Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts

Type: Research Article

Analysis of Content and Visual Structureof the Manuscript of Ajayeb al-Makhluqat of Abolhasan Nayini

DOI: 10.22034/jivsa.2026.583296.1176

Sakineh Abbasi *[1], **Sara Shahbakhsh**

[1]. * Corresponding Author: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. s.abbasi31@lihu.usb.ac.ir

[2]. Undergraduate Student, Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Zahedan, Iran. sarashahbakhsh484@gmail.com

Received: *16 May 2026*
Revised: *01 July 2026*
Accepted: *05 Aug 2026*
Published: *29 Aug 2026*

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

Abstract

Ajayebnamas are a group of pseudo-scientific works about the ancient world of the peoples and nations living in Islamic lands that deserve to be categorized in a specific literary genre. Such works describe the unknown world surrounding the people of the past and provide answers to the questions and concerns arising from these unknowns. Information about the Ajayeb nama can be found in travelogues, general and specific romances, and ancient short and long stories. The unique manuscript of Ajayeb al-Makhluqat, attributed to Abu al- Hasan Naini and preserved exclusively at Princeton University Library, represents a rare example of Persian wonder literature focused specifically on talismans, magic, and supernatural phenomena. This descriptive-analytical study, based on direct examination of the manuscript, explores its structural, textual and visual features. The manuscript consists of two main, untitled sections: the first contains textual description of magical practices and strange occurrences, while the second comprises a series of illustrations- some directly related to the text, others seemingly independent. An examination of the linguistic elements, content organization, page layout, writing style, and visual characteristics of this manuscript reveals that the work holds a distinctive place within the genre of ajāyeb-nāma (literature of wonders)—not only in terms of subject matter but also regarding its unusual structure and lack of headings, which represent a unique model of knowledge organization in Iranian manuscript production. Furthermore, it stands as a continuation of the ajāyeb-nāma tradition within the Irano-Islamic cultural sphere. Thus, despite having been transcribed in bureaucratic circles, the manuscript—influenced by its subject matter—features a text and illustrations reflecting a popular Iranian aesthetic, blending Qajar-era styles with Greco-Roman influences.

Keywords: Art, Persian painting, illustrated manuscripts, Aja'ib al-Makhluqat Abu al-Hasan Na'ini.

Citation: Abbasi, Sakineh & Shahbakhsh, Sara (2026), "Analysis of Content and Visual Structureof the Manuscript of Ajayeb al-Makhluqat of Abolhasan Nayini", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2026, 5 (12), P. 87-101.
DOI : https://doi.org/10.22034/jivsa.2026.581817.1168

1. Introduction

Ajāyeb-nāmeh constitute a literary genre in Persian literature that emerged from the 5th century AH onwards, representing a hybrid form of writing that blends science, imagination, mythology, and folk beliefs. This genre has flourished in Iran over the centuries, yielding diverse examples written with religious leanings, educational objective purely for entertainment. These texts, have played a significant role in reflecting the cultural mindset of various historical periods and have consistently attracted the attention of manuscript scholars, anthropologists, and historians of science. In terms of form, *‘Ajāyeb-nāmeh*s may be narrative, non-narrative (expository/descriptive), or a blend of both; they can be categorized into three structural types and encompass diverse content. Na'ini's *‘Ajāyeb al-Makhluqāt* falls into the category of non-narrative, expository works; a storytelling style does not predominate, except occasionally when used to provide illustrative evidence.

2.Literature Review

Studies conducted on *‘Ajā’yeb-nāmeh*s in Persian and Arabic have primarily focused on well-known and widely used texts, by Hamadani (written between 551 and 562 A.H by Muḥammad ibn Maḥmūd ibn Aḥmad Ṭūsī Hamadānī) and *‘Ajā’yeb al-Makhlūqāt* by Qazvini (written in 678 A.H by Zakariyā Qazvīnī)—while overlooking later and lesser-known manuscripts. Furthermore, research concerning Qajar art history and the art of manuscript illustration during this period has yielded valuable insights into the decorative and pictorial characteristics of these manuscripts. Notable examples include the book *Persian Painting and Literature* (Poliakova and Rahimova, 1381), which examines the general interplay between painting and literature in renowned works across various eras, and *Persian Painting: A Study of the History of Persian Painting and Miniature Art* (Azhand, 1389), which offers a detailed analysis of the various painting styles found throughout different historical periods. Other notable works include the book *The Graphic Structure of Shiraz Manuscripts in the Qajar Era* (Nasrollah-Nejad, 2020), which examines the graphic characteristics of courtly manuscripts transcribed in Shiraz. However, no research has yet been conducted on manuscripts containing *‘Aja’yeb-nama* (books of wonders) content; specifically, there has been no independent study to date regarding the *‘Aja’yeb al-Makhluqat* manuscript attributed to Na’ini.

3.Research Methodology

The present study employs a descriptive-analytical approach—relying on the facsimile and PDF versions available to the authors—to examine the codicological structure and the internal artistic composition of Na'ini's *Aja'yeb al-Makhluqat* (1324 AH). This article aims to pave the way for future research into *‘Ajā’yeb-nāmeh* texts and their associated imagery in Persian literature by introducing and analyzing the manuscript of Na’ini’s *‘Ajā’yeb al-Makhlūqāt*. Given the significance of both the illustrative style and the content of this work, a rigorous study of such texts is essential. The study examines how the themes of these works influenced the minds of their creators, revealing a correspondence between the artists' mindset and the tradition of storytelling. Furthermore, this research sheds light on the evolution and development of Iranian folk painting.

4.Finding

Aja’yeb-namah-ye Na’ini is a book concerning talismans, magic, and methods for countering the malevolent forces of the universe. It provides a categorized account of various talismans and amulets designed to ward off enemies, troublesome neighbors, malicious family members, bad companions, the envious, powerful figures, thieves, predatory animals, insects and stinging creatures, and all other forms of evil in the world. The Na'ini manuscript of the *Aja'yeb-nama* (Book of Wonders) contains 56 watercolor illustrations, including depictions of zodiac signs, mythical animals, and magical or supernatural beings—such as various types of *divs* (demons) and composite human-animal monsters. Approximately 90 percent of the images consist of a single plane, and it is rare to see them featuring a background. Furthermore, the otherworldly images in this manuscript possess greater detail and texture than the realistic ones; they appear “oilier” and tangible, reflecting the artist's emphasis on these creatures to foster a deeper understanding in the viewer. Exaggeration and magnification in imagery, along with a higher frequency of frontal and three-quarter views compared to profile views, are characteristics of the *Aja'yeb-nama* painting style. The colors used for the terrifying, supernatural creatures are predominantly gray, brown, whereas the colors for the human figures closely resemble reality. The painting style combines elements of Qajar-era illustration and earlier traditions (Safavid and Timurid) while also reflecting the influence of European styles.

5.Conclusion

This unique facsimile PDF—sourced from the Princeton University Library—of Na'ini's *Aja'yeb al-Makhluqat* (Wonders of Creation) deals with talismans and magic, stemming from the Islamic tradition of writing "books of wonders" (*aja'yeb-nama*). Given that it was penned in 1285 SH (1906 CE)—during the reign of Mozaffar al-Din Shah Qajar and in the royal city of Isfahan—the use of purple and black inks alongside a variety of other colors is entirely consistent with the period's style. Beyond its illustrations, the manuscript is highly valued for its calligraphy, binding, and decorative elements.

Notable features include the use of multiple scripts—specifically Naskh and Nastaliq—and a beautifully decorated, stamped leather binding. With these characteristics, the manuscript serves as a prime example of the *aja'yeb-nama* genre during the final years of the Qajar era. In terms of content, the book deals with the malevolent forces of the universe—both natural and supernatural—and the various amulets and talismans known to counter them. The Na'ini manuscript of *Aja'yeb-nama* (Book of Wonders) contains 56 color illustrations depicting zodiac signs, mythical animals, and magical or supernatural beings, such as various types of demons and hybrid human-animal creatures. Despite their simplicity, these paintings effectively convey the author's intended concepts and adhere to the conventions of traditional Iranian folk illustration.

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Author's Contribution
All research and writing were carried out solely by the author.

Conflict of Interest
The author declares no conflict of interest.

Acknowledgments
The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی
Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts

نوع مقاله: علمی پژوهشی

بازشناسی ساختار محتوایی و بصری نسخهٔ خطی عجایب‌المخلوقات ابوالحسن نائینی

DOI: 10.22034/jivsa.2026.581817.1168

سکینه عباسی[۱*]، سارا شاه بخش[۲]

[*۱] نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
s.abbasi31@lihu.usb.ac.ir
[۲] دانشجوی مقطع کارشناسی، رشته آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، زاهدان، ایران. sarashahbakhsh484@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۵/۰۲/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۶/۰۷

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

چکیده

عجایب‌نامه‌ها دسته‌ای از آثار شبه علمی جهان کهن اقوام و ملل ساکن در سرزمین‌های اسلامی هستند که شایستهٔ دسته‌بندی در یک نوع ادبی خاص هستند. این‌گونه آثار، توصیفی از ناشناختگی جهان پیرامون مردمان گذشته و پاسخ به رفع پرسش و دل‌نگرانی ناشی از این نادانسته‌ها به دست می‌دهند. اطلاعات عجایب‌نامه‌ها را می‌توان در سفرنامه‌ها، رمانس‌های خاص و عام و قصه‌های کوتاه و بلند کهن یافت. نسخهٔ خطی منحصربه‌فرد «عجایب‌المخلوقات»، منسوب به ابوالحسن نائینی که تنها نسخهٔ موجود آن در کتابخانه دانشگاه پرینستون نگهداری می‌شود، نمونه‌ای کم‌نظیر از متون عجایب‌نگاری فارسی است که تمرکز آن بر موضوعات طلسم، جادو و پدیده‌های خارق‌العاده است. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی ـ تحلیلی و با اتکا بر مشاهدهٔ مستقیم نسخه، از طریق بررسی گونهٔ فکسی‌میل آن، به توصیف و بررسی ساختار محتوایی و صوری این اثر می‌پردازد. نسخهٔ مذکور شامل دو بخش اصلی است که بر خلاف شیوهٔ رایج فصل‌بندی، عنوانی برای آن‌ها ذکر نشده است؛ بخش نخست، دربردارندهٔ متنی با محتوای طلسمات، جادوها و امور شگفت‌انگیز بوده و بخش دوم، به مجموعه‌ای از نگاره‌ها اختصاص دارد که گاه پیوند مستقیمی با متن دارند و گاهی به‌صورت مستقل ترسیم‌شده‌اند. بررسی عناصر زبانی، سازماندهی مطالب، نحوهٔ چینش صفحات، سبک نگارش و ویژگی‌های تصویری این نسخه نشان می‌دهد که اثر حاضر نه‌تنها از نظر موضوعی جایگاهی خاص در سبک عجایب‌نگاری دارد، بلکه از منظر ساختار غیرمعمول و فقدان عنوان‌بندی، حاوی الگوی متفاوتی از نظم‌بخشی به دانش، در نسخه‌پردازی ایرانی بوده و دنبالهٔ سنت عجایب نامه‌نویسی در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی است؛ لذا نسخه مذکور باوجود کتابت در کانون‌های دیوانی، متأثر از محتوای اثر، دارای متن و نقاشی عام ایرانی، به سبک دورهٔ قاجار و سبک یونانی ـ رومی است.

