دو فصلنامهٔ علمی تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهرا (س)
سال سی‌ام، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۵، پیاپی ۱۱۰، بهار و تابستان ۱۳۹۹/ صفحات ۲۱۳-۱۸۱
مقاله علمی ـ پژوهشی

واکاوی غرائب‌نگاری نسخهٔ مصور چاپ سنگی «در بیان قصهٔ 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 قصهٔ حضرت سلیمان» است که ضمن روایتگری به زبان عامیانهٔ عصر قاجار، دارای شاخصهٔ بصری غرائب‌نگاری است. مقالهٔ حاضر با رویکرد آیکونوگرافی و با روش توصیفی‌تبیینی 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 ازجمله موجودات با چهار دست یا دست شاخدار، تک‌چشم، دستکش، ستاره، زنگوله، شیپور، بعل، دلقک 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. شناسهٔ دیجیتال(DOI): 10.22051/HPH.2020.31225.1434

۲. دانشجوی دکتری هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس:f_asgari@modares.ac.ir

۳. استادیار رشتهٔ هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس(نویسندهٔ مسئول): f.zarezadeh@modares.ac.ir

مقدمه

داستان‌های نقل‌شده در قرآن دربارهٔ 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، قصص‌الانبیا، 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 قصهٔ حضرت سلیمان* از آن جمله است که با دربرداشتن گونه‌ای ادبیات دینی رایج در عصر قاجار به‌صورت چاپ سنگی[1] منتشر شد و در دسترس عموم مردم قرار گرفت. هم‌اکنون دو نسخه از آن موجود است: یکی در کتابخانهٔ ملی ایران (به سال ۱۲٦٦ هـ ق) و دیگری در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا (به سال ۱۲۷۳هـ ق). پژوهش حاضر بر روی نسخهٔ موجود در کتابخانهٔ ملی ایران متمرکز شده است که در ۷۰ صفحه به چاپ رسیده و به شیوهٔ خط نسخ نگاشته شده، ٤۱ نگاره دربرداشته، به گفتهٔ اولریش مارزلف منتسب به میرزا علی‌قلی خویی 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[2] و فضاسازی

---

۱. تاریخ کتاب‌آرایی ایران در دورهٔ فتحعلی شاه قاجار با ورود چاپ سنگی تحولات جدیدی را از سر گذراند. به‌کوشش عباس‌میرزا چند تن از ایرانیان این فن را در اروپا آموختند و دستگاه چاپ سربی و سنگی را به ایران آورند. اولین چاپخانهٔ سنگی نیز در ایران را میرزا صالح شیرازی در تبریز تأسیس کرد که نخستین روزنامه به شیوهٔ 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 شیوهٔ چاپی اگرچه دارای محدودیت تصویرسازی ازجمله محدودیت رنگی، ایجاد سطوح به‌وسیلهٔ تکرار خطوط و ترسیم جزئیات کمتر بود؛ سبب شد تا تصویرسازی‌های متناسب با فرهنگ عامه شکل بگیرد و به‌دلیل در دسترس‌بودن و ارزان‌بودن، 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 بااین‌حال، 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 سدهٔ 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 دربارهٔ عجایب، به دست بَلیاس 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 به‌مثابهٔ نشانه‌هایی در کل ساختار نگاره‌های کتاب مذکور، نحوهٔ ترسیم، تحلیل و سپس منشأ شکل‌گیری‌شان تبیین شود.

تصویر ۱: صفحه شروع کتاب در بیان قصه حضرت سلیمان،۱۲٦٦ق
مأخذ: اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی ایران

نگارندگان فرض را بر آن گذاشته‌اند که ریشهٔ پیدایش این نشانه‌ها، آیکون‌های تصویری در فرهنگ عامهٔ 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 الدنیا یا عجایب البلدان بسط یافت. ازجمله 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*(بزرگ‌بن‌شهریار)، *سندبادنامه*(سلیمان سیرفی)، *خریدهٔ العجائب و فریدهٔ الغرائب* (ابن وردی)، *نخبهٔ الدهر فی عجائب البر و البحر*(شمس الدین دمشقی)، *جامع الفنون و سلوهٔ المحزون*(احمدبن‌حمدان حرانی)، *اخبار الزمان و عجایب البلدان*(مسعودی) و نیز *مطالع السعادهٔ و ینابع السیادهٔ*(سیدمحمدبن‌امیر حسن السوودی). برخی از این کتاب‌ها ازجمله، *عجایب المخلوقات*(قزوینی) برای بسیاری از هنرمندان محلِ توجه بوده است.

نگارهٔ شروع کتاب (تصویر۱) دو دیو زانوزده را نشان می‌دهد که هر دو با یک دست تاج سلطنتی ایران را به دست گرفته و گرزی 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 به‌صورت مُهر در قسمت پایین‌تر درج شده و اشاره به نام ناصرالدین شاه دارد. البته درکنار تمام جدول‌بندی‌ها، خارج از فضای کادر، شرح نگاره‌ها اغلب به‌صورت نامنظم ذکر شده است. بااین‌وجود، برای اثبات یا رد فرضیهٔ مطرح شده، پیشینهٔ پژوهش بررسی شد که به شرح زیر است.

