آثار تجسمی قرار گرفته‌اند، مدون کرد: ۱.توصیف پیش‌آیکونوگرافیک ۲.تحلیل آیکونوگرافیک ۳. تفسیر آیکونوگرافیک یا آیکونولوژی.

توصیف پیش‌آیکونوگرافی حامل اولین سطح معنایی، یعنی معنای ابتدایی یا طبیعی است که به دو قسمت معنای واقعی و معنای بیانی بخش‌پذیر است. شناسایی صور محسوس و درک فرم‌های بصری در اولین برخورد با اثر و ارتباط و تطبیق آنچه می‌بینیم با تجربه عملی و شخصی خود، ذیل مفهوم معنای واقعی گنجانده می‌شود. بلافاصله در قدم بعدی ، واکنش‌هایی ناشی از معنای حاصل شده از این ارتباط دیداری در مخاطب برانگیخته می‌شود و در نتیجه، معنای بیانی نمود پیدا می‌کند. فرم‌های نابی که حامل معانی اولیه یا طبیعی هستند را می‌توان نقشمایه‌های هنری نامید. در مرحله تحلیل آیکونوگرافی، معنای ثانویه یا قراردادی شامل درک عمیق‌تری از معنای ارائه شده در سطح پیشین است. درک این سطح از معنا، موضوعی آگاهانه و ذهنی است؛ زیرا ما همواره اشکال را با مفاهیم قراردادی در ارتباط می‌دانیم و با وارد شدن به این مرحله به جهان رمزگان مستتر در پس فرم‌ها ورود می‌کنیم. دانش قبلی و سبقه مطالعاتی، مانند تکیه بر داستان و تمثیل، این امکان را به کدهای بصری و نقش‌مایه‌ها می‌دهد تا مضامین خاص نهفته در کُنه تصاویر را بیان کنند. به بیان ساده‌تر درک مفهوم تصاویر منوط به آشنایی ما با روایت آن است. معنای ذاتی یا محتوایی، تفسیر نهایی یا آیکونولوژی است که منتج به کشف درونی‌ترین معنای آثار هنری می‌شود. این مهم به واسطه شناخت اصول اساسی چون نحوه نگرش یک ملت، یک دوره تاریخی، یک طبقه، یک اقناع دینی یا فلسفی درک می‌شود (Panofsky, 1939: 5-7). به‌کارگیری این مراحل سه‌گانه در بررسی آثار نگارگری از آن جهت قابل استناد است که این روش، قابلیت فراوانی در جهت تفسیر آثارهنری در بستر سنن کهن همچون فرهنگ ایرانی دارد (عبدی، ۱۳۹۱: ۴۱). به این دلیل از دریچه نگاه پانوفسکی در تفسیر هر محصول هنری، به بیش از آگاهی‌های تاریخی و شناخت سطحی بسترهای فرهنگی نیاز داریم (Gray, 1977).

به‌نظر می‌رسد پوشاک سوگواری و رفتارهای مربوط به آن، به یک ریشه مشترک جهانی تعلق دارند که کشف آن، تسلط بر دانش‌های گوناگون را می‌طلبد. از این رو، نه تنها منحصراً تحلیل نگاره‌ها و انطباق آنها با متن

شاهنامه فردوسی افاقه نمی‌کند، بلکه مطالعاتی در زمینه تاریخ و اسطوره را می‌طلبد. بر همین مبنا تحقیق پیش رو با تکیه بر نظریه پانوفسکی به ریشه‌یابی این آئین خواهد پرداخت.

گام اول: توصیف پیش‌آیکونوگرافیک

شاهنامه تهماسبی احتمالاً در ۱۵۲۲ میلادی (سده ده هجری قمری) توسط شاه اسماعیل یکم، بنیانگذار سلسله صفوی، به‌عنوان هدیه به پسر خردسال خود، شاهزاده طهماسب، سفارش داده شده است. در این مجموعه می‌توان سیر تحول نقاشی صفویه را، از ابتدای شکل‌گیری تا بلوغ آن، دنبال کرد. بسیاری از هنرمندان برجسته کتابخانه سلطنتی صفوی، از جمله سلطان محمد، میرمصور، آقامیرک، دوست‌محمد، میرزاعلی و ...، در خلق این کتاب نقش داشتند.

از میان نسخ خطی شاهنامه که در طول تاریخ به سفارش پادشاهان تهیه شده است، هیچ یک از نظر ابعاد، تعداد نگاره[۱۳] و کیفیت فنی (نگاره‌ها و تذهیب‌های باشکوه و صحافی غنی)، بزرگ‌تر و مجلل‌تر از شاهنامه تهماسبی نیست. علاوه بر این، به دلیل کمیاب بودن هنرهای تزیینی و صنایع عصر صفوی[۱۴]، از جمله منسوجات، این کتاب شاید چشمگیرترین یادمان موجود در فرهنگ ایرانی قرن شانزدهم میلادی باشد (Welch, 1976: 15). بنابراین در این مجموعه کم‌نظیر، وجود دو نگاره با نقشمایه «نمد در گردن انداختن» برای تحلیل آیکونوگرافیک قانع کننده به نظر می‌رسد.

نقشمایه «نمد در گردن انداختن» در هر دو نگاره، شامل تکه پارچه‌ای به‌نسبت کوتاه است که از حد میانه کمر (محل بستن کمربند) فراتر نمی‌رود، گردن و دست‌ها را نمی‌پوشاند و تنها بر روی سینه و کمر قرار می‌گیرد. این بالاپوش، یک پوشش ثانویه است که روی لباس اصلی (نه به جای آن) پوشیده شده است.

تصویر۱. نگاره «افسوس خوردن گودرز و گیو بر فرود سیاوش» و آئین نمد در گردن کردن در آن. محل نگهداری: موزه متروپولیتن. URL1

نگاره اول؛ برگی از شاهنامه شاه تهماسب مورخ ۹۳۴ هجری قمری است که احتمالا توسط عبدالعزیز در مکتب تبریز صفوی به تصویر درآمده است. این صحنه کشته شدن فرود و خودکشی جریره را روایت می‌کند (فردوسی، ۱۳۹۸: ۱۶۴-۱۶۳). بخش بالا و پایین نگاره، توسط کتیبه‌های شعر و عنوان تذهیب شده آن محصور شده‌اند. مجلس صورتگری شده به‌وسلیه خط عمودی فرضی به دو بخش درونی و بیرونی بنا تفکیک شده است. ترکیب حلزونی مسلط بر فضا، نگاه مخاطب را از کتیبه‌ها، ابرها، اسب‌ها و درختان در گوشه سمت چپ به سوگواران و حاضرین در مجلس و در نهایت به مرکز تصویر هدایت می‌کند؛ جایی که دو متوفی (فرود

و جریره) در فضای درونی دژ فرود قرار گرفته‌اند. به‌رغم نمایش برخی کنش‌های سوگواری مانند جامه دریدن، برهنه سر شدن، موی کندن، از اسب پائین آمدن، کلاه از سر درآوردن، بر سر و روی زدن و ...، هیچ شخصی با جامه سیاه و کبود سوگواری نمایش داده نشده، که البته بر پایه داستان شاهنامه و پیش آمدن ناگهانی جنگ و مرگ فرود و جریره، توجیه می‌پذیرد. سوگواران با لباس‌های رایج عهد صفویه حاضر هستند؛ تن‌پوش‌هایی که در میانه تنگ شده و در قسمت خارجی باز و گشاد می‌شدند، شلوارهای گشادی که در ناحیه قوزک پا جمع می‌شدند، سربند، عمامه، مندیل و کلاه نمدی دوازده ترک با یک آرایه ته‌مناری بلند و نوک تیز بر روی سر قرار می‌گرفت (دیبا، ۱۳۹۱: ۱۹۹-۱۹۶). تنها دو تن از سوگواران-یکی در پشت درب اصلی و دیگری در جلو بنا- جامه‌ای تیره رنگ بر گردن و شانه‌های خود انداخته‌اند که نیمی از تنه ایشان را پوشانده است. بافت پارچه بر جنس خشن و زبر این جامه دلالت دارد (تصویر۱).

تصویر ۲. نگاره‌ای با مضمون «سوگ فریدون برای ایرج» و آئین نمد در گردن کردن در آن. (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۳۹۲: ۹۸).

تصویر ۲؛ نگاره دیگری منسوب به سلطان محمد از همین شاهنامه، سوگواری برای ایرج را به تصویر کشیده است. فضا همچون سنت معمول نگارگری ایرانی یک فضای درختکاری شده بهاری همراه با ابرهایی در آسمان طلایی و تپه‌های رفیع است که قسمت فوقانی و تحتانی آن کتیبه اشعار قرار گرفته است. تصویر از محور عمودی، به دو بخش درونی و بیرونی تقسیم شده است. ترکیب‌بندی حلزونی بر کل اثر حاکم است به‌نحوی که خط سیر چشم بیننده را از تحت ایرج و سوگواران زن پشت آن (که از درون کاخ گیسوکشان بر این مصیبت سوگواری می‌کنند)، به سمت خدمه و سایر سوگواران و در پایان به فریدون (در حالی‌که سر بریده فرزندش ایرج را در طبقی بر زانو خویش قرار داده و بر آن می‌گرید) معطوف می‌کند. عده‌ای با بر سر و سینه کوبیدن، کلاه از سر درآوردن و جامه دریدن اندوه خود را ابراز می‌کنند و همانند تصویر قبلی سوگوارانی با بالاپوشی نیم‌تنه با رنگ تیره نمایش داده شده‌اند. (تصویر۲)

نقشمایه بالاپوش در هر دو نگاره تقریباً مشابه به تصویر در آمده است؛ با این تفاوت که در نگاره ۱، رنگ آن طوسی و در نگاره ۲، علاوه بر طوسی تیره (متمایل به سیاه) یا آبی تیره نیز نمایش داده شده است. در نگاره اول با توجه به بافتی که نگارگر به آن پرداخته (با استفاده از خطوط متداخل مشکی)، مایه‌ای از زبری و بافت خشن این پوشش بر مخاطب نمایان می‌شود، حال آن‌که تصویر دوم این خصیصه را دارا نیست. در هر دو نگاره این پوشش مخصوص مردان تصویر شده است و زنان از آن استفاده نکرده‌اند. در نگاره اول افراد ملبس به این بالاپوش دو شخصیت حاشیه‌ای در ترکیب‌بندی و در نگاره دوم از شخصیت‌های اصلی و مرکزی ترکیب‌بندی محسوب می‌شوند. در حقیقت فرم‌ها و نقشمایه‌های این دو نگاره (که دربردارنده معنای اولیه هستند) بالاپوشی از جنس پارچه‌ای ضخیم و خشن را به تصویر کشیده است که - بر اساس رجوع به مستندات تاریخی- ابژه نمد در گردن کردن و رخداد سوگواری را با ویژگی‌های بیانی چون چهره‌های ماتم زده و کنشگری سوگواران ارائه می‌دهد.

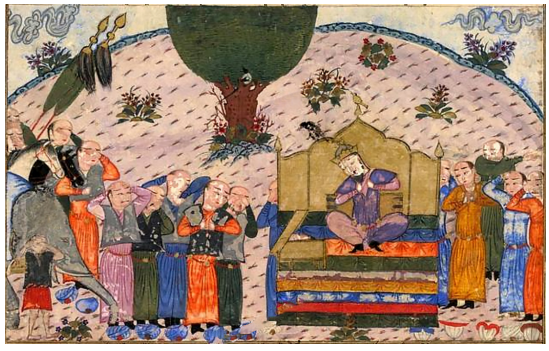
گام دوم: تحلیل آیکونوگرافیک

در این بخش، ابتدا مستندات تاریخی در باب این آئین بررسی می‌شود. سپس ریشه واژه‌های مربوط به این آئین -به‌طور اخص واژه نمد و صفت خشن- به طور مختصر بررسی خواهد شد. پس از آن نمدپوشی و پشمینه‌پوشی در اساطیر پیگیری می‌شود و در نهایت آئین‌های شبانی مربوط به آن شرح داده می‌شود. چراکه نمایش‌های آئینی، آئینه پدیده‌های اجتماعی هستند که با باور و جهان‌بینی انسان پیوند داشته است. با کم‌رنگ شدن و تقلیل این باورها حرکات، اشعار، ابزار و کنش‌های این آئین‌ها به حوزه سرگرمی کشانده شد که با رجعت به جهان‌نگری پیشینیان، می‌توان بار دیگر بر وجوه نمادین و معنای آنها دست یافت.

نمد در گردن کردن در سوگواری در تاریخ

آئین نمد در گردن انداختن در سوگواری، در ادبیات داستانی مانند سمک عیار، که احتمالاً ریشه‌های آن به اساطیر پیش ازاسلام بازمی‌گردد، به چشم می‌خورد (کاتب ارجانی، ۱۳۶۲: ۱۷۸). اما در گزارش‌های تاریخی پیش از عصر صفویه -دوره مورد بحث در این جستار- به طور عمده و مشخص در گزارش‌هایی از سوگواری‌های ایلخانی، به کرات از پلاس‌پوشی زنان و نمد سیاه در گردن مجریان سوگواری یاد شده است (اسفزاری، ۱۳۳۹: ۷۲)، (مرعشی، ۱۳۶۴: ۲۲۳)، (جوینی، ۱۳۸۲: ۲۲۴). پس از آن در دوره تیموری در بسیاری از نگاره‌های مربوط به شاهنامه (تصویر ۳) و در گزارش‌های تاریخی به این آئین اشاره شده است (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۷۱) و (یزدی، ۱۳۳۶: ۱۳۲۸ و ۱۳۲۳). به‌عنوان نمونه امیر شاهی سبزواری در تعزیت بایسنقر میرزا این رباعی را سروده است (اسفزاری، ۱۳۳۹: ۸۷).

در ماتم تو دهر بسی شیون کرد　　لاله همه خون دیده در دامن کرد
گل جیب قبـای ارغوانی بدرید　　قمری نمد سیـاه درگردن کرد



تصویر۳. نگاره «زاری کردن آفریدون و ایرانیان» از شاهنامه دونیمارل، دوره تیموری، URL2.

