

دو فصلنامه علمی تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهراء (س)
سال سی‌ام، دوره جدید، شماره ۲۵، پیاپی ۱۱۰، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / صفحات ۲۱۳-۱۸۱
مقاله علمی - پژوهشی

واکاوی غرائب‌نگاری نسخه مصور چاپ سنگی «در بیان قصه حضرت سلیمان»^۱

فاطمه عسگری^۲

فهیمه زارع‌زاده^۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۲۲

چکیده

از کتاب‌های چاپ سنگی مصور، «در بیان قصه حضرت سلیمان» است که ضمن روایتگری به زبان عامیانه عصر قاجار، دارای شاخصه بصری غرائب‌نگاری است. مقاله حاضر با رویکرد آیکونوگرافی و با روش توصیفی تبیینی بدین سؤال پاسخ می‌دهد: این موجودات غریب به چه نحوی در نگاره‌های کتاب مذکور تصویر شده‌اند و منشأ شکل‌گیری‌شان چیست؟ نتایج نشان می‌دهند در نگاره‌ها، موجودات غریب خیالی، در قالب نیروهای خیر و شر با سایر عناصر تجسمی ترسیم شده‌اند و منشأ شکل‌گیری‌شان هنرهای تمدن جیرفت، چین و نقش‌برجسته‌های هخامنشی و ساسانی است، نیز با منشأ بهره‌وری از اسطوره‌های بین‌النهرین، چین، هند، مصر و همچنین نمادهایی از تمدن‌های عیلام و لرستان، هنر اروپای قرون وسطی و پس از آن، که در تجسم‌بخشیدن به این نیروها دیده می‌شود. نمادهای مشهود در نگاره‌ها از جمله موجودات با چهار دست یا دست شاخدار، تک‌چشم، دستکش، ستاره، زنگوله، شیپور، بعل، دلکک و پان هستند که ریشه در تفکرات هنرهای عبری و یونانی دارند و آگاهانه چه به لحاظ فرم، اصول و قواعد بصری و چه به لحاظ بار معنایی به کار گرفته شده‌اند تا روایتگر این کتاب باشند.

واژگان کلیدی: چاپ سنگی، غرائب‌نگاری، نماد، نگاره، اسطوره

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/HPH.2020.31225.1434

۲. دانشجوی دکتری هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت

مدرس: f_asgari@modares.ac.ir

۳. استادیار رشته هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده

مسئول): f.zarezadeh@modares.ac.ir

مقدمه

داستان‌های نقل‌شده در قرآن درباره حوادث و شاخصه‌های مهم زندگی پیامبران که با فرازونشیب‌ها و درس‌های عبرت‌آموز برای بشریت همراه بوده؛ در طول سده‌های متمادی اسلامی در نسخ خطی، فال‌نامه‌ها، قصص‌الانبیاء، تذکره‌نامه‌ها و کتب روایات دینی بی‌شماری تجلی یافتند. به‌خصوص در عصر قاجار به‌دلیل ورود صنعت چاپ به ایران، انتشار چنین کتبی در راستای افزایش تقاضای مردم به بهره‌برداری از مضامین و محتواهای داستان‌های قرآنی فزونی یافت. کتاب *در بیان قصه حضرت سلیمان* از آن جمله است که با دربرداشتن گونه‌ای ادبیات دینی رایج در عصر قاجار به‌صورت چاپ سنگی^۱ منتشر شد و در دسترس عموم مردم قرار گرفت. هم‌اکنون دو نسخه از آن موجود است: یکی در کتابخانه ملی ایران (به سال ۱۲۶۶ هـ ق) و دیگری در کتابخانه موزه بریتانیا (به سال ۱۲۷۳ هـ ق). پژوهش حاضر بر روی نسخه موجود در کتابخانه ملی ایران متمرکز شده است که در ۷۰ صفحه به چاپ رسیده و به شیوه خط نسخ نگاشته شده، ۴۱ نگاره دربرداشته، به گفته اولریش مارزلف منتسب به میرزا علی‌قلی خوبی است. اگرچه نگاره‌هایش در ساختار کلی خویش ضمن در برداشتن عناصر زیبایی‌شناختی، به نشانه‌های بصری متعددی مزین شده‌اند تا روایتگر زندگی حضرت موسی و حضرت سلیمان و دلیری قهرمانان آن داستان‌ها باشند، نکات مهمی از حضور موجودات غریب مصورسازی شده است. در این پژوهش، ۱۸ نگاره با داشتن غرائب‌نگاری^۲ و فضاسازی

۱. تاریخ کتاب‌آرایی ایران در دوره فتحعلی شاه قاجار با ورود چاپ سنگی تحولات جدیدی را از سر گذرانند. به‌کوشش عباس‌میرزا چند تن از ایرانیان این فن را در اروپا آموختند و دستگاه چاپ سربی و سنگی را به ایران آوردند. اولین چاپخانه سنگی نیز در ایران را میرزا صالح شیرازی در تبریز تأسیس کرد که نخستین روزنامه به شیوه چاپ سنگی به نام «اخبار و وقایع شهر» را در تهران منتشر کرد. نخستین کتاب مصور چاپ سنگی هم با‌عنوان *لیلی و مجنون* در تبریز چاپ شد. این شیوه چاپی اگرچه دارای محدودیت تصویرسازی ازجمله محدودیت رنگی، ایجاد سطوح به‌وسیله تکرار خطوط و ترسیم جزئیات کمتر بود؛ سبب شد تا تصویرسازی‌های متناسب با فرهنگ عامه شکل بگیرد و به‌دلیل در دسترس بودن و ارزان بودن، مردم از آنها بهره ببرند. البته در بیشتر تصاویر این کتب از نسخ خطی تقلید می‌شد و هنرمندان در شروع صفحات از تذهیب استفاده می‌کردند با این حال، همزمان با انتشار کتب حماسی و عاشقانه، کتاب‌های داستان دینی و روایات مذهبی نیز در میان عوام از محبوبیت فراوانی برخوردار شد.

۲. غرائب‌نگاری یا عجایب‌پردازی که به گرتسک نیز تعبیر می‌شود، به شکل‌های خیالی آدمیان، جانوران یا حتی گیاهان اشاره دارد. این اصطلاح در سده شانزدهم رواج عام داشت و شکل‌های اغراق‌شده و خارج‌شده از صورت اولیه، ترسناک یا مضحک را مطرح می‌کرد، مثلاً در کارهای محمد سیاه‌قلم از این دست بسیار دیده می‌شود. منشأ پیدایش عجایب‌نگاری‌ها از متونی است که تصاویر موجودات غریب را در بستری ادبی تجسم می‌کردند. اولین کتاب درباره عجایب، به دست بلیاس حکیم ندیم و جلیس اسکندر نوشته شد که الگوی عجایب‌نویسان در طول

ماوراءالطبیعه گزینش شده‌اند. زیرا هدف آن است تا با بررسی لایه‌های معنایی و ارزش‌های نمادین مستتر در وجود بصری هر یک از این موجودات به مثابه نشانه‌هایی در کل ساختار نگاره‌های کتاب مذکور، نحوه ترسیم، تحلیل و سپس منشأ شکل‌گیری‌شان تبیین شود.



تصویر ۱: صفحه شروع کتاب در بیان قصه حضرت سلیمان، ۱۲۶۶ق

مأخذ: اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی ایران

نگارندگان فرض را بر آن گذاشته‌اند که ریشه پیدایش این نشانه‌ها، آیکون‌های تصویری در فرهنگ عامه مردم ایران است؛ زیرا جدول‌کشی دور نوشته‌ها که در بعضی از صفحات نظم بصری خود را از دست داده‌اند بر ویژگی جدول‌بندی در نگارگری ایران دلالت دارند. همچنین

تاریخ شد. عناوینی همچون عجایب الاشیا، عجایب الدنيا یا عجایب البلدان بسط یافت. از جمله کتاب‌هایی که به موضوع عجایب و نگاره‌های غریب پرداخته‌اند، می‌توان اشاره داشت به: *عجایب البلدان* (بلخی)، *عجایب‌نامه* یا *جام گیتی‌نما* (طوسی همدانی)، *عجائب المخلوقات* و *غرائب الموجودات* (قزوینی)، *عجایب الهند* (بزرگ‌بن شهریار)، *سندبادنامه* (سلیمان سیرفی)، *خریده العجائب* و *فریده الغرائب* (ابن وردی)، *نخبه الدهر فی عجائب البر و البحر* (شمس الدین دمشقی)، *جامع الفنون و سلوة المحزون* (احمدبن حمدان حرانی)، *اخبار الزمان و عجایب البلدان* (مسعودی) و نیز *مطالع السعادة و منابع السیادة* (سیدمحمدبن‌امیر حسن السوودی). برخی از این کتاب‌ها از جمله، *عجایب المخلوقات* (قزوینی) برای بسیاری از هنرمندان محل توجه بوده است.

نگاره شروع کتاب (تصویر ۱) دو دیو زانورده را نشان می‌دهد که هر دو با یک دست تاج سلطنتی ایران را به دست گرفته و گریزی بر دستی دیگر دارند. یکی به روبه‌رو و دیگری به تاج نگاه می‌کند. به نظر می‌آید دو دیوی که حامی دربار سلیمان بوده‌اند با بدنی تنومند، هم‌اکنون حامی تاج و تخت ناصری هستند. چنان‌که عنوان زیر تاج به صورت مُهر در قسمت پایین‌تر درج شده و اشاره به نام ناصرالدین شاه دارد. البته در کنار تمام جدول‌بندی‌ها، خارج از فضای کادر، شرح نگاره‌ها اغلب به صورت نامنظم ذکر شده است. با این وجود، برای اثبات یا رد فرضیه مطرح شده، پیشینه پژوهش بررسی شد که به شرح زیر است.

پیشینه پژوهش

در راستای ادبیات نظری این پژوهش، روش‌ها و رویکردهای مطالعاتی مختلف در رابطه با غرائب‌نگاری عصر قاجار بررسی شدند. لیکن چنین برآمد که تاکنون هیچ تحقیق مستقلی در حوزه غرائب به‌ویژه بر روی نگاره‌های کتاب *در بیان قصه حضرت سلیمان* صورت نگرفته است؛ البته تألیفات متعددی درباره محتوا، مضامین و نحوه طراحی کتب چاپ سنگی عصر قاجار به رشته تحریر درآمده است، همچون کتاب *تصویرسازی داستانی در کتب چاپ سنگی فارسی نوشته اولریش مارزلف (۱۳۸۹)* و کتاب *بررسی تصویرسازی‌های چاپ سنگی دوره قاجار و کاربرد آن در تصویرسازی‌های کنونی* از محمد شیرازی (۱۳۹۴). مقاله‌ای از اریکده ترابی (۱۳۹۳) تحت عنوان «عجایب المخلوقات قزوینی در تصاویر چاپ سنگی میرزا علی‌قلی خوبی». وی در این مقاله شرح مختصر از زندگی علی‌قلی خوبی را بیان کرده و سپس به بحث درباره کتاب *عجایب المخلوقات و آثار علی‌قلی* در این کتاب پرداخته است. نفیسه اثنی‌عشری نیز در مقاله خود، «تصویرسازی کتب چاپ سنگی، بازتاب تحولات صنعتی و فرهنگ ایران در دوران قاجار» (۱۳۹۸)، در خصوص روابط میان هنر و جامعه در دوران قاجار مباحثی را مطرح کرده و از تحولات اجتماعی و فرهنگی آن تحلیلی ارائه کرده است. مقاله دیگر با عنوان «بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار» (مطالعه موردی: سیزده نسخه با محتوای حماسی و ادبی) (۱۳۹۵) به نگارش ماه‌منیر شیرازی است که لایه‌های هویتی ظهور نسخه‌ها در قالب حماسی را مطالعه کرده و نتیجه گرفته که در نسخه‌های این عصر چهار لایه هویتی باستان‌گرایی، ایرانی‌اسلامی، شیعی و فرنگی‌مآبی را می‌توان بازیافت. با این حال، تنها نسیم صلاحی در پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد خود (۱۳۹۳) با عنوان «مفاهیم دینی و زیبایی‌شناسی تصویر در کتاب *در بیان قصه حضرت سلیمان*»، عناصر تجسمی و توصیفی نگاره‌های این نسخه را معرفی کرده است. اما وی اشاره‌ای تفسیری در باب شرح مفاهیم

صحنه‌ها، موجودات و نشانه‌ها نداشته است، درحالی‌که آنچه موضوع پژوهش حاضر را متمایز می‌کند، آن است که برای نخستین بار بحث و بررسی درباره غرائب‌نگاری بر روی نگاره‌های یک نسخه تاریخی قاجار صورت می‌گیرد و منشأ شکل‌گیری این نشانه‌های غریب واکاوی می‌شود.

روش پژوهش

گردآوری داده‌های پژوهش حاضر با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای الکترونیکی و با مشاهده و عکس‌برداری از تصاویر نسخه موجود در کتابخانه ملی ایران انجام گرفته است. تحلیل داده‌ها نیز مبتنی بر روش توصیفی تبیینی و با رویکرد آیکونوگرافی است. در شرح رویکرد پژوهش می‌توان گفت، آیکونوگرافی از کلمه‌ای یونانی، از ریشه پیشوند Eikenai به معنای شبیه‌بودن و (icon)=eikon به معنای تصویر یا تمثیل مشتق شده است، حال آنکه در روزگار باستان، افلاطونیان و نوافلاطونیان آن را به معنای بازتاب زمینی و جهانی یا تصویری از جهان الهی و بالاتر می‌دانستند، چنان‌که به طرز ناگشودنی با کیهان‌شناسی و الهیات (حلول خدا در تجسم مسیح) تنیده و پیوسته شد (عبدی، ۱۳۹۰: ۲۰). لیکن طی تحولاتی به‌عنوان رویکرد مهم روش‌شناختی تبیین شد و از سده شانزدهم به‌مثابه یک حوزه مطالعاتی ویژه شروع به شکل‌گیری کرد. نیکولا پوسن^۱، نخستین هنرمندی بود که مقاصد خود را به شیوه آیکونوگرافی مطرح کرد و سبب شد در سده هجدهم تمایل به این تحقیقات گسترش یابد. با شروع سده بیستم فردی به نام ابی واربورگ^۱ به بسط این دیدگاه و توجه به پس‌زمینه آن پرداخت. وی معتقد بود که هر تمدنی ساحت‌های مختلفی دارد و هنر هر تمدن به ساحت‌های مختلف آن مرتبط است. لذا برای فهم این هنر باید ساحت‌های مختلف تمدن را شناخت. بعدها پانوفسکی^۱ برای نخستین بار میان آیکونولوژی و آیکونوگرافی تفکیک قائل شد و بیان داشت، آیکونوگرافی غالباً پیوند مفهوم نماد و نمادینه‌شدن تصاویر در فرهنگ را شامل می‌شود و نقطه آغازین آثار هنری، فرم‌های اسطوره‌ای و رویدادهای آیینی را تحت شرایط تاریخی و فرهنگی زمانشان شناسایی می‌کند. بدین منظور وی در خوانش تصویر معتقد به مراتب سه‌گانه‌ای بود: «۱. توصیف پیش آیکونوگرافی که مطالعه و توصیف اثر و مطالعه نقش‌مایه‌ها و فرم‌های ناب را شامل می‌شود؛ ۲. تحلیل آیکونوگرافی که رمزگشایی در چارچوب معنای هنرمندانه را دربرمی‌گیرد؛ ۳. تفسیر آیکونوگرافی که مفهوم عمیق، معنای ذاتی و شناسایی ارزش‌های نمادین مستتر در آثار هنری را بیان می‌دارد» (نصری، ۱۳۹۱: ۱۳ و ۱۲) براین اساس، پژوهش بر

1. Erwin Panofsky

روی آیگون‌ها و به عبارتی نشانه‌های موجودات غریب و خیالی که در ترکیب با انسان یا حیوانات در نگاره‌های نسخه در بیان قصه حضرت سلیمان ترسیم شده‌اند، تبیین را در سه مرحله انجام داده است. نخست نقوش موجودات غریب را شناسایی و به لحاظ بصری توصیف کرده است. سپس مضامین و مفاهیم نمادینشان را در لایه‌های معنایی ژرف رمزگشایی کرده است.

موجودات غریب با نیروهای خیر

۱. سیمرخ

از زمان‌های دور، سیمرخ با فضای درباری و بهشتی عجین بوده است. در شاهنامه فردوسی، نجات‌بخش و حامی زال است و موجودی اسطوره‌ای، خردمند، رهاهنده از بیماری و مرگ، آگاه از تقدیر و حوادث آینده به شمار می‌آید. در *اوستا* نیز حافظ و نگهبان است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۵۵) و در ادبیات ایرانی اسلامی همچون اشعار عطار (*منطق الطیر*) و آثاری از غزالی، سهروردی و شبستری به مثابه نشانه‌ای از وجود آفتاب، دانسته شده است که همان ذات حق است. بر این اساس، در داستان حضرت سلیمان هم به عنوان حامی و نگهبان ترسیم شده که با داشتن نیروی خیر، سعادت و جاودانگی، پشتیبان دولت سلیمان است و در دربارش خدمت می‌کند. میرزا علی قلی خوبی این موجود را در سه نگاره کتاب با دم بلند و بدنی کشیده در بالاترین قسمت کادر صفحه، در حالت معلق و متمایل به حضرت سلیمان چنان تصویر کرده که گویی بر روی بارگاه حضرت سلیمان سایه گسترانده و نقش نیروی سلطنتی و همای سعادت را ایفا می‌کند (تصویر ۲). حتی برای نشان دادن عظمت این موجود قسمتی از بدنش را خارج از کادر نگاره‌ها مصور ساخته است (تصاویر ۹ و ۱۴).



تصویر ۲: نقش سیمرخ به مثابه حامی، نگهبان و پشتیبان بارگاه حضرت سلیمان.
(اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)



تصویر ۳: سمیرغ ساسانی، نقش برجسته‌ای بر روی یک اثر سیمین (طاهری، ۱۳۹۶: ۳۱۲)

در ترکیبی از دم طاووس، بدن عقاب، سر سگ و پنجه‌های شیر که از سمیرغ افسانه‌ای در هنر ساسانی برگرفته (تصویر ۳)، لیکن با این تفاوت و تغییر اندک که گردن‌بند مرواریدشان بر گردن سمیرغ ساسانی، نماد فره ایزدی، را حذف کرده و برایش منقار ترسیم کرده است.

۲. فرشته

فرشته قاصد خداوند و واسطه میان درگاه احدیت و بشریت، موجود بالدار است که در پیکره‌های اساطیر به‌مثابه نیروی ماورایی و صاحب قدرت تجلی یافته و در تخت جمشید (قرص بالدار: نماد فروهر) و پاسارگاد (مینویی بالدار با چهار بال: همچون قدرتی فراطبیعی و نگهبان) نقش شده است. در ادبیات اسلامی نیز گفته شده «هشت فرشته بالدار عرش اعلا را نگه می‌دارند و جهان را در برمی‌گیرند» (کوپر، ۱۳۹۲). لذا آنچه در تصویرسازی‌های این کتاب انجام شده (تصویر ۵) همگی در سیما و لباس اشراف‌زادگان قاجاری و همچون زنان بالدار هستند که همراه و نگهبان بارگاه پیامبران‌اند. در فرهنگ میتراپی نیز چهار باد و چهار فصل به‌وسیله بال‌ها نشان داده می‌شوند. وجود بال‌ها، تاجی بر سر، لباس بلند و دستی بشارت‌دهنده از ویژگی‌های مشترک در تصویرسازی فرشتگان است. اندام فرشتگان کمی کوتاه قامت با صورتی سه رخ و چشمانی به سمت پیامبر ترسیم شده و در تمام نگاره‌ها در سمت راست که مکان خیر است نشان داده شده‌اند. هیچ نوع حالتی در سیمایشان دیده نمی‌شود؛ زیرا تابع و پیغام رسان‌اند و روحیات زمینی و انسانی در آنها راه ندارد. ترسیم شکل بال که به‌صورت

۱۸۸ / واکاوی غرائب‌نگاری نسخه مصور چاپ سنگی «در بیان قصه حضرت سلیمان» / فاطمه عسگری و ...

پره‌های تفکیک شده است، همانند مینوی بالدار در تصویر ۵ انجام گرفته است.



تصویر ۴: مینوی بالدار نماد محافظت و صاحب قدرت، اسطوره‌ای از عصر هخامنشیان،

دیوارنگاره‌ای برجسته در پاسارگاد (هینلز، ۱۳۹۱: ۱۸)



تصویر ۵: حضور فرشتگان در بارگاه به‌مثابه ایزدانوی صاحب قدرت فراطبیعی و اسطوره نگهبان

حاکمیت (اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)

۳. اژدها

قدیمی‌ترین یافته‌های نقش اژدها مربوط به هنر جیرفت در حدود هزاره سوم قبل از میلاد است که در دو دهه اخیر یافت شده است. با مشاهده تصویر ۶، دو اژدهای خالدار عظیم‌الجثه به صورت مار، روی ظرفی از جنس سنگ صابون نقش بسته‌اند. این دو اژدهای خشمگین که از طریق یک قهرمان شاخدار تحت احاطه درآمده، صحنه گرفت و گیر را ایجاد کرده است، به گونه‌ای که مبارزه نیروهای خیر و شر و دفع اهریمن را همچون یک نمود آیینی (نقش کیهانی) تداعی می‌کند. در دوران اشکانی بال‌های کوچک به اژدها اضافه می‌شود و در دوران ایلخانی که نفوذ هنر چین در طراحی‌ها فزونی می‌یابد مانند اژدهای معبد «داش کسن» در زنجان، نقش اژدها به گونه‌ای جلوه می‌کند که هم‌اکنون در نسخه در بیان قصه حضرت سلیمان مشاهده می‌شود. چینیان معتقدند اژدها آفریننده‌ای نیکوکار است که از تمساحی در رودهای یانگ‌تسه نشئت گرفته و دارای شاخ و دندان‌های دراز، بدنی فلس‌دار و پاهایی چنگالی‌شکل است که روح کیهانی دارد.



تصویر ۶: نقش اژدها روی ظرفی از جنس صابون، متعلق به تمدن جیرفت هزاره سوم ق.م.

(www.iribnews.ir/fa/news)

نقش امپراطوری‌های چین در هنر ایران نیز نفوذ پیدا کرد و بدین شکل در تصویرسازی‌ها رواج یافت. چنان‌که در نگاره‌های این کتاب به‌مثابه نیروی خیر در برابر جادوی ساحران فرعون قد علم کرده و غرش‌کنان، تحت احاطه حضرت موسی است. این جانور تلفیقی، در دو نگاره ترسیم شده است: یکی در صفحه آغازین داستان حضرت موسی (تصویر ۷) و دیگری در بخش مبارزه آن حضرت با اژدها در دربار فرعون (تصویر ۸). اژدها همچون یک مار تنومند درنده، با دندان‌های تمساح‌مانند و پنجه‌های عقابی‌شکل، بدنی خالدار همچون پلنگ، شاخ

گوزن، گوش‌های آویزان، بالی کوچک در قسمت میانی و دهانی همچون تمساح نقش گردیده است. مار پیچده‌ای که با حرکتی سیال، حالت حمله به خود گرفته درحالی‌که در صفحه آغازین در میان کادر مربعی شکل جا داده شده و فرمی حلقوی به خود گرفته است. در تصویر ۸ اژدها به دور ساختمان فرعون پیچیده و او را می‌بلعد. مردم اطراف و ساحران، وحشت زده با سیمایی ترسان نشان داده شده‌اند که هر کدام برای فرار به این سو و آن سو نگاه می‌کنند. فضا سازی صحنه با ابرهای درهم تنیده همراه با خطوط متراکم و ازدحام جمعیت، ملتهب به نظر می‌رسد. در اینجا اژدها حجتی برای ایمان ساحران است که به شکل یک نیروی ماوراءالطبیعه ظاهر شده است.



تصاویر ۷ و ۸: اژدها به مثابه نیروی ماوراءالطبیعه و خیر در برابر نیروی شر و دشمن.

(اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)

موجودات غریب با نیروهای شر

۱. پرنده شاخدار

در نقش برجسته‌های سومری (هزاره دوم پیش از میلاد) پرنده شاخدار، جغدی دانسته می‌شد که پیام‌آور مرگ و نمود بدیمنی و شر بود. از این رو در تصویری از کتاب مذکور با سری از

روبه‌رو، چشمانی گرد، منقاری بلند و بدنی سه رخ ترسیم شده تا همچون عفریته‌ای به نظر آید که به شکل پرنده درآمدۀ است. چهره‌ای همچون جغد که با شاخ روی سر، نمود اهریمنی پیدا کرده و در بالای نگاره، نقطهٔ مقابل حضرت سلیمان قرار گرفته تا بیانگر تسخیر شدن به‌واسطهٔ قدرت و فرمان آن حضرت باشد (تصویر ۹).



تصویر ۹: پرندهٔ شاخدار اسطورهٔ جن و عفریته و نماد شر در برابر خیر
(اسناد چاپ سنگی کتابخانهٔ ملی)

۲. ماهی گرگ‌نما

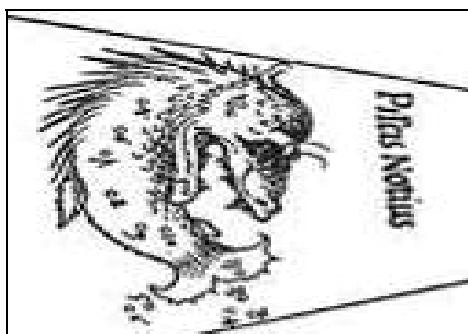
این موجود یکی از موجودات ترکیبی خلاق است که تصویرگر سعی داشته با ترکیب چند حیوان به تمثال جدیدی دست یابد. در تصویر ۱۰ که مربوط به غرق شدن فرعونیان است، این حیوان درنده عامل مجازات و ترس یاران فرعون به شمار می‌آید. در واقع، در اینجا موجودی خبیثی است که به‌واسطهٔ عقوبت اعمال پلید انسان‌ها سرمتشأ می‌گیرد و همانند جهنمی جلوه کرده که در این دنیا بر سر فرعونیان جاری شده است. این حیوان که از ترکیب تمساح، گرگ، خرس و ماهی شکل گرفته با بدنی خالدار، نشان از موجودی شر دارد درنده‌خویی، بی‌رحمی و خشم گرگ‌مانند از یک‌سو و درندگی تمساح‌مانند که وحشت را با خود می‌آورد و موجب نابودی انسان‌هاست، در هم تلفیق شده است. خالداربودن نیز به‌طورکلی در این نسخه

۱۹۲ / واکاوی غرائب‌نگاری نسخه مصور چاپ سنگی «در بیان قصه حضرت سلیمان» / فاطمه عسگری و ...

نشان‌دهنده، موجودی درنده و دیوسرشت همچون پلنگ است. این موجود در پایین‌ترین قسمت کادر قرار گرفته تا یادآور اعماق جهنم باشد. خطوط صورت، حالت چشم‌ها، دهان باز و درنده، خطوط فشرده دم ماهی‌شکل و موهای پشت، به تداعی خشم این موجود خیالی و غریب اضافه کرده است. باین حال از آنجایی که اجرای اثر مصادف با آثار چاپی و گراوری هنرمندان اروپایی بوده، می‌توان مشابهت اجرای چنین حیوان ترکیبی را با اندکی تغییرات در اثر آلبرش دورر (تصویر ۱۱) با موضوع نجوم و کیهان‌شناسی مشاهده کرد.



تصویر ۱۰: ماهی گرگ‌نما، موجودی ترکیبی از چند حیوان و نماد شر، درنده‌خویی، بی‌رحمی و خشم و نابودی انسان‌ها (اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)



تصویر ۱۱: بخش از چاپ گراور چوبی با عنوان نیمکره جنوبی آسمان، اثر آلبرش دورر مربوط به سال ۱۵۱۵م. (metmuseum.org)

۳. دیو

تجسم دیوها در کتاب *عجائب المخلوقات* اغلب با این توصیفات همراه است که بدنی نیمه‌انسان و حیوان با شاخ و دم، گاهی چهره انسانی و گاهی چهره حیوانی مانند فیل دارند. هیکلی درشت، بدنی پشمالو با ناخن‌های بلند و در هیبتی بزرگ‌تر از انسان نمایان می‌شوند. این تجسم‌ها تبدیل به بخشی از الگوی تصویرسازان شد. انسان‌های شاخدار با سم و پای حیوانی و ایستاده در هنرهای تصویری هزاره‌های پیش از میلاد در لرستان و عیلام مشاهده می‌شوند که نماد پهلوانی داشتند و این دیوان نزد زرتشتیان مقدس بودند، اما به‌مرور مفهوم شر به خود گرفتند و در هنر آشور تبدیل به دسته‌ای از دیوان شر شدند.



تصویر ۱۲: دیو به شکل فیل، پلنگ، شیر، خرس و گاومیش در بارگاه حضرت سلیمان (ع)
(اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)

در ترکیب حیوان و انسان یا انسان با پاره‌ای از ویژگی‌های حیوانی مانند گاومیش، پلنگ و شیر، برهنه هستند و اغلب دامن کوتاهی بر تن دارند. آنها در محضر حضرت سلیمان و در اندازه‌های مختلف ترسیم شده‌اند. (تصاویر ۱۲ و ۹ و ۱) پلنگ که نماد چالاکی، سرعت، حيله‌گری، درنده‌خویی، جنگ‌جویی و قهرمان اساطیری است، در آیین هندو به شکل الهه‌های

۱۹۴ / واکاوی غرائب‌نگاری نسخه‌ مصور چاپ سنگی «در بیان قصه حضرت سلیمان» / فاطمه عسگری و ...

هندو دیده می‌شود که از سوی ایرانیان تبدیل به اهریمن شد و با ورود دین اسلام به‌طور کلی منفور شد. انگاره اهریمنی به‌خصوص زمانی که در تلفیق با خوی و هوس انسانی قرار می‌گیرد، سیمایی جدید به موجودات می‌دهد. (تصویر ۱۳). علت اینکه همه دیوهای ترسیم‌شده برهنه و خال‌دارند، به ریشه دیو در آیین هندو باز می‌گردد. «دندان‌های گوشت‌خوار بیرون‌آمده یک جنبه معمولی خدایان شیوایی و بودایی مانند کال، یاما و دیگر خدایان خشمناک است.» (هال، ۱۳۹۸) (تصویر ۱۴). نوعی دیگر تلفیق فیل و انسان است. فیل نماد هیبت و قدرت است و ایرانیان باستان فیل را جانوری عظیم‌الجثه با نیرویی اهریمنی می‌دانستند که به‌مرور تعدیل یافت و مرکب شاهان شد. گانش (تصویر ۱۵) نیز از خدایان هندو به شکل سر فیل و بدن انسان ترسیم می‌شد. در تصویر ۱۲ یکی از دیوها سر فیل و بدنی انسانی دارد که گریزی به دست گرفته و به نظر می‌رسد آماده فرمان حضرت سلیمان است. نوعی دیگر که بدنی پشمالو و نقشی همچون پلنگ دارد. پشمالو بودن آنها از نگاهی شبیه خرس نیز هست، چراکه خرس، پرخوری، شهوت، خشم، تنبلی و نیرو را تجسم می‌کند. سر برخی از این دیوها با شاخ‌ها و گوش‌هایشان شبیه به گاو میش است. گاو میش در آیین هندو مرکب یاما و فرمانروا و داور مردگان است و «ماهیشا^۱ گاو میش و دیوی مقدس که کشمکش قهرمانی دارد» (همان: ۸۴) بسیار بدان شبیه است. در تصاویر ذکر شده، دیوها بدنی از روبه‌رو و سر سه‌رخ دارند، دست به سینه و آماده در محضر حضرت سلیمان هستند. در نمایی بزرگ‌تر از سایر موجودات با دورگیری‌های ضخیم در کنار اجنه، یک چهارم صحنه را به خود اختصاص داده‌اند و هیبت آن را بزرگ‌تر کرده است.



تصویر ۱۳: تجسم دیو در تلفیق با خوی و هوس انسانی، قرن ۱۷م.

(مأخذ: Dehija, 1999: 223)

تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، سال ۳۰، شماره ۲۵، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / ۱۹۵



تصویر ۱۴: جنگ راما و لاکشمن علیه دیوها در آیین هندو، ۱۵۹۷ یا ۱۶۰۵ م. (Bloom, 1998: 294)



تصویر ۱۵: گانش از خدایان هند (مأخذ: <http://www.centremultimedia.com>)

۴. جن

برخی روایات حاکی از آن است که جنیان می‌توانند به صورت حیواناتی مانند مار، سگ یا حتی انسان با ظاهری غریب درآیند. موجوداتی فراطبیعی که وجودشان از آتش بدون دود است (الرحمن / ۱۵). با شعور و با اراده‌ای که به اقتضای طبیعت‌شان از حواس بشر پوشیده هستند و گاهی به صورت ممثل و رؤیت‌پذیر درمی‌آیند. اینها بازتاب موجوداتی در اعتقاد ایرانیان قبل از اسلام هستند که بعداً به جن تغییر نام داده و با اعتقاد عرب‌ها دربارهٔ جن پس از ورود اسلام،

با عقیده ایرانیان آمیخته شد. براین اساس در نگاره‌های کتاب مذکور مانند تصویر ۱۲ با اندام و سیمای انسان ترکیب یافته و پاهایی همچون سم و چهره‌ای مضحک دارند. همچون دیوها دامنی کوتاه بر تن داشته، اما اندامی در اندازه انسانی برای آنها تعریف شده است. در تصویر ۱۲ یکی از جنیان که پایه تخت سلیمان را گرفته و دیگری که در پشت پیکرها ایستاده است، بدنی برهنه با دامنی کوتاه و کلاهی هرمی شکل دارد. یکی از وظایف جنیان در داستان حضرت سلیمان، ساختن کاخ‌ها با نیرویی فراطبیعی بود. جنی در پایین‌ترین قسمت، سمت چپ تصویر قرار دارد و پیکر لاغر و کشیده آن همچون پایه تخت سلیمان ترسیم شده که در اختیار حضرت سلیمان قرار گرفته است. همچون شیر و پلنگ، اندام و چهره‌ای از روبه‌رو و در گوشه‌ای از صحنه قرار دارد که از تراکم پیکرها کاسته شده تا نگاه بیننده به سوی جلب شود.

۵. شیطان

«طبق اساطیر ایران، جم و خواهرش به مدت صد سال در جهان سرگردان شدند تا از آسیب ضحاک در امان باشند. اهریمن دو دیو نر و ماده را به دنبال آنها فرستاد و دیو جم را فریفت و از او خواست تا خواهرش جمگ را به زنی به او دهد. از ازدواج جمشید با آن دیو زن، خرس و بوزینه زاییده شد» (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۲۸). خرس و بوزینه نمود شیطانی پیدا کردند و همچون نیروهای منفی در مصورسازی ایرانی رواج یافتند. از واژه «گپی» در اساطیر ایران به‌عنوان هیولا نام می‌برند که پوزه و گوش‌های سیاه دارد. این واژه در هندی به معنای بوزینه است. در غرب طی قرون وسطی، افرادی که جنبه‌های بد داشتند به شکل بوزینه تجسم می‌شدند. در این نسخه، جماعت شیاطین با پیکره و پوششی متفاوت از اجنه و دیوها ترسیم شده‌اند. یک نوع به شکل انسان‌هایی با سر میمون همانند تصویر ۱۶ و دیگری در تصویر ۲۰ همچون انسان‌هایی به شکل دلقک با چهره‌ای مضحک و زشت و گاهی دلقکی با چهار دست ترسیم شده‌اند (تصویر ۱۸). در تصاویر ۱۷ و ۱۸ و ۱۹ شیاطین به هنگام اغوای بشر، در قامت و چهره انسانی تصور یافته‌اند. دورگیری‌های ضخیم، تراکم خطوط، پاهایی خلاف جهت اندام انسانی (تصویر ۱۸) یا گاهی میج پای کج شده، سیل‌ها و ریش بلند چانه، صورتی کشیده و استخوانی، ابروی پیچ‌دار و بینی بلند با چشمانی گرد شده از مشخصات آنهاست (تصاویر ۱۷ و ۲۰).



تصویر ۱۶: زنجیر کردن شیاطین در حبس به شکل بوزینه.
(اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)

دوازده نماد شیطان در نسخه در بیان قصه حضرت سلیمان

برای اشاره به این موجود از علائم و نشانه‌های فرهنگ فراماسونری و تفکرات شیطان‌گرایی^۱ بهره گرفته شده است. زیرا این کتاب درباره داستان حیات پیامبری و حکومت‌داری حضرت سلیمان است. داستانی که در شکل‌گیری گرایش فراماسونی سرآغاز جدی داشت. فراماسونرها پیدایش فرقه خود را به دوران سلطنت حضرت سلیمان، ساخت معبد و افسانه حیرام نسبت می‌دهند و اعتقاداتشان مبتنی است بر قبول نداشتن خداوند، انکار وحی و نبوت، انکار آخرت و انکار تقدیر. آنها اهمیت زیادی به رمز و راز می‌دهند و همواره الگوهای تورات و رموز مصری محل توجه‌شان بوده است. با این حال، عده‌ای معتقدند سرآغاز جدی فراماسونری به سال ۱۷۱۷ م در انگلستان بازمی‌گردد که پیدایش صنعت چاپ در گسترش آن تأثیر به‌سزایی داشت. «در ایران نیز میرزا ملکم‌خان پایه‌گذار این انجمن سری به سال ۱۸۵۸ میلادی بود. میرزا صالح شیرازی نیز سومین نفری بود که عضو این انجمن شد. وی به دستور عباس‌میرزا به انگلستان رفت و در لندن به این انجمن گروید. پس از بازگشت به ایران، ضمن فعالیت در راستای تشکیل لژهای فراماسونی، چاپ سنگی را در تبریز راه‌اندازی کرد و اولین روزنامه چاپ سنگی با نام کاغذ اخبار را منتشر ساخت» (الگار، ۱۳۶۰: ۲۹ و ۳۶) لذا نگارندگان معتقدند که عقاید فراماسونری و شیطان‌گرایی به‌طور غیرمستقیم بر روی تصاویر چاپ سنگی این دوران به‌ویژه قصه حضرت سلیمان وارد شده و نگارگر کتاب پژوهش حاضر آنها را به‌صورت رمزین و نمادین، آگاهانه در تجسم بخشیدن به نگاره‌ها به کار برده است. برای اثبات در ادامه دوازده

۱. «فراماسون‌ها برای اینکه تفکر دینداران جهان را به ابتذال بکشانند، شیطان‌پرستی را ابداع کرده و به‌شدت به تبلیغ و گسترش آن می‌پردازند» (erfan.ir)

نماد بر روی نگاره‌ها تحلیل شده‌اند:

۱. دست شیطان

شیطان دو انگشت میانی دستش را بسته و دو انگشت دیگر شبیه شاخ دارد و در نوعی دیگر با دست‌های متعدد نشان داده شده است. به‌طور کلی شاخ در دوران باستان و فرهنگ‌های مختلف، مظهر قدرت بوده و کلاه سر خدایگان محسوب می‌شد. در هنر یونانی‌رومی پان‌ها^۱ و گاهی دیونوسوس^۲ (به‌صورت گاو نر) را با شاخ نشان می‌دادند. در دوران باستان مراسم این اسطوره همراه با می‌گساری و انجام اعمال شورانگیز بوده چنان‌که «پان‌ها مظهر گناه و نیروی شهوت محسوب می‌شدند. در هنر مسیحی نیز شاخ‌های شیطان یکی از هفت گناه را شامل می‌شد» (هال، ۱۳۹۸) البته اگر این کار با دست چپ انجام می‌گرفت معنای نفرین به شمار می‌آمد.



تصویر ۱۷: بر تخت نشستن شیطان به‌جای حضرت سلیمان

(اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)



تصویر ۱۸: شیطان با چهار دست نماد نابودی و پیام‌آور مرگ.

(اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)

1. Pan
2. Dionysus



تصویر ۱۹: الهه شیوا، مفرغ رقااص کیهانی، معبد نالتونای ایشوارام، پونجای، ۱۰۰۰ م.
(گاردنر، ۱۳۸۵: ۶۹۵)

در تصاویر چاپ سنگی داستان حضرت سلیمان، دست‌های شیاطین هم به صورت شاخدار و هم چهار دست دیده می‌شود. همان‌طور که در تصویر ۱۷ دیده می‌شود شیطان با چهره‌ای لوزی و سه رخ، دست راستش را به سمت درباریان سلیمان که اینک مطیع اویند بلند کرده و «به شیوه‌ای که نشان‌دهنده نماد الهه شاخدار، افسونگری و جادو است» (امین خندقی، ۱۳۸۹) نمایان می‌شود. این معنای نمادین فقط با دست راست انجام می‌شود. در تصاویر ۱۸ و ۲۰ نیز شیطان دارای دست‌های متعددی است. در واقع این نگرش از خدایان بودایی و هندو برگرفته شده است (تصویر ۲۱) که بعدها نزد ایرانیان تبدیل به نیروهای شر شدند. برهما، ویشنو، شیوا، همسر برهما و گانش هر کدام چهار دست دارند. دست‌های متعدد نشئت‌گرفته از قدرت آنها در جهان است مثلاً «برهما وجود آفرینندگی دارد و به‌عنوان رافع موانع مورد تکریم است. اما شیوا که از خدایان ودایی بوده و بیش از سایرین به تصویرسازی‌های این نسخه شبیه است، نابودکننده و پیام‌آور مرگ می‌باشد» (بوکر، ۱۳۸۹)

۲. تک‌چشم

تک‌چشم باز یا چشم جهان (تمثالی از خدا، خالق عظیم) «از دوران باستان در بین عبریان رایج بوده و نیز بر تمثال یکی از خدایان مصر باستان (رع) دیده می‌شود. گاهی چشم جهان‌بین را چشم لوسیفر^۱ (شیطان رانده‌شده) هم می‌نامند» (عابدی شاهرودی، ۱۳۹۰). تصویر ۲۰ که از روبه‌رو ترسیم شده است، تنها نگاره بدون کادربندی است و در میان نوشته‌ها تصویر شده،

۱. «لوسیفر یکی از فرشتگان مقرب درگاه الهی بود که هبوط کرد و نافرمان شد، وی که در پشت همه نافرمانی‌ها و بدی‌ها نشسته است با خدا سر منازعه و جنگ دارد. در آیین عهد عتیق نیرویش افزون‌تر از آدم است و با لشکریانش که ارواح و مردگان هستند، به همه می‌تازد و تصمیم گرفت خدا باشد» (عابدی شاهرودی، ۱۳۹۰: ۴۷)

۲۰۰ / واکاوی غرائب‌نگاری نسخه مصور چاپ سنگی «در بیان قصه حضرت سلیمان» / فاطمه عسگری و ...

شیطان را در وسط صفحه نشان می‌دهد که مقامی بالاتر از سایر شیاطین و جنیان دارد و یک چشم بسته به نشانه تک چشم شیطان (نماد شر و غول‌های مخرب) را نشان می‌دهد. بسته‌بودن یک چشم به‌طور کامل مشخص است؛ به‌خصوص آنکه لباس دلکک بر تن کرده است.



تصویر ۲۰: شیطان نماد شر در میان جنیانی که مطیع سلیمان بودند.
(اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)

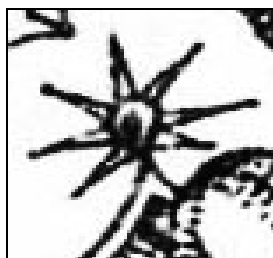
۳. دستکش

شیطان که به‌عنوان شخصیت اصلی پلیدی در وسط صفحه به‌صورت دلکک ترسیم شده است به دست خود دستکش سفید دارد (تصویر ۲۰). «دستکش سفید نزد فراماسونرها نماد عدم شراکت در قتل استاد حیرام (پاک و منزّه از قتل حیرام)» (یحیی، ۱۳۷۶) است که در مصورسازی داستان سلیمان نبی برای شیطان تعبیه شده است. در افسانه‌های قدیمی آمده سلیمان نبی از حیرام، معمار زبردست، خواست تا در اورشلیم معبدی را بنا کند. روزی کارگران معبد از وی خواستند تا تمام اسرار و رموز ساخت بنا را بازگوید. لیکن با همه تلاشی که کردند نتوانستند اسرار مگو را از حیرام بیرون بکشند و از نقشه‌های معبد مطلع شوند. به ناچار او را کشتند و در خارج از بیت‌المقدس در کوه مریاح دفن کردند. حضرت سلیمان، معماران و کارگران معبد را مأمور جست‌وجوی در اطراف بیت‌المقدس کرد. پنج نفر از آنها به کوه مریاح رفتند و نعش حیرام را پیدا کردند و به شهر بازگشتند و داستان را به سلیمان نبی گزارش دادند. حضرت قاتلان حیرام را شناسایی کرده و بعد از دستگیری به قتل رساند.

۴. ستاره

ستاره فروزان برای فراماسون‌ها، نمایانگر شباهنگ و آنویس یا عطارد، نگهبان و راهنمای

ارواح است. «نمادی از خورشید که با مشیت الهی برای آنان همراه است و نمادی از علم لایتناهی که با چشم ایزدی تلفیق می‌شود» (از دوران باستان، ستارگان نشان خدایان ایشثار هندو بودند که کلاه‌های شاخ‌دار و مزین به ستاره داشتند. در مصر باستان نیز ستاره هفت‌پر نمود الهه نویسنده (سس هت) بود و چینیان نیز ستارگان را خدایانی می‌دانستند که در امور زمین دخالت دارند. در صفحات کتاب در بیان قصه حضرت سلیمان، ستاره فروزان به صورت ستاره مشترک هفت‌پر با یک دایره کوچک‌تر در مرکز، همچون چشم، در سه نگاره که مربوط به تخت بارگاه حضرت سلیمان است، ترسیم شده است. ستاره داوود نبی، هشت‌پر است، اما ستاره تخت سلیمان نبی در این تصاویر هفت‌پر طراحی شده و یک دایره دیگر همچون تک چشم در مرکز دارد. آنچه در این تصاویر ۲، ۱۷ و ۲۱ دیده می‌شود، ستاره‌ای ترسیم شده که از یک جهت، به معنای تک چشم شیطان همراه با خطوط نور است و از سوی دیگر به «هفت ردیف ستون‌های ماسونی (اقامتگاه خورشید) تعبیر می‌شود. همچنین این عدد به هفت سال، ساخته شدن معبد سلیمان اشاره دارد.» (سعیدی، ۱۳۷۶)



تصویر ۲۱: بخشی از تصویر ۱۶، ستاره هفت‌پر به همراه یک دایره در مرکز به معنای تک چشم شیطان همراه با تشعشعات نوری

۵. زنگوله شیطانی

از زنگوله نیز در نگاره‌های این کتاب (تصاویر ۱۸ و ۲۰) استفاده شده و در لباس شیاطین، بین شاخ‌های دیوان (تصویر ۱۲) و برگردن آنها (تصویر ۱) دیده می‌شود. برای شیاطین، زنگوله‌های کوچک و بزرگ، بر روی کلاه یا در دستانشان طراحی شده است. شیطان اصلی زنگوله‌های بیشتری آویزان به لباس دارد. در واقع زنگوله‌های آویخته از جامه کاهنان یهود برگرفته شده که به مظهر عنصر پنجم یعنی اثیری و انارها عنصر چهارم (تندر و آذرخش) اشاره می‌کنند. به گفته ادواردو سرلو^۱ «صدای زنگ، نماد قدرت آفرینندگی دارد. از ویژگی‌های تمام اشیا معلق در زمین و آسمان است که از جهت شکل ظاهری با طاق قوسی و طبعاً آسمان نیز مرتبط‌اند.»

1. Juan Eduard Cirlot

۲۰۲ / واکاوی غرائب‌نگاری نسخه مصور چاپ سنگی «در بیان قصه حضرت سلیمان» / فاطمه عسگری و ...

(سرلو، ۱۳۸۹) زنگوله در آیین هندو نیز جایگاه عزت است. چنان‌که گاو نر با زنگوله تصویر شده و برای هندوها نمود حرکت و مشخصه الهه ایزیس^۱ است. در فرهنگ عامه نیز زنگوله یا جرس به معنای آلت شیطان است. زنگوله‌ای که همه را به حرکت وامی‌دارد، می‌رقصاند و تمام موسیقی‌های عالم از او می‌زایند.

۶. شیپور، طبل، رقص

در تصویر ۲۰ یکی از شیاطین در حال نواختن سرنا و دیگران در حال رقص، طبل‌زدن و پایکوبی هستند. نواختن شیپور در هنر مسیحی به معنای غرور، شهرت و نیز یکی از هفت گناه بزرگ است. اما این وسیله در آیین یهود از دوران باستان محل توجه بوده و مراسم شیپورزنی ماسون‌ها یک مراسم عبادی به شمار می‌آید. آنها یک روز به دشت می‌روند و با شوفار یا همان شیپور به یکدیگر علامت می‌دهند. طبل‌زدن و رقصیدن یکی از مسالک آیین شیوا نیز هست که با آهنگ طبل، نشان خدای جنگ و خشم، پایان عصر کیهانی را خبر داده و با رقص شیطانی، نیروی کیهانی را تجسم می‌بخشد.

۷. نیزه سه‌سر

«نیزه به‌طور کلی نشانه جنگویان و شکارچیان است. نیزه سه شاخ یا آذرخش، سلاح ایزدان، طوفان، تندر و وسیله شیواست که شخصیت سه‌گانه او را معرفی می‌کند» (سرلو، ۱۳۸۹). در هنر مسیحی، نیزه سه شاخ، وسیله اهریمن است حتی در هند ایزد طوفان که ویرانگر است و آگنی که آتش را با خود دارد، نیزه حمل می‌کند. همچنین پوسئیدون^۲ نیزه سه شاخ دارد. بااین‌وجود، ارتباط نیزه سه شاخ و نماد شیطانی می‌تواند برگرفته از دیدگاه جنگاوری و اهریمنی در وجود خدایان باستانی باشد که در نشانه‌های شیطانی نفوذ کرده است. (تصویر ۲۲)



تصویر ۲۲: نیزه سه‌سر در دستان دیو به خدمت گرفته شده در بارگاه سلیمان‌نبی، نشان جنگاوری و صفت اهریمنی. (اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)

1. Isis
2. Poseidon

۸. گرز

در فرهنگ سامی، گرز، نماد قدرت، خردکننده و ساینده جهان است. بعل^۱ از خدایان عبری نیز این نشان را با خود به همراه داشته است. این وسیله «سلاح ایشتار در نقش او به‌عنوان الهه جنگ هم به شمار می‌آمد» (هال، ۱۳۹۸) در تصاویر ۱، ۹ و ۱۳ گرزهای مختلفی برای هر یک از دیوها ترسیم شده که حکایت‌گر ذات نابودگر و ویرانگر آنهاست.

۹. ایکس X

مطابق تصویر ۲۳، حالت قرارگیری دست‌های این عفریته شبیه ضربدر است که در چند نگاره دیگر نیز این شیوه برای اجنه به کار رفته است. دست به سینه بودن پیکره‌های انسانی و سایر موجودات، به شکل دو بازو روی هم قرار می‌گیرد که با طرز قرارگیری این موجودات متفاوت است. این فرم شبیه به حرف ایکس در انگلیسی است. «تعریف از حرف ایکس می‌تواند نمود جن، موجودی با هویت مجهول، باشد» (ghalam.rzb.ir). البته این نماد در هنر مصری از دوران باستان استفاده می‌شد، به شکل دو خط متقاطع (شبیه به حرف X) بوده و در آموزه‌هایشان نماد خضوع، بندگی و پرستش شیطان محسوب می‌شد. «کاهنان مصر باستان همیشه هنگام ادای احترام دستان خود را به صورت ضربدری در مقابل سینه‌شان می‌گرفتند که به‌معنای احضار شیطان و بندگی و پرستش او بود. این نماد همراه با سایر آموزه‌های شیطانی کابالا (سنت شفاهی جادو و جن‌گیری) به‌مرور به کار رفت تا اینکه از سال ۱۶۰۰م. دوباره در اروپا رایج شد» (iqna.ir). «این علامت به‌صورت مخفیانه و به شکل یک نشان ارتباطی سالیان دراز در میان فراماسون‌ها و گروه‌های شیطانی استفاده می‌شد» (erfan.ir). نشان ظهور و احضار شیطان و بندگی اوست. این نماد به‌معنای تجسم شیطان و آماده‌کردن جهان و جهانیان برای بردگی و بندگی اوست.



تصویر ۲۳: بخشی از تصویر ۷، قراردادن دست‌ها به‌صورت ایکس بر روی هم به نشانه احضار شیطان و بندگی او، (اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)



تصویر ۲۴: آخناتون، معبد آتون، ۱۳۷۵ ق.م. (گاردنر، ۱۳۸۵: ۹۴)

۱۰. بعل شیطانی

در کتاب تاریخ جادوگری آمده است که «در عصر آشوریان و بابلیان، بتی به نام بعل فه‌گور^۱ پرستش می‌شد. خدایی که پنداشته می‌شد در گودال‌ها و لای صخره‌ها به سر می‌برد، قربانی می‌کند و اصول اخلاقی در او راه ندارد» (گل سرخی، ۱۳۷۷). نیز همانند «اسطوره‌های مردوخ و آشور در بین‌النهرین، مجری دستورات خدایان است و با نیروهای طبیعت همچون تندر، آذرخش و طوفان پیوند نزدیک دارد» (گری، ۱۳۷۸). مترادف با اسطوره «داجون، داجان (در آیین عبری)، تموز (در بین‌النهرین) و دمتر (در یونان باستان) است که می‌میرد و دیگر بار از مردگان برمی‌خیزد» (همان: ۱۲۰). بعل پیکره‌ای انسانی و مردانه دارد که با دامن کوتاه و اغلب اندامی برهنه، خنجری آویخته و گریزی به دست تصویر می‌شود. در نگاره‌های کتاب در بیان قصه حضرت سلیمان هم به صورت یک جن رام‌شده مشاهده می‌شود، با دامنی کوتاه، تنی برهنه که کلاهی هرمی شکل دارد و نمود موجود پلیدی است که در بارگاه حضرت سلیمان تحت احاطه درآمده است (تصویر ۲۶).



تصویر ۲۵: بعل، ۱۲۰۰ ق.م، سوریه یا ترکیه. (<https://i.pinimg.com/originals>)



تصویر ۲۶: قسمتی از تصویر ۱۱، تجسم یک دیو در شمال بل شیطانی، نشان خدای فاقد اصول اخلاقی. (اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی)

۱۱. دلک شیطانی (لوکی)^۱

در نگاره‌ها موجودات پلید همچون شیطان به صورت مسخره، زشت و دلک بازنموده شده‌اند. «در کلیشه‌ای عوامانه متداول در قرون وسطی، تصویری پرهیبت از قدیسی در حال دادن گریه به شیطان مبهوت و آشفته‌حال دیده می‌شود. شیطان به شکل دلک با کلاه‌سی سه شاخه و پاهای سمدار ترسیم شده است» (همان، ۳۶۸). در کتاب *تاریخ جادوگری* به هنر قرون وسطی اشاره دارد که شیطان با شاخ و دم تجسم می‌شده است. همچنین کتابی با عنوان *کتاب سیاه کبیر* یا *کتاب کلید* وجود داشته که دربارهٔ سحر، جادو و داستان حضرت سلیمان بوده است. لوکی (تصویر ۳۱) «از جمله خدایان و شیاطینی است که در اساطیر اسکاندیناوی در شمال اروپا نیز پرستش می‌شده است. لوکی می‌توانست تغییر چهره دهد. در برخی موارد به صورت شیطانی هولناک که تصمیم در برهم‌زدن جهان دارد ظاهر می‌گشت» (عابدی شاهرودی، ۱۳۹۰: ۳۶). در قصه‌هایی که مربوط به این اسطوره است، وی نماد خرابکاری و دشمن محسوب می‌شود. در انتهای داستانش شر و بدی جای خیر را در همه‌جا می‌گیرد و نیروی حسد از طریق او همه‌جا فراگیر می‌شود. «اسطورهٔ لوکی و فرزیر^۲ تأثیر بسیار مهمی داشتند و پیروان این فرقه،

1. Loki

۲. فرزند لوکی که از آن کمتر نام برده شده است.

۲۰۶ / واکاوی غرائب‌نگاری نسخه‌ مصور چاپ سنگی «در بیان قصه حضرت سلیمان» / فاطمه عسگری و ...

خود را فرزندان لوکی می‌دانستند» (همان). در کتاب مدنظر نیز، شیطان بسیار شبیه به اسطوره لوکی (دلک) ترسیم شده است که سمبل خرد کودکانه نیز به خود گرفته است و با چهره مضحک با بینی خمیده به حالت نیم‌رخ و ریش روی چانه همانند تصاویر ۱۸ و ۲۰ کلاهی نوک‌تیز و بلند با گوشه‌های برگشته، چکمه‌ای تا زانو، با نوک خمیده و تزئینات دور کلاه تصویر شده است.



تصویر ۲۷: لوکی مصورشده در کتب قرن هجدهم میلادی. (گرکنی و عبدلی، ۱۳۹۲: ۲۷۰)



تصویر ۲۸: دلک نشان خرد کودکانه. (بروس میت فورد، ۱۳۸۸: ۱۱۵)

۱۲. پان^۱

پان خدای مراتع و حاصل‌خیزی در اساطیر یونان است که موجب وحشت می‌شد و معمولاً

1. pan

تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، سال ۳۰، شماره ۲۵، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / ۲۰۷

به‌صورت نیمه‌انسان و حیوان ترسیم می‌یافت. «شأنه پیش برآمده‌اش نشان نیرنگ بود و بر روی سرش دو شاخ قرار داشت با بدنی پر مو و لاغر به شکل بز و بدن پشمالو، پاهایی به شکل سم که به قصد گمراهی تصویر می‌گردید» (معصومی، ۱۳۹۳). زشتی او به‌دلیل آتش‌سیری‌ناپذیرش از هوس بود که به اهریمن شر بدل شده بود. در هنر عیسوی نیز طرد شده و به‌عنوان لعنت‌شدگان در آخرت است که مجازات می‌شود. بدین ترتیب با نگاهی به تصاویر ۱۴ و ۲۰ و ۲۲ و ۲۸ مشاهده می‌شود که جنیان و شیاطین به‌شکل موجوداتی نیمه‌انسان و حیوان با سم یا صورتی به شکل بز و با اندام لاغر و کشیده همچون اسطوره پان طراحی شده‌اند. اغلب این موجودات جزء ویژگی‌های تصویری شیاطین در این کتاب دیده می‌شوند.

جدول ۱- نحوه ترسیم و منشأ غرائب‌نگری در نسخه "در بیان قصه حضرت سلیمان"

نام موجود غریب و خیالی	معنای نمادین	نحوه ترسیم	منشأ شکل‌گیری
۱ سیمرغ	حامی، نگهبان، سعادت‌بخش، دارای نیروی خیر و سلطنتی در پشتیبانی از دولت و حاکمیت	بدنی کشیده، در ترکیبی از دم طاووس و بدن عقاب، معلق در فضا، دارای جایگاهی در بالای نگاره و متمایل به شخصیت نیک و حاکم در داستان	هنر ساسانیان (اسطوره فره ایزدی)
۲ فرشته	همراه و نگهبان بارگاه سلطنت، پیام‌آور، تابع و فرمانبردار	در سیما و لباس اشراف‌زادگان و زنان قاجاری، بالدار، تاج بر سر، صورت سه رخ، دستان بشارت‌دهنده، چشمانی به سوی شخصیت نیک و حاکم در داستان، قرار گرفته در سمت راست نگاره	هنر هخامنشیان (اسطوره مینوی بالدار)
۱ اژدها	حجتی برای ایمان، به مثابه نیروی خیر و ماوراءالطبیعه در برابر نیروی شر و دشمن	شبهه مار، تنومند با دندان‌های تماش کونه و پنجه‌های عقابی، بدن خالدار، سری با شاخ گوزن، گوش‌های آویزان، بال‌های کوچک و در حرکتی سیال	تمدن حیرفت (در معنا و شیوه ترسیم) تمدن چین (در شیوه ترسیم)
۲ پرنده شاخدار	عفریت، نیروی اهریمنی، پیام‌آور مرگ و نشان شر و بدبینی	شبهه جغد، شاخدار با منقاری بلند، سر از رویرو، چشمانی گرد، قرار گرفته در بالای نگاره	نقش برجسته‌های سومری (هنر بین‌النهرین)
۳ ماهی گرگ‌نما	نماد شر، درنده خوبی، نابودکننده انسانها و خشمگین نسبت به اعمال بد، تجسم‌بخش اعماق جهنم	ترکیب تمساح، گرگ و ماهی با بدنی خالدار و قرار گرفته در پایین نگاره	هنر اروپای پس از قرون وسطی (گراورهای چوبی)
۴ دیو	با هیبت و قدرت، نماد حيله‌گری و جنگجویی	ترکیب انسان با گرگ، فیل، گاومیش، پلنگ و شیر با هیكلی درشت، پشمالو، برهنه، خالدار و با دامنی کوناه	- انسان شاخدار با سم در تمدن‌های لرستان و عیلام هزاره‌های پیش از میلاد - خدایان هندو و بودایی (کال و یاما)
۵ جن	نماد نیروی ماوراءالطبیعه و شر	ترکیب انسان و حیوان با چهره‌ای مضحک، دامنی کوناه بر تن، کلاه هرمی، برهنه، لاغر و قرار گرفته در پایین نگاره	یعل بین‌النهرین
۶ شیطان	اغواگر و وسوسه‌کننده بشر	تلفیق انسان با میمون، به شکل دلقکی با چهار دست، رقصنده و نوازنده با پاهایی خلاف جهت اندام انسان، چشمانی گرد و بینی کشیده	- واژه گیبی (اهریمن) در اوستا و اسطوره‌های ایران باستان (در معنا) - هنر یونان، بودایی و معسر (در شیوه ترسیمی)

جدول ۲- دوازده نماد شیطان در نسخه "در بیان قصه حضرت سلیمان"

نماد تصویری	معانی نمادها	نحوه ترسیم	منشأ شکل گیری
۱ دست	نماد قدرت شر	سه انگشت بسته و دو انگشت باز ← شبه شاخ دستان متعدد ←	هنر یونان، گاو (ترا دیونوسوس) و (پان)، در مسیحیت (شاخ‌های شیطان) بت‌های بودایی و هندو (برهما، ویشنو و شیوا)
۲ تک چشم	به منابه غول شر و مخرب	چهره‌ای با یک چشم باز و یک چشم بسته در نمای روبرو	- دوران باستان (عبریان) - خدایان مصر باستان (رع) - چشم لوسیفر (شیطان رانده شده)
۳ دستکش	دستانی پاک و عدم اشتراک در قتل حیرام، بخشی از لباس مخصوص لژ فرماسونری	دستکش سفید ساقدار به دست دلقک در نمای روبرو و در دست شیطان اصلی	داستان حضرت سلیمان به روایت فراماسون‌ها
۴ ستاره	شبه‌هنگ، عطارد، نگهبان و راهنمای ارواح خورشید، چشم ایزدی یا چشم شیطان	ستاره هفت پر همراه با تشعشعات و دو دایره در مرکز به شکل چشم	- خدایان ایشتار (کلاه ستاره‌دار) - مصر باستان (ستاره هفت پر سس‌هت) - هفت سال ساخته شدن معبد سلیمان و هفت ردیف ستون‌های ماسونی به روایت فرهنگی این فرقه
۵ زنگوله شیطانی	قدرت آفرینندگی و عنصر تندر و آذرخش	زنگوله‌های کوچک و بزرگ در دستان شیاطین و با متصل به لباس شیاطین دلقک به خصوص شیطان بزرگ و اصلی در مرکز تصویر	- در هند (جایگاه عزت) - زنگوله لباس کاهنان یهود
۶ شیپور- طبل رقص	آلات پیروزی شیاطین، هفت گناه بزرگ، غرور و شهوت	شیپوری به شکل سرنا به دست شیطان دلقک	- هنر مسیحی (در معنا) - آیین شیوای هندوها (در شیوه ترسیم)
۷ نیزه سه سر	آذرخش وسیله اهریمن	نیزه سه سر بیرون زده از کادر نگاره به دست قاصدان شیطان	تمدن یونان (نیزه پوستیدون)
۸ گرز	قدرتمند، ساینده و کوبنده جهان	گرزها یا دسته‌های بلند در دست دیوها	سلاح ایشتار و بعل در بین‌النهرین
۹ علامت X	نماد جن، مجبول، خضوع، بندگی و پرستش شیطان	حالت دست اجنه به شکل ضربدر روی هم قرار گرفته	فراعنه مصر (حالت دست‌ها)
۱۰ بعل	نماد پلیدی و دور بودن از اصول اخلاقی	پیکره انسانی لاغر، برهنه با دامن کوتاه بر تن و کلاهی هرمی شکل بر سر	بعل بین‌النهرین (آیین عبری)
۱۱ دلقک شیطان	بر هم زنده جهان، خرابکار، شر و بد، در حال مبارزه با خدا یا خردی کودکانه	شبه دلقک، مضحک با بینی خمیده، کلاه نوک تیز دو نیم شده خمیده، چکمه پوش، ترسیم شده از نیم رخ	- هنر اروپای قرون وسطایی - اسطوره‌های اسکندیناوی
۱۲ نشانه‌های پان	نماد وحشت، حيله، نیرنگ، شهوت، هوس و لعنت شدگان	انسان ایستاده با پاهایی شبه سه، بدن پشمالو به شکل بز و اندام لاغر	اساطیر یونان باستان (پان)

نتیجه

بررسی‌ها نشان می‌دهند که نگارگر، میرزا علی‌قلی خوبی، در به تصویرکشیدن موجودات غریب و خیالی نسخه چاپ سنگی در بیان قصه حضرت سلیمان، شناختی کامل و ژرف از نمادهای بصری سایر فرهنگ‌ها داشته است. وی برای آنکه به هر یک از این موجودات حاضر در صحنه‌های داستانی، کارکردی صحیح ببخشد، از فرم و معنای نمادین‌شان، هر دو بهره گرفته است. چنان‌که در مصورسازی نقوش سیمرخ، فرشته و اژدها از اسطوره‌های موجود در هنر هیخامنشیان و ساسانیان و تمدن‌های جیرفت و چین تأسی پذیرفته تا کارکرد خیر، سعادت‌گونه و نیروی ماوراءالطبیعه آنها را القا کند. همچنین در تجسم بخشی به نیروهای شر

همچون پرنده شاخدار، ماهی گرگ‌نما، دیو، جن و شیطان از تمدن‌های عیلام و لرستان، اسطوره‌های بین‌النهرین، چین، هند و مصر و هنرهای اروپای قرون وسطی و پس از آن بهره گرفته است. برای نشان‌دادن نقش شیطان هم از دوازده نماد متعلق به این شخصیت در هنرهای عبری و یونانی و فرهنگ نمادها و رمزگان فراماسونری وام گرفته تا بتواند اغواگری و وسوسه‌گری وی را به تصویر کشد. البته در این بهره‌وری‌ها ضمن ارجاع به منشأ آنها (در نحوه ترکیب نقوش حیوانات با یکدیگر یا حیوانات با انسان موجود در سایر فرهنگ‌ها) از سایر شیوه‌های بصری نیز غافل نمانده و با تقسیم‌کردن کادر نگاره‌ها به دو بخش راست و چپ یا بالا و پایین و قراردادن این موجودات خیالی در هر یک از بخش‌ها سعی کرده تا تأثیرگذاری آنها را متناسب با پیام و درونمایه داستان‌ها دوچندان کند. بنابراین در مجموع می‌توان گفت که فرضیه مقاله حاضر رد شده (اثبات نمی‌شود)؛ زیرا پیدایش موجودات غریب و خیالی به‌مثابه نشانه‌هایی تصویری صرفاً برگرفته از فرهنگ عامه مردم ایران نیستند، بلکه چه به لحاظ اصول تجسمی و چه به لحاظ بار محتوایی آگاهانه از سایر فرهنگ‌ها هم برداشته شده‌اند.

کتاب‌شناخت

- الدی. کوپر، روبرت (۱۳۹۴) *فراماسونری؛ رازها و رمزهای ناگشوده*، ترجمه سعید کریم‌پور، تهران: سبز.
- امین خندقی، جواد (۱۳۹۵) *شناخت و بررسی شیطان‌پرستی*، مشهد: مؤسسه فرهنگی ولاء منتظر (عج).
- الگار، حامد (۱۳۶۰) *درآمدی بر تاریخ فراماسونری در ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: گستره.
- بروس میت‌فورد، میراندا (۱۳۸۸) *نمادها و نشانه‌ها در جهان*، ترجمه زهرا تاران، تهران: کلههر.
- بوکر، جان (۱۳۸۹) *ادیان جهان؛ تحقیق و پژوهش در ادیان بزرگ*، ترجمه سیدنیما اورازانی و سیده الهه حسینی‌پور، تهران: سایه گستر.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹) *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۶) *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران و سرزمین‌های مهاجر*، تهران: شوراآفرین.
- عبدی، ناهید (۱۳۹۰) *درآمدی بر آیکونولوژی*، تهران: سخن.
- عابدی، محمدرضا (۱۳۹۲) *در محضر تاریکی*، تهران: کانون اندیشه جوان.
- قلی‌زاده، خسرو (۱۳۹۲) *دانشنامه اساطیر جانوران*، تهران: پارسه.
- کوپر، جی. سی (۱۳۹۲) *فرهنگ نمادهای آیینی*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: علمی.
- گرکنی، راضیه و محمد عبدلی (۱۳۹۲) *اسطوره‌های غرب*، تهران: جمال هنر.
- گری، جان (۱۳۷۸) *اساطیر خاور نزدیک؛ بین‌النهرین*، ترجمه محمدحسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
- گل‌سرخ، ایرج (۱۳۷۷) *تاریخ جادوگری*، تهران: علمی.

۲۱۰ / واکاوی غرائب‌نگاری نسخه مصور چاپ سنگی «در بیان قصه حضرت سلیمان» / فاطمه عسگری و ...

یحیی، هارون (۱۳۷۶) *مبانی فراماسونری*، ترجمه جعفر سعیدی، تهران: انقلاب.
گاردنر، هلن (۱۳۹۸) *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: نگاه.
معصومی، غلامرضا (۱۳۹۳) *دایره‌المعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان*، تهران: سوره مهر.
نصری، امیر (۱۳۹۱) «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی»، *فصل‌نامه‌ی کیمیای هنر*، سال ۱. شماره ۶.

هال، جیمز (۱۳۹۸) *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

هینلز، جان (۱۳۹۱) *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

Algar, Hamid (1981). *History of Freemasonry in Iran*. Translated by Yaghoub Ajand. Tehran: Gostereh.

Abedi, Mohammad Reza (2013). *In the Dark*. Tehran: Andishe Javan

Abdi, Nahid. (2011). *Introduction to Iconology*. Tehran. Sokhan.

Abdoli, Mohammad ؛ Razieh Garkani (2013). *West Myths*. Tehran: Jamale Honar.

Bruce-Mitford, Miranda (2009) *The Illustrated Book Of Signs And Symbols*. Tehran. Kalhor
Bowker, John Westerdale. 2010. *World religions*. Translated by Seyed Nima Orazani and Seyed Elahe Hosseini Parvar. Tehran: Sayegostar

Bloom. M. Blair, Sheila, Jonathan. *the Art and Architecture of Islam 1250-1800*, Hong Kong. Print: Singapore. Yale University Press.

Cirlot, Juan Eduardo. 2010. *A dictionary of symbols*. Translated by Mehrangiz Ouhadi. Tehran: Dastan

Cooper, Robert L. D (2015). *Cracking the Freemasons Code: The Truth About Solomon's Key and The Brotherhood* (Translate: Saeie Karimpur). Tehran: sabz

Dehejia, Vidya ؛ B. Coburn, Thomas. (1999). *Devi: The Great Goddess*. Munich: the Arthur M. Sackler Gallery

Gholi Zadeh. Khosro (2013) *Mythological Encyclopedia Of Animals*. Tehran. Parseh.

Gardner, Helen (2019). *Art Through the Ages*. (Translate: Mohammad Taghi Faramarzi). Tehran: Negah.

Gray, John. 1999. *Near Eastern mythology*. Translated by Bajlan Farrokhi. First Edition. Tehran. Asatir

Golsorkhi, Iraj. 1998. *History of Witchcraft*. First Edition. Tehran: Elmi

Jean C, Cooper (2013). *An Illustrated Encyclopaedia Of Traditional Symbols*. (Translate: Roghayeh Behzadi). Tehran: Elm.

Khandaghi, Amin (2016). *The study & the criticism of Satanism*. Qom: Vala- Montazer.

Masoumi, Gh. (2012). *Encyclopedia of Mythology & Ancient*. Tehran: Soore Mehr. http://kimiahonar.ir/browse.php?a_id=69&sid=1&slc_lang=fa

Nasri, Amir. (2013). *The Quarterly Periodical of The Advanced Research Institute of the Arts*. Kimiya-ye-Honar. The first year. No. 6. pp7-20

Taheri, Sadreddin (2017). *The Semiotics of Archetypes: in the art of ancient iran and its adjacent cultures*. Tehran. Shour Afarin

Yahya, Harun. 1997. *Yahudilik va Mosonluk*. Translated by Jafar Saeedi. Tehran. Enghelab

برگرفته از سایت موزه متروپولیتن (The Celestial Map- Northern Hemisphere)، تاریخ

مراجعه: ۹۸/۳/۲۰

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358366> cmaa-museum.org

خبرگزاری صدا و سیما، نگهداری ۵۰۰ شیء باستانی در موزه جیرفت، تاریخ مراجعه: ۹۹/۸/۲۵

<https://www.iribnews.ir/fa/news/1607224/>

تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، سال ۳۰، شماره ۲۵، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / ۲۱۱

برگرفته از پایگاه اطلاع رسانی دفتر استاد حسین انصاریان، شیطان‌پرستی، نمادها و کتب، تاریخ مراجعه: ۹۹/۶/۱۵

<https://www.erfan.ir/farsi/88606.html>

برگرفته از سایت خبرگزاری بین‌المللی قرآن، خبرنگاران افترخاری، تاریخ مراجعه: ۹۹/۶/۱۵

<https://iqna.ir/fa/news/3475054>

برگرفته از سایت تاریخ ادیان Histoire des religions، تاریخ مراجعه: ۹۹/۸/۲۵

<http://www.centremultimedia.com/exporeligions/hindouisme.htm>

List of sources with English handwriting

Persian Sources

- Amīn kandaqī, Jāvād (1395 Š.), *Šinākt va Barrasī-ye Šaytānparastī*, Mashhad: Moassisa-e Farhangī Volā Montazir. [In Persian]
- ‘Abdī, Nāhīd (1390 Š.), *Darāmadī bar Aikonology*, Tehran: Soğan. [In Persian]
- ‘Abidī, Moḥammad Rezā (1392 Š.), *Dar Maḥzar-e Tārīkī*, Tehran: Kānūn-e Andīša-ye Jāvān. [In Persian]
- Garakanī, Moḥammad; Rāzīā Abdolī (1392 Š.), *Ostūrahā-ye Ġarb*, Tehran: Ĵamāl-e Honar. [In Persian]
- Golsorkī, Īraj (1377 s.), *Tārīk-e Ĵādūgarī*, Tehran: ‘Elmī. [In Persian]
- Ma’sūmī, Ġolām Rezā (1393), *Daerat al-Ma’ārif Asāfīr va Āwnehā-ye Bāstān-e Ĵahān*, Tehran: Sūra Mihr. [In Persian]
- Našrī & Amīr (1391), “Ķāniš Tašvīr az Dīdgāh-e Ervīn Pānovskī”, *Fašlnāma Kīmīā-ye Honar*, 1, No. 6, pp. 7-20. [In Persian]
- Qolīzāda, ḳosro (1392 Š.), *Dānišnāma-ye Ašāfīr-e Ĵānavarān*, Tehran: Pārsa. [In Persian]
- Tāhirī, Šadr al-Dīn (1396 Š.), *Nišāna Šīnāsī-e Kohan Olgūhā dar Honar-e Īrān va Sarzamīnhā-ye Mohājīr*, Tehran: Šūrāfarīn. [In Persian]

English and Turkish Sources

- Algar, Hamid (1970), “An Introduction to the History of Freemasonry in Iran,” *Middle Eastern Studies*, 6, 76-96.
- Bowker, John (2006), *World Religions: The Great Faiths Explored and Explained*, DK.
- Bruce-Mitford, Miranda (1996), *Illustrated Book of Signs & Symbols*, DK ADULT.
- Cirlot, Juan Eduardo (1993), *A Dictionary of Symbols*, Barnes & Noble Books.
- Cooper, J. C. (1987), *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Thames & Hudson.
- Cooper, Robert, D. (2007), *Cracking the Freemasons Code: The Truth About Solomon’s Key and the Brotherhood*, Arita Books.
- Gardner, Helen (1926), *Art Through the Ages*, Cengage.
- Gray, John (1985), *Near Eastern Mythology (Library of World Myths and Legends)*, Peter Bedrick Books.
- Hall, James (1996), *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, Routledge.
- Hinnells, John (1997), *Persian Mythology*, Chancellor.
- Yahyā, Hārūn (1986), *Yahudilik ve Masonluk*, Sezgin Neşriyat.
- موزه متروپولیتن (The Celestial Map- Northern Hemisphere)، تاریخ مراجعه: ۹۸/۳/۲۰
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358366> cmaa-museum.org
- خبرگزاری صدا و سیما، نگهداری ۵۰۰ شی باستانی در موزه جیرفت، تاریخ مراجعه: ۹۹/۸/۲۵
<https://www.iribnews.ir/fa/news/1607224/>
- پایگاه اطلاع رسانی دفتر استاد حسین انصاریان - شیطان پرستی - نمادها و کتب، تاریخ مراجعه: ۹۹/۶/۱۵
<https://www.erfan.ir/farsi/88606.html>
- خبرگزاری بین المللی قرآن، خبرنگاران افتخاری، تاریخ مراجعه: ۹۹/۶/۱۵
<https://iqna.ir/fa/news/3475054>
- تاریخ ادیان Histoire des religions، تاریخ مراجعه: ۹۹/۸/۲۵
<http://www.centremultimedia.com/exporeligions/hindouisme.htm>

Exploring the Grotesque in the Lithographic Pictorial Version of “the Story of His Highness Solomon”¹

Fatemeh Asgari²
Fahimeh Zare'zadeh³

Received: 2020/05/08
Accepted: 2020/12/12

Abstract

Amongst the lithographic pictorial books is the one named "expressing the story of His Highness Solomon" that, meanwhile narrating in the Qajar Era's colloquial language, possesses the visual feature of grotesque. The present article adopts an iconological approach and uses a descriptive-elaborative method to answer how these strange creatures were depicted in the pictures of the book mentioned above, and what has been the source of their formation? The results indicated that the strange imaginary creatures displayed in the pictures had been drawn along with the other visual elements within the good and evil forces' format. The source of their formation has been the arts of the Jiroft and China civilizations, the Achaemenid and Sassanid reliefs and inscriptions, the Mesopotamian, Chinese, Indian and Egyptian myths, and additionally symbols of the civilizations in Elam, Lorestan, medieval European art and later eras. all of which have been applied for the embodiment of these forces. Amongst the symbols evident in the paintings, there are creatures with four hands or horned hands, creatures with one eye and with hands in gloves as well as things like stars, bells, trumpet, idols and also persons like clown and Pan, a woman, all of which are rooted in the Hebrew and Greek arts' thoughts. They have been utilized consciously in terms of both form and visual principles and regulations and semantic load to be the narrator of this book.

Keywords: Lithography, Grotesque, Symbol, Image, Myth

1. DOI: 10.22051/HPH.2020.31225.1434

2. PhD Candidate in Islamic art, Department of Islamic art, Faculty of art and architecture, Tarbiat Modarres University; Email: f_asgari@modares.ac.ir

3. Assistant Professor, Department of Islamic art, Faculty of art and architecture, Tarbiat Modarres University; (Corresponding author) Email: f.zarezadeh@modares.ac.ir

Print ISSN: 2008-8841/ Online ISSN: 2538-3507