پیشینهٔ پژوهش

در راستای ادبیات نظری این پژوهش، روش‌ها و رویکردهای مطالعاتی مختلف در رابطهٔ با غرائب‌نگاری عصر قاجار بررسی شدند. لیکن چنین برآمد که تاکنون هیچ تحقیق مستقلی در حوزهٔ غرائب به‌ویژه بر روی نگاره‌های کتاب *در بیان قصهٔ حضرت سلیمان* صورت نگرفته است؛ البته تألیفات متعددی دربارهٔ محتوا، مضامین و نحوهٔ طراحی کتب چاپ سنگی عصر قاجار به رشتهٔ تحریر درآمده است، همچون کتاب *تصویرسازی داستانی در کتب چاپ سنگی فارسی* نوشتهٔ اولریش مارزلف(۱۳۸۹) و کتاب *بررسی تصویرسازی‌های چاپ سنگی دورهٔ قاجار و کاربرد آن در تصویرسازی‌های کنونی* از محمد شیری سقای(۱۳۹٤). مقاله‌ای از ارکیده ترابی(۱۳۹۳) تحت عنوان «عجایب المخلوقات قزوینی در تصاویر چاپ سنگی میرزا علی‌قلی خویی». وی در این مقاله شرح مختصر از زندگی علی‌قلی خویی را بیان کرده و سپس به بحث دربارهٔ کتاب *عجائب المخلوقات* و آثار علی‌قلی در این کتاب پرداخته است. نفیسه اثنی‌عشری نیز در مقالهٔ خود، «تصویرسازی کتب چاپ سنگی، بازتاب تحولات صنعتی و فرهنگ ایران در دوران قاجار» (۱۳۹۸)، درخصوص روابط میان هنر و جامعه در دوران قاجار مباحثی را مطرح کرده و از تحولات اجتماعی و فرهنگی آن تحلیلی ارائه کرده است. مقالهٔ دیگر با عنوان «بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار» (مطالعهٔ 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 لایهٔ هویتی باستان‌گرایی، ایرانی‌اسلامی، شیعی و فرنگی‌مآبی را می‌توان بازیافت. بااین‌حال، تنها نسیم صلاحی در پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی‌ارشد خود (۱۳۹۳) با عنوان «مفاهیم دینی و زیبایی‌شناسی تصویر در کتاب در *بیان قصهٔ 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 نخستین‌بار بحث و بررسی درباره غرائب‌نگاری بر روی نگاره‌های یک نسخهٔ تاریخی قاجار صورت می‌گیرد و منشأ شکل‌گیری این نشانه‌های غریب واکاوی می‌شود.

روش پژوهش

گردآوری داده‌های پژوهش حاضر با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای‌الکترونیکی و با مشاهده و عکس‌برداری از تصاویر نسخهٔ موجود در کتابخانهٔ ملی ایران انجام گرفته است. تحلیل داده‌ها نیز مبتنی‌بر روش توصیفی‌تبیینی و با رویکرد آیکونوگرافی است. در شرح رویکرد پژوهش می‌توان گفت، آیکونوگرافی از کلمه‌ای یونانی، از ریشهٔ پیشوند Eikenai به معنای شبیه‌بودن و (icon)=eikon به‌معنای تصویر یا تمثیل مشتق شده است، حال‌آنکه در روزگار باستان، افلاطونیان و نوافلاطونیان آن را به‌معنای بازتاب زمینی و جهانی یا تصویری از جهان الوهی 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 سدهٔ شانزدهم به‌مثابهٔ یک حوزهٔ مطالعاتی ویژه شروع به شکل‌گیری کرد. نیکولا پوسن[1]، نخستین هنرمندی بود که مقاصد خود را به شیوهٔ آیکونوگرافی مطرح کرد و سبب شد در سدهٔ هجدهم تمایل به این تحقیقات گسترش یابد. با شروع سدهٔ بیستم فردی به نام ابی واربورگ[1] به بسط این دیدگاه و توجه به پس‌زمینهٔ 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[1] برای نخستین‌بار میان آیکونولوژی و آیکونوگرافی تفکیک قائل شد و بیان داشت، آیکونوگرافی غالباً پیوند مفهوم نماد و نمادینه‌شدن تصاویر در فرهنگ را شامل می‌شود و نقطهٔ آغازین آثار هنری، فرم‌های اسطوره‌ای و رویدادهای آیینی را تحت شرایط تاریخی و فرهنگی زمانشان شناسایی می‌کند. بدین‌منظور وی در خوانش تصویر معتقد به مراتب سه‌گانه‌ای بود: «۱. توصیف پیش آیکونوگرافی که مطالعه و توصیف اثر و مطالعهٔ 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 و۱۲) براین‌اساس، پژوهش بر

1. Erwin Panofsky

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

موجودات غریب با نیروهای خیر

۱. سیمرغ

از زمان‌های دور، سیمرغ با فضای درباری و بهشتی عجین بوده است. در *شاهنامهٔ* فردوسی، نجات‌بخش و حامی زال است و موجودی اسطوره‌ای، خردمند، رهادهنده 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 ایرانی‌اسلامی همچون اشعار عطار (*منطق الطیر*) و آثاری از غزالی، سهروردی و شبستری به‌مثابهٔ نشانه‌ای از وجود آفتاب، دانسته شده است که همان ذات حق است. براین‌اساس، در داستان حضرت سلیمان هم به‌عنوان حامی و نگهبان ترسیم شده که با داشتن نیروی خیر، سعادت و جاودانگی، پشتیبان دولت سلیمان است و در دربارش خدمت می‌کند. میرزا علی‌قلی خویی این موجود را در سه نگارهٔ کتاب با دمی 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 نشان‌دادن عظمت این موجود قسمتی از بدنش را خارج از کادر نگاره‌ها مصور ساخته است (تصاویر۹ و۱٤).

