

The Opposite Meaning Study of “Iskandar (Alexander) Builds a Wall against Gog and Magog Painting” in Two Books: The Dispersed and the Topkapi Falnama

Alireza Sheikhi*

Assistant Professor, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran

Faezeh Rezaei

MA student in Islamic Art, Faculty of Conservation and Restoration, University of Art, Tehran, Iran

Abstract

Pictorial Falnamas with different images of angles, demons, animals, prophets, zodiacs and ..., Were a way of seeing unknown future. Falnamas are notable for their large scale, bold compositions and unusual subject matter. Today, four compilations of these monumental paintings are known. They include the so-called dispersed Falnama, created during the reign of the Safavid ruler Shah Tahmasb (reigned 1524-76); a bound copy, attributable to the third quarter of the sixteenth century and now in the Topkapi Palace Museum, Istanbul; the so-called Dresden Falnama collated into a volume in the early seventeenth century; and a copy assembled from 1614 to 1616 by the Ottoman vizier Kalender Pasha (died 1616) for Sultan Ahmad I (reigned 1603-17), now also in Topkapi Palace collection. The Ahmad I Falnama is the only such compilation with auguries written in Ottoman Turkish, the others are in Persian. A careful analysis of Falnamas content yields invaluable insight not only into the meaning and function of them as a genre but also the artistic, religious, politics and cultural context of Safavid court that encouraged and supported their production. The image of “Alexander Builds a Wall Against Gog and Magog” is mutual in dispersed Falnama and Topkapi Persian copy. In almost all instances, the meaning of an omen remains consistent across various volumes. In two cases, however, identical subject has two different interpretations. The question is what factor or factors have caused differences in meanings of omens with the same subject. The main aim of the present research is to study the elements of each illustration, which has caused differences in meaning of omens. This current study was done through descriptive analysis and its data

gathering was carried out in library method. And according to the findings, dispersed Falnama focuses on Alexander the Great- who has been identified with Zulqarnayn in the Islamic tradition and in Safavid court Alexander the great has been shown in place of Shah Tahmasb, in other words Alexander is a symbol of Shah Tahmasb. Balance and stability of the painting and inclusion of two prophets seated next to Alexander under a tent, Khizr and Ilyas who are mentioned in koran as prophets of guidance in the land of darkness and dish of pomegranate as a symbol of felicity fortell an auspicious future for the seeker. Another illustration of Alexander in the Topkapi persian copy, the text is centered on the evil beings Gog and Magog, one of the sign of the Apocalypse, and warns of dire results. Alexander supervising the construction of the wall, but without Khizr and Ilyas, instability, evil beings of Gog and Magog, koranic verse related to vice of Gog and Magog on the earth and large scale of demons, all of them causes a bad omen and fortell extremely evil and foresees instability, Fear, danger, and debt for the seeker. The two illustrations exemplify how on rare occasions the same ostensible subject could signify quite different outcomes. By shifting emphases and concentrating on different iconographic elements of the same basic composition, the meaning and inflection of the augury thus could change, resulting in an altogether different meaning and, by extension, prognostication

Keywords: Dispersed and Topkapi Falnama, Alexander, Gog and Magog, Visual elements, Content.

* Email (corresponding author): a.sheikhi@art.ac.ir

مطالعه معنای متباین نگاره «اسکندر در برابر یاجوج و ماجوج سد می‌سازد» در دو نسخه فالنامه پراکنده و توپقایی

علیرضا شیخی*

استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

فائزه رضایی

دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده حفاظت و مرمت دانشگاه هنر، تهران، ایران

چکیده

کتب فالنامه حاوی تصاویر جالب و جذابی از پیامبران، ائمه، فرشتگان، دیوها، علائم منطقه البروج و غیره یکی از راه‌های دستیابی به ناشناخته‌ها محسوب می‌شده است و تنها چهار نسخه درخور توجه از دوره صفوی باقی‌مانده است که سه نسخه آن به زبان فارسی است. فالنامه‌های مصور دوره صفوی عقاید، باورها و سنت‌های رایج جامعه را نشان می‌دهد. انگاره «اسکندر در برابر یاجوج و ماجوج سد می‌سازد» از نگاره‌های مشترک در دو نسخه فالنامه توپقایی (۱۵۸۰-۱۵۷۰ م.) و پراکنده (۱۵۶۰-۱۵۵۰ م.) است که یک موضوع، دو تفسیر کاملاً جداگانه دارد. اسکندر در ادبیات فارسی و ترکی نماد نیست از عقل و اعتدال. موضوع‌های مشترک در فال‌های یکسان را نشان داده‌اند در حالی که در این موضوع، باوجود موضوع مشترک، عناصر محتوایی و بصری دخیل در دو نگاره، انجामी متباین از یکدیگر در فال را رقم زده‌اند. هدف اصلی پژوهش، بررسی عناصر حاکم بر نگاره هر فال بوده که سبب تفاوت معانی فال‌ها شده است. بنابراین چه عواملی در محتوا و عناصر بصری دو نگاره، معانی متضاد فال با موضوع یکسان را موجب شده است؟ روش تحقیق، توصیفی تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای است. یافته‌ها نشان دارند علت تفاوت معانی فال‌ها در عناصر حاکم بر نگاره‌ها پنهان است. شاه‌تیماسب خود را در جایگاه اسکندر دانسته است. ثبات و تعادل تصویر نسخه فالنامه پراکنده، حضور دو پیامبر الهی خضر و الیاس که پیامبران راهبر در تاریکی و نمودی از روشنی‌اند، انار و سپند خبر از خوش‌یمنی فال در نسخه پراکنده داده و در مقابل بی‌ثباتی تصویر نسخه فالنامه توپقایی، حضور قوم ناهل، آیه قرآنی مبنی بر فساد قوم یاجوج و ماجوج در زمین و اندازه بزرگ دیوان در نگاره، بدیمنی را در فال به همراه داشته است.

واژگان کلیدی

دوره صفوی، فالنامه تهماسبی و توپقایی، اسکندر، یاجوج و ماجوج.

* مسئول مکاتبات: تهران، خیابان ولیعصر، روبروی خیابان بزرگمهر. دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای کاربردی،

کد پستی: ۱۱۳۶۸۱۳۵۱۸

پست الکترونیکی: a.sheikhi@art.ac.ir

مقدمه

فالننامه‌های مصور حاوی تصاویر جالب و جذابی از پیامبران، ائمه، فرشتگان، دیوها، علائم منطقه البروج و غیره یکی از راه‌های دستیابی به ناشناخته‌ها محسوب می‌شده است و تنها سه نسخه فارسی از دربار صفوی از آن‌ها باقی‌مانده است. یکی از آن‌ها کتاب فالنامه پراکنده، فالنامه درسدن و دیگری نسخه‌ای است که در کتابخانه تویقایی مضبوط است. فالنامه پراکنده (۱۵۶۰-۱۵۵۰م.) ویژگی‌های منحصر به فردی دارد که از این میان می‌توان به قطع بزرگ و غیرمعارف آن و زمان پیدایی اثر در دوران پرهیزگاری و عدم حمایت هنری اشاره کرد. فالنامه موزه تویقایی (۱۵۸۰-۱۵۷۰م.) نیز تنها نسخه ایست که در اطراف نگاره‌هایش (بالا و پایین) یک رباعی نوشته شده که به مضمون فال اشاره دارد.

در میان قهرمانان افسانه‌ای، اسکندر مقدونی در فالنامه جایگاه ویژه‌ای دارد. همان‌طور که در ادبیات سنتی فارسی و ترکی شناخته شده است، نمادی از درایت و عدالت است. یکی از نگاره‌هایی که با موضوع اسکندر در هر دو نسخه دیده شد نگاره‌ی «اسکندر در

برابر یاجوج و ماجوج سد می‌سازد» است. تقریباً در تمامی نمونه‌های فالنامه با موضوع مشترک، معانی فال‌ها یکسان است که در نگاره مذکور در دو فالنامه پراکنده و تویقایی، یک موضوع ثابت دو تفسیر کاملاً جداگانه دارد. بنابراین عوامل بصری این دو نگاره کدام‌اند و چه تأثیری در برداشت از فال به مخاطب ارائه کرده‌اند؟ عناصر حاکم بر تصویر در معانی فال چیست؟ ترکیب بصری تصاویر در راستای انتقال مفهوم چیست؟

در ضرورت انجام پژوهش می‌توان بیان کرد در اکثر پژوهش‌ها به بررسی نگاره‌های فالنامه‌های مصور پرداخته شده است ولی مطالعه‌ای بر فال مرتبط با هر نگاره صورت نگرفته است. بررسی هر نگاره با فال مربوط به آن با توجه به موضوع اصلی فالنامه که کاربرد اصلی آن کتابی برای فالگیری بوده است ضروری به نظر می‌رسد. از سوی دیگر عناصر حاکم بر تصویرگری داستان مورد مطالعه، نگاه حاکم بر جامعه آن دوران نسبت به عناصر دینی را پدیدار می‌سازد.

۱. پیشینه پژوهش

فالننامه‌های مصور نمونه‌هایی از نسخ خطی هستند که تاکنون تحقیقات کمتری در مورد آن‌ها صورت گرفته است و تنها یک کتاب جامع درباره فالنامه تهماسبی وجود دارد.

شیلا کنبی (2003) در کتاب «در جست‌وجوی فردوس» با اشاره به قطع بزرگ نگاره‌ها، احتمال می‌دهد نگاره‌ها در مقابل جمع بالا نگه داشته می‌شده و نقال به شرح آن‌ها می‌پرداخته است. معصومه فرهاد (2009) در کتاب «فالنامه، کتاب پیشگویی» به اهمیت و جایگاه فالگیری در دنیای اسلام به‌ویژه دوره صفوی پرداخته و کتاب فالنامه را از سه جنبه متنی، شکلی و مضمونی بررسی نموده است. فاطمه هدایتی و محسن نورایی (2016) در مقاله «بررسی تطبیقی پیش‌گویی آخرالزمان در اسلام، یهودیت و مسیحیت و غیره» به بررسی اعتقاد به منجی در ادیان مختلف و علائم ظهور در آخرالزمان را مطالعه کرده‌اند و خروج قوم یاجوج و ماجوج را از نشانه‌های قیامت برشمرده‌اند. علیرضا مهدی‌زاده و حسن بلخاری قهی (2016) در مقاله «مضامین و نمادهای شیعی در نگاره‌ی معراج پیامبر(ص) در نسخه‌ی فالنامه تهماسبی» فالنامه را به‌طور کلی معرفی نموده و به بررسی توصیفی تحلیلی فلسفه و پیدایی نگاره‌ی معراج پیامبر و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و عناصر نمادین بی‌نظیر آن پرداخته‌اند. معصومه ابراهیمی (2012) در مقاله «مطالعه تطبیقی دیوها و موجودات مافوق طبیعی در عجایب‌المخلوقات قزوینی و بحیره فزونی استرآبادی» به بررسی تطبیقی سیما و خویش کاری‌های موجودات وهمی در یکی از مشهورترین و کهن‌ترین عجایب‌نامه‌های یعنی عجایب‌المخلوقات و با عجایب‌نامه‌ی متأخرتر به نام بحیره را تطبیق داده است. عبدالکریم بی‌آزار شیرازی (1998) در مقاله «نقد و بررسی آراء درباره‌ی

ذوالقرنین» به بررسی نظریه مفسرین و مورخین درباره‌ی مصادیق ذوالقرنین و موقعیت جغرافیایی تاریخی سفرهای ذوالقرنین اهتمام داشته است. مهدی حسینی (2005) در مقاله «خیالی‌سازی» آثار نقاشی مذهبی ایران موردنظر بوده است. شهرروز مهاجر (2005) در مقاله «خیال شاعرانه، حال هنرمندانه» به بررسی و معرفی نسخ خطی فالنامه‌های مصور ایران و ترکیه در قرن ۱۶ و اوایل قرن ۱۷ میلادی را معرفی نموده است. پریسا طاهرخانی (2014) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد «بررسی تطبیقی نگاره‌های فالنامه شاه‌طهماسبی و اخبار‌نامه» به بررسی و تطبیق نگاره‌هایی از کتاب فالنامه و اخبار‌نامه را مقایسه کرده است. سمیه حمیدی (2012) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد «طالعه توصیفی-تحلیلی نگاره‌های فالنامه شاه‌طهماسبی» به تحلیل ترکیب‌بندی تصاویر و بررسی آن‌ها در راستای القای مفاهیم داستانی آنالیز عناصر بصری و تناسب آن‌ها با موضوع داستان پرداخته است.

در اکثر پژوهش‌های صورت گرفته تنها به بررسی و تحلیل نگاره‌های فالنامه و یا خود کتاب اکتفا شده است و به موضوع اصلی این کتاب که فالگیری است توجهی نشده است و تاکنون پژوهشی برای بررسی نگاره‌های این کتاب همراه با فال مرتبط با آن صورت نگرفته است.

۲. روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی و تحلیلی است. مقاله حاضر ابتدا به معرفی داستان و زمینه پیدایی نگاره پرداخته و در گام بعدی نوع ترکیب‌بندی نگاره، عناصر به‌کاررفته در نگاره، نحوه آرایش و پوشاک افراد حاضر در نگاره، نحوه قرارگیری عناصر و افراد موردبررسی و درنهایت مطالعه

نمادین قرار می‌گیرند؛ تا با توجه به عناصر حاکم بر تصویر، معنای فال در بستر فرهنگی و اجتماعی آن دوران مشخص گردد و علت تفاوت معانی فال‌ها علی‌رغم یکسان بودن موضوع آشکار شود. روش گردآوری اطلاعات، اسنادی و کتابخانه‌ای است.

۳. فالنامه

ایران صفوی دوران به اوج رسیدن مذهب شیعه در ایران بوده و شاهان صفوی برای فالنامه‌ها که دارای مضامین مذهبی هستند اهمیت زیادی قائل بوده‌اند. این امر می‌توانسته بر شکل‌گیری موضوعات مذهبی توسط هنرمندان آن دوره تأثیرگذار باشد. همین علاقه در شاهان قرون ۱۶ و ۱۷ میلادی سبب تألیف و تصویرسازی نسخ گران‌مایه‌ای چون فالنامه گشته است.

