

ریشه یابی آداب و رسوم ایلیخانان  
در شاهنامه ابوسعیدی باتاکید  
برنگاره های سوگواری



تاجگذاری شاه زاو، پسر طهماسب،  
شاهنامه ابوسعیدی، ماخذ: carboni  
and Komaroff, 2002: 41



## ریشه‌یابی آداب و رسوم ایلخانان در شاهنامه ابوسعیدی باتاکید بر نگاره‌های سوگواری

علی اصغر شیرازی \* صفورا قاسمی \*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۱/۱۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۳/۶

### چکیده

آداب و رسوم و سنت‌های اجتماعی در بستر زمان و با تغییر حکومت‌ها همواره به شکلی تازه جلوه گر شده است. این سنت‌ها در مراسم مختلف، از جمله سوگواری، حضور داشته‌اند. مغولان نیز در ابتدا به واسطه نوع زندگی بدوی خود آداب و رسوم خاصی داشتند که در انواع فعالیت‌های روزمره‌شان ظهور داشت. ایشان به این سنت‌ها، که در برخی موارد ریشه در اعتقاداتشان داشت، تا سال‌ها پس از حمله به ایران و استقرار و ایجاد حکومت عمل می‌کردند. پس از گرویدن ایشان به دین اسلام برخی از این سنت‌ها حذف و برخی دچار تحولاتی اساسی شد، اما برخی از آن‌ها از بین نرفت. ایلخانان مغول در جهت اهداف سیاسی خود به تألیف کتب تاریخی و مصورسازی آن‌ها (همچون شاهنامه) پرداختند. این کتاب‌ها آمیزه‌های از وقایع دوره ایلخانان است. شاهنامه ابوسعیدی از جمله این آثار است که در آن نگاره‌هایی با مضمون سوگواری وجود دارد. هدف این پژوهش بررسی آداب و رسوم ایلخانان مغول و چگونگی انعکاس آن در نگاره‌های شاهنامه مذکور با موضوع سوگواری است. بدین منظور، با بررسی مذهب و آداب و رسوم ایلخانان، به ویژه در سوگواری و آداب تدفین، و مطابقت با چهار نگاره از شاهنامه ابوسعیدی با موضوع سوگواری پاسخ به این سؤال پی گرفته می‌شود که آداب مورد نظر چگونه در چهار نگاره از شاهنامه ابوسعیدی با موضوع سوگواری ظهور یافته‌اند. بر این اساس، آداب و رسوم مربوط به سوگواری در آن دوره مطرح شده و در نگاره‌های مذکور بررسی شده است. یافته‌های این مقاله گویای آن است که نگاره‌های مذکور سنت‌های ایلخانان در اجرای مراسم سوگواری را نشان می‌دهند و با آنچه در منابع تاریخی از آداب و رسوم مردم آن زمان آمده است تطبیق پذیرند. این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی انجام گرفته و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

### واژگان کلیدی

آداب و رسوم، سوگواری، ایلخانان، مغول، شاهنامه ابوسعیدی، نگارگری.

\* استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران (مسئول مکاتبات)

Email: a\_shirazi41@yahoo.com

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

Email: samira.ghasemi2011@gmail.com

مقدمه

ایران در سال ۶۱۶ق/۱۲۱۶م مورد تهاجم چنگیزخان مغول قرار گرفت و طی چند دهه قسمت های زیادی از ایران تحت سلطه این قوم درآمد. حکومت مغولان در ایران پس از چنگیز به نوادگان او رسید. در این بین، هولاکوخان در سال ۵۳ق/۱۲۵۳م حکومت ایلیخانان را در ایران تأسیس کرد. دوران فرمانروایی ایلیخانان مغول در ایران را می توان یکی از شگفت انگیزترین و پرتحرک ترین ادوار تاریخی این کشور به شمار آورد.

آداب و سنن و معتقدات مغولی در کتابی به نام یاساگردآوری شده بود. عطاملک جوینی در تاریخ جهانگشا از این کتاب با نام یاسانامه بزرگ یاد می کند و آن را مجموعه قوانین و مقررات مدنی و جزایی و کیفری و اصول مملکتداری چنگیز معرفی می کند. ایلیخانان پس از حاکمیت بر ایران رفته رفته مجذوب فرهنگ و مذهب این سرزمین شدند و به همین سبب تغییراتی چند در برخی آداب و رسوم رایج ایشان ایجاد شد. از جمله کتاب هایی که ایلیخانان به تصویرگری آن پرداختند شاهنامه فردوسی است. ایلیخانان با انتخاب صحنه هایی از قهرمانان ملی ایران همواره در پی برقراری پیوندی میان خود و ایشان بودند، تا بدین طریق نام و یاد اجدادی خویش را در تاریخ حفظ کنند. از این رو، در بازنمایی این داستان ها به جنبه هایی از تاریخ عصر خود نیز توجه داشتند.

آداب و رسوم ایلیخانان، که بخشی از حیات اجتماعی ایشان به حساب می آید، از برخی جنبه ها مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است که از آن جمله می توان به مقاله مریم معزی و حسین ابراهیمی با عنوان «آداب و رسوم در ایران روزگار ایلیخانان» و همچنین مقاله نازیلا اصلانپور علمداری به نام «تحقیق در آداب و رسوم دوره ایلیخانی براساس منابع تاریخی این دوره» اشاره کرد. از دیگر مقاله ها در این زمینه مقاله مهسا خامنه ای در کتاب ماه هنر است که در آن بر مبنای نگاره آوردن سر ایرج برای فریدون برخی آداب و رسوم سوگواری ایلیخانان مغول معرفی شده است. از دیگر سو، شاهنامه بزرگ ایلیخانی نیز مورد مطالعه بسیاری محققان قرار گرفته است. جاناتان ام بلوم و شیلابلر در مجموعه زبان تصویری شاهنامه به طور خاص سرگذشت این شاهنامه را معرفی کرده اند.

مقاله هیلن برند و شریو سیمپسون نیز در همان کتاب اشاره ای مختصر به شاهنامه بزرگ ایلیخانی دارد. همچنین شیلابلر و جاناتان بلوم در مقاله ای مشترک با عنوان «یادبود شاهنامه بزرگ» در مجله هنرهای تجسمی به بررسی این شاهنامه پرداخته اند.

اریک شرویدر نیز در کتاب دوازده رخ مقاله مفصلی درباره شاهنامه ابوسعیدی (دموت) دارد که در آن به موضوعاتی چون نقاشان این شاهنامه و مقایسه جامه ها برای تاریخ گذاری آن اشاره می کند. عبدالمجید شریف زاده در مقاله ای با عنوان «هنر ایلیخانی و شاهنامه مستوفی» در



تصویر ۱- تاجگذاری شاهزاد پسر طهماسب، شاهنامه ابوسعیدی، ماخذ: carboni and Komaroff, 2002: 41



تصویر ۲- صورت گشتاسب و آمدن اسفندیار نزدیک او، شاهنامه ابوسعیدی، ماخذ: sims, 2002: 600

۲. آیین سوگواری در نگاره‌های شاهنامه ابوسعیدی چگونه انعکاس یافته است؟  
در این پژوهش از شیوه توصیفی-تحلیلی استفاده شده و اطلاعات به‌روش اسنادی گردآوری شده است. همچنین چهار نگاره با مضمون سوگواری از شاهنامه ابوسعیدی انتخاب شده و با هدف ریشه‌یابی آداب و رسوم مربوط به این مراسم در آن‌ها تحلیل و بررسی شده است.