تصویر۲: نقش سیمرغ به‌مثابهٔ حامی، نگهبان و پشتیبان بارگاه حضرت سلیمان.
(اسناد چاپ سنگی کتابخانهٔ ملی)

تصویر۳: سمیرغ ساسانی، نقش‌برجسته‌ای بر روی یک اثر سیمین
(طاهری، ۱۳۹۶: ۳۱۲)

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

۲. فرشته

فرشته قاصد خداوند و واسط میان درگاه احدیت و بشریت، موجود بالداری است که در پیکره‌های اساطیر به‌مثابهٔ 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 فرشتهٔ بالدار عرش اعلا را نگه می‌دارند و جهان را دربرمی‌گیرند» (کوپر، ۱۳۹۲). لذا آنچه در تصویرسازی‌های این کتاب انجام شده (تصویر۵) همگی در سیما و لباس اشراف‌زادگان قاجاری و همچون زنان بالداری هستند که همراه و نگهبان بارگاه پیامبران‌اند. در فرهنگ میترایی نیز چهار باد و چهار فصل به‌وسیلهٔ 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

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

تصویر٤: مینوی بالدار نماد محافظت و صاحب قدرت، اسطوره‌ای از عصر هخامنشیان، دیوارنگاره‌ای برجسته در پاسارگاد(هینلز، ۱۳۹۱: ۱۸)

تصویر۵: حضور فرشتگان در بارگاه به‌مثابهٔ ایزدبانوی صاحب قدرت فراطبیعی و اسطورهٔ نگهبان حاکمیت (اسناد چاپ سنگی کتابخانهٔ ملی)

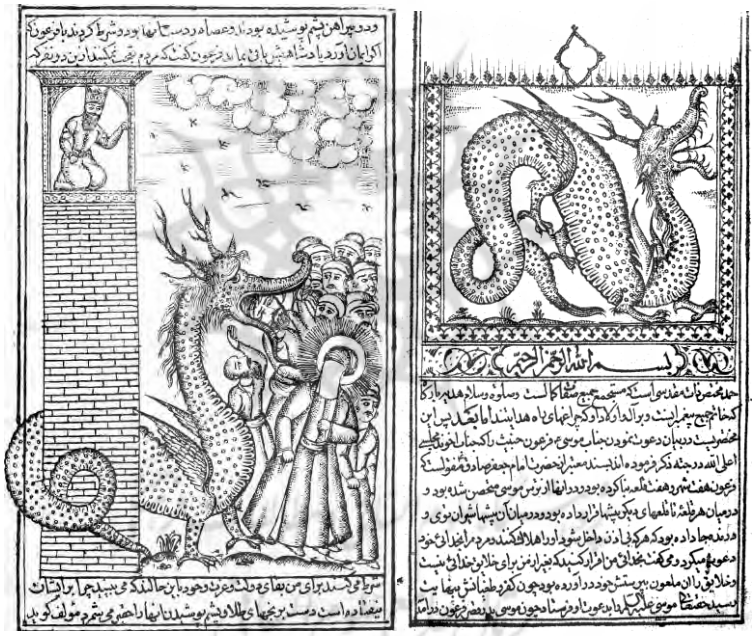
۳. اژدها

قدیمی‌ترین یافته‌های نقش اژدها مربوط‌به هنر جیرفت در حدود هزارهٔ سوم قبل از میلاد است که در دو دههٔ اخیر یافت شده است. با مشاهدهٔ تصویر٦، دو اژدهای خالدار عظیم‌الجثه به‌صورت مار، روی ظرفی از جنس سنگ صابون نقش بسته‌اند. این دو اژدهای خشمگین که ازطریق یک قهرمان شاخدار تحت احاطه درآمده، صحنهٔ گرفت و گیر را ایجاد کرده است، به‌گونه‌ای که مبارزهٔ 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 به‌گونه‌ای جلوه می‌کند که هم‌اکنون در نسخهٔ *بیان قصهٔ 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.

تصویر٦: نقش اژدها روی ظرفی از جنس صابون، متعلق به تمدن جیرفت هزارهٔ سوم ق.م.
(www.iribnews.ir/fa/news)

نقش امپراطوری‌های چین در هنر ایران نیز نفوذ پیدا کرد و بدین‌شکل در تصویرسازی‌ها رواج یافت. چنان‌که در نگاره‌های این کتاب به‌مثابهٔ نیروی خیر در برابر جادوی ساحران فرعون قد علم کرده و غرش‌کنان، تحت احاطهٔ حضرت موسی است. این جانور تلفیقی، در دو نگاره ترسیم شده است: یکی در صفحهٔ آغازین داستان حضرت موسی(تصویر۷) و دیگری در بخش مبارزهٔ آن حضرت با اژدها در دربار فرعون (تصویر۸). 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 صفحهٔ آغازین در میان کادر مربعی‌شکل جا داده شده و فرمی حلقوی به خود گرفته است. در تصویر۸ اژدها به دور ساختمان فرعون پیچیده و او را می‌بلعد. مردم اطراف و ساحران، وحشت‌زده با سیمایی ترسان نشان داده شده‌اند که هر کدام برای فرار به این‌سو و آن‌سو نگاه می‌کنند. فضاسازی صحنه با ابرهای درهم‌تنیده همراه‌با 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 ۷و۸ : اژدها به‌مثابهٔ نیروی ماوراءالطبیعه و خیر در برابر نیروی شر و دشمن.
(اسناد چاپ سنگی کتابخانهٔ ملی)

موجودات غریب با نیروهای شر

۱. پرندهٔ شاخدار

در نقش‌برجسته‌های سومری (هزارهٔ دوم پیش از میلاد) پرندهٔ شاخدار، جغدی دانسته می‌شد که پیام‌آور مرگ و نمود بدیُمنی و شر بود. ازاین‌رو 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 درآمده 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 تسخیرشدن 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)

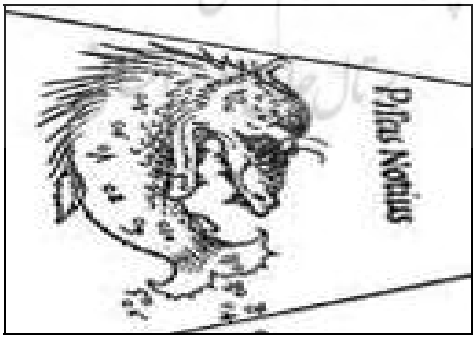
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

