Journal of Athar
ISSN (E.): 2538-1830 - ISSN (P.): 1024-1647
| Vol. 46 | No. 108 | 2025 |

Manifestations of Traditionalism and Mongol Tribal Concepts in the Arts of the Ilkhanid Period: An Analytical Study Based on Archaeological and Historical Data

Hamid Khanali[1], **Farzad Feyzi**[2]

1. Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, Babolsar, Iran (Corresponding Author).
Email: h.khanali@umz.ac.ir
2. PhD in Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.

Article Ifo

https://doi.org/10.66224/Athar.1897

Pp: 39 - 63

Article Type:
Research Article

Article History:
Received: 2025-03-02
Revised: 2025-04-20
Accepted: 2025-04-22

Use your device to scan and read the article online

Athar Journal
Journal of the Research Institute of Historical Buildings and Fabrics, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT), Tehran, Iran.

Owner & Publisher:
Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran.

Journal Homepage: https://athar.richt.ir/

Abstract

Various methods and approaches in the study of Ilkhanid art and archaeology have led to diverse and sometimes contradictory results. Nevertheless, most researchers agree that the surviving works from this period were influenced by various styles, methods, and forces, and that through detailed study and examination, the involved paradigms can be identified as much as possible. The aim of the present research is to study and analyze the manifestations of traditionalism and Mongol tribal concepts in the most important examples of Ilkhanid architecture, painting, and coinage, based on the foundations of the sociology of art and schools of historical and economic evolution. This research seeks to answer the question: To what extent and in what manner have the traditionalism and tribal traditions of the Mongols manifested in the studied works? This research is a type of qualitative research and has examined the data through a descriptive-analytical approach. The data were gathered through both library and fieldwork methods. According to the findings, the traditional and tribal concepts of the early Mongols were not entirely removed or assimilated after the onset of the invasions, and in some cases, they were transferred to the western regions they occupied, including Iran, and can be identified to some extent in various works. These themes are manifested directly or indirectly in some Ilkhanid architectural works, paintings, and coinage. Mongol traditional and tribal themes are evident in the selection of sites for the establishment of new Ilkhanid cities and architectural complexes, in accordance with steppe traditions; in the planting and cultivation of steppe plants in gardens and building grounds; the importance of Ordu Bazars; the influence of the decorations and structure of Mongolian yurts in the form of certain Ilkhanid tombs; as well as the influence of matriarchy and mourning customs common among early Mongols in the themes of some illustrations from the Great Mongol Shahnameh and the presence of Uyghur concepts in the visual elements of Ilkhanid coins.

Keywords: Ilkhanid Period, Traditionalism, Mongol Tribal Traditions, Sociology of Art.

Citations: Khanali, H. & Feyzi, F., (2025). "Manifestations of Traditionalism and Mongol Tribal Concepts in the Arts of the Ilkhanid Period: An Analytical Study Based on Archaeological and Historical Data". *Athar*, 46(108): 39-63. https://doi.org/10.66224/Athar.1897
Homepage of this Article: https://athar.richt.ir/article-2-1897-en.html

© The Author(s) *Copyright © 2025 The Authors. Published by Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

Introduction

Sociology of art, through its study of art, seeks to uncover and demonstrate the social influences on it. Understanding the characteristics of society in any given time period, and the role of society in the emergence and transformation of artistic subjects, involves analyzing how various economic, political, social, and other factors influence art. It also examines how art shapes, evolves, or declines in each society, uncovering the impact of different social and political elements on artistic works, with the goal of obtaining a deeper understanding of the studied society. This inherently sociological approach is articulated by Rauderad (2015). According to the reflectionist approach in sociology of art, the content of an artwork is directly related to the historical, social, and other characteristics of the period in which it was created (Duvenio, 2020).

Although the Mongols, influenced by the civilizations of China, Iran, and others, distanced themselves from their early traditions, elements of their old tribal customs and traditions persisted within these newly conquered territories, particularly during the Ilkhanid period. Alongside the feudal system (Hicks, 1976: 27-28) and bureaucracy (Razavi, 2011: 69-70), manifestations of these ancient and tribal customs can be found, and they can be analyzed through careful study of the historical and material sources that have survived. Despite extensive research in the fields of Ilkhanid art, architecture, and archaeology, no study has been conducted on analyzing and identifying Mongol and Uyghur themes in the arts of this period. Existing studies are limited to brief mentions in various books.

The aim of the present research is to examine, analyze, and identify the manifestations of Mongol tribalism and traditionalism in Ilkhanid art in Iran, and to explore how these themes are reflected in the significant works of architecture, painting, and coinage from this period. This research is important because, until now, no independent study has been conducted on the discovery of Mongol traditional and tribal elements in the archaeological and artistic data from this era. Previous works have only touched on these themes briefly. To achieve the research goal, the following question arises: To what extent and in what manner have the manifestations of traditionalism and Mongol themes been reflected in the key architectural, painting, and coinage works of the Ilkhanid period, and how can they be traced? This study is qualitative in nature and uses a descriptive-analytical approach to examine the data. To address the research questions and achieve its goals, data was gathered from primary sources, credible research materials, and field and museum visits. Since it is not feasible to analyze all the architectural or painting works from the Ilkhanid period, after initial studies and examinations, key works were selected for detailed analysis.

Discussion

This study examines the manifestations of traditionalism and Mongol tribal customs in the arts of the Ilkhanid period, and, through the analysis of archaeological and historical data, demonstrates the influence of these concepts in the architecture, painting, and coinage of the period. The findings indicate that despite cultural and political changes, Mongol traditions were not completely eradicated and are manifested, either directly or indirectly, in certain works from this period.

In architecture, the influence of Mongolian yurts is evident in the structure of Ilkhanid tombs. A

comparison of the multi-layered, aerodynamic yurts with the tower-shaped tombs in Shadabad, Tabriz, and Alnajq, Marand, illustrates the continuation of these traditions. Additionally, the location of cities and architectural complexes, such as Shamb Ghazan, Soltaniyeh, and the Maragheh observatory, was influenced by steppe traditions and shamanistic beliefs. The planting of steppe plants around these buildings also reflects the early Mongol culture.

In painting, two illustrations from the Great Mongol Shahnameh were analyzed. The illustration titled "Ferdowsi Asking His Mother About His Ancestry" reflects the matriarchal society of the Mongols and refers to the political decisions of Abū Saʿīd Ilkhānī. The illustration "The Funeral of Esfandiar" depicts Mongol mourning rituals, with elements such as the cut manes of horses and grieving figures, which align with Mongol burial traditions.

In Ilkhanid coinage, Uyghur and shamanistic motifs appear throughout the period. Phrases such as "Qaan" and "Qaan al-Azam," as well as inscriptions in the Uyghur script, emphasize the political legitimacy of the Mongols. Moreover, the selection of verse 26 from Surah Al-Imran, with its theme of determinism, corresponds to Mongol shamanistic beliefs. The location of the coin minting, titled Ordu Bazar, highlights the importance of traditional trade markets outside of cities.

This research shows that, alongside adopting elements of Iranian and Islamic culture, the Mongols maintained their tribal traditions in artistic forms. This fusion is evident not only in architecture and painting but also in political symbols like coinage, reflecting the complex interaction between traditionalism and the bureaucratic system during the Ilkhanid period.

Conclusion

Despite the abundance and diversity of sources, discussions surrounding the Mongol Empire in general and the Ilkhanate in particular have always been accompanied by ambiguities and disagreements. These complexities are particularly pronounced in the area of the origins of artistic patterns and styles from this period, which are undoubtedly influenced by the epistemological weaknesses of researchers in this field. The Mongol Empire and the Ilkhanid government are among those that rapidly advanced through the adoption of the legacies of civilized nations, reaching high levels of culture, industry, and more in newly conquered lands. While the influences of art from earlier periods in Iran, China, and other regions on Ilkhanid art have been frequently studied, the focus of this research was on the influence of early Mongol culture, or what could be termed Mongol traditionalism, on the arts of the Ilkhanid period. According to the findings of this research, the impact of Mongol tribal and traditional culture is evident in some of the archaeological and historical data from this period, though it mostly appears indirectly in the surviving works.

Attention to the interior decorations of buildings from the Ilkhanid period, alongside influences from Seljuk styles, also reveals the impact of the intricate interior decorations of Mongol yurts. Comparing the general shape of Mongol conical, double-layered yurts with the structure of certain minarets and tombstones in the Ilkhanid period, as well as the structure and spatial organization of tombs in some Ilkhanid complexes, such as the crypt in Soltaniyeh, demonstrates the presence of tribal, traditional, and shamanistic influences. Decentralized tendencies and the teachings of the Mongol Yasa are reflected in the selection of locations for the construction of cities and architectural

complexes, as well as in the significant role of Ordu Bazar in the economy of this period. Historical sources indicate that, by the orders of the Ilkhanid Khans, plants native to the steppe region were cultivated in places like Shamb Ghazan, Rabe Rashidi, and Soltaniyeh.

The reflection of the early Mongol matriarchal concept in the illustration "Ferdowsi Asking His Mother About His Ancestry" and the depiction of Mongol mourning rituals in the painting "The Funeral of Esfandiar" from the Great Mongol Shahnameh serve as examples of traditionalism in Ilkhanid painting. Uyghur and shamanistic motifs in the visual elements of Ilkhanid coins are observable from the early years of their rule in Iran through to the later periods. The Mongols used Uyghur and Mongol themes to gain acceptance among the great Khans and Mongol nobility, while also adopting Islamic and Iranian motifs simultaneously to legitimize their rule in Iran and other conquered regions.

Acknowledgments

The authors would like to express their gratitude to the anonymous reviewers of the journal, whose valuable comments enriched the content of this article.

Observation Contribution

The authors have contributed equally to the preparation of this research.

Conflict of Interest

The authors declare no conflicts of interest. All financial resources for this study were provided independently by the researchers.

فصلنامهٔ علمی اثـر
شـاپای چاپـی: ۱۶۴۷-۱۰۲۴ - شـاپای الکترونیکـی: ۱۸۳۰-۲۵۳۸
| سـال ۴۶ | شـمارهٔ ۱۰۸ | ۱۴۰۴ |

مظاهر عرف‌گرایی در هنرهای دورهٔ ایلخانی با تحلیلی بر داده‌های باستان‌شناختی و تاریخی این دوره

حمید خانعلی[I]، فرزاد فیضی[II]

I. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: h.khanali@umz.ac.ir
II. دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

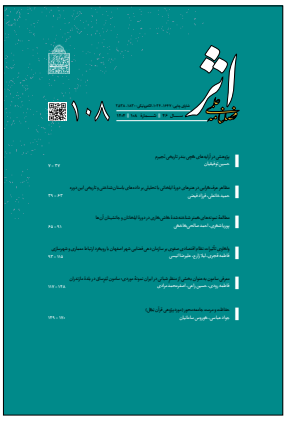
اطلاعات مقاله

https://doi.org/10.66224/Athar.1897

نوع مقاله: پژوهشی

صص: ۶۳-۳۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۰۳



فصلنامهٔ علمی اثر
نشریهٔ پژوهشکدهٔ ابنیه و بافت‌های تاریخی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.

ناشر:
پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

چکیده

روش‌ها و رویکردهای مختلف در مطالعهٔ هنر و باستان‌شناسی دورهٔ ایلخانی، نتایج گوناگون و بعضاً ضدونقیضی به‌بار آورده است؛ بااین‌وجود اکثر پژوهشگران معتقدند در آثار باقی‌مانده از این دوره، سبک‌ها، شیوه‌ها و نیروهای مختلفی تأثیرگذار بوده که با مطالعه و بررسی دقیق تا حد امکان می‌توان پارادایم‌های دخیل را شناسایی کرد. هدف پژوهش حاضر، مطالعه و تحلیل مظاهر عرف‌گرایی و مفاهیم سنتی مغولی در مهم‌ترین آثار معماری، نگارگری و سکه‌های باقی‌مانده از دورهٔ ایلخانی با استناد بر مبانی جامعه‌شناسی هنر و مکاتب تکامل تاریخی و اقتصادی است. پژوهش حاضر به‌دنبال پاسخ به این پرسش است که عرفگرایی و سنن ایلی مغولان تا چه حد و به چه نحوی در آثار موردمطالعه نمود یافته است؟ این پژوهش از گونهٔ پژوهش‌های کیفی است و با رویکرد توصیفی-تحلیلی به مطالعهٔ داده‌ها پرداخته است. داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده است. طبق یافته‌های پژوهش، مفاهیم عرفی و ایلی مغولان اولیه بعد از شروع حملات، به‌طور کامل حذف و یا مستحیل‌نشده و در برخی موارد به مناطق غربی تصرف‌شده، ازجمله ایران منتقل‌شده و تاحدودی در آثار مختلف قابل شناسایی است. این مضامین در برخی آثار معماری، نگارگری و سکه‌های ایلخانی به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم نمودیافته است. مضامین عرفی و ایلی مغولی در نحوهٔ مکان‌گزینی در تأسیس شهرهای جدید ایلخانی و مجموعه‌های معماری به تبعیت از سنن استپی، کاشت و پرورش گیاهان استپی در باغ‌ها و محوطه‌های بناها، اهمیت اردو بازارها، تأثیر از تزئینات و ساختار یورت‌های مغولی در شکل برخی از قبور ایلخانی و همچنین تأثیر مادرسالاری و رسوم سوگواری رایج در بین مغولان اولیه در مضامین برخی نگاره‌های شاهنامهٔ بزرگ مغولی و مفاهیم اویغوری در عناصر بصری سکه‌های ایلخانی قابل مشاهده است.

کلیدواژگان: دورهٔ ایلخانی، عرف‌گرایی، سنن ایلی مغولی، جامعه‌شناسی هنر.