این آئین نه تنها در میان ایرانیان و مسلمانان که در میان قوم یهود نیز از اعمال متداول سوگواری بوده است (حزقیال۲۷: ۳۳-۲۷)، (ارمیا،۶ :۲۶)، (میکاه،۲ :۱۶). نمونه آن جامه سوگ مردخای است: «پس مُردِکَی جامه‌هایش را پاره کرد و پلاس با خاکستر پوشید .... یهودیان را حزن عظیم و روزه و گریه کردن و نوحه‌گری بود و بسیاری با پلاس و خاکستر می‌خوابیدند. کنیزکان و خواجه‌سرایان استر آمدند و او را خبر دادند که ملکه بسیار محزون شد و لباس‌ها فرستاد تا مردکی را به بپوشانند و پلاسش از او بگیرند، اما قبول نکرد» (طومار استر، ۴ :۴-۱). در داستان زندگی پیامبران نیز به پلاس به کمر بستن یعقوب نبی در فراق یوسف (پیدایش، ۳۷: ۳۵-۳۴). و پلاس‌پوشی داود نبی و قومش در مرگ پسرش ابشالوم اشاره شده است (کتاب دوم سموئیل، ۳: ۳۱).

ریشه‌شناسی واژه‌های مرتبط با آئین نمد در گردن کردن

نمد، پارچه‌ای ضخیم و خشن است که از کوبیدن و مالیدن پشم یا کرک به‌دست می‌آید (حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۲۷۷۸)، نمد در اوستا به صورت «نیمَتَ» و «نِمَتَ»[۱۵]، در پهلوی «نَمَت»[۱۶]، در فارسی «نَمَد» و «نَمَت»[۱۷] (نورایی، ۱۳۹۴: ۳۲۹)، (بهرامی، ۱۳۶۹ :۸۲۲). و در پهلوی ساسانی، با اندک تفاوتی نسبت به پیشینه اوستایی‌اش، «نَمَتْ» یا «نُمَتْ»[۱۸] تلفظ می‌شده است (فره‌وشی، ۱۳۸۶: ۳۹۴). این واژه از ریشه «نَم»[۱۹] به‌معنای «خم شدن»، «منحنی‌شدن» و «نماز بردن» و یا «ضربه زدن» و «کوفتن» مشتق شده است (جنیدی، ۱۳۹۲: ۲۲۹-۲۳۰)، (حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۲۷۷۸). که به خاصیت ماهوی و روش ساخت این محصول (کوبیدن پشم یا کرک توسط فرد یا افرادی با حرکات آهنگین) اشاره دارد.

پَلاس‌پوشی و پشمینه‌پوشی نیز تعبیر دیگری از جامه سوگواری است. پلاس، مانند نمد، نوعی پوشش پشمی خشن است (معین، ۱۳۸۱: ۸۰۵). که از سویی جامه رایج شبانان است و از سوی دیگر در فرهنگ اسلامی، پوشش مربوط به صوفیان است و در وصف زهد، تهیدستی و درویشی به‌کار می‌رود.

صفت مشترک این جامه‌گان، زمختی و زبری آنهاست که اغلب در گزارش‌های تاریخی و مکتوبات با واژه خشن توصیف شده است. واژه «خشن» صورت تطوریافته xašīn در فارسی کهن و xšēn در فارسی میانه است. صفت «خشنین»[۲۰] مشتق از خشن است و طیفی از رنگ‌های تیره، کدر و افسرده را دربر دارد (ویدن‌گرن، ۱۳۹۳: ۲۹-۲۸). واژه خشن، به فتح اول و دوم، گیاهی است که از ان فقیران و درویشان از آن جامه ببافند (تبریزی، ۱۳۷۹: ۳۴۲).

استفاده از جامه نمدین و پشمینه در اساطیر

در جوامع باستانی در پی اهلی کردن و پرورش گزینشی گوسفندان، اولین نمونه‌های بهره‌برداری از پشم آغاز شد که در وهله اول نیاز به پوشاک و معاملات اقتصادی را رفع کرد. به ویژه در عصر نوسنگی، که کشاورزی و دامپروری دو سنگ‌بنای اقتصادی جامعه را تشکیل می‌داد.

خواص فیزیکی پشم و محصول فرآوری‌شده آن، یعنی پارچه ضخیمی به نام نمد، ازجمله محافظت در برابر سرما و خاصیت کشسانی در عین مقاومت، باعث جلب توجه پیشینیان به این الیاف و کشف خواص شد. تا جایی که در رساله‌های علمی باستانی مانند تاریخ طبیعی پلینی[۲۱] نمد خیسانده شده در سرکه را محصولی مقاوم در برابر آهن دانسته‌اند (Martínez-García, 2023: 69-70). این خواص و کاربردهای بی‌شمار، نمد را -همانند سایر عناصر مفید- در جهان باستان از خواص دارویی و جادویی بهره‌مند کرد تا آنجا که به محصولی آئینی بدل شد و جنبه‌های الوهی یافت. مثلا، در سرزمین بین‌النهرین، که متون مکتوب ادبیات بابلی قدیم اوایل هزاره دوم پیش از میلاد آن را به عنوان سرزمین پشم معرفی می‌کند (Breniquet & Michel, 2014: 1-2)، همواره پوشش خدایان از پشم و کتان بوده است (Brons and Nosch, 2017). هم‌چنین یکی از رایج‌ترین مواد در آئین‌های شفابخش، نمدهایی با رنگ‌های متفاوت -بسته به کارکرد آنها- بوده است که با اهداف مختلفی ظاهر می‌شد؛ از قبیل حرز برای محافظت در برابر خطر، درمان بیماری‌های ناشی از نیروهای شیطانی و ماوراءطبیعی، حفظ خوشبختی، جلوگیری از سقط جنین زن باردار و ... (Goff, 1956: 18-19)، (Scurlock, 2001: 215-216). ارزش نمادین این محصول را در وهله اول می‌توان با چیدن پشم حیوان در ارتباط دانست. این عمل می‌تواند معادلی از مو کندن و مو بریدن در سوگواری، در هیئت نوعی قربانی قلمداد شود (جعفرپور و طباطبایی، ۱۴۰۱: ۶۶۷). هم‌چنین استفاده از پارچه‌های پشمی یکی از ارکان مهم آئین‌های قربانی حیوانات (پیچیدن تکه‌های گوشت قربانی در لفافی از پشم برای ایزدانی چون اینانا) و آئین‌های نظیر نقاره‌کوبی[۲۲] در سراسر خاور نزدیک باستان (به طور مشخص در اوروک) بوده است (Linssen:

2004, 252-253)، (Biga, 2010: 160). نقاره‌کوبی یا نوبت‌نوازی، از آئین‌های باستانی مشرق زمین است که در مواقع مختلفی از جمله سوگواری برگزار می‌شده است (ذکاء، ۱۳۵۶). حضور آلات موسیقی چون کرنا، کوس، دهل و نقاره در این آئین‌ها، بر پیوند میان موسیقی و سوگواری در راستای طلب باران و تقویت نیروهای باروری آسمان صحّه می‌گذارد (جعفرپور و طباطبایی، ۱۴۰۲).

در تاریخ اساطیری بین‌النهرین جامه کهنه و پشمی، ویژگی خاص جامعه دامدار است که از طرفی به شبان-خدا تموز یا دموزی منسوب شده و از سوی دیگر رختی است که در سوگ همسر دموزی، اینانا -ایزد حامی نباتات و همتای سیاوش- بر تن می‌کنند (Wolkstein & Kramer, 1983: 30-53)، (Lapinkivi, 2010: 29-33). (تصویر ۴)

تصویر ۴. جامه نمدین شبان‌خدا دموزی و ارتباط نزدیک او با دامداری، نقش مهر سیلندری، اوروک- سومر، هزاره چهارم قبل از میلاد، URL3.

نمدپوشی و پشمینه‌پوشی در اساطیر ایران باستان

در ایران باستان نیز، همانند سایر تمدن‌های کهن، نساجی همواره با نگاهی اسطوره‌ای و مقدس‌مآبانه همراه بوده است. در اساطیر ایرانی، کسی که رام کردن حیوانات و در نتیجه آن پشم‌چینی، رشتن و بافتن آن را به بشر آموخت تهمورث دیوبند (تخمورو یا تخم‌اوروپ در ادبیات اوستایی) بود (فردوسی، ۱۳۹۸: ۱۷-۱۶). علاوه بر آن جامه برخی ایزدان، که در روایات شباهت زیادی به پوشش نمدین و پشمینه دارند، جایگاه رفیع این صنعت را تقویت می‌کند. پوشش (از جمله ردا، کلاه، سلاح و ...) ایزدان و ایزدبانوان باستانی چون میترا، وایو، سپهر و ... اغلب با صفت خشن، سیاه یا کبود توصیف شده است (ویدن‌گرن، ۱۳۹۳: ۷۱-۷۰ و ۲۹-۲۸). از توصیفات جالب توجه پوشاک ایزدان، جامه سپهر است (که از زروان آفریده شده) که در بندهشن با ردای کبود (xašēn, hšyn) معرفی شده که همان جامه واستریوشی است؛ چراکه «نیک‌بخشی به جهان خویشکاری اوست، همان‌گونه که واستریوشان مناسب ورزیدن جهان آفریده شدند» (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۵: ۴۸). در این فراز از بندهشن، جامه ایزد سپهر که همواره مظهر آسمانی کشاورزان بوده با صفت کبود (خشن)، به جامه واستریوشان (برزگران) تشبیه شده است (همان، ۱۱۱). در نتیجه جامه خشن و تیره، معرف طبقه سوم جامعه ایران باستان یعنی کشاورزان است که تقلیدی از جامه سیاه ایزدان بوده و همین قشر از جامعه مقارن با سال نو و اعتدال بهاری مراسم‌های آئینی برای این ایزدان حامی باروری برگزار می‌کردند (ویدن‌گرن، ۱۳۹۳: ۷۱-۷۰ و ۳۲-۲۸).

بنابراین، ارتباط میان الگوی سوگ و آئین‌های تمنای روزی به شباهت میان جامه سوگواران با کنشگران این آئین‌ها منجر شده است. بر این اساس می‌توان ویژگی قالب و مشترک میان بازیگران این نمایش‌ها را (عموماً سیه‌چردگی، شاخداری، استفاده از نقاب و ماسک و ...) تقلیدی از جامه ایزدان باستانی مانند «ایزدان نرینه شاخدار» قلمداد کرد.

خدایان شاخدار در عصر غلبه تفکر توحیدی به موجودات اهریمنی (شیطان، غول، دیو، پری، عفریت و ...) بدل شدند و نبرد با کهن‌الگوی قهرمان با دیو (به مثابه اژدهاکشی) به آزمون‌واره‌ای برای قهرمانان بدل شد. اما در کیش‌های هندوایرانی و در پیشینه دیوپرستی و دیوباوری، دئوها یکی از دو گروه اصلی خدایان را تشکیل می‌دادند. این خدایان شاخدار، در ارتباط با جهان پس از مرگ بودند و مظهری از باروری به شمار می‌رفتند. یکی از مهم‌ترین این ایزدان مهر (میتره، میترا)، البته نه در آئین تکامل‌یافته مهرپرستی در زمان اشکانیان بلکه

در کیش کهن مغان ایرانی، است. مستنداتی از ظهور این ایزدان در تمدن‌های بومی پیشاآریایی مانند جیرفت و عیلام (که با فرهنگ بین‌النهرین قرابت بیشتری داشت) نیز به‌دست آمده است. خدایان نرینه شاخدار، به‌ویژه به سبب بهره‌مندی از عنصر شاخ، معمولاً مظاهر قدرت، باروری و نمادی از نیروی نرینگی (در برابر نمادهای ایزدبانوان) بوده‌اند (قائمی، ۱۳۹۴). در نگاره‌ها نیز چنین استنباط شد که این پوشش به مردان (و نه زنان) اختصاص دارد (تصاویر ۳-۱). تقلید از جامه ایزدانی چون میترا می‌تواند سابقه‌ای پیشتر از ظهور مزدیسنا و ریشه در فرهنگ‌های کهن هندوایرانی داشته باشد. این تقلید حتی در جامه پادشاهان و تاج‌های شاخدار ایشان نیز نیز هویداست (جعفرپور و طباطبایی، ۱۴۰۲: ۷۲-۶۹).

هرچند نباید تعلق شاه به طبقه کشاورزان و چوپانان را نادیده گرفت. در بسیاری از اساطیر شاه از دل طبقه دامپرور و کشاورز پرورش یافته بود -مانند داستان فریدون، راما، کریشنا و ... – و به نوعی قدرت خود را از این جامعه داشت. حتی در دوره مزدیسنایی نیز، میتره در عین اینکه ایزد باروری هستند، ایزد آبادانی نیز هستند (ویدن‌گرن، ۱۳۹۳: ۷۸-۷۶). در حقیقت میترائیسم و آئین‌های قربانی برای او با حاصلخیزی و برکت‌بخشی محصولات کشاورزی و باران‌آوری در ارتباط است (Cumont, 1922).

این جامه که به لحاظ فرمی و مضمونی با جامه سوگ و بالطبع آئین نمد در گردن انداختن وفاق نسبی دارد، پوشش دراویش و صوفیان را نیز تداعی می‌کند. خرقه درویشان، جامه‌ای پشمینه، ژنده، مندرس و اغلب به رنگ سیاه، کبود و ارزق بود که همراه با کلاه نوک‌دار، عصا و چوبدستی پوشیده می‌شد. جامه اصلی ایشان معمولا پیراهنی آستین بلند (برای مخفی نگهداشتن دست‌ها) و جلوباز بود (تصویر۵)

تصویر۵. فرجیه و خفتان دراویش در نگارگری ایرانی. نگاره اول: درویشی با خرقه آبی- قرن ۱۶ و ۱۷ م، **URL4**. نگاره دوم: درویشی تکیه زده بر عصا، قرن ۱۷ م، **URL5**، نگاره سوم و چهارم: بخشی از نگاره «مستی لاهوتی و ناسوتی» دیوان حافظ سام میرزا، قرن ۱۷ م، **URL6**.

اما جامه‌هایی توسط بعضی دروایش و اهل تصوف پوشیده می‌شد که شباهت بیشتری با آئین نمد در گردن کردن دارد. از این قبیل می‌توان به خرقه‌ای به نام لباچه (یا صدره، شاماکچه و درلک) اشاره کرد که پوشاکی کوتاه و پیش‌باز است که تنها نیم‌تنه را می‌پوشاند و آستین‌های بسیار کوتاهی دارد (خطیبی بلخی، ۱۳۵۲: ۱۰۲ و مهینی، ۱۳۸۴ :۱۴۵-۱۴۶). و یا کپنک که جامه‌ای است نمدین و کوتاه تا کمر و بدون آستین که درویشان آن را روی همه لباس‌هایشان می‌پوشیدند (واعظی، ۱۳۶۱: ۲۸). قب نیز قسمتی از گریبان خرقه بود که مانند زره بر قسمت خلقی و کناره گریبان انداخته می‌شد (هجویری غزنوی، ۱۳۵۸: ۶۳ و کبری، ۱۳۶۳: ۲۹). حمایلی با نام اشکال یا چپ‌راست که از شانه‌ها روی سینه آویخته می‌شد (باخرزی، ۱۳۵۸: ۳۲). و بُرده یا نَمِره، پشمینه‌ای ضخیم و بلند که روی شانه انداخته می‌شد (دزی، ۱۳۸۳: ۴۲ و ۲۶۹). (تصویر۶)

تصویر۶. شباهت جامه دراویش با آئین نمد در گردن انداختن؛ بالا راست: بخشی از نگاره «مستی لاهوتی و ناسوتی» دیوان حافظ سام میرزا، سده دهم هـ.ق، **URL7**، بالا وسط: شمایل قطب‌الدین بختیار صوفی و درویش چشتیه **URL8**، بالا چپ: خواجه میردرد شاعر و صوفی هندی **URL9**، پائین راست: پیر معتکف در کنار درخت چنار (که نمادی از برکت و باروری است)، (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴ :۵۰۱)، پائین وسط: شمایل شیخ معین‌الدین حسن چشتی، قرن ۱۹ م، **URL10**، پائین چپ: درویش و جوان، قرن ۱۷ م، اصفهان، **URL11**.

به لحاظ معنایی، جامه صوفیان را می‌توان ناشی از نگاه عارف مسلکانه به این جهان دانست؛ از آن رو که این جهان غمکده‌ای بیش نیست که از اصل خود جدا افتاده است و عارف سالک در سوگ این فراق از دوست و هجران به ماتم نشسته و جامه‌ای کبود در بر کرده است (ویدن‌گرن، ۱۳۹۳: ۲۶-۲۷). اما صرف نظر از ارتباط نحوه زندگی حلقه‌های صوفیان با جامه ایشان که اغلب به آن اشاره شده است -همچون بی‌رغبتی به دنیا، قناعت و دوری از فزون‌طلبی، تقلیدی از جامه ساده انبیاء و اولیاء، معنای لغوی واژه صوف و ارتباط آن با پشم و سایر ارزش‌های نمادین آن- به نظر می‌رسد جامه نمدین صوفیان وام‌گرفته از جامه شبانان است (همان، ۴۵-۴۴). داستان ابراهیم ادهم، به وضوح به این انتساب پرداخته است: «[ابراهیم ادهم] توبه‌ای کرد نصوح و روی از راه یکسو نهاد. شبانی را دید نمدی پوشیده و کلاهی از نمد بر سرنهاده، گوسفندان در پیش کرده بنگریست. غلام وی بود. قبای زر کشیده و کلاه معرق بدو داد و گوسفندان بدو بخشید و نمد از او بستد و درپوشید و کلاه نمد بر سر نهاد و جمله ملکوت به نظاره او بایستادند که زهی سلطنت که روی نمد پسر ادهم نهاد. جامه نجس دنیا بینداخت و خلعت فقر درپوشید» (عطار، ۱۳۷۳: ۱۰۵).

نمدپوشی در آئین‌های شبانی

بر تن کردن بالاپوش نمدی، همچون جامه شبانان، در آئین‌های طلب روزی همواره با نام‌ها و صورت‌های متنوعی در ایران و فرهنگ‌های مجاور برگزار می‌شده است، هرچند به طور معمول ساختار، مولفه‌های نمادین

و کنش‌های یکسان داشته‌اند. زمان برگزاری این آئین اغلب در ماه اسفند[۲۳] و به نوعی در مقابله با دیو سرما و خشکی انجام می‌گرفت. در اواخر زمستان و مقارن با اعتدال بهاری -که به‌دلیل نبود اجرای کبیسه با اول آذر مقارن بود- و یا پایان چله این دست مراسم در بسیاری از مناطق ایران که اتفاقا مراکز عمده دامپروری هستند رواج داشت (و در برخی مناطق هم‌چنان رواج دارد). مثلاً، برگزاری آئین کوسه برنشین[۲۴]، که در مواقع خشکسالی در طلب باران و نوعی دیگر از این آئین در نیمه زمستان[۲۵] (پایان چله بزرگ) صورت می‌گرفت (رضی، ۱۳۸۹: ۳۹).

این دست مراسم دارای خصایل چوپانی نیز بودند. کنشگران آن گله‌رانان، دامداران یا بازیگرانی بودند که خود را به شکل دام یا شبانان می‌آراستند؛ بدین صورت که فردی در نقش کوسه صورت خود را با زغال سیاه می‌کرد یا نقابی پوستی مانند صورتک بر چهره می‌گذاشت. و با پشم گوسفند برای خود ریش، سبیل و ابروهایی پرپشت می‌ساخت. بالاپوشی پشمینه ژنده و مندرس بر تن می‌کرد یا پوششی از پشم گوسفند یا پوستین بر شانه می‌گذاشت و کمربندی بر کمر می‌بست. کلاهی شاخدار و دوگوش از پوست حیوان بر سر می‌گذاشت. آرایه‌های زنگوله‌دار بر خود می‌بست و چوب شبانی در درست می‌گرفت. کوسه، گاهی همراه فردی در نقش عروس، بر خری سوار می‌شد و خود را با بادبزن باد می‌زد و اشعاری در وداع با زمستان می‌خواند و از حاضران سکه می‌ستاند. در مواردی نیز درب منازل روستا را می‌کوبید تا اهالی توبره‌اش را با انواع خوراکی -از غلات و گندم و بلغور یا لبنیات- پر کنند یا کاسه‌ای آب بر سرش ریزند. در عوض کوسه با خواندن آواز یا تقلید صدای گوسفند، تمام شدن زمستان و آغاز بهار را نوید می‌دهد. همراه با سرودهای کوسه، معمولا سازهایی همچون طبل، نقاره و دایره زنگی نیز نواخته می‌شود (انجوی شیرازی،۱۳۷۹: ۱/ ۲۶۴-۲۴۹ و ۱۷۲-۱۳۹)، (همان: ۲/۱۳۰-۱۱۵)، (رضی، ۱۳۸۹: ۴۰۷-۴۰۷). این قبیل سازها، خود به نوعی رابطه میان آئین‌های باران‌خواهی و سوگواری را بیان می‌کنند (جعفرپور و طباطبایی، ۱۴۰۲).

مشابه این آئین در مراسم سالانه ایزدان باروری بین‌النهرین نیز با همین کارکرد (تمنای روزی) برگزار می‌شد (تصویر۷). از موارد قابل توجه، گزارش فرانکفورت از مراسمی در میان اهالی خورس‌آباد عراق است که به احتمال قوی برای تموز برگزار می‌شود. در این آئین بازیگران به تقلید از تموز، بالاپوشی پشمین برتن می‌کنند، شاخ بز و کلاهی نمدین نوک‌تیز با منگوله‌هایی از جنس مو و شاخ بز سیاه بر سر می‌گذارند و آئین‌هایی مبتنی بر درخواست باران اجرا می‌کنند که شباهت بسیاری با کوسه‌برنشین دارد (Frankfort, 1934).