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 غرق‌شدن فرعونیان است، این حیوان درنده عامل مجازات و ترس یاران فرعون به شمار می‌آید. درواقع، در اینجا موجودِ خبیثی است که به‌واسطهٔ عقوبت اعمال پلید انسان‌ها سرمنشأ 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

نشان‌دهندهٔ، 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 فشردهٔ دم ماهی‌شکل و موهای پشت، به تداعی خشم این موجود خیالی و غریب اضافه کرده است. بااین‌حال 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 کتابخانهٔ ملی)



تصویر۱۱: بخش از چاپ گراوور چوبی با عنوان نیمکرهٔ جنوبی آسمان، اثر آلبرش دورر مربوط‌به 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 چهرهٔ انسانی و گاهی چهرهٔ 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 به‌شکل فیل، پلنگ، شیر، خرس و گاومیش در بارگاه حضرت سلیمان(ع)
(اسناد چاپ سنگی کتابخانهٔ 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. (تصاویر۱۲و ۹و ۱) پلنگ که نماد چالاکی، سرعت، حیله‌گری، درنده‌خویی، جنگ‌جویی و قهرمان اساطیری است، در آیین هندو به شکل الهه‌های

هندو دیده می‌شود که ازسوی ایرانیان تبدیل به اهریمن شد و با ورود دین اسلام به‌طورکلی منفور شد. انگارهٔ اهریمنی به‌خصوص زمانی که در تلفیق با خوی و هوس انسانی قرار می‌گیرد، سیمایی جدید به موجودات می‌دهد. (تصویر ۱۳). علت اینکه همهٔ دیوهای ترسیم‌شده برهنه و خال‌دارند، به ریشهٔ دیو در آیین هندو باز می‌گردد. «دندان‌های گوشت‌خوار بیرون‌آمده یک جنبهٔ معمولی خدایان شیوایی و بودایی مانند کال، یاما و دیگر خدایان خشمناک است.» (هال، ۱۳۹۸) (تصویر ١٤). 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 تصویر۱۲ یکی از دیوها سر فیل و بدنی انسانی دارد که گرزی به دست گرفته و به نظر می‌رسد آمادهٔ فرمان حضرت سلیمان است. نوعی دیگر که بدنی پشمالو و نقشی همچون پلنگ دارد. پشمالوبودن 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 گاومیش است. گاومیش در آیین هندو مرکب یاما و فرمانروا و داور مردگان است و «ماهیشا[1] گاومیش و دیوی مقدس که کشمکش قهرمانی دارد» (همان: ٨٤) بسیار بدان شبیه است. در تصاویر ذکرشده، 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.

تصویر۱۳: تجسم دیو در تلفیق با خوی و هوس انسانی، قرن ۱۷م.

(مأخذ: Dehija, 1999: 223)

1. Mahisha

تصویر۱٤: جنگ راما و لاکشمن علیه دیوها در آیین هندو، ۱۵۹۷ یا ۱٦۰۵ م. (Bloom,1998:294)

تصویر۱۵: گانش از خدایان هند (مأخذ: http://www.centremultimedia.com)

٤. جن

برخی روایات حاکی از آن است که جنیان می‌توانند به‌صورت 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 به‌صورت 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 عقیدهٔ ایرانیان آمیخته شد. براین‌اساس در نگاره‌های کتاب مذکور مانند تصویر ۱۲ با انـدام و سیمای انسان ترکیب یافته و پاهایی همچون سم و چهره‌ای مـضحک دارنـد. همچـون دیوهـا دامنی کوتاه بر تن داشـته، امـا انـدامی در انـدازهٔ انـسانی بـرای آنهـا تعریـف شـده اسـت. در تصویر۱۲یکی از جنیان که پایهٔ تخت سلیمان را گرفته و دیگری که در پشت پیکره‌هـا ایـستاده است، بدنی برهنه با دامنی کوتاه و کلاهی هرمی شکل دارد. یکی از وظایف جنیان در داسـتان حضرت سلیمان، ساختن کاخ‌ها با نیرویی فراطبیعی بود. جنی در پـایین‌تـرین قـسمت، سـمت چپ تصویر قرار دارد و پیکر لاغر و کشیدهٔ آن همچون پایهٔ تخت سلیمان ترسیم شـده کـه 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 پیکره‌ها کاسته شده تا نگاه بیننـده بـه سـویش جلـب شود.

۵. شیطان

«طبق اساطیر ایران، جم و خواهرش به مدت صد سال در جهان سرگردان شـدند تـا از آسـیب ضحاک در امان باشند. اهریمن دو دیو نر و ماده را به دنبال آنها فرستاد و دیو جم را فریفـت و از او خواست تا خواهرش جمگ را به زنی به او دهد. از ازدواج جمشید با آن دیو زن، خرس و بوزینه زاییده شـد»(قلـی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۲۸). خـرس و بوزینـه نمـود شـیطانی پیـدا کردنـد و همچون نیروهای منفی در مصورسازی ایرانـی رواج یافتنـد. از واژهٔ «گپـی» در اسـاطیر ایـران به‌عنوان هیولا نام می‌برند که پوزه و گوش‌های سیاه دارد. این واژه در هندی به معنـای بوزینـه است. در غرب طی قرون وسطی، افرادی که جنبه‌هـای بـد داشـتند بـه شـکل بوزینـه تجـسم می‌شدند. در این نسخه، جماعت شیاطین با پیکره و پوششی متفاوت از اجنه و دیوهـا ترسـیم شده‌اند. یک نوع به شکل انسان‌هایی با سر میمون همانند تصویر ۱۶ و دیگـری در تـصویر ۲۰ همچون انسان‌هایی به شکل دلقک با چهره‌ای مضحک و زشت و گاهی دلقکی با چهار دسـت ترسیم شده‌اند (تصویر ۱۸). در تصاویر ۱۷ و۱۸ و ۱۹ شیاطین به هنگام اغوای بشر، در قامـت و چهرهٔ انسانی تصور یافته‌اند. دورگیری‌های ضخیم، تراکم خطوط، پاهایی خلاف جهت انـدام انسانی (تصویر ۱۸) یا گاهی مچ پای کج شده، سبیل‌ها و ریش بلند چانـه، صـورتی کـشیده و استخوانی، ابروی پیچ‌دار و بینی بلند با چشمانی گرد شده از مشخصات آنهاست (تـصاویر ۱۷ و ۲۰).

تصویر ١٦: زنجیرکردن شیاطین در حبس به شکل بوزینه.
(اسناد چاپ سنگی کتابخانهٔ ملی)

دوازده نماد شیطان در نسخهٔ *در بیان قصهٔ حضرت سلیمان*

برای اشاره به این موجود از علائم و نشانه‌های فرهنگ فراماسونری و تفکرات شیطان‌گرایی[1] بهره گرفته شده است. زیرا این کتاب دربارهٔ داستان حیات پیامبری و حکومت‌داری حضرت سلیمان است. داستانی که در شکل‌گیری گرایش فراماسونی سرآغاز جدی داشت. فراماسونرها پیدایش فرقهٔ خود را به دوران سلطنت حضرت سلیمان، ساخت معبد و افسانهٔ حیرام نسبت می‌دهند و اعتقاداتشان مبتنی است بر قبول‌نداشتن 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 محلِ توجه‌شان بوده است. بااین‌حال، 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 روزنامهٔ چاپ سنگی با نام کاغذ اخبار را منتشر ساخت»(الگار، ١٣٦٠: ٣٦و٢٩) لذا نگارندگان معتقدند که عقاید فراماسونری و شیطان‌گرایی به‌طور غیرمستقیم بر روی تصاویر چاپ سنگی این دوران به‌ویژه قصهٔ 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

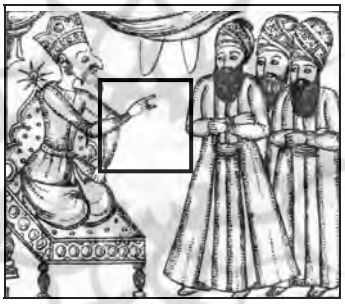
---

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. به‌طورکلی شاخ در دوران باستان و فرهنگ‌های مختلف، مظهر قدرت بوده و کلاه سر خدایگان محسوب می‌شد. در هنر یونانی‌رومی پان‌ها[1] و گاهی دیونوسوس[2] (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 کتابخانهٔ ملی)

تصویر ۱۸: شیطان با چهار دست نماد نابودی و پیام‌آور مرگ.
(اسناد چاپ سنگی کتابخانهٔ ملی)

1. Pan
2. Dionysus

تصویر ۱۹: الههٔ شیوا، مفرغ رقاص کیهانی، معبد نالتونای ایشوارام، پونجای، ۱۰۰۰م.
(گاردنر، ۱۳۸۵: ٦٩٥)

در تصاویر چاپ سنگی داستان حضرت سلیمان، دست‌های شیاطین هم به‌صورت شاخدار و هم چهار دست دیده می‌شود. همان‌طورکه 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 نشان‌دهندهٔ نماد الههٔ 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. درواقع این نگرش از خدایان بودایی و هندو برگرفته شده است (تصویر۲۱) 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[1] (شیطان رانده‌شده) هم می‌نامند»(عابدی شاهرودی،۱۳۹۰). تصویر ۲۰ که از روبه‌رو ترسیم شده است، تنها نگارهٔ 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 همهٔ 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: ٤٧)

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

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

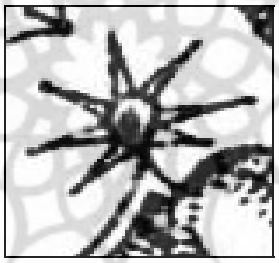
۳. دستکش

شیطان که به‌عنوان شخصیت اصلی پلیدی در وسط صفحه به‌صورت دلقک ترسیم شده است به دست خود دستکش سفید دارد(تصویر۲۰). «دستکش سفید نزد فراماسونرها نماد عدم شراکت در قتل استاد حیرام (پاک و منزه از قتل حیرام)» (یحیی، ۱۳۷٦) 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 همهٔ 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 جست‌وجویش 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

ستارهٔ فروزان برای فراماسون‌ها، نمایانگر شباهنگ و آنوبیس یا عطارد، نگهبان و راهنمای

ارواح است. «نمادی از خورشید که با مشیت الهی برای آنـان همـراه اسـت و نمـادی از علـم لایتناهی که با چشم ایزدی تلفیق می‌شود»(از دوران باستان، ستارگان نشان خدایان ایشتار هندو بودند که کلاهی شاخ‌دار و مزین به ستاره داشتند. در مصر باستان نیز ستارهٔ هفت‌پر نمـود الهـهٔ نویسنده (سس هت) بود و چینیان نیز ستارگان را خدایانی می‌دانستند که در امور زمین دخالت دارند. در صفحات کتاب *در بیان قصهٔ حضرت سلیمان*، ستارهٔ فروزان به‌صورت ستارهٔ مشترک هفت‌پر با یک دایرهٔ کوچک‌تر در مرکز، همچون چشم، در سه نگاره که مربوط‌به تخت بارگـاه حضرت سلیمان است، ترسیم شده است. ستارهٔ داوود نبی، هشت‌پر اسـت، امـا سـتارهٔ تخـت سلیمان نبی در این تصاویر هفت‌پر طراحی شده و یک دایرهٔ 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 همراه‌با خطوط نور است و ازسوی دیگر به «هفت ردیف سـتون‌هـای ماسونی (اقامتگاه خورشید) تعبیر می‌شود. همچنین این عدد به هفت سال، ساخته شـدن معبـد سلیمان اشاره دارد.»(سعیدی،۱۳۷٦)



تصویر ۲۱: بخشی از تصویر ۱٦، ستارهٔ هفت‌پر به همراه یک دایره در مرکز به معنای تک‌چشم شیطان همراه با تشعشعات نوری

۵. زنگولهٔ 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 (تصویر۱) دیده می‌شود. برای شیاطین، زنگوله‌های کوچک و بزرگ، بر روی کلاه یا در دستانشان طراحی شده است. شیطان اصـلی زنگولـه‌هـای بیشتری آویزان به لباس دارد. درواقع زنگوله‌های آویخته از جامهٔ کاهنان یهود برگرفته شده کـه به مظهر عنصر پنجم یعنی اثیری و انارها عنصر چهارم (تندر و آذرخش) اشـاره مـی‌کننـد. بـه گفتهٔ ادواردو سرلو[1] «صدای زنگ، نماد قدرت آفرینندگی دارد. از ویژگی‌های تمام اشـیا معلـق در زمین و آسمان است که از جهت شکل ظاهری با طاق قوسی و طبعاً آسمان نیز مرتبطانـد.»

1. Juan Eduard Cirlot

(سرلو، ۱۳۸۹) زنگوله در آیین هندو نیز جایگاه عزت است. چنان‌که گاو نر با زنگوله تصویر شده و برای هندوها نمود حرکت و مشخصهٔ الههٔ ایزیس[1] 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.

٦. 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 محلِ 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. نیزهٔ سه‌سر

«نیزه به‌طورکلی نشانهٔ جنگویان و شکارچیان است. نیزهٔ سه شاخ یا آذرخش، سلاح ایزدان، طوفان، تندر و وسیلهٔ شیواست که شخصیت سه‌گانهٔ او را معرفی می‌کند» (سرلو، ۱۳۸۹). در هنر مسیحی، نیزهٔ سه شاخ، وسیلهٔ اهریمن است حتی در هند ایزد طوفان که ویرانگر است و آگنی که آتش را با خود دارد، نیزه حمل می‌کند. همچنین پوسئیدون[2] نیزهٔ سه شاخ دارد. بااین‌وجود، ارتباط نیزهٔ 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: نیزهٔ سه‌سر در دستان دیو به خدمت گرفته شده در بارگاه سلیمان‌نبی، نشان جنگاوری و صفت اهریمنی. (اسناد چاپ سنگی کتابخانهٔ ملی)

1. Isis
2. Poseidon

۸. گرز

در فرهنگ سامی، گرز، نماد قدرت، خردکننده و سایندهٔ جهان است. بعل[1] از خدایان عبری نیز این نشان را با خود به همراه داشته است. این وسیله «سلاح ایشتار در نقش او به‌عنوان الههٔ 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 نگارهٔ 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 درآموزه‌هایشان 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 نشانهٔ احضار شیطان و بندگی او، (اسناد چاپ سنگی کتابخانهٔ ملی)

1. Baal

تصویر ۲٤: آخناتون، معبد آتون، ۱۳۷۵ ق.م. (گاردنر، ۱۳۸۵: ۹٤)

۱۰. بعل شیطانی

در کتاب *تاریخ جادوگری* آمده است که «در عصر آشوریان و بابلیان، بتی به نام بعل فـه‌گـور[1] پرستش می‌شد. خدایی که پنداشته می‌شد در گودال‌ها و لای صخره‌ها به سر مـی‌بـرد، قربـانی می‌کند و اصول اخلاقی در او راه ندارد» (گل‌سرخی، ۱۳۷۷). نیز همانند «اسطوره‌های مـردوخ و آشور در بین‌النهرین، مجری دستورات خدایان است و با نیروهـای طبیعـت همچـون تنـدر، آذرخش و طوفان پیوند نزدیک دارد» (گری، ۱۳۷۸). مترادف با اسـطورهٔ «داجـون، داجـان (در آیین عبری)، تموز(در بین‌النهرین) و دمتر (در یونان باستان) است که مـی‌میـرد و دیگـر بـار از مردگان برمی‌خیزد» (همان: ۱۲۰). بعل پیکره‌ای انسانی و مردانه دارد که با دامن کوتاه و اغلـب اندامی برهنه، خنجری آویخته و گرزی به دست تصویر می‌شود. در نگاره‌هـای کتـابِ *در بیـان قصهٔ حضرت سلیمان* هم به صورت یک جن رام‌شده مشاهده می‌شود، بـا دامنـی کوتـاه، تنـی برهنه که کلاهی هرمی‌شکل دارد و نمود موجود پلیدی است که در بارگـاه حـضرت سـلیمان تحت احاطه درآمده است (تصویر ۲٦).

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

1. Baal Phegor

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

۱۱. دلقک شیطانی (لوکی[1])

در نگاره‌ها موجودات پلید همچون شیطان به‌صورت مسخره، زشت و دلقک بازنموده شده‌اند. «در کلیشه‌ای عوامانهٔ متداول در قرون وسطی، تصویری پرهیبت از قدیسی در حال دادن گربه به شیطان مبهوت و آشفته‌حال دیده می‌شود. شیطان به شکل دلقک با کلاهی سه شاخه و پاهای سمدار ترسیم شده است» (همان، ۳٦۸). 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(تصویر۳۱) «ازجمله خدایان و شیاطینی است که در اساطیر اسکاندیناوی در شمال اروپا نیز پرستش می‌شده است. لوکی می‌توانست تغییر چهره دهد. در برخی موارد به‌صورت شیطانی هولناک که تصمیم در برهم‌زدن جهان دارد ظاهر می‌گشت» (عابدی شاهرودی، ۱۳۹۰: ۳٦). در قصه‌هایی که مربوط‌به 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 ازطریق او همه‌جا فراگیر می‌شود. «اسطورهٔ لوکی و فنریر[2] تأثیر بسیار مهمی داشتند و پیروان این فرقه،

1. Loki

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

خود را فرزندان لوکی می‌دانستند» (همان). در کتاب مدنظر نیز، شیطان بسیار شبیه بـه اسـطورهٔ لوکی (دلقک) ترسیم شده است که سمبل خرد کودکانه نیز به خـود گرفتـه اسـت و بـا چهـرهٔ مضحک با بینی خمیده به حالت نیم‌رخ و ریش روی چانـه هماننـد تـصاویر ۱۸و ۲۰ کلاهـی نوک‌تیز و بلند با گوشه‌های برگشته، چکمه‌ای تا زانو، بـا نـوک خمیـده و تزئینـات دور کـلاه تصویر شده است.

