صفحات ۵۷ - ۶۸
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۴، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۸

تحلیل بازنمایی فضاهای جنسیتی در نگارگری دوره ایلخانی *

بررسی فضاهای جنسیتی شده بر اساس نگاره‌های *جامع‌التواریخ* و *شاهنامه بزرگ ایلخانی*

مریم کلبادی نژاد[1]**، آرمان مسعودی**[2]

[1] استادیار گروه تاریخ و باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.
[2] دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دوره اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۳/۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۸/۲۶)

چکیده

نوشتار حاضر تلاشی است تا بر اساس نگاره‌های برجای مانده از دوره ایلخانی، فضاهای جنسیتی بازنمایی شده در آن شناسایی و نسبتِ حضور زنان و مردان مورد مداقه قرار گیرد. در این راستا، نگاره‌های دو نسخه مهم برجای مانده از این دوره، *جامع‌التواریخ* و *شاهنامه بزرگ ایلخانی* بررسی شده است. نگاره‌های *جامع‌التواریخ*، گویای تاریخ مغولان و نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی، به تاریخ اساطیری ایران اشاره دارد. طبقه‌بندی نگاره‌ها به مثابه مواد فرهنگی و توجه به فرایند زمانی، از ویژگی‌های روش‌شناختی باستان‌شناسی این پژوهش به شمار می‌رود. با استناد به این موارد، فضاهای بازنمایی شده در دو ساحت کلی فضای غیریکجانشینی (اردوهای مغول) و فضای شهری، تفکیک و به موضوعات مختلف در فضاهای عمومی و خصوصی در هر یک از نگاره‌ها پرداخته شده است. حاصل پژوهش اینکه در نگاره‌هایی که به تاریخ مغولان اشاره دارد، نقش زنان در فضاهای گوناگون بسیار پررنگ‌تر است و نمی‌توان فضای طرد شده جنسیتی را در آن بازشناخت. در حالی‌که زنان در نگاره‌هایی با موضوع تاریخ ایرانی، عموماً دارای نقشی منفعلانه و تنها در جایگاه نظاره‌گر در روزنه‌های معماری بازنمایی شده‌اند. ایوان، پرده و پنجره‌های مشبک، از جمله نشان‌های فضایی است که یادآور حضور زنان است. بنابراین فضاهای شهری و ساختمانی که در نگاره‌ها بازنمایی شده‌اند، از تفکیک‌پذیری‌های جنسیتی بیشتری نسبت به فضاهای اردویی برخوردار است.

واژه‌های کلیدی

ایلخانی، فضاهای جنسیتی، نگارگری، *جامع‌التواریخ*، *شاهنامه بزرگ ایلخانی*.

*مقاله حاضر برگرفته از بخشی از نتایج پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم تحت عنوان: «جنسیت و فضا در دوره ایلخانی» در رشته باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۵۳۹۷۳۸۳، نمابر: ۰۲۱-۳۳۳۴۷۶۸۰، E-mail:maryam.kolbadi@gmail.com.

مقدمه

منابع تصویری چون نقاشی را، می‌توان در زمره‌ی مدارکی به شمار آورد که علاوه بر ثبت و بازنمایی یک رخداد، اطلاعات ارزشمندی را که از ساختارهای فرهنگی و اجتماعی دوران به تصویر درآمده، در خود جای داده است. معماری، پوشش افراد، نشانه‌های جنسیتی و اشیاء نقش شده، تنها بخشی از مواردی است که در نگاره‌ها بازنمایی شده‌اند و می‌توانند ما را برای درک اوضاع اجتماعی زمان موردِ نظر راهنمایی نمایند (برای مثال نک فروتن، ۱۳۸۴، حیدرخانی، ۱۳۹۴). تحلیل‌های فضایی در آثار تصویری، از رویکردهای نسبتاً جدیدی است که بر اساس آن، پژوهشگران به نسبت افراد با فضاهای تولید شده، توجه می‌کنند. به صورت کلی، مباحث مربوط به فضا و تحلیل‌های فضایی، در بسیاری از ساحت‌های حوزه اندیشه مورد استفاده قرار گرفته است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به تحلیل‌های جنسیتی در فضاهای گوناگون اشاره نمود (Spain, 1992, 48). یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان در حوزه تحلیل‌های فضایی، هانری لوفور است که مباحث خود را در ذیل مفاهیمی چون "تولید فضا[1]" و "حق به شهر[2]" شرح داده است (Lefebvre, 1991).

بحث حاضر، با درکی باستان‌شناختی به مباحث نظری لوفور، بازتاب سیاست‌های جنسیتی در فضاهای بازنمایی شده‌ی نگاره‌های دوره ایلخانی را مورد مداقه قرار می‌دهد. توجه به فرایند زمانی و طبقه‌بندی آثار مورد بررسی، دو ویژگی روش‌شناختی در این پژوهش به شمار می‌آیند. در این گفتار، نگاره‌های دوره ایلخانی به عنوان مهم‌ترین مواد فرهنگی در نظر گرفته شده است. مواد فرهنگی مورد بررسی براساس فرآیند زمانی و همین‌طور موضوعات به تصویر درآمده تفکیک شده و اجزای بازنمایی شده آن بر اساس نشانه‌های جنسیتی با یکدیگر مقایسه می‌گردد. دلیل پرداختن به دوره ایلخانان، بروز تناقضات آشکار در مناسبات و سیاست‌های جنسیتیِ اعمال شده در این دوره است. مواجهه‌ی قوم مغول با جامعه ایرانی، در واقع مواجه دو گفتمان ایدئولوژیک یاسای چنگیزی و شریعت اسلام و همینطور، مواجه‌ی دو جامعه کوچ‌نشین و یکجانشین بود. دو مورد ذکر شده یعنی مذهب و شیوه‌ی زیست دو معیار مهم برای تعیین سیاست‌های جنسیتی به شمار می‌آیند (کدی، ۱۳۹۵، ۵۳). دو معیاری که هر دوی آن در زمان استیلای مغول با چالش‌های زیادی مواجه شد. در نگاره‌های برجای مانده از دوره ایلخانی، از لحاظ شیوه استقراری بصورت کلی با دو گونه‌ی فضایی مواجه هستیم: نخست فضای اردو و کوچ‌نشینی و دوم فضای شهری و یکجانشینی (رضوی، ۱۳۸۷، ۷، ۸). لازم به ذکر است که این سنت بازنمایی تا قرون متاخر دوره اسلامی نیز قابل ردیابی است.

آنچه که در اینجا مورد بررسی قرار خواهد گرفت، دو دسته از نگاره‌ها با موضوع ۱- تاریخ اسطوره‌ای ایرانی و ۲- موضوع تاریخ مغولان است. بدین جهت، نگاره‌های *شاهنامه بزرگ ایلخانی* (ابوسعیدی) که موضوع آن، داستان‌های تاریخی- اسطوره‌ای ایران است و همین‌طور نگاره‌های *جامع‌التواریخ* با موضوع تاریخ مغولان، بررسی گردید. نگاره‌های *جامع‌التواریخ* از مجموعه آلبوم خانه دیز[3] انتخاب شده است. هر یک از آثار تصویری در این دو نسخه، از لحاظ فضایی تقسیم‌بندی، و موقعیت زنان و مردان در هر یک به بحث گذاشته و در نهایت با یکدیگر مقایسه می‌گردند. هدف از این پژوهش، شناسایی تفاوت‌های سیاست‌های جنسیتی در فضاهای بازنمایی مربوط به تاریخ مغولان با فضاهای بازنمایی شده در نگاره‌هایی با موضوع تاریخی- اسطوره‌ای ایرانی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحثی در باب جنسیت و فضا

جنسیت[4] و فضا[5]، دو مفهوم کلیدی در این گفتار به شمار می‌آیند و با برقراری ارتباطی دو سویه میان این دو مفهوم است که می‌توان فضاهای جنسیتی شده[6] را بازجست و به وضعیت زنان و مردان در فضاهای گوناگون پرداخت. به اعتقاد هانری لوفور، فضا یک محصول اجتماعی است. محصولی که هر جامعه‌ای بنابر شیوه و سنت خود آن را تولید می‌کند و البته در این فرایند نمی‌توان تاثیر ساخت‌های قدرت را نیز نادیده گرفت (لوفور، ۱۳۹۵، ۴۷). بر طبق این خوانش، فضا (عموماً فضای اجتماعی)، محصولی است از مجموعه نیروهای ایدئولوژیک، اقتصادی و سیاسی که به دنبال مرزبندی و کنترل فعالیت‌های جامعه هستند. این مرزبندی‌ها می‌تواند تاثیرات بلافصلی را در تبیین سیاست‌های جنسیتی داشته باشد. در عین حال باید توجه داشت که فضا امری چندبعدی است و فضاهای جنسیتی شده، به واسطه جریان‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی در طول یک فرایند زمانی تقویت می‌شوند که در نهایت، مناسبات مبتنی بر جنسیت را برمی‌سازند و بازتولید می‌کنند (Doan, 2010, 299).

فضا ذاتاً فاقد جنسیت است و مکان‌ها و فضاها تنها می‌توانند نشانه‌های جنسیتی را بروز دهند و جایگاه‌های متفاوتی برای زنان و مردان قائل شوند (کولمان، ۱۳۹۶، ۳۳۱)؛ اما درک نشانه‌های جنسیتی درون فضاها، آن هم در بستری مربوط به قرون میانه اسلامی، کار بسیار دشواری است؛ نخست به دلیل تغییر فضاها و از بین رفتن بسترهای برجا، و دوم به دلیل از بین رفتن و یا استحاله معنایی بسیاری از این نشانه‌ها و نمادها به مرور زمان. به اعتقاد لوفور، شهرهای کهن فضای اختصاصی خاص خود را داشته است که لزوماً شبیه به فضاهای دوران متاخر نیست (Lefebvre, 1991,

31)؛ اما مسئله تنها به درک فضاهای قرون میانه اسلامی محدود نمی‌شود، بلکه همانطور که ذکر شد، هدف، شناسایی و درک فضاهای تفکیک شده بر مبنای جنسیت است. به‌صورت کلی برای درک فضاهای جنسیتی شده، بررسی مباحثی چون مذهب، شیوه‌ی زیست و طبقات اجتماعی در روند کار بسیار تاثیرگذار است. بر همین اساس است که به اعتقاد بسیاری از نظریه پردازان (کولمان، ۱۳۹۶، ۳۴۳؛ احمد، ۱۳۹۲، ۱۳۶؛ Dalkesen, 2007, 13-7)، افراد- زن یا مرد- به واسطه طبقات اجتماعی‌شان، تجربه متفاوتی از فضا دارند.

از طرف دیگر لوفور در بحث تولید فضای خود، سه‌گانه فضایی را معرفی می‌نماید که عبارتند از: عملکردهای فضایی[۷]، بازنمایی‌های فضا[۸] و فضاهای بازنمایی[۹] (Lefebvre,1991,33)، ترکمه و شیرخدایی، ۱۳۹۴، ۲۷ و ۲۸). عملکرد فضایی، مفهومی است که وجه مادی کنشگری و برهم‌کنش اجتماعی را تعیین می‌کند (نک ژینیچ، ۱۳۹۳، ۱۰۳). آن‌چیزی که اکنون تحت عنوان محوطه‌های باستانی و ویرانه‌ها نمود دارد، حاصل عملکردهای فضایی جوامع گذشته است. اما بازنمایی‌های فضایی، عموماً توصیف‌ها و نظریه‌های علمی فضا را در بر می‌گیرد. اطلاعات مهندسی، نقشه‌ها و برنامه‌ها، در این بخش قرار می‌گیرند (ترکمه و شیرخدایی، ۱۳۹۴، ۲۵-۲۶) و در نهایت فضاهای بازنمایی لوفور، که به بُعد نمادین فضا می‌پردازد. در این نوع فضا، عناصر ذهنی (فضاهای نمادین، نقاشی‌ها و ...) هستند که معناهای گوناگونی را برای عملکردهای فضایی تصور می‌کنند. در واقع فضاهای بازنمایی، به سیستم‌های کم و بیش همبسته‌ای از نمادها و نشانه‌های غیرکلامی گرایش دارند(Lefebvre, 1991, 13).

پژوهشگران در بررسی فضاهای جنسیتی شده در آثار نقاشی، عموماً سه رویکرد را دنبال می‌کنند: نخست، جنسیتی کردن مکان مجسم‌شده، طوری که مکان بازنمایی شده در منابع تصویری با رویکردهای جنسیتی بررسی شود، دوم، خوانش جنسیتی نشانه‌هایی که در منابع تصویری به صورت خودآگاه و یا ناخودآگاه بازنمایی شده است و در نهایت، پرداختن به زمینه ایدئولوژیک تصاویر(Rendell, 2003,105). به صورت کلی، در نگارگری با فضاهای معماری زیادی مواجه هستیم: فضای کاخ، کوشک، نماهای دورنی و بیرونی، اجزای مختلفی چون ایوان، حیاط و از این قبیل که نحوه قرارگیری این اجزا، در ترکیب‌بندی کلی تصاویر بسیار حائز اهمیت است موقعیت افراد در نگاره‌ها و چشم‌اندازها، ازجمله مواردی است که می‌تواند ما را در تحلیل‌های فضایی یاری رساند. در قالب همین نگاره‌ها می‌توان به این مسئله پرداخت که چگونه فضاها در قالب تصویر، جنسیتی می‌شوند و مردان و زنان چگونه در فضاهای مختلف بازنمایی می‌شوند.

نگاهی تاریخی به سیاست‌های جنسیتی در دوره‌ی مغول

امپراطوری مغول از سال ۶۱۶ ه.ق (۱۲۱۹م) آغاز و به سال ۷۵۶ ه.ق(۱۳۵۵ م) خاتمه می‌یابد. در این بازه زمانیِ حدوداً ۱۴۰ساله (بویل، ۳۹۵۱، ۲۸۹)، بسیاری از مهم‌ترین رخدادهای تاریخ اسلام رقم می‌خورد. فروپاشی خلافت پانصدساله عباسی، قدرت‌گیری تصوف، نابودی اسماعیلیان و قدرت گرفتن سلسله ممالیک مصر از جمله آنان است (بیانی، ۱۳۸۹، ۱۹۷و ۳۲۳؛ لین، ۱۳۹۰، ۳۳۰). یورش مغولان به ایران، در دو مرحله صورت پذیرفت (پطروشفسکی، ۱۳۹۵،۴۵۷) و در دور دوم یورش‌ها بود که هلاکوخان سلسله ایلخانان را بنیان نهاد. مغولان را می‌توان به‌عنوان نخستین قوم غیرمسلمانی معرفی نمود که توانستند به رهبری چنگیزخان بسیاری از ممالک اسلامی از جمله ایران را تسخیر کنند (بیران، ۱۳۹۴، ۱۲۲- ۱۲۳). پژوهشگران عموماً در هنگام بررسی باستان‌شناسی و تاریخ دوره اسلامی، شاهد انطباق گسترده اسلام با اوضاع محلی و فضاهای تحت سلطه درآمده‌ی خود هستند (اینسل، ۱۳۹۴، ۲۰۹). اما در طی هجوم مغولان، این رخداد چهره‌ای دیگر به خود می‌گیرد و این‌بار به نوعی می‌توان شاهد انطباق معیارهای مغولی- چه از منظر اجتماعی و چه از بُعد فرهنگی- با یک فضای مسلمان بود. هرچند که این تناقضات با اسلام آوردن ایلخانان در زمان غازان‌خان کمرنگ شد اما هیچگاه از بین نرفت (اللهیاری و دیگران، ۱۳۹۲، ۵). مغولان از دو ویژگی مهم برخوردار بوده‌اند، نخست پیروی از قوانین یاسا و دوم زندگی به شیوه کوچ‌نشینی. همانطور که می‌دانیم ضرب‌آهنگ زندگی روزمره در جامعه مغول، برپایه شیوه کوچ و ایلاتی بوده است (ولادیمیرتسف، ۱۳۸۶، ۶۳). به اعتقاد پطروشفسکی، می‌توان دو گونه گرایش را در سیاست‌های فتوحات مغولان در نظر گرفت: نخست ستایندگان روش زندگی صحراگردی به شیوه و سنت مغولان، و گروه دوم که عمدتاً متکی بود بر اشرافیت ایرانی و روحانیون مسلمان و البته شمار وسیعی از بازرگانان (پطروشفسکی، ۱۳۹۵، ۴۶۵).

یاسا، مجموعه‌ای از قوانین مغول با افکار و تجربیات چنگیزخان را شامل می‌شود (Atwood, 2004, 264). یاسا مبتنی بر زندگی کوچ‌روی مغولان تدوین شده و چندان هم‌خوانی با زندگی شهری، آن هم در جامعه‌ای مسلمان نداشته است. از مجموعه قوانین یاسا که تا کنون گردآوری شده (لمب، ۱۳۸۸، ۱۹۵- ۱۹۸)، تنها چند مورد آن به طور صریح به مسائل جنسیتی اشاره دارد. تاکید بر کار و حضور زنان در محیط‌های کاری و نقش آنان در نبود شوهر و به رسمیت شناختن فرزندان نامشروع، از جمله این موارد است (Dal-kesen, 2007, 121). در طرف مقابل یاسا، شریعت اسلام قرار دارد. شریعتی که در تمامی زوایای زندگی جوامع مسلمان وارد و برای هر مسئله‌ای قانونی تدوین شده است. به عنوان مثال می‌توان به حسبه‌های اِبن اِخوَه در سده ۷ ه.ق (۱۳ میلادی) نگاهی انداخت (اِبن اِخوَه، ۱۳۹۴، ۷۴ و ۷۵ و ۱۷۴ و ۱۹۲ و ۱۹۶ و ۲۲۲)، تا به قوانین سخت جنسیتی آن پی‌برد. هرچند که این قوانین همیشه اجرا نمی‌شد، اما دست شارعان برای اجرای آن باز بوده است. تقابل ساختار شهری و کوچ‌نشین نیز، خود یکی دیگر از تعارضات موجود است (محمد مرادی و جعفرپور ناصر، ۱۳۹۲، ۹۴). جامعه ایرانی با شیوه کوچ‌نشینی غریبه نبوده، اما هیچگاه به اندازه‌ی دوره مغول، شیوه زیست به عنوان مسئله‌ای مهم مطرح نشده است (کنارودی

و نعیمی، ۱۳۹۵). ساختارهای شهری، عموماً با تفکیک‌پذیری‌های زیاد فضایی مواجه است، خصوصاً در جامعه‌ای مسلمان که بحث محرمیت و در کل سنت حقوق اسلامی، از اولویت‌های آن به شمار می‌رود (Abu-Lughod, 1971). در مجموع، ترجیح قوانین اسلامی بر خانه‌نشینی زنان و حضور مستمر آنان در فضاهای خصوصی است تا فضاهای عمومی (احمد، ۱۳۹۲، ۲۸). جدایی بین عرصه فعالیت زنان و مردان، از خصایص مشترک جوامع اسلامی است که این موارد، منجر به شکل‌گیری فضاهای جنسیتی‌شده چون حمام و حرم‌سرا می‌شود. اما در مقابل فضای شهری و یکجانشینی، می‌توان به فضای کوچ‌نشینی و ایلاتی اشاره نمود. فضایی که بنا به ماهیت آن، بسیاری از مرزبندی‌های فضاهای شهری دیگر وجود ندارد. فضای اردوها، بیشتر شامل فضاهای عمومی است و فضای خصوصی را شاید بتوان تنها در داخل یورت‌ها مشاهده نمود. چادرهای مغولان، عموماً به صورت مدور، دارای مرزبندی‌های مشخصی نسبت به دیگر یورت‌ها بوده است. سنت اردویی مغول، جزو موارد بکر و دست نخورده‌ای است که همچنان در مغولستان قابل مشاهده است (Evans & Humphrey, 2002, 191). یکی از بهترین منابع برای بررسی تفکیک‌های فضایی در جوامع مغول سده‌های میانه، علاوه بر مطالعات قوم‌باستان‌شناسی، نقاشی‌های برجای مانده لیدی ون‌جی[10] مربوط به قرن هشتم ه.ق (۱۴میلادی) است (تصویر۱). آن طور که از این تصاویر برمی‌آید، چادرهای مدور، آلاچیق، حصارکشی‌های یورت از ویژگی‌های اردوی مغول است. همچنین، چنانچه مشخص است فضای پخت و پز در فضایی بیرونی قرار داشته است.

به‌صورت کلی، فضای اجتماعی شامل دو چیز است. نخست مناسبات زیست فیزیولوژیکی در بین جنسیت‌ها و گروه‌های سنی همراه با نهاد خانواده و دوم، مناسبات تولید و به عبارتی تقسیم کار در شکل وظایف اجتماعی سلسله مراتبی (Lefebvre, 1991, 32). این دو در دو جامعه ایرانی- اسلامی و مغولی با یکدیگر بسیار متفاوت بوده است. به عنوان مثال تقسیم کار و وظایف اجتماعی در جامعه مغول، برعکس جامعه ایرانی، بر حضور آشکار زنان و فعالیت آنان در فضاهای عمومی تاکید می‌کند (بیانی، ۱۳۸۸، ۱۰۵؛ پلیو، ۱۳۸۲، ۱۰۷). در عین حال نهاد خانواده در جامعه اسلامی با تاکید بر فضاهای خصوصی بسیار نمود دارد.

تصویر۱- نقاشی‌های لیدی ون‌جی از اردوهای مغول. فضاهای آلاچیق، یورت‌ها، حصارکشی‌ها، فضای پخت و پز در محیط بیرونی قابل توجه است.
مأخذ: (Rorex and Fong, 1974, 35)

نگاره‌های دوره ایلخانی

در زمان غازان‌خان، تبریز مهد فرهنگ و هنر می‌شود و نگاره‌های زیادی در این دوران تولید می‌شود (آژند، ۱۳۸۹، ۱۳۹). در نقاشی این دوره اشخاص بلند قامت در جامه‌های بلند با سرهای اندکی خمیده تصویر شده‌اند که این پیکرهای بلند قامت، الگوهای بیزانسی را به یاد می‌آورند (یزدان پناه و دیگران، ۱۳۸۸، ۵). چهره‌ها، جامه‌ها و جنگ‌افزارها مغولی است. ابرهای پیچ‌دار، کوه‌های مخروطی شکل، درختان گره‌دار و انسان‌های ترسیم شده که به نژاد حاکم (مغول) تعلق دارند نفوذ هنر چینی را در این آثار به‌وضوح نشان می‌دهند (مظاهری و دیگران، ۱۳۸۹، ۹). همان‌طور که ذکر شد، در این گفتار دو نسخه مهم دوره ایلخانی بررسی خواهد شد. نخست نگاره‌های موجود در *جامع‌التواریخ* که در آلبوم‌خانه دیز موجود است و موضوعات آن مربوط به تاریخ مغول است. نسخه دوم که متاخرتر از نسخه اول است، نگاره‌های *شاهنامه بزرگ ایلخانی (ابوسعیدی)* یا دموت است که در آن فضاهای ایرانی بازنمایی شده است. از *جامع‌التواریخ* نسخ متعددی موجود است که در مجموعه‌های مختلفی چون آلبوم‌خانه دیز، کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای و همین‌طور نسخ عربی آن که در دانشگاه ادینبورگ و مجموعه خلیلی نگهداری می‌شود. نگاره‌های موجود در مجموعه‌های خلیلی و ادینبورگ، عموماً شامل موضوعات مذهبی و تاریخ غیرمغول است. بنابراین منبع اصلی این نوشتار، آثار تصویری موجود در آلبوم‌خانه دیز است. در این آلبوم، برگ‌هایی از نسخه فارسی *جامع‌التواریخ* (شامل ۲۴ نگاره) گردآوری شده است و از لحاظ موضوعی عموماً تاریخ مغولان را چه پیش از فتوحات و چه بعد از آن در بر گرفته است. فضاهایی که در نگاره‌های دیز بازنمایی شده‌اند، شامل فضای اردوی خان و خاتون (فضای درباری)، فضای دشت‌های باز و شکار، فضای مرگ و سوگواری، فضای شهری و ابواب‌البر[11] است. در این گفتار به دلیل محدودیت، به هفت تصویر با مضمون فضاهای اردو و فضای شهری و ابواب‌البر پرداخته شده است.

شاهنامه ابوسعیدی نیز در اواخر حکومت سلطان ابوسعید ایلخانی و وزیر او خواجه غیاث‌الدین محمد فرزند وزیر مقتول، خواجه رشیدالدین در بین سال‌های ۷۳۱ الی ۷۳۶ ه.ق (۱۳۳۱-۱۳۳۶ م) در تبریز، احتمالاً زیر نظر احمد موسی و شاگردانش مصور شده است. این شاهنامه دارای ۵۸ مجلس است که در اینجا به ۸ پرده اشاره خواهد شد. این نسخه را حد اعلای هنر نگارگری مکتب تبریز می‌نامند و چون دیگر آثار این مکتب، می‌توان در آن عناصر هنر چینی، هند، روم شرقی و ایرانی را مشاهده نمود (خزایی، ۱۳۸۷، ۱۵- ۱۶). فضاهای بازنمایی شده در این نگاره نیز شامل فضاهای درباری کاخ و سرای، فضای شکار، فضای رزم و جنگ، فضای مرگ و سوگواری است که در این گفتار به فضاهای درباری و شهری پرداخته شده است.

نگاره‌های *جامع‌التواریخ*

فضاهایی که ذیل موضوع تاریخ مغولان و ایلخانان در نسخه آلبوم‌خانه دیز بازنمایی شده است، شامل موارد زیر است:

فضای اردوها و یورت‌ها

در بازنمایی‌هایی از این دست، عموماً موضوعاتی چون قوریلتای‌ها و مراسمی چون کاسه‌گیری، سیورغامیش ایلخانان به تصویر درآمده‌اند. آنچه که در این دسته باید بدان پرداخته شود، توجه به فضاهای عمومی و خصوصی و بررسی حضور و جای‌گیری زنان و مردان نسبت به یکدیگر درون فضاهای بازنمایی شده است.

مراسم درباری: شش تصویر در آلبوم‌خانه دیز، مربوط به بازنمایی فضای حاکم بر قوریلتای‌ها و مراسم درباری است. عموماً موضوعات این‌چنینی از یک ساختار کلی پیروی می‌کنند. رخداد در یک فضای باز (اردوی خان) اتفاق می‌افتد. خان و خاتون بر تخت سلطنت نشسته‌اند و اطراف آنان افراد درباری و لشگری قرار دارند. خان و خاتون با لباس‌هایی نسبتاً یک‌شکل که تنها تفاوت آنها را می‌توان در یقه‌ها و نوع دوخت قسمت سینه مشاهده نمود، در حال گفتگو و یا نوشیدن به تصویر کشیده شده‌اند. در سمت راست تصویر (سمت چپ خاتون اصلی)، خاتونانی که بغتای بر سر دارند در ردیف‌های چندتایی نشسته‌اند. بغتای، کلاه رسمی زنان بلندمرتبه مغول و خاتونانِ خان به شمار می‌آمده و از این روی، بازنمایی آنان در این تصویر گویای جایگاه بالای طبقاتی آنان است. در کنار خاتون بلندمرتبه، زنان و درباریان مرد نیز تصویر شده‌اند که در حال گفت و گو با یکدیگرند. در مرکز تصویر و در جلوی خان و خاتون، میزی قرار دارد که روی آن تنگ‌های گردن باریک به چشم می‌خورد. در سمت چپ تصویر (راست خان)، گروه‌های نظامی و لشگری را می‌توان مشاهده نمود. در پایین تصویر نیز گروه‌های موسیقی، در حال نواختن هستند.

در تصویر۲، تا سه ردیف خاتونان بلندپایه را می‌توان مشاهده کرد که بُغتای بر سردارند و تعدادشان به دوازده تن می‌رسد که نشان می‌دهد که خان علاوه بر خاتون اصلی، دوازده خاتون دیگر نیز داشته است. در کنار خاتونان به‌احتمال مقامات کشوری و دیوانی قرار دارند و این موضوع را می‌توان با کاغذ(طومار) بلندی که بر دست یکی از آنان است، مشاهده نمود. در تصویر۳ نیز، تا سه ردیف خاتونان بغتای بر سر نمایش داده شده‌اند که در ردیف بالا، خاتونان بر روی نیمکت نشسته‌اند و در ردیف‌های پایین‌تر بر روی کوسن نشسته‌اند. در این تصویر، خاتونان عموماً دست‌هایشان را درون آستین کرده‌اند. در ردیف سوم و در کنار سه خاتونی که بغتای بر سردارند، سه زن دیگر وجود دارند که با توجه به جایگاهشان که در ردیف سوم هستند و اینکه بغتای بر سر ندارند، می‌توان احتمال داد که آنان قومای (زن صیغه‌ای) خان هستند.

به‌صورت کلی طبقات اجتماعی که در این فضاها بازنمایی شده‌اند، شامل موارد زیر است:

- خان و خاتون بزرگ: خان و خاتون در این ساختار در حالت‌های مختلفی تصویر شده‌اند: دست بر شانه یکدیگر، در حال نوشیدن و مراسم کاسه‌گیری، یا یکی پارچه‌ای را در دست گرفته و دیگری یک شی مدور قرمز رنگ را.
- خاتونان و دیوانیان: زنان به دو گروه کلی تقسیم می‌شوند، خاتونان بغتای بر سر و زنانی که به احتمال نقش قوما را داشته‌اند.
- افراد نظامی: نظامیان عموماً دارای سلاح‌های مختلف و با لباس‌هایی فاخر به تصویر کشیده شده‌اند.
- گروه موسیقی و اجرایی و هدیه‌دهندگان: که عموماً در مرکز و پایین صحنه قرار دارند و جنسیت آنان به درستی مشخص نیست.

چنانچه مشاهده شد مراسم درباری ایلخانان نه در کاخ که در فضایی باز و در یک اردو برگزار می‌شده است. در بیشتر تصاویر، کاسه‌ای در دست افراد است و به احتمال، بازنمایی مراسم کاسه‌گیری است که مربوط به سنتی مغولی است (نک: عابدی، ۱۳۷۴). در واقع در این تصاویر، بیشتر از اینکه بتوان تفکیک فضاهای جنسیتی را مشخص نمود، می‌توان تفکیک طبقات درباری و قرارگیری آنان را در یک مراسم درباری درک نمود. بدین شرح که افراد بلندمرتبه از بالای تصویر به پایین و در ردیف‌های مشخص نشان داده‌شده‌اند. حتی ردیف‌های خاتونان نیز احتمالاً براساس اهمیت آنان است. تمامی خاتونان در قسمتی قرار دارند که مقامات دیوانی قرارگرفته‌اند و در برخی موارد با یکدیگر مشغول گفتگو هستند که این، نقش خاتونان را در مناسبات سیاسی و دیوانی به‌خوبی آشکار می‌سازد. همچنین با توجه به نوع قرارگیری آنها در این فضاها، نمی‌توان هیچ‌گونه فضاهای جنسیتی شده‌ای را مشخص نمود که تنها معطوف به یک جنس خاص باشد. به غیر از مراسم سیورغامیشی، دو تصویر دیگر در مجموعه دیز موجود است که مربوط به مراسمی درباری است. نخست مراسم قرآن‌خوانی

تصویر۲- *جامع‌التواریخ*، مراسم کاسه‌گیری قاآن در فضای باز اردو.
مأخذ: (آلبوم‌خانه دیز، برلین، Diez A, Fol. 70, P. 20, 23)

تصویر۳- سمت راست، *جامع‌التواریخ*، مراسم کاسه‌گیری قاآن در فضای باز.
مأخذ:(آلبوم‌خانه دیز، برلین، Diez A, Fol. 70, p. 25-26)

غازان‌خان که فضایی شبه مذهبی دارد، یورت‌ها شبیه مساجد بازنمایی شده و بازنمایی‌ها گویای حضور مردانه است. دوم مراسم برپایی جشنی توسط یک خاتون. در گوشه سمت راست تصویر برپایی جشن (تصویر۴)، خاتونی که بغتای بر سر دارد با همراهان خود، نظاره‌گر تدارک مراسم است. خاتون و همچنین همراهان، دامن بلند او را گرفته‌اند. این فرم همراهی کردن خاتون که دامن بلند خود را در دست گرفته و دو فرد در اطراف که یکی از آنان کیف رودوشی را حمل می‌کند در دیگر نگاره‌ها نیز نمایان است (تصویر۵). در گوشه دیگر، تصویر چادری با طرح‌های زیبایی به رنگ لاجوردی در حال برپایی است. در قسمت مرکزی و نزدیک به سمت چپ تصویر، دربی چوبی قرار دارد و به نظر می‌آید، برخی مشغول کار روی آنها هستند. این تصویر، سرشار از حرکت و به هیچ‌وجه ایستا نیست. درمجموع در این تصویر می‌توان خاتون بزرگ، خاتونان همراه، مأمور نظارت و کارگران را تشخیص داد که در آن خاتون اصلی محوریت اصلی و نقش اصلی در تولید فضا را بر عهده دارد.

بازنمایی فضای داخلی یورت‌ها: تنها اثری که نشان از فضای درونی یورت‌ها می‌دهد، لحظه به دنیا آمدن غازان‌خان است (تصویر۶). زیرانداز زیگزاگ مانند، حاشیه‌های دیوار و رنگ پیش‌زمینه، تاکیدی است بر بازنمایی فضای درونی. تمامی افراد در یک فضای مشترک و بدون هیچ‌گونه تفکیک‌پذیری فضایی ترسیم شده‌اند. قولتاق خاتون مادر غازان و غازان نوزاد در سمت چپ به تصویر کشیده شده‌اند. سه خاتون که بغتای بر سردارند، در مرکز تصویر قرار دارند که یکی از آنها احتمالاً بُلغان خاتون- همسر آباقاخان- است. کنیزی که بخوردانی در دست دارد و در نزدیکی مادر غازان خان به تصویر کشیده شده، دارای حجاب است. اما این فضا نیز فضایی تک‌جنسیتی نیست و در سمت راست می‌توان سه مرد را مشاهده کرد که در دستانشان اسطرلاب قرار دارد و به احتمال، در حال رصد طالع ایلخان کوچک هستند. سه مرد دقیقاً در مقابل و روبروی مادر غازان‌خان به تصویر کشیده شده‌اند. این بازنمایی کاملاً قرینه متنی نسخه *جامع‌التواریخ* است که لحظه به دنیا آمدن غازان خان را شرح می دهد (فضل‌الله همدانی، ۱۳۵۸، ۴۰۲۸- ۴۰۳۲).

تصویر۴- *جامع‌التواریخ*، برپایی جشن تحت نظارت خاتون.
مأخذ: (آلبوم‌خانه دیز، برلین، Diez A, Fol. 70, p.18)

ساختارهای شهری و معماری

بیشتر نگاره‌های با این مضمون مربوط به جنگ‌های مغولان است و لحظاتی را به تصویر می‌کشد که به فتح یک شهر یا قلعه می‌انجامد. در این صحنه‌ها، عموماً دیوارهای قلعه و حصارها به نمایش درآمده است. در آلبوم‌خانه دیز، دو تصویر منعکس‌کننده فضاهای شهری است، یکی مربوط به فتح بغداد است و دیگری مقبره غازان‌خان در شنب غازان.

نگاره‌ی فتح بغداد، آلبوم‌خانه دیز: این نگاره که در دو صفحه به تصویر کشیده شده، محاصره شهر بغداد توسط هُلاکو نمایش داده شده است (تصویر۷). مغولان با منجنیق و تیر و کمان و با ضرب نظامی در حال حمله به شهر هستند و ارتش عباسیان نیز از برج و باروهای حصار شهر در حال دفاع هستند. در سه جای این تصویر، زنان قرار دارند. دو قسمت بالای چپ و راست، در طبقه بالا در هر ایوان دو زن باحجاب قرار دارند که نظاره‌گر صحنه نبرد هستند. در بخش مرکزی تصویر سمت چپ نیز، زنی از گوشه‌ی درب شاهد جنگ است. از طرف دیگر در تصویر سمت راست،

تصویر۵- فرم ایستادن خاتون مغول و همراهان وی، قابل مقایسه با تصویر۴.
مأخذ: (آلبوم‌خانه دیز، برلین)

تصویر۶ – *جامع‌التواریخ*، بازنمایی فضای درونی، صحنه به دنیا آمدن غازان‌خان.
مأخذ: (آلبوم‌خانه دیز، برلین، Diez A, Fol. 70, P. 8)

قایقی مشـــاهده می‌شود که در آن، ســـه نفر از مقامات بلندپایه در حال فرار هستند. نکته‌ای که از شهر مشخص است، ساختارهای به هم پیوسته‌ای است که زنان تنها در بخش‌های حاشیه‌ای آن نمود دارند. در اینجا زنان تنها شاهدان رخداد هستند.

مقبره غازان‌خان: چنانچه مشـــخص اســـت، فرم مقبره کاملاً متناســـب با فرم‌های مقبره‌ای دوران پیش از مغول در ایران است (تصویـــر ۸، چپ). بنایی آجری و بلند کـــه در رأس آن گنبدی قرار دارد. اطراف مقبره را با حصاری پوشـــانده‌اند (مـــرادی و دیگران، ۱۳۹۵). در این تصویر، ســـه فرد حضور دارند که دو تن از آنان، دم یکی از درب‌های مقبره نشســـته‌اند و دیگری از درون مقبره، درب را به روی آنان بازکرده اســـت. اما برای درک فضا بهتر است به نگاره شـــنب غازان *جامع‌التواریخ* نســـخه دوره تیموری نیز توجه شـــود (تصویر ۸، راست). در نگاره دوره تیموری نیز، مقبره غازان را در مرکز با گنبدی مدور ترســـیم کرده اســـت. در پنجره‌های این فضا، تنها حضور مذکر را می‌توان دید.

نگاره‌های *شاهنامه* بزرگ ایلخانی

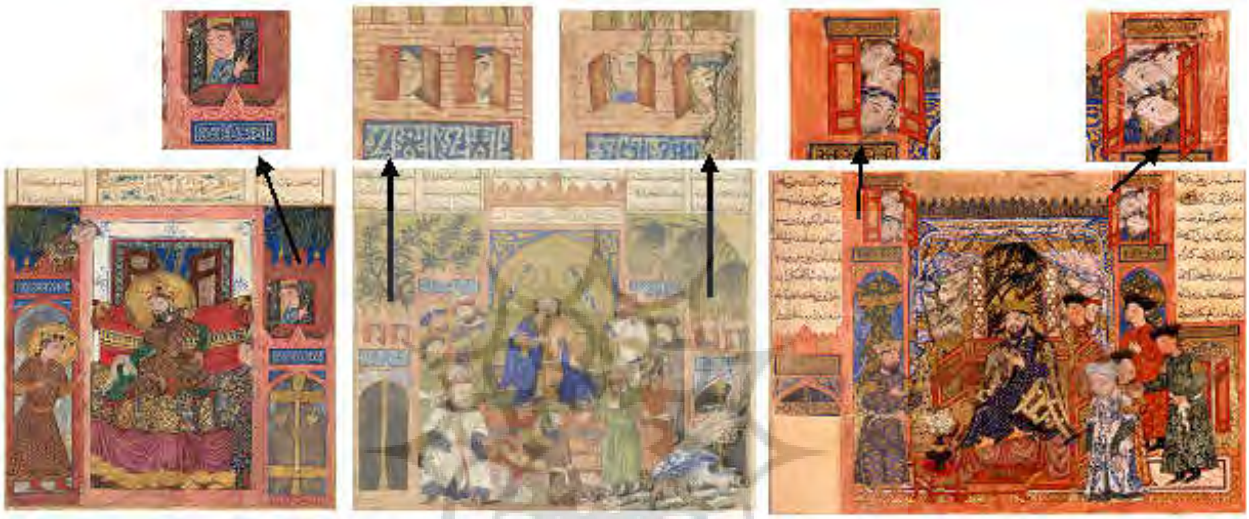
در این مجموعه نیز، فضای کاخ و معماری شهری به‌خوبی نمود دارد. همچنین دشت‌های باز از دیگری فضاهایی است که می‌توان به آن اشـــاره نمود. همچنین در *شـــاهنامه ابوســـعیدی*، تصاویر بسیاری از فضای داخلی کاخ‌ها بازنمایی شده‌اند که می‌توان آنها را به موارد زیر تقسیم نمود:

بازنمایی مجالس بار عام شـــاهی/ زنان پرده‌نشین: مراسم درباری و بارعام در *شـــاهنامه ایلخانی*، برخـــلاف بازنمایی فضای ایلخانی در نســـخه *جامع‌التواریخ*، سرشـــار از عناصـــر معماری و تفکیک‌پذیری‌های فضایی اســـت. در این بخـــش، با دو نوع فضا روبرو هستیم، نخســـت صحنه‌های صرفاً مذکر که در آن هیچ زنی حضور ندارد و دیگری، صحنه‌هایی کـــه حضور زنان تنها معطوف به پنجره‌ها اســـت و مصداق بارز پرده‌نشـــینی زنان است. از لحاظ ساختاری، عموماً در دو طرف تصاویر و فضاهای بالایی آن، درگاه و

تصویر۷- *جامع‌التواریخ*، فتح بغداد.
مأخذ: (آلبوم‌خانه دیز، برلین، Diez A, Fol.70, P.7 – P.4)

تصویر۸- *جامع‌التواریخ*، بازنمایی فضای شنب غازان.
تصویر چپ: مقبره غازان‌خان. مأخذ: (آلبوم‌خانه دیز، برلین، Diez A, Fol. 70, P.13)
تصویر راست: شنب غازان، *جامع‌التواریخ* دوره تیموری. مأخذ: (کتابخانه ملی پاریس)

پنجره‌هایی قرار دارد. حضور زنان در این تصاویر، محدود به حضور مخفیانه در پنجره‌هاســت که تنها صورت آنان مشخص است. در برخــی تصاویر، زنان دارای حجاب و در برخــی دیگر، فاقد حجاب دارای گیســوان بلند و موج‌دار تصویر شــده‌اند. فرم معمول بارگاه پادشاهان ایرانی، صحنی است مرکزی در دو طبقه که اطراف آن را درب‌های کلون‌دار پوشانده است که به طبقه بالا راه دارد. روزنه و یا ایوان‌هایی در دو گوشه تصویر قرار دارند که جایگاه زنان در نقش ناظران همیشــگی رخدادها را بازنمایی می‌کند. در صحن مرکزی، تخت پادشاهی قرار دارد که مختص شخص شاه است و اطراف آن را افراد مختلف احاطه کرده‌اند. این ساختار را می‌توان در پرده‌های گفتگوی بهرام با نرســی، پادشــاهی زَو، صورت گشتاسب و آمدن اسفندیار به نزدیک او و مشــاهده نمود (تصویر ۹). نکته قابل تأمل در این نگاره‌ها، زاویه نگاه زنان اســت که در حاشیه تصاویر نقش شده‌اند. تمامی زنان، نگاه مستقیمی به صحنه رخداد دارند. این در حالی است که مردانِ در صحنه، هیچگونه توجهی به حضور آنان ندارند و هیچ نگاهی از افراد به آنان دوخته نشده است که به نوعی حضورِ در حاشیه‌ی زنان را در این فضا نشان می‌دهد. همانطور که می‌دانیم، نگاه از طریق ســاخت‌های معماری هدایت می‌شــود تا



تصویر۹- *شاهنامه ابوسعیدی*، بازنمایی مراسم درباری(فضای درونی کاخ) و بازنمایی زنانِ در حاشیه.
تصویر سمت راست:صورت گشتاسب و آمدن اسفندیار نزد او. مأخذ: (موزه هنر دانشگاه هاروارد، شماره موزه‌ای: 195. 1960)
تصویر وسط: پادشاهی زو . مأخذ: (گالری سکلر، موزه اسمیتسونیان، واشنگتن، شماره موزه‌ای: S1986.107)
تصویر چپ: سخن گفتن بهرام با نرسی. مأخذ: (مجموعه خلیلی، شماره موزه‌ای: MSS 004)

تصویر۱۰- *شاهنامه ابوسعیدی*، حضور مهران ستاد در چین.
مأخذ: (موزه مترو پولیتن، نیویورک، شماره موزه‌ای: S1986.121c)

تصویر۱۱- *شاهنامه ابوسعیدی*، آمدن گلنار به بالین اردشیر.
مأخذ: (موزه تاریخ و هنر ژتو، شماره موزه‌ای: 55-104)

برخی ساختارهای اجتماعی و جنسیتی مشخص را تولید و بازتولید نماید (Colomina, 1992, 73) و در اینجا، جای‌گیری پنجره ها نیز در راستای همین امر است.

بازنمایی فضاهای داخلی با حضـــور زنان و مردان: از جمله فضاهای جالب‌توجه در این نســـخه، بازنمایی فضاهایی است که در آن زنان و مـــردان در کنار یکدیگر در فضای داخلی قرار دارند. به عنوان مثال می‌توان به تصویری مربوط به روایت زیبای شـــاهنامه اشـــاره کرد که در آن، خاقان چین برای جلب رضایت انوشیروان، پیشنهاد ازدواجی سیاســـی می‌دهد و در همین راستا انوشیروان، مهران ستاد را به چین می‌فرستد تا از میان پنج دختر خاقان، یکی را به همســـری برگزیند (تصویر۱۰). در این تصویر، با اینکه مردان و زنان در فضای داخلی به تصویر کشـــیده شـــده‌اند، اما با این حال فضای به تصویر درآمده، دارای تفکیک‌های جنسیتی است. گروه مردان در فضای سمت چپ بر جای راهرو مانندی قرار دارند و گروه زنان نیز در فضای ایوان مانندی که با دو ستون قرمز رنگ و سقفی شاخص و پرده‌ای سرخ رنگ از باقی فضا منفک شده است. در این صحنه، تلاش شـــده تا به واسطه‌ی تغییر لباس زنان، آرایش موها و فرم صورت، به هر دختر شـــخصیتی جداگانه داده شود. یکی دیگر از فضاهای درونی که حضـــور زن و مرد را بازنمایی کرده، مربوط به فضاهایی کاملاً خصوصی اســـت. برای نمونـــه می‌توان به پرده‌ی آمدن گلنار بر بالین اردشیر و در کنار او خفتن اشاره نمود (تصویر۱۱). در این تصویر، دو عنصر درب کلون‌دار که بسته است و پرده، تاکیدی است بر خصوصی بودن این فضا که در اینجا نگارگر با کنار زدن پرده، مخاطب را به تماشـــای این صحنه دعوت می‌کند. در این تصویر، اردشیر با تاجی بر سر، گلنار را که گردنبندی طلایی به دور گردن دارد، در آغوش گرفته اســـت. رخدادهای این‌چنینی، کاملاً در فضاهای خصوصی و درونی بازنمایی شـــده‌اند و هیچ وجـــه بیرونی ندارد.

بازنمایـــی فضای بیرونی ســـاختمان‌ها: برخـــلاف فضاهای بازنمایی شـــده در نســـخه *جامع‌التواریخ* که فضاهای ساختمانی بواســـطه فتح و کشورگشایی بازنمایی شـــده، در نسخه شاهنامه بواســـطه موضوعات مختلف عاشـــقانه، صحنه مرگ، و .... تصویر شده‌اند. بناها عموماً در چند طبقه آجری ساخته شده‌اند که ایوان و پنجره در بالای آن به چشـــم می‌خـــورد. در این فضاها نیز حضور زنان عموماً در روزنه‌ها نمـــود دارد (تصویر۱۲). از جمله این فضاها می‌توان به نگاره‌های کشـــتن مانی و رفتن زال پیش رودابه اشاره نمـــود. در مجموع حضور زنان در فضاهـــای بیرونی بنا از دو طریق نمود دارد: نخســـت پنجره‌ها و دیگری حضـــور فیزیکی در حیاط یا محوطه باز درونی خانه‌ها.

تصویر ۱۲- بازنمای فضای بیرونی در *شاهنامه ابوسعیدی*.
سمت راست: مرگ مانی. مأخذ: (موزه رضا عباسی، تهران)
سمت چپ: انوشیروان در خانه مهبد. مأخذ: (موزه متروپولیتن، نیویورک، شماره موزه‌ای: 52 و 20 و 2)

نتیجه

با اســـتناد به نگاره‌های دوره ایلخانی، دو گونه فضای مغولی-ایلخانی و ایرانی- اسطوره‌ای به بحث گذاشته شد که عموماً شامل صحنه‌هایی با موضوعات درباری و طبقات بالای اجتماعی است. هرچند که هر دو نسخه *جامع‌التواریخ* و *شاهنامه* در دوره ایلخانان تولید شـــده‌اند، اما با این وجود، تفاوت‌های جنسیتی آشکاری در فضاهای بازنمایی شده‌ی نگاره‌ها به چشم می‌خورد.

در فضاهای بازنمایی شده مربوط به تاریخ مغول، رخدادها عموماً در فضاهای باز و اردو جریان داشته است و تنها عناصر معماری که می‌توان مشاهده نمود، چادر، خیمه، سراپرده و آلاچیق است. مراسم گوناگونی چون قوریلتای‌ها و مراسم عزاداری در فضاهای عمومی و اردوها برگزار می‌شده است. زنان و مردان در دل رخداد به صورت پایاپای حضور دارند و تفکیک نمایش آنان، بیش از آنکه تفکیکی جنسیتی باشد، تفکیکی بر مبنای طبقات اجتماعی است. بازنمایی طبقات، رویه‌ای از بالا به پایین دارد. در مرکز و بالای تصاویر، خان و خاتون قرار گرفته‌اند و هرچه به پایین تصویر می‌آییم، طبقات افرادی که تصویر شده‌اند پایین‌تر می‌آید که شامل خدمتکاران و نوازندگان است. به صورت کلی، طبقات اجتماعی که در این نگاره‌ها بازنمایی شده‌اند شامل: طبقه درباریان (خان، خاتونان و شاهزادگان)، گروه نظامیان (که از مردان تشکیل شده است)، گروه دیوانیان(که شامل مردانی هستند که در کنار دیگر خاتونان قرار دارند) و در نهایت مستخدمان، کنیزان و قوماها می‌شود که هم زنان را دربرمی‌گیرند و هم مردان را.

در نگاره‌های *جامع‌التواریخ*، فضای خصوصی چندان معنایی ندارد و هر رخدادی در یک فضای عمومی در جریان است و زنان و مردان برحسب وظایف خود در فضا حضور دارند. نکته مهم‌تر در این زمینه، بازنمایی ابواب‌البرهای ایلخانی است. چنانچه مشخص است، اینگونه فضای بازنمایی شده از ساختارهای شهری منسجم برخوردار است و به همان میزان، دارای تفکیک‌های فضایی خاص خود است. مجموعه بناهایی محصور با درب‌های ورودی مشخص و کتیبه‌های سردر و ساختمان‌های چند طبقه. آنچه که مشخص است این است که در اینگونه فضاها، هیچ جنس مونثی تصویر نشده است و فضای بازنمایی شده، کاملاً مردانه است. نگاره فتح بغداد نیز از این قاعده مستثنی نیست با این تفاوت که حضور زنان در آن، به شاهدین رخداد در کنج روزنه و پستوهای خانه و در قالب نمایش مخفیانه‌ی صورت، تقلیل می‌یابد. به طور کلی در نگاره‌هایی که مربوط به موضوع تاریخ مغول بوده، تنها در دو گونه زنان در کنار مردان بازنمایی نشده‌اند، نخست فضایی شبه مذهبی است مانند قرآن خواندن غازان‌خان و دوم، فضای ابواب‌البرها که ذکر آن رفت. با این حال در نگاره‌های مربوط به تاریخ مغولان، زنان بخش مهمی از عملکردهای فضایی را برعهده دارند. آنان در مرکز تصویر قرار دارند و به لحاظ تعداد با مردان به تصویر درآمده برابری می‌کنند. جایگاه طبقاتی آنان نیز متنوع است چنانچه جایگاه طبقاتی مردان نیز مشخص است.

اما مناسبات جنسیتی بازنمایی شده در نگاره‌های *شاهنامه بزرگ ایلخانی*، بسیار متفاوت با فضاهای مربوط به تاریخ ایلخانی در *جامع‌التواریخ* است. در سطح طبقه حاکم، به جای فضای اردوها و یورت‌ها، فضاهای کاخ و سرای و تالار بار عام به تصویر کشیده شده است. نگاره‌ها گویای حضور مردانه در صحن اصلی هستند و حضور زنان تنها در پنجره‌ها و بالکن‌های طرفین تصویر شده‌اند. بر خلاف فضاهایی مربوط به تاریخ مغولی، زنان در فضاهای درباری، هیچگونه حضور پررنگی ندارند و حضور در مرکز تصاویر، حضوری کاملاً مذکر است. تخت شاهی تنها برای شخص شاه (جنس مرد) جای دارد و در صحن نیز هیچگونه زنی دیده نمی‌شود. دو عنصر درب و پنجره، ارتباط بلافصلی با جایگاه زنان دارند، زنانی که عموماً در طبقات بالا و در مکان‌های غیرقابل دسترس که تنها راه ارتباطی آن، همان درب‌های بسته است، نقش شده‌اند. فضایی درونی و کاملاً تک جنسیتی. حضور زنان در تصاویر، به نگاه آنان خلاصه می‌شود، نگاه‌هایی کنجکاو، آرزومند و نظاره‌گر. به نوعی حضور آنان حضوری است نمادین؛ در تصویر حضور دارند ولی ظاهراً حضور آنان، فاقد هرگونه عاملیتی است. سیاست‌های جنسیتی در بازنمایی فضاها، در راستای حضور زنان به‌مثابه یک تماشاگر رخداد است.

بخشی دیگر از نگاره‌های این دسته، فضاهایی را بازنمایی کرده‌اند که در آن، زنان و مردان حضور دارند، حضور زن و مرد در کنار یکدیگر، عموماً در فضاهای درونی تصویر شده است و نه فضای بیرونی. هرگونه حضور زن و مرد منوط است به فضای خصوصی، آن هم با حضور دو فرد و نه گروه‌های انسانی. داستان‌های عاشقانه‌ی شاهنامه، از جمله آنان است. تماماً در محیطی درونی و به غایت خصوصی تصویر شده است، تا جایی که تمام نشان‌های ساختارهای فضای خصوصی چون پرده، درب و فرش در آن به تصویر درآمده‌اند. آن طور که مشخص است، بحث حجاب چندان مورد توجه نگارگران قرار نداشته است و در فضاهای گوناگون زنان با پوشش‌های متفاوتی به تصویر درآمده‌اند. به هر ترتیب، فضاهای بازنمایی شده در این دسته، منجر به خلق فضاهای نمادینی با حضور زنان شده است، حضوری که در متن تصویر بسیار کمرنگ است اما حقیقت وجودی آنها، قابل کتمان نیست.

سپاسگزاری

از سرکار خانم دکتر لیلا پاپلی یزدی در زمینه مباحث تئوریک صمیمانه سپاسگزاریم.

پی‌نوشت‌ها

1 Production of Space.

2 Right to the City.

۳ آلبوم خانه دیز (The Diez Albums)، مجموعه ۵ جلدی است که توسط هنریش فردریک ون دیز در سال ۱۷۸۹ با بیش از ۴۰۰ نگاره دوره اسلامی گردآوری شده است و هم‌اکنون در دانشگاه برلین نگهداری می‌شود.

4 Gender.

5 Space.

6 Gendered Spaces.

7 Spatial Practices.

8 Representation of Space.

9 Representation Space.

10 Lady Wenji.

۱۱ ابواب‌البر، به مجموعه‌های معماری و فضاهای مستقل شهری اطلاق می‌شود که در دوره ایلخانی با الهام از اماکن مقدس اسلامی ساخته شده و در مجموع ترکیبی از مجموعه‌های علمی و مذهبی بوده‌اند.

فهرست منابع

اِبن اِخوَه، (۱۳۹۴)، *آیین شهرداری در قرن هفتم هجری (معالم القربه فی احکام الحسبه)*، ترجمه جعفر شعار، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

احمد، لیلا (۱۳۹۲)، *زنان و جنسیت در اسلام*، ریشه های تاریخی در جدال امروزی، ترجمه فاطمه صادقی، نگاه معاصر، تهران.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *نگارگری ایرانی (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایرانی)*، جلد اول، انتشارات سمت، تهران.

اللهیاری، فریدون؛ حسین میرجعفری و روح‌الله رنجبر (۱۳۹۲)، بازتاب تغییر معیشت مغول در معماری عصر ایلخانان، *تاریخ نامه ایران بعد از اسلام*، سال سوم، شماره پنجم، صص ۱- ۱۹.

اینسل، تیموتی (۱۳۹۴)، *باستان‌شناسی و ادیان جهانی*، ترجمه مجید خانلری، انتشارات پارسه، تهران.

بویل، جان اندرو (۱۳۹۵)، تاریخ دودمانی و سیاسی ایلخانان، در: *تاریخ ایران کمبریج (جلد۵)- از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان*، گردآورنده جی. آ. بویل، ترجمه حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر، تهران، صص ۲۸۹ –۳۸۵.

بیانی، شیرین (۱۳۸۸)، *زن در ایران عصر مغول*، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.

بیانی، شیرین (۱۳۸۹)، *دین و دولت در ایران عهد مغول*، ۳ جلدی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

بیران، میکال (۱۳۹۴)، *سازندگان جهان ایرانی-اسلامی (چنگیزخان)*، ترجمه مانی صالحی علامه، نشر نامک، تهران.

پطروشفسکی، ایلیا پائولوویچ (۱۳۹۵)، اوضاع اجتماعی- اقتصادی ایران در دوره ایلخانان، *تاریخ ایران کمبریج (جلد ۵)، از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان*، گردآورنده جی. آ. بویل، ترجمه حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر، تهران، صص ۴۵۵ –۵۲۱.

پلیو، پل (۱۳۸۲)، *تاریخ سری مغول*، ترجمه شیرین بیانی، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.

ترکمه، آیدین و آناهید شیرخدایی (۱۳۹۴)، تولید فضای هانری لوفور، *جامعه فرهنگ و رسانه*، سال چهارم، شماره ۱۴، صص ۱۱ –۳۰.

حیدرخانی، مریم (۱۳۹۴)، نقاشی ایرانی در مقام منبع تاریخ معماری ایران، *دوفصلنامه معماری ایرانی*، شماره ۷، صص ۱۵۱- ۱۶۳.

خزایی، محمد (۱۳۸۷)، شاهنامه سلطان ابوسعید مهم ترین شاهکار نگارگری دوره ایلخانی، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۲۶، صص ۱۴ -۱۹.

رضوی، سید ابوالفضل (۱۳۸۷)، ساختار حیات شهری در عصر ایلخانان، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، شماره ۱۲۳، صص ۴- ۱۷.

ژینیج، آندری (۱۳۹۳)، تولید فضای هانری لوفور، در: *درآمدی بر تولید فضای هانروی لوفور*، گردآوری و ترجمه آیدین ترکمه، نشر تیسا، تهران، صص ۹۹- ۱۷۶.

عابدی، محمود، (۱۳۷۴)، کاسه‌گرفتن، *زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۹ و ۱۰ و ۱۱، صص ۸۹- ۱۰۴.

فروتن، منوچهر (۱۳۸۴)، درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران (دوره های ایلخانی و تیموری و اوایل صفوی)، *نشریه خیال*، شماره ۱۳، صص ۷۰- ۸۳.

فضل‌الله همدانی، رشیدالدین (۱۳۵۸)، *جامع‌التواریخ- تاریخ مبارک غازانی*، به سعی کاریل یان، هرتفورد، لندن.

کدی، نیکی آر. (۱۳۹۵)، *زنان در خاورمیانه گذشته تا کنون*، ترجمه هما مداح، نشر و پژوهش شیرازه، تهران.

کنارودی، قربانعلی و سهیلا نعیمی (۱۳۹۵)، ناسازگاری زندگی کوچ‌رویی با زندگی شهری و روستایی در ایران، *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، شماره ۹، صص ۱۰۱ –۱۲۰.

کولمان، دونه (۱۳۹۶)، *فضا، قدرت، تمایز: مطالعات جنسیت در معماری*، ترجمه نصیر زرین پناه، نشر نظر، تهران.

لمب، هارولد، (۱۳۸۸)، *چنگیزخان امپراطور مقتدر سرتاسر جهان*، ترجمه غلامحسین قراگوزلو، انتشارات اقبا، تهران.

لوفور، هانری (۱۳۹۵)، *بقای سرمایه داری: بازتولید روابط تولید*، ترجمه آیدین ترکمه، نشر تیسا، تهران.

لین، جورج (۱۳۹۰)، *ایران در اوایل عهد ایلخانان (رنسانس ایرانی)*، ترجمه ابوالفضل رضوی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

محمد مرادی، اصغر و ساناز جعفرپور ناصر (۱۳۹۲)، بررسی روند توسعه شهری طی شهرسازی ایلخانی با تحلیلی بر توسعه شهری تبریز، *نشریه انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران*، شماره ۶، صص ۸۹ –۱۰۲.

مرادی، امین؛ سید رسول موسوی حاجی و بهروز عمرانی (۱۳۹۵)، بازشناسی فرم معماری: آرامگاه غازان در مجموعه ابواب البری غازانیه و نقش آن در روند تحولات شهرسازی ایرانی، *باغ نظر*، سال ۱۳، شماره ۴۲، صص ۳۳ –۴۴.

مظاهری، مهرانگیز؛ خشایار قاضی‌زاده و علی احمدی‌فر (۱۳۸۹)، طبیعت‌گرایی در نقاشی‌های چین و ایران (دوران سونگ، یوآن و مغولان ایلخانی)، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۲، صص ۷ –۳۲.

ولادیمیرتسف، باریس یاکوولویچ (۱۳۸۶)، *نظام اجتماعی مغول (فئودالیسم خانه به دوشی)*، ترجمه شیرین بیانی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

یزدان پناه، مریم؛ غلامعلی حاتم؛ سید حسن سلطانی و شهریار اسدی (۱۳۸۸)، نگاهی به کتاب *جامع‌التواریخ* شاهکار مصورسازی مکتب تبریز دوره ایلخانی، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۳۳، صص ۴ –۱۳.

Abu-Lughod, Janet L (1971), *Cario: 1001 years of the city Victorious*, Princeton University press, New Jersey.

Atwood, Christopher P (2004), *Encyclopedia of Mongolia and the Mongol Empire*, Facts on File, New York.

Colomina, Beatriz (1992), *sexuality and space, Princeton Architectural Press*, New York.

Dalkesen, Nilgün (2007), *Gender Roles and Women's Status in Central Asia and Anatolia between the Thirteenth and Sixteenth Centuries*, Supervisor: Prof. Dr. İsenbike Togan, Doctoral dissertation, Middle East Technical University, Ankara.

Doan, Petra L (2010), «Gendered Space», in: *Encyclopedia of Urban Studies*, Edited by Ray Hutchison, SAGE, Thousand Oaks: California, pp. 298-302.

Evans, Cristopher & Caroline Humphrey (2002), After-Lives of the Mongolian Yurt, The Archaeology of Chinese Tourist Camp, *Journal of Material Culture*, Vol7, pp. 189 –210.

Lefebvre, Henry (1991), *The Production of Space*, Blackwell, Oxford.

Rendell, Jane & Barbara Penner & Ian Borden (2003), *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*, Routledge, New York.

Rorex, Robert A & Wen Fong (1974), *Eighteen Songs of a Nomad*

Flute: The Story of Lady Wen-chi (Fourteenth-Century Handscroll in the Metropolitan Museum of Art), Metropolitan Museum of Art, New York.

Spain, Daphne (1992), *Gendered Spaces*, University of North Carolina Press, Chapel Hill; London.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Vol 24, No.2, Summer 2019

Analysis of Representation of Gendered Spaces in Ilkhanid Illustrations*

Investigation of gendered Spaces based on *Jāmi' al-tawārīkh* and *The Great Mongol Shahnameh illustrations*

Maryam Kolbadinejad[**1], **Arman Masoudi**[2]

[1]Assistant Professor, Department of History & Archaeology, Islamic Azad University- Central Tehran Branch, Tehran, Iran.

[2] M.A. of Islamic Archaeology, Islamic Azad University- Central Tehran Branch, Tehran, Iran.

(Received 25 May 2018, Accepted 17 Nov 2018)

Many written documents and illustrations left from Ilkhanid period (medieval era) which called Tabriz school in art history studies. Tabriz school was flourished in the reign of Qazan Khan. Ilkhanid illustration covered various subjects like: historical, religious narrations, scientific and mythical issues. Main reason of historiography in Ilkhanid period could be, their interest in recording the conquests and tribal honors. These material considered as an important tools or medium for cultural and social studies of special period. One of interesting aspect of these studies is gender analysis. Pictures are full of symbols and signs which indicate to gender issue, specially placement or position of men or women in architectural elements. This position can show social level or importance of each gender in the society. This paper attempts to find out new ways of understanding relations among gendered spaces in Ilkhanid period through analyzing the illustrations regarding to historical manuscripts. To this aim, Henry Lefebvre theories in Production of space considered as a base of study. Production of space is a concept which introduced by him means that space is a social product that defines all social and political relationships. From his point of view visual products or works can set in the "representation space" class which point to the symbolic aspect of space. Two different class of written documents will consider: The Great Mongol Shahnameh included national epics and mythical history of ancient Iran and Jāmi' al-tawārīkh is a narration of Mongol history. Methodology is based on two points: chronologically and classification of the objects. After Mongol invasion two ideological conversations happened in Iran between two different nomad and urban societies, Islamic rules alongside of Yasa. Lifestyle of Mongol was based on Yasa rules and nomadic method. Presence of man and woman in this society was equal. Unlike urban lifestyle with Islamic rules and urban spaces of social activities like Bazar or even in private spaces like palaces emphasized on limitations of presence of woman. Through this research, the conflictions and difference of gendered relations in Ilkhans era will come to the light. Illustrations of Mongol history selected from Jāmi' al-tawārīkh manuscript from The Diez Albums. The Great Mongol Shahnameh miniatures scattered in different museums. Through analyzing the illustrations, two main spaces distinguished: Mongolian yurts and urban space. Moreover, other various public and private spaces depicted in these miniatures. As a result of the survey on representations of space and gender: on the illustrations of history of the Mongols, the role of women in various places is much more notable and bold. It shows women roles as a same level with men in all social activities. Whereas in the illustrations of Iranian history women depicted mostly as an observers of a scene and just looking out from the window frames. Also some other architectural elements like porch (Ivan), curtain and attic windows shows the presence of women. Indeed, the urban spaces and constructions represent gender segregation more than camp spaces or yurts.

Keywords

Ilkhanid, Gendered Spaces, Illustration, *Jāmi' al-tawārīkh*, *the Great Mongol Shahnameh*.

*This article is extracted from the second author`s M.A. thesis entitled: "Gender and Space During Ilkhanid Period", under supervision of first author.

**Corresponding Author: Tel: (+98-912) 5397383, Fax: (+98-21) 33347680, Email: maryam.kolbadi@gmail.com.