نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تحلیل نماد پرنده در سکه های دوره ایلخانی از منظر گفتمان مذهب بر اساس الگوی اروین پانوفسکی

شهره بیروتی [۱]، پرنازگودرزپروری [۲*]، امیر باقری گرمارودی [۳]، غلامعلی حاتم [۴]

[۱] دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنراسلامی، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران birouti@uast-jdanzali.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. P.goodarzparvari@iauctb.ac.ir
[۳] استادیارگروه شیمی، دانشکده علوم پایه، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران.bagheri@sci.ikiu.ac.ir
[۴] استاد گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران hatam.gholamali@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شمارهٔ ۴۳
دورهٔ ۱۸
صفحهٔ ۴۳ الی ۵۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۲۹
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۲/۲۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

سکه‌های دورهٔ ایلخانی،
نماد پرنده،
گفتمان مذهب،
پانوفسکی،
ایلخانی.

ارجاع به این مقاله

بیروتی، شهره، گودرزپروری، پرناز، باقری گرمارودی، امیر، حاتم، غلامعلی. (۱۴۰۰). تحلیل نماد پرنده در سکه های دوره ایلخانی از منظر گفتمان مذهب بر اساس الگوی اروین پانوفسکی. هنر اسلامی، ۱۸(۴۳)، ۴۳-۵۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۰.۱۸.۴۳.۱۷.۰

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۲۶۲۱۴۰.۱۴۷۸

چکیده

سکه‌هایی که از ایران در دورهٔ اسلامی بر جای مانده‌اند، منقوش به نمادهایی هستند که حامل پیام‌هایی است. یکی از این نقوش، نماد پرنده است. دوره حکومت ایلخان مغول (۶۵۴-۷۳۶ه.ق) یکی از ادواری است که نقش پرنده بر سکه‌های ایرانی افزایش یافته است. از موضوعات نیازمند بررسی بیشتر در شناسایی فلسفه وجودی نقشمایه متعدد پرندگان بر سکه‌های ایلخانی، مطالعه بنیادهای مذهبی، سیاسی و فرهنگی ایلخانیان در دوره‌های مختلف حکومتشان و تأثیر آن به صورت مستقیم بر روی سکه‌هاست. پژوهش حاضر با رویکردی متفاوت از شیوه‌های مرسوم سکه‌شناسی، تعاملات و رقابت‌های بین ادیان مختلف رایج در دوران ایلخانی را در قالب نقشمایه‌های متعدد پرندگان بررسی کرده و مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. این پژوهش به لحاظ هدف «بنیادی-نظری» و به لحاظ روش از نوع «تحلیل محتوا» و براساس آراء «اروین پانوفسکی» به خوانشی آیکونوگرافیک از نقوش پرندگان سکه‌های ایلخانی می‌پردازد. شیوه جمع‌آوری اطاعات به‌صورت کتابخانه‌ای است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که در دوران حاکمیت یاسا نقشمایه‌های پرندگان روی سکه‌ها همراه با شهادتین ضرب گردیده و در دوران اسلامی، گرایش‌های مذهبی به‌صورت قوی‌تری در قالب شعائر اسلامی، آیات و اسامی خلفای راشدین در کنار نقوش پرندگان منعکس شده است که همهٔ این‌ها را می‌توان ناشی از تسامح دینی مغولان، مصلحت‌اندیشی آنان یا سردرگمی و بی‌سیاستی آن‌ها در عرصه مذهب دانست.

اهداف پژوهش

۱. تحلیل نماد پرنده از منظر آیکونوگرافیک بر اساس الگوی اروین پانوفسکی.

۲. بررسی تأثیر مذاهب مختلف دوران ایلخانی بر نقشمایه‌های پرندگان ضرب‌شده روی سکه‌ها.

سؤالات پژوهش

۱. وجود نماد پرنده بر سکه‌های دورهٔ ایلخانی تحت تأثیر چه عواملی بود؟

۲. تحولات مذهبی چه تأثیری بر تغییرات نقش‌مایه پرنده بر سکه‌های دورهٔ ایلخانی داشت؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

سکه‌های ایلخانی از نقطه نظر تنوع نقشمایه‌ها و نمادها، زیبایی خطوط و طراحی حروف جزء بهترین سکه‌های دوران اسلامی هستند که می‌بایست از منظر آیکونوگرافی به‌صورت جداگانه تحلیل و بررسی شود. یکی از نقوشی که در سکه‌های این دوره دیده می‌شود، نقوش پرنده است. البته این نقش از آغاز تا پایان حکومت ایلخانی تغییراتی را نیز تجربه کرده است. بررسی نقوش موجود بر سکه‌های تاریخی حاکی از این است که هر یک از این نقوش با موضوع یا یک باور مقدس فرهنگی و مذهبی یا سیاسی مرتبط هستند؛ بنابراین بررسی نشانه‌شناختی این نقوش می‌تواند بخشی از تاریخ فرهنگی و سیاسی یک کشور و تحولاتی را که پشت سرگذاشته است، آشکار سازد. دوره حکومت ایلخانان که صد و اندی سال بر ایران حکومت داشتند، از نظر فرهنگی یکی از پیچیده‌ترین ادوار تاریخ ایران است و دلیل آن را باید از تفاوت‌های عمیق فرهنگی میان مغولان با ایرانیان مسلمان دانست. با این تفاسیر بررسی سکه‌های این دوره و نماد پرنده می‌تواند تاحدی روشنگر تحولات این دوره تاریخی باشد. این پژوهش در پی پاسخ به این مسئله است که عنصر بصری پرنده در سکه‌ها چه ارتباطی با فرهنگ و مذهب دورهٔ ایلخانی دارد؟ فرضیه پژوهشگر بیانگر این است که کاربرد عنصر بصری پرنده تحت تأثیر مذاهب رایج در دوران حاکمان ایلخانی متغیر بوده و در کنار شعائر مذهبی یا به‌صورت منفرد بر روی سکه‌ها ضرب شده است.

درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت تاکنون تحقیق مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است اما پژوهش‌های متعددی به بررسی سکه‌های دوره ایلخانی پرداخته‌اند. شرفی (۱۳۹۱) در مقاله «نظام ضرب سکه و مبادلات پولی در عصر ایلخانی» اذعان داشته که مهم‌ترین رکن نظام ضرب سکه و مبادلات پولی در عصر ایلخانی، سکه‌های فلزی اعم از طلا، نقره و مس بوده که در دوره‌ای کوتاه، اسکناس نیز به یاری آن آمده است. مقاله مذکور در پی شناخت چگونگی وضعیت نظام ضرب سکه و مبادلات پولی در عصر ایلخانی و مهم‌ترین ویژگی‌های آن است. صالحی (۱۳۹۳) در رساله دکتری با راهنمایی جواد نیستانی دانشگاه تربیت مدرس با عنوان «تجزیه عنصری سکه‌های ایلخانی جهت پی بردن به وضعیت اقتصادی و سیاسی زمان مورد مطالعه با روش PIXE» بیان داشته که بهترین دورهٔ اقتصادی در سکه‌های موردمطالعه مربوط به غازان است و بیشترین افول مالی در دوره احمد تگودار رخ داده است. احمد نیک‌گفتار (۱۳۸۸) شناسایی و معرفی سکه‌های ضرب‌شده در اسفراین ناشر راهیان سبز است که به بررسی سکه‌های ایلخانی ضرب شده در اسفراین می‌پردازد. علی‌اکبر سرفراز و فریدون آورزمانی (۱۳۹۴) کتاب سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه انتشارات سمت که به طور مختصر و مفید به معرفی سکه‌های هر دوران می‌پردازد و حسینی سرابی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ای با عنوان بررسی نظام اداری و تشکیلاتی مالی ایلخانیان با تکیه بر شواهد سکه‌شناسی از مهناز حسینی سرابی در دانشگاه تهران با استاد حسن کریمیان انجام گرفته که در آن به مطالعه و تحلیل متون تاریخی به همراه معرفی ۵۰۷ عدد سکه از دوران ایلخانان پرداخته است.

