صفحات ۲۹-۴۷ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۵ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/RA.2022.536130.1091 **شناسه دیجیتال**

نمودهای عجایب‌نگاری در چند نسخه برگزیده از ایران عهد ایلخانی و جلایری

سید محمد طاهری قمی*
استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۲۵، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵)

چکیده

عجایب‌نگاری، ازجمله واژگانی است که در رابطه با یک سنت ریشه‌دار در هنر و ادبیات ایران به‌کارمی‌رود. این پژوهش با هدف دستیابی به یک سیاق مشخص در شخصیت‌پردازی و فضاسازی خیالی و عجایب‌نگارانه در هنر دوره ایلخانی، مبتنی بر رویکرد مقایسه تطبیقی میان گزیده‌ای از آثار شاخص هنری و متون داستانی، حکمی و دینی برجای‌مانده از این دوره، با استناد به مطالعات تاریخی و روش توصیفی و تحلیلی، متخذ از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی پرداخته و درمجموع با دسته‌بندی نمودهای عجایب‌نگاری در آثار یادشده، به طبقه‌بندی و بررسی وجوه تشابه و تمایز میان آنها پرداخته و به پرسش: «نمودهای عجایب‌نگاری، در نسخه‌های شاخص ایران عهد ایلخانی و جلایری کدام‌اند؟» پاسخ داده است. نتیجه حاصل آنکه سنت کاربست صور عجایب در این دوره دارای زنجیره‌ای پیوسته و الگومدار از عهد پیش از اسلام تا سده‌های پس از ورود این آیین در ایران بوده و همین امر افزون بر اشتراک سبک شناختی بصری سبب‌ساز تشابهات و در عین حال تمایزات ویژه‌ای شده است. پژوهش حاضر، از نوع کاربردی بوده و با بررسی پژوهش‌های پیشین در حیطه تاریخ، ادبیات، مطالعات فرهنگی و تاریخ نگارگری ایران تنظیم‌شده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی
عجایب‌نگاری، هنر ایلخانی، نگارگری، مابعدالطبیعه، نسخ مصوّر.

* تلفن: ۰۹۱۲۳۵۱۴۷۱۰، نمابر: ۰۳۱-۳۱۳۱۸۵۵۱؛ Email: mohammadtaheri1982@gmail.com.

مقدمه

حمله مغولان به سرکردگی چنگیزخان در سال ۲۱-۱۲۲۰م. (۶۶۱ ه.ق) بخش‌های شمالی ایران را زیر سلطه مغولان درآورد. این دوره، تحول عظیمی را در خود جای داد. از منظری سنتی، سلطنت نسبتاً کوتاه غازان خان، نقطه پایانی نابسامانی‌های فکری و فرهنگی حاصل از تاخت‌وتازهای مغول به شمار می‌رود. در اواسط قرن هفتم هجری قمری، مغول‌ها دیگر یک تهدید خارجی نبودند و هولاکو امید مردمی به شمار می‌رفت که به‌جای غربِ عربی به شرق نظر داشتند. ازجمله ویژگی‌های بارز هنرهای تصویری ایران، تکیه بر اساطیر و مبانی دینی و آیینی است. ازاین‌رو مباحث طرح‌شده در ادیان و آیین‌های مذهبی، به‌منظور تبیین والاتر برای پیروان و نیز جنبه یادبودی، به شکلی گسترده به تصویر کشیده شده‌اند. البته رویکردهای حکمرانان و سلایق حاکم آنان در شکل‌گیری سیاق‌های هنری هر دوره تأثیری بسزا داشته است؛ اما روح حاکم بر آثار هنری مبتنی بر درون‌مایه‌های فکری و اعتقادی، همواره جاری و پابرجا بوده است. این سیر، در ادوار پس از ورود اسلام نیز در قالب آثار نگارگری در نسخ خطی و هنرهای صناعی بروز و ظهور یافته است. یکی از خصایص مشترک میان هنر ایران کهن و اسلامی، توجه به تصویر موجودات ماوراءالطبیعی و عجایب است. آفرینش و تجسم موجودات خیالی و عجایب و غرایب، در هنرهای تجسّمی سرزمین ایران، دارای نمودهای متعدّد و متنوّعی است. شیوه‌های کاربست عناصر بصری در ساختار این موجودات، صرف‌نظر از سنّت‌های هنری رایج در هر دوره، متأثر از آبشخورهای نظری و مبانی حکمی ویژه‌ای است که هر یک به سهم خویش، نظرگاه هنرمند و کنش‌های خیالی ذهن او را تحت تأثیر قرار داده‌اند. تداوم سیر تاریخی این سنّت دیرپا، امروزه تحت عنوان «عجایب‌نگاری» شناخته شده و در آثار هنری سرزمین ایران، در قالب‌های گوناگونی چون نقوش برجسته، تندیس‌ها، منسوجات، نقاشی‌ها و نسخه‌های خطّی مصوّر، متجلّی شده است.

پژوهش حاضر، با مطالعه موردی بر روی هنر ایران عهد ایلخانی، شامل مباحث مربوط به شمایل‌شناسی نگاره‌های موردبحث پژوهش، واکاوی تاریخی، مضمونی و نسخه‌شناختی متون ادبی و تاریخی و ترجمان آن‌ها به تصویر، ریخت‌شناسی پیکره‌ها و چهره‌های آنتروپومورفیستی[1]، متن‌پژوهی کتب مشتمل بر صور عجایب در هنر ایران پس از اسلام و درنهایت استخراج وجوه تمایز و تشابه میان نمودهای عجایب‌نگارانه متون برگزیده عهد ایلخانی و جلایری است. هدف کلی پژوهش حاضر، دستیابی به یک سیاق مشخص در شخصیت‌پردازی خیالی و روایت عجایب‌نگارانه در هنر ایران عصر ایلخانی و جلایری، مبتنی بر مبانی هنری و حکمی و ادبی سنّت عجایب‌نگاری با رویکرد مقایسه تطبیقی میان چند نسخه برگزیده این دوره است.

پرسش بنیادین پژوهش عبارت است از: «نمودهای عجایب‌نگاری، در نسخه‌های شاخص ایران عهد ایلخانی و جلایری کدام‌اند؟»

سؤال فرعی پژوهش: «صوَر عجایب و تصاویر موجودات مابعدالطبیعی در هنر ایران ایلخانی و جلایری، دارای چه نقاط تشابه و تمایزی از منظر فرم و محتوا هستند؟»

اهمیت و ضرورت پژوهش حاضر شامل شناسایی دقیق‌تر اسلوب‌ها و قواعد نگارگری ایرانی-اسلامی، اصول زیباشناختی حاکم بر شخصیت‌پردازی در هنرهای تصویری ایران، مطالعهٔ تاریخی و کاربردی عجایب‌نگاری و نقش آن در شکل‌گیری فانتزی و تخیل و نیز پیشینهٔ برخوردهای عجایب‌نگارانه در هنرهای تصویری و تجسمی ایرانی در دوره مورد مطالعه در راستای هدف موضوعی و داستانی نگاره‌ها است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادین بوده و به روش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر رویکرد تطبیقی و تاریخی صورت می‌پذیرد. همچنین داده‌ها بر مبنای مطالعه کتابخانه‌ای، اینترنتی و میدانی گردآوری می‌شوند. تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به شیوه کیفی و از طریق استخراج نمونه‌های عینی و گردآوری و طبقه‌بندی آن‌ها در قالب دسته‌ها و رسته‌های گوناگون از قبیل ادوار تاریخی، روش‌شناسی هنری و زیباشناسی تصویری و ریشه‌یابی نسخه‌شناختی و محتوایی و استنتاج مباحث نظری مرتبط با آن‌ها صورت می‌پذیرد.

پیشینه پژوهش

امیرحسین حاتمی (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی انتقادی سنّتِ عجایب‌نگاری در جهان اسلام؛ مطالعه موردی عجایب‌المخلوقات زکریای قزوینی» (پژوهشنامه *تاریخ اسلام*، تابستان ۱۳۹۸، شماره ۳۴) توضیح داده که عجایب‌نامه‌ها متعلق به آن بخش از نظام دانایی اسلامی است که مقابل رویکردهای عقلی ـ انتقادی و تجربی قرار می‌گیرد. محمدجعفر اشکواری، سید جمال موسوی و مسعود صادقی (۱۳۹۶) در مقاله «عجایب‌نگاری در تمدن اسلامی؛ خاستگاه و دوره‌بندی» (*مطالعات تاریخ اسلام*، تابستان ۱۳۹۶، شماره ۳۳) تقسیم‌بندی سودمندی در رابطه با سیر تاریخی سنت عجایب‌نگاری در سرزمین ایران و تمدن اسلامی ارائه داده‌اند؛ اما رویکرد آنان مبتنی بر متن بوده و اشاره مشخصی به سبک‌شناسی نگارگری منبعث از متون ذکرشده ننموده‌اند. سمیه مهریزی ثانی و فرهاد مهندس‌پور (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «تطابق متن و تصویر در نگاره‌های موجودات خیالی عجائب‌المخلوقات قزوینی» (*کتاب ماه هنر*، خرداد ۱۳۹۰، شماره ۱۵۳)، با مطالعه موردی بر *نسخه دانشگاه پرینستون* به کیفیت تکیه نگارگر بر تصورات عامه از آن موجودات و تطابق آن بر توصیفات نویسنده تأکید ورزیده‌اند. مهدی عاطفی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «خیال‌پردازی و عجایب‌نگاری در آثار سلطان محمد و پیتر بروگل» (*رهپویه هنر*، تابستان ۱۳۸۷، دوره دوم، پیش‌شماره ۶) به روش تطبیقی و با تکیه بر عنصر «خیال» و صور خیالی به تجسم صور عجایب در آثار حوزه نگارگری و رنسانس پرداخته است. همچنین محمد پرویزی (۱۳۸۶) در سلسله‌مقالات *عجایب‌نگاری در ایران* ذیل عنوان کلی *سهم ایرانیان از میراث تمدن اسلامی* (*تندیس*، ۲۳ مرداد ۱۳۸۶، شماره ۱۰۵) ضمن یادآورشدن گوشه‌هایی از تاریخ عجایب‌نگاری

در تمدن ایران اسلامی، اشاراتی به زیبایی‌شناسی نسخ مصور در این حوزه نموده است.

روش جملگی پژوهش‌های یادشده صرفاً مبتنی بر زیبایی‌شناسی تصویری و نهایتاً در پاره‌ای موارد، تطبیق متن و تصویر بوده است. پژوهش حاضر با مطالعه موردی و تمرکز ویژه بر نسخ شاخص دوره ایلخانی و جلایری با درنظرگیری زمینه‌های حکمی، ادبی و محتوایی و نگاه موازی به نسخه‌شناسی و جریان‌شناسی هنری، رویکردهای عجایب‌نگارانه را متون یادشده بررسی و تحلیل و مقایسه می‌نماید.

مبانی نظری پژوهش

مفهوم‌شناسی واژه «عجایب» و مترادفات آن

به‌منظور استنباطی دقیق‌تر و عمیق‌تر از سنت عجایب‌نگاری، شایسته است گذری بر مفهوم واژه «عجیب» و معانی مترادف و برخاسته از آن داشته باشیم. واژه «عجیب» در ادبیات عامه کاربردهای بسیار گسترده و گوناگونی دارد. گاه برای توصیف امور دهشتناک و گاهی نیز برای ابراز هیجان در مقابل زیبایی زایدالوصف به کار می‌رود. به همین نسبت، معانی و تفاسیر متنوعی از آن مستفاد می‌شود. به‌ویژه آن‌که قرار باشد امور عجیب، در قالب مجموعه‌ای مدوّن، توسط نگارنده یا نگارندگانی به رشته تحریر و تصویر درآید. درعین‌حال با توجه به خاستگاه‌های نظری و چشم‌اندازهای فکری در حال تکوین بشری، این سلسله از امور رفته‌رفته به اشکال متبلورشده‌ای بدل شده‌اند و ثبت و نگارش و تفسیر آن‌ها به اَشکال گوناگون به سنّت و روال نسبتاً ثابتی تبدیل شد. اصطلاح «عجیب» به معنی پدیده یا موجودی است که به‌صورت طبیعی و واقعی وجود ندارد. در مقابل، تصوری که وجود ندارد یا واقعی نیست و به‌وسیله انسان یا سایر عوامل طبیعی نادر به وجود آمده، به اصطلاح «غریب» گفته می‌شود (طاهری و زند حقیقی، ۱۳۹۱: ۲۷). دهخدا واژه «عجیب» را برابر کار شگفت و ناشناخته ذکر کرده و بر مبنای آن واژه «عجاب» را به معنای کار نیک شگفت و درگذرنده از حد در شگفتی، آورده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۵۷۶۳). وی در باب مفهوم «عجب» از تعابیری چون: «ناشناختن چیزی که وارد می‌شود، به شگفتی‌آمدن از کسی، شگفتی که آدمی را دست دهد هنگام بزرگ‌شمردن چیزی» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۰: ۱۵۷۵۷) و نظایر آن یاد نموده است. زکریای قزوینی در مقدّمه اوّل کتاب خود، *عجایب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات*، در مورد واژه «تعجّب» می‌نویسد: «قالَ الحکماء: التعجّبُ حیرةٌ الانسان لقصورهٔ عن معرفهٔ سبب الشیءُ او عن معرفهٔ کیفیّهٔ تأثیر سَبَبِ لَشَیءٍ فیه» (قزوینی، ۱۳۹۲: ۶) (تعجّب حیرتی است که بر انسان عارض می‌شود به‌واسطه آن‌که چیزی بیند که سبب آن را نداند. در شگفت می‌ماند از آن چیز، قبل از آن‌که سبب آن دانسته باشد). از سویی دیگر قزوینی امر غریب را هم تعریف می‌کند: «امری باشد که مثل آن کم واقع شود و مخالف عادات بود. یا تأثیر نفوس باشد یا تأثیر اجرام عنصری» (همان: ۸). او امور و پدیده‌هایی مانند رعدوبرق، باران، برف، ستاره، ابر، زنبور عسل و غیره را جزو «عجایب» و معجزات پیامبران، اخبار کاهنان، پدیدارشدن آتش در آسمان، افتادن پاره‌ای آهن از آسمان یا تولّد حیوانات عجیب‌الشکل را هم از جمله «غرایب» می‌داند. عجایب، پدیده‌ها و امور پیش‌بینی‌ناپذیر و نامعمول هستند که از یک سو از ذهنیّت یونانی (ارسطویی) و از سوی دیگر از تصوّرات *انجیلی* شرقی نشأت گرفته‌اند.

با این حال خاستگاه *عجایب‌نامه*ها را در اسلام هم می‌توان جست‌وجو کرد. اسلام تداوم‌دهنده سنّتی کهن است، که در شرق پیکربندی شده بود. کلمه «عجایب» و مشتقات آن در *قرآن* هم آمده است[۲]. عجایب خلقت خدا. البتّه اشارات *قرآن* به پدیده‌های شگفت‌انگیز، کارکردی اخلاقی دارند و ذکر عجایب در این کتاب، برای آن است تا مخاطب به تفکّر در آفرینش و صنع خداوند بپردازد (براتی، ۱۳۸۸: ۱۷). سنت تصور و تصویر موجودات (طبیعی، غریب، تلفیقی) ریشه در کهن‌الگوها دارد. از یک سو نیاز انسان را به ناخودآگاه رؤیا و عالم خیال مرتفع می‌سازد و از سوی دیگر، ذهن را از اندیشیدن به عامل‌های دیگر عوالم مهارنشدنی، ناشناخته و فرادست ارضاء می‌کند؛ اما تنها مصریان یا مسیحیان نبودند که از موجودات غریب و افسانه‌ای برای برآوردن نیازهای باطنی خود سود می‌جستند، بلکه به هر گوشه جهان که بنگریم با این دست موجودات افسانه‌ای و خیالی روبه‌رو می‌شویم. مثلاً «*سفنکس*» در ایران، مصر و یونان با سر مرد یا زن، بدن گاو نر، پاهای شیر و بال شاهین یا «*گامش*» هندوها با بدنی مانند انسان و سری شبیه فیل و صدها موجود افسانه‌ای دیگر در فرهنگ‌ها و اساطیر اقصی نقاط گیتی دیده می‌شوند» (تصویر ۱). وجود این موجودات خیالی نشان از آن دارد که انسان به همان میزان به طبیعت حیوانی توجه دارد که به طبیعت روحانی؛ همان‌قدر به واقعیت بستگی دارد که به عالم خیال و همان اندازه لازم می‌داند حیوان درون خود را مهار سازد که صورت ظاهر خود را. این موضوع منحصر به دنیای اساطیری گذشته نیست... در ایران این نیاز چه قبل از اسلام و چه بعد از آن استمرار داشت. یکی از معتبرترین آن‌ها *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات* زکریا محمد قزوینی متعلق به قرن هفتم ه.ق است. این کتاب و کتاب‌های نظیر آن، از همان آغاز تدوین، مورد توجه واقع شدند و تصویرسازی آن‌ها در دستور کار قرار گرفت. در حقیقت، قدیمی‌ترین نسخه مصور قابل‌توجه از این کتاب، متعلق به دوره ایلخانان است (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۰-۱۱) (تصویر ۲).

۱. *توث به شکل میمون و بدن انسان*، پادشاهی مصر متقدّم، هزاره سوم ق.م.
منبع: (داتی، ۱۳۹۲: ۲۰)

بازشناسی سنت عجایب‌نگاری در منتخبی از نسخ مصوّر ایلخانی

۱. *منافع‌الحیوان*

الف) محتوا

منافع ترجمه فارسی کتاب *طبایع‌الحیوان و خواصها و منافع اعضائها* است که در سال ۶۹۹ هـ ق. در دو ایلخانی به دست عبدالهادی بن محمد بن محمود بن ابراهیم المراغی برای غازان خان پادشاه مغول ترجمه‌شده است. این کتاب درباره حیوانات و خواص پزشکی و دارویی اعضای بدن آن‌ها است. اصل کتاب به زبان عربی بوده و آن را عبیدالله بن جبرائیل ابوسعید بختیشوع، آخرین طبیب مشهور خاندان بختیشوع نوشته است. *منافع الحیوان* قدیمی‌ترین کتاب مصورسازی شده موجود عهد ایلخانان محسوب می‌شود. نسخه نسبتاً کاملی از این ترجمه فارسی در موزه مورگان نیویورک نگهداری می‌شود و ازنظر نقاشی‌هایی که دارد در تاریخ هنر و نگارگری ایران اهمیت زیادی یافته است. صفحه‌های پراکنده‌ای از آن نیز در موزه‌های دیگر جهان هست. این کتاب در مکتب تبریز ایلخانی یا مکتب تبریز اول به دستور غازان‌خان تصویرسازی شده است (پاکباز، ۱۳۸۸: ۶۰). این کتاب، از قدیمی‌ترین کتب مصوری است که برای ایلخانان مغول تهیه شده است. در مقدمه کتاب، تصریح شده است که کتاب به حضور غازان‌خان تقدیم گردیده است. متن کتاب، به سبب نثر پخته و ساده و دل‌پذیر و نیز محتوای جالب و همه‌پسند، می‌تواند برای غالب کتاب‌خوانان، خواندنی و آموزنده باشد و دست‌کم ما را با تصورات و توهمات قدما درباره حیوانات، آشنا کند.

متن کتاب، شامل چهار مقاله است: ۱. اندر خواص و منافع انسان‌ها؛ ۲. اندر طباع و خواص چهارپایان و وحوش و بهایم؛ ۳. اندر مرغان بزرگ و کوچک؛ ۴. اندر هوام و حشرات زمین و آبی. نویسنده ابتدا، برای هر حیوانی آفرینش و صورت آن را ذکر می‌کند، سپس خاصیت و منافع آن را برمی‌شمارد؛ به‌عنوان نمونه، در مقاله دوم کتاب که درباره چهارپایان، وحوش و بهایم است، شیر را به‌عنوان اولین حیوان را که نام می‌برد و آن را چنین توصیف می‌کند: شیر، از همه ددان بنیرو تر و قوی‌تر است و از هیچ حیوان نیندیشد و تنها رود و با هیچ جانور همراهی نکند و از بزرگ‌منشی که باشد، چون شکاری کند آن‌قدر که سیر شود بخورد و باقی بگذارد و باز بدو نگردد و کودک و زن را نشکرد... مؤلف، پس‌ازاین توصیفات، به ذکر منافع شیر پرداخته است که البته افتادگی‌هایی هم در متن مربوطه وجود دارد (مراغی، ۱۳۸۸: ۱۳).

تصویر ۲. دو فرشته اعمال‌نویس، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، واسط ۶۷۸ ه‌ق، کتابخانه دولتی مونیخ. منبع: (آژند، ۱۳۸۹: ۱۲۹)

ب) نسخه‌شناسی

ازجمله کهن‌ترین آثار برجای‌مانده از مکتب تبریز ایلخانی، نسخه‌ای است از کتاب *منافع‌الحیوان* ابن بختیشوع، کتابی که به دستور غازان‌خان از عربی به فارسی ترجمه‌شده و در حقیقت یک نوع کتاب تاریخ طبیعی به شمار می‌رود. این نسخه که در بین سال‌های ۶۹۴ تا ۶۹۹ ه.ق نگاشته شده و اکنون به کتابخانه *پی‌یر پونت مورگان* نیویورک[۳] متعلق است، دارای تصاویری از حیوانات و گیاهان است. تصویر حیوانات در این کتاب ازنظر نمایش حالات و حرکات و قدرت تجسم واقعیت نوعی آنان درخور اهمیت فراوان است (تجویدی، ۱۳۷۵: ۶۸). کتاب، معرّف شیوه‌های مختلف طراحی و نگارگری و حتی دخل و تصرفات قرن نوزدهمی است. *منافع‌الحیوان* دارای ۹۴ نگاره است که در آن شیوه‌های نگارگری مکتب *عباسی*، طراحان و نقاشی چینی یکجا جمع شده‌اند (کن بی، ۱۳۷۸: ۳۰-۳۱). شاخ‌وبرگ‌های گیاهی هنر مانوی ظاهراً به گونه پایه‌ای برای تخیلات حیوانی تصاویر معروف جانوران نسخه *منافع‌الحیوان* ظاهر شد (پوپ، ۱۳۷۸: ۳۴). نگاره‌های این نسخه را می‌توان به سه گروه مجزا تقسیم کرد که آشکارا کار سه نفر نقاش متفاوت هستند. گروه اول مشتمل بر صحنه‌های حیوانی با بوته‌های معمولی و بعضی نقش‌مایه‌های گیاهی است و هیچ نوع تأثیر شرق دوری در آن دیده نمی‌شود؛ گروه دوم که دربردارنده صحنه‌های پیکره‌ای است، در اشکال ابرها و بعضی از ویژگی‌های منظره‌ای تأثیرات قاطع مغولی دارند؛ گروه سوم یادآور نگاره‌های چینی هستند (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۳-۴۲) (تصویر ۳).

تصویر ۳. جفت عقاب، برگی از کتاب *منافع‌الحیوان*، ابن بختیشوع، حدود ۷۲۱ ه.ق، موزه متروپولیتن، نیویورک. منبع: (تارنمای موزه متروپولیتن)

ج) رویکردهای عجایب‌نگارانه در متن *منافع‌الحیوان*

باوجوداینکه متن کتاب *منافع‌الحیوان*، در اساس مبتنی بر گونه شناسی حیوانات بوده و از این منظر، یک کتاب زیست‌شناسی به شمار می‌رود، در ساختار متن و به همان نسبت در تصاویر مربوط به آن، بارقه‌هایی از رویکردهای عجایب‌نگارانه به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد دلیل این امر، تناسب با نوعی از دستاوردهای اساطیری درآمیخته با دین از ادوار پیشین، به‌ویژه سده‌های پیش از اسلام و همچنین نوع نگارش متون ادبی رایج در دوران ایلخانی مبتنی بر داستان‌سرایی و قصه‌گویی باشد. به‌طور کلی می‌توان رویکردهای عمده عجایب‌نگارانه در متن نسخه *منافع الحیوان* ایلخانی را در دو دسته جای داد:

۱. شرح و توصیف موجودات اساطیری و افسانه‌ای

در متن کتاب *منافع‌الحیوان* ضمن معرفی و توصیف حیوانات و موجودات گوناگون و خواص و ویژگی‌های آنان، از موجودات اساطیری چون اژدها و سیمرغ نام برده شده و همچون دیگر موجودات، برای آن‌ها ویژگی‌هایی ذکرشده است (تصویر ۴). همچنین ذیل تشریح خصوصیات اسب و استر، با تکیه بر داستان معراج پیامبر اسلام (ص)، از مرکب آسمانی ایشان، با نام «براق» نام برده و به شرح ویژگی‌های ظاهری وی، بر اساس متن کتاب *معراج‌نامه* پرداخته‌شده است. همچنین در بخشی از کتاب، مبتنی بر سیاق *عجایب‌المخلوقات*، وصفی درباره مردمانی عجیب‌وغریب تحت عنوان «یأجوج و مأجوج» رفته است.

۲. شخصیت‌پردازی آنتروپومورفیک برخی حیوانات

شیوه نگارش متن *منافع‌الحیوان* به شکلی است که همراه با اوصاف جسمانی، شیوه زیست، شیوه تغذیه و نیز خواصی که هر یک از حیوانات بدان متّصف شده‌اند، برخی خصیصه‌های اخلاقی و رفتاری نیز برای ایشان ذکرشده است. این خصایص از جهت نوع ادبیات به‌کاررفته حاوی نوعی رویکرد آنتروپومورفیک بوده و ضمن در نظرگیری صفات انسانی برای حیوانات، تولید کیفیتی عجایب‌نگارانه نموده است.

تصویر ۴. اندر صورت سیمرغ، برگی از کتاب *منافع‌الحیوان*، ابن بختیشوع، حدود ۷۲۱ ه.ق، موزه متروپولیتن، نیویورک. منبع: (تارنمای موزه متروپولیتن)

۲. *جامع‌التواریخ*

الف) محتوا

جامع‌التواریخ یا *تاریخ رشیدی* از آثار ارزشمند و کهن تاریخی به زبان فارسی درباره تاریخ، اسطوره‌ها، باورها و فرهنگ قبایل ترک و مغول و همچنین تاریخ پیامبران از آدم تا پیامبر اسلام (ص)، تاریخ ایران تا پایان دوره ساسانیان و سایر اقوام است که به قلم رشیدالدین فضل‌الله همدانی، سیاستمدار و تاریخ‌نگار ایرانی در دوران ایلخانان مغول نگاشته شده است. رشیدالدین این کتاب را به درخواست غازان‌خان نوشت و چون غازان‌خان درگذشت، آن را به الجایتو تقدیم کرد. به‌فرمان الجایتو این کتاب به نام غازان‌خان، *مبارک غازانی* نامیده شد، ولی بخش‌هایی دیگر شامل تاریخ دوران پادشاهی الجایتو، تاریخ ادوار و اقوام جهان، *صورالاقالیم* و *مسالک‌الممالک* در دو جلد نوشته و به بخش پیشین افزوده شدند که این سه جلد روی‌هم‌رفته *جامع‌التواریخ* را تشکیل می‌دهند (روشن، ۱۳۹۳: ۷۶).

نگارش این کتاب در هنگام زندگی غازان‌خان در سال ۷۰۰ ه.ق آغاز شد و در زمان فرمانروایی الجایتو در سال ۷۱۰ ه.ق پایان یافت. این کتاب مشتمل بر سه مجلد است: بخش نخست یا جلد اول، چکیده‌ای از تاریخ تیره‌های مغول و ترک و تاریخ فرمانروایی چنگیز خان و جانشینان او است که از امپراتوری مغول پراکنده‌شده بودند. همچنین به تاریخ خانان مغول در ایران تا مرگ غازان خان پرداخته است. جلد دوم و سوم کتاب شامل تاریخ الجایتو تا هنگام نگارش کتاب، تاریخ پیامبران از آدم تا محمد (ص) پیامبر اسلام، تاریخ ایران تا پایان دوره ساسانیان، تاریخ زندگانی محمد و خلفا، تاریخ خاندان‌های فرمانروای ایران پس از اسلام تا زمان لشکرکشی مغولان و تاریخ قومها و ملت‌های گوناگون ازجمله اغوزان، چینیان، هندیان و فرنگیان که دربرگیرنده پاپ‌ها و قیصران است. جلد سوم شامل *صورالاقالیم* و *مسالک‌الممالک* نیز هست. بخشی از جلد دوم این کتاب (*تاریخ الجایتو*) و جلد سوم آن اکنون در دسترس نیست و گویا در گذر زمان نابودشده است. بااینکه نگارنده، خود از کارگزاران ایلخانان مغول بوده و ناچار در اثر خود از آنان با احترام یادکرده است، گزارش کشتارها، ویرانگری‌ها و غارت‌های آنان را نیز به‌تفصیل بیان کرده و تأسف خود را از این وقایع ابراز نموده است؛ همچنین نظر خود را درباره کشتن کارگزاران ایرانی همچون خواجه شمس‌الدین جوینی و خواجه بهاءالدین جوینی و حتی برخی امیران مغول مثل امیر نوروز آورده است. رشیدالدین فضل‌الله همدانی چنان مشغول امور دیوانی و کشوری بوده است که فقط اوقات خاصی از روز را به نوشتن کتاب تخصیص می‌داده است. دولتشاه سمرقندی صاحب کتاب *تذکرة‌الشعراء* دراین‌باره نوشته است: «وقت کتابت این تاریخ از دم‌صبح بعد از ادای فریضه و بعضی اوراد تا طلوع آفتاب بوده. چون در اوقات دیگر، فراغت به‌واسطه امور ملکی و اشغال دیوانی میسر نبود» (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۱۷).

غازان‌خان تمام اسناد و نوشته‌های قدیمی و دولتی را در اختیار

رشیدالدین فضل‌الله همدانی گذاشت و دانشمندان و ریش‌سفیدانی را که از تاریخ و فرهنگ ترک و مغول آگاه بودند، همراه او کرد تا کار به بهترین وجه پیش برود. چنین امکاناتی و وجود چنین دانشمند و نویسنده‌ای توانا دست‌به‌دست هم دادند تا یکی از شاهکارهای تاریخی جهان به رشته نگارش درآید. چیزی که تا آن زمان بی‌سابقه و بی‌نظیر بوده است و هنوز هم این کتاب مهم‌ترین منبع برای تاریخ اقوام و حکومت‌های ترک و مغول است. در حقیقت *جامع‌التواریخ* نخستین دوره کامل تاریخ و جغرافیای آسیا است که با استفاده از وسایل و منابعی ترتیب داده‌شده است که تا آن زمان در اختیار هیچ‌کس قرار نگرفته بود. *جامع‌التواریخ* ازلحاظ دقت و صحت و اصول تاریخ‌نویسی بسیار ارزشمند است. علاوه بر اینکه این کتاب دامنه وسیعی از مطالب را به نثری عالمانه بیان نموده است. همچنین ازنظر دسترسی مؤلف به منابع شفاهی بسیار، نیز در خور توجه است و اگر رشیدالدین فضل‌الله همدانی، آن نوشته‌های پراکنده و در معرض نابودی و همچنین سخنان و افسانه‌های شفاهی مغولان و ترکان را به قلم نیاورده بود امروزه از هیچ‌کدام از آن‌ها خبری در دسترس نبود و به حیطه فراموشی سپرده‌شده بودند.

ب) نسخه‌شناسی

در دوران سلطنت غازان‌خان وزیر دانشمند ایرانی وی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، *ربع رشیدی* را در یکی از محله‌های تبریز بنیاد نهاد و موقوفات بسیاری بر آن خاص گردانید. در زمان وزارت وی *ربع رشیدی* مرکز دانشمندان و پژوهندگان و هنرمندان امپراتوری مغول گردید و آثار نفیسی در این ادوار از زیر قلم استادان فن به درآمد. وی برای خوشنویسان و کاتبان و نسخه‌پردازان و صورتگران وظیفه‌ای درخور تعیین کرد تا از کتاب‌های مختلف و ازجمله تاریخ مفصل وی یعنی *جامع‌التواریخ رشیدی* نسخه‌های فراوان تهیه کنند و چهره‌نگاران و طلاکاران آن‌ها را بیارایند (تجویدی، ۱۳۷۵: ۶۹). به توصیه و راهنمایی رشیدالدین فضل‌الله نگارش کتاب *جامع‌التواریخ*، اولین تاریخ عمومی، آغاز شد. مورخان، خوشنویسان و نقاشان از سراسر قلمرو امپراتوری برای تنظیم این کار ماندگار و عظیم گرد آمدند. کارگاه- کتابخانه سلطنتی تبریز بنا شد و همه حامیان بعدی سلطنت در ایران، از آن به‌عنوان طرح جامع فرهنگی یاد می‌کردند (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۹). نخستین نسخه باقی‌مانده از

تصویر ۵. بودا میوه‌ای به ابلیس می‌دهد، برگی از *جامع‌التواریخ*، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، ۷۳۵ ه.ق، مجموعه ناصر خلیلی. منبع: (Adamova, 2016: 215)

جامع‌التواریخ در اصل ۴۰۰ برگ با ۱۱۰ نگاره داشته که امروزه در دو بخش با ۳۲۵ برگ و ۱۰۵ نگاره در دست است. در *وقف‌نامه ربع رشیدی* ثبت است که در کتابت‌خانهٔ *ربع رشیدی* هرسال دو نسخه از این کتاب، یکی به عربی و دیگری به فارسی، کتابت می‌شده است و کتابت عربی را به بلاد عربی و کتابت فارسی را به بلاد فارسی‌زبان می‌فرستادند. در حال حاضر از این پروژه عظیم تنها بخش‌هایی از سه نسخه مصور و شماری از نگاره‌های کنده‌شده و محفوظ در مرقعات باقی‌مانده است. یک نسخه به زبان عربی است و در دو بخش در سال ۷۱۴ ه.ق تکمیل‌شده است. بخش‌هایی از دو نسخه فارسی یکی به سال ۷۱۴ ه.ق و دیگری به سال ۷۱۶ ه.ق در دست است (آژند، ۱۳۸۹: ۱۴۵).

ازآنجاکه کتاب *جامع‌التواریخ* یک اثر مفصل و شامل تاریخ کلی جهان است از همین رو نقاشی‌های آن مناظر و صحنه‌های گوناگونی را از کشتی نوح گرفته تا داستان یونس و رفتن وی به کام نهنگ و بسیاری دیگر از سرگذشت‌های پیشینیان و داستان‌های ملی ازجمله رزم‌های رستم پهلوان نامی ایران و صحنه‌های مختلف دیگر را نمایش می‌دهد (تجویدی، ۱۳۷۵: ۶۹) (تصویر ۵).

ج) رویکردهای عجایب‌نگارانه در متن *جامع‌التواریخ*

۱. اشاره به معجزات پیامبران

همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شده، متن *جامع‌التواریخ*، مشتمل بر دو بخش تاریخ پیامبران از آدم (ع) تا پیامبر اسلام (ص) و تاریخ مغولان است. در بخش مربوط به تاریخ انبیاء، ذیل مطالب مربوط به وقایع زندگی ایشان، به معجزات الهی مربوط به هر یک پرداخته‌شده است. با توجه به ماهیت معنوی و فراواقعی معجزات و نیز ساختار روایی و داستانی آنان در متن *جامع‌التواریخ*، این رویکرد شامل کیفیتی عجایب‌نگارانه است. توصیفات مربوط به چگونگی وقوع، مکان وقوع و نیز شخصیت‌ها و موجودات محاط در این معجزات، برخاسته از متن *قرآن* و متون دینی دیگر و برانگیزاننده خیال معنوی خواننده است.

۲. وصف داستان معراج پیامبر اسلام (ص)

افزون بر متن نسخ *معراج نامه*، داستان سفر آسمانی پیامبر اسلام (ص) در کتاب *جامع‌التواریخ* نیز روایت‌شده است. تصاویر برجای‌مانده از این نسخه بر اساس توصیف براق به شکل هیئت نیمه انسان، روایتگر این بینش عجایب‌نگارانه و مثالین است. تصویر (۶) مربوط به *جامع التواریخ رشیدی* متعلق به دوره ایلخانی است که آغاز سفر آسمانی پیامبر (ص) را

تصویر ۶. معراج پیامبر (ص)، *جامع‌التواریخ*، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، ۷۱۴ ه.ق، کتابخانه دانشگاه ادینبورگ. منبع: (تهرانی، ۱۳۸۹: ۲۸)

با سوارشدن بر براق به تصویر می‌کشد.

۳. *شاهنامه* ایلخانی

الف) محتوا

شاهنامه اثر حکیم ابوالقاسم فردوسی توسی دربرگیرنده حدود شصت‌هزار بیت و یکی از سترگ‌ترین و برجسته‌ترین سروده‌های حماسی جهان است که سرایش و ویرایش آن دستاورد سی سال رنج و تلاش خستگی‌ناپذیر این سخن‌سرای ایرانی است. باوجوداین سخن، یکی از کهن‌ترین دست‌نویس‌های کامل *شاهنامه*، *شاهنامه* بریتانیا (۶۷۵ ه.ق) ۴۹،۶۱۸ بیت دارد. *شاهنامه* یادگار قرن چهارم ه.ق، مصادف با دوران اعتلای فکری و فرهنگی ایران، عصر خردگرایی و آزاداندیشی و عصر پرورش رازی و ابن‌سینا و بیرونی است. فرهنگ *شاهنامه* انعکاس فرهنگ ساسانی در آیینه عصر سامانی است. جهان‌بینی روزگاری است که فرهنگ تابناک آن با سیاست محمود غزنوی به ضعف گرایید و با استیلای سلجوقیان به‌کلی از میان رفت. نظم *شاهنامه* و شهرت آن در ایران باعث تغییر بزرگی در ایجاد منظومه‌های حماسی بزرگ شد. بااینکه *شاهنامه*، برگردانی از چند نثر کهن همچون *شاهنامه* ابومنصوری است، فردوسی در مقاطع مناسب از واژگان دخیل عربی بهره می‌گرفت تا مردم ایران سخنان او را به‌آسانی بخوانند و بفهمند. شمار واژگان عربی *شاهنامه* ۸۶۵ است که چندی از آن‌ها عبارت‌اند از: شمع، صدف، طلسم، طول، عجم، عاشق، عکس، غول، فدا، قیمت، کعبه، لیکن، مدح، مقدس، نحس، نشاط، وحشی، هندسه، یتیم، یقین.

ب) نسخه‌شناسی

به نظر می‌رسد شکل رسمی و منسجم تولید کتاب و کتاب‌آرایی تحت حمایت ایلخانان حداقل از دورهٔ غازان خان به شکل هنری مورد استقبال قرار گرفت. ایلخانان، علاقه بسیار به استنساخ و تدوین کتب خطی مصور داشتند و سرانجام به انتشار کتاب‌های خطی در زمینه شعر و داستان‌های حماسی ایرانی پرداختند. *شاهنامه*، مجموعه‌ای از حماسه‌ها و داستان‌های قهرمانان و پهلوانان افسانه‌ای ایران، از آن روی برگزیده شد که موضوعش موافق میل مغولان بود: صحنه‌های نبرد، مناظر شکار و داستان‌های تخیلی و افسانه‌ای؛ کارگزاران ایرانی، به‌خصوص صاحبان دیوان‌ها، تلاش می‌کردند به فرمانروایان جدید خود خدمات ارزنده‌ای بنمایند. *شاهنامه*، باارزش‌ترین اثری بود که به سبب زنده‌کردن حال و هوای افسانه‌ای، موردقبول حکام مغول قرار می‌گرفت (سودآور، ۱۳۸۰: ۳۶). «یکی از نمونه‌های برجسته سبک کاملاً (ملی شده) نقاشی، *شاهنامهٔ* سترگی است که سابقاً در اختیار دموت قرار داشت و امروزه در مجموعه‌های گوناگونی پراکنده‌شده است» (پوپ ۱۳۷۸: ۴۷).

شاهنامه بزرگ ایلخانی و نسخه دیگری از *شاهنامه* که اکنون در کتابخانه‌سرای استانبول تنها به‌صورت اوراق ناقص نگهداری می‌شود، باید از مکتب ایلخانی برآمده باشند (بینیون، ویلکینسون، گری، ۱۳۶۷: ۶۲). «این نسخه که صرفاً برای سهولت به نام دموت، دلالی که صفحات آن را تکه‌تکه، کپی‌برداری، حاشیه گذاری مجدد و حراج کرد، شناخته می‌شد بعدها توسط محققان به نام‌های دیگر نیز شهرت یافت. در این میان، رابرت هیلن برند، بلر و گرابار این *شاهنامه* را از مهم‌ترین نسخه‌های خطی ایران به شمار آورده و در مطالب خود نام *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی را برای آن برگزیدند... همچنین ابوالعلاء سودآور نام *ابوسعید نامه* را برای این نسخه پیشنهاد می‌کند، زیرا معتقد است که این نسخه را برای ابوسعید بهادر خان، فرمانروای ایلخانی، پدید آورده‌اند و دوست‌محمد در دیباچهٔ معروف خود بر *مرقع بهرام‌میرزا* از این موضوع یادکرده است» (برند، ۱۳۸۸: ۲۷-۲۸). همچنین شیلا بلر در مجموعه سخنرانی‌های *شاهنامهٔ* فردوسی، دربارهٔ *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی، با آوردن دلایلی انتساب این نسخه را به عصر جلایری مردود می‌داند و می‌گوید: «من تصویرگری اولیهٔ این نسخه را به اواخر دورهٔ سلطنت ابوسعید منسوب کردم و همچنین این فرضیه را مطرح کردم که این نسخه در عهد قاجار ترمیم و احتمالاً در یک مجلد صحافی شد. این نسخهٔ صحافی شده به دست ژرژ دموت دلال قطعه‌قطعه شد، زیرا نتوانسته بود کتاب را یکجا بفروشد و می‌خواست آن را به‌صورت قطعات جداگانه به فروش برساند» (بلر به نقل از برند، ۱۳۸۸: ۷۵). «ازآنچه از این کتاب باقی‌مانده می‌توان پی برد که تقریباً دارای ۱۲۰ تصویر بوده است» (گری ۱۳۸۴: ۳۶). شریف‌زاده در این خصوص نظریهٔ دیگری را مطرح می‌کند مبنی بر اینکه «ابوسعید بهادر درزمانی که به قدرت می‌رسد یک رستاخیز فرهنگی را ایجاد می‌کند و به حمدالله مستوفی مأموریت می‌دهد که از بین نسخه‌های خطی موجود یک مجموعه کامل از *شاهنامه* را تهیه کند» (شریف‌زاده ۱۳۸۹: ۱۳۵). «بنابراین، این نسخه با کوشش شش‌سالهٔ حمدالله مستوفی گردآوری‌شده است و آن را باید، به نام این ادیب و دانشمند، *شاهنامهٔ* مستوفی نامید» (همان: ۲۳).

شاهنامه ایلخانی، کهن‌ترین نسخه مصور از *شاهنامه* است. به تشخیص علامه محمد قزوینی در حدود سال ۷۰۰ ه.ق کتابت شده بوده است و هنرشناسان تاریخ نگارگری‌های آن را نیم‌قرن بعدتر تشخیص داده‌اند. اغلب پژوهندگان هنر ایران، این نسخه را متعلق به اواسط سده هشتم ه.ق می‌دانند. این نسخه در کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌شده است و در آشفتگی دوره محمدعلی‌شاه به دست یکی از عتیقه‌بازان پاریس به نام دموت از کتابخانه سلطنتی ایران دزدیده و به خارج از ایران برده شد. دموت نسخه کامل را به موزه هنری *متروپولیتن* عرضه نمود ولی آن موزه آن را نپذیرفت. ازاین‌رو وی برگ‌های تصویردار آن را جدا کرد و فروخت و بقیه اوراق را گم کرد. این نسخه *شاهنامه* احتمالاً دارای ۱۲۰ نگاره بوده که توسط چند نقاش اجراشده بودند. در حال حاضر ۷۷ برگ آن در موزه‌ها شناسایی‌شده است (ریاحی، ۱۳۷۵: ۳۷۲). در نگاره‌های *شاهنامه* ایلخانی سنت‌های ایرانی و بین‌النهرینی پیش از مغول با سنت‌های خاور دور آمیخته‌شده‌اند و گاه یکی بر دیگری غلبه یافته است. برخی نگاره‌ها شیوه نقاشی *جامع‌التواریخ* را به یاد می‌آورند، ولی اغلب آن‌ها ویژگی تازه‌ای را می‌نمایانند. به‌طورکلی بهره‌گیری از عناصر بیگانه آگاهانه‌تر است. تأثیرات خاور دور را بیش از همه در چهره‌ها، جنگ‌افزارها و جامگان مغولی و چینی می‌توان دید. شیوه

نقاشی درختان، صخره‌ها و ابرها و کاربرد نقش‌مایه‌هایی چون اژدها و ققنوس منشأ چینی دارد. تصویرگران *شاهنامه* ایلخانی تمایلی به نمایش حالات عاطفی انسان و تجسم حجم و عمق را نشان می‌دهند که در سنت نقاشی ایرانی سابقه ندارد (پاکباز، ۱۳۸۸: ۶۲-۶۱). «دوست‌محمد می‌نویسد که شمس‌الدین *شاهنامه* را تصویرپردازی کرد، ولی روشن است که در تصویرگری *شاهنامه* چندین هنرمند دست داشته‌اند و اشارهٔ دوست‌محمد را می‌باید به شیوهٔ کار کتابخانه‌های اسلامی مربوط دانست؛ یعنی شمس‌الدین تصاویر را طرح می‌زده و بعضی از موضوعات را در اختیار شاگردان و همدستان خود قرار می‌داده است. از جملهٔ این شاگردان می‌توان به احمد موسی اشاره کرد» (شرویدر ۱۳۷۷: ۳۴).

انتخاب صحنه‌ها در این *شاهنامه*، داستان‌های *شاهنامه* را به طرز ظریفی با وضع موجود ایلخانان مرتبط ساخته است و به‌طور یقین کیفیت نگاره‌ها بازتابی از اعتمادبه‌نفس عمیق ایلخانان در زمان فروپاشی قریب‌الوقوع‌شان است. در بررسی نگاره‌های *شاهنامهٔ* ایلخانی می‌توان ردپای باورها، مراسم، اعتقادات، اوضاع اجتماعی و آداب‌ورسوم دورانی را که هنرمند در آن می‌زیسته و با توجه به آن‌ها آثاری را خلق می‌کرده است، مشاهده کرد (تصویر ۷).

ج) رویکردهای عجایب‌نگارانه در متن *شاهنامه*

۱. جادو، رؤیا، فال

در *شاهنامه* از انواع جادو، رؤیاهای معنی‌دار، فال‌ها و پیش‌بینی‌ها، وقایع رازآلود و اعمال نمادین سخن رفته است. ادی می‌گوید که شاهان هخامنشی مانند شاهان بین‌النهرین از طریق خواب و واسطه‌های دیگر با خداوند مربوط بودند و به آنان الهام می‌شد. هرودوت انگیزه حمله

۷. سوگواری بر سر تابوت اسکندر، *شاهنامه* ایلخانی، حدود ۷۳۵ ه.ق، نگارخانه فری یر واشنگتن. منبع: (گری، ۱۳۸۴: ۱۶۰)

خشایارشا به یونان را رؤیایی می‌داند که دیده بود، او ظاهراً اهورامزدا را به‌صورت انسانی بالدار دیده بود که به او دستور حمله داد (ادی، ۱۳۴۷: ۷۵). در *شاهنامه* خواب نیز یکی از ابزار پیش‌بینی است. بسیاری از وقایع خطیر قبلاً در خواب نموده شده است. نباید پنداشت که جادو مربوط به دشمنان ایران است. فریدون فرّخ‌شاه ایران هم افسونگر بود.

۲. تصرف در اشیاء

زروان[۴] به کمک جهودی جادوگر، شیری را که برای انوشیروان آورده بودند با نگاه کردن از راه دور به زهر تبدیل کرد.

۳. تصرف در ذهن و رؤیا آفرینی

جادوگران در ذهن دشمن تصرف می‌کردند به نحوی رؤیاهای ناخوش می‌دید. بهرام گور در جنگ با ساوه‌شاه ترکی جادوگر را اسیر می‌گیرد. او می‌گوید من جادوگر سپاه بودم و من همانی هستم که باعث شدم تو آن خواب بد را ببینی. یونگ متذکر شده است که حوادث بزرگ و سیاسی در رؤیاها ظهور می‌کند (یونگ، ۱۳۹۰: ۳۱). انوشیروان وجود بزرگمهر را در خواب دیده بود و به یافتن او دستور داد.

۴. بخت

هرگاه خوشی از ایرانیان روی برگرداند و سخن از شکست باشد، گناه به گردن بخت (خواست خدایان) است مثلاً ابری تیره‌وتار پدیدار می‌شود یا طوفان گردوغبار برمی‌خیزد و سپاه ایران شکست می‌خورد، چنان‌که در کشته‌شدن رستم فرخزاد گناه به گردن گردوغبار و بیابان بود.

۵. وقایع رازآلود

بهرام چوبینه به دنبال گوری در بیشه‌ای می‌رود تا به بیابانی می‌رسد و در آنجا قصری می‌بیند که در آن زنی بر تخت شاهی نشسته است. گور راهنمای غیبی است که در بسیاری از داستان‌های ایرانی قهرمان را به دنبال خود می‌کشد (*بیژن و منیژه*، *همای و همایون*). این داستان رازناک است و مثل رؤیا تعبیر دارد. عنوان این داستان در برخی از نسخ چنین است: «*اندر دیدن بهرام چوبینه بخت خود را*». بهرام چوبینه در حقیقت بخت خود یا آرزوی پنهان خود را که شاهی است می‌بیند، اما با اصطلاحات جدید روانکاوی بخت همان آنیما است. بخت از ریشه «بگ»[۵] به معنی «بخش کردن»، اولاً جاندار است: بخت بازآید از آن در که یکی چون تو درآید، بخت در خانه آدمی را می‌زند و ثانیاً گویی مؤنث است. معنی دیگر بخت[۶] (بختک) است که همان کابوس است. در این داستان هم از اندیشه به معنی ترس سخن رفته است. داستان کاملاً رمزی است، از دو دنیا سخن می‌گوید؛ یکی بیشه‌ای پردرخت و دیگری بیابانی خشک که بین آن‌ها راه تنگی است یعنی راه باریک‌بین جهان خودآگاه و ناخودآگاه (آنیما[۷]). گور، بهرام را از این راه تنگ عبور می‌دهد.

۶. فال زدن

حوادث را تعبیرکردن و فال خوب یا بدزدن بسیار مرسوم بود. اسفندیار درراه خود به‌سوی سیستان برای بند بستن بر رستم به یک دوراهی می‌رسد و شتر او همان‌جا می‌خوابد و اسفندیار این را به فال بد

می‌گیرد. در داستانی دیگر، وقتی خسروپرویز در حبس خانگی است، دو فرستاده از سوی شیرویه می‌آیند. شاه بر تختی لمیده و به زرین در دست دارد. به از دستش می‌افتد و به زیر پای فرستاده می‌رسد. خسروپرویز درمی‌یابد که دیگر کارش تمام‌شده است.

۷. نفرین

نفرین اثرات جادویی قوی داشت. چرا دشنام این‌همه سوزناک است؟ به نظر می‌رسد صیغه انشاء در اعصار کهن جنبهٔ اجرایی داشت، چنان‌که در صیغه عقد و بیع مانده است. وقتی می‌گویی بعتُ یا اشتریتُ عمل صورت گرفته است. دشنام هم همین حکم را داشت. برای قدما مسئله نام و ننگ مطرح بود. نفرین هم همین حکم را داشت، دشنام جزو نفرین است. در *شاهنامه* در پادشاهی بهمن، بهمن زال را اسیر می‌کند، فرامرز[۸] را می‌کشد، سیستان را تاراج می‌کند و هیچ ناراحت نیست تا آنکه بهمن متوجه می‌شود که رودابه[۹] خاندان بهمن را نفرین کرده است، فوراً خود را به پشوتن می‌رساند. پشوتن رنگ‌روباخته می‌گوید که کار به‌جای باریک کشیده و باید زود از این منطقه خارج شویم و جبران مافات کنیم. مباهله در نزد اعراب هم همین تأثیر جادویی را داشت و در تاریخ اسلام در این باب داستان‌هایی موجود است.

۸. کمک کردن ارواح مقدس

هنگامی‌که کوشانیان و آلانیان در جنگ هماون ایرانیان را دچار شکست‌های پی‌درپی می‌کنند و خاندان گودرز پیر قتل‌عام می‌شود و ایرانیان ناامید چشم‌به‌راه کمک هستند، روح سیاوش[۱۰] در خواب به طوس ظاهر می‌شود و به او می‌گوید که ناامید مباش زیرا از ایران کمک خواهد رسید. طوس از خواب برمی‌خیزد و به گودرز نوید می‌دهد که رستم به کمک آنان خواهد آمد. سرانجام دیدبان به طوس خبر می‌دهد که از ایران سپاهی درراه است. طلایه ورود رستم را خبر می‌دهد. نمونه دیگر وقتی است که خسروپرویز به غاری گریخته و بهرام چوبین با شمشیر آخته برای کشتن او آمده است. در این زمان سروش سبزپوش به کمک خسروپرویز می‌آید و او را از غار نجات می‌دهد. کمک سروش (مهر، جبرئیل) به قهرمان در *شاهنامه* نمونه‌های متعدد دارد. در همان نخستین داستان *شاهنامه* که داستان کیومرث باشد، سروش به سیامک[۱۱] پسر کیومرث ظاهرشده و او را از دشمنی دیوبچه آگاه می‌سازد.

اهریمن هم می‌تواند به‌صورت انسان مجسّم شود، چنان‌که در داستان ضحاک[۱۲] آمده است که اهریمن خود را به‌صورت جوانی برازنده درآورد و ضحاک را فریفت. در عصر اساطیر، خدایان تجسّدیافته به زمین می‌آمدند، چنان‌که کریشنا[۱۳] تجسم هشتم ویشنو به زمین آمده بود، یا پسر خدا، مسیح به زمین آمده بود، گاهی از زمین هم می‌توان به آسمان به سراغ خدایان رفت (معراج).

۹. اعمال نمادین

بیان مقصود به‌صورت غیرمستقیم با انجام‌دادن اعمال نمادین موردتوجه بزرگان ایران بود. در جلد نهم، پادشاهی خسروپرویز از بیت ۳،۴۶۳ به بعد، روایت می‌کند که بزرگان ایران از ازدواج خسروپرویز با شیرین راضی نیستند زیرا او را زنی هرزه می‌دانند، خسروپرویز می‌خواهد بگوید که اگر هم قبلاً هرزه بوده اینک پاک شده است. این مقصود خود را با انجام یک عمل سمبلیک به دیگران می‌فهماند:

> *دستور می‌دهد تشت پرخونی آوردند که بزرگان آن را با نفرت دست‌به‌دست می‌کردند. سپس دستور داد آن را با خاک و آب شستند و در آن می‌ریختند که چونان آفتاب می‌درخشید و همه به آن رغبت داشتند. مقصودش این بود که شیرین قبلاً اگر آن تشت پرخون بود، اکنون مثل این تشت پرمی است. به همین مناسبت رسولان و دبیران و امثال ایشان باید در طرح معمّا و کشف رمز و امثال آن تبحّر داشته باشند. نظامی عروضی می‌نویسد: «پیش‌ازاین در میان ملوک عصر و جبابرهٔ روزگار پیش چون پیشدادیان و کیان و اکاسره و خلفا رسمی بوده است که ... هر رسولی که فرستادندی از حِکَم و رموز و لُغز مسائل با او همراه کردندی و در این حالت پادشاه محتاج شدی به ارباب عقل و تمیز اصحاب رأی و تدبیر و چند مجلس در آن نشستندی و برخاستندی تا آنگاه که آن جواب‌ها بر یک وجه قرار گرفتی و آن لغز و رموز ظاهر و هویدا شدی، آنگاه رسول را گسیل کردندی.* (نظامی عروضی، ۱۳۶۶: ۳۹-۴۰)

۱۰. اعداد جادویی

برخی اعداد در *شاهنامه* معانی جادویی یا مقدس و به‌هرحال برجسته‌ای دارند. ازجمله آن‌ها روز بیست و پنجم اسفند بود. کیخسرو در این روز به دیدن شهر پدرش سیاوش گرد رفته بود، یزدگرد آخرین شاه پیش از اسلام در این روز تاج‌گذاری کرده بود. فردوسی هم *شاهنامه* را در این روز تمام کرده بود. آنچه در میان کمی غرابت دارد عدد ۶۳ است که تاکنون موردتوجه قرار نگرفته است. بهرام گور همین‌که شصت‌وسه‌ساله می‌شود دبیر به سراغش می‌رود تا وصیت او را بشنود، گویی همه منتظرند تا بمیرد. فردوسی به شصت‌وسه‌سالگی خود که سال ۳۹۳ هجری قمری است چنین اشاره می‌کند. پیامبر اسلام (ص) هم شصت‌وسه سال زیست. در عدد ۶۳، هم عدد فرد (۳) موجود است و هم زوج (۶). زوج آن دو برابر فرد آن است. حاصل جمع آن‌ها – عدد ۹– هم عددی آئینی است و لذا می‌تواند از اعداد رمزی محسوب شود. از جمله آنان، ایده عدد مقدس «هفت» است که مکرّراً در *شاهنامه* آمده است.

۱۱. روزهای نحس و شوم

برخی، روزهایی را برای خود نحس و شوم می‌دانستند و از خانه خارج نمی‌شدند. مثلاً بهرام چوبینه بهرام‌روز را که بیستمین روز ماه است، شوم می‌دانست و در خانه می‌ماند، قلون از همین فرصت استفاده کرد و بهرام را در خانه‌اش با ضربه کارد کشت. برخی از روزها را هم منجمین شوم اعلام کرده بودند، مثلاً ظاهراً برای بهرام چوبینه چهارشنبه‌ها شوم بود (شمیسا، ۱۳۹۶: ۵۲۶-۵۰۹).

۴. *کلیله‌ودمنه* ایلخانی

الف) محتوا

کلیله‌ودمنه ازجمله کتبی است که از سانسکریت به پهلوی و از پهلوی به عربی و از عربی نخستین‌بار به‌فرمان نصر بن احمد به نثر دری و سپس از روی‌همان ترجمه به‌وسیله رودکی به شعر پارسی در آمد و آنگاه در اوایل قرن ششم ه.ق یک‌بار دیگر با نثر منشیانه بلیغ ترجمه دیگری از آن پدید آمد که *کلیله‌ودمنه بهرام‌شاهی* نام دارد (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۲: ۱۸۵۲۷). کتاب *کلیله‌ودمنه* در ادبیات جهان با نام‌های گوناگون *انوار سهیلی*، *عیار دانش*، *همایون‌نامه* و *افسانه‌های بیدپای* شناخته می‌شود. این کتاب ارزشمند توسط ایرانیان از هندوستان به ایران آورده شده و بر تعداد باب‌های آن افزوده‌شده است (سلطان کاشفی و هادوی‌نیا، ۱۳۹۴: ۱۸).

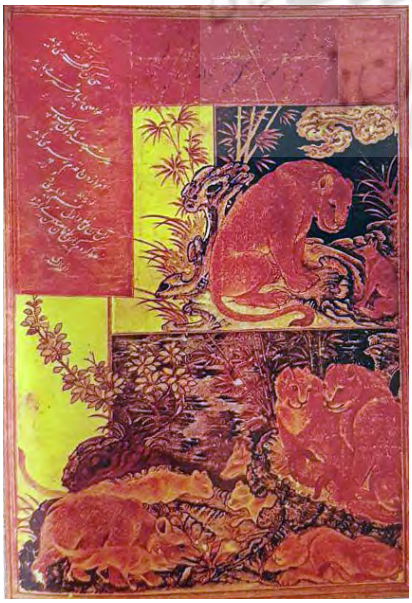
ابن ندیم از آن این‌گونه یاد می‌کند: «کتاب *کلیله‌ودمنه* ۱۷ باب است و ۱۸ باب نیز گفته‌اند. عبدالله بن مقفع و دیگران آن را تفسیر کرده‌اند و این کتاب به شعر نیز نقل شد و آن را ابان بن عبدالحمید بن لاحق بن نعفیر رقاشی و علی بن داود بشر بن المعتمد به شعر عربی درآورده‌اند.» (محجوب، ۱۳۴۹: ۹). درجایی دیگر نیز این‌چنین اشاره‌شده است: «در قرن ششم ه.ق، چشمگیرترین پدیده‌ای که در نثر پارسی ظهور یافت ترجمه *کلیله‌ودمنه* از زبان عربی به نثر شیوای فارسی است این ترجمه به قلم ابوالمعالی نظام‌الملک از نویسندگان نامی این دوره و منشی دیوان بهرام‌شاه بن مسعود غزنوی انجام گرفت. یکی از علمای غزنین، نسخه‌ای از *کلیله‌ودمنه* عربی را برای او تحفه آورد و ابوالمعالی به مطالعه و ترجمه آن رغبت نمود و به بسط معانی و شرح مطالب آن پرداخت و آن را به آیات و اخبار و ابیات و امثال مؤکد گردانید. بهرام‌شاه بن مسعود غزنوی وی را مورد لطف و عنایت خود قرارداد و او را به ادامه ترجمه تشویق کرد. نصرالله با قوّت دل و استظهار و افتخاری که از بهرام‌شاه یافته بود، به ادامه ترجمه خویش پرداخت و آن را در حدود سال‌های ۵۳۸ تا ۵۴۰ هجری قمری به انجام رسانید و به نام بهرام‌شاه مزین گردانید و به همین جهت است که ترجمه وی به نام *کلیله‌ودمنه بهرام‌شاهی* مشهور شده است» (الاسفزاری، ۱۳۸۰: ۵۲). در ترجمه سریانی‌ای که از روی متن پهلوی صورت گرفته است *کلیله‌ودمنه* ده باب است: باب شیر و گاو؛ باب کبوتر طوق‌دار؛ باب بوزینه و سنگ‌پشت؛ باب بی‌تدبیری؛ باب موش و گربه؛ باب بوم و زاغ؛ باب شاه و پنزوه؛ باب تورگ (شغال)؛ باب بلاد و برهمنان؛ باب شاه موشان و وزیرانش.

ب) نسخه‌شناسی

پیشرفت هنری بسیار زیادی در قرن هشتم ه.ق در رابطه با مصورسازی نسخه خطی *کلیله‌ودمنه* پدید آمد که در مرقعی برای شاه‌طهماسب جمع‌آوری‌شده است. این نسخه سابقاً در کتابخانه *یلدیز* ترکیه بوده، اما هم‌اکنون در کتابخانه دانشگاه استانبول محفوظ است (پوپ، ۱۳۶۹: ۲۱۱). دقت در ترکیب‌بندی‌ها و شیوه جذاب روایی آن‌ها یادآور *شاهنامه* ایلخانی است. پیکره‌های انسانی و حیوانی در پیوند نزدیک با زمینه و محیط هستند و مفهوم حالت مجالس، موقعیت پیکره‌ها، حرکت و بیان را تعیین کرده تا آنجا که هر نگاره به‌طور مجزا قابل‌درک و فهم است (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۹). این نسخه درمجموع مشتمل بر پنجاه نگاره است. در نگاره‌های آن همگرایی دو خط سیر از نفوذهای غربی و شرقی مشهود است. همچنین در این نسخه با شیوه‌ای ابتکاری روبه‌رو هستیم که دارای ویژگی‌هایی نوین است؛ از آن جمله قاب‌بندی‌هایی با ترسیم دقیق که حس و حال درونشان با جهشی ممانعت‌ناپذیر از چارچوبشان بیرون زده است و نیز اینکه به‌آسانی می‌توان نفوذ نقاشان عربی را که همان زمان در بغداد کار می‌کردند –و خود غالباً شیفته شیوه بیزانس بودند، خصوصاً از جهات نمایاندن وقار آیینی جانوران و قلم‌گیری ظریف به دور هیکل آن‌ها– به‌خوبی تشخیص داد. از سوی دیگر نیز نفوذ نقاشی چینی را در آن‌ها بازمی‌یابیم: ازجمله درختانی که با قلم‌موی لغزان و زودگذر اندکی محو یا ابری اجراشده و یادآور شیوه نقاشی سونگ در جنوب چین هستند (کورکیان و سیکر، ۱۳۹۱: ۲۰–۲۱). تصاویر این نسخه از *کلیله‌ودمنه* تجربیات تازه‌ای را نشان می‌دهند. به‌ویژه عناصر طبیعت‌گرایانه تنوع فراوان ای یافته‌اند. در اینجا درکی تازه از فضا و میلی به گشایش مرزهای تصویر پدید آمده است. این دستاورد به‌روشنی در نمایش هم‌زمان داخل و خارج بنا و فراتر بردن صخره‌ها و شاخه درختان از قاب تصویر قابل‌تشخیص است. معماری خلاصه می‌شود به چند دیوار، در و طاقچه هم‌تراز که در امتداد فوقانی یک قالی یا کف‌پوش قرارگرفته‌اند. طراحی پیکره‌ها و گیاهان و کوه‌ها– بدون آنکه استحکام قبلی را ازدست‌داده باشد– بسیار پراحساس و بیانگر شده است. رنگ‌های پرانرژی و هماهنگ نیز در همه‌جا تأثیر این طراحی ظریف را افزون کرده است (پاکباز، ۱۳۸۸: ۶۴) (تصویر ۸).

ج) رویکردهای عجایب‌نگارانه در متن *کلیله‌ودمنه* داستان‌پردازی آنتروپومورفیک

سراسر متن *کلیله‌ودمنه* دربرگیرنده گفتگوهای میان حیواناتی است که توسط نگارنده تشخص انسانی یافته‌اند. علاوه بر گفتگوها، کردارها و پندارهایی که برخاسته از شخصیت انسانی متناسب با هر



تصویر ۸. *کلیله و دمنه*، تبریز، ۷۶۰–۷۷۰ ه.ق، کتابخانه دانشگاه استانبول. منبع: (آژند، ۱۳۸۹: ۲۱۴)

حیوان است، فعلیت یافته است. ازاین‌رو کیفیت خیالی برخاسته از متن، نوعی فراواقع‌گرایی[۱۴] را سبب شده که می‌توان آن را در زمره عجایب‌پردازی و یا عجایب‌نگاری جای داد. متناسب با ساختار روایی متن، تصاویر برجای‌مانده از *کلیله‌ودمنه* دوره مغول و ادوار پس‌ازآن نیز دارای رویکردهای خیالی است که بیننده را در عین بهره‌مندی از پندها و روایات داستانی، به اعجاب وامی‌دارد.

۵.*معراج‌نامه* ایلخانی

الف) محتوا

سفر رسول اکرم (ص) به آسمان‌ها به‌عنوان دعوتی الهی و اقدامی رفیع برای یقین پیامبر و امت اسلامی در نوشته‌های منظوم و منثور فارسی «معراج» نامیده می‌شود. معراج، شامل دو قسمت به‌هم‌پیوسته و دو عنوان است که قسمت نخست را «اسرا» می‌خوانند و قسمت دوم را که دنباله قسمت نخست است، «معراج» می‌خوانند. اسرا، بردن رسول (ص) است در شب، از مسجدالحرام تا بیت‌المقدس که در نخستین آیه از سوره بنی‌اسرائیل از آن یادشده است. این کلمه را لغویان با دیگر مشتقات آن مانند «یسری، سرا، اسری» به معنای سیر در شب گفته‌اند (ابن‌سینا، ۱۳۶۵: ۴۲). ابن منظور در کتاب *لسان‌العرب* در خصوص واژه عرج (به‌عنوان ریشه لغوی معراج) چنین آورده است: «عرج، یعرج، عروجا یعنی بالا رفت» (ابن منظور، بی‌سا) برخی این واژه را «نردبان» و آلت عروج معنا کرده‌اند و برخی آن را به نردبان‌واره و چیزی شبیه به‌وسیله بالا رفتن گزارش کرده‌اند (ادیب بهروز، ۱۳۷۴: ۱۷).

رساله *معراج‌نامه*، در دو بخش جداگانه نگاشته شده است. بخش نخست، مقدمه‌ای است مفصّل درباره عقل و چگونگی معقولات و اینکه نبوت و رسالت چه مقامی است. وی اشاره می‌کند که انسان از دو بخش جسم و جان تشکیل شده است که جسم مرکب جان و رونق جسم به جان است و ...تبیین جایگاه عقل و نفس در رابطه آن‌ها با یکدیگر، مواردی است که بوعلی در این مقدمه بدان اشاره دارد. رساله *معراج امه*، در دو بخش جداگانه نگاشته شده است. بخش نخست، مقدمه‌ای است مفصّل درباره عقل و چگونگی معقولات و اینکه نبوت و رسالت چه مقامی است. وی اشاره می‌کند که انسان از دو بخش جسم و جان تشکیل‌شده است که جسم مرکب جان و رونق جسم به جان است و... تبیین جایگاه عقل و نفس در رابطه آن‌ها با یکدیگر، مواردی است که بوعلی در این مقدمه بدان اشاره دارد. در ادامه تربیت هفت‌گانه‌ای برای انسان مطرح می‌کند که طهارت و لطافت در تربیت اول حاصل می‌شود و در تربیت دوم، علم نصیب انسان می‌گردد و در تربیت سوم، طرب و نشاط. تربیت چهارم، بزرگی و عظمت را به همراه دارد و در تربیت پنجم، قوت‌های حیوانی حجاب می‌گردند. در تربیت ششم، زهد و علم و روح و نیکو عهدی به انسان می‌رسد و هفتمین تربیت، عزم درست و رأی ثابت را به ارمغان می‌آورد. تبیین حقیقت و جایگاه روح‌القدس، ازجمله مطالبی است که مقدمه بوعلی بر رساله *معراج نامه*، مشتمل بر آن است. او می‌گوید: روح اقدس، قوتی است الهی که نه جسم است نه جوهر و نه عرض بلکه امری است الهی... این امر الهی را عقل، نفس روح قدسی و شرع، جبرئیل می‌خواند. مؤلف سپس وارد بیان نطق می‌شود که ماهیتش چیست و چه جایگاهی در اعضای انسان دارد. در تفاوت بین نطق و نبوت، می‌گوید: نطق، دریافت معنی است و نبوت دریافت حقایق. وی، رسالت را مشتمل بر نبوت می‌داند و می‌گوید: هر رسولی، نبی هست ولی الزاماً هر نبی‌ای رسول نیست. وی می‌گوید: همچنان ابتدای هر چیزی نقطه است، ابتدای هر کاری نیز روح‌القدس است و روح قدسی محیط بر تمام معقولات است، چنان‌که آیه شریفه «وَ هُوَ الْقاهِرُ فَوْقَ عِبادِهِ» (الانعام: ۱۸) اشاره بدان دارد. وی تفاوت عقل و علم را تنها در اسم می‌داند و حقیقت آن‌ها را یک‌چیز می‌خواند که درواقع دریابنده علم، عقل است و خود دریافتن، علم است. وی، آیه شریفه «نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ» (ق: ۱۶) را تأویل به عقل می‌کند و می‌گوید: این، اشاره به نزدیکی عقل به انسان دارد. بوعلی، در پایان مقدمه، اشاره‌ای به شرف و منزلت علم دارد و می‌گوید: علم، قوت روح است و در همین راستا است که پیغمبر اکرم (ص) می‌فرماید: «قَلیلُ العِلمِ خَیرٌ مِن کَثیرِ العِبادَة» (مجلسی، ۱۳۷۰، ج. ۱: ۲۰۸) یا «نیهٔ المومن خیر مَن عمله» (مازندرانی، ۱۳۴۲، ج. ۸: ۲۶۷). وی، راز تألیف این رساله را گشودن رمز معراج می‌داند و وارد بیان معراج می‌گردد.

ب) نسخه‌شناسی

کتابت و مصورسازی نسخه‌های *معراج‌نامه* از دوران ایلخانان مغول آغازشده و تا دوران قاجاریه ادامه یافته است. در کنار نسخ مصوّر با عنوان دقیق *معراج نامه*، تعداد قابل‌توجهی نگاره با موضوع معراج پیامبر اسلام (ص) در میان نسخه‌هایی از *خمسه نظامی* و همچنین به شکل مرقّع، خودنمایی می‌کند.

ازجمله کهن‌ترین نمونه‌های نسخ مصوّر *معراج‌نامه*، نسخه‌ای متعلّق به دوره زمامداری ابوسعید ایلخانی است که در فاصله سال‌های ۷۳۵-۷۱۸ ه.ق در تبریز به رشته تصویر و کتابت درآمده است. آن‌گونه که از متون تاریخی برمی‌آید، سرپرست هنری در تدوین این *معراج نامه*، نگارگر عهد ایلخانی، استاد احمد موسی بوده است. نگاره‌های این نسخه ازنظر شاخصه‌های سبک‌شناسانه، شباهت‌های بسیاری با دیگر نگاره‌های مشهور این دوران، ازجمله *شاهنامه* ایلخانی دارند که البتّه تفاوت‌های اندکی همچون رنگ‌گزینی و ترکیب‌بندی با دیگر نسخه‌ها داشته که با توجّه به حال و هوای مضمون اثر، طبیعی به نظر می‌رسد. ویژگی‌هایی چون: تقلیل شاخصه‌های تقدّس‌بخشی به پیامبر و فرشتگان، سبک تصویری التقاطی چینی-ایرانی، پیکره‌های کشیده انسانی، شیوه جامه‌پردازی مغولی و فضاسازی شبه‌بیزانسی، ازجمله مشهودترین خصوصیّات این نسخه هستند. نسخه مزبور، به‌عنوان بخشی از *مرقع بهرام‌میرزا*، که در عصر شاه‌طهماسب اول صفوی به سال ۹۵۱ ه.ق گردآوری‌شده، در موزه *توپقاپی* استانبول نگهداری می‌شود.

باوجوداینکه این نسخه ازهم‌پاشیده شده است، ولی تعدادی از نگاره‌های آن باقی‌مانده است و قابل‌دسترسی است. این نگاره‌ها شامل عناوین ذیل است:

- پیامبر و جبرئیل در مقابل یک فرشته عظیم‌الجثه؛

ـ پیامبر بر شانه‌های جبرئیل سوار و در حال ورود به بهشت است (قاب قوسین)؛
ـ پیامبر به همراه یارانشان و فرشته‌ای که یک شهر کوچک را به ایشان تقدیم می‌کند؛
ـ پیامبر بر شانه‌های جبرئیل نشسته است و از فراز کوه‌ها می‌گذرد.

فضاسازی و گونه‌شناسی این نگاره‌ها در مقایسه با نگاره معراج در *جامع التواریخ* متفاوت است؛ در اینجا تلاش شده است جنبه‌های رازگونه، قدسی و فرازمینی به نمایش درآید. رنگ‌های متنوع بال‌های تخیلی فرشته‌ها که از ابتکارات احمد موسی است، به جنبه قدسی آن کمک کرده است (جوانی، ۱۳۹۷: ۷۲). وجود عناصر اصلی تصویر همچون تمثال پیامبر (ص)، فرشته، قاب قوسین و هاله تقدس پشت سر پیامبر (ص)، هرکدام نمودی از تودرتوبودن متن قرآنی و متن نگاره‌ها را نشان می‌دهد؛ رخدادی که از سیر تخیل تبدیل به تصاویر محسوس گردیده است. همین‌طور رنگ‌های درخشان و متنوع، کمک شایانی در ایجاد یک گونه فضای غیرزمینی و رسیدن به فضایی غیر محسوس نموده است (همان: ۷۳).

ج) رویکردهای عجایب‌نگارانه در متن *معراج نامه*

۱. بازتاب وجوه مابعدالطبیعی معراج در *معراج‌نامه احمد موسی*

• جبرئیل

بر اساس روایات، جبرئیل (ع)، فرشته مقرّب درگاه الهی، وظیفه همراهی پیامبر (ص) را در مسیر عروج آسمانی ایشان در شب معراج عهده‌دار بود. به سبب جایگاه محوری جبرئیل در داستان معراج، تصویر وی در تمامی نسخه‌های *معراج‌نامه* به تصویر کشیده شده است. تصویر (۹) جبرئیل را درحالی‌که پیامبر (ص) را بر شانه‌هایش حمل می‌کند نشان می‌دهد. این نگاه مربوط به *معراج‌نامه* ایلخانی (احمد موسی) بوده و جالب آنکه در نگاره‌ای دیگر مربوط به همین نسخه (تصویر ۱۰)، این حالت به همان کیفیت برای وی در نظر گرفته‌شده است.

• فرشتگان

از دیدگاه روایی و نیز جنبه‌های تصویری و تجسّمی، فضای روایی داستان معراج، آکنده از فرشتگان گوناگون، با وظایف و مراتب مختلف است. به همین نسبت در نسخه حاضر نیز حضور فرشتگان در قالب شمایل‌های تجسّمی به چشم می‌خورند. در اکثر نسخه‌های مصوّر *معراج نامه*، شکل و شمایل فرشتگان به‌صورت پیکره‌ای زنانه، با لباس‌های بلند و دارای دو بال بلند رنگین در پشت به تصویر کشیده شده است. تصاویر فرشتگان در نسخه *معراج‌نامه* ایلخانی مؤیّد این مطلب است (تصویر ۱۰). به نظر می‌رسد این نوع شیوه فرشته‌نگاری، تحت تأثیر سنّتی کهن و مرتبط با ساختار روایی تصویر فرشتگان و ایزدان در تمدن‌های باستانی همچون ایران و هند و یونان باشد.

• بهشت و دوزخ

در *معراج‌نامه* ایلخانی، نقاشی از جزئیات حالات پیامبر (ص) و جبرئیل (ع) در طبقات آسمان و مواجهه با اشخاص، قابل تأکید است و به سبب سترگ‌نمایی پیکره‌ها، فضاسازی در قاب نگاره‌ها به شکلی محدود صورت پذیرفته است. ازاین‌رو، اطلاعات تصویری دقیقی در رابطه با اوصاف بهشت و دوزخ، به شکلی متمایز و منسجم در این نسخه به چشم نمی‌خورد.

• طبقات آسمان

با توجّه به بیان احادیث و روایات متعدّد از معراج، در قالب دسته‌بندی وقایع داستان در طبقات هفتگانه آسمان، در نسخه‌های تصویری از *معراج‌نامه* نیز هر یک به سبک و سیاق مختص به خود، سعی در تصویرگری وقایع رخ‌داده در هر طبقه از آسمان شده است. البتّه به سبب محدودیت در تعداد نگاره‌ها در هر نسخه، شیوه گزینش بخش‌های

تصویر ۹. حمل پیامبر بر روی شانه‌های جبرئیل، *معراج‌نامه* ایلخانی، قرن ۸ ه.ق، موزه *توپقاپی‌سرای* استامبول. منبع: (Sims, 2002: 147)

تصویر ۱۰. حمل پیامبر بر روی شانه‌های جبرئیل، *معراج‌نامه* ایلخانی، قرن ۸ ه.ق، موزه *توپقاپی‌سرای* استامبول. منبع: (Sims, 2002: 147)

موردنظر در نگاره‌ها نیز دارای محدودیت‌هایی است.

۶. *عجایب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات*

الف) محتوا

کتب عجایب درمجموع آمیزه‌ای از علوم گوناگون، بیان شگفتی و تا حدودی خرافات مربوط به مناطق گوناگون جهان است. این کتب علومی چون جغرافیا، نجوم، فلسفه، طبیعیات (جانورشناسی، علم آب‌وهوا و اقلیم‌شناسی، گیاه‌شناسی)، علم الحیَل (مکانیک)، ملل و نحل، تاریخ معماری، مردم‌شناسی، قوم‌شناسی و جز آن را در برمی‌گیرند (بحرانی‌پور، ۱۳۸۳: ۷۶). افزون بر آن، بخش‌هایی نسبتاً مبسوط به معرفی و شرح موجودات و اماکن فرا طبیعی و حیرت‌انگیز و عجیب‌وغریب اختصاص دارد. در این بخش‌ها، واقعیت و خیال درهم‌آمیخته و بسته به موضوع موردبحث، جنبه‌هایی از افسانه‌های عامه محلی، نمادپردازی‌های اساطیری و مفاهیم عرفانی و دینی به‌صورت میراثی از ادبیات و هنر گذشتگان رخ می‌نماید.

ب) نسخه‌شناسی

(شگفتی‌های آفریدگان و موجودات) مربوط به کتابی است در زمینه هیئت و جهان‌شناسی و علم‌الاشیاء و شگفتی‌های عالم خلقت که نگارنده آن زکریا بن محمد بن محمود کمونی (کوفی) قزوینی (۶۰۲-۶۸۲)، عالم ادیب، قاضی، فقیه، محدث، مورخ، جغرافی‌دان، گیاه‌شناس و جانورشناس بزرگ ایرانی است (قزوینی، ۱۳۹۲: یک). وی این کتاب را نخست به زبان عربی نوشت و سپس خود نسخه‌ای فارسی از آن تدوین کرد. گویا نسخه فارسی را برای شمس‌الدین جوینی، صاحب‌دیوان دوره هلاکو و اباقاخان تهیه‌کرده است (ترابی، ۱۳۹۳: ۲۷). تاریخ نگارش *عجایب‌المخلوقات* را به سال ۶۷۸ هجری قمری مطابق با ۱۲۸۰ میلادی گزارش کرده‌اند. دست‌نوشته اصلی آن در حال حاضر در موزه مونیخ آلمان موجود است. این نسخه، قدیمی‌ترین نسخه‌ای است که از زمان حیات مؤلف و گویا زیر نظر او تهیه‌شده است (قزوینی، ۱۳۹۲: مقدمه). کتاب شامل چهار مقدمه و دو مقاله است. مقاله اول در عُلویات؛ مقاله دوم در سُفلیات که شامل عناصر و معدنیات، نباتات و حیوانات است. در مورد تمام کائنات روی زمین، بروج، ماه‌ها، فصول سال، ستارگان، زمین، کوه‌ها، دریاها، رودها، جانوران و تمام موجودات دنیا سخن رفته است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۲: ذیل *عجائب‌المخلوقات*) (تصویر ۱۱).

ج) نمودهای عجایب‌نگارانه در *عجایب‌المخلوقات* قزوینی

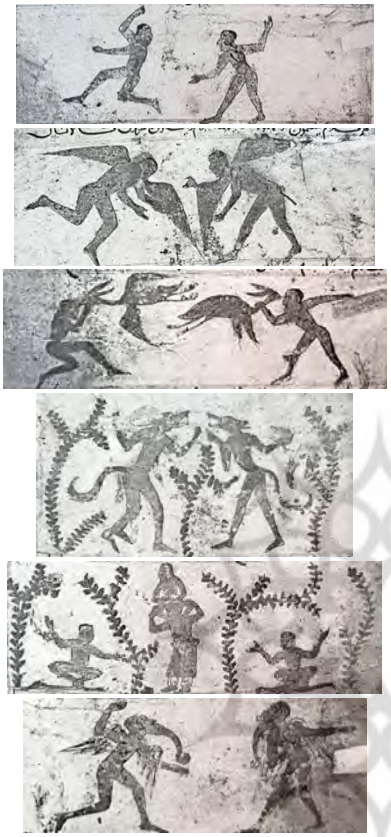
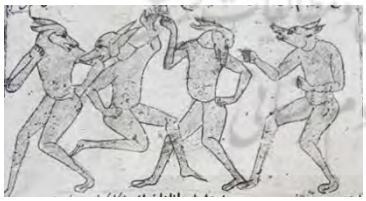
از میان نسخه‌های مربوط به قرن هفتم و دوران زمامداری ایلخانان، نسخه *عجایب‌المخلوقات* قزوینی، به سبب شهرت و بازنویسی‌های متعدد در ادوار گوناگون جهت مطالعه و بررسی دقیق‌تر انتخاب‌شده است. در جدول (۱) فهرستی از موجودات و شخصیت‌های عجیب و ماوراءالطبیعی معرف شده در متن *عجایب‌المخلوقات* قزوینی ارائه شده است.

تصویر ۱۱. سفر سحرآمیز، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه دولتی مونیخ. منبع: (آژند، ۱۳۸۹: ۱۲۹)

جدول ۱. فهرست تفصیلی موجودات عجیب‌وغریب در متن *عجایب‌المخلوقات قزوینی*.

نام	مفهوم	ویژگی‌های ذکرشده در متن	نمونه(های) تصویری	نوع
دیو	پلیدی، ویرانگری، شرارت، دشمنی با انسان	۱. یک نیمه بدن سگ و نیمه دیگر گرگ؛ ۲. رنگ همچون دود، آتش از سر برمی‌خیزد؛ ۳. آواز چون سگ، از هر موی بر اعضاء بدن خون می‌چکد؛ ۴. ناخن‌های او مانند نام‌های باز؛ ۵. چهارپا و دوسر، یک سر نزدیک کتف و دیگری نزدیک دنبال (پشت)؛ ۶. سر او سر شتر و تن او تن فیل؛ ۷. سر او سر شتر و تن او تن مرغ و پای او چون شیر.	 دیوان به بند کشیده شده به دستور سلیمان (ع)، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، چاپ سنگی، شماره ۳۵۹۲، کتابخانه آستان قدس رضوی. منبع: (طاهری و زند حقیقی، ۱۳۹۱: ۳۴).	اساطیری - افسانه‌ای - دینی

نام	مفهوم	ویژگی‌های ذکرشده در متن	نمونه(های) تصویری	نوع
نسناس (شق)		از نسل مشترک انسان و دیو- پست‌تر از انسان و شریف‌تر از دیو- نصف آدمی (دارای یک دست، یک پا و یک گوش)	*نسناس*، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۴۱۷)	افسانه‌ای- خیالی
دوال‌پا	عموزاده شریر نسناس	از جنس نسناس، شبیه انسان، پاهای بلند، اعضای مارمانند در پائین‌تنه، دست‌هایی شبیه سگ، دم‌دراز	*دوال پا*، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۱۳۳)	افسانه‌ای- خیالی
غول	از جنس دیو، گمراه‌کننده، اغواکننده، راهزن، خون‌ریز، ارواح پلید	بالاتنه به شکل انسان و پائین‌تنه به شکل اسب یا بز، ساکن بیابان، متعرض مسافران در شب و بیابان،	*غول در بیابان*، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، سده ۹ ه.ق.	افسانه‌ای- خیالی
جن	نادیدنی، صاحب‌اختیار، از جنس آتش، پیشگو	اشکال عجیب‌وغریب، به رنگ‌های سرخ، زرد، سیاه ابلق؛ به شکل انسان، شغال، گرگ، شیر، عقرب، مار، اسب، استر، شتر، الاغ، شیر و پلنگ؛ برخی دارای خرطوم؛ به اشکال مختلف درمی‌آید؛ در ابتدا به شکل ابر یا ستونی عظیم و طویل است؛	*اجنه با ظاهر آدمیان*، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، چاپ سنگی شماره ۳۵۹۲، کتابخانه آستانه قدس رضوی. منبع: (طاهری و زند حقیقی، ۱۳۹۱: ۳۶).	افسانه‌ای- خیالی- اساطیری- دینی
یأجوج و مأجوج (قوم و طایفه)		تعداد نامعلوم، هم‌قامت انسان، معاش ایشان از چیزهایی است که از دریا بیرون می‌افتد.	*یأجوج و مأجوج*، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۴۱۵)	افسانه‌ای- دینی

نام	مفهوم	ویژگی‌های ذکرشده در متن	نمونه(های) تصویری	نوع
منسک (قوم و طایفه)		گوش ایشان چون گوش فیل، هر گوش چون گلیمی فرش سازند و دیگری لحاف.	-	افسانه‌ای
امهٔ اخری (دیگر اقوام عجیبه)		۱. محل زندگی آن‌ها نزدیک سدّ اسکندر در میان کوه‌ها، روی آن‌ها پهن است، پوست سیاه دارای نقطه‌های زرد و سفید؛ ۲. ساکن در جزیره راسخ، هم‌شکل آدمیان، زبان ایشان نامفهوم، رنگ ایشان سفید، پَر دارند؛ ۳. دارای یک چشم (یک چشم ایشان را مرغان برکنده‌اند)؛ ۴. دارای بال و خرطوم‌های باریک، موی دراز، گاهی می‌پرند و گاهی پیاده می‌روند و گاهی می‌نشینند، شاخه‌ای از جنیان هستند؛ ۵. بالاتنه بلند، دارای بال، سر مانند اسب، بدن مانند انسان؛ ۶. سر ندارند، چشم آنان روی سینه است.	 *اقوام عجیبه، عجائب‌المخلوقات* قزوینی، ۶۷۸ ه.ق کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۴۲۳)	افسانه‌ای
المتولدهٔ من الناقهٔ و ضبع الحبشه		ترکیبی از ناقه (شتر) و ضبعان (کفتار نر)	 *اقوام ترکیبی از شتر و کفتار، عجائب‌المخلوقات* قزوینی، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۱۳۳)	افسانه‌ای
عوج بن عنق		مردی بلندقامت، خوب‌روی، آب دریا تا زانوی او است، پائین‌تنه زن، بالاتنه مرد، دارای چهار دست و دو تن و دو روی که بعد از مدتی نیمی از آن‌ها بمرد و ببریدند و نیم دیگر باقی ماند.	 *عوج بن عنق، عجائب‌المخلوقات* قزوینی، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۴۲۰)	افسانه‌ای

نام	مفهوم	ویژگی‌های ذکرشده در متن	نمونه(های) تصویری	نوع
قهقهه (قوم و طایفه)		به شکل زن، دارای پستان‌هایی چون پستان زنان، از باد آبستن می‌شوند، خوش‌آواز، سر مانند انسان و بدن مانند مار.	*قوم قهقهه*، *عجائب‌المخلوقات قزوینی*، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۴۱۷)	افسانه‌ای
اسب شاخ‌دار	گشاده‌رویی، فرح، مبارکی	اسبی دارای شاخ	*اسب شاخ‌دار*، *عجائب‌المخلوقات قزوینی*، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۳۶۸)	افسانه‌ای – اساطیری
روباه بال‌دار	گشاده‌رویی، فرح، مبارکی	روباهی دارای بال‌وپر	*اقوام عجیبه*، *عجائب‌المخلوقات قزوینی*، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۴۲۴)	افسانه‌ای
تنین (اژدها)	ویرانگری، سوزندگی، نیروی شر	مهیب شکل، بزرگ هیکل، کوچک او پنج گز است (حدوداً ۴/۷ متر) و بزرگ او سی گز (حدوداً ۲۹ متر)، چشمان بزرگ، بدن و سر سوزنده، سرزمین اصلی آن هند است.	*اژدها*، *عجائب‌المخلوقات قزوینی*، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۱۴۵)	افسانه‌ای – اساطیری
ققنوس	خورشید پرستش سوختن در رنج خویش تولد دوباره	مرغی است در بلاد هندوستان آتش از هیزم برافروزد از خاکستر خود بال گشاید	*عنقا*، *عجائب‌المخلوقات قزوینی*، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۳۸۶)	افسانه‌ای – اساطیری
سیمرغ (عنقا)	عقل و فرزانگی وحدت حمایتگری	سر کوچک صورتی همانند آدمیان دارای چهار بال منقار همانند عقاب دم بلند همانند طاووس	*سیمرغ*، *عجائب‌المخلوقات قزوینی*، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۳۸۶)	افسانه‌ای – اساطیری
ابلیس	مهتر دیوان عصیانگری کینه‌توزی فریبکاری وسوسه گری شقاوت	از جنس مارج (زبانه آتش) یا آتش همراه با دود سیاه. هیئتی شبیه به دیو	–	دینی – اساطیری

نام	مفهوم	ویژگی‌های ذکرشده در متن	نمونه(های) تصویری	نوع
فرشته	خیروبرکت و نیکی در جهان واسطه میان زمین و آسمان پیام‌آوری اصلاح امور جهان	دارای بال. غیرمادی. در اشکال مختلف (برحسب وظیفه به‌صورت آدمی، گاو، پرنده، شیر، عقاب، اسب، ترکیبی از بدن دختران و گل سرخ یا سپید).	 *دو فرشته اعمال‌نویس*، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه دولتی، مونیخ. منبع: (آژند، ۱۳۸۹: ۱۲۹)	دینی- اساطیری
عزرائیل	جان‌ستان فرشته مرگ جان شکر	دارای هفت‌هزار پا و چهل‌هزار بال. تمام بدن او پوشیده از چشم. در آسمان دوم یا چهارم یا هفتم بر سریر نشسته زیر تخت او درخت حیات قرار دارد. سر او آنجا باشد که آسمان علیاست و پای او از جرم زمین گذشته است. روبه‌روی او لوح محفوظ قرار دارد.	 *ملک عزرائیل*، *عجائب‌المخلوقات قزوینی*، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۶۶)	دینی- اساطیری
میکائیل	تقسیم‌گر روزی میان آدمیان وزن کننده آب‌های دریاها و قطرات باران	بر بحر آسمان هفتم قائم است. اگر دهان گشاید سماوات در دهان او چون خردلی باشد. اگر ظاهر شود اهل آسمان و زمین از نور او بسوزند.	 *ملک میکائیل*، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۶۵)	دینی- اساطیری
اسرافیل	نافخ صور ملک بعث (برانگیختگی) حامل عرش	لباس سبز دارای چهار بال دارای عمامه دارای شیپور یا صور پاهای او زیر آسمان هفتم است. میان دو چشم او لوحی از جوهر است.	 *صور اسرافیل*، *عجائب‌المخلوقات* قزوینی، حدود ۷۸۱-۷۷۱ ه.ق، گالری هنری فریر، واشنگتن. منبع: (آژند، ۱۳۸۹: ۱۳۰)	دینی- اساطیری
جبرئیل	امین وحی پیام‌رسان حامی پیامبران	جای وی در سدرةالمنتهی است دارای شش بال که هریک به صد بال منتهی می‌شود. چهره وی سپید مایل به گندمگون است. عمامه‌ای سپید بر سر دارد.	 *ملک جبرئیل*، *عجائب‌المخلوقات قزوینی*، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه مونیخ. منبع: (قزوینی، ۱۳۹۲: ۶۴)	دینی- اساطیری

نتیجه‌گیری

در این پژوهش تلاش شد ضمن مروری بر اوضاع‌واحوال فرهنگی، سیاسی و اجتماعی ایران در عهد ایلخانی، در روندی دوسویه به محتوای انواع متون برجای‌مانده از این دوران و نیز بررسی نسخ مصور پرداخته شود. از این رهگذر، متون برگزیده‌ای که مشتمل بر نمودهای عینی عجایب‌نگارانه هستند برگزیده شده و به تحلیل محتوای نظری، نسخه‌شناسی و سبک‌شناسی آن‌ها نظری افکنده شد. نیز عناصر و موجودات خیالی، اسطوره‌ای و ماوراءالطبیعی آن‌ها استخراج شده و در قالب جدول مصور ارائه شد. نتیجه حاصل آن‌که چندین نمونه از صور عجایب مستخرج از متون دوره ایلخانی برخاسته از سنن پیشین و حتی اساطیر کیهانی و موجودات ترکیبی دوران پیش از اسلام، به‌ویژه دوره ساسانی، هستند. از سویی بسیاری از این صور عجایب به نسخه‌هایی از *شاهنامه* و *عجایب‌نامه*‌ها مربوط می‌شوند که به‌ویژه در این عهد با اقبال زیادی از سوی دربار ایلخانی روبه‌رو شده‌اند. نمودهای یافته‌شده در این جستار از منظر حکمی و نظری به چهار دسته اساطیری، افسانه‌ای، دینی و خیالی تقسیم می‌شوند. این دسته‌بندی در بسیاری موارد دارای هم‌پوشانی است. بدین معنا که بسیاری از موجوداتی که در دسته اساطیری جای می‌گیرند، بر اساس میراث‌های فکری پیش از اسلام مبتنی بر ادیانی نظیر دین زردشتی بوده و از این نظر دینی نیز شمرده می‌شوند. همچنین وجه تمایز نمودهای افسانه‌ای و خیالی در خاستگاه نظری و عرفانی قوه خیال و اتکاء آن بر خاستگاه عرفانی متخیله انسانی است. اما افسانه فاقد چنین وجهی است و بیشتر برخاسته از قصص و ادبیات کهن است و جنبه روایی دارد. درمجموع، سنت کاربست صور عجایب در دوره ایلخانی به سبب بهره‌مندی از مبانی حکمی منسجمی چون قوه خیال، عالم مثال، اسطوره، نمادپردازی و رمزگرایی، انسان‌انگاری و دین و نیز به‌واسطه اشتراکات گوناگون سبکی و تأثیرات بینامتنی درون‌مایه‌ای با تمدن‌های خاور دور و بیزانس، دارای زنجیره‌ای پیوسته و الگومدار از عهد پیش از اسلام تا سده‌های پس از ورود این آیین در ایران بوده و همین امر افزون بر اشتراک سبک‌شناختی بصری سبب‌ساز تشابهات و درعین‌حال تمایزات ویژه‌ای شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. آنتروپومورفیسم (Anthropomorphism)، که اندیشمندان دانش زبان‌شناسی از آن تحت عنوان «انسان‌انگاری» و یا «انسان دیسی» یاد می‌کنند، یکی از شاخه‌های علم انسان‌شناسی است، که در خصوص تشخّص‌بخشی انسانی به غیر انسان، اعم از دیگر جانداران یا اشیاء بحث می‌کند.

۲. به‌طور مثال: آیه ۵ سوره رعد، آیه ۲۲۱ سوره بقره، آیه ۲۹ سوره فتح، آیه ۲۰ سوره حدید، آیه ۱۲ سوره صافات.

3. Pierpont Morgan Library, New York.

۴. زروان در *شاهنامه* نام پرده‌داری پیر است که با سعایت از مهبود (وزیر انوشیروان) نزد شاه باعث شد که شاه او و خانواده‌اش را بکشد (همان، ج. ۹: ۱۲۸۴۵).

5. Bag.

۶. در *اوستا* Baxta.

7. Anima

۸. فرامرز از پهلوانان زابلی در *شاهنامه* فردوسی است. او پهلوان و فرزند رستم، نوه دستان و نواده سام و نریمان بود که به دست بهمن کشته شد (همان، ج. ۱۱: ۱۷۰۲۴).

۹. رودابه نام دختر مهراب کابلی و سیندخت است. او همسر زال و مادر رستم است (همان، ج. ۸: ۱۲۳۳۰).

۱۰. سیاوُش یا سیاووش یا سیاوَخْش از شخصیت‌های افسانه‌ای و بی‌گناهِ *شاهنامه*، مردی جوان و خوش‌چهره و فرزندِ پهلوان و برومندِ کاووس است (همان، ج. ۹: ۱۳۸۶۷).

۱۱. سیامک اولین شاهزاده ایران و دوّمین اسطوره ایرانی بعد از کیومرث در *شاهنامه* است (همان: ۱۳۸۶۷).

۱۲. ضَحّاک یا اژدهاک از پادشاهان افسانه‌ای ایران است. نام وی در *اوستا* به‌صورت اژی‌دَهاک آمده است و معنای آن «مار اهریمنی» است. در *شاهنامه* پسر مرداس و فرمانروای دشت نیزه‌وران است (همان، ج. ۱۰: ۱۵۱۴۲).

۱۳. کریشنا (Krishna)، در زبان سانسکریت و آئین هندو به معنی جذاب متعال است. کریشنا ظهور ویشنو در پنج هزار سال پیش در جنگی بزرگ به نام کوروکشترا بوده است (Doniger, 1993: 35).

14. Surrealism

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم (۱۳۹۴)، ترجمه: مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: هلیا.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *نگارگری ایران*، تهران: سمت.

ابن‌سینا (۱۳۶۵)، *معراج‌نامه*، به انضمام تحریر آن از شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی، مقدمه، تصحیح و تعلیق: نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

ادی، ساموئیل، ک. (۱۳۴۷)، *آیین شهریاری در شرق*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ادیب بهروز، محسن (۱۳۷۴)، *معراج از دیدگاه قرآن و روایات*، بی‌جا، مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی و نشر بین‌الملل.

الاسفزاری، فضل‌الله بن عثمان بن محمد (۱۳۸۰)، *شرح اخبار ابیات و امثال عربی کلیله و دمنه*، تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.

براتی، پرویز (۱۳۸۸)، *عجایب ایرانی*، چاپ اول، تهران: افکار.

برند، باربارا (۱۳۸۸)، *هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، جی.وی.، ویلکینسون، و گری، بازل (۱۳۶۷)، *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، ترجمه: محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.

بحرانی‌پور، علی (۱۳۸۳)، نگاهی به کتاب *نخبةالدهر فی عجایب‌البر و البحر*، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، اردیبهشت ۱۳۸۳، شماره ۷۹، صص ۷۶-۷۹.

پاکباز، رویین (۱۳۸۸)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چاپ هشتم، تهران: زرین و سیمین.

پوپ، آرتور (۱۳۶۹)، *آشنایی با مینیاتورهای ایرانی*، ترجمه حسین نیّر و عربعلی شروه، چاپ اول، تهران: بهار.

پوپ، آرتور اپهام و دیگران (۱۳۷۸)، *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

تجویدی، اکبر (۱۳۷۵)، *نگاهی به نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ترابی، ارکیده (۱۳۹۳)، *عجایب‌المخلوقات قزوینی در تصاویر چاپ سنگی علیقلی خویی*، چاپ اول، تهران: چاپ و نشر نظر.

تهرانی، رضا (۱۳۸۹)، بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در *معراج‌نامه احمد موسی* و *معراج‌نامه میرحیدر*، فصلنامه *نگره*، شماره ۱۴، صص ۲۳-۳۸.

جوانی، اصغر (۱۳۹۷)، *سیر تحول معراج‌نگاری حضرت محمد (ص) از عصر ایلخانی تا صفوی*، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان- دانشگاه آزاد اسلامی واحد

نجف‌آباد.
داتی، ویلیام (۱۳۹۲)، *اساطیر جهان*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه.
دهخدا، علی‌اکبر و دیگران (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.
روشن، محمد (۱۳۹۳)، *جامع‌التواریخ (تاریخ رشیدی)*، دانشنامه جهان اسلام، جلد ۹، تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی.
ریاحی، محمدامین (۱۳۷۵)، *فردوسی: زندگی، اندیشه و شعر او*، تهران: طرح نو.
سلطان کاشفی، جلال‌الدین؛ هادوی‌نیا، عاصمه (۱۳۹۴)، نگاهی به وجه اساطیری-آئینی شیر و گاو در دو نسخه از *کلیله و دمنه* (دوره ایلخانی و تیموری)، دوماهنامه *جلوه هنر*، شماره ۱۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صص ۱۷-۲۴.
سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه (۱۳۸۲)، *تذکرة الشعراء*، به تصحیح و اهتمام: ادوارد براون، تهران: اساطیر.
سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، *هنر دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران: کارنگ.
شرویدر، اریک (۱۳۷۷)، *دوازده رخ: یادنگاری دوازده نقاش نادره کار ایران: احمد موسی و شمس‌الدین*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۸۹)، *تاریخ نگارگری در ایران*، تهران: سوره.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۶)، *شاهنامه‌ها*، تهران: هرمس.
طاهری، علیرضا؛ زند حقیقی، مریم (۱۳۹۱)، تصویر دیو، غول و جن در کتاب *عجائب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات* قزوینی، فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی *نقش‌مایه*، سال پنجم، شماره دوازدهم، پاییز ۱۳۹۱، صص ۲۷-۳۸.
قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود کمونی (۱۳۹۲)، *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات*، به کوشش: یوسف بیگ باباپور، تهران: سفیر اردهال.
کن‌بی، شیلا (۱۳۷۸)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، چاپ اول، تهران: دانشگاه هنر.
کورکیان، ا.م؛ سیکر، ژ. پ. (۱۳۹۱)، *باغ‌های خیال*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان روز.
گری، بازل (۱۳۸۴)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه: عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.
مازندرانی، ملا صالح (۱۳۴۲)، *شرح اصول الکافی*، تهران: مکتبه‌الاسلامیه.
مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (۱۳۷۰)، *بحارالانوار فی تفسیر المأثور للقرآن*، ترجمه: کاظم مرادخانی، تهران: مؤسسه طور.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۹)، *درباره کلیله و دمنه*، تهران: خوارزمی.
مراغی، عبدالهادی بن محمدبن محمودبن ابراهیم (۱۳۸۸)، *منافع الحیوان*، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
نظامی عروضی، احمد بن عمر (۱۳۶۶)، *چهارمقاله*، تصحیح: محمد معین، چاپ نهم، تهران: امیرکبیر.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Abstract of Research Article
DOI: 10.22034/RA.2022.536130.1091

The Wonderology Manifestations in Selected Manuscripts of Ilkhanid and Jalayrian periods in Iran

Seyed Mohammad Taheri Ghomi*

Assistant Professor, Department of Video Communication, Faculty of Visual Arts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
(Received: 16 Aug 2021, Accepted: 6 Mar 2022)

Wonderology is one of the words used in connection with a tradition rooted in Iranian art and literature. What has been studied and analyzed in this research includes the objective manifestations of the tradition of miracle painting in Iran during the ilkhanid period as an important part of the art and literature of the post-Islamic period. This study aims to achieve a specific context in the characterization and creation of imaginary and miraculous atmosphere in the art of the ilkhanid period, based on a comparative approach between a selection of works of art and fiction, legal and religious texts left from this period, citing Historical studies and descriptive and analytical methods, taken from library and electronic sources, and in general, by classifying miraculous manifestations in the mentioned works, have classified and examined the similarities and differences between them, and asked the question: "What are the flagship versions of the ilkhanid and Jalayerian Iran?" Has answered. Qualitative analysis of data by extracting objective samples and collecting and classifying them in the form of various categories and disciplines such as historical periods, artistic methodology and visual aesthetics and rooting out cognitive and content and inferring theoretical issues related to They take place. In this regard, and by studying numerous visual works as well as literary works and illustrated manuscripts of ilkhanid Iran, it was concluded that the tradition of using forms of wonders in this period due to the use of coherent jurisprudential principles such as imagination, example, myth , Symbolism and cryptography, anthropomorphism and religion, as well as due to various stylistic commonalities and intertextual influences with themes from the Far East and Byzantine civilizations, have a continuous and patterned chain from pre-Islamic times to centuries after the arrival of this religion in Iran. And this, in addition to sharing visual cognitive style, has caused similarities and at the same time special differences. The present study is of a fundamental type and has been compiled by examining previous researches in the field of history, literature, cultural studies and historiography of Iran. The Mongol invasion led by Genghis Khan in 120-21 AD (661 AH) brought the northern parts of Iran under Mongol rule. This period underwent a great change. From a traditional perspective, the relatively short reign of Ghazan Khan is the end point of the intellectual and cultural turmoil resulting from the Mongol invasions. By the middle of the seventh century AH, the Mongols were no longer an external threat, and Hulagu was the hope of a people who looked to the East instead of the Arab West. One of the prominent features of Iranian visual arts is its reliance on myths and religious principles. Therefore, the issues raised in religious religions and rituals have been extensively portrayed for a higher explanation to the followers as well as the memorial aspect. Of course, the approaches of the rulers and their ruling tastes have had a great impact on the formation of artistic contexts of each period; But the spirit of works of art based on intellectual and doctrinal themes has always been current and enduring. This course has appeared in the post-Islamic period in the form of paintings in manuscripts and industrial arts. One of the common features between the art of ancient and Islamic Iran is the attention to the image of supernatural beings and wonders. The creation and embodiment of imaginary creatures and wonders in the visual arts of the land of Iran, has many and varied manifestations. The methods of using visual elements in the structure of these creatures, regardless of the common artistic traditions in each period, are influenced by theoretical sources and special legal principles, each of which has influenced the artist's point of view and imaginary actions of his mind. The continuation of the historical course of this long-standing tradition is known today as "miracle painting" and is manifested

*Tel: (+98-912) 3514710, Fax: (+98-31) 31318551, E-mail: mohammadtaheri1982@gmail.com

in the works of art of Iran, in various formats such as reliefs, statues, textiles, paintings and illustrated manuscripts. In this research, while reviewing the cultural, political and social situation of Iran in the patriarchal era, in a two-way process, the content of various texts left from this period and the study of illustrated copies were tried. In this way, selected texts that contain objective manifestations of miraculous were selected and their theoretical content analysis, typography and stylistics were considered. Also, their imaginary, mythical and supernatural elements and beings were extracted and presented in the form of an illustrated table. The result is that there are several examples of forms of wonders extracted from the texts of the patriarchal period arising from ancient traditions and even cosmic myths and hybrid beings of the pre-Islamic period, especially the Sassanid period. On the other hand, many of these forms of wonders are related to copies of Shahnameh and Wonder books, which have been met with great success by the patriarchal court, especially in this era. The manifestations found in this article are divided into four categories: mythological, mythical, religious and imaginary from a theological and theoretical point of view. This category overlaps in many cases. This means that many creatures that fall into the category of mythology, based on pre-Islamic intellectual heritage are based on religions such as Zoroastrianism and in this sense are also considered religious.

Keywords
Wonderology, Ilkhanid Art, Persian Painting, Metaphysics, Illustrated Manuscript.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی