Reading the Iconological of the Ruling Visual Elements in the Ilkhanid Coins from a Perspective: the Discourse of Religion

Shohreh Birouti
PhD student of Analytical and Comparative History of Islamic Art, Department of Art Research, Faculty of Arts, Islamic Azad University, Central Tehran Branch.
Parnaz Goodarzparvari*
Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Arts, Islamic Azad University, Central Tehran Branch.
Amir Bagheri Garmarudi
Assistant Professor, Department of Chemistry, Faculty of Basic Sciences, Imam Khomeini International University.

Abstract
Ilkhanid coins, from the point of view of the beauty of the motifs and variety of religious rituals, are among the best Islamic coins, which should be carefully examined from the iconological point of view in order to identify the essence of their thoughts and existential philosophy. The multiplication of visual elements placed on the coins was the discourse of religion, which was engraved on the coins in its most beautiful form, under the influence of religious beliefs, according to the diverse religious tendencies of the Ilkhanids. The aim of the research is to investigate the dominant elements of the iconographical works of Ilkhanid basques during the three steps of description, analysis and interpretation to achieve the deep links between the appearance of a pictorial text and what is defined outside the text as religious conventions. The current research, which is different from the conventional methods of numismatics, seeks to answer the question that, from the iconological point of view of Ervin Panofsky, how are the visual elements ruling in the Ilkhanid coins analyzed and interpreted? The hypothesis is that regardless of the aesthetic point of view, these elements imply transcendental concepts that are in line with the various ritual beliefs and religious beliefs of Ilkhanidss. The historical analytical research, based on library studies, field investigation and targeted selection of museum data, shows that the ruling elements in the patriarchal coins during the rule of the great Mughal rulers were the rider with bow and arrow, the Star of David, the Jewish candlestick and the triangle, and during the rule of Yasa, the lion and the rabbit. And in the Islamic period, lions and the sun are referred to, lion and sun, each of which is related to the philosophical concepts of Shamanism, Buddhism, Judaism, Christianity, and Islam, and it has been observed that during the Yasa and Islamic rule, under the influence of religious policies such as tolerance and expediency thinking or apolitical, the multiplication of motifs along with religious rituals has been done on the coins. The coins left from the Ilkhanid period have writings in Uyghur and Mongolian language; phrases such as Laalaila Allah and Muhammad Rasulullah along with the titles of the Mughal Sultans in Persian script are also seen on the coins. On some Ilkhanid coins, the names of the twelve Imams, especially Imam Ali appear. After the Mongol sultans turned to the Sunan religion, the coins were also influenced by this and the names of the imams and the names of the Rashidin caliphs were imprinted on them. From the point of view of iconography, motifs influenced by different religions of Mughal patriarchs (Christianity, Buddhism, Judaism, Islam), verses and hadiths related to Shia and Sunni religions, geometric decorative frames with the use of medals can be seen in the coins of the Ilkhanid period. The special religious tendencies of some Mughal patriarchs and the variety of religious rituals, along with animal and non-animal motifs on the coins of the early stages of the patriarchate rule, strengthen the hypothesis that religious beliefs were not important for the early rulers of the patriarchate and some of the practice of religious tolerance In the early days of the government who did not have a strong world view, they followed in order to be able to live in a conquered land with a culture and civilization that they did not have the benefit of to rule easily. The choice of divisions and their cohabitation along with some religious rituals shows the intelligence of the Mongol rulers in line with their state policy. Although in some cases, they have abandoned the policy of tolerance and have very fanatically imprinted their religious beliefs on the coins. By examining the coins of the Mughal patriarchs in the middle periods, it seems that with the spread of religious differences with the disappearance of the rule of the previous religions and the increasing spread of the religion of the ruling patriarchs, its effect on the coins was well in the form of sun, milk and sun motifs; and the lion and the process of performing religious rituals changed.

Keywords: Ilkhanid Coins, Iconography, Iconology, Religious Discourse.

* Email (corresponding author): m.mirshafiee@tabriziau.ac.ir

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال ششم • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۴۰۱
صفحات: ۹۷-۸۱ تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۰ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶

خوانش شمایل‌شناسانهٔ عناصر بصری حاکم در سکه‌های ایلخانی از منظر گفتمان مذهب

شهره بیروتی
دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنراسلامی، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران مرکزی
پرناز گودرزپروری *
استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران مرکزی
امیرباقری گرمارودی
استادیار گروه شیمی، دانشکدهٔ علوم پایه، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی

چکیده
سکه‌های ایلخانی از نقطه‌نظر زیباییِ نقش‌مایه‌ها و تنوع شعائر مذهبی، از بهترین سکه‌های اسلامی‌اند که می‌بایست موشکافانه و دقیق ازمنظر شمایل‌شناسانه بررسی گردند تا بن‌مایه‌های اندیشه و فلسفهٔ وجودیِ آن‌ها شناسایی گردد. مهم‌ترین جریان فکری که از هرلحاظ تأثیری عمیق بر ضرب عناصر بصری روی سکه‌ها گماشت، گفتمان مذهب بودکه با توجه به گرایش‌های متنوع مذهبی ایلخانان، تحت تأثیر باورهای مذهبی در زیباترین شکلش روی سکه‌ها حک گردید. هدف از پژوهش، بررسی نقش‌مایه‌های غالب بر سکه‌های ایلخانی با رویکرد شمایل‌شناسانه طی گام‌های سه‌گانهٔ **توصیف، تحلیل و تفسیر** است که به پیوندهای عمیق مکنون بین ظاهر یک متن تصویری و آنچه خارج از متن به‌صورت قراردادهای مذهبی تعریف شده است، دست یابیم. پژوهش حاضر با رویکردی متفاوت از شیوه‌های مرسوم سکه‌شناسی، در پی پاسخ به این پرسش است که ازمنظر شمایل‌شناسانِ اروین پانوفسکی، عناصر بصریِ حاکم در سکه‌های ایلخانی چگونه تحلیل و تفسیر می‌گردند؟ فرضیه آن است که صرف‌نظر ازمنظر زیبایی‌شناسانه، این عناصر بر مفاهیم فراتری دلالت می‌نمایند که هم‌سو با باورهای آیینی و اعتقادهای مذهبی متنوع ایلخانیان است. پژوهش به روش تحلیلی تاریخی، با استناد به مطالعات کتابخانه‌ای، بررسی میدانی و گزینش هدفمند داده‌های موزه‌ای نشان می‌دهد عناصر حاکم در سکه‌های ایلخانی در دوران حاکمیت حاکمان بزرگ مغول به سوارکار با تیر وکمان، ستارهٔ داوود، شمعدان یهودی و مثلث و در دوران حاکمیت یاسا به شیر، خرگوش و در دوران اسلامی به شیر، خورشید و شیر و خورشید ارجاع داده می‌شوند که هرکدام با معانی قراردادی خاصی با مفاهیم فلسفی موجود در ادیان شَمنی، بودایی، یهودی، مسیحی و اسلام قرابت داشته و مشاهده گردیده که در دوران حاکمیت یاسا و اسلامی، تحت تأثیر سیاست‌های دینی همچون تسامح و تساهل، مصلحت‌اندیشی و یا بی‌سیاستی، ضرب نقش‌مایه‌ها به همراه شعائر مذهبی روی سکه‌ها صورت‌گرفته است.

واژگان کلیدی:
سکهٔ ایلخانی، شمایل‌نگاری، شمایل‌شناسی، گفتمان مذهب.

* نویسنده مسئول مکاتبات: P.goodarzparvari@iauctb.ac.ir

مقدمه

سکه‌ها از مهم‌ترین نمادهای حکومت‌ها محسوب می‌شوند و هر شعار، تصویر یا نشانه‌ای که روی آن‌ها ضرب شود، بیانگر گرایش‌های مذهبی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی پدیدآورندگان آن‌هاست. با توجه به ضرورت فزایندهٔ مطالعات بین‌رشته‌ای در حوزهٔ سکه‌شناسی، یکی از ابزارهای کارآمد، خوانش تصویری عناصر بصری و شعائر ضرب‌شده روی سکه‌هاست. آیکونولوژی از منظر اروین پانوفسکی[۱]، این امکان را در اختیارمان قرار می‌دهد تا به کمک آن به بررسی مفاهیم مُستتر در یک اثر هنری بپردازیم. این مفاهیم می‌توانند پیرو اصول دینی، فلسفی، تاریخی، ادبی و سیاسی باشد. به این ترتیب، ترکیب این دو مقوله، به بررسی یک اثر هنری در همهٔ ابعاد آن منجر می‌شود. پژوهش حاضر سکه‌های متعلق دورهٔ ایلخانی را مورد بررسی قرار داده و با رویکرد شمایل‌شناسانه درصدد رهنمون‌یافتن از معنای ظاهری به معنای باطنی با ورود لایه‌ای به لایهٔ دیگر معناست. در این روش که انجام‌پذیر بر هر لایهٔ تصویری که منسوب به حیطهٔ درون مایه و معنا و مصداق فرمی است، می‌توان نشان‌ها و ارجاعات لایتناهی تصویری را پی‌جویی کرد. این مسیر از تأویل عناصر تجسمیِ اثر آغاز و به تفسیر و در نهایت به تأویل اثر هنری می‌رسد. در راستای این پژوهش، نگارنده متناسب با روش شمایل‌شناسانه در سه مرحلهٔ پیش‌شمایل‌نگاری، تحلیل شمایل‌شناسانه (که مبتنی‌بر درک سوژهٔ ثانوی و قراردادی است) و تفسیر شمایل‌شناسانه (که مبتنی‌بر درک ذاتی و درونی اثر هنری است) در پی شناسایی مضامین سکه‌های ایلخانی است و نیز در پایان هرکدام از دوره‌های حاکمان بزرگ مغول، حاکمیت یاسا و اسلامی بر اساس دیدگاه خصوصیات عناصر تصویری بررسی شده است و بر پایهٔ روش تطبیقی با هم مورد مقایسه قرار می‌گیرند.

در نتیجه، بررسی‌های اجمالی صورت‌گرفته از سوی پژوهشگر، مهم‌ترین پرسمان اجتماعی ایلخانان که از هرنظر نفوذ عمیقی در نقش‌مایه‌ها و همچنین شعائر مذهبیِ ضرب‌شده روی سکه‌ها را داراست، دین و مذهب است. جستار دین و مذهب در دورهٔ ایلخانیان تاکنون با همهٔ اهمیت و ارزشی که دارد، در هیچ منبعی به تفصیل و با توجه به سکه‌های ضرب‌شدهٔ این دوران، مورد بحث، مقایسه و تطبیق قرار نگرفته و نوشته‌های تاریخ‌نویسان در این‌باره از حدود شرح واقعیات مذهبی همچون قبول اسلام یا اقدامات حاکمان ایلخانی در خصوص گرایش‌های مختلف آیینی و مذهبی تجاوز نکرده است؛ درحالی‌که پژوهشگر پس از بررسی مختصر سکه‌های ایلخانی به این مهم دست یافت که مقولات اجتماعی، گرایش‌های مذهبی و سیاسی، باورها و اعتقادات آیینی، بخش مهمی از مطالب نوشتاری و تصویری سکه‌های ایلخانی را به خود اختصاص داده است.

پرسش‌های اصلی: عناصر بصریِ پُرتکرار در سکه‌های ایلخانی طی مراحل توصیف شمایل‌نگارانه[۲]، تحلیل شمایل‌شناسانه[۳] و گام سوم تفسیر شمایل‌شناسانه[۴] چگونه بررسی می‌گردند؟

پرسش‌های فرعی: سیر تحول نقش‌مایه‌هایی که نشان‌دهندهٔ نفوذ ادیان مسیحی، بودایی و اسلامی روی سکه‌های ایلخانی است؛ چگونه مشخص می‌گردد؟

ضرورت انجام این پژوهش بدان لحاظ است که رابطهٔ فرهنگ حاکم بر جامعه بر هنر سکه‌نگاری و تأثیر آن بر تفکر عامهٔ مردم تاکنون به‌صورت تطبیقی در دوره‌های مختلف ایلخانی روی سکه‌ها انجام نشده است. این پژوهش در پی آن است تا از منظر نظریهٔ بازنمایی پانوفسکی به تطبیق شمایل‌های به‌کاررفته در سکه‌های ایلخانی بپردازد که این زاویه دید خاص، اهمیتی منحصربه‌فرد به پژوهش داده است. امروزه، آیکونولوژی[۵] و آیکونوگرافی[۶] به معنای مطالعهٔ نظام‌مند آیکون‌ها به‌عنوان شاخه‌ای از تاریخ هنر به توصیف، تفسیر و معانی آثار هنری در مقابل فرم می‌پردازد و از معتبرترین روش‌های تعریف و تفسیر تصاویر و رمزگشایی و درک عمیق‌تر آثار هنری محسوب می‌شود.

در ایران اما هنوز این رویکرد در حوزهٔ سکه‌شناسی ناشناخته بوده و علی‌رغم قابلیت‌های فراوان آن، کمتر به‌عنوان یک روش مناسب برای بررسی و تحلیل به‌کار رفته است. آنچه موجب تعمق و تمرکز روی این موضوع در این بُرههٔ زمانی توسط نگارنده شده، این است که متأسفانه تاکنون توجهی بسیار به سکه‌شناسی از منظر شمایل‌شناسی نشده است و بیشتر تحقیقات در حوزهٔ ادبیات و علوم انسانی و همچنان به شرح عناصر صوری و مباحث تاریخی معطوف گردیده است.

۱. پیشینه پژوهش

در کتاب سکه‌های اسلامی ایران دورهٔ ایلخانی (Tabatabaye,1968) و کتاب رسم‌الخط ایغوری و سیری در سکه‌شناسی (Tabatabaye, 1972) تنها منابع موجود به زبان فارسی در زمینه خط ایلخانان است که تا به امروز اثری ارزشمند به‌حساب می‌آید. کتابی دیگر در سکه‌های الجایتو، هشتمین ایلخان مغول (Alizadeh Moghadam, 2009) به معرفی سکه‌های الجایتو در این دوران می‌پردازد. کتاب شناسایی و معرفی سکه‌های ضرب‌شده در اسفراین (Nikgoftar, 2009) ناشر راهیان سبز است که به بررسی سکه‌های ایلخانی ضرب‌شده در اسفراین می‌پردازد. پژوهشی با عنوان گرایش‌های سیاسی، مذهبی ایلخانان بر اساس مسکوکات ایلخانی (Sarafrazi, 2014) انجام شده و 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. وی از لحاظ فرهنگی، سیاسی و مذهبی سه تقسیم‌بندی عمده برای این دوران قائل گردیده است. مقاله‌ای باعنوان خوانش آیکونوگرافیک عناصر بصری حاکم بر نقوش سکه‌های دورهٔ ایلخانی (Mahmoudi, 2019) در پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران چاپ شده است که در آن به‌صورت کلی به معرفی اشکال هندسی رایج در سکه‌های ایلخانی پرداخته شده و به این نتیجه دست یافته که عقاید مذهبی، فرهنگ چینی و مغولی در نوع نقوش روی سکه‌ها تأثیرگذار بوده است. وی خاطرنشان کرده که نمادهای جانوری، هندسی و نقش شیر و خورشید از مهم‌ترین نقوش و تمغاهای به‌کاررفته در این سکه‌ها هستند. اما تحلیل و مقایسه‌ای خاص و ویژه مبنی‌بر تأثیر باورهای آیینی و اعتقادات مذهبی در پیدایش نقش‌مایه‌ها، چیدمان و طراحی حروف این دوره از سکه‌های ایران به‌صورت تخصصی انجام نگردیده است و نوع و میزان این تأثیر در دورهٔ ایلخانی مقایسه نگردیده است. مقاله‌ای با عنوان تحلیل نماد پرنده در سکه‌های ایلخانی از منظر گفتمان مذهب بر اساس الگوی اروین پانوفسکی (Birouti, 2021) در فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر اسلامی شمارهٔ ۴۳ تألیف پژوهشگر، پذیرش و چاپ گردید که به‌طور خاص نقشمایهٔ پرندگان مختلف طی مراحل خوانش تصویر را بررسی نموده است. از این‌رو، تحقیق و پژوهش مورد نظر، با توجه به مطالعهٔ تأثیر باورهای آیینی و اعتقادات مذهبی روی نقش‌مایه‌ها و شعائر مذهبی کاری نوین است.

۲. بخش مواد و روش‌ها

علاوه‌بر جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و استفاده از منابع اینترنتی، مطالعهٔ آرای صاحب‌نظران بر ضرورت توجه به اهمیت آیکونولوژی در پژوهش‌های سکه‌شناسی و استفاده از داده‌های موزه‌ای مدنظر خواهد بود. سپس با شیوهٔ توصیفی–تطبیقی، نخست، به دسته‌بندی و تجزیه و تحلیل اطلاعات برای رسیدن به نتیجهٔ مطلوب پرداخته خواهد شد و سپس به شیوهٔ تحلیلی نقوش و شعائر مذهبی موجود روی سکه‌ها بر اساس دیدگاه نظریهٔ آیکونولوژی اروین پانوفسکی مورد نقد قرار خواهد گرفت.

۳. مبانی نظری پژوهش

در این بخش تحولات مذهبی تأثیرگذار بر ضرب نقش‌مایه‌ها و شعائر مذهبی سکه‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. در پژوهش مورد نظر، دین و مذهب ایلخانان در دورهٔ مغول به سه گروه، دورهٔ حاکمان بزرگ مغول، دوران حاکمیت یاسا (از حکمرانی هولاکو در ۶۵۶ ه.ق تا روی‌کارآمدن غازان در ۶۹۴ ه.ق) و دورهٔ اسلامی (از دورهٔ غازان تا پایان حکومت ایلخانان) تقسیم‌بندی گردیده است. دین حاکمان بزرگ مغول و اقوام استپ‌نشین وابسته به آن‌ها به‌طور کلی ذیل آیین شَمنی مطرح می‌شود که در آن اصول معتقدات، کامل مشخص نگردیده بود؛ این آیین عقیده‌ای مبهم دربارهٔ یک آسمان خدای برین به نام تنگری و مبتنی‌بر اجرای مناسک مخصوص، جادوگری و احضار ارواح بود. 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 (Basani, 2002, p.513). جنبهٔ دیگر نگرش مغولان به دین، گرایش آن‌ها به یکی دانستن هر دینی با آن اجتماع معین بود. مغولان به این نیاز پی بردند که باید در نظر رعایایشان مشروعیت کسب کنند؛ چنگیزخان با رهبران دینی نواحی فتح‌شده از درِ دوستی درمی‌آمد، با این باور که مناسبات با روحانیان به روابط حسنه با مردمی تبدیل خواهد شد که در مسیر هدایت این روحانیان بودند. چنگیز به مذاهب گوناگون، تازمانی‌که با آداب و رسوم مغولی و یاسای خودساخته اش تضادی ایجاد نمی‌کرد، به دیدهٔ اغماض می‌نگریست (Dehghan, 2009, p.113).

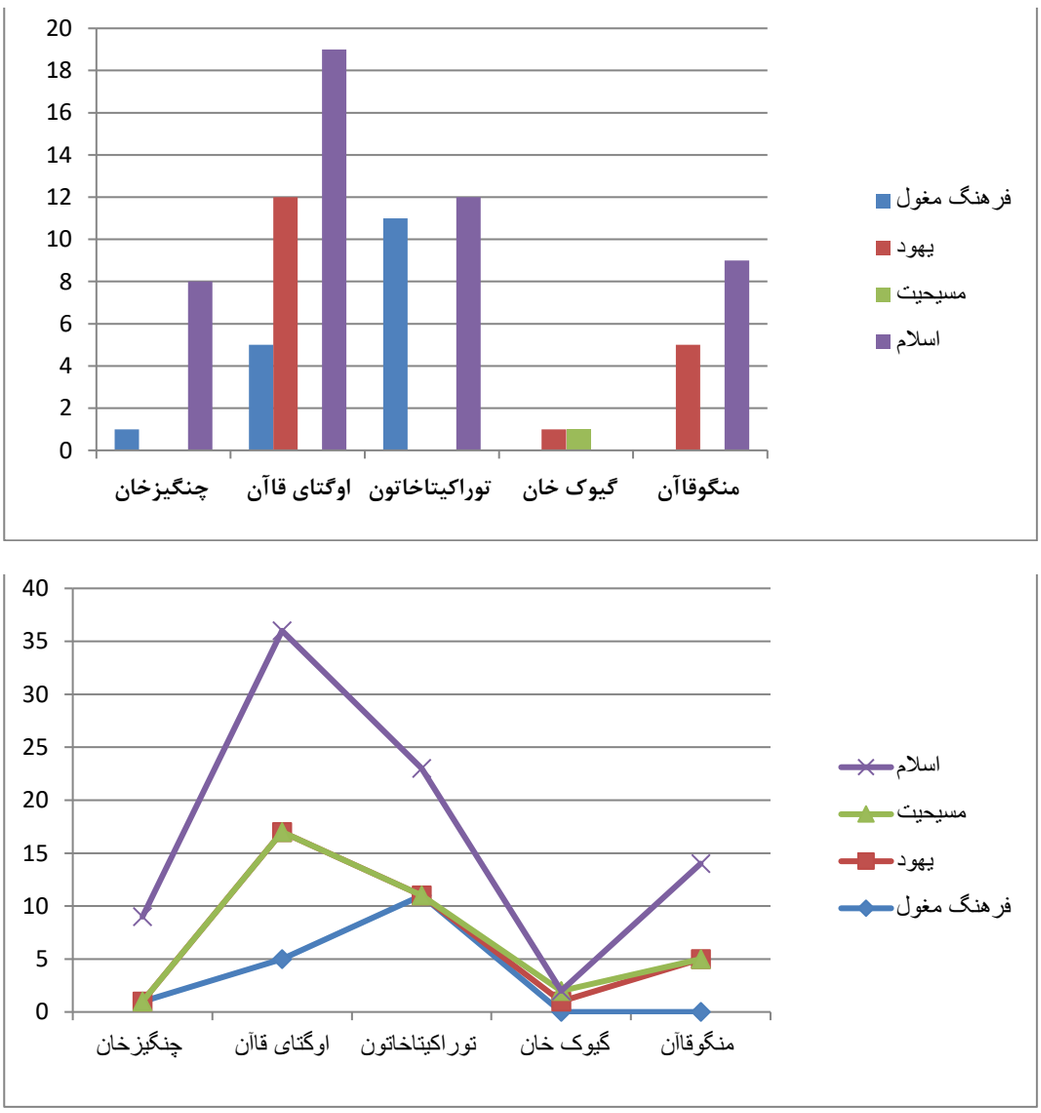
اما همین‌که آن‌ها بی‌طرفی‌شان را کنار گذاشتند، رقابت‌های مذهبی میان ادیان موجود آغاز شد. اوکتای، جانشین وی، نیز همچنان برآیین شَمَنان بود؛ گیوک را که به مسیحیت علاقه داشت، دیگر نمی‌توان شمنی اصیل پنداشت (Shpoler, 2005, p.185). اگرچه وی همچون منکو، به‌ظاهر، شَمن‌ها را مشاوران اصلی خود می‌دانست، کشیشان مسیحی نیز در کنار او بودند؛ منکو به امور دینی علاقهٔ فراوان ابراز نمی‌کرد و با رفتارش زمینهٔ تغییر دین را برای برادرش فراهم آورد. همچنین قوبیلای دین بودا را پذیرفت و برادرش، هولاکو، به این آیین تمایل فراوان نشان داد (شکل ۱). تساهل و مدارای دینی مغولان تقریباً در بیشتر ادوار تاریخ این قوم، چه در چین چه در ایران ادامه داشت. برای مثال، اکثر خانان مغول که از قوبیلای به بعد بودایی شدند؛ در همان حال همسران یا مادران مسیحی نسطوری داشتند؛ به‌علاوه در فرایند حکومت و کشورداری نیز با مریدان دیگر ادیان همچون مسلمانان، یهودیان و مسیحیان با سازگاری و میانه‌روی معاشرت می‌کردند و تا اسلام‌آوردن غازان هرگز درصدد تحمیل باورها و ادیانشان بر مردم مناطقِ متصرف‌شده برنیامدند. این وجه متزلزل و متغیر رسمیت ادیان در بین مغولان بزرگ تا حاکمیت یاسا ادامه یافت، به‌گونه‌ای که این بُرهه از حکومتِ آنان را دورهٔ آشفتهٔ تغییر متوالی و مکرر دین قلمداد می‌کنیم.

با توجه به مطالب مذکور، حاکمیت یاسا، دوران تغییر ادیان مختلف به‌صورت مکرر و ناپایداری دین رسمی در بین ایلخانان مغول است. حتی زمانی هم که ایلخانان به دین اسلام گرویدند، ثابت قدم نبوده و بر یک مذهب مشخص استوار نماندند (جدول۱). پژوهشگران در بررسی تحولات مذهبی ایلخانان، عوامل مهم تأثیرگذار بر ضرب شعائر مذهبی و نقش‌مایه‌های روی سکه‌ها را، به عوامل متعددی همچون نفوذ گسترده زنان حرم در اتخاذ سیاست‌های مذهبی، تساهل و مدارای دینی، نزدیکی به ادیان دیگر به دلیل منافع سیاسی مشترک و تسامح مذهبی و طرفداری‌نکردن از مذهبی خاص، تقسیم نمود. نادیده گرفتن زن مغول امکان‌پذیر نبود، زیرا در آن جامعه زنان از آغاز، در مرتبه‌ای از قدرت قرار داشتند. آن‌ها حتی می‌توانستند در مراسم انتخاب فرمانروا شرکت کنند (Karimi, 2012, p.141).

با چنین اوضاعی، می‌توان تصور کرد که گرایش خاتون به

هر دین یا مذهبی تاچه‌اندازه بر اوضاع سیاسی- مذهبی جامعه تأثیرگذار بوده است. روابط سیاسی مغولان با قدرت‌های روزگارشان در تغییر سیاست‌های مذهبی دورهٔ ایلخانی مؤثر بود. در واقع، تغییرات پردامنهٔ سیاست‌های دینی آن‌ها، متأثر از منافع سیاسی آن‌ها بود که در ارتباط با دیگر قدرت‌ها تعریف می‌شد. نفوذ زنان مسیحی در حرم ایلخانان از یک‌سو و دشمنی مسلمانان با مهاجمان مغولی ازسوی دیگر برای این امر تأثیر فراوان داشت؛ ازطرفی رقابتی که بین اولوس‌های مغولی (ایالت و شهرهایی که چنگیز پس از فتوحات بزرگ، طبق سنت میان چهار پسر اصلی خود تقسیم کرد) پس از جدایی آن‌ها از یکدیگر پدید آمد، تأثیر مستقیمی بر سیاست‌های مذهبی داشت؛ زیرا هریک از ملل مغلوب برای احیای قومیت و فرهنگ خود و دست‌یابی به استقلال دوباره تلاش می‌کرد. بخش دیگری از روابط خارجی ایلخانان که تأثیری مستقیم بر مسائل دینی این دوره داشت، ارتباط با دنیای مسیحیت بود.

قدرت‌یافتن مسیحیان در این دوره برگرفته از سیاست خارجی ایلخانان دوران حاکمیت یاسا بود، درحالی‌که رقبای سیاسی ایلخانان مثل اولوس جوجی و ممالیک مصر با هم حول محور اسلام متحد شده بودند؛ ایلخانان نیز دست همکاری پیش دول مسیحی اروپایی دراز کردند و درنتیجه، مسیحیت در قلمرو ایلخانان و متأثر از این روابط تقویت شد؛ ایلخانان هم برای جلب نظر دولت مسیحی اروپایی و منطقه‌ای و خشنودکردن آن‌ها مسیحیان را ارج نهادند؛ بر اساس چنین سیاست‌هایی بود که آباقا با اسلام بسیار دشمنی می‌ورزید و حتی شایع شده بود که او قبل از ازدواج با مریم، دختر میخائیل هشتم امپراتور روم، و به خواهش او مسیحی شده بود (Ebadi, 2008, p.72). اشارات بالا نشان می‌دهد که سیاست‌های مذهبی ایلخانان، تا چه میزان بر منافع سیاسی و روابط خارجی تأثیرگذار بوده است. هرچند نقش منافع سیاست خارجی در سیاست‌های مذهبی، مانند دو مؤلفه زنان و رجال سیاسی در اثر مسائل مختلف فراز و فرودهایی داشت، اما همچنان تا پایان عمر ایلخانان ادامه داشت (جدول۲).



شکل ۱: گستردگی و پراکندگی نمادها و شعائر مذهبی بررسی شده روی ۸ سکه چنگیز، ۱۹ سکه اوگتای، ۱۲ سکه توراکیناخاتون، ۱ سکه گیوک و ۹ سکه منگوقاآن، منبع: پژوهشگر.

Fig. 1: The extent and distribution of symbols and religious rituals examined on 8 coins of Genghis, 19 coins of Ugtai, 12 coins of Turakinakhatun, 1 coin of Gyuk and 9 coins of Manguqaan.

تحولات مذهبی تأثیرگذار بر نقش‌مایه‌ها و شعائر مذهبی سکه‌های ایلخانی در دوران حاکمیت یاسا، منبع: پژوهشگر.:جدول۱
Table1: Religious developments affecting the religious symbols and rituals of Ilkhani coins during the rule of Yasa

برتری مذهبی	اسلام	مسیحیت	یهود	بودا	حاکم مغول
بودایی مسیحی	زیارت مرقد امام حسین توسط هولاکو موجب تقویت روحیهٔ شیعیان شد، گسترش خشونت و بدرفتاری با مسلمانان تحت تأثیر زنان قدرتمند دربار	تحت تأثیر زنان قدرتمند دربار به‌ویژه مادر و همسر مسیحی خود به حمایت از مسیحیان پرداخت، ساخت کلیساهای متعدد در شهرها، استفاده از روحانیون مسیحی به‌عنوان مشاور، خوشرفتاری با مسیحیان،	–	هولاکو، آیین بودایی داشت، مروج آیین بودایی بود، ساخت چندین بتخانهٔ بودایی در خوی، افزایش مراودات با بخشیان (راهبان بودایی) به‌ویژه لاماهای تبتی، مروج علم کیمیاگری،	هولاکو (بودایی)
بودایی مسیحی	تضعیف اسلام و سرکوبی مسلمانان	تعلق خاطر به آیین مسیحیت با حضور مریم دختر امپراتوری روم شرقی، حمایت از کلیساهای شرقی، تحکیم روابط ایلخانیان و مقامات کلیسای نسطوری،	–	رونق و شکوفایی آیین بودا، ساخت معابد بودایی در شهرهای ایران به‌ویژه مراغه، نشر و رواج آیین بودا توسط راهبان بودایی، معافیت مالیاتی راهبان بودایی، نشر هنر و فرهنگ چینی و تبتی	اباقاخان (بودایی- مسیحی)
اسلام	تقویت مسلمانان با تشویق شمس‌الدین محمد جوینی، گسترش روابط با ممالیک مصر، رواج اسلام بین شاهزادگان و امرای ایلخانی با ازدواج با دختران مسلمان	کاهش قدرت مسیحیان	–	–	احمدتگودار (مسلمان)
بودایی	سختگیری بر مسلمانان	گسترش روابط حسنه با مسیحیان، ضرب سکه با نقش صلیب و نام پدر و پسر و روح القدس، استحکام موضع مسیحیان،	قدرت‌یافتن یهودیان	بودایی متعصب، ساخت و تزئین معابد بودایی	ارغون (بودایی)
اسلام	تقویت اسلام به دلیل حضور زنان مسلمان در دربار، اتخاذ شغل‌های دیوانی به دست مسلمانان.	تساهل و تسامح با مسیحیان در راستای تقویت مادی و معنوی	کشتار یهودیان،	–	گیخاتو (بودایی)
بودایی مسیحی	تخریب مساجد و مدارس، نارضایتی مسلمانان	قدرت رسیدن مجدد مسیحیان، دادن آزادی عمل به مشاوران مسیحی، آویزان‌نمودن صلیب بر گردن، تفویض اختیار به روحانیون مسیحی	–	تجدید نیروی راهبان بودایی،	بایدو (بودایی)

جدول۲: تحولات مذهبی تأثیرگذار بر نقش‌مایه‌ها و شعائر مذهبی سکه‌های ایلخانی در دوران اسلامی، منبع: پژوهشگر.
Table 2: Religious developments affecting the motifs and religious rituals of Ilkhani coins in the Islamic era

برتری مذهبی	اسلام	مسیحیت	یهود	بودا	حاکم مغول
بودایی اسلام (سنی)	گرایش غازان به دین اسلام به دلیل مصالح و الزامات سیاسی و به‌ویژه اقتصادی و انتخاب نام محمود برای وی، ورود دین اسلام به تشکیلات اداری و دیوانی؛ ضرب اسامی متبرکه‌الله و رسول خدا روی سکه به فارسی، رواج شیعه‌دوستی با ضرب اسامی دوازده امام روی مسکوکات؛	تضعیف مسیحیان، منسوخ شدن تمثال‌های مسیحی و خط سریانی روی سکه‌ها	تضعیف یهودیان	ساخت معابد بودایی و افزایش مراوده با راهبان بودایی، پس از مسلمان‌شدن غازان، تخریب معابد بودایی صورت گرفت.	غازان (بودایی- مسلمان سنی)

مسیحی اسلام (سنی) حنفی و شافعی؛ شیعه	با تشویق همسرش و با نفوذ تأثیرگذار علمای حنفی، مذهب حنفی را انتخاب نمود، ضرب نام خلفای راشدین روی سکه، ضرب سکه با نام ائمه دوازدگانۀ اثنی‌عشری، اوج قدرت مسلمانان	پشتیبانی از مسیحیت با حمایت مادرش که مسیحی بود و نام اولجایتو را پس از غسل تعمید، نیکلا گذاشته بودند، زوال قدرت مسیحیان و آزار و سرکوبی آن‌ها پس از مسلمان‌شدن اولجایتو، سردی روابط ایران با دنیای غرب	فعالیت جَسته‌گریختۀ یهودیان، مرمت بقعه استر ملکه یهودی مذهب خشایارشاه، فعالیت فرهنگی شعرای یهودی	–	اولجایتو (مسیحی– مسلمان سنی "حنفی– شافعی" شیعه)
اسلام(سنی)	کاهش قدرت تشیع، ضرب اسامی خلفای راشدین روی سکه‌ها، رواج اسلام سُنی و تصوف،	تخریب کلیساها	–	–	ابوسعید بهادر (مسلمان سنی)

٤. سابقۀ تاریخی مطالعات آیکونولوژی

از نقطه‌نظر تاریخی طرح مباحثی با عنوان آیکونولوژی به قرن ۱۶م. برمی‌گردد. این اصطلاح در ابتدا به مجلاتی با محتوای هنری و شاخصه‌های نمادین گفته می‌شد که برای استفادۀ هنردوستان و هنرمندان تألیف شده بود (Turner,1996, vol.15:82). آیکونولوجیا۷ (۱۹۵۳م) اثر باستان‌شناس انسان‌گرا سزار ریپا[۸] از برجسته‌ترین این مجموعه‌هاست. این مجموعه اولین بار و به‌صورت مصور به سال ۱۶۰۳ م. به چاپ رسید. از این رو، طرفداران وی تا سال‌ها بعد واژۀ آیکونولوژی را در پندارۀ‌ای که از آیکونوگرافی مستفاد می‌شود، به‌کار می‌بردند (Abdi, 2011, p.27). پیترو بلوری[۹] از نخستین کسانی است که بنیادهای ادبی دستمایه‌های نقاشی را مورد التفات قرار داده و از این مجرا، فهم معنا و پندار عمیق‌تر از آثار هنری را مبنا نهاده، در واقع، عمل او دربردارندۀ همان مفهوم فراگیر سمبولیک است، که سپس به‌وسیلۀ دیگران گسترش می‌یابد، تاجایی‌که او را پیام‌آور آیکونوگرافی یا آیکونولوژی نوین می‌دانند.

مقارن با تحقیقات مزبور، از پژوهش‌های روشمند دیگری در حوزه‌های تاریخی باستان و مسیحیت اولیه می‌توان نام برد که شناسه‌های آن‌ها عبارت‌اند از تحقیقات منسوب به اشیل استتیوس[۱۰] دربارۀ صورتگری باستانی (۱۵۶۹م)، مطالعات آنتونیو بوسیو[۱۱] در زمینۀ آخرین کاتاکومب‌های کشف‌شده تا آن زمان (۱۶۳۲م) و نیز پژوهش‌های وسیع و دامنه‌دار فیلیپ توبیرز[۱۲] در زمینۀ آثار برجای‌مانده از هنر و تمدن مصر، اتروسک، یونان و روم باستان. اما یوهان یوآخیم وینکلمن[۱۳] که هدایت رویکرد علمی به آیکونولوژی را به او منتسب می‌دانند، از متمایزترین این افراد است. او مطالعۀ عینی و موشکافانۀ آثار باستانی را برای کشف معنای محتوایی اثر لازم و ضروری دانست و در کتابش به بحث دربارۀ این مهم پرداخت (۱۷۶۶م). از این‌رو، اصطلاح آیکونولوژی در معنای اخیر تا مدت‌ها در باستان‌شناسی محفوظ ماند.

شروع قرن ۱۹م. که مقارن با رونق جنبش رمانتیک بود، رجعت به کلیات باورهای قرون وسطی و احیای پیگیری مذهبی را به‌همراه داشت (Abdi, 2011, p.29). اولین کار تطبیقی در زمینۀ آیکونولوژی غیردینی در سال ۱۹۳۱م. توسط ریموند وان مالز[۱۴] به چاپ رسید. اما در نهایت این مبحث توسط نام‌هایی چون ابی واربورگ[۱۵]، هوجه رف[۱۶]و اروین پانوفسکی با طرح مبحث آیکونولوژی و تبیین اصول آن، توسعه، تداوم و اعتبار یافته است (Abdi, 2011, p.30). واربورگ با مطالعۀ روی تزئینات یک نقاشی دیواری به سال ۱۹۱۲م. نشان داد که هنر یک دورۀ خاص به روش‌های بی‌شماری و درجات متفاوتی می‌تواند با مذهب، فلسفه، ادبیات، علم، سیاست و زندگی اجتماعی همان دوره متصل باشد. در ضمن، وی ثابت کرد که از بسیاری لحاظ، ارتباط بنیادینی بین آثار کلاسیک باستانی و دوران قرون وسطی و دوره مدرن وجود دارد، به‌طوری‌که نهایتاً آثاری از هنرهای زیبا یا کاربردی می‌توانند به‌عنوان مدارک ارزشمند تاریخی در نظر گرفته شوند. او با روش خود موسوم به تحلیل آیکونولوژیک مرزهای سنتی تاریخ هنر را به چالش کشید. در ۱۹۲۸ م. هوجه رف در کنفرانسی در اسلو به‌منظور رفع ابهام، به تعریف دو اصطلاح آیکونوگرافی و آیکونولوژی پرداخت و کوشید تا ارتباط بنیادی آن‌ها را روشن نماید. او ارتباط این دو را همچون رابطۀ جغرافیا و زمین‌شناسی توصیف کرد، به این ترتیب که اولی توصیفی، تحقیقاتی و تحلیلی، و دومی با درنظرگرفتن ملاحظات مرحلۀ اول توضیح‌وار، اجمالی و تأویلی است. اما در نهایت، این تئوری توسط پانوفسکی به کمال رسید، او به‌واسطۀ بیان فوق‌العاده عالی‌اش روشی کاملاً عملی، منضبط و استوار از تئوری آیکونوگرافی و آیکونولوژی را ارائه کرد. روش او به‌طرز غیرقابل انکاری در مطالعات تاریخ هنر نه‌تنها مفید و مؤثر واقع شد بلکه از نفوذ فوق‌العاده‌ای برخوردار است و طی دوره‌ای قریب به سی‌سال با موافقت عمومی همراه بوده و گرچه توسط خود او برای تفسیر هنر رنسانس به کار گرفته شد، برای تفسیر هنر دوره‌های گوناگون تاریخی نیز آزموده و مؤثر واقع شده و نه‌تنها در مورد تفسیر هنرهای دینی همچون هنر مسیحیت، بودیسم و هندوئیسم کارآمد بوده بلکه در مورد هنرهای غیردینی و حتی هنر فیگوراتیو و مدرن نیز به‌کار گرفته شده است. پانوفسکی با تعریف تمایز و افتراق میان مضمون یا معنا و فرم سه مرحله از تفسیر را مشخص کرده است (شکل۲).

٤-١.توصیف متنی (آیکونوگرافی)

توصیف متنی که در واقع یک شِبه آنالیز فرمی است و جستار نخستین یا فطری و نهادین را دربردارد و از طریق خوانش نقش مایه‌ها و محتوای خالصی که حامل مفاهیم اولیه و طبیعی را دربردارد و از طریق مطالعهٔ نقش مایه‌ها و فرم‌های نابی که حامل معنی اولیه و طبیعی هستند، موضوعات حقیقی و بیانی را از یکدیگر شناسایی می‌کند. در گام نخست، به بیان این مسئله پرداخته می شود که هنگام رویارویی با اثر هنری تنها می‌توان اثر را توصیف کرد، صرف نظر از اینکه علمی نسبت‌به آثار هنری داشته باشیم یا نداشته باشیم. در این مرحله به‌گونه‌های آشکار آثار هنری توجه می‌کنیم مانند خط، رنگ، سطح، ترکیب‌بندی و غیره. به عبارتی، در اینجا با امور محسوس سروکار داریم. این گام به دو بخش تقسیم می‌شود:

١-١-٤. معانی ناظر به واقع یا معانی عینی

در این مقوله، جدا از احساسی که به اثر هنری داریم، به توصیف آن می‌پردازیم و میان داده‌های دیداری و اشیایی که از طریق تجربه به شناخت آن‌ها دست می‌یابیم، یکسانی وجود دارد (Abdi, 2011, p.45).

٢-١-٤. معانی بیانی

احساسات و عواطفی که در یک اثر وجود دارد، مثل حالت خشم، جنون محبت و غیره به مرتبهٔ اولیه یا معانی عینی یا معانی طبیعی تعلق دارند. بنابراین، مرتبهٔ نخست با امور معمول، عملی و پدیده‌های روزمره سروکار دارد. معنای این مرتبه را نمی‌توان از طریق آموزش به دیگران آموخت بلکه معنای این مرتبه از فهم عمومی و تجارب روزمرهٔ ما برآمده است (Abdi, 2011, p.46).

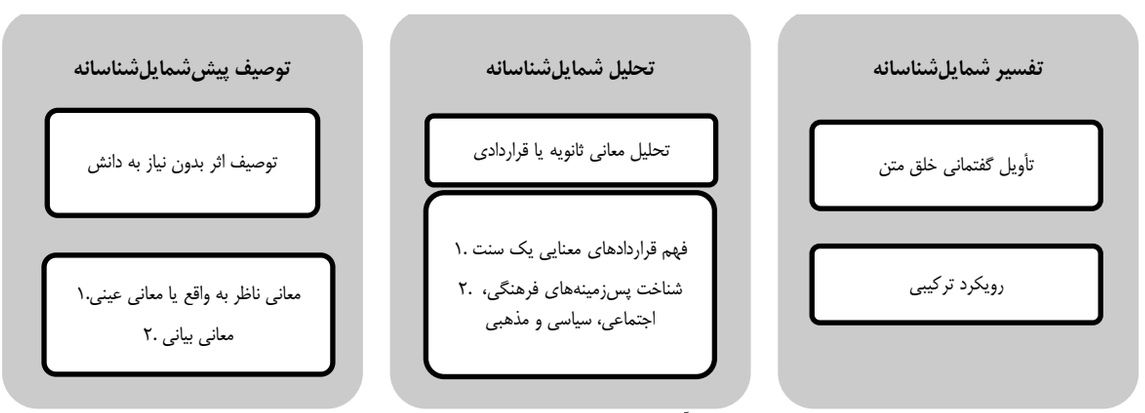
٤-٢.تحلیل آیکونولوژی (تحلیل بینامتنی)

به معنای دقیق کلمه که موضوع ثانوی یا قراردادی را دربردارد، شناسایی و تبیین قواعد و آیین‌های قراردادی حاکم بر تصاویر و مضامین آن‌ها از طریق آشنایی با متون ادبی و مطالعهٔ اسناد مکتوب، از اهداف اصلی این تحلیل است. در نتیجه، مرتبهٔ دوم یا تحلیل شمایل‌شناسانه مساوی است با تحلیل معانی ثانویه یا قراردادی. در این مرتبه از معنا، فیگورها و وقایع بر خلاف مرتبهٔ نخست، معنای خودشان را مستقیماً و به‌نحوی بی‌واسطه آشکار نمی‌سازند.

در مرتبهٔ نخست، اُبژه‌های معمولی و وقایع مستقیماً بازنمایی می‌شدند و به طُرق معمول نیز فهمیده می‌شدند. درحالی‌که در این مرتبه هنگامی که به ملاحظهٔ برخی مؤلفه‌ها در تصاویر می‌پردازیم، این مؤلفه‌ها معنای فراتر از آن چیزی را دارند که در عالم خارج می‌بینیم و به هنگام دیدن آن‌ها در تصویر با آن به‌عنوان یک امر معمولی موجود در زندگی روزمره مواجه نمی‌شویم. از این لحاظ معنای تصویر به مدد تجارب معمول ما یا درنظرگرفتن صورت بازنمودی آن‌ها کشف نمی‌شود بلکه از طریق فهم قراردادهای معنایی یک سنت آشکار می‌شود(Abdi, 2011, p.45).

٤-٣. تفسیر آیکونولوژی (تأویل گفتمانی خلق متن)

که از ۱۹۵۵م. پانوفسکی آن مرحله را تفسیر آیکونولوژی نامید و در مفهوم عمیق کلمه معنای ذاتی یا محتوا را دربردارد، یا به عبارتی دیگر، در پی شناسایی ارزش‌های نمادین مستتر در آثار هنری است. در این مرحله آشنایی با گرایش‌های بنیادین ذهن بشری ضروری است، بنیان‌هایی که اساس شیوهٔ اندیشیدن یک ملت، دوره، طبقه، مذهب یا مسلک فلسفی بر آن‌ها بنا شده و روان‌شناسی فردی و جهان‌بینی افراد متأثر از آن است. بنابر تعبیر پانوفسکی چنانچه سه مرحلهٔ نام‌بُرده با رویکردی تألیفی و هم‌تراز به‌درستی به‌کار گرفته شود؛ آیکونولوژی روشی کاملاً قابل اجرا و مفید در تاریخ هنر خواهد بود. در مرتبهٔ سوم شمایل‌شناسی، هنگامی‌که در جست‌وجوی امور آگاهانه نیستیم، رویکرد ما ترکیبی است. در این رویکرد داده‌های مختلف را از اثر هنری جدا می‌کنیم و این داده‌ها را در کنار یکدیگر قرار می‌دهیم تا بتوانیم آن را تفسیر کنیم. پانوفسکی مرتبهٔ سوم را در حکم بالاترین مرتبه دانست. او بر این باور بود که تصاویر در بررسی شمایل‌شناسانه از ارزش سمبولیک بالاتری برخوردارند و بدین‌خاطر پیش از آنکه برای این مرتبه نامی در نظر بگیرد، از آن با عنوان شمایل‌شناسی به معنای عمیق‌تر یاد می‌کند. بنابراین، با توجه به اینکه پانوفسکی این سه مرتبه را در طول یکدیگر قرار می‌دهد، می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که یک رابطهٔ سلسله‌مراتبی میان این سه مرتبه از معنا برقرار است و هریک از این مراتب سه‌گانه زمینه‌ساز مرتبهٔ بعدی است.



شکل ۲: سیر مراحل آیکونولوژی (شمایل‌شناسی)، منبع تصویر: پژوهشگر
Fig.2: The Process of Iconology

۵. نقش‌مایه‌های شاخص

۵-۱. ستارهٔ داوود، از نقوش شاخص روی سکه‌های خان‌های بزرگ مغول است که به‌صورت ستاره با شش زاویه مشاهده می‌گردد. علاوه‌بر نقش‌مایهٔ مجزا، بخشی از فرم تمغاهای روی سکه‌ها را در برمی‌گیرد.

توصیف آیکونوگرافی: ستارهٔ شش پَر، با شش زاویه کاملاً فرم آن مشهود است.

تحلیل آیکونولوژی: ستارهٔ داوود، شش گوشه دارد که نشان از شش روز هفته است. مرکز ستاره نماد روز هفتم است که نماد روز استراحت است. یهودیان به دلیل تسلطشان به کابالا معروف‌اند، به همین دلیل از ستارهٔ داوود استفاده می‌کنند.

تفسیر آیکونولوژی: نشانهٔ آمیزش نهایت و بی‌نهایت، جهان دیدنی و جهان نادیدنی است که در دوران حاکمیت حاکمان بزرگ مغول، با توجه به اهمیت و قدرت آیین یهود ضرب می‌گردید (شکل۳).

گیوک به مسیحیت علاقه داشت، نمی‌توان وی را یک شَمنی متعصب پنداشت. اگرچه وی مانند منگو، ظاهراً، شمن‌ها را همراهان و مشاوران مهم خود می‌دانست، کشیشان مسیحی نیز، همراه و همگام وی بودند. متأسفانه، پژوهشگران موفق به یافتن سکه‌های گیوک‌خان در هیچ مجموعه‌ای نگردیدند که دلیل آن می‌تواند عمر بسیار کوتاه حکومتش (دو سال) و محدودبودن سکه‌های ضرب‌شده در این مدت زمان کوتاه باشد، تنها یک سکه از یک مجموعه‌دار شخصی فراهم شد. برخی معتقدند که منگوقاآن بر مذهب تنگری‌باوری نیز بوده است. تنگری‌باوری یا شَمن‌باوری زرد، یک مذهب التقاطی در آسیای میانه است که ترکیبی از شمن‌باوری، روح‌باوری، توتم‌پرستی، چندخدایی، یکتاپرستی و مُرده‌پرستی را در خود دارد. تنگری‌باوری، مذهب غالب قدیم ترک‌ها، مغول‌ها، مَجارها و هون‌ها بود. مهم‌ترین و هوشمندانه‌ترین خط مشی که منگوقاآن با مشاوره و هدایت مادرش دنبال می‌کرد، آزادسازی دین اسلام از زیر بار اختناق‌ها و محدودیت‌های دورهٔ گیوک بود که ناگهان، رأی ایرانیان را به خود متمایل نمود و دیگری، یکسان نگریستن به همهٔ ادیان موجود در گسترهٔ حکومت ایلخانیان بود. وی روشی را در پیش گرفت که نه‌تنها مسیحیان بلکه پیروان هریک از مذاهب، امپراتور را از آنِ خود می‌انگاشتند. به‌زودی دربار منگو محل تجمع روحانیون و نمایندگان همهٔ ادیان شد، بدون اینکه یکی بر دیگری رُجحان داشته باشد (Mojtahedi, 2016, p.28). اوگتای قآن، پسر سوم چنگیزخان است که به شایستگی و رایزنی و ثبات و وقار معروف و مشهور بوده است. اوگتای همچنان یک شَمنی متعصب بود؛ اما نبود اهمیت باور دینیِ خاص نزد مغولان و توانمندی آن‌ها برای هرگونه عمل مذهبی، موجب شد تا در میان نایبان چنگیز و اوگتای، شاهد ضعف تدریجی آیین شمنی باشیم (Faryamanesh, 2017, p.20). وی در کل دوران حکومت خویش نه‌تنها روش تسامح و تساهل بلکه سیاست سلوک و توافق را نسبت‌به مسلمانان درپیش‌گرفت و در برابر ملل دیگر تحت شهروندی خود، برای آنان برتری خاصی قائل بود.

۵-۲. مثلث، نقشی شاخص روی سکه‌های خان‌های بزرگ مغول است که به‌صورت نقشی مستقل و گاهی به‌صورت تمغا روی سکه‌های ایلخانی مشاهده می‌گردد.

توصیف آیکونوگرافی: مثلث با اضلاع راست و مستقیم و در برخی موارد با لبه‌ها و اضلاع هلالی و منحنی ترسیم شده است (شکل ۴).

تحلیل آیکونولوژی: مثلث به‌عنوان یک شکل نمایانگر عدد سه است، هر وجه هرم مثلث، سه‌گوش است که مربوط به حرف "ج" عبری است و ازآنجاکه چشم معادل حرف عبری "ع" و معادل عدد هفتاد است، مثلث و چشم علاوه‌بر شکوه، نمایانگرعدد ۷۳ است که مقدار عددی نام عبری حُکمه یعنی حکمت است.

تفسیر آیکونولوژی: این مثلث‌ها روی‌هم‌رفته مُهر سلیمان را تشکیل می‌دهد که نماد امتزاج همهٔ عناصر و اتحاد ضدین یا متحدشدن مکمل‌هاست. با توجه به مفهوم فوق در سکه‌های ایلخانی و ضرب نام امام نخست شیعیان در مثلث رو به پایین، عدم تمایل هنرمندان به باورهای اعتقادی شیعیان و کاهش قدرت مسلمانان را نشان می‌دهد (شکل۴).

۵-۳. شمعدان، نقشی شاخص روی سکه‌های خان‌های بزرگ مغول است که گاهی به‌صورت مینی‌مال و گاهی بخش بزرگی از فضای یک سکه را به خود اختصاص داده است.

توصیف آیکونوگرافی: شمعدان شش شاخه.

تحلیل آیکونولوژی: شاخه‌های منوره را نماد شش روز هفته و شاخهٔ وسط را نماد روز مقدس سبت دانسته‌اند. بیش از سه‌هزار سال، نماد اصلی آیین یهود بوده است.

تفسیر آیکونولوژی: شمعدان یهودی، نماد بوتهٔ سوزانی است که به روایت تورات، موسی به‌واسطهٔ آن با خدا سخن گفته است، اهمیت و گسترش آیین یهود در دوران حاکمیت ایلخانان بزرگ مغول در سکه‌ها مشهود است (شکل ۵).

۵-٤. سوارکار با تیر و کمان، نقشی شاخص روی سکه‌های خان‌های بزرگ مغول که فضای پشت سکه‌ها را به خود اختصاص می‌دهد.

بیشترین سکه‌ها با نقش تیر و کمان متعلق به توراکیناخاتون است که طی چهار سال حکومت، اوقات خویش را صرف این موضوع نمود که دشمنان را از میان ببرد و گروه‌هایی را روی کار آورد که علاقه‌مند به فرمانروایی فرزندش گیوک باشند. توراکیناخاتون نمونه‌ای است از زن‌های مغول که در عرصهٔ اجتماع، دین، سیاست و اقتصاد با مردان نقشی همگون داشتند. دوران مغول را می‌توان تا حدودی دورهٔ تساوی حقوق زن و مرد خواند. زن در خانواده همگام با مرد کار می‌کند، مهتر قبیله می‌شود، به کار می‌پردازد، تیراندازی و سواد می‌آموزد، مادر می‌شود و فرزند تربیت می‌کند و در واقع می‌توان گفت فعالیت‌های مرد محدود و نقش زن نامحدود بوده است (شکل۶).

توصیف آیکونوگرافی	تحلیل آیکونولوژی	تفسیر آیکونولوژی
پشت سکه سوارکار با تیر و کمان در حال شکار.	از منظر تحلیل آیکونولوژی، سوارکار در مسیحیت نشانهٔ حواریون یاور و مقدس است.	از منظر تفسیر آیکونولوژی، سرقدیس، آناستازیوس، هیپولیتوس و کیرینوس است.

شکل ۳: اولین سکهٔ بالا سمت چپ، سکهٔ گیوک: روی سکه: زبان گرجی، تفلیس با استناد به خان بزرگ گیوک به‌عنوان ارباب، پشت سکه: تاریخ به گرجی به راست/کتیبهٔ فارسی به نقل از گویوک در پشت سکه پادشاه روی اسب، نقوش گیاهی در سمت چپ، ستارهٔ داوود باگلوله مرکزی و مونوگرام پادشاهی، ستاره‌ها در زیر اسب، منبع تصویر https://www.cngcoins.com، سکهٔ پایین سمت چپ: سکه منگوقآن: روی سکه شعار شیعی لااله‌الاالله محمدرسول‌الله؛ حاشیه: ضرب تبریز فی رجب سنه خمسین و ستمائه (۶۵۰)، پشت سکهٔ قاآن العادل. تمغا: روی سکه یک کادر مربع، پشت سکه: یک ستارهٔ شش پَر که از تقاطع دو مثلث به‌وجود آمده است، منبع تصویر: موزهٔ ملک. سکهٔ سمت راست: سکهٔ اوگتای قآن: روی سکه لااله‌الاالله محمد رسول‌الله داخل تمغا مربع، پشت سکه: قاآن العادل داخل ستاره ۶ گوش داوود، منبع تصویر: موزه باستان‌شناسی رشت.

Fig.3: The first coin on the left, Gyuk coin: on the coin: Georgian language, Tbilisi with reference to Great Khan Gyuk as the lord, minted coin, back of the coin: date in Georgian on the right/ Persian inscription quoted by Gyuk on the back of the coin of the king on a horse Plant motifs on the left side, the star of David with the central bullet and the monogram of the kingdom, the stars under the horse, image source https://www.cngcoins.com, the middle coin: the Manguqan coin: on the coin the Shiite slogan La Allah ila Allah Muhammad Rasul Allah; margin: tabriz strike In Rajab, the year of Khumsin and Satmae (650), on the back of Qaan al-Adil's coin. Medal: on the coin is a square frame, on the back of the coin: a six-pointed star formed by the intersection of two triangles, image source: Malik Museum. Coin on the right side: Ughtay Qaan coin: obverse of the coin La ilaha ila Allah Muhammad Rasoolullah inside a square medal, back of the coin: Qaan al Adel inside the 6-eared star of David, image source: Rasht Archaeological Museum

شکل ۴: سکه اوگتای قاآن. روی سکه: قاآن العادل داخل یک کادر مثلث رو به بالا، پشت سکه: علی ولی‌الله داخل مثلث رو به پایین و رسول‌الله در حاشیه. منبع تصویر: موزهٔ باستان‌شناسی رشت؛ نام قاآن العادل در مثلث رو به بالا قرار گرفته که نماد آتش و در عین حال انسانی است که در جهت کاینات فعال و در جهت زمین منفعل است. نام امام علی داخل مثلث رو به پایین است که نشان‌دهندهٔ آب یا انسانی که در جهت کائنات منفعل و در جهت زمین فعال است است. منبع تصویر: موزهٔ باستان‌شناسی رشت.

Fig.4: Ogtai Qaan coin. On the coin: Qa'an al-Adel inside an upward triangle frame, on the back: Ali Wali Allah inside a downward triangle and Rasulullah in the margin. Image source: Rasht Archaeological Museum, the name Qaan al-Adel is located in the upward triangle, which is a symbol of fire and at the same time a human being who is active in the direction of the universe and passive in the direction of the earth. The name of Imam Ali is inside the downward triangle, which represents water or a person who is passive in the direction of the universe and active in the direction of the earth. Image source: Rasht Archaeological Museum.

شکل ۵: اولین سکهٔ بالایی، سکهٔ منگوقآن: روی سکه: لااله‌الاالله وحده لاشریک له، علامت دو شمعدان به‌صورت قرینه؛ پشت سکه: مونگاقاآن الاعظم العادل، حاشیه: تفلیس، علامت ستارهٔ یهود داخل تمغا مربع و دایره. منبع تصویر: موزهٔ ملک. سکهٔ وسط: سکهٔ منگوقآن: روی سکه: به قوت آفریدگار اعظم، پشت سکه علامت دو شمعدان به‌صورت قرینه. منبع تصویر: موزهٔ ملک. سکهٔ پایینی: سکه منگو قآن: روی سکه لااله‌الاالله وحده لاشریک له، داخل تمغا مربع، علامت دو شمعدان به‌صورت قرینه پشت و روی سکه، منبع تصویر: موزهٔ رشت.

Fig.5: The first coin on the left, Manguq'an coin: on the coin: la ilaha ila Allah wadeh lashrik leh, the sign of two candlesticks in the form of a simile; on the back of the coin: Mongaqaan al-Azam al-Adil, border: Tiflis, the sign of the Jewish star inside a square and circle medal. Image source: Malik Museum. Middle coin: Manguqan coin: on the coin on the coin: by the power of the great creator, on the back of the coin there is a symbol of two candlesticks. Image source: Malik Museum. The first coin on the right side: Mango Qaan coin: on the face of the coin la ilaha ila Allah wadeh lashrik leh inside the square medal, two candelabrum signs in the shape of a coin, back of the coin: two candelabrum signs in a similar shape, image source: Rasht Museum

٦. شعائر مذهبی روی سکه‌های خان‌های بزرگ مغول

شعائر توحیدی أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللّه و أَشْهَدُ أَنّ مُحَمّداً رَسُولُ ٱللّهِ، روی سکه‌ها مشاهده می‌گردد. این دو جمله علاوه‌بر ارزش اعتقادی دارای ارزش حقوقی است. البته این تعالیم و آموزه‌های توحیدی، تنها زمانی ارج عرفانی دارد، که فرد محتوا و برهان آن‌ها را بداند و برای تقرب به خداوندگار، مسلمان شود. باتوجه به عدم پذیرش دین اسلام از سوی خان‌های بزرگ مغول و عدم اعتقاد قلبی آن‌ها، ضرب شهادتین روی سکه‌ها تأمل‌برانگیز است. در بررسی سکه‌های حاکمان بزرگ مغول می‌توان اذعان کرد، اولین بار در تاریخ ایران با شعائر مذهبی روی سکه‌ها روبه‌رو می‌شویم که به مذهب رسمی خان‌های مغول و طبقهٔ حاکم ارتباطی ندارد. کلیهٔ نقوش و نمادهای ضرب‌شده روی سکه‌ها، تحت تأثیر عقاید و فرهنگ مغولی و مذهب غالب طبقهٔ حاکم جامعه بوده و هیچ‌گونه تسامح و تساهل مذهبی در انتخاب نقش‌مایه‌ها و نمادها اعمال نگردیده است. شعائر مذهبی سکه‌ها بسیار هوشمندانه، با تفکر و بینش خاصی انتخاب گردیده و پیام و محتوای مفهومی آن‌ها، از منظر جهان‌بینی اسلامی با اعتقادات شمنی، یهودی و مسیحیت همخوانی دارد. نمادها و نشانه‌های ضرب‌شده روی سکه‌ها دارای ارزش مفهومی بالاتری نسبت‌به شعائر می‌باشند. همنشینی نمادها و نشانه‌های مذهبی در کنار شعائر و آیاتی که هوشمندانه انتخاب گردیده‌اند، پیامِ مفهومی خاصی دارند.

۷. نقش‌مایهٔ شیر، نقشی شاخص روی سکه‌های ایلخانی در دوران حاکمیت یاسا و اسلامی

ازآنجاکه برخی از ادیان، بن‌مایه‌هایی را از یکدیگر وام گرفته و در بسیاری مباحث دارای مرزهای یکسان‌اند؛ می‌توان ریشهٔ بسیاری از نقوش را به زمانی بسیار دورتر از زمان تصویرشدنشان نسبت داد و ماندگاری آن‌ها، در طول تاریخ را با تداوم همیشگی اعتقادات گذشته در کنار برداشت‌های جدیدتر دانست. شیر دارای ارتباط با علائم نجومی نیز است و تصویر آن دارای ارتباط با برج اسد (ماه مرداد) بوده است. در این‌باره گمان می‌رود که شاید یک پادشاه، طالعش برج اسد بوده و او طالع خود را بر سکه‌ها ضرب نموده است. اما بین برج اسد و آفتاب یک رابطهٔ علمی وجود دارد. بدین ترتیب که در عرف منجّمان برج اسد، خانهٔ خورشید است (Yahaghi, 1990, p.281). گاهی اوقات در کتاب مقدس شیر نشان‌دهندهٔ مسیح است، مانند مکاشفه ۵: ۵، " اینک شیر قبیلهٔ یهودا، ریشهٔ داوود، برای بازکردن کتاب و ازبین‌بردن هفت مهر پیروز شده است." این نماد گاهی اوقات تصاویری از شیر با هالهٔ متقاطع را که فقط برای الوهیت استفاده می‌شود، حمل می‌کند.

همچنین برخی از آثار مجسمه‌سازی قرن ۱۴م وجود دارد که مدونا کودک را درحالی‌که روی شیر ایستاده است، نگه می‌دارد. اما در سایر کتب مقدس، به تعبیر نویسندگان مسیحی، شیر نمایانگر دشمنی است که مسیح بر آن پیروز خواهد شد. شیر یهودا سمبل قبیلهٔ یهودا یکی از دوازده قبیلهٔ اسرائیل (اسباط) است. اولین ارتباط بین شیر و یهوداست زمانی‌که یهودا توسط یعقوب در کتاب پیدایش مورد آمرزش قرار می‌گیرد. داوود و عیسی هردو به قبیلهٔ یهودا تعلق داشتند. قبیلهٔ یهودا به‌صورت سنتی با شیر مرتبط است. اولین ارتباط در زمانی است که یعقوب این سمبل را به یهودا داده و از او به‌عنوان گور آریه"شیر جوان" یاد می‌کند، در زمانی‌که او را آمرزش می‌دهد. از این رو سمبل شیر به‌عنوان سمبل قبیلهٔ یهودا مورد استفاده قرار می‌گرفت و شهر اورشلیم پایتخت قبیلهٔ یهودا بود. شیر غُرّنده که در بسیاری از آثار هنری یهودیان مشاهده می‌گردد، به معنای حاکمیت و سلطنت کامل یهود بر جهان است و یعقوب، در میان امت‌ها و قوم‌های بسیار، مثل شیر در میان جانوران جنگل و مانند شیر ژیان در میان گله‌های گوسفندان خواهند بود که چون عبور می‌نماید، پایمال می‌کند و می‌درد و رهاننده‌ای نمی‌باشد. دست تو بر خصمانت بلند خواهد شد و جمیع دشمنانت منقطع خواهند گردید (Micah, chapter 5, verse 9). در آیین بودا شیرها نمادی از بودیساتوا، "پسران بودا" یا "شیرهای بودا" هستند. در دورهٔ اسلامی نقش شیر به‌عنوان مظهر قدرت و شجاعت باقی ماند و با هوشمندی خاص ایرانیان عملکرد جدیدی پیدا کرد و مبدل به یکی از عوامل سنتی دین جدید شد، به این صورت که حضرت علی به شیر خدا لقب یافت و شیر به نمادی از شجاعت و دلاوری وی مبدل گشت و در ادبیات این دوران نیز نمود یافت (شکل۸).

از منظر آیکونوگرافی با شمایل شیر روی سکه‌ها به چند مدل برخورد می‌نماییم:

۱–تعداد کثیری از شیرهای تصویرشده، شیر ماده با جثه‌ای قوی و عضلانی می‌باشد و تنها چند نمونه شیر نر با یال و کوپال ترسیم گشته است.

۲– جهت و سوی ترسیم شیرها در برخی موارد رو به سوی چپ و در برخی موارد رو به سوی راست است. کلیهٔ شیرها در حال راه‌رفتن (هروله) و تعداد کمی با پاهایی گشوده‌تر و زوایای بازتر که نشان‌دهندهٔ حالت دویدن می‌باشد و تنها یک نمونهٔ نشسته تصویر گشته است. در یک نمونه سکهٔ ارغون، دو شیر به‌صورت قرینه و پشت به هم روی سکه ضرب گردیده‌اند.

۳– هیچ قانون تصویری نظام‌مندی برای ترسیم شیرها وجود نداشته و در هر سکه تصویری متفاوت از منظر چگونگی تصویرسازی در شیرها می‌بینیم (شکل۷).

۴–تأثیر هنر چین بر تصویر شیرهای روی سکه‌ها در یال و کوپال‌های نقطه‌چین برجسته مشاهده می‌گردد.

۸. نقش‌مایهٔ خورشید، نقشی شاخص روی سکه‌های ایلخانی در دوران حاکمیت یاسا و اسلامی

نقش‌مایهٔ خورشید که از گذشته‌های کهن به ما رسیده، در سکه‌های اسلامی ایلخانی به‌خوبی جای گرفته و خود را با تغییرات اجتماعی، فرهنگی و مذهبی این دوران هم‌سو نموده و ازآنجاکه در گذشته حامل اندیشه‌ها و مفاهیم بلند و عمیقی بوده در عرفان اسلامی نیز به‌راحتی پذیرفته شده است. پس مسلماً دارای شاخص‌ها و ارزش‌های ثابتی بوده که با این همه تغییرات توانسته هم‌سو شود و در حقیقت نقش‌مایهٔ خورشید، انعکاسی از جهان‌بینی

و تفکر فلسفی جامعه‌ای است که بر اساس آن، سنت‌های هنری دوره‌های قبل را تعدیل نموده است. رفته‌رفته احترام به نور و مقدس شمردن آن در دل‌های ایرانیان مسلمان قوت گرفت و سیر حرکت خورشید و ماه در دایره‌ای فرضی به تصویر کشیده شده و بدین سان تصویر مروری که گرداگرد آن با نقوش تزئینی الهام گرفته شده و با پیچ‌وخم‌های گیاهی و شعاع‌های نوری زینت یافته بود، خورشید نامیده شد. هرچند برخی از کارشناسان در زمینهٔ هنر اسلامی معتقدند که هدف اصلی هنرمندان از طرح اینگونه نقش‌مایه‌ها، تنها به‌خاطر زیبا جلوه‌دادن آثار خود بوده است و این نقوش فاقد هرگونه تحلیل و تفسیر آیکونولوژی هستند. برای مثال، الگ گرابار[۱۷] معتقد است نقش‌مایه‌های انتزاعی فاقد هرگونه مفهوم فرهنگی بوده و آن‌ها تنها به دلایل زیبایی‌شناسانه خلق شده‌اند (Grabar, 1992, p.154).

شکل۷: سکهٔ اول از بالا، سکه احمد، روی سکه: ...ملک الله‌لااله‌الا...و تصویر یک شیر نشسته داخل تمغا دایره، پشت سکه: سلطان احمد و اویغوری؛ سکهٔ وسط، سکهٔ ارغون: روی سکه: لا اله الا...محمدرسول... طوس، دو شیر به‌صورت قرینه پشت به هم ایستاده قرارگرفته و کل فضای سکه را به خود اختصاص داده‌اند، شعبان ۶۸۹ه.ق، پشت سکه: خط اویغوری و ارغون؛ سکهٔ پایین: سکه غازان؛ روی سکه: لااله‌الاالله محمدرسول‌الله؛ پشت سکه: غازان محمود ضرب سعیرت ملکه با نقش‌مایه شیر ایستاده به‌سمت راست در حال راه‌رفتن. منبع تصویر: http://www.tokakte.dk/

Fig. 7: The first coin from the left, Ahmad coin, on the coin: ... Malik Allah la ilaha ila... and the image of a sitting lion inside the circle medal, on the back of the coin: Sultan Ahmad and Uyghur; Middle coin, Arghun coin: On the coin: La ilaha ila...Muhammad Rasool...Tus, Doshir standing back to back and occupying the entire space of the coin, Sha'ban 689 AH Back of the coin: Uyghur and Arghun script ; Right coin: Ghazan coin; On the coin: La ilaha il-Allah Muhammad Rasulullah; on the back: Ghazan Mahmoud Zarb Sa'irat Queen with a lion head standing to the right and walking.

اما حضور نقش‌مایهٔ قرص خورشید مؤنث با صورتی مطابق با استانداردهای زیبایی شناسانهٔ آن دوران و ایجاد ظرافت و ملاحت در سکه‌های ایلخانی، هدف غایی نبوده است و این نمادهای مذهبی، مظهر لطف بوده و ارزش معنوی و مفهومی بالایی داشتند. در مسیحیت، خورشید نمادی از عیسی و مریم مقدس است. خورشید در دین مسیحی به‌عنوان منبع نور، حرارت و انرژی، نمایانگر تنویر، روشنایی، سرافرازی و تکریم معنوی بود. در هنر مسیحی به هنگام ولادت مسیح، خورشید و ماه نشانه گذر از شب به روز و زمان مصلوب ساختن او و نماد گذر از روز به شب بوده است (Dikran, 2002, p.10). چلیپا و صلیب مسیحی‌ها نیز همان نشانه فروهر و گردونه خورشید آیین مهر است. در یهودیت، خورشید، منبع انرژی، زندگی و گرما است. منشاء زندگی، ماهیت کابالا مقدس، منبع تمام معنویت در خورشید است. این چشمه، نور و نماد قابل رویت از روح در عمل است. خورشید چشم خداست و چشم‌ها پنجره‌های روح ما هستند. بنابراین، در یهود ارتباط با روح خدا از طریق خورشید برقرار می‌شود. خورشید یکی از نمادهای مهم کابالا و چشم خداوند است. کابالا از متون یهودی سرچشمه گرفته و پیروانش معمولاً از متون یهودی برای توصیف و تفسیر مسائل عرفانی استفاده می‌کنند (جدول۴). قرص خورشید به صورت‌های مختلفی روی سکه‌های ایلخانی ضرب شده است. گاهی شبیه قرص خورشید به همراه پرتوهای کوچک است، گاهی به‌صورت خورشید در حال طلوع با پرتوهای افشان و گاهی در داخل قرص خورشید، به‌صورت یک انسان مؤنث با ابروهای به هم پیوسته مشاهده میگردد. با مراجعه به منابع اسلامی موجود چون آیات قرآن کریم، احادیث، متون عرفانی، ادبیات، تاریخ و نجوم می‌توان تا حدودی به دلایل وجودی نقش‌مایهٔ خورشید در سکه‌های ایلخانان اسلامی پی برد. همچنان‌که در آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور که در آن خورشید از منظر تحلیل آیکونولوژی، الوهیت و نور وحدانیت تعریف می‌گردد. در سکه‌های ایلخانان اسلامی، نقش‌مایهٔ خورشید نمادی از جدال بین نور و تاریکی است که از عقاید اسلامی سرچشمه می‌گیرد (شکل۱۲).

در سکه‌هایی که صورت یک انسان مؤنث با ابروان به هم پیوسته و گونه‌های برآمده مشاهده می‌گردد نمادی از صفات جمالیه خداوند محسوب می‌گردد. عارفان، خصوصیات و صفات جمالیه را که مربوط به جنس مؤنث است با صفات و خصوصیات جلالیهٔ پروردگار که همان اقتدار الهی و از ویژگیهای مردانه است، در کنار یکدیگر در نقش‌مایهٔ خورشید نمایش می‌دهند. در برخی منابع، خورشید به‌عنوان نمادی از ذات الهی تجسم یافته است و در برخی منابع، خورشید نمادی از پیامبر اسلام است. در آیهٔ ۱۷۴ سورهٔ نسا «يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُبِينًا ای مردم، برای هدایت شما از جانب خدا برهانی (محکم) آمد، و نوری تابان به شما فرستادیم». بُرْهَانٌ: حجّت آشکار. مراد پیغمبر اسلام است، چراکه معجزات و نشانه‌های روشنی با خود داشت که دالّ بر این بود که فرستادهٔ خداست. نُور: مراد قرآن است، چراکه در امر هدایت به نور می‌ماند. مُبِيناً: روشن. روشنگر. یادآوری: «برهان و نور» می‌توانند هر دو به معنی (قرآن) باشد، چراکه قرآن قوی‌ترین دلیل بر صدق پیغمبر بوده، و نوری است که روشنی با خود دارد و روشنگر غیرخود است.

از منظر آیکونوگرافی با شمایل خورشید از چند مدل برخورد می‌نماییم:

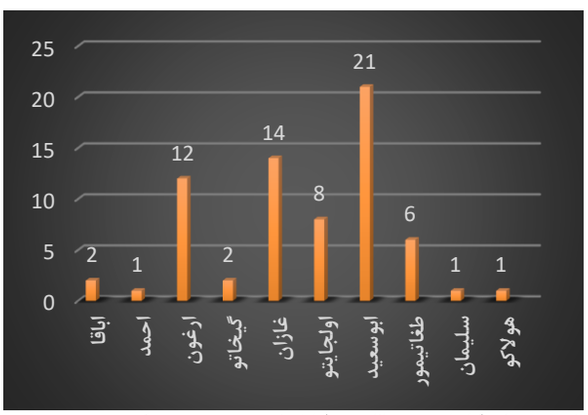
در یک مدل شمایل خورشید به‌صورت مؤنث با چشم و ابروی کشیده، بینی و دهان کوچک و صورتی همچون قرص گِرد و زیبا با شعاع‌های تابان فروزنده در اطراف سر که نشان‌دهندهٔ معیارهای زیبایی‌شناسانهٔ آن روزگار می‌باشد، تصویر گشته است (شکل۹).

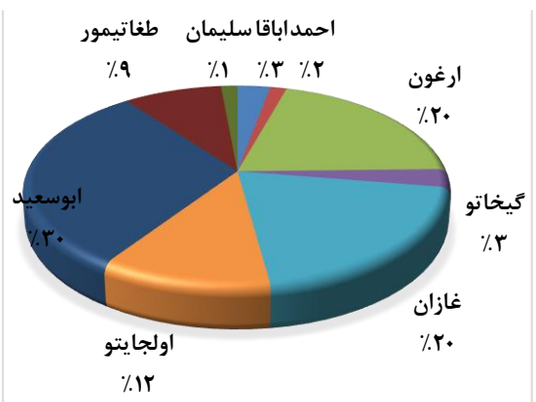
در نمونه‌های دیگر، خورشید در حال طلوع و بالاآمدن، پشت کوه قرار گرفته که گاهی با شمایل مؤنث و گاهی به‌صورت توپُر و فاقد جزئیات تصویری مشاهده می‌گردد (شکل۱۰).

در چند نمونه، خورشید به‌صورت یک ستاره درآمده و هیچ‌گونه شبیه‌سازی به تمثال مادینه در آن صورت نگرفته و تنها ماهیت مادی و واقعی آن که یک ستاره در آسمان است، نقش بسته است (شکل۱۱).

جدول۳: آیکونولوژی نقش‌مایهٔ شیر از منظر گفتمان مذهب؛ منبع: پژوهشگر
Table 3: Iconology of the lion motif from the perspective of religious discours.

مذهب	سکه‌ها	تحلیل آیکونولوژی	تفسیر آیکونولوژی
مسیحیت، بودایی و یهودی	سکه‌های هولاکو، اباقاخان، ارغون، گیخاتو (۱۸سکه)	از منظر تحلیل، در مسیحیت نشان‌دهندهٔ شهادت‌های کوچک و بزرگ، نمایندهٔ قدرت و نیرنگ، قدرت در خشونتی که با آن شهدا شکنجه می‌شوند و فریب در کلاهبردای بدعت‌گذاران و برادران دروغین، در آیین بودا، شیر سمبل محافظان دارماست و در یهودیت حاکمیت و سلطنت کامل یهود بر جهان.	از منظر تفسیر، در مسیحیت سمبل عیسی مسیح است. در بودا، شیر نمادی از بودیساتوا، پسران بودا یا شیرهای بودا است. دریهودیت، شیر سمبل قبیله یهودا یکی از دوازده قبیله اسرائیل است
اسلام	سکه‌های احمد،غازان، اولجایتو، ابوسعید، طغاتیمور، سلیمان خان (۴۸ سکه)	از منظر تحلیل، مظهر قدرت، شجاعت و دلاوری، شیر خدا و شیر حق	شیر نماد و سمبل شیر خدا امام علی در دین اسلام است.





شکل۸: فراوانی نماد شیر در۶۶ سکه (۱۸ سکه حاکمیت یاسا و ۴۸ سکهٔ اسلامی مطالعه‌شدهٔ ایلخانی؛ منبع: پژوهشگر.
Fig.8: The frequency of the lion symbol in 66 coins (18 coins of Yasa rule and 48 studied Islamic coins of Ilkhani

شکل۹: اولین سکه از بالا، سکهٔ هولاکو؛ روی سکه: صورت خورشید با ابروان به‌هم‌پیوسته در سال ۶۵۸ ه. ق در حین ایشغال کوتاه هولاکو در شمال سوریه به حماه ضرب گردید. پشت سکه: ... هولاکو؛ سکهٔ دوم از بالا، سکهٔ ارغون: روی سکه: لااله‌الاالله محمد رسول‌الله همراه با تصویر یک حیوان پشت سکه: ارغون... نقش‌مایهٔ خورشید به‌صورت چهره مؤنث ولی با سبکی انتزاعی با چشمان و ابروان نامشخص و تفکیک‌نشده از هم و شعاع‌های تابان مشاهده می‌گردد. سکهٔ سوم از بالا: سکهٔ ابوسعید، روی سکه: نقش‌مایهٔ صورت خورشید؛ پشت سکه: ابوسعید بالای یک ضلع از مثلث قرار گرفته؛ سکهٔ چهارم از بالا: روی سکه: لااله‌الاالله محمدرسول‌الله پشت سکه: نقش‌مایهٔ صورت خورشید داخل تمغا قرار گرفته، منبع تصویر: http://www.tokakte.dk/
Fig.9:The first coin from the left, Hulako coin; On the coin: the face of the sun with connected eyebrows in the year 658 AH. During the short occupation of Hulako in northern Syria, Hama was defeated. Back of the coin... Hulako; The second coin from the left, the Arghun coin: on the coin: La ilaha ila Allah Muhammad Rasulullah with the image of an animal on the back of the coin: Arghun... the motif of the sun in the form of a female face, but in an abstract style with indistinct and undistinguished eyes and eyebrows. And the radii of radiance are observed. The third coin from the left: Abu Saeed coin, on the coin: the motif of the sun's face; Back of the coin: Abu Said is placed above one side of the triangle; The fourth coin from the left: on the coin: La Allah ila Allah, Muhammad Rasulullah, on the back of the coin: the image of the sun's face is placed inside the coin.

شکل ۱۰: سکهٔ اول از بالا، سکهٔ سلیمان، روی سکه: حلب پشت سکه: خورشید در حال بالاآمدن و طلوع در مرکز سکه؛ ضرب تبریز، لااله‌الا....، سکهٔ دوم از بالا، سکهٔ سلیمان: روی سکه: لااله‌الاالله محمدرسول‌الله؛ پشت سکه: خورشید در حال بالاآمدن و طلوع در مرکز سکه؛ سلیمان، السلطان ...، منبع تصویر: http://www.tokakte.dk/

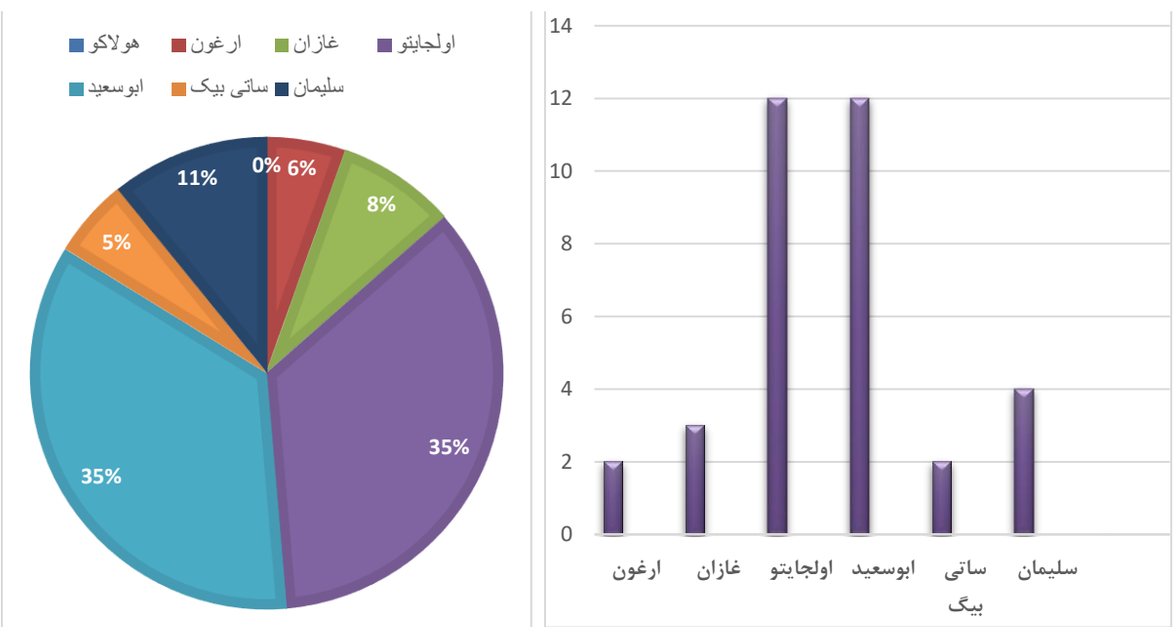
Fig.10: The first coin from the left, Solomon's coin, on the coin: Aleppo, on the back of the coin: the sun rising and rising in the center of the coin; Tabriz strike, La ilaha ila..., the second coin from the left, Solomon's coin: on the coin: Laila ilaha ilalah, Muhammad Rasulullah; Reverse of the coin: the sun rising and rising in the center of the coin; Suleiman, Sultan...,

شکل ۱۱: سکهٔ اول از بالا، سکهٔ اول‌جایتو، روی سکه: ..... محمد رسول‌الله علی ولی الله؛ پشت سکه: اولجایتو سلطان داخل خورشید نوشته شده؛ محمد جعفر موسی علی محمد حول لبه‌های سکه، سکهٔ دوم از بالا، سکه ابوسعید، روی سکه: نقش‌مایهٔ خورشید به‌صورت قرص کامل با شعاع‌های برآمده پشت سکه: الله ابوالسلطان سعید خان، سکهٔ سوم از بالا، سکه ابوسعید، روی سکه: نقش‌مایهٔ خورشید به‌صورت ساده بدون صورت و با کلمه ارزروم داخل قرص خورشید قرار گرفته نقش‌مایهٔ خورشید به‌صورت قرص کامل با شعاع‌های برآمده به‌صورت یک شمسه؛ پشت سکه: السلطان ابوسعید خلدملکه؛ منبع تصویر: http://www.tokakte.dk/

Fig.11: The first coin from the left, the first coin, on the coin: ..... Muhammad Rasulullah Ali Wali Allah; On the back of the coin: First place Sultan is written inside the sun; Muhammad Jafar Musa Ali Muhammad around the edges of the coin, the second coin from the left, Abu Saeed coin, on the coin: the motif of the sun in the form of a full disk with raised rays, on the back of the coin: Allah Abul Sultan Saeed Khan, coin ۳rd from the left, Abu Sa'id coin, on the coin: the image of the sun in a simple form without a face and the word Arzrum inside the sun disk, the image of the sun in the form of a full disk with raised rays in the form of a sun; Back of the coin: Sultan Abu Saeed Khaldmalke;

جدول۴ :آیکونولوژی نقش‌مایۀ خورشید از منظر گفتمان مذهب، منبع: پژوهشگر.
Table 4: Iconology of the sun motif from the perspective of religious discourse.

مذهب	سکه‌ها	تحلیل آیکونولوژی	تفسیر آیکونولوژی
مسیحیت، بودایی و یهودی	سکه‌های هولاکو و ارغون (۴عدد)	از منظر تحلیل آیکونولوژی، خورشید در دین مسیحی به‌عنوان منبع نور، حرارت و انرژی، نمایانگر تنویر، روشنایی، سرافرازی و تکریم معنوی است. در آیین بودا، خورشید نشانه مهر، نیروانا و ظهور بوداست. در یهودیت، خورشید منبع انرژی، زندگی و گرما است. منشاء زندگی، ماهیت کابالا مقدس، منبع تمام معنویت در خورشید است.	از منظر تفسیر آیکونولوژی، در مسیحیت، خورشید نمادی از عیسی و مریم مقدس است. در آیین بودا، خورشید نشان‌دهندۀ بوداست. در یهودیت، خورشید یکی از نمادهای مهم کابالا و چشم خداوند است.
اسلام	(در سکه‌های غازان، اولجایتو، ابوسعید، ساتی بیگ، سلیمان) ۳۵ عدد اسلامی	الوهیت و نور وحدانیت، نمادی از جدال بین نور و تاریکی با صورت یک انسان مؤنث با ابروان به‌هم‌پیوسته و گونه‌های برآمده، نمادی از صفات جمالیۀ خداوند است.	برهان و نور می‌توانند هر دو به معنی (قرآن) باشد، چراکه قرآن قوی‌ترین دلیل بر صدق پیغمبر بوده و نوری است که روشنی با خود دارد و نشانگر خداوندگار و پیامبر اسلام است.



شکل ۱۲: فراوانی نماد خورشید در ۳۹ سکۀ ایلخانی (چهار سکۀ حاکمیت یاسا و سی‌وپنج سکۀ اسلامی مطالعه‌شدۀ ایلخانی)، منبع: پژوهشگر.
Fig. 12: Frequency of the sun symbol on 39 coins of Ilkhani

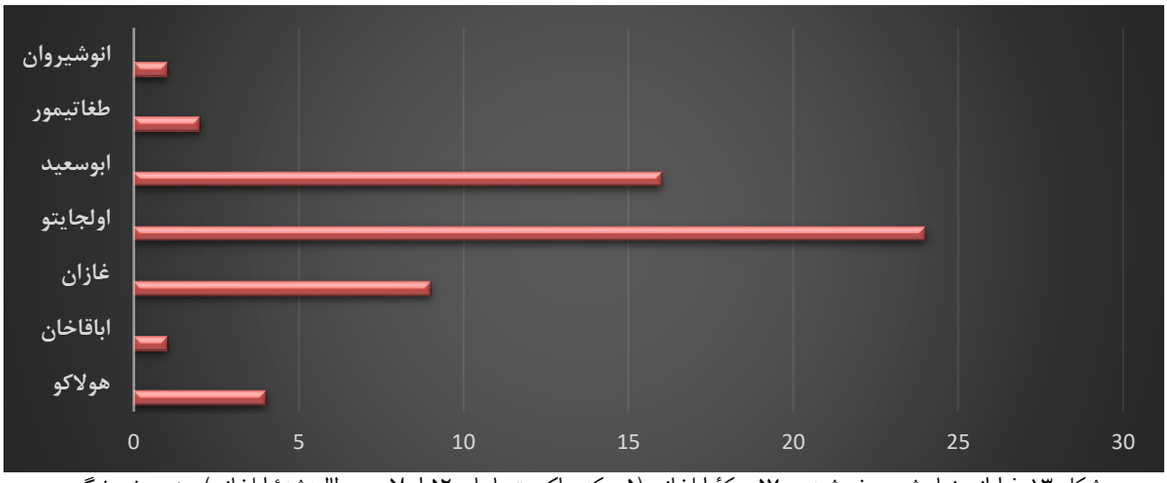
۹. مطالعۀ آیکونولوژی (خوانش تصویری) نقش‌مایۀ شیر و خورشید در سکه‌های ایلخانی

شیر با نماد خورشید در ایران به ساکن‌شدن قدرت خورشید در آن حیوان اشاره دارد (Dadvar, 2009, p.57). از طرف دیگر، شیر یکی از نمادهای مهری است که از جهات مختلف مرتبط با مهر و آیین میترائیسم شده است و به‌عنوان نماد میترا، خورشید، آتش، ابدیت و به‌عنوان نگهبان شناخته شده است. واضح است که هنر اسلامی بسیاری از سنن را بدون تغییر آشکاری از تمدن‌های قبل به عاریت گرفته (Kinderman, 1986, p.32) و با دادن رنگ مذهب به این نمادها دوباره آن‌ها را به‌کار گرفته است. از تاریخ بیهقی چنین برمی‌آید که نقش شیر بر بیرق‌های غزنویان می‌آمده و ظاهراً سلطان مسعود غزنوی نقش شیر را به‌عنوان علامت پرچم خود انتخاب کرده بود و از عهد سلطان مسعود غزنوی به بعد، بیشتر سلاطین غزنوی و سلجوقی نقش شیر را بر پرچم‌های خود رسم می‌نمودند (Beihaghi, 2007, p.54) (شکل ۱۳).

در بررسی سکه‌های ایلخانی از منظر خوانش تصویری نقش‌مایۀ شیر و خورشید، پنج سکه حاکمیت یاسا شناسایی گردید که بدون شعائر مذهبی به‌همراه القاب و اسامی حاکمان مغول ضرب گشته و ۵۲ سکه در دوران اسلامی ایلخانیان با نقش‌مایۀ شیر و خورشید شناسایی که به‌همراه سال ضرب، محل ضرب، شعائر مذهبی و نام سلطان به همراه القاب و عناوین بود (جدول۵).

جدول ۵: آیکونولوژی نقش‌مایهٔ شیر و خورشید از منظر گفتمان مذهب، منبع: پژوهشگر.
Table 5: Iconology of the role of the lion and the sun from the perspective of religious discourse

مذهب	سکه‌ها	تحلیل	تفسیر
مسیحیت، بودایی و یهودی	سکه‌های هولاکو و اباقاخان (۴عدد)	فارغ از تأثیرمذاهب، مغول‌ها همیشه بر پیوند نمادین شیر و پادشاهی تأکید و جاذبهٔ جادویی خورشید را نیز تأیید می‌کرده‌اند، و احترام به خورشید، به‌ویژه در هنگام طلوع می‌ستودند.	از منظر تفسیر، اقتدار و صلابت پادشاه و تأکید بر مقام الهی وی به‌عنوان ناجی است.
اسلام	(سکه‌های غازان، اولجایتو، ابوسعید، طغاتیمور، انوشیروان) ۵۳ عدد	از منظر تحلیل، نشان‌دهندهٔ قدرت، صلابت، خوش‌یُمنی و طالع سعد است.	از منظر تفسیر، خورشید نماد پیامبر و شیر در فرهنگ شیعه نماد امام علی است.



شکل ۱۳: فراوانی نماد شیر و خورشید در ۵۷ سکهٔ ایلخانی (۵ سکه حاکمیت یاسا و ۵۲ اسلامی مطالعه‌شدهٔ ایلخانی)، منبع: پژوهشگر.
Fig.13: Frequency of lion and sun symbols on 57 coins of Ilkhani

۱۰. مطالعهٔ آیکونولوژی (خوانش تصویری) نقش‌مایهٔ خرگوش در سکه‌های ایلخانی

از میان شاهان ایلخانی اباقا، غازان و اولجایتو به شکار علاقهٔ فراوانی داشتند و هروقت به جنگی اشتغال نداشتند، ایام خود را به شکار می‌گذراندند. یکی از محبوب‌ترین انواع شکار، شکار پرندگان، خرگوش، روباه و خر وحشی بود (Shpoler, 2005, p.417) رشیدالدین فضل‌الله نیز در جامع‌التواریخ اشاره می‌کند که اباقاخان بیشتر به شکار گاوکوهی می‌پرداخت (Hamedani, 1983, p.772). در نتیجه، وجود نماد خرگوش در سکه‌های مغول می‌تواند نشان‌دهندهٔ علاقهٔ ایلخانان مغول، حضور آیین‌ها و سنت‌های شکار در فرهنگ عامه‌شان باشد.

اما در آیین مسیحیت، خرگوش نمادی مذهبی تلقی می‌گردد و از اوایل مسیحیت، سمبل و نماد عید پاک بوده است (شکل ۱۴). عید پاک مصادف با روز رستاخیز حضرت عیسی مسیح است. خرگوش در باور مسیحیت سنتی، نمادی از موجودی است که بدون ازدست‌دادن بکارت، تولید مثل می‌کند و به همین دلیل با داستان تولد مسیح از مریم باکره ارتباط دارد. خرگوش یک نقوش محبوب در هنر کلیسای قرون وسطی بود. در آیین یهود، خرگوش نماد و سمبل رابطهٔ نزدیک و نشان‌دهندهٔ تمایلات نفسانی و جنسی و شهوت است و تاحدودی می‌تواند با باروری و تولید مثل ارتباط داشته باشد. از منظر توصیف آیکونوگرافی، شمایل خرگوش در حالت‌های ایستاده و یا در حال دویدن با سری برگشته در جهت مخالف مسیر، نمایش داده می‌شود (جدول۶).

جدول ۶: آیکونولوژی نقش‌مایهٔ خرگوش از منظر گفتمان مذهب؛ منبع :پژوهشگر.
Table6: The iconology of the rabbit motif from the perspective of religious discourse

مذهب	سکه‌ها	تحلیل آیکونولوژی	تفسیر آیکونولوژی
مسیحیت، بودایی و یهودی	سکه‌های هولاکو، اباقاخان و ارغون (۱۴ عدد)	خرگوش در آیین مسیحی نماد باروری است و در فرهنگ عامهٔ مغول و آیین شمنی با شکار و روح جنگجویی مغولان ارتباط دارد. در آیین یهود نماد تمایلات نفسانی و تولید مثل است.	خرگوش در آیین مسیحیت از منظر تفسیر آیکونولوژی نماد مریم مقدس است و در آیین شمنی و فرهنگ عامهٔ مغولان، تسلط و پیروزی مغولان سلطه‌گر را در شکار دربرمی‌گیرد. در آیین یهود نشان‌دهندهٔ باروری است.
اسلام	(سکه‌های غازان، اولجایتو، ابوسعید، طغاتیمور) نُه عدد	از منظر تحلیل آیکونولوژی، نشان‌دهندهٔ هواهای نفسانی است.	از منظر تفسیر آیکونولوژی، خرگوش نماد نفس اَمّاره و شیطان است.

شکل۱۴: اولین سکه از بالا، سکۀ اباقاخان، روی سکه تصویر خرگوش ایستاده با بدنی به سمت راست با سر برگشته به چپ، پشت سکه: اباقا، سکۀ دوم از بالا، سکه تصویر خرگوش ایستاده با بدنی به سمت راست، پشت سکه: ضرب تبریز، سکۀ سوم از بالا، روی سکه: لااله‌الاالله محمد رسول‌الله ضرب ارمی؛ پشت سکه: غازان محمود خرگوش روی دو پا ایستاده و به عقب نگاه می‌کند، سکۀ چهارم از بالا: روی سکه: لااله الا الله محمد رسول‌الله العلیم فسیکفیکهم الله وهوالسمیح لا اله الاالله محمدرسول‌الله ابوبکرعمر.....؛ پشت سکه: ضرب سینجار خرگوش کوچک به‌سمت راست داخل یک تمغا مثلث مشاهده می‌گردد. منبع تصویر: http://www.tokakte.dk/

Fig.14: The first coin from the left, Abaqa Khan coin, on the coin is the image of a standing rabbit with its body turned to the right with its head turned to the left, reverse: Abaqa, the second coin from the left, the image of a standing rabbit with its body facing right, reverse: Zarb Tabriz, The third coin from the left, on the coin: La ilaha ila Allah Muhammad Rasoolullah Zarb Aramaic; Back of the coin: Ghazan Mahmoud Rabbit standing on two legs and looking back, ۴th coin from the left: On the coin: La ilaha illa Allah Muhammad Rasulullah Al Alim Fasikfikham Allah wa Wal Samih La ilaha illa Allah Muhammad Rasul Allah Abu Bakr Umar.....; On the back of the coin: a small rabbit is struck to the right inside a triangular coin.

نتیجه‌گیری

سکه‌های به‌جامانده از دورۀ ایلخانی، دارای نوشته‌هایی به خط اویغوری و زبان مغولی است؛ عباراتی چون لااله‌الاالله و محمد رسول‌الله به همراه اَلقاب سلاطین مغول به خط فارسی نیز روی سکه‌ها مشاهده می‌شوند. روی برخی سکه‌های ایلخانی، نام دوازده امام، به‌ویژه امام علی (ع) به چشم می‌خورَد. پس از گرایش سلاطین مغول به مذهب تسنن، سکه‌ها نیز از این امر تأثیر پذیرفتند و نام ائمه و نام خلفای راشدین بر آن‌ها نقش بست. از منظر آیکونوگرافی، نقش‌مایه‌هایی تحت تأثیر مذاهب مختلف ایلخانان مغول (مسیحی، بودایی، یهودی، اسلام)، آیات و احادیثی مرتبط با مذاهب شیعه و سنی، قاب‌های تزئینی هندسی با کاربری تمغا، در سکه‌های دورۀ ایلخانی مشاهده می‌گردد. گرایش‌های خاص مذهبی برخی ایلخانان مغول و تنوع شعائر مذهبی در کنار نقش‌مایه‌های حیوانی و غیرحیوانی روی سکه‌های مراحل آغازین حکومت ایلخانی، این فرضیه را تقویت می‌کند که اعتقادات مذهبی برای حاکمان اولیه ایلخانی، اهمیت نداشته و برخی از رویۀ تسامح و تساهل مذهبی در اوایل حکومت، که دارای جهان‌بینی محکمی نیز نبودند، پیروی می‌کردند تا بتوانند در سرزمین مفتوحه با فرهنگ و تمدنی که خود از آن بهره‌ای نداشتند، به‌راحتی حکومت کنند. انتخاب نقشمایه‌ها و همنشینی آن‌ها در کنار برخی شعائر مذهبی، نشان‌دهندۀ هوشمندی حاکمان مغول در راستای سیاست مملکت‌داری آن‌هاست. هرچند که در برخی موارد، سیاست تسامح و تساهل را کنار گذاشته و بسیار متعصبانه عقاید مذهبی خود را روی سکه‌ها نقش نموده‌اند. با بررسی سکه‌های ایلخانان مغول در دوره‌های میانی، به‌نظر می‌رسد که با گسترش اختلافات مذهبی با ازبین‌رفتن حاکمیت مذاهب قبلی و گسترش روز افزون مذهب ایلخانان حاکم، تأثیر آن روی سکه‌ها به‌خوبی به‌صورت نقش‌مایه‌های خورشید، شیروخورشید و شیر و روند ضرب شعائر مذهبی متحول می‌گردد. اما به‌جرئت می‌توان اذعان داشت که سکه‌های ایلخانان مغول برخلاف سایر دوره‌های تاریخی، نماد بستری از تحولات و کشمکش‌های مذهبی، باورها و اعتقادات فرهنگی است که با بررسی موشکافانه و دقیق پژوهشگران از منظر آیکونولوژی و بررسی نظریه‌های خوانش تصویری، می‌تواند راه گشا و کلید بسیاری از نکات گنگ و تاریک تاریخ باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Ervin Panofsky
2. Pre-Iconographical Description
3. Iconological Analysis
4. Iconological Interpretation
5. Iconology
6. Iconography
7. Iconologia
8. Cesare Ripa
9. Pietro Bellori
10. Achilles Statius
11. Antonio Bosio
12. Philippe Tubieres
13. Joachim Winckelmann
14. Raymond Van Marles
15. Aby Warburg
16. Hoogewerff
17. Oleg Grabar

References

Abdi, Nahid, (2011). An Introduction to Iconology, Tehran: Nashersakhon. [in Persian]

[عبدی، ناهید، (۱۳۹۰). درآمدی بر آیکونولوژی، تهران: نشرسخن].

Basani, A. (2002). Religion in the Mughal era, translation: Hasan Anoushe. Fifth volume, Tehran: Amirkabir University Press. [in Persian]

[باسانی، ا. (۱۳۸۱). دین در عهد مغول، ترجمهٔ حسن انوشه. جلد پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه امیرکبیر].

Bayhaqi A. (2007). History of Beyhaqi, first edition. Tehran: Sanai Publications. . [in Persian]

[بیهقی الف. (۱۳۸۶). تاریخ بیهقی، چاپ اول. تهران: انتشارات سنایی].

Dadvar, Abulqasem, Mobini, Mehtab, (2009). Hybrid animals in ancient Iranian art, Tehran: Al-Zahra University Press. [in Persian]

[دادور، ابوالقاسم، مبینی، مهتاب، (۱۳۸۸). جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا].

Dehghan, Masoumeh, (2009). Tolerance and religious tolerance of the Mongols in the approach to religious ideas, history in the mirror of research, the sixth year, the second issue, 89-119. [in Persian]

[دهقان، معصومه، (۱۳۸۸). تسامح و تساهل مذهبی مغولان در رویکرد با اندیشه‌های دینی، تاریخ در آیینهٔ پژوهش، سال ششم، شماره دوم، ۱۱۹-۸۹].

Dikran; Adana, Bayan, Zahra, (2002). Icons and Symbols in Christian Art, Peyman Cultural Quarterly, No.20, 2-9. [in Persian]

[دیکران؛ آدانا، بیان، زهرا، (۱۳۸۱). نمادها و سمبول‌ها در هنر مسیحیت، فصلنامهٔ فرهنگی پیمان، شمارهٔ ۲۰،۹-۲].

Ebadi, Mehdi, (2008). A reflection on the religious tolerance of the Mongols in Iran, Journal of Islamic History and Civilization, Volume 4, Number 8, 65-80. [in Persian]

[عبادی، مهدی، (۱۳۸۷). تأملی در تسامح مذهبی مغولان در ایران، مجلهٔ تاریخ و تمدن اسلامی، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۸، ۸۰-۶۵].

Faryamnesh, Massoud, (2017). Religion and religion in the reign of Ilkhani, Tehran: Ministry of Foreign Affairs. [in Persian]

[یامنش، مسعود، (۱۳۹۶). دین و مذهب در عهد ایلخانی، تهران: نشر وزارت خارجه].

Hamdani, Khwaja Rashiduddin Fadlullah, (1983). Jame al-Tawarikh, by Bahman Karimi, Iqbal and partners, Tehran: Dunya Kitab Publishing House. [in Persian]

[همدانی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله،(۱۳۶۲). جامع‌التواریخ، به‌کوشش بهمن کریمی، اقبال و شرکا، تهران: نشردنیای کتاب].

John Malcolm, (2004).History of Iran, translation: Ismail bin Mohammad Ali Hirat, Tehran: Sanai. [in Persian]

[جان ملکم، (۱۳۸۳). تاریخ ایران، ترجمهٔ اسماعیل‌بن‌محمدعلی حیرت، تهران: سنایی].

Karimi, Alireza, Samadi Vand, Mohammad, (2012). Religious policy of the Ikhani regime: religious tolerance or confusion, year 13, number 4, 133-154. [in Persian]

[کریمی،علیرضا، صمدی‌وند، محمد،(۱۳۹۱). سیاست مذهبی حکومت ایخانی: تسامح یا آشفتگی مذهبی، سال سیزدهم، شماره۴، ۱۵۴-۱۳۳].

Kindermann, H. (1986). Al-Asad, LLeiden, the Encyclopedia of Islam, Netherlands: E.J.Brill.

Makla A. (1964). The lion and the sun are the official emblems of the Iranian government. Journal of the Ministry of Foreign Affairs, No. 12: 106-120. [in Persian]

[مکلا الف.(۱۳۴۳).شیر و خورشید نشان رسمی دولت ایران. نشریهٔ وزارت امورخارجه، شمارهٔ ۱۲: ۱۲۰-۱۰۶]

Mojtahedi, Karim, (2016). Mongols and Iran's cultural destiny, first edition, Tehran, Institute of Human Sciences and Cultural Studies. [in Persian]

[مجتهدی، کریم، (۱۳۹۵). مغولان و سرنوشت فرهنگی ایران، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی].

O.Grabar.(1992).The Mediation of Ornament, Princeton University Press,p154.

Spuler, Bertold. (2005). History of Mongols in Iran, translation: Mahmoud Aftab, second edition, Tehran: Scientific and Cultural Publications [in Persian]

[اشپولر، برتولد.(۱۳۸۴). تاریخ مغول در ایران، ترجمهٔ محمود آفتاب، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی‌وفرهنگی].

Turner, Jane.(1996). The Dictionary of Art, 34 Volumes, Grove.N.Y.

Yahaghi, Mohammad Jaafar, (1990). Mythology and fictional allusions in Persian literature, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research and Soroush.. [in Persian]

[یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۶۹). اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی و سروش.]