نسخه عجایب المخلوقات، عصر ایلخانی،مأخذ:
Munich Museum Library, Ajaeb-al-Makhluqat Manuscript, No.464

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل تطبیقی شخصیت‌پردازی موجودات تخیلی-تلفیقی در نگاره‌های نسخ عجایب‌المخلوقات قزوینی مکتب ایلخانی و مکتب گورکانی *

مریم ذبیحی ** محمدجعفر سلیم‌زاده *** فرزانه فرخ فر ****

تاریخ دریافت مقاله :۹۸/۲/۲۱
تاریخ داوری : ۹۸/۳/۲۷
تاریخ بازبینی : ۹۸/۷/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۸/۸/۸
صفحه ۳۵ تا ۴۷

چکیده

شناخت شیوه‌های طراحی شخصیت در هنر نگارگری و مطالعه سیر تکوین و تحول آن می‌تواند برای طراحان امروز الهام‌بخش باشد و دریچه‌های جدیدی به‌روی آن‌ها بگشاید. در این راستا، تصویرسازی‌های نسخه عجایب‌المخلوقات به‌لحاظ اینکه بامحوریت موجودات تخیلی-تلفیقی صورت گرفته، مورد مناسبی برای مطالعه طراحی شخصیت فراواقع در سنت تصویری آسیای‌میانه است. انتخاب دو نسخه شاخص از دو دوره ممتاز مکتب نگارگری ایلخانی در ایران(نسخه کتابخانه مونیخ-شماره ٤٦٤) و مکتب گورکانی در شبه‌قاره(نسخه کتابخانه آستان‌قدس رضوی- شماره ٤٧٨٩٣)، از بدو نگارش و مصورسازی این نسخه تا پایان دوره حیات پویای مکاتب نگارگری آسیای‌میانه، می‌تواند تشابه و تفارق ویژگی‌های تصویرگری این‌گونه از طراحی شخصیت راتبیین نماید. **هدف** از این پژوهش، شناخت و تبیین عوامل ثابت و متغیر در طراحی شخصیت‌های تخیلی-تلفیقی از بدو مصورسازی این نسخه در قرن هفتم هجری تا مکتب گورکانی قرن یازدهم هجری، با تمرکز بر دو نسخه شاخص و با رویکرد فرم‌گراست. این تحقیق در پی پاسخ به این **سوال‌ها** است:۱-شخصیت‌پردازی موجودات تخیلی-تلفیقی در نگاره‌های نسخه آغازین عجایب‌المخلوقات قزوینی مکتب ایلخانی و همتای آن در مکتب گورکانی، دارای چه ویژگی‌های تجسمی است؟۲-وجوه اشتراک و افتراق آنها در چیست؟ **روش تحقیق**، تحلیلی-تطبیقی و شیوه گردآوری اطلاعات کتاب‌خانه‌ای-اسنادی است. روش تجزیه و تحلیل آثار بر مبنای مطالعات کیفی (سنجش چگونگی کاربست عناصر بصری) و از حیث هدف، بنیادین است. **نتایج** کلی پژوهش بر این امر اذعان دارند که وجه اشتراک شخصیت‌پردازی موجودات تخیلی-تلفیقی در نسخه آغازین عجایب‌المخلوقات قزوینی در مکتب ایلخانی و همتای آن در مکتب گورکانی، برگرفته‌از سبک قالب نگارگری ایرانی و تفاوت چشم‌گیر آن‌ها، در نوع کاربست رنگ است.

واژگان کلیدی

مکتب ایلخانی، مکتب گورکانی، عجایب‌المخلوقات، شخصیت‌پردازی، موجودات تخیلی-تلفیقی

*این مقاله برگرفته‌از پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی با عنوان «**مطالعه تطبیقی طراحی شخصیت‌های موجودات تخیلی تلفیقی سه نسخه عجایب‌المخلوقات در قرن‌های هفتم، یازدهم و سیزدهم هجری**» است که توسط نویسنده اول و به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم در دانشگاه نیشابور زمستان ۱۳۹۶ به انجام رسید.

** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه نیشابور (نویسنده مسئول) Email:royazbh69@yahoo.com
*** مربی گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور Email:salimzadeh3173@gmail.com
**** استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور Email:farrokhfar@neyshabur.ac.ir

مقدمه

در میان متون مصور با انواع ادبی مختلف، نسخ عجایب‌المخلوقات قزوینی،به دلیل رویکرد متفاوت هنرمندان در تصویرگری مضامین فراواقع حائز اهمیت بسیار هستند. تصویرسازی‌های این نسخ، از این منظر که بامحوریت موجودات تخیلی-تلفیقی صورت گرفته، مورد مناسبی برای مطالعه طراحی شخصیت‌های فراواقع در سنت تصویرسازی مکاتب پیشین است.در بین تنوعی از نسخ مصور عجایب‌المخلوقات، دو نسخه شاخص و ممتاز دوران پویای مکاتب نگارگری آسیای میانه، در آغاز به عصر ایلخانی (نسخه کتابخانه مونیخ-شماره ۴۶۴)و در پایان به عصر گورکانی (نسخه کتابخانه آستان‌قدس رضوی- شماره ۴۷۸۹۳) تعلق دارند. وابستگی این نسخ از دو دوره ممتاز نگارگری، از بدو نگارش و مصورسازی این کتابتا پایان دوران حیات پویای کارگاه‌های تصویرگری، می‌تواند سیر تغییر و تحول تصویرسازی شخصیت‌های تخیلی-تلفیقی را از آغاز تا پایان تصویرگری این مضمون آشکار کند. **هدف** این پژوهش، شناخت ویژگی‌های مشابه و متفاوت در تصویرسازی شخصیت‌های تخیلی-تلفیقی دو نسخه شاخص عجایب‌المخلوقات در دوران ایلخانی و گورکانی است. **سوالهای** این پژوهش:۱-شخصیت‌پردازی موجودات‌تخیلی-تلفیقی‌درنسخه‌آغازین‌عجایب‌المخلوقات قزوینی در مکتب نگارگری ایلخانی و همتای آن در مکتب گورکانی، دارای چه ویژگی‌های تجسمی است؟ ۲- وجوه اشتراک و افتراق آنها چیست؟ **اهمیت وضرورت** این پژوهش از آن حیث است که نقوش فراواقع دو نسخه عجایب‌المخلوقات آغازین و پایانی را به عنوان منبعی غنی جهت بررسی چگونگی تصویرسازی شخصیت‌های تخیلی-تلفیقی مورد مطالعه قرار می‌دهد. تطبیق تصاویر و شناسایی جنبه‌های یکسان و مخالف طراحی شخصیت در تصویرسازی موجودات تخیلی-تلفیقی دو نسخه عجایب‌المخلوقات قرن هفتم و یازدهم هجری، اهمیت و ضرورت این پژوهش را دوچندان می‌نماید.

روش تحقیق

این پژوهش از منظر روش: توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی و از حیث هدف: بنیادین است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات: کتابخانه‌ای و ابزار گردآوری:اسناد، پایگاه‌های الکترونیکی و فیش‌برداری از منابع مرتبط می‌باشد. جامعه آماری این نوشتار را دو نسخه عجایب المخلوقات قزوینی مربوط به دوران ایلخانی (کتاب‌خانه مونیخ) و گورکانی (کتاب‌خانه آستان‌قدس رضوی) تشکیل می‌دهند.در بخشِ نخست تحلیل‌های این پژوهش، تمامی تصاویر موجودات تخیلی-تلفیقی موجود در این دو نسخه بررسی می‌شوند. در بخش نهایی، جامعه آماری شامل شخصیت‌های برابر و با مضمون مشابه در هر دو نسخه است که مورد تطبیق قرار می‌گیرند. روش تجزیه و تحلیل: کیفی بر پایه سنجش چگونگی کاربست عناصر بصری در شخصیت‌پردازی با رویکردی فرم‌گراست.