نسخه‌های کم‌نظیری چون شاهنامه شاه‌تهماسبی، خمسه نظامی، دیوان حافظ، فالنامه شاه‌تهماسبی و غیره نیز به همت شاه‌تهماسب در آن دوره تهیه شد (Hamidi, 2014, p. 1). نسخه فالنامه، از شاهکارهای نفیس هنر شیعی در دوره صفوی، بر اساس مضامین قرآنی، وقایع مهم اسلام، تشیع و داستان‌هایی از معجزه‌های قرآن و کرامت‌های ائمه اطهار (ع) شکل یافته است (ibid. p. 199). فالنامه و احادیث آن مربوط به دوره‌ای است که شاه‌تهماسب بسیار درگیر تقوا و اخلاص شد شاه به همراه همسران خود حتی برای اداره حکومت فال می‌گرفت و زمانی که فال‌ها درست از آب درمی‌آمد به خدا تعظیم می‌کردند که این فال از جانب خدا آمده است (Taheer khani, 2014, p. 20).

۳-۱. فالنامه موزه توپقاپی

نسخه‌ای است که در کتابخانه توپقاپی مضبوط است. تاریخ خلق این فالنامه را می‌توان اواخر قرن دهم هجری تخمین زد. همچون باقی فالنامه‌ها در سمت راست نگاره و در سمت چپ متن فال مرتبط با آن قرار دارد. باید توجه داشت که این کتاب یگانه فالنامه‌ای است که در حواشی نگاره‌های آن اشعار و عباراتی به خط نستعلیق نوشته شده است. در اطراف نگاره‌های این نسخه (بالا و پایین) یک رباعی نوشته شده که به مضمون فال اشاره دارد. در بالای صفحه هم آیاتی از قرآن ضبط است. این موضوع بسیار قابل توجه است، چراکه بیش از این نمونه‌ای مرتبط با آیات قرآنی سراغ نداریم.

همانند دیگر فالنامه‌های مضبوط نمی‌توان نویسنده مشخصی برای متون این فال‌ها یافت. اما در مورد فالنامه موزه توپقاپی عبدالله بن عباس بیش از همه مورد ارجاع است. می‌توان چنین تصور کرد که طرح نام وی به جهت کسب اعتبار دینی است (Pour Akbar, 2017, p. 19).

۳-۲. فالنامه پراکنده تهماسبی

کریستیان گروبر از آن به‌عنوان یکی از دو نسخه فالنامه شاه‌تهماسب یاد می‌کند. گویا در ابتدای قرن بیستم برگه‌های این فالنامه از هم جدا شده و به موزه‌ها و مجموعه‌های مختلف فروخته شده است. ابعاد برگه‌های موجود از این فالنامه در حدود ۴۴,۵×۵۹ cm است. برگه‌های باقیمانده را می‌توان تا حدودی بر اساس متون فالی که پشت آن‌ها نوشته است مرتب کرد اما در نهایت نمی‌توان ترتیب و تطابق آن‌ها را

کامل کرد.

نگاره‌های این فالنامه از جهت ترکیب‌بندی و شیوه‌های نگارگری بسیار قابل توجه و یکدست هستند و تکثر نگاره‌های آن کیفیت سبکی ثابتی دارند. برخی نگاره‌های این فالنامه به نگاره‌های فالنامه موزه توپقاپی شباهت بسیاری دارند (Pour Akbar, 2017, p. 20-21). متأسفانه نسخه فالنامه شاه‌تهماسبی فاقد انجامه است و برگه‌های آن در کتابخانه‌های مجموعه‌داران و موزه‌های جهان پراکنده است. گسستن برگه‌های کتاب مانع اطلاع ما از نام تصویرگران احتمالی آن شده است. اگرچه «ستوارت گری ولش» با بررسی و مقایسه‌های انجام‌شده میان این نسخه و با مجموعه‌های هم‌عصر مانند خمسه و شاهنامه، تصویرسازی تصاویر آن را منسوب به آقا میرک و عبدالعزیز می‌داند. او همچنین ابعاد نامتعارف این کتاب را از طرفی ضعف بینایی شاه و از طرفی دیگر با توجه به عدم ارتباط میان متن پشت تصاویرها با نماد آن، نوعی کاربرد نقالی و توصیفی می‌داند (Canby and Thompson, 2003, p. 126).

۴. ذوالقرنین و یاجوج و ماجوج

از جمله مضامین مندرج در قرآن کریم، ماجرای ذوالقرنین و ساخت سدی برای رهایی مردم مجاور آن از تهاجم قوم یاجوج و ماجوج است؛ قومی که در طول تاریخ با انبوهی از افسانه‌ها و اسطوره‌ها به متون هنری، ادبی و تفسیری راه یافتند.

داستان ذوالقرنین در قرآن در سوره کهف به این شرح آمده است: و از تو درباره ذوالقرنین می‌پرسند. بگو: برای شما از او چیزی می‌خوانم (۸۳).

گفتند: ای ذوالقرنین، یاجوج و ماجوج در زمین فساد می‌کنند. می‌خواهی خراجی بر خود مقرر کنیم تا تو میان ما و آن‌ها سدی برآوری؟ (۹۴). گفت: آنچه پروردگار من مرا بدان توانایی داده است بهتر است. مرا به نیروی خویش مدد کنید، تا میان شما و آن‌ها سدی برآورم (۹۵). برای من تکه‌های آهن بیابورید. چون میان آن دو کوه انباشته شد، گفت: بدمید. تا آن آهن را بگداخت؛ و گفت: مس گداخته بیابورید تا بر آن ریزم (۹۶). نه توانستند از آن بالا روند و نه در آن سوراخ کنند (۹۷). گفت: این رحمتی بود از جانب پروردگار من و چون وعده پروردگار من در رسد، آن را زیروزبر کند و وعده پروردگار من راست است (۹۸).

از جمله موضوعات قرآنی که در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و گاه مفسران با بیان‌های گوناگون به آن پرداخته‌اند، ماجرای ذوالقرنین و به‌ویژه بعد شخصیتی اوست. بنا بر نقل منابع، ذوالقرنین با نسلی از نژاد ترک که آشوبگر بود، به مقابله برخاست و سدی برای جلوگیری از طغیان آنان ساخت. اما اکثریت در محل تولد، نام، عصر حیات، سنت و دین و پیامبری او اختلاف دارند (Ebn Asir, 1970, p. 65-67, Gardezi, 1968, p. 282, Moghadasi, 1970, p. 21).