ارجاع به مقاله: خانعلی، حمید، و فیضی، فرزاد (۱۴۰۴). «مظاهر عرف‌گرایی در هنرهای دورهٔ ایلخانی با تحلیلی بر داده‌های باستان‌شناختی و تاریخی این دوره». اثر، ۴۶ (۱۰۸): ۶۳-۳۹. https://doi.org/10.66224/Athar.1897
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://athar.richt.ir/article-2-1897-fa.html

© The Author(s)
OPEN ACCESS
حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده(گان) آن است. ۱۴۰۴ © ناشر این مقاله، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری است.
این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفادهٔ غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

مقدمه

امروزه در مطالعات تاریخی و هنر دوره‌های مختلف، تقریباً ثابت شده است که حوزه‌های مختلف تاریخی اعم‌از: سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و... مستقل از هم نیستند و نمی‌توان آن‌ها را به‌طور کامل از هم جدا کرد و هر برخورد یک‌سونگرانه با گذشتهٔ هنر سرزمین‌های مختلف، نتیجه‌ای ناقص حاصل خواهد کرد. جامعه‌شناسی هنر با مطالعه در هنر به‌دنبال کشف و نشان‌دادن تأثیرات اجتماعی بر آن است. درک خصایص جامعه در هر دورهٔ زمانی و نقش آن در پیدایش و تغییرات موضوعات هنری، بررسی و تحلیل چگونگی اثرگذاری عوامل مختلف اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و... بر هنر، نحوهٔ شکل‌گیری و تکامل یا افول هنر در هر جامعه، کشف تأثیرات عوامل مختلف اجتماعی و سیاسی در آثار هنری و کسب شناختی بهتر از جامعهٔ مورد مطالعه، دارای ماهیت جامعه‌شناختی است (راودراد، ۱۳۹۴: ۱). طبق رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر، محتوای اثر هنری با ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی و... هر دوره رابطهٔ مستقیم دارد (دووینیو، ۱۳۹۹: ۷۵). در این رویکرد هنرها به‌صورت آشکار یا غیرمستقیم بیانگر مفاهیم و جریانات مختلف دورهٔ تاریخی‌ای هستند که در آن شکل‌گرفته و توسعه یافته‌اند (Alexander, 2003: 21).

هرچند مغول‌ها، تحت‌تأثیر تمدن چین، ایران و... از سنن اولیهٔ خود دور شدند، ولی در همین سرزمین‌های مفتوحهٔ جدید در کنار سیستم امری فئودالی (هیکس، ۱۳۵۵: ۲۸-۲۷) و امری دیوان‌سالاری (رضوی، ۱۳۹۰: ۷۰-۶۹)، نمودها و جلوه‌هایی از رواج و ادامهٔ حیات سنن قدیمی و عشیره‌ای، در بین ایشان در دورهٔ ایلخانی، مشاهده می‌شود که با مطالعهٔ دقیق منابع تاریخی یا منابع مادی برجای‌مانده از آن‌ها، قابل‌تحلیل است. با وجود پژوهش‌های فراوان در زمینهٔ هنر، معماری و باستان‌شناسی دورهٔ ایلخانی، تا به‌حال تحقیقی در زمینهٔ تحلیل و کشف مضامین مغولی و اویغوری در هنرهای این دوره صورت نگرفته و مطالعات صورت‌گرفته به اشاره‌های مختصر در کتب مختلف، محدود است. هدف پژوهش حاضر بررسی، تحلیل و شناخت مضامین عرفی و عشیره‌ای مغولی در هنرهای ایلخانی در ایران و چگونگی و نحوهٔ انعکاس آن‌ها در آثار شاخص معماری، نگارگری و سکه‌های این دوره است. اهمیت پژوهش از آن‌روست که تا به‌حال هیچ تحقیق مستقلی در ارتباط با کشف نمودها و مظاهر مفاهیم سنتی و عشیره‌ای مغولی در داده‌های باستان‌شناختی و هنری این دوره صورت نگرفته و کارهای انجام‌گرفته در حد اشارات کوتاه در کتب مختلف بوده است.

پرسش پژوهش: برای نیل به هدف پژوهش، پرسش پیشِ‌رو مطرح می‌شود: مظاهر عرف‌گرایی و مضامین مغولی در داده‌های شاخص معماری، نگارگری و سکه‌های ایلخانی تا چه حد نمودیافته و چگونه قابل پیگیری است؟

روش‌شناسی پژوهش : این پژوهش از گونهٔ پژوهش‌های کیفی است و با رویکرد توصیفی-تحلیلی به مطالعهٔ داده‌ها پرداخته است. برای پاسخ‌گویی به پرسش‌های تحقیق و دست‌یابی به اهداف آن، داده‌ها از منابع دست اول، منابع تحقیقی معتبر و بازدیدهای میدانی و موزه‌ای گردآوری شده است. از آنجا که بررسی تمامی آثار معماری یا نگارگری دورهٔ ایلخانی ممکن نیست، بعد از مطالعات و بررسی‌های اولیه، آثار شاخص برای مطالعه و تحلیل انتخاب شدند.

پیشینهٔ پژوهش

کار علمی‌ای که مستقیماً به موضوع مظاهر عرف‌گرایی و سنن ایلی در داده‌های باستان‌شناختی و هنر ایلخانی بپردازد صورت‌نگرفته و یا در آثاری هم که بدان اشاراتی‌شده، از مبانی نظری منسجمی پیروی نکرده است. به‌رغم تحقیقات بسیار زیادی که درمورد مغولان و ایلخانان صورت‌گرفته، اغلب آن‌ها با یک نگاه پیشینی و تحت‌تأثیر عملکرد مغول‌ها در دوران تهاجم و کشتار همراه بوده است و معمولاً با رویکرد نظری به تحولات این عصر نگریسته می‌شود (رضوی، ۱۳۹۰: ۱۱) و جای مطالعات انتقادی تاریخ (مطالعهٔ هم‌زمان مدارک مکتوب و باستان‌شناسی و همراه با نقد و ارزیابی آن‌ها)، (کالینگوود، ۱۳۸۵: ۹) در آن‌ها خالی است. اختلاف سلیقه‌ها، گرایش‌های سیاسی، ملاحظات محلی و بیم و امیدهای مورخان در تمامی زمان‌ها از علل این آشفتگی‌ها بوده است. تحقیقاتی

صورت‌گرفته است که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان پیش‌زمینه برای پژوهش حاضر نام‌برد؛ «سید ابوالفضل رضوی» در کتاب شهر، سیاست و اقتصاد در عهد ایلخانان به بازارها، مالیات‌ها و تجار در این دوره پرداخته و نشان‌داده چه‌طور در دوران بعد از حملات ویرانگر مغول سکون و آرامش نسبی به تجارت و حیات شهری ایران بازگشته است. بعد از «جان هیکس» (John Hicks) ظهور «چنگیز» را نمونه‌ای از جابه‌جایی اقتصاد عرفی با نظامی دانسته، رضوی اولین‌بار کل دورهٔ مغولان ایلخانی را با نظریهٔ فوق تطبیق داده است (رضوی، ۱۳۹۰). «ریچارد اتینگهاوزن» (Richard Ettinhausen) و همکاران در کتاب مغول‌ها بعد از تشریح تاریخ سیاسی مغول و حکومت ایلخانی در فصلی جداگانه و به‌صورت کلی به هنر و معماری این دوره پرداخته و اشاراتی به حضور مضامین ایلی مغولی در هنرهای این دوره کرده‌اند (اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۹۷). نویسندهٔ پایان‌نامهٔ «گفتمان ایرانشهری در هنر دورهٔ ایلخانی» به تحلیل گفتمان هنر دورهٔ ایلخانی پرداخته و نتیجه‌گرفته هنر دورهٔ ایلخانی برساختهٔ گفتمان اندیشه ایرانشهری است (بختیاری‌فرد، ۱۳۹۵)؛ این نتیجه‌گیری قطعاً نمی‌تواند کامل باشد، چون می‌دانیم مغول‌ها ادارهٔ دیوان‌سالاری را به نخبگان ایرانی سپردند، اما بر ادارهٔ آن نظارت دقیق داشتند و بنا بر اهداف سیاسی، مشروعیت‌خواهی، کسب اقتدار -نه قدرت- عمل می‌نمودند و هرجایی این نخبگان را سد راهی برای اهداف خود دیدند، در حذف آن از وزارت و رأس امور تردید نکردند که نمونهٔ آن «خواجه‌رشیدالدین فضل‌الله» است؛ هم‌چنین می‌دانیم که در دوران بودائی‌گری، مسیح‌خواهی و یهودی‌دوستی برخی سلاطین، عناصر ایرانی کمتر شد و با مهاجرت هنرمندان و متخصصین از سایر ممالک مغول درواقع نوعی ترکیب عناصر چینی، ایرانی و اسلامی بر فضای حاکمهٔ جامعهٔ مغول مستولی شد. «فیضی» و همکاران در مقالهٔ «برهم‌کنش و روابط معنایی رمزگان‌های مشروعیت‌بخش در عناصر بصری سکه‌های ایلخانی با اتکاء بر رویکردهای نشانه‌شناسی» در تحلیل مضامین سکه‌های ایلخانی به‌وجود برخی مفاهیم صرفاً مغولی در کنار نقوش یهودی و بودایی در سکه‌های دورهٔ ایلخانی اشاره کرده‌اند (فیضی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۴۰-۱۱۵).

مبانی نظری؛ عرف‌گرایی

با بررسی تاریخ سیاسی، اجتماعی و اقتصادی مغول‌ها می‌توان ابعاد مختلف زندگی ایشان را همانند بسیاری از اقوام در سه مرحلهٔ «عرف‌گرایی»، «نظامی‌گری» و «امری دیوان‌سالاری» مطالعه کرد؛ مرحلهٔ اول نظامی است که حالتی یکنواخت دارد و نظمی ناخودآگاه بر آن حاکم است (هیکس، ۱۳۵۵: ۳۱-۱). این مرحله زندگی قبیله‌ای و بر پایهٔ اقتصاد شکار، دام‌پروری و ماهی‌گیری از زمان ظهور در سرزمین مغولستان (جوینی، ۱۳۷۰، جلد ۱: ۱۵) تا اتحاد قبایل توسط «تموچین» (چنگیزخان بعدی)، (فضل‌الله همدانی، ۱۳۶۲: ۱۱۷ـ ۲۰) را شامل می‌شود. در مرحلهٔ دوم معمولاً یک خودکامگی در رأس هرم قدرت قرار می‌گیرد و اعمال قدرت در یک چارچوب کاملاً خودکامه و برپایهٔ سلسله‌مراتب و نظم خشک نظامی صورت می‌گیرد. جنگ، غارت، اغتشاش و آشفتگی در نظامی‌گری امری طبیعی است. این مرحله درمیان مغولان شامل حمله به قبایل هم‌جوار (جوینی، ۱۳۷۰، جلد ۱: ۷۵ ـ ۷۶) تا سقوط بغداد بین سال‌های ۶۱۵ تا ۶۵۸هـ.ق. را دربر می‌گیرد (رضوی، ۱۳۹۰: ۷۰). در مرحلهٔ آخر حکومت به‌جای روش‌های عرفی از یک سیستم بوروکراسی و نظام دیوان‌سالاری در ادارهٔ امور بهره می‌گیرد و اقتصاد سیاسی جای جنگ و غارت را می‌گیرد. در این مرحله ممکن است عرفی‌گرایی بار دیگر به‌صورت محدود خود را نشان دهد. این مرحله خود به دو بخش امری فئودالی و امری دیوان‌سالاری تقسیم می‌شود (هیکس، ۱۳۵۵: ۲۸-۲۷؛ رضوی،۱۳۹۰: ۷۰-۶۹). بخش اول مرحلهٔ سوم از حدود سال ۶۵۸هـ.ق. و رونق و توسعهٔ رصدخانه مراغه با وزارت «خواجه‌نصیرالدین طوسی» آغاز می‌شود و تا شروع سلطنت «غازان» (۶۹۴ هـ.ق.) ادامه می‌یابد. در این دوره با این‌که عنصر عرف هنوز بر عنصر امر غلبه دارد، ولی با ظهور خاندانی چون «جوینی» و «خواجه نصیر» اقتصاد هرچه بیشتر به‌سمت دیوان‌سالاری سوق پیدا می‌کند. در مرحلهٔ دوم با تثبیت اقتصاد امری ممکن است، بعضی از نمودهای زندگی عرفی نیز در این مرحله بروز کند (هیکس، ۱۳۵۵: ۳۱-۱).

مراحل گفته‌شده توسط جان هیکس با آن‌چه نظریه‌پردازان «مکتب تاریخی آلمان» در ذیل مراحل تکامل اقتصادی ابراز داشته‌اند (تفضلی، ۱۳۹۸: ۲۴۶)، و تقسیم‌بندی تاریخی «والت ویتمن روستو» (Rostow, 1961:

2-16) هم‌پوشانی‌هایی دارد. لازم به ذکر است، این تقسیم‌بندی به این معنی نیست که همهٔ جوامع، تمامی مراحل تطور را تماماً پشت‌سر گذاشته‌اند و به نهایت کمال رسیده‌اند، چه‌بسا کشورهایی هنوز در مراحل ابتدایی باشند و یا کشورهایی دیگر بعد از چند مرحلهٔ تکوین، مراحل افول و فروپاشی را پیش‌گرفته باشند؛ با این‌حال تعمیم مراحل ذکرشده در نظریات تاریخی بالا، به همهٔ جوامع تا مراحل مربوط به شروع دوران جدید در اروپا -با لحاظ‌کردن شرایط خاص تاریخی هر جامعه- امکان‌پذیر است.