پیشینه تحقیق

جستجوهای کتابخانه‌ای و الکترونیکی، مطالعات بسیاری را بروی نسخ مصور عجایب‌المخلوقات در اختیار می‌گذارد لیکن هیچ منبعی که با اهداف این پژوهش همگام باشد، یافت نشد. در عین حال، برخی موارد حائز اهمیت هستند که در مطالعات نظری این پژوهش به کار آمدند: کتاب «عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات»(قزوینی،۱۳۴۰) شامل تصاویر مختلف عجایب‌المخلوقات و داستان‌های مربوط به آن استکه جایگاه شخصیت‌ها را معرفی می‌کند. در میان مقالات، معصومه ابراهیمی در مقاله خود با عنوان «مطالعه تطبیقی دیوهاوموجودات مافوق طبیعی درعجایب‌المخلوقات قزوینی وبحری فزونی استرآبادی» منتشر شده در نشریه ادبیات تطبیقی سال سوم(۱۳۹۱)، به بررسی سیمای موجودات وهمی در مشهورترین و کهن‌ترین عجایب‌نامه‌ها پرداخته لیکن به مساله این پژوهش اشارتی نکرده است. در مقاله‌ای از نشریه میراث مکتوب شماره ۵ و ۶، علی صفری آق‌قلعه (۱۳۹۰) نسخه عجایب‌المخلوقات قزوینی را معرفی و پاره‌ای از اصطلاحات نسخه عجایب‌المخلوقات قزوینی و برخی از اسامی کواکب و تصاویر آن‌ها را واکاوی نموده اما تحلیلی بر کیفیت تصویرسازی ارائه نکرده است. محمد مشتری نیز در مقاله خود در شماره ٦٨ نشریه کتاب ماه علوم و فنون (۱۳۹۱)، شرح دقیقی از تاریخچه نسخه عجایب‌المخلوقات ارائه می‌دهد و به حوزه تصویرگری نسخه وارد نشده است. در میان پایان‌نامه‌ها، امرالله‌بیوکی(۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود در رشته نقاشی با عنوان «نگاره‌های افسانه‌ای نسخه عجایب‌المخلوقات قزوینی» که به راهنمایی علی‌اکبر شریفی مهرجردی در دانشگاه آزاد یزد به انجام رسید، نقش جانوران افسانه‌ای را به‌عنوان نیروهای خیروشر و منشا و دلیل شکل‌گیری این موجودات مورد مطالعه قرار داده است لیکن مطالعات آن به همین حوزه محدود شده است. دلاوری در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود در رشته پژوهش‌هنر دانشگاه الزهرا(س) به راهنمایی عفت‌السادات افضل‌طوسی، تحلیل و بررسی کهن‌ترین نسخه خطی عجایب‌المخلوقات موجود در کتاب‌خانه مونیخ با تأکید بر موجودات بحری انجام داده است (۱۳۹۴). این بررسی نیز تنها به شرح بخشی از نقوش نسخه ایلخانی محدود شده است. زندحقیقی نیز در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود در رشته پژوهش‌هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان به راهنمایی علیرضا طاهری(۱۳۹۰)، سرچشمه تصویری موجودات تخیلی عجایب المخلوقات و ساختار ظاهری و رفتاری این موجودات را بررسی کرده و به مساله تحقیق

حاضر وارد نشده است. همچنین در بخشی از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش‌هنر اثر لادن زحمتکش در دانشگاه تربیت‌مدرس به راهنمایی مهناز شایسته‌فر(۱۳۸۵) به نسخه عجایب‌المخلوقات موجود در کتاب‌خانه آستان‌قدس اشاره شده اما تنها به معرفی این اثر بسنده شده است.پایان‌نامه الهام باجلان در دانشگاه شاهد به راهنمایی خشایار قاضی‌زاده(۱۳۹۲) نیزبه تصاویر نسخه عجایب‌المخلوقات با هدف کاربرد در تصویرسازی‌های علمی و آموزشی پرداخته است. در مجموع با مروری بر منابع موجود، هیچ پژوهشی به دست نیآمد که به بحث این مقاله یعنی تطبیق شخصیت‌پردازی موجودات تخیلی-تلفیقی دو نسخه عجایب المخلوقات مکتب ایلخانی و مکتب گورکانی پرداخته یا اشارتی کوتاه داشته باشد. از این حیث، این پژوهش با رویکردی متفاوت به بررسی تصویرسازی‌های نسخ عجایب‌المخلوقات‌می‌پردازد.

۱.نسخه عجایب‌المخلوقات قزوینی

یکی از مهم‌ترین متونی که در زمینه عجایب‌نگاری در دورهٔ اسلامی نگاشته شده کتاب عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات اثر زکریا بن محمّد بن محمود کمونی قزوینی است.تاریخ نوشتن عجایب‌المخلوقات سال ۶۷۸ هجری به زبان عربی بوده است. نسخه اصلیآنکه نخستین نسخه مصور آن نیز هست درحالحاضردرموزه مونیخ موجود است. صفحه شناسنامه این نسخه در دسترس نیست اما اطلاعات موجود از بررسی متن و تصاویر فایل این نسخه که از طریق سایت موزه مونیخ در دسترس است، نشان از آن دارد که نسخه شامل چهارمقدمه ودومقاله است:مقاله اول درعلویات ومقاله دوم درسفلیات که شامل عناصرونباتات وحیوانات است و درموردتمام کائنات روی زمین بروج،ماه‌ها،فصول، سال، ستارگان،زمین،کوه‌ها، دریاها، رودها،جانوران وتمام موجودات دنیاسخن گفته است.این اثر باساختاردایرة المعارفی خودتوصیفی ازشگفتی‌های آفریدگان جهان است وشرح انواع مختلف موجودات ترکیبی درسیمای صورت‌های فلکی،فرشتگان وموجودات ترکیبی بری وبحری گونه‌های موجودات ماورایی (دیو،غول،جن) انواع مخلوقات عجیب‌الشکل وحیوانات مرکب درترکیبات حیوان-حیوان وانسان-حیوان ومخلوقات عجیب را ارائه می‌دهد(زندحقیقی،۱۳۹۰: چکیده).برخی از شخصیت‌های این کتاب، ریشه‌های اساطیری دارند و به ایران کهن و زمان پیشدادیان و کیانیان بر می‌گردند و برخی دیگر از طریق مذاهب مختلف چون یهود و اسلام به افسانه‌های ایرانی پیوسته‌اند و گروهی هم ساخته و پرداخته طلسم‌گران و رمالان هستند و در نگارگری دوره‌های تاریخی به چشم می‌خورند(امرالله بیوکی، ۱۳۹۳: چکیده).این اثرازجمله کتاب‌های معدودغرایب است که با تصویرزینت یافته وبه جزتصویرهاوجدول‌های نجومی، مینیاتورهایی دارد که تصویرجانوران واقسام وحوش خیالی را نمایش می‌دهد و به توضیح مسائل تاریخ طبیعی،کمک می‌کند. همین امر سبب رواج مصورسازی این نسخه در مکاتب نگارگری ایران شد.

۱-۱.نسخه مصور عجایب‌المخلوقات قزوینی: مکتب تبریز ایلخانی(نسخه کتابخانه مونیخ)

نسخه مصور عجایب‌المخلوقات عصر ایلخانی متعلق به سال ۶۷۸ هجری موجوددرکتابخانه موزه مونیخ با کد شناسایی ۴۶۴ آغازگر مصورسازی این نسخه است.نسخه دارای ۴۳۹ صفحه است که تعداد صفحات باکیفیت این نسخه بر تعداد صفحات بی‌کیفیت و ساییده شده آن برتری دارد. تذهیب و تشعیر در صفحات اول نسخه استفاده شده، که کیفیت مناسبی دارد. آرایش خاصی برای صفحات این نسخه به‌کار برده نشده، تنها کادرهایی متشکل از دو خط قرمز نازک در دور متون، تصاویر و تیترها به چشم می‌خورد که گرید و چهارچوب یکدست و یکنواختی به نسخه داده و ایجاد نظم کرده است. تعداد سطرها ۲۶ تا ۲۷ ردیف و تعداد نگاره‌ها ۴۶۵ عدد است که متشکل از تصاویر واقع‌نما و تخیلی است. تصاویر کیفیت یکدستی ندارند. تصاویر آغازین کتاب به نسبت تصاویر میانی و پایانی با کیفیت‌تر هستند و از طرفی تصاویر میانی از کیفیت بهتری نسبت به تصاویر پایانی برخوردار است(تصویر ۱).

۱-۲- نسخه مصور عجایب‌المخلوقات قزوینی: مکتب گورکانی (نسخه کتابخانه آستان قدس رضوی): این نسخه در کتابخانه آستان قدس رضوی با شماره ۴۷۸۹۳ متعلق به قرن یازدهم هجری، وقفی محمد بابایی‌زاده شناخته می‌شود و نسخه‌ای ناقص است.به‌همین علت،در این نسخه هیچ تذهیب و تشعیر و آرایشی به چشم نمی‌خورد. حتی کادر و خط حاشیه‌ای و در برگیرنده متن و تصویر نیز در این نسخه موجود نیست. کیفیت صفحات در قسمت متن و تصویر متوسط است و در بخش‌هایی، متن خوانا نیست و تصاویر وضوح کافی ندارند. غالب تصاویر بدون کادر در دل متن جای گرفته‌اند. جز اندکی که با پشت زمینه‌ای به شکل مستطیل یا مربع با رنگ تخت محاط شده‌اند که بودن و نبودن کادر برای تصاویر باعث بی‌نظمی و آشفتگی این نسخه شده است. نوع قلم نستعلیق است که در اغلب صفحات بی‌کیفیت و ناخواناست. طول صفحات۲۱/۵و عرض آن ۱۲/۳سانتیمتر و جلد نسخه تیماج گالینگور می‌باشد.تعداد سطرها بین ۱۷ تا ۱۹ردیف و فاصله سطور از یکدیگر بسته به تعداد سطرها متغیر است. نسخه دارای تصاویر متعدد مغولی، هندی با رنگ‌های تند است. تاکنون حدود ۳۶نگاره از این نسخهبه دست آمده که جملگی قابل بررسی هستند(تصویر ۲).

تصویر۱. نسخه عجایب المخلوقات، عصر ایلخانی، مأخذ: Munich Museum Library, Ajaeb-al-Makhluqat Manuscript, No.464.

تصویر۲. نسخه عجایب المخلوقات، عصر گورکانی، مأخذ: کتابخانه آستان قدس، ش ۴۷۸۹۳

تصویر۳. نمونه موجودات تخیلی-تلفیقی در نسخه عجایب‌المخلوقات ایلخانی، مأخذ: Munich Museum Library, Ajaeb-al-Makhluqat Manuscript, No.464

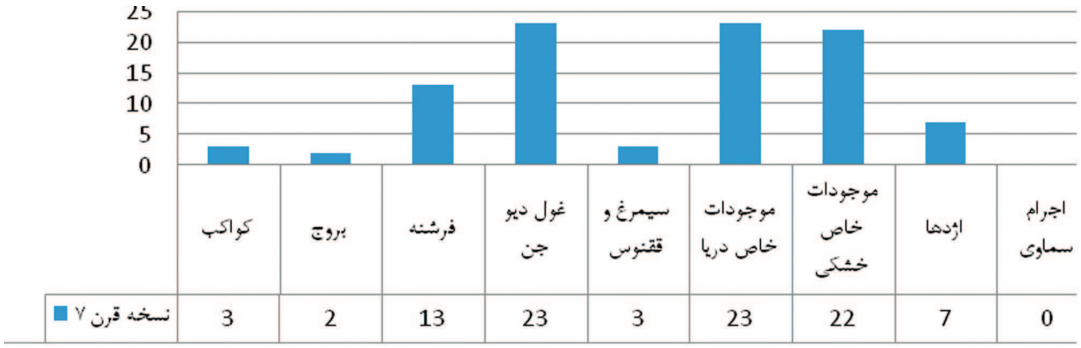
۲. معرفی موجودات تخیلی-تلفیقی در دو نسخه عجایب المخلوقات ایلخانی و گورکانی

۲-۱. مصورسازی موجودات تخیلی-تلفیقی در نسخه مکتب ایلخانی

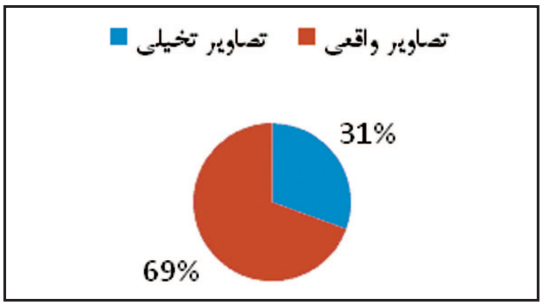
تصاویر نسخه مربوط به دوره ایلخانی شامل نقوش تخیلی و واقع‌نما می‌شوند که عبارت‌اند از: اجرام سماوی (سیاره‌ها)، کوکبه (ستاره‌ها)، بروج، ملائکه، عجایب جزایر، حیوانات عجیب دریا و آب، چهارپایان، پرندگان، حشرات، خزندگان، حیوانات عجیب‌الشکل. به جز گروه گیاهان، در تمام دسته‌های دیگری که ذکر شد، موجودات تخیلی وجود دارند. منظور از موجودات واقعی، آنهایی است که در دنیای واقعی و کنونی ما وجود عینی دارند و در نقطه مقابل، موجودات تخیلی قرار دارند که در دنیای فراواقع و خیالی می‌گنجند. تصاویر تخیلی شامل: کوکبه، بروج، فرشتگان، غول، جن، دیو، اژدها، سیمرغ و ققنوس، موجودات عجیب آبی، موجودات عجیب خشکی (تصویر۳) و تصاویر واقعی شامل: چهارپایان، پرندگان، آبزیان، حشرات می‌شوند (تصویر۴).

در این نسخه تمام موجودات تخیلی به‌صورت جدا تفکیک و دسته‌بندی نشده‌اند. بلکه برخی در قسمت تصاویر واقعی هم به‌چشم می‌خورند. برای مثال: اژدها که موجودی تخیلی و تلفیقی است هم در قسمت موجودات تخیلی موجود در آب و جزایر دیده می‌شود هم در قسمت موجودات واقعی که خزندگان هستند. به‌همین دلیل نمی‌توان آمار و درصد دقیقی از همگامی تصاویر تخیلی از دو منظر متن و تصویر ارائه داد. در نمودار ۱ و ۲ درصد فراوانی تصاویر موجودات

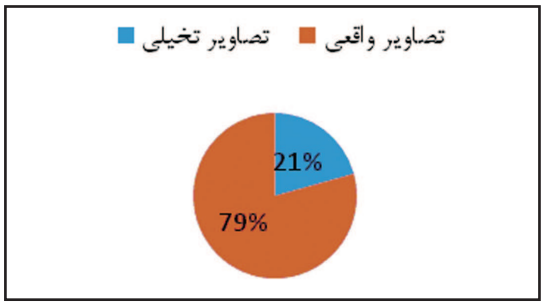
نمودار ۱. فراوانی تصاویر موجودات تخیلی- تلفیقی در نسخه عجایب‌المخلوقات عصر ایلخانی، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۴. نمونه موجودات واقعی در نسخه عجایب‌المخلوقات ایلخانی، مأخذ: Munich Museum Library, Ajaeb-al-Makhluqat Manuscript, No.464



نمودار ۲. پراکندگی تصاویر واقعی و تخیلی- تلفیقی در نسخه عجایب‌المخلوقات، عصر ایلخانی، مأخذ: نگارندگان



نمودار۴. پراکندگی تصاویر واقعی و تخیلی- تلفیقدر نسخه عجایب‌المخلوقات گورکانی، مأخذ:نگارندگان

تخیلی-تلفیقی در نسخه عجایب‌المخلوقات عصر ایلخانی به نمایش درآمده است.

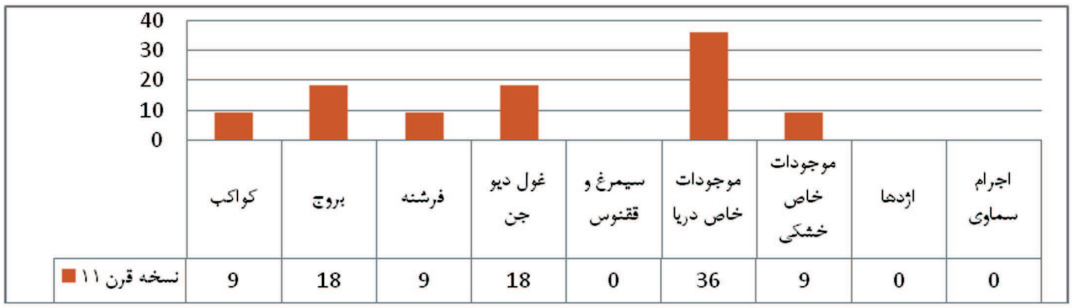
از بین ۴۳۹ صفحه نسخه ایلخانی، ۱۴ صفحه،بدون تصویر و متن، قبل و بعد از مطالب و تصاویر نسخه به کار رفته است. ۱۰۵صفحه دارای متن و ۴۲۵ صفحه دارای تصویر است که در دل این ۴۲۵ صفحه، ۴۶۵ تصویر به چشم می‌خورد. تصاویر واقع‌نما بر تصاویر تخیلی این نسخه غالب هستند. جمع کل تعداد تصاویر تخیلی ۹۶ مورد است که بیشتر در قسمت موجودات خاص خشکی، دریا و قسمت غول، جن، دیو متمرکز شده‌اند. کمترین نقوش تخیلی، بروج هستند و در دسته اجرام سماوی درصد نقوش تخیلی صفر است.

درشخصیت‌پردازی موجودات این نسخه،خط کاربرد مهمی دارد. همچنین کاربرد رنگدربرابربیرنگی، وعریانی دربرابرپوشیدگی مشهوداست. بیرنگی وخنثی بودنازلحاظ رنگی درجانوران موجود درددریاووبودنرنگدرنگاره‌های دیگروعریانی درموجودات عجیب وپوشیدگی درنگاره‌های انسان‌نما،تضادرادر بطنابن نسخه نهادهاست.

۲-۲- مصورسازی موجودات تخیلی-تلفیقی در نسخه مکتب گورکانی

ناقص بودن و از هم پاشیدگی صفحات نسخه گورکانی، فقدان نظم و ترتیب درچیدمان تصاویر و خوانا نبودن متن این نسخه،عوامل مهمی هستند که بررسی تصاویر و دسته‌بندی انواع شخصیت‌ها را دشوار می‌نماید. اما به طور کلی تصاویر واقع‌نما و تخیلی مشهود می‌باشند. تصاویر تخیلی شامل:کوکب(دلفین،بروج:توامینه،المسلسله)،فرشته (اسرافیل، جن و غول)، دیو (انسان آبی، کنیزکی که از گوش ماهی بیرون زده)، موجودات خاص دریا (خرگوش دریایی، خطاف یا ماهی بالدار)، تمساح، مرغ نور، موجودات عجیب خشکی و حیوانی تلفیقی شبیه به خوک(تصویر ۵) و تصاویر واقعی شامل: کواکب و تصویر جزیره هستند (تصویر ٦).

نمودار۳. فراوانی تصاویر موجودات تخیلی-تلفیقی در نسخه عجایب‌المخلوقات گورکانی، مأخذ: نگارندگان



تصویر۵. نمونه موجودات تخیلی-تلفیقی در نسخه عجایب‌المخلوقات گورکانی، مأخذ: مأخذ: کتابخانه آستان قدس، ش ۴۷۸۹۳

تعداد کل صفحات این نسخه، ۲۵ صفحه است که هر ۲۵ صفحه متشکل از متن و تصویر می‌باشند.نمودار۳درصد فراوانی موجودات تخیلی- تلفیقی نسخه عجایب‌المخلوقات عصر گورکانی مورد بررسی قرار گرفته‌که بیشترین در قسمت موجودات خاص دریا متمرکز شده‌اند و کمترین در قسمت کواکب، فرشتگان و موجودات خاص خشکی و در قسمت اجرام سماوی، اژدها، ققنوس و سیمرغ درصد تصاویر صفر است.در نمودار۴ درصد پراکنگی تصاویر واقعی و تخیلی-تلفیقی در نسخه عجایب‌المخلوقات عصر گورکانی مورد بررسی قرار گرفته که طبق نمودار، درصد تصاویر واقعی بر تصاویر تخیلی- تلفیقی غالب است. از مجموع ۳۶ تصویر موجود در نسخه عجایب المخلوقات گورکانی، ۲۵ تصویر آن واقعی و جمع کل تعداد تصاویر تخیلی-تلفیقی ۱۱ مورد است.

در شخصیت‌پردازی موجودات این نسخه، برخلاف نسخه ایلخانی، تضاددرپوشیدگیوعریانیکمتربه چشممی‌خورد. همچنین کاربرد رنگ عنصر مهمی است که اهمیت خط را در تصاویر مخدوش کرده است.

۳.مطالعه تطبیقی شخصیت‌پردازی موجودات تخیلی-تلفیقی در دو نسخه ایلخانی و گورکانی

مطالعات این بخش در دو دسته کلی: ۱)تطبیق فراوانی تصاویر موجودات تخیلی-تلفیقی در دو نسخه عجایب المخلوقات ایلخانی و گورکانی و ۲)تطبیق ویژگی‌های شخصیت‌پردازی موجودات تخیلی-تلفیقی در دو نسخه مزبور صورت می‌پذیرد. به همین روی، هر بخش جامعه آماری و چارچوب تحلیلی خاص خود را دارد که در هر قسمت بدآن اشاره شده است.

۳-۱.تطبیق فراوانی تصاویر موجودات تخیلی-تلفیقی در دو نسخه عجایب‌المخلوقات ایلخانی و گورکانی

جامعه آماری این بخش با هدف شناسایی میزان کاربرد تصاویر موجودات تخیلی، تمام تصاویر دو نسخه را شامل می‌شود. مطالعه تطبیقی میزان فراوانی تصاویر موجودات تخیلی در دو نسخه عجایب‌المخلوقات ایلخانی و گورکانی نشان از آن دارد که هر دو نسخه شامل تصاویر: کواکب، بروج، ملائکه، غول،جن، دیو، حیوانات خاص دریا و خشکی هستند. در دو نسخه ایلخانی و گورکانی، بیشترین درصد تصاویر تخیلی، در دسته حیوانات عجیب دریا، به‌چشم می‌خورد. در مجموع، نسخه ایلخانی، مجموعه کاملتری از انواع موجودات تخیلی-تلفیقی را در بردارد (نمودار ۵).

۳-۲.تطبیق ویژگی‌های شخصیت‌پردازی موجودات تخیلی-تلفیقی در دو نسخه عجایب‌المخلوقات ایلخانی و گورکانی

در این بخش، به منظور تبیین ویژگی‌های تصویرسازی شخصیت‌پردازی موجودات تخیلی-تلفیقی در دو نسخه عجایب‌المخلوقات‌ایلخانی‌وگورکانی،نمونه‌هایی‌بامضمون مشترک انتخاب شدند. در میان تمامی شخصیت‌های نقش بسته در دو نسخه، تنها ۵ شخصیت با مضمونی مشابه و با ویژگی‌های بصری مناسب، به دست آمد. این شخصیت‌ها عبارتنداز: دلفین (تصاویر۷و۸)، اسرافیل (تصاویر۹و۱۰)، تمساح (تصاویر۱۱و۱۲)، انسان‌آبی (تصاویر۱۳و۱۴) و خرگوش‌آبی (تصاویر۱۵و۱۶).

الف) دلفین

ب) اسرافیل

ج)تمساح

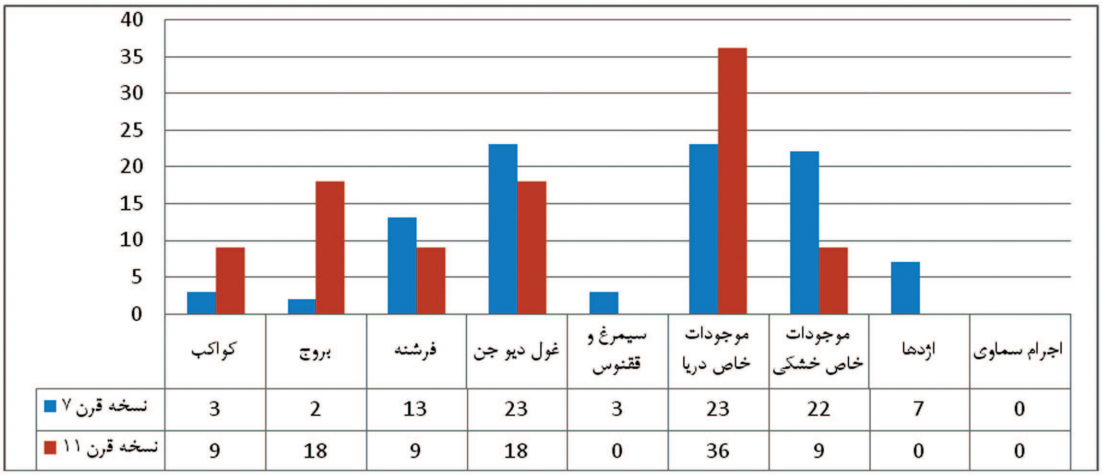
د)انسان آبی

ر)خرگوش آبی

با توجه به اهداف پژوهش، نقوش منتخب براساس عواملی که در تبیین شاخصه‌های ارزشی شخصیت‌پردازی نقش دارند بررسی می‌شوند. این شاخصه‌ها عبارتند از: کادر

تصویر۶. نمونه موجودات واقعی در نسخه عجایب‌المخلوقات گورکانی، مأخذ:مأخذ: همان

نمودار ۵. تطبیق فراوانی تصاویر موجودات تخیلی-تلفیقی عجایب‌المخلوقات ایلخانی و گورکانی، مأخذ:نگارندگان



	کواکب	بروج	فرشته	غول دیو جن	سیمرغ و ققنوس	موجودات خاص دریا	موجودات خاص خشکی	اژدها	اجرام سماوی
نسخه قرن ۷	3	2	13	23	3	23	22	7	0
نسخه قرن ۱۱	9	18	9	18	0	36	9	0	0

و حاشیه، زبان بدن، رنگ، زاویه‌دید، بافت، عمق و فضا، و ترکیب‌بندی.

۳-۲-۱.کادر و حاشیه:

در نسخه ایلخانی،نقوش موجودات تخیلی، دارای کادری هستند که به‌صورت خط نازک قرمز رنگ نگاره‌هارا محاط کرده است. برخی از این نقوش از کادر بیرون زده‌اند. کادر استفاده شده در تصویر۱۱ با ارزش خطی نازک نمی‌تواند انرژی بصری نقوش را مهار کند. این کادرها به‌صورت مستطیل افقی که کادر مناسبی از لحاظ انرژی بصری نیست و تداعی‌کننده آرامش و سکون هستند یا کادر مستطیل عمودی که کشیدگی‌اش انرژی بصری نقوش را بالا می‌برد به کار برده شده‌اند. در تصویر ۱۳،کادر سبب ایجاد فضای تنفس شده و آزادی بیشتری برای تصویر نسبت به چهار تصویر دیگر ایجاد کرده است.نقوش نسخه گورکانی اغلب فاقد کادر هستند که همین امر سبب شده حس حمله و خشونت بیشتری متبادر شود.به‌عنوان مثال در نقش تمساح تصویر ۱۲به این دلیل که کادری وجود ندارد تا انرژی بصری این نگاره را تا حدی مهار کند. تصویر ۱۰، دارای کادری با فرم بیضی و خط منحنی است که خطوط منحنی و نرم نماد عشق و آزادی و آرامش هستند و فرم بیضی نزدیک به دایره‌اش مبین عالم ملکوت و جاودانگی است که با خصوصیات ذاتی فرشته هم‌خوانی دارد.

۳-۲-۲. زبان بدن (چهره‌پردازی و پیکرنگاری):

فرم‌منحنی در پیکرنگاری نقوش منتخب نسخه ایلخانی، غالب استکه حسی خوشایند، از نرمی، آرامش و دوستی را القا می‌کند. تناسبات، نزدیک به تناسبات انسانی است،خصوصاً در تصویر۹ که ذات معنوی فرشته را بیشتر القا می‌کند. لباس ابریشمی و حالت این تصویر که حسی از تعظیم را به‌خود گرفته، مقام برتری، معنوی و احترام در مقابل مقام خداوند را شرح می‌دهد،از طرفی بافت‌های زمخت و خط‌های ضخیم استفاده شده و فرم‌های تیز بال،احساسی از خشونت را به مخاطب تداعی می‌کند. برخی نقوش

تصویر ۷. دلفین. عجایب‌المخلوقات ایلخانی، مأخذ: Munich Museum Library, Ajaeb-al-Makhluqat Manuscript, No.464.

تصویر ۸. دلفین. عجایب‌المخلوقات گورکانی، مأخذ:URL 2

تصویر۹. اسرافیل. عجایب‌المخلوقات ایلخانی، مأخذ:Munich Museum Library, Ajaeb-al-Makhluqat Manuscript, No.464.

تصویر ۱۰. اسرافیل. عجایب‌المخلوقات گورکانی، مأخذ:URمأخذ: کتابخانه آستان قدس، ش ۴۷۸۹۳

تصویر ۱۱. تمساح. عجایب‌المخلوقات ایلخانی، مأخذ: Munich Museum Library، Ajaeb-al-Makhluqat Manuscript، No.۴۶۴.

همچون تصویر ۱۵سرتاسر کادر کشیده شده‌اند که انرژی بصری بالایی بوجود آورده‌اند. قرینگی تقریبی، در مرکز بودن و بزرگ بودن نقوش با توجه به کادر، باعث شده این نگاره‌ها نقطه تمرکز شوند. معلق و آزاد و رها بودنشان در کادر و پس‌زمینه خالی به اسرارآمیز و تخیلی بودن آن‌ها کمک کرده است. تعادل وزنی که این نقوش دارند باعث نشده که حس حرکت از آن‌ها سلب شود و همچنان فعال و پویا هستند. چهره استفاده شده در تصویر ۱۵ با ویژگی نقاشی مغولی و در برخی از حیوانات تا حدودی چهره‌پردازی با ویژگی ذاتی تصویر هم راستا شده، که دهان باز و چشمان گردش به حس خشونتی که از بدن و فرم تیز باله‌ها متبادر می‌شود، کمک کرده است.در نسخه گورکانی،کوته‌نمایی در تناسبات و حالت تصنعی، به تخیلی‌تر دیده شدن شخصیت‌ها، کمک می‌کند. در برخی نقوش همچون تصویر ۱۲چهره‌ها، ویژگی هندی مغولی دارند و در اعضای صورت، اغراق شده و گاه هم‌راستا با زبان بدن مانند چشمان درشت و خیره به مخاطب، با حسی از خشونت و حمله، که از فرم‌های تیز بدنش متبادر می‌کند، کاملا هم‌راستا شده است.در تصویر ۱۰، رنگ با ذات معنوی تصویر هم‌راستا نیست. زیرا رنگ قرمز نماد خشم و عصبانیت است که با ویژگی معنوی و ملکوتی اسرافیل هم‌خوانی ندارد.

۳-۲-۳. رنگ:برخی از تصاویر موجود در نسخه ایلخانی به‌ویژه موجودات دریایی این نسخه، با درجه اشباع خیلی کم و خاکستری به تصویر درآمده‌اند. در نسخه گورکانی شاهد نگاره‌ها با اشباع بالا و پالت رنگی تقریبا ثابت هستیم. هرچه درجه اشباع رنگ‌ها بالاتر باشد حامل بار عاطفی بیشتر و تندتری است و هرچه از میزان اشباع بودن آن بکاهیم، در نهایت به یک اثر غیر رنگی سیاه سفید می‌رسیم که بار عاطفی را ملایم‌تر و آرامتر بیان می‌کند (داندیس، ۱۳۸۷: ۸۴). تُن و ارزش رنگی پایین به‌کار برده شده در برخی از نقوش نسخه ایلخانی همچون تصویر۱۵، باعث شفاف‌نمایی و بی‌رمقی و ملایم دیده شدن آن‌ها شدهورنگ خاکستری رقیق استفاده شده است. به‌علت غنا و اشباع پایین رنگی، نقوش این نسخه جذابیت بصری کمتری نسبت به نقوش نسخه گورکانی دارند. پالت رنگی این نسخه تقریبا یکسان است. در تصویر ۱۳، به علت استفاده از تضاد در اشباع رنگی، دُم این تصویر با رنگ گرم قرمز یا اشباع بالا در حال انبساط، جلوتر از بدن این تصویر که با رنگ رقیق خنثی با اشباع کم به تصویر درآمده، دیده می‌شود و سبب جذابیت بصری شده است.پالت رنگی در نسخه گورکانی نیز یکسان است. استفاده از رنگ‌های پخته و غنی و مکمل سبز و قرمز، فضای بصری این نقوش را فعال کرده است.اشباع بالای رنگی، بار عاطفی زیادی را از این نقوش منتقل می‌کند. استفاده از طیف تُن‌های رنگی نزدیک به هم در تصویر ۸ القای فضای واقعی و حجم بیشتری از نگاره‌های ایلخانی

تصویر۱۲. تمساح. عجایب‌المخلوقات گورکانی، مأخذ:مأخذ: کتابخانه آستان قدس، ش ۴۷۸۹۳

تصویر۱۳. انسان آبی، عجایب‌المخلوقات ایلخانی، مأخذ:Munich: Museum Library, Ajaeb-al-Makhluqat Manuscript, .No.464

کرده است. غنای بالای رنگی درنقوش نسخه گورکانی، سبب شده نزدیکتر به مخاطب دیده شوند.

۳-۲-۴.زاویه دید: از لحاظ زاویه دید، اغلب تصاویر موجود در دو نسخه ایلخانی و گورکانی، به‌صورت نیم‌رخ به‌تصویر کشیده شده‌اند. «فردی که در حالت نیم‌رخ قرار دارد توجه کمتری به‌خود جلب می‌کند» (بصیر، ۱۳۷۷: ۱۰۵). تصاویر معدودی با زاویه سه‌رخ در دو نسخه ایلخانی و گورکانی به‌تصویر درآمده‌اند که این زاویه، انرژی بصری قابل توجهی دارد. نگاره‌هایی که بدنی از روبه‌رو و سر از نیم‌رخ و یا بالعکس دارند گویای این هستند که هر چند پیکره از همان دنیای تصویر است، ولی نشان از نااهل بودن آن دارد (صدقی و همکاران،۱۳۹۰: ۹). امثال این زاویه دیدها در نگاره‌های این دو نسخه به‌ویژه نسخه ایلخانی به‌چشم می‌خورد. به جز تعداد انگشت‌شماری نگاره در نسخه ایلخانی، تمام تصاویر موجود دیگر در نسخه ایخانی و گورکانی همطراز با چشم مخاطب به‌تصویر کشیده شده است که سبب می‌شود مخاطب نسبت به نگاره حس همزادپنداری داشته‌باشد در صورت انتخاب زاویه هم سطح، بیننده همزادپنداری بیشتری با موضوع می‌کند (رالف، ۱۳۶۵: ۳۸). این زاویه‌دید به درک بهتر و قضاوت و تحلیل درست‌تر نگاره‌ها کمک شایانی می‌کند زیرا هیچ ابهامی در آن نیست و با مخاطب کاملاً روراست است. زاویه دید همطراز با موضوع اصلی، معمولاً زاویه آشنای مخاطب است (ایراندوست سنندجی، ۱۳۸۵: ۳۳). زاویه دید نیم‌رخ و سه‌رخ برای اغلب تصاویرنسخه ایلخانی و در موردی، زاویه دید از بالا و عمود در نگاره تمساح به چشم می‌خورد.در تصاویر ایلخانی، زاویه دید سه‌رخ به زاویه دید نیم‌رخ غالب است.بنابراین سبب پویاتر دیده شدن تصاویراین نسخه می‌شود. در پنج تصویر منتخب گورکانی، تنها زاویه دید سه‌رخ و نیم‌رخ به‌چشم می‌خورد که زاویه دید نیم‌رخ بر زاویه دید سه‌رخ غالب است و سبب شده در مقابل نمونه‌های ایلخانی، از تحرکت و پویایی کمتری برخوردار باشند زیرا، زاویه دید نیم‌رخ، حالت تکبر، بی‌اعتنایی و تصنعی را تداعی می‌کند.

۳-۲-۵. بافت: در نمونه‌های منتخب ایلخانی، کیفیت بافت، با معانی اکسپرسیو و تداعی‌کننده حس و ویژگی کارکترهاست. به عنوان مثال فلس کشیده شده روی بدن در تصویر ۷ به عنوان بافت، حس داشتن بدن لیز و لغزنده آن را بارز می‌کند و یا بافت چین و چروک در لباس تصویر ۹، تداعی‌کننده بافت غیر واقعی و زاییده توهم است و حالت نرم و سُری که دارد نشان از جنس ابریشم و باارزش بودن پارچه است که در متبادر کردن مقام قدرت فرشته کمک کرده است. بافت پشت بدن در تصویر۱۱، نسبت به بقیه نقوش به‌علت هندسی بودنش نامتعارف است و ایجاد کنتراست کرده است. دربرخی از این نقوش از بافت زمخت و نرم کنار هم استفاده شده است که ایجاد توهم عمق کرده، از این جهت که بافت زمخت و خشن نزدیکتر دیده می‌شود. در نمونه‌های گورکانی نیز، بافت نرم و زمخت را شاهد هستیم که ایجاد کنتراست و توهم عمق را تداعی می‌کند. بافت بدن در تصویر۱۲،کمی حسی‌تر نسبت به بقیه نقوش می‌باشد ازآن جهت که با ضربه قلم‌های پرهیجان ایجاد شده که حضور نقاش و احساسات او را نمایان می‌کند.

۳-۲-۶. عمق و فضا:

فضاهای موجود در نگاره‌های نسخه ایلخانی و گورکانی، به‌صورت دو بعدی و غیرواقعی ترسیم شده‌اند. در پس‌زمینه نگاره‌های هر دو نسخه ایلخانی و گورکانی شاهد فضاهای خالی هستیم که توهم برانگیز بودن تصاویر را بیشتر نمایان می‌کنند و بر جنبه تصاویر تخیلی می‌افزایند. پس‌زمینه خالی و نیز نامشخص بودن سطح زمین که در نقاشی چینی نیز این‌چنین بوده به تاثیر آرمان‌گرایانه آن کمک می‌کند (بارنت، ۱۳۹۲: ۱۸۴). خلأها و فضاهای منفی را می‌توان برای القای خالی بودن یا القای فضای اسرارآمیز یا نشان دادن احساس انزوا و بیگانگی بکار برد، یا فضایی برای تنفس و استراحت بصری نشان داد (جنسن، ۱۳۹۰: ۱۰۲). فضاهایی که فاقد پس‌زمینه و عمق می‌باشند از لحاظ بار عاطفی، که به مخاطب القا می‌کنند نیز، با تصاویری که پس زمینه و عمق دارند کاملا توفیر دارند. تقریبا تمام نگاره‌های ایلخانی و بیشتر نگاره‌های گورکانی داری عمق کم و فاقد پس زمینه می‌باشند. فضاهای کم‌عمق بار عاطفی دارند و نگاه بیننده را به سوی پیش‌زمینه می‌کشانند (همان: ۱۰۳). خالی بودن پس‌زمینه‌ها در نسخه گورکانی، ایجاد توهم فضا کرده و فضای تنفس بوجود آورده و سبب شده نقوش فاقد جاذبه و در هوا معلق دیده شوند. در تصاویر

تصویر۱۴. انسان آبی. عجایب‌المخلوقات گورکانی، مأخذ: کتابخانه آستان قدس، ش ۴۷۸۹۳

تصویر۱۵. خرگوش آبی، عجایب‌المخلوقات ایلخانی، مأخذ: Munich Museum Library, Ajaeb-al-Makhluqat Manuscript, No.464.

منتخب نسخه ایلخانی، کنار هم قرار گرفتن بافت زمخت و نرم و خطوط ضخیم و نازکدر اعضای نقوش، ایجاد فضای پلان‌بندی شده، کرده است. زیرا خطوط ضخیم نسبت به خطوط ظریف و بافت زمخت و درشت نسبت به بافت ظریف و ریز، جلوتر و نزدیکتر دیده می‌شوند. در تصویر ۹، بافت زمخت و خطوط ضخیم بال‌ها و لباس سبب شده،از پاهای تصویر نزدیکتر دیده شوند. کنتراست تیرگی روشنی و رنگ سرد و گرم نیز کنار هم ایجاد توهم عمق می‌کند. رنگ گرم و رنگ تیره جلوتر دیده می‌شود. در نسخه گورکانی،نقوش فاقد پس‌زمینه هستند و تضاد رنگ تیره روشن و سرد و گرم، بافت ظریف و زمخت و همچنین خط ضخیم و نازک، توهم عمق و پلان‌بندی را نشان می‌دهد. به‌عنوان مثال رنگ گرم قرمز استفاده شده در تصویر ۱۰، سبب شده نسبت به نقوش دیگر جلوتر به نظر برسد.

۳-۲-۷.ترکیب‌بندی:

ترکیب‌بندی در تصاویرایلخانی تک عنصری است.به جز تصویر ۱۳ که دو عنصری و قرینه‌وار آمده و دارای تعادل وزنی می‌باشد. بیشتر از فرم دوار و منحنی در این نقوش استفاده شده که سبب توهم حرکت، لطافت، سیالیت و آرامش بخشیدن به اعصاب می‌شود. خط منحنی که با ضخامت متنوع استفاده شده، حس حرکت و تنوع بصری را به‌همراه دارد. خطوط و فرم‌های شکسته نیز در مقابل خطوط نرم، تنوع بصری را به ارمغان آورده‌اند. خط دورگیری ضخیم در تمام این نقوش بارز است که سبب می‌شود تصویر به‌صورت حجم و نزدیکتر دیده شود و خودش را از فضای خالی پشت زمینه جدا کند.کاربرد رنگ ملایم و با اشباع کم، حس سیالیت و روان بودن خطوط منحنی را بیشتر متبادر می‌سازد. تعادل وزنی در این نقوش بارز است که باعث استحکام ترکیب‌بندی شده است.نقوش منتخب گورکانی، به جز تصویر ۱۰، تک عنصری هستند. خطوط منحنی در این نقوش نیز باویژگی‌هایی که ذکر شد به‌چشم می‌خورد. در برخی از نگاره‌ها همچون تصویر ۱۶ خطوط شکسته و تیز بر خطوط منحنی غالب است که حس نرمی و ملایمت را از نقوش سلب می‌کند. تعادل و تقسیم وزن نیز در این نقوش تا حدودی حفظ شده که استحکام ترکیب‌بندی را به دنبال دارد.

۳-۳. تحلیل یافته‌های تحقیق

تلفیق عناصر غیرمتجانس در شخصیت‌پردازی نقوش نسخه آغازین عجایب‌المخلوقات در عصر ایلخانی و نسخه متاخر آن در عصر گورکانی سبب شده آن‌ها غیرارگانیک به نظر بیایند. در شخصیت‌پردازی نقوش ایلخانی از فرم‌های اندام‌وارتر استفاده شده که بیان عاطفی شدیدتری را نسبت به تصاویر کوتوله‌وار و با سرهای بزرگ نسبت به بدن و بی‌تناسب گورکانی القا می‌کند.نقوش ایلخانی جدیتی در دل خود دارند زیرا شایسته و همگام با هنر زمان خویش به‌تصویر کشیده شده‌اند. در مقابل، نقوش گورکانی تفننی به تصویر درآمده‌اند. شاید بتوان گفت وارد شدن هنرهای بیگانه و فراموش کردن باورها و اعتقاد پیشینیان در تفننی کردن شخصیت‌پردازی این نقوش بی‌تاثیر نبوده است. مؤلفه‌های خشونت‌آمیز از قبیل: بافت زمخت در برخی فرم‌ها و خطوط تیز شکسته و حالت‌های غضب‌آلود چهره سبب شده نقوش با نیروی منفی ظاهر شوند و حسی از خباثت ذاتی را آشکار کنند و نمادی از خوی سرکشی هستند. اما این خشونت در شخصیت‌پردازی این نقوش آنقدر قوی نیست زیرا ذات نقاشی ایرانی با خطوط نرم و منحنی و آرام شکل‌گرفته که این حس را تا حدی به تعادل‌می‌رساند. پس‌زمینه‌های خالی نیز ویژگی اسرارآمیز و آرمانگرایانه را تداعی می‌کند و شخصیت‌پردازی‌های این دو نسخه را تخیلی‌تر جلوه می‌دهد. جدول شماره ۱، ضمن نمایش طرح خطی موجودات تخیلی-تلفیقی منتخب در دو نسخه ایلخانی و گورکانی، به تفکیک وجوه تشابه و تفارق ویژگی‌های تصویری آنها پرداخته است.

باستناد به داده‌های مطالعات تطبیقی این پژوهش، دو دسته اطلاعات مبنی بر وجوه تشابه و تفارق ویژگی‌های تصویرگری نقوش موجودات تخیلی-تلفیقی به شرح ذیل به دست آمد که به ترتیب عبارت‌اند از:

تصویر ۱۶. خرگوش آبی، عجایب‌المخلوقات گورکانی، مأخذ: کتابخانه آستان قدس، ش ۴۷۸۹۳

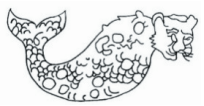
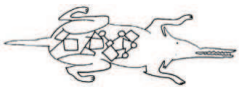
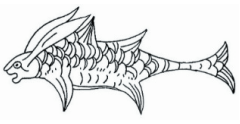
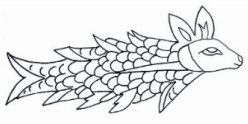
۳-۳-۱.وجوه تشابه:

کاربرد فرم و خطوط منحنی در بازنمایی نقوش موجودات تخیلی-تلفیقی در دو نسخه آغازین و پایانی مشترک است کهسبب ایجاد حس حرکت و پویایی کرده است. خالی بودن پس‌زمینه و ایجاد فضای اسرارآمیز، در پلان اول دیده‌شدن نقوش در هر دو نسخه را به دنبال دارد. زاویه‌دید نگاره‌ها به جز یک مورد (تمساح ایلخانی) همطراز با چشم مخاطب است که سبب همزاد پنداری شده است. اغلب نقوش از زاویه نیم‌رخ و سه‌رخ به تصویر کشیده شده‌اند. عمق خفیفی باستفاده از کنتراست رنگ، کنتراست بافت و کنتراست خط به‌وجود آمده، از این جهت که نقوش با خط ضخیم و بافت زمخت و رنگ با اشباع بالا نزدیک‌تر دیده می‌شوند. خطوط دورگیری در نقوش در هر دو نسخه هویداست.همچنین در مرکز بودن نقوشو قرینگی تقریبی، در دو نسخه تعادل وزنی ایجاد کرده‌است.

۳-۳-۲.وجوه تفارق:

در نسخه ایلخانی کاربرد خط بیشتر از رنگ اهمیت دارد، در صورتی‌که در نسخه گورکانی رنگ و خط هم‌پای هم پیش می‌روند و چه بسا رنگ بیشتر جلب توجه می‌کند. در نسخه ایلخانی رنگ با اشباع و خلوص کم به‌کار رفته، اما در نسخه گورکانی رنگ‌های پخته با خلوص بالا جذابیت بصری این نسخه را بیشتر کرده‌اند. نقوش ایلخانی همگی داخل کادر محاط شده‌اند، اما درنقوش گورکانی کادری در

جدول ۱. مطالعه تطبیقی شخصیت‌پردازی موجودات تخیلی-تلفیقی در نگاره‌های دو نسخه ایلخانی و گورکانی، مأخذ:نگارندگان

	موجودات تخیلی نسخه ایلخانی	موجودات تخیلی نسخه گورکانی	وجوه تشابه و تفارق
دلفین			وجوه تشابه: بدن هر دو ماهی، انحنادار و دارای بافت فلس مانند. وجوه تفاوت: واضح‌تر بودن پرداخت جزئیات و تلفیق تصویر گورکانی نسبت به تصویر ایلخانی.
اسرافیل			وجوه تشابه: وجود عنصر بال و جهت نیم‌رخ صورت و سه‌رخ بدن برای هر دوتصویر. وجوه تفاوت: تک عنصری و چند عنصری بودن، حس معنویت بیشتر در تصویر ایلخانی به‌علت: لباس و هاله دورسر و حالت نیمه تعظیم.
تمساح			وجوه تشابه: هر دو به‌صورت افقی و دارای دندان‌های تیز و دهان نیمه‌باز. وجوه تفاوت: زاویه دید، بافت متفاوت هر دو. متبادر شدن خشونت بیشتر از فرم‌های تصویر گورکانی.
انسان آبی			وجوه تشابه: هر دو تقریبا در هیئت انسان آمده‌اند. هر دو دارای تعادل وزنی و حسی از حرکت. وجوه تفاوت: وجود عنصر دُم و تخیلی‌تر بودن تصویر ایلخانی، دو عنصری و تک عنصری بودن.
خرگوش دریایی			وجوه تشابه: هر دو بدن ماهی و سر خرگوش، دارای بافت فلس و زائده‌های تیز بیرون زده. وجوه تفاوت: متبادر شدن خشونت بیشتر از تصویر ایلخانی به‌علت دهان باز و فرم‌های تیز زاویه‌دار بدن.

نظر گرفته نشده که سبب شده نگاره‌ها، رهاتر و ارتباطشان با مخاطب بیشتر شود. در نسخه ایلخانی تناسبات نزدیک به واقعیت‌اند در صورتی‌که در نسخه گورکانی کوته‌نمایی، سبب تخیلی‌تر شدن نقوششده است.

نتیجه

نسخه عجایب‌المخلوقات قزوینی، به علت خصوصیت‌های مضمونی و تصویری منحصربه‌فردش، منبعی غنی جهت بررسی قابلیت‌های فراواقع در هر دو حوزه متن و تصویر است. بررسی کیفیت نقاشی موجودات تخیلی- تلفیقی در دو نسخه آغازین (عصر ایلخانی) و پایانی (عصر گورکانی)، به عنوان نقطه شروع و پایان مصورسازی این نسخه در دو مکتب شاخص نگارگری ایران و شبه‌قاره، که هر دو از سرچشمه واحد فرهنگ و هنر ایران زمین نشأت می‌گرفتند، اهمیت دارد. در بین تصاویر موجودات تخیلی-تلفیقی هر دو نسخه، موجودات خاص دریا درصد بیشتری را به‌خود اختصاص داده‌اند و کمترین درصد تصاویر تخیلی-تلفیقی نسخه ایلخانی را بروج و کمترین درصد تصاویر تخیلی-تلفیقی نسخه گورکانی را موجودات خاص خشکی، فرشتگان، کواکب شامل می‌شوند. در نمودارهای پراکندگی‌های هر دو نسخه، درصد تصاویر واقعی بر تخیلی-تلفیقی غالب‌هستند.

در بخش مطالعه تطبیقی، به منظور کشف ویژگی‌های شخصیت‌پردازی موجودات تخیلی-تلفیقی در دو نسخه آغازین و پایانی، شاخصه‌های مهم تصویرگری مورد توجه قرار گرفتند. بررسی‌ها نشان از آن دارند که کیفیت خط، کادر و حاشیه، زاویه‌دید، عمق و فضا و ترکیب‌بندیدر این دو نسخه تقریباً ارزش بصری مشابهی دارند. کادر افقی غالب و زاویه دید نیم‌رخ، عمق کم و فضای اسرارآمیزتهی، ترکیب‌بندی تک عنصری و خطوط دورگیری در اغلب این نقوش بارز است. بیشترین تفاوت‌ها در قسمت رنگ به چشم می‌خورد. نسخه ایلخانی با ارزش رنگی پایین و نسخه گورکانی با درجه اشباع و ارزش رنگی بالاتر که انرژی بیشتری به کاراکترهای این نسخه بخشیده، نقش بسته‌اند. بافت موجود در نگاره‌های نسخه گورکانی به‌مراتب زمخت‌تر و ملموس‌تر از نقوش ایلخانی‌ست که غنا و ارزش بصری بالایی را برای نگاره‌های این نسخه ایجاد کرده است. در پاسخ به پرسش تحقیق باید اذعان داشت که طراحی شخصیت‌های تخیلی-تلفیقی موجود در دو نسخه عجایب‌المخلوقات مکاتب ایلخانی و گورکانی، نشان از اهمیت نسخه ایلخانی به عنوان سرآغاز مصورسازی این نسخه دارد که علاوه بر ویژگی‌های ممتازش، در طی گذار ٤ قرن، اکثر مولفه‌ها و اصول آن پایدار باقی مانده است. تصاویر هر دو نسخه به خوبی با چاشنی تلفیق و اغراق غیرارگانیک و فرازمینی نقش بسته‌اند و تلفیق عناصر غیرمتجانس را نمایش می‌دهند. در این نقوش، اعمال خط و ترکیب‌بندی و رنگ خاموش، از هنر چینی گرفته شده و پس‌زمینه خالی، که از نقاشی چینی سلب شده تأثیر آرمانگرایانه به نگاره‌ها می‌گذارد. در نسخه عجایب‌المخلوقات عصر گورکانی، پیکرهای تخیلی-تلفیقی، بیانگر تمایلات هنرمندان به‌نمایش غیرواقعی موضوعات و تخیل‌پردازی می‌باشند. در اغلب نقوش گورکانی، گرایش به بعدنمایی و رنگ تند و توجه به سایه‌روشنبارز است. به همین علت رنگ‌ها تیره و پخته و اجسام حجیم‌تر به‌نظر می‌رسند. سخن آخر اینکه ویژگی‌هایی همچون کاربرد خط و رنگ، بهره‌گیری از کادر محاط، واقع‌نمایی یا کوته‌نمایی، وجه افتراق بارز دو نسخه را تشکیل می‌دهند، در عین حال بر کیفیت تصویرگری نسخه ایلخانی در قیاس با نسخه گورکانی نیز تاکید دارند.

منابع و مآخذ

ابراهیمی، معصومه (۱۳۹۱)، مطالعه تطبیقی دیوها و عجایب مافوق طبیعی عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات قزوینی و بحیره فزونی استرآبادی، نشریه ادبیات تطبیقی، سال سوم (٦)، ۳۰-۱.

امرالله‌بیوکی، نسیم (۱۳۹۳)، بررسی نگاره‌های افسانه‌ای نسخ عجایب‌المخلوقات قزوینی قرن (هفتم ه.ق) با تأکید بر نقش حیوانات و جانوران افسانه‌ای به‌عنوان نیروهای خیر و شر، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته نقاشی، استاد راهنما: علی‌اکبر شریفی مهرجردی، دانشگاه آزاد اسلامی یزد.
ایراندوست‌سنندجی، محمدهادی (۱۳۸۵)، بررسی عناصر جذابیت در سینمای انیمیشن، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویر متحرک، استاد راهنما: محمدعلی صفورا، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
باجلان، الهام (۱۳۹۲)، مطالعه خصوصیات تصویری نگاره‌های عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات زکریا قزوینی با تصحیح شمس الدین محمد بن محمود بن احمد السلمانی الطوسی، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما خشایار قاضی زاده، استاد مشاور پرویز اقبالی، دانشگاه شاهد.
بارنت، سیلوان، (۱۳۹۲)، راهنمای تحقیق و نگارش در هنر، ترجمه بتی آواکیان، چاپ دوم، تهران: سمت.
بصیر، آذر، (۱۳۷۷)، راهنمای فیلمساز جوان، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
جنسن، چارلز، (۱۳۹۰)، تجزیه و تحلیل نقد آثار هنرهای تجسمی، آفاق عابدینی (ویراستار)، ترجمه بتی آواکیان، چاپ چهارم، تهران: سمت.
داندیس، اِ. دوندیس، (۱۳۸۷)، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، چاپ هفدهم، تهران: سروش (صدا و سیما).
دلاوری، دیانا، (۱۳۹٤)، تحلیل و بررسی کهن‌ترین نسخه خطی عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات (موجود در کتاب‌خانه مونیخ با تاکید بر موجودات بحری)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، استاد راهنما: عفت السادات افضل طوسی، دانشگاه الزهرا.
رالف، ایستونسن، ژ.ر. دبری، (۱۳٦٥)، سینما از دیدگاه هنر، ترجمه علیرضا طاهری، چاپ دوم، تهران: شباویز.
زحمتکش، لادن (۱۳۸۵)، بررسی نسخ خطی مصور موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی (سده های ۹ تا ۱٤ه.ق)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، استاد راهنما: مهناز شایسته‌فر، دانشگاه تربیت مدرس.
صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۱)، عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، میراث مکتوب، شماره ٥ و ٦، ۱۳۹-۱٤٥.
زندحقیقی، مریم، (۱۳۹۰)، بررسی سرچشمه‌های ادبی و تصویری موجودات تخیلی عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات قزوینی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته پژوهش هنر، استاد راهنما: علیرضا طاهری، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
صدقی، مهرداد، آیت‌اللهی، حبیب‌الله، گودرزی، مصطفی، (۱۳۹۰)، تغییرات زاویه دید و همبستگی آن با دگرگونی‌های معنایی در هنرهای دیداری، هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، سال سوم (٤٦)، ۱٤-٥.
قزوینی، ابو زکریا محمد (۱۳٤۰)، عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، تصحیح نصرالله سبوحی، تهران: کتابفروشی مرکزی.
مشتری، محمد (۱۳۹۱)، عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، نشریه کتاب ماه علوم و فنون، آذر، شماره ٦۸، ۹٦-۹۰.

by NasrollahSaboohi, Tehran, Central Bookstore press.
Ralph, Istonsen&Jean R. Debris (1365),Cinema from an art perspective, translated: Alireza Taheri, Tehran: Shabaviz Press.
Master's thesis in Art Research, Supervisor: MahnazShayestefar, Tarbiat Modarres University.
Safari Aq-Qaleh, Ali (1391), Ajaeb-al-Makhluqat&Qaraeb al-Mojudat, Journal of MirasMaktub, No 5-6, p.139-145.
Sedqi, Mehrdad & Habib-ollahAyatollahi& Mostafa Gudarzi (1390), Changes in angle of view and its correlation with semantic changes in visual arts, Journal of Fine Arts - Visual Arts, University of Tehran, Third Year (46), 5-14.
Zahmatkesh, Ladan (1385), A review of illustrated manuscripts in Astan Quds Razavi Library (9th to 14th centuries AH),
Zand-Haqiqi, Maryam (1390), Examination of the literary and visual sources of imaginary creatures in Ajaeb-al-Makhluqat&Qaraeb al-MojudatQazvini, Master's thesis in Art Research, Supervisor: Alireza Taheri, University of Sistan and Baluchestan.

constellations, and the lowest percentage of the fantastic images in the Mughal version to the special creatures of the land, angels and stars. Also, the commonality of characterization of imaginary-synthetic beings in the early version of The Wonders of Creation of Qazwini in Ilkhanid School, and in its counterpart in Mughal School, is derived from the style of Persian miniature and its explicit way in application of colors.

The Mughal version of the above-mentioned manuscript is painted with more saturated colors in comparison with the Ilkhanid version, which bestows more energy and dynamism to its characters.

The texture in the miniatures of the Mughal version is much more obvious and apparent as well, which lead to richness and high pictorial value in the miniatures of this version. The images in both versions have been well imbued with a type of extra-terrestrial and inorganic exaggeration and hybridization and manifest a mixture of heterogeneous elements. It is also noteworthy to add that the lines, compositions as well as low saturated colors are taken from the Chinese art, while the omission of the characteristic empty background in the Chinese painting has added an idealistic effect to the miniatures. In the Mughal-era version of The Wonders of Creation, the imaginary-synthetic figures suggest the inclination of artists to depiction of unrealistic themes and imagination. In the majority of the Mughal images, the tendency to use intense colors, attention to chiaroscuro and perspective are apparent, thus the colors are mature and dark, and the figures seem more corporeal. Finally, qualities such as the application of color and line, use of surrounding frame, realism or foreshortening are the obvious differences of these versions, which also emphasize the quality of portraiture in the Ilkhanid version in comparison with the Mughal one.

Keywords: Ilkhanid Painting School, Mughal Painting School, The Wonders of Creation, Characterization, Imaginary-synthetic Beings.

References: AmrollahBoyuki, Nasim (1393), A review of the legendary paintings of the Ajaeb-al-Makhluqat manuscripts by Qazvini (7th Century AH), Emphasizing the role of legendary animals and animals as forces of good and evil, Master thesis on painting, Supervisor: Ali Akbar Sharifi Mehrjerdi, Islamic Azad University of Yazd.

Barent Silvan (1392), Handbook of Research and Writing in Art, Translated by Betty Avakian, Tehran: Samt press.

Basir, Azar (1377), Young Filmmaker's Guide, First edition, Tehran: Amir Kabir press.

Dandis, A. Dondis (1387), The basics of visual literacy, Translated by Masoud Sepehr, Tehran: IRIB Publications.

Delavari, Diana (1394), Analys and review the oldest manuscript of Ajaeb-al-MakhluqatQazvini (Available at the Munich Museum with an emphasis on creatures), Master Thesis on Art Research, Alzahra University, Tehran.

Ebrahimi, Masumeh (1391), A comparative study of demons and supernatural wonders in &Gharaeb al-Mojudat by Qazvini&BahirehFozuniEstar-Abadi, Journal of Comparative Literature, No.6, p.1-30.

IrandoostSanandaji, Mohammad Hadi (1385), An Investigation of the Elements of Attraction in Animation Cinema, Master Thesis Animated Image, Tarbiat Modarres University, Tehran.

Janson, Cherles (1390), An analysis of the visual arts criticism, Edited by AfaqAbedini, translated by Betty Avakian, Fourth Edition, Tehran: Samt press.

Qazvini, Abu Zakarya Mohammad (1340), Ajaeb-al-Makhluqat&Qaraeb al-Mojudat, Editet

Scientific Quarterly Journal faculty of art Shahed university

A Comparative Study on Characterization of Imaginary-Synthetic Beings in The Miniatures of the Wonders of Creation, by Zakariya al-Qazwini, Schools of Painting in the Ilkhanid and Mughal Eras*

Maryam Zabihi (Corresponding Author), MA in Illustration, University of Neyshabur, Iran
Mohammad-Jafar Salim-Zadeh, Lecturer, Department of Grapghic-design, Faculty of Art, University of Neyshabur , Iran
Farzaneh Farrokhfar, Assistant Professor, Department of Grapghic-design, Faculty of Art, University of Neyshabur, Iran
Recieved: 2019/05/11 Date of Revision: 2019/06/17 Date of Review: 2019/10/11 Accepted: 2020/10/30

Ajaib al-makhluqat wa-gharaib al-mawjudat (The Wonders of Creation, or literally “the Marvels of Created Things and the Miraculous Aspects of Existing Things”) by Zakariya ibn Muhammad al-Qazwini (circa 1203−83) is among the best known texts of the Islamic world. It is often referred to as “The Cosmography”. The work begins with an introduction, and is followed by two sections; the first on supra-terrestrial, and the second on terrestrial creatures. Al-Qazwini concludes his work with a section on monsters and angels. The genre of Ajaib al-makhluqat (The Wonders of Creation), of which al-Qazwini’s work is the most famous example, includes texts in Arabic and Persian that describe the marvels of the heavens and the earth.

Knowing the styles of character design in the art of miniature, and study of its conception and evolution can be an inspiration for contemporary artists and open up new perspectives for them. In this way, the images of the amazing version of the Wonders of Creation by Zakariya al-Qazwini are a suitable case to study the character design in the central Asian imagery tradition. The selection of two distinctive versions from two different eras of the Ilkhanid miniature in Iran (Ilkhanid version from Munich Library-No.464) and the Mughal School in India (Mughal version from the library of Astan Quds Razavi-Mashhad-No.47893), from the beginning of authorship and painting of this version to the end of the dynamic miniature schools of the central Asia, can demonstrate the evolution of this style of portraiture.

The purpose of this research is to know the fixed and variable factors in designing the fantasy-fictional characters from the 13th to the 17th century AD, with a focus on two indexes and with a form-based attitude. This research is looking for answers to the following questions: What are the representational characterizations of imaginary-synthetic beings in the early version of The Wonders of Creation of Qazwini in the Ilkhanid School, and the version in the Mughal School? What are their communalities and differences?

The method of the study is analytic-comparative and the method of collecting information is library research. Statistical population of this study, in the first step and for analysis of general characteristics, is all of the pictures of imaginary-synthetic beings in the two versions, and in the last step and for the sake of analysis of professional characteristics, consists of five miniatures which are shared and equal in both versions.

The general results of the study show that the percentage of realistic images is higher in comparison with the fantastic ones in both versions. Among the images of the fantastic creatures in both versions, the special creatures of the sea possess a higher percentage, while the lowest percentage of the fantastic images in the Ilkhanid version is dedicated to

*This research is taken from the first author›s MA thesis which was conducted under the guidance of the second and third authors at the University of Neyshabur in 2018.