### مذهب و آداب و رسوم مغولان

«تا پیش از اتحاد مغولان و تشکیل حکومت ایلخانی آداب و رسوم این قوم به‌صورت طایفی در راه و رسم زندگی و روابط اجتماعی بود و مغولان به اقتضای زندگی بدوی خود دارای آداب و رسوم خاصی بودند که به نوعی ریشه در عادات‌های آنان داشت. مقصود از آداب مغولی، رسوم و عاداتی است که در میان طوایف مختلف آنان معمول بوده

کتاب گنجینه ضمن بررسی این شاهنامه از نامیده‌شدن آن به دموت انتقاد می‌کند و پس از ارائه دلایلی نام شاهنامه مستوفی را برای آن پیشنهاد می‌کند. دکتر محمد خزایی، در کتاب ماه هنر، شاهنامه ابوسعیدی را مهم‌ترین شاهکار نگارگری دوره ایلخانی معرفی می‌کند و در مجله آیین خيال به بررسی مجلس «تشییع جنازه اسفندیار» در این شاهنامه می‌پردازد.

در مباحث یادشده، جست‌وجوی آداب و رسوم ایلخانان در نگاره‌های به‌جای‌مانده از این دوران کمتر مورد توجه بوده است. این تحقیق آداب و رسوم مغولان را قبل و بعد از ورود به ایران بررسی می‌کند و سپس به چگونگی ظهور آن در آثار تصویری آن دوره می‌پردازد. در این راستا، به سؤال‌های زیر پاسخ داده خواهد شد:

۱. آداب و رسوم مغولان، به‌ویژه آیین سوگواری ایشان، کدام‌اند؟



تصویر ۳- تشییع جنازه اسفندیار، موزه متروپولیتن نیویورک، ماخذ: Carboni and Komaroff, 2002: 107



تصویر ۴- تابوت رستم و زواره، موزه متروپولیتن نیویورک، ماخذ: همان: ۱۰۸

قام می‌گفتند. چون مغولان علم و معرفتی نداشتند، از قدیم پیروی از سخنان قامان می‌کرده‌اند و شاهزادگان به سخن و ادعاهای آنان اعتقاد داشته‌اند» (جوینی، ۱۳۶۲: ۵۵). «در این میان، کسانی که می‌توانستند ملتفت سحر و جادو شوند و آن‌ها را کشف و دفع کنند جماعتی بودند از کشیشان بت‌پرست بودایی به نام بخشی. این بخشیان، که توسط مغولان به کار دبیری کتابت گماشته شده بودند، دسته‌ای از مغولان را به آیین بت‌پرستی بودایی و احترام به آفتاب واداشتند» (آشتیانی، ۱۳۸۰: ۸۷).

با گسترش دین بودا آیین شمنی دیگر نتوانست در مقام دین رسمی تداوم داشته باشد. همچنین در برهه‌ای از زمان به دلیل رفت‌وآمد بین ممالک عیسوی اروپا و دربار مغولی دین مسیحیت در بین مغولان رایج شد و اهمیت فراوان پیدا کرد، تا آنکه در ۴ شعبان ۶۹۴ قمری غازان‌خان، که پیش‌تر کیش بودایی داشت، اسلام آورد. در مجمل فصیحی چنین آمده است: «اسلام پادشاه غازان بر دست شیخ الاسلام الاعظم و به نصیحت و تدبیر امیر نوروز بود و تمامی لشکر او مسلمان شدند و هر کس در این امر تهنیت‌ها گفتند» (فصیح خوافی، ۱۳۸۶: ۸۵۹). از این زمان به بعد، شاهد اجرای قوانین اسلام در بین ایلیخانان هستیم.

#### آداب تدفین و سوگواری در نزد مغولان

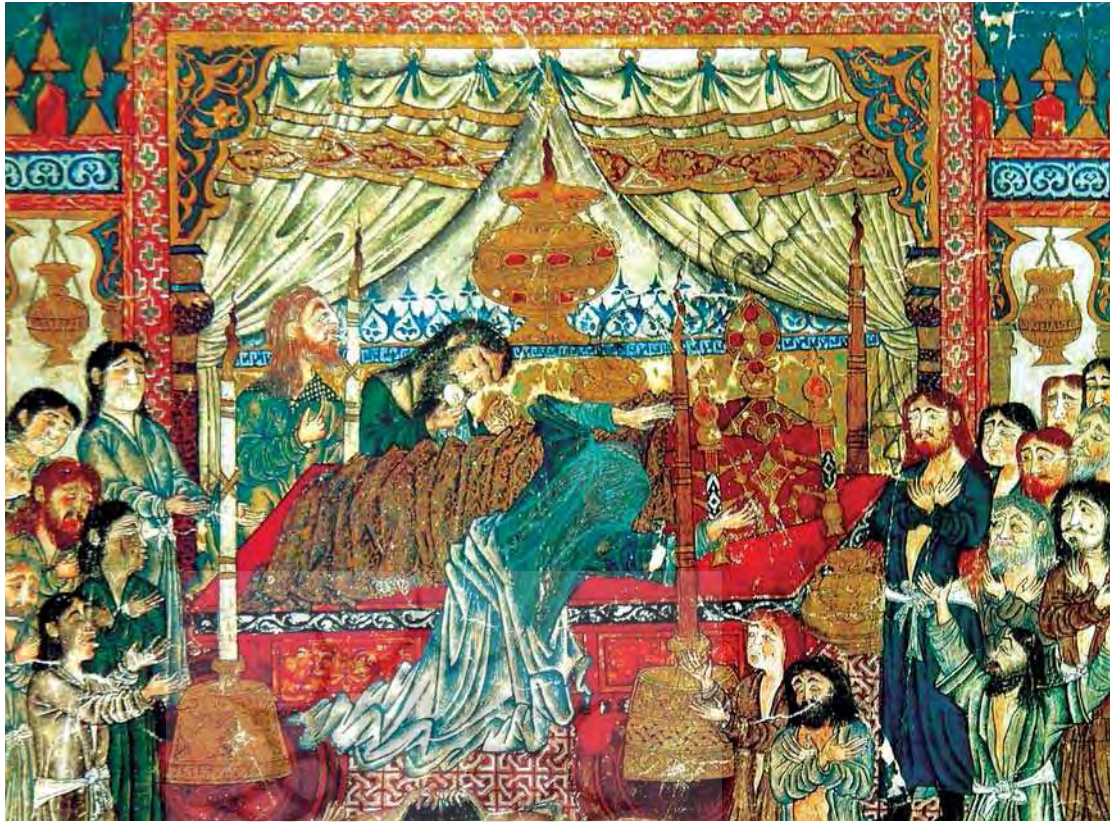
الف. آداب تدفین: مغولان را در حالت چمپاتمه و با هدایای

است. چنگیزخان مغول بعضی از این عادات را رد و غالب آن‌ها را باقی گذارد و خود نیز احکام و قواعدی به آن‌ها افزود. هریک از این احکام و قواعد به مغولی یاسا، به معنی حکم و قاعده و قانون، است» (قدیانی، ۱۳۸۴: ۸۲). به‌رغم حمله مغول به ایران، تا دو نسل بعد از چنگیزخان، آداب مغولی تحت تأثیر آداب و رسوم ایرانی بود.