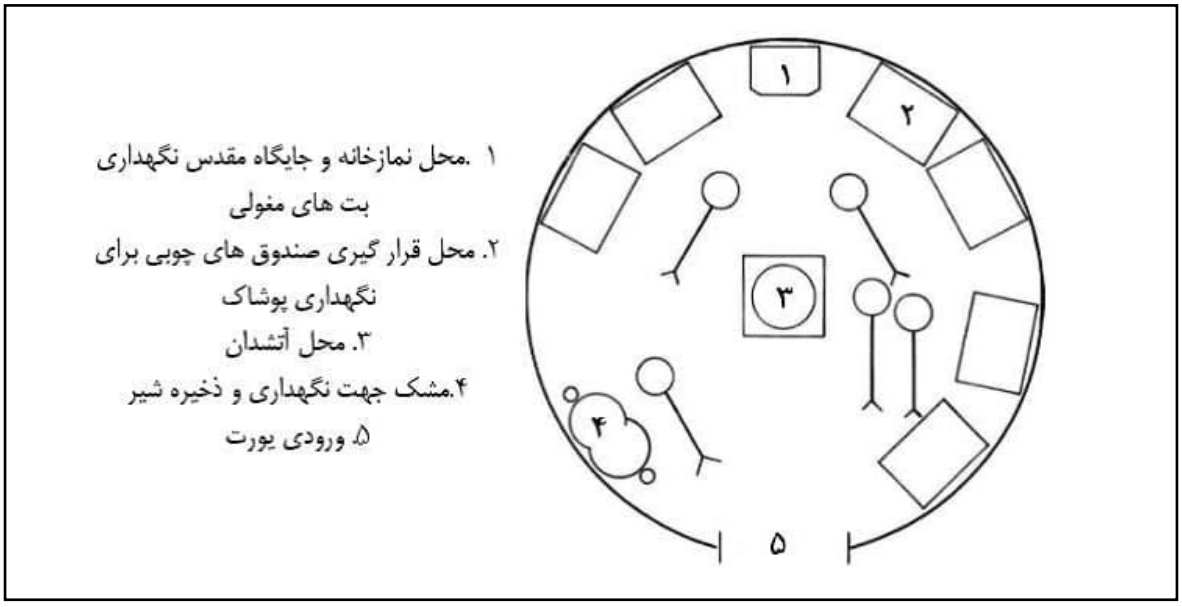
مظاهر عرف‌گرایی

دوره‌های تاریخی پر از شیوه‌های تبلیغی سلاطین برای مشروعیت‌بخشی احکام و دستورات خود بوده که در اصل همان سیاست فرهنگی آن‌ها محسوب می‌شود (شعبانی، ۱۳۷۱: ۱۸۹). در دورهٔ ایلخانی و پس از ویرانی‌های اولیهٔ فعالیت‌های چشمگیری در زمینهٔ بازسازی و آبادانی شهرها آغاز شد و معیارهایی جدید در هنرهای معماری، نگارگری، سفالگری و... ایجاد شد. جامعهٔ هنری ایران در قرن هفت و هشت هجری نوعی انفجار هنری را تجربه کرد (بیانی، ۱۳۷۱: ۱۶۲). سیاست فرهنگی این زمان به‌طور روشن تعریف نشده است؛ ولی به‌نظر می‌رسد در سدهٔ مورد بحث، سیاست‌های فرهنگی خوانین ایلخانی، بر پایهٔ نظارت و گسترش فرهنگ استوار بوده است. ایلخانان در دوره‌های مختلف حکومت خود روش‌های مختلف و گاه متضادی برای کسب مشروعیت در پیش‌گرفتند (نیکخواه و شیخ مهدی، ۱۳۸۹: ۱۱۳). نگارندگان معتقدند در سرتاسر دورهٔ ایلخانی و در طول زمامداری تمامی خوانین این دوره، پایبندی به سنن ایلی و عشیره‌ای حتی در دورهٔ مسلمانی ایلخانان، با شدت کم و زیاد در جامعهٔ حضور داشته و مغولان هیچ‌گاه تمامی جوانب زندگی ایلی خود را کنار نگذاشتند؛ در ادامه نگارندگان مظاهر این عرف‌گرایی را در هنرها و داده‌های باستان‌شناسی این دوره تحلیل و بررسی خواهند کرد.

عرف‌گرایی و مفاهیم مغولی در آثار معماری ایلخانی

- یورت‌های مغولی و تأثیر آن در برخی از سنن تدفین ایلخانان

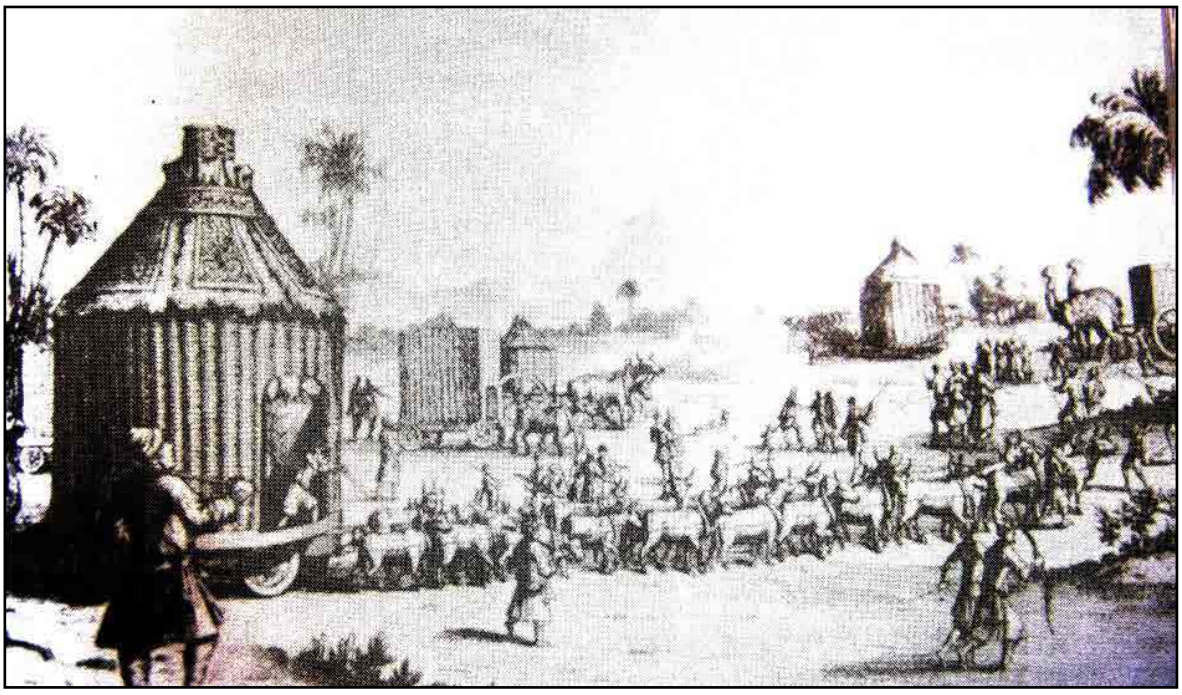
مغول‌های اولیه، کوچ‌نشین بوده و مسکن ثابتی نداشتند. در کمترین زمان و در هر محلی می‌توانستند چادر خود را برپا کنند و وقتی قصد سفر داشتند چادرها را جمع و با حیوانات و چرخ‌های مخصوص حمل‌ونقل وسایل، به‌سوی مقصد موردنظر حرکت می‌کردند (مارکوپولو، ۱۳۵۰: ۸۷)، (شکل ۱).



شکل ۱: عناصر ساختاری یک یورت مغولی (مرادی، ۱۳۹۲؛ به نقل از: Herbert Harold, 1962).

Fig. 1: Structural elements of a Mongolian yurt (Source: Moradi, 2013; cited from Herbert Harold, 1962).

از نظر بسیاری از پژوهشگران تاریخ هنر، معماری دورهٔ ایلخانی ازنظر فرم‌ها، پلان‌ها و بسیاری از فنون ساخت، ادامهٔ فن‌ها و اسلوب‌های رایج در دورهٔ سلجوقی است. از تمایزات معماری ایلخانی نسبت به دوره‌های قبلی، شکل‌گیری مجموعه‌های معماری در مقیاس بزرگ و مجموعه‌های آرامگاهی، آرایش نمای بناها، سردرهای بناهای مذهبی، مناره‌های مجزا و بلند اشاره کرد (ویلبر، ۱۳۶۵: ۳۴). آراستگی و تزئینات ازجمله کاشی‌کاری و گچ‌بری در مساجد دورهٔ مغول نسبت به دوران قبل بیشتر می‌شود. (Bloom & Blair, 1994: 5). عدم توجه به نمای بیرونی و توجه به نمای درونی ساختمان‌ها، نحوهٔ تزئینات یورت‌ها و چادرهای مغولی را در ذهن متبادر می‌سازد. این مسئله در ساختار و تکنیک‌های بنای مقابر و گورهای ایلخانی بیشتر به‌چشم می‌خورد. یورت‌های مغول ساختاری چوبی و روکش سادهٔ نمدی داشتند و همان‌طوری‌که گفته‌شد برای جمع‌کردن و حمل آسان این سبک بهترین راه است (شکل ۲).

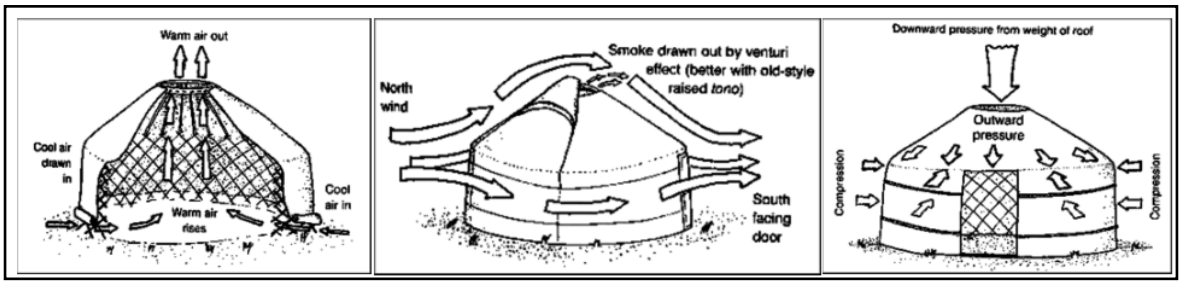


شکل ۲: یک نمونه از یورت‌های مغولی، قلم‌زنی از نقشه‌ای که ویلیام روبروک در سال ۱۲۵۳م. طراحی کرده است (Bawden, 1968: 45).
Fig. 2: An example of Mongolian yurts, sketched from a map drawn by William of Rubruck in 1253 AD (Bawden, 1968: 45).

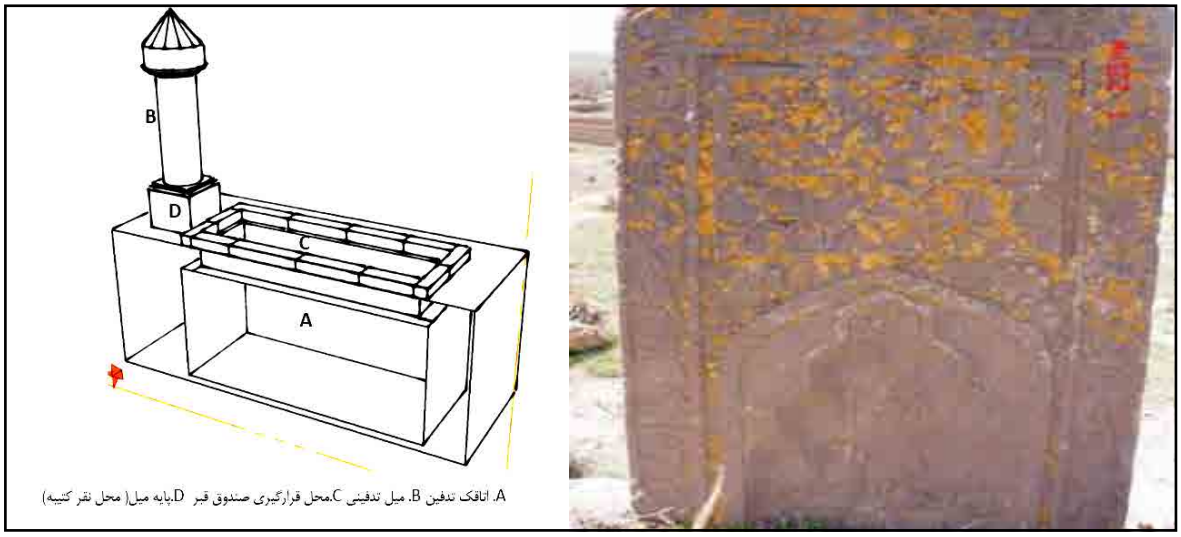
سیاحت در اقلیم سرد مغولستان، نیازمند پناهگاه‌هایی با قابلیت‌های گرمایشی و حفظ و تعادل دمای درون چادر است. این هدف مهم با جابه‌جایی هوای گرم در درون طرح دایره‌ای یورت میسر می‌شده است. لایه‌های چندگانهٔ یورت‌ها با برخورداری از قابلیت آیرودینامیکی، بادهایی با سرعت ۹۰ مایل در ساعت را تحمل می‌کرده و امکان ادامهٔ زیست در دمای منفی ۴۰درجه را نیز ممکن می‌ساخته است (Schuyler, 1951: 112)، (شکل ۳). تأثیراتی از ساختار این یورت‌ها در سنت تدفینی دورهٔ ایلخانی در قبرستان‌هایی مانند شادآباد تبریز دیده می‌شود. در این مقبره‌ها پس از پر کردن اتاقک، صندوق‌های بزرگ را بر روی آن قرار داده و در قسمت بالایی مقبره میلی با بلندای متفاوت و پایه‌ای مکعبی‌شکل و تزئینات مختلف ازجمله مقرنس‌مانند قرار داده می‌شده است. قسمت بالای ستون‌ها قابل‌قیاس با یورت‌های مغولی و مقابر برجی‌شکل، به شکل مخروطی است (شکل ۴).

