زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۱: ۴۴۱ـ۴۶۱
DOI: 10.22059/JWICA.2022.339881.1779

(مقالهٔ پژوهشی)

سیر تحول مفهوم مادرسالاری نزد مغولان و ایلخانان با تحلیل آیکونوگرافیک نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* در *شاهنامهٔ بزرگ مغولی*

فرزاد فیضی[۱*]، بهروز افخمی[۲] و سارا صادقی[۳]

چکیده

بازتاب جریانات و حوادث دوره‌های مختلف تاریخی در هنرهای آن دوره و ارتباط متقابل گونه‌ها و سبک‌های هنری با رویدادهای جامعهٔ معاصر خلق اثر بین اکثر پژوهش‌گران تاریخ و جامعه‌شناسی هنر امری پذیرفته‌شده است. مسئلهٔ پژوهش حاضر بررسی و تحلیل چگونگی سیر تحول مفهوم مادرسالاری نزد مغولان اولیه تا انقراض ایلخانان با مطالعهٔ موردی نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* در *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* است. در تحلیل داده‌ها از مبانی آیکونوگرافی ازجمله تطبیق نگاره با منابع تاریخی، روابط بینامتنی و استحاله بهره گرفته شده است. رویکرد پژوهش توصیفی- تحلیلی است و اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و با استفاده از منابع مکتوب و دیجیتال گردآوری شده است. نتایج نشان می‌دهند مفهوم مادرسالاری از دورهٔ مغولان اولیه تا ایلخانی به سه دوره قابل تقسیم است. در دوران قبل از تشکیل امپراتوری به سبب عرف‌گرایی موجود، مادرسالاری به بهترین نحو بر قبایل حاکم است. در دوران فتوحات، ازدواج‌های درباریان و شخص خان همسو با منافع سیاسی و اقتصادی است. در این دوره، نفوذ همسر اول خان بیشتر از سایر زنان است؛ ولی این نفوذ شخصی و غیرمستقیم است تا اینکه امری نهادی باشد. پس از اصلاحات غازان و به‌ویژه در اواخر عمر ایلخانان، با وجود غلبهٔ دیوان‌سالاری ایرانی‌ــ اسلامی، نمودهایی از بازگشت به عرف‌گرایی در هنرهای این دوره به‌صورت اعم و اهمیت مجدد مادرسالاری در نگارهٔ مطالعه‌شده (بازتاب نقش مادر ابوسعید در سرنگون کردن امیرچوپان در نگاره) به‌صورت اخص دیده می‌شود.

کلیدواژگان

مادرسالاری، زنان مغول و ایلخانی، آیکونوگرافی، *شاهنامهٔ مغولی*.

---

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران farzadfeyzi92@gmail.com
۲. دانشیار گروه آموزشی باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی (نویسندهٔ مسئول) bafkhami@uma.ac.ir
۳. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران s_sadeghi809@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۲۱

مقدمه

به دلیل سنن و رسوم سادهٔ عشیره‌ای و نحوهٔ زندگی قبیله‌ای مغول‌ها، زنان و مادران نزد ایشان احترام زیادی دارند؛ به‌طوری‌که در اکثر منابع مربوط به دوران مغول تا ایلخانی این مسئله به چشم می‌خورد. درواقع، مغول‌ها به بیان جامعه‌شناسی، دوران مادرسالاری را طی می‌کردند و زن کماکان از درجهٔ اهمیت بالایی برخوردار بود (ملک‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۶۷). در دوران اولیه، زن همگام با مرد در فعالیت‌های روزمره شرکت می‌کرد (مفتاح، ۱۳۸۵: ۱۴۳ــ۱۸۵) و مقامش تقریباً با مرد برابر بود (ابن‌بطوطه، ۱۳۵۹، ج۱: ۳۲۹؛ بیانی، ۱۳۹۷: ۳۹ــ۴۰). مسئله‌ای که در اکثر پژوهش‌ها بدان توجه نشده عدم تمییز بین نقش مادر و زنان مجرد در جامعهٔ ابتدایی مغول تا امپراتوری آن‌ها در سرزمین‌های مختلف است. بنا به منابع مختلف، ازدواج و بچه‌آوردن نزد مغول امری بسیار مهم و مقدس شمرده می‌شد (فضل‌الله همدانی، ۱۳۶۲، ج۱: ۹۸؛ پلیو، دومنیک اِون و پوپ، ۱۳۹۷: ۲۰). بنا به گفتهٔ تاریخ سری مغول‌ها «سرنوشت هر دختری این است که به مردی داده شود و نه اینکه در خانه پیر گردد» (پلیو، دومنیک اون و پوپ، ۱۳۹۷: ۳۰). مغول‌ها حتی مردگان را نیز به عقد یکدیگر درمی‌آوردند (مارکوپولو، ۱۳۵۰: ۹۳). تعدد زوجات و فرزندان در نتیجهٔ جنگ‌های مدام بین قبایل و لزوم ازدیاد افراد قبیله برای شرکت در جنگ‌ها و همچنین تأمین اقتصادی بوده است (بارکهاوزن، ۱۳۴۶: ۷۵). ضرورت ازدواج و فرزندآوری در دشتی با وسعت ۳۸۰ میلیون جریب و جمعیت کمتر از یک میلیون (آرترنبول، ۱۳۹۶: ۱۵) تا یک و نیم میلیون نفری در قرن ۱۲ و ۱۳ میلادی (هال، ۱۳۹۸: ۱۴ــ۱۵) بهتر مشخص می‌شود. با وجود این، در اکثر تحقیقات مربوط به دوران مغول و ایلخانی به نقش کلی زن‌ها یا خاتون‌ها در این دوره پرداخته شده و از توجه به مقولهٔ جایگاه سیاسی و اهمیت مادر در قبیله و دربار و چگونگی نفوذ آن‌ها چشم‌پوشی شده است.

امروزه، ارتباط متقابل بین شیوه‌ها و سبک‌های هنری با جامعه و جریانات معاصر خلق اثر در میان اغلب صاحب‌نظران این حوزه امری پذیرفته‌شده است. بر این اساس، آثار هنری همانند آینه‌ای اتفاقات جامعه را در خود منعکس می‌کنند و در اغلب موارد واقعیات را به صورت نمادین و رمزگونه بیان می‌دارند (راودراد، ۱۳۸۶: ۷۵). این مقاله بر شیوهٔ توصیفی‌ــ تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای مبتنی است. آیکونوگرافی[1] روشی در مطالعهٔ تاریخ هنر است که به مطالعهٔ سطوح و لایه‌های مختلف مضامین آثار هنری می‌پردازد (عبدی، ۱۳۹۱: ۳۲ـ۳۳) و معنای آثار را به ترتیب شامل معنای ابتدایی یا اولیه، ثانوی یا قراردادی و معنای درونی می‌داند (پانوفسکی، ۱۳۹۹: ۱۴۵ـ۱۴۸). با اینکه روش آیکونولوژی بیشتر با نام اروین پانوفسکی گره خورده، بحث دست‌یابی به معنا و مفهوم پدیده‌ها و چگونگی دست‌یابی به

