* Shima Asna Ashari
** Mohammadreza Sharif zadeh
*** Seyed Mostafa Mokhtabad Amrei
**** Hossein Ardalani

The Manifestation Of The Zoomorphism Component In The Two Positions Of Man And Object In The Paintings Of The Ilkhanid Period

Received: 2025/01/29
Accepted: 2025/07/14

* Ph.D. Student, Department Of Art Research, Faculty of Arts, C T.C, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: shima.asnaashari@iau.ac.ir

** Full Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, C T.C, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Responsible author) Email: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

*** Full professor of Art Faculty, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: mokhtabm@ modares.ac.ir

**** Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Ha. C., Islamic Azad University, Hamedan, Iran.
Email: h.ardalani@yahoo.com

Abstract
Painting in the Ilkhanid period has various techniques of illustration, including animating. One of its sub-branches is the application of animal characteristics to anything other than that animal, which is called zoomorphism, which is considered in the field of anthropology. Zoomorphism means the application of animal characteristics to anything other than that animal itself, and it may even be from one animal to another, which is dominated by the idea or thought of man. In a sense, this component is the product of human thought, which takes the characteristics and features or even sometimes an image of an animal and transfers it to another figure. In this article, this component will be examined in two positions: the human figure and the object (inanimate object), which will be discussed in several paintings of the Ilkhanid period, which changes the meaning and function of this component due to the different rank and position of the human and the object (inanimate object). The research problem is to discover the existence and reasons for the use of the zoomorphism component and its nature in the Ilkhanid period paintings. The aim of the research is to reach the semantic layers and discover the relationship between the literary text of the painting and this component, and to prove this component. The research method is descriptive-analytical and is based on library studies, documents, and reputable domestic and foreign scientific sites. The results indicate that the literary texts in the paintings have been an effective guide for the illustrator's creativity, and also the hypothesis of the illustrator's knowledge and mastery of sciences such as anthropology is raised because it shows the illustrator's ability to display the zoomorphism component in an appropriate position in the painting structure that they have used and to convey the semantic content of the text well, and the difference between the two levels of human and object meaning of the component has changed.

Keywords: Animism, Zoomorphism, Animalism, Allegory, Ilkhanid Painting

شیما اثنی‌عشری*
محمدرضا شریف‌زاده **
سید مصطفی مختاباد امرئی ***
حسین اردلانی ****

تجلی مؤلفهٔ زومورفیسم (جانورانگاری) در دو جایگاه انسان و شیء در نگاره‌های دورهٔ ایلخانی[1]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۳

* دانشجوی دکترای گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران.
shima.asnaashari@iau.ac.ir

** استاد تمام گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران. (نویسنده مسئول)
moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

*** استاد تمام دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
mokhtabm@modares.ac.ir

**** دانشیار گروه فلسفهٔ هنر، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
h.ardalani@iau.ac.ir

10.22034/10.1.66

چکیده
نگارگری در دورهٔ ایلخانی دارای تکنیک‌های تصویرسازی متنوعی، ازجمله جان‌بخشی است که یکی از زیرشاخه‌های آن، اطلاق ویژگی‌های حیوانی به هرچیزی غیر از آن حیوان است که آن را زومورفیسم (جانورانگاری) می‌نامند که در حوزهٔ انسان‌شناسی مطرح می‌شود. زومورفیسم، به معنای اطلاق خصوصیات حیوانی به هر چیزی جز خود آن حیوان و حتی از حیوانی به حیوان دیگری است، که تحت سلطهٔ انگاره یا اندیشهٔ انسان است. به تعبیری این مؤلفه، زاییدهٔ اندیشهٔ انسانی است که خصوصیات و ویژگی و گاه حتی تصویری از یک حیوان را برداشته و به پیکرهٔ دیگری منتقل می‌کند. در این نوشتار به بررسی این مؤلفه در دو جایگاه پیکرهٔ انسانی و شیء (جسم بی‌جان) در چند نگارهٔ دورهٔ ایلخانی پرداخته خواهد شد که به سبب مرتبه و جایگاه متفاوت انسان و شیء، معنا و کارکرد این مؤلفه تغییر می‌کند. مسئلهٔ پژوهش، کشف موجودیت و علل کاربرد مؤلفه زومورفیسم و چیستی آن در نگاره‌های دورهٔ ایلخانی است. هدف پژوهش دستیابی به لایه‌های معنایی و کشف ارتباط میان متن ادبی نگاره و این مؤلفه است و به اثبات این مؤلفه پرداخته می‌شود. روش پژوهش، توصیفي-تحلیلي بوده و بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی، سایت‌های معتبر علمی داخلی و خارجی انجام شده است. نتایج حاکی از آن است که متون ادبی موجود در نگاره‌ها، راهنمای مؤثری برای خلاقیت تصویرگر بوده است و همچنین فرضیهٔ دانش و تسلط تصویرگر بر علومی چون انسان‌شناسی مطرح است، زیرا توانایی تصویرگر را در نمایش مؤلفهٔ زومورفیسم در جایگاه مناسبی از ساختار نگاره و انتقال محتوای معنایی متن نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: جان‌بخشی، زومورفیسم، جانورانگاری، تشبیه، نگارگری ایلخانی

ارجاع به مقاله: اثنی‌عشری، ش؛ شریف‌زاده، م.ر.؛ مختاباد امرئی، س.م.؛ اردلانی، ح. (۱۴۰۴). تجلی مؤلفه زومورفیسم (جانورانگاری) در دو جایگاه انسان و شیء در نگاره‌های دوره ایلخانی. گلستان هنر، ۱۰(۱)، ۵۷-۷۰.

How to Cite This Article: Asna Ashari, Sh.; Sharif zadeh, M.R.; Mokhtabad Amrei, S.M.; Ardalani, H. (2025). The Manifestation of the Zoomorphism Component in the Two Positions of Man and Object in the Paintings of the Ilkhanid Period. *Golestan – e Honar*, 10(1), 57-70.

۱. مقدمه

نگارگری در دورهٔ ایلخانی، دارای تصاویر متعددی از پیوند و ارتباط میان انسان و حیوان است. این پیوند، گاه به صورت مستقیم و صریح، یعنی جانورنگاری و ترسیم پیکرهٔ حیوانی است و یا به صورت غیرمستقیم و در ساختار جسمی غیر از خود حیوان است که برداشتی از خصوصیات و حالات و یا پیکرهٔ حیوان مشاهده می‌شود. این تکنیک تصویرسازی، زیرشاخهٔ جان‌بخشی یا تشخیص لحاظ می‌شود که زومورفیسم یا جانورانگاری (تصوری از حیوان) نامیده می‌شود که درواقع اطلاق شباهت‌هایی از حیوان به انسان یا اشیا یا پدیده‌های طبیعی، مانند باد، ابر و ... است، مانند ابری در آسمان که شبیه به اسب است. به این فعل در حوزهٔ علوم انسانی، زومورفیسم[۲] گفته می‌شود که به معنای اطلاق ویژگی و یا حالتی از حیوان به هر چیزی غیر از خود آن حیوان است. ممکن است این ویژگی به حیوان دیگری نیز داده شود.

«نخستین‌بار روستوفزف[۳] اصطلاح هنر زومورفیک یا هنر به سبک حیوانات را در سال ۱۹۶۷ ابداع کرد» (Claudia, et al, 2023, p.14). این شیوه «سبک هنری تاریخی است که شامل تصویرسازی از جانوران خیالی، صحنه‌های شکار با نقش شکار و شکارچی، و حکاکی‌های زومورفیک است که غالباً بر روی فلزات گرانبها، مانند طلا، نقره، و برنز برجسته شده‌اند و در قبرهای کورگان در سراسر اوراسیا رایج است» (Andre-eva, 2023, p. 24).

در ایران، این نوع شخصیت‌پردازی دارای قدمت گسترده و تاریخی است؛ مانند شیرهای بالدار دورهٔ هخامنشی که نمونهٔ کاملی از این قسم به‌شمار می‌رود (تصویر۱). همچنین کتب و نسخ مصور فراوانی از دورهٔ ایلخانی برجای مانده است، مانند جامع‌التواریخ، شاهنامهٔ دموت، مونس‌الاحرار، صورالکواکب الثابته، شاهنامهٔ حزین و کلیله و دمنه. این کتب ارزشمند تاریخی، سندی محکم بر ارتباط و پیوند میان ادبیات و هنر در دوران گذشته است. هریک از این آثار دارای مضامین ملی، دینی و اساطیری است که روایات واقعی و یا افسانه‌ها را بازگو می‌کنند. پژوهش پیش رو، بر مؤلفهٔ زومورفیسم که از تکنیک‌های جانبخشی تصویری و ادبی است، تأکید دارد.