آداب و سنت‌های ایلیخانان در همه زمین‌ها معمول بود و مغولان دارای احکامی چون، آداب جلوس بر تخت شاهی، آداب ازدواج، جنگ و لشکرکشی و غیره بودند. اما آنچه در بررسی این نگاره‌ها می‌بایست مورد توجه قرار گیرد قوانینی است نظیر وضع مذهب، آداب سوگواری، آداب تدفین و آداب پوشش در این دوره. در ابتدا، به توضیحی مختصر درباب هریک از این آداب و رسوم می‌پردازیم.

#### مذهب مغولان قبل از ورود به ایران و پس از آن

«هنگامی که مغولان بر سرزمین‌های پهناور دست یافتند، پیرو عقیده شمنی بودند که در آن اصول معتقدات کاملاً مشخص نشده بود. دین آن‌ها روی هم‌رفته از اجرای مناسک مخصوص، جادوگری و احضار ارواح تشکیل می‌شد. آنان خورشید طالع، ماه و دگرگونی‌های مختلف آسمان را پرستش می‌کردند» (اشپولر، ۱۳۵۱: ۱۷۴ و ۱۷۵). «در این عهد بین مغولان شایع بود که قومی وجود دارد که اجنه به آن‌ها غالب می‌شود و اباطیلی سر هم می‌بافند. این گروه را



تصویر ۵- زاری بر مرگ اسکندر، گالری فریر و اشنگتن، ماخذ: گری، ۱۳۶۹: ۱۶۰

چندانی در دست نیست، اما برخی گزارش‌ها دربارهٔ تدفین بزرگان و خوانین به جای مانده است. برای مثال، در مراسم تشییع جنازه غازان خان 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 نگوئسار ساختند. کوس‌ها از الم و ناله و احزنا و واسطانا مکرر می‌گفت. ماهرویان چون شب سیاه پوشیدند.

پس از تقدیم مراسم تجهیز و تکفین، تمامت ارکان سلطنت و سایر ملوک و حکام اطراف با جامه سوگواری در صحبت نعلش او روان شدند. مرقداو را به تبریز رسانیدند و در گنبد خاص دفن کردند» (وصاف‌الحضره، ۱۳۳۸: ۴۵۸). «بریدن یال اسبان نشان‌های از بیسوار ماندن و به‌گونه‌ای یتیم‌شدن شدن اسب بدون صاحب خویش است. در واقع، با این نماد اسب نیز نوعی مرگ را هم‌زمان با سوار خویش تجربه می‌کند» (پورخالقی و حق‌پرست، ۱۳۸۹: ۶۳).

یکی از مهم‌ترین منابع اطلاعات دربارهٔ تاریخ مغولان شامل تصاویری است که مراسم تدفین سلطنتی را به رسم مغولان نمایش می‌دهد. در این تصاویر، تابوت حکمران روی تختی است که عزاداران درباری آن را احاطه کرده‌اند و با آداب و رسوم سنتی تدفین مغول‌ها، که خاورشناسانی چون برتولد بیان کرده‌اند، تطابق دارد. طبق شواهد، پیکری

فراوان به خاک می‌سپردند. در تاریخ وصاف درباب فوت هلاکو آمده است: «به آیین مغول دخمه ساختند و جواهر وافر بر آنجا ریختند و چند دختر فروزان هم‌خواه گردانیدند تا از وحشت ظلمت و دهشت وحدت و حریق عذاب مصون ماند» (وصاف‌الحضره، ۱۳۳۸: ۵۲). بنا به قول رشیدالدین، «چنین بود که مدفن ایشان در موضعی باشد نامعلوم، از آبادانی و عمارت دور، چنانچه هیچ آفریده بر آن مطلع نبود و حوالی آن را غروق کرده به معتمدان بسپارند تا هیچ کس را بدان نزدیک نگذارند» (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۶۲: ۳۷۸). همچنین قراردادن محل تدفین در کنار درخت در میان ایشان رایج بود، چنان‌که دربارهٔ چنگیز آمده است: «او روزی در شکارگاه درختی تنها دیده بود و گفته که این مدفن من باشد. او را آنجا دفن کردند و آن موضع را قروق ساختند» (فصیح خوافی، ۱۳۸۶: ۷۸۰).

غازان‌خان پس از تشرف به اسلام سنت دیرینه مغول را، که بر پایهٔ دین آنان استوار بود، ترک کرد. وی پس از مرگش در آرامگاه خود طبق سنت اسلامی به خاک سپرده شد. پس از او، این سنت با اولجایتو (۶۷۶، ۷۱۶ق) و ابوسعید (۷۰۵، ۷۲۶ق) ادامه یافت و ایشان را در مقابری در سلطانیه، که از پیش برای خود ساخته بودند، به خاک سپردند.

ب. آداب سوگواری: از نحوهٔ سوگواری مردم عادی آگاهی



تصویر ۷- چراغ مسجدان شیشیه میناکاری، دوره مملوکی سوریه،  
نیمه دوم قرن هفتم ق، دیمانده، ماخذ: ۱۳۸۳: ۱۰۳

تصویر ۶- قندیل، جزئی از نگاره، ماخذ: گری ۱۳۶۹: ۱۶۰

#### شاهنامه ابوسعیدی

به نظر می‌رسد شکل رسمی و منسجم تولید کتاب و کتاب‌آرایی تحت حمایت ایلیخانان حداقل از دوره غازان‌خان به شکل هنری مورد استقبال قرار گرفت. «یکی از نمونه‌های برجسته سبک کاملاً (ملی‌شده) نقاشی، شاهنامه سترگی است که سابقاً در اختیار دموت قرار داشت و امروزه در مجموعه‌های گوناگونی پراکنده شده است» (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۷). «این نسخه که صرفاً برای سهولت به نام دموت- دلالی که صفحات آن را تکه‌تکه، کپی برداری، حاشیه‌گذاری مجدد و حراج کرد- شناخته می‌شد بعدها توسط محققان به نام‌های دیگر نیز شهرت یافت. در این میان، رابرت هیلن، بلر و گرابار این شاهنامه را از مهم‌ترین نسخه‌های خطی ایران به شمار آورده و در مطالب خود نام شاهنامه بزرگ ایلیخانی را برای آن برگزیدند... همچنین ابوالعلا سودآور نام ابوسعیدنامه را برای این نسخه پیشنهاد می‌کند، زیرا معتقد است که این نسخه را برای ابوسعید بهادرخان فرمانروای ایلیخانی پدید آورده‌اند و دوست محمد در دیباچه معروف خود بر مرقع بهرام‌میرزا از این موضوع یاد کرده است» (برند، ۱۳۸۸: ۲۷ و ۲۸). شریف‌زاده در این مورد نظریه دیگری را مطرح می‌کند مبنی بر اینکه «ابوسعید بهادر در زمانی که به قدرت می‌رسد یک رستاخیز فرهنگی را ایجاد می‌کند و به حمدالله مستوفی مأموریت می‌دهد که از بین نسخه‌های خطی موجود یک مجموعه کامل از شاهنامه را تهیه کند» (شریف‌زاده، ۱۳۷۶، ۱۳۵). «بنابراین، این نسخه با کوشش شش‌ساله حمدالله مستوفی گردآوری شده است و آن را باید، به نام این ادیب و دانشمند، شاهنامه مستوفی نامید» (شریف‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۳).

هرچند مغولان یگانه قدرت سیاسی طی قرون هفتم و هشتم هجری در ایران بودند، در نیمه اول قرن هشتم هجری

که در تابوت قرار دارد با نوارهای طلایی پیچیده شده و مجدداً در تابوت دیگری پوشیده با نمد سفید قرار گرفته است.

این تابوت بعداً (یعنی پس از مرگ چنگیزخان مغول)، روی تخت قرار می‌گرفت. حتی بعد از تغییر مذهب غازان‌خان به اسلام در سال ۶۹۵ق/۱۲۹۵م، ایلیخانان اصول و سنت‌های اولیه خود را حفظ کردند. مغولان ورودی خیمه‌ها و دروازه اردوگاه‌هایشان را، هماهنگ با مراسم مذهبی‌شان، به سمت جنوب می‌ساختند. این رسم به‌طور آشکار در زمان اسلام هم ادامه داشت. برای مثال، آرامگاه اولجایتو در سلطانیه بر طبق آموزه‌های اسلام به سمت جنوب غربی (قبله)، واقع شده و دلیلی بر صحت این مطلب است» (Carboni and Komaroff, 2002: 106).

ج. آداب پوشش: «عناصر اصلی تن‌پوش مردان در زمان ایلیخانان عبارت است از: پیراهن زیر، قبا یا تن‌پوش، جبه، عبا و ردا، سروال یا شلوار، کمر بند و شال. همچنین پوشش سر آن‌ها را کلاه، دستار، عمامه و تاج تشکیل می‌داده است. به‌طور کلی، پوشش سر در دوران ایلیخانان به‌لحاظ ارتباط با دربار چین متحول شد» (غیبی، ۱۳۸۴: ۳۸۵). «این کلاه‌ها معمولاً دارای تاج کوتاه با لبه‌های نسبتاً پهن یا عموماً شکافدار هستند» (شرویدر، ۱۳۷۷: ۳۱). زنان نیز در شکل تن‌پوش با مردان مشترک بودند، با این تفاوت که پوشش سر آن‌ها اصولاً انواع کلاه و تاج‌کلاه، روسری و مقنعه بود که در اواخر این دوران چادر نیز به آن افزوده شد. «این نوع پوشاک در طول این دوران و در اثر تغییرات مذاهب دچار تغییر و تحول شد. به‌طور مثال، غازان‌خان که دین اسلام را پذیرا شد و مسلمان گشت، احتمالاً تحت تأثیر فرهنگ اسلامی دستور بر سر گذاشتن عمامه را صادر کرد» (کریم‌نیا، ۱۳۸۳: ۶۲).



تصویر ۹- پایه شمعدان برنج، ۷۰۸ق، درمالکی تاستورا، ماخذ: پوپ، ۱۳۶۹: ۱۳۵۵



تصویر ۸- پایه شمعدان، جزئی از نگاره، گری، ماخذ: ۱۳۶۹: ۱۶۰۰

انتساب این نسخه را به عصر جالیری مردود می‌داند و می‌گوید: «من تصویرگری اولیه این نسخه را به اواخر دوره سلطنت ابوسعید منسوب کردم و همچنین این فرضیه را مطرح کردم که این نسخه در عهد قاجار ترمیم و احتمالاً در یک مجلد صحافی شد. این نسخه صحافی شده به دست ژرژ دموت دلال قطعه‌قطعه شد، زیرا نتوانسته بود کتاب را یکجا بفروشد و می‌خواست آن را به صورت قطعات جداگانه به فروش برساند» (برند، ۱۳۸۸: ۷۵). «از آنچه از این کتاب باقی مانده می‌توان پی برد که تقریباً دارای ۱۲۰ تصویر بوده است» (گری، ۱۳۶۹: ۳۶). «دوست محمد می‌نویسد که شمس‌الدین شاهنامه را تصویرپردازی کرد، ولی روشن است که در تصویرگری شاهنامه چندین هنرمند دست داشته‌اند و اشاره دوست محمد را می‌باید به شیوه کار کتابخانه‌های اسلامی مربوط دانست؛ یعنی شمس‌الدین تصاویر را طرح می‌زده و بعضی از موضوعات را در اختیار شاگردان و همدستان خود قرار می‌داده است.

از جمله این شاگردان می‌توان به احمد موسی اشاره کرد» (شرویدر، ۱۳۷۷: ۳۴).

انتخاب صحنه‌ها در این شاهنامه، داستان‌های شاهنامه را به طرز ظریفی با وضع موجود ایلخانان مرتبط ساخته است و به‌طور یقین کیفیت نگاره‌ها بازتابی از اعتماد به نفس عمیق ایلخانان در زمان فروپاشی قریب الوقوع شان است.

در بررسی نگاره‌های شاهنامه ابوسعیدی می‌توان ردپای باورها، مراسم، اعتقادات، اوضاع اجتماعی و آداب و رسوم دورانی را که هنرمند در آن می‌زیسته و با توجه به آن‌ها آثاری را خلق می‌کرده است، مشاهده کرد. در این شاهنامه به چهار نگاره با مضمون سوگواری برمی‌خوریم که در ادامه به بررسی آن‌ها می‌پردازیم. «به نظر می‌رسد انتخاب صحنه‌های سوگواری در این شاهنامه با تأکید وزیر وقت،

مکتب مشخص مغولان در نقاشی، با نام مکتب تبریز اول، آشکار شد. در بیان اینکه چرا شاهنامه‌نگاری در حدود سال ۱۳۰۰ق/۱۳۰۰م یک‌باره رواج یافت، نظرات هیلن برند شایان توجه است: «شاید این واکنشی دیر هنگام به تهاجم قومی حتی بیگانه‌تر از اعراب (مغولان) و در جهت احیای فرهنگ ایرانی پس از آن ضربه هولناک بود. البته احتمال دیگر این است که شاهنامه در آن مقطع زمانی از فواید رسم و راهی فراگیر و نیرومند برخوردار شده باشد که یکی از ابعاد آن رواج کتاب‌های مصور بود.

این رسم را غازان خان آغاز کرد و جانشینانش آن را ادامه دادند. این باززایی نه تنها سرآغاز شکوفایی مجدد و مقطعی فرهنگ ایرانی بود، بلکه پایبندی مغولان به این فرهنگ را به همراه داشت» (برند، ۱۳۸۸: ۲). «همچنین سودآور انگیزه سلطه‌جویی و تملک را که می‌توان در چنین نگرشی تشخیص داد، عامل اصلی ایجاد شاهنامه بزرگ ایلخانی می‌داند» (همان: ۲).