1. iconography

لایه‌های مختلف معانی آثار هنری سابقه‌ای طولانی در علم هرمنوتیک دارد (احمدی، ۱۳۸۱: ۵۲۳؛ پالمر، ۱۳۹۸: ۱۰۹). هدف پژوهش حاضر توصیف و تحلیل نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* در *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* با استفاده از مکانیزم‌های خاص آیکونوگرافی از جمله مراحل سه‌گانهٔ دستیابی به معناست تا ارتباط موضوع انتخاب‌شده از *شاهنامه* با رویدادهای اواخر دورهٔ ایلخانی مشخص شود و درکی درست از تحول مقولهٔ مادرسالاری نزد مغولان از زمان قدرت‌گیری تا سقوط ایلخانان به دست آید. بر این اساس، سؤالات پژوهش بدین قرار است: ۱. روند مفهوم مادرسالاری نزد مغولان اولیه تا انقراض دولت ایلخانی با استناد بر نگارهٔ مطالعه‌شده به چه نحوی بوده است؟ ۲. با کاربرد مبانی آیکونوگرافی از قبیل «تطبیق اثر هنری با منابع تاریخی» و «استحاله» در نگارهٔ مطالعه‌شده، چه معانی جدیدی حاصل می‌شود؟ فرضیهٔ نگارندگان این است که با اینکه مفهوم مادرسالاری اولیهٔ مغولان در دورهٔ امپراتوری ایشان در ایران دچار تغییراتی اساسی شده، در اواخر این دوره مجدداً اهمیت و شکل سابق خود را تا حدودی به‌دست می‌آورد که مظاهر آن در هنرهای مختلف همچون نگارگری قابل بازنمایی است. اهمیت این پژوهش ازآن‌روست که اکثر تحقیقات انجام‌شده پیرامون نگاره‌های *شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی* (دموت) ذیل کتاب‌های تاریخ هنر از منظر تاریخ‌گذاری و بررسی‌های گونه‌شناسی و زیبایی‌شناسی بوده و سایر ابعاد و مفاهیم آن چندان مورد توجه قرار نگرفته یا به صورت خلاصه‌وار در کتب گوناگون بدان اشاره شده است. کاربست رویکرد آیکونوگرافیک و معناشناسی در یکی از نگاره‌های این نسخه به صورت تک‌نگاری[1] و با هدف بررسی بازتاب مقولهٔ مادرسالاری در نگارگری این دوره نوآوری این پژوهش محسوب می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

طبق بررسی‌های صورت‌گرفته، تاکنون تحقیقی در زمینهٔ نقش سیاسی مادر در نگارگری دورهٔ ایلخانی و *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* با رویکردهای آیکونوگرافیک و معناشناسی صورت نگرفته است. نویسندگان متعددی از جمله کن بای (۱۳۹۱) و شریف‌زاده (۱۳۹۳) در کتاب‌های خود دربارهٔ شاهنامه‌های مصور و *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* به بحث پرداخته‌اند که اغلب از منظر تاریخ‌گذاری، توصیف و زیبایی‌شناسی برخی از نگاره‌ها بوده و سطوح مختلف معنایی آن‌ها چندان مورد توجه قرار نگرفته است. بااین‌حال، تحقیقاتی صورت گرفته که به‌عنوان پیش‌زمینهٔ موضوع تحقیق حاضر محسوب می‌شود. حسینی کتابی با عنوان *شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی* (دموت) به رشتهٔ تحریر درآورده که در زمینهٔ شناسایی نقاشان این نسخه، آسیب‌ها و اتفاقات پیرامون این نسخه در دورهٔ قاجار و همچنین بررسی تعدادی از نگاره‌های نسخه مفید است (حسینی، ۱۳۹۲). ابوالعلا

1. monographie

سودآور در «هنر دربارهای ایران» ضمن بررسی چند نگاره از *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* به نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* اشاره و چگونگی ترکیب‌بندی صحنه را توصیف کرده است (سودآور، ۱۳۸۰). شهراد در مقالهٔ «خاتون‌های *شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی* (تحلیل نقش و جایگاه زنان در *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* با رویکرد بازتاب)» به نقش خاتون‌های *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* با رویکرد بازتاب پرداخته و در انتها به این نتیجه رسیده میزان و نحوهٔ حضور زنان در این *شاهنامه* با جایگاه و شرایط اجتماعی زنان در جامعه ایلخانی مرتبط است. بااین‌حال، در این پژوهش به نگارهٔ موردنظر در این پژوهش که از نگاره‌های مهم *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* است، اشاره‌ای نشده است (شهراد، ۱۳۹۳). همچنین، باید این نکته را مدنظر داشت که زنان نسخهٔ *شاهنامه* درباری‌اند و تعمیم حضور آن‌ها در نگاره‌ها به کل جامعهٔ ایلخانی وضعیت واقعی زنان این دوره را روشن نخواهد کرد.

مفاهیم نظری

مراحل مختلف آیکونوگرافی در فهم معنای اثر هنری

در پژوهشی آیکونوگرافی یا آیکونولوژی، پژوهش‌گر درصدد شناسایی و بازخوانی مضامین ضمنی مکنون در اثر هنری است (عبدی، ۱۳۹۱: ۱۶). شخصیت محوری آیکونوگرافی اروین پانوفسکی هست (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۴۲). در این رهیافت، پژوهش‌گر در سه مرحلهٔ «توصیف پیش آیکونوگرافی»، «تحلیل آیکونوگرافیک» و «تفسیر آیکونوگرافیک» به ترتیب به دنبال معانی اولیه، ثانویه و محتوایی اثر هنری است (عبدی، ۱۳۹۱: ۳۶). مرحلهٔ اول شبه‌تحلیلی صوری است. مرحلهٔ دوم در تلاش برای دسترسی و شناخت معانی ثانوی و قراردادی مکنون در اثری هنری، آشنایی با مضامین خاص و مفاهیم از طریق مراجعه و تسلط به دانش منابع ادبی و آشنایی با «گونه‌های تاریخی» و تطبیق با سایر آثار هنری و متون است. آخرین مرحله در این رویکرد بر پایهٔ شهود و الهامات تألیفی استوار است. در این سطح، باید خودمان را با «تمایلات اصلی ذهن بشری»، چنان‌که تحت‌تأثیر زمینه‌های فرهنگی و روان‌شناسی شخصی قرار می‌گیرند، آشنا کنیم (پانوفسکی، ۱۳۹۹: ۱۴۵). مرحلهٔ اول و دوم در تقسیم‌بندی پانوفسکی به بیانی دیگر در زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی نیز مطرح است. طبق نظر نشانه‌شناسان پساساخت‌گرا، همچون بارت، در «دلالت مستقیم»[1] (معانی اولیه در نظریهٔ پانوفسکی) معناهای ملفوظ و آشکار مدنظرند و در «دلالت ضمنی»[2] (معنای ثانوی و قراردادی در نظریهٔ پانوفسکی) معناهای اجتماعی- فرهنگی نشانه‌ها مطمح نظر قرار می‌گیرند یا به بیانی دیگر دلالت مستقیم

1. denotation
2. connotation

مربوط به معناهای فرمی و عملکردی می‌شود و دلالت ضمنی، لایه‌های مختلف معنایی را دربر می‌گیرد (چندلر، ۱۳۹۷: ۲۱۰). ولی دربارهٔ مرحلهٔ سوم و کشف معنای محتوایی آثار، مکاتب بسیاری از جمله فیلسوفان پساساختارگرا انتقاداتی تند به نظریهٔ پانوفسکی وارد کرده و آن را «دور باطل» دانسته‌اند (عبدی، ۱۳۹۱: ۹۷). مارتین هایدگر و گادامر بزرگان مکتب هرمنوتیک فلسفی در آلمان‌اند. نسبیت‌گرایی ویژگی اصلی این مکتب است که تأثیری عمیق بر بنیان‌های فکری در همهٔ جنبه‌های علوم گذارده است. در هرمنوتیک فلسفی، ما همواره با نمودی از چیزها سروکار داریم و دریافت معنای نهایی همواره به تأخیر می‌افتد (رودیگر[1]، ۱۹۸۵: ۱۶ـ۲۳). در این رویکرد، خوانش معنا متکثرپذیر است و نمی‌توان معنای واحدی را برای متنی مسلم انگاشت (ساکالوفسکی، ۱۳۹۸: ۴۸ـ۶۸). در پژوهش پیش رو، لایه‌های مختلف معنایی مراحل اول و دوم رویکرد آیکونوگرافیک برای تحلیل موضوع مطالعه‌شده مدنظرند.

جدول ۱. مراحل مختلف معناشناسی از منظر آیکونوگرافی پانوفسکی (منبع: نگارندگان ۱۴۰۱)

	مرحله	معنا	روش
مراحل مختلف آیکونوگرافی از منظر پانوفسکی	توصیف پیش‌آیکونوگرافی	ابتدایی یا طبیعی	شبه‌تحلیل صوری
	تحلیل آیکونوگرافی	ثانوی یا قراردادی	آشنایی با گونه‌های تاریخی و تطبیق با سایر آثار
	تفسیر آیکونوگرافی	درونی یا محتوایی	بر پایهٔ شهود و الهامات تألیفی

جایگاه زن نزد مغولان ابتدایی تا ایلخانان

با بررسی تاریخ سیاسی، اجتماعی و اقتصادی مغول‌ها می‌توان ابعاد مختلف زندگی ایشان را همانند بسیاری از اقوام در سه مرحلهٔ «عرف‌گرایی»، «نظامی‌گری» و «امری دیوان‌سالاری» مطالعه کرد. مرحلهٔ اول نظامی است که حالتی یکنواخت دارد و نظمی ناخودآگاه بر آن حاکم است (هیکس، ۱۳۵۵: ۱ـ۳۱). در مرحلهٔ دوم، معمولاً یک خودکامگی در رأس هرم قدرت قرار می‌گیرد و اعمال قدرت در چارچوبی کاملاً خودکامه و بر پایهٔ سلسله‌مراتب و نظم خشک نظامی صورت می‌گیرد. جنگ، غارت، اغتشاش و آشفتگی در نظامی‌گری امری طبیعی است. این مرحله در میان مغولان شامل حمله به قبایل هم‌جوار تا سقوط بغداد بین سال‌های ۶۱۵ تا ۶۵۸ق را دربر می‌گیرد (رضوی، ۱۳۹۰: ۷۰). در مرحلهٔ آخر، حکومت به جای روش‌های عرفی از سیستم بوروکراسی و نظام دیوان‌سالاری در ادارهٔ امور بهره می‌گیرد و اقتصاد سیاسی جای جنگ و غارت را می‌گیرد. در این مرحله ممکن است عرفی‌گرایی باری دیگر به صورت محدود

1. Rudiger

خود را نشان دهد. این مرحله خود به دو بخش امری فئودالی و امری دیوان‌سالاری تقسیم می‌شود (هیکس، ۱۳۵۵: ۲۷ـ۲۸؛ رضوی، ۱۳۹۰: ۶۹ـ۷۰). نگارندگان معتقدند جایگاه سیاسی زنان نزد مغولان اولیه تا انقراض ایلخانان، به فراخور مرحله‌ای که در آن قرار داشتند، دچار تحول شده، چنان‌که مظاهر و نمودهای این تقسیم‌بندی‌ها را در عرصه‌های مختلف این دوره می‌توان مطالعه کرد. در پژوهش حاضر، پس از مرور کلی جایگاه مادر و زن در دوره‌های مختلف یادشده، جایگاه سیاسی ایشان در اواخر این دوره با استناد به نگاره‌ای از *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* بررسی و تحلیل خواهد شد.

مرحلهٔ اول: جایگاه مادر نزد مغولان اولیه؛ عرف‌گرایی

مغولان وارث سنت‌های اقوام استپ‌نشین قبل از چنگیزخان بودند و زندگی ساده‌ای داشتند (جوینی، ۱۳۷۰، ج۱: ۱۵). خانواده‌های مغولی علاوه بر هم‌صلب بودن (خویشاوندی آگناتیک) (فضل‌الله همدانی، ۱۳۶۲، ج۱: ۲۰ـ۱۱۳) خویشاوندی از طرف مادر (کگناتیک) نیز داشتند (تسوف، ۱۳۸۶: ۸۱). در این دوران، بنا به زندگی خانه‌به‌دوشی و سنت‌های عشیره‌ای، مقام و منزلت زن با مرد برابر بود (مفتاح، ۱۳۸۵: ۱۴۳ــ۱۸۵). ازدواج امری بسیار مقدس شمرده می‌شد و مردان می‌توانستند به جز مادر، خواهر، دختر و عروس با تمام زنان دیگر ازدواج کنند. به دلیل اهمیت فرزندآوری و افزایش جمعیت قبایل چندهمسری رواج کامل داشت (بیانی، ۱۳۹۷: ۱۴۸؛ لمبتون، ۱۳۹۹: ۳۱۲). در مرحلهٔ ابتدایی یا عرفی‌گری زندگی اجتماعی و اقتصادی مبنی بر یک سلسله عرف، عادت و سنت است که رئیس یا حاکم قبیله یا ایل در تنظیم و ایجاد آن دخالت چندانی ندارد (رضوی، ۱۳۹۰: ۷۰). مغول در این دوران برای عفت و نجابت زن اهمیت فوق‌العاده قائل بود (بیانی، ۱۳۹۷: ۱۲۴). مادر در این دوره بزرگ‌ترین نقش را در قبیله دارد. چنان‌که جایگاهی مقدس بدان تعلق داشته و در اسطوره‌های مغولی نیز انعکاس یافته است. طبق روایات مغولی آلان قوا، جدهٔ ششم چنگیز، بدون شوهر کردن و از طریق تماس نوری با شکم وی باردار و مادر شد (پلیو، دومنیک اون و پوپ، ۱۳۹۷: ۲۰؛ فضل‌الله همدانی، ۱۳۶۲، ج۱: ۱۷۱). قطعاً همین مسئله، که با وضعیت مریم مقدس در دین مسیح بی‌شباهت نیست، از لحاظ مادی و معنوی نقش بسیار مؤثری در اتحاد قبایل و پایه‌گذاری حکومت داشته است. مهم‌ترین زن دورهٔ مغول مادر چنگیزخان هوآلون است. او بود که با تحمل سختی‌های فراوان ریاست قبیله را بعد از فوت همسرش یسوکای برعهده گرفت و تموچین را برای مقاصد سیاسی بزرگ‌تر پرورش داد (تسوف، ۱۳۸۶: ۵۹ـ۶۱). به اسارت گرفته شدن بورته، همسر چنگیز، و بارداری او در دوران اسارت (هال، ۱۳۹۸: ۳۱) و سپردن خانات روسیه به خاندان این فرزند (جوجی) (جوینی، ۱۳۷۰، ج۲: ۲۱ــ۲۱۹؛ اقبال آشتیانی، ۱۳۸۹: ۱۲) خود اهمیت مادرشدن و جایگاه بالای سیاسی مادر را نزد مغولان ابتدایی نشان می‌دهد. از

زنان بسیار تأثیرگذار مرحلهٔ اول سیورقوقتینی بیگی، همسر تولوی، است که بعد از مرگ همسرش بین سال‌های ۶۲۹ـ۶۴۹ق نقش بسیار مهمی در سرنوشت امپراتوری ایفا کرد و عملاً حکومت به دست او افتاد. وی مادر هلاکو، منگو، قوبیلای و اریغ بوکا بود (جوینی، ۱۳۷۰، ج۳: ۴). همهٔ منابع، بدون استثنا، اهمیت، هوش و لیاقت وی را ستوده‌اند. او تحت‌تأثیر سازمان‌های چینی (آرترنبول، ۱۳۹۶: ۶۵) آموزش‌های لازم برای حکومت بر اقوام یکجانشین را به پسران خود آموخته بود و همان‌طور که بعداً اتفاق افتاد، دوران سلطنت سه پسر از چهار پسر وی در نقاط مختلف امپراتوری مغول از دوران باشکوه این امپراتوری است. میرخواند در ستایش این زن در تربیت فرزندان خود می‌گوید: «همه را ادب و فرهنگ آموخت و هرگز نگذاشت که میان ایشان مقدار سر مویی منازعت پدید آید» (میرخواند، ۱۳۳۹، ج۴: ۱۶۷). در *تاریخ جهانگشای* ذکرهای متعددی دربارهٔ این خاتون‌ها آمده است (تصویر۱). همان‌گونه که آمد، در دوران ابتدایی حکومت مغولان، که عرفی‌گری سنت غالب حکومت‌داری بود، بسیاری از زنان نقش اول را در ادارهٔ حکومت داشتند؛ چیزی که در دوران امپراتوری و شروع حملات نظامی و استقرار در ایران و چین و تحت‌تأثیر دین، فرهنگ و دیوان‌سالاری سرزمین‌های جدید دستخوش تغییر و تحولاتی می‌شود.

تصویر ۱. ذکر خاتون‌های مغولی در *تاریخ جهانگشای جوینی*، نسخهٔ موجود در کتابخانهٔ ملی پاریس (منبع: آرشیو کتابخانهٔ ملی پاریس)

مرحلهٔ دوم: جایگاه مادر در دوران شروع فتوحات و گسترش امپراتوری؛ نظامی‌گری

این دوره، جنگ‌های مداوم، اغتشاش و غارت بین سال‌های ۶۱۵ تا ۶۵۸ق و همچنین به صورت کم‌رنگ‌تر تا قبل از اصلاحات غازان در سال ۶۹۴ق را در سرزمین‌های غربی آسیا شامل می‌شود. این وضعیت تا اشباع قوم مهاجم یا عدم توفیق در فتوحات بیشتر ادامه می‌یابد و سپس نظم و سازمان در جامعه حاکم می‌شود (هیکس، ۱۳۵۵: ۲۱). با بررسی منابع متوجه می‌شویم با وجود اهمیت زیاد زنان، جایگاه والا و تقدس‌گونهٔ مادر نسبت به دوران نخستین کمتر شده است. ازدواج‌های درباریان و سلاطین در این دوره بیشتر در جهت منافع سیاسی و اقتصادی مغول‌ها با حکومت‌های سرزمین‌های دیگر بوده است. در دورهٔ حکومت هلاکوخان، دوقوزخاتون، زن مسیحی او، نقش بسیار مهمی در حکومت داشت. او باعث رشد و توسعهٔ دین مسیحی در ایران دورهٔ هلاکو شد (سراج، ۱۳۴۲: ۱۷۹). زنان مسیحی هلاکو، از جمله دوقوزخاتون و اولجای، در بعضی از جنگ‌ها نیز حضور داشتند که به‌نوعی به جنگ‌ها رنگ «جنگ مذهبی» می‌دادند؛ مسئله‌ای که رهبران دولت‌های اروپایی هم به دنبال آن بودند (بیانی، ۱۳۹۷: ۱۰۴).

هرچند سلاطین مغول چندین همسر داشتند، موقعیت برتر زن اول به‌عنوان ملکه در این دوران پذیرفته‌شده بود (ملک‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۷۳). در این دوره، سلاطین تحت‌تأثیر دین و آیین همسران خود اقداماتی انجام داده‌اند که گاهی تأثیرات بسیار مهمی بر تصمیمات سیاسی و اجتماعی می‌نهاد. چنان‌که مریم، دختر امپراتور روم شرقی، و یکی از زنان آباقاخان، که نفوذ زیادی نزد وی داشت، یکی از علل ارتباط بسیار نزدیک آباقا با سلاطین اروپایی و دربار پاپ و اتحاد علیه مسلمانان ممالیک مصر و آسیای صغیر بود (کاشانی، ۱۳۴۸: ۸۹). با این اوصاف، می‌توان گفت به‌رغم اهمیت زنان و به‌خصوص همسر اول خان در این دوره، اهمیت ملکه بیشتر نفوذ شخصی بود تا اینکه امری نهادی باشد. این امر به‌وضوح در ازدواج‌های با مقاصد سیاسی و اقتصادی و درنتیجه نفوذ بعضی از ملکه‌ها در شخص ایلخان دیده می‌شود. درحالی‌که مغولان ابتدایی به عفت عمومی توجه داشتند، پیامد حضورشان در غرب آسیا در این دوره به ایجاد فسق و فساد و زنا و تباهی انجامید و روسپی‌خانه‌های زیادی در مناطق مختلف شهرها ایجاد شد. غازان‌خان به دنبال اصلاحات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... از فحشا و فروش دختران جلوگیری کرد و روسپی‌خانه‌ها را تحت نظم و قاعده درآورد (فضل‌الله همدانی، ۱۳۶۲، ج۳: ۵۷۰).

مرحلهٔ سوم: جایگاه مادر در اواخر دورهٔ ایلخانی؛ غلبهٔ امرسالاری و نمودهای بازگشت به عرف‌گرایی

در این دوره، خوانین ایلخانی مشروعیت کاملی نه‌تنها نزد مردم ایران، بلکه در جهان اسلام و نزد ممالیک مصر (در اواخر این دوره) به‌دست آورده بودند (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۹: ۳۵۵) و در پی به‌کارگیری دیوان‌سالاری ایرانی (اشپولر، ۱۳۹۷: ۳۱۵) جامعه وارد مرحلهٔ «امرسالاری» شده بود. در مرحلهٔ سوم، حکومت مرکزی به جای روش‌های عرفی یا غارت مردمان مغلوب از سیستم بوروکراسی و نظام دیوان‌سالاری در ادارهٔ امور حکومت بهره می‌گیرد (هیکس، ۱۳۵۵: ۱ـ۳۱). در این مرحله ممکن است مظاهر عرف نیز در کنار امر در جامعه ظهور کند (رضوی ۱۳۹۰: ۷۰). در این دوره، همسر اول خان همچنان مهم‌ترین زن در دربار ایلخانان است. نسخه‌های مصور کتاب *جامع‌التواریخ* نیز گویای همین مسئله است (ایرانی‌صفت، ۱۳۷۷: ۴۸). در یکی از نسخه‌ها، که به دورهٔ غازان‌خان مربوط است، بولقان‌خاتون، همسر اول غازان‌خان، را در کنار وی نشان می‌دهد که خان و ملکه روی تخت نشسته‌اند و چهار خاتون دیگر در سمت راست در کادری پایین‌تر قرار گرفته‌اند که بیانگر درجهٔ اهمیت زنان غازان است (تصویر۲).

تصویر۲. مجلس مهمانی غازان‌خان و بولقان‌خاتون، *جامع‌التواریخ* (بیانی، ۱۳۹۷: ۱۵۵)

در دورهٔ سوم، در کنار همسران خان، مادر خان و دایهٔ فرزندان نیز احترام خاصی داشتند. هر نوع احترامی که به مادران می‌شده عیناً برای دایه‌ها نیز مراعات می‌شده است (نخجوانی، ۱۹۶۴، ج۱: ۲۹۰ و ۳۶۲). از دایه‌هایی که در منابع مختلف بدان‌ها اشاره شده می‌توان به دایهٔ ابوسعید به نام مریم (فخر بناکتی، ۱۳۴۸: ۴۷۷) و دایهٔ سلطان اویس (خواندمیر، ۱۳۶۲، ج۳:

۲۴) اشاره کرد. با این توصیفات، مهم‌ترین زن دربار در دورهٔ سوم نیز، مانند دورهٔ دوم، در تقسیم‌بندی‌های سیاسی مغول‌ها همسر اول خان ملکه است. همان‌طور که گفته شد، در این دوره عنصر امر بر عنصر عرف غلبه یافت و مظاهر مختلف آن در پدیده‌های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی قابل بازشناسی است. بااین‌حال، در جامعهٔ امرسالارنه نمودهایی از بروز عرف و بازگشت به سنن عشیره‌ای دیده می‌شود که در هنرهای این دوره بازتاب یافته است. نگارندگان در ادامه با استفاده از مکانیزم‌های آیکونوگرافی به دنبال نشان‌دادن بازگشت به عرف‌گرایی در جامعهٔ امرسالارانه ایلخانی در دورهٔ پایانی حکومت ایشان در ایران‌اند و در این راه نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* را به‌منزلهٔ یکی از نگاره‌های برجای‌مانده از نسخهٔ *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* بررسی و تحلیل خواهند کرد.

نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش*

در بررسی‌های جامعه‌شناسی هنر، هنرها واقعیت را به صورت رمز برمی‌گردانند؛ به‌طوری‌که شکل هنر متأثر از قواعد زیباشناختی است، درحالی‌که محتوا از جامعه سرچشمه می‌گیرد (الکساندر[1]، ۲۰۳۳: ۱۲). *شاهنامهٔ فردوسی* در ادوار مختلف دورهٔ اسلامی همواره مورد توجه سلاطین بوده و در کارگاه‌های سلطنتی کتابت و مصور شده است (بنی‌اسدی، ۱۳۹۳: ۶۹). *شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی* یکی از شاهنامه‌های مکتب تبریز دورهٔ ایلخانی است که به *شاهنامهٔ دموت* نیز شهرت دارد و ۵۸ نگاره از آن باقی مانده است. در جمع‌بندی‌ای کلی، تاریخ آن را بین ۷۲۵ تا ۷۳۵ق و زمان سلطنت سلطان ابوسعید ایلخانی دانسته‌اند (حسینی، ۱۳۹۲: ۶۵ـ۷۴). با توجه به تحقیقات انجام‌شده، به نظر می‌رسد اغلب حوادثی که به تصویر درآمده با توجه به شباهت و وقایع هم‌عصر خود برگزیده شده است (گرابار و بلیر[2]، ۱۹۸۰: ۱۳ـ۲۷). ابعاد نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* ۴۰ در ۲۶/۵ و ابعاد نقاشی ۲۰ در ۸ سانتی‌متر است و در آن داستانی از *شاهنامه* به تصویر درآمده که فریدون شانزده‌ساله پرسش‌هایی دربارهٔ اجداد خود می‌کند و پس از آن برای از میان برداشتن ضحاک غاصب حرکت می‌کند و در سمت چپ تصویر نیز افرادی در کنار یکدیگر در حال صحبت‌کردن در مورد موضوع هستند (سودآور، ۱۳۸۰: ۴۲) (تصویر ۳). داستان فریدون و ضحاک یکی از مشهورترین اسطوره‌های ایرانی است که فردوسی در *شاهنامه* به نقل آن پرداخته (فردوسی، ۱۳۶۳: ۳۵) و همواره از لحاظ اجتماعی و سیاسی نیز اهمیت بسیار زیادی داشته است (امینی، ۱۳۸۱: ۵۸)؛ چنان‌که در اکثر دوره‌ها سلاطین به بازنمایی آن در قالب نسخه‌های تصویری و خطی مبادرت ورزیده‌اند.

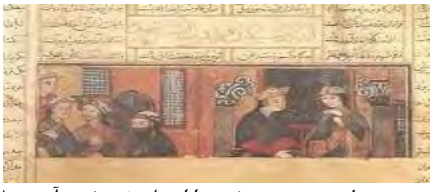
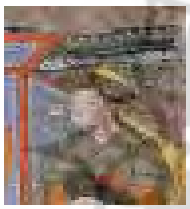
1. Alexander
2. Grabar and Blair

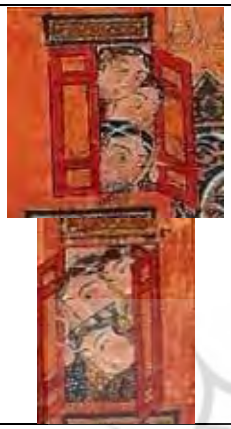
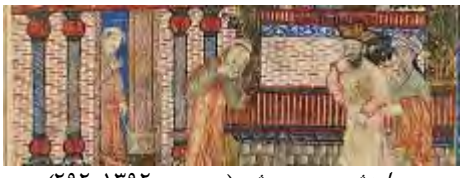
تصویر ۳. نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* (سودآور، ۱۳۸۰: ۴۲)

فضا مشخصات یک ساختمان با آجرکاری و پنجره‌های مشبک را دارد. آجرکاری‌ها با رنگ قرمز نارنجی به تصویر کشیده شده است. رنگ غالب نگاره رنگ گرم خنثی‌ای است که روی آن پیکره‌ها قرار گرفته‌اند. فریدون مستقیم به چشمان مادرش نگاه می‌کند و منتظر جواب سؤالی است که لحظاتی قبل از او پرسیده است. در بالای نگاره، یک مستطیل طرح‌ریزی‌شده که هم‌رنگ صفحه است و عنوان نگاره در آن با رنگی کم‌رنگ‌تر از مرکب نوشته‌ها نگارش شده است (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۳۹).

بین نگاره‌های نسخهٔ *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* به غیر از نگارهٔ «آگاهی‌یافتن سیندخت از کار رودابه»، که مضمونی غیردرباری دارد، به جز نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* زنان نقش حاشیه‌ای و کم‌اهمیت‌تر دارند و معمولاً در حاشیهٔ تصویر جای دارند یا از پنجره‌ها در حال نظارهٔ اتفاق‌اند که می‌تواند بیانگر نفوذ غیرمستقیم آن‌ها باشد. ولی در نگارهٔ مطالعه‌شده مادر فریدون نقش اصلی را ایفا می‌کند و درحالی‌که سخنان فریدون تمام شده، مادرش در حال سخنرانی و راهنمایی فرزندش است. در این نگاره‌ها، پنجره‌ها بسته‌اند و غیر از فریدون و مادرش شخص دیگری در روایت دخیل نیست. فریدون دستان خود را جلو نگه داشته که نوعی حالت خضوع در برابر سخنرانی و رهنمودهای مادرش را نشان می‌دهد. در سمت دیگر تصویر نیز، درباریان میان‌سال در حال گفت‌وگو در مورد موضوع هستند، ولی مضمون تصویر گویای این است که نتیجهٔ گفت‌وگوها به سخنان مادر فریدون بستگی دارد. در جدول۲، مقایسهٔ جایگاه تصاویر زنان درباری در *شاهنامهٔ مغولی* و نسبت آن‌ها به نگارهٔ مطالعه‌شده آمده است.

جدول۲. جایگاه تصاویر زنان درباری در *شاهنامهٔ مغولی* در مقایسه با نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

نگاره	زنان در نگاره	محل و وضعیت زن در نگاره
 نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* (سودآور، ۱۳۸۰: ۴۲)		در متن تصویر و داخل ساختمان و در حال سخنرانی
آمدن زال نزد شاه منوچهر (آرشیو کتابخانهٔ چستربیتی، www.cbl.ie)		در حاشیهٔ تصویر و نظاره‌گر
بهرام گور نرسی را حکومت نصب می‌کند (کورکیان و سیکر، ۱۳۹۶: ۲۰)		در حاشیهٔ متن و در حال نظاره از پنجره‌ها
پادشاهی زوطهماسب (گالری فریر، www.asai.si.edu)		در حاشیهٔ متن و در حال نظاره از پنجره‌ها

نگاره	زنان در نگاره	محل و وضعیت زن در نگاره
 صورت گشتاسب و آمدن اسفندیار (شهراد، ۱۳۹۳: ۳۹۸)		در حاشیهٔ متن و در حال نظاره از پنجره‌ها
 انوشیروان در خانهٔ مهبود (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۸۶)		در حاشیهٔ متن و در حال نظاره از پنجره‌ها
 پادشاهی ضحاک (www.turkotek.com)		در حاشیهٔ متن و در حال نظاره از پنجره
 *اردشیر و همسرش* (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۹۲)		ندیمه‌ها در حال نظاره و اردشیر که همسرش را در حیاط می‌بیند و تعجب می‌کند.

به اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظران، از جمله تاریخی‌نگرها، همانند ایروین، اتینگهاوزن و گرابار، اکثر آثار نگارگری حاوی مفاهیم تاریخی‌اند و با اتفاقات و جریانات زمان معاصر ایجاد نسخه‌ها در ارتباط‌اند (ایروین، ۱۳۸۹: ۹۰). دربارهٔ دورهٔ مغول، ایشان قاطعاً بر این باورند که دربار مغول *شاهنامه* را بازتاب و آینهٔ وجود خود می‌پنداشته‌اند؛ به‌طوری‌که تصاویر نسخه‌های نگارگری این دوره، در صورت مطالعهٔ دقیق، نمایانگر دقیق ماجراهای دربار مغول است (گرابار، ۱۳۸۴: ۵۲). در ادامه، با بررسی رویدادهای هم‌زمان با مصورشدن *شاهنامهٔ بزرگ مغولی*، یعنی دورهٔ سلطنت ابوسعید ایلخانی (۷۰۴ـ۷۳۶ق) به چگونگی بازتاب مفاهیم تاریخی در نگارهٔ مطالعه‌شده پرداخته می‌شود.

تطبیق نگارهٔ مطالعه‌شده با متون و حوادث تاریخی

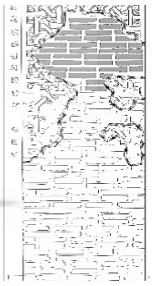
ابوسعید در تاریخ ۷۰۴ق در اوجان زاده شد. مادرش، حاجی‌خاتون، دختر سولامیش از قبیله‌ای اویرات بود (فخربناکتی، ۱۳۴۸: ۴۷۷). پس از تولد، ابوسعید را به دایه‌ای نیکوخلق، با نام مریم، سپردند (همان: ۵) و در نوجوانی به‌عنوان حاکم به همراه مادرش به خراسان فرستادند. ابوسعید و مادرش وقتی خبر فوت نابهنگام اولجایتو را شنیدند، راهی سلطانیه شدند (همان: ۴۷۸). در زمان فوت اولجایتو، در سال ۷۱۶ق، ابوسعید دوازده‌ساله بود. به دلیل کم‌بودن سن اولجایتو فرزندش را به امیرچوپان، فرمانده مورد اعتماد و مقتدرش، سپرد. بدین‌ترتیب، در سال‌های آغازین سلطنت ابوسعید، امیرچوپان به شخص اول حکومت ایلخانی تبدیل شد (خواندمیر، ۱۳۶۲، ج۳: ۱۹۸؛ آیتی، ۱۳۸۳: ۳۴۱). امیرچوپان نه فرزند داشت و تصمیم گرفت برای استحکام قدرتش از همهٔ آن‌ها در ادارهٔ کشور بهره ببرد (شبانکاره‌ای، ۱۳۸۱، ج۲: ۲۷۸). با دفع توطئه‌ها (مستوفی، ۱۳۶۲: ۶۱۲) و سرکوب شورش‌ها (میرخواند، ۱۳۳۹، ج۵: ۴۹۴) شوکت و احترام امیرچوپان نزد سلطان بیش از پیش شد. با رسیدن به سن بلوغ و حس استقلال‌طلبی، تیرگی روابط ابوسعید و امیرچوپان شروع شد. عواملی مانند شورش تیمورتاش، فرزند امیرچوپان، در سرزمین روم (الله‌یاری و شعبانی‌مقدم، ۱۳۹۵: ۶)، خواستگاری ابوسعید از دختر امیرچوپان، که همسر شیخ حسن جلایری بود، (ابن‌بطوطه، ۱۳۵۹، ج۲: ۲۲۲) و توطئه‌های امرای ایلخانی (مرتضوی، ۱۳۸۵: ۱۸۲) در تغییر عقیدهٔ سلطان نسبت به امیرچوپان بیشترین نقش را داشتند. به‌این‌ترتیب، ابوسعید مهم‌ترین تصمیم دوران حکومت خود را گرفت و در سال ۷۲۸ق دستور قتل امیرچوپان را، که نزد آل کرت پناه گرفته بود، صادر کرد (ابن‌بطوطه، ۱۳۵۹، ج۲: ۲۲۱؛ یزدی، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۵۲).

به نظر می‌رسد آنچه به‌منزلهٔ انعکاس وقایع تاریخی در نظریهٔ انعکاس جامعه‌شناسی و

نگاه تاریخی‌نگرها به مفاهیم هنر، از جمله نگارگری، مطرح شده در نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* قابل‌بررسی باشد. به این صورت که نگارهٔ مطالعه‌شده مربوط به تصمیم ابوسعید برای سرنگونی امیرچوپان باشد. ابوسعید جوان با سفارش مصورکردن این داستان حماسی از *شاهنامه* درصدد موجه جلوه دادن اقدام خود در بزرگ‌ترین نسخهٔ کتاب‌آرایی مغولان ایلخانی است. او برای کشتن امیرچوپان، که مهم‌ترین منصب‌های حکومتی در اختیار او و خانواده‌اش بود، به‌تنهایی نمی‌تواند تصمیم بگیرد و درنتیجه احتمالاً از مادر خود حاجی‌خاتون راهنمایی می‌طلبد. درواقع، ابوسعید خود را در آینهٔ فریدون می‌بیند و تصویر فرانک در نگارهٔ مطالعه‌شده بیانگر حاجی‌خاتون مادر ابوسعید است. با مقایسهٔ آجرکاری‌های مشبک قرمزرنگ در نگاره، مشابهت آن با تزئینات آجرکاری گنبد سلطانیه نیز مشهود است. طبق مطالب مندرج در جدول۴، امروزه تزئینات آجری قرمزرنگ، به‌ویژه آجرهای مشبک و مهری، و تلفیق آجر با کاشی بیشترین تزئینات آجری گنبد سلطانیه، به‌خصوص در داخل بنا و رواق‌ها، را به خود اختصاص داده است (جدول۳). نگارندگان تأثیر مستقیم مادر خان در مهم‌ترین تصمیم دولت ایلخانی در اواخر این سلسله را همان بروز مادرسالاری به‌منزلهٔ بازگشت به عرف‌گرایی در جامعه‌ای امرسالارانه می‌دانند. با مطالعهٔ منابع تاریخی متوجه نقش سیاسی حاجی‌خاتون حتی بعد از مرگ ابوسعید نیز هستیم. چنان‌که وی انتصاب آرپاگون به‌عنوان جانشین پسر متوفی‌اش را تصویب نمی‌کرد (حافظ‌ابرو، ۱۳۸۰، ج۱: ۴۸). حاجی‌خاتون با همراهی ساتی بیگ، موسی‌خان از قوم اویرات را، که قوم حاجی‌خاتون هم بود، پس از آرپاگون و امیرعلی پادشاه به ایلخانی نشاند و نقش مهمی در واپسین سال‌های حکومت ایلخانان ایفا کرد (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۹: ۳۶۲).

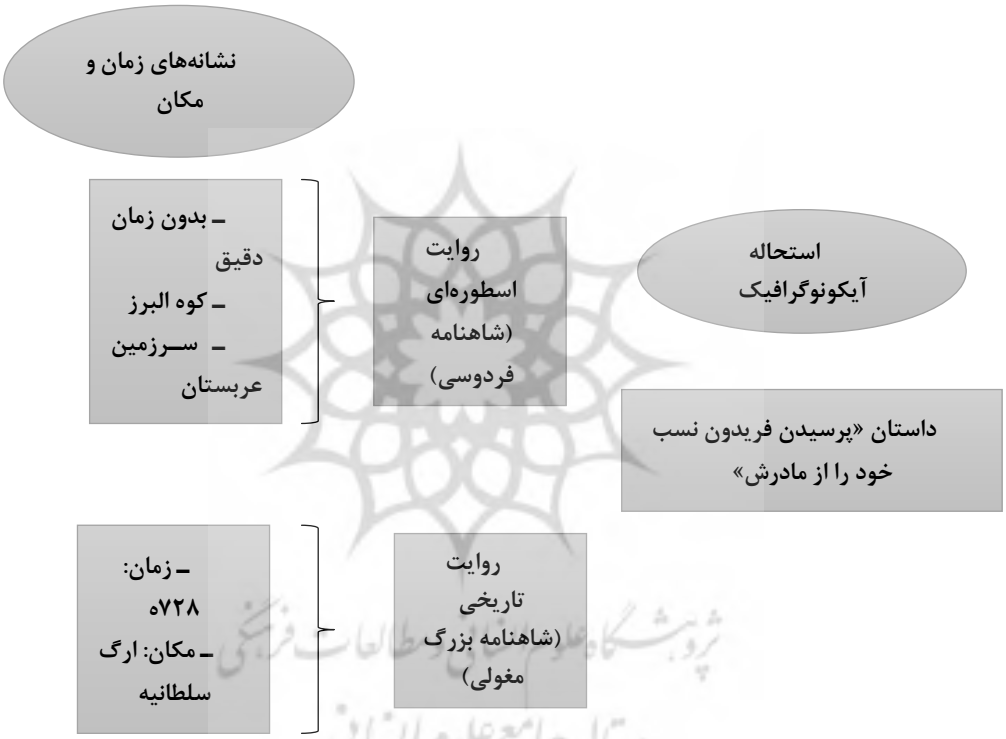
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۳. مقایسهٔ طرح‌های آجری در نگارهٔ مطالعه‌شده با تزئینات آجری بنای گنبد سلطانیه (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

طرح آرایه‌های معماری در نگارهٔ مطالعه‌شده	آجرکاری‌های بنای گنبد سلطانیه
طرح آجری مشبک نامنظم در حاشیه‌های نگاره	نمونه‌ای از آجر مهری مشبک در ایوان جنوب شرقی سلطانیه
 ترکیب تزئینات گچی و آجری در قسمت‌رواق و سرستون‌ها در نگاره	تزئینات آجری ایوان‌ها با نقوش هندسی و ترکیب گچ و آجر در گنبد سلطانیه
جزئیات چینش آجرها در نگاره	جزئیات تزئینات و رنگ‌آمیزی در گنبد سلطانیه

استحالهٔ داستان نگارهٔ مطالعه‌شده

با دگرگونی‌هایی که در بازنمایی تصاویر و مفاهیم آن در نگارهٔ مطالعه‌شده اشاره شد، می‌توان مصداق «استحالهٔ کلی» در مطالعات آیکونوگرافیک را در این نگاره ملاحظه کرد. بدین صورت که روایت اسطوره‌ای فردوسی در *شاهنامه* به روایتی تاریخی در نگارهٔ *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* بدل شده و به تبع آن نشانه‌های مکانی و زمانی مبهم در روایت اسطوره‌ای *شاهنامه* به روایتی تاریخی و مکانمند در *شاهنامهٔ مغولی* تبدیل شده است (نمودار ۱).



نمودار ۱. استحالهٔ داستان *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* از اسطوره‌ای به تاریخی (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

نتیجه

طبق نتایج به‌دست‌آمده، اهمیت زن به‌طورکلی در میان مغولان و ایلخانان بسیار زیاد بوده است؛ اما با تغییر نحوهٔ زندگی مغولان و تشکیل امپراتوری، نقش زن نیز دچار تحولات عمده

شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد جایگاه سیاسی زنان دربار مغولان ابتدایی تا انقراض ایلخانان را می‌توان به سه مرحله تقسیم کرد. مرحلهٔ اول با عنوان عرفی‌گری، زندگی قبیله‌ای بر پایهٔ شکار، دامپروری و ماهی‌گیری از زمان ظهور در سرزمین مغولستان تا اتحاد قبایل توسط تموچین را شامل می‌شود. در این مرحله، مفهوم مادرسالاری به معنای واقعی کلمه بین مغولان رایج بوده است و زن و مرد جایگاه سیاسی برابری در قبیله داشته‌اند و ازدواج و مادرشدن امری مهم و مقدس شمرده می‌شد. همین مسئله باعث شده در مواردی ارزش زن از مرد بیشتر تلقی شود. مرحلهٔ دوم از شروع فتوحات و گسترش امپراتوری تا فتح بغداد در سال ۶۵۸ق و به‌طورکلی تا قبل از اصلاحات غازان‌خان در سال ۶۹۴ق را دربرمی‌گیرد. در این دوره، ازدواج‌های درباریان و خان‌ها در جهت منافع سیاسی و اقتصادی با دولت‌های هم‌جوار است. عزت، احترام و پاک‌دامنی زنان اولیهٔ مغول در این مرحله افول می‌کند و فسادهای اخلاقی در بطن جامعه، جایگاه زنان طبقهٔ متوسط را کاهش می‌دهد. منابع بیانگر جایگاه برتر همسر اول خان در مقایسه با زنان دیگر و مادر خان است. در این مرحله، نفوذ زنان دربار بیش از اینکه امری نهادی باشد، نتیجهٔ نفوذ شخصی است. همسران مسیحی هلاکو و آباقاخان نمونه‌هایی از این مواردند. در مرحلهٔ سوم، عنصر امر بر عنصر عرف غلبه دارد و همسر اول خان از جایگاه برتری برخوردار است؛ به‌طوری‌که این مسئله در نگاره‌های نسخهٔ *جامع‌التواریخ* و همسر اول غازان‌خان به‌وضوح مشاهده می‌شود. با وجود این، در اواخر این دوره و هم‌زمان با سلطنت ابوسعید ایلخانی (۷۰۴ـ۷۳۶ق)، عنصر عرف در کنار عنصر امر خود را نشان می‌دهد.

با مطالعهٔ آیکونوگرافی نگارهٔ *پرسیدن فریدون نسب خود را از مادرش* و تطبیق با وقایع و جریانات اواخر ایلخانان مشخص شد این صحنه به احتمال زیاد مربوط به تصمیم ابوسعید در جهت قتل امیرچوپان است. ابوسعید جوان با سفارش مصورکردن این داستان حماسی از *شاهنامه* درصدد موجه جلوه دادن اقدام خود در سرنگونی قدرتمندترین شخصیت سیاسی و نظامی است. او برای کشتن امیرچوپان، که مهم‌ترین منصب‌های حکومتی در اختیار او و خانواده‌اش بود، به‌تنهایی نمی‌تواند تصمیم بگیرد و درنتیجه احتمالاً از مادر خود، حاجی‌خاتون، راهنمایی می‌گیرد. درواقع، فریدون در اینجا همان سلطان ابوسعید است و حاجی‌خاتون مادر وی در قالب فرانک بازنمایی شده است. طبق مفاهیم استحاله در مطالعات آیکونوگرافیک در اینجا روایت اسطوره‌ای فردوسی در *شاهنامه* به روایتی تاریخی در نگارهٔ *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* بدل شده است. در روایت اسطوره‌ای *شاهنامهٔ فردوسی*، زمان و مکان نامشخص و مبهم است ولی در روایت تاریخی *شاهنامهٔ مغولی* زمان و مکان تقریباً به صورت دقیق (زمان: حدود ۷۲۸ق و مکان: گنبد سلطانیه) قابل شناسایی است.

منابع

آرترنبول، استیون (۱۳۹۶). *مغول‌ها*، ترجمهٔ محمد آقاجری، تهران: سبزان.

آیتی، عبدالمحمد (۱۳۸۳). *تحریر تاریخ وصاف*، چ۳، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ابن‌بطوطه (۱۳۵۹). *سفرنامهٔ بطوطه*، ج ۱ و ۲، ترجمهٔ محمدعلی موحد، چ۲، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

احمدی، بابک (۱۳۸۱). *ساختار و تأویل متن*، چ۵، تهران: مرکز.

اشپولر، برتولد (۱۳۹۷). *تاریخ مغول در ایران*، ترجمهٔ محمود میرآفتاب، چ۱۱، تهران: علمی فرهنگی.

اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۸۹). *تاریخ مغول*، چ۲، تهران: نگاه.

الله‌یاری، فریدون؛ شعبانی‌مقدم، عادل (۱۳۹۵). «روابط امیر چوپان و سلطان ابوسعید ایلخانی (واکاوی علل و انگیزه‌های قتل امیر چوپان)»، مجلهٔ *تاریخ*، س۱۱، ش۴۱، ص۱ـ۸.

امینی، محمدرضا (۱۳۸۱). «تحلیل اسطورهٔ قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریهٔ یونگ»، مجلهٔ *علوم اجتماعی و انسانی* دانشگاه شیراز، س۱۶، ش۳۴، ص۵۴ـ۶۴.

ایرانی‌صفت، زهرا (۱۳۷۷). «زن در نگارگری ایران دورهٔ مغول»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

ایروین، روبرت (۱۳۸۹). *هنر اسلامی*، ترجمهٔ رؤیا آزادفر، تهران: سوره مهر.

بارکهاوزن، یوآخیم (۱۳۴۶). *امپراتوری زرد چنگیزخان و فرزندانش*، ترجمهٔ اردشیر نیک‌پور، تهران: داورپناه.

بنی‌اسدی، محمدعلی (۱۳۹۳). «بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحاک در شاهنامهٔ شاه طهماسبی از منظر تصویرسازی»، فصل‌نامهٔ علمی پژوهشی *نگره*، س۱۰، ش۳۲، ص۴ـ۲۵.

بیانی، شیرین (۱۳۹۷)، *زن در ایران عصر مغول*، چ۴، تهران: دانشگاه تهران.

پالمر، ریچارد (۱۳۹۸). *علم هرمنوتیک*، ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی، چ۱۱، تهران: رسام.

پانوفسکی، اروین (۱۳۹۹). *معنا در هنرهای تجسمی*، ترجمهٔ ندا اخوان‌اقدم، چ۲، تهران: چشمه.

پلیو، پل دومینیک اِون؛ پوپ، رودریکا (۱۳۹۷). *تاریخ سری مغولان*، ترجمهٔ شیرین بیانی، چ ۳، تهران: دانشگاه تهران.

تسوف، ولادیمیر (۱۳۸۶). *نظام اجتماعی مغول*، ترجمهٔ شیرین بیانی، چ۴، تهران: علمی و فرهنگی.

جوینی، علاءالدین عطاملک (۱۳۷۰). *تاریخ جهان‌گشا*، به اهتمام عبدالوهاب قزوینی، ج ۱ـ۳، چ۴، تهران: ارغوان.

چندلر، دانیل (۱۳۹۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.

حافظ‌ابرو (۱۳۸۰). *زبدةالتواریخ*، به تصحیح سید کمال حاج سید جوادی، ج۱، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

حسینی، سید محمود (۱۳۹۲). *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* (دموت)، تهران: عطار.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین حسینی (۱۳۶۲). *تاریخ حبیب‌السیر*، زیر نظر دکتر محمد دبیرسیاقی، ج۳، چ۳، تهران: کتاب‌فروشی خیام.

راودراد، اعظم (۱۳۸۶). «جامعه‌شناسی اثر هنری»، *پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر*، س۲، ش۲، ص۶۶ـ۹۱.

رضوی، سید ابوالفضل (۱۳۹۰). *شهر، سیاست و اقتصاد در عهد ایلخانان*، چ۲، تهران: امیرکبیر.

ساکالوفسکی، رابرت (۱۳۹۸). *درآمدی بر پدیدارشناسی*، ترجمهٔ محمدرضا قربانی، چ۴، تهران: گام نو.

سراج، منهاج‌الدین عثمان (۱۳۴۲). *طبقات ناصری*، تصحیح عبدالحی حبیبی، کابل: انجمن تاریخ افغانستان.
سودآور، ابوالعلا (۱۳۸۰). *هنر دربارهای ایران*، ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی، تهران: کارنگ.
شبانکاره‌ای، محمدبن علی‌بن محمد (۱۳۸۱). *مجمع‌الانساب*، به تصحیح میرهاشم محدث، ج۲، تهران: امیرکبیر.
شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۹۳). *شاهنامه‌نگاری در ایران*، تهران: سوره مهر.
شهراد، الهه (۱۳۹۳). «خاتون‌های *شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی* (تحلیل نقش و جایگاه زنان در *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* با رویکرد بازتاب)» *زن در فرهنگ و هنر*، س۶، ش۳، ص۳۹۱ـ۴۰۸.
عبدی، ناهید (۱۳۹۱). *درآمدی بر آیکونولوژی نظریه‌ها و کاربرد*، تهران: سخن.
فخر بناکتی، فخرالدین ابوسلیمان داودبن تاج‌الدین ابوالفضل محمدبن داود (۱۳۴۸). *تاریخ بناکتی (روضهٔ اولی الالباب فی معرفةالتواریخ الانساب)*، به کوشش جعفر شعار، تهران: انجمن آثار ملی.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۳). *شاهنامه*، به تصحیح ژول مول، چ۳، تهران: جیبی.
فضل‌الله همدانی، رشیدالدین (۱۳۶۲). *جامع‌التواریخ*، به کوشش بهمن کریمی، ج ۱ و ۳، چ۲، تهران: اقبال.
کاشانی، ابوالقاسم (۱۳۴۸). *تاریخ اولجایتو*، به اهتمام مهین همبلی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۶). *درآمدی بر نظریه و اندیشهٔ انتقادی در تاریخ هنر*، تهران: چشمه.
کن‌بای، شیلا (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، چ۵، تهران: دانشگاه هنر.
کورکیان، ای؛ سیکر، ژ. پی (۱۳۹۶). *باغ‌های خیال؛ هفت قرن مینیاتور ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، چ۳، تهران: فرزان روز.
گرابار، الگ (۱۳۸۴). *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
لمبتون، آن (۱۳۹۹). *تداوم و تحول در تاریخ میانهٔ ایران*، ترجمهٔ یعقوب آژند، چ۶، تهران: نی.
مارکوپولو (۱۳۵۰). *سفرنامه*، با مقدمهٔ جان ماسفیلد، ترجمهٔ حبیب‌الله صحیحی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر.
مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۵). *مسائل عصر ایلخانان*، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
مستوفی، حمدالله (۱۳۶۲). *نزهةالقلوب*، به اهتمام و تصحیح گای لیسترانج، تهران: دنیای کتاب.
مفتاح، الهامه (۱۳۸۵). «زندگی و معیشت مغولان (ساختار اجتماعی)»، مجلهٔ *فرهنگ*، س۱۹، ش۶۰، ص۱۴۳ـ۱۸۵.
ملک‌زاده، الهام (۱۳۸۵). «وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی زنان در دورهٔ مغول و ایلخانی»، نشریهٔ مسکویه، س۲، ش۴، ص۱۶۷ـ۲۰۶.
میرخواند، میرمحمدبن سید برهان‌الدین خواندشاه (۱۳۳۹). *تاریخ روضةالصفا*، ج ۴ و ۵، تهران: کتابخانهٔ خیام.
نخجوانی، محمدبن هندوشاه (۱۹۶۴). *دستورالکاتب فی تعیین‌المراتب*، به تصحیح عبدالکریم اوغلی‌زاده، ج۱، مسکو: ادارهٔ انتشارات دانش.

هال، مری (۱۳۹۸). *امپراتوری مغول*، ترجمهٔ نادر میرسعیدی، چ۹، تهران: ققنوس.
هیکس، جان (۱۳۵۵). *نظریه‌ای در تاریخ اقتصاد*، ترجمهٔ فرهنگ مهر، چ۲، شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی.
یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۸۷). *ظفرنامه*، تصحیح عبدالحسین نوایی و میرمحمد صادق، ج۱، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
Alexander,D.Victoria (2003). Sociology of The Arts, Melborn& Berlin, Blackwell publishing
O. Grabar and S. Blair (1980). Epic images and Contemporarx History: The Illustration of the Great Mongol Shahnama (Chicago Press).
Rudiger, Bubner (1988). Essays in Hermenutics and critical theory translated by - Eric Mathews. New York colimbia university press.
www.asai.si.edu
www.cbl.ie
www.turkotek.com.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی