فصلنامه علمی ـ پژوهشی پژوهش‌نامهٔ تاریخ اسلام
سـال ششم، شماره بیست و چهارم، زمستان ۱۳۹۵
صفحات ۹۷ – ۱۲۱

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

مصطفی لعل شاطری[۱]
علی ناظمیان فرد[۲]

چکیده

از جمله مضامین مندرج در قرآن کریم، ماجرای ذوالقرنین و ساخت سدی بـرای رهـایی مردم مجاورِ آن از تهاجم قوم یأجوج و مأجوج است؛ قومی که در طول تاریخ با انبـوهی از افسانه‌ها و اسطوره‌ها به متون هنری، ادبی و تفسیری راه یافتند. مسئله مورد بحث در این پژوهش که به روش توصیفی ـ تحلیلی تبیین می‌شود، میزان تطبیق تصاویر موجود در کتب چاپ سنگی عصر ناصری (۱۳۱۳-۱۲۶۴ق) از این قوم، به‌ویژه خمسه‌نظامی در بخش اسکندرنامه، با گزارش‌های تاریخی و روایات اسـلامی اسـت. یافتـه‌هـا حـاکی از آن‌اند که یأجوج و مأجوج در تصویرنگاری این عصر در قالـب انسـان‌هـایی متفـاوت از لحاظ شکل ظاهری و از نظر توانمندی و تأثیرگذاری در عالم، با سـایر آدمیـان ترسـیم شده‌اند. چنین موجوداتی با تصاویری از قبیل انسان ـ جانور، یـا انسـان‌هـایی بـا شـکل ظاهری اعجاب‌آور از قبیل بسیار زشت‌رو، ترسناک و گاه با جسـمی کوچـک یـا بسـیار بزرگ و اغلب در پشت سد مصور شده‌اند که تا حد زیـادی بـا توصـیفات گـزارش‌هـای تاریخی و روایات اسلامی انطباق دارند. در این بین گاه تفاوت‌هـایی جزئـی در تصـاویر

۱. دانشـجوی دکتـری تـاریخ ایـران اسـلامی دانشـگاه فردوسـی مشـهد (نویسـنده مسـئول). mostafa.shateri@yahoo.com
۲. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد. nazemian@um.ac.ir
دریافت: ۹۵/۱۲/۲۰؛ پذیرش: ۹۶/۰۲/۳۰

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

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

مقدمه

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

پیشینه تحقیق

در حوزه بررسی تصاویر منقوش یأجوج و مأجوج می‌توان به پژوهش‌های دو طیف

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

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

ذوالقرنین

از جمله موضوعات قرآنی که در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و گاه مفسران با بیان‌های گوناگون به آن پرداخته‌اند، ماجرای ذوالقرنین و به‌ویژه بعد شخصیتی اوست. بنا بر نقل منابع، ذوالقرنین با نسلی از نژاد ترک[1] که آشوبگر بود، به مقابله برخاست و سدی برای

۱. بنا به گزارش متون، در اثر نفرین نوح﵇ در حق فرزندش، آن‌چه ترک و سقالبه و یأجوج و مأجوج بوده از نسل یافث هستند (صدوق، علل الشرایع: ۳۲/۱؛ قمی‌مشهدی، ۱۵۱/۸؛ ابن‌منظور، ۲۰٤/۲؛ طبری، ۲۱۰/۱؛ ابن‌حزم، ٤٦۳؛ ابن‌سعد، ۳٦/۱). در این باره سروده شده است:

أولاد نُوح عَلیه السَلام — سام وَ یافِث کَذاک حام
عَرب فارس و رُوم و یَهُود — لا غَیرهُم مَن نَسل سام المَقصُود
سُودان هِند نُوبة زَنج حَبَش — قِبط و بَربَر من حام انتقَش
صَقالبة تُرک و أوس خَزرَج — یَاجُوج من یافِث زد وَ مَاجُوج (مزاری، ۱٤۱۰: ۲٤۰/۱)

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

جلوگیری از طغیان آنان ساخت. اما اکثریت در محل تولد، نام، عصر حیات، سنت و دین و پیامبری او اختلاف دارند (ابن‌اثیر، ۲۸٦/۱؛ مسعودی، ۵۸؛ گردیزی، ٦۰٤؛ مقدسی، ٤۵۷/۱؛ علوی، ۸۱). با این حال دسته‌ای از گزارش‌ها او را فرزند پیرزنی از روم معرفی کرده‌اند و گروهی ذوالقرنین را فردی می‌دانند که پس از مرگ نمروذ بن کنعان به حکمرانی دست یافت. همچنین در بعضی تواریخ نقل شده که او سیصد سال پیش از میلاد یا در روزگار فترت می‌زیسته است. اما در نظر ایرانیان قدیم و اصحاب نجوم، او را به اسکندر می‌شناسند که ملک عجم را زایل کرد و دارا بن دارا را به قتل رساند (مقدسی، ٤۵۸/۱؛ کبیر مدنی شیرازی، ٤۱۱/٤؛ حسینی زبیدی، ٤٤٦/۱۸؛ ابن‌منظور، ۳۳۲/۱۳).

در این میان گویا نقل وهب درخور توجه است؛ چنان‌که در شرح آن ذکر شده است ذوالقرنین مردی از اهالی اسکندریه و مادرش پیرزنی بود و جز او فرزندی نداشت و به این فرزند اسکندروس می‌گفتند. او کودکی پارسا بود تا آن‌که مردی کامل شد و در خواب خود را چنان به خورشید نزدیک دید که دو شاخه شرقی و غربی آن را در اختیار گرفته است. پس از آن‌که این خواب را برای قومش بازگو کرد او را ذوالقرنین نامیدند و از آن پس در میان قوم خود عزّت یافت. پس مدتی گفت که برای خدای تعالی اسلام آورده و قوم خود را به اسلام فراخواند و به سبب جایگاه و شأنش، عدهٔ کثیری به تأسی از او اسلام آوردند (صدوق، کمال‌الدین، ۹٦/۲). با این حال، گویا اصل ذوالقرنین از قوم اذواء، از ملوک حمیر یمن بوده است (ثقفی‌کوفی، ۱۳۵۳: ۷٤۳/۲)؛ چراکه اسامی اذواء که از اهل یمن هستند، همواره با پیشوند «ذی» همراه است، مانند «ذی‌منار»، «ذی‌قواس» و «ذی‌النون» (جزایری، ۲٤٤). همچنین وجه تسمیه او بنا به نقلی از حضرت علی علیه‌السلام که اکثر منابع آن را تأیید کرده‌اند، به این دلیل بود که چون قوم خود را به حق دعوت کرد، آنان ضربه‌ای بر طرفی از سر او زدند و او زمانی از نزد آنها غایب شد؛ اما پس از مدتی بازگشت و بار دیگر در پی نزاعی، ضربتی بر طرف دیگر سرش وارد آوردند. بر این اساس او را ذوالقرنین نامیدند؛ چراکه بر دو جانب سرش ضربه وارد شده بود (صدوق، کمال‌الدین، ۹٤/۲؛ طبرسی، ۵۱٤/۱؛ ابن‌بطریق، ۲٦٦؛ ابن‌طاووس، ٦۵؛ حلی، ٤۷۹؛ ثقفی، ۱۰٦/۱؛ ابن‌کثیر، ۲۵۲/٦؛ صدوق، معانی الاخبار،

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

۲۰۷؛ ثقفی کوفی، ۷٤٤/۲؛ عیاشی، ۳۳۹/۲).

با توجه به کثرت منابع و تأکید آنها بر ماهیت ذوالقرنین می‌توان دریافت که در مباحث تفسیری، انتصاب او به دیگر حکمرانان از جمله کوروش کبیر،[1] اسکندر مقدونی،[2] امپراتوران رومی هم‌عصر حضرت ابراهیم علیه‌السلام و یا مسکوت نهادن این موضوع (آلوسی‌کبیر، ۳۰/۱٦؛ صابونی، ۷۰۳/۲؛ نسفی، /۲۳؛ فخر رازی، ۱٦٦/۵؛ ابی‌سعود، ۲٤۰/۵؛ دیوبندی، ۷/٤؛ ابن‌جوهری، ۱۹۹/۵) احتمالاً برگرفته از باورهایی همچون عالمگیری و فاتح بودن ذوالقرنین است و این امر دلیل اصلی این همسان‌پنداری و نیز برداشت‌هایی متفاوت از هویت و شخصیت حقیقی اوست.

با این حال با توجه به جایگاه ذوالقرنین مبنی بر فعالیت در راستای رسالت تبلیغی در راه دعوت الهی، نمی‌توان او را پیامبری مبعوث دانست و تنها بنده‌ای صالح و مطیع اوامر الهی به شمار می‌آید که حکمرانی مشرق و مغرب عالم را در اختیار داشت[3] و عدالت بر سرتاسر قلمرو او حاکم بود (ابن‌شهرآشوب، ۲۹۷/۱؛ صدوق، الخصال، ۲٤۸/۱؛ برقی، ۱۹۳/۱؛ عیاشی، ۳۳۹/۲؛ کلینی، ۲٦۹/۱؛ طبرسی، ٤٤۰؛ صدوق، علل الشرائع، ۳۹/۱؛ ابن‌شعبه حرانی، ۳۵۳؛ صدوق، عیون اخبار الرضا علیه‌السلام، ۲۵۲/۱).

ویژگی‌های ظاهری یأجوج و مأجوج

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

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

۲. در بسیاری از منابع روایی، ذوالقرنین، اسکندر رومی معرفی شده‌است (ابن‌اثیر جزری، ۵۲/٤؛ عاملی‌نباطی، ۱۰۳/۱؛ شریف‌الرضی، ۹٦؛ مجلسی، ملاذ الاخیار، ۵۵٤/۵؛ همو، مرآة العقول، ۱۵۸/۳). به احتمال فراوان، دلیل تطبیق اسکندر مقدونی با ذوالقرنین، سلطه مقدونیان و یونانیان بوده است که تطبیقی نادرست به شمار می‌آید؛ چراکه به عنوان نمونه، هیچ‌گاه نمی‌توان میان غارتگری و خون‌ریزی اسکندر و ویژگی‌های ذوالقرنین، نکاتی مشترک یافت.

۳. ذوالقرنین برای گسترش و جهانی کردن حکمرانی الهی، در شرق و غرب عالم در جست‌وجوی آب حیات بود، اما به آن دست نیافت (قطب‌الدین راوندی، قصص الانبیاء، ۱۳۱/۱؛ طوسی، ۷۷۸؛ مقدسی، ٤۵۸/۱؛ دیلمی، ارشاد القلوب، ۳۲۰/۲؛ مستوفی، ۵۸؛ ثقفی کوفی، ۷٤٤/۲-۷٤۳؛ صفار، ٤۰۵).

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

پس از رسیدن به نیمه شرقی، به قومی رسید که سخن نمی‌فهمیدند[1]. بر این اساس گروهی از او برای غلبه بر قومی وحشی که در میان دو کوه زندگی می‌کردند، یاری خواستند؛ زیرا حملات این قوم برای به دست آوردن آذوقه، موجب ویرانی زندگی آنان شده بود (ادریسی، ۹۲٦/۲؛ مجلسی، آسمان و جهان، ۹۳/٤). درباره این قوم، ابن‌عباس روایت کرده است که از امیرمؤمنان علی علیه‌السلام درباره خلق پرسش شد. حضرت فرمود:

> خداوند هزار و دویست مخلوق در خشکی و هزار و دویست خلق در دریا آفرید و فرزندان آدم هفتاد جنس است و به غیر از یأجوج و مأجوج، همهٔ مردم فرزندان آدم‌اند. (کلینی، ۲۲۰/۸؛ بحرانی، ٦۷۵/۳)

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

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

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

> یأجوج نام یک قوم و مأجوج نام قوم دیگری است که هر یک شامل چهارصد گروه با عمری بسیار طولانی هستند. آنها شامل سه امت [به نام‌های] «منسک»، «تاویل» و «تاریس»اند. گروهی مانند نوعی درخت شامی به نام ارز، گروهی با طول و عرض یکسان، اما بسیار قوی و گروه سوم، دارای گوش‌هایی بزرگ هستند. (همو، ۲۹۳/۱؛ جزایری، ۲٤٦)

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

> آنان که نزدیک مایند شش قبیله‌اند: «یأجوج و مأجوج» و «تاویل» و «تاریس» و «منسک» و «کماری». هر قبیله از اینان، به اندازه همه مردم روی زمین‌اند و آنان که از ما دورند قبیله‌هاشان را نمی‌شناسیم. (ابن‌فقیه، ٥۹٤)

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

۱. ﴿لَا یَکادُونَ یَفْقَهُونَ قَوْلاً﴾ (کهف، ۹۳).

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

شد که سخنی نمی‌فهمیدند، مانند چارپایان غذا می‌خوردند و دارای نر و ماده بودند و زاد و ولد می‌کردند. در صورت و پیکر و خلقت، مشابه انسان، اما با صورت‌هایی پهن و کشیده، موی جلوی سر ریخته، قامتی کوتاه که طول قدّ زن و مردشان از پنج وجب تجاوز نمی‌کرد و از نظر خلقت و صورت همه در یک اندازه بودند. آنان هیچ پوششی بر تن نداشتند، جز مو و کرکی مانند پشم شتر که آنها را از سرما و گرما حفظ می‌کرد. هر یک دارای دو گوش پهن و بزرگ، یکی دارای مو و دیگری دارای پشم و در موضع ناخن‌ها، چنگال‌هایی داشتند و مانند درندگان از دندان‌هایی تیز و برنده برخوردار بودند. آنان آگاه بودند که چه زمانی خواهند مرد و این آگاهی بدین جهت بود که هیچ مردی از آنها نمی‌مرد، مگر آن‌که هزار فرزند برای وی متولد می‌گردید و هیچ انسانی تعداد آنها را جز خدای متعال نمی‌دانست (ابن‌خردادبه، ۱۵۲؛ بلعمی، ۴۹۲/۱-۴۹۳؛ زمخشری، ۲۹۳/۳؛ دینوری، ۳۷؛ ابن‌کثیر، ۱۱۰/۲؛ صدوق، کمال‌الدین، ۱۰۷/۲-۱۰۵؛ مجلسی، امامت، ۲۹/۵؛ ابن‌فقیه، ٥٩٤؛ ابن‌وصیف، ٦٩؛ بکری، ۱/ ٤٥٨).