نمونه‌ای از زومورفیسم در هنر اسلامی، چراغ نفتی پرنده‌شکل است که در موزهٔ هنر متروپولیتن نیویورک قرار دارد (تصویر۲)

تصویر۱- گاو بالدار، کاشی‌کاری‌های هخامنشی در کاخ آپادانای شوش- ایران. https://handako.ir

تصویر۲- پرنده کوچک روغن‌سوز. ایران- خراسان. برنز. https://collectionapi.metmuseum.org

از روزگار دیرین نگارگری ایرانی با ادبیات ایران همراه، و برخی از آرایه‌های ادبی، مانند تشبیه و تمثیل در خلق این تصاویر مؤثر بوده است. «شبیه کردن آن به آن، همانند کردن آن، تقلید کردن آن با آن، تشبیه چیزی به چیز دیگر، برابر دانستن آن و قدردانی از آن» (زمخشری، ۱۹۷۹، ص. ۴۲۰). در کتاب مجمع‌البحرین آمده است: «عبارت است از اظهارنظری دربارهٔ یک چیز که شبیه اظهار نظری درباره چیز دیگر است و شباهت‌هایی بین آن‌ها وجود دارد، به‌طوری‌که یکی از آن‌ها دیگری و معنای آن را روشن می‌کند و شخصی که تصور می‌شود به صحنه‌ها نزدیک‌تر می‌شود» (الطریحی، ۱۹۸۳، ص. ۴۷۱). به عبارت دیگر، تمثیل به معنی داستانی برای توضیح و توجیه امری عیان ولی دشوار می‌آید. نویسنده به جهت محسوس و جذاب‌تر بودن حکایات، برای توضیح مطلبش از تمثیل استفاده می‌کند. باتوجه به اینکه مؤلفه زومورفیسم، تصوری از حیوان را نمایان می‌سازد، با آرایهٔ تشبیه و تمثیل در ادبیات فارسی، کاملاً همسو و همسان است؛ مانند اشعار حکیم ابوالقاسم فردوسی در اثر جاویدان شاهنامه که سرتاسر اشعار این کتاب، با این نوع تکنیک جانبخشی، همراه است:

سپاه شب تیره بر دشت و راغ
یکی فرش گسترده از پرّ زاغ
نموده ز هر سو به چشم اهرمن
چو مار سیه، باز کرده دهن
(فردوسی، ۱۳۹۱، ص. ۶۴)

اغلب کتب مصور در دورهٔ ایلخانی دارای این‌گونه پردازش صنعت تشبیه و تمثیل هستند که توسط طراحان هم دوره‌شان یا طراحان دوره‌های بعدی به تصویر درآمده‌اند.

۱-۱. بیان مسئله

نگاره‌های دورهٔ ایلخانی دارای تعداد متنوعی از ترکیب جسم انسان و حیوان با هدف ابعاد اخلاقی و آموزشی است. تاکنون این‌گونه تصاویر با عنوان حیوان‌نگاری معرفی شده‌اند، اما به دلیل داشتن ابعاد معنایی، می‌توان آن را جانورانگاری دانست. نوشتار پیش رو، به مسئلهٔ هویت‌یابی و تجلی خلق و خوی حیوانی در دو جایگاه انسان و شیء که تحت تسلط اندیشهٔ طراح است، می‌پردازد و به دنبال پاسخی برای کشف موجودیت و علل کاربرد مؤلفهٔ زومورفیسم و جایگاه و چیستی آن در نگاره‌های دورهٔ ایلخانی است.

۱-۲. روش تحقیق

بخش نخست پژوهش، واکاوی مفهوم مؤلفهٔ زومورفیسم و جایگاه آن در نگاره‌ها و بخش دوم تجسس در تفکر تصویرگران به جهت دستیابی به مراحل تصویرسازی و ساختاربندی یک نگاره است. این نوشتار بر پایهٔ روش توصیفی-تحلیلی به دنبال تفسیری جامع از مفهوم مؤلفهٔ زومورفیسم است. در ابتدا ویژگی‌های نگاره‌ها، معرفی و سپس عنصر فعالی که زومورفیسم را به خود اختصاص داده، شناسایی و معرفی می‌شود، و نگاره‌های مذکور را از این منظر تحلیل می‌کند. اطلاعات لازم با مطالعه از پژوهش‌های موجود و مقالات داخلی و خارجی و کتب و اسناد تصویری جمع‌آوری شده است. هریک از تصاویر یافت‌شده در کتاب مبدا، شناسایی و در گام دوم معنای آن تحلیل‌می‌شود.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

بعد از بررسی و جست‌وجو در پایگاه‌های مقالات و منابع در ایران، با موضوع زومورفیسم در نگارگری ایران، تاکنون پژوهشی به دست نیامده است. فقط کتابی با نام معماری زومورفیسم، ساختمان‌هایی با نقوش حیوانی معرفی می‌کند که با اهداف این پژوهش مغایر است.

در منابع خارجی، مجموعه مقالات با عنوان هنرهای جانوری اوراسیای مرکزی باستان حاصل پژوهش تعدادی از نویسندگان است، که پتیا آندریوا[۴] آن را جمع‌آوری و تدوین کرده است. در این مجموعه مقالات با رویکردهای مختلفی به بررسی زومورفیسم در اشیا و وسایل روزمره مردمان آسیا پرداخته‌اند که به ترتیب به قرار زیر است:

لیسل وی والاسی[۵] (۲۰۲۳) در مقاله‌ای با عنوان «تصاویر حیوانات در نقش‌برجسته‌های مقبرهٔ هان شرقی از شانبی». در این پژوهش به توصیف و تحلیل مجسمه‌های مقابر در منطقهٔ شانبی چین از دوران سلسله هان پرداخته است. نگارنده معتقد است که جانورانگاری در این منطقه تحت تأثیر روایت افسانه‌های بومی و داستان‌های قدیمی است و به نوعی محافظ متوفی است و با تأکید بر استفاده از جان‌بخشی به جسمی سخت مثل سنگ، به مؤلفهٔ زومورفیسم دست یافته است که شبیه به نوعی نگهبان از مقبره‌هاست. (Wallace, 2023, p. 43).

فن ژانگ[۶] (۲۰۲۲) در مقاله‌ای با عنوان «پلاک‌های زومورفیک ژیان‌بی یا شیانبی[۷]: هنر، مهاجرت و درهم تنیدگی انسان و محیط زیست». در این پژوهش، یک دیدگاه اکولوژیکی را برای بررسی آثار تصویری مدنظر گرفته است که مربوط به مردمان عشایر در شمال شرق آسیا است. نویسنده، مؤلفهٔ زومورفیک را بین گوزن و اسب و انسان و طریقه ارتباط میان آن‌ها بررسی کرده، در نتایج اشاره می‌کند که تغییر رابطه بین انسان و حیوان ناشی از تغییر محیط زیست مردم هنگام مهاجرت آن‌ها از رشته‌کوه بزرگ خینگان[۸] به قسمت جنوب مغولستان و در نهایت چین است. همچنین به این مورد اشاره دارد که تغییر سبک زندگی متحرک انسان به زندگی بی‌تحرک سبب شده است که تمایلات متحرک خود را در بستر حیوانات به نمایش بگذارد (Fan Zhang, 2022, p.141).

بنابراین، در بررسی انجام‌شده، در منابع فارسی موردی مشابه یا نزدیک به محتوای پژوهش پیش‌رو یافت نشد. در بخش منابع خارجی نیز دو مقاله به دست آمد که به زومورفیسم در آثار حجمی مربوط به بخش‌های باستانی کشور چین می‌پردازد، که درمجموع ارتباطی از بعد محتوایی با موضوع پژوهش پیش‌رو ندارد. از این‌رو، پژوهش پیش‌رو می‌تواند رویکردی نوین را در مطالعات بر روی نگاره‌های ایرانی مطرح نماید.

۱-۴. مبانی نظری

هنر با علوم مختلفی دارای اشتراکات معنایی عمیقی است؛ ازجملهٔ این علوم، علم انسان‌شناسی است که از نظریه‌های متفاوت و متنوعی برخوردار است. اگر بر آن باشیم که به محوری‌ترین خصوصیت اندیشهٔ انسان‌شناختی بپردازیم، باید این تفکر را در رابطه‌ای خلاصه کنیم که میان دو مفهوم خود و دیگری، در اندیشه و فرهنگ انسانی شکل گرفته است. «از نظر هوسرل، مسئلهٔ وجود دیگری برای من به‌عنوان نظریهٔ استعلای تجربهٔ دیگری، یعنی به اصطلاح «همدلی» مطرح می‌شود؛ «دیگری» را فقط به‌مثابه مماثل با چیزی می‌توان اندیشید که متعلق به من است.» (هوسرل، ۱۳۸۶، ص. ۱۷۷). «دو مفهوم خود و دیگری را می‌توان با دو مفهوم هویت و دیگربودگی انطباق داد» (فکوهی، ۱۴۰۰، ص. ۲۰۱). دو مفهوم «خود» و «دیگری» به صورت همزمان می‌تواند در یک کالبد تجلی یابد، یکی غالب و دیگری مغلوب می‌شود. به‌طور مثال، اگر **انسان** را «خود» و «دیگری» را **ویژگی حیوانی** بپنداریم، به یک انسان با خلق و خوی حیوانی مبدل می‌شود. این دگردیسی به نوعی زومورفیسم یا جانورانگاری است. درواقع انگارهٔ این تجسم زاییدهٔ اندیشهٔ انسانی است که این پیوند را قائل شده است.