عباس سرافرازی (۱۳۹۳) استادیار تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد، پژوهشی با عنوان گرایش‌های سیاسی، مذهبی ایلخانان بر اساس مسکوکات ایلخانی انجام داده است. وی به این نتیجه دست یافته که سکه‌های ایلخانی به‌عنوان یکی از شاخص‌های شناسایی گرایش‌های سیاسی، مذهبی و وضعیت اقتصادی این دوره جایگاه ویژه‌ای در مطالعه تاریخ ایلخانان دارد؛ اما تحلیل و مقایسه‌ای خاص و ویژه مبنی بر تأثیر باورهای آیینی و اعتقادات مذهبی در پیدایش نقشمایه‌ها، چیدمان و طراحی حروف این دو دوره از سکه‌های ایران به‌صورت تخصصی انجام نشده و نوع و میزان این

تأثیر در دوره ایلخانی مقایسه نشده است؛ ازاین‌رو تحقیق و پژوهش موردنظر، با توجه به مطالعه تأثیر باورهای آیینی و اعتقادات مذهبی بر روی نقشمایه‌ها و شعائر مذهبی، کاری نوین است.

روش مورداستفاده در این پژوهش براساس هدف، در زمرهٔ پژوهش‌های توسعه‌ای بوده و از نظر روش‌شناسی، تحلیلی-تاریخی است؛ چراکه می‌کوشد بر مبنای دستاوردهای آیکونولوژی، رابطه بین فرهنگ و مذهب با نقوش پرندگان در سکه‌ها را بیابد. تحلیل‌ها براساس منابع کتابخانه‌ای و پژوهش‌های میدانی صورت گرفته است. در این پژوهش، روش آیکونوگرافی انتخاب شده است که با پژوهش دربارهٔ سکه‌های ایلخانی با رهیافتی شمایل‌نگارانه، پیوند میان درونمایه اثر و فرم را پدیدار می‌کند. بر این پایه، به سکه‌های دوره ایلخانی به عنوان متن تصویری نگاه می‌شود. تجزیه و تحلیل نقشمایه روی سکه‌ها با استفاده از منابع و مقالات متعدد تاریخی با مطالعه موردی المان‌های تصویری بررسی شده است.

۱. مبانی نظری(آیکونوگرافی) و مراتب مطالعه تصویر در الگوی اروین پانوفسکی[۱]

آیکونولوژی روشی در مطالعات تاریخ هنر است که به مضمون یا معنای آثار هنری در تقابل با فرم آن می‌پردازد؛ درنتیجه لازم است که به تعریف تمایز میان مضمون یا معنا از یک سو و فرم از سوی دیگر بپردازیم (کشمیرشکن، ۳۵:۱۳۹۶). پژوهش در دو مرحله صورت می‌پذیرد: اول، توصیف پیش آیکونوگرافی که در حقیقت یک شبه آنالیز فرمی است و موضوع اولیه یا طبیعی را دربردارد و از طریق مطالعه نقش‌مایه و فرم‌های نابی که حامل معانی اولیه و طبیعی هستند، موضوعات واقعی را از یکدیگر شناسایی می‌کند (عبدی،۳۲:۱۳۹۱). دوم، تحلیل آیکونوگرافی به معنای دقیق کلمه که موضوع ثانوی یا قراردادی را دربردارد، شناسایی و تبیین قواعد و آیین‌های قراردادی حاکم بر تصویر و مضامین آن‌ها از طریق آشنایی با متن ادبی و مطالعه اسناد مکتوب از اهداف اصلی این تحلیل است (عبدی، ۳۳:۱۳۹۱). اروین پانوفسکی در بررسی تصویر، سه مرحله را در نظر می‌گیرد: گام اول به توصیف آیکونوگرافیک مشهور است. در گام دوم تحلیل آیکونوگرافیک، معنای مکنون در یک اثر را مورد توجه قرار می‌دهد و در گام سوم یعنی آیکونولوژی، محقق با تفسیر آیکونوگرافیک یک نقش‌مایه، نسبت به کشف محتوای ذاتی آن اقدام می‌نماید (صابری و مافی‌تبار، ۵:۱۳۹۹)(تصویر ۱).

تصویر ۱. مراحل سه گانه ایکونولوژی (منبع:نگارنده).

[۱] Erwin Panofsky

۲. دین و مذهب ایلخانیان

دین مغولان و اقوام استپ‌نشین وابسته به آن‌ها به‌طور کلی ذیل آیین شمنی مطرح می‌شود که در آن اصول معتقدات کامل مشخص نشده بود. این آیین عقیده‌ای مبهم درباره یک آسمان خدای برین به نام تنگری[۲] و مبتنی بر اجرای مناسک مخصوص، جادوگری و احضار ارواح بود (اشپولر،۱۳۸۴:۱۷۴). البته برخی محققان همچون اشپولر اصولی از آن آیین را نشان داده‌اند. گاهی خدایان فرعی نیز در این آیین جایگاهی داشتند؛ ایمان به خدای یگانه به نام تنگری که منشاء نیک‌بختی و شوربختی آدمیان بود؛ ایمان به حیات پس از مرگ که به حیات دنیوی شباهت کامل داشت؛ شکل‌های ساده عبادت و ستایش خورشید، ماه و دگرگونی‌های مختلف آسمان، تکریم زمین به‌مثابهٔ مادر همه موجودات (اشپولر،۱۳۸۴: ۱۷۶-۱۷۴). جز این‌ها، آنان بت‌هایی از نمد نیز ساخته بودند و برای افزایش تعداد گله‌ها هدایایی نثار این بت‌ها می‌کردند و نیز از آشامیدنی‌های خود به پیشگاه این بت‌ها می‌ریختند. گاهی دهان آن‌ها را نیز با چربی و غذاهایی که می‌خوردند، چرب می‌کردند. بعدها برای نیرو بخشیدن به قوانین چنگیزخان، او را نیز در میان خدایان جای دادند (اشپولر، ۱۷۶:۱۳۸۴).