باین حال دسته‌ای از گزارش‌ها او را فرزند پیرزی از روم معرفی کرده‌اند و گروهی ذوالقرنین را فردی می‌دانند که پس از مرگ نمرود بن کنعان به حکمرانی دست‌یافت. همچنین در بعضی تواریخ نقل شده که او سیصد سال پیش از میلاد یا در روزگار فترت می‌زیسته است. اما در نظر ایرانیان قدیم و اصحاب نجوم، او را به اسکندر می‌شناسند که ملک عجم را زایل کرد و دارا بن دارا را به قتل رساند





تصویر ۱: (راست) اسکندر در برابر یاجوج و ماجوج سد می‌سازد، فالنامه پراکنده ۹۶۷-۹۵۷ ه.ق احتمالاً مکتب صفوی (قزوین) ۴۹*۵۹،۴ سانتی‌متر، آبرنگ و طلا روی کاغذ، کتابخانه چستربیتی، دوبلین (Farhad & Bagci, 2009, p. 153)

Fig. 1: (Right) Alexander Builds Damage to Gog and Magog, Diffused Phalnameh 1550-1560 A.D – Probably Safavid School (Qazvin) 59.4 × 49 cm, Cloud and Gold on Paper, Chesterbite Library, Dublin. (Farhad and Bagci, 2009, 153)

تصویر ۲: (وسط) ساختار بصری حاکم بر نگاره

Fig. 2: (middle) visual structure of the image

تصویر ۳: (چپ) ساختار قوس اسپیرال در نگاره

Fig. 3: (left) spiral arc structure in the image

۵. توصیف نگاره فالنامه پراکنده: تصویر ۱

نگاره را بر مبنای پیکره‌هایی که در آن تصویر شده‌اند می‌توان به سه قسمت تقسیم نمود: (تصویر ۲-۱)

پیکره‌های اسکندر، حضرت خضرو الیاس تقریباً در قسمت بالای نگاره به صورت نشسته تصویر شده‌اند. چادر برپاشده در بالای سر ایشان و همچنین تزیینات مربوط به لباس‌هایشان کاملاً از نوع تزیینات مربوط به دوره صفوی است. ظرفی حاوی انار در جلوی این اشخاص قرار گرفته است. پیکره‌هایی در کنار این سه شخص ایستاده‌اند که در دست یکی از آن‌ها اسپند دان قرار دارد. این پیکره‌ها بانظم و به صورت عمود در کنار یکدیگر چیده شده‌اند که این موضوع باعث ایجاد حس سکون در این قسمت شده است. در قسمت پایینی نگاره، آدم‌ها و دیوهایی که در حال انجام بنایی هستند به تصویر درآمده‌اند. دیوها در رنگ‌های قرمز، سفید و صورتی و درحالی‌که جابه‌جایی مصالح و بنایی هستند و در پشت دیوار محصورند درحالی‌که در آن‌ها نخوت و خواب‌آلودگی یا حالتی از پشیمانی دیده می‌شود.

این اثر نسبت به دیگر نگاره‌های فالنامه دارای رنگ‌های تیره‌تری است که این تیرگی مفرط را به دلیل تأثیر بیشتر بر این بخش می‌توان در دیوار ساخته‌شده و همچنین رنگ زمینه مشاهده نمود. تیرگی دیوارها در چند سنگ افتاده شده در پایین نگاره‌ها تکرار شده است. قوس اسپیرال که ترکیب‌بندی تصویر را از دیوان شروع نموده و بر تصویر بالا می‌آورد و در نهایت گذار از دیوار تیره به بخش بالایی که رنگ سفید چادر، هاله دور سر دو حضرت و در نهایت کوه تصویر می‌شود (تصویر ۳-۱).

زاویه دید ناظر بر عناصری مانند فرش موجود در نگاره کاملاً از بالا است. پیکره‌های انسانی با پاهای نیم‌رخ مشاهده می‌شوند. حالت‌های در نظر گرفته‌شده برای دیوها کاملاً مشابه انسان‌ها است.

(Moghadas, 1970, p. 66). درباره شخصیت حقیقی ذوالقرنین که در کتاب‌های آسمانی یهودیان، مسیحیان و مسلمانان از آن سخن به میان آمده، چندگانگی وجود دارد. کوروش سردودمان هخامنشی، داریوش بزرگ، خشایارشا، اسکندر مقدونی، چین شی هوان، خسرو انوشیروان، یکی از ملوک حمیر گزینه‌هایی هستند که جهت پیدا شدن ذوالقرنین واقعی، درباره آن‌ها بررسی‌هایی انجام شده است (Safavi, 1985, p. 303-305). ابوالکلام آزاد با تفسیر آیات ۸۲ تا ۹۵ سوره کهف دلایل استواری آورده است که ذوالقرنین موصوف، کوروش هخامنشی است (Abolkalam Azad, 1330, summary of the book). در قرآن کریم از یاجوج و ماجوج در سوره‌های کهف و انبیاء سخن به میان آمده است. در تورات (فصل ۱۰ از سفر تکوین) کتاب حزقیال (فصل ۳۸ و ۳۹) و در کتاب رؤیای یوحنا (فصل ۲۰) از آن‌ها به‌عنوان «گوگ» و «ماگوگ» یاد شده است که معرب آن جوج و ماجوج است. آیات قرآن گواهی می‌دهد، که این دو نام، متعلق به دو قبیله وحشی خونخوار بوده است که مزاحمت شدیدی برای ساکنان اطراف مرکز سکونت خود داشتند. علامه طباطبایی در تفسیر المیزان از مجموعه روایات استفاده می‌کند که یاجوج و ماجوج گروه یا گروه‌های بزرگی بودند که در دوردست‌ترین نقطه‌ی شمال آسیا زندگی می‌کردند. آنان مردمی جنگ‌جو و غارتگر بودند (Alame Tabatabai, 1995, V13: p. 653). برخی نیز گفته‌اند آن‌ها از قبایل وحشی نواحی مغولستان بوده‌اند که مردم قفقاز به هنگام سفر کوروش به آن منطقه، تقاضای جلوگیری از آن‌ها را کردند و او نیز اقدام به کشتیدن سد معروف ذوالقرنین نمود (Makarem Shirazi, 1996, V.12, p. 551).

پیامبر(ص) خروج یاجوج و ماجوج را از نشانه‌های ظهور دانسته‌اند (Majlesi, 1982, V.6, p. 303).

مردم‌پسندتر باشد (Nazarli, 2011, p. 36).

در تحلیل نگاره چند موضوع را می‌توان مطرح کرد:

۱. قوس اسپیرال از دیوان شروع شده به بخش بالایی که رنگ سفید چادر، هاله دور سر دو حضرت و در نهایت کوه تصویر می‌شود، نشانی از برکت و خوش‌یمنی است. همراهی این دو پیامبر که راهبر به نیکی هستند و پشت زمینه که به رنگ سفید کار شده و فضای خرافاتی از نقش را هنرمند رقم‌زده در این فال بی‌تأثیر نبوده است و همگی تأکید بر خوش‌یمن بودن فال دارند.

۲. «آزنجایی که نگاره اسکندر را به همراه دو فرزانه در یک صحنه نشان می‌دهد، فال نگاره نیز به اسکندر و حضرت خضر اشاره می‌نماید و آینده‌ای خجسته را به فال گیرنده نوید می‌بخشد. هرکس مانند اسکندر دیواری در مقابل جور و ستم یاجوج و ماجوج ساخته است، مانند حضرت خضر آب حیات را کشف خواهد کرد» (Farhad & Bagci, 2009, p. 153).

۳. در ادبیات و تاریخ، نام‌های خضر و الیاس در کنار یکدیگر آمده‌اند. عرفا، خضر و الیاس را از اولیا دانسته‌اند و بر این باورند که هر دو زنده‌اند. خضر راهبر مردمان در دریاها و الیاس رهبر ایشان در بیابان‌ها باشد. این دو، سالی یک بار در عرفات به هنگام حج یکدیگر را دیدار کنند (Sur Abadi, 1968, pp. 359-360). به تصویر کشیدن اسکندر همراه با این دو پیامبر می‌تواند به‌نوعی نشان از رستگاری شاه صفوی در عرفات و ملاقات با این دو پیامبر بوده که قدرت ریاست بر انس و جن را یافته راهنمای آب‌وخاک بوده و مردمان خود را می‌توانند از شر و بدی در امان دارند.

بازرترین وجه تشابه خضر و الیاس در ناپدید شدن و دستیابی به جاودانگی است. هر دو در فضا به پرواز درمی‌آیند و دورکننده نیروهای شیطانی‌اند و به همه زبان‌های عالم تکلم می‌کنند. گرچه الیاس هم‌زمان خضر نیست اما در عمل زوج اوست. نام الیاس به «ال آس» تعبیر گشته یعنی گیاه مورد که نماد جاودانگی است. خضر در برخی نوشته‌ها به صورت «یلیا» ثبت شده است. شاید شباهت نام «یلیا» با «الیاس» و «الیاس» سبب شده است که شخصیت خضر و الیاس تداخل یابند نام این دو در قصه‌های عیاری غالباً کنار یکدیگرند. در اسکندرنامه‌ها، این دو پیر روشن‌بین با هم یا جداگانه در چند صحنه پیدا می‌شوند و اسکندر را در گم‌گشتگی راهبرند. خضر و الیاس در قصه‌های عیاری به نام دین حضور دارند که امری منطقی به نظر می‌آید. اما این پیران در داستانی غیردینی مانند سمک عیار فرستادگان یزدان‌اند و چند بار سمک را از بند دشمن می‌رهانند (Kia, 1996, p. 111-113).

در بخت و اقبال این نگاره می‌توان چنین خوانشی ارائه نمود که حضور دو راهنمای دینی بر اساس روایات، احادیث و تفاسیر سعادت و رستگاری شاه صفوی در نمود اسکندر مدنظر بوده است. ایشان با توجه به هم‌نشینی و حضور در مجلس انبیاء الهی توانسته قوم و سرزمین خود را از شر بدی‌ها و ناپاکی‌ها در امان بدارد. در تأیید این موضوع عناصر نمادین خیر در بخش بالای تصویر و عناصر شر در بخش زیرین به تصویر کشیده شده‌اند که رنگ‌های روشن و تیره به کار گرفته شده در این دو بخش نیز مؤید و مکمل موضوع بوده است. از طرفی از آنجاکه شاه صفوی مرشد کامل به حساب می‌آمده، بر انس و جن فرمانروایی داشته و توانسته به‌خوبی موضوع را به تصویر کشد.

دیوها حلقه‌های زینتی به خود آویخته‌اند که این‌گونه تزیینات در اکثر دیوهای تصویر شده در نگاره‌های فالنامه استفاده شده‌اند. دیوها موجوداتی برهنه با یک دامن تصویر شده‌اند. مانند دیگر نگاره‌ها آسمان به رنگ طلایی‌رنگ آمیزی شده و فضای کمی برای آسمان در نظر گرفته شده است.

۵-۱. تحلیل نگاره

متن فالنامه پراکنده فردی که در سمت چپ زیر چادر نشسته را اسکندر ذوالقرنین معرفی می‌کند کسی که تاریخ و افسانه را باهم درآمیخته است. نوشته و تصویر حوادث و شخصیت‌های مختلفی را از منابع سنتی وام گرفته‌اند تا به یک فال مصور مطلوب دست یابند.

در قران وقتی اسکندر به آخر جهان رسید، با قبیله وحشی یاجوج و ماجوج روبه‌رو شد که در نام آن‌ها در کتب عهد عتیق هم آمده است و به‌عنوان یکی از نشانه‌های آخرالزمان شناخته می‌شوند.

برای محافظت از جامعه متمدن در برابر این موجودات اسکندر دستور ساخت سد آهنی را داد و در ساخت آن علاوه بر مردمان از دیوها نیز کمک گرفته است چراکه اسکندر نیز مانند سلیمان بر دیوها تسلط دارد که در پایین تصویر هم نشان داده شده است.

در این نگاره دو پیامبر دیگر در کنار اسکندر زیر چادر نشسته‌اند.

در متن از یکی از آن‌ها به‌عنوان حضرت خضر نام‌برده است. او در قرآن به‌عنوان راه‌نمای بی‌نام‌ونشان حضرت موسی هنگامی که در جست‌وجوی هم‌ریز گاه‌های دریاها بود معرفی می‌شود (Farhad & Bagci, 2009, p. 153) و چنانکه گفته‌اند به روزگار سیر ذوالقرنین در

شهرها خضر همراه وی بود و با ذوالقرنین به چشمه زندگی رسید و از آن آب بخورد اما ندانست و ذوالقرنین و همراهان نیز ندانستند و جاوید شد و به پندار آن‌ها هنوز زنده است (Tabari, 1973, V.1, p. 277).

شاهنامه حضرت خضر تبدیل به راهنمای اسکندر می‌شود که او را در سفر به سرزمین تاریکی و جست‌وجوی آب حیات یاری می‌نماید. اسکندر در این جست‌وجو کامیاب نمی‌گردد ولی حضرت خضر منبع ابدیت را می‌یابد. اما دومین پیامبر الیاس است؛ یکی دیگر از راهنمایان

اسکندر در سفر به سرزمین تاریکی. در هیچ بخشی از داستان اسکندر اشاره‌ای به حضور این دو پیامبر هم‌زمان با ملاقات اسکندر با یاجوج و ماجوج نشده است (Farhad and Bagci, 2009, p. 153). شخصیت اسکندر که در زمان پیش از اسلام شکل گرفته بود به‌صورت

دگرگون شده به آثار ادبی محبوبی چون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و غیره راه یافت. هرچه گذشت قهرمان ادبی بیشتر مانند قهرمان ادبی پذیرفته شد و اسکندر در مقام بنیان‌گذار امپراتوری، فرمانروای خردمند و هنرپرور پا به عرصه گذاشت. همه این

خصوصیات برای شاه اسماعیل اول قابل استفاده بود و علاوه بر این اسکندر مقدونی نه‌تنها شخصیتی تاریخی و یکی از قهرمانان اصلی آثار ادبی مردم‌پسند بود، بلکه در قرآن از او با لقب ذوالقرنین یاد شده است. مهم آن است که اسکندر در روایت سنتی ایرانی، میراث‌دار

پادشاه ایران می‌شود و در نتیجه صفوی‌ها که ریشه‌شان را به ساسانیان می‌رسانند، خود را خلف اسکندر به حساب می‌آورند (Nazarli, 2011, p. 35).

کشف رابطه نجومی، نسبی و موقعیتی بین شاه اسماعیل و اسکندر، و گسترش الگوی اسکندر در آثار ادبی، شرایطی فراهم می‌آورد که در تجسم اسماعیل به شکل اسکندر منطقی‌تر و در نتیجه

۴. تعداد انسان‌های حاضر در نگاره ۱۴ است. پیروان آیین‌های مختلف از جمله شیعه برای اعداد مختلف، تقدس و احترام ویژه‌ای قائل‌اند. هر یک از این اعداد نماد یک واقعه میمون یا حزن‌انگیز در نگرش شیعی است. اعدادی همچون پنج، شش، هفت، دوازده، چهارده، چهل و غیره نمونه‌هایی از اعداد مقدس هستند که انسان مسلمان و شیعه، ناگفته از مدلول این اعداد نمادین، باخبر است (Zal et al., 2015, p. 151) که با توجه به تقدس این عدد در نزد شیعیان مسلمان می‌توان آن را از علامت‌های خیر نگاره در نظر گرفت.

