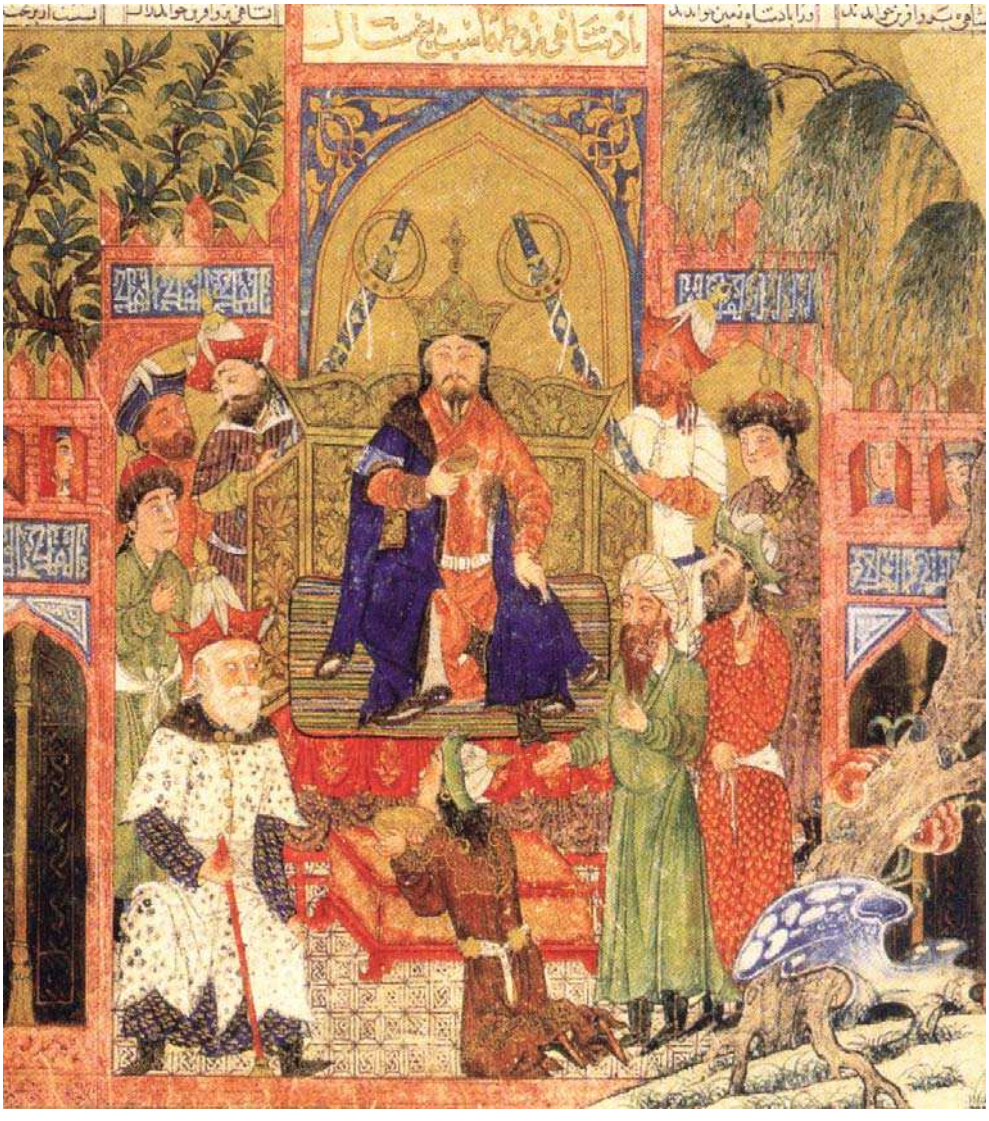
ریشه یابی آداب ورسوم ایلخانان
درشاهنامه ابوسعیدی باتأکید
برنگاره‌های سوگواری



تاجگذاری شاه‌زاو، پسر طهماسب،
شاهنامهٔ ابوسعیدی، ماخذ: carboni
and Komaroff, 2002: 41

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

ریشه‌یابی آداب و رسوم ایلخانان درشاهنامهٔ ابوسعیدی باتأکیدبرنگاره‌های سوگواری

علی‌اصغرشیرازی* صفوراقاسمی**

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 به‌شکلی تازه جلوه گر شده است. این سنت‌ها در مراسم مختلف، ازجمله سوگواری، حضور داشته‌اند. مغولان نیز در ابتدا به واسطهٔ 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 آمیزه‌ای از وقایع دورهٔ ایلخانان است. شاهنامه ابوسعیدی از جملهٔ 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 شاهنامهٔ مذکور با موضوع سوگواری است. بدین منظور، با بررسی مذهب و آداب و رسوم ایلخانان، به‌ویژه در سوگواری و آداب تدفین، و مطابقت با چهار نگاره از شاهنامهٔ ابوسعیدی با موضوع سوگواری پاسخ به این سؤال پی گرفته می‌شود که آداب مورد نظر چگونه در چهار نگاره از شاهنامهٔ ابوسعیدی با موضوع سوگواری ظهور یافته اند. 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 تطبیق‌پذیرند. این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته و اطلاعات آن به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

واژگان کلیدی

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

* استادیار و عضو هیئت علمی دانشکدهٔ 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 قسمت‌های 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 ۶۵۳ق/۱۲۵۳م حکومت ایلخانان را در ایران تأسیس کرد. دوران فرمانروایی ایلخانان مغول در ایران را می‌توان یکی از شگفت‌انگیزترین و پرتحرک‌ترین ادوار تاریخی این کشور به شمار آورد.

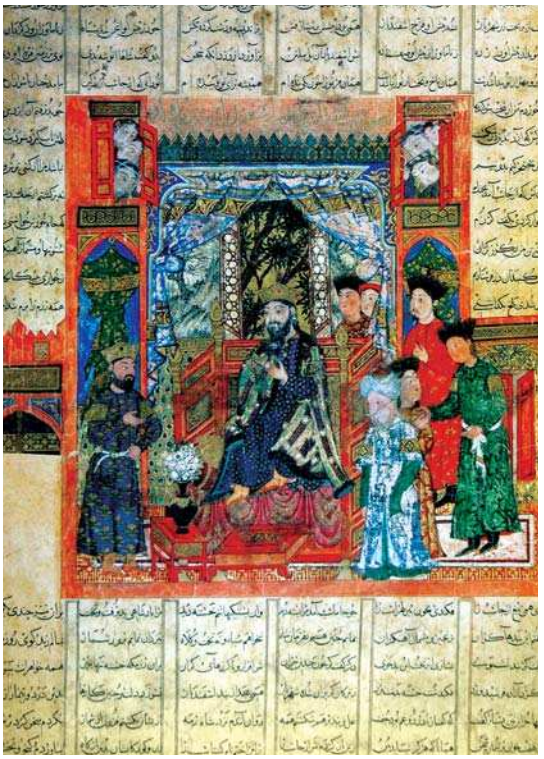
آداب و سنن و معتقدات مغولی در کتابی به‌نام یاسا گردآوری شده بود. عطاملک جوینی در تاریخ جهانگشا از این کتاب با نام یاسانامهٔ بزرگ یاد می‌کند و آن را مجموعه قوانین و مقررات مدنی و جزایی و کیفری و اصول مملکتداری چنگیز معرفی می‌کند. ایلخانان پس از حاکمیت بر ایران رفته‌رفته مجذوب فرهنگ و مذهب این سرزمین شدند و به همین سبب تغییراتی چند در برخی آداب و رسوم رایج ایشان ایجاد شد. ازجمله کتاب‌هایی که ایلخانان به تصویرگری آن پرداختند شاهنامه فردوسی است. ایلخانان با انتخاب صحنه‌هایی 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. ازاین‌رو، در بازنمایی این داستان‌ها به جنبه‌هایی از تاریخ عصر خود نیز توجه داشتند.

آداب و رسوم ایلخانان، که بخشی از حیات اجتماعی ایشان به حساب می‌آید، از برخی جنبه‌ها مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است که از آن جمله می‌توان به مقالهٔ مریم معزی و حسین ابراهیمی با عنوان «آداب و رسوم در ایران روزگار ایلخانان» و همچنین مقالهٔ نازیلا اصلانپور علمداری به‌نام «تحقیق در آداب و رسوم دورهٔ ایلخانی براساس منابع تاریخی این دوره» اشاره کرد. از دیگر مقاله‌ها در این زمینه مقاله مهسا خامنه‌ای در کتاب ماه هنر است که در آن بر مبنای نگاره آوردن سر ایرج برای فریدون برخی آداب و رسوم سوگواری ایلخانان مغول معرفی شده است. از دیگر سو، شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی نیز مورد مطالعه بسیاری محققان قرار گرفته است. جاناتان ام.بلوم و شیلا بلر در مجموعهٔ زبان تصویری شاهنامه به‌طور خاص سرگذشت این شاهنامه را معرفی کرده‌اند.

مقالهٔ هیلن برند و شریو سیمپسون نیز در همان کتاب اشاره‌ای مختصر به شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی دارد. همچنین شیلا بلر و جاناتان بلوم در مقاله‌ای مشترک با عنوان «یادبود شاهنامه بزرگ» در مجلهٔ هنرهای تجسمی به بررسی این شاهنامه پرداخته‌اند.

اریک شرویدر نیز در کتاب دوازده رخ مقالهٔ مفصلی دربارهٔ شاهنامهٔ ابوسعیدی(دموت) دارد که در آن به موضوعاتی چون نقاشان این شاهنامه و مقایسهٔ جامه‌ها برای تاریخ‌گذاری آن اشاره می‌کند. عبدالمجید شریف‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «هنر ایلخانی و شاهنامهٔ مستوفی» در

تصویر۱ –تاجگذاری شاه‌زاو،پسر طهماسب،شاهنامهٔ ابوسعیدی،ماخذ: carboni and Komaroff, 2002: 41



تصویر۲– صورت گشتاسب و آمدن اسفندیار نزدیک او،شاهنامهٔ ابوسعیدی، ماخذ: sims, 2002:600