تصویر۷. آئین‌های شبانی در ایران و بین‌النهرین. راست: مراسم کوسه چوپان‌های همدان و جامه پشمینه بازیگر به تقلید از شبانان (انجوی شیرازی،۱۳۷۹: ۲۵۳). چپ: بازیگر در لباس و کلاه نمدی همراه با زنگوله و چوب‌دستی‌اش در آئینی مشابه در عراق (Frankfort, 1934: 138)

این آئین در مستندات پس از اسلام تحت عنوان کوسج یا رکوب‌الکوسج (سواری کوسه)، نیز چنین توصیف شده که در اولین روز آذر مردی مضحک و خنده‌آور، با لباس‌های کهنه و مندرس، بر خری سوار می‌شد. بدن خود را با روغن چرب می‌کرد، طعام گرم می‌خورد و آشامیدنی‌های تسخین‌آور می‌نوشید. به‌وسیله مروحه -بادبزن- خود را باد می‌زد و از گرما شکایت می‌کرد. مردم به او می‌خندیدند به او برف پرتاب می‌کردند. در نهایت اشراف و بزرگان به او هدیه‌ای از خوراکی می‌دادند (مستوفی تبریزی، سده ۱۳ قمری: ۱۱)، (مسعودی، ۱۳۴۷: ۵۵۴)، (بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۴۲)، (قزوینی، ۱۳۹۰: ۱۸).

شخصیت کوسه و پوشش نمادین وی (جامه پلاس و نمدین، کلاه مخروطی نوک‌دار و شاخدار، عصا یا چوب‌دستی و برخی اوقات سازی شبیه دایره زنگی) وجه مشترکی با بازیگران لوده نمایش‌های کمدی -از بازیگران کاکاسیاه در کمدی دلارته تا دلقکان سیرک امروزی- نیز دارد. چنین بازیگرانی در نقش دیوانگان که تجاهل و تظاهر به جنون کرده و به رفتارهای ابلهانه و مضحک می‌پرداختند، جامه تیره خشن و کلاه نوک تیز بر تن می‌کردند و گاه تماشاگران را با چوب‌دستی کتک می‌زدند؛ که در بسیاری آئین‌های خارج از مرزهای اسلامی نیز رایج است. این شخصیت‌ها معمولاً نمادی از سوگواری به شمار می‌روند که ارتباطی با نیروهای زیرزمینی داشته‌اند (ویدن‌گرن، ۱۳۹۳: ۷۰-۴۵).

بنابراین بر طبق ایده‌های پانوفسکی به نظر می‌رسد، آئین نمد درگردن کردن، ضمن حفظ جنبه‌های معنایی ابتدایی خود به یک نماد برای سوگواری بدل شده است. موتیف نمد نمایانگر فرمی است که محتوای درهم‌تنیده آن ریشه در آئین‌های شبانی عصر برزگری دارد و به مرور زمان و در جریان تسلسل تاریخی دچار نوعی دگرگونی ماهوی یا استحاله[۲۶] شده است. این فرم از نمادی برای چوپانان در جهان باستان و پوشش اهل تصوف به نمادی برای سوگواری - دست‌کم تا عصر تیموری و صفوی- تبدیل شده و از کارکرد موتیف به نشانی برای سوگ ارتقا یافته است. در هر دوره این نقشمایه هنری وابستگی خود را به نمونه ادبی حفظ کرد. شایان ذکر است که نمد در گردن کردن در این دوره خاص تاریخی -با تکیه صرف بر نمونه‌های موجود- جای بحث و بررسی دارد و عوامل مختلف مانند سلیقه حامیان هنر، خلاقیت هنرمندان و اندیشه حاکم در سیر تاریخی و ... دخیل هستند.

نتیجه‌گیری

آغاز جانشینی بشر، منجر به انقلابی در حصول معیشت از شکار به زراعت و دامپروری شد. وابستگی به زمین و دغدغه برای بهره‌وری مطمئن از آن، جوامع روستایی را بر آن داشت تا با تکیه بر باورها و اندیشه‌های خویش، بکوشند تا بر عوامل طبیعی مؤثر در حاصلخیزی زمین و باروری دام‌ها فائق آیند و عایدی سال‌های آتی را تضمین کنند. این تفکر انتزاعی، ظهور آئین‌هایی را در پی داشت که در همه جنبه‌های زندگی انسان به ویژه سوگ نمود پیدا کرد.

در پاسخ به دو پرسش پژوهش یعنی این مسئله که آئین نمد در گردن کردن از چه جهان‌بینی و اعتقادی سرچشمه گرفته است؟ و چه رابطه‌ای با نمایش‌های شبانی دارد؟ رویکرد آیکونولوژی به‌کار گرفته شد. در نتیجه در توصیف پیش‌آیکونوگرافیک دو نگاره سوگواری از شاهنامه طهماسبی، بر اساس تجربه عملی، معنای اولیه این آئین -یعنی پوشیدن یک قطعه بالاپوش زبر و خشن با رنگ تیره که سوگواران آن را روی جامه‌های معمول خویش بر تن می‌کنند- بر ما آشکار شد. در تحلیل آیکونوگرافیک، معنای ثانویه آئین نمد در گردن کردن و ریشه‌های عمیق آن در تاریخ، فرهنگ و سنت پدیدار گشت.

آئین نمد در گردن انداختن، به کرات در ادبیات داستانی ایران، گزارش‌های تاریخی از سوگواری‌های ایلخانی و تیموری و حتی در میان مراسم قوم یهود از اعمال متداول سوگواری محسوب می‌شود. ویژگی خاص نمد،

پلاس یا پشمینه زبری، خشنی و تیرگی آن است که به جهت همین خصایص در حوزه اسطوره، خواص دارویی و جادویی به خود گرفته و به جامه ایزدان و ایزدبانوان نسبت داده شده است. مثلاً، جامگان شبان-خدای تموز، اینانا (ایزد حامی نباتات و همتای سیاوش)، میترا (ایزد باروری، آبادانی و باران‌آوری) و سپهر (ایزد آسمانی برزگران) همواره با دو صفت تیره و خشن -که به لحاظ ریشه‌شناسی وابستگی معنایی دارند- توصیف شده‌اند. سوگواران نیز متأثر از جامه سیاه این ایزدان، که پیشه شبانی داشتند یا حامیان کشاورزی بودند، در آئین‌های اعتدال بهاری و آئین‌های شبانی مانند کوسه برنشین یا رکوب‌الکوسج در جلب حمایت ایشان از جامه‌های کُرکین و نمدین و کلاه‌های شاخدار استفاده می‌کردند. مجریان این آئین‌ها عموماً با صورت‌های خود را سیاه کرده و با شاخ و نقاب و نمدپوشی از جامه ایزدان تقلید می‌کردند. شباهت فرمی و معنایی جامه پشمینه و ژنده اهل تصوف (لباچه، کپنک، قب، بُرده و امثال آن) با جامه سوگواری نیز ناشی از نگاه بی‌رغبت و منفصل صوفیان به جهان مادی است. می‌توان چنین استنباط کرد که آئین نمد در گردن کردن که در نگارگری ایرانی و به‌خصوص نگاره‌های شاهنامه تهماسبی تجلی یافته است، به نوعی با آئین‌های باروری در ارتباط بوده است. لیکن احتمالاً به مرور زمان و با وجود پیشرفت در صنعت نساجی و تنوع قومی جامه‌ها این آئین هم‌چنان پا برجا ماند و در قالب نمد در گردن انداختن نمود یافت. در نتیجه سوگواران با آئین نمد در گردن انداختن درخواست طلب روزی می‌کردند و عملکرد ایشان رابطه مستقیمی با تضمین باروری داشته است. نگارگران شاهنامه نیز به‌عنوان یک کنشگر در یک بستر فرهنگی، هنگام به تصویر کشیدن سوگواره‌های شاهنامه -صرف نظر از اینکه بدانیم از این ارتباط مطلع بوده‌اند یا خیر- به صورت ناخودآگاه در انتظار بازگشت و رستاخیز ایزدان موثر واقع شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. این جلد دویست و پنجاه و هشت نگاره فیگوراتیو دارد، در صورتی که هیچ نسخه خطی سلطنتی دیگری در نیمه اول قرن شانزدهم میلادی بیش از چهارده نگاره نداشته است (Welch, 1976: 15).

۲. پوشاک برجای مانده از دوری صفوی در مقایسه با تعداد و تنوع سایر منسوجات معاصر، مثلا، قالی‌ها، دامنه محدودتری دارد. از جمله این عوامل می‌توان چنین برشمرد: ظهور سبک‌های اروپایی در پوشاک و بی‌اعتنایی به جامه سنتی در محافل سلطنتی، اندراس طبیعی ابریشم و پنبه‌های ظریف استفاده شده در پوشاک صفوی، رسم سوزاندن جامه‌های سلطنتی به منظور یافتن طلا و نقره و نابودی صندوق‌خانه دربار صفوی طی غارت اصفهان در سده ۱۲ قمری (سودآور دیبا، ۱۳۹۱: ۱۹۵).

3. Nimatâ, némata
4. Namat
5. Namat, namad
6. Nomat/ Namat
7. Nam-
8. Xšēnēn
9. Natural history of Pliny the elder
10. Kettledrum

۱۱. اسفند (سفندارمذ) به زبان پهلوی به معنای میوه است؛ چراکه در این ایام زمین آماده رستن می‌شود.

۱۲. به عقیده برخی پژوهشگران احتمالاً شخصیت‌هایی از قبیل حاجی فیروز یا آتش‌افروز و مراسم‌هایی چون سیاه‌بازی، نوروزخوانی و میرنوروزی، با کوسه برنشین ارتباط مضمونی دارند (ویدن‌گرن، ۱۳۹۳: ۱۶۹-۱۶۸).

۱۳. بر اساس باورهای ایرانیان هر سال به بخش‌هایی (به پهلوی گاهنبار و اوستایی یایئریه) تقسیم می‌شد که بر اساس اوضاع جوّی و اقلیمی و تأمین معاش از آن، فصول کاری و جوامع کشاورز-دامدار از آن پدید آمد. در ابتدا دو فصل تابستان (آغاز اعتدال ربیعی یا بهار تا پایان مهر) و زمستان (از آبان تا پایان اسفند) و بعدها به چهار فصل سه ماهه تبدیل شد که در گاهنبار چهارم تا ششم مراسم آئینی شبانی برگزار می‌شد (رضی، ۱۳۸۹: ۸۹-۸۴).

فهرست منابع

- ـــــ (۱۳۸۳). کتاب مقدس (عهد جدید و عهد قدیم). ترجمه فاضل‌خان همدانی، ویلیام گلن و هنری مرتن، تهران: اساطیر.
- ـــــ (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایران. تهران: موزه هنرهای معاصر.
- ـــــ (۱۳۹۲). شاهنامه شاه طهماسب. تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری.
- اسفزاری، معین‌الدین محمد (۱۳۳۹). روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات. ج۲. تصحیح، حواشی و تعلیقات محمدکاظم امام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). جشن ها، آداب و معتقدات زمستان. ج۲. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- باخرزی، ابوالمفاخر یحیی (۱۳۵۸). اورادالاحباب و فصوص الآداب. به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات فرهنگ ایران زمین.
- بهرامی، احسان (۱۳۶۹). فرهنگ واژه های اوستایی. ج۲. تهران: نشر بلخ.
- بیرونی، ابوریحان محمدبن احمد (۱۳۸۶). آثار الباقیه عن القرون الخالیه. ترجمه اکبر داناسرشت، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- بیوک‌زاده، صبا (۱۳۹۳). «آئین‌های سوگواری در حماسه با تأکید بر سوگواری زنان (بر اساس شاهنامه)». زن و فرهنگ، سال ششم، (شماره۲۱)، ۶۱-۴۳.
- پانوفسکی، اروین (۱۳۹۶). شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی؛ درآمدی بر مطالعه هنر رنسانس، در: معنا در هنرهای تجسمی، ترجمه ندا اخوان اقدم، تهران: نشر چشمه.
- تبریزی، محمدحسین (۱۳۷۹). برهان قاطع. تهران: نیما.
- جعفرپور، مرضیه و طباطبایی جبلی، زهره (۱۴۰۱). «تحلیل آیکونوگرافیک نقش زنان در نگاره‌های سوگ و ارتباط ایشان با آئین‌های کشاورزی با تاکید بر نگاره‌هایی از ادوار ایلخانی، تیموری و صفوی». زن در فرهنگ و هنر، دوره چهاردهم، (شماره۴)، ۶۶۷-۶۵۳.
- جعفرپور، مرضیه و طباطبایی جبلی، زهره (۱۴۰۲). «ریشه‌یابی کارکرد سازهای موسیقی در آئین‌های سوگواری بر پایه تفسیر آیکونوگرافیک نگاره سوگواری برای اسکندر». نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره بیست و هشتم، (شماره۴)، ۷۵-۶۳.
- جنیدی، فریدون (۱۳۹۲). داستان ایران بر بنیاد گفتاهای ایرانی. ج۱. تهران: نشر بلخ.
- جوینی، عطاء الملک (۱۳۸۲). تاریخ جهانگشای جوینی. ج۱. تصحیح محمد قزوینی، تهران: دنیای‌کتاب.
- حافظ ابرو، عبدالله (۱۳۸۰). زبده التواریخ. تصحیح کمال حاج سیدجوادی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳). فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی. تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- خطیبی بلخی، محمد بن حسین (۱۳۵۲). معارف بهاءالولد. ج۲. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: طهوری.
- دزی، راینهارت پیتر ان (۱۳۸۳). فرهنگ البسته مسلمانان. ترجمه حسینعلی هروی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- ذکاء، یحیی (۱۳۵۶). «آئین نقاره کوبی در ایران و پیشینه آن». مجله هنر و مردم. دوره پانزدهم، (شماره۱۸۰)، ۴۹-۲۹.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل نمایش های باران خواهی و باران خوانی در ادبیات عامه ایران (باتکیه بر نمایش‌های کوسه‌گردی و عروس باران)». کهن نامه ادب پارسی، سال هفتم (شماره۴)، ۹۹-۶۱.
- رضی، هاشم (۱۳۸۹). دین و فرهنگ ایرانی پیش از عصر زرتشت. تهران: انتشارات سخن.
- سوداور دیبا، لالیا (۱۳۹۱). پوشاک دوره صفویه در پوشاک در ایران زمین؛ از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا. گردآورنده احسان یارشاطر. تهران: امیرکبیر.
- عبدی، ناهید (۱۳۹۱). درآمدی بر آیکونولوژی؛ نظریه‌ها و کاربردها. تهران: سخن.
- عطار، فریدالدین ابوحامد (۱۳۷۳). تذکره الاولیا. از روی نسخه نیکلسون. تهران: انتشارات بهزاد.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). شاهنامه فردوسی. تهران: سپهر ادب.
- فرنبغ دادگی (۱۳۹۵). بندهش. ترجمه و تصحیح مهرداد بهار، تهران: توس
- فره‌وشی، بهرام (۱۳۸۶). فرهنگ فارسی به پهلوی. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- قائمی، فرزاد (۱۳۹۳). «نقد و تحلیل ساختار آئینی اسطوره سیاوش (مقایسه سیاوش- سیاوشان با تراژدی- دیونیسیا برمبنای نظریه اسطوره و آیین». فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی، سال هفتم، شماره ۲۵، ۱۸۴-۱۵۳.
- قزوینی، زکریا بن محمد (۱۳۹۰). عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات. قم: مجمع ذخائر اسلامی و کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

- کاتب‌الارجانی، فرامرز بن خداداد بن عبدالله (۱۳۶۲). سمک عیار. ج ۵-۱. مقدمه و تصحیح پرویز ناتل‌خانلری، تهران: نشر آگاه.
- کبری، شیخ نجم‌الدین (۱۳۶۳). آداب الصوفیه و السایر الحایر. به اهتمام مسعود قاسمی، تهران: طهوری.
- گیلانی، نجم‌الدین، اکبری، مرتضی و یاری، سیاوش (۱۳۹۶). «بررسی تحلیلی و تطبیقی سوگ آئین‌های لری و کردی با سنت سوگواری در شاهنامه». ادبیات تطبیقی، سال نهم (شماره۱۷)، ۲۰۵-۱۸۳.
- مختاریان، بهار و واعظ شوشتری، تهمینه (۱۳۹۶). «تحلیل ساختاری آیین‌های اسب چوبی و کوسه برنشین در ایران و پیوند آن با آیین‌های فرهنگ هند و اروپایی». پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، سال هفتم (شماره۲)، ۱۱۵-۹۳.
- مرعشی، سیدظهیرالدین (۱۳۶۴). تاریخ گیلان و دیلمستان. تصحیح و تحشیه منوچهر ستوده. تهران: انتشارات اطلاعات.
- مستوفی تبریزی، محمدرضی (سده ۱۳ قمری). ربیع المنجّمین فی شرح فصول الثّلاثین، نسخه خطی مدرسه سپهسالار شماره ۶۶۱.
- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۳۴۷). مروج الذهب و معادن الجوهر. ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- معین، محمد (۱۳۸۱). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
- منصوریان سرخگریه، حسین و دهقان قاسم خیلی، معصومه (۱۳۹۰). «آئین تدفین و سوگواری در شاهنامه». مجله زبان و ادب فارسی، سال دوم، (شماره۴)، ۱۳۴-۱۱۹.
- مهینی، ابی‌سعید (۱۳۸۴). اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید. به اهتمام ذبیح الله صفا، تهران: امیرکبیر.
- نعمت‌طاووسی، مریم (۱۳۹۱). «رمزگشائی پاره‌های آئین‌های باران‌خواهی ایران». مطالعات ایرانی، سال یازدهم، شماره ۲۱، ۲۸۵-۲۷۱.
- نورایی، علی (۱۳۹۴). بررسی ریشه‌های واژگان فارسی و مشتقات آن‌ها در زبان‌های دیگر. هلند: بریل.
- واعظی، عبدالعزیز بن شیرملک (۱۳۶۱). رساله در سیر شاه نعمت الله ولی. به تصحیح ژان اوبن. تهران: طهوری.
- ویدن‌گرن، گئو (۱۳۹۳). پژوهشی در خرقه درویشان و دلق صوفیان: جامه هارلکن و جامه رهبانی، کلاه دلقک‌ها و درویشان. ترجمه و تحقیق بهار مختاریان، تهران: نشر آگه.
- هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان جلابی (۱۳۵۸). کشف المحجوب. به تصحیح ژکوفسکی، تهران: کتابخانه طهوری.
- یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۳۶). ظفرنامه تیموری. تهران: امیرکبیر.

- Benjamin, W. (1998). ***The Origin of German tragic drama***. H. Eiland, London: Harvard University.
- Biga, M.G. (2010). Textiles in the administrative texts of the royal archives of Ebla. (Syria, 24th Century BC) with Particular Emphasis on Coloured Textiles. In ***Textile Terminologies in the Ancient Near East and Mediterranean from the Third to the First Millennia BC. Ancient Textiles Series 8***. C. Michel and M.-L. Nosch (eds.), Oxford: Oxbow Books.
- Breniquet, C., & MicheL, C. (2014). ***Wool economy in the ancient Near East and the aegean***. Ancient Textile Series Vol 17, United Kingdom: Oxbow Books
- Cumont, F. (1922). ***Afterlife in Roman paganism***. New Haven: Yale University Press.
- Frankfort, H. (1934). «A Tammuz ritual in Kurdistan». ***Iraq***, 2, 137-145.
- Goff, L. B. (1956). «The Role of Amulets in Mesopotamian Ritual Texts. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes». ***The Warburg Institute***, 19 (1/2), 1–39.
- Gray, B. (1977). ***Persian painting***. New York: Rizzoli.
- Lapinkivi, Pirjo. (2010). ***The Neo-Assyrian myth of Ishtar's descent and resurrection***. Vol1. Indiana: Finnish Acyrological Research.
- Linssen, M.J.H. (2004). ***The Cults of Uruk and Babylon; The Temple Ritual Texts as Evidence for Hellenistic Cult Practice***. Boston: Brill.
- Martínez-García, MJ (2023). «That highly prized textile fiber: wool as a magical and medicinal remedy.» ***Textile Eng Fashion Technol***. 9(3), 69–76.
- Panofsky, E. (1939). ***Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance***. New York:

Westview Press.

- Scurlock, J. (2001). ***Translating transfers in ancient Mesopotamia***. Ed. by Paul Mirecki and Marvin Meyer. Magic and Ritual in the Ancient World. Boston: Brill.
- Welch, Stuart Cary. (1976). ***A king's book of kings: The Shah-nameh of shah Tahmasp***. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Wolkstein, Diane & Samuel Noah Kramer. (1983). ***Inanna; Queen of heaven and earth (her stories and hymns from Sumer).*** New York: Harper & Row Publishers.
- URL1: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452144
- URL2: www.shahnama.caret.cam.ac/876iy78
- URL3: https://www.themorgan.org/exhibitions/founding-figures
- URL4: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446569
- URL5: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450583
- URL6: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446892
- URL7: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446892
- URL8: www.rekhta.org /detail/qutubuddin-bakhtiyar-kaki
- URL9:https://vamadevananda.wordpress.com/2012/06/01/journal-the-poet-watching-history-parts-ii-v-20/
- URL10: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451272
- URL11: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453895