«کلمه زومورفیسم از ادبیات یونان باستان مشتق شده است. در زمینهٔ هنر، زومورفیسم میتواند هنری را توصیف کند که انسان را حیواناتی غیرانسانی تصور میکند» (Werness, 2004, p. 59) که برگرفته از اندیشهٔ انسانی متکی به قوهٔ تخیل است. جانورانگاری درواقع اندیشه‌ای از تمایلات حیوانی را تداعی می‌کند که در جسم دیگری، حلول کرده است. این موضوع در نگاره‌های دورهٔ ایلخانی به‌وفور دیده می‌شود. هنرمندان دورهٔ ایلخانی به مدد آگاهی از ادبیات و اخلاقیات و همچنین تمایل به دینداری توانسته‌اند آثار بی‌بدیلی را تنها با تکیه بر قوهٔ خیال و اندیشه خود خلق نمایند. آنان در پی اندیشیدن، به‌طور غیرارادی وارد خلوتگاه تخیل شده‌اند که منجر به ساخت غیرواقعی‌ترین اتفاقات و ناممکن‌ترین ممکن‌ها در تصاویر این دوره شده است. به تعبیر سهروردی، «کالبد انسانی طلسم نور اسفهبد است تا آنجا که قوهٔ متخیّله نیز، صنم قوه‌ای از نور اسفهبدیه است که نور محیط و حاکم بر بدن و قوای جزئیه بدن و حاس تمام حواس محسوب می‌شود» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج۲، صص. ۲۱۳ و ۲۱۵). تخیل سبب می‌شود که اندیشهٔ هنرمند با جابه‌جا کردن اشکال و فرم‌های واقعی، چیزی را شبیه چیزی دیگر جلوه دهد و ترکیبی از ماهیت هر دو را در خود داشته باشد؛ مانند تشبیه کردن در ادبیات. «تشبیه، در علم بیان مانند کردن چیزی است به چیزی دیگر» (دهخدا، ۱۳۱۹، ذیل واژه تشبیه). تشبیه ادعای مانندگی دو چیز است که گاه با اغراق همراه است؛ یعنی دو چیز که در واقع به یکدیگر شبیه نیستند یا شباهتی آشکارا ندارند، به هم مانند می‌شوند. به این صورت مؤلفه زومورفیسم، که از اندیشه و تخیل انسان نشئت می‌گیرد در برابر با آرایه تشبیه در متون ادبی است. تصویرگر علاوه بر تکیه بر اندیشه و قوهٔ خیال خود، به هنگام مطالعهٔ متون ادبی، شخصیت یک داستان و روایت را با تغییر هویت به یک جاندار جدید تبدیل کرده است. جان‌بخشی، یعنی اشیاء و طبیعت بی‌جان را با تغییر در هویتشان، به موجودی جان‌دار مبدل می‌سازد.

۲. پیکره مطالعاتی

۲-۱. نشانه‌های جانوران در آثار

در متون ادبی با استفاده آرایهٔ تشبیه برای حیوانات خلق و خوی انسان قائل‌اند و آنان را در موقعیت‌های انسانی قرار داده‌اند که تحت عنوان ادبیات تعلیمی شناخته می‌شود. خلق اینگونه آثار در ادبیات سبب می‌شود که انسان با احساس «همذات‌پنداری» با شخصیت‌های جانوری به اندیشه فرو رود که خود آیا دربردارندهٔ چنین صفات نیک یا بد هست؟ همذات‌پنداری یکی از موضوعات کلیدی در روان‌شناسی تربیتی و اجتماعی است (White, et al, 2009, p.17).

لسینگ معتقد است که بهره‌گیری از شخصیت‌های حیوانی مبتنی‌بر تمثیل، به دو دلیل است:

۱- «جانوران در منش و خصایلی که به آن منتسب هستند استوارترند (شخصیت ایستا) زیرا همین که نام جانوری را بر زبان می‌آوریم، بی‌درنگ مفاهیمی چون شهامت، خدعه، مکر، زیرکی، کاردانی، حرص، طمع و ... که جانوران معینی مظهر و سمبل چنین خصایلی هستند، به ذهن متبادر می‌شود» (عزب‌دفتری، ۱۳۷۲، ص. ۸۴) مانند گرگ که به خوی درندگی معروف است.

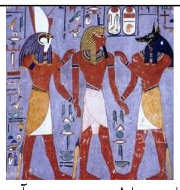
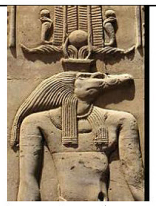
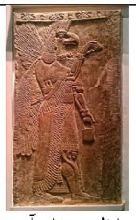
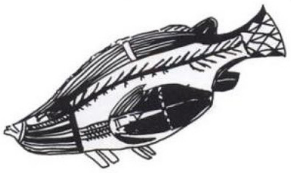
۲- «استفاده از شخصیت‌های جانوران موجب می‌شود که (تمثیلات جانورمحور) در خواننده تأثیر عاطفی شدید نداشته باشد زیرا در این مسیر، هیچ مانعی همانند عاطفه موجب گمراهی ادراک و معرفت انسان نمی‌شود. پس برای رهایی از قید و بند عواطفی مانند دلسوزی یا ترحم، راهی بهتر از معدوم ساختن مصادیق بالقوهٔ این عواطف و استفاده از حیوانات و دیگر موجودات پست وجود ندارد»

(عزب‌دفتری، ۱۳۷۲، ص. ۸۷).
یکی از تکنیک‌های تشخیص، هویت قائل شدن به اشیا، و پدیده‌هایی است که رفتاری به ظاهر ثابت دارند و طبق تفکر واندیشه انسان به آن‌ها هویتی غیر، اعمال شده است. محوریت موضوع در این نوشتار بررسی معنای یکی از تکنیک‌های جان‌بخشی است که به مدد نوع ماهیتش به یک مؤلفهٔ فعال در تصویر با نام زومورفیسم شناخته می‌شود.

۲-۲. زومورفیسم

به معنای جانورانگاری یا جانورانگارانه است. انگاره تجسمی از یک چیز واقعی است. درواقع، القای روحیات و خصوصیات یک حیوان به هرچیزی غیر از خود آن است. «زومورفیسم، شکل حیوانی است که به یک جسم فیزیکی دیگری، اعمال میشود. به معنای نسبت دادن صورت حیوان یا خصوصیات حیوانی به حیوانات دیگر یا چیزهایی غیر از آن حیوان است. زومورفیسم تمایل به نگریستن رفتار انسان برحسب رفتار حیوانات است» (Dunwich,1997, p. 7). زومورفیسم، نوعی توپولوژی[۹] و به «شناخت یا نام‌گذاری بخش‌های مختلف بدن گفته می‌شود. در ریاضی، به خواص هندسی اشیاء مربوط می‌شود که تحت تغییر شکل‌های پیوسته چون کشیدگی، پیچش، مچاله کردن و خم کردن حفظ شده، اما تحت پارگی یا چسباندن حفظ نمی‌شوند» (مبصر، ۱۳۹۵، ص. ۲۵۵). همچنین دهخدا در تعریف واژه زومورفیسم به «نسبت دادن شکل و ویژگی‌های حیوانی به خدایان، ریخت‌انگاری، تجسم خدا یا خدایان به‌شکل حیوانات پست، استعمال اشکال حیوانات در هنر به‌عنوان علائم مخصوص» اشاره کرده است (دهخدا، ۱۳۱۹، ذیل واژه). جانورانگاری که ترجمهٔ زومورفیسم است از دو واژهٔ زوو (zoo) به معنای حیوان و مورفیسم (morphisem) دگردیسی یا انگاره (اندیشه و تجسم) تشکیل شده است. در لغت‌نامهٔ دهخدا واژهٔ «انگاره» این گونه تعریف شده است: «هر چیز ناتمام. نقش ناتمام، خواه سایه‌دار باشد و خواه بی‌سایه چنان‌که تصویر. نقش ناتمام و نقشه و تصویر و هر چیز ناتمام» (دهخدا، ۱۳۱۹، ذیل واژه). مؤلفهٔ زومورفیسم وقتی به‌کار برده می‌شود در واقع چیزی را در گمان و وهم خلق می‌کند؛ چیزی که نه به صورت کامل یک هویت حیوانی باشد، بلکه تلفیقی از حیوان و چیز دیگری است. در نگارگری دورهٔ ایلخانی، چهرهٔ حیوانات و انسان‌ها در رابطهٔ نزدیکی با محیط قرار دارند و اهمیت صحنه، تعیین‌کنندهٔ موقعیت چهره‌ها، حرکات و حالات است. از هزارهٔ سوم قبل از میلاد تا قرون نخستین میلادی، آثار هنری ایران را «ظروف جانورنگاری» تشکیل می‌دهند که به شکل حیوانات می‌باشند و تفاوت زیادی با محوریت جانورانگاری دارد که رویکرد اصلی در این نوشتار است. نمونه‌های اولیهٔ این تکنیک را می‌توان در اسناد تصویری باستانی مشاهده کرد (جدول ۱).
مؤلفه زومورفیسم با بن‌مایهٔ اخلاقی-ادبی با عنوان فرافکنی همراه است، ذهن انسان، آن را از یک اندیشه و تخیل به یک واقعیت رسانده است. نمادگرایی جانوران در ادبیات تمثیلی عرصه‌ای دیرین و آکنده از استعاره‌هاست؛ مانند شخصیت‌هایی که تحت تأثیر خلق و خوی حیوانی اسیر شده‌اند. بی‌شک ضحاک ماردوش نمونهٔ مناسبی برای تفسیر مؤلفهٔ زومورفیسم در ادبیات داستانی و تاریخی ایران است که بارها موضوعی برای تصویرگران در دورههای مختلف بوده است.
سه نکته در خصوص نسخ مصور دورهٔ ایلخانی که دارای مولفهٔ زومورفیسم هستند، مورد توجه است:
الف. وجود مولفهٔ زومورفیسم غیرمستقیم در نگاره‌های دوره ایلخانی
ب. حضور چهار حالت از مولفهٔ زومورفیسم (اطلاق به جسم، اطلاق به انسان، اطلاق به پدیده‌ها و اطلاق به حیوانات) در نگاره‌های دورهٔ ایلخانی قابل رؤیت است.
پ. بیشترین کاربرد مؤلفه زومورفیسم در نگاره‌های این دوره، جنبه‌های آموزشی و نصایح اخلاقی دارد.
انسان به دلیل ذات و ماهیتی که دارد از خصلت‌های بد خود، آگاه است و سعی دارد با نوعی از فرافکنی، خصلت‌های بد خود را به چیزی دیگری تشبیه کند.
در طی تحقیقات برای این پژوهش بر روی نگاره‌های تاریخی از کتب ارزشمند دورهٔ ایلخانی، جایگاه‌های متعددی برای مولفهٔ زومورفیسم در مستندات تصویری و یافته‌ها مشاهده شده است که به پنج نوع مختلف نمایان است:
الف. تجلی در جایگاهی بالاتر از انسان مانند اسطوره‌های پدیده‌ها؛
ب. تجلی در پیکرهٔ انسان؛
پ. تجلی در پیکرهٔ حیوان دیگر به صورت ترکیبی؛
ت. تجلی در پدیده‌های طبیعی، مثل صخره، درخت، ابر، امواج دریا و... به صورت کاملا تصادفی؛
ث. تجلی در جسم بی‌جان و اشیاء.
مواردی که بیان شده است در خصوص جایگاه اندیشه