هنگامی که مغولان بر سرزمین‌های پهناور ازجمله ایران دست یافتند، بر این آیین بودند و چنگیز هرچند که به ادیان دیگر علاقه داشت و به تحقیق در عادات و رسوم جماعت‌های دینی بیگانه می‌پرداخت تا پایان عمر بر آیین شمنی ماند (اشپولر، ۱۸۵:۱۳۸۴). اوکتای، جانشین وی نیز همچنان بر آیین شمنان بود؛ اما عدم اهمیت ایمان دینی خاص نزد مغولان و آمادگی آن‌ها برای هرگونه عمل یا آیین دینی که به برآورده شدن حاجات عاجل دنیوی بینجامد، سبب شد تا در میان جانشینان چنگیز و اوکتای، شاهد ضعف تدریجی آیین شمنی و ظهور ادیان دیگر و در دوره ایلخانان تغییرات گسترده و متوالی در پذیرش ادیان از سوی آن‌ها باشیم (فولتس، ۱۴۱:۱۳۸۵). برای نمونه گیوک را که به مسیحیت علاقه داشت، دیگر نمی‌توان شمنی اصیل پنداشت (اشپولر،۱۳۸۴: ۱۸۵). اگرچه وی همچون منکو به‌ظاهر شمن‌ها را مشاوران روحانی اصلی خود می‌دانست اما کشیشان مسیحی نیز در کنار او بودند. منکو گویا به امور دینی علاقه فراوان ابراز نمی‌کرد و با رفتار خود زمینه تغییر دین را برای برادرش فراهم آورد. همچنین قوبیلای دین بودا را پذیرفت و برادرش هلاکو به این آیین تمایل فراوان نشان داد. این وضع ناپایدار رسمیت ادیان در میان مغولان حاکم بر ایران تا عهد ایلخانان ادامه یافت چندان‌که دست کم می‌توان برهه‌ای از حکومت آنان را دوره آشفته تغییر متوالی و مکرر دین بنامیم. در کل می‌توان دین و مذهب ایلخانان در دوره مغول را به دو گروه حاکمیت یاسا (از حکمرانی هولاکو تا روی کار آمدن غازان) و دوره اسلامی (از دوره غازان تا پایان حکومت ایلخانان) تقسیم بندی کرد.

۳. تحلیل آیکونوگرافیکی نقشمایه‌های سکه در دوره ایلخانی

۳.۱. نقشمایهٔ پرنده

پرنده در بسیاری از فرهنگ‌ها نماد روح و نقشی واسط میان زمین و آسمان دارد. اعتقادات باستانی زیادی وجود دارد که بعد از مرگ، روح به شکل یک پرنده جسم را ترک می‌کند؛ بنابراین، پرنده سمبل روح است (میت فورد،۱۳۸۸:۶۸). پرنده موجودی است که پرواز می‌کند و به همین دلیل نمادی آسمانی است. پرندگان در ایران از دوران پیش از تاریخ نماد ابر و باران بوده‌اند. به دلیل ارتباط پرنده با آسمان، پرنده معمولاً تجسمی از خدایان یا پیک خدایان در نظر گرفته

[۲] Tangri

می‌شود (پرهام،۱۵:۱۳۷۵). در بسیاری از ادیان و باورهای مذهبی، پرندگان نمادی از مراحل معنوی، نماد فرشتگان و مراحل برتر وجود هستند. پرنده نماد گستره روح است، به‌ویژه هنگامی که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند. در سکه‌های ایلخانی پرنده‌ها به دو صورت تکی و منفرد و قرینه در حالت‌های روبرو (آشتی)، پشت به هم (قهر) یا به‌صورت چرخشی در حال دوران حول یک محور دایره در کنار شعائر اسلامی ترسیم گشته‌اند (تصویر۲).

تصویر۲. سکه ابوسعید ایلخانی، ضرب موصل، روی سکه: سعید سلطان ابو با حاشیه لا اله الا الله محمد رسول الله، پشت سکه: دو پرنده در حال نوشیدن از آمفورا داخل تمغا قرار گرفته‌اند، الموصل، منبع تصویر از *Christian Rasmussen Collection*

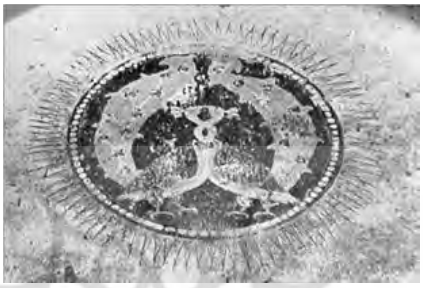
درواقع، شمن آسیای میانه و ناحیه‌ی سیبری همچون اجداد ایلخانیان، کمک را از طریق روح جانداران وحشی و نیز پرندگان، به هنگام سفری خلسه‌آمیز، دریافت می‌دارد. ارواح پرندگان به‌ویژه ارواح غازها، بازها، جغدها و کلاغ‌ها از آسمان وارد جسم شمن می‌شوند و هنگامی که وی بر طبل خود می‌کوبد، به او الهام می‌بخشند. این زمانی است که خلسهٔ روحانی رخ می‌دهد، شمن به یک جسم روحانی انتقال می‌یابد و در تجربیّات درونی‌اش تبدیل به یک پرنده می‌شود. او مانند یک پرنده حرکت می‌کند، آواز می‌خواند، پرواز می‌کند و روحش، پرنده‌وار جسم خاکی را رها می‌سازد و در معیّت روح آن پرنده، به سوی بهشت بال و پر می‌گشاید (آزمایش،۱۳۸۶: ۱۵۸-۱۵۶). از منظر تحلیل آیکونوگرافی، در مسیحیت نمادی به شکل پرنده برای روح و واسط میان بهشت و زمین مطرح می‌شود، در دین یهود پرنده بر روح متوفی دلالت دارد و در دین اسلام، به آزادی، آسمان، ابر، باد، پیام‌رسانی و جاودانگی، حاصلخیزی و روح هوا اشاره می‌کند. از نقطه نظر تفسیر آیکونوگرافیکی، در دین اسلام، پرندگان در قالب ارواح انسانی مطرح می‌گردند که از طریق هفت وادی سفر می‌کنند و در پایان راه، همانندی و یگانگی خویش را با سیمرغ یعنی همان پرنده‌ی الهی‌ای که فاقد کالبد است، می‌یابند. در دین مسیحیت پرندگان، سمبل زندگی معنوی و نشان‌دهندهٔ ارواح نجات داده شده بودند (دیکران و بیان،۲:۱۳۸۱) و در یهودیت، نشان‌دهندهٔ قوم اسرائیل است.

در سکه‌های ایلخانی تصاویر پرندگان به‌وفور در سکه‌های هولاکو، ارغون، گیخاتو، اولجایتو، ابوسعید و طغاتیمور با مذاهب مختلف مشاهده می‌شود.

۳.۲. نقشمایه طاووس

طاووس از دیرباز ازجمله پرندگانی بوده است که نقش آن بر بسیاری از آثار هنری اقوام مختلف دنیا و به‌ویژه در ایران دیده شده و معانی نمادین بسیاری در خود داشته است (شایسته فر و غفاری:۴:۱۳۹۴). معنای سمبلیک این حیوان به معنی تزئینات، تجمل، تکبر، شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی توام با عشق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، شان و مقام، شهرت، غروردنیوی، فناناپذیری موردستایش همگان است (هرمان،۱۵۴:۱۳۷۳). استفاده از نقش طاووس بر روی سکه‌ها با جنبه اعتقادی مرتبط بوده و نمادی از خوش یمنی است. نقش طاووس نه‌تنها به‌عنوان نقشی نمادین در آثار هنری به‌کار گرفته شده است؛ بلکه در دوران باستان در آیین زرتشت به‌مثابه مرغی مقدس مورد توجه بوده است. در

تحلیل نقش طاووس می‌توان اظهار کرد که این حیوان در باور ساسانیان، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود؛ چنانکه این نقش در الواح گچی تیسفون و حتی منسوجات به‌وفور قابل ملاحظه است (صابری و مافی تبار،۱۰:۱۳۹۹). از لحاظ پیکربندی با دمی هچون اشعه‌های خورشید پرنده بی‌مرگی نیز هست زیرا دم او نشان از خورشید دارد و نمادی از حیات مجدد است (اخوان اقدم،۱۴۰:۱۳۹۶). در هنر اسلامی اگرچه طاووس نقش مهمی دارد ولی در قرآن به آن اشاره‌ای نشده است. امام علی(ع) در نهج‌البلاغه خطبه ۱۶۵، از طاووس به‌عنوان شگفت‌انگیزترین پرندگان در آفرینش یاد می‌کند و رنگ پرهای آن را با پارچه‌های زیبای پر نقش و نگار و پرده‌های رنگارنگ یمنی مقایسه می‌کند (دشتی، ۳۱۳:۱۳۷۹). از قدیمی‌ترین نقش طاووس در درون قرص خورشید در دوره اسلامی می‌توان به نقاشی‌های دیواری درون برج هشت گوش خرقان مربوط به سال ۴۶۰ هجری اشاره کرد (تصویر ۳).