کتاب گنجینه ضمن بررسی این شاهنامه از نامیده‌شدن آن به دموت انتقاد می‌کند و پس از ارائهٔ دلایلی نام شاهنامه مستوفی را برای آن پیشنهاد می‌کند. دکتر محمد خزایی، در کتاب ماه هنر، شاهنامهٔ ابوسعیدی را مهم‌ترین شاهکار نگارگری دورهٔ ایلخانی معرفی می‌کند و در مجلهٔ آیینهٔ خیال به بررسی مجلس«تشییع جنازهٔ 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:

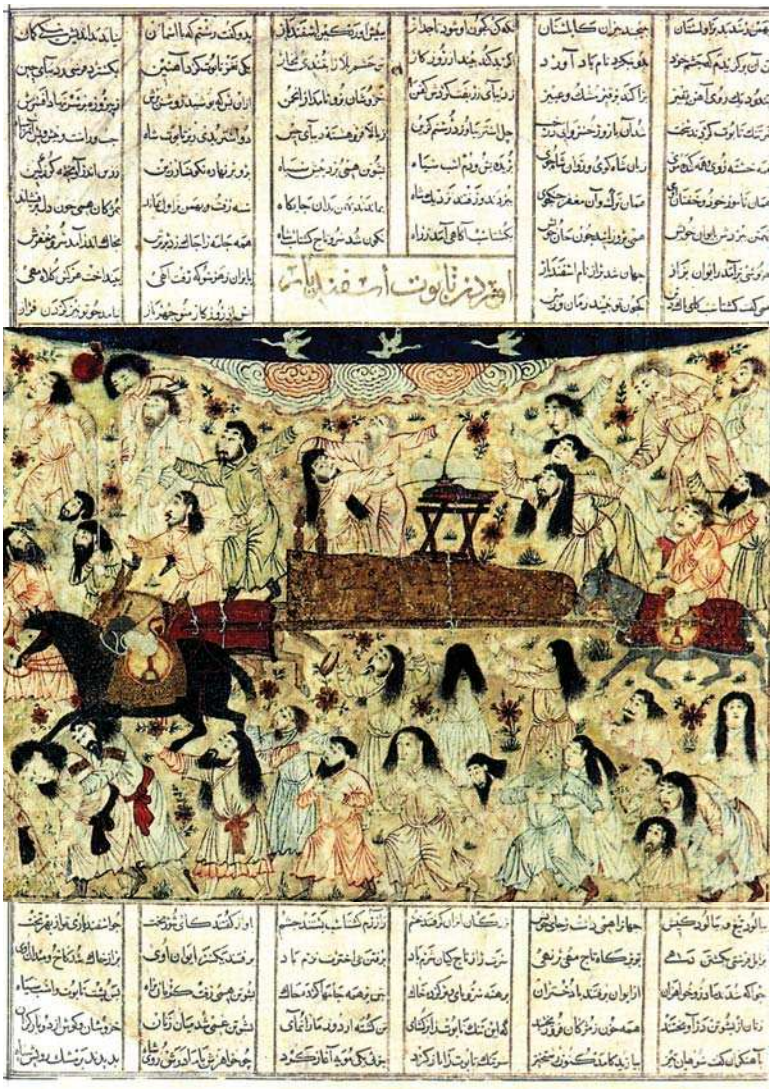
۱. آداب و رسوم مغولان، به‌ویژه آیین سوگواری ایشان، کدام‌اند؟

۲.آیین سوگواری در نگاره‌های شاهنامه‌ابوسعیدی چگونه انعکاس یافته است؟

در این پژوهش از شیوهٔ توصیفی-تحلیلی استفاده شده و اطلاعات به‌روش اسنادی گردآوری شده است. همچنین چهار نگاره با مضمون سوگواری از شاهنامهٔ‌ابوسعیدی 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 طایفگی 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 عادت‌های آنان داشت. مقصود از آداب مغولی، رسوم و عاداتی است که در میان طوایف مختلف آنان معمول بوده



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

تصویر۴- تابوت رستم و زواره، موزهٔ متروپولیتن نیویورک، ماخذ: همان: ۱۰۸

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 حملهٔ مغول به ایران، تا دو نسل بعد از چنگیزخان، آداب مغولی تحت تأثیر آداب و رسوم ایرانی بود.

آداب و سنت‌های ایلخانان در همهٔ زمینه‌ها 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.

