

فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش‌نامه تاریخ اسلام
سال ششم، شماره بیست و چهارم، زمستان ۱۳۹۵
صفحات ۹۷ - ۱۲۱

تصاویر منقوش یأجوج و مأجوج در اسکندرنامه خمسه نظامی و میزان همخوانی آن با روایات اسلامی و گزارش‌های تاریخی (مطالعه موردی عصر ناصری)

مصطفی لعل شاطری^۱

علی ناظمیان فرد^۲

چکیده

از جمله مضامین مندرج در قرآن کریم، ماجراهای ذوالقرنین و ساخت سدی برای رهایی مردم مجاور آن از تهاجم قوم یأجوج و مأجوج است؛ قومی که در طول تاریخ با انبوی از افسانه‌ها و اسطوره‌ها به متون هنری، ادبی و تفسیری راه یافته‌ند. مسئله مورد بحث در این پژوهش که به روش توصیفی - تحلیلی تبیین می‌شود، میزان تطبیق تصاویر موجود در کتب چاپ سنگی عصر ناصری (۱۳۱۳-۱۲۶۴ق) از این قوم، بهویژه خمسه‌نظامی در بخش اسکندرنامه، با گزارش‌های تاریخی و روایات اسلامی است. یافته‌ها حاکی از آن‌اند که یأجوج و مأجوج در تصویرنگاری این عصر در قالب انسان‌هایی متفاوت از لحاظ شکل ظاهری و از نظر توانمندی و تأثیرگذاری در عالم، با سایر آدمیان ترسیم شده‌اند. چنین موجوداتی با تصاویری از قبیل انسان - جانور، یا انسان‌هایی با شکل ظاهری اعجاب‌آور از قبیل بسیار زشت رو، ترستاک و گاه با جسمی کوچک یا بسیار بزرگ و اغلب در پشت سد مصور شده‌اند که تا حد زیادی با توصیفات گزارش‌های تاریخی و روایات اسلامی انطباق دارند. در این بین گاه تفاوت‌هایی جزئی در تصاویر

۱. دانشجوی دکتری تاریخ ایران اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول).

mostafa.shateri@yahoo.com

۲. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد.

دریافت: ۹۶/۰۲/۳۰؛ پذیرش: ۹۵/۱۲/۲۰



پیشینه تحقیق

دیده می‌شود که آن را می‌توان تا حد زیادی برگرفته از برداشت‌های ذهنی نقاشان از پیش‌متن (شامل گزارش‌های تاریخی و روایی) و در گام بعد به دلیل تأثیر باورهای غالب بر جامعه و خوانشی هرمنوتیکی دانست.
واژگان کلیدی: ذوالقرنین، یاجوج و ماجوج، چاپ سنگی، عصر ناصری، اسکندرنامه خمسه‌نظامی.

مقدمه

بر اساس آیات قرآن کریم، یاجوج و ماجوج وجود خارجی داشته‌اند. آنان با ویژگی‌های ظاهری متفاوت با انسان‌ها، قومی مهاجم و فسادگر بوده‌اند. از سویی با توجه به اشاراتی که در آیات سوره کهف و انبیاء و روایات اسلامی درباره این قوم شده است و از سویی دیگر با تکیه بر شرح وقایع ذوالقرنین، به‌ویژه در ماجراجای ساخت سدی برای رهایی همسایگان یاجوج و ماجوج از تعرضات آنان، شناخت بصری مطلوبی از این قوم به دست می‌آید. مصورسازی یاجوج و ماجوج در جریان سد ذوالقرنین، از جمله موضوعاتی است که هنرمندان و به‌ویژه نقاشان در ادوار گوناگون تاریخی به آن پرداخته‌اند، چنان‌که این امر به صورت بارز و بیش از پیش در نقاشی‌های کتب چاپ‌سنگی عصر ناصری ظهرور یافت. در این میان، هدف از به‌کارگیری این تصاویر در خمسه‌نظامی، به احتمال فراوان برای درک بهتر مفاهیم و وقایع و برقراری ارتباط مخاطبان با مضامین برگرفته از موضوعات اسلامی از سوی ناشران بوده است. بدیهی است ماجراجای ذوالقرنین و به‌ویژه مصورسازی قوم یاجوج و ماجوج به دلیل قرار داشتن ماهیت حقیقی آنان در هاله‌ای از ابهام، از جایگاهی خاص برخوردار بود که این امر، زمینه‌سازی برای خلق آثار هنری تازه و به دور از تقلید را در هر دوره به همراه داشت. از این منظر، کتب منظوم چاپ سنگی عصر ناصری - به‌ویژه خمسه‌نظامی در بخش اسکندرنامه - از جمله نسخی به شمار می‌روند که با پیوند متن و تصویر، ضمن اشاره وقایع برخورد ذوالقرنین با این قوم، تا حد بسیار زیادی به ویژگی‌های ظاهری آنان پرداخته است.

در حوزه بررسی تصاویر منقوش یاجوج و ماجوج می‌توان به پژوهش‌های دو طیف



از محققان روایی - تاریخی و هنری توجه داشت. در دهه‌های اخیر، پژوهشگران گروه نخست همچون حسین شریعتی ارمومی (تحقیقی درباره ذوالقرنین)، عبدالله مستحسن (ذوالقرنین از منظر قرآن)، یعقوب جعفری (ذوالقرنین و قوم یاجوج و ماجوج)، محمد جمیل بیهم (منهم یاجوج و ماجوج مصدر الخبر فی الإسلام) و عمر طیبی (ذوالقرنین فی القرآن و التاریخ) بررسی‌هایی انجام داده‌اند که عموماً دارای نگرشی کلی و گرته‌برداری از منابع تفسیری است و در این بین ویژگی‌های ظاهری این قوم را به صورت منسجم بررسی کرده‌اند. از منظر هنری نیز تا کنون پژوهشی مستقل مبتنی بر داده‌های موجود در منابع روایی و تاریخی، در بررسی تطبیقی تصاویر این قوم صورت نگرفته است. بر این اساس، پژوهش حاضر بر آن است که با پاسخ به این پرسش که تصاویر قوم یاجوج و ماجوج در کتب چاپ سنگی خمسه نظامی در عصر ناصری تا چه میزان با گزارش‌های تاریخی و روایات اسلامی مطابقت دارد، به رفع این خلاصه تاریخی - هنری بپردازد. از این‌رو تلاش می‌شود پس از پرداختن به جایگاه ذوالقرنین و ویژگی‌های ظاهری یاجوج و ماجوج در منابع تاریخی، روایی و گاه تفسیری، به دور از رویکرد حدیث‌شناسانه، با اشاره به عصر ناصری و نحوه خلق این تصاویر، میزان تطبیق تصاویر این قوم در اسکندرنامه‌ها با روایات دینی موجود در کتب روایی و تاریخی، بررسی شود.

ذوالقرنین

از جمله موضوعات قرآنی که در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و گاه مفسران با بیان‌های گوناگون به آن پرداخته‌اند، ماجراهی ذوالقرنین و بهویژه بعد شخصیتی اوست. بنا بر نقل منابع، ذوالقرنین با نسلی از نژاد ترک^۱ که آشوبگر بود، به مقابله برخاست و سدی برای

۱. بنا به گزارش متون، در اثر نفرین نوح علیه السلام در حق فرزنش، آن‌چه ترک و سقالیه و یاجوج و ماجوج بوده از نسل یافت هستند (صدقوق، علل الشرايع: ۳۲/۱؛ قمی مشهدی، ۱۵۱/۸؛ ابن‌منظور، ۲۰۴/۲؛ طبری، ۲۱۰/۱؛ ابن حزم، ۴۶۳؛ ابن‌سعد، ۳۶۱). در این باره سروده شده است:

أولادُّ نوح عليه السلام	سَامٌ يَافِيَتْ كَذَاكَ حَامٍ
عَربٌ فَارسٌ وَ رُومٌ وَ يَهُودٌ	لَا غَيْرُهُمْ مَنْ نَسَلَ سَامَ الْمَقْصُودُ
سُودَانٌ هِنْدٌ نُوبَةٌ زَنجٌ حَبْشٌ	قِبَطٌ وَ بَرَبَرٌ مِنْ حَامٍ اِنْفَاقَشُ
صَقَالِيَّةٌ تُرْكٌ وَ أَوْسٌ خَرَزَجٌ	يَاجُوجٌ مَنْ يَافِيَتْ زَدَ وَ مَاجُوجٌ

(مزاری، ۱۴۱۰: ۲۴۰/۱)



جلوگیری از طغیان آنان ساخت. اما اکثریت در محل تولد، نام، عصر حیات، سنت و دین و پیامبری او اختلاف دارند (ابن‌اثیر، ۲۸۶/۱؛ مسعودی، ۵۸؛ گردیزی، ۶۰۴؛ مقدسی، ۴۵۷/۱؛ علوی، ۸۱). با این حال دسته‌ای از گزارش‌ها او را فرزند پیرزنی از روم معرفی کرده‌اند و گروهی ذوالقرنین را فردی می‌دانند که پس از مرگ نمروذ بن کنعان به حکمرانی دست یافت. همچنین در بعضی تواریخ نقل شده که او سیصد سال پیش از میلاد یا در روزگار فترت می‌زیسته است. اما در نظر ایرانیان قدیم و اصحاب نجوم، او را به اسکندر می‌شناسند که ملک عجم را زایل کرد و دara بن دara را به قتل رساند (مقدسی، ۴۵۸/۱؛ کبیر مدنی شیرازی، ۱۱/۴؛ حسینی زبیدی، ۴۴۶/۱۸؛ ابن‌منظور، ۳۳۲/۱۳).

در این میان گویا نقل و هب در خور توجه است؛ چنان‌که در شرح آن ذکر شده است ذوالقرنین مردی از اهالی اسکندریه و مادرش پیرزنی بود و جز او فرزندی نداشت و به این فرزند اسکندروس می‌گفتند. او کودکی پارسا بود تا آن‌که مردی کامل شد و در خواب خود را چنان به خورشید نزدیک دید که دو شاخه شرقی و غربی آن را در اختیار گرفته است. پس از آن‌که این خواب را برای قومش بازگو کرد او را ذوالقرنین نامیدند و از آن پس در میان قوم خود عزّت یافت. پس مدتها گفت که برای خدای تعالی اسلام آورده و قوم خود را به اسلام فراخواند و به سبب جایگاه و شائش، عده کثیری به تأسی از او اسلام آوردند (صدقوق، کمال الدین، ۹۶/۲). با این حال، گویا اصل ذوالقرنین از قوم اذواء، از ملوک حمیر یمن بوده است (ثقفی کوفی، ۱۳۵۳/۲؛ ۷۴۳/۲)؛ چراکه اسامی اذواء که از اهل یمن هستند، همواره با پیشوند «ذی» همراه است، مانند «ذی‌منار»، «ذی‌قواس» و «ذی‌النون» (جزایری، ۲۴۴). همچنین وجه تسمیه او بنا به نقلی از حضرت علی علیه السلام که اکثر منابع آن را تأیید کرده‌اند، به این دلیل بود که چون قوم خود را به حق دعوت کرد، آنان ضربه‌ای بر طرفی از سر او زدند و او زمانی از نزد آنها غایب شد؛ اما پس از مدتها بازگشت و بار دیگر در پی نزاعی، ضربتی بر طرف دیگر سرش وارد آوردند. بر این اساس او را ذوالقرنین نامیدند؛ چراکه بر دو جانب سرش ضربه وارد شده بود (صدقوق، کمال الدین، ۹۶/۲؛ طبرسی، ۵۱۴/۱؛ ابن‌بطریق، ۲۶۶؛ ابن‌طاووس، ۶۵؛ حلی، ۴۷۹؛ ثقفی، ۱۰۶/۱؛ ابن‌کثیر، ۲۵۲/۶؛ صدقوق، معانی الاخبار،

۲۰۷؛ ثقفى کوفى، ۷۴۴/۲؛ عياشى، ۳۳۹/۲).

با توجه به كثرت منابع و تأكيد آنها بر ماهيت ذوالقرنيين مى توان دريافت كه در مباحث تفسيري، انتصاف او به دیگر حكمرانان از جمله کوروش كبير،^۱ اسكندر مقدونى،^۲ امپراتوران رومى هم عصر حضرت ابراهيم علیه السلام و يا مسکوت نهادن اين موضوع (الوسى كبير، ۳۰/۱۶؛ صابونى، ۷۰۳/۲؛ نسفى، ۲۲/۷؛ فخر رازى، ۱۶۶/۵؛ ابى سعود، ۲۴۰/۵؛ دیوبندى، ۷/۴؛ ابن جوهرى، ۱۹۹/۵) احتمالاً برگرفته از باورهای همچون عالمگيرى و فاتح بودن ذوالقرنيين است و اين امر دليل اصلی اين همسان پندارى و نيز برداشت هایي متفاوت از هويت و شخصيت حقيقى اوست.

با اين حال با توجه به جايگاه ذوالقرنيين مبني بر فعاليت در راستاي رسالت تبلیغى در راه دعوت الهى، نمى توان او را پیامبرى مبعوث دانست و تنها بنداهای صالح و مطیع اوامر الهى به شمار مى آيد که حكمرانى مشرق و مغرب عالم را در اختیار داشت^۳ و عدالت بر سرتاسر قلمرو او حاکم بود (ابن شهرآشوب، ۲۹۷/۱؛ صدقوق، الخصال، ۲۴۸/۱؛ برقى، ۱۹۳/۱؛ عياشى، ۳۳۹/۲؛ كليني، ۲۶۹/۱؛ طرسى، ۴۴۰؛ صدقوق، علل الشرائع، ۱؛ ابن شعبه حراني، ۳۵۳؛ صدقوق، عيون اخبار الرضا علیه السلام، ۲۵۲/۱).

ویژگی های ظاهری يأجوج و مأجوج

از جمله ویژگی های حیات ذوالقرنيين، برخورد او با قوم يأجوج و مأجوج بود؛ چنان که در قرآن کريم مى خوانيم هنگامی که ذوالقرنيين در سرتاسر جهان سفر مى کرد،

۱. علامه طباطبائي ذوالقرنيين را همان کوروش مى داند و مى گويد: «آنچه قرآن از وصف ذوالقرنيين آورده، با این پادشاه عظيم تطبيق مى شود» (طباطبائي، ۵۳۷/۱۳).

۲. در بسياري از منابع روایي، ذوالقرنيين، اسكندر رومى معرفى شده است (ابن اثير جزرى، ۵۲/۴؛ عاملی نباتي، ۱۰۳/۱؛ شریف الرضي، ۹۶؛ مجلسى، ملاذ الانجيار، ۵۵۴/۵؛ همو، مرآة العقول، ۱۵۸/۳). به احتمال فراوان، دليل تطبيق اسكندر مقدونى با ذوالقرنيين، سلطه مقدونيان و یونانيان بوده است که تطبيقی نادرست به شمار مى آيد؛ چراکه به عنوان نمونه، هیچ گاه نمى توان ميان غارتگري و خونریزی اسكندر و ویژگی های ذوالقرنيين، نکاتی منتشرگ يافت.

۳. ذوالقرنيين برای گسترش و جهانی کردن حكمرانى الهى، در شرق و غرب عالم در جست و جوی آب حیات بود، اما به آن دست نیافت (قطب الدین راوندی، قصص الانبياء، ۱۳۱/۱؛ طوسى، ۷۷۸؛ مقدسى، ۴۵۸/۱؛ ديلمى، ارشاد القلوب، ۳۲۰/۲؛ مستوفى، ۵۸؛ ثقفى کوفى، ۷۴۳-۷۴۴/۲؛ صفار، ۴۰۵).



پس از رسیدن به نیمه شرقی، به قومی رسید که سخن نمی‌فهمیدند.^۱ بر این اساس گروهی از او برای غلبه بر قومی وحشی که در میان دو کوه زندگی می‌کردند، یاری خواستند؛ زیرا حملات این قوم برای به دست آوردن آذوقه، موجب ویرانی زندگی آنان شده بود (ادریسی، ۹۲۶/۲؛ مجلسی، آسمان و جهان، ۴/۹۳). درباره این قوم، ابن عباس روایت کرده است که از امیر مؤمنان علیؑ درباره خلق پرسش شد. حضرت فرمود:

خداؤند هزار و دویست مخلوق در خشکی و هزار و دویست خلق در دریا
آفرید و فرزندان آدم هفتاد جنس است و به غیر از یاجوج و مأجوج، همه
مردم فرزندان آدم‌اند. (کلینی، ۲۲۰/۸؛ بحرانی، ۶۷۵/۳)

همچنین درباره گستره اختیار این قوم از مکحول چنین روایت شده است:

از نزدیک‌ترین نقطه جهان به دورترین نقطه آن پانصد سال راه است. دویست
از آن بر دریا و دویست از آن را کس سکونت ندارد و هشتاد از آن، در اختیار
یاجوج و مأجوج است و در بیست از آن، سایر مردم قرار دارند. (مقدسی، ۳۰۱/۱)

از دیگر نکات ذکر شده درباره یاجوج و مأجوج، اشاره به اقوامی گوناگون از آنان است. در این‌باره حذیفه از حضرت محمدؐ روایت می‌کند که فرمود:

یاجوج نام یک قوم و مأجوج نام قوم دیگری است که هر یک شامل چهار صد
گروه با عمری بسیار طولانی هستند. آنها شامل سه امت [به نام‌های] «منسک»،
«تاویل» و «تاریس»‌اند. گروهی مانند نوعی درخت شامی به نام ارز، گروهی با
طول و عرض یکسان، اما بسیار قوی و گروه سوم، دارای گوش‌هایی بزرگ
هستند. (همو، ۲۹۳/۱؛ جزایری، ۲۴۶)

همچنین آمده است که ساکنان منطقه مورد هجوم در پاسخ به ذوالقرنین گفتند:

آن که نزدیک مایند شش قبیله‌اند: «یاجوج و مأجوج» و «تاویل» و «تاریس» و
«منسک» و «کماری». هر قبیله از اینان، به اندازه همه مردم روی زمین‌اند و آنان
که از ما دورند قبیله‌هاشان را نمی‌شناسیم. (ابن‌فقیه، ۵۹۴)

به احتمال فراوان، ذوالقرنین این قوم را از نزدیک دیده است، چنان‌که با امتی رو به رو

۱. (لَا يَكَادُونَ يَفْعَلُونَ قَوْلًا) (کهف، ۹۳).



شد که سخنی نمی‌فهمیدند، مانند چارپایان غذا می‌خوردند و دارای نر و ماده بودند و زاد و ولد می‌کردند. در صورت و پیکر و خلقت، مشابه انسان، اما با صورت‌هایی پهن و کشیده، موی جلوی سر ریخته، قامتی کوتاه که طول قدّ زن و مردشان از پنج و جب تجاوز نمی‌کرد و از نظر خلقت و صورت همه در یک اندازه بودند. آنان هیچ پوششی بر تن نداشتند، جز مو و کرکی مانند پشم شتر که آنها را از سرما و گرما حفظ می‌کرد. هر یک دارای دو گوش پهن و بزرگ، یکی دارای مو و دیگری دارای پشم و در موضع ناخن‌ها، چنگال‌هایی داشتند و مانند درندگان از دندان‌هایی تیز و برنده برخوردار بودند. آنان آگاه بودند که چه زمانی خواهند مرد و این آگاهی بدین جهت بود که هیچ مردمی از آنها نمی‌مرد، مگر آن‌که هزار فرزند برای وی متولد می‌گردید و هیچ انسانی تعداد آنها را جز خدای متعال نمی‌دانست (ابن خردابه، ۱۵۲؛ بلعمی، ۴۹۲/۱-۴۹۳؛ زمخشri، ۲۹۳/۳؛ دینوری، ۳۷؛ ابن کثیر، ۱۱۰/۲؛ صدوق، کمال الدین، ۱۰۵-۱۰۷/۲؛ مجلسی، امامت، ۲۹/۵؛ ابن فقیه، ۵۹۴؛ ابن وصیف، ۶۹؛ بکری، ۱/۴۵۸).

با این حال، یکی از علت‌های حمله این قوم به سرزمین‌های مجاور، تهیه خوراک بود. در منابع به این امر اشاره شده است که خوراک آنان نهنگ‌هایی بود که همه ساله ابر و باد آنها را برایشان فرو می‌فرستاد.^۱ افزون بر این، تغذیه آنان در فصل بهار، از تماسح و مارهای گوناگون و زندگی آنان تا حد زیادی به باران وابسته بود؛ چنان‌که پس از هر بارش، بیابان‌هایشان خرم بود و به توالدی بیش از پیش می‌پرداختند. در این بین، اگر سالی گرفتار قحطی و خشکسالی و گرسنگی می‌شدند، به سایر نواحی یورش می‌آوردن؛ به گونه‌ای که تباہ کردن آنها از تباہی ملخ و تگرگ و همه آفات بیشتر بود و به واسطه کراحت و پلیدی ظاهری، کسی توانایی نزدیک شدن به آنان را نداشت و به همین دلیل، همواره غلبه و ظفر می‌یافتند (صدوق، کمال الدین، ۱۰۶/۲؛ ابن فقیه، ۵۹۴؛ یاقوت حموی، ۱۰۷/۱؛ جزایری، ۲۳۴؛ قزوینی، ۷۰۱، ۶۸۱).

۱. مسعودی این نهنگ را اژدها دانسته و چنین گزارش می‌دهد: «بعضی دیگر گفته‌اند که اژدها جنبندهای است که در قعر دریا به وجود می‌آید و بزرگ می‌شود و حیوانات دریا را آزار می‌کند و خداوند ابر و فرشتگان را می‌فرستد تا آن را از میان حیوان دریا بیرون آرند و به شکل ماری سیاه است که برق و صدایی دارد... و ابر آن را به دیار یاجوج و مأجوج افکند و باران بر آن‌ها بیارد و اژدها را بکشد و یاجوج و مأجوج از آن تغذیه کنند». (مسعودی، ۱۴۰/۱).



بر این اساس، افراد ساکن در مجاورت این قوم، با مشاهده ورود ذوالقرنین به سرزمین آنان، تقاضای دفع یاجوج و مأجوج را کردند. از این‌رو ذوالقرنین ساخت سدی برای جلوگیری از هجوم مت加وزان را به آنان پیشنهاد کرد. در این‌باره آمده است:

[پس از آن‌که] ذوالقرنین به جایگاه سد رسید، خلقی انبو نزدیک او آمدند و گفتند: ای پادشاه فیروز! همانا در پس این کوه، جمعیت‌هایی هستند که جز خدای عزوجل، کس شمارشان نداند. اینان شهرهای ما و کشت‌های ما را ویران کردند. گفت: ایشان چگونه‌اند؟ گفتند: اینان را گذرگاهی به سوی ما نیست، جز از همین سو و همین شکاف میان دو کوه. (ابن‌فقیه، ۵۹۴)

مردم از ذوالقرنین^۱ خواستند با دریافت دستمزد، به دفع قوم یادشده پردازد؛ اما او این کار را وظیفه‌ای الهی دانست.^۲

ذوالقرنین از آنان درخواست کرد از معادن موجود در آن ناحیه، آهن و مس تهیه کنند و با «سامور»^۳ آن را قطعه‌قطعه نمایند. حسب این فرمان بود که آنان مواد لازم را به میزان مورد نیاز فراهم آوردن، آهن را گداختند و پاره‌هایی از آن را مانند صخره‌ها ساختند و از آن به جای سنگ استفاده کردند. از مس مذاب نیز همچون ملاط بر روی آن سنگ‌ها بهره برdenد. سپس ذوالقرنین فاصله میان دو کوه را اندازه گرفت و آن را سه میل^۴ بیان داشت. آن‌گاه پی آن را به میزان یک میل تا نزدیک آب حفر کرد و در میان آن پاره‌های آهن قرار داد و مس را ذوب نمود و طبقه‌ای را از مس و طبقه دیگر را از آهن قرار داد تا آن که سد به اندازه دو کوه ارتفاع یافت و از زردی و سرخی مس و سیاهی آهن به مانند برد یمانی شد (بلعمی، ۴۹۴/۱؛ قطب‌الدین راوندی، قصص الانبیاء،

۱. امام صادق علیه السلام درباره سرانجام ذوالقرنین می‌فرماید: ذو القرنین چون به سد رسید و آن را ساخت و از آن گذشت، به درون جهان تاریکی و ظلمات رفت (صدقوق، من لا يحضره الفقيه، ۵۴۲/۱). همچنین بنا به گزارش منابع، ذوالقرنین پس از ساخت سد تا هنگام مرگ، ۵۰۰ سال زنده بوده است (همو، الامالی، ۱۷۳؛ جزایری، ۲۳۶).

۲. «فَأَلْوَا يَا ذَا الْقُرْبَيْنِ إِنَّ يَاجْوَجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَهُلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْتَجْعَلَ بَيْتَنَا وَبَيْتَهُمْ سَدًا * قَالَ مَا مَكَنَّنِي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعْيُنُونِي بِقُوَّةِ أَجْعَلْتَنِي وَبِيَهُمْ رَذْمًا» (کهف، ۹۵-۹۶).

۳. احتمالاً منظور الماس است که هر چیز سختی را برش می‌دهد.

۴. در عربی، «میل» به مسافتی به اندازه مدبصر در روی زمین یا چهار هزار ذراع (هر ذرع عبارت است ۱/۰۴ متر) گفته می‌شود (عمید، ۱۳۸۱: ۱۱۸۷).

۱۲۳؛ صدوق، کمال الدین، ۱۰۹/۲؛ راغب اصفهانی، ۱۴۶/۱؛ عروسی حویزی، ۲۹۸/۳؛ جزایری، ۲۳۵؛ ابن جوزی، ۲۹۴/۱؛ مجلسی، آسمان و جهان، ۹۴/۴). ترجمان سلام که در زمان واثق بالله (۲۲۷-۲۳۲ق) از این سد دیدن کرده بود، نقل می‌کند که در بالای آن با آهن به زبان اول باب‌الیمن نوشته بود:

اگر وعده پروردگارم فرا رسد، آن را به ویرانه‌ای تبدیل کند و وعده پروردگارم حق است. (ابن خردادبه، ۱۵۶-۱۵۲؛ ابن عبدالحق بغدادی، ۶۹۹/۲؛ ابن رسته، ۱۴۹)

به احتمال فراوان، این جمله بر نقش قوم مذکور در عالیم قیامت اشاره دارد؛ چنان‌که از جمله نشانه‌های فرا رسیدن قیامت^۱ گشوده شدن سد ذوالقرنین و خروج این قوم است. حضرت علی علیه السلام در این‌باره فرموده است:

یأجوج و مأجوج پیوسته می‌کوشیدند این سد را نابود کنند و هر روز با طلویع خورشید «صدهزار و هزار هزار» با زبان خود^۲ مشغول به تخریب این سد می‌شدند و چون پایان روز فرا می‌رسید با وجود این‌که تا فروپاشی سد چیزی نمانده بود، از کار فارغ می‌شدند. این در حالی بود که به خواست الهی، روز بعد آن سد ترمیم می‌شد و این قوم دیگر بار به تخریب آن می‌برداختند. (قوینی، ۷۰۲؛ بلعمی، ۴۹۵-۴۹۴/۱؛ صدوق، الخصال، ۴۳۱/۲؛ قمی، ۴۱/۲؛ لیثی واسطی، ۳۴۳؛ دیلمی، غرر الاخبار، ۳۳۷؛ صدوق، کمال الدین، ۱۱۱/۲)

چاپ سنگی در عصر قاجار

بهره‌گیری از جلوه‌های بصری را می‌توان از جمله ویژگی‌های ممتاز متون تاریخی - ادبی ایران در ادوار مختلف دانست؛ چنان‌که آغاز رسمی و جدی این روند در قالب نگارگری به احتمال فراوان از عصر ایلخانان و تیموریان با حمایت حکمرانان هنردوست در کارگاه‌های درباری بود. پس از آن، این جریان در عصر صفوی با شتابی بیش از پیش ادامه یافت و با افولی مقطعی - به علت عدم ثبات فرهنگی پایدار - در دوره افشاریه و زندیه، در دوره قاجار و به‌ویژه عصر ناصری بیش از همه در حوزه داستان‌های دینی و عامیانه استمرار یافت.^۳ در این راستا به نظر می‌رسد یکی

۱. قرآن کریم در این‌باره می‌فرماید: «حَتَّىٰ إِذَا تُبْعَثَتْ يَأْجُوجُ وَ مَأْجُوجُ وَ هُمْ مِنْ كُلِّ حَاتَبٍ يَتَسْلُونَ» (انبیاء، ۹۶).

۲. بی‌گمان این امر بیانگر عدم مدنیت و نداشتن ابزاری دیگر برای این کار است.

۳. برای آگاهی بیشتر، نک: لعل شاطری، تأثیر هنر چین، ۸۴-۸۸؛ همو، نفوذ غرب در نقاشی ایران، ۱۸۷-۱۹۵.



از موضوعات مورد توجه مصورسازی، داستان ذوالقرنین با محوریت ویژگی‌های ظاهری قوم یأجوج و مأجوج به شمار می‌آمد که حتی بیش از ادوار گذشته مورد توجه قرار گرفت.

با این حال در دوره قاجار، به سبب ورود نخستین دستگاه‌های چاپ به ایران، تهیه و توزیع کتاب به شیوه‌ای نوین در زمانی نسبتاً کوتاه و کثرت انتشار در تعداد نسخه، مورد توجه حامیان قاجار قرار گرفت. در این بین عباس‌میرزا نایب‌السلطنه (۱۲۰۳-۱۲۴۹ق) که در اخذ و نشر تمدن و فرهنگ جدید، به‌ویژه با بهره‌گیری از سیاست اعزام محصلان به اروپا سهمی بسزا داشت، اقداماتی مؤثر در حوزه رواج چاپ را در کانون توجه قرار داد. نایب‌السلطنه، میرزا زین‌العابدین تبریزی را مأمور فراگیری فن چاپ و برپایی چاپخانه در تبریز کرد. در اندک‌زمانی نخستین چاپخانه که آن را «باسم‌خانه»، «بضم‌خانه» و بعدها «مطبعه» نامیدند، پس از عقد قرارداد گلستان از روسیه وارد کرد و نخستین کتاب‌ها از جمله رساله جهادیه در آن چاپ شد. افزون بر این، عباس‌میرزا برای تکمیل این جریان، در سال ۱۲۴۵ق، میرزا جعفر تبریزی را به مسکو اعزام کرد که از سویی به فراگیری علمی و عملی صنعت چاپ پردازد و به احتمال فراوان از سوی دیگر یک دستگاه چاپ سنگی برای ایران خریداری کند (بابازاده، ۱۳؛ Azizi, 354؛ Storey, 1150, 1161).

با ورود نخستین دستگاه‌های چاپ‌سنگی و طبع کتب به این روش، مردم برای تهیه آثار مصور به‌ویژه با مضامین دینی، عاشقانه و عامیانه، تقاضایی فزاینده داشتند؛ چنان‌که تکثر تجدید چاپ این کتب را می‌توان دلیل بر این مدعای دانست. استقبال اکثریت مخاطبان شامل آثاری همچون خاورنامه^۱، روضة الشهداء، جامع المعجزات، معراج‌نامه‌ها و دیوان شاعران بر جسته ایرانی همچون خمسه نظامی بود. از این‌رو ناشران و نقاشان در ارتباطی پایدار، به سفارش و تهیه تصاویر چاپ سنگی با روش منسجم و هماهنگ و غالباً با تکنیک سیاه و سفید – اما تا حد زیادی با برداشت‌های خلاقانه از ویژگی‌های هنری نگارگری ایرانی – برای افزودن به متن از سویی برای زیبایی بصری و از سویی

۱. این اثر، سروده ابن‌حسام خوسفی و در قالب منظومه‌ای حماسی - مذهبی است که در آن به شرح رشادت‌های حضرت علی علیه السلام در سرزمین افسانه‌ای خاوران می‌پردازد (Melvill, 226).



برای فهم و درک بهتر موضوعات مکتوب پرداختند.^۱

تصویرگران کتب چاپ سنگی عموماً در زیرشاخه پدیدآورندگان آثار عامیانه قرار گرفته‌اند و کمتر بدان‌ها توجه شده است. حتی تذکره‌نویسان و تاریخ‌نگاران بسیار اندک به شرح احوالات آنان پرداخته‌اند. با این حال، خوش‌اقبال‌تر از همه، هنرمندان این طیف بودند؛ چرا که بسیاری از آثارشان در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی محفوظ مانده و از طریق مشخصات کتابشناسی می‌توان به برخی ویژگی‌های هنری آنان دست یافت. از جمله این مصوران می‌توان به میرزا علیقلی خویی، علی خان، میرزا حسن، میرزا جعفر اصفهانی، میرزا جواد نقاش، میرزا نصرالله، حاجی زرگر و محسن تاج‌بخش اشاره کرد که به احتمال فراوان، علیقلی خویی را باید جزو پرکارترین تصویرگران و از سویی پیش‌رو و بنیان‌گذار این سبک در ایران دانست؛ زیرا آثار او بارها به‌وسیله هنرمندان معاصر و پس از او گرته‌برداری شده و نیز غالب تصویرگران به طور مستقیم از او یا به شکل غیرمستقیم از آثارش بهره برده‌اند (مارزلف، ۵۱-۵۲؛ محمدی، ۳۶۳).^۲

بررسی ویژگی‌های یأجوج و مأجوج در تصاویر

با تأمل در نقاشی‌های چاپ‌سنگی خمسه نظامی^۲ درمی‌یابیم که این گونه هنری از نظر ماهوی، ترکیبی از چند نگرش فکری، از جمله شیوه اروپایی متعلق به دوره رنسانس توأم با شیوه منسوخ شده تفکر ایرانی بود که در بطن خود نوعی زیبایی‌شناسی تلفیقی را پدید آورد. از این‌رو می‌توان تصویرگری در این عصر را با نقاشی گذار از محظوا به فرم در تاریخ هنر غرب مقایسه کرد. به نظر می‌رسد از دیدگاه نقاشان، این طرز از بیان، نشانگر نوعی ابتکار عمل بود که متعاقباً مورد استقبال حامیان و مخاطبان آنان نیز قرار داشت؛ زیرا با بهره‌گیری از نمایش واقعیت‌های بصری اجتماعی همچون آرایش چهره، نوع پوشش و سایر موضوعات در این تصاویر، اسباب برقراری ارتباط مخاطبان با این متن منظوم را بیش از پیش فراهم آورد (جلالی جعفری، ۲۶؛ شچگلو،

۱. برای آگاهی بیشتر، نک: دشتگل، ۲۱۹؛ ۳۰۸-۳۰۹ (Green, 308-309).

۲. خمسه‌های مصور مورد بررسی شامل نسخ چاپ ۱۲۶۴ق، ۱۲۶۹ق، ۱۲۷۰ق، ۱۲۷۶ق، ۱۳۱۲ق، ۱۳۱۳ق و ۱۳۱۶ق – که به احتمال فراوان تصاویر آن به عصر ناصری تعلق دارد – است.

.(Behdad, 85؛ Diba, 85؛ Diba, 5؛ ۲۴۸

در تصاویر کتب خمسه نظامی عصر ناصری، به طور غالب آخرين تصویر کتاب در همه چاپ‌های مورد بررسی، به ماجرای ذوالقرنین اختصاص یافته است که تنها در یک نسخه (تصویر ۱) به مصورسازی چهره ذوالقرنین پرداخته شده که آن نیز دربر دارنده تأثیر افکار اجتماعی عصر قاجار بر پدیدآورندگان این تصاویر است. تاج و شمشیر و همچنین پوشش او به سبک و سیاق دودمان قاجاریه، مهم‌ترین ویژگی این تصویر است؛ چراکه نقاش بر آن بوده است که پیکرنگاری و ویژگی‌های ظاهری ذوالقرنین را تا حد زیادی به سبک شاهان قاجار ترسیم نماید. در گام بعد عنصر مورد تأکید، با توجه به زاویه چشم و اسباب در حال حرکت، بیانگر این امر است که ذوالقرنین با سپاه کثیر خود در حال عبور از نزدیکی قوم یأجوج و مأجوج و مشاهده آنان بوده است. از این رو نشان دادن تعجب آمیخته با تفکر (به دندان گرفتن انگشت) به وسیله ذوالقرنین و همراهانش بر این امر تأکید دارد.

پس از گذر از ویژگی‌های مصورسازی ذوالقرنین، نخستین نکته درباره یأجوج و مأجوج، تقسیم‌بندی آنان در روایات به اقوامی گوناگون است که تا حدودی از سوی نقاشان رعایت شده است؛ به گونه‌ای که در بعضی از تصاویر، آنان را با جثه‌ای بزرگ و نیرومند (تصاویر ۲، ۳) و گاه با پیکری کوچک (تصاویر ۴، ۵) مصور ساخته‌اند. با این حال، وجه مشترک در تمامی تصاویر، صورت نیم‌رخ با چهره‌ای غیرمتعارف در قالب انسان - حیوان و تعداد بسیار این قوم - که بیشتر حجم تصاویر به آنها اختصاص یافته - است. از منظر چهره‌نگاری، آنان تا حدودی شبیه به انسان به تصویر کشیده شده‌اند و در این بین، ویژگی‌های یاد شده درباره آنان، در گزاره‌های مذکور به روشنی مشهود است؛ چنان‌که دارای صورت‌هایی شبیه به انسان، اما پهن و کشیده هستند؛ موی پیش سر آنها ریخته و صورتی یک اندازه (تصاویر ۲، ۳، ۴) دارند. البته به‌نظر می‌رسد گاه نقاش در راستای باورهای حاکم - خواه فردی و خواه اجتماعی - تصویری حیوان‌گونه به آنان بخشیده است (تصویر ۵) که این امر به احتمال فراوان، ریشه در خوی توحش و رفتار غیر انسانی منقول در روایات و گزاره‌های تاریخی و نیز مذکور در میان توده مردم عصر ناصری داشته است.

از جمله نکات بارز در چهره‌نگاری یأجوج و مأجوج، ترسیم گوش‌های آنان منطبق با روایات است. بر این اساس، آنها با گوش‌هایی به بلندی قامتشان مصور شده‌اند که از آن به عنوان بستری برای استراحت استفاده کنند (تصاویر ۲، ۴، ۵)، اما با این استشنا که در تعدادی از تصاویر که تأکید نقاش بر تشابه آنان با انسان بوده، ترسیم چنین گوش‌هایی حذف شده است (تصاویر ۳، ۶). این امر را می‌توان به دلیل روایاتی دانست که بر اقوام گوناگون یأجوج و مأجوج تأکید داشته‌اند و در این راستا مصوران با الهام از پیش‌متن، به خلق تصاویری گاه متفاوت پرداخته‌اند که تا حد زیادی نشانگر برداشت‌های ذهنی آنان نیز هست.

یکی از موضوعات مورد توجه در تصویرنگاری این قوم، عدم تمایز میان جنس نر و ماده آنان از سوی نقاشان است؛ چنان‌که در هیچ‌یک از تصاویر، وجه تمایزی در جنسیت این موجودات در نظر گرفته نشده است و همگی به صورت نر ترسیم شده‌اند. این امر شاید ریشه در عقاید فکری - مذهبی حاکم بر جامعه و نیز نقاشان عصر ناصری داشته است. از این‌رو به دلیل ماهیت انسان - حیوانی این قوم، نقاش با احتیاطی زیرکانه، از مصورسازی جنس ماده به دلیل غلبه عقاید مذهبی در میان عوام پرهیز کرده است؛ چراکه بدن فاقد پوشش و عریان آنان در داستانی قرآنی، به احتمال فراوان هرگز از سوی مخاطبان پذیرفتی نمی‌بود. با این حال، عدم پوشش جنس نر یأجوج و مأجوج از جمله مسائلی است که به صورت محسوس در همه تصاویر مشهود است. بر این اساس، نقاش با بهره‌گیری از هوش ذاتی در راستای ستر عورت جنس نر، گوش آنان را به نحوی متوازن در امتداد بدنشان ترسیم کرده و بی‌شک از این تکنیک، برای رهایی خود از اتهام بدانلائقی هنری سود برده است. موضوع دیگر، وجه مشخص یأجوج و مأجوج مبنی بر پوشش بدن آنان از مو و کرک است که گاه از سوی نقاشان مراعات شده (تصویر ۵)، اما گروهی از این هنرمندان، تنها با هاشورهایی ممتد و بهره‌گیری از رنگ زمینه به سادگی از این ویژگی ظاهری عبور کرده‌اند.

مشابه‌پنداری یأجوج و مأجوج با حیوانات درنده، از جمله امور مورد توجه نقاشان بوده است. ترسیم چنگال در موضع دست (تصاویر ۳، ۶) یا پای آنان (تصویر ۲، ۵) و نیز دندان‌هایی حیوانی (تصویر ۵) گواه بر این همسان‌پنداری است. به احتمال فراوان



این شیوه ترسیمی تا حد زیادی نشئت گرفته از گزارش‌هایی است که بر نوع خاص تغذیه یأجوج و مأجوج اشاره داشته‌اند؛ زیرا درین بدن نهنگ‌هایی عظیم‌الجثه یا سایر جانوران همچون تماسح، نیازمند چنین ساختمان بدنه است. از این‌رو نقاش با ترسیم اندامی همچون گربه‌سانان، این موضوع را به صورت بسیار ریزبینانه مد نظر قرار داده است.

مراحل ساخت سد از دیگر موضوعات قرآنی - روایی به شمار می‌رود که از سوی نقاشان مورد توجه قرار گرفته است. در عین حال، تنها یک تصویر ذوالقرینین را در حالت قرار دادن قطعات سنگ در میان دو کوه نشان می‌دهد، چنان‌که همراهان وی با نوع پوششی متفاوت (لباس رزم) از بومیان منطقه قابل تشخیص‌اند (تصویر ۲) و سایر تصاویر، تنها به ترسیم یأجوج و مأجوج در پشت سد پرداخته‌اند. در برخی تصاویر، نقاش سد ساخته شده را به گونه‌ای ترسیم کرده است که برای مخاطب قابل درک باشد؛ زیرا در عصر قاجار، احداث سدهایی با بهره‌گیری از آهن و مس چندان مرسوم نبوده و نقاش بر این اساس برای درک بهتر قشر عوام، سد ساخته شده را به‌وسیله سنگ‌های اطراف کوه ترسیم کرده است (تصاویر ۲، ۴). اما گروهی دیگر از تصاویر با نشان دادن سطحی سیقل یافته که در آن، قطعاتی منظم از آهن و مس به کار گرفته شده است، تا حد زیادی به بهره‌گیری از گزاره‌های قرآنی - روایی پای‌بند بوده‌اند (تصاویر ۳، ۵).