۵. ظرف اناری که جلوی اسکندر، الیاس و خضر قرار گرفته است. تقدس این میوه در میان پیروان ادیان الهه کاملاً مشهود است. در دین اسلام بنا به بشارت خداوند در بهشت نیز انار یافته می‌شود. در قرآن کریم سه بار از این میوه نام برده شده است. از جمله در سوره انعام آیات شریفه ۹۹ و ۱۴۱ و سوره الرحمن آیه شریفه ۶۷ میوه انار از دید مسلمانان مقدس و بهشتی است و خوردن آن توسط ائمه معصومین (علیهم‌السلام) و بزرگان دین توصیه شده است (Adelzadeh & Pashaie Fakhri, 2015, p. 363).

۶. اسپند دانی که در دست یکی از همراهان اسکندر است نیز نمادی خوش‌یمن است. اسپند در باور عامه، گیاهی مقدس است و به صورت دود کردن، دورسگرداندن یا همراه داشتن با دفع زیان و چشم‌زخم سبب حفاظت از فرد یا تعلقات او می‌گردد. اسپند دود کردن رسمی است که هنوز در میان بسیاری از مردم رواج دارد. این گیاه نزد مردم بسیاری از سرزمین‌های جهان، به‌ویژه مسلمانان، جایگاه و ارزش خاصی داشته است. از زمان‌های بسیار کهن ایرانیان اسفند را گیاهی مقدس می‌پنداشتند و برای آن نیرویی آسمانی، شفابخش و جادویی تصور می‌کردند (Jahanshahi Afshar & Madawi, Moshizi, 2017, p. 36).

۶. توصیف نگاره فالنامه توپقایی: تصویر ۴

نگاره دیگری که اسکندر نظاره‌گر ساختن سد است اما بدون الیاس و خضر در نسخه توپقایی فارسی است. این نگاره به‌عنوان «سد یاجوج و ماجوج» شناخته می‌شود و برعکس پیش‌بینی فالنامه پراکنده، فال به‌شدت بد است و ترس، خطر و شک را برای فال‌گیرنده پیش‌بینی.



تصویر ۴: (بالا راست) اسکندر در برابر یاجوج و ماجوج سد می‌سازد، نسخه فالنامه توپقایی، احتمالاً ایران، بین دهه ۹۸۷-۹۷۷ ه.ش (Farhad and Bagci, 2009, p. 34)

Fig. 4: (top right) Alexander Builds Barrier against Gog and Magog, Topkapi Fallnameh Version, Probably Iran, Between the Years 1569-1570 A.D (Farhad and Bagci, 2009, p. 34)

تصویر ۵: ساختار خطی در نگاره

Fig.5: Linear structure in the picture

تصویر ۶: ساختار خطوط نامتعادل در نگاره (بالا چپ)

Fig.6: Structure of unbalanced lines in the image (top left)

تصویر ۷: میزان سواد و بی‌سواد در نگاره (پایین)

Fig.7: Illiteracy rate in the picture (bottom)

می‌کند.

نگاره‌های اشعار و عباراتی به خط نستعلیق نوشته شده است. در اطراف این نگاره (بالا و پایین) یک رباعی از قصاید ظهیر فارابی نوشته شده که به مضمون فال اشاره دارد.

گیتی که اولش عدم و آخرش فناست در حق او گمان ثبات و بقا جفاست بنیاد چرخ بر سر آب است ازین قبل پیوسته در تحرک دوری چو آسیات

در بالای صفحه هم بخشی از آیه ۹۴ سوره کهف است: قال الله تبارک و تعالی «ان یاجوج و ماجوج مفسدون فی الارض» (یا جوج و ماجوج در زمین فساد می‌کنند).

۶-۱. تحلیل نگاره

نگاره بر مبنای پیکره‌هایی که در آن تصویر شده‌اند را می‌توان به سه قسمت تقسیم کرد. زاویه دید از نیمرخ است. آسمان آبی تیره‌رنگ است و فضای کمی را در برمی‌گیرد.

در بالای تصویر حس سکون وجود دارد اسکندر سوار بر اسب به همراه دو مرد ناظر دیده می‌شود. لباس‌های افراد فاقد تزیینات است و حالت ساده‌تری نسبت به دیگر نگاره دارد. در قسمت وسط تصویر عناصر از تحرک بیشتری برخوردارند. دیوها و انسان‌ها مشغول بنایی هستند. دیوهایی در رنگ‌های سفید، نارنجی و زرد درحالی‌که جابه‌جایی مصالح و بنایی هستند. حالت‌های در نظر گرفته شده برای دیوها کاملاً مشابه انسان‌ها است. دیوها در این نگاره فاقد حلقه‌های زینتی هستند و به‌صورت برهنه و تنها با یک دامن به تصویر درآمده‌اند در حالت دیوها نوعی رخوت و بی‌رمقی دیده می‌شود. در پایین تصویر قبیله یا جوج و ماجوج پشت کوه‌ها در اندازه کوچک و زیاد به‌صورت

بی‌رنگ به تصویر درآمده‌اند که ناظر ساخته شدن سد هستند. وجه تمایزی در جنسیت این موجودات در نظر گرفته نشده است و همگی به‌صورت نر و فاقد پوشش ترسیم شده‌اند.

این اثر نسبت به دیگر نگاره‌های فالنامه دارای رنگ‌های تیره‌تری است که این تیرگی را می‌توان در دیوار ساخته شده، رنگ زمینه، رنگ اسب و آسمان مشاهده نمود.

«رنگ آبی انتخاب شده برای زمینه تصویر باعث برجسته شدن بیشتر پیکره‌ها و عناصر موجود بر روی آن شده است و همچنین استفاده از نقاط تیره و روشن بر روی این رنگ باعث بافت بخشیدن به این قسمت شده است» (Taher Khani, 2014, p. 78).

در تحلیل معنای فال این نگاره می‌توان موضوعاتی بیان کرد.

مفهوم کلی ابیات بالا و پایین بر عدم ثبات و پایداری دنیاست.

عصر غالب در این نگاره دیوار گرد است که به شدت بر تصویر سایه افکنده بعد از آن همان‌طور که در نگاره سیاه و سفید دیده می‌شود آسمان بر فضای کار سنگینی می‌کند. شاید قوسی شدن دیوار به نوعی نامتعادل بودن کار و ترس را پیش‌بینی می‌کند به بیت هم باید توجه کرد که معنایی دوباره در تصویر گرد دیوار و هم‌نوایی آن با چرخ آسیاب دارد (تصویر ۵).

در این نگاره فرم کج دیوان، دسته بیل دیو، همه عدم ثبات را که در اشعار هم اشاره کرده، می‌رساند (تصویر ۶).

موضوع دیگری که در این نگاره قابل بررسی است تسلط دیوان بر فضای نگاره است و همچنین آدمیان سفید قوم یا جوج و ماجوج که جلب توجه می‌کند (تصویر ۷).