با این حال، یکی از علت‌های حمله این قوم به سرزمین‌های مجاور، تهیه خوراک بود. در منابع به این امر اشاره شده است که خوراک آنان نهنگ‌هایی بود که همه ساله ابر و باد آنها را برایشان فرو می‌فرستاد.[1] افزون بر این، تغذیه آنان در فصل بهار، از تمساح و مارهای گوناگون و زندگی آنان تا حد زیادی به باران وابسته بود؛ چنان‌که پس از هر بارش، بیابان‌هایشان خرّم بود و به توالدی بیش از پیش می‌پرداختند. در این بین، اگر سالی گرفتار قحطی و خشکسالی و گرسنگی می‌شدند، به سایر نواحی یورش می‌آوردند؛ به گونه‌ای که تباه کردن آنها از تباهی ملخ و تگرگ و همه آفات بیشتر بود و به واسطه کراهت و پلیدی ظاهری، کسی توانایی نزدیک شدن به آنان را نداشت و به همین دلیل، همواره غلبه و ظفر می‌یافتند (صدوق، کمال‌الدین، ١٠٦/٢؛ ابن‌فقیه، ٥٩٤؛ یاقوت حموی، ۱۰۷/۱؛ جزایری، ٢٣٤؛ قزوینی، ٧٠١، ٦٨١).

۱. مسعودی این نهنگ را اژدها دانسته و چنین گزارش می‌دهد: «بعضی دیگر گفته‌اند که اژدها جنبنده‌ای است که در قعر دریا به وجود می‌آید و بزرگ می‌شود و حیوانات دریا را آزار می‌کند و خداوند ابر و فرشتگان را می‌فرستد تا آن را از میان حیوان دریا بیرون آرند و به شکل ماری سیاه است که برق و صدایی دارد... و ابر آن را به دیار یأجوج و مأجوج افکند و باران بر آن‌ها ببارد و اژدها را بکشد و یأجوج و مأجوج از آن تغذیه کنند» (مسعودی، ١٤٠/١).

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]

[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

بر این اساس، افراد ساکن در مجاورت ایـن قـوم، بـا مشـاهده ورود ذوالقـرنین بـه سرزمین آنان، تقاضای دفع یأجوج و مـأجوج را کردنـد. از ایـن‌رو ذوالقـرنین سـاخت سدی برای جلوگیری از هجوم متجاوزان را به آنان پیشنهاد کرد. در این‌باره آمده است:

> [پس از آن‌که] ذوالقرنین به جایگاه سد رسید، خلقی انبوه نزدیـک او آمدنـد و گفتند: ای پادشاه فیروز! همانا در پس این کوه، جمعیت‌هایی هسـتند کـه جـز خدای عزوجل، کس شمارشان نداند. اینان شهرهای ما و کشت‌های ما را ویران کردند. گفت: ایشان چگونه‌اند؟ گفتند: اینان را گذرگاهی به سـوی مـا نیسـت، جز از همین سو و همین شکاف میان دو کوه. (ابن‌فقیه، ٥٩٤)

مردم از ذوالقرنین[1] خواستند با دریافت دستمزد، به دفع قوم یادشده بپـردازد؛ امـا او این کار را وظیفه‌ای الهی دانست.[2]

ذوالقرنین از آنان درخواست کرد از معادن موجود در آن ناحیـه، آهـن و مـس تهیـه کنند و با «سامور»[3] آن را قطعه‌قطعه نمایند. حسب این فرمان بود که آنـان مـواد لازم را به میزان مورد نیاز فراهم آوردند، آهن را گداختند و پاره‌هایی از آن را مانند صـخره‌هـا ساختند و از آن به جای سنگ استفاده کردند. از مس مذاب نیز همچون ملاط بـر روی آن سنگ‌ها بهره بردند. سپس ذوالقرنین فاصله میان دو کوه را اندازه گرفت و آن را سه میل[4] بیان داشت. آن‌گاه پی آن را به میزان یک میل تا نزدیک آب حفر کـرد و در میـان آن پاره‌های آهن قرار داد و مس را ذوب نمود و طبقه‌ای را از مس و طبقه دیگـر را از آهن قرار داد تا آن‌که سد به اندازه دو کوه ارتفـاع یافـت و از زردی و سـرخی مـس و سیاهی آهن به مانند برد یمانی شد (بلعمی، ٤٩٤/١؛ قطب‌الدین راوندی، قصص الانبیاء،

---

۱. امام صادق﵇ درباره سرانجام ذوالقرنین می‌فرماید: ذو القرنین چون بـه سـد رسـید و آن را سـاخت و از آن گذشت، به درون جهان تاریکی و ظلمات رفت (صدوق، من لا یحضره الفقیه، ٥٤٢/١). همچنین بنا به گزارش منابع، ذوالقرنین پس از ساخت سد تا هنگام مرگ، ۵۰۰ سال زنده بوده است (همو، الامـالی، ۱۷۳؛ جزایـری، ٢٣٦).

۲. ﴿قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَ مَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْتَجْعَلَ بَيْنَنَا وَ بَيْـنَهُمْ سَدًّا * قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا﴾ (کهف، ٩٤-٩٥).

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

۴. در عربی، «میل» به مسافتی به اندازهٔ مد بصر در روی زمین یا چهار هزار ذراع (هر ذرع عبـارت اسـت ١/٠٤ متر) گفته می‌شود (عمید، ۱۳۸۱: ۱۱۸۷).

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

۱۲۳؛ صدوق، کمال‌الدین، ۱۰۹/۲–۱۱۰؛ راغب اصفهانی، ۱٤٦/۱؛ عروسی‌حویزی، ۲۹۸/۳؛ جزایری، ۲۳۵؛ ابن‌جوزی، ۲۹٤/۱؛ مجلسی، آسمان و جهان، ۹٤/٤).

ترجمان سلام که در زمان واثق بالله (۲۳۲–۲۲۷ق) از این سد دیدن کرده بود، نقل می‌کند که در بالای آن با آهن به زبان اول باب‌الیمن نوشته بود:

> اگر وعده پروردگارم فرا رسد، آن را به ویرانه‌ای تبدیل کند و وعده پروردگارم حق است. (ابن‌خردادبه، ۱۵۲–۱۵٦؛ ابن‌عبدالحق بغدادی، ۶۹۹/۲؛ ابن‌رسته، ۱٤۹)

به احتمال فراوان، این جمله بر نقش قوم مذکور در علایم قیامت اشاره دارد؛ چنان‌که از جمله نشانه‌های فرا رسیدن قیامت[1] گشوده شدن سد ذوالقرنین و خروج این قوم است. حضرت علی علیه‌السلام در این‌باره فرموده است:

> یأجوج و مأجوج پیوسته می‌کوشیدند این سد را نابود کنند و هر روز با طلوع خورشید «صدهزار و هزار هزار» با زبان خود[2] مشغول به تخریب این سد می‌شدند و چون پایان روز فرا می‌رسید با وجود این‌که تا فروپاشی سد چیزی نمانده بود، از کار فارغ می‌شدند. این در حالی بود که به خواست الهی، روز بعد آن سد ترمیم می‌شد و این قوم دیگربار به تخریب آن می‌پرداختند. (قزوینی، ۷۰۲؛ بلعمی، ٤۹٤/۱–٤۹۵؛ صدوق، الخصال، ٤۳۱/۲؛ قمی، ٤۱/۲؛ لیثی‌واسطی، ۳٤۳؛ دیلمی، غرر الاخبار، ۳۳۷؛ صدوق، کمال‌الدین، ۱۱۱/۲)

چاپ سنگی در عصر قاجار

بهره‌گیری از جلوه‌های بصری را می‌توان از جمله ویژگی‌های ممتاز متون تاریخی ـ ادبی ایران در ادوار مختلف دانست؛ چنان‌که آغاز رسمی و جدی این روند در قالب نگارگری به احتمال فراوان از عصر ایلخانان و تیموریان با حمایت حکمرانان هنردوست در کارگاه‌های درباری بود. پس از آن، این جریان در عصر صفوی با شتابی بیش از پیش ادامه یافت و با افولی مقطعی ـ به علت عدم ثبات فرهنگی پایدار ـ در دوره افشاریه و زندیه، در دوره قاجار و به‌ویژه عصر ناصری بیش از همه در حوزه داستان‌های دینی و عامیانه استمرار یافت.[3] در این راستا به نظر می‌رسد یکی

۱. قرآن کریم در این‌باره می‌فرماید: ﴿حَتَّى إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَ مَأْجُوجُ وَ هُم مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنسِلُونَ﴾ (انبیاء، ۹٦).
۲. بی‌گمان این امر بیانگر عدم مدنیت و نداشتن ابزاری دیگر برای این کار است.
۳. برای آگاهی بیشتر، نک: لعل‌شاطری، تأثیر هنر چین، ۸٤–۸۸؛ همو، نفوذ غرب در نقاشی ایران، ۱۸۷–۱۹۵).

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

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

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

با ورود نخستین دستگاه‌های چاپ‌سنگی و طبع کتب به این روش، مردم برای تهیه آثار مصور به‌ویژه با مضامین دینی، عاشقانه و عامیانه، تقاضایی فزاینده داشتند؛ چنان‌که تکثر تجدید چاپ این کتب را می‌توان دلیل بر این مدعا دانست. استقبال اکثریت مخاطبان شامل آثاری همچون *خاورنامه*،[1] *روضة‌الشهدا*، *جامع‌المعجزات*، *معراج‌نامه‌ها* و دیوان شاعران برجسته ایرانی همچون *خمسه نظامی* بود. از این‌رو ناشران و نقاشان در ارتباطی پایدار، به سفارش و تهیه تصاویر چاپ سنگی با روش منسجم و هماهنگ و غالباً با تکنیک سیاه و سفید ـ اما تا حد زیادی با برداشت‌های خلاقانه از ویژگی‌های هنری نگارگری ایرانی ـ برای افزودن به متن از سویی برای زیبایی بصری و از سویی

۱. این اثر، سرودهٔ ابن‌حسام خوسفی و در قالب منظومه‌ای حماسی ـ مذهبی است که در آن به شرح رشادت‌های حضرت علی‌ؑ در سرزمین افسانه‌ای خاوران می‌پردازد (Melvill, 226).

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

برای فهم و درک بهتر موضوعات مکتوب پرداختند.[1]

تصویرگران کتب چاپ سنگی عموماً در زیرشاخه پدیدآورندگان آثـار عامیانـه قـرار گرفته‌اند و کمتر بدان‌ها توجه شده است. حتی تذکره‌نویسان و تاریخ‌نگاران بسیار اندک به شرح احوالات آنان پرداخته‌اند. با این حال، خوش‌اقبـال‌تـر از همـه، هنرمنـدان ایـن طیف بودند؛ چرا که بسیاری از آثارشان در کتابخانه‌های عمومی و خصوصـی محفـوظ مانده و از طریق مشخصات کتابشناسی می‌توان به برخی ویژگی‌های هنری آنان دسـت یافت. از جمله این مصوران می‌توان به میرزا علیقلی خویی، علی خـان، میـرزا حسـن، میرزا جعفر اصفهانی، میرزا جواد نقاش، میرزا نصرالله، حاجی زرگر و محسن تاج‌بخش اشاره کرد که به احتمال فراوان، علیقلی خویی را باید جزو پرکارترین تصویرگران و از سویی پیش‌رو و بنیان‌گذار این سبک در ایـران دانسـت؛ زیـرا آثـار او بارهـا بـه‌وسـیله هنرمندان معاصر و پس از او گرته‌برداری شده و نیز غالب تصویرگران به طور مسـتقیم از او یا به شکل غیرمستقیم از آثارش بهره برده‌انـد (مـارزلف، ۵۱-۵۲؛ محمـدی، ۳۶۳؛ Marzolph, 325).

بررسی ویژگی‌های یأجوج و مأجوج در تصاویر

با تأمل در نقاشی‌های چاپ‌سنگی خمسه *نظامی*[2] درمی‌یابیم که ایـن گونـهٔ هنـری از نظر ماهوی، ترکیبی از چند نگـرش فکـری، از جملـه شـیوهٔ اروپـایی متعلـق بـه دورهٔ رنسانس توأم با شیوهٔ منسوخ شدهٔ تفکر ایرانی بود که در بطن خود نوعی زیبایی‌شناسی تلفیقی را پدید آورد. از این‌رو می‌توان تصویرگری در این عصر را بـا نقاشـی گـذار از محتوا به فرم در تاریخ هنر غرب مقایسه کرد. به نظر می‌رسـد از دیـدگاه نقاشـان، ایـن طرز از بیان، نشانگر نوعی ابتکار عمل بود که متعاقباً مورد استقبال حامیـان و مخاطبـان آنان نیز قرار داشت؛ زیرا با بهره‌گیری از نمایش واقعیت‌های بصریِ اجتماعی همچـون آرایش چهره، نوع پوشش و سایر موضوعات در این تصاویر، اسبابِ برقـراری ارتبـاط مخاطبان با این متن منظوم را بیش از پیش فراهم آورد (جلالی جعفری، ۲۶؛ شـچگلوا،

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

۲. خمسه‌های مصور مـورد بررسـی شـامل نسـخ چـاپ ۱۲۶۴ق، ۱۲۷۰-۱۲۶۹ق، ۱۲۷۶ق، ۱۳۱۲ق، ۱۳۱۳ق و ۱۳۱۶ق ـ که به احتمال فراوان تصاویر آن به عصر ناصری تعلق دارد ـ است.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

.(Behdad, 85 ؛Diba, 85 ؛Diba, 5 ؛۲٤۸

در تصاویر کتب خمسه *نظامیِ* عصر ناصری، به طور غالب آخرین تصـویر کتـاب در همه چاپ‌های مورد بررسی، به ماجرای ذوالقرنین اختصاص یافته است که تنها در یک نسخه (تصویر ۱) به مصورسازی چهره ذوالقرنین پرداخته شده که آن نیز دربـر دارنـدۀ تأثیر افکار اجتماعی عصر قاجار بر پدیدآورندگان این تصاویر است. تـاج و شمشـیر و همچنین پوشش او به سبک و سیاق دودمان قاجاریه، مهـم‌تـرین ویژگـی ایـن تصـویر است؛ چراکه نقاش بر آن بوده است که پیکرنگاری و ویژگی‌های ظاهری ذوالقـرنین را تا حد زیادی به سبک شاهان قاجار ترسیم نماید. در گام بعـد عنصـر مـورد تأکیـد، بـا توجه به زاویه چشم و اسبان در حال حرکت، بیانگر این امر است که ذوالقرنین با سپاه کثیر خود در حال عبور از نزدیکی قوم یأجوج و مأجوج و مشاهده آنان بوده اسـت. از این رو نشان دادن تعجب آمیخته با تفکر (به دندان گرفتن انگشت) به وسیله ذوالقرنین و همراهانش بر این امر تأکید دارد.

پس از گذر از ویژگی‌های مصورسازی ذوالقرنین، نخسـتین نکتـه دربـاره یـأجوج و مأجوج، تقسیم‌بندی آنان در روایات به اقوامی گوناگون است که تا حـدودی از سـوی نقاشان رعایت شده است؛ به گونه‌ای که در بعضی از تصاویر، آنان را با جثه‌ای بزرگ و نیرومند (تصاویر ۲، ۳) و گاه با پیکری کوچک (تصاویر ٤، ۵) مصور ساخته‌اند. با ایـن حال، وجه مشترک در تمامی تصاویر، صورت نیم‌رخ با چهره‌ای غیرمتعـارف در قالـب انسان ـ حیوان و تعداد بسیار این قوم ـ که بیشتر حجم تصاویر به آنها اختصاص یافته ـ است. از منظر چهره‌نگاری، آنان تا حدودی شبیه به انسان به تصویر کشیده شـده‌انـد و در این بین، ویژگی‌های یاد شده درباره آنان، در گزاره‌های مذکور بـه روشـنی مشـهود است؛ چنان‌که دارای صورت‌هایی شبیه به انسان، اما پهن و کشیده هستند؛ مـوی پـیش سر آنها ریخته و صورتی یک اندازه (تصاویر ۲، ۳، ٤) دارند. البته به‌نظر مـی‌رسـد گـاه نقاش در راستای باورهای حاکم ـ خواه فردی و خواه اجتماعی ـ تصویری حیوان‌گونه به آنان بخشیده است (تصویر ۵) که این امر به احتمال فراوان، ریشه در خوی توحش و رفتار غیر انسانی منقول در روایات و گزاره‌های تاریخی و نیز مذکور در میان توده مردم عصر ناصری داشته است.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

از جمله نکات بارز در چهره‌نگاری یأجوج و مأجوج، ترسیم گوش‌های آنان منطبق با روایات است. بر این اساس، آنها با گوش‌هایی به بلندی قامتشان مصور شده‌اند که از آن به عنوان بستری برای استراحت استفاده کنند (تصاویر ۲، ٤، ٥)، اما با این استثنا که در تعدادی از تصاویر که تأکید نقاش بر تشابه آنان با انسان بوده، ترسیم چنین گوش‌هایی حذف شده است (تصاویر ۳، ٦). این امر را می‌توان به دلیل روایاتی دانست که بر اقوام گوناگون یأجوج و مأجوج تأکید داشته‌اند و در این راستا مصوران با الهام از پیش‌متن، به خلق تصاویری گاه متفاوت پرداخته‌اند که تا حد زیادی نشانگر برداشت‌های ذهنی آنان نیز هست.

یکی از موضوعات مورد توجه در تصویرنگاری این قوم، عدم تمایز میان جنس نر و ماده آنان از سوی نقاشان است؛ چنان‌که در هیچ‌یک از تصاویر، وجه تمایزی در جنسیت این موجودات در نظر گرفته نشده است و همگی به صورت نر ترسیم شده‌اند. این امر شاید ریشه در عقاید فکری ـ مذهبی حاکم بر جامعه و نیز نقاشان عصر ناصری داشته است. از این‌رو به دلیل ماهیت انسان ـ حیوانی این قوم، نقاش با احتیاطی زیرکانه، از مصورسازی جنس ماده به دلیل غلبه عقاید مذهبی در میان عوام پرهیز کرده است؛ چراکه بدن فاقد پوشش و عریان آنان در داستانی قرآنی، به احتمال فراوان هرگز از سوی مخاطبان پذیرفتنی نمی‌بود. با این حال، عدم پوشش جنس نر یأجوج و مأجوج از جمله مسائلی است که به صورت محسوس در همهٔ تصاویر مشهود است. بر این اساس، نقاش با بهره‌گیری از هوش ذاتی در راستای ستر عورت جنسِ نر، گوش آنان را به نحوی متوازن در امتداد بدنشان ترسیم کرده و بی‌شک از این تکنیک، برای رهایی خود از اتهام بداخلاقی هنری سود برده است. موضوع دیگر، وجه مشخص یأجوج و مأجوج مبنی بر پوشش بدن آنان از مو و کرک است که گاه از سوی نقاشان مراعات شده (تصویر ٥)، اما گروهی از این هنرمندان، تنها با هاشورهایی ممتد و بهره‌گیری از رنگ زمینه به سادگی از این ویژگی ظاهری عبور کرده‌اند.

مشابه‌پنداری یأجوج و مأجوج با حیوانات درنده، از جمله امور مورد توجه نقاشان بوده است. ترسیم چنگال در موضع دست (تصاویر ۳، ٦) یا پای آنان (تصویر ۲، ٥) و نیز دندان‌هایی حیوانی (تصویر ٥) گواه بر این همسان‌پنداری است. به احتمال فراوان

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

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

مراحل ساخت سد از دیگر موضوعات قرآنی ـ روایی به شمار می‌رود که از سوی نقاشان مورد توجه قرار گرفته است. در عین حال، تنها یک تصویر ذوالقرنین را در حالت قرار دادن قطعات سنگ در میان دو کوه نشان می‌دهد، چنان‌که همراهان وی با نوع پوششی متفاوت (لباس رزم) از بومیان منطقه قابل تشخیص‌اند (تصویر ۲) و سایر تصاویر، تنها به ترسیم یأجوج و مأجوج در پشت سد پرداخته‌اند. در برخی تصاویر، نقاش سد ساخته شده را به گونه‌ای ترسیم کرده است که برای مخاطب قابل درک باشد؛ زیرا در عصر قاجار، احداث سدهایی با بهره‌گیری از آهن و مس چندان مرسوم نبوده و نقاش بر این اساس برای درک بهتر قشر عوام، سد ساخته شده را به‌وسیله سنگ‌های اطراف کوه ترسیم کرده است (تصاویر ۲، ٤). اما گروهی دیگر از تصاویر با نشان دادن سطحی سیقل یافته که در آن، قطعاتی منظم از آهن و مس به کار گرفته شده است، تا حد زیادی به بهره‌گیری از گزاره‌های قرآنی ـ روایی پای‌بند بوده‌اند (تصاویر ۳، ۵).

در کنار ویژگی‌های جسمانی، نشان دادن حالت روحی یأجوج و مأجوج پس از قرارگیری در پشت سد، از دیگر عناصر کلیدی تصاویر به شمار می‌رود؛ چنان‌که نقاش آنان را با چهره‌ای برافروخته و به حالت معترض به دلیل مسدود شدن مسیر ورودشان به سرزمین‌های مجاور به تصویر کشیده است. از این‌رو می‌توان دهان باز آنان را گواهی بر فریاد و شیون و نوعی اعتراض دانست. افزون بر این، ترسیمِ دستانی رو به جلو و هجمه بسیار زیاد این قوم به طرف سد، نمادی از حرکت برای نابودی این مانع و متعاقباً سرِ رو به بالا و ابروهای در هم کشیده، نشان از ناتوانی در این امر است (تصاویر ۲، ٤، ۵). همچنین حضور یأجوج و مأجوج در میان انسان‌ها با فرا رسیدن قیامت، موضوعی است که مورد توجه نقاشان قرار گرفته و بر این اساس مبتنی بر

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

تصریح روایات، این قوم با زبان‌هایی بیرون آمده ـ به سبب عدم درک و شعور و نیز نداشتن ابزار ـ در حال تخریب سد هستند (تصاویر ۳، ٤، ٦).

با این حال غلبه هنجارهای اجتماعی در این تصاویر گاه قابل مشاهده است؛ چنان‌که در پیکرنگاری ذوالقرنین (تصویر ۱) و نیز در ترسیم افراد پشت سد همچون پوشش چوپان (تصویر ۳) و خیمه‌های برپا شده (تصاویر ۲، ٤) می‌توان نشانه‌ها و عناصر تزئینی هنر عصر قاجار را تشخیص داد. همچنین هنرمند با بهره‌گیری از تکنیک‌های ویژهٔ طراحی همچون استفاده از قلم‌های گوناگون برای ایجاد تغییراتی در ضخامت خط‌های جداکننده و نیز ترکیبی سنجیده برای برقراری تعادل در میان فضای پُر و خالی تصاویر، از سویی نوعی از تحرک و گفت‌وگوی بصری را ایجاد کرده و از سوی دیگر، اسباب استحکام و قوام هنریِ ساختار اصلی تصاویر را فراهم آورده است. توجه به سنت‌های هنری کهن ایرانی به‌ویژه الگوبرداری از نگارگری نیز از جمله ویژگی‌های این تصاویر به شمار می‌رود؛ چنان‌که پرهیز نسبی از سه ویژگی عمق‌نمایی، طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) و واقع‌گرایی (رئالیسم) محض را می‌توان دلیلی بر این مدعا دانست.

نتیجه‌گیری

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

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]

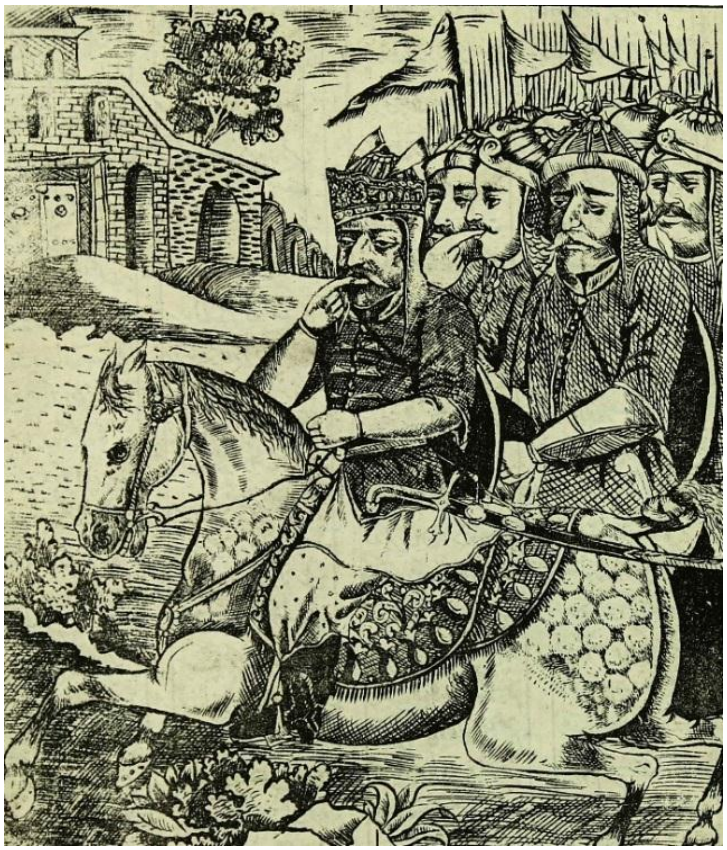
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

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

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

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

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]



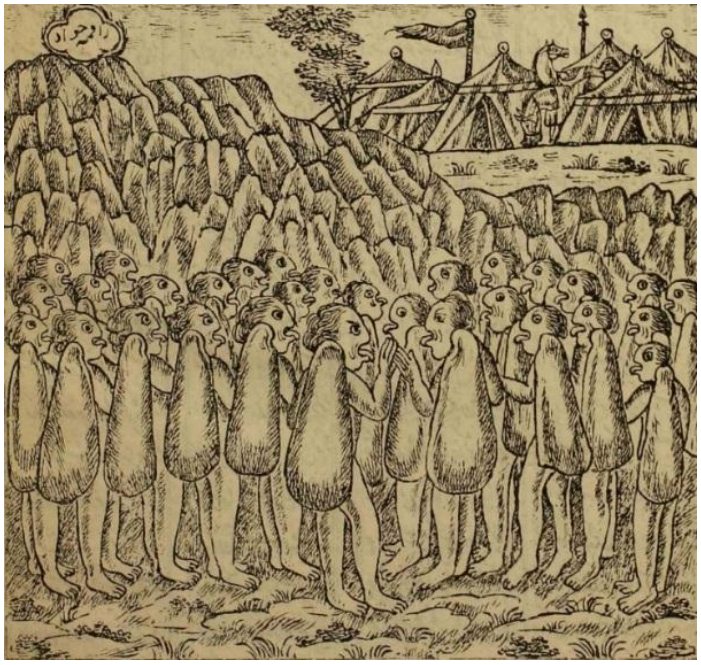
تصویر ۱. ذوالقرنین در حال فکر برای چگونگی دفع یأجوج و مأجوج (نظامی، ۱۳۱۲ق)

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

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]

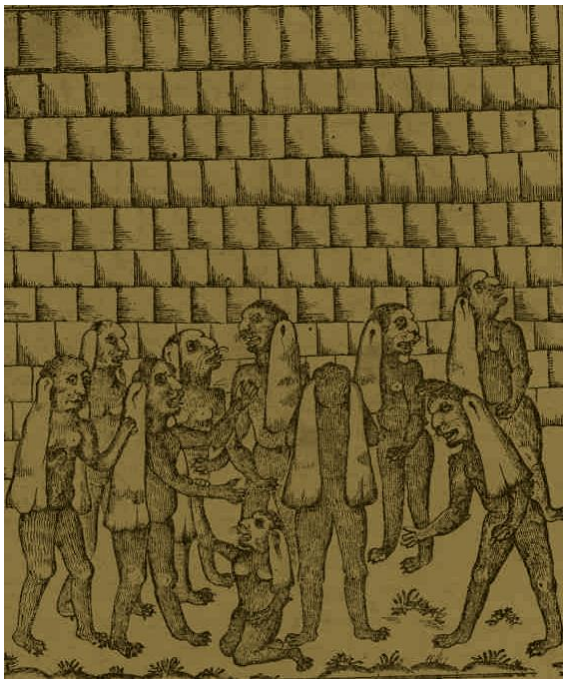
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

تصویر ۳. یأجوج و مأجوج در پشت سد (نظامی، ۱۲۶۹-۱۲۷۰ق)



تصویر ۴. یأجوج و مأجوج در پشت سد (نظامی، ۱۳۱۶ق)

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]



تصویر ۵. یأجوج و مأجوج در پشت سد (نظامی، ۱۲۷۶ق)

تصویر ۶. یأجوج و مأجوج (نظامی، ۱۲۶۴ق)

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]

[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

منابع

ـ آلوسی، محمود، *روح المعانی فی‌تفسیر قرآن کریم*، بیروت: دارالفکر، بی‌تا.

ـ ابن‌اثیر جزری، مبارک بن محمد، *النهایة فی غریب الحدیث و الأثر*، قم: اسماعیلیان، ۱۳٦۷ش.

ـ ابن‌اثیر، عزالدین أبوالحسن، *الکامل*، بیروت: دارصادر، ۱۳۸۵ق.

ـ ابن‌فقیه، محمد بن اسحاق، *البلدان*، بیروت: عالم‌الکتب، ١٤١٦ق.

ـ ابن‌بطریق، یحیی بن حسن، *عمدة عیون صحاح الأخبار فی مناقب إمام الأبرار*، قم: اسلامی، ١٤٠٧ق.

ـ ابن‌جوزی، أبوالفرج عبدالرحمن، *المنتظم*، بیروت: دارالکتب العلمیه، ١٤١٢ق.

ـ ابن‌جوهری، طنطاوی، *الجواهر فی تفسیر القرآن*، بیروت: دارالفکر، بی‌تا.

ـ ابن‌حزم، علی بن احمد، *جمهرة أنساب العرب*، بیروت: دارالکتب‌العلمیه، ١٤٠٣ق.

ـ ابن‌خردادبه، عبیدالله بن عبدالله، *المسالک و الممالک*، ترجمه: سعید خاکرند، بیروت: دار صادر، ١٣٠٦ق.

ـ ابن‌رسته، احمد بن عمر، *الأعلاق النفیسه*، بیروت: دارصادر، ١٣٠٩ق.

ـ ابن‌سعد، محمد، *الطبقات الکبری*، بیروت: دارالکتب العلمیه، ١٤١٠ق.

ـ ابن‌شعبه حرانی، حسن بن علی، *تحف العقول*، قم: جامعه مدرسین، ١٣٦٣ق.

ـ ابن‌شهرآشوب، محمد بن علی، *مناقب آل أبی طالب*علیهم‌السلام، قم: علامه، ١٣٧٩ق.

ـ ابن‌طاووس، علی بن موسی، *سعد السعود للنفوس منضود*، قم: دارالذخائر، بی‌تا.

ـ ابن‌عبدالحق بغدادی، صفی‌الدین عبدالمؤمن، *مراصد الإطلاع*، بیروت: دارالجیل، ١٤١٢ق.

ـ ابن‌عبری، گریگوریوس ملطی، *تاریخ مختصرالدول*، بیروت: دارالشرق، ١٤١٢ق.

ـ ابن‌کثیر، اسماعیل بن عمر، *البدایة و النهایة*، بیروت: دارالفکر، ١٤٠٧ق.

ـ ابن‌منظور، محمد بن مکرم، *لسان العرب*، بیروت: دارصادر، ١٤١٤ق.

ـ ابن‌وصیف، ابراهیم، *مختصر عجائب الدنیا*، بیروت: دار الکتب العلمیه، ١٤٢١ق.

ـ ابی‌سعود، محمد بن محمد *تفسیر ابی سعود*، بیروت: دارالثرات العربی، ١٤١١ق.

ـ ادریسی، محمد بن محمد، *نزهة المشتاق فی إختراق الآفاق*، بیروت: عالم الکتب،

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]

[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

۱٤۰۹ق.
ـ بابازاده، شهلا، *تاریخ چاپ درایران*، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۷۸ش.
ـ بحرانی، سید هاشم، *البرهان فی تفسیر القرآن*، قم: مؤسسه بعثت، ۱۳۷٤ش.
ـ برقی، محمد بن خالد، *المحاسن*، قم: دارالکتب الإسلامیة، ۱۳۷۱ق.
ـ بکری، عبدالله بن عبدالعزیز، *المسالک و الممالک*، بیروت: دارالغرب الاسلامی، ۱٤۱۲ق.
ـ بلعمی، محمد بن محمد، *تاریخنامه طبری*، تهران: سروش، ۱۳۷۸ش.
ـ بیهم، محمد جمیل، «منهم یأجوج و مأجوج مصدر الخبر فی‌الإسلام»، *المقتطف*، ش۵، ۱۳٤۲ق.
ـ ثقفی کوفی، ابواسحاق ابراهیم بن محمد، *الغارات*، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۳ش.
ـ ثقفی، ابراهیم بن محمد، *الغارات*، قم: دارالکتب الإسلامیة، ۱٤۱۰ق.
ـ جزایری، نعمت‌الله بن عبدالله، *قصص الأنبیاء*، ترجمه: فاطمه مشایخ، تهران: فرحان، ۱۳۸۱ش.
ـ جعفری، یعقوب، «ذوالقرنین و قوم یأجوج و مأجوج»، *وقف، میراث جاویدان*، ش٤۱-٤۲، ۱۳۸۲ش.
ـ جلالی جعفری، بهنام، *نقاشی قاجاریه*، تهران: کاوش قلم، ۱۳۸۲ش.
ـ حسینی زبیدی، محمد مرتضی، *تاج العروس من جواهر القاموس*، بیروت: دارالفکر، ۱٤۱٤ق.
ـ حلی، حسن بن سلیمان، *مختصر البصائر*، قم: اسلامی، ۱٤۲۱ق.
ـ دشتگل، هلنا، *معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی*، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹ش.
ـ دیوبندی، محمود حسن، *تفسیر کابلی*، تهران: احسان، ۱۳۸۳ش.
ـ دیلمی، حسن بن محمد، *إرشاد القلوب*، قم: رضی، ۱٤۱۲ق.
ـ ــــــــــــــــ ، *غرر الأخبار*، قم: دلیل ما، ۱٤۲۷ق.
ـ دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود، *اخبارالطوال*، قم: رضی، ۱۳٦۸ش.
ـ راغب اصفهانی، حسین بن محمد، *مفردات الفاظ القرآن*، ترجمه: غلامرضا خسروی،

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

تهران: مرتضوی، ۱۳۷٤ش.
ـ زمخشری، محمود بن عمر، *الفائق فی غریب الحدیث*، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱٤۱۷ق.
ـ شچگلوا، المپیاداپاولنا، *تاریخ چاپ سنگی در ایران*، ترجمه: پروین منزوی، تهران: معین، ۱۳۸۸ش.
ـ شریعتی ارموی، حسین، *تحقیقی درباره ذوالقرنین*، قم: نوید اسلام، ۱۳۷٦ش.
ـ شریف رضی، محمد بن حسین، *المجازات النبویه*، قم: دارالحدیث، ۱٤۲۲ق.
ـ صابونی، محمدعلی، *صفوة التفاسیر*، ترجمه: سید محمدطاهر حسینی، تهران: احسان، ۱۳۸٦ش.
ـ صدوق، محمد بن علی، *الأمالی*، تهران: کتابچی، ۱۳۷٦ش.
ـ ــــــــــــــــ ، *الخصال*، قم: جامعه مدرسین، ۱۳٦۲ش.
ـ ــــــــــــــــ ، *علل الشرائع*، قم: داوری، ۱۳۸۵ش.
ـ ــــــــــــــــ ، *عیون أخبار الرضا*ﷺ، ترجمه: محمدتقی نجفی اصفهانی، تهران: اسلامیه، بی‌تا.
ـ ــــــــــــــــ ، *کمال‌الدین*، ترجمه: منصور پهلوان، قم: دارالحدیث، ۱۳۸۰ش.
ـ ــــــــــــــــ ، *معانی الأخبار*، قم: اسلامی، ۱٤۰۳ق.
ـ ــــــــــــــــ ، *من لا یحضره الفقیه*، قم: اسلامی، ۱٤۱۳ق.
ـ صفار، محمد بن حسن، *بصائر الدرجات*، قم: مکتبة آیة الله مرعشی نجفی، ۱٤۰٤ق.
ـ طباطبایی، سید محمدحسین، *المیزان فی تفسیر القرآن*، ترجمه: سید محمدباقر موسوی همدانی، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه، ۱۳۷٤ش.
ـ طبرسی، احمد بن علی، *الإحتجاج*، ترجمه: بهزاد جعفری، تهران: اسلامیه، ۱۳۸۱ش.
ـ طبرسی، فضل بن حسن، *إعلام الوری بأعلام الهدی*، تهران: اسلامیه، ۱۳۹۰ق.
ـ طبری، محمد بن جریر، *تاریخ الطبری*، بیروت: دارالتراث، ۱۳۷۸ق.
ـ طوسی، محمد بن حسن، *الأمالی*، قم: دارالثقافه، ۱٤۱٤ق.
ـ طیبی، عمر، «ذوالقرنین فی‌القرآن و التاریخ»، *الازهر*، ش۵-٤، ۱۳۷۹ق.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

ـ عاملی نباطی، علی بن محمد، *الصراط المستقیم*، نجف: المکتبة الحیدریة، ١٣٨٤ق.
ـ عروسی حویزی، عبد علی بن جمعه، *تفسیر نور الثقلین*، قم: اسماعیلیان، ١٤١٥ق.
ـ علوی، محمد بن علی بن الحسین، *المناقب*، قم: دلیل ما، ١٤٢٨ق.
ـ عمید، حسن، *فرهنگ فارسی عمید*، تهران: امیرکبیر، ١٣٨١ش.
ـ عیاشی، محمد بن مسعود، *تفسیر العیاشی*، تهران: المطبعة العلمیة، ١٣٨٠ق.
ـ فتال نیشابوری، محمد بن احمد، *روضة الواعظین و بصیرة المتعظین*، قم: رضی، ١٣٧٥ش.
ـ فخر رازی، محمد بن عمر، تفسیر کبیر، ج٥، بیروت: دارالفکر، ١٤٠٥ق.
ـ قزوینی، زکریا بن محمد، *آثار البلاد و اخبار العباد*، ترجمه: میرزا جهانگیر قاجار، تهران: امیرکبیر، ١٣٧٣ش.
ـ قطب‌الدین راوندی، سعید بن هبةالله، *الخرائج و الجرائح*، قم: مؤسسه امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، ١٤٠٩ق.
ـ ــــــــــــــــــــــــــ ، *قصص الأنبیاء*، مشهد: مرکز پژوهش‌های اسلامی، ١٤٠٩ق.
ـ قمی مشهدی، محمد، *تفسیر کنز الدقائق و بحر الغرائب*، تهران: وزارت فرهنگ، ١٣٦٨ش.
ـ قمی، علی بن ابراهیم، *تفسیر القمی*، قم: دارالکتب الإسلامیة، ١٤٠٤ق.
ـ کبیر مدنی شیرازی، سید علی‌خان بن احمد، *الطراز الأول و الکناز لماعلیه من لغة العرب المعول*، مشهد: الإحیاء التراث، ١٣٨٤ش.
ـ کلینی، محمد بن یعقوب، *الکافی*، تهران: دارالکتب الإسلامیة، ١٤٠٧ق.
ـ گردیزی، ضحاک بن محمود، *زین الأخبار*، تهران: دنیای‌کتاب، ١٣٦٣ش.
ـ لعل‌شاطری، مصطفی، «تأثیر هنر چین بر مصورسازی کتب در عصر ایلخانان (٦٦٣ – ٧٥٦ق)»، *مطالعات تاریخی جهان اسلام*، ش٥، ١٣٩٤ش.
ـ ــــــــــــــــــــــــــ ، «نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری»، *پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*، ش١٩، ١٣٩٥ش.
ـ لیثی واسطی، علی بن محمد، *عیون الحکم و المواعظ*، قم: دارالحدیث، ١٣٧٦ش.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

ـ مارزلف، اولریش، *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی*، ترجمه: شهروز مهاجر، تهران: نظر، ۱۳۹۰ش.
ـ مجلسی، محمدباقر، *امامت (جلد ۲۳ – ۲۷ بحارالأنوار)*، تهران: اسلامیه، ۱۳٦۳ش.
ـ ـــــــــــــــ ، *آسمان و جهان*، ترجمه: محمدباقر کمره‌ای، تهران: اسلامیه، ۱۳۵۱ش.
ـ ـــــــــــــــ ، *مرآة العقول فی شرح أخبار آل الرسول*، تهران: دارالکتب الإسلامیة، ۱٤۰٤ق.
ـ ـــــــــــــــ ، *ملاذ الأخیار فی فهم تهذیب الأخبار*، قم: کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی، ۱٤۰٦ق.
ـ محمدی، رامونا، *تاریخ و سبک‌شناسی گارگری و نقاشی ایرانی*، تهران: فارسیران، ۱۳۸۹ش.
ـ مزاری، آغا، *طلوع سعد السعود*، بیروت: دار الغرب الاسلامی، ۱٤۱۰ق.
ـ مستحسن، عبدالله، *ذوالقرنین از منظر قرآن*، قم: مشهور، ۱۳۹۳ش.
ـ مستوفی، حمدالله، *تاریخ‌گزیده*، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦٤ش.
ـ مسعودی، حسین بن علی، *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، قم: دارالهجره، ۱٤۰۹ق.
ـ مفید، محمد بن محمد، *الإختصاص*، قم: المؤتمر العالمی لالفیة الشیخ المفید، ۱٤۱۳ق.
ـ مقدسی، أبوعبدالله محمد بن أحمد، *أحسن‌التقاسیم*، قاهره، مکتبة مدبولی، ۱٤۱۱ق.
ـ مقدسی، مطهر بن طاهر، *البدء و التاریخ*، ترجمه: محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: آگه، ۱۳۷٤ش.
ـ نسفی، عبدالله، *تفسیر نسفی*، بیروت: دارالفکر، بی‌تا.
ـ یاقوت حموی، یاقوت بن عبدالله، *معجم البلدان*، ترجمه: علی‌نقی منزوی، تهران: میراث فرهنگی، ۱۳۸۰ش.

نسخ چاپ سنگی

ـ نظامی، الیاس بن یوسف، *خمسه نظامی*، کاتب: علی‌اصغر تفرشی، تصویرگر: نامشخص، تهران: بی‌نا، ۱۲٦٤ق.
ـ ـــــــــــــــ ، *خمسه نظامی*، کاتب: نامشخص، تهران: انتشارات

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]

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

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2025-12-06]
[DOR: 20.1001.1.22519726.1395.1.24.5.9]