

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

تصاویر منقوش یا جوج و مأجوج در اسکندرنامهٔ 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، ماجرای ذوالقرنین و ساخت سدی برای رهایی مردم مجاور آن از تهاجم قوم یا جوج و مأجوج است؛ قومی که در طول تاریخ با انبوهی از افسانه‌ها و اسطوره‌ها به متون هنری، ادبی و تفسیری راه یافتند. 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 یا جوج 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 زشت‌رو، ترسناک 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. nazemian@um.ac.ir

دریافت: ۹۵/۱۲/۲۰؛ پذیرش: ۹۶/۰۲/۳۰

دیده می‌شود که آن را می‌توان تا حد زیادی برگرفته از برداشت‌های ذهنی نقاشان از پیش متن (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 خمسه نظامی.

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 ماجرای 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 ظهور یافت. در این میان، هدف از به‌کارگیری این تصاویر در خمسه نظامی، 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 ماجرای 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 به‌دور از تقلید را در هر دوره به همراه داشت. از این منظر، کتب منظوم چاپ سنگی عصر ناصری - به‌ویژه خمسه نظامی 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.

پیشینه تحقیق

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 ارموی (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 گرت‌برداری 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 خمسة نظامی در عصر ناصری تا چه میزان با گزارش‌های تاریخی و روایات اسلامی مطابقت دارد، به رفع این خلأ 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، ماجرای 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 فرزندش، آن‌چه ترک و سقالبه و یاجوج و ماجوج بوده از نسل یافت هستند (صدوق، علل الشرایع: ۳۲/۱؛ قمی مشهدی، ۱۵۱/۸؛ ابن‌منظور، ۲۰۴/۲؛ طبری، ۲۱۰/۱؛ ابن‌حزم، ۴۶۳؛ ابن‌سعد، ۳۶/۱). در این باره سروده شده است:

أولاد نُوحَ عَلَيْهِ السَّلَام	سَامَ وَ يَافِثَ كَذَاك حَام
عَرَبَ فَارَسَ وَ رُومَ وَ يَهُودَ	لَا غَيْرَهُمْ مَن نَّسَلِ سَامَ الْمَقْصُودَ
سُودَانَ هِنْدَ ثُوبَةَ زَنْجِ حَبَشَ	قِبطَ وَ بَرَبَرَ مَن حَامَ انْتَقَشَ
صَقَالِبَةَ تُرِكَ وَ أَوْسَ خَزَرَجَ	يَاجُوجَ مَن يَافِثَ زِدَ وَ مَاجُوجَ

(مزار، 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 نمرود 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 دارا بن دارا را به قتل رساند (مقدسی، ۴۵۸/۱؛ کبیر مدنی شیرازی، ۴۱۱/۴؛ حسینی زبیدی، ۴۴۶/۱۸؛ ابن‌منظور، ۳۳۲/۱۳).

در این میان گویا نقل وهب درخور 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 عزت یافت. پس مدتی گفت که برای خدای تعالی اسلام آورده و قوم خود را به اسلام فراخواند و به سبب جایگاه و شأنش، عده کثیری به تأسی از او اسلام آوردند (صدوق، کمال‌الدین، ۹۶/۲). با این حال، گویا اصل ذوالقرنین از قوم اذواء، از ملوک حمیر یمن بوده است (ثقفی‌کوفی، ۱۳۵۳: 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 مدتی 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 (صدوق، کمال‌الدین، ۹۴/۲؛ طبرسی، ۵۱۴/۱؛ ابن‌بطریق، ۲۶۶؛ ابن‌طاووس، ۶۵؛ حلی، ۴۷۹؛ ثقفی، ۱۰۶/۱؛ ابن‌کثیر، ۲۵۲/۶؛ صدوق، معانی الاخبار،

۲۰۷؛ ثقفی کوفی، ۷۴۴/۲؛ عیاشی، ۳۳۹/۲).

با توجه به کثرت منابع و تأکید آنها بر ماهیت ذوالقرنین می‌توان دریافت که در مباحث تفسیری، انتصاب او به دیگر حکمرانان از جمله کوروش کبیر،^۱ اسکندر مقدونی،^۲ امپراتوران رومی هم‌عصر حضرت ابراهیم علیه السلام و یا مسکوت نهادن این موضوع (آلوسی کبیر، ۳۰/۱۶؛ صابونی، ۷۰۳/۲؛ نسفی، ۲۳/؛ فخر رازی، ۱۶۶/۵؛ ابی‌سعود، ۲۴۰/۵؛ دیوبندی، ۷/۴؛ ابن‌جوهری، ۱۹۹/۵) احتمالاً برگرفته از باورهای همچون عالمگیری و فاتح بودن ذوالقرنین است و این امر دلیل اصلی این همسان‌پنداری و نیز برداشت‌هایی متفاوت از هویت و شخصیت حقیقی اوست.

با این حال با توجه به جایگاه ذوالقرنین مبنی بر فعالیت در راستای رسالت تبلیغی در راه دعوت الهی، نمی‌توان او را پیامبری مبعوث دانست و تنها بنده‌ای صالح و مطیع اوامر الهی به شمار می‌آید که حکمرانی مشرق و مغرب عالم را در اختیار داشت^۳ و عدالت بر سرتاسر قلمرو او حاکم بود (ابن‌شهر آشوب، ۲۹۷/۱؛ صدوق، الخصال، ۲۴۸/۱؛ برقی، ۱۹۳/۱؛ عیاشی، ۳۳۹/۲؛ کلینی، ۲۶۹/۱؛ طبرسی، ۴۴۰؛ صدوق، علل الشرائع، ۳۹/۱؛ ابن‌شعبه حرانی، ۳۵۳؛ صدوق، عیون اخبار الرضا علیه السلام، ۲۵۲/۱).

ویژگی‌های ظاهری یاجوج و ماجوج

از جمله ویژگی‌های حیات ذوالقرنین، برخورد او با قوم یاجوج و ماجوج بود؛ چنان‌که در قرآن کریم می‌خوانیم هنگامی که ذوالقرنین در سرتاسر جهان سفر می‌کرد،

۱. علامه طباطبایی ذوالقرنین را همان کوروش می‌داند و می‌گوید: «آن‌چه قرآن از وصف ذوالقرنین آورده، با این پادشاه عظیم تطبیق می‌شود» (طباطبایی، ۵۳۷/۱۳).

۲. در بسیاری از منابع روایی، ذوالقرنین، اسکندر رومی معرفی شده‌است (ابن‌اثیر جزری، ۵۲/۴؛ عاملی‌نباطی، ۱۰۳/۱؛ شریف‌الرضی، ۹۶؛ مجلسی، ملاذ الاخیار، ۵۵۴/۵؛ همو، مرآة العقول، ۱۵۸/۳). به احتمال فراوان، دلیل تطبیق اسکندر مقدونی با ذوالقرنین، سلطه مقدونیان و یونانیان بوده است که تطبیقی نادرست به شمار می‌آید؛ چراکه به عنوان نمونه، هیچ‌گاه نمی‌توان میان غارتگری و خون‌ریزی اسکندر و ویژگی‌های ذوالقرنین، نکاتی مشترک یافت.

۳. ذوالقرنین برای گسترش و جهانی کردن حکمرانی الهی، در شرق و غرب عالم در جست‌وجوی آب حیات بود، اما به آن دست نیافت (قطب‌الدین راوندی، قصص الانبیاء، ۱۳۱/۱؛ طوسی، ۷۷۸؛ مقدسی، ۴۵۸/۱؛ دیلمی، ارشاد القلوب، ۳۲۰/۲؛ مستوفی، ۵۸؛ ثقفی کوفی، ۷۴۴-۷۴۳؛ 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، ۹۳/۴). درباره این قوم، ابن عباس روایت کرده است که از امیرمؤمنان علی علیه السلام درباره خلق پرسش شد. حضرت فرمود:

خداوند هزار و دویست مخلوق در خشکی و هزار و دویست خلق در دریا آفرید و فرزندان آدم هفتاد جنس است و به غیر از یأجوج 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 یأجوج و مأجوج است و در بیست از آن، سایر مردم قرار دارند. (مقدسی، ۳۰۱/۱)

از دیگر نکات ذکر شده درباره یأجوج و مأجوج، اشاره به اقوامی گوناگون از آنان است. در این باره حذیفه از حضرت محمد صلی الله علیه و آله و سلم روایت می‌کند که فرمود:

یأجوج نام یک قوم و مأجوج نام قوم دیگری است که هر یک شامل چهارصد 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:

آنان که نزدیک ماوند شش قبیله‌اند: «یأجوج 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. (ابن فقیه، ۵۹۴)

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

۱. ﴿لَا يَكَادُونَ يَتَّقُهُونَ قَوْلًا﴾ (کهف، ۹۳).

شد که سخنی نمی فهمیدند، مانند چارپایان غذا می خوردند و دارای نر و ماده بودند و زاد و ولد می کردند. در صورت و پیکر و خلقت، مشابه انسان، اما با صورت هایی پهن و کشیده، موی جلوی سر ریخته، قامتی کوتاه که طول قد زن و مردشان از پنج وجب تجاوز نمی کرد 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 می کرد. هر یک دارای دو گوش پهن و بزرگ، یکی دارای مو و دیگری دارای پشم و در موضع ناخن ها، چنگال هایی داشتند و مانند درندگان از دندان هایی تیز و برنده برخوردار بودند. آنان آگاه بودند که چه زمانی خواهند مرد و این آگاهی بدین جهت بود که هیچ مردی از آنها نمی مرد، مگر آن که هزار فرزند برای وی متولد می گردید و هیچ انسانی تعداد آنها را جز خدای متعال نمی دانست (ابن خردادبه، ۱۵۲؛ بلعمی، ۴۹۲/۱-۴۹۳؛ زمخشری، ۲۹۳/۳؛ دینوری، ۳۷؛ ابن کثیر، ۱۱۰/۲؛ صدوق، کمال الدین، ۱۰۷/۲-۱۰۵؛ مجلسی، امامت، ۲۹/۵؛ ابن فقیه، ۵۹۴؛ ابن وصیف، ۶۹؛ بکری، ۴۵۸/۱).

با این حال، یکی از علت های حمله این قوم به سرزمین های مجاور، تهیه خوراک بود. در منابع به این امر اشاره شده است که خوراک آنان نهنگ هایی بود که همه ساله ابر و باد آنها را برایشان فرو می فرستاد.^۱ افزون بر این، تغذیه آنان در فصل بهار، از تمساح و مارهای گوناگون و زندگی آنان تا حد زیادی به باران وابسته بود؛ چنان که پس از هر بارش، بیابان هایشان خرم بود و به تولدی بیش از پیش می پرداختند. در این بین، اگر سالی گرفتار قحطی و خشکسالی و گرسنگی می شدند، به سایر نواحی یورش می آوردند؛ به گونه ای که تباه کردن آنها از تباهی ملخ و تگرگ و همه آفات بیشتر بود و به واسطه کراهت و پلیدی ظاهری، کسی توانایی نزدیک شدن به آنان را نداشت و به همین دلیل، همواره غلبه و ظفر می یافتند (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 می دهد: «بعضی دیگر گفته اند که اژدها جنبه ای است که در قعر دریا به وجود می آید و بزرگ می شود و حیوانات دریا را آزار می کند و خداوند ابر و فرشتگان را می فرستد 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 ماجوج افکند و باران بر آنها ببارد و اژدها را بکشد و یاجوج و ماجوج 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 متجاوزان را به آنان پیشنهاد کرد. در این باره آمده است: [پس از آن‌که] ذوالقرنین به جایگاه سد رسید، خلقی انبوه 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 بپردازد؛ 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 آوردند، 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 بردند. 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 آن‌که سد به اندازه دو کوه ارتفاع یافت و از زردی و سرخی مس و سیاهی آهن به مانند برد یمانی شد (بلعمی، ۱/۴۹۴؛ قطب‌الدین راوندی، قصص الانبیاء،

۱. امام صادق (ع) درباره سرانجام ذوالقرنین می‌فرماید: ذوالقرنین چون به سد رسید و آن را ساخت و از آن گذشت، به درون جهان تاریکی و ظلمات رفت (صدوق، من لا یحضره الفقیه، 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. «قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْتَ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا؟ قَالَ مَا مَكْنِي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا» (کهف، ۹۴-۹۵).

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

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

۱۲۳؛ صدوق، کمال‌الدین، ۱۰۹/۲-۱۱۰؛ راغب اصفهانی، ۱۴۶/۱؛ عروسی‌حویزی، ۲۹۸/۳؛ جزایری، ۲۳۵؛ ابن‌جوزی، ۲۹۴/۱؛ مجلسی، آسمان و جهان، ۹۴/۴). ترجمان سلام که در زمان واثق بالله (۲۳۲-۲۲۷ق) 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. (ابن‌خردادبه، ۱۵۲-۱۵۶؛ ابن‌عبدالحق بغدادی، ۶۹۹/۲؛ ابن‌رسته، ۱۴۹)

به احتمال فراوان، این جمله بر نقش قوم مذکور در علایم 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 این باره فرموده است:

یأجوج و مأجوج پیوسته می‌کوشیدند این سد را نابود کنند و هر روز با طلوع خورشید «صد هزار 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 می‌پرداختند. (قزوینی، ۷۰۲؛ بلعمی، ۴۹۴/۱-۴۹۵؛ صدوق، الخصال، ۴۳۱/۲؛ قمی، ۴۱/۲؛ لثی واسطی، ۳۴۳؛ دیلمی، غرر الاخبار، ۳۳۷؛ صدوق، کمال‌الدین، 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 این باره می‌فرماید: «حَتَّىٰ إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُمْ مِّنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ» (انبیاء، ۹۶).
 ۲. بی‌گمان این امر بیانگر عدم مدنیت و نداشتن ابزاری دیگر برای این کار است.
 ۳. برای آگاهی بیشتر، نک: لعل‌شاطری، 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 یاجوج 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 عباس میرزا 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 اندک زمانی نخستین چاپخانه که آن را «باسمه‌خانه»، «بسمه‌خانه» 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، عباس میرزا 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 بپردازد 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 چاپ سنگی و طبع کتب به این روش، مردم برای تهیه آثار مصور به‌ویژه با مضامین دینی، عاشقانه و عامیانه، تقاضایی فزاینده داشتند؛ چنان‌که تکثیر تجدید چاپ این کتب را می‌توان دلیل بر این مدعا دانست. استقبال اکثریت مخاطبان شامل آثاری همچون *خاورنامه*^۱، *روضه‌الشهدا*، *جامع‌المعجزات*، *معراج‌نامه‌ها* و دیوان شاعران برجسته 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 (ع) 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 گرده‌برداری شده و نیز غالب تصویرگران به طور مستقیم از او یا به شکل غیرمستقیم از آثارش بهره برده‌اند (مارزلف، ۵۱-۵۲؛ محمدی، ۳۶۳؛ Marzolph, 325).

بررسی ویژگی‌های یا جوج 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 نقاشی‌گذار از محتوا 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؛ شچگلوا،

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

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

۲۴۸؛ ۵؛ Diba، 85؛ Diba، 85؛ Behdad).

در تصاویر کتب *خمسه نظامی عصر ناصری*، به طور غالب آخرین 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 اسبان در حال حرکت، بیانگر این امر است که ذوالقرنین با سپاه کثیر خود در حال عبور از نزدیکی قوم یاجوج 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 یاجوج 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 به نظر 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 یاجوج و ماجوج، 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 استثنا 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 یاجوج و ماجوج 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 این رو 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 پذیرفتنی نمی‌بود. با این حال، عدم پوشش جنس نر یاجوج و ماجوج 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 بداخلاقی هنری سود برده است. موضوع دیگر، وجه مشخص یاجوج و ماجوج 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 یاجوج و ماجوج 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 یاجوج و ماجوج اشاره داشته‌اند؛ زیرا دریدن بدن نهنگ‌هایی عظیم‌الجثه یا سایر جانوران همچون تمساح، نیازمند چنین ساختمان بدنی 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 ذوالقرنین 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 یاجوج و ماجوج 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 به وسیله 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 یاجوج و ماجوج 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 یاجوج و ماجوج در میان انسان‌ها با فرا رسیدن قیامت، موضوعی است که مورد توجه نقاشان قرار گرفته و بر این اساس مبتنی بر

تصریح 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 برپا شده (تصاویر 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 به‌ویژه 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 مدعا دانست.

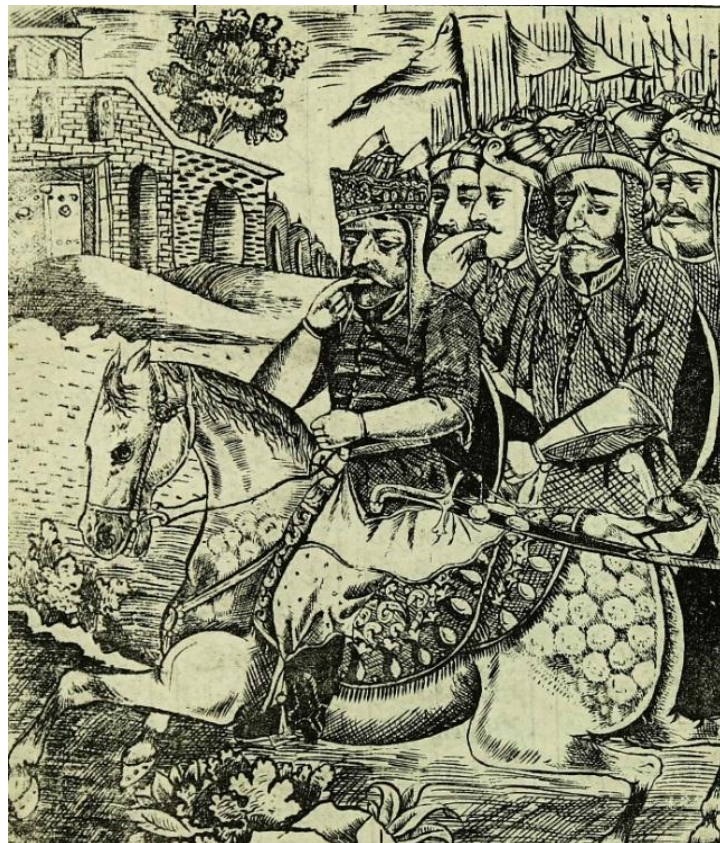
نتیجه‌گیری

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 یاجوج و مأجوج، از جمله موضوعات مطرح در بخش اسکندرنامهٔ خمسه است که در آن، نقاشان ضمن بهره‌گیری چشم‌گیر از چشم‌گیر متن (تصاویر) از پیش متن (آیات، روایات و گاه گزارش‌های تاریخی دارای محتوای روایی) و تا حدودی باورهای عامیانه، به مصورسازی این داستان پرداخته‌اند. از روایات چنین استفاده می‌شود که یاجوج و مأجوج شامل اقوام گوناگون و نیز دارای جمعیتی بسیار بوده‌اند و ذوالقرنین آنان را از نزدیک به صورت قومی متوحش 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 تكثر اقوام یأجوج و مأجوج و گاه به دلیل نفوذ عقاید شخصی تصویرپرداز و نفوذ باورهای عامیانه و فرهنگ شفاهی مردمی در نقل وقایع 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 مبتنی بر فهم هرمنوتیکی نقاش دانست؛ چراکه دریافت و خوانش تصویرگران از پیش‌متن، متأثر از پیش‌فهم‌ها، افق فکری، علایق و خواسته‌های جمعی 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 زائیده تصورات ذهنی نقاشان و فارغ از پیوند با روایات دانست.



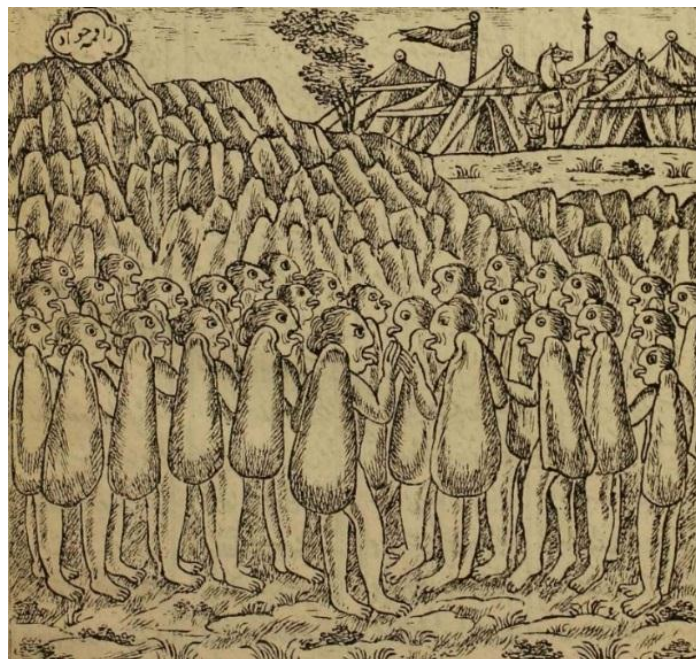
تصویر ۱. ذوالقرنین در حال فکر برای چگونگی دفع یا جوج و مأجوج (نظامی، ۱۳۱۲ق)



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



تصویر ۳. یاجوج و ماجوج در پشت سد (نظامی، ۱۲۶۹-۱۲۷۰ق)



تصویر ۴. یاجوج و ماجوج در پشت سد (نظامی، ۱۳۱۶ق)



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



تصویر ۶. یاجوج و ماجوج (نظامی، ۱۲۶۴ق)

منابع

- آلوسی، محمود، روح المعانی فی تفسیر قرآن کریم، بیروت: دارالفکر، بی‌تا.
- ابن اثیر جزری، مبارک بن محمد، النهاية فی غریب الحديث و الأثر، قم: اسماعیلیان، ۱۳۶۷ش.
- ابن اثیر، عزالدین أبوالحسن، الكامل، بیروت: دارصادر، ۱۳۸۵ق.
- ابن فقیه، محمد بن اسحاق، البلدان، بیروت: عالم‌الکتب، ۱۴۱۶ق.
- ابن بطریق، یحیی بن حسن، عمدة عیون صحاح الأخبار فی مناقب إمام الأبرار، قم: اسلامی، ۱۴۰۷ق.
- ابن جوزی، أبوالفرج عبدالرحمن، المنتظم، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۴۱۲ق.
- ابن جوهری، طنطاوی، الجواهر فی تفسیر القرآن، بیروت: دارالفکر، بی‌تا.
- ابن حزم، علی بن احمد، جمهرة أنساب العرب، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۴۰۳ق.
- ابن خردادبه، عبیدالله بن عبدالله، المسالك و الممالك، ترجمه: سعید خاکنند، بیروت: دار صادر، ۱۳۰۶ق.
- ابن رسته، احمد بن عمر، الأعلاق النفیسه، بیروت: دارصادر، ۱۳۰۹ق.
- ابن سعد، محمد، الطبقات الکبری، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۴۱۰ق.
- ابن شعبه حرانی، حسن بن علی، تحف العقول، قم: جامعه مدرسین، ۱۳۶۳ق.
- ابن شهر آشوب، محمد بن علی، مناقب آل أبی طالب علیهم‌السلام، قم: علامه، ۱۳۷۹ق.
- ابن طاووس، علی بن موسی، سعد السعود للنفوس منضود، قم: دارالذخائر، بی‌تا.
- ابن عبدالحق بغدادی، صفی‌الدین عبدالؤمن، مراصد الإطلاع، بیروت: دارالجمیل، ۱۴۱۲ق.
- ابن عبری، گریگوریوس ملطی، تاریخ مختصرالدول، بیروت: دارالشرق، ۱۴۱۲ق.
- ابن کثیر، اسماعیل بن عمر، البداية و النهاية، بیروت: دارالفکر، ۱۴۰۷ق.
- ابن منظور، محمد بن مکرم، لسان العرب، بیروت: دارصادر، ۱۴۱۴ق.
- ابن وصیف، ابراهیم، مختصر عجائب الدنيا، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۴۲۱ق.
- ابی‌سعود، محمد بن محمد تفسیر ابی‌سعود، بیروت: دارالثرات العربی، ۱۴۱۱ق.
- ادریسی، محمد بن محمد، نزهة المشتاق فی إختراق الآفاق، بیروت: عالم‌الکتب،



- 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، المحاسن، قم: دارالکتب الإسلامية، ۱۳۷۱ق.
 - بکری، عبدالله بن عبدالعزیز، المسالك و الممالك، بیروت: دارالغرب الاسلامی، ۱۴۱۲ق.
 - بلعمی، محمد بن محمد، تاریخنامه طبری، تهران: سروش، ۱۳۷۸ش.
 - بیهم، محمد جمیل، «منهم یأجوج و مأجوج مصدر الخبر فی الإسلام»، المقتطف، ش ۵، ۱۳۴۲ق.
 - ثقفی کوفی، ابواسحاق ابراهیم بن محمد، الغارات، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۳ش.
 - ثقفی، ابراهیم بن محمد، الغارات، قم: دارالکتب الإسلامية، ۱۴۱۰ق.
 - جزایری، نعمت الله بن عبدالله، قصص الأنبياء، ترجمه: فاطمه مشایخ، تهران: فرحان، ۱۳۸۱ش.
 - جعفری، یعقوب، «ذوالقرنین و قوم یأجوج و مأجوج»، وقف، میراث جاویدان، ش ۴۱-۴۲، ۱۳۸۲ش.
 - جلالی جعفری، بهنام، نقاشی 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 نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹ش.
 - دیوبندی، محمود حسن، تفسیر کابلی، تهران: احسان، ۱۳۸۳ش.
 - دیلمی، حسن بن محمد، إرشاد القلوب، قم: رضی، ۱۴۱۲ق.
 - _____، غرر 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، المپیاداپاولنا، *تاریخ چاپ سنگی در ایران*، ترجمه: پروین منزوی، تهران: معین، ۱۳۸۸ش.
- شریعتی ارموی، حسین، *تحقیقی درباره ذوالقرنین*، قم: نوید اسلام، ۱۳۷۶ش.
- شریف رضی، محمد بن حسین، *المجازات النبویه*، قم: دارالحدیث، ۱۴۲۲ق.
- صابونی، محمدعلی، *صفوة التفاسیر*، ترجمه: سید محمدطاهر حسینی، تهران: احسان، ۱۳۸۶ش.
- صدوق، محمد بن علی، *الأمالی*، تهران: کتابچی، ۱۳۷۶ش.
- _____، *الخصال*، قم: جامعه مدرسین، ۱۳۶۲ش.
- _____، *علل الشرائع*، قم: داوری، ۱۳۸۵ش.
- _____، *عیون أخبار الرضا علیه السلام*، ترجمه: محمدتقی نجفی اصفهانی، تهران: اسلامی، بی تا.
- _____، *کمال الدین*، ترجمه: منصور پهلوان، قم: دارالحدیث، ۱۳۸۰ش.
- _____، *معانی الأخبار*، قم: اسلامی، ۱۴۰۳ق.
- _____، *من لا یحضره الفقیه*، قم: اسلامی، ۱۴۱۳ق.
- صفار، محمد بن حسن، *بصائر الدرجات*، قم: مکتبه آیه 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: اسلامی، ۱۳۸۱ش.
- طبرسی، فضل بن حسن، *إعلام الوری بأعلام الهدی*، تهران: اسلامی، ۱۳۹۰ق.
- طبری، محمد بن جریر، *تاریخ الطبری*، بیروت: دارالتراث، ۱۳۷۸ق.
- طوسی، محمد بن حسن، *الأمالی*، قم: دارالثقافه، ۱۴۱۴ق.
- طبیبی، عمر، *«ذوالقرنین فی القرآن و التاریخ»*، *الازهر*، ش ۵-۴، ۱۳۷۹ق.

- عاملی نباطی، علی بن محمد، الصراط المستقیم، نجف: المكتبة الحيدرية، ۱۳۸۴ق.
- عروسی حویزی، 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، روضة الواعظین و بصيرة المتعظین، قم: رضی، ۱۳۷۵ش.
- فخر رازی، محمد بن عمر، تفسیر کبیر، ج ۵، بیروت: دارالفکر، ۱۴۰۵ق.
- قزوینی، زکریا بن محمد، آثار البلاد 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 الأنبياء، مشهد: مرکز پژوهش های اسلامی، ۱۴۰۹ق.
- قمی مشهدی، محمد، تفسیر کنز الدقائق 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 الكناز لماعليه 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»، پژوهش های تاریخی ایران و اسلام، ش ۱۹، ۱۳۹۵ش.
- لیشی واسطی، علی بن محمد، عیون الحکم و المواعظ، قم: دارالحديث، ۱۳۷۶ش.

- مارزلف، اولریش، *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی*، ترجمه: شهروز مهاجر، تهران: نظر، ۱۳۹۰ش.
- مجلسی، محمدباقر، *امامت (جلد ۲۳ - ۲۷ بحارالأنوار)*، تهران: اسلامیه، ۱۳۶۳ش.
- _____، *آسمان و جهان*، ترجمه: محمدباقر کمره‌ای، تهران: اسلامیه، ۱۳۵۱ش.
- _____، *مرآة العقول فی شرح أخبار آل الرسول*، تهران: دارالکتب الإسلامية، ۱۴۰۴ق.
- _____، *ملاذ الأخیار فی فهم تهذیب الأخبار*، قم: کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی، ۱۴۰۶ق.
- محمدی، رامونا، *تاریخ و سبک‌شناسی گارگری و نقاشی ایرانی*، تهران: فارسیران، ۱۳۸۹ش.
- مزاری، آغا، *طلوع سعد السعود*، بیروت: دار الغرب الاسلامی، ۱۴۱۰ق.
- مستحسن، عبدالله، *ذوالقرنین از منظر قرآن*، قم: مشهور، ۱۳۹۳ش.
- مستوفی، حمدالله، *تاریخ‌گزیده*، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴ش.
- مسعودی، حسین بن علی، *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، قم: دارالهجره، ۱۴۰۹ق.
- مفید، محمد بن محمد، *الاختصاص*، قم: المؤتمر العالمی لالفیه الشیخ المفید، ۱۴۱۳ق.
- مقدسی، أبو عبدالله محمد بن أحمد، *أحسن التقاسیم*، قاهره، مکتبه مدبولی، ۱۴۱۱ق.
- مقدسی، مطهر بن طاهر، *البدء والتاریخ*، ترجمه: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه، ۱۳۷۴ش.
- نسفی، عبدالله، *تفسیر نسفی*، بیروت: دارالفکر، بی‌تا.
- یاقوت حموی، یاقوت بن عبدالله، *معجم البلدان*، ترجمه: علی نقی منزوی، تهران: میراث فرهنگی، ۱۳۸۰ش.
- نسخ چاپ سنگی**
- نظامی، الیاس بن یوسف، *خمسه نظامی*، کاتب: علی اصغر تفرشی، تصویرگر: نامشخص، تهران: بی‌نا، ۱۲۶۴ق.
- _____، *خمسه نظامی*، کاتب: نامشخص، تهران: انتشارات

- محمدحسین تاجر طهرانی، ۱۲۶۹ - ۱۲۷۰ق.
- _____، *خمسه نظامی*، کاتب: عبدالحسین فریدنی، تهران: حاجی میرزا بابا، ۱۲۷۶ق.
- _____، *خمسه نظامی*، کاتب: نصرالله قاجار تبریزی، محل نشر: تبریز، بی نا، ۱۳۱۲ق.
- _____، *خمسه نظامی*، کاتب: محمدابراهیم مشکین قلم شیرازی، شیراز: سعادت، (۵۶۷ برگ)، ۱۳۱۳ق.
- _____، *خمسه نظامی*، کاتب: زین العابدین بن میرزا شریف قزوینی، تصویرگر: جواد نقاش، تهران: مطبعة میرزا حبیب الله، (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 Havarani-Name and the Sah-name Firdaws", *Eurasian Studies*, Vol 1-2, Pp 220-232, 2006.
 - Storey, Charles Ambrose, *Persian Literature, A Bio-bibliographical Survey*, London: Luzac&company LTD, 1972.