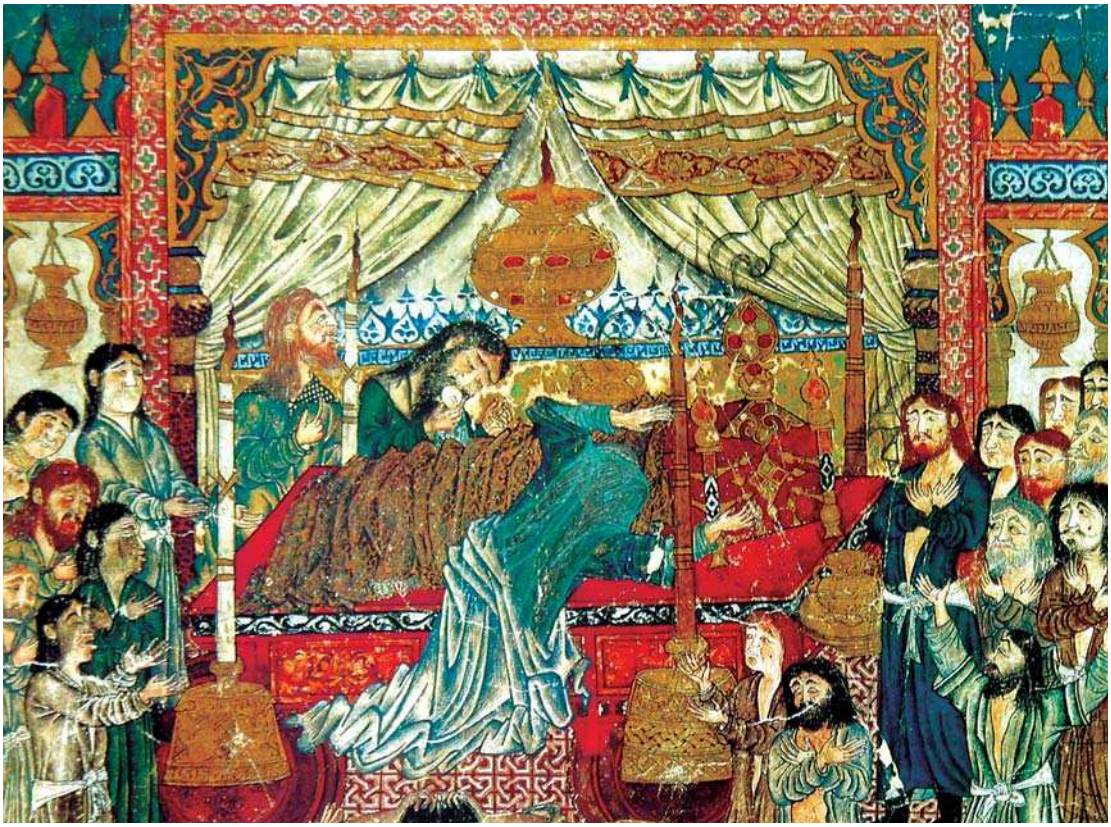
مذهب مغولان قبل از ورود به ایران و پس از آن

«هنگامی که مغولان بر سرزمین‌های پهناور دست یافتند، پیرو عقیدهٔ شمنی بودند که در آن اصول معتقدات کاملاً مشخص نشده بود. دین آن‌ها روی‌هم‌رفته 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 قام می‌گفتند. چون مغولان علم و معرفتی نداشتند، از قدیم پیروی از سخنان قامان می‌کرده اند 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 به‌نام 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 تدوام 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 ۶۹۴ق 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 تهنیت ها گفتند» (فصیح خوافی، ۱۳۸۶: ۸۵۹). از این زمان به بعد، شاهد اجرای قوانین اسلام در بین ایلخانان هستیم.

آداب تدفین و سوگواری در نزد مغولان

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



تصویر۵- زاری برمرگ اسکندر،گالری‌فریرواشنگتن، ماخذ: گری، ۱۳۶۹: ۱۶۰

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 همخوابه 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).

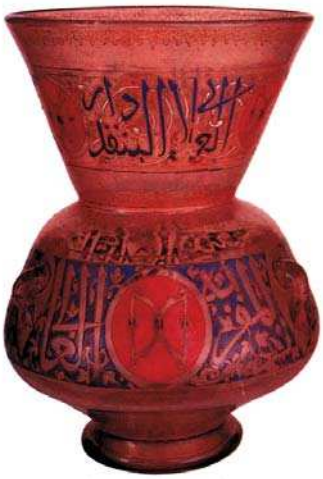
غازان‌خان پس از تشرف به اسلام سنت دیرینهٔ مغول را، که بر پایهٔ دین آنان استوار بود، ترک کرد. وی پس از مرگش در آرامگاه خود طبق سنت اسلامی به خاک سپرده شد. پس از او، این سنت با اولجایتو (۶۷۶، م۷۱۶ق) و ابوسعید (۷۰۵، م۷۳۶ق) ادامه یافت و ایشان را در مقابری در سلطانیه، که از پیش برای خود ساخته بودند، به خاک سپردند.

ب. آداب سوگواری: از نحوهٔ سوگواری مردم عادی آگاهی چندانی در دست نیست، اما برخی گزارش‌ها دربارهٔ تدفین بزرگان و خوانین به جای مانده است. برای مثال، در مراسم تشییع جنازه غازان‌خان 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 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 نعش او روان شدند. مرقد او 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. درواقع، 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 به‌رسم 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

تصویر۶- قندیل،جزئی ازنگاره، ماخذ: گری ۱۳۶۹: ۱۶۰



تصویر۷- چراغ مسجدازشیشهٔ میناکاری،دورهٔ مملوکی سوریه ، نیمهٔ دوم قرن هفتم ق، دیماند، ماخذ: ۱۳۸۳: ۱۰۳

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، ایلخانان اصول و سنت‌های اولیهٔ خود را حفظ کردند. مغولان ورودی خیمه‌ها و دروازهٔ 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 ایلخانان عبارت است از: پیراهن زیر، قبا یا تن‌پوش، جبه، عبا و ردا، سروال یا شلوار، کمربند و شال. همچنین پوشش سر آن‌ها را کلاه، دستار، عمامه و تاج تشکیل می‌داده است. به‌طور کلی، پوشش سر در دوران ایلخانان 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).

شاهنامه ابوسعیدی

به‌نظر می‌رسد شکل رسمی و منسجم تولید کتاب و کتاب‌آرایی تحت حمایت ایلخانان حداقل از دورهٔ 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 به‌نام دموت- دلالی که صفحات آن را تکه‌تکه، کپی‌برداری، 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 شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی 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 ایلخانی پدید آورده‌اند و دوست‌محمد در دیباچهٔ معروف خود بر مرقع بهرام‌میرزا از این موضوع یاد کرده است» (برند، ۱۳۸۸: ۲۷ و ۲۸). شریف‌زاده دراین مورد نظریهٔ 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 مجموعهٔ کامل از شاهنامه را تهیه کند» (شریف‌زاده ۱۳۷۶، ۱۳۵). «بنابراین، این نسخه با کوشش شش‌سالهٔ حمدالله مستوفی گردآوری شده است و آن را باید، به نام این ادیب و دانشمند، شاهنامهٔ 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

تصویر۸- پایهٔ شمعدان،جزئی ازنگاره، گری، ماخذ: ۱۳۶۹ :۱۶۰

تصویر۹- پایهٔ شمعدان،برنج،۷۰۸ق،درمالکی تاستورا، ماخذ: پوپ، ۱۳۶۹: ۱۳۵۵

مکتب مشخص مغولان در نقاشی، با نام مکتب تبریز اول، آشکار شد. در بیان اینکه چرا شاهنامه‌نگاری در حدود سال ۷۰۰ق/۱۳۰۰م یک‌باره رواج یافت، نظرات هیلن برند شایان توجه است: «شاید این واکنشی دیرهنگام به تهاجم قومی حتی بیگانه‌تر از اعراب (مغولان) و در جهت احیای فرهنگ ایرانی پس از آن ضربهٔ 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 غازان‌خان آغاز کرد و جانشینانش آن را ادامه دادند. این باززایی نه‌تنها 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 شاهنامهٔ‌بزرگ ایلخانی می‌داند» (همان: ۲).

در این میان، ابوسعید بهادرخان آخرین ایلخان مقتدر بود که در سال ۷۱۷ق/۱۳۱۷م بر تخت پدرانش جلوس کرد. وجود وزیر فضل پرورش خواجه غیاث‌الدین‌محمد، فرزند رشیدالدین فضل‌الله، اعتبار مهمی برای حکومت او بود. غیاث‌الدین در ادامهٔ راه پدرش به حمایت از مصورسازی شاهنامه ابوسعیدی پرداخت. عبدالمجید شریف‌زاده در کتاب تاریخ نگارگری در ایران می‌نویسد: «در بیان سال استنساخ شاهنامهٔ‌دموت میان نویسندگان و محققان اختلاف‌نظرهایی وجود دارد. دیماند در 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 شیلا بلر در مجموعهٔ سخنرانی‌های شاهنامهٔ فردوسی، دربارهٔ شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی، با آوردن دلایلی انتساب این نسخه را به عصر جلایری مردود می‌داند و می‌گوید: «من تصویرگری اولیهٔ این نسخه را به اواخر دورهٔ 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 صحافی‌شده به‌دست ژرژ دموت دلال قطعه‌قطعه شد، زیرا نتوانسته بود کتاب را یکجا بفروشد و می‌خواست آن را به‌صورت 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). «دوست‌محمد 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 جملهٔ این شاگردان می‌توان به احمدموسی اشاره کرد» (شرویدر، ۱۳۷۷: ۳۴).

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

در بررسی نگاره‌های شاهنامهٔ‌ابوسعیدی 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،

خواجه غیاث‌الدین‌محمد، برای بزرگداشت خاطره قتل پدرش شیخ فضل‌الله همدانی باشد» (خزایی، ۱۳۸۷: ۴۵).

تحلیل نگاره‌ها

الف. تحلیل نگاره تشییع جنازهٔ اسفندیار

این نگاره به صحنهٔ تشییع جنازهٔ اسفندیار، پسر گشتاسب اختصاص دارد که به شیوه طراحی کار شده است. «رستم مقدمات بازگشت پیکر اسفندیار به ایران را فراهم کرد. متن ارائه‌کنندهٔ جزئیات تابوت آهنین سفارش‌داده‌شده توسط رستم است که داخل آن قیراندود شده است. با پارچه زربافت اعلای چینی پیچانده شده و با مشک و عنبر معطر شده است. او همچنین جنازه را با پارچهٔ زربافت کفن کرده و روی آن تاج فیروزه‌ای اسفندیار را قرار داده است. به‌منزلهٔ نشانه‌ای از سوگواری یال و دم اسب اسفندیار بریده شده و زین و گرز و تیر دان و کلاه‌خود اسفندیار از آن به‌صورت معکوس آویزان شده است» (Carboni and Adamjee 2000).