جدول۱- نمونه‌های نقش‌مایه‌های حیوانی مربوط به هنر جهان. گردآوری: نگارندگان.

 تصویر۳- رامسس اول بین هوروس و آنوبیس، نقاشی دیواری، مقبره رامسس اول (KV16)، تبس .مصر، سلسلهٔ نوزدهم. (https://www.researchgate.net)	 تصویر۴-گانش یا گانشا یکی از خدایان هندو (فرزند شیوا و پاواراتی). باسولی، حدود ۱۷۳۰م. (https://www .Agrawala, Prithvi Kumar.com)	 تصویر۵- سوبک خدای مصر باستان. (https://www.imna.ir)
 تصویر۶- عاجکند با نقش موجود ترکیبی عقاب و انسان، آلتین، تپهٔ آشور، موزه آنکارا. (https://handako.ir)	 تصویر۷- نقش‌برجستهٔ گوپت ریش‌دار، سوریه، موزه والترز. (https://handako.ir)	 تصویر۸- روح محافظ سر عقاب آشوری، حدود ۸۶۵-۸۶۰ ق از م- معبد نینورتا. (https://commons.wikimedia.org)
 تصویر۹- ظرف مخصوص مایعات و آشامیدنی به شکل بدن ماهی پاراموندی سرزمین آرنهم شمال شرقی ناحیهٔ شمالی استرالیا. (Andreeva, 2023, p. 28)	 تصویر۱۰- ناچخ با سر قوچ مخصوص آرایش موی زنان، اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول قبل از میلاد، تمدن املش در ایران. (https://metallurgy.blog.ir)	 تصویر۱۱-کاسهٔ ساسانی با گریفون نشسته (قرن ۶/۵ پس از میلاد)، نقره طلاکاری شده، از ایران. موزه هنرهای اسلامی (برلین). (https://www.simmetriainstitute.com)

نسبت به پیکره و خلق و خوی حیوان در تمدن‌ها و اقوام مختلف تاریخی در سرتاسر دنیا است. در ادامه، به بررسی تجلی مؤلفهٔ زومورفیسم در دو جایگاه: تجلی در پیکرهٔ انسانی و تجلی در اشیا کاربردی پرداخته می‌شود.

۲-۲-۱. تجلی زومورفیسم در پیکره انسان

انسان خود را اشرف مخلوقات می‌داند به این دلیل که دارای شعور و عقل است. حال اگر بخواهد از این بُعد صرف‌نظر کند، گویی به بُعد حیوانی خود افول داشته است. انسان همواره به دلیل حکمت الهی دچار غفلت اخلاقی می‌شود. مسائل اخلاقی، دارای مرزهای معینی است؛ اگر خلاف این عمل شود، آن فضیلت اخلاقی به ضد خود تبدیل می‌شود. غفلت یکی از خصوصیات انسان است و ناگریز اتفاق می‌افتد. غفلت به دو نوع ممدوح و مذموم تقسیم می‌شود:

«منظور از غفلت ممدوح، سرگرم بودن به کاری و ندیدن و نپرسیدن از عواقب آن است. فقط در آخرت است که چشم‌ها به عواقب امور باز می‌شود، نزاع‌ها خاتمه می‌یابد و خداوند در باب همهٔ کشمکش‌ها و اختلافات داوری نهایی خواهد کرد» (سروش، ۱۳۷۸، ص. ۳۰۷). «غفلت‌های مذموم، غفلت‌هایی هستند که آدمی را به افق حیوانیّت نزدیک‌تر خواهند کرد، زیرا حیوانات غافل‌اند و از غفلت خود نیز غفلت دارند. مقام غفلت‌شناسی و غفلت‌شکنی درخور آدمیان است نه حیوانات و به میزانی که آدمی از این مقام دور شود به افق انسانیت نزدیک‌تر می‌گردد» (سروش، ۱۳۷۸، ص.۳۱۰). از این‌رو، انسان برای رفع و رجوع و برداشتن عیوب از خود، غفلت خود را به حالت‌هایی از حیوانات تشبیه می‌کند. این برای نشان دادن مرتبهٔ پایین از

عملکرد ضداخلاقی، مانند واژه‌هایی که به صفت در ادبیات شناخته می‌شود، همچون گرگ‌صفت، روباه‌صفت و از این قسم واژه‌های ترکیبی است. این مؤلفه برای اهدافی دیگر نیز کاربرد دارد و حضور آن در اجسام بی‌جان و «استفاده از مؤلفهٔ زومورفیسم به‌عنوان یک عنصر تزیینی برای اشیایی که معمولاً از نظر شکل و طراحی بسیار ساده هستند، استفاده می‌شود» (Dunwich,1997, p. 63). دو علت برای این نوع از کاربرد قابل ذکر است:

۱. با این تکنیک درواقع جان‌بخشی به یک جسم بی‌جان صورت گرفته است؛

۲. هیبت و ماهیت آن حیوان به جسم با اندیشهٔ انسانی انتقال یافته است.

در این مؤلفه از خصوصیات حیوانی کمک گرفته میشود، ولی درواقع تجسمی از خلق‌وخویی ناپسند از انسان است که تصویرگر آن را با توجه به متن موجود، و با کمک خصوصیات حیوانات خلق کرده است. «انسان را گاه تنها در صفت خاصی به حیوان تشبیه می‌کنند» (عشایری منفرد، ۱۳۹۸، ص. ۱۳). این نوع از تشبیه خود بر دو نوع به شرح جدول ۲ است:

در جدول شماره ۳ این نوشتار، کتاب‌هایی که دارای تصاویر با مؤلفه زومورفیسم هستند، تنظیم و تدوین شده است. قابل ذکر است که درخصوص برخی از خصوصیات حیوانی، مانند بال که گاه برای فرشتگان مقرب الهی قائل هستند، این مسئله قابل درک است که در قرآن فرشتگان با بال معرفی شده‌اند؛ مانند آیهٔ یک از سورهٔ فاطر «جاعِلِ المَلئِکَةِ رُسُلاً أُولی اَجنِحَةٍ مَثنَی وَ ثُلاثَ و رُباعَ». بنابراین این نوع بال اطلاق‌شده، دارای ابعاد معنوی است و از خصایص پست حیوانی مبرّا است، ولیکن چون ماهیتی شبیه به بال عقاب در تصاویر این دوره دیده می‌شود، لاجرم در جدول ۳ معرفی می‌گردد.

توضیح تصاویر

تصویر ۳-۱۲ مربوط به کتاب عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات نوشتهٔ زکریا قزوینی (مشتری، ۱۳۹۱، ص. ۹۳) است. پیکرهٔ انسانی با دو شاخ و دو مار بر روی شانه که بنابر حکمت الهی، خوی تدافعی و تهاجمی دارد و همواره در حالت حرص و خشم است. این خصلت معمولاً برای انسان‌های کینه‌توز در ادبیات فارسی به‌کار رفته است. «مولانا جلال‌الدین رومی در مثنوی، تمثیلی از مار را نماد نفس اماره معرفی می‌کند» (عالی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۸). همچنین مار در «منطق‌الطیر نقش منفی دارد که با کمک شیطان قصد به فریفتن انسان دارد» (عالی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۸). تعابیر مختلفی از مار و صفاتش وجود دارد، که با دشمنی و وسوسه‌انگیزی و کبر همراه است. انسان آگاه است که خود، دارای خصلت دشمنی و طمع است و این حالت بین حیوانات وجود ندارد، و این نشئت‌گرفته از همان صفت فرافکنی ذهنی انسان است. درواقع تصویرگر با استفاده از قدرت تخیل خود و با تسلط بر خصوصیات و دانش انسان‌شناسی توانسته است با تکیه بر متن کتاب، تصاویر این‌چنینی را خلق نماید. نمونهٔ مشابه این تصویر را برای ضحاک ماردوش متصور شده‌اند؛ مانند تصویر ۳-۱۶ از کتاب جامع‌التواریخ و تصویر ۳-۲۴ از کتاب شاهنامهٔ دموت.

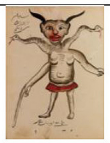
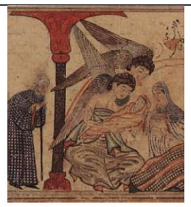
ضحاک به دلیل کبر و غروری کاذب و عدم معرفت به خدا و بندگان به تصوری از خوی حیوانی رسیده است. در کتاب بحارالانوار از پندهای خداوند به حضرت موسی است که «یا موسی ضَعِ الکِبرَ وَدَعِ الفَخرَ وَاذکُر أَنَّکَ ساکِنُ القَبرِ فَلیَمنَعکَ ذلِکَ مِنَ الشَّهَواتِ؛ ای موسی، تکبّر را رها کن و دست از فخرفروشی بردار و به یادآور که تو در قبر سکونت خواهی یافت. باید این‌ها تو را از تمایلات بازدارد» (مجلسی، ۱۳۸۶، ص. ۳۵). این نوع کاربرد از مؤلفهٔ زومورفیسم در تصویرگری، صریح‌ترین حالت به‌کارگیری این مؤلفه است که در دوره‌های مختلف تاریخی در ایران شاهد آن هستیم.

تصویر شماره ۳-۱۳، پیکرهٔ حیوان- انسانی را نشان می‌دهد که همانند انسان نشسته است. دارای خصوصیات ظاهری حیوان بز است و همچنین لبخندی شبیه به لبخند انسان دارد. از بز معمولاً در تصاویر ثانویه شیطان یاد

جدول۲- تحلیل تشبیه. تنظیم جدول: نگارندگان

۱	**تشبیه در صفتی مذموم**	«تشبیه در صفتی مذموم نوع اول آن است که مشبه در یک صفت مذموم به حیوان تشبیه شده باشد، چنان‌که در ادبیات انسان بزدل را به خرگوش تشبیه می‌کنند» (عشایری‌منفرد، ۱۳۹۸، ص. ۱۳).
۲	**تشبیه در صفتی غیر مذموم**	«انسان را در یک صفت غیرمذموم به حیوان تشبیه کرده باشند. گاهی انسان را در صفت خاصی به حیوان تشبیه کرده‌اند و قرینهٔ خاصی که نشانهٔ تحقیرآمیز بودن این تشبیه باشد نیز در متن وجود ندارد. در اینجا است که تشبیه دربردارندهٔ هیچ‌گونه مذمت و تحقیر و استخفافی نیست» (عشایری‌منفرد، ۱۳۹۸، ص. ۱۳).

جدول۳ - نمود مؤلفه زومورفیسم (جانورانگاری) در پیکره انسان، استخراج از کتب مصور دورهٔ ایلخانی. جدول: نگارندگان

۱	عجایب‌المخلوقات زکریا قزوینی (مشتری، ۱۳۹۱، ص. ۹۳)	 تصویر۱۲-انسانی با دو مار بر دوش. منبع: عجایب‌المخلوقات	 تصویر۱۳-موجودی شبیه به بز و انسان. منبع: عجایب‌المخلوقات	 تصویر۱۴- تصویرزن جادوگر دارای دو شاخ. منبع: عجایب‌المخلوقات
۲	جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین فضل الله همدانی (مشتری، ۱۳۹۱، ص. ۹۳)	 تصویر۱۵- یونس و ماهی اطلاق بال پرندگان به بدن انسان. (https://irijournals.ir)	 تصویر۱۶- ضحاک مار دوش. (https:/adabestanshiraz.com)/	 تصویر۱۷- بخشی از تصویر ولادت حضرت محمد. (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸٤، ص. ۱۳۷)
۳	الاحرار مونس محمد بن بدر جاجرمی، ۷۴۱ ق	 تصویر۱۸ -تلفیق بدن انسان با بدن اژدها. (https://ids.si.edu)	 تصویر ۱۹- تلفیق بدن دو انسان با بخشی از بدن ماهی یا اژدها . (https://ids.si.edu/ids)	 تصویر۲۰ - لحظه پیوند بدن خرچنگ با صورت انسان. (https://ids.si.edu/ids)
٤	صور الکواکب الثابته عبدالرحمان صوفی رازی، ۹٦٤ق	 تصویر ۲۱-تلفیق انسان و اسب. (https://treasures.bodleian)	 تصویر۲۲ - تلفیق انسان و اسب. (https://treasures.bodleian)	 تصویر ۲۳- تلفیق انسان و اسب. (https://treasures.bodleian)
۵	شاهنامه دموت	 تصویر ۲۴- فریدون ضحاک را به دماوند می‌برد (https://warfare.6te.net)		

می‌شود. این تصویر بارها در ادوار مختلف با اسم‌های دیگری، مانند بافومت[۱۰] معرفی شده است. بافومت «به‌عنوان نشانی برای پگان‌ها (اصطلاحی که در قرون وسطی، کافران را به آن نام می‌خواندند) در متن‌های تفتیش عقاید شوالیه‌های معبد در قرن چهاردهم میلادی به چشم می‌خورد» (Barber,1990, p. 375).

تصویری که انسان، از شیطان ارائه می‌دهد به یک موجودی مرموز و باهوش و ذکاوت بالا و طینت پلید اشاره دارد. قابل ذکر است که در ایران در اغلب بازنمایی بافومت و همچنین تصاویر اینگونه، معمولاً البسه‌ای انسانی و لبخند و نگاه انسانی را در شخصیت‌ها لحاظ کرده‌اند که به این معنا می‌تواند باشد شیطان احساسی نزدیک به احساس

انسان داشته و همواره به او نزدیک است و یا شاید بتوان هشداری باشد که ممکن است گاه به شکل انسان مبدل گردد. همان‌طور که خداوند در قرآن می‌فرماید: «به یاد آورید هنگامی را که شیطان، اعمال مشرکان را در نظرشان جلوه داد و گفت: هیچکس از مردم بر شما پیروز نمی‌گردد و من همسایهٔ شمایم، اما هنگامی که دو گروه (جنگجویان و حمایتِ فرشتگان از مؤمنان) را دید، به عقب بازگشت و گفت: از شما بیزارم. چیزی را می‌بینم که شما نمی‌بینید» (انفال، آیهٔ ۴۸). در کتاب تفسیر نمونه در تفسیر این آیهٔ مبارکه آمده است: «از ظاهر این آیه به دست می‌آید که شیطان می‌تواند به صورت آدمی نمودار شود» (مکارم شیرازی، ۱۳۹۲، ص. ۲۰۱).

تصویر شماره ۳-۱۴ زنیپیر را با قامتی خمیده دارای دو شاخ که شبیه به شاخ بز با نژاد رایینی (شاخ کوتاه) است، نشان می‌دهد که نمادی از خباثت و جادوگری است. «نماد شاخ در اقوام ایران باستان به‌عنوان نمادی از الوهیت و مظهر ایزدی و قدرت و برتری بوده است که «در بسیاری از آثار ادوار پیش از تاریخ تا دوران معاصر دیده می‌شود که به‌مرور تغییر یافته است» (پلاسعیدی، ۱۳۹۶، ص. ۲۱). شاهد تغییر هویت شاخ هستیم؛ مانند هویت بال که غالباً برای فرشتگان است، ولی گاه در تصاویری دیده می‌شود که شیطان و اجنّه دارای بال‌های پرقدرتی شبیه به بال عقاب و کرکس هستند. در تفکر شیطان‌پرستان، شیطان شاخدار است. بنا بر آیهٔ ۱۲ از سورهٔ اعراف، شیطان و جنّ از آتش آفریده شده‌اند و موجودات لطیفی می‌باشند، که در وضع عادی نمی‌توان آنها را دید، اما جنها و شیطان‌ها، انسانها را می‌بینند. بنابراین چهره‌های درهم و غریبی که از شیطان و اجنّه به تصویر کشیده شده‌اند، حاصل تجسمی است که انسان نسبت به ماهیت شیطان دارد و تنها چیزی را متصور شده است که مابین چهره و هیبت انسان و حیوان است.