کلیدواژگان: هنر، نقاشی ایرانی، نسخه‌های خطی مصور، عجایب‌المخلوقات، ابوالحسن نائینی.

ارجاع به این منبع: عباسی، سکینه و شاه بخش، سارا (۱۴۰۵)، «بازشناسی ساختار محتوایی و بصری نسخهٔ خطی عجایب‌المخلوقات ابوالحسن نائینی»، *مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی*، دوره ۵ (۱۲)، صص ۱۰۱-۸۷ DOI: https://doi.org/10.22034/jivsa.2026.581817.1168

۱. مقدمه

از آغاز زیستِ بشرِ متفکر، همواره پدیده‌هایی در زندگی وی وجود داشته است که از طریقِ نو بودن و ناشناختگی، موجب برانگیختن حس ترس در او شده‌اند. میل به دانستن ماهیت این امورِ ناشناخته، در ابتدا زمینه‌ساز شکل‌گیری باورهای قدسی و ضدقدسی و پدید آمدن اسطوره شده است. این ناشناخته‌ها با گذشت زمان، به صورت شفاهی منتقل گشته و با ظهور خط، بشر این ترس‌ها و دل‌نگرانی‌ها را مکتوب نمود. این گونه‌های مکتوب، نوعی نوشتار به نام «عجایب‌نامه» را در ادبیات فارسی پدید آورده‌اند که شاخه‌ای از متون ترکیبی میان علم، خیال، اسطوره و باورهای عامه است. ساختار مذکور طی قرون مختلف در ایران رواج یافته و نمونه‌های متنوعی از آن، گاه با گرایش‌های دینی، گاه با اهداف آموزشی و در مواردی نیز صرفاً با هدف سرگرمی نگاشته شده‌اند. این متون، به‌ویژه آن دسته که به موضوعات خارق‌العاده، نیروهای ماورائی، جادو و طلسم می‌پردازند، نقش مهمی در بازتاب ذهنیت فرهنگی ادوار مختلف تاریخی ایفا کرده و همواره مورد توجه نسخه‌شناسان، مردم‌شناسان و مورخان علم بوده‌اند (ر. ک. جعفری قنواتی، ۱۴۰۰، مدخل عجایب‌نامه‌ها). از حیث ساختار، عجایب‌نامه‌ها گاه دارای بافت روایی و گاه دارای بافت غیرروایی و گزارشی هستند و در مواردی نیز ترکیبی از هر دو محسوب می‌شوند. از این رو، برخی منتقدان این گونه را شایسته دسته‌بندی در یک «نوع ادبی»[1] دانسته‌اند و آن را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: الف. عجایب و غرائب در معنای معجزه و شگفتی‌های الهی؛ ب. عجایب به معنای اعمال نامتعارفِ فراطبیعی و خارق‌العاده؛ ج. پدیده‌های نادر و نامتعرفی که توجه نویسندگان سده‌های میانه را به خود جلب کرده است (خلیل، بی‌تا، ص. ۱۷). سنت عجایب‌نامه‌نویسی در جهان اسلام از قرن پنجم هـ ق میلاد کرده و با سرعتی فزاینده رشد یافته است؛ به‌گونه‌ای که از قرن ششم هـ ق، این سنت به گزارش‌هایی در حوزه‌های جانورشناسی، قوم‌شناسی، دیرینه‌شناسی و غیره تبدیل شده است(Dupler, 1976, p. 203). دانشنامه‌ی ایرانیکا[2] نیز منشأ عجایب را میراث هلنی یونان و همچنین آموزه‌های قرآن کریم (مانند داستان اصحاب کهف) دانسته است (ایروین، ۱۳۸۳، ص. ۲۱۵). علاوه بر این، میل فطری بشر به شناخت ناشناخته‌ها و تجلی شگفتی‌ها در جهان هستی (خشکی، دریا و آسمان) نیز بر این روند تأثیرگذار بوده است.

برخی دیگر، عجایب‌نامه‌ها را گونه‌ای منحصربه‌فرد از دانش‌نامه‌های علوم طبیعی و جغرافیایی قلمداد می‌کنند (حرّی، ۱۳۹۳، ص. ۲۷). در این میان، عجایب‌المخلوقات نائینی در زمره‌ی آن دسته از عجایب‌نامه‌هایی قرار دارد که دارای بافتی غیرروایی و گزارشی است و وجه داستانی بر آن غالب نیست، مگر در موارد معدودی که برای ارائه‌ی شواهد به‌کار رفته باشد؛ لذا نویسنده، امور غریب را با بافتی گزارشی و همراه با پنداشت‌های قومی روایت می‌کند (ر. ک. پینالت، ۱۳۸۹، ص. ۶۴). بر این اساس، پرسش‌های پژوهش به این شرح است: نسخه‌ی عجایب‌المخلوقات نائینی از منظر ساختار فیزیکی، نوشتاری و تصویری چه ویژگی‌هایی دارد و این ویژگی‌ها چه دلالت‌هایی برای مطالعات تاریخی، فرهنگی و نسخه‌شناختی دارند؟ و تصویرپردازی هنری (نقاشی) در این نسخه‌ی مصور چگونه است؟ فرضیه‌ی پژوهش حاضر عبارت است از: نسخه‌ی عجایب‌المخلوقات نائینی از منظر ساختار فیزیکی، نوشتاری و تصویری دارای ویژگی‌های خاصی است که در حوزه‌ی مطالعات تاریخی، فرهنگی و نسخه‌شناختی حائز اهمیت است. تصویرپردازی هنری (نقاشی) در این نسخه‌ی مصور از سبکی تبعیت می‌کند که می‌توان آن را در زمره‌ی «نقاشی عام ایرانی» بازشناسی کرد.

پیشینه پژوهش

مطالعات انجام‌شده پیرامون عجایب‌نامه‌ها در زبان فارسی و عربی، عمدتاً بر نسخه‌های شناخته‌شده و پر کاربرد همچون «عجایب‌المخلوقات همدانی» (۵۵۱–۵۶۲ هـ.ق نوشتهٔ محمد ابن محمود ابن احمد طوسی همدانی) و «عجایب‌المخلوقات قزوینی» (۶۷۸ هـ.ق نوشتهٔ زکریای قزوینی) متمرکز بوده و به نسخه‌های متأخر و کمتر شناخته‌شده، توجه ننموده است. در حوزهٔ نسخه‌شناسی، پژوهش‌هایی همچون کتاب «نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخ خطی» (مایل هروی، ۱۳۸۰)، مبانی نظری و رویکردهای تحلیلی لازم را فراهم آورده است؛ همچنین تحقیقات مرتبط با تاریخ هنر قاجار و کتاب‌آرایی این دوره، اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ ویژگی‌های تزیینی و تصویری نسخ ارائه کرده‌اند. در این مورد می‌توان به کتاب «نقاشی و ادبیات ایران» (پولیاکوواو و رحیموا، ۱۳۸۱) اشاره نمود که پیوند نقاشی و ادبیات را به‌طورکلی در آثار شناخته‌شدهٔ ادوار مختلف بررسی نموده، نیز در کتاب «نگارگری ایرانی؛ پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایرانی» (آژند، ۱۳۸۹) به‌صورت دقیق، انواع سبک نقاشی در دوره‌های مختلف تاریخی واکاوی شده است. از جملهٔ آثار دیگر، می‌توان به کتاب «ساختار گرافیکی نسخه‌های خطی شیراز در عهد قاجار» (نصرالله نژاد، ۱۳۹۹) اشاره نمود که در آن به بررسی ویژگی‌های گرافیکی نسخ خطی درباری استنساخ شده در شیراز پرداخته شده است. اما دربارهٔ نسخ خطی با محتوای عجایب‌نامه تاکنون پژوهشی صورت نگرفته و مشخصاً تاکنون مطالعهٔ مستقلی دربارهٔ نسخه خطی عجایب‌المخلوقات منسوب به نائینی انجام نشده است. اغلب فهرست‌نگاری‌ها و معرفی‌های موجود، تنها به ذکر مشخصات ظاهری نسخه بسنده کرده و به تحلیل دقیق ساختار و محتوای آن نپرداخته‌اند؛ بنابراین، پژوهش حاضر نخستین کوشش نظام‌مند برای بررسی همه‌جانبهٔ هنری این نسخه از منظر نسخه‌شناسی و تاریخ هنر قاجاری به شمار می‌رود و می‌کوشد خلأ موجود در این زمینه را برطرف سازد.

روش پژوهش

در پژوهش حاضر کوشش شده با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی و با اتکا به نسخهٔ فکسی‌میل[3] شده و پی‌دی‌اف که در اختیار نگارندگان است، ساختار

نسخه‌شناختی و ساختار هنر درونی عجایب‌المخلوقات نائینی (۱۳۲۴ هجری قمری) بررسی شود. این نسخه از بخش نسخ خطی اسلامی با شمارهٔ (Ms ۳۴۹)، کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون اخذ شده که از حدود سال‌های ۱۳۹۹ش به بعد (باز شدن مخزن کتابخانه دانشگاه پرینستون به دلیل شیوع بیماری همه‌گیر کووید ۱۹)، برای عموم قابل‌دسترسی رایگان است. در کتابخانهٔ مذکور، سه نسخه از این کتاب موجود بوده که شمارهٔ ۳۴۹، به دلیل وضوح تصاویر و متن، ارزشمندتر از سایرین است. این نسخهٔ دست‌نویس مصوّر شامل ۱۴۷ برگ به ابعاد ۱۱۰×۱۴۰میلی‌متر بوده و ابعاد جلد آن ۱۸۰*۲۲۵ میلی‌متر است. در هر صفحه ۱۱ سطر دیده می‌شود و دارای حدود ۵۶ تصویر با آبرنگ است. نویسندهٔ اثر «علی محمد بن جعفر ابوالحسن نائینی المصاحب» بوده و کتاب را در دارالسلطنه اصفهان (شعبان ۱۳۲۴ هجری قمری/ اکتبر ۱۹۰۶ م) کتابت نموده است. نام سفارش‌دهنده «سید مهدی رصدباشی (رصّادباشی) (؟) پسر مرحوم جعفر» ذکر شده‌است. نسخه با مرکب مشکی و خط نستعلیق کتابت‌شده و از صفحهٔ ۵۰ به بعد خط اثر، نسخ است. نام تصویرگر و نقاش اثر روشن نیست[۴].

این مقاله در نظر دارد با معرفی و تحلیل ساختار نسخهٔ خطی عجایب‌المخلوقات نائینی، زمینه‌ای برای مطالعات بعدی در حوزهٔ بررسی متون عجایب‌نامه‌ای و تصویرپردازی در این گونه متون فارسی فراهم‌سازد. به دلیل اهمیت نوع تصویرگری در این اثر از یک سو و محتوای آن از سوی دیگر، ضروری است که این دسته از آثار مورد پژوهش دقیق قرار گیرد. حاصل کار، بررسی تأثیر مضامین این آثار بر ذهن آفرینندگان بوده که گونه‌ای تطابق ذهنیت بر سنت نقل است. همچنین از خلال این نوع پژوهش، سیر نقاشی عام ایرانی و تحولات آن آشکار خواهد شد.

۲. مبانی نظری تحقیق

تا آنجا که نگارنده این سطور بررسی و پژوهش نموده، می‌توان به طور کلی نسخ خطی مصوّر و غیر مصوّر ایرانی را در چهار موضوع بزرگ «علوم»، «مهارت‌ها و فنون»، «ادبیات» و «شبه‌علم» دسته‌بندی نمود. به‌منظور تخلیص کلام موارد در جدول۱ شرح داده شده‌اند:

جدول۱. بسامد نسخ خطی مصور بر اساس موضوع (منبع: نگارندگان)

	علوم محض و انسانی	مهارت‌ها و فنون	ادبیات	شبه علم
۱	تاریخ و جغرافیا	نقاشی	منظومه‌های ادبی	علوم غریبه
۲	پزشکی و گیاهان دارویی	خوشنویسی و فن کتابت	سفرنامه	عجایب‌نامه
۳	نجوم، هیأت و اسطرلاب	فنون نظامی	داستان (رمانس ایرانی)	اختربینی
۴	پزشکی	فلاحت	تذکره	عرفان
۵	جانور شناسی و گیاه‌شناسی	سرگرمی و بازی	—	—
۶	موسیقی	—	—	—
۷	ریاضی	—	—	—
۸	فقه و حقوق	—	—	—
۹	تقویم	—	—	—

با این‌حال، بیشترین نسخ خطی مصور در موضوع ادبیات هستند. این امر ریشه در گسترش تاریخی آثار مذکور و تهیه‌ی نسخ خطی مرتبط با آن نسبت به سایر موارد دارد. با این‌که آغاز تصویرگری در نسخ خطی به‌جامانده از موضوعات علمی (پزشکی و جغرافیا) است که کارکرد آموزشی دارند، گسترش و تداوم تصویرگری با نسخ خطی ادبی همراه بوده است (خودداری نائینی، ۱۴۰۰، ص. ۸۱). علت امر را باید در «رسانه بودن» آثار ادبی جستجو نمود. در طول تاریخ فرهنگ ایرانی–اسلامی، باورهای پذیرفته‌شدهٔ حکومت‌ها در قالب فرایند «تبدیل تاریخ به اسطوره»، از طریق متون ادبی (به‌ویژه متون حماسی که بعدها عنوان حماسه دینی یافت) تداوم یافته است. این امر، آثار منظوم و منثور ادبی را به بستری برای رشد نسخ خطی مصور ادبی بدل نموده است (عباسی، ۱۳۹۴، ص. ۱۴۵). به‌جز آثار ادبی، عجایب‌نامه‌ها از جمله مهم‌ترین محمل تصویرگری و نقاشی ایرانی بوده‌اند که موضوع نوشتهٔ حاضر است:

۲-۱. تصویر و معنا در فرهنگ

تصویرگری هنری است که به‌وسیله‌ی آن مفاهیم یا پیام‌ها به‌صورت بصری و از طریق تصاویر منتقل می‌شوند. این هنر در بسترهای کتبی و شفاهی، به‌عنوان رسانه یا غیر آن کاربرد دارد. تصاویر موجود در این آثار تابع قوانین و هنجارهایی در هر فرهنگ است و بسته به زمان و مکان خلق، نوع مخاطب و آفریننده، آفریده و بازآفرینی می‌شوند؛ نمونه‌های متعددی از آن را می‌توان در آثاری که توسط دربار ایجاد شده‌اند یا در میان عامهٔ مردم سابقه دارند، یافت. نقاشی‌های موجود در هر طبقه، از بافت و ساخت خاصی تبعیت می‌کنند.

تصاویر ذهنی این نقاشی‌ها و نشانه‌ها در هر فرهنگ زنده و مقاوم است؛ این تصاویر با هنجارهای فرهنگی و تاریخی کهنه نمی‌شوند و در بافتی پویا به حیات خود ادامه می‌دهند. با این هنجارها و قوانین، تصاویر شکل و قالبی را ترسیم می‌کنند که حاکی از خلق ساختار پیوسته از اندیشه‌های هر دوره در فرهنگِ قوم و ملت است. این تصاویر معنادارند و در آن‌ها رنگ‌ها نیز همچون خطوط، پابه‌پای آن‌ها همین مسیر را دنبال می‌کنند (همتی و رویان، ۱۴۰۴، ص. ۹۳). زمانی که این تصاویر در کنار متن قرار می‌گیرند، شباهت معناداری میان هم‌نشینی نوشته‌ها و تصاویر در کتاب (یا هر پرده، حجاری، نقالی و رسانه‌ای دیگر) ایجاد می‌کنند.

در این حوزه، تصویرگری در فرهنگ ایرانی ـ تا جایی که اسناد نشان می‌دهند ـ مبتنی بر شیوه‌ای تک‌بعدی از ذهنیات آفرینندگان بوده که به‌ویژه از سوی دربار ارائه شده و در راستای متن، داده‌هایی را به مخاطب می‌داده‌اند. این شیوه در کتبی که نیاز به تصویرپردازی داشته، نظیر کتب علمی (جغرافیا، پزشکی و داروسازی، نجوم، تاریخ و فرهنگ‌ها؛ و نیز عجایب‌نامه‌ها ـ که از دید انسان کهن، علم و از دید انسان امروزی، «شبه‌علم» و گاه «خرافه» تلقی می‌شود ـ و سفرنامه‌ها) و ادبی (منظومه‌های حماسی و پهلوانی) بازتاب یافته است.

سبک و سیاق تصویرگری در این آثار، با توجه به مؤلفه‌های زمان‌مند و مکان‌مند، گرچه از منظر هنجارهای سبکی یکسان بوده، اما از نظر محتوا

تفاوت‌های چشمگیری دارد. در کلیه محتواهای یادشده، نقاشی مبتنی بر واقعیت است؛ حال آنکه در متون ادبی و عجایب‌نامه‌ها، به‌سبب معرفی و توصیف عناصر ماوراءالطبیعه، اشخاص و پدیده‌های فراواقعی، از الگویی خیالی مبتنی بر ناخودآگاهِ جمع تبعیت می‌کند. با این حال، تصاویر ماورائی مذکور «متأثر از الگوهای ذهنی و ادراک (طرحواره‌های) ذهنی هنرمندان، ساختارهایی ثابت نیستند، بلکه چهارچوب‌هایی انعطاف‌پذیر دارند که در تعامل مدام با تجارب شخصی هنرمند، سنت‌های هنری موجود در فرهنگ، محدودیت‌های فنی و مادی و انتظارات اجتماعی و فرهنگی قرار دارند (Gombrich, 1960, pp. 136–138).

۲-۲. عین و ذهن در کتب تصویری کهن با توجه به زمانهٔ خلق

هنر نقاشی در پیوند با خلق نسخ خطی در فرهنگ ایرانی–اسلامی، به‌شدت تحت تأثیر ادبیات، تاریخ و دین بوده است. این نوع نگاه، به‌صورت زنجیروار به دوره‌های پسین انتقال یافته است. موضوعات مرتبط با دین و ادبیات (رزمی–غنایی) از یک سو و نگرش عامیانه‌ی دین و مذهب در پیوند با ذهنیت جمعی از سوی دیگر، در شکل‌گیری ذهنیت نگارگری ایرانی مؤثر بوده‌اند (پولیاکووا و رحیموا، ۱۳۸۱، ص. ۱۳). به این موضوعات، عرفان و تصوف با محوریت خداوند نیز باید افزود که از دوره‌ی ایلخانی بر تصویرگری نسخ خطی غالب شد و در دوره‌ی صفوی، با رواج اندیشه‌ی شیعی، به اوج خود رسید و به ادوار بعد، به‌ویژه عصر قاجار، انتقال یافت.

در کنار این حرکت ذهنی، از نظر عینیت، استفاده از رنگ طلایی در زمینه‌ی اثر، کاربرد طیف‌های رنگی قرمز، مشکی و صورتی با خلوص بسیار و گاه ناپخته در نقاشی‌های پس از دوره‌ی ایلخانی به چشم می‌خورد. در طراحی، چهره‌های گرد با چشمانی درشت و خمار، ابروان کمانی پیوسته، موهای مجعد، کمر باریک و دست و پاهای نه چندان بلند مشاهده می‌شود. در این راستا ذکر شده است: «در نمایش قد و قامت افراد، اعم از زن و مرد، نوعی فربهی که حاکی از بی‌تحرکی اشرافی است، در مصورسازی کتب قابل مشاهده است. لباس‌های بلند زنان و مردان در حالت‌های خاصِ حرکت دست‌ها یا در حال نشستن و ایستادن، از ویژگی‌های عینی نقاشی‌های دوره‌ی قاجار است» (نصرالله‌نژاد، ۱۳۹۹، ص. ۳۵).

ترکیب هماهنگ ذهنیت و عینیت در نگارگری ایرانی در دوره‌ی قاجار، علاوه بر نسخ خطی درباری و دیوانی، بر نسخ‌های خطی غیر از این دو حوزه نیز اثر گذاشته و بر تمامی نسخ خطی مصور حکمفرماست.

۳. تحلیل یافته‌ها

پژوهشگران غربی، عرف‌های صوریِ نقاشی و هنر کتابت قاجار (پیش از ظهور صنعت چاپ) را متأثر از هنر درباری اواخر قرن دوازدهم هجری قمری (قرن هجدهم میلادی) در اصفهان دانسته‌اند؛ آنان بر این باورند که شکوفایی متعاقب آن، نقاشیِ به‌اندازه‌ی طبیعی در شیراز، طی دوره‌ی حکومت کریم‌خان زند و اعقاب او بوده است. بنابراین، کتابت و نقاشی دوره‌ی قاجار (که نسخه‌ی عجایب‌المخلوقات متعلق به آن است)، پیرو دوره‌های زندیه و صفویه است که با تغییراتی اندک، به دوره‌ی قاجار راه یافته است (نصرالله‌نژاد، ۱۳۹۹، صص. ۳۶–۳۸). بر این اساس، مختصات صوری و هنری نسخه‌ی مورد بررسی به شرح زیر است:

۳-۱. مختصات صوری نسخه

در پشت کتاب (ظهر)، نوشته‌ای به زبان انگلیسی با جوهر آبی و در پایین آن، نوشتاری ترکیبی از فارسی و عربی دیده می‌شود که در آن نام کاتب و تاریخ کتابت ذکر شده و با جوهر قرمز نگاشته شده است. نوشته‌ی انگلیسی بسیار پیوسته است و خوانایی چندانی ندارد، به‌گونه‌ای که تنها بخشی از آن قابل ترجمه است؛ در این بخش آمده است: «حاجی ابوالحسن، نوشته‌شده در اصفهان در ماه شعبان ۱۳۲۴ هجری قمری، ۱۹۰۶ میلادی». محتوای نوشته‌ی دوم که با جوهر قرمز نگاشته شده، چنین است:

«کاتب هذا الکتاب علی محمد بن جعفر ملا ابوالحسن نائینی المصاحب بجهت القلم سید مهدی رساد باشی در دارالسلطنه اصفهان نوشته شد. ۲ شهر شعبان ۱۳۲۴. التماس دعا دارم.»

در پایان کتاب نیز شش صفحه به‌عنوان «ظهریه» وجود دارد. در دو صفحهٔ ماقبل آخر، تصویری از یک مرد جوان دیده می‌شود که مشخص نیست تصویر کاتب و یا نقاش بوده و یا یکی از شخصیت‌های درباری قاجار است. لازم به ذکر است که در صفحات انتهایی ظهرها، هیچ نوشته یا تصویری مشاهده نمی‌شود.

در این نسخه، طبق عادات مرسوم نسخه‌نویسی در جهان اسلام به شکل سنتی، به نگارش «بسمله» پرداخته نشده است و نوشته‌ای جهت حمد و سپاس خداوند و یا حضرت محمد (ص) (حمدله) وجود ندارد (ر.ک به مایل هروی، ۱۳۸۰، صص. ۲۰۹–۲۱۱). تنها قسمتی از آن را که می‌توان به‌عنوان بسمله یاد کرد، «بسم الله الرحمن الرحیم» در ابتدای صفحه آغازین نسخه است و پس از آن متن اصلی کتاب آغاز شده است. بسمله و حمدله‌ای در صفحه آغازین نقاشی‌ها وجود دارد، با مرکب بنفش نوشته شده و بدین شرح است: «بسم الله الرحمن الرحیم الحمدلله رب العالمین و صل الا محمد وآله امین» (شکل ۱).



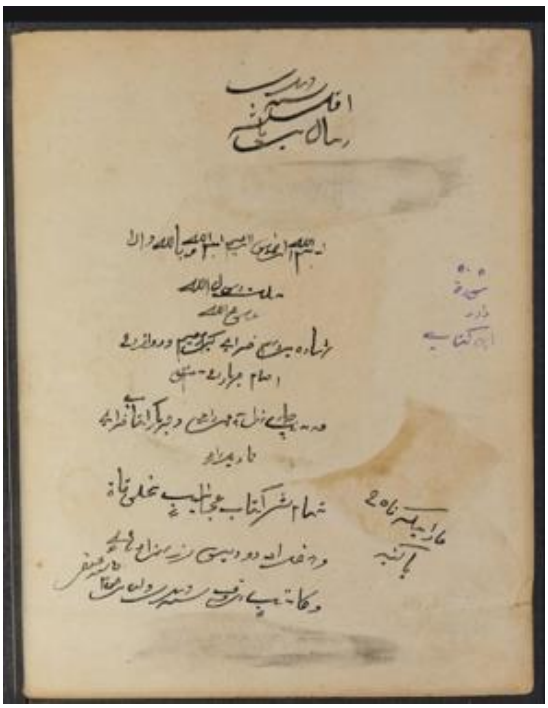
شکل ۱. بسمله و حمدله (عجایب‌نامه ۱۳۲۴هـ‌ق، ص.۶)

همچنین این نسخه فاقد اما بعدیه است و پس از بسمله، متن کتاب بدون هیچ مقدمه‌ای آغاز شده‌است. رکابه‌ها به صورت یک صفحه در میان، در گوشهٔ سمت چپ صفحه نوشته شده است؛ رکابه در روی صفحه روی کاغذ نگارش‌یافته است. در بالای سمت راست صفحات و یا در وسط صفحه، اعدادی برای شمارش صفحات نیز نوشته شده است. برخی صفحات فقط دارای شماره در صفحه روی کاغذ بوده؛ اما برخی صفحات، پشت برگه نیز دارای شماره است.

نسخهٔ عجایب‌نامه نائینی، فاقد سرفصل و عنوان است. پس از آغاز بدون مقدمه و تنها با ذکر بسمله نسخه و نیز متن فاقد فصل‌بندی، در پایان متن کتاب دو صفحه سفید وجود داشته و پس از آن نقاشی‌ها و توضیحات هر کدام آغاز شده و سرفصل یا عنوانی برای آنها ذکر نشده است؛ البته نقاشی‌های مربوط به بروج فلکی و اسامی بروج، در بخش بالای نقاشی و در همان صفحه ذکر شده‌است.

ترقیمه نسخه با مرکب مشکی نوشته شده و اغلب ناخوانا بوده و تنها بخشی از آن قابل خوانش است که به شرح زیر است:

«بسم الله الرحمن الرحیم بسم الله و بالله و الا ملت رسول الله علی ولی الله» تمام شد کتاب عجایب‌المخلوقات (شکل۲).



شکل۲. ترقیمه (عجایب‌نامه، ۱۳۲۴ه.ق، ص. ۲۹۶)

۳-۱-۱. کاربرد گونه‌های زبان در نسخ خطی

در نسخهٔ عجایب‌نامه، به مقدار فراوانی از شواهد وصل یا همان «پیوسته‌نویسی» دیده‌می‌شود که از جملات نخستین کتاب آغاز شده است: «بکیر از زیر قدم او یکمشت خاک.» (بگیر از زیر قدم او یک مشت خاک) (عجایب‌نامه، ص۱) در این مورد، پیوسته‌نویسی باعث ایجاد اختلال در روند خوانش متن شده و همچنین عدم فهم سریع و صحیح را به دنبال داشته است. از این نمونه‌ها در کاربرد اتصال پیشوند «می» استمراری به فعل نیز در نسخه دیده می‌شود: «میدارد، میزدند، میفرمودند، میشود».

نوع نوشتار «این» و «آن» نیز در نسخهٔ مورد بررسی درخور توجه بوده که گاهی به حروف دیگر متصل شده و سرکش حرف «آ» در کلمه «آن» استعمال نشده است؛ برای مثال در پشت برگهٔ چهارم نسخه، بدین شکل نگارش شده است: «بران»، «انکس»، «انحضرت»؛ درحالی‌که امروزه به شکل «برآن»، «آن‌کس» و «آن‌حضرت» نگارش می‌شوند. نوع نگارش حرف اشاره «این» نیز، گاهی پیوسته و گاهی گسسته است. برای مثال، در پشت برگهٔ چهارم، در یکی از سطرها به طور گسسته «این طلسم» را نوشته و در چند سطر پایین‌تر، به صورت پیوسته، آن را به شکل «اینطلسم» نوشته‌است. از سوی دیگر، در بررسی لهجه و شکل کاربرد جملات و کلمات، با توجه به استنساخ متن در سال ۱۲۸۵ هـ‌ش، یعنی در اواخر سلطنت قاجار (در زمان مظفرالدین شاه)؛ زبان و لحنی روان و نزدیک به زبان معیار و امروزی دارد و اکثر جملات برای عامهٔ مردم قابل درک و فهم است. البته بدون در نظر گرفتن بخش‌هایی که به عربی نگارش شده و دارای طلسم، جادو و اشکال غریبه است. لذا به‌طور کلی نشانه‌هایی از زبان و لهجه‌های محلی دیده نمی‌شود. به جز مسألهٔ زمان، مؤلفهٔ مکانِ کتابت نیز در این خصوص دارای اهمیت است. با توجه به این‌که مکان کتابت «دارالسلطنه اصفهان» بوده و اهالی این شهر، به زبان فارسی سخن می‌گویند، بدیهی است که اثری از لهجه و یا زبان دیگری در نسخه وجود نداشته باشد (نیز ر.ک به لمار به نقل از طیب، ۱۴۰۱، ص. ۱۲۵).

بخش‌هایی که به زبان عربی نوشته‌شده، مربوط به سوره‌های قرآن‌کریم، دعا و نیایش و یا مربوط به ساختار طلسم‌ها است و در سایر موارد تسلط و غلبهٔ زبان عربی مشهود نیست. همچنین از آنجا که در اواخر دورهٔ قاجار، همچون گذشته، زبان ترکی رایج نبوده، نسخهٔ عجایب‌نامه کاملاً به فارسی روان نوشته شده است (همان).

در پاره‌ای موارد، «پیوسته نویسی» حروف اضافه کاملاً مشهود است؛ برای نمونه، اتصال حرف «را» به کلمات، در روی برگ هفتم دیده می‌شود؛ «اسم را» به‌صورت «اسمرا» کتابت‌شده؛ ترکیب «بی‌قرار» به‌صورت «بیقرار»، «به‌نام» به‌صورت «بنام» آمده است.

نیز برخی از حروفی که دارای دو نقطه هستند (ت/ یـ)، به‌جای این‌که دو نقطه در کنار هم قرار بگیرند، در زیر یکدیگر قرار دارند.

در شاهدی دیگر، هیچ یک از کلماتی که دارای حرف «گ» هستند، سرکش دوم «گ» ندارند و به‌صورت «ک» کتابت شده‌اند. اگر شخصی آشنا و مسلط بر زبان و متن این کتاب نباشد، به‌سادگی دچار اشتباه در فهم کلمه و معنای آن می‌شود:

«گلاب»، «کلاب»؛ «گریه»، «کریه»؛ «نگاشته»، «نکاشته»؛ «گذشت»، «کذشت»؛ «بگیرد»، «بکیرد».

۳-۱-۲. رسم‌الخط

عجایب‌نامه از ابتدا تا برگ ۵۰، با خطوط ترکیبی «نسخ»، «ثلث» و «نستعلیق» و در پاره‌ای از موارد «سیاق» و با استفاده از مرکب مشکی،

قرمز و آبی کتابت‌شده‌است. اندازهٔ خط در برخی از سطرها و صفحات، ریز (خفی) و در برخی از آنها متوسط (جلی) بوده، اما در اغلب موارد در دستهٔ خطوط جلی قرار می‌گیرد. نیز از برگ ۵۰ به بعد، با خط نستعلیق درشت‌تر و جوهر بنفش کتابت‌شده‌است. استفاده از جوهر بنفش در دوره قاجار، نشانه دسترسی به مواد رنگی صنعتی و وارداتی از روسیه و یا اروپاست (مایل هروی، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۴).

کاتب احتمالاً خوشنویسی حرفه‌ای بوده؛ زیرا از دو رنگ مرکب مشکی و بنفش استفاده نموده و سطرنویسی منظمی دارد. در هر صفحه، یازده سطر، با رعایت فاصله خطوط و حاشیه صفحات کتابت شده است. عبارات عربی که برای نگارش اذکار، طلسم‌ها و جدول‌های طلسمی و وِردها در نسخه به کار رفته، نیز با خط (نسخ) نوشته‌شده‌اند.

از آن جا که این نسخه، متنی در باب دعا و طلسم‌های جادویی است، دارای اشکال و نشانه‌های خاص فراوانی بوده که هر کدام در علوم ماورائی، نمادی خاص هستند و تنها برای افراد متخصص در آن حوزه کاربرد داشته و قابل فهم و معنادار است. در برخی از صفحات، خطوط قرمز رنگی زیر بعضی از کلمات کشیده‌شده‌است. پس از بررسی متن، نتیجه به‌دست‌آمده این است که کشیدن این خطوط با رنگی گیرا، مثل قرمز که به سرعت جلب‌توجه می‌کند، از باب اهمیت آن جمله و یا کلمه است. در پشت و روی برگ سوم، بیشترین بسامد خط قرمز دیده می‌شود. همچنین در زیر نکات مهم با خط قرمز مشخص شده که برای اثرگذاری طلسم، حائز اهمیت بوده است؛ مثلاً در زیر عباراتی مثل «ترمه سمرقندی»، «بعد از نماز فریضه»، «این طلسم»، «بر کف دست بگیرد»، خط کشیده شده است.

از دیگر مختصات این نسخه، حذف صامت و مصوت‌های خاص است که در زیرگروه کاربرد گونه‌های زبان در نسخ خطی، به آن اشاره شد. برای نمونه، نوع نقطه‌گذاری متفاوت، حذف سرکش دوم حرف «گ» و تبدیل‌شدن آن به «ک» و حذف سرکش «آ»، از نکات جالب توجه در نوع نگارش این نسخه است.

۳-۱-۳. صفحه‌آرایی و جلد

چنان‌که پیش از این گفته شد، این نسخه در دو فصل کتابت شده است؛ اما برای هر فصل، نام یا عنوان خاصی در نظر گرفته نشده است. در آغاز کتاب، تنها متن نوشته شده و طلسم‌ها و جدول‌های طلسمی در آن به‌کار رفته است. در فصل دوم، پس از بسمله و حمدله، نقاشی‌هایی وجود دارد که پس از آن‌ها، توضیحات و طلسم‌هایی نوشته شده است. نقاشی‌ها شامل تصاویری از بروج فلکی، حیوانات افسانه‌ای و اجرام آسمانی و زمینی است. به‌طور کلی می‌توان این نسخه را به دو فصلِ «متن» و «نقاشی» تقسیم کرد.

در باب جدول‌بندی به‌عنوان مشخصهٔ نسخ خطی باید گفت که این اثر فاقد خطوط جدول و جدول‌کشی است؛ اما نظم سطرها نشان‌دهندهٔ تمرکز و تسلط کاتب بر نگارش است. احتمال دارد پس از نگارش، کاتب خطوط جدول را پاک کرده باشد، اما به‌طور کلی اثری از جدول، خطوط کادربندی، حاشیه و کمند دیده نمی‌شود و در تمام صفحات فقط متن یا نقاشی مشاهده می‌شود. برای نگارش طلسم‌ها در مستطیل‌های دقیق، از اشکال هندسی مانند دایره، مثلث و مربع استفاده شده است تا هر بخش از طلسم دقیقاً در جای مخصوص خود قرار گیرد.

نسخهٔ حاضر شامل ۱۴۷ برگ است که در هر برگ ۱۱ سطر وجود دارد. قطع نسخه از نوع رقعی است که اندازه قطعی آن تقریباً ۱۰×۱۹ سانتی‌متر است. قطع متن ۱۱۰×۱۴۰ میلی‌متر و قطع جلد ۱۸۰×۲۲۵ میلی‌متر است. جلد نسخه از چرم قرمزرنگِ طبیعی تهیه شده و از نوع ضربی است. تزئینات جلد به شرح زیر است:

در میانهٔ جلد، طرحی از سرترنج و ترنج دیده می‌شود و در اطراف و حاشیهٔ جلد، خطوط جدول‌کشی قرار دارد که در چهار ضلع جلد واقع شده است. پس از خطوط اولیهٔ کادر، خطوط دیگری در جلد دیده می‌شود که همان جدول ثانویه یا کمند است؛ همچنین خط سومی وجود دارد که داخلی‌ترین خط است و «جدول ثالثیه» یا «خط تحریر» نامیده می‌شود. در چهار گوشهٔ این جدول، خطوطی رسم شده که شبیه به طرح لچکی است. جلد از نوع ضربی و دانه‌تسبیحی است که با کوبیدن نقش بر روی آن، سراسر منقوش شده است. این نوع جلد و تزئینات در شاخهٔ هنر کتاب‌آرایی، ذیل جدول‌کشی قرار می‌گیرد (ر. ک. عظیمی، ۱۳۸۹، ص. ۹۱).

۳-۱-٤. شیوهٔ ارائهٔ نقاشی

در این نسخه ۵۶ تصویر آبرنگی وجود دارد که هر یک نشان‌دهندهٔ یکی از موجودات افسانه‌ای، بروج دوازده‌گانهٔ فلکی و صور آسمانی است. شیوهٔ ارائهٔ نقاشی به‌صورت «تمام‌صفحه» است؛ به‌گونه‌ای که در هر برگی که نقاشی وجود دارد، تصویر به‌طور کامل و بزرگ در وسط برگ قرار گرفته و در برخی از آن‌ها نیز توضیحات مربوط به نقاشی در گوشهٔ صفحه کتابت شده است. می‌توان گفت در نقاشی‌ها تمامی رنگ‌های اصلی به‌کار رفته است. پرکاربردترین رنگ، قرمز است که در تمامی نقاشی‌ها استفاده شده و به‌وضوح دیده می‌شود. پس از آن، رنگ‌های زرد و آبی بیشترین بسامد را دارند.

به‌نظر می‌رسد به‌دلیل ارتباط فراوان ایران با اروپا و روسیه در دورهٔ قاجار، این رنگ‌ها وارداتی باشند؛ از آنجا که این نسخه در «دارالسلطنه» اصفهان نگارش شده است، کاتب دسترسی کامل و آزادانه‌ای به رنگ‌ها داشته است. با توجه به نوع نقاشی‌ها، رنگ‌ها و شیوهٔ کشیدن آن‌ها بر روی کاغذ ـ که احتمال می‌رود کاهی باشد ـ می‌توان پنداشت که از آبرنگ استفاده شده است؛ زیرا کاتب ناچار بوده بین هر نقاشی، یک تا چهار صفحه را خالی بگذارد. این امر از چسبیدن رنگِ نقاشی به صفحات ما بعد (دو یا حتی سه صفحه بعد) در کاغذهای استفاده‌نشده مشهود است (ر. ک. نصرالله‌نژاد، ۱۳۹۹، ص. ۹۲).

۳-۲. محتوای نسخه‌خطی عجایب‌نامه

در طول تاریخ، شکاف میان باورهای عامه (که ریشه در اعتقادات کهن‌تر قوم و اقوام دیگر دارد) و دین رسمی، سبب پدیدار شدن راهکارهایی برای گشودن مشکلات و مسائل واقعیِ فرد، خانواده و جامعه شده است که وعدهٔ

حل سریع مشکلات را ارائه می‌دهند. در این مسیر، منابع مکتوبی نیز به نگارش درآمده‌اند که دست‌آویز عده‌ای با نام‌هایی همچون «ملا»، «معلم»، «دعانویس» و موارد دیگر گردیده است. از همین دسته‌اند کتاب‌های «عجایب‌نامه‌ها» که گاه با بافتی سفرنامه‌ای و زمینه‌ای جغرافیایی، و گاه با ماهیتی آموزشی نگاشته شده‌اند.

توجه به این موضوع، به‌ویژه از قرن ششم و هفتم هجری قمری در فرهنگ اسلامی–ایرانی گسترش یافت و شاخه‌های مختلفی از علوم غریبه، احکام اوفاق، رمل، حروف، اعداد و فال را دربر گرفت و در قرن هشتم هجری به اوج خود رسید. بروز بحران‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، تضعیف عقل‌گرایی، رشد جریان تصوف و باور حاکمان ترک (به‌ویژه مغول) به نیروهای آسمانی، همگی سبب تحکیم این باورها و توجه مردم به نیروهای ماورائی، تسلیم در برابر قدرت‌های سحرآمیز و پناه بردن به قدرت‌های پنهان دینی (خرافه) گردید. نگارش این گونه آثار دست‌کم تا دورهٔ قاجار ادامه داشت (قربان‌نژاد، ۱۴۰۰، ص. ۷۵).

کتاب عجایب‌المخلوقات نائینی، اثری درباره‌ی طلسمات، جادو و راه مقابله با نیروهای شرور جهان هستی است. در این اثر، انواع طلسم و تعویذ در برابر دشمن، همسایه، اعضای خانواده، هم‌نشین بد، حسود، افراد قدرتمند، دزد، حیوانات درنده، حشرات، گزندگان و کلیه شروران عالم هستی به‌صورت طبقه‌بندی‌شده ذکر شده است. در تنظیم این گونه طلسمات، از قرآن، کلام پیامبر (ص) و امام علی (ع) بهره برده شده است که این امر نشان از شیعه‌بودن نویسنده دارد. علاوه بر این، نویسنده ابزارهایی را که می‌توان طلسم را بر آن‌ها درج کرد، وردهایی را که باید بر طلسمات حک کرد و نیز مکان‌ها و زمان‌های مناسب برای حمل طلسم را ارائه داده است. موضوعاتی نظیر دمیدن بر اغذیه، آب، خاک، آتش، هوا، میوه، شربت و شیر، مشک و زعفران، پوست جانوران و درختان، کاغذ و فلز جهت جلب محبت، فرزندخواهی، همسرخواهی، افزایش مال و ثروت، افزایش شیر مادر، باران‌خواهی، افزایش رمه، ایجاد عداوت و موارد دیگر، با جزئیات در این اثر بسط داده شده است. همچنین در پاره‌ای موارد، اعمال و رفتارهای خاصی برای اجابت خواسته در کتاب آورده شده است.

۳-۲-۱. تصویرپردازی نسخهٔ عجایب‌المخلوقات و ویژگی‌های آن

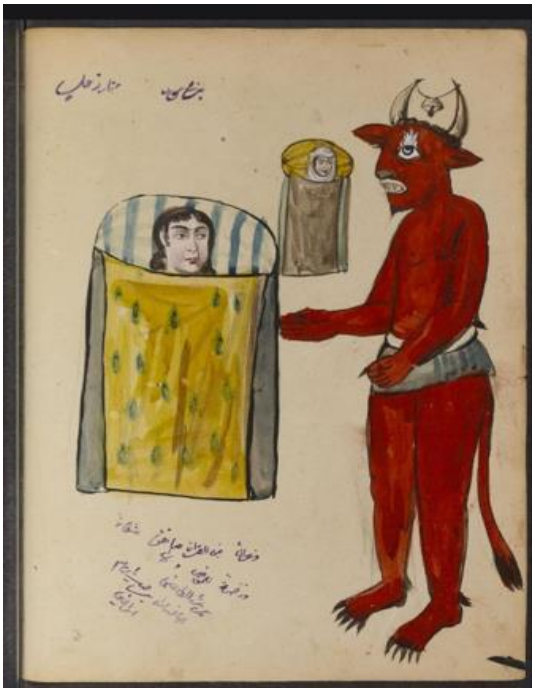
نقاشی ایرانی در طول تاریخ با توجه به متغیرهایی همچون مکان خلق، سفارش‌دهنده، آفریننده، نوع مخاطب، ابزار نقاشی و مؤلفه‌های دیگر، تجارب متعددی را پشت سر گذاشته است. الگویی از نقاشی که وابسته به حاکمیت و شهریاران بوده، به‌دلیل بار رسانه‌ای‌اش دارای ویژگی‌هایی چون پیروی از حکمت ایرانی و بینش اسلامی، دوری از واقعیت‌نمایی، تأکید بر چکیده‌نگاری و گرایش به تزیین و نمادگرایی بوده است. این نوع تصویرآفرینی که با «رسم رسمی» شناخته می‌شود، به‌دلیل سفارش صاحبان قدرت، اغلب در دیوان‌ها و کانون‌های هنری توسط نقاشان شناخته‌شده پدید می‌آمده است. کارکرد این نوع نقاشی، ارائهٔ مضامین بلند و متعالیِ ادبی، تاریخی، هنری و عرفانی بوده و ماهیتی نمادین داشته است. این اسلوب منجر به خلق آثار ادبی شاخصی همچون شاهنامه بایسنقری، شاه‌طهماسبی و خمسه نظامی گردیده است. آنچه بر غنای نقاشی رسمی افزوده، پیوند مستمر آن با هنر کتابت بوده است (پاکباز، ۱۳۸۱، ص. ۶۰۱). در این زمینه، تصویرگریِ هنریِ شاعرانی که مبتنی بر تشبیه، استعاره و توصیفِ جزئی‌نگرانه بود، بسیار مؤثر بوده و نقاش را به نوعی هم‌کنشی واداشته است؛ به‌بیانی دیگر، متن به نقاش کمک می‌کرد تا در ترسیم صحنه‌ها، اشخاص، اشیاء و پدیده‌ها با سهولت بیشتری عمل کند. بنابراین، نقاشی همواره از متون و آثار ادبی الهام گرفته است. در واقع، تا ابتدای قرن نوزدهم میلادی این روند در جهان قابل ردیابی است و آفرینش‌های تصویری برگرفته از متون تورات، اساطیر و آثار حماسی و تاریخی بوده‌اند؛ اما از میانه قرن نوزدهم میلادی به بعد است که نقاشی به‌تدریج استقلال یافت و فارغ از ادبیات و تاریخ، خودنمایی کرد (Praz, 1986, p. 121).

در مقابل، شیوهٔ دیگر نقاشی ایرانی که می‌توان آن را «نقاشی عام» در برابر نقاشی رسمی (درباری) خواند، مبتنی بر فهم عامهٔ مردم و جدا از اصول و قواعد رسمی است و به‌شدت از شیوه‌های نقاشی مذهبی و دینی در بافت اجتماعی ایران تأثیر پذیرفته است. این سبک، فاقد نمادگراییِ رسمی است و در قالب نقاشی‌های پشت‌شیشه، قهوه‌خانه‌ای و بقاع متبرکه جلوه‌گر می‌شود (آژند، ۱۳۸۹، ص. ۸۱۸). به این دو مورد، نقاشیِ کتب علمی و شبه‌علمی، سفرنامه‌ها، و کتب فرهنگ لغت و دانشنامه‌ای را نیز باید افزود که اغلب تابع و زیرمجموعه‌ای از نقاشی عام هستند. عجایب‌نامه‌ها نیز در زمرهٔ این کتب قرار دارند که نقاشان برای ترسیم مضامین مورد نیاز خود در این‌گونه آثار، از اسلوب عام بهره گرفته‌اند.

نکتهٔ مهم درباره‌ی این شیوهٔ نقاشی این است که تصویر، دقیقاً همان‌گونه که در ذهن عامه بوده، در اثر مکتوب، بر پرده‌های نقالی یا بر دیوارها و سقف‌ها ظهور می‌یابد. این نوع نقاشی مخاطبان عام داشته و دربار، مصرف‌کنندهٔ آن نبوده است. دربارهٔ نقاشی‌های این اثر و تناسب آن‌ها با متن، همین بس که نقاش، متأثر از توصیفاتِ پردازندهٔ اثر، با دقت تصویرگری کرده است. درست است که «کتاب تصویری، ترکیبی از مفهوم، موضوع، روایت، متن، تصویر و طرح است که با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند تا ضمن بازگو کردن امری، حالتی را نشان دهد، تخیلی را برانگیزد، احساساتی را متأثر سازد و هم‌زمان اندیشه‌ای را منتقل نماید» (هانتر، به‌نقل از قایینی، ۱۳۹۰، ص. ۳۲۳). نقاشی‌های فراواقعیِ عجایب–المخلوقات به‌شدت متأثر از توصیفاتِ ذهن جمعی درباره‌ی هیولاهای فرهنگ عامه است؛ لذا ضمن عام بودنِ سبکِ نقاشی، نمادها و نشانه‌های عامه را به تصویر می‌کشد. از این رو، چه مخاطبِ آن عامهٔ مردم باشند و چه خواص، این نوع نقاشی برای همگان قابل پذیرش و جذاب است.

نسخهٔ عجایب‌المخلوقات نائینی دارای ۵۶ تصویر آبرنگی است که شامل تصاویری از بروج فلکی، حیوانات افسانه‌ای و موجودات جادویی و ماوراءالطبیعی (مانند انواع دیوها و هیولاهای ترکیبیِ انسان–حیوان) است. نخستین نقاشی که در ابتدای فصلِ نقاشی قرار گرفته و دارای بسمله و حمدله است، تصویر نخستین برج فلکی یعنی برج «حمل» است که نماد

آن «بره» است. تصویر مهم دیگر که جای بحث دارد، بیست و ششمین نقاشی این اثر است؛ موجودی که ترکیبی از انسان و حیوان (آل) بوده و کاملاً خیالی و غیرواقعی است. گویا این موجودِ پلید در حال بیمار کردن فرزندی است که تازه از مادر زاده شده است. در توضیحات این تصویر آمده است: «آل، صاحب این طالع را در شب یکشنبه یا روز دوشنبه در وقتِ زاییدن بیمار می‌کند و مادر و بچه را ضعیف می‌نماید». دیو در این تصویر با رنگ گرمِ قرمز نشان داده شده که حالتی خوف‌آور دارد.



شکل۳. آل‌زدگی زن زائو و نوزاد او (عجایب‌نامه، ۱۳۲۴هـ‌ق، ص. ۱۷۲)

پس از هر نقاشی از بروج فلکی، توضیحات و طلسماتی برای صاحب آن طالع وجود دارد؛ در ادامه نیز تصاویری از موجودات افسانه‌ای مانند دیو ارائه شده است که ظاهراً نشان‌دهندهٔ نوع کارکرد آن طلسم است. کلیهٔ تصاویر موجودات افسانه‌ای، پیکره‌ای عجیب و ترسناک دارند و گویی در تمامی آن‌ها مقاصد شوم هیولا مدنظر تصویرگر بوده و تصویر هیولا با توصیف متن همخوانی کامل دارد. برخی از آن‌ها یادآور موجوداتی هستند که در صدد آسیب‌زدن به انسان‌ها می‌باشند، مانند «دیوها، اجنه و آل» (شکل ۳).

سبک تصویرگری، مشابه مکتب نگارگری قاجار است و بر نمادگرایی و اغراق تصویری تأکید دارد؛ گاه نیز سبک‌های وارداتی را نشان می‌دهد. روش اجرای نقاشی با آبرنگ و احتمالاً با قلم‌موهای ظریف و سنتی و رنگ‌های محلول در صمغ یا نشاسته بوده است که این موضوع را می‌توان با توجه به جزئیات و نقاط ظریفِ موجود در نقاشی‌ها دریافت (ر. ک. به مایل هروی، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۲). با توجه به اینکه این نسخه از سبک‌های مرسوم عجایب‌نویسی در دورهٔ اسلامی پیروی می‌کند، بدیهی است که چنین نقوشی در آن به تصویر درآمده باشد.

برای نمونه، در تحلیل تصاویر موجود در عجایب‌المخلوقات نائینی، به‌منظور تأکید و جذابیت بیشتر و اثرگذاری بر مخاطب، نگاره‌ها قلم‌گیری شده‌اند؛ این ویژگی در کلیهٔ نقاشی‌های کتاب دیده می‌شود. در هر بخش، پس از توضیح برج و ارائهٔ شکلی برای آن، تصویر دیوی که به دارندگان طالع هر برج حمله‌می‌کند نیز ارائه شده است؛ نظیر تصویر زیر که طالعِ برج حمل را با تصویرِ گوسفندِ قلم‌گیری‌شده نشان می‌دهد.



شکل۴. تصویر قلم‌گیری‌شدهٔ برج حمل (عجایب‌نامه، ۱۳۲۴هـ‌ق ، ص. ۱۴۹)

آناتومی و تناسبات در تصاویر واقعی (انسانی/ جانوری/ گیاهی) و فراواقعی (موجودات ماورائی) در برخی موارد رعایت گردیده و در برخی دیگر نه. در نتیجه تصاویر یک‌دست نیست و گاه پوشش نگاره‌ها برگرفته از سبک قاجار نیست. برای نمونه در مواردی متأثر از سبک یونانی ـ رومی است مانند موجودی ماورائی با دو بال (فرشته) که تصویری از جبرئیل است.



شکل۵. موجود ماورائی بالدار با سبک یونانی ـ رومی (عجایب‌نامه، ۱۳۲۴ه.ق، ص۲۰۸)

یا تصویری مشابه «قنطورس» (انسان ـ اسب) که تلفیقی از تصویرگری یونانی ـ رومی و قاجاری است؛ به گونه‌ای که تصویر بدن انسانی با دو دست این موجود با پوشش قاجاری بوده و نمای کلی بدن آن اسب است و غیر ایرانی. یک خلاقیت دیگر در این نقاشی، دم حیوان است که به شکل اژدهایی دهان‌گشوده است. این موجود با کسی که طالع او یکشنبه است، دشمنی دارد و او را مسخ می‌کند. «رنگ زرد طلایی و قرمز گرم این موجود، رمزآلودگی و ارتباط معنادار با طبیعت را در ذهن انسان معتقد تداعی می‌کند و آرامش و تفکر را به مخاطب انتقال می‌دهد.» (عطار ثانی و همکاران، ۱۴۰۴، ص ۷۹).



شکل ۶. هیولای یکشنبه (عجایب‌نامه، ۱۳۲۴ هـ‌ق ، ص. ۱۴۸)

از لحاظ رنگی، رنگ تصاویر واقعی به طبیعت و واقعیت نزدیک‌تر بوده و تصاویر فراواقعی و ماورائی (خیالی) با رنگ تیره پرداخت شده و در این مورد با محتوای نقش تناسب دارد. استفاده بیشتر از رنگ گرم برای تأکید بر خباثت آن موجود بوده و اغلب با صورت رنگ‌پریده است مانند نمونه‌هایی که در صفحات ۱۰۴/ ۱۱۶/ ۱۳۴/ ۱۴۸ دیده می‌شود. حال‌آن‌که نقوش انسانی با رنگی نزدیک به رنگ طبیعی پوست نگارگری شده‌اند. در نمونهٔ زیر برج سنبله با شکل ۷ نشان داده شده‌است:



شکل۷. تصویر انسانی با رنگ طبیعی (عجایب‌نامه، ۱۳۲۴ هـ‌ق، ص. ۱۳۴)

همچنین، تصاویر ماورائی این نسخه در مقایسه با تصاویر واقعی، جزئیات و بافت بیشتری دارند؛ این تصاویر با بافتی روغنی‌تر و ملموس‌تر به تصویر کشیده شده‌اند و نگارگر بر این موجودات تأکید بیشتری داشته است تا مخاطب درک عمیق‌تری از آن‌ها داشته باشد. برای نمونه، دیو هشت‌سر در صفحهٔ ۱۱۸ نسخه بسیار درخور توجه است؛ این موجود، صاحبِ طالعِ برج حوت را که در شب‌های پنج‌شنبه یا جمعه متولد شده است، آسیب می‌رساند. چنین فردی در روز، ضعیف و بی‌حال است و در شب، خواب‌های بد می‌بیند. برای درمان این فرد، باید تخم‌مرغی در زیر دامن او قرار داده شود. رنگ به‌کاررفته برای این دیو، تیره و وهم‌آور و متناسب با ماهیت اوست. در این زمینه آمده است: «رنگ سرد و خاکستریِ غالب، حس استقامت و قدرت این موجود را القا می‌کند، در حالی‌که رنگ زردِ دامن آن، انرژی و قدرت وی را وارد صحنه نموده و فضای سنگین را زنده‌تر می‌سازد و در ضمن، زمختی و آهن‌تنی این هیولا را نشان می‌دهد» (عطار ثانی، ۱۴۰۴، ص. ۸۰).



شکل۸. تصویر دیو ۸ سر (عجایب‌نامه، ۱۳۲۴ هـ ق، ص. ۱۱۸)

زاویه‌دید تصاویر اغلب از روبه‌رو و سه‌رخ بوده که ارتباط بیشتری نسبت به تصاویر نیم‌رخ با مخاطب برقرار می‌کنند و حس همزادپنداری بیشتری به او می‌دهند، به این دلیل که عمق چهره را نشان‌می‌دهند.

اغراق و بزرگ‌نمایی در تصاویر این نسخه کاملاً مشهود است. در این مورد، از سبک قهوه‌خانه‌ای استفاده شده که بر اساس آن، شخصیت‌های مهم ماورائی، بزرگ‌تر از انسان در یک پلان تصویر شده‌اند چنان‌که در تصاویر (۳)، (۶) و (۸) دیده می‌شود. کاربرد این تکنیک، قدرت و اهمیت آنها را بیشتر به ذهن متبادر می‌کند. در پاره‌ای از موارد نیز تصویر انسانی در یک پلان نشان داده شده که شیوه درمان را ارائه می‌کند. رنگ‌های به‌کاررفته در این نقاشی کاملاً طبیعی و برای انسان، رنگی واقعی است.



شکل۹. زن در حال درمان (عجایب‌نامه، ۱۳۲۴ هـ‌ق، ص. ۲۹۲)

تصاویر این نسخه بزرگ و استفاده اکونومیک از برگه در برخی تصاویر، باعث خفگی نگاره و ناقص‌شدن برخی از آنها شده‌است.

تقریباً ۹۰ درصد تصاویر تک پلانی هستند و کمتر دیده‌می‌شود تصاویر پشت‌زمینه یا بک‌گراند داشته باشند، چنان‌که در تصاویر یک تا نُه ارائه‌شده در پژوهش دیده می‌شود. در برخی نگاره‌های ماورائی با استفاده از نگارهٔ درخت و کوه در پشت صحنه (شکل ۱۰)، عمق‌نمایی یا پرسپکتیو صورت‌گرفته و درخت و کوه کاملاً با تناسبات دقیق و طبیعی تصویر شده‌اند. به این خاطر که نگاره ماورائی در پلان جلوترش هم واقعی به‌نظربرسد. این امر تأکید بر اهمیت فراوان تصاویر ماورائی از سوی نگارگر است.



شکل۱۰. تصویر با بک‌گراند درخت و رود (عجایب‌نامه، ۱۳۲۴هـ‌ق، ص. ۱۰۵)

٤. بحث و نتیجه‌گیری

نسخه‌ی فکسی‌میل‌شده و منحصربه‌فرد کتابخانه‌ی دانشگاه پرینستون در قالب فایل PDF ، از کتاب عجایب‌المخلوقات نائینی، اثری در باب طلسم و جادو است که از سنت عجایب‌نامه‌نویسی دوره‌ی اسلامی سرچشمه می‌گیرد. با توجه به تاریخ نگارش آن در سال ۱۲۸۵ هجری شمسی (در دوران سلطنت مظفرالدین‌شاه قاجار در اصفهان)، استفاده از مرکب‌های بنفش و مشکی و رنگ‌های متنوع در این اثر، دور از انتظار نیست. این نسخه از حیث نوع خط، نوع جلد و تزئینات، نسخه‌ای بسیار ارزشمند محسوب می‌شود؛ از جمله ویژگی‌های برجسته‌ی آن می‌توان به کاربرد خطوط مختلف (به‌ویژه نسخ و نستعلیق) و جلد ضربی چرم با تزئینات زیبا اشاره کرد. این اثر با دارا بودن این ویژگی‌ها، نماینده‌ای از الگوی عجایب‌نامه‌نویسی در واپسین سال‌های دوره‌ی قاجار است.

از نظر محتوایی، کتاب در عصر کتابت، بر نیروهای شرور جهان (طبیعی و فراطبیعی) و انواع تعویذات و طلسم‌های شناخته‌شده برای مقابله با آن‌ها

تمرکز دارد. نسخه‌ی عجایب‌نامه‌ی نائینی دارای ۵۶ تصویر رنگی است که شامل بروج فلکی، حیوانات افسانه‌ای و موجودات جادویی و ماوراءالطبیعی (مانند انواع دیوها و موجودات ترکیبی انسان و حیوان) می‌شود. این نگاره‌ها با وجود سادگی، بازتاب‌دهنده‌ی مفاهیم مورد نظر نویسنده هستند و از نظر سنت هنری، از الگوی نقاشی‌پردازی عام ایرانی تبعیت می‌کنند. از منظر سبک‌شناختی، قلم‌گیریِ نگاره‌ها با هدف تأکید، جذابیت و اثرگذاری بیشتر بر مخاطب صورت گرفته که این ویژگی در تمامی نقاشی‌های کتاب دیده می‌شود. به‌گونه‌ای که در هر بخش، پس از توضیح برج و ارائه‌ی شکلی برای آن، تصویر دیوی که به دارندگان طالع هر برج حمله‌می‌کند نیز ارائه شده است.

در این آثار، آناتومی و تناسبات در تصاویر واقعی (انسان، حیوان و گیاه) و فراواقعی (موجودات ماورائی) در برخی موارد رعایت شده و در برخی دیگر نه؛ در نتیجه، تصاویر یکدست نیستند و گاه سبک نگارگر از الگوی قاجار فاصله گرفته و متأثر از سبک یونانی–رومی به نظر می‌رسد. از حیث کاربرد رنگ، تصاویر واقعی به طبیعت نزدیک‌ترند، اما تصاویر فراواقعی و ماورائی با رنگ‌های تیره پرداخته شده‌اند که با ماهیت آن‌ها تناسب دارد. در این تصاویر، استفاده از رنگ‌های گرم برای تأکید بر خباثت موجودات ماورائی و ایجاد تضاد با صورت رنگ‌پریده‌ی آن‌ها به‌کار رفته است؛ در حالی که نگارگریِ پیکره‌های انسانی، با رنگ‌هایی نزدیک به طیف طبیعی پوست انجام شده است.

علاوه بر این، تصاویر ماورائی این نسخه در مقایسه با تصاویر واقعی، دارای جزئیات و بافت بیشتری هستند و با بافتی روغنی‌تر و ملموس‌تر به تصویر کشیده شده‌اند که نشان از تأکید بیشتر نگارگر بر این موجودات دارد. زاویه‌دید تصاویر اغلب از روبه‌رو یا سه‌رخ است که با ایجاد عمق در چهره، ارتباط و حس همزادپنداری بیشتری با مخاطب برقرار می‌کند. همچنین، اغراق و بزرگ‌نمایی در این نسخه کاملاً مشهود است؛ به گونه‌ای که با بهره‌گیری از سبک قهوه‌خانه‌ای، شخصیت‌های مهمِ ماورائی در پلان تصویر بزرگ‌تر از انسان ترسیم شده‌اند تا قدرت و اهمیت آن‌ها بیشتر به ذهن متبادر شود. محدودیت فضای کاغذ در برخی تصاویر و استفاده‌ی مقتصدانه (اکونومیک) از آن، موجب خفگی نگاره و ناقص ماندن برخی از آن‌ها شده است. تقریباً ۹۰ درصد تصاویر به‌صورت تک‌پلان هستند و به‌ندرت تصاویر دارای پس‌زمینه دیده می‌شوند؛ این امر نشان از اولویتِ جلو آمدنِ موجودات ماورائی در پلان تصویر دارد. در نهایت، می‌توان گفت که نقاشی‌های فراواقعی این عجایب‌نامه، به‌شدت متأثر از توصیفات ذهن جمعی درباره‌ی هیولاهای فرهنگ عامه هستند و ضمن پیروی از سبک نقاشی عام، نمادها و نشانه‌های این فرهنگ را بازنمایی می‌کنند.

پی‌نوشت

[1] Genre
[2] Encyclopedia of Iranica
[3] Faximile
[4] https:// Library. Prinstoneduspecial/ collections/ Policies/ Forms-Citation

کتاب‌نامه

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). *نگارگری ایرانی (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایرانی)*. تهران: انتشارات سمت.
- ایروین، رابرت. (۱۳۸۳). *تحلیلی از هزارویک شب*، ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
- پاکباز، روئین. (۱۳۸۱). *دایرةالمعارف هنر*. چاپ سوم. تهران: نشر معاصر.
- پولیاکووا، ی.آ و رحیموا، ز، ای. (۱۳۸۱). *نقاشی و ادبیات ایران*. ترجمهٔ زهرهٔ فیضی. تهران: روزنه.
- پینالت، دیوید. (۱۳۸۹). *شیوه‌های روایت‌پردازی در هزارویک شب*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: هرمس.
- جعفری قنواتی، محمد. (۱۴۰۰). «مدخل عجایب‌نامه‌ها». مندرج در سایت اینترنتی www.cgie.org/fa/article/258177.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۹۳). *کلک خیال‌انگیز (بوطیقای ادبیات وهمناک، کرامات و معجزات)*. تهران: نشر نی.
- خلیل، محمد (بی تا). «عجایب و غرایب در ادب کلاسیک». *مجله جامعه*. شماره. صص ۱-۲۳.
- خودداری نائینی، سعید. (۱۴۰۰). «درآمدی بر تقسیم‌بندی موضوع نسخه‌های خطی تصویرسازی‌شده در تمدن ایرانی». *پژوهشنامهٔ تمدن اسلامی*. سال ۵۴. شمارهٔ یکم. صص. ۷۵-۹۷.
- عباسی، سکینه. (۱۳۹۴). *بوطیقای قصه‌های بلند عامیانهٔ فارسی (رمانس عام)*. تهران: روزگار.
- عطار ثانی، مهسا و حسینی، هاشم و بیک‌محمدی، غزاله. (۱۴۰۴). «تحلیل رنگ در سه نگاره از اسکندر در شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی بر اساس نظریهٔ رنگ ایتن». *نشریهٔ مطالعات بین رشته‌ای هنرهای تجسمی*. شماره۹. صص. ۶۷-۸۲. 10.22034/jivsa.2025.564185.1140
- عظیمی، حبیب‌الله. (۱۳۸۹). *اصول و مبانی نسخه‌شناسی در کتب خطی*. تهران: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.
- قایینی، زهره. (۱۳۹۰). *تصویرگری کتاب‌های کودکان، تاریخ، تعریف‌ها و گونه‌ها*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی، هنری و پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.
- قربان‌نژاد، پریسا. (۱۴۰۰). «رساله‌های اوفاق و رمل در سفینهٔ تبریز». *مجله تاریخ تمدن اسلامی*. دورهٔ ۱۷. شمارهٔ ۳۷. صص. ۶۷-۱۰۲.
- لمار، ژاک (۱۴۰۱)، *کودیکولوژی دانش مخطوطات، توصیف و تحلیل نسخه‌های خطی کهن*، گزارش فارسی و تحقیقات تکمیلی زهیر طیب، تهران: انتشارات تراث اسلامی.

- Dupler, C.E. (1976), *Adjaib ni Encyclopedia of Islam*. Ed by H.A.R.Gibb, J.h Kramers and et.al, Leiden (Netherlands), vpl. I, pp 203-204.
- Gombrich, E.H. (1960), Style in D.L. Sills, *International Encyclopedia of Social Sciences*, Vol 15, Pp 129-140, New York: Macmillan.
- Naini, Abolhasan. (1906). *Ajaib I Makhluqat*, Available online at: https://Library. Prinstoneduspecial/ collections/ Policies/ Forms-Citation

- مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰)، *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- نائینی، ابوالحسن، *نسخه خطی عجایب‌المخلوقات*،
available online at:
http://arks.Prinston.edu/ark:/88435/pc289j126, date Rendered: 2020-10-20 05:23:18 AM UTc.
- نصرالله‌نژاد، نگین (۱۳۹۹)، *ساختار گرافیکی نسخه‌های خطی شیراز در عهد قاجار*، تهران: انتشارات کلک زرین.
- همتی، فاطمه، رویان، سمیرا (۱۴۰۴)، «گونه‌شناسی بر هم کنش تصویر و نوشتار در نقش‌برجسته‌های عصر ساسانی»، *فصلنامه مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی*، دوره ۴، شماره ۸، صص ۸۷-۱۰۳.