ترسیم قوم یا جوج و ماجوج به‌صورت جنس مذکر، شاید ریشه در عقاید فکری - مذهبی حاکم بر جامعه و نیز نقاشان عصر صفوی

جدول ۱: مقایسه دو نگاره اسکندر در برابر یا جوج و ماجوج سد می‌سازد در دو نسخه فالنامه پراکنده و توپقایی

Table 1: Comparison the images of Alexander Builds Barrier against Gog and Magog in two versions of, Topkapi Fallnameh & Diffused Phallnameh

تعداد انسان‌های حاضر در نگاره The number of people present in the picture	تزیینات لباس و بدن موجودات و اشخاص نگاره Clothing decorations of the creatures and persons in the picture	رنگ غالب در نگاره The dominant color in the picture	قسمت مورد تأکید در نگاره Highlighted in the picture	عناصر خوش‌یمن نگاره The graceful elements of the picture	عناصر حاضر در نگاره The elements present in the picture	اشخاص حاضر در نگاره The persons Online in the Picture
۱۴ 14	لباس اشخاص با تزیینات صفوی - دیوها حلقه‌های زینتی Safavid Dresses - Devils Ornamental Rings	ابی کم‌رنگ Pale blue	اسکندر - حضرت خضر - حضرت الیاس Alexander - Prophet Jesus - Prophet Elias	ظرف انار - اسپندان Dish of pomegranate - spinach	دیوهای در حال بنایی Demons under construction	اسکندر و همراهانش - حضرت خضر - حضرت الیاس - انسان‌های در حال بنایی - ناظران صحنه Alexander and his companions - Prophet Jesus - Prophet Elias - Building people - Monitors
۴ 4	لباس اشخاص فاقد تزیینات - دیوها فاقد هرگونه حلقه زینتی Outfits - Demons do not have any ornamental rings	ابی تیره Dark blue	دیوهای در حال بنایی - قبیله یا جوج و ماجوج Under construction demons - the Gog and Magog clans		دیوهای در حال بنایی - یا جوج و ماجوج Under construction demons - the Gog and Magog clans	اسکندر و همراهانش - انسان در حال بنایی Alexander and his companions - a man building

داشته است. از این رو به دلیل ماهیت انسان - حیوانی این قوم، نقاش از مصون نگری جنس ماده به دلیل غلبه عقاید مذهبی در میان عوام پرهیز کرده است؛ چراکه بدن فاقد پوشش و عریان آنان در داستانی قرآنی، احتمال فراوان هرگز از سوی مخاطبان پذیرفتنی نمی‌بود. شاید مهم‌ترین موضوعی که در این بخش قابل بیان است آیه قرآنی

مربوط به فساد قوم یاجوج و ماجوج است که به صورت روشن بر کادر نگاره مسلط است. همچنین اسکندر در نگاره بسیار ساده ترسیم شده است و از جلال و شکوهی که در نگاره پیشین دارد خبری نیست. هم کناری این موضوعات باعث گردیده علیرغم وجود اسکندر در نگاره، معنای فال به ناخوش گردد.

نتیجه‌گیری

در فالنامه پراکنده توپقایی اسکندر همان ذوالقرنین است که در قرآن از او نام برده شده است. یکی از نگاره‌های این کتاب نیز اسکندر را ترسیم کرده در حالی که در برابر یاجوج و ماجوج سد می‌سازد که در دو نسخه فالنامه پراکنده و توپقایی مضبوط است در حالی که دو معنای متضاد را می‌رساند که در مقاله بدان پرداخته شد. آنچه مهم است شخصیت شاه صفوی در قالب اسکندر است که در دو نگاره به تصویر کشیده شده است. در پاسخ به سؤال اصلی تحقیق است که چه عامل یا عواملی سبب تفاوت معنای فال‌هایی با یک موضوع یکسان شده است در نگاره اسکندر در مقابل یاجوج و ماجوج سد می‌سازد در فالنامه پراکنده می‌توان گفت تأکید بر اسکندر است کسی که به عنوان ذوالقرنین، یکی از حاکمان قدرتمند در قرآن و جست‌وجویش برای حیات جاودانه شناخته می‌شود و در عصر صفوی نمادی از شاه اسماعیل اول بوده است. حضور پیامبرانی همچون خضر و الیاس که در قرآن نیز از آن‌ها

یاد شده است، گذار از قسمت حضور دیوان و تاریکی به سمت روشنایی و این دو پیامبر و شخص اسکندر و همچنین حضور ۱۴ انسان در تصویر که جزو مقدس‌ترین اعداد در تشیع است سبب شده تا این نگاره به فالی خوش‌یمن و مبارک تبدیل شود. در نسخه توپقایی، تأکید نگارگر بر روی دیوان، همچنین حضور دو موجود شرور یاجوج و ماجوج که به عنوان یکی از نشانه‌های وقوع آخرالزمان شناخته می‌شوند و از حادثه‌ای سهمگین خبر می‌دهند، آیه‌ی مربوط به فساد یاجوج و ماجوج در زمین، رباعی‌ای که به ناپایداری دنیا تأکید دارد، فرم کج دیوان و بیل‌ها، رنگ تیره نگاره همگی بر بدیمن بودن فال اشاره دارد. خوانش این آثار و جواب به سؤالات این موضوع را به ذهن متبادر می‌سازد که با تغییر تأکید بر پیکره‌های متفاوت دو نگاره با مضمون مشترک مفهومی متفاوت می‌یابند و معنای فال‌ها دگرگون شده‌اند.

References

- Quran Karim. (2001). (Translated by Makarem Shirazi, N.). [in Persian & Arabic]
- [قرآن کریم، (۱۳۸۰). ترجمه مکارم شیرازی، ناصر. تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.]
- Abolklam Azad, M. (1951). Zulqarnain or Cyrus the Great. (Translated by Bastani Parizi, M.). Tehran: no place. [in Persian]
- [ابولکلام آزاد، مولانا. (۱۳۳۰). ذوالقرنین یا کوروش کبیر. ترجمه باستانی پاریزی، محمد ابراهیم. تهران: بی جا.]
- Adelzadeh, P., & Pashaie Fakhri, K. (2015). A Study of Pomegranates in Mythology and its Reflection in Persian Literature. *Bahar Adab*, 27: 361-374. [in Persian]
- [عادل زاده، پروانه، و پاشایی فخری، کامران. (۱۳۹۴). بررسی انار در اساطیر و بازتاب آن در ادب فارسی. بهار ادب، ۲۷: ۳۷۴-۳۶۱.]
- Biazar Shirazi, A. (1998). A Critique of Opinions on Zulqarnain. *Olome Ensani Al-Zahra University*, 26 and 27: 117-142. [in Persian]
- [بی آزار شیرازی، عبدالکریم. (۱۳۷۷). نقد و بررسی آراء در باره ذوالقرنین. علوم انسانی دانشگاه الزهراء، ۲۶ و ۲۷: ۱۴۲-۱۱۷.]
- Canby, Sh., Thompson, J. (2003). *Hunt For Paradise*, Milan: Skira.
- Ebrahimi, M. (2012). A Comparative Study of Devils and Supernatural Creatures in the Ajaib al- makhluqat of Qazvin and Bahireh of Fozoni Astrabadi. *Adabiata Tatbighi*, 6: 1-30. [in Persian]
- [ابراهیمی، معصومه. (۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی دیوها و موجودات مافوق طبیعی در عجایب المخلوقات قزوینی و بحیره فزونی استرابادی. ادبیات تطبیقی، ۶: ۱-۳۰.]
- Farhad, M., Bagci, S. (2009). *Falnama the Book of Omens*, United Kingdom.
- Gardezi, A. (1968). *Zayn al-Akhbar*, (Translated by Habibi, A.). Tehran: Bonyade Farhang Iran. [in Persian]
- [گردیزی، عبدالحی بن ضحاک. (۱۳۴۷). زین الأخبار، ترجمه و تصحیح حبیبی، عبدالحی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.]
- Hamidi, S. (2012). A Descriptive-analytical study of paintigs of Shah Tahmasbi Falnama. M.A. Thesis. University of Art. Tehran. [in Persian]
- [حمیدی، سمیه. (۱۳۹۱). مطالعه توصیفی-تحلیلی نگاره‌های فالنامه شاه طهماسبی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. تهران: دانشگاه هنر.]
- Hedayati, F., & Nurai, M. (2016). A Comparative Study of the Prophecy of the Apocalypse in Islam, Judaism and Christianity. *Sharghe Moud*, 38: 225-244. [in Persian]
- [هدایتی، فاطمه، و نورایی، محسن. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی پیش‌گویی آخرالزمان در اسلام، یهودیت و مسیحیت. شرق موعود، ۳۸: ۲۴۴-۲۲۵.]
- Hosseini, M. (2005). *Imagination*. *Fasname Honar*, 66: 261-256. [in Persian]
- [حسینی، مهدی. (۱۳۸۴). خیالی‌سازی. فصلنامه هنر، ۶۶: ۲۶۱-۲۵۶.]
- Ibn Athir, A. (1970). *Al-Kamal fi al-Tarikh*. (Translated by Bastani Parizi, M.). Tehran: Tehran University. [in Persian]
- [ابن اثیر، علی بن محمد. (۱۳۴۹). الکامل فی التاریخ. ترجمه باستانی پاریزی، محمد ابراهیم. تهران: دانشگاه تهران.]
- Jahanshahi Afshar, A., & Madawi Moshizi, J. (2017). Variation in Popular Culture. *Ame Adabiat Va Farhang*, (13) 27-50. [in Persian]
- [جهانشاهی افشار، علی، و مداحی مشیزی، جواد. (۱۳۹۶). تنوع در فرهنگ عامه. عامه ادبیات و فرهنگ، ۱۳: ۵۰-۲۷.]
- Kia, Kh. (1996). *Ghahramanan Badpa*. Tehran: Markaz pub. [in Persian]



- [Persian]
کیا، خجسته. (۱۳۷۵). قهرمانان بادیا. تهران: مرکز. [کتاب]
Mahdizadeh, A., & Balkhari Ghahi, H. (2016). Shiite themes and symbols in the Prophet's Ascension Picture in the edition of Tahmasbi Falnama. *Negarine Honar Islami*, 4: 69-55. [in Persian]
مهدی‌زاده، علیرضا، و بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۵). مضامین و نمادهای شیعی در نگاره‌ی معراج پیامبر(ص) در نسخه‌ی فالنامه طهماسبی. فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، ۴: ۶۹-۵۵.
Majlesi, M. (1983). *Bahar al-Anwar*. Beirut: Dar al-Haya al-Tharath al-Arabi
[مجلسی، محمد باقر بن محمدتقی. (۱۴۰۳ق). بحارالانوار. بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.]
Makarem Shirazi, N. (1996). *Tafsir al-Nemone*. Tehran: Dar al-Kutb al-Islamiyah. [in Persian]
مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۵). تفسیر نمونه. تهران: دارالکتب الإسلامیه.
Moghaddasi, M. (1970). *Creation and History*, (Translated by Shafi'i Kadkani, M.). Tehran: Bonyade Farhang Iran. [in Persian]
مقدسی، مطهر بن طاهر. (۱۳۴۹). آفرینش و تاریخ. ترجمه شفیع کدکی، محمدرضا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
Mohajer, Sh. (2005). *Poetic Imagination, Artistic Presentation*, Tandis, 171: 8-9. [in Persian]
مه‌اجر، شهرزاد. (۱۳۸۴). خیال شاعرانه. حال هنرمندان. مجله تندیس. ۱۷۱: ۹-۸
Nazarli, Mais. (2011). *the Double World of Iranian Miniature*, (Translated by Ezzati, A.). Tehran: Matn pub.[in Persian]
نظری، مائیس. (۱۳۹۰). جهان دوگانه مینیاتور ایرانی. ترجمه عزتی، عباسعلی. تهران: متن.
Purakbar, A. (2017). *Tahmasbi Falnama*. Tehran:Matn.[in Persian]
پوراکبر، آرش. (۱۳۹۶). فالنامه تهماسبی. تهران: متن.
Safavi, H. (1985). *Alexander and Iranian Literature and Alexander's Religious Personality*. Tehran: Amir Kabir.[in Persian]
[صفوی، حسن. (۱۳۶۴). اسکندر و ادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر. تهران: امیر کبیر.]
Surabadi, A. (1968). *Qisas al-Anbiya*. Tehran: Tehran University pub. [in Persian]
[سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری. (۱۳۴۷). قصص قرآن مجید. تهران: دانشگاه تهران]
Tabari, M. (1973). *Tarikh al-Rosol va al-Molok*. (Translated by Payandeh, A.). Tehran: Bonyade Farhang Iran. [in Persian]
[طبری، محمد بن جریر. (۱۳۵۲). تاریخ الرسل و الملوک. ترجمه پاینده، ابولقاسم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.]
Tabatabai, M. (1995). *Tafsir al-Mizan*. (Translated by Mousavi Hamedani, M.). Qom: Islamic Publications Office. [in Persian]
[طباطبایی، سیدمحمدحسین. (۱۳۷۴). تفسیر المیزان. ترجمه موسوی همدانی، محمد باقر. قم: دفتر انتشارات اسلامی.]
Taherkhani, P. (2014). *A Comparative Study between paintings of Shah Tahmasbi Falnama and Akhbarnama*. M.A Thesis. University of Art. Tehran. [in Persian]
[طاهرخانی، پریسا. (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی نگاره‌های فالنامه شاه طهماسبی و اخبارنامه. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه هنر. تهران.]
Yahaghi, M. (1996). *The Culture of Myths and Fiction in Persian Literature*. Tehran: Bonyade Farhang Iran. [in Persian]
[یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگ.]
Zal, M., Aliie, M., Hemmati Azandriani, I. (2015). *Association of Shi'a Meaning and Transformation in Religious Architecture*. *Tarikh Farhang Va Tamadon Islami*, 18: 133-154. [in Persian]
[زال، محمدحسن، علیئی، میثم، و همتی ازندریانی، اسماعیل. (۱۳۹۴). تداعی معانی و انتقال مفاهیم شیعی در معماری آیینی. تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، ۱۸: ۱۵۴-۱۳۳.]
Farhad, M., & Bağcı, S. (2009). *Falnama: The Book of Omens*. Thames & Hudson.
Tanndi, Z. (2003). *Safavid Bookbinding. Hunt for Paradise Court Arts of Safavid Iran 1501, 1576, 155-183*.