تصویر۲۷: لوکی مصورشده در کتب قرن هجدهم میلادی. (گرکنی و عبدلی، ۱۳۹۲: ۲۷۰)

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

۱۲. پان[1]

پان خدای مراتع و حاصل‌خیزی در اساطیر یونان است که موجب وحشت مـی‌شـد و معمـولاً

1. pan

به‌صورت نیمه‌انسان و حیوان ترسیم می‌یافت. «شانهٔ 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 آتش سیری‌ناپذیرش 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. بدین‌ترتیب با نگاهی به تصاویر ١٤و ٢٠و ٢٢و ٢٥و٢٨ 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 اسطورهٔ 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 شکل گیری
نیروهای خیر	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، قرارگرفته در سمت راست نگاره	هنر هخامنشیان (اسطوره مینوی بالدار)
نیروهای شر	۱	اژدها	حجتی برای ایمان، به مثابه نیروی خیر و ماوراءالطبیعه در برابر نیروی شر و دشمن	شبیه مار، تنومند با دندان‌های تمساح گونه و پنجه‌های عقابی، بدن خالدار، سری با شاخ گوزن، گوش‌های آویزان، بال‌های کوچک و در حرکتی سیال	تمدن جیرفت (در معنا و شیوه ترسیم) تمدن چین (در شیوه ترسیم)
	۲	پرنده شاخدار	عفریته، نیروی اهریمنی، پیام‌آور مرگ و نشان شر و بدیمنی	شبیه جغد، شاخدار با منقاری بلند، سر از روبرو، چشمانی گرد، قرارگرفته در بالای نگاره	نقش برجسته‌های سومری (هنر بین‌النهرین)
	۳	ماهی گرگ‌نما	نماد شر، درنده خویی، 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 (گراوورهای چوبی)
	۴	دیو	با هیبت و قدرت، نماد حیله‌گری و جنگجویی	ترکیب انسان با گرگ، فیل، گاومیش، پلنگ و شیر با هیکلی درشت، پشمالو، برهنه، خالدار و با دامنی کوتاه	- انسان شاخدار با سم در تمدن‌های لرستان و عیلام هزاره‌های پیش از میلاد - خدایان هندو و بودایی (کال و یاما)
	۵	جن	نماد نیروی ماوراء الطبیعه و شر	ترکیب انسان و حیوان با چهره‌ای مضحک، دامنی کوتاه بر تن، کلاه هرمی، برهنه، لاغر و قرار گرفته در پایین نگاره	بعل 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 گیی (اهریمن) در اوستا و اسطوره‌های ایران باستان (در معنا) - هنر یونان، بودایی و مصر (در شیوه ترسیمی)

جدول۲- 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 ← شبیه شاخ دستان متعدد ←	هنر یونان، گاو نر(دیونوسوس) و (پان)، در مسیحیت (شاخ‌های شیطانی) بت‌های بودایی و هندو (برهما، ویشنو و شیوا)
۲	**تک چشم**	به مثابه 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**	شباهنگ، عطارد، نگهبان و راهنمای ارواح خورشید، چشم ابزدی 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 پوسئیدون)
۸	**گرز**	قدرتمند، ساینده و کوبنده جهان	گرزها با دسته‌های بلند در دست دیوها	سلاح ایشتار و بعل در بین‌النهرین
۹	**علامتX**	نماد جن، مجهول، 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 زننده جهان، خرابکار، شر و بد، در حال مبارزه با خدا با خردی کودکانه	شبیه دلقک، مضحک با بینی خمیده، کلاه نوک تیز دو نیم شده خمیده، چکمه پوش، ترسیم شده از نیم رخ	- هنر اروپای قرون وسطایی - اسطوره‌های اسکاندیناوی
۱۲	**نشانه‌های پان**	نماد وحشت، حیله، نیرنگ، شهوت، هوس و لعنت شدگان	انسان ایستاده با پاهایی شبیه سم، بدن پشمالو به شکل بز و اندام لاغر	اساطیر یونان با ستان (پان)

نتیجه

بررسی‌ها نشان می‌دهند که نگارگر، میرزا علی‌قلی خویی، در به تصویرکشیدن موجودات غریب و خیالی نسخهٔ چاپ سنگی *در بیان قصهٔ 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 سیمرغ، فرشته و اژدها از اسطوره‌های موجود در هنر هخامنشیان و ساسانیان و تمدن‌های جیرفت و چین تأسی پذیرفته تا کارکرد خیر، سعادت‌گونه و نیروی ماوراءالطبیعه آنها را القا کند. همچنین در تجسم‌بخشی به نیروهای شر

همچون پرندهٔ 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 نحوهٔ 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 درونمایهٔ داستان‌ها دوچندان کند. بنابراین در مجموع می‌توان گفت که فرضیهٔ مقاله حاضر رد شده (اثبات نمی‌شود)؛ زیرا پیدایش موجودات غریب و خیالی به‌مثابهٔ نشانه‌هایی تصویری صرفاً برگرفته از فرهنگ عامهٔ مردم ایران نیستند، بلکه چه به لحاظ اصول تجسمی و چه به لحاظ بار محتوایی آگاهانه از سایر فرهنگ‌ها هم برداشته شده‌اند.

کتاب‌شناخت

ال.دی. کوپر، روبرت(۱۳۹٤) *فراماسونری؛رازها و رمزهای ناگشوده*، ترجمهٔ سعید کریم‌پور، تهران: سبز.

امین خندقی، جواد(۱۳۹۵) *شناخت و بررسی شیطان‌پرستی*، مشهد: مؤسسهٔ فرهنگی ولاء منتظر (عج).

الگار، حامد(۱۳٦۰) *درآمدی بر تاریخ فراماسونری در ایران*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: گستره.

بروس میت فورد، میراندا(۱۳۸۸) *نمادها و نشانه‌ها در جهان*، ترجمهٔ زهرا تاران، تهران: کلهر.

بوکر، جان(۱۳۸۹) *ادیان جهان؛ تحقیق و پژوهش در ادیان بزرگ*، ترجمهٔ سیدنیما اورازانی و سیده الهه حسینی‌پرور، تهران: سایه گستر.

سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹) *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

طاهری، صدرالدین(۱۳۹٦) *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران و سرزمین‌های مهاجر*، تهران: شورآفرین.

عبدی، ناهید(۱۳۹۰) *درآمدی بر آیکونولوژی*، تهران: سخن.

عابدی، محمدرضا(۱۳۹۲) *در محضر تاریکی*، تهران: کانون اندیشهٔ جوان.

قلی‌زاده، خسرو(۱۳۹۲) *دانشنامهٔ اساطیر جانوران*، تهران: پارسه.

کوپر، جی.سی(۱۳۹۲) *فرهنگ نمادهای آیینی*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: علمی.

گرکنی، راضیه و محمد عبدلی(۱۳۹۲) *اسطوره‌های غرب*، تهران: جمال هنر.

گری، جان(۱۳۷۸) *اساطیر خاور نزدیک؛ بین النهرین*، ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

گلسرخی، ایرج(۱۳۷۷) *تاریخ جادوگری*، تهران: علمی.

یحیی، هارون(۱۳۷٦) *مبانی فراماسونری*، ترجمهٔ جعفر سعیدی، تهران: انقلاب.
گاردنر، هلن(۱۳۹۸) *هنر در گذر زمان*، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران: نگاه.
معصومی، غلامرضا(۱۳۹۳) *دایرةالمعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان*، تهران: سورهٔ مهر.
نصری، امیر(۱۳۹۱) «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی»، *فصل‌نامهٔ کیمیای هنر*، سال۱. شمارهٔ ٦.
هال، جیمز(۱۳۹۸) *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
هینلز، جان(۱۳۹۱) *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ 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). Teharan: 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 موزهٔ 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، نگهداری۵۰۰ شیء باستانی در موزهٔ جیرفت، تاریخ مراجعه: ۹۹/۸/۲۵
https://www.iribnews.ir/fa/news/1607224/

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 افتخاری، 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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

List of sources with English handwriting

Persian Sources

- Amīn ḵandaqī, Ĵavād (1395 Š.), *Šināḵt va Barrasī-ye Šayṭānparastī*, Mashhad: Moassisa-e Farhangī Volā Montaẓir.[In Persian]
- ʻAbdī, Nāhīd (1390 Š.), *Darāmadī bar Aikonology*, Tehran: Soḵan. [In Persian]
- ʻĀbidī, Moḥammad Reżā (1392 Š.), *Dar Maḥżar-e Tārīkī*, Tehran: Kānūn-e Andīša-ye Ĵavān. [In Persian]
- Garakanī, Moḥammad; Rāżīa Abdolī (1392 Š.), *Osṭūrahā-ye Ḡarb*, Tehran: Ĵamāl-e Honar. [In Persian]
- Golsorḵī, Īraĵ (1377 s.), *Tārīḵ-e Ĵādūgarī*, Tehran: ʻElmī. [In Persian]
- Maʻsūmī, Ḡolām Reżā (1393), *Daerat al-Maʻārif Asāṭīr va Āīīnhā-ye Bāstānī-e Ĵahān*, Tehran: Sūra Mihr. [In Persian]
- Naṣrī& Amīr (1391), "Ḵāniš Taṣvīr az Dīdgāh-e Ervīn Pānovskī", *Faṣlnāma Kīmīā-ye Honar*, 1, No. 6, pp. 7-20. [In Persian]
- Qolīzāda, ḵosro (1392 Š.), *Dānišnāma-ye Asāṭīr-e Ĵānavarān*, Tehran: Pārsa. [In Persian]
- Ṭāhirī, Ṣadr al-Dīn (1396 Š.), *Nišāna Šināsī-e Kohan Olgūhā dar Honar-e Īrān va Sarzamīnhā-ye Mohāĵir*, 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'ss 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 Ar*t, Routledge.
- Hinnells, John (1997), *Persian Mythology*, Chancellor.
- Yaḥyā, Hārūn (1986), *Yahudilik ve Masonluk*, Sezgin Neşriat.

- 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، نگهداری۵۰۰ شی باستانی در موزه جیرفت، تاریخ مراجعه: ۹۹/۸/۲۵

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

- **پایگاه اطلاع‌رسانی دفتر استاد حسین انصاریان- شیطان‌پرستی- نمادها و کتب، تاریخ مراجعه: ۹۹/٦/۱۵**

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

- خبرگزاری بین‌المللی قرآن، خبرنگاران افتخاری، تاریخ مراجعه: ۹۹/٦/۱۵

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

- تاریخ ادیان Histoire des religions ، تاریخ مراجعه: ۹۹/۸/۲۵

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

Historical Perspective & Historiography, Vol.30, No.25, 2020
Alzahra University, http://hph.alzahra.ac.ir/

Exploring the Grotesque in the Lithographic Pictorial Version of "the Story of His Highness Solomon"[1]

Fatemeh Asgari[2]
Fahimeh Zare'zadeh[3]

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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