در تصویر۳- ۱۵ و۳- ۱۷، از کتاب جامع‌التواریخ، انسان‌هایی با بال‌های بزرگ وجود دارند. پیش‌تر گفته شد که نماد بال نشان از قدرت است؛ همان‌طور که اهورامزدا با بالی شبیه به بال عقاب مطرح شده است. معنای بال در تصاویر و متون اشاره به فرشتگان و مقرّبان الهی دارد؛ ولی این فرشتگان همگی از نوع آمرزیده نیستند و ممکن است مثل شیطان باشند. ولیکن در این تصاویر چنین به نظر می‌آید که نوع فرشتگان آمرزیده هستند. فرشته در تصویر ۳-۱۵ نجات‌دهندهٔ یونس است که در قرآن از وجودش آگاهی داده شده، اما نام فرشته صراحتاً گفته نشده است. در قرآن وظایفی برای فرشتگان ذکر شده است: در سورهٔ نحل، آیات ۲ و ۱۰۲ و سورهٔ عبس آیهٔ ۱۶، واسطه بودن فرشتگان، در نزول و وحی رساندن پیام خداوند به پیامبران، اشاره شده است. در تصویر ۳-۱۷ دو فرشته هنگام ولادت حضرت محمد(ص) حضور دارند. در آیهٔ ۱ از سورهٔ فاطر، اشاره به دو خصیصهٔ ظاهری و کاربردی برای فرشتگان با تصویر فوق هماهنگی دارد؛ بالدار بودن فرشته، پیغام‌رسانی آن‌ها است. همچنین نام این دو فرشتهٔ مقرب الهی در روایات متفاوت بیان شده است که قابل استناد نیست. تصویر۳-۱۸ از کتاب مونس‌الاحرار، تلفیق پیکرهٔ انسان با پیکرهٔ اژدهایی است که از پایین تنه به یکدیگر وصل شده‌اند. این پیوند اشاره به خصوصیات و نیت پلید دارد که بی‌شک در وجود انسان می‌باشد. در متون اخلاق اسلامی، بارها تاکید شده است که با عنوان نفس امّاره (روان بَدفَرما) در مقابله باشد. در آیهٔ ۵۳ از سورهٔ یوسف به این نفس اشاره شده است. «نفس امّاره انسان را به‌سوی کارهای زشت هدایت می‌کند و این نفس، به جهت آنکه به مقتضای شهوات و خواسته‌های شیطان روی آورده و به بدی‌ها امر می‌کند امّارة بالسّوء نیز می‌گویند» (ابن‌عربی، ۱۳۸۷، صص. ۸۶۳-۸۶۴) .

تصویر ۳-۱۹ نیز از کتاب مونس‌الاحرار است که تلفیق بدن دو انسان با بخشی از بدن ماهی یا اژدها است که این امر به دوگانگی و دوبعدی بودن انسان اشاره دارد. یکی از خصوصیاتی که برای انسان می‌شناسیم، دو بعدی بودن اوست. به این منظور که انسان دو استعداد و دو امکان در تکوین شخصیت خود دارد: استعداد زمینی و طبیعی و دیگری روحانی و معنوی.

تصویر۳-۲۰ مربوط به بخشی از طالع‌بینی در کتاب مونس‌الاحرار است که لحظهٔ پیوند بدن خرچنگ با صورت انسان را نشان می‌دهد. «نماد چهارمین ماه سال، خرچنگ یا برج سرطان، چهارمین برج از منطقةالبروج است که به گفتهٔ بیرونی به خرچنگ می‌ماند. در اغلب نقوش نجومی از سدهٔ پنجم هجری به بعد، ازجمله در ظروف فلزی دوران سلجوقی، برج سرطان به صورت خرچنگی که هلال ماهی را بر بالای سر خود گرفته است، تصویر شده است» (مصفی، ۱۳۵۷، ص. ۳۸۴) عبدالرحمن صوفی[11] در کتاب صورالکواکب الثابته، این برج را به صورت خرچنگی با ده پا و دو دست و چنگال گشوده به سمت شمال به تصویر درآورده است.

بنابر این تفاسیر، انسان همواره به دنبال ردّ پایی از خود در طبیعت است و این پیوند که به اشکال مختلف در تصاویر نشان داده شده است، ریشه در این تفکر دارد که انسان

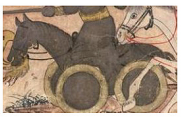
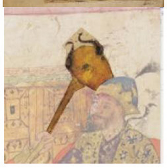
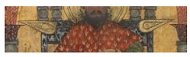
خود را از چرخهٔ طبیعت می‌داند و خود در این زنجیرهٔ حیات قرار گرفته است. تصاویر ۳-۲۱ و ۳-۲۲ و ۳-۲۳ از کتاب صورالکواکب نیز از این امر پیروی می‌کند که انسان در تلفیقی از پیکرهٔ حیوانی چهارپا است. درواقع چهارپایان اولین گروه جانوری هستند که انسان توانست از ابتدای خلقت با آن سازگار شود و این پیوند ریشه در دوران باستان دارد. در این سه تصویر انسان و اسب با یکدیگر پیوند خورده است. در قرآن کریم، اسب به دابّه نیز معرفی شده است؛ البته دابّه را به هر حیوانی گویند که «بر روی زمین بجنبد، ولی بیشتر در اسب استعمال می‌شود» (طباطبایی، ۱۳۶۳، ص. ۷۲).

۲-۲-۲. تجلی زومورفیسم در شیء

در بین نگاره‌های ایلخانی، به‌خصوص تصاویر مربوط به جنگ‌ها، در ترکیب‌بندی نگاره، اجسامی مشاهده می‌شود که گاه در یک تصویر علاوه‌بر کاربردی که دارند، رویکرد معنایی متفاوت دیگری را تداعی می‌کنند؛ مانند زره‌ها، البسهٔ جنگی، شمشیرها، نیزه‌ها و ... یا ابزار زینتی و دکوری که معمولاً دارای نمادهای پنهانی هستند که تصویرگر آن را لحاظ کرده است. نمادها اغلب برخاسته از طبیعت، دین و مذهب و آیین‌های ملی و اساطیری هستند، اما در بسیاری از موارد نیز فقط ذهنیت شاعر هستند و خاستگاه معینی ندارند و تصویرگر با استناد بر متن و قوه تخیل خود به آن نماد جان می‌بخشد. در جدول ۴ تجلی‌های مؤلفهٔ زومورفیسم در اشیا موجود در نگاره‌های دورهٔ ایلخانی ارایه شده است.

تصویر ۴-۲۵ از کتاب جامع التواریخ مربوط به روایت کشتی نوح و پسرانش است. در این تصویر کشتی نوح

جدول۴- نمود مؤلفهٔ زومورفیسم در شیء، استخراج از کتب دوره ایلخانی، جدول: نگارندگان

۱	جامع التواریخ. خواجه رشیدالدین فضل الله ۷۱۴ ه. ق.	تصویر ۲۵-کشتی حضرت نوح(ع)، محل نگهداری انجمن سلطنتی آسیایی در لندن. (https//:www.Khal org) . ilicollections	تصویر۲۶- تخت پادشاهی با دو سر اژدها، (https://sites.lsa.u / mich.edu)	تصویر ۲۷- قارون و همراهانش؛ عصایی با سر اژدها . (https://sites.lsa.umich.e du)	
۲	شاهنامه دموت	 تصویر ۲۸- نبرد سپاه آهنین اسکندر با هندیان. (https://mkeshmiri .blogsky.com/1398 //04/26/post-71)	 تصویر۲۹-فریدون ضحاک را شکست داد. گرزی شبیه به سر حیوان گاو. (https://sites.lsa.u mich.edu/khamsee /n)	تصویر ۳۰- نگاره دیدار رستم با کاووس و سهراب. عصای دستی با طرحی از اژدها. (https://sites.lsa.umich.e du)	 تصویر۳۱- انوشیروان و بوزرجمهر، مجلس چهارم تکیه‌گاه پادشاهی با دو بال پرنده. https://sites.lsa.umich.e du/khamseen)

شبیه به یک نهنگ قاتل بزرگ به تصویر کشیده شده است. ابهاماتی وجود دارد که تصویرگر ایرانی با توجه به اینکه در دریاهایی که منتهی به ایران هستند شاهد نهنگ قاتلی نبوده است، چطور و با چه تصور و تجسمی کشتی نوح را طوری تصویرسازی کرده است که شبیه به نهنگ باشد. علت اینکه برخی از وسایل کاربردی، نظیر وسایل جنگی را شبیه به صورت و هیبت حیوانات می‌ساختند این است که هیبتی شبیه به آن حیوان را مشابهت‌سازی کنند که در دل قوای افراد جنگی روبه‌رو ترسی ایجاد کنند. یکی از دلایلی که این کشتی شبیه به نهنگ کشیده شده، این است که این کشتی توانسته در تلاطم دریای طوفانی از گزند حیوانات موجود در دریا سالم عبور کند. این فرضیه‌ای که تصویرگر آن را متصور شده است میتواند جوابی قاطع برای چگونگی تجسم کشتی به شکل نهنگ قاتل باشد. این امر دانش و تسلط بالای تصویرگران آن دوره نسبت به مسائل و علوم دیگر را نشان می‌دهد. دماغهٔ کشتی در این تصویر جایگاه صورت نهنگ است. همان‌طور که در تصویر ۳۲ نمایان است تصویرگر با مهارت ویژه در امر طراحی، تناسب و رعایت اسلوب فیگور هاله‌ای از بدن نهنگ را در طراحی کشتی شبیه‌سازی کرده است. در این تصویر در نگاه اول نمایی کامل از کشتی را می‌رساند، ولی در سطح دوم معنا، از اتصالات زومورفیک، یعنی ادغام قطعات آناتومیکی نهنگ، آراسته شده است. یکی از دلایلی که طراح از تکنیک زومورفیک در طراحی برای کشتی استفاده کرده، به روایت داستان حضرت نوح مرتبط است، که گویی در نظر داشته است که نشان دهد کشتی به دلیل شباهتی که به نهنگ دارد، از گزند حیوانات عظیم الجثه دریا مانند نهنگ و غیره ... در امان مانده و این شباهت و

تصویر ۳۲- نهنگ قاتل و شباهت با نگاره کشتی نوح در کتاب جامع التواریخ

هیبت حیوان سبب نگهداری این کشتی شده است.