تأثیر سنن استپی و عقاید شمنی در مکان‌گزینی شهرها و ساخت برخی آثار معماری

با این‌که ایلخانان تجربه و مهارتی در امور شهرسازی و معماری نداشتند، ولی با ترکیب اسلوب‌ها و سنن مختلف مناطق فتح‌شده، سبک جدید و باشکوهی در آن پدید آوردند؛ با این‌حال، با بررسی دقیق شیوه‌ها و کیفیت معماری



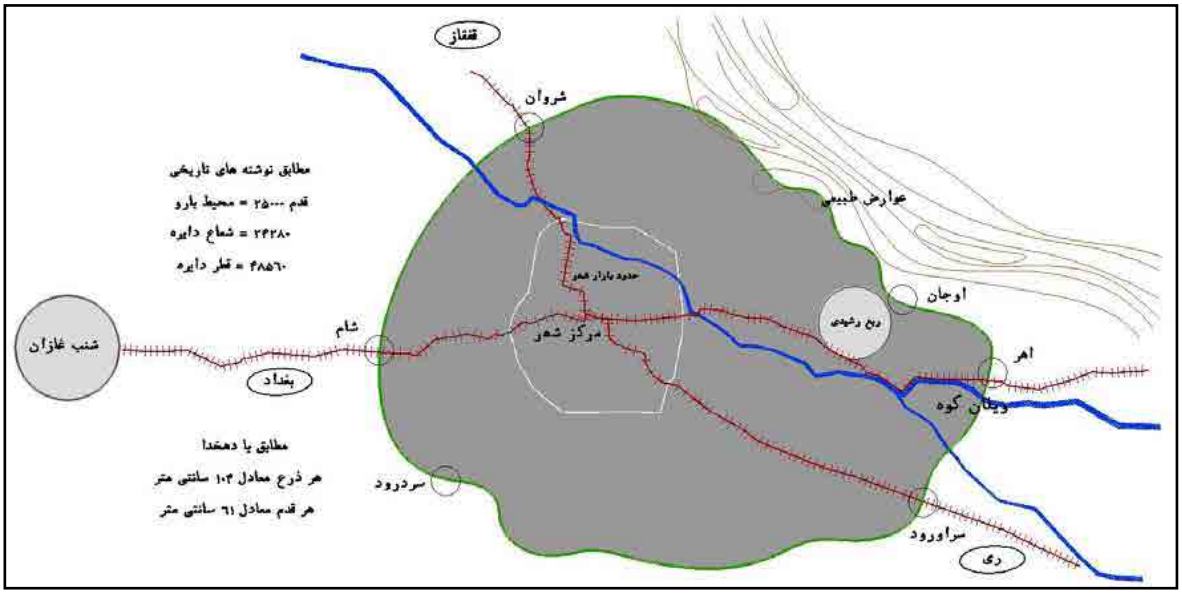
شکل ۳: مطالعهٔ سیستم گرمایشی یک یورت و خاصیت آیرودینامیکی آن (Schuyler, 1951: 112).
Fig. 3: Study of a yurt's heating system and its aerodynamic properties (Schuyler, 1951: 112).



شکل ۴: مقایسه و تشابه ساختار میل‌های تدفین در یکی از مقابر شادآباد تبریز (سمت چپ) و مقرنس‌کاری در سنگ‌قبرهای النجق مرند (سمت راست) با یورت‌های مغولی (مرادی، ۱۳۹۲).
Fig. 4: Comparison and similarity between the structure of burial poles in one of the Shadabad tombs in Tabriz (left) and muqarnas decorations on gravestones in Al-Nejq, Marand (right) with Mongolian yurts (Moradi, 2013).

این دوره، تأثیرات فرهنگ اولیهٔ مغول‌ها در برخی از زمینه‌ها و شیوه‌ها دیده می‌شود. مجموعهٔ بزرگ آموزشی و علمی رصدخانه به‌عنوان یکی از اولین اقدامات معماری ایلخانان با کوشش‌های فراوان خواجه‌نصیرالدین طوسی در سال ۶۵۷هـ.ق. در تپه‌ای که امروزه به کوه «رصد داغی» موسوم است، تأسیس شد. مرکزگریزی مغول‌ها، امکان پرورش اسب و علاقه به سنت رصد اجرام آسمانی در نزد ایشان، در تأسیس این مکان تأثیر زیادی گذاشته است. چنان‌که نقل کرده‌اند، به‌نظر «هلاکوخان» دشتی عقربی‌شکل در نزدیکی این شهر وجود داشته است که یحتمل از منظر ستاره‌شناسی این ویژگی را به فال نیک گرفته‌اند. با توجه به اشارات منابع، خواجه‌نصیرالدین طوسی جهت تجدید رسوم ستاره‌شناسی مغولان و بررسی امر رصد ستارگان، مأمور شد مکانی بسازد و زیجی آماده کند تا ایلخانان را از پیش‌آمدها آگاه نماید: «... ستارهٔ پادشاه را بنگرد و کیفیت امتداد عمر و حال نفس و توسعهٔ بقای ملک و توالد و تناسل و سفرهای پادشاه را دریابد و حقیقت آن بگوید. ایلخان این سخن را بپسندید...» (آیتی، ۱۳۷۲: ۳۹). مغولان می‌توانستند مهاجرت‌های ییلاق و قشلاقی خود را بین دشت‌های مراغه و دریاچهٔ ارومیه انجام‌داده و حیات پیشینیان خویش را تجربه کنند (ویلبر، ۱۳۶۵: ۱۰). اقدامات «ارغون‌خان» در ساخت مجموعهٔ «ارغونیه» در مراتع غربی تبریز (همدانی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۱۱۷۳) و فعالیت‌های عمرانی «گیخاتو» در احداث شهر «قتلغ بالیغ» در کنارهای رود کور (فضل‌الله همدانی، ۱۳۶۲ ج ۱: ۸۳۴)، در تبعیت از فرهنگ ایلی و برپایهٔ ساختار شهر-مرتع است.

با به فرمانروایی‌رسیدن «غازان‌خان» و برگزیدن اسلام توسط وی به‌عنوان دین رسمی، از منظر محتوا، شهرسازی ایلخانی دچار تغییر و تحول شد. گرایش به ایجاد نوعی سازگاری بین یاسای مغولی و فقه اسلامی ویژگی کلی سیاست داخلی غازان را تشکیل می‌داد (طباطبائی، ۱۳۹۵: ۸۰). به‌جهت قرارگیری مذهب حکومتی در امتداد مذهب ملت ایران در آن عصر، شهرسازی و معماری ایلخانی علاوه‌بر جنبه سیاسی، تجاری و فرهنگی، ازلحاظ جنبهٔ مذهبی نیز موردتوجه قرار گرفت. همان‌طورکه خواهد آمد، برخلاف تصور بسیاری از پژوهشگران، در دورهٔ مسلمانی ایلخانان هم‌چنان پیروی از سنن ایلی و عرفی در برخی هنرهای این دوره، ازجمله سکه‌ها و نگارگری ادامه یافته است در بخش مربوطه خواهد آمد. آشکارترین نمونه برای این مسئله در حوزهٔ معماری، بنای شهرک غازانیه به سال ۶۹۶ هـ.ق. در بیابانی در غرب تبریز و روی خرابه‌های ارغونیه است. غازان‌خان خود شخصاً به توسعهٔ باغ و کوشک عادلیه و بوستان‌های شهرک نظارت می‌کرد. به فرمان غازان انواع درختان میوه‌دار و ریاحین و حبوبات که در تبریز نبود و احتمالاً در سرزمین‌های مغولستان رایج بود، به تبریز و شنب‌غازان انتقال دادند و به تربیت آن مشغول شدند. امری که در ربع رشیدی هم دیده می‌شود (فضل‌الله همدانی، ۱۳۶۸: ۱۱۶، ۱۳۱، ۱۶۰، ۱۷۴). در انتخاب مراتع غربی تبریز برای ایجاد شهرکی جدید هم‌چنان گرایش‌های گریز از مرکز و آموزه‌های یاسای مغولی در جهت دوری از شهرها و نزدیکی به زندگی چادرنشینی دیده می‌شود (شکل ۵).

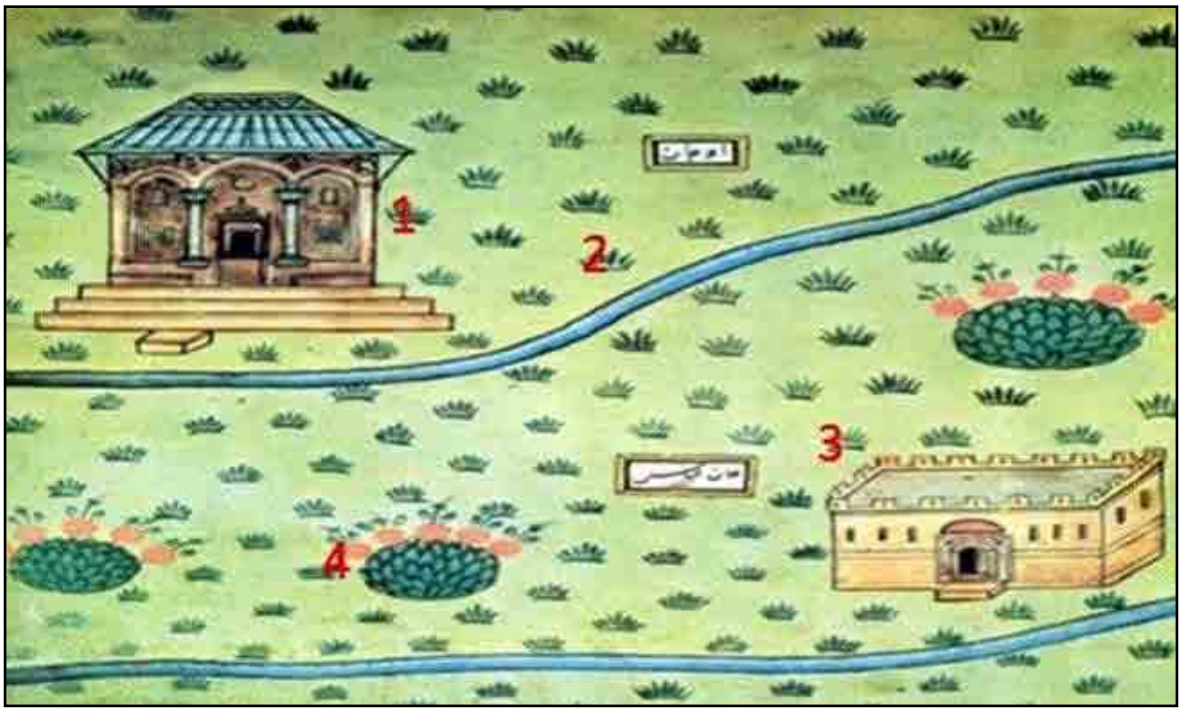


شکل ۵: موقعیت مکانی شنب‌غازان در مراتع غربی تبریز در بیرون از باروی غازانی (بلیلان‌اصل و ستارزاده، ۱۳۹۴: ۶۲).

Fig. 5: The geographical location of Shenbghazan in the western pastures of Tabriz, outside the Ghazani rampart (Bililan Asl & Starzadeh, 2015: 62).

شهر «اوجان» طبق گفتهٔ نویسندهٔ تاریخ وصاف در سال ۶۹۸هـ.ق. و به دستور غازان بنا گردید (وصاف، ۱۳۳۸: ۲۳۱). رشیدالدین‌فضل‌الله نیز در کتاب تاریخ مبارک غازانی ضمن صحبت درمورد این شهر، دربارهٔ جشن غازان‌خان در آن اطلاعاتی ذکر می‌کند (فضل‌الله همدانی، ۱۳۶۸: ۱۳۷). «حمدالله‌مستوفی» توصیف دقیق‌تری از اوجان کرده است. طبق گفتهٔ وی، «غازان» اوجان را تجدید بنا کرده، بارویی از سنگ و گچ دور آن کشیده و آن را شهر اسلام خوانده است. هوایش سرد و میوه‌اش جزو اقلیم چهارم است. مساحت باروی آن نیز سه هزار گام است (مستوفی، ۱۳۶۲: ۱۲۷). پوشش گیاهی، رودخانه و گیاهان در کنار بناهای حکومتی قطعاً تحت‌تأثیر شرایط زیست مغول‌های اولیه و پیروی از سنن ایلی و عرفی است (شکل ۶).

شهر سلطانیه در زمان سلطنت اولجایتو و به علل مختلفی مانند آب‌وهوای استپی و شبیه به آب‌وهوای زادگاه ایلخانان، قرار داشتن در مسیر راه ابریشم، نزدیک‌بودن به پایتخت پیشین حکومت و... تأسیس شده است. وضعیت کلی آرامگاه اولجایتو، ارتفاع زیاد و تزئینات آن احتمالاً از سنن و اندیشه‌های مغولی تأثیر پذیرفته است.



شکل ۶: توصیف مصور از شهر اوجان توسط مطراقچی: فضاهای احتمالی: ۱: کوشک غازان‌خان. ۲: رودخانه اوجان. ۳: قلعهٔ حکومتی. ۴: واحه‌های انباشت آب (مطراقچی، ۱۳۷۹: ۷۷).

Fig. 6: Illustrated description of the city of Ujan by Matrakçı: Possible spaces: 1: Ghazan Khan's pavilion. 2: Ujan River. 3: Governmental fortress. 4: Water storage oases (Matrakçı, 2000: 77).