در این میان، ابوسعید بهادرخان آخرین ایلخان مقتدر بود که در سال ۷۱۷ق/۱۳۱۷م بر تخت پدراش جلوس کرد. وجود وزیر فضل پرورش خواجه غیاث‌الدین محمد، فرزند رشیدالدین فضل‌الله، اعتبار مهمی برای حکومت او بود. غیاث‌الدین در ادامه راه پدرش به حمایت از مصورسازی شاهنامه ابوسعیدی پرداخت. عبدالمجید شریف‌زاده در کتاب تاریخ نگارگری در ایران می‌نویسد: «در بیان سال استتساخ شاهنامه دموت میان نویسندگان و محققان اختلاف نظرهایی وجود دارد. دیماندر کتاب خود آن را به سال ۷۲۰ق مربوط می‌داند. اما عیسی بهنام اعتقاد دارد که به سال‌های ۷۳۱ تا ۷۳۷ق مربوط است» (شریف‌زاده، ۱۳۷۵: ۸۸).

همچنین شیدا بلر در مجموعه سخنرانی‌های شاهنامه فردوسی، درباره شاهنامه بزرگ ایلخانی، با آوردن دلایلی



خواجہ غیاث‌الدین محمد، برای بزرگداشت خاطرہ قتل پدرش  
شیخ فضل‌الله ہمدانی باشد» (خزایی، ۱۳۸۷: ۴۵).

### تحلیل نگارہا

#### الف. تحلیل نگارہ تشییع جنازہ اسفندیار

این نگارہ بہ صحنہ تشییع جنازہ اسفندیار، پسر گشتاسب  
اختصاص دارد کہ بہ شیوہ طراحی کار شدہ است. «رستم  
مقدمات بازگشت پیکر اسفندیار بہ ایران را فراہم کرد.  
متن ارائه‌کنندہ جزئیات تابوت آہنین سفارش دادہ شدہ  
توسط رستم است کہ داخل آن قیراندود شدہ است. با  
پارچہ زربافت اعلای چینی پیچاندہ شدہ و با مشک و عنبر  
معطر شدہ است. او ہمچنین جنازہ را با پارچہ زربافت کفن  
کردہ و روی آن تاج فیروزہای اسفندیار را قرار دادہ است.  
بہ منزلت نشانی از سوگواری یال و دم اسب اسفندیار  
بریدہ شدہ و زین و گرز و تیر دان و کلاہ خود اسفندیار از  
آن بہ صورت معکوس آویزان شدہ است» (Carboni and  
Adamjee 2000).

جزئیات نگارہ مطابق با متن شاهنامہ است:

یکی نغز تابوت کرد آہنین

بگسترد فرشی ز دیبای چین

بیندود یک روی آہن بہ قیر

پراگند بر قیر مشک و عیبر

براو برنہادہ نگونسار زین

ز زین اندر آویختہ گرز کین

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۰۹۹ و ۱۱۰)

«گروہ عزاداران شماری از مغولان با چہرہ‌های واضح  
ہستند کہ نالہ می‌کنند و موہایشان را با غم و اندوہ می‌کنند.  
این نگارہ نمایی از مراسم تدفین سلطنتی مغول را با خطوط  
مشخصہ‌ای کہ نشئت‌گرفته از نقاشی چینی است، ارائه  
می‌کند. همان‌گونہ کہ ابراہا در بالا و سہ غازی کہ بر فراز  
آن قرار دارند و در باورہای بودیسم حرکت بہ سوی بہشت  
را بیان می‌کند. این تصویر یکی از اولین نمونہ‌های بیان  
احساسی و واقع‌گرایانہ از صحنہ‌های منحصر بہ فرد است»  
(Carboni and Adamjee, 2000).

مطابق متن، پیکرہ اسفندیار در درون تابوت و درست در  
مرکز نگارہ قرار دادہ شدہ است و بر روی چند قاطر ہمراہ  
با اسب سیاہ اسفندیار بہ نزد گشتاسب حمل می‌شود. در این  
نگارہ پشتوتن، برادر اسفندیار، در پس تابوت دیدہ می‌شود.  
بریدہ بش و دم اسب سیاہ

پشتوتن ہمی برد پیش سپاہ

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۰۰)

تابوت اسفندیار، کہ بر فراز آن لباس و تجهیزات رزمی  
قرار گرفتہ، بر روی چند قاطر و اسبان سیاہ اسفندیار، کہ  
بہ رسم مغولان یالشان را بریدہ‌اند، بہ نزد گشتاسب حمل  
می‌شود. چنین بہ نظر می‌رسد کہ وسایل روی تابوت بہ  
اسفندیار تعلق داشتہ باشد. این وسایل بسان آیین مغولان

(بہ خاک سپردن وسایل مربوط بہ شخص متوفی با او)  
ہمراہ جسد بہ خاک سپردہ می‌شود.

ہمچنین از ظاہر عزاداران پیداست کہ تنها اسب‌سواران،  
تابوت را تا محل تدفین ہمراہی می‌کنند و بقیہ افراد فقط در  
حال عزاداری‌اند. این ویژگی مطابق با گزارش‌هایی است کہ  
از تدفین چنگیزخان آمدہ است: «تمامت را بکشتند و صندوق  
او را برداشتہ، مراجعت نمودند و در راہ ہر آفرینندہ را کہ  
می‌یافتند می‌کشتند تا بہ اردوہا رسانیدند» (رشیدالدین  
فضل‌الله ہمدانی، ۱۳۶۲: ۲۸۶).

در اطراف تابوت، سوگواران با لباس‌های سفید، همان‌گونہ  
کہ رنگ پوشش سوگواری مغولان سپید بودہ، بہ نمایش  
گذاشتہ شدہ‌اند. لباس افراد بسیار سادہ و چیزی شبیہ پلاس  
است. «رسم پوشیدن پلاس از رسوم ایرانی بود کہ از دورہ  
خوارزمشایان پابرجا ماندہ و بہ فرہنگ و آداب مغولی  
رسوخ کردہ است. زنان نیز، با موہای بریدہ و پریشان و  
لباس‌های سادہ‌ای شبیہ لباس مردان، بدون حجاب، دیدہ  
می‌شوند. تا پیش از مسلمان شدن غازان‌خان، زنان و  
خاتونان ایلخانی بدون حجاب بودہ‌اند» (علمداری، ۱۳۸۷:  
۲۷۰).

#### ب. تحلیل نگارہ تابوت رستم و زوارہ

در این نگارہ، نگارگر تابوت رستم و زوارہ را در وسط  
تصویر بر دوش افرادی کہ در حال حمل تابوت‌اند قرار دادہ  
است. در پشت تابوت‌ها، فلی کوه‌پیکر اسب رستم را بر  
پشت داشتہ و حمل می‌کند. پیشاپیش صف تشییع‌کنندگان  
علمداران چینی، درحالی کہ علم‌های عزاداری را بالای سر  
بردہ‌اند، حرکت می‌کنند.

فردوسی این صحنہ را چنین بیان می‌کند:

ببردند بسیار با ہوی و تخت

نہادند بر تخت زیبا درخت

کسی نیز نشنید آواز کس

ہمہ بوم‌ها مویہ کردند و بس

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۱۵)

در اینجا نگارگر، بیش از آنکہ بہ توصیفات فردوسی در این  
صحنہ پردازد، عناصر تصویری را براساس آنچه پیشتر  
در باب مراسم تدفین غازان‌خان آمد انتخاب کردہ است. برای  
مثال، می‌توان بہ شکافتن گوش پیلان، پابرنہ شدن افراد،  
پوشیدن لباس سیاہ، سرنگون ساختن علم‌ها و روانہ شدن  
ارکان سلطنتی با جامہ سوگواری اشارہ کرد.

ہمچنین، بہ رعم توصیفات فردوسی، در اینجا دیگر خبری از  
مویہ کردن و گریبان چاک‌زدن نیست، بلکہ فقط اثر غم افراد  
در چہرہ‌های ایشان دیدہ می‌شود و چنین بہ نظر می‌رسد کہ  
سوگواران بدون هیچ‌گونہ آشفنگی فقط در حال حمل تابوت  
بہ مقبرہ‌های از پیش ساختہ‌اند.

یکی از ویژگی‌های این نگارہ، کہ در نگارہ قبلی نیز وجود  
دارد، حرکت رو بہ جنوب تابوت‌ہاست. این موضوع می‌تواند



تصویر ۱۰- آوردن تابوت ایرج برای فریدون، سالکرگالری، ماخذ: شریدر، ۱۳۷۷: ۵۶

### ج. تحلیل نگاره زاری بر مرگ اسکندر

در این نگاره که به گفتهٔ باذیل گری کامل‌ترین مجالس سوگواری در شاهنامه ابوسعیدی به حساب می‌آید، بدن اسکندر بر سکویی مستطیل شکل و درست در وسط تصویر ترسیم شده است. مادر اسکندر نیز دیوانه‌وار خود را بر روی تابوت انداخته و در حال شیون است. افراد دیگر در اطراف هریک به نحوی در حال عزاداری نشان داده شده‌اند. «درام تصویر با وجود چند زن در قسمت جلوی تصویر که تمامی آن‌ها از پشت بوده یا نیم‌رخ آن‌ها مشاهده می‌شود، افزایش می‌یابد» (گری، ۱۳۶۹: ۳۶). آنچه فردوسی در باب این صحنه در شاهنامه بدان اشاره می‌کند صحنهٔ متفاوتی

تأکیدی بر این باشد که «مغولان جهت جنوب را متبرک‌ترین جهات می‌دانستند» (قدیانی، ۱۳۸۴: ۸۵). «از طرفی، پرستش خورشید آنان را متوجه جنوب می‌کرد. مغولان برای پرستش خورشید به سمت جنوب سه بار به حالت رکوع درمی‌آمدند» (اشپولر، ۱۳۵۱: ۱۷۵). اهمیت این موضوع در نزد مغولان در آیین تدفین‌شان نیز تأثیرگذار بوده است. نوع پوشش افراد مطابق با پوشاک رایج آن زمان، «شامل پیراهنی بلند بوده که زیر قبا می‌پوشیدند و دامن آن به بلندی دامن قبا بوده است. این لباس با آستین‌های بلند و چسبان بوده که از زیر قبا آستین کوتاه مشهود است» (غیبی، ۱۳۸۴: ۲۷۴).

را با آنچه نگارگر ترسیم کرده است نشان می‌دهد.  
به تخت بزرگی نهادند روی

جهان شد سراسر پر از گفت‌وگوی  
زند آتش اندر سرای نشست

هزار اسب را دم بریدند پست  
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۲۳۷ و ۱۲۳۸)

نگارگر برای تجسم صحنه زاری بر مرگ اسکندر، که از قهرمانان شاهنامه و شخصیتی بزرگ به حساب می‌آید، فضای داخلی را در نظر گرفته است. فضایی که تابوت اسکندر در آن قرار گرفته است تصویر بسیار دقیقی از چگونگی مقابر ایلخانی ایجاد می‌کند. همچنین تزیینات و اشیای به‌کاررفته در نگاره ما را با آداب و رسوم ایلخانان در آراستن مقابر پادشاهان خویش آشنا می‌کند. «ترنجی‌های جناغی‌شکلی که در تزیین دیوار به‌کار رفته، نمونه‌ای از نقشمایه‌های شناخته‌شده مقبره اولجایتو می‌باشد» (بلر، ۱۳۸۷: ۳۵). در این دوران، از انواع قندیل‌ها استفاده می‌کردند. در تطابق نمونه‌های به‌دست‌آمده از این قندیل‌ها در تصاویر ۶ و ۷ شباهت‌هایی را می‌توان دریافت. همچنین در این نگاره در اطراف تخت چهار شمعدان ترسیم شده است (تصویر ۸). پایه این شمعدان‌ها از جمله آثار معروف هنر فلزکاری ایلخانان است (تصویر ۹).

افراد سوگوار بر گرد تابوت در این صحنه با تفاوت‌هایی در نوع پوشش نشان داده شده‌اند. مردی که در سمت راست تصویر قرار گرفته با پوشاک متداول ایلخانان پس از تشریف ایشان به دین اسلام به نمایش درآمده است. «در این دوره قبا‌های بلند و تا مچ پا مرسوم شد. شلوارها در بالا گشاد و از زیر زانو به تدریج تنگ می‌شد. گاهی نیز شلوارها در چکمه‌های ساقه بلند یا کفش‌های ساقه‌کوتاه فرو می‌رفته است» (غیبی، ۱۳۸۴: ۲۸۱). همچنین کمر بند یا شالی که او بر کمر دارد در آن دوران از اجزای اصلی و تزیینی تنپوش مردان و زنان بوده است. شخص ریشدار پشت تابوت که ارسطو، معلم اسکندر، است نوع دیگری از پوشاک متداول این زمان بر تن دارد که قبایی است با آستین‌های گشاد و بلند و یقه‌دار. از دیگر

عناصر مورد توجه در این صحنه نوع پوشش مادر اسکندر است. همان‌طور که ذکر شد، پس از تشریف ایلخانان به دین اسلام نوع پوشش تغییر یافت و برای زنان که تا قبل از آن بی‌حجاب بودند پوششی چون چادر معمول شد. «این چادرها پشت سر را تا پاشنه پا در برمی‌گرفته است» (همان: ۲۹۷). چادر مادر اسکندر در اثر گریه و شیون از سرش افتاده است و زیر آن پیراهنی نازک با آستین‌های گشاد به تن دارد. همچنین دو تن از زنانی که در جلوی تصویر قرار دارند سرپوشی شبیه مقنعه، که از پوشش‌های اصلی آن دوران بوده، به سر دارند. «در این دوران زنان مقنعه‌های خود را به شکل‌های گوناگون مورد استفاده قرار می‌دادند» (همان: ۲۹۸).

#### د- تحلیل نگاره آوردن تابوت ایرج برای فریدون

در این تصویر، فریدون در سمت چپ نگاره در حال چاک‌دادن لباس خود در غم از دست‌دادن پسرش تصویر شده است. در قسمت راست تصویر تابوت ایرج را بر شتری برای فریدون می‌آورند. بر روی شتر شخصی نشسته و تابوت را محکم در بغل گرفته است. در دیگر قسمت‌های نگاره افرادی در حال گریه و زاری‌اند. اسب فریدون نیز در سمت چپ تصویر نقش شده که قسمتی از آن توسط قاب قطع شده است.

فردوسی این صحنه را چنین توصیف می‌کند:

هیونی برون آمد از تیره گرد

نشسته بر او سوگواری به درد

ز تابوت چون پرنیان برکشید

سر ایرج آمد بریده پدید

همی سوخت باغ و همی خست روی

همی ریخت اشک و همی کند موی

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۹۱)

از نکات قابل توجه در تصویر وجود خورشید در وسط ابرهاست که چهره‌های مؤنث دارد و شعاع‌هایی در دو ردیف اطراف آن به چشم می‌خورد. جهت تابوت، علم‌ها و پرچم‌ها به خورشید اشاره دارند. این ویژگی توجه بیننده را

جدول ۱- مطابقت عناصر موجود در چهار نگاره مورد مطالعه با آداب و رسوم ایلخانان

نگاره تشیع جنازه اسفندیار			
			
اسبان یال بریده	لباس سفید سوگواران	وجود تجهیزات بر روی تابوت	حرکت روه جنوب سوگواران
بریدن یال اسب نشان‌های است از بی سوار ماندن و به گونه‌ای ینیم‌ماندن اسب بدون صاحب خویش	رنگ سوگواری مغولان سفید بود. رسم پوشیدن پلاس از رسوم ایرانی بود که به فرهنگ و آداب مغولی رسوخ کرد.	مغولان را در حالت چپانمه و با هدایای فراوان به خاک می‌سپردند.	مغولان جهت جنوب را متبرک‌ترین جهات می‌دانستند.

نگاره تابوت رستم و زواره				
			نوع پوشش جلودار سپاه عزاداران	پوشاک رایج آن دوران پیراهنی بلند بود که زیر قبا می پوشیدند. این لباس با آستین های بلند و چسبان بود که از زیر قبا آستین کوتاه مشهود است.
لباس سیاه افراد، وجود فیل و پای برهنه عزاداران	حرکت روبه جنوب سوگواران	مغولان جهت جنوب را متبرک ترین جهات می دانستند.	شرح مراسم تدفین غازان خان: سیاه پوشیدند، پیلان را گوش بشکافتند، از خرد و بزرگ پای برهنه شدند، ارکان سلطنت و خواص با جابه عزا روانه شدند.	
نگاره زاری بر مرگ اسکندر				
				
نوع پوشش مادر اسکندر	لباس شخص ریشدار پشت تابوت	نوع پوشش مرد سمت راست	پوشش زنان جلوی تصویر	فضای داخلی مقبره
پس از تشریف ایلخانان به اسلام پوششی چون چادر معمول شد.	پوشاک رایج این زمان قبا می بود بلند، با آستین های گشاد و با این تفاوت که یقه دار بودند.	شلوارها در بالا گشاد و از زیر زانو به تدریج تنگ می شد. گاهی این شلوارها در چکمه های ساقه بلند فرو می رفت.	پوشش سرزنان انواع کلاه، روسری و مقنعه بود، زنان مقنعه های خود را به شکل های گوناگون استفاده می کردند.	اولجایتو در سلطانیه برای خود مقبره های ساخت که پس از مرگش او را در آنجا به خاک سپردند.
نگاره آوردن تابوت ایوج برای فریدون				
			لباس فریدون	پوشش این دوران، جام های دوطرفه بود که در سمت راست و گاهی چپ بسته می شد. روی این پوشش قبایی بلند با آستین های بلند آویزان می پوشیدند. چاک آرنج آن ها سبب می شد که دست ها در آستین ها راست باشند و کلاً در آن ها فرو روند.
کلاه پیکره نزدیک اسب	وجود خورشید	مغولان خورشید طالع، ماه و دگرگونی های مختلف آسمان را پرستش می کردند.	کلاه مرسوم مغولی با لبه بلند و اطراف چاکدار	

شود. لباس او از پوشش رایج ایلیخانان است. «پوشش معمول این دوران، جام‌های دوطرفه بود که در سمت راست و گاهی چپ بسته می‌شد. روی این پوشش قبایی بلند با آستین‌های بلند آویزان که اغلب خزانه‌دار بود می‌پوشیدند. چاک آرنج آن‌ها سبب می‌شد که دست‌ها در آستین‌ها راست باشند و کلا در آن‌ها فرو روند» (خامنه‌ای، ۱۳۸۸: ۴۶). همچنین مردی که نزدیک اسب قرار دارد، کلاه مرسوم مغولی با لبه‌های چاکدار به سر دارد. در ادامه، در جدول ۱، نمونه‌هایی از نگاره‌ها به همراه اشاره‌هایی به آداب و رسوم ایلیخانان جهت تطبیق آمده است.

بیشتر به خورشید جلب می‌کند و می‌تواند اشاره‌های باشد به اهمیت خورشید در نزد مغولان، چنان‌که عزالدین بن الأثیر که در ایام استیلای مغول بر ممالک شرقی می‌زیست در کتاب خود، کامل التواریخ، می‌نویسد: «اما دیانت ایشان مبنی بر پرستش آفتاب است» (آشتیانی، ۱۳۸۰: ۱۵۰) و بنا به گفته اشپولر، «مغولان خورشید طالع، ماه و دگرگونی‌های مختلف آسمان را پرستش می‌کردند. آنان هنگام خسوف و کسوف طبل‌ها را به صدا درمی‌آوردند، تا نیروهای شیطانی را تار و مار کنند» (اشپولر، ۱۳۵۱: ۱۷۵). درباره نوع پوشش افراد، به جاست به لباس فریدون اشاره

## نتیجه

مطابقت آداب و رسوم سوگواری ایلیخانان با چهار نگاره از شاهنامه ابوسعیدی نشان می‌دهد که آداب و رسوم ایلیخانان در این نگاره‌ها به‌طور چشمگیری در نوع پوشاک، آداب تدفین و نحوه سوگواری افراد جلوه کرده است. نگارگر با به‌کار بردن پوشاک رایج آن زمان و همچنین استفاده از رنگ‌های مخصوص عزایکی از جنبه‌های آداب و رسوم ایلیخانان را به نمایش گذاشته است. در این نگاره‌ها نشانه‌هایی از نوع آیین مغولان، از زمان پیروی از دین اجدادی خویش تا دوره مسلمانان، دیده می‌شود. یافته دیگر این است که ایلیخانان مغول برای دستیابی به هدف خویش در جهت ایجاد ارتباط بین خود و شخصیت‌ها و قهرمانان شاهنامه به آفرینش صحنه‌هایی پرداخته‌اند که به وقایع جاری در سلطنت ایشان نزدیک باشد. لذا در مواردی نوع فضاهای به‌کاررفته در نگاره‌ها با توصیف فردوسی اختلافاتی دارد و نگارگر صحنه‌هایی را که بیانگر آداب و رسوم و باورهای ایلیخانان است جایگزین آن کرده است.

## منابع و مآخذ

- آشتیانی، عباس. ۱۳۸۰. تاریخ مغول و اوایل ایام تیموری. تهران: نامک.
- اشپولر، برتولد. ۱۳۵۱. تاریخ مغول در ایران. ترجمه محمود میر آفتاب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اصلان پور علمداری، نازیلا. ۱۳۸۷. «تحقیق در آداب و رسوم دوره ایلیخانی بر اساس منابع تاریخ این دوره». آینه میراث، ۴۳: ۸۶-۶۴.
- برند، رابرت هیلن. ۱۳۸۸. زبان تصویری شاهنامه. ترجمه داوود طباطبائی. تهران: فرهنگستان هنر.
- بلر، شیلا. ۱۳۸۷. «الگوهای هنر پروری و آفرینش هنری در ایران دوره ایلیخانان». ترجمه ولی الله کاوسی، گلستان هنر، ۱۳: ۴۷-۳۲.
- بلر، شیلا و بلوم، جان اتان. ۱۳۸۶. «یادبود شاهنامه بزرگ». ترجمه سعید رحمتی، هنرهای تجسمی، ۲۶: ۴۳-۳۸.
- بیانی، شیرین. ۱۳۸۲. مغولان و حکومت ایلیخانی در ایران. تهران: سازمان مطالعات و تدوین کتب علوم انسانی.
- پوپ، آرتور. ۱۳۸۴. سیرو صور نقاشی ایران. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
- پوپ، آرتور. ۱۳۶۹. سیری در هنر ایران، ج ۱۳، ۱۲، ۱۱. ترجمه سیروس پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
- پورخالقی چترودی، مهدخت و حق پرست، لیلا. ۱۳۸۹. «بررسی تطبیقی آئین‌های سوگ در شاهنامه و بازمانده‌های تاریخی-مذهبی سوگواری در ایران باستان». ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۲۷: ۸۶-۸۳.
- جوینی، عطاءالملک. ۱۳۶۲. تاریخ جهانگشا. به اهتمام منصور ثروت. تهران: امیرکبیر.
- خامنه‌ای، مهسا. ۱۳۸۸. «تحلیل ساختار بصری سوگواری، نگاره آورده‌ن سرای رجب‌رای فریدون از شاهنامه بزرگ ایلیخانی». کتاب ماه هنر، ۱۳۲: ۴۸-۴۲.



خزایی، محمد. ۱۳۸۷. «مجلس تشییع جنازه اسفندیار در شاهنامه ایلخانی»، آیینة خیال، ۶: ۴۵-۴۲.  
خزایی، محمد. ۱۳۸۷. «شاهنامه سلطان ابوسعید، مهم ترین شاهکار نگارگری دوره ایلخانی»، کتاب ماه هنر، ۱۹-۱۴: ۱۲۶.

دیماند، س.م. ۱۳۸۳. راهنمای صنایع اسلامی. ترجمه عبدالله فریاد. تهران: علمی و فرهنگی.  
رشیدالدین فضالاه همدانی. ۱۳۶۲. جامع التواریخ، ج ۱. به کوشش بهمن کریمی. تهران: اقبال.  
شریدر، اریکو دیگران. ۱۳۷۷. دوازده رخ یادگاری از دوازده نادره کار ایرانی. ترجمه یعقوب آرژند. تهران: مولی.  
شریف زاده، عبدالمجید. ۱۳۸۹. «هنر ایلخانی و شاهنامه مستوفی»، گنجینه، کتاب دوم.  
شریف زاده، عبدالمجید. ۱۳۷۶. «شاهنامه و شاهنامه نگاران، نگارگری ایرانی. شاهنامه نگاری»، مجموعه سخنرانی های دومین کنفرانس نگارگری ایرانی اسلامی. تهران: انجمن هنرهای تجسمی.  
شریف زاده، عبدالمجید. ۱۳۷۵. تاریخ نگارگری در ایران. تهران: سوره مهر.  
غیبی، مهر آسا. ۱۳۸۴. هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی. تهران: هیرمند.  
فصیح، خوافی. ۱۳۸۶. مجمل فصیحی، ج ۲. به تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.  
قدیانی، عباس. ۱۳۸۴. تاریخ فرهنگ و تمدن ایران در دوره مغول. تهران: فرهنگ مکتوب.  
کریم نیا، مینو. ۱۳۸۳. «بررسی پوشاک در نگارگری ایران»، نامه پژوهش گاه میراث فرهنگی و گردشگری، ۶.  
کنبای، شیلا. ۱۳۸۹. نقاشی ایران. ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.  
گری، بازل. ۱۳۶۹. نقاشی ایران. ترجمه عربعلی شروه. تهران: عصر جدید.  
معزی، مریم و ابراهیمی، حسین. ۱۳۸۸. «آداب و رسوم در ایران روزگار ایلخانان»، پژوهش های تاریخی دانشگاه سیستان و بلوچستان، ۴: ۱۲۶-۸۷.

Carboni S. and Komaroff L. 2002. The Legacy of Genghis Khan . Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353. New Haven: Yale University Press.

Carboni, S. and Adamjee Q.. 2000. "The Art of the Book in the Ilkhanid Period", Heilbrunn Timeline of Art History, New York: The Metropolitan Museum of Art. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/khan2/hd\\_khan2.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/khan2/hd_khan2.htm). October 2003.

Sims, E. 2002. Persian Painting and Its Sources. New Haven: Yale University Press.

## Finding the Origin of Patriarchs Customs and Adapt Them with Abu Saied Shahnameh with Emphasis on the Mourn Illustrations.

Ali Asghar Shirazi, PH.D, Associate Professor, Shahed University, Tehran, Iran.

Safora Ghasemi, Student of Art Research, Shahed University, Tehran, Iran.

Reseaved: 2012/1/31

Accept: 2012/5/26



Social customs and traditions have been changed in different periods of the time and with the changes of governments and have always manifested in new forms. These differences could be seen in the ceremony of mourning. Mongols in the beginning, because of their primitive life, had certain customs that prominently were appeared in their daily activities. They had acted based on costumes which had rooted in their beliefs, even years after attacking Iran and establishing government. Although after following Islam, some of these traditions underwent basic changes, some others remained the same. Having political aims, the patriarch decided to write historical books and illustrate them (such as the Shahnameh). These kinds of books are combinations of historical course of events of patriarchies period which their traditions outstandingly observed in them. Abu Saied's Shahnameh is one of the important manuscripts of that period which its illustrations show the traditions of their time. This paper studies on illustrations with the subject of mourning. Now the main question is that: How these illustrations reflect Mongolian mourning traditions? Check the roots of these traditions in four paintings with the theme of mourning is the main purpose of this paper that its method is descriptive - analytical study and The information is compiled Through the library method. Based on this research, those customs that had related to mourning ceremonies of that time are mentioned and have been studied in illustrations. Also the most important resulting findings say, these illustrations show common traditions that patriarchies perform in their mourning and it is compatible with what is in the historical sources of the people's customs on that time.

**Key words:** customs, mourning, patriarch, Mongol, Abu Saied Shahnameh, Persian painting.