در کنار ویژگی‌های جسمانی، نشان دادن حالت روحی یأجوج و مأجوج پس از قرارگیری در پشت سد، از دیگر عناصر کلیدی تصاویر به شمار می‌رود؛ چنان‌که نقاش آنان را با چهره‌ای برافروخته و به حالت معترض به دلیل مسدود شدن مسیر ورودشان به سرزمین‌های مجاور به تصویر کشیده است. از این‌رو می‌توان دهان باز آنان را گواهی بر فریاد و شیون و نوعی اعتراض دانست. افزون بر این، ترسیم دستانی رو به جلو و هجمه بسیار زیاد این قوم به طرف سد، نمادی از حرکت برای نابودی این مانع و متعاقباً سر رو به بالا و ابروهای در هم کشیده، نشان از ناتوانی در این امر است (تصاویر ۲، ۴، ۵). همچنین حضور یأجوج و مأجوج در میان انسان‌ها با فرا رسیدن قیامت، موضوعی است که مورد توجه نقاشان قرار گرفته و بر این اساس مبنی بر



تصویر روایات، این قوم با زبان‌هایی بیرون آمده – به سبب عدم درک و شعور و نیز نداشتن ابزار – در حال تخریب سد هستند (تصاویر ۳، ۴، ۶).

با این حال غلبه هنجارهای اجتماعی در این تصاویر گاه قابل مشاهده است؛ چنان‌که در پیکرنگاری ذوالقرنین (تصویر ۱) و نیز در ترسیم افراد پشت سد همچون پوشش چوپان (تصویر ۳) و خیمه‌های بریا شده (تصویر ۲، ۴) می‌توان نشانه‌ها و عناصر تزئینی هنر عصر قاجار را تشخیص داد. همچنین هنرمند با بهره‌گیری از تکنیک‌های ویژه طراحی همچون استفاده از قلم‌های گوناگون برای ایجاد تغییراتی در ضخامت خط‌های جداکننده و نیز ترکیبی سنجیده برای برقراری تعادل در میان فضای پُر و خالی تصاویر، از سویی نوعی از تحرک و گفت‌وگوی بصری را ایجاد کرده و از سوی دیگر، اسباب استحکام و قوام هنری ساختار اصلی تصاویر را فراهم آورده است. توجه به سنت‌های هنری کهن ایرانی به ویژه الگوبرداری از نگارگری نیز از جمله ویژگی‌های این تصاویر به شمار می‌رود؛ چنان‌که پرهیز نسبی از سه ویژگی عمق‌نمایی، طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) و واقع‌گرایی (رئالیسم) محض را می‌توان دلیلی بر این مدعای دانست.

نتیجه‌گیری

چاپ سنگی مصور، یکی از گونه‌های هنری عصر ناصری است؛ چنان‌که نمود بارز آن را می‌توان در خمسه نظامی مشاهده کرد. به نظر می‌رسد نقاشان و ناشران این اثر، عموماً افرادی غیردرباری و مستقل بوده‌اند و از این رهگذر، عامه مردم، مخاطبان اصلی آنان به شمار می‌آمدند. پرداختن به جریان ذوالقرنین و برخورد او با یأجوج و مأجوج، از جمله موضوعات مطرح در بخش اسکندرنامه خمسه است که در آن، نقاشان ضمن بهره‌گیری چشم‌گیر متن (تصاویر) از پیش متن (آیات، روایات و گاه گزارش‌های تاریخی دارای محتوا روایی) و تا حدودی باورهای عامیانه، به مصورسازی این داستان پرداخته‌اند. از روایات چنین استفاده می‌شود که یأجوج و مأجوج شامل اقوام گوناگون و نیز دارای جمعیتی بسیار بوده‌اند و ذوالقرنین آنان را از نزدیک به صورت قومی متوجه که در چهره تا حدودی به انسان شبیه‌اند مشاهده



کرده است. یأجوج و مأجوج از منظر ویژگی ظاهری، دارای صورت‌هایی پهن و کشیده، موی پیش سر ریخته، قامتی کوتاه و از نظر خلقت و صورت، همه در یک اندازه و پوشش آن شامل مو و کرکی مانند پشم شتر و دارای گوش‌هایی پهن و بزرگ و در موضع ناخن‌ها، دارای چنگال و مانند درندگان از دندان‌هایی تیز و برنده برخوردار هستند و گویا ابزار آنان برای تخریب سد، به سبب عدم برخورداری از مدنیت، زبانشان بوده است.

آنچه از بررسی تطبیقی تصاویر و گزاره‌های موجود حاصل می‌شود، مؤید این موضوع است که نقاشان، سعی بر خلق متنی مشابه از یأجوج و مأجوج با پیش‌متن داشته‌اند. با این حال، گاه به دلیل بیان جزئیات گوناگون و نیز اشاره به تکثر اقوام یأجوج و مأجوج و گاه به دلیل نفوذ عقاید شخصی تصویرپرداز و نفوذ باورهای عامیانه و فرهنگ شفاهی مردمی در نقل و قایع داستان ذوالقرنین و همچنین به سبب اصول زیباشناختی مصورسازی کتاب خمسه - مبنی بر اصل ارتباط درونی متون منظوم و تصویر - شاهد تغییراتی در ترسیم این قوم هستیم که گاه موجبات عدم همخوانی برخی ویژگی‌های آنان را با پیش‌متن به همراه دارد.

بر این اساس، می‌توان عدم تطبیق تصاویر با این گزارش‌ها و روایات را مبنی بر فهم هرمنوتیکی نقاش دانست؛ چراکه دریافت و خوانش تصویرگران از پیش‌متن، متأثر از پیش‌فهم‌ها، افق فکری، علایق و خواسته‌های جمیع بوده است؛ به ویژه آثار تصویری دارای درون‌مایه مذهبی که خواست فزاینده‌ای برای آن وجود داشته است. با این حال، آنچه از مقایسه تصاویر این قوم در تصاویر با پیش‌متن حاصل می‌گردد، حاکی از همخوانی و همسویی نسبی آنهاست. از این‌رو نمی‌توان این تصاویر را خیال‌آمیز و زاییده تصورات ذهنی نقاشان و فارغ از پیوند با روایات دانست.

تصاویر متنوش یاًجوج و مأجوج در اسکندرنامه خمسه نظامی ...



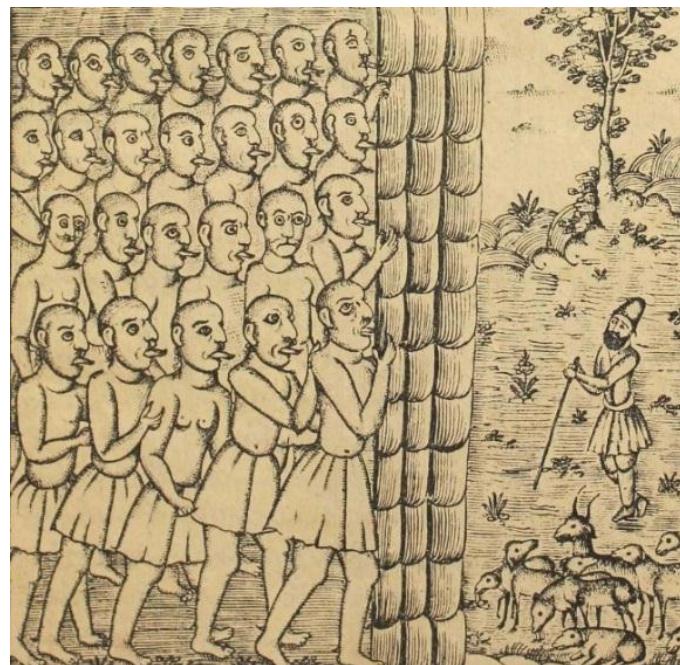
۱۱۳



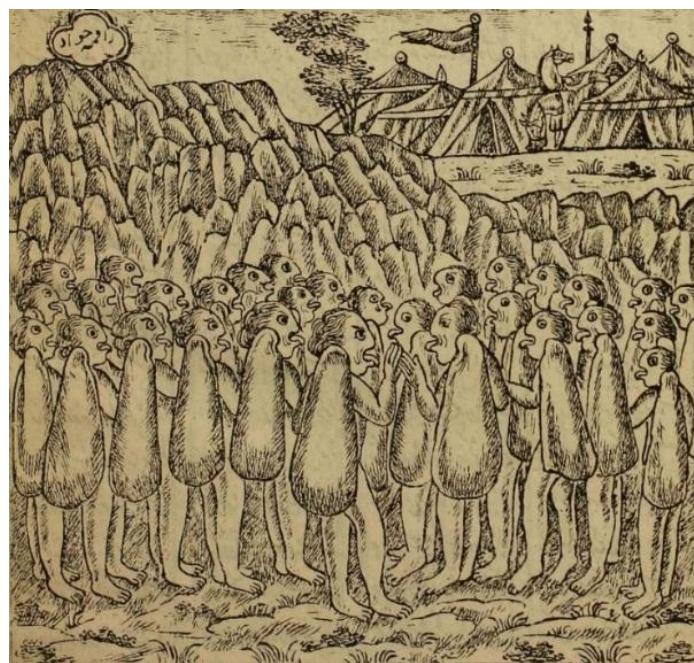
تصویر ۱. ذوالقرنین در حال فکر برای چگونگی دفع یأجوج و مأجوج (نظمی، ۱۳۱۲ق)



تصویر ۲. ذوالقرنین در حال ساخت سد (نظمی، ۱۳۱۳ق)



تصویر ۳. یاجوج و مأجوج در پشت سد (نظمی، ۱۲۶۹-۱۲۷۰ق)

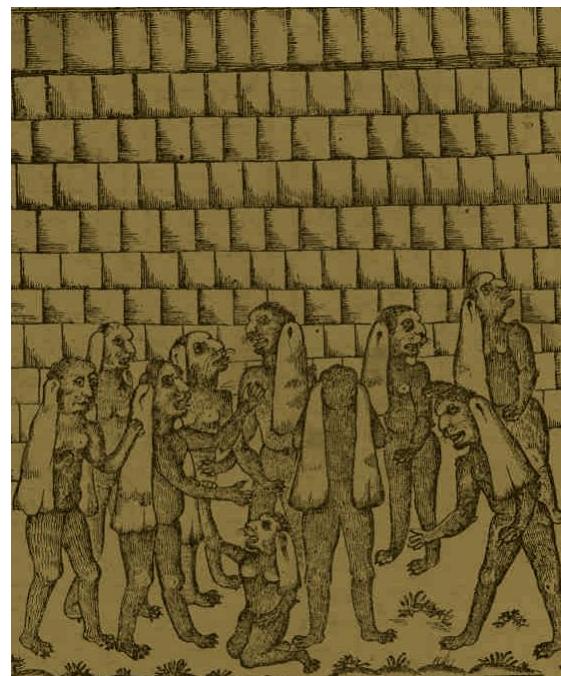


تصویر ۴. یاجوج و مأجوج در پشت سد (نظمی، ۱۳۱۶ق)

تصاویر متنوش یاجوج و ماجوج در اسکندرنامه خمسه نظامی ...



۱۱۵



تصویر ۵. یاجوج و ماجوج در پشت سد (نظامی، ۱۲۷۶ق)



تصویر ۶. یاجوج و ماجوج (نظامی، ۱۲۶۴ق)

مفاتع

- آلوسى، محمود، روح المعانى فى تفسير قرآن كريم، بيروت: دار الفكر، بي.تا.
- ابن اثیر جزري، مبارك بن محمد، النهاية فى غريب الحديث والأثر، قم: اسماعيليان، ١٣٦٧ش.
- ابن اثیر، عزالدين أبوالحسن، الكامل، بيروت: دارصادر، ١٣٨٥ق.
- ابن فقيه، محمد بن اسحاق، البلاط، بيروت: عالم الكتب، ١٤١٦ق.
- ابن بطريق، يحيى بن حسن، عمدة عيون صحاح الأخبار فى مناقب إمام الأبرار، قم: اسلامي، ١٤٠٧ق.
- ابن جوزى، أبوالفرج عبد الرحمن، المتنظم، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢ق.
- ابن جوهرى، طنطاوى، الجواهر فى تفسير القرآن، بيروت: دار الفكر، بي.تا.
- ابن حزم، على بن احمد، جمهرة أنساب العرب، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٣ق.
- ابن خردادبه، عبيد الله بن عبدالله، المسالك و الممالك، ترجمه: سعيد خاكرند، بيروت: دار صادر، ١٣٠٦ق.
- ابن رسته، احمد بن عمر، الأعلاق النفسية، بيروت: دارصادر، ١٣٠٩ق.
- ابن سعد، محمد، الطبقات الكبرى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٠ق.
- ابن شعبه حرانى، حسن بن على، تحف العقول، قم: جامعه مدرسین، ١٣٦٣ق.
- ابن شهرآشوب، محمد بن على، مناقب آل أبي طالب عليه السلام، قم: علامه، ١٣٧٩ق.
- ابن طاووس، على بن موسى، سعد السعود للنفس منضود، قم: دارالذخائر، بي.تا.
- ابن عبد الحق بغدادى، صفى الدين عبد المؤمن، مراصد الإطلاع، بيروت: دارالجبل، ١٤١٢ق.
- ابن عبرى، گريگوريوس ملطي، تاريخ مختصر الدول، بيروت: دارالشرق، ١٤١٢ق.
- ابن كثير، اسماعيل بن عمر، البداية و النهاية، بيروت: دار الفكر، ١٤٠٧ق.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دارصادر، ١٤١٤ق.
- ابن وصيف، ابراهيم، مختصر عجائب الدنيا، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١ق.
- ابى سعود، محمد بن محمد تفسير ابى سعود، بيروت: دارالتراث العربي، ١٤١١ق.
- ادریسی، محمد بن محمد، نزهة المشتاق فى إختراق الآفاق، بيروت: عالم الكتب،

۱۴۰۹ق.

- بابازاده، شهلا، *تاریخ چاپ در ایران*، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۷۸ش.
- بحرانی، سید هاشم، *البرهان فی تفسیر القرآن*، قم: مؤسسه بعثت، ۱۳۷۴ش.
- برقی، محمد بن خالد، *المحسن*، قم: دارالکتب الإسلامية، ۱۳۷۱ق.
- بکری، عبدالله بن عبدالعزیز، *المسالک و الممالک*، بیروت: دارالغرب الاسلامی، ۱۴۱۲ق.
- بلعمی، محمد بن محمد، *تاریخنامه طبری*، تهران: سروش، ۱۳۷۸ش.
- بیهم، محمد جمیل، «منهم یاجوج و مأجوج مصدر الخبر فی الإسلام»، *المقتطف*، ش ۵، ۱۳۴۲ق.
- تقفی کوفی، ابواسحاق ابراهیم بن محمد، *الغارات*، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۳ش.
- تقفی، ابراهیم بن محمد، *الغارات*، قم: دارالکتب الإسلامية، ۱۴۱۰ق.
- جزایری، نعمت‌الله بن عبدالله، *قصص الأنبياء*، ترجمه: فاطمه مشایخ، تهران: فرحان، ۱۳۸۱ش.
- جعفری، یعقوب، «ذوالقرنین و قوم یاجوج و مأجوج»، *وقف*، میراث جاویدان، ش ۴۱-۴۲، ۱۳۸۲ش.
- جلالی جعفری، بهنام، *تفاہی قاجاریه*، تهران: کاوش قلم، ۱۳۸۲ش.
- حسینی زبیدی، محمد مرتضی، *تاج العروس من جواهر القاموس*، بیروت: دارالفکر، ۱۴۱۴ق.
- حلی، حسن بن سلیمان، *مختصر البصائر*، قم: اسلامی، ۱۴۲۱ق.
- دشتگل، هلنا، *معراج نگاری نسخه‌های خطی تا تفاہی‌های مردمی*، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹ش.
- دیوبندی، محمود حسن، *تفسیر کابلی*، تهران: احسان، ۱۳۸۳ش.
- دیلمی، حسن بن محمد، *إرشاد الغلوب*، قم: رضی، ۱۴۱۲ق.
- —————، *غیر الأخبار*، قم: دلیل ما، ۱۴۲۷ق.
- دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود، *اخبار الطوال*، قم: رضی، ۱۳۶۸ش.
- راغب اصفهانی، حسین بن محمد، *مفردات الفاظ القرآن*، ترجمه: غلامرضا خسروی،





- تهران: مرتضوی، ۱۳۷۴ش.
- زمخشری، محمود بن عمر، *الفائق فی غریب الحدیث*، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۴۱۷ق.
- شچگلوا، المپیداپاولنا، *تاریخ چاپ سنگی در ایران*، ترجمه: پروین منزوی، تهران: معین، ۱۳۸۸ش.
- شریعتی ارمومی، حسین، *تحقیقی درباره ذوالقرنین*، قم: نوید اسلام، ۱۳۷۶ش.
- شریف رضی، محمد بن حسین، *المجازات النبویه*، قم: دارالحدیث، ۱۴۲۲ق.
- صابونی، محمدعلی، *صفوهۃ التفاسیر*، ترجمه: سید محمد طاهر حسینی، تهران: احسان، ۱۳۸۶ش.
- صدوق، محمد بن علی، *الأمالی*، تهران: کتابچی، ۱۳۷۶ش.
- _____، *الخصال*، قم: جامعه مدرسین، ۱۳۶۲ش.
- _____، *علل الشرائع*، قم: داوری، ۱۳۸۵ش.
- _____، *عيون أخبار الرضا*، ترجمه: محمد تقی نجفی اصفهانی، تهران: اسلامیه، بی تا.
- _____، *كمال الدین*، ترجمه: منصور پهلوان، قم: دارالحدیث، ۱۳۸۰ش.
- _____، *معانی الأخبار*، قم: اسلامی، ۱۴۰۳ق.
- _____، *من لا يحضره الفقيه*، قم: اسلامی، ۱۴۱۳ق.
- صفار، محمد بن حسن، *بصائر الدرجات*، قم: مکتبة آیة الله مرعشی نجفی، ۱۴۰۴ق.
- طباطبایی، سید محمدحسین، *المیزان فی تفسیر القرآن*، ترجمه: سید محمدباقر موسوی همدانی، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه، ۱۳۷۴ش.
- طبرسی، احمد بن علی، *الإحتجاج*، ترجمه: بهزاد جعفری، تهران: اسلامیه، ۱۳۸۱ش.
- طبرسی، فضل بن حسن، *إعلام الوری باعلام الهدی*، تهران: اسلامیه، ۱۳۹۰ق.
- طبری، محمد بن جریر، *تاریخ الطبری*، بیروت: دارالتراث، ۱۳۷۸ق.
- طوسی، محمد بن حسن، *الأمالی*، قم: دارالثقافة، ۱۴۱۴ق.
- طبیی، عمر، «ذوالقرنین فی القرآن و التاریخ»، *الازهر*، ش ۴-۵، ۱۳۷۹ق.



- عاملی نباطی، علی بن محمد، *الصراط المستقیم*، نجف: المکتبة الحیدریة، ۱۳۸۴ق.
- عروسی حوزی، عبد علی بن جمعه، *تفسیر نور الثقلین*، قم: اسماعیلیان، ۱۴۱۵ق.
- علوی، محمد بن علی بن الحسین، *المناقب*، قم: دلیل ما، ۱۴۲۸ق.
- عمید، حسن، فرهنگ فارسی عمید، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱ش.
- عیاشی، محمد بن مسعود، *تفسیر العیاشی*، تهران: المطبعة العلمية، ۱۳۸۰ق.
- فتال نیشابوری، محمد بن احمد، *روضۃ الوعاظین و بصیرۃ المتعظین*، قم: رضی، ۱۳۷۵ش.
- فخر رازی، محمد بن عمر، *تفسیر کبیر*، ج^۵، بیروت: دارالفکر، ۱۴۰۵ق.
- قروینی، زکریا بن محمد، *آثار البلاط و اخبار العباد*، ترجمه: میرزا جهانگیر قاجار، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۳ش.
- قطب الدین راوندی، سعید بن هبة الله، *الخرائج و الجرائح*، قم: مؤسسه امام مهدی علیه السلام، ۱۴۰۹ق.
- _____، *قصص الانبياء*، مشهد: مرکز پژوهش‌های اسلامی، ۱۴۰۹ق.
- قمی مشهدی، محمد، *تفسیر کنز الداقائق و بحر الغرائب*، تهران: وزارت فرهنگ، ۱۳۶۸ش.
- قمی، علی بن ابراهیم، *تفسیر القمی*، قم: دارالکتب الإسلامية، ۱۴۰۴ق.
- کبیر مدنی شیرازی، سید علی خان بن احمد، *الطراز الأول و الکنائز لمعالیه من لغة العرب المعول*، مشهد: الإحياء التراث، ۱۳۸۴ش.
- کلینی، محمد بن یعقوب، *الکافی*، تهران: دارالکتب الإسلامية، ۱۴۰۷ق.
- گردیزی، ضحاک بن محمود، *زین الأخبار*، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۳ش.
- لعل شاطری، مصطفی، «تأثیر هنر چین بر مصورسازی کتب در عصر ایلخانان (۶۶۳- ۷۵۶ق)»، *مطالعات تاریخی جهان اسلام*، ش^۵، ۱۳۹۴ش.
- _____، «نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری»، پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، ش^{۱۹}، ۱۳۹۵ش.
- لیشی واسطی، علی بن محمد، *عيون الحكم و المواقع*، قم: دارالحدیث، ۱۳۷۶ش.



نسخ چاپ سنگی

- نظامی، الیاس بن یوسف، خمسه نظامی، کاتب: علی اصغر تفرشی، تصویرگر:
نامشخص، تهران: بینا، ۱۴۶۴.
- ———، خمسه نظامی، کاتب: نامشخص، تهران: انتشارات
- نسیفی، عبدالله، تفاسیر نسیفی، بیروت: دارالفکر، بیتا.
- یاقوت حموی، یاقوت بن عبدالله، معجم البلدان، ترجمه: علی نقی منزوی، تهران:
میراث فرهنگی، ۱۳۸۰.
- مقدسی، أبو عبدالله محمد بن أحمد، أحسن التفاسیم، قاهره، مکتبة مدیولی، ۱۴۱۱ق.
- مقدسی، مطهر بن طاهر، البداء و التاریخ، ترجمه: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه،
۱۳۷۴.
- مسعودی، حسین بن علی، مروج الذهب ومعادن الجوهر، قم: دارالهجره، ۱۴۰۹ق.
- مفید، محمد بن محمد، الإختصاص، قم: المؤتمر العالمي لالفیة الشیخ المفید، ۱۴۱۳ق.
- مقتضی، حمدالله، تاریخ گزیده، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴.
- مستحسن، عبدالله، ذوالقرنین از منظر قرآن، قم: مشهور، ۱۳۹۳.
- مزاری، آغا، طلوع سعد السعوود، بیروت: دار الغرب الاسلامی، ۱۴۱۰ق.
- محمدی، رامونا، تاریخ و سبک‌شناسی گارگری و تقاضای ایرانی، تهران: فارسیران،
۱۳۸۹.
- ———، ملاذ الأخیار فی فہم تهذیب الأخبار، قم: کتابخانه آیت الله مرعشی
نجفی، ۱۴۰۶ق.
- مجلسی، محمدباقر، امامت (جلد ۲۳ - ۲۷ بحار الأنوار)، تهران: اسلامیه، ۱۳۶۳.
- ———، آسمان و جهان، ترجمه: محمدباقر کمره‌ای، تهران: اسلامیه،
۱۳۵۱.
- ———، مرآۃ العقول فی شرح أخبار آل الرسول، تهران: دارالكتب الإسلامية،
۱۴۰۴ق.
- ———، مارزلف، اولریش، تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی، ترجمه: شهرنو
مهاجر، تهران: نظر، ۱۳۹۰.



- محمدحسین تاجر طهرانی، ۱۲۶۹ - ۱۲۷۰ق.
- ، خمسه نظامی، کاتب: عبدالحسین فریدنی، تهران: حاجی میرزا بابا، ۱۲۷۶ق.
- ، خمسه نظامی، کاتب: نصرالله قاجار تبریزی، محل نشر: تبریز، بی‌نا، ۱۳۱۲ق.
- ، خمسه نظامی، کاتب: محمدابراهیم مشکین قلم شیرازی، شیراز: سعادت، (۵۶۷ برگ)، ۱۳۱۳ق.
- ، خمسه نظامی، کاتب: زینالعابدین بن میرزا شریف قروینی، تصویرگر: جواد نقاش، تهران: مطبعة میرزا حبیب‌الله، (۶۴۵ برگ)، ۱۳۱۶ق.
- Azizi, Farzaneh, "Government- Sponsored Iranian Medical Students Abroad (1811–1935)", *Iranian Studies*, Vol 43, Pp 349-363, 2010.
 - Behdad, Ali, "The power - ful art of Qajar photography: orientalism and (self) - orientalizing in nineteenth - century Iran", *Iranian Studies*, Vol 34, Pp 141-151, 2011.
 - Diba, Layla, "Qajar Photography and its Relationship to Iranian Art: A Reassessment", *History of Photography*, Vol 37, Pp 85-98, 2013.
 - Diba, Layla, "Invested with life: wall painting and imagery before the Qajars", *Iranian Studies*, Vol 34, Pp 5-16, 2001.
 - Green, Nile, "Stones from Bavaria: Iranian Lithography in its Global Contexts", *Iranian Studies*, Vol 43, Pp 305-331, 2010.
 - Marzolph, Ulrich, "Folklore and anthropology", *Iranian Studies*, Vol 31, Pp 325-332, 1998.
 - Melvill, Charles, "Ibn Husam's Havaran-Name and the Sah-name Firdawsi", *Eurasian Studies*, Vol 1-2, Pp 220-232, 2006.
 - Storey, Charles Ambrose, *Persian Literature, A Bio-bibliographical Survey*, London: Luzac&company LTD, 1972.