یکی از بخش‌های گنبد سلطانیه که به آن کمتر توجه شده، سردابه است. ورودی سردابه در ایوان ضلع جنوبی تربت‌خانه قرار گرفته که با تعبیهٔ ۹ واحد پله به کف سردابه وصل می‌شود. طرح معماری سردابه بسیار پیچیده و دارای ۷ فضای متعدد است که با یک‌دیگر ارتباط فضایی ندارند. پله‌ها به فضای هال منتهی می‌شود. در این بخش جرز قطوری قرارگرفته و در اطراف آن معبر باریکی است که عبور مرور در آنجا به‌سختی امکان‌پذیر است. این معابر به فضایی مستطیل‌شکل ختم می‌شود که قرینهٔ این دو معبر در آنجا قرار گرفته و در وسط این بخش قبر قرار گرفته است (ثبوتی، ۱۳۸۰: ۶۹). قبر اولجایتو از دو بخش درونی و بیرونی تشکیل‌شده و با هیچ‌یک از سردابه‌های شناخته‌شدهٔ ایران شباهتی ندارد. «ثبوتی» معتقد است ترکیب فضایی این سردابه به احتمال زیاد براساس بینش و طرز تفکر آئین‌های مغولی و به‌خصوص شمنیسم ساخته‌شده و تعبیه مکان‌های متعدد در این بخش در ارتباط با فلسفهٔ عقاید شمنی و وجود ارواح خبیثه و لزوم گماردن محافظان در حریم قبور برای حراست از قبر سلطان است (شکل ۷).

آثار نگارگری

- مادرسالاری در نزد مغولان اولیه به‌عنوان امری عرفی و بازتاب آن در نگاره‌ای از شاهنامهٔ بزرگ مغولی

مغولان وارث سنت‌های اقوام استپ‌نشین قبل از چنگیزخان بودند و زندگی ساده‌ای داشتند (جوینی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۱۵). خانواده‌های مغولی علاوه‌بر هم صلب‌بودن (خویشاوندی آگناتیک)، (فضل‌الله همدانی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۱۱۳-۲۰) خویشاوندی از طرف مادر (کگناتیک) نیز داشتند (تسوف، ۱۳۸۶: ۸۱). در این دوران، بنا به زندگی خانه‌به‌دوشی و سنت‌های عشیره‌ای مقام و منزلت زن با مرد برابر بود (مفتاح، ۱۳۸۵: ۱۸۵-۱۴۳). ازدواج امری بسیار مقدس شمرده می‌شد و مردان می‌توانستند به‌جز مادر، خواهر، دختر و عروس با تمام زنان دیگر ازدواج کنند. به‌دلیل اهمیت فرزندآوری و افزایش جمعیت قبایل چندهمسری رواج کامل داشت (بیانی، ۱۳۹۷: ۱۴۸؛ لمبتون، ۱۳۹۹:

شکل ۷: سردابه سلطانیه، محل قبر سلطان اولجایتو (ثبوتی، ۱۳۸۰: ۶۸).
Fig. 7: Soltaniyeh crypt, burial place of Sultan Öljaitü (Sobuti, 2001: 68).

۳۱۲). در مرحلهٔ ابتدایی یا عرفی‌گری زندگی اجتماعی و اقتصادی مبنی‌بر یک سلسلهٔ عرف، عادت و سنت است که رئیس یا حاکم قبیله یا ایل در تنظیم و ایجاد آن دخالت چندانی ندارد (رضوی، ۱۳۹۰: ۷۰). مغول در این دوران برای عفت و نجابت زن اهمیت فوق‌العاده قائل بود (بیانی، ۱۳۹۷: ۱۲۴). مادر در این دوره، بزرگ‌ترین نقش را در قبیله دارد؛ چنان‌که جایگاهی مقدس بدان تعلق‌داشته و در اسطوره‌های مغولی نیز انعکاس یافته است.

هم‌زمان با حکم‌فرمایی ایلخانان در ایران از جایگاه سیاسی زنان در حکومت کاسته شد؛ اما هم‌چنان نمونه‌هایی از زنان قدرتمند در این دوره دیده می‌شود. در دوران حکومت هلاکوخان، «دوقوزخاتون» زن مسیحی او نقش بسیار مهمی در حکومت داشت. او باعث رشد و توسعهٔ دین مسیحی در ایران دورهٔ «هلاکو» شد (سراج، ۱۳۴۲: ۱۷۹). زنان مسیحی هلاکو ازجمله «دوقوزخاتون» و «اولجای» در بعضی از جنگ‌ها نیز حضور داشتند که به‌نوعی به جنگ‌ها رنگ «جنگ مذهبی» می‌دادند؛ مسئله‌ای که رهبران دولت‌های اروپایی هم به‌دنبال آن بودند (بیانی، ۱۳۹۷: ۱۰۴). از عهد مسلمانی ایلخانان نگاره‌هایی چند از خوانین ایلخانی به‌جامانده که در برخی از آن‌ها زنان، نقش اصلی را برعهده دارند. با تحلیل مفهومی این نگاره‌ها به‌نظر می‌رسد، پرداختن به نقش زن در نگاره‌های عهد مسلمانی ایلخانان با قدرت گرفتن زنان در اواخر این دوره، ارتباط مستقیمی داشته باشد. مهم‌ترین نسخهٔ مصور دورهٔ ایلخانی، شاهنامهٔ بزرگ مغولی و از مهم‌ترین نگاره‌های این نسخه، نگارهٔ «پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش» است. در ادامه به نحوهٔ بازتاب سنت مادرسالاری مغولی به‌عنوان امری عرفی در نگارهٔ عهد مسلمانی ایلخانان پرداخته می‌شود. شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی یکی از شاهنامه‌های مکتب تبریز دورهٔ ایلخانی است که به شاهنامهٔ دموت نیز شهرت دارد و ۵۸ نگاره از آن باقی‌مانده است. در یک جمع‌بندی کلی تاریخ آن را بین ۷۲۵ تا ۷۳۵ هـ.ق. و زمان سلطنت «سلطان ابوسعید ایلخانی» دانسته‌اند (حسینی، ۱۳۹۲: ۷۴-۶۵). با توجه به تحقیقات صورت‌گرفته به‌نظر می‌رسد اغلب حوادثی که به تصویر درآمده با توجه به شباهت و وقایع هم‌عصر خود برگزیده شده است (Grabar & Blair, 1980: 13-27). ابعاد نگارهٔ «پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش» ۴۰×۲۶/۵ و ابعاد نقاشی ۲۰×۸ سانتی‌متر است و در آن داستانی از شاهنامه به تصویر درآمده که فریدون

۱۶ساله پرسش‌هایی دربارهٔ اجداد خود کرده و پس از آن برای از میان برداشتن ضحاک غاصب حرکت می‌کند و در سمت چپ تصویر نیز افرادی در کنار یک‌دیگر درحال صحبت‌کردن درمورد موضوع هستند (سودآور، ۱۳۸۰: ۴۲)، (شکل ۸). داستان فریدون و ضحاک یکی از مشهورترین اسطوره‌های ایرانی است که «فردوسی» در شاهنامه به نقل آن پرداخته (فردوسی، ۱۳۶۳: ۳۵) و همواره ازلحاظ اجتماعی و سیاسی نیز دارای اهمیت بسیار زیادی بوده است (امینی، ۱۳۸۱: ۵۸)، چنان‌که در اکثر دوره‌ها سلاطین به بازنمایی آن در قالب نسخه‌های تصویری و خطی مبادرت ورزیده‌اند.

شکل ۸: نگارهٔ «پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش» (سودآور، ۱۳۸۰: ۴۲).
Fig. 8: Miniature of "Fereydun asking his mother about his lineage" (Soodavar, 2001: 42).

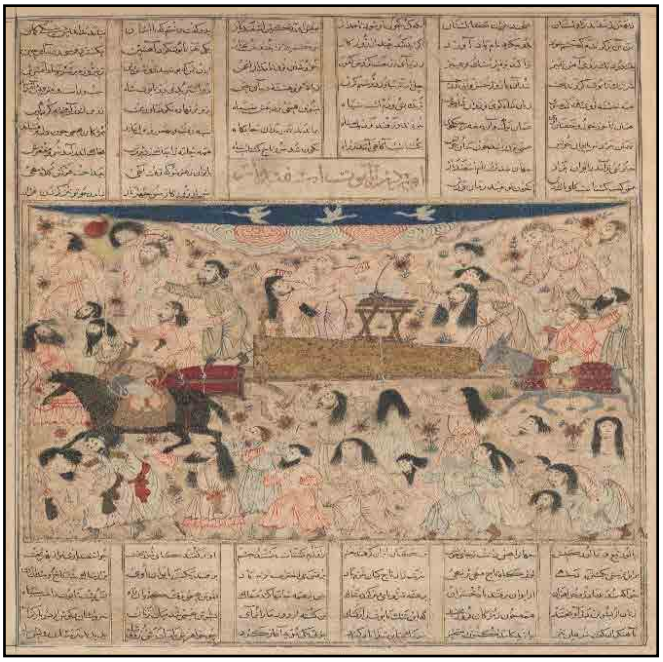
فضا مشخصات یک ساختمان با آجرکاری و پنجره‌های مشبک را دارد. آجرکاری‌ها با رنگ قرمز نارنجی به تصویر کشیده‌شده است. رنگ غالب نگاره، رنگ گرم خنثی‌ای است که برروی آن پیکره‌ها قرار گرفته‌اند. «فریدون» مستقیم به چشمان مادرش نگاه می‌کند و منتظر جواب پرسشی است که لحظاتی قبل از او پرسیده است. در بالای نگاره، یک مستطیل طرح‌ریزی‌شده که هم‌رنگ صفحه است و عنوان نگاره در آن با رنگی کم‌رنگ‌تر از مرکب نوشته‌ها نوشته‌شده است (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۳۹). در نگاره، مادر فریدون نقش اصلی را ایفا می‌کند و درحالی‌که سخنان فریدون تمام‌شده، مادرش درحال سخن‌رانی و راهنمایی فرزندش است. در این نگاره‌ها پنجره‌ها بسته هستند و غیر از فریدون و مادرش شخص دیگری در روایت دخیل نیست. فریدون دستان خود را جلو نگه داشته است که نوعی حالت خضوع در برابر سخن‌رانی و رهنمودهای مادرش را نشان می‌دهد. مضمون تصویر گویای این است که نتیجهٔ گفت‌وگوها به سخنان مادر فریدون بستگی دارد. به اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظران، ازجمله تاریخی‌نگرها همانند «ایروین»، ا«تینگهاوزن» و «گرابار» اکثر آثار نگارگری حاوی مفاهیم تاریخی هستند و با اتفاقات و جریانات زمان معاصر ایجاد نسخه‌ها در ارتباط می‌باشند (ایروین، ۱۳۸۹: ۹۰). همان‌گونه که گفته‌شد این نگاره در عهد جوانی ابوسعید ایلخانی خلق‌شده است. ابوسعید در تاریخ ۷۰۴ هـ.ق. در اوجان زاده شد. مادرش «حاجی‌خاتون» دختر «سولامیش» از قبیلهٔ «اویرات» بود (فخربناکتی، ۱۳۴۸: ۴۷۷). پس از تولد ریالابوسعید را به دایه‌ای نیکو خلق با نام «مریم» سپردند (فخربناکتی، ۱۳۴۸: ۵) و در نوجوانی به‌عنوان

حاکم به‌همراه مادرش به خراسان فرستادند. ابوسعید و مادرش وقتی خبر فوت نابه‌هنگام اولجایتو را شنیدند راهی سلطانیه شدند (فخربناکتی، ۱۳۴۸: ۴۷۸). در زمان فوت اولجایتو در سال ۷۱۶ هـ.ق. ابوسعید ۱۲ساله بود. به‌دلیل کم‌بودن سن اولجایتو فرزندش را به «امیرچوپان» فرمانده مورداعتماد و مقتدرش سپرد. بدین‌ترتیب در سال‌های آغازین سلطنت ابوسعید، امیرچوپان به شخص اول حکومت ایلخانی تبدیل شد (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج ۳: ۱۹۸؛ آیتی، ۱۳۷۲: ۳۴۱). امیرچوپان نه فرزند داشت و تصمیم گرفت برای استحکام قدرتش از همهٔ آن‌ها در ادارهٔ کشور بهره ببرد (شبانکاره‌ای، ۱۳۸۱، ج ۲: ۲۷۸). با دفع توطئه‌ها (مستوفی، ۱۳۶۲: ۶۱۲) و سرکوب شورش‌ها (میرخواند، ۱۳۳۹، ج ۵: ۴۹۴) شوکت و احترام امیرچوپان در نزد سلطان بیش از پیش شد. با رسیدن به سن بلوغ و حس استقلال‌طلبی، تیرگی روابط ابوسعید و امیرچوپان شروع شد. عواملی مانند شورش «تیمورتاش» فرزند امیرچوپان در سرزمین روم (الله‌یاری و شعبانی‌مقدم، ۱۳۹۵: ۶)، خواستگاری ابوسعید از دختر امیرچوپان که همسر «شیخ حسن جلایری» بود (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۷: ج ۱ - ۲: ۲۲۲) و توطئه‌های امرای ایلخانی (مرتضوی، ۱۳۸۵: ۱۸۲) در تغییر عقیدهٔ سلطان نسبت به امیرچوپان بیشترین نقش را داشتند؛ به‌این‌ترتیب، ابوسعید مهم‌ترین تصمیم دوران حکومت خود را گرفت و در سال ۷۲۸ هـ.ق. دستور قتل امیرچوبان را که در نزد آل‌کرت پناه‌گرفته بود، صادر کرد (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۷: ج ۱ - ۲: ۲۲۱؛ یزدی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۵۲). به‌نظر می‌رسد آن‌چه که به‌عنوان انعکاس وقایع تاریخی در نظریهٔ انعکاس جامعه‌شناسی و نگاه تاریخی‌نگرها به مفاهیم هنر ازجمله نگارگری مطرح‌شده در نگارهٔ «پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش» قابل بررسی باشد. به این‌صورت که نگارهٔ موردمطالعه مربوط به تصمیم ابوسعید برای سرنگونی امیرچوپان باشد. ابوسعید جوان با سفارش مصورکردن این داستان حماسی از شاهنامه، درصدد موجه جلوه‌دادن اقدام خود در بزرگ‌ترین نسخهٔ کتاب‌آرایی مغولان ایلخانی است. او برای کشتن امیرچوپان که مهم‌ترین منصب‌های حکومتی در اختیار او و خانواده‌اش بود به‌تنهایی نمی‌تواند تصمیم بگیرد و درنتیجه احتمالاً از مادر خود حاجی‌خاتون راهنمایی می‌طلبد؛ درواقع، ابوسعید خود را در آیینهٔ فریدون می‌بیند و تصویر «فرانک» در نگارهٔ موردمطالعه نشان‌گر حاجی‌خاتون مادر ابوسعید است. نگارندگان تأثیر مستقیم مادرِ خان در مهم‌ترین تصمیم دولت ایلخانی در اواخر این سلسله را همان بروز مادرسالاری به‌منزلهٔ بازگشت به عرفگرایی در جامعه‌ای امرسالارانه می‌دانند. با مطالعهٔ منابع تاریخی متوجه نقش سیاسی حاجی‌خاتون حتی بعد از مرگ ابوسعید نیز هستیم. چنان‌که وی انتصاب «آرپاگون» به‌عنوان جانشین پسر متوفی‌اش را تصویب نمی‌کرد (حافظ‌ابرو، ۱۳۸۰، ج ۱: ۴۸). حاجی‌خاتون با همراهی «ساتی‌بیگ»، «موسی‌خان» از قوم اویرات را که قوم حاجی‌خاتون هم بود، پس از «آرپاگون» و «امیرعلی پادشاه» به ایلخانی نشاند و نقش مهمی در واپسین سال‌های حکومت ایلخانان ایفا کرد (اقبال‌آشتیانی، ۱۳۸۹: ۳۶۲).

- مراسم دفن و سوگواری مغول‌ها به‌عنوان امری عرفی و بازتاب آن در نگاره‌ای از شاهنامهٔ بزرگ مغولی

این نگاره، عزاداری مردم پس از مرگ «اسفندیار» را نشان می‌دهد. مردم درحال حمل تابوت اسفندیار در دشتی بدون درخت هستند که در کادری به شکل مستطیل در دو پلان طراحی شده است؛ صحنهٔ اول، سوگواری مردم و پلان دوم آسمان، ابرها و پرنده‌های درحال پرواز را شامل می‌شود (شکل ۹). این پرنده‌ها احتمالاً همان نماد مرگ در فرهنگ چین باشند و اشاره به متوفی دارند (طالب‌پور، ۱۳۸۷: ۲۲)، (شکل ۱۰).

در مرکز نگاره تابوت اسفندیار دیده می‌شود. اسب اسفندیار در جلوی تابوت بدون سوار است و نشانگر مرگ وی می‌باشد. ترکیب مارپیچی نگاره به‌گونه‌ای است که نگاه صرفاً به تابوت اسفندیار نباشد و کل مراسم در معرض دید بیننده است. در قسمت‌های فوقانی و تحتانی تابوت مردم درحال گریه و سوگواری هستند. ترکیب و هماهنگی رنگ‌های تیره و روشن در نگاره قابل‌توجه بوده و بر حزن‌انگیزی منظره افزوده است. ۳۵ پیکرهٔ نگاره در حالات مختلف درحال عزاداری بوده و همگی با موهای باز درحال حمل تابوت اسفندیار می‌باشند. در قسمت بالای تصویر خطوط حلزونی‌شکل و منحنی، تحت‌تأثیر فرهنگ چین برای نشان‌دادن ابرها بوده است. چهره‌ها مغولی است و موهای مجعد به‌نظر از هنر ایران باستان الهام گرفته‌شده (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۵۵) و چین‌وشکن لباس‌ها تأثیر هنر بیزانس را نشان می‌دهد (ماهوان، ۱۴۰۱: ۳۳۲).



شکل ۹: مراسم تشییع جنازهٔ اسفندیار (موزهٔ متروپولیتن، شمارهٔ ثبت ۷۰. ۳۳).
Fig. 9: Esfandiyar's funeral procession (Metropolitan Museum, Accession No. 70.33).

شکل ۱۰: بزرگ‌نمایی پرنده‌های درحال پرواز در مراسم تشییع جنازهٔ اسفندیار (موزهٔ متروپولیتن، شمارهٔ ثبت ۷۰. ۳۳).
Fig. 10: Close-up of flying birds in Esfandiyar's funeral procession (Metropolitan Museum, Accession No. 70.33).

مغولان اولیه به زندگی پس از مرگ اعتقاد داشتند و مرده‌ها را در حالت چمپاتمه و همراه با هدایای بسیار به خاک می‌سپردند. تاریخ وصاف در توصیف دفن هلاکو به ساختن دخمه و گذاشتن جواهرات در آن و دفن چندین دختر برای هم‌خوابگی با وی اشاره کرده است (وصاف‌الحضره، ۱۳۳۸: ۵۲). سلاطین و بزرگان متوفی را معمولاً در شکارگاه‌ها دفن می‌کردند و برای این‌که از گزند غارتگران مصون باشد، قبور در بیابانی صاف و بدون نشانه و مانع دفن می‌شد (خوافی، ۱۳۸۶: ۷۸۰)؛ در نگارهٔ موردمطالعه، این مسئله رعایت شده است. غازان‌خان پس از اسلام آوردن سنت دفن را تغییر داد و پس از مرگ در آرامگاه خود و با سنن اسلامی دفن شد. سنتی که بعد از او توسط اولجایتو (۷۱۶-۶۷۶ هـ.ق.) و ابوسعید (۷۳۶-۷۰۵ هـ.ق.) نیز ادامه شد. با این‌حال در مراسم دفن و سوگواری، هم‌چنان سنن مغولی پابرجا ماند؛ چنان‌که آمده است «مراکب جنایب را دنبال چون کاکل ترکان پست ببریدند و زین‌ها واژگونه نهادند و پیلان را چون فیل شطرنج گوش بشکافتند. رایت دولتی هم‌چون شکل درختان در آب نگون‌سار ساختند. کوس‌ها از الم و ناله واحزنا و واسلطانا مکررم می‌گفت. ماه‌رویان چون شب سیاه پوشیدند. پس از تقدیم مراسم تجهیز و تکفین، تمامت ارکان سلطنت و سایر ملوک و حکام اطراف با جامهٔ سوگواری در صحبت نعش او روان شدند. مرقد او را به تبریز رسانیدند و در گنبد خاص دفن کردند» (وصاف‌الحضره، ۱۳۳۸: ۴۵). اشاره به جامه‌های سیاه‌رنگ در این گزارش با البسهٔ سفیدرنگ نگارهٔ موردمطالعه در تضاد است. به‌نظر می‌رسد کاربرد رنگ سفید در نگاره تحت‌تأثیر فرهنگ اولیهٔ مغول‌ها و آئین شمنی و بودایی بوده است. بریدن

یال اسب در مراسم‌ها نشانه‌ای از بی‌سوار ماندن و به‌گونه‌ای یتیم‌شدن اسب است (پورخالقی و حق‌پرست، ۱۳۸۹: ۶۳). بریدن یال اسب در نگارهٔ تشییع جنازهٔ اسفندیار به‌چشم می‌خورد (شکل ۱۱). حالت فشرده و تحرک در پیکره‌ها، حالت غم‌انگیز چهره‌ها، لباس‌های چاک زده‌شده و نامرتب ایلخانی و سایر عناصر موجود در تصویر از عوامل تأثیرگذار بر خلق حالت اندوه و عزا در نگارهٔ موردمطالعه بوده و مراسم تدفین و سوگواری مغولی را با کمک داستان و شخصیت‌های شاهنامه به‌نمایش گذاشته است. رواج سبک عزاداری مغولی در عهد مسلمانی ایلخانان و انعکاس آن در شاهنامهٔ بزرگ مغولی، نمونه‌ای از ادامهٔ سنت‌های عشیره‌ای و بروز «عرف‌گرایی» در جامعه «امرسالار» است.

شکل ۱۱: یال‌های بریدهٔ اسب‌ها در مراسم تشییع جنازهٔ اسفندیار (موزهٔ متروپولیتن، شماره ثبت ۷۰. ۳۳).
Fig. 11: The clipped manes of horses in Esfandiyar's funeral procession (Metropolitan Museum, Accession No. 70.33).

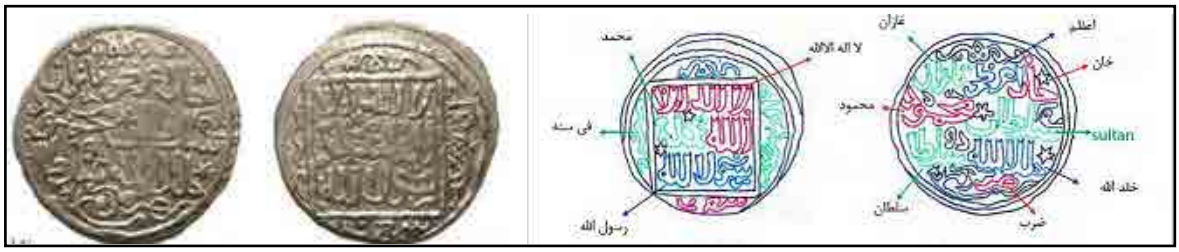
مضامین اویغوری در عناصر بصری سکه‌های ایلخانی

در بررسی سکه‌های این دوره معمولاً تحت‌تأثیر جریانات سیاسی و نظامی، نقوش نیز در چندین بخش مطالعه می‌شود؛ ظهور مضامین اسلامی بر سکه‌های ایلخانان بودایی و شمنی‌تبار اولیه مدلول بی‌تمدنی و تسلیم فرهنگ قوم غالب در برابر قوم مغلوب درنظر گرفته‌شده (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۸: ۲۱۶) و یا عده‌ای دیگر تساهل مذهبی مغولان را علت این مسئله دانسته‌اند (اشپولر، ۱۳۹۷: ۲۰۳). ظهور مضامین مغولی را مربوط به زمان تسلط و تثبیت حکومت ایشان و استفاده از مضامین با حروف فارسی را مربوط به اواخر این دوره درنظر گرفته‌اند (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۸: ۲۱۷-۲۱۶)؛ اما همان‌گونه که خواهد آمد، مضامین مغولی و عرفی در تمامی دوره‌ها به‌نحوی از انحاء حضور داشته که با خوانش دقیق، قابل ردیابی است؛ دورهٔ اول، شامل سکه‌های ابتدایی ایلخانان از زمان «هلاکوخان» (۶۶۳-۶۵۴ هـ.ق.) تا اواسط سلطنت «آباقاخان» (۶۸۰-۶۶۳هـ.ق.) است. در این دوره بارزترین مضامین به‌کار رفته در سکه‌ها عبارات «لا اله الا الله، وحده لا شریک له، محمد رسول الله» و متن آیهٔ ۲۶ سورهٔ آل‌عمران شامل: «قل اللهم مالک الملک توتی الملک من تشا و تنزع الملک ممن تشا و تعز من تشا و تذل من تشا بیدک الخیر انک علی کل شی قدیر» هستند. با این‌که نوشته‌های مغولی برروی سکه‌های اولیه دیده نمی‌شود. ولی معنی و تفسیر آیهٔ ۲۶ سورهٔ آل‌عمران تقدیرگرایی مغولان شمنی مذهب و در نتیجه حکومت آن‌ها

در سرزمین‌های غربی آسیا را نشان می‌دهد. در پشت تمامی سکه‌های این دوره عباراتی هم‌چون: «قاآن» و «قاآن الاعظم» مشاهده می‌گردد که قطعاً در جهت ارادت و علاقه به خان بزرگ و نیز حفظ مقبولیت سیاسی نزد خان بزرگ و اشراف‌زادگان مغول بوده است (شکل ۱۲).

شکل ۱۲: روی (سمت چپ) و پشت (سمت راست) سکهٔ هلاکوخان و طرح شماتیک آن (http://ilkkans.altaycoins.com)
Fig. 12: Obverse (left) and reverse (right) of a coin of Hulagu Khan, with its schematic design (http://ilkkans.altaycoins.com).

دورهٔ دوم، سکه‌های اواخر دورهٔ آباقاخان (۶۸۰-۶۶۳ هـ.ق.) تا شروع سلطنت غازان‌خان (۷۰۳-۶۹۴هـ.ق.) را شامل می‌شود. در تعدادی از سکه‌های آباقاخان عباراتی چون: «بسم الاب و الابن»، «روح‌القدس» و علامت صلیب در کنار عبارات اسلامی دیده می‌شود. در پشت سکه‌ها نیز علاوه‌بر عناوین «قاآن» اسم خان ایلخانی به خط اویغوری (Ariba) نوشته‌شده است. استفاده از نمادهای یهودی‌مانند نقش ستارهٔ داوود و تصاویر ستاره‌های شش پر به تأثی از دوره‌های قبل و هم‌چنین ادامهٔ درج اسم قاآن در سکه‌ها ادامه کاربرد مفاهیم مغولی در سکه‌های ایلخانی است. دورهٔ سوم از شروع سلطنت غازان‌خان تا پایان عهد ابوسعید (۷۳۶-۷۱۶ هـ.ق.) را شامل می‌شود. در این دوره در کنار مضامین اسلامی و ایرانی هم‌چون: «پادشاه‌زاده غازان‌العادل»، «پادشاه اسلام»، «شهنشاه اعظم» و تصویر خورشید درحال طلوع و هم‌چنین نوشته‌ای به خط اویغوری «تاگریین گوجوندور» و نوشته به خط چینی (سلطان) در روی و پشت سکه‌ها مشاهده می‌شود. عبارت «ضرب بازار» اهمیت اقتصادی اردو بازارها و علاقهٔ ایلخانان به بازارهای بیرون شهر و دور از شهرها را در این دوره نشان می‌دهد (شکل ۱۳). به‌صورت کلی می‌توان عرف‌گرایی موجود در نمونه‌های مورد بررسی را در جدول ۱، خلاصه کرد.



شکل ۱۳: روی (سمت چپ) و پشت (سمت راست) سکه‌های غازان‌خان و طرح شماتیک آن (http://ilkkans.altaycoins.com).
Fig. 13: Obverse (left) and reverse (right) of Ghazan Khan's coins with their schematic design (http://ilkkans.altaycoins.com).

نتیجه‌گیری

باوجود تعدد و تکثر منابع، مباحث پیرامون حکومت مغولان به‌صورت اعم و ایلخانان به‌طور أخص همواره با ابهامات و اختلاف‌نظرها همراه بوده است. این پیچیدگی‌ها در بخش منشأ الگوها و سبک‌های هنری این دوره بیشتر از سایر حوزه‌ها بوده که قطعاً بخش زیادی از آن به ضعف معرفت‌شناختی محققین در این‌زمینه مربوط می‌شود. امپراتوری مغول و حکومت ایلخانی، از حکومت‌هایی است که مراحل رشد و پیشرفت را با اخذ میراث ممالک متمدن، بسیار سریع طی‌نمود و به درجات بالایی از فرهنگ، صنعت و... در سرزمین‌های جدید دست‌یافت.

جدول ۱: مظاهر عرف‌گرایی در آثار معماری، نگارگری و سکه‌های مورد مطالعه ایلخانی.
Table 1: Manifestations of Secularism in the Studied Ilkhanid Architectural Works, Miniatures, and Coins.

نمونه‌های مورد مطالعه	مظاهر عرف‌گرایی
معماری و قبور	۱. تزئینات پردامنهٔ نمای داخلی یورت‌های مغولی در منابع تاریخی، اهمیت به تزئینات داخلی ساختمان در بناهای دورهٔ ایلخانی ۲. یورت‌های چندلایهٔ مغول با قابلیت آیرودینامیکی، قبور و مقابر برجی‌شکل ایلخانی با مکانیزم مشابه در برخی قبرستان‌ها مانند شادآباد تبریز و النجق مرند ۳. تأثیر سنن استپی و عقاید شمنی در مکان‌گزینی شهرها و مجموعه‌هایی چون شنب‌غازان، سلطانیه، اوجان، رصدخانه مراغه و قتلغ بالیغ ۴. کاشت و پرورش گیاهان مناطق استپی در محوطهٔ مجموعه‌هایی چون ربع‌رشیدی، شنب‌غازان و سلطانیه ۵. تأکید خوانین و سفارش‌دهندگان مغولی بر عظمت کلی ساختمان‌ها در پیروی از باورهای اولیه مغولان که خود را فرستادگانی از سمت خدا می‌دانستند
نگارگری	۱. مادرسالاری در نزد مغولان اولیه به‌عنوان امری عرفی و بازتاب آن در نگارهٔ «پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش» در شاهنامهٔ بزرگ مغولی ۲. سنن تدفین و سوگواری مغولی به‌عنوان امری عرفی و بازتاب آن در نگارهٔ «تشییع جنازه اسفندیار» در شاهنامهٔ بزرگ مغولی
سکه‌ها	۱. وجود نوشته‌هایی چون «قاآن» و «قاآن الاعظم منگکا قاآن» ۲. نوشته به خط اویغوری (Ariba)، نوشته به خط اویغوری (Amatun)، نوشته به خط اویغوری (Argunun)، نوشته به خط اویغوری (Arinjin Turiji)، نقش ستاره در روی سکه‌ها ۳. محل ضرب: اردو بازار که تأکید بر اهمیت بازارهای دور از شهر دارد که در دوره غازان‌خان هم رایج بوده. ۴. تمغا به شکل دایره ۵. ـ نوشته به خط اویغوری «تاگریین گوجوندور» از دوره غازان‌خان به بعد ۶. ـ به خط اویغوری (اولجایتو سلطان)، در سکه‌های اولجایتو ۷. عبارت «ضرب البازار الاردو» در سکه‌های اولجایتو ۸. نوشته به خط اویغوری «بو سعیدا» در سکه‌های ابوسعید ایلخانی ۹. انتخاب متن آیهٔ ۲۶ سورهٔ آل‌عمران در روی سکه‌ها با مضمون تقدیرگرایی اسلامی که با باورهای مغولان شمنی مذهب مطابقت داشت.

تأثیرات هنر دوره‌های قبلی ایران، چین و سایر مناطق بر هنر دورهٔ ایلخانی به‌کرات بررسی‌شده، ولی آن‌چه در این پژوهش بدان پرداخته شد، تأثیرات فرهنگ اولیهٔ مغول یا همان تأثیر عرف‌گرایی مغولان بر هنرهای دورهٔ ایلخانی بود. طبق یافته‌های پژوهش تأثیرات فرهنگ ایلی و سنتی مغولان در برخی از داده‌های باستان‌شناسی و تاریخی باقی‌مانده از این دوره قابل بازنمایی است که بیشتر به‌صورت غیرمستقیم در آثار موجود نمودیافته است.

توجه به تزئینات نمای درونی ساختمان‌ها در بناهای دورهٔ ایلخانی در کنار تأثیر از اسلوب‌های سلجوقی، تحت‌تأثیر تزئینات پرتکلف نمای داخلی یورت‌های مغولی نیز بوده است. مقایسهٔ شکل کلی یورت‌های مخروطی‌شکل و دوجدارهٔ مغولی با ساختار برخی میل‌ها و سنگ‌قبرهای ایلخانی و ساختار و فضابندی در قبور برخی مجموعه‌های ایلخانی، همانند سردابهٔ گنبد سلطانیه نیز نشان‌گر حضور سنن ایلی، عرفی و تأثیر اندیشه‌های شمنی است. گرایش‌های گریز از مرکز و آموزه‌های یاسای مغولی در مکان‌گزینی برای احداث شهرها و مجموعه‌های معماری و اهمیت بالای اردو بازارها در اقتصاد این دوره، دیده می‌شود. طبق منابع تاریخی به‌دستور

خوانین ایلخانی گیاهان متعلق به جغرافیای استپ در شنب‌غازان، ربع‌رشیدی و سلطانیه پرورش داده می‌شده است. بازتاب مفهوم مادرسالاری اولیهٔ مغولان در نگارهٔ «پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش» و مراسم سوگواری مغولان در نگارهٔ «تشییع جنازهٔ اسفندیار» در شاهنامهٔ بزرگ مغولی، نمونه‌هایی از عرف‌گرایی در هنر نگارگری دورهٔ ایلخانی است. مضامین اویغوری و شمنی در عناصر بصری سکه‌های ایلخانی از ابتدای حکومت ایشان در ایران تا اواخر این دوره قابل مشاهده است. مغولان برای کسب مقبولیت نزد خان بزرگ و اشراف‌زادگان مغولی از مضامین اویغوری و مغولی و برای کسب مشروعیت در ایران و مناطق مفتوحه، از مضامین اسلامی و ایرانی به‌صورت توأمان بهره می‌جستند.

سپاسگزاری
در پایان نویسندگان برخود لازم می‌دانند که از داوران ناشناس نشریه با نظرات ارزشمند خود به غنای متن مقاله افزودند، قدردانی نمایند.

درصد مشارکت نویسندگان
نویسندگان سهم یکسانی در تهیه و تدوین این پژوهش داشته‌اند.

تضاد منافع
نویسندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارند.

کتابنامه
- آیتی، عبدالمحمد، (۱۳۷۲). تحریر تاریخ وصاف. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ابن‌بطوطه، (۱۳۷۷). سفرنامهٔ بطوطه. ترجمهٔ محمدعلی موحد، جلد ۱، چاپ ۲، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اتینگهاوزن، ریچارد، و اشپولر، برتولد، (۱۳۹۷). مغولان، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ چهارم، تهران: مولی.
- اشپولر، برتولد، (۱۳۹۷). تاریخ مغول در ایران، ترجمهٔ محمود میرآفتاب، چاپ ۱۱، تهران: علمی فرهنگی.
- اقبال آشتیانی، عباس، (۱۳۸۹). تاریخ مغول، چاپ ۲، تهران: نگاه.
- الله‌یاری، فریدون، و شعبانی‌مقدم، عادل، (۱۳۹۵). «روابط امیر چوپان و سلطان ابوسعید ایلخانی (واکاوی علل و انگیزه‌های قتل امیر چوپان)»، مجلهٔ تاریخ، ۱۱ (۴۱):۸-۱. https://sanad.iau.ir/Journal/jh/Article/992382
- امینی، محمدرضا، (۱۳۸۱). «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریه یونگ»، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ۱۶ (۳۴): ۶۴-۵۴. https://alefbalib.com/Metadata/84529
- ایروین، روبرت، (۱۳۸۹). هنر اسلامی، ترجمه رؤیا آزادفر، چ ۱، تهران: سوره مهر.
- بختیاری‌فرد، حمیدرضا، (۱۳۹۵). «گفتمان ایرانشهری در هنر دورهٔ ایلخانی». رسالهٔ دکتری تخصصی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- بیانی، شیرین، (۱۳۷۱). دین و دولت در ایران عهد مغول، جلد اول، چاپ ۲، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- بیانی، شیرین، (۱۳۹۷). زن در ایران عصر مغول، چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- بیلان‌اصل. لیدا، و ستارزاده، داریوش، (۱۳۹۴). «مقایسه گستردگی شهر تبریز در دوره‌های ایلخانی، صفوی و قاجار با استناد بر مستندات تاریخی». هویت شهر، ۹ (۲۱): ۷۰-۵۷. https://sanad.iau.ir/fa/Journal/hoviatshahr/Article/79542
- پورخالقی چترودی. مهدخت، و حق‌پرست، لیلا، (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی آیین‌های سوگ در شاهنامه و بازمانده‌های تاریخی. مذهبی سوگواری در ایران باستان»، ادب و زبان ادبیات علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۲۷: ۸۶-۸۳. https://profdoc.um.ac.ir/paper-abstract-1018607.html

- تسوف، ولادیمیر، (۱۳۸۶). نظام اجتماعی مغول، ترجمهٔ شیرین بیانی، چاپ ۴، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تفضلی، فریدون، (۱۳۹۸). تاریخ عقاید اقتصادی (از افلاطون تا دوره معاصر)، چاپ شانزدهم، تهران: نشر نی.
- ثبوتی، هوشنگ، (۱۳۸۰). معماری گنبد سلطانیه در گذرگاه هنر، چاپ اول، تهران: پازینه
- جوینی، علاءالدین عطاملک، (۱۳۷۰). تاریخ جهان‌گشا، به اهتمام: عبدالوهاب قزوینی، چاپ چهارم، ج ۱-۳، تهران: انتشارات ارغوان.
- حافظ، ابرو، (۱۳۸۰). زبدة التواریخ، به تصحیح: سید کمال حاج سیدجوادی، ج ۱، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حسینی، سید محمود، (۱۳۹۲). شاهنامه بزرگ مغولی (دموت)، چاپ ۱، تهران: انتشارات عطار.
- خوافی، فصیح، (۱۳۸۶). مجمل فصیحی (تصحیح محسن ناجی نصرآبادی). چ ۷، تهران: اساطیر.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین حسینی، (۱۳۸۰). تاریخ حبیب السیر. زیر نظر: دکتر محمد دبیر سیاقی، جلد ۳، چاپ ۳، تهران: انتشارات کتاب‌فروشی خیام.
- دووینیو، ژان، (۱۳۹۹). جامعه‌شناسی هنر، ترجمهٔ مهدی سحابی، چاپ ۱۰، تهران: نشر مرکز.
- راودراد، اعظم، (۱۳۹۴). نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، چاپ ۳، تهران: دانشگاه تهران.
- رضوی، سید ابوالفضل، (۱۳۹۰). شهر، سیاست و اقتصاد در عهد ایلخانان، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سراج، منهاج الدین عثمان، (۱۳۴۲). طبقات ناصری، تصحیح: عبدالحی حبیبی، کابل: انتشارات انجمن تاریخ افغانستان.
- سرفراز،علی‌اکبر، و آورزمانی، فریدون، (۱۳۸۸). سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه، چاپ ۷، تهران: سمت.
- سودآور، ابوالعلاء، (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران، ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی، تهران: کارنگ.
- شبانکاره‌ای، محمد بن علی بن محمد، (۱۳۸۱). مجمع الانساب، به تصحیح: میرهاشم محدث، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- شعبانی، رضا، (۱۳۷۱). مبانی تاریخ اجتماعی ایران، چاپ ۲، تهران: نشر قومس.
- طالب‌پور، فریده، (۱۳۸۷). «بررسی نقوش کاشی‌های آباقاخان در تخت سلیمان»، نگره، ۸ و ۹: ۲۹ - ۱۹.
- طباطبائی، جواد، (۱۳۹۵). تاریخ اندیشه سیاسی در ایران (ملاحظاتی در مبانی نظری)، چاپ دوم، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- فخر بناکتی، فخرالدین ابوسلیمان داود بن تاج‌الدین ابوالفضل محمد بن داود، (۱۳۴۸). تاریخ بناکتی (روضة اولی الالباب فی معرفة التواریخ الانساب). به‌کوشش: جعفر شعار، تهران: انجمن آثار ملی.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۶۳). شاهنامه، به‌تصحیح: ژول مول، چاپ ۳، تهران: انتشارات کتاب‌های جیبی.
- فضل‌الله بن عبدالله، (۱۳۳۸). وصاف‌الحضره، تاریخ وصاف‌الحضره، به اهتمام: محمدمهدی اصفهانی، تهران: کتابخانه ابن‌سینا و کتابخانه جعفری تبریز.
- فضل‌الله همدانی، خواجه رشیدالدین، (۱۳۶۸). تاریخ مبارک غازانی (داستان غازان خان)، کارل یان، اصفهان: پرسش.
- فضل‌الله همدانی، رشیدالدین، (۱۳۶۲). جامع التواریخ، به‌کوشش: بهمن کریمی، چاپ دوم، ج ۱ - ۳، تهران: انتشارات اقبال.
- کالینگوود، رابین جرج، (۱۳۸۸). مفهوم کلی تاریخ، ترجمهٔ علی اکبر مهدیان، چاپ اول، تهران: نشر اختران.
- لمبتن، آن، (۱۳۹۹). تداوم و تحول در تاریخ میانه ایران، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ ۶، تهران: نشر نی.
- مارکوپولو، (۱۳۵۰). سفرنامه، با مقدمهٔ جان ماسفیلد، ترجمهٔ حبیب‌الله صحیحی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر.
- ماهوان، فاطمه، (۱۴۰۱). «شاهنامهٔ بینافرهنگی: بررسی نسخهٔ مصور شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی». پژوهشنامه ادب حماسی، ۱۸(۳۴): ۳۵۳-۳۲۵. https://jpl.ut.ac.ir/issue_11588_11589.html

- مرادی، امین، (۱۳۹۲). «طرح مرمت و ساماندهی گورستان ایلخانی شادآباد تبریز». سازمان میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی آذربایجان شرقی، تبریز (منتشر نشده).
- مرتضوی، منوچهر، (۱۳۸۵). مسائل عصر ایلخانان، چاپ ۱، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- مستوفی، حمدالله، (۱۳۶۲). نزهةالقلوب، به اهتمام و تصحیح: گای لیسترانج، چاپ یکم، تهران: دنیای کتاب.
- مطراق‌چی، نصوح، (۱۳۷۹). بیان منازل، ترجمه و تعلیق: رحیم رئیس‌نیا، چاپ اول، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- مفتاح، الهام، (۱۳۸۵). «زندگی و معیشت مغولان (ساختار اجتماعی)». مجله فرهنگ، ۱۹ (۶۰): ۱۸۵-۱۴۳.
- میرخواند، میرمحمد بن سید برهان‌الدین خواندشاه، (۱۳۳۹). تاریخ روضة الصفا، جلد ۴ و ۵، تهران: انتشارات کتابخانه خیام.
- نیک‌خواه، هانیه، و شیخ‌مهدی، علی، (۱۳۸۹). «رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سدهٔ سیزدهم / هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین فام ایران». مطالعات هنر اسلامی، (۱۳): ۱۲۹-۱۰۹. https://www.sysislamicartjournal.ir/issue_17515_17522.html
- ویلبر، دونالد، (۱۳۶۵). معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان، ترجمهٔ ع. فریار، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هال، مری، (۱۳۹۸). امپراتوری مغول، ترجمهٔ نادر میرسعیدی، چاپ ۹، تهران: ققنوس.
- هیکس، جان، (۱۳۵۵). نظریه‌ای در تاریخ اقتصاد، ترجمهٔ فرهنگ مهر، چاپ دوم، شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی.
- یزدی، شرف‌الدین علی، (۱۳۸۷). ظفرنامه، تصحیح: عبدالحسین نوایی و میرمحمد صادق، ج ۱، تهران: کتابخانهٔ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

- Aiti, A., (1993). *Tahrir-e Tarikh-e Vassaf.* Tehran: Institute for Cultural Studies and Research.
- Alexander, D. V., (2003). *Sociology of The Arts*. Melborn& Berlin: Blackwell publishing.
- Allahyari, F., & Shabani Moghadam, A., (2016). "The Relationship between Amir Chupan and Sultan Abu Sa'id Ilkhanid (Analyzing the Causes and Motives behind Amir Chupan's Assassination)". *Journal of History,* 11 (41): 1-8. https://sanad.iau.ir/Journal/jh/Article/992382
- Amini, M. R., (2002). "Analysis of the Hero Myth in the Story of Zahhak and Fereydun Based on Jung's Theory". *Journal of Social Sciences and Humanities, Shiraz University,* 16 (34): 54-64. https://alefbalib.com/Metadata/84529
- Bakhtiari Fard, H. R., (2016). "The Discourse of Iran-Shahr in the Art of the Ilkhanid Period". PhD Dissertation, Isfahan University of Art.
- Bawden, C.R., (1968). *The Modern History of Mongolia.* London: Fredrick A. Praeger Publishers.
- Bayani, Sh., (1992). *Religion and State in Mongol Iran.* Vol. 1. 2nd Edition. Tehran: University Publishing Center.
- Bayani, Sh., (2018). *Women in Mongol Iran.* 4th Edition. Tehran: University of Tehran Press.
- Bilan Asl, L. & Setarzadeh, D., (2015). "Comparison of the Expansion of Tabriz City in the Ilkhanid, Safavid, and Qajar Periods Based on Historical Documents". *Hoviyat-e Shahr,* 9 (21): 57-70. https://sanad.iau.ir/fa/Journal/hoviatshahr/Article/79542
- Blair, S. S. & Bloom, J. m., (1994). *The Art And Architeture of Islam: 1250-1800 A. D.* New Haven: Yale University Press.

- Collingwood, R. G., (2009).*The Idea of History.* Translated by Ali Akbar Mahdian, 1st Edition. Tehran: Akhtaran Publishing. (in Persian)

- Duveen, J., (2020). *Sociology of Art*. Translated by Mehdi Sahabi, 10th Edition. Tehran: Markaz Publishing. (in Persian)

- Ettinghausen, R. & Spuler, B., (2018). *The Mongols.* Translated by: Yaqub Azhand, 4th Edition. Tehran: Mowla. (in Persian)

- Fakhr Banakati, F. al-Din A. D.-ibn Taj al-Din A. M. ibn-D., (1969). *Tarikh-e Banakati*. Rawzat al-Ulul al-Albab fi Ma'rifat al-Tawarikh al-Ansab, Edited by: Jafar Shoar, Tehran: Anjoman-e Asar-e Melli.

- Fazlallah Hamadani, Kh. R. al-Din (1989). *Tarikh-e Mobarak-e Ghazani.* The Story of Ghazan Khan, Karl Jahn, Isfahan: Porsesh.

- Fazlallah Hamadani, R. al-Din (1983). *Jami al-Tawarikh*. Edited by: Bahram Karimi, 2nd Edition, Vol. 1-3, Tehran: Iqbal Publications.

- Fazlallah ibn Abdullah (1959). *Vassaf al-Hazrat*. Edited by: Mohammad Mehdi Esfahani, Tehran: Ibn Sina Library and Jafari Tabriz Library.

- Ferdowsi, A., (1984). *Shahnameh.* Edited by: Jules Mohl, 3rd Edition, Tehran: Pocket Book Publications.

- Grabar O. & Blair, S., (1980). *Epic images and Contemporarx History: The Illustration of the Great Mongol Shahnama*, Chicago Press.

- Hafez-e Abru, (2001). *Zubdat al-Tawarikh.* Edited by: Seyyed Kamal Haj Seyyed Javadi, Vol. 1, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

- Hall, M., (2019). *The Mongol Empire.* Translated by Nader Mirsaidi, 9th Edition. Tehran: Ghoghnos.

- Hicks, J., (1976). *A Theory of Economic History.* Translated by: Farhang Mehr, 2nd Edition. Shiraz: Pahlavi University Press. (in Persian)

- Hosseini, S. M., (2013). *The Great Mongol Shahnameh (Demotte)*. 1st Edition, Tehran: Attar Publications.

- Ibn Battuta, (1998). *The Travels of Ibn Battuta,* Translated by: Mohammad Ali Movahed, Vol. 1. 2nd Edition, Tehran: Book Translation and Publishing House.

- Iqbal Ashtiani, A., (2010). *History of the Mongols.* 2nd Edition, Tehran: Negah.

- Irwin, R., (2010). *Islamic Art.* Translated by Roya Azadfar, 1st Edition, Tehran: Sureh Mehr. (in Persian)

- Juvayni, A. al-Din A.-M., (1991). *Tarikh-e Jahangosha*, Edited by Abd al-Wahab Qazvini, 4th Edition, Vol. 1-3, Tehran: Arghavan Publications.

- Khafafi, F., (2007). *Mujmal-e Fasihi,* Edited by Mohsen Naji Nasrabadi, 7th Edition, Tehran: Asatir.

- Khandmir, Gh. al-Din ibn-H. al-Din H., (2001). *Habib al-Siyar*. Edited by Dr. Mohammad Dabir Siaghi, Vol. 3, 3rd Edition, Tehran: Khayyam Bookstore.

- Lambton, A., (2020). *Continuity and Change in Medieval Iranian History.* Translated by: Yaqub Azhand, 6th Edition, Tehran: Nashr-e Ney. (in Persian)

- Mahvan, F., (2022). "The Intercultural Shahnameh: A Study of the Great Ilkhanid Shahnameh Manuscript". *Pazhuheshnameh-ye Adab-e Hamasi,* 18 (34): 325-353. https://jpl.ut.ac.ir/issue_11588_11589.html

- Marco Polo, (1971). *The Travels of Marco Polo.* Translated by: Habibollah Sahebi, Tehran: Book Translation and Publishing House. (in Persian)

- Matraqchi, N. S., (2000). *Beyan-e Manazel*. Translated and Annotated by: Rahim Raisnia, 1st Edition, Tehran: Cultural Heritage Organization.

- Meftah, E., (2006). "Life and Livelihood of the Mongols (Social Structure)". *Journal of Culture,* 19 (60): 143-185.

- Mirkhwand, Mir M.-ibn S. B. al-Din Kh., (1960). *Tarikh-e Rawzat al-Safa.* Vol. 4-5, Tehran: Khayyam Bookstore.

- Moradi, A., (2013). "Restoration and Organization Plan of the Ilkhanid Cemetery of Shadabad Tabriz". Cultural Heritage, Tourism, and Handicrafts Organization of East Azerbaijan, Tabriz: Unpublished.

- Mortazavi, M., (2006). *Issues of the Ilkhanid Era.* 1st Edition. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation.

- Mostowfi, H., (1983). *Nozhat al-Qolub.* Edited by Guy Le Strange, 1st Edition, Tehran: Donyaye Ketab.

- NikKhah, H. & Sheikh Mehdi, A., (2010). "An Approach to the Cultural Policies of the Ilkhanids in the 13th/7th Century through the Study of Lusterware Patterns in Iran". *Journal of Islamic Art Studies,* 13: 109-129. https://www.sysislamicartjournal.ir/issue_17515_17522.html

- Pourkhaleghi Chatroudi, M. & Haghighi Parsi, L., (2010). "A Comparative Study of Mourning Rituals in Shahnameh and Historical-Religious Remnants of Mourning in Ancient Iran". *Journal of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman,* 27: 83-86. https://profdoc.um.ac.ir/paper-abstract-1018607.html

- Ravadrad, A., (2015). *Theories of Sociology of Art and Literature.* 3rd Edition. Tehran: University of Tehran Press.

- Razavi, S. A., (2011). *City, Politics, and Economy in the Ilkhanid Era*. Tehran: Amir Kabir Publications.

- Rostow, W. W. (1961). *The Stages of Economic Growth*. Cambridge University Press.

- Sabooti, H., (2001). *The Architecture of Soltaniyeh Dome in the Passage of Art.* 1st Edition, Tehran: Pazineh.

- Sarfaraz, A. A. & Avarzamani, F., (2009). *Coins of Iran from the Beginning to the Zand Era*. 7th Edition, Tehran: SAMT.

- Schuyler, C., (1951). *The Land of the Camel, Tents and Temples of Inner Mongolia*. New York: The Ronald Press Company.

- Shabani, R., (1992). *Foundations of Iranian Social History.* 2nd Edition, Tehran: Ghomes Publishing.

- Shabankarei, M.-ibn A.-ibn M., (2002). *Majma al-Ansab*. Edited by: Mir Hashem Mohaddes, Vol. 2, Tehran: Amir Kabir.

- Siraj, M. al-Din O., (1963). *Tabaqat-e Nasiri*. Edited by: Abdulhay Habibi, Kabul: Afghan Historical Society Publications.

- Soodavar, A., (2001). *The Art of Persian Courts.* Translated by: Nahid Mohammad Shamirani, Tehran: Karang.

- Spuler, B., (2018). *The History of the Mongols in Iran.* Translated by: Mahmoud Miraftab, 11th Edition, Tehran: Elmi Farhangi. (in Persian)

- Tabatabai, J., (2016). *History of Political Thought in Iran* (Considerations on Theoretical Foundations). 2nd Edition, Tehran: Minovi Kherad Publications.

- Tafazzoli, F., (2019). *History of Economic Thought* (From Plato to the Modern Era). 16th Edition, Tehran: Nashr-e Ney.

- Talibpour, F., (2008). "Study of the Patterns of Abaqa Khan's Tiles in Takht-e Soleyman". *Negareh,* 8-9: 19-29.

- Tsof, V., (2007). *The Social System of the Mongols.* Translated by Shirin Bayani, 4th Edition. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian)

- Wilber, D., (1986). *Islamic Architecture of Iran in the Ilkhanid Period.* Translated by A. Faryar, 2nd Edition, Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian)

- Yazdi, Sh. al-Din A., (2008). *Zafarnameh.* Edited by: Abdolhossein Navaei and Mir Mohammad Sadeq, Vol. 1, Tehran: Library, Museum, and Document Center of the Islamic Consultative Assembly.

- http://ilkkans.altaycoins.com/