جزئیات نگاره مطابق با متن شاهنامه است:

یکی نغز تابوت کرد آهنین
بگسترد فرشی ز دیبای چین
بیندود یک روی آهن به قیر
پراگند بر قیر مشک و عبیر
براو برنهاده نگونسار زین
ز زین اندرآویخته گرز کین
(فردسی، ۱۳۸۶: ۱۰۹۹ و ۱۱۰)

«گروه عزاداران شماری از مغولان با چهره‌های واضح هستند که ناله می‌کنند و موهایشان را با غم و اندوه می‌کنند. این نگاره نمایی از مراسم تدفین سلطنتی مغول را با خطوط مشخصه‌ای که نشئت‌گرفته از نقاشی چینی است، ارائه می‌کند. همان‌گونه که ابرها در بالا و سه غازی که بر فراز آن قرار دارند و در باورهای بودیسم حرکت به‌سوی بهشت را بیان می‌کند. این تصویر یکی از اولین نمونه‌های بیان احساسی و واقع‌گرایانه از صحنه‌های منحصربه‌فرد است» (Carboni and Adamjee, 2000).

مطابق متن، پیکرهٔ اسفندیار در درون تابوت و درست در مرکز نگاره قرار داده شده است و بر روی چند قاطر همراه با اسب سیاه اسفندیار به نزد گشتاسب حمل می‌شود. در این نگاره پشوتن، برادر اسفندیار، در پس تابوت دیده می‌شود.

بریده بَش و دُم اسپ سیاه
پشوتن همی برد پیش سپاه
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۰۰)

تابوت اسفندیار، که بر فراز آن لباس و تجهیزات رزمی قرار گرفته، بر روی چند قاطر و اسبان سپاه اسفندیار، که به رسم مغولان یالشان را بریده‌اند، به نزد گشتاسب حمل می‌شود. چنین به‌نظر می‌رسد که وسایلِ روی تابوت به اسفندیار تعلق داشته باشد. این وسایل بسَان آیین مغولان (به‌خاک‌سپردن وسایل مربوط به شخص متوفی با او) همراه جسد به خاک سپرده می‌شود.

همچنین از ظاهر عزاداران پیداست که تنها اسب‌سواران، تابوت را تا محل تدفین همراهی می‌کنند و بقیهٔ افراد فقط در حال عزاداری‌اند. این ویژگی مطابق با گزارش‌هایی است که از تدفین چنگیزخان آمده است: «تمامت را بکشتند و صندوق او را برداشته، مراجعت نمودند و در راه هر آفریننده را که می‌یافتند می‌کشتند تا به اردوها رسانیدند» (رشیدالدین فضل‌الله همدانی، ۱۳۶۲: ۲۸۶).

در اطراف تابوت، سوگواران با لباس‌های سفید، همان‌گونه که رنگ پوشش سوگواری مغولان سپید بوده، به نمایش گذاشته شده‌اند. لباس افراد بسیار ساده و چیزی شبیه پلاس است. «رسم پوشیدن پلاس از رسوم ایرانی بود که از دورهٔ خوارزمشاهیان پابرجا مانده و به فرهنگ و آداب مغولی رسوخ کرده است. زنان نیز، با موهای بریده و پریشان و لباس‌های ساده‌ای شبیه لباس مردان، بدون حجاب، دیده می‌شوند. تا پیش از مسلمان‌شدن غازان‌خان، زنان و خاتونان ایلخانی بدون حجاب بوده‌اند» (علمداری،۱۳۸۷: ۲۷۰).

ب. تحلیل نگاره تابوت رستم و زواره

در این نگاره، نگارگر تابوت رستم و زواره را در وسط تصویر بر دوش افرادی که در حال حمل تابوت‌اند قرار داده است. در پشت تابوت‌ها، فیلی کوه‌پیکر اسب رستم را بر پشت داشته و حمل می‌کند. پیشاپیش صف تشییع‌کنندگان علمداران چینی، درحالی‌که علم‌های عزاداری را بالای سر برده اند، حرکت می‌کنند.

فردوسی این صحنه را چنین بیان می‌کند:

ببردند بسیار با هوی و تخت
نهادند بر تخت زیبا درخت
کسی نیز نشنید آواز کس
همه بوم‌ها مویه کردند و بس
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۱۵)

در اینجا نگارگر، بیش از آنکه به توصیفات فردوسی در این صحنه بپردازد، عناصر تصویری را براساس آنچه پیشتر درباب مراسم تدفین غازان‌خان آمد انتخاب کرده است. برای مثال، می‌توان به شکافتن گوش پیلان، پابرهنه‌شدن افراد، پوشیدن لباس‌سیاه، سرنگون‌ساختن علَم‌ها و روانه شدن ارکان سلطنتی با جامهٔ سوگواری اشاره کرد.

همچنین، به‌رغم توصیفات فردوسی، در اینجا دیگر خبری از مویه‌کردن و گریبان چاک‌زدن نیست، بلکه فقط اثر غم افراد در چهره‌های ایشان دیده می‌شود و چنین به‌نظر می‌رسد که سوگواران بدون هیچ‌گونه آشفتگی فقط در حال حمل تابوت به مقبره‌ای از پیش‌ساخته‌اند.

یکی از ویژگی‌های این نگاره، که در نگاره قبلی نیز وجود دارد، حرکت رو به‌جنوب تابوت‌هاست. این موضوع می‌تواند

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

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 قبای آستین کوتاه مشهود است» (غیبی، ۱۳۸۴: ۲۷۴).

ج. تحلیل نگارهٔ زاری بر مرگ اسکندر

در این نگاره که به گفتهٔ بازیل گری کامل‌ترین مجالس سوگواری در شاهنامه ابوسعیدی به حساب می‌آید، بدن اسکندر بر سکویی مستطیل‌شکل 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 به‌نحوی در حال عزاداری نشان داده شده اند. «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 درباب این صحنه در شاهنامه بدان اشاره می‌کند صحنهٔ متفاوتی

را با آنچه نگارگر ترسیم کرده است نشان می‌دهد.

به تخت بزرگی نهادند روی
جهان شد سراسر پر از گفت‌وگوی
زدند آتش اندر سرای نشست
هزار اسب را دم بریدند پست
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۲۳۷ و ۱۲۳۸)

نگارگر برای تجسم صحنهٔ 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، نمونه ای از نقشمایه‌های شناخته‌شدهٔ مقبرهٔ اولجایتو می‌باشد» (بلر، ۱۳۸۷: ۳۵). در این دوران، از انواع قندیل‌ها استفاده می‌کردند. در تطابق نمونه‌های به‌دست‌آمده از این قندیل‌ها در تصاویر۶ 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 (تصویر۹).

افراد سوگوار بر گرد تابوت در این صحنه با تفاوت‌هایی در نوع پوشش نشان داده شده اند. مردی که در سمت راست تصویر قرار گرفته با پوشاک متداول ایلخانان پس از تشرف 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 به‌تدریج تنگ می‌شد. گاهی نیز شلوارها در چکمه‌های ساقه بلند یا کفش‌های ساقه‌کوتاه فرو می‌رفته است» (غیبی، ۱۳۸۴: ۲۸۱). همچنین کمربند 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. همان‌طورکه ذکر شد، پس از تشرف 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 پاشنهٔ پا دربرمی‌گرفته 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 نگارهٔ 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
همی‌ریخت اشک و همی‌کند 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 نگارهٔ مورد مطالعه با آداب و رسوم ایلخانان

نگارهٔ تشییع جنازهٔ اسفندیار			
حرکت روبه جنوب سوگواران	وجود تجهیزات بر روی تابوت	لباس سفید سوگواران	اسبان یال بریده
مغولان جهت جنوب را متبرک‌ترین جهات می‌دانستند.	مغولان را در حالت چمپاتمه و با هدایای فراوان به خاک می‌سپردند.	رنگ سوگواری مغولان سپید بود. رسم پوشیدن پلاس از رسوم ایرانی بود که به فرهنگ و آداب مغولی رسوخ کرد.	بریدن یال اسب نشان‌های است از بی سوار ماندن و به‌گونه‌ای یتیم‌ماندن اسب بدون صاحب خویش

ادامهٔ جدول ۱

نگارهٔ تابوت رستم و زواره				
نوع پوشش جلودار سپاه عزاداران	حرکت روبه جنوب سوگواران	لباس سیاه افراد، وجود فیل و پای برهنه عزاداران		
پوشاک رایج آن دوران پیراهنی بلند بود که زیر قبا می‌پوشیدند.این لباس با آستین‌های بلند و چسبان بود که از زیر قبای آستین‌کوتاه مشهود است.	مغولان جهت جنوب را متبرک ترین جهات می‌دانستند.	شرح مراسم تدفین غازان خان: سیاه پوشیدند، پیلان را گوش بشکافتند، از خرد و بزرگ پای برهنه شدند، ارکان سلطنت و خواص با جاهه عزا روانه شدند.		
نگارهٔ زاری بر مرگ اسکندر				
فضای داخلی مقبره	پوشش زنان جلوی تصویر	نوع پوشش مرد سمت راست	لباس شخص ریشدار پشت تابوت	نوع پوشش مادر اسکندر
اولجایتو در سلطانیه برای خود مقبره‌ای ساخت که پس از مرگش او را در آنجا به خاک سپردند.	پوشش سرزنان انواع کلاه، روسری و مقنعه بود، زنان مقنعه‌های خود را به شکل‌های گوناگون استفاده می‌کردند.	شلوارها در بالا گشاد و از زیر زانو به‌تدریج تنگ می‌شد. گاهی این شلوارها در چکمه‌های ساقه‌بلند فرو می‌رفت.	پوشاک رایج این زمان قبایی بودبلند،با آستین‌های گشاد و با این تفاوت که یقه‌دار بودند.	پس از تشرف ایلخانان به اسلام پوششی چون چادر معمول شد.
نگارهٔ آوردن تابوت ایرج برای فریدون				
لباس فریدون	وجود خورشید	کلاه پیکره نزدیک اسب		
پوشش این دوران، جامهای دوطرفه بود که در سمت راست و گاهی چپ بسته می‌شد. روی این پوشش قبایی بلند با آستین‌های بلند آویزان می‌پوشیدند. چاک آرنج آن‌ها سبب می‌شد که دست‌ها در آستین‌ها راست باشند و کلاً در آن‌ها فرو روند.	مغولان خورشید طالع، ماه و دگرگونی‌های مختلف آسمان را پرستش می‌کردند.	کلاه مرسوم مغولی با لبهٔ بلند و اطراف چاکدار		

بیشتر به خورشید جلب می‌کند و می‌تواند اشاره‌ای 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 گفتهٔ 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).
دربارهٔ نوع پوشش افراد، به‌جاست به لباس فریدون اشاره شود. لباس او از پوشش رایج ایلخانان 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 کلاً 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 ایلخانان جهت تطبیق آمده است.

نتیجه

مطابقت آداب و رسوم سوگواری ایلخانان با چهار نگاره از شاهنامهٔ ابوسعیدی نشان می‌دهد که آداب و رسوم ایلخانان در این نگاره‌ها به‌طور چشمگیری در نوع پوشاک، آداب تدفین و نحوهٔ سوگواری افراد جلوه کرده است. نگارگر با به‌کاربردن پوشاک رایج آن زمان و همچنین استفاده از رنگ‌های مخصوص عزا یکی از جنبه‌های آداب و رسوم ایلخانان را به نمایش گذاشته است. در این نگاره‌ها نشانه‌هایی از نوع آیین مغولان، از زمان پیروی از دین اجدادی خویش تا دورهٔ مسلمانی، دیده می‌شود. یافتهٔ دیگر این است که ایلخانان 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 ایلخانان 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. ترجمهٔ محمود میرآفتاب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
اصلان‌پور علمداری،نازیلا. ۱۳۸۷. «تحقیق در آداب و رسوم دورهٔ ایلخانی براساس منابع تاریخ این دوره»، آینهٔ میراث، ۴۳: ۸۶-۶۴.
برند،رابرت هیلن. ۱۳۸۸. زبان تصویری شاهنامه. ترجمهٔ داوود طباطبائی. تهران: فرهنگستان هنر.
بلر،شیلا . ۱۳۸۷. «الگوهای هنرپروری و آفرینش هنری در ایران دورهٔ ایلخانان»، ترجمهٔ ولی الله کاووسی، گلستان هنر، ۱۳: ۴۷-۳۲.
بلر،شیلا و بلوم،جاناتان. ۱۳۸۶. «یادبود شاهنامهٔ بزرگ»، ترجمهٔ سعید رحمتی، هنرهای تجسمی، ۲۶: ۴۳-۳۸.
بیانی،شیرین. ۱۳۸۲. مغولان و حکومت ایلخانی در ایران. تهران: سازمان مطالعات و تدوین کتب علوم انسانی.
پوپ،آرتور. ۱۳۸۴. سیر و صور نقاشی ایران. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.
پوپ،آرتور. ۱۳۶۹. سیری در هنر ایران، ج ۱۱،۱۲،۱۳. ترجمهٔ سیروس پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
پورخالقی‌چترودی، مهدخت وحق پرست، لیلا. ۱۳۸۹. «بررسی تطبیقی آئین‌های سوگ درشاهنامه 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، نگارهٔ آوردن سرای رجبرای فریدون از شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی»، کتاب ماه هنر، ۱۳۲: ۴۸-۴۲.

خزایی،محمد. ۱۳۸۷. «مجلس تشییع جنازهٔ اسفندیار در شاهنامهٔ ایلخانی»،آیینهٔ خیال،۶:۴۵-۴۲.
خزایی،محمد. ۱۳۸۷. «شاهنامهٔ سلطان ابوسعید، مهم‌ترین شاهکار نگارگری دورهٔ ایلخانی»،کتاب ماه هنر، ۱۲۶: ۱۹-۱۴.
دیماند،س.م. ۱۳۸۳. راهنمای صنایع اسلامی. ترجمهٔ عبدالله فریاد. تهران: علمی و فرهنگی.
رشیدالدین فضلالله همدانی. ۱۳۶۲. جامع التواریخ،ج ۱. به‌کوشش بهمن کریمی. تهران: اقبال.
شریدر،اریکو دیگران. ۱۳۷۷. دوازده رخ یادگاری از دوازده نادره کار ایرانی. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.
شریف زاده،عبدالمجید. ۱۳۸۹. «هنر ایلخانی و شاهنامهٔ 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: سورهٔ مهر.
غیبی،مهرآسا. ۱۳۸۴. هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی. تهران: هیرمند.
فصیح،خوافی. ۱۳۸۶. مجمل فصیحی،ج ۲. به‌تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
قدیانی،عباس. ۱۳۸۴. تاریخ فرهنگ و تمدن ایران در دورهٔ مغول. تهران: فرهنگ مکتوب.
کریم‌نیا،مینو. ۱۳۸۳. «بررسی پوشاک در نگارگری ایران،»نامهٔ پژوهش گاه میراث فرهنگی و گردشگری،۶.
کنبای،شیلا. ۱۳۸۹. نقاشی ایران. ترجمهٔ مهناز شایسته فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
گری،بازل. ۱۳۶۹. نقاشی ایران. ترجمهٔ عربعلی شروه. تهران: عصر جدید.
معزی، مریم وابراهیمی، حسین. ۱۳۸۸. «آداب ورسوم درایران روزگار ایلخانان»، پژوهش های تاریخی دانشگاه سیستان و بلوچستان،۴:۱۲۶-۸۷.
وصاف الحضره، فضل‌الله شیرازی. ۱۳۳۸. تاریخ وصاف الحضره دراحوال سلاطین مغول. به‌سرمایهٔ کتابخانهٔ جعفر تبریزی. تهران: رشدیه.
CarboniS. and KomaroffL. 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. October 2003.
Sims, E. 2002. Persian Painting andIt’s 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 AsgharShirazi, 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.