تصویر۳. نقش دو طاووس در درون قرص خورشید، برج هشت گوش خرقان، ۴۶۰ ق، منبع تصویر (خزائی: ۷:۱۳۸۶).

نقوش روی چهار دیوار از هشت دیوار این بنا به نقش طاووس در درون قرص خورشید اختصاص دارد که دو تا از آن‌ها، نقش دو طاووس را روبه‌روی هم نشان می‌دهد که گردن‌هایشان به شکل لا به هم گره خورده است (خزائی، ۶:۱۳۸۶). در فرهنگ اسلامی نیز طاووس به‌مثابهٔ مرغی بهشتی مورد توجه بوده است. براساس متون فالنامه منسوب به امام صادق(ع) و قصص‌الانبیای اسحاق بن ابراهیم نیشابوری، طاووس به دلیل اینکه رابط بین حضرت آدم و حوا و شیطان بوده است، همراه آن‌ها به شکل مار یا اژدها از بهشت رانده می‌شود. این صحنه در بسیاری از نسخ خطی مصور شده است. عطار در منطق‌الطیر، طاووس را مظهر بهشت پرستان می‌داند که در سر خیال پیشگاه سیمرغ را نمی‌پروراند. او مشتاق بازگشت به بهشتی است که به گناه همدستی با مار از آنجا رانده شده است (پورنامداریان، ۷:۱۳۹۶). حکیم سنایی در دیوانش پیامبر اسلام را به‌عنوان طاووس بوستان قدوسی برمی‌شمرد. نماد طاووس در سکه‌های ایلخانی ارغون و به‌وفور در سکه‌های ابوسعید مشاهده می‌شود. محققان، ارغون را یک بودایی متعصب دانسته‌اند (بیانی،۵۱۳:۱۳۸۱) که در ایام پادشاهی او آیین شمن به کلی از دربار ایلخانی ناپدید گشت و در دوره او، آیین بودا در دربار ایلخانیان به نفوذ بی‌سابقه رسید. ارغون، خود، به‌شدت تحت نفوذ روحانیون بودایی قرار داشت و قدرت آن‌ها در دورهٔ فرمانروایی وی به نهایت خود رسید (اشپولر،۱۸۷:۱۳۸۷). البته دوران سلطنت ارغون نه‌تنها برای انتشار آیین بودا بسیار مساعد بود، بلکه برای مسیحیت و یهودیت نیز چنین بود. درواقع، عدم اعتماد ارغون به مسلمانان سبب شد تا او با مسیحیان روابطی حسنه برقرار سازد، یکی از پسرانش را به افتخار پاپ غسل تعمید داد و نامش را نیکلا نهاد. با این همه ارغون مصمم بود که مسلمانان را به دستگاه اداری خویش راه ندهد و در این کار، با توجه به نفرت علنی که

از جماعت مسلمان داشت از شیوه پدر و جد خویش فاصله گرفت. دوره ارغون دوره‌ای است که اسلام به حضیض قدرت و نفوذ سقوط کرد (مرتضوی، ۱۱۴:۱۳۷۰).

طاووس به‌کاررفته در سکه ارغون از منظر توصیف آیکونوگرافیکی به‌صورت استیلیزه و انتزاعی با دم بیضی‌شکل کشیده نقطه‌دار و سری برگشته به سمت راست مشاهده می‌شود. از منظر تحلیل آیکونوگرافی، در آیین بودا طاووس ابلاغ‌کننده پیام روشنگری و شفقت است و در اسلام، مرغ بهشتی است. از نقطه نظر تفسیر آیکونوگرافیکی، طاووس به شکل بودهی ساتوا ظاهر می‌شود که معمولاً سوار بر یک طاووس به تصویر درآمده است. در سکه‌های ارغون، تنها یک نمونه پرنده شبیه به طاووس مشاهده شده که فاقد هرگونه شعار شیعی است که می‌تواند از منظر تفسیر آیکونوگرافیک نماد شاخص آیین بودا در نظر گرفته شود (تصویر۴).

تصویر۴. سکه درهم ارغون، ضرب ابیورد، روی سکه خاقان ارغون، پشت سکه ضرب ابیورد با تصویر پرنده شبیه به طاووس، منبع تصویر
Christian Rasmussen Collection

در عرفان اسلامی، طاووس مرغی بهشتی است که نماد جهان و کیهان است. هنگامی که با دم خود چتری می‌گشاید، علامت و نماد کیهان یا قرص کامل ماه و خورشید را تداعی می‌کند و همه رنگ‌ها در پرهای او جلوه‌گر می‌شود؛ ازاین‌رو مظهری از طبیعت و لطافت خداوند است. از منظر تحلیل آیکونوگرافیکی، نماد طاووس در سکه‌های ابوسعید با مفاهیم معنوی همچون بهشت، جبرئیل و... ارتباط دارد. در بعضی روایات، مرکب پیامبر(ص) هنگام معراج که «بُراق» نام داشته با بدن اسب، سر انسان و دم طاووس توصیف شده است. علامه مجلسی نیز در روایت مشهوری از پیامبر اسلام(ص)، حضرت مهدی(عج) را طاووس بهشت معرفی کرده است. همچنین در روایتی دیگر پیامبر(ص) کلمه «روح‌الامین»را جبرئیل با بال‌های گشوده و همچون طاووس تفسیر کرده است؛ بنابر این روایت، یکی از نام‌های جبرئیل، «طاووس‌الملائکه» است. نقشمایه طاووس در سکه‌های ابوسعید ایلخانی بارها ضرب شده است. از آنجا که مربیان و مشاوران ابوسعید از کودکی وی را با مبانی مذهب اهل سنت آشنا کرده بودند، در دوره سلطنت او از رونق تشیع کاسته شد و اهل سنت قدرتی فوق‌العاده یافتند و بار دیگر نام خلفای راشدین بر سکه‌ها حک شد. همچنین ابوسعید به راهنمایی مشاوران مسلمان خود در اجرا و رعایت احکام اسلام بسیار می‌کوشید و با توجه به اینکه دولت‌های مسیحی مغرب‌زمین دیگر اهمیت خود را برای دولت ایلخانی از دست داده بودند (اشپولر، ۲۲۸:۱۳۸۷)، سلطان در تخریب کلیساهای مسیحیان پروایی نداشت. به تبعیت آن شاهد حذف عناصر و نمادهای مسیحی روی سکه‌ها هستیم. در سکه‌های ابوسعید که نماد طاووس حک شده، شهادتین (لااله الا الله محمدرسول الله) و نام خلفای راشدین ضرب گردیده است (تصویر ۵).

تصویر۵. سکه ابوسعید ایلخانی، ضرب شیراز، وزن ۲.۵۱ گرم، قطر ۱۸.۶۳ میلی متر، روی سکه: ابوسعید بهادرخان داخل تمغا، پشت سکه: طاووس داخل یک تمغا با ستاره قرار گرفته است؛ ضرب شیراز. منبع تصویر از Christian Rasmussen Collection

از آنجا که این پرنده بهشتی نماد شکوه و سلطنت بوده است، از دوران ساسانیان به نقش و نماد آن اهمیت داده می‌شد و تصویر آن در نقش‌برجستهٔ طاق بستان، لوح‌های گچی تیسفون، پارچه‌ها و مهره‌های این دوره دیده می‌شود. همچنین نقش طاووس در دو طرف درخت زندگی قرار گرفته است و در دوره اسلامی این پرنده، نگهبان درخت طوبی در بهشت است. توجه ایلخانیان نیز به نماد طاووس در سکه‌ها انکارنشدنی است؛ زیرا مسلمانان معتقدند طاووس، شیطان را می‌شناسد و از واردشدن او به اماکن متبرک خودداری می‌کند.

۳.۳. نقشمایه کبوتر

این پرنده، نماد عشق، بهار، سادگی و خلوص، صلح، هماهنگی، امید و خوشبختی است. کبوتر را نشانه گوهر زوال‌ناپذیری و روح دانسته‌اند. اغلب این پرنده را به جهت زیبایی، سفیدی و آهنگ خوش آن، استعاره از زن دانسته‌اند (شوالیه و گربران، ۵۴۲:۱۳۸۵). کبوتر رمز روح، احساس‌های معنوی، آرمان و آرامش است. کهن‌ترین روایات دربارهٔ کبوتر، به حضرت نوح مربوط می‌شود و البته شاید بتوان گفت که تحت تأثیر وظیفه پیام‌آوری که در سرگذشت نوح به کبوتر داده شده بود، در بسیاری از فرهنگ‌ها، ازجمله فرهنگ ایران، از وجود کبوتر به‌عنوان پیک و نامه‌بر و قاصد یاد شده است. در انجیل روح خدا به‌صورت کبوتری بر حضرت عیسی نزول می‌کند: عیسی چون تعمید یافت، فوراً از آب برآمد که در ساعت، آسمان بر وی گشاده شد و روح خدا را دید که چون کبوتری نزول کرده بر وی برآمد (انجیل متی، باب ۳، آیه ۱۶). در اساطیر کبوتر ماده به خاطر لطف، زیبایی و سپیدی نماد پاکی، صفا و سادگی است (اسماعیل‌پور، ۲۰:۱۳۷۷).

تصویر۶. سکه درهم ارغون، ضرب ابیورد، روی سکه ضرب ابیورد، پشت سکه غازان با تصویر کبوتر، منبع تصویر از Christian Rasmussen Collection

از نقطه نظر تحلیل آیکونوگرافی، پرنده و به‌ویژه کبوتر، اغلب بر عشق دلالت می‌کند و نیز توصیف الههٔ حاصل‌خیزی و باروری است. در کیش‌های دوموزی و آدونیس این الهه در نقش مادری ظاهر می‌شود که در سرتاسر دوران اسارت فرزندش در زیر زمین، مرثیه‌سرایی می‌کند و به آنجا فرود می‌آید تا او را از مرگ برهاند. امکان دارد که مویهٔ کبوتر، در تبدیل او به نماد ویژهٔ الههٔ عشق در خاور نزدیک عهد باستان نیز نقش داشته باشد (آزمایش، ۱۶۱:۱۳۸۶). کبوتر مجسّم بر روی سنگ قبرها و نقاشی‌های دیواری بر روی سردابه‌های یهودی و نیز سقف کنیسه‌ها، از منظر تفسیر آیکونوگرافیکی با تأکید بر قوم اسرائیل، امّت محبوب خدا، یا نجات و بقایی است که توسط خدا به مؤمنان عطا می‌گردد و در مسیحیت، در غسل تعمید مسیح، به روح‌القُدُس دلالت دارد. همچنین به نماد نیروی شهوانی و باروری در «عید بشارت» نیز تبدیل شده است. بن‌مایهٔ پرندگان به صورت روح، به‌خوبی در ادبیات مسیحی کهن و شمایل‌نگاری، تأیید می‌گردد. روح هنگام غسل تعمید، به پرنده‌ای بدل شده و بدین‌سان با روح‌القدس که همان کبوتر غسل تعمید مسیح است، برابری می‌نماید. روح شخص در قالب کبوتر فناناپذیر شده و فرد در گذشته، با بال‌های گشاده به بهشت می‌رود. این مسئله به‌ویژه هنگام شهادت، هویدا می‌شود (آزمایش،۱۳۸۶: ۱۶۴-۱۶۳). تصویر کبوتر در سکه ارغون بدون ضرب شعار شیعی و سایر نمادهای مذهبی مشاهده می‌شود (تصویر۶).

۳.۴. نقشمایه باز یا شاهین

باز یا شاهین از دیگر پرندگانی است که در سکه‌های ایلخانی نقش شده است. در بیشتر فرهنگ‌ها عقاب نمادی از پیک آسمانی یا خورشید، الوهیت شرف و همت عالی است. در برخی آثار عرفانی، عقاب یا شاهین تمثیل روح و نفس ناطقه است و عرفا آن را سالکی اسیر زندان تن دانسته‌اند که با ریاضت، سلوک، چشم بستن بر تعلقات و به یاری پیر یا عقل فعال (عقل دهم) باید قفس تن را بشکند و به عالم مثل اعلا رجوع کند. عقاب نزد عرفا دو تعبیر دارد: یکی به عقل اول و دیگری به طبیعت کلی. نفس کلی را به کبوتر تعبیر می‌کنند که عقل اول مانند عقاب، او را از عالم سفلی و جسمانیت به عالم علو و فضای قدسی می‌برد. گاهی طبیعت او را می‌رباید و به عالم سفلی می‌نشاند (کاشانی،۱۳۹۱:۹۹). دربارهٔ نماد پرنده شکاری از دیدگاه اسلامی در کتاب جی.سی.کوپر آمده است: جان‌های مؤمنین روی درخت حیات می‌زیند و جان‌های ملحدان به بدن پرندگان شکاری وارد می شوند (کوپر، ۷۲:۱۳۷۹).

البته این وجه منفی پیش از اسلام به شکلی مثبت وجود داشته است، در ایران قدیم، شاهین، مرغی خوش‌یمن و مقدس به شمار می رفته و در افسانه‌های باستانی، به‌عنوان مظهر آسمان بازنمایی شده است. همان‌گونه که یاحقی نیز در کتاب خود آورده است: در اساطیر ایرانی شاهین جایی مخصوص دارد و در افسانه‌های آفرینش به عنوان پیک خورشید معرفی شده و در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری داشته است (یاحقی، ۵۱۰:۱۳۸۸). طرح این پرنده در سکه‌های ایلخانی به گونه منفرد با بال‌های باز و گسترده مشابه با شیوهٔ تصویرسازی و نقش‌پردازی نقشمایه عقاب روی ظروف فلزی ساسانی در وسط سکه‌ها قرار گرفته که از قدیم نشانه پرچم ایرانیان بوده و در شاهنامه مکرر از درفش عقاب پیکر ایران یاد شده است. شاهین یا عقاب، نماد همه ایزدان آسمان، خورشید نیمروزی، اصل روحانی، معراج، رهایی از بند، پیروزی، تکبر، درون نگری، تجلیل در حدخدایی، سلطنت اقتدار، قدرت و رفعت می‌پنداشتند و بر این باور بودند که شاهین می‌تواند تاخورشید پرواز کند و بدون توقف به آن خیره شود و با خورشید یکی شود، شاهین مظهر اصل روحانی و انسانی است که می‌تواند به سوی آسمان‌ها اوج گیرد (کوپر،۲۲۱:۱۳۷۹).