تصاویر ۴- ۲۶ و ۴-۲۷ از همین کتاب، نقش صورت اژدهایی را نشان می‌دهد که در تصویر ۲۶ بر روی تخت پادشاهی است و در تصویر ۲۷ بالای عصا است. وجود اژدها در هر دو تصویر سبب شده است که هر کدام معنایی متفاوت را منتقل کنند، تنها نقطهٔ مشترک معنایی این دو تصویر، می‌تواند قدرتی باشد که مرتبط به ماهیت اژدها است. اژدهایی که روی تخت پادشاهی است نشان از فرّ و شکوفایی است که مختص به هر فرمانروایی می‌باشد. شاید این فرضیه را بتوان مطرح کرد که انسان تا آن زمان، نیرویی برتر از اژدها را نشناخته است و وقتی سر این اژدها بر روی عصای دستی پادشاه قرار گرفته است، نماد قدرت و تسلط پادشاه بر نیرویی عظیمی چون اژدها باشد. همچنین تصویر ۴-۳۰ از کتاب شاهنامهٔ دموت، نگارهٔ دیدار رستم با کاووس و سهراب است که در بخشی از این تصویر عصایی در دست کاووس است که عصا با نقش صورت اژدها ترسیم شده است که شامل موارد ذکرشده نیزمی‌باشد.

تصویر۴- ۳۳ مربوط به نگارهٔ نبرد سپاه آهنین اسکندر با هندیان است. این نگاره یکی از منحصربه‌فردترین نگاره‌های شاهنامهٔ دموت است، زیرا که این تصویر پیوند پیکره اسب، با وسیله‌ای چرخدار شبیه به ارابهٔ جنگی را نشان می‌دهد. این ابزار درواقع یک ارابه و یا درشکه‌ای است که شبیه به پیکرهٔ اسب به تصویر کشیده شده است. این نوع ترکیب در هیچ‌یک از نگاره‌های دیگر شاهنامه دیده نمی‌شود. این نوع تصویرسازی از ارابه، فرضیهٔ استراتژی جنگ به‌منظور نمایش تعدد اسب‌های جنگی و سپاه بیشتر را قوت می‌بخشد و همچنین هیبتی وهم‌برانگیزتر از یک اسب معمولی را منتقل می‌کند. همچنین عنوان این نسخه اشاره دارد به سپاه آهنین، که با وجود این ارابه از جنس آهن، تأثیر مؤلفهٔ زومورفیسم را در این تصویر چندین برابر کرده است (تصویر ۳۳).

تصویر ۳۳- بخشی از تصویر نبرد سپاهیان آهنین اسکندر با هندیان

تصویر ۴-۲۹ مربوط به نگارهٔ شکست ضحاک از فریدون است. گرز جنگی در این نگاره شبیه به سر حیوان گاو است. به یُمن پیروزی و غلبه بر ظلم، گرزهای خود را به شکل سر گاو تهیه و به دست می‌گرفتند و اغلب برای اینکه هنگام ضربت زدن به دشمن، گرزهای گاوسر آوای هراس‌انگیزی تولید کند و ترس و وحشت دشمن را افزون سازد، در سوراخ گوش و منخزین سرگاو منافذی ایجاد می‌کردند. گرزهای گاوسر، نمایانگر قدرت در افسانه‌های ایرانیان هستند. «در لایهٔ کهن اسطورهٔ مهری، کشتن گاو نخستین نمادی از انقلاب ربیعی و نجات طبیعت از سرما و رسیدن به گرما و برکت بود» (قائمی، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۴). ترسیم گاو می‌تواند نمادی از «پیروزی ابدی و ضامنی برای پایداری، زندگی و روشنی باشد» (قائمی، ۱۳۹۱، ص. ۸۹).

در نهایت تصویر ۳۱ که مربوط به روایت انوشیروان و بوزرجمهر از شاهنامهٔ دموت است تکیه‌گاه پادشاهی را بر روی دو ستون دارای دوبال پرندهٔ تقریباً کوچک نشان می‌دهد که بال پرنده شبیه به بال در نماد فروهر (تصویر ۳۴) است که یکی از نیروهای مینُوی است. این نیروی معنوی (مینوی) که می‌توان جوهر حیاتش نامید، ازلی، جاودانی و فناناپذیر است و تخت اغلب سلاطین در نگاره‌های ایرانی دارای این نماد است.

۳. نتیجه

نسخه‌های تصویری دورهٔ ایلخانی، دارای تنوع بصری از لحاظ موضوع و نوع طراحی است. نگاره‌های موجود از این دوره، ماحصل ارتباط تنگانگ میان ادبیات و نگارگری ایران به‌شمار می‌رود؛ با استفاده از آرایه‌های ادبی و کاربرد فنونی که رعایت آن‌ها، بر جلوه و جنبه‌های زیبایی و هنری متون افزوده است؛ مانند صنعت تشبیه، ایهام و ... که هرکدام به اشکال مختلف در متون ادبی به‌کار رفته‌اند و نگارگران آن دوره با مطالعهٔ این متون، تصاویری را در ارتباط با مضامین ادبی، به تصویر کشیده‌اند. موضوع پژوهش را که بر چگونگی و چیستی مؤلفهٔ زومورفیسم در نگاره‌های دورهٔ ایلخانی تأکید دارد، به نوعی در ارتباط با صنعت تشبیه در ادبیات فارسی می‌توان دانست؛ به عبارتی، بن‌مایهٔ مؤلفهٔ زومورفیسم را می‌توان، شبیه به صنعت تشبیه و یا فرافکنی در ادبیات دانست. صنعت تشبیه چیزی را شبیه به چیزی دیگر دانستن است و فرافکنی، تمایل به نسبت دادن آنچه در درون می‌گذرد به دیگران یا به محیط است، که انسان ذاتاً از این تکنیک برای رهایی خود در مقابل انتقادهای اخلاقی و خلاءهای موجود رفتاری، استفاده می‌کند.

به‌طور مشخص، ماهیت اصلی مؤلفهٔ زومورفیسم از ابعاد مطالعاتی حوزهٔ انسان‌شناسی شناخته می‌شود. در مؤلفهٔ زومورفیسم دو هدف مدنظر بوده است: هدف ابتدایی، آموزش اخلاقیات به‌وسیلهٔ پند و اندرز، و هدف دوم، حالت فرافکنی است که منشا این دو، اندیشهٔ انسانی است که سبب خلق مؤلفهٔ زومورفیسم می‌شود. زومورفیسم یا جانورانگاری یا جانورپنداری، درواقع تکیه بر خصایص و حالات حیوان دارد که با نسبت دادن آن به هر چیزی غیر از خود حیوان، سعی در بیان کنایه‌های ذهنی دارد. مؤلفهٔ زومورفیسم در این پژوهش، با توجه به اسناد تصویری که مورد تحلیل قرار گرفتند، به دو جایگاه پیکر انسان و اجسام بی‌جان ورود داشته است که نشان می‌دهد در پیکر انسانی معنایی اخلاقی و آموزشی را از خود آشکار می‌کند که به دنبال منع از افول منزلت و جایگاه انسانی است؛ مانند نمونه‌های تصویری از ضحاک و جادوگرها و شیاطین و یا افراد تسخیرشده توسط نیروهای پلید، که همگی در قالبی کریه‌المنظر به تصویر درآمدند.

مؤلفهٔ زومورفیسم در قسمت پیکرهٔ انسانی به وجود بال پرندگانی چون عقاب و سیمرغ و ... اشاره دارد که برای

تصویر ۳۴- تخت انوشیروان و شباهتش به بال فروهر به تفسیر نگارندگان

برخی از شخصیت‌ها مانند فرشتگان الهی، نشان‌دهندهٔ معنایی متفاوت‌تر از خصایص حیوانی است و از سوی دیگر، هنرمند دورهٔ ایلخانی بالی جز برای پرندگان را تا آن زمان نشناخته است و همان آیه‌های الهی را که در تمام ادیان به صورت مشترک برای فرشتگان قائل هستند، متصور شده است. در جایگاه اجسام بی‌جان علاوه‌بر تشخیص یا جان‌بخشی به آن جسم، هیبت و ماهیتی از نوع حیوانی را ارائه می‌دهد که غالباً کاربردی است و نوعی توهم قدرت را در اجسام موجود در نگارگری نمایان ساخته است؛ مانند نگارهٔ کشتی حضرت نوح و یا نقش اژدها در نگاره‌های این دوره که بر قدرت بدنی آن حیوان افسانه‌ای، تأکید بیشتری دیده می‌شود. مؤلفهٔ زومورفیسم که از اندیشه و تجسم انسانی نشئت‌گرفته است و به صورت طبیعی در جهان هستی یافت نمی‌شود، درواقع نیازمند به بستری با بن‌مایهٔ تخیل و اندیشه است که مختص به انسان می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «تجلی سه مولفهٔ آنتروپومورفیسم و زومورفیسم و ترامورفیسم در نسخ نگارگری دورهٔ ایلخانی بر اساس نظریهٔ سازهٔ شخصیتی (Personal Construct Theory) جرج الکساندر کلی» است که با راهنمایی نویسندگان دوم (نویسندهٔ مسئول) و سوم و چهارم در دانشکدهٔ هنر دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی انجام پذیرفته است.

2. Zoomorphism

۳. Mikhail Ivanovich Rostovtzeff: مورخ روسی که فعالیت حرفه‌ای او در طول قرن‌های ۱۹ و ۲۰ یونان باستان و آثار مهمی در قرن‌های ۱۹ و رومی بود. او عضو آکادمی علوم روسیه، آکادمی هنر و علوم آمریکا و انجمن فلسفی آمریکا بود. روستوفزف در دوران کار در روسیه، به متخصص تاریخ باستان جنوب روسیه و اوکراین تبدیل شد. او دانش خود را در این زمینه در کتاب‌های «ایرانیان و یونانیان در جنوب روسیه» (۱۹۲۲) و «اسکایتین و بسفر» (۱۹۲۵) خلاصه کرد. مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناسی او در دانشگاه ییل در کتاب «دورا-اروپوس و هنر آن» (۱۹۳۸) شرح داده شده است. «یک سبک هنری تاریخی را توصیف می‌کند که شامل تصویر جانوران خیالی، صحنه‌های شکار-شکار و حکاکی‌های جانورسانی است که اغلب با فلزات گرانبهایی مانند طلا، نقره و برنز نقش برجسته شده‌اند و اغلب در گورهای تدفینی در سراسر اوراسیا یافت می‌شوند. جوامع کشاورزی-دامداری نیمه‌ساکن تالگار چگونه خود را با سنت‌های اشرافی نخبگان عشایری همسو کردند» (Andreeva,2023,24).

4. Petya Andreeva

5. Leslie V. Wallace

6. Zhang Fan

۷. Xianbei؛ «مردمی عشایری و باستانی بودند که زمانی در قسمت‌های شمال شرق آسیا در مغولستان امروزی، مغولستان داخلی و چین شمالی ساکن بودند. آنان اتحادیه‌ای چندزبانه و چندقومی متشکل از مغول‌ها بودند که به زبان‌های پیشاپرتو-مغولی صحبت می‌کردند» (Golden,2013, p. 44).

8. Khingan

9. Topology

10. Baffometi

۱۱. ۱۱- عبدالرحمن صوفی: معروف‌ترین اثر وی صورالکواکب الثابته نام دارد که وي در سال ۳۵۳ هجری قمری به رشته تحریر درآورد. این کتاب که در مورد ستارگان ثابت است ادامهٔ پژوهش‌های ستاره شناسی در سدهٔ سوم هجری بود و بر پایهٔ آثار کلاسیک و کهن از جمله المجسطی بطلمیوس تدوین شده است. وی در آن بسیاری از رصدهایش را همراه با تصویر تشریح کرده است (قهاری گیگلو و محمدزاده، ۱۳۹۸،۶).

کتابنامه

قرآن کریم.

ابن‌عربی، م. (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات عرفانی (ترجمهٔ گ. سعیدی). شفیعی.

الطریحی، ف. (۱۹۸۳). مجمع‌البحرین (گردآوری ا. حسینی). بیروت. https://noorlib.ir/book/info/۲۱۱۶.

پلاسعیدی، ک. (۱۳۹۶). مطالعه بر روی نماد شاخ به‌عنوان مظهر قدرت از دوران پیش از تاریخ ایران و ادامه یافتن آن در باورها و اعتقادات و صنایع دستی مردم سیرجان و ایل بختیاری، اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی، بجنورد.

دهخدا، ع. (۱۳۱۹). لغت‌نامه. سیروس.

زمخشری، ا. (۱۹۷۹). اساس البلاغة. دارصادر.

سروش، ع. (۱۳۷۸). حکمت و معیشت. موسسهٔ فرهنگی صراط.

سهروردی، ش. (۱۳۷۵). مجموعه مصنفات (ج ۱-۳). موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

عالی، ف. (۱۳۹۰). مار در اساطیر و ادبیات فارسی. بهارستان سخن (ادبیات فارسی)، ۷(۱۷)، ۱۱۵-۱۳۰.

عزب‌دفتری، ب. (۱۳۷۲). تحلیل فابل از دیدگاه ل. س. ویگوتسکی، دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۳۶(۱۴۸)، ۷۰-۱۰۲.

عشایری منفرد، م. (۱۳۹۸). نگاهی معناشناختی به حیوان‌انگاری انسان‌ها در زبان نهج‌البلاغه و لزوم حفظ حرمت انسان. مجموعه مقالات نخستین همایش ملی نهج البلاغه و ادبیات.۲- ۲۲. https://ashaiery.andishvaran.ir.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱) شاهنامه (به کوشش ف. جنیدی). قطره.

فکوهی، ن. (۱۴۰۰). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی. نشر نی.

قائمی، ف. (۱۳۹۱). اسطورهٔ نبرد مهر و گاو نخستین و ارتباط آن با ابزار نمادین گرز گاو. ادب پژوهی، ۶ (۲۱)، ۸۹-۱۱۰.

قهاری گیگلو، م.؛ محمدزاده، م. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخهٔ صورالکواکب و آثار فلزی سده‌های پنجم تا هفتم هجری. نگره، ۶(۱۴)، ۵ - ۲۲.

طباطبایی،م. (۱۳۶۳). المیزان فی تفسیر القرآن. دفتر انتشارات اسلامی جامعهٔ مدرسین حوزه علمیه قم.

مبصر، ف. (۱۳۹۵). راهنمای میدانی پرندگان ایران. ناشر نویسنده.

مجلسی، م. (۱۳۸۶). بحارالأنوار. اسلامیه.

مشتری، م. (۱۳۹۱). عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات. کتاب ماه علوم و فنون، ۱۴(۹)، ۹۰ – ۹۶ .

مکارم شیرازی، ن. (۱۳۹۲). تفسیر نمونه (ج ۷). دارالکتب الاسلامیه.

مصفی، ا. (۱۳۵۷). فرهنگ اصطلاحات نجومی، همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی. مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ.

هوسرل، ا. (۱۳۸۶). تأملات دکارتی (ترجمهٔ ع. رشیدیان) نشر نی.

Andreeva, P. (2023). The Zoomorphic Arts of Ancient Central Eurasia. Printed Edition of the Special Issue Published in Arts. Editorial Office MDPI St. Alban-Anlage 66 4052 Basel.

Barber, S. D. & Noyes, F. R. & Mangine, R. E. & McCloskey, J. W. & Hartman, W. (1990). Quantitative Assessment of Functional Limitations in Normal and Anterior Cruciate Ligament-Deficient Knees. Clinical Orthopaedics and Related Research, (255), 204-214. https://doi.org/10.1097/00003086-199006000-00028.

Claudia, C. & Ivanov, S. & Tourtellotte, P. A. (2023). "Animal-Style Art," and Special Finds at Iron Age Settlements in Southeastern Kazakhstan: Chronology, Trade, and Networks during the Iron Age. Arts, 12: 28. https://doi.org/10.3390/arts12010028.

Dunwich, G. (1997). Wicca A to Z : a modern witch's encyclopedia. Carol Pub. Group.

Golden, P. (2013). Some Notes on the Avars and Rouran, in The Steppe Lands and the World Beyond Them (Edited by F. Curta & B. Maleon). Ia i: Editura Universit ii "A.I. Cuza" Publisher. 43-66.

Wallace, L. V. (2023). Animal Imagery in Eastern Han Tomb Reliefs from Shanbei. Reprinted from: Arts, 12, 26, (doi:10.3390/arts12010026) 43-56 .

Werness, H. (2004). The Continuum Encyclopedia Of Animal Symbolism, In Art. Continuum.

White, D. W & Goddard, L. & Wilbur, N. (2009) The effects of negative information transference in the celebrity endorsement relationship. International Journal Of Retail & Distribution Management. 37(4), 322-335.

Zhang, F. (2022). Xianbei Zoomorphic Plaques: Art, Migration, and Human-Environment Entanglement. Reprinted from: Arts, 11, 129, (doi:10.3390/arts11060129)141-159.