

تحلیل بازنمایی فضاهای جنسیتی در نگارگری دوره ایلخانی*

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

مریم کلبادی نژاد^{۱*}، آرمان مسعودی^۲

^۱ استادیار گروه تاریخ و باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.
^۲ 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 براساس نگاره‌های برجای مانده از دوره ایلخانی، فضاهای جنسیتی بازنمایی شده در آن شناسایی و نسبت حضور زنان و مردان مورد مذاقه 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 روش شناختی 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 حالی که زنان در نگاره‌هایی با موضوع تاریخ ایرانی، عموماً دارای نقشی منفعلانه و تنها در جایگاه نظاره‌گر در روزه‌های 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

جنسیتی با یکدیگر مقایسه می‌گردد. دلیل پرداختن به دوره ایلخانان، بروز تناقضات آشکار در مناسبات و سیاست‌های جنسیتی اعمال شده در این دوره است. مواجهه‌ی قوم مغول با جامعه ایرانی، در واقع مواجهه دو گفتمان ایدئولوژیک یاسای چنگیزی و شریعت اسلام و همین‌طور، مواجهه‌ی 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 استقرار 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 متأخر 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 آلبوم‌خانه دیز^۱ 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.

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 مورد 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" و "حق به شهر"^۲ 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 مذاقه 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 فرایند زمانی و همین‌طور موضوعات به تصویر درآمده تفکیک شده و اجزای بازنمایی شده آن براساس نشانه‌های

بحثی در باب جنسیت و فضا

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 متأخر نیست (Lefebvre, 1991).

جنسیت^۳ و فضا^۴، 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^۵ را بازجست و به وضعیت زنان و مردان در فضاهای گوناگون پرداخت. به اعتقاد هانری لوفور، فضای 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 بلافاصله را در تبیین سیاست‌های جنسیتی داشته باشد. در عین حال باید توجه داشت که فضا امری چندبعدی است و فضاهای

(بویل، ۳۹۵۱، ۲۸۹)، بسیاری از مهم‌ترین رخداد‌های تاریخ اسلام رقم می‌خورد. فروپاشی خلافت پانصدساله عباسی، قدرت‌گیری تصوف، نابودی اسماعیلیان و قدرت گرفتن سلسله مماليک مصر از جمله آنان است (بیانی، ۱۳۸۹، ۱۹۷ و 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 به عنوان 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 این بار 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 غازان خان 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 (ولادیمیرتسوف، ۱۳۸۶، ۶۳). به اعتقاد پطروشفسکی، می‌توان دو گونه گرایش را در سیاست‌های فتوحات مغولان در نظر گرفت: نخست ستاینندگان 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 حسیه‌های این‌خوّه در سده ۷ ه. ق (۱۳ میلادی) نگاهی انداخت (ابن‌خوّه، ۱۳۹۴، ۷۴ و ۷۵ و ۱۷۴ و ۱۹۲ و ۱۹۶ و ۲۲۲)، تا به قوانین سخت جنسیتی آن پی برد. هرچند که این قوانین همیشه اجرا نمی‌شد، اما دست‌شاران برای اجرای آن باز بوده است. تقابل ساختار شهری و کوچ‌نشینی 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

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. به صورت 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). آن چیزی 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 غیر کلامی 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، از جمله 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 (۱۲۱۹ م) آغاز و به سال ۷۵۶ ه. ق (۱۳۵۵ م) خاتمه می‌یابد. در این بازه زمانی حدوداً ۱۴۰ ساله

نگاره‌های دوره ایلخانی

در زمان غازان خان، 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 به وضوح 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 آلبوم خانه 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 آلبوم خانه دیز، کتابخانه موزه توفیق‌پای سرای 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 آلبوم خانه 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 دربر 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 ابواب البر است. در این گفتار به دلیل محدودیت، به هفت تصویر با مضمون فضاهای اردو و فضای شهری و ابواب البر 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 آلبوم خانه دیز بازنمایی شده است، شامل موارد زیر است:

و نعیمی، ۱۳۹۵). ساختارهای شهری، عموماً با تفکیک‌پذیری‌های زیاد فضایی مواجه است، خصوصاً در جامعه‌ای مسلمان که بحث حریمیت 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 جنسیتی شده 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 بکرو 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 ون جی^۱ مربوط به قرن هشتم ه. ق. (۱۴ میلادی) است (تصویر ۱). آن‌طور 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.

به صورت کلی، فضای اجتماعی شامل دو چیز است. نخست مناسبات زیست‌فیزیولوژیکی در بین جنسیت‌ها و گروه‌های سنی همراه با نهاد خانواده و دوم، مناسبات تولید و به عبارتی تقسیم کار در شکل وظایف اجتماعی سلسله‌مراتبی (Lefebvre, 1991). 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، بر عکس 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.



تصویر ۱- نقاشی‌های لیدی ون جی از اردوهای مغول، فضاهای آلاچیق، یورت‌ها، حصارکشی‌ها، فضای پخت و پز در محیط بیرونی قابل توجه است.

مأخذ: (Rorex and Fong, 1974, 35)

درون آستین کرده‌اند. در ردیف سوم و در کنار سه خاتونی که بغتای بر سر دارند، 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 قومی (زن صیغه‌ای) خان هستند.

به صورت 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 شیء 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 داده شده‌اند. حتی ردیف‌های خاتونان نیز احتمالاً بر اساس اهمیت آنان است. تمامی خاتونان در قسمتی قرار دارند که مقامات دیوانی قرار گرفته‌اند و در برخی موارد با یکدیگر مشغول گفتگو هستند که این، نقش خاتونان را در مناسبات سیاسی و دیوانی به خوبی 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

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 آلبوم خانه دیز، مربوط به بازنمایی فضای حاکم بر قوریلتای‌ها و مراسم درباری است. عموماً موضوعات این چینی 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 یک شکل که تنها تفاوت آنها را می‌توان در بقیه‌ها 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 خاتونان 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 تصویر ۲، تا سه ردیف خاتونان بلندپایه را می‌توان مشاهده کرد که بغتای بر سر دارند و تعدادشان به دوازده تن می‌رسد که نشان می‌دهد که خان علاوه بر خاتون اصلی، دوازده خاتون دیگر نیز داشته است. در کنار خاتونان به احتمال 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 تصویر ۳ 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



تصویر ۳- سمت راست، جامع‌التواریخ، مراسم کاسه‌گیری قآن در فضای باز. مأخذ: (آلبوم خانه دیز، برلین، ۲۵-۲۶، Fol. 70, Diez A.)



تصویر ۲- جامع‌التواریخ، مراسم کاسه‌گیری قآن در فضای باز اردو. مأخذ: (آلبوم خانه دیز، برلین، ۲۰، ۲۳، Fol. 70, Diez A.)

احتمال، در حال رصد طالع ایلخان کوچک هستند. سه مرد دقیقاً در مقابل و روبروی مادر غازان خان به تصویر کشیده شده‌اند. این بازنمایی کاملاً قرینه متنی نسخه جامع‌التواریخ است که لحظه به دنیا آمدن غازان خان را شرح می‌دهد (فضل‌الله همدانی، ۱۳۵۸، ۴۰۲۸-۴۰۳۲).

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 آلبوم خانه دیز، دو تصویر منعکس‌کننده فضاهای شهری است، یکی مربوط به فتح بغداد است و دیگری مقبره غازان خان در شنب غازان.

نگاره‌ی فتح بغداد، آلبوم خانه دیز: این نگاره که در دو صفحه به تصویر کشیده شده، محاصره شهر بغداد توسط هلاکو نمایش داده شده است (تصویر ۷). 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 هریوان دوزن با حجاب 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،



تصویر ۵- فرم ایستادن خاتون مغول و همراهان وی. قابل مقایسه با تصویر ۴. مأخذ: (آلبوم خانه دیز، برلین)



تصویر ۶- جامع‌التواریخ، بازنمایی فضای درونی، صحنه به دنیا آمدن غازان خان. مأخذ: (آلبوم خانه دیز، برلین، 8، P. 70, Fol. A, Diez)

غازان خان 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 (تصویر ۴)، 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 (تصویر ۵). 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 هیچ وجه ایستا نیست. در مجموع 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 غازان خان است (تصویر ۶). زیرانداز زیگزاگ مانند، حاشیه‌های دیوار و رنگ پیش‌زمینه، تأکیدی 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 سر دارند، در مرکز تصویر قرار دارند که یکی از آنها احتمالاً بلغان خاتون - همسر آباخان - 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 اسطراب قرار دارد و به



تصویر ۴- جامع‌التواریخ، برپایی جشن تحت نظارت خاتون. مأخذ: (آلبوم خانه دیز، برلین، 18، p. 70, Fol. A, Diez)

نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی

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

بازنمایی مجالس بارعام شاهی / زنان پرده‌نشین: مراسم درباری و بارعام در شاهنامه ایلخانی، برخلاف بازنمایی فضای ایلخانی در نسخه جامع‌التواریخ، سرشار از عناصر معماری و تفکیک‌پذیری‌های فضایی است. در این بخش، با دو نوع فضا روبرو هستیم، نخست صحنه‌های صرفاً مذکر که در آن هیچ زنی حضور ندارد و دیگری، صحنه‌هایی که حضور زنان تنها معطوف به پنجره‌ها است و مصداق بارز پرده‌نشینی زنان است. از لحاظ ساختاری، عموماً در دو طرف تصاویر و فضاهای بالایی آن، درگاه و

قایقی مشاهده می‌شود که در آن، سه 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 غازان خان: چنانچه مشخص است، فرم مقبره کاملاً متناسب با فرم‌های مقبره‌ای دوران پیش از مغول در ایران است (تصویر ۸، چپ). بنایی آجری و بلند که در رأس آن گنبدی قرار دارد. اطراف مقبره را با حصار پوشانده‌اند (مرادی و دیگران، ۱۳۹۵). در این تصویر، سه فرد حضور دارند که دو تن از آنان، دم یکی از درب‌های مقبره نشسته‌اند و دیگری از درون مقبره، درب را به روی آنان باز کرده است. اما برای درک فضا بهتر است به نگاره شنب غازان جامع‌التواریخ نسخه دوره تیموری نیز توجه شود (تصویر ۸، راست). در نگاره دوره تیموری نیز، مقبره غازان را در مرکز با گنبدی مدور ترسیم کرده است. در پنجره‌های این فضا، تنها حضور مذکر را می‌توان دید.



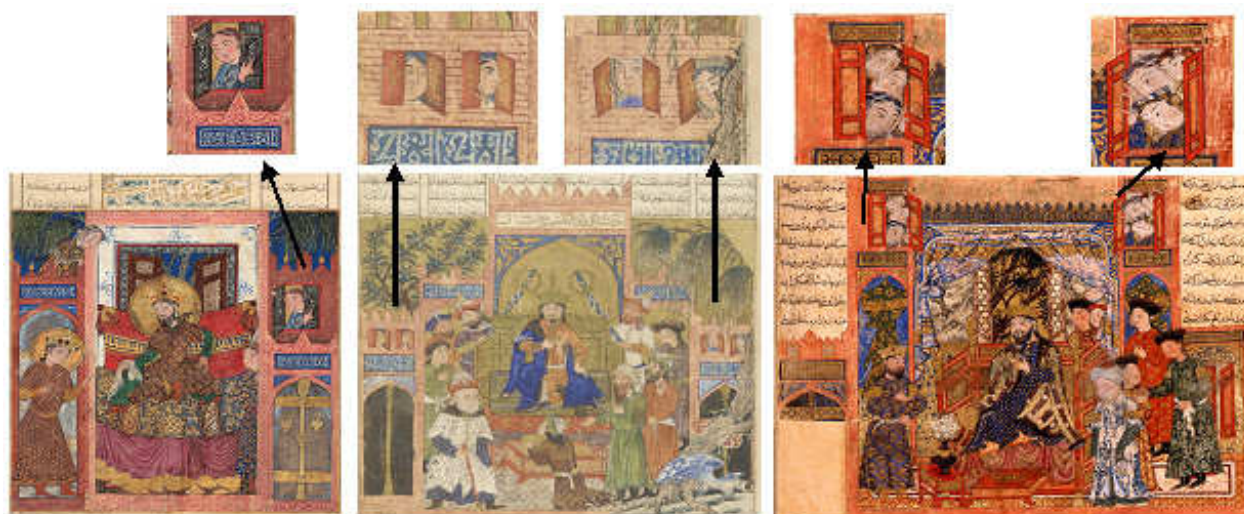
تصویر ۷- جامع‌التواریخ، فتح بغداد.
مأخذ (آلبوم خانه دیز، برلین، Diez A, Fol. 70, P. 7 – P. 4)



تصویر ۸- جامع‌التواریخ، بازنمایی فضای شنب غازان.
تصویر چپ: مقبره غازان خان. مأخذ: (آلبوم خانه دیز، برلین، Diez A, Fol. 70, P. 13)
تصویر راست: شنب غازان، جامع‌التواریخ دوره تیموری. مأخذ: (کتابخانه ملی پاریس)

را افراد مختلف احاطه کرده‌اند. این ساختار را می‌توان در پرده‌های گفتگوی بهرام با نرسی، پادشاهی زو، صورت گشتاسب و آمدن اسفندیار به نزدیک او مشاهده نمود (تصویر ۹). نکته قابل تأمل در این نگاره‌ها، زاویه نگاه زنان است که در حاشیه تصاویر نقش شده‌اند. تمامی زنان، نگاه مستقیمی به صحنه رخداد دارند. این در حالی است که مردان در صحنه، هیچگونه توجهی به حضور آنان ندارند و هیچ نگاهی از افراد به آنان دوخته نشده است که به نوعی حضور در حاشیه‌ی زنان را در این فضا نشان می‌دهد. همانطور که می‌دانیم، نگاه از طریق ساخت‌های معماری هدایت می‌شود تا

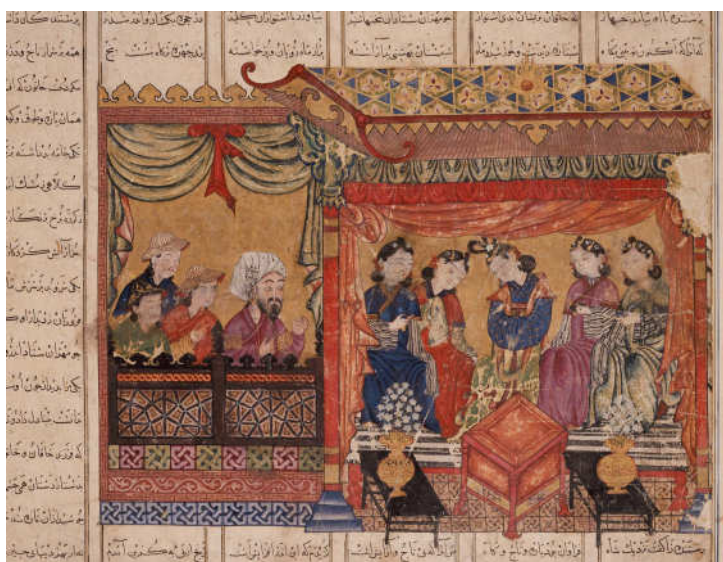
پنجره‌هایی قرار دارد. حضور زنان در این تصاویر، محدود به حضور مخفیانه در پنجره‌هاست که تنها صورت آنان مشخص است. در برخی تصاویر، زنان دارای حجاب و در برخی دیگر، فاقد حجاب دارای گیسوان بلند و موج‌دار تصویر شده‌اند. فرم معمول بارگاه پادشاهان ایرانی، صحنی است مرکزی در دو طبقه که اطراف آن را درب‌های کلون‌دار پوشانده است که به طبقه بالا راه دارد. روزنه و یا ایوان‌هایی در دو گوشه تصویر قرار دارند که جایگاه زنان در نقش ناظران همیشگی رخدادها را بازنمایی می‌کند. در صحن مرکزی، تخت پادشاهی قرار دارد که مختص شخص شاه است و اطراف آن



تصویر ۹- شاهنامه ابوسعیدی، بازنمایی مراسم دریاری (فضای درونی کاخ) و بازنمایی زنان 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 سکسر، موزه اسمیتسونین، واشنگتن، شماره موزه‌ای: 107. S1986) تصویر چپ: سخن گفتن بهرام با نرسی. مأخذ: (مجموعه خلیلی، شماره موزه‌ای: MSS004)



تصویر ۱۰- شاهنامه ابوسعیدی، آمدن گلنار به بالین اردشیر. مأخذ: (موزه تاریخ و هنر زو، شماره موزه‌ای: 55-104)

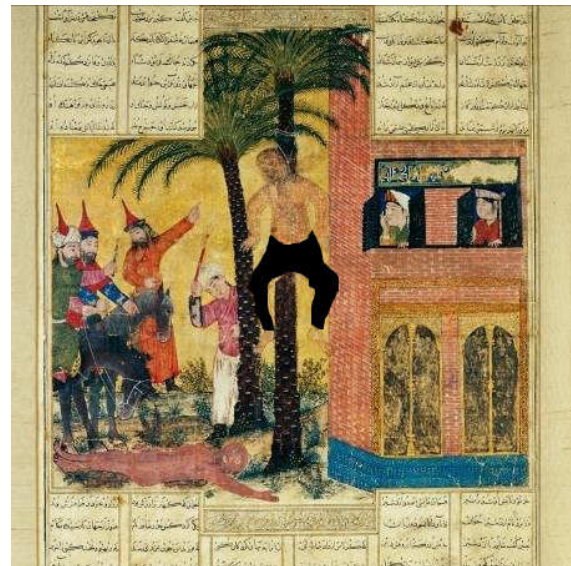


تصویر ۱۱- شاهنامه ابوسعیدی، حضور مهراں ستاد در چین. مأخذ: (موزه مترو پولیتن، نیویورک، شماره موزه‌ای: 121c. S1986)

فضاهایی کاملاً خصوصی است. برای نمونه می‌توان به پرده‌ی آمدن گلنار بر بالین اردشیر و در کنار او خفتن اشاره نمود (تصویر ۱۱). در این تصویر، دو عنصر درب کلون دار که بسته است و پرده، تأکیدی است بر خصوصی بودن این فضا که در اینجا نگارگر با کنار زدن پرده، مخاطب را به تماشای این صحنه دعوت می‌کند. در این تصویر، اردشیر با تاجی بر سر، گلنار را که گردنبندی طلایی به دور گردن دارد، در آغوش گرفته است. رخداد های این چینی، کاملاً در فضاهای خصوصی و درونی بازنمایی شده‌اند و هیچ وجه بیرونی ندارد. **بازنمایی فضای بیرونی ساختمان‌ها:** برخلاف فضاهای بازنمایی شده در نسخه جامع‌التواریخ که فضاهای ساختمانی بواسطه فتح و کشورگشایی بازنمایی شده، در نسخه شاهنامه بواسطه موضوعات مختلف عاشقانه، صحنه مرگ، و... تصویر شده‌اند. بناها عموماً در چند طبقه آجری ساخته شده‌اند که ایوان و پنجره در بالای آن به چشم می‌خورد. در این فضاها نیز حضور زنان عموماً در روزنه‌ها نمود دارد (تصویر ۱۲). از جمله این فضاها می‌توان به نگاره‌های کشتن مانی و رفتن زال پیش رودابه اشاره نمود. در مجموع حضور زنان در فضاهای بیرونی بنا از دو طریق نمود دارد: نخست پنجره‌ها و دیگری حضور فیزیکی در حیاط یا محوطه باز درونی خانه‌ها.

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

بازنمایی فضاهای داخلی با حضور زنان و مردان: از جمله فضاهای جالب‌توجه در این نسخه، بازنمایی فضاهایی است که در آن زنان و مردان در کنار یکدیگر در فضای داخلی قرار دارند. به عنوان مثال می‌توان به تصویری مربوط به روایت زیبای شاهنامه اشاره کرد که در آن، خاقان چین برای جلب رضایت انوشیروان، پیشنهاد ازدواجی سیاسی می‌دهد و در همین راستا انوشیروان، مهران ستاد را به چین می‌فرستد تا از میان پنج دختر خاقان، یکی را به همسری برگزیند (تصویر ۱۰). در این تصویر، با اینکه مردان و زنان در فضای داخلی به تصویر کشیده شده‌اند، اما با این حال فضای به تصویر درآمده، دارای تفکیک‌های جنسیتی است. گروه مردان در فضای سمت چپ بر جای راهرو ماندنی قرار دارند و گروه زنان نیز در فضای ایوان ماندنی که با دو ستون قرمز رنگ و سقفی شاخص و پرده‌ای سرخ رنگ از باقی فضا منفک شده است. در این صحنه، تلاش شده تا به واسطه‌ی تغییر لباس زنان، آرایش موها و فرم صورت، به هر دختر شخصیتی جداگانه داده شود. یکی دیگر از فضاهای درونی که حضور زن و مرد را بازنمایی کرده، مربوط به



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

هرچند که هر دو نسخه جامع‌التواریخ و شاهنامه در دوره ایلخانان تولید شده‌اند، اما با این وجود، تفاوت‌های جنسیتی آشکاری در فضاهای بازنمایی شده‌ی نگاره‌ها به چشم می‌خورد.

با استناد 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.

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 بارعام 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 بلافضلی 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 به مثابه 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 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.

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، سرپرده و آلاچیق است. مراسم گوناگونی چون قوریلتنای‌ها و مراسم عزاداری در فضاهای عمومی و اردوها برگزار می‌شده است. زنان و مردان در دل رخداد به صورت پایپای 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 نوادگان 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 در برمی‌گیرند 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 بر حسب وظایف خود در فضا حضور دارند. نکته مهم‌تر در این زمینه، بازنمایی ابواب البرهای 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 غازان خان و دوم، فضای ابواب البرها که ذکر آن رفت. با این حال در نگاره‌های مربوط به تاریخ مغولان، زنان بخش مهمی از عملکردهای فضایی را بر عهده دارند. آنان در مرکز تصویر قرار دارند و به لحاظ تعداد با مردان به تصویر درآمده برابری

سپاسگزاری

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

پی‌نوشت‌ها

فروتین، 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.

فضل الله همدانی، رشیدالدین (۱۳۵۸)، جامع التواریخ- 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 نیعمی (۱۳۹۵)، ناسازگاری زندگی کوچ رویی 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)، جنگیز خان امیراطور مقتدر سرتاسر جهان، ترجمه غلامحسین قراگوزلو، انتشارات اقبال، تهران.
لوفور، هانری (۱۳۹۵)، بقای سرمایه داری: بازتولید روابط تولید، ترجمه آیدین ترکمه، نشر تیس، تهران.

لین، جورج (۱۳۹۰)، ایران در اوایل عهد ایلخانان (رساناس 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 قاضی زاده و علی احمدی فر (۱۳۸۹)، طبیعت‌گرایی در نقاشی‌های چین و ایران (دوران سونگ، یوان و مغولان ایلخانی)، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۲، صص ۷-۳۲.
ولادیمیرتسوف، باریس یاگولویوچ (۱۳۸۶)، نظام اجتماعی مغول (فئودالیسم خانه‌به‌دوشی)، ترجمه شیرین بیانی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

یزدان پناه، مریم؛ غلامعلی حاتم؛ سید حسن سلطانی و شهریاراسدی (۱۳۸۸)، نگاهی به کتاب جامع التواریخ 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*

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 ابواب البر، 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

ابن‌الخوه، (۱۳۹۴)، آیین شهرداری در قرن هفتم هجری (معالم القریه فی احکام الحسیه)، ترجمه جعفر شعار، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
احمد، لیل (۱۳۹۲)، زنان و جنسیت در اسلام، ریشه‌های تاریخی در جدال امروزی، ترجمه فاطمه صادقی، نگاه معاصر، تهران.
آزند، 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 (جلد ۵)-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 پائولویوچ (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 مهم‌ترین 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.

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

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

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

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

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 Kolbadinejad¹, Arman Masoudi²

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

²M.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 no-

mad 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.