باز یا شاهین در عرفان جایگاه ویژه‌ای دارد و به دلیل پرواز و لانه‌گزینی در ارتفاع و بازگشت به دست شاه یا میرشکار، از منظر تحلیل آیکونوگرافیکی به‌مثابه پیک و پیام‌آور آسمانی، کمال‌طلبی، بندگی و اطاعت از حق در اسلام تعبیر می‌شود.

تصویر۷. سکه اولجایتو، ضرب آماسیه، روی سکه السلطان الاعظم غیاث الدنیا و الدن خدابنده محمد خلد الله ملکه، پشت سکه: شاه سوار بر اسب با عقابی بر روی دست راست، منبع تصویر از Christian Rasmussen Collection

همچنین پاسخ به ندای آسمانی، از مضامین اصلی در داستان‌ها و ادبیات فارسی و صور خیال مربوط به عقاب است. مولوی از میان پرندگان به باز یا شاهین بیشتر دقت داشته است و با توجه به آیه ۲۸ سوره فجر یا أَیَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِی إِلی رَبِّکِ راضِیَةً مَرْضِیَّةً ای نفس مطمئنه به سوی پروردگارت بازگرد؛ بازگشت شاهین در تمثیل‌های ادبی را (چنانچه در داستان‌ها باز در هنگام شکار بر دست میرشکار یا شاه می‌نشیند) نمادی از بازگشت به دست‌های خداوند می‌داند (شیمل، ۱۳۸۴:۱۶۹). اگر بخواهیم سکه‌های ایلخانان مغول را در دوره حاکمیت یاسا از منظر نماد و نقشمایه عقاب یا شاهین بررسی کنیم، در یک سکه هولاکو حمله باز یا شاهین به یک پرندهٔ تصویر گردیده است. هولاکو دین بودایی داشت و در ترویج این آیین به جد می‌کوشید، چنانکه در خوی چندین بتخانه ساخت. با وجود تضعیف آیین شمنی در عهد وی، جهان‌بینی دینی کهن مغولان همچنان تأثیر و نفوذ خود را حفظ کرده بود. به جز آیین بودا، هولاکو تحت تأثیر مادرش، سرقویتی و همسر محبوبش دوقوزخاتون بود؛ این هر دو، آیین مسیحی داشتند و به همین علت هلاکو از مسیحیان نیز حمایت می‌کرد. در سکه‌های اباقاخان، تصویر پادشاه سوار بر اسب یا میرشکار با شاهین یا باز بر یک دست مشاهده می‌شود. بیشتر منابع بر بودایی بودن این ایلخان تصریح کرده‌اند. دین بودایی در عهد وی به اوج رونق و شکوفایی رسید. روحانیون و کیمیاگران بودایی، به‌ویژه لاماهای تبتی مشاوران و دوستان نزدیک ایلخان بودند؛ به‌ویژه تبتی‌ها بیش از هر قوم دیگر در امپراطوری ریشه دوانیده بودند. از منظر تحلیل آیکونوگرافیک، عقاب در مسیحیّت، نمادی است دالّ بر مجموعه‌ای از آراء و تصوّرات، عقابِ منقوش بر روی تابوت سنگی مسیحی، به‌طور لاینفک با امید برای حیات جاوید، روشنایی و رستاخیز در ارتباط است و از منظر تفسیر آیکونوگرافیک، نمادیوحنّای انجیل است؛ چراکه در آغاز بشارت انجیل، تلویحاً ذکر شده که یوحنّا به بالاترین مرتبه از لوگوس صعود کرده است و درعین‌حال عقاب، بر خود عیسی مسیح نیز دلالت دارد و اعتقاد بر این است که مسیح در هیئت عقاب، یوحنّا را در مسیر پروازش در جستجوی مکاشفات، همراهی کرده است. از این گذشته، عقاب، خود جایگزین لوگوس (کلمۀالله) می‌شود، او نماد ملازمت روح مسیحیان متوفّی، به سوی حیات جاوید به همراه خداست. از منظر تفسیر آیکونوگرافیکی در فرهنگ یهود، این پرنده در معنای خدا یا قدرت پروردگار به‌کار می‌رود. در اوراسیای شمالی، اساطیر پادشاهی اغلب با نمادهای پرندگان درهم آمیخته‌اند. به اعتقاد مغولان، عقابی زرّین بال به آن‌ها «یاسا» یا همان قوانین پایه و بنیادین زندگی بر روی زمین را اعطا کرد تا بدین‌وسیله پایه‌های امپراتوری مغول با انتصاب چنگیزخان بر اریکۀ قدرت، قوام گیرد.

این اساطیر که در حوزهٔ آفرینش و پادشاهی‌اند، نقش برجسته و والایی را که پرندگان در شکل‌گیری نظام کیهانی ایفا کرده‌اند، آشکار می‌سازند. در سکه‌های ارغون نیز به سبک و سیاق تصویرگری ساسانی، شاهد نقشمایه عقاب با پیکری از روبه‌رو با بال‌های گسترده و صورت پرنده از نیم رخ هستیم (تصویر۸).

تصویر۸. سکه درهم ارغون، ضرب نیشابور، روی سکه تصویرعقاب با بال‌های گسترده، پشت سکه لااله الا الله، منبع تصویر Christian Rasmussen Collection

شیوه‌ای نیز در تصویرسازی نقشمایه عقاب بر روی ظروف سیمین و زرین ساسانی و درفش باستانی ایران مشاهده می‌شود (تصویر۹). اما عقاب‌های تصویرشده بر سکه‌های ایلخانی استیلیزه و انتزاعی تصویرسازی گردیده و فاقد ابهت و شکوه نقشمایه عقاب ساسانی است.

تصویر۹. ظرف نقره‌ای ساسانی با نقشمایه عقاب و بال‌های گسترده، منبع تصویر raeeka.wordpress.com

اما نکته حائز اهمیت در سکه‌های دوران حاکمیت یاسا، ضرب شعار شیعی بر روی سمت دیگر است. با توجه به برجستگی و گستردگی ادیان بودایی، مسیحی و یهودی در دوره‌های حاکمیت هولاکو، اباقاخان و ارغون و افول دین اسلام، درج شهادتین روی سکه‌ها می‌تواند نوعی تسامح و تساهل مذهبی ایلخانان مغول را نشان دهد. سیاست رواداری مذهبی بر روی سکه‌ها به‌وفور مشاهده می‌شود که باید به‌طور مفصل بررسی شود.

در سکه‌های دوره اسلامی ایلخانیان، تصویر عقاب روی سکه‌های غازان، اولجایتو و ابوسعید در کنار ضرب شعارهای شیعی مشاهده می‌شود. اما نکته قابل توجه در سکه‌های ابوسعید ایلخانی نقشمایه عقاب دوسر است که از داستان‌های اساطیری الهام گرفته و نمادی از تفکر و اندیشه در دوران قبل از اسلام بوده است (تصویر۱۰).

تصویر ۱۰. بشقاب نقره زراندود با نقش عقاب دو سر، ساسانی، موزه رضا عباسی منبع تصویرraeeka.wordpress.com

۳.۵. نقشمایه لک‌لک

ازجمله پرندگان خوش‌یمن است. این گونه از پرندگان که بی‌حرکت و تنها روی یک پا می‌نشینند، طبعاً یادآور مراقبه و کشف و شهود هستند (شوالیه و گربران، ۱۶:۱۳۸۸). از منظر تحلیل آیکونوگرافی، لک‌لک پرنده‌ای مذهبی و عرفانی محسوب می‌شود و به عارف تشبیه شده است که با تکرار حروف نام خود شهادت می‌دهد که الملک لک، العزلک، الحمدلک؛ ازاین‌رو این پرنده پارسا نماد مناسبی برای ضرب روی سکه‌هاست (تصویر ۱۱).

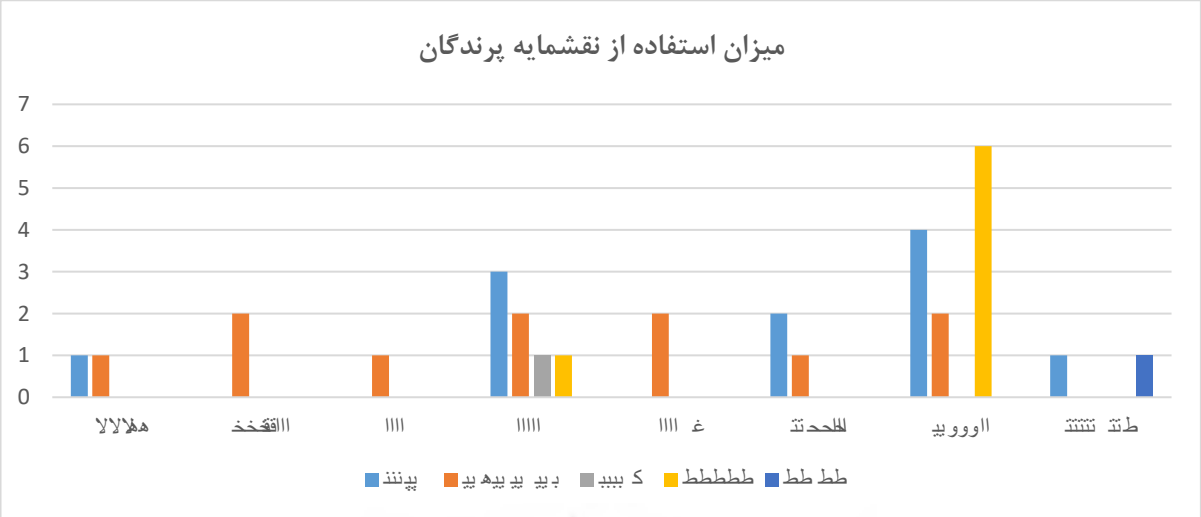
تصویر ۱۱. سکه طغاتیمور، روی سکه طغاتیمورخان خلدملکه، پشت سکه: تصویر یک لک‌لک با گردن برگشته به سمت بالا، ضرب جرجان (گرگان امروز)، منبع تصویر از Christian Rasmussen Collection

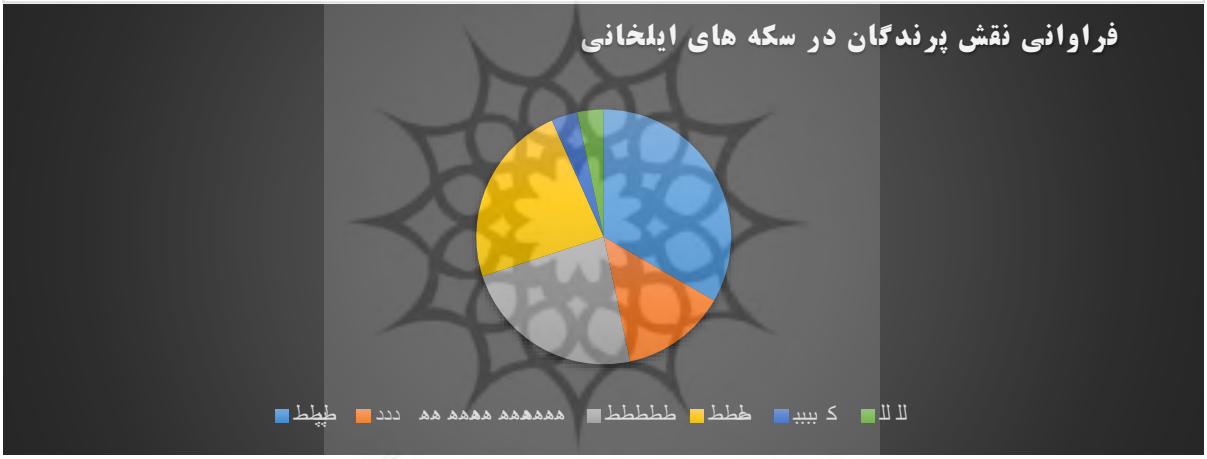
لک‌لک پرنده‌ای باتقواست که در ایام حج به ستایش خانهٔ کعبه می‌پردازد. از منظر تفسیر آیکونوگرافی، این پرنده نماد تقوا و پرهیزگاری است و درحال شکرگزاری و نیایش در سرزمین مکه فرود می‌آید. مشهور است او همه‌ساله به مکه سفر می‌کند و ترجیح می‌دهد آشیانهٔ خود را بر فراز مساجد بسازد (شیمل، ۱۷۶:۱۳۸۲). با توجه به مذهب طغاتیمور، نقشمایهٔ لک‌لک روی سکه با توجه به گرایش دین اسلام، دور از انتظار نیست.

جدول ۱. آیکونولوژی نقش پرندگان در سکه‌های ایلخانی، منبع: نگارنده

ردیف	نقشمایه	توصیف آیکونوگرافیک	تحلیل آیکونوگرافیک	تفسیرآیکونوگرافیک
۱	پرنده	پرنده‌ها به صورت تکی و یا قرینه روبه‌روی هم یا پشت به هم با بال‌های بسته و در مواردی با بال‌های باز درحال پرواز مشاهده می‌شود.	سمبل روح در آیین شمنی، در مسیحیت نمادی به شکل پرنده برای روح و واسط میان بهشت و زمین، در یهودیت بر روح متوفی دلالت دارد در دین اسلام، آزادی، آسمان، ابر، باد، پیام‌رسانی و جاودانگی، حاصلخیزی و روح	تأکید بر نماینده شمن در آیین شمنی، در دین مسیحیت، تأکید بر زندگی معنوی و نشان‌دهندهٔ ارواح نجات داده شده، در یهودیت تأکید بر قوم اسرائیل، امت محبوب خداست. تأکید بر ارواح انسانی در دین اسلام، دارای همانندی و یگانگی با سیمرغ در انتهای راه است.
۲	طاووس	در سکه ارغون به‌صورت استیلیزه و انتزاعی با دم بیضی شکل کشیده نقطه دار و سری برگشته به سمت راست، در سکه های ابوسعید به راحتی به‌واسطه مدل خاص دم، تاج سر و نوع ایستایی شناسایی می‌شود.	در اسلام مرغ بهشتی و نماد کیهان و جهان، مظهری از طبیعت و لطافت خداوند و در بودا ابلاغ کننده پیام روشنگری و شفقت است.	در بودا تأکید بر بودهی ساتواست. در اسلام تأکید بر براق، اسب پیامبر، تأکیدی بر امام مهدی (عج)، تأکید بر جبرئیل، نگهبان درخت طوبی در بهشت
۳	کبوتر	در سکه ارغون، تصویر کبوتر در حالت سکون، نشسته و آرام با بال‌های بسته، شیوهٔ تجسم پر و بال پرنده نشان دهنده کبوتر می‌باشد.	در مسیحیت روح خدا، در یهودیت نشان‌دهندهٔ قوم یهود	در مسیحیت تأکید بر روح القدس، در یهودیت تأکید بر قوم اسرائیل، امت محبوب خدا و نجات و بقایی است که توسط خدا به مؤمنان عطا می‌شود
۴	باز یا شاهین	نقشمایه عقاب با پیکری از روبه‌رو با بال‌های گسترده و صورت پرنده از نیم‌رخ که کل فضای سکه را دربرگرفته، نقشمایه عقاب دوسر که نمادی از تفکر و اندیشه در دوران قبل از اسلام است، در سکه‌های ابوسعید مشاهده می‌گردد.	در اسلام،پیک و پیام‌آور آسمانی، کمال‌طلبی، بندگی و اطاعت از حق، در مسیحیت مجموعه‌ای از آراء و تصوّرات، امید برای حیات جاوید، روشنایی و رستاخیز. در یهودیت قدرت	در اسلام بازگشت شاهین به دست شاه یا میرشکار، تأکیدی بر بازگشت به دست‌های خداوند است. در مسیحیت تأکید بر یوحنای انجیل و خود مسیح و در یهودیت تأکید بر قدرت خدا و پروردگار است.
۵	لک لک	تصویر یک لک لک با گردن دراز برگشته به سمت آسمان	در اسلام مراقبه و کشف و شهود	تقوا و پرهیزگاری و نیایش در خانه کعبه، مراسم حج

تصویر۱۲. نمودار پراکندگی نقش پرندگان. منبع: نگارنده





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

در تاریخ ایران بعد از اسلام، دولت ایلخانی نخستین حکومتی بود که فرمانروایان آن در دوران اول، نه‌تنها مسلمان نبودند بلکه در مواردی نیز با دین اسلام عداوت و دشمنی ورزیده و با پیروان ادیان دیگر همانند مسیحیت، یهودی و بودایی هم‌صدا می‌شدند. در دوران حاکمیت یاسا نقشمایه‌های پرندگان روی سکه‌ها همراه با شهادتین ضرب شده و در دوران اسلامی همراه با شهادتین و اسامی خلفای راشدین است. تحولات مذهبی این دوران به‌طور کلی منبعث از اوضاع سیاسی بود. هرچند که یاسای چنگیزی تسامح مذهبی و طرفداری نکردن از دین یا مذهبی خاص را توصیه می‌کرد، اما حاکمان مغول در ایران به گونه‌ای دیگر با مسلمانان سلوک می‌کردند. در دوران اسلامی، گرایش‌های مذهبی ایلخانان مغول به‌صورت قوی‌تری در قالب آیات، شعائر مذهبی و نقشمایه‌ها منعکس شده است. نقشمایهٔ پرندگان مختلف همچون طاووس، کبوتر، باز یا شاهین و لک لک در ادیان و مذاهب مختلف دارای تحلیل‌ها و تفاسیر آیکونوگرافیکی منحصربه‌فرد خود است که در دوران حاکمیت یاسا با توجه به عدم گرایش مذهبی حاکمان ایلخانی به اسلام و طبقه حاکم، در کنار شعائر مذهبی ضرب شده است که در کنار همه این‌ها، ظهور نقشمایه پرنده تحت تأثیر

تمدن ایران قبل از اسلام، سایر مذاهب و ادیان (شمنی، بودایی، یهودیت و مسیحیت) نمایش داده می‌شود، درحالی‌که در دوران اسلامی، برخی از نقشمایه‌های پرندگان بدون حضور شعائر اسلامی و تنها با تأکید به مقام و جایگاه حاکم ایلخانی حک گردیده است (تصویر۱۳). ایلخانان مغول علاوه‌بر تعصب شدید مذهبی و ظهور نقوش و المان‌های بصری رایج مذهب خود، همچون پرندگان در سمت دیگر سکه، گویی همه‌چیز را به فراموشی سپرده و مهم‌ترین شعائر مذهبی مسلمانان را که جزو اصول اولیه مبانی اعتقادی آنان است، در کنار نقشمایه پرنده در سمتی دیگر از سکه و گاهی پیرامون تصویر قرار می‌دهند که همه این‌ها را می‌توان ناشی از نخست تسامح دینی مغولان، دوم مصلحت‌اندیشی آنان و سوم سردرگمی و بی‌سیاستی آن‌ها در عرصه مذهب مطرح کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

کتاب‌ها

آزمایش، سیدمصطفی. (۱۳۸۶). *مجموعه‌مقالات عرفان ایران*، تهران: انتشارات حقیقت.

اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره بیان نمادین*، تهران: انتشارات سروش.

اشپولر، برتولد. (۱۳۸۴). *تاریخ مغول در ایران*، ترجمه محمود میرآفتاب، چاپ نهم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

بیانی، شیرین. (۱۳۸۱). *دین و دولت در عهد ایلخانی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پرهام، سیروس. (۱۳۷۵). *شاهکارهای فرش‌بافی فارس*، تهران: نشر سروش.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

دشتی، محمد. (۱۳۷۹). *نهج‌البلاغه*، قم: نشر پارسیان.

شوالیه، ژان ژاک؛ گربران، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضائلی، جلد چهارم، تهران: انتشارات جیحون.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضائلی، جلد سوم و پنجم، تهران: انتشارات جیحون.

شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۴). *شکوه شمس*، ترجمه حسن لاهوتی، چاپ چهارم، تهران: نشر قلم.

عبدی، ناهید. (۱۳۹۱). *درآمدی بر آیکونولوژی*، تهران: نشرسخن.

فولتس، ریچارد. (۱۳۸۵). *دین‌های جاده ابریشم*، ترجمه عسگری پاشایی، تهران: نشر فراروان.

کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۹۱). *اصطلاحات الصوفیه*، ترجمه محمد خواجوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مولی.

کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۶). *درآمدی بر نظریه و اندیشه انتقادی در تاریخ هنر*، تهران: نشر چشمه.

کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۰). *مسائل عصر ایلخانان*، تبریز: دانشگاه تبریز.

میت فورد، میراندا بروس. (۱۳۸۸). *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*، ترجمه: ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: نشرکلهر.

هرمان، جوجینا. (۱۳۷۳). *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*، ترجمه: مهرداد وحدتی، چاپ دوم،تهران: نشر دانشگاهی.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

مقالات

اخوان اقدم، ندا. (۱۳۹۳). «تفسیر شمایل‌نگارانه صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی»، کیمیای هنر، شماره ۱۲، صص ۳۳-۵.

خزایی، محمد. (۱۳۸۶). «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۱ و ۱۲۲،صص۱۲-۶.

دیکران؛ آدانا؛ بیان، زهرا. (۱۳۸۱). «نمادها و سمبول‌ها در هنر مسیحیت»، فصلنامهٔ فرهنگی پیمان، شماره ۲۰، صص۹-۲.

شایسته‌فر، مهناز؛ غفاری، گلسا. (۱۳۹۴). «بررسی نقش پرنده در سفالینه‌های بخش اسلامی موزه رضا عباسی»، دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران. خراسان، صص۱۶-۱.

صابری، نسترن؛ مافی‌تبار، آمنه. (۱۳۹۹). «نمادینگی نقش ماکیان در منسوجات ساسانی از منظر آیکونولوژی اروین پانوفسکی»، شمارهٔ ۶، صص۱۳-۵

منبع تصاویر

۱. Christian Rasmussen Collection
۲. raeeka.wordpress.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی