ذو القرنين وبناء سد يأجوج ومأجوج

"في ضوء نماذج مختارة من مدارس التصوير الإسلامي"

Dhul-Qarnayn and the construction of the Gog and Magog Dam " in the light of selected models from Islamic painting schools"

د/ مروه عمر محمد[١].

الملخص:

تهتم هذه الدراسة بإلقاء الضوء على ذي القرنين وبناء سد يأجوج ومأجوج الذي ورد ذكره في القصص القرآني، وذلك من خلال نماذج مختارة لتصاوير ذي القرنين ومراحل بناء السد، بمدارس التصوير الإسلامي على اختلافها التاريخي والمكاني، ومدى دقة وإبداع الفنان في تصوير ذي القرنين من خلال المناظر التصويرية المتنوعة الخاصة به والتي أعطتنا صورة مفصَّلة عن ذي القرنين، وكيف حاول المصوِّر المسلم تجسيد هذا الوصف في صورة ولوحة فنية، وإظهار ملامحه الشخصية وملابسه وأغطية رأسه وأحذيته، في محاولة للوصول بذلك إلى مقارنة ما ورد عنه من وصف دقيق في القرآن الكريم والسنة النبوية المشرَّفة، كما استهدفت الدراسة الوقوف على الأساليب الفنية المتنوعة لهذا النوع من التصاوير، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج؛ من بينها التأكيد على نجاح ذي القرنين في تحقيق أهدافه من بناء السد، وحرص الفنان في كثير من اللوحات على تصوير ذي القرنين بهيئة رسمية كحاكم أو أمير، وذلك من خلال ارتدائه الخوذة التي تأخذ شكل التاج من المقدمة كغطاء للرأس، وكذلك الملابس الفخمة.

الكلمات الدالة:

ذو القرنين – سد – يأجوج – مأجوج – الإسلامي – مدارس.

١- مدرس، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

Abstract:

This study is concerned with shedding light on Dhul-Qarnayn and the construction of the Gog and Magog dam, which was mentioned in the Qur'anic stories, through selected models of depictions of Dhul-Qarnayn and the stages of building the dam, in schools of Islamic painting in their historical and spatial differences, and the extent of the artist's accuracy and creativity in depicting Dhul-Qarnayn through landscapes His variou paintings, which gave us a detailed picture of Dhul-Qarnayn, and how the Muslim photographer tried to embody this description in a picture and an artistic painting, and to show his personal features, clothes, headgear, and shoes, in an attempt to reach a comparison of the accurate description of him in the Holy Qur'an and the honorable Sunnah of the Prophet, The study also aimed to identify the various artistic methods of this type of painting, and the study reached a set of results; Among them is the emphasis on the success of Dhul-Qarnayn in achieving his goals of building the dam, and the artist was keen in many paintings to depict Dhul-Qarnayn in an official body as a ruler or prince, by wearing the helmet that takes the shape of a crown from the front as a head cover, as well as luxurious clothes.

Key words:

Dhul Qarnayn – Dam - Gog - Magog - Islami – Schools .

أهداف الدراسة: تهدف هذه الدراسة إلي كشف اللثام عن ماهية ذي القرنين؛ اسمه، ونسبه، وصفته؟، وتسليط الضوء على تصاوير ذي القرنين، ومحاولة التعرف من خلالها على ملامح ذي القرنين والأعمال المختلفة التي قام بها ذو القرنين لإتمام عملية بناء السد، والوقوف على المدارس الفنية المختلفة التي تنتمي لها اللوحات موضوع البحث.

منهج البحث والدراسة: اتَّبعت في هذه الدراسة المنهجَ الاستقرائي، والمنهج الوصفي التحليلي؛ للوصول إلى إجابات عن الإشكاليات والاستفسارات التي تطرحها الدراسة، حيث يساعد المنهج الاستقرائي لكتب التراث الإسلامي؛ ككتب التفاسير التي تناولت تفسير الآيات القرآنية الكريمة، وكذلك كتب الأحاديث القدسية والنبوية الشريفة، في كشف اللثام عن ذي القرنين، أما المنهج

الوصفي التحليلي، فهو يهتم بوصف التصاوير موضوع البحث، إضافةً إلى تحليل ما ورد بهذه التصاوير من عناصر وأساليب فنية مختلفة.

إشكالية الدراسة: تحاول هذه الدراسة الإجابة على العديد من الإشكاليات والتساؤلات منها؛ ما معنى ذي القرنين؟ وما هو اسم وصفة ونسب ذي القرنين؟، ولماذا عرف بذي القرنين؟ وماهي المناظر التصويرية لذي القرنين من خلال اللوحات موضوع الدراسة؟.

أدبيات الدراسات: لا يوجد – على حد علمي – دراسة سابقة متخصصة، تناولت ذو القرنين وبنائه سد يأجوج ومأجوج، وإن كان هناك بعض الدراسات قد تناولت الحديث عن ذي القرنين، ولكنها لم تقم بنشر أي تصاوير لهم من المخطوطات الإسلامية، بينما قامت دراسات أخرى بنشر بعض التصاوير الخاصة بذي القرنين، ولكن بدون إجراء دراسة تحليلية دقيقة؛ حيث اقتصرت دراسة هذه اللوحات على نشرها ضمن ما تم نشره من مخطوطات فقط، ومنها على سبيل المثال:

أولًا: الدراسات العربية:

* إضافات جديدة لتصاوير مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بمتحف والترز[١].

* دراسة أثرية فنية لمخطوط البلهان في ضوء نماذج منتقاة من تصاويره[٢].

ثانيًا: الدراسات الأجنبية:

- Gog and Magog A Novel[٣].
- Gog and Magog [٤].

١ – **مروة عمر محمد**، إضافات جديدة لتصاوير مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بمتحف والترز ببلتمور بالولايات المتحدة الأمريكية. دراسة آثارية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠٢٠م، لوحة ٥٧.

٢– **إسراء محمد محمود حمدي غزالي**، دراسة أثرية فنية لمخطوط البلهان في ضوء نماذج منتقاة من تصاويره، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثالث والعشرون، ٢٠٢٠م، لوحة١٤، ص٥١.

٣- Martin Buber, Gog and Magog A Novel, Syracuse University Press, 1999.

٤- Emeri Van Donzel, Andrea Schmidt, Gog and Magog In Early Eastern Christian and Islamic Sources Sall Ams Quest For Alexanders WALL, Brill, 2010.

وبفحص هذه الدراسات، تبين أن هذه الدراسات لم تُلقِ الضوء على الموضوعات التصويرية لذي القرنين، التي أوضحت لنا الأعمال المختلفة التي قام بها ليتمكن من بناء السد، وما مدى نجاح ذي القرنين في بناء السد؟ وهل استطاع ذو القرنين أن يحقق أهدافه من تشييد هذا السد؟ فضلًا عن أن الدراسات التي قامت بنشر تصاوير لذي القرنين وبناء السد لم تقم بتحليلها تحليلًا فنيًّا دقيقًا؛ وهذه العناصر والإشكاليات – سالفة الذكر– هي ما تنفرد به هذه الدراسة عن الدراسات السابقة.

المقدمة:

تعد قصة ذي القرنين وبناء سد يأجوج ومأجوج من أهم القصص القرآني بسورة الكهف[١] في قوله تعالى: ﴿حتَّى إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوْمًالّا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلا قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَن تَجْعَلَ

[١]– يرى الكثير من الفقهاء أنه من أسباب نزول سورة الكهف هو سؤال المشركين للرسول صلى الله عليه وسلم عن عدة أشياء؛ منها ذو القرنين الذي بنى سد يأجوج ومأجوج، كما ورد في قوله تعالى: ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَن ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا (٨٣) إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِن كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا (٨٤) ﴾. **سورة الكهف**، الآية ٨٣، ٨٤ ؛ حيث إنه لما كثر عدد المسلمين، بعثوا المشركين النضير بن الحارث وعقبة بن أبي معيط إلى أحبار اليهود بالمدينة، لأن اليهود هم أهل الكتاب الأول وعندهم علم الأنبياء، فقال أحبار اليهود لهما سلوه عن ثلاث فإن أخبركم بهن فهو نبي؛ سلوه عن فتية ذهبوا في الدهر الأول، فما كان أمرهم؟ وسلوه عن رجل طوَّاف قد بلغ مشارق الأرض ومغاربها؟ وسلوه عن الروح ؟ فرجع النضير وعقبة فأخبروا قريشًا بما قال أحبار اليهود، فجاء جمع من المشركين وسألوا الرسول صلى الله عليه وسلم عن هذه الأمور، فقال لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم سوف أخبركم غدًا وهو ينتظر وقت نزول الوحي بحسب عادة يعلمها، ولم يقل إن شاء الله، فانقطع نزول الوحي عن الرسول صلى الله عليه وسلم يقال ثلاث أيام، ويقال خمسة عشر يومًا، فقالوا قريش وعدنا محمد صلى الله عليه وسلم غدًا، وقد أصبحنا اليوم عدة أيام ولم يخبرنا بشيء مما سألناه، حتى أحزن ذلك رسولنا الكريم وشق عليه إلى أن نزل عليه جبريل بسورة الكهف، وكان فيها جوابه عن الفتية وهم أهل الكهف، وعن الرجل الطواف ذي القرنين، وأنزل فيما سألوه عن الروح (ويسألونك عن الروح قل الروح من ربي). **سورة الإسراء**، الآية ٨٥؛ **بدرية محمد عبد الله الفوزان**، مسائل الإيمان في سورة الكهف، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة دمنهور، العدد الثالث، مج ٤، ٢٠١٨م، ص٥٣٢، ٥٣٣؛ للمزيد عن أسباب نزول سورة الكهف، يُنظر على سبيل المثال: **عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير (ت ٧٧٤هـ / ١٣٧٣م)**، تفسير القرآن العظيم، تحقيق أبو إسحاق الحويني، ج ٥، ط١، دارابن الجوزي، الرياض، ١٤٣١هـ / ٢٠٠٩ م ، ص١٨٦؛ **أبو حيان محمد بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (ت ٧٤٥هـ/ ١٣٤٤م)**، تفسير البحر المحيط، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، مج ٦، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص ١٤٩.

بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاء وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا ﴾[1].

ويتضح من هذه الآيات الكريمة أن ذا القرنين كان عبدًا صالحًا طوَّافًا [2] مكَّنه الله – سبحانه وتعالى– في الأرض، وأعطى له من الأسباب[3]، وقد طاف مشارق الأرض ومغاربها، داعيًا إلى الله –عز وجل– ناشرًا الحق والخير والعدل، معاونًا الضعفاء لقضاء حوائجهم، وعندما بلغ بين السدين[4] وجد قومًا[1] لا يكادون يفقهون قولًا[2] ، فاستعانوا بذي القرنين لبناء سدٍّ

---

١ – **سورة الكهف**، الآيات ٩٣– ٩٨.

٢– سُئل النبي الكريم سيدنا محمد عن ذي القرنين هل هو نبي أم لا؟ قال: "ما أدري، ذو القرنين أنبيًا كان أم لا" صدق رسول الله . **محمد بن مكرم بن علي جمال الدين بن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ / ١٣١١م)**، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مج ٥، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٣٦٠٨؛ وقد سُئل سيدنا علي (كرم الله وجه) عن ذي القرنين؛ فقال: كان عبدًا ناصَحَ الله فناصحه. **منصور عبد الحكيم**، ذو القرنين الملك العادل الذي طاف بالأرض، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ١٩٨٠م، ص١٨؛ وقد جعل الله –عز وجل– ذا القرنين طوَّافًا ولم يجعله يستقر في مكان واحد؛ وذلك لكي يرى داءات ومشكلات مختلفة، تختلف من مجتمع إلى آخر، ويمكنه الله – سبحانه وتعالى – من حل هذه المشكلات، ليوضح الله – عز وجل – لنا أنه على الحاكم أن يقوم بحل المشكلات والداءات بطريقة سليمة حتى لا تعود مرة أخرى. **محمد متولي الشعراوى**، سورة الكهف، دار أخبار اليوم، القاهرة، د.ت، ص٨٤.

٣– قيل إن المقصود بالتمكين، والسبب، الذي أعطاهم الله – سبحانه وتعالى – لذي القرنين هو تعليم الألسنة، فكان لا يغزو قومًا إلا كلمهم بلسانهم، وقيل يسر الله – عز وجل – له الطرق والوسائل إلى فتح الأقاليم، وكسر الأعداء، وإذلال أهل الشرك، وقيل أيضًا إن الله – سبحانه وتعالى – سخَّر له السحاب، وقدر له الأسباب، وبسط له اليد. **ابن كثير**، تفسير القرآن العظيم، ص١٨٨؛ وقيل إن تمكينه في الأرض بالنبوة، وإجراء المعجزات، وقيل بأن الله – عز وجل – بسط النور له فكان الليل والنهار عليه سواء، وقيل بكثرة أعوانه وجنوده، والهيبة، والوقار، وقذف الرعب في أعدائه، وتعريفه فجاج الأرض. **أبو حيان الأندلسي**، تفسير البحر المحيط، ص١٥٠.

٤– السدين هما جبلان منيفان في السماء، وسمي الجبلان سدَّيْن لأن كل واحد منهما سد فجاج الأرض، وكانت بينهما فجوة كان يدخل منها يأجوج ومأجوج. **أبو حيان الأندلسي**، تفسير البحر المحيط، ص ١٥٣؛ وهذه الفجوة هي موضع الردم. **عبدالرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي (ت ٨٧٥هـ / ١٤٧١م)**، تفسير الثعالبي الموسوم بجواهر اللسان في القرآن، مج٢، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٣٧٧هـ / ١٩٠٩م، ص٣٩٤.

بينهم وبين قوم يأجوج ومأجوج، لكي يحميهم من شرهم وفسادهم، ووعدوه بأن يعطوه الجزية[٣] ، فكان جواب ذي القرنين أن ما أعطاه الله – عز وجل – له من هبات وقدرات أفضل من مكافآتهم، ووافق على بناء السد، ولكنه طلب منهم إعانته بقوتهم الجسمية بكل عزم وقوة، وهم عدد لا يُستهان به، ما داموا قد حرموا من القوة العقلية والقدرة على التخطيط[٤]، وهنا تتضح براعة ذي القرنين في حسن إدارته للأمور، بأنه جعل هؤلاء القوم يشتركون في عملية البناء، فكان بإمكانه من خلال الإمكانيات التي أعطاها الله – سبحانه وتعالى – له أن يقوم ببناء السد بدونهم، ولكنه أراد من هؤلاء الضعفاء أن يتعلموا كيف يحمون أنفسهم، فعلمهم بناء السد بخبرته حتى يتدربوا على ذلك، فإذا أصاب السد شيئًا ما استطاعوا أن يصلحوه، وفي نفس الوقت جعلهم يبنون السد بأيديهم حتى يكون من عملهم فيحافظوا عليه، ويأخذوا الثقة في أنفسهم بأن يستطيعوا حماية أنفسهم بمفردهم[٥] ، فطلب منهم أن يعطوه زبر الحديد[٦] ويضعه بين الجبلين، ويقوم بتفريغ القطر[٧] عليه، وانتهي ذو القرنين من بناء السد.

وبذلك يكون قد تحقق في بناء السد هدفين؛ الهدف الأول: أن يكون من المتانة والقوة بحيث لا يستطيع أحد من قوم يأجوج ومأجوج أن يحدث فيه ثقبًا، والهدف الثاني هو أن هؤلاء

١– كلمة (قومًا) تعني أنهم من البشر، وقال الزمخشري: هم الترك. **أبو حيان الأندلسي**، تفسير البحر المحيط، ص١٥٤؛ وقال السهيلي إنهم من نسل ثمود، الذين آمنوا بصالح عليه السلام. **الثعالبي**، تفسير الثعالبي، ص٣٩٤، ٣٩٥.

٢– قال الزمخشري إن المقصود بلا يكادون يفقهون قولًا؛ أي لا تفهم قولهم إلا بجهد ومشقة؛ لأن لغتهم غريبة مجهولة. **أبو حيان الأندلسي**، تفسير البحر المحيط، ص١٥٤؛ وقال ابن كثير إن هذا لاستعجام كلامهم وبعدهم عن الناس. **ابن كثير**، تفسير القرآن العظيم، ص١٩٣؛ وقيل إن هذا ليس لصعوبة لغتهم فحسب؛ بل يظهر لعدم رشدهم وقلة حيلتهم، وأنهم لم يكن لديهم قسط من الحكمة، ولكنهم كانوا يملكون المال، ولكنهم لا يستطعون استثماره ليعود عليهم بالنفع والخير. **فضل حسن عباس**، قصص القرآن الكريم، ط٣، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص٧٥٢.

٣– **الشعراوي**، سورة الكهف، ص٩٠.

٤– **فضل حسن**، قصص القرآن، ص٧٥٢.

٥ – **الشعراوي**، سورة الكهف، ص٩٢، ٩٤.

٦– زبر الحديد أي القطعة من الحديد. **أبو بكر محمد بن يحيى بن زكريا الرازي (ت ٣١٣هـ / ٩٢٥م)**، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ص١١٣.

٧ – قال أكثر المفسرين إن القطر هو النحاس المذاب. **الثعالبي**، تفسير الثعالبي، ص٣٩٦؛ محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، دار أخبار اليوم للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩١م، ص٨٩٩١.

القوم لا يستطيعون أن يتسلقوه، وينزلوا من فوقه[١] لوجود مادة النحاس الناعمة التي لا يستطيع أحد تسلقها، وهذا بفضل الله – عز وجل – ثم يوضح ذو القرنين لهؤلاء القوم الضعفاء من خلال كلمة (دكًّا) إياكم أن تظنوا وتغتروا أن صلابة هذا السد ومتانته باقية خالدة، وإنما هو عمل للدنيا فحسب، فإذا أتى وعد الله – سبحانه وتعالى – بالآخرة والقيامة، جعله الله – عز وجل – دكًّا وسواه بالأرض[٢].

أولاً: المعنى اللغوي لذي القرنين:

القَرنُ للثور وغيره والجمع قُرون، وموضعه من رأس الإنسان قَرنٌ أيضًا، وكبش أقرن: كبير القرنين، وكذلك التيس والأنثى قَرْناءُ، ورمح مَقرونٌ سنانه من قَرْنٌ؛ وذلك لأنهم جعلوا أسنة رماحهم من قُرونِ الظباء والبقر الوحشي، والقَرْنُ : الذؤابة، وخص بعضهم ذؤابة المرأة وضفيرتها، وقَرنَا الجرادة: شعرتان في رأسها، وقَرنُ الرجل: حد رأسه وجانبيه، وقَرْنُ الجبل: أعلاه، وكذلك حية قَرناءُ: لها لحمتان في رأسها كأنها قرنان، والقَرنانِ: منارتان على رأس البئر توضع عليها الخشبة التي يدور عليها المحور وتعلق منها البقرة، وقَرنُ الشمس أولها عند طلوع الشمس، وقَرنُ القوم: سيدهم، ويقال للرجل قَرنانِ؛ أي ضفيرتان، وقُرونُ المطر: دفعة المتفرقة، والقَرنُ: الأمة تأتي بعدها الأمة، قيل إن مدته عشر سنين، وقيل عشرون، وقيل ثلاثون، وقيل سبعون وقيل مائة، وقيل هو مطلق من الزمان في قوله تعالي: ﴿ أَلَمْ يَرَوْا كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّنَ الْقُرُونِ أَنَّهُمْ إِلَيْهِمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾[٣]، والقَرنُ من الناس: أهل زمن واحد[٤].

١– **الشعراوى**، سورة الكهف، ص٦٩.

٢– **الشعراوي**، تفسير الشعراوي، ص٨٩٩٣.

٣ – سورة يس، الآية، ٣١.

٤– للمزيد من التفصيل عن المعنى اللغوي لكلمة ذي القرنين؛ ينظرعنها: **ابن منظور**، لسان العرب، ص٣٦٠٧–٣٦١٤.

ثانياً- ذو القر نين اسمه وصفته ونسبه، ولماذا عرف بذي القرنين؟

١- ذكر ذي القرنين في القرآن (الكريم):

قال تعالى: ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَن ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِن كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا فَأَتْبَعَ سَبَبًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا قَالَ أَمَّا مَن ظَلَمَ فَسَوْفَ نُعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَى رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَابًا نُّكْرًا وَأَمَّا مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُ جَزَاء الْحُسْنَى وَسَنَقُولُ لَهُ مِنْ أَمْرِنَا يُسْرًا ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَّمْ نَجْعَل لَّهُم مِّن دُونِهَا سِتْرًا كَذَلِكَ وَقَدْ أَحَطْنَا بِمَا لَدَيْهِ خُبْرًا ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا ﴾[١].

وبالتمعن في هذه الآيات الكريمة، يتضح أن الحق تبارك وتعالى هو من تولَّى التأريخ لذي القرنين، فأي شرف بعد هذا الشرف، أن يؤرخ الله سبحانه وتعالي له في قرآنه الكريم، ليظل ذكره باقيًا بقاء القرآن خالدًا بخلوده[٢]؛ فقد ذَكرت من قبل أن من أسباب نزول سورة الكهف أن الرسول سئل عن ذي القرنين، فَكلمة "قُل" في الآيات الكريمة: إجابة عن سؤال سُئلهُ رسولنا الكريم بالفعل[٣]، وقول الحق سبحانه وتعالى منه: أي بعضًا من ذكر وتاريخ ذي القرنين وليس كله، وكلمة "ذكرًا": دلالة على ما يتبع ذي القرنين من الصيت والشرف والرفعة وتخليدًا لاسمه؛ فلقد أعطى الله سبحانه وتعالى لذي القرنين الإمكانيات والوسائل التي يستطيع من خلالها أن يصرف كل أموره التي يريدها، حتى وصل إلى مغرب الشمس رآها تغرب في عين حمئة[٤]، ووجد قوم لا يؤمنون بالله سبحانه وتعالى، ففوَّض الله عز

١- سورة الكهف، الآيات ٨٣- ٩٢.

٢ - **الشعراوي**، تفسير الشعراوي، ص٨٩٧٩.

٣ - أما إذا كان السؤال سوف يسأل لرسولنا الكريم لقال الحق (فقل). **الشعراوي**، تفسير الشعراوي، ص٨٩٧٨.

٤ - المقصود بقول الحق سبحانه وتعالى (وجدها تغرب في عين حمئة): أي أن الشمس تغرب في عين الرائي، فغروبها أي غيابها عن مرأي العين؛ لأن الشمس لا تغيب أبدًا؛ فهي دائمًا مشرقة غاربة، بمعنى أنها حين تغرب على قوم تشرق على آخرين لذلك تتعدد المشارق وتتعدد المغارب. **الشعراوي**، تفسير الشعراوي، ص ٨٩٨٢، ٨٩٨٣؛ وقيل إن المقصود بمغرب الشمس: أي منتهي الأرض من جهة المغرب، بحيث لا يتمكن أحد من مجاوزته، أما عين حمئة: فالحمأ هو الطين الأسود، والمراد بالعين الحمئة إما أنها عين في بحر أو البحر نفسه . **أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود**

وجل له أمرهم إمَّا أن يعذبهم لعدم إيمانهم بالله تبارك وتعالى، أو أنه يلتمس لهم أن الدعوة إلى الله – عز وجل – لم تصل إليهم، فيرشدهم ويدلهم على عبادة الله سبحانه وتعالى، فمن أمن فيحسن إليه ومن أصر على كفره فيعذبه، حتى بلغ ذو القرنين إلى مكان لا تغيب عنه الشمس وجد عندها قومًا[١] ليس لديهم ملابس أو بيوت تسترهم من أشعة الشمس[٢]، ولم يقص الله – عز وجل – لنا ماذا فعل ذو القرنين مع هؤلاء القوم[٣]، ثم يتجه ذو القرنين إلى بين السدين، فوجد قوم يشكون له من فساد يأجوج ومأجوج ويطلبون منه بناء سد بينهم وبين هؤلاء القوم، وقد تناولت الحديث عن ذلك في مقدمة البحث.

٢- اسم ونسب ذي القرنين، ولماذا عرف بهذا الاسم طبقًا لآراء المفسرين والعلماء:

بادئ ذي بدء، وقبل الحديث عن اسم ونسب ذي القرنين، ولماذا عُرِف بهذا الاسم طبقًا لروايات وآراء المفسِّرين والعلماء؟ يجب التنوية على أن الله (عز وجل) لم يذكر لنا اسم ذي القرنين، واكتفى بلقبه[٤] فقط، والحق سبحانه وتعالى أراد من ذلك أن يضرب لنا مثلًا يعم

الآلوسي البغدادي (١٢٧٠هـ / ١٨٥٤م)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تصحيح وتعليق: إدارة الطباعة المنيرية، الجزء ١٦، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت، ص٣١، ٣٢؛ وقيل حمئة: أي حارة. ابن كثير، تفسير القرآن، ص١٩٠.

١ – قيل إن هؤلاء القوم يقال لهم ناسك، وإن لباسهم جلود السباع وطعامهم ما يلفظه البحر. الآلوسي، روح المعاني، ص٣٣.

٢ – الشعراوي، تفسير الشعراوي، ص٨٩٨٦.

٣ – للمزيد من التفصيل حول تفسير هذه الآيات الكريمة. ينظر عنها على سبيل المثال: **الشعراوي**، تفسير الشعراوي، ص٨٩٧٤– ٨٩٩٤.

٤ – ولقد تلقب بهذا اللقب – عدة أشخاص – في حدود علمي– تلقَّب به الإسكندر المقدوني، ويقال سمي بذلك لأنه ملك الشرق والغرب، وقيل لأنه كان في رأسه شبه قرنين، وقيل إنه رأى في نومه أنه أخذ قرني الشمس. ابن منظور، لسان العرب، ص٣٦٠٨؛ كما لُقِّب به سيدنا على ابن أبي طالب (كرم الله وجه) فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لعلي (عليه السلام) (إن لك بيتًا في الجنة وإنك لذو قرنيها) وقيل إن الرسول صلى الله عليه وسلم أراد بأنه ذو قرني الأمة؛ فقيل إنه ضرب على رأسه ضربتين؛ الأولى منهما ضربة عمرو بن ود يوم الخندق، والثانية ضربة ابن ملجم، وقيل طرفي الجنة. **أبي بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشتار ابن الأنباري** (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، الزاهر في معاني كلمات الناس – كتاب يوصل ويشرح الألفاظ والتعابير والأمثال والأقوال التي تجري مجرى الأمثال على ألسنة الناس. قرأه وعلَّق عليه: يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ص٦٢٦؛ ولقب أيضًا المنذر الأكبر بن ماء السماء جد النعمان، وقيل لأنه كانت له ذؤابتان يضفرهما في قرني رأسه. **ابن منظور**، لسان العرب، ص ٦٣٠٨.

على أي شخص؛ ماذا سيكون مسلكه وتصرفه إن مكنه الله عز وجل ومنحه قوة وسلطة؟، فلو حدد المولى سبحانه وتعالى هذه الشخصية لقلنا إن هذا حدث فردي لا يتعدى هذا الشخص[١]، وتنصرف النفس عن الأسوة به، وتفقد القصة مغزاها وتأثيرها، ولو كان في تعيينه فائدة لعيَّنه الله سبحانه وتعالي[٢] ، لذا فكان أمرًا طبيعيًّا أن ينتج عن عدم تشخيص الحق عز وجل لذي القرنين أن تتعدد آراء العلماء والمفسرين حول اسم ونسب ذي القرنين، ولماذا لقب بهذا اللقب؟ فقد ذكر المقريزي (ت ٨٤٥هـ / ١٤٤٢م) أن اسمه الصعب بن ذي مرائد بن الحارث، ويرجع نسبه إلا النبي نوح عليه السلام، وقيل اسمه مصعب بن عبد الله، وقيل شمر برعش، وقيل إنه أول الملوك بعد سيدنا نوح علية السلام[٣]، وقيل اسمه عبد الله بن الضحاك، وقيل عياش، وقيل إنه الصعب بن جابر بن القلمس، وقيل مرزيان بن مرزية اليوناني ولد يافت[٤]، وقيل إنه طاف بالبيت[٥] مع إبراهيم الخليل، وقيل إنه يمنى[٦]، وقيل إنه الملك إخناتون[٧]، ولكن أكثر الآراء شيوعًا أنه الإسكندر الأكبر[٨]، ومن الجدير بالذكر أن متون التصاوير موضوع البحث

---

١ – فلو شُخِّصت القصة لارتبطت بهذا الشخص دون غيره، فحينما تكلَّم الله سبحانه وتعالي عن مريم، فنراه يحددها باسمها واسم أبيها؛ ذلك لأن ما سيحدث لمريم مسألة خاصة بها، ولن يحدث بعدها أبدًا في بنات آدم. **الشعراوي**، تفسير الشعراوي، ص٨٩٧٦.

٢ – **الشعراوي**، تفسير الشعراوي، ص٨٩٧٥.

٣– **ثامر نعمان مصطاف**، رحلة سلام الترجمان إلى سد يأجوج ومأجوج. دراسة تاريخية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الثالث، السنة الثانية، ٢٠١٠م، ص١٧٤.

٤ – **الأندلسي**، البحر المحيط، ص١٥٠.

٥ – ابن كثير، تفسير القرآن، ص١٨٧.

٦ – لأن (ذو) في اليمن يعني صاحب الحفد (مثل المركز) ويعرفون (بالأذواء) أو (الذوين) مثل (ذو معين) و (ذو غمدان). **طنطاوي جوهري المصري** (ت ١٣٥٨هـ / ١٩٤٠م)، الجواهر في تفسير القرآن الكريم المشتمل على عجائب بدائع المكونات وغرائب الآيات الباهرات، ضبطه وصححه محمد عبد السلام شاهين، ج ٩– ١٠، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م، ص٢٥٩– ٢٦٠.

٧– للمزيد من التفصيل عن سبب نسبة (ذو القرنين) إلى الملك إخناتون ينظر عنها على سبيل المثال: **حمدي بن حمزة الصريصري الجهيني**، فك أسرار ذي القرنين ويأجوج ومأجوج، ط٢، جميع حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ٢٠٠٧م، ص٦٩– ٧٣.

٨– ويعلل أصحاب هذا الرأي بأن ذا القرنين بلغ إلى أقصى المغرب وأقصى المشرق، والمعروف أن الذي بلغ مُلكه لهذا الحد هو الإسكندر، كما أن الذين ملكوا الأرض هم أربعة: سيدنا سليمان، وذو القرنين، وبختنصر، والنمرود، فيقولون:

أطلقت عليه الإسكندر، ولكني لا أتفق مع هذا الرأي، ولذا سوف أذكر لقب ذي القرنين – كما ورد في القرآن الكريم– عندما أقوم بوصف أو تحليل التصاوير الخاصة بذي القرنين .

أما عن أسباب إطلاق لقب ذي القرنين على صحابه فقد وردت عدة آراء من قبل المفسرين والعلماء منها – في حدود علمي– لأن صاحب هذا اللقب ضرب على طرفي رأسه حتى الموت[١].

أو لأن صفحتي رأسه كانتا من النحاس، وقيل لأنه ملك الروم وفارس، أو لأنه في رأسه شبه قرنين، وقيل لأنه ضرب على قرنيه ضربتين، أو لأنه بلغ مشارق الأرض ومغاربها؛ أي من حيث يطلع قرن الشمس ويغرب[٢].

ثالثاً:المناظر التصويرية لذي القرنين من خلال اللوحات موضوع الدراسة.

١– تصاوير ذي القرنين وهو يتابع عملية بناء السد:

نشاهد (ذو القرنين) وهو يتابع عملية بناء السد من خلال تصويرة تمثل: "ذو القرنين يشاهد عملية بناء سد يأجوج ومأجوج" (لوحة١، شكل ١)، وهي من مخطوط شاهنامه الفردوسي[٣]، المحفوظ بمجموعة فيفر للفنون بباريس، تحت رقم (S1986.104)، ويرجع إلى إيران، تبريز،(٧٣٠هـ / ١٣٣٠م)[١].

لذلك وجب القطع أن المراد بذي القرنين هو الإسكندر. **الأندلسي**، البحر المحيط، ص١٥٠؛ ويذكر الأزرقي (ت ٨٣٧هـ / ١٤٣٣م) في تاريخه عن مكة المكرمة أن هناك ملكًا عاصر سيدنا إبراهيم (عليه السلام) يسمى ذا القرنين، ويسمى الإسكندر الأول يختلف عن الإسكندر المقدوني. **منصور عبد الحكيم**، ذو القرنين، هامش١، ص١٨ ؛ وينفي الشيخ الشعراوي رحمه الله هذا الرأي؛ فيقول بأن الإسكندر كان وثنيًا وكان تلميذًا لأرسطو، وذو القرنين رجل مؤمن. **الشعراوي**، تفسير الشعراوي، ص٨٩٧٥.

١ – عن أبي الطفيل، قال: سُئِل علي – رضي الله عنه – عن ذي القرنين؛فقال: كان عبدًا ناصح الله فناصحه، دعا قومه إلى عبادة الله فضربوه على قرنه فمات، فأحياه الله، فدعا قومه إلى عبادة الله فضربوه على قرنه، فمات فسمي ذا القرنين. **منصور عبد الحكيم، ذو القرنين**، ص١٨.

٢ – **منصور عبد الحكيم**، ذو القرنين، ص١٨،١٩.

٣ – الشاهنامه: هي منظومة شعرية نظمها الشاعر أبو القاسم الفردوسي، ويبلغ عدد أبياتها بين خمسين وستين ألف بيتٍ، وتتناول تاريخ الإيرانين منذ أقدم العصور حتى هزيمة الساسانين على يد العرب.

Bosworth, C.E, The Political and Dynastic History Of Iranian World (A.D 1000 – 1217), The Cambridg History Of Iran, London, 1968, vol.5, p.4.

فيظهر ذو القرنين وعلى يمينه اثنان من أتباعه، وجميعهم يمتطون صهوة جيادهم في شكل خط رأسي، ويتجهون تجاه يسار اللوحة، أما ذو القرنين فيمسك لجام الفرس بيده اليسري، بينما يعكف على شيء ما بيده اليمنى، ووجه في وضع ثلاثي الأرباع قريب من الجانبي، وهو وجه بيضاوي ممتلئ، به بعض الحمرة، والعيون لوزية ضيقة قليلًا تعلوها حواجب مقوسة مقطبة، والفم صغير يعلوه شارب أسود مهذب ممتد من الجانبين، ويغطي الذقن لحية سوداء منسقة تصل إلى سوالف الشعر اليمني، في حين تختفي اليسرى من التصويرة نتيجة لوضع الوجه، ويغطي الرأس خوذة[٢] ذهبية يأخذ بدنها شكل نصف كروي وقمة ناقوسية مدببة، وتشبه التاج[٣] المسنن من المقدمة، ويظهر من أسفلها ذؤابة[٤] وبعض خصلات الشعر على الجهة اليمنى من جبينه وتزيِّنُها حبة ذهبية مستديرة صغيرة الحجم، كما تظهر خصلة شعر على الجهة اليمنى من رقبته، ويحيط بكامل التاج هالة مستديرة[٥] باللون الأصفر الذهبي تصل إلى

للمزيد من التفصيل حول شاهنامه الفردوسي؛ يُنظَر على سبيل المثال:
Sunil Sharma, Burzine Waghmar, Fird Awsii Millennium Indicum: Proceedings Of The Shahnama Millen Ary Seminar, The K R Cama Oriental Institute, Mumbai, 2016, pp. 8 –10.

١ – انظر: جهاد السيد عبد الرحمن، التناص بين الأدبين الفارسي والتركي في ضوء صور المخطوطات "دراسة أثرية فنية مقارنة"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٢م.، لوحة ٢٩٥، ص ٢٩٦.

٢ – الخوذة هي غطاء لحماية رأس المحاربين من ضربات العدو، وتعد من أهم الأسلحة الدفاعية. **أسامة كمال أبو ناب**، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، ص٦٢٢.

٣ – التاج هو ما يوضع أعلى رؤوس الملوك ويصنع من الذهب ويكفت بالجواهر. المعجم الوجيز، ص٧٩؛ للمزيد من التفاصيل حول التاج؛ ينظر على سبيل المثال: **رينهارت دوزي**، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م، ص٩١– ٩٤.

٤ – الذؤابة هي خصلة شعر تظهر على الجبهة من أسفل العمامة. **أبو الحمد محمود فرغلي**، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١م، لوحة ٧٣، ٧٦، ص٤٤٠، ٤٤١.

٥ – الهالة هي دائرة النور التي تحيط بالشمس أو القمر، ولقد رسمت حول رؤوس الأشخاص لأغراض عدة؛ منها إبراز مكانة وأهمية الشخص، فيريد الفنان تمييزه عن باقي الأشخاص في اللوحة، فيضع على رأسه هالة لجذب انتباه المشاهد إليه، أو لتبيين أن هذه شخصية مقدسة، أو ربما تكون لغرض زخرفي فقط، ولقد تنوعت أشكال الهالات التي رسمت حول رؤوس الأشخاص في مدارس التصوير الإسلامي فرسمت بشكل بيضاوي أو بهيئة دائرة كاملة الاستدارة، أو بصورة شعلة من اللهب المرتفع. **لطيف تايه حسون، شيماء جاسم البدري**، الهالة في الفنون الخزفية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم والتربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٣٧، ٢٠١٨م، ص٤٥٦– ٤٥٧.

كتفي ذي القرنين، ويرتدي ذو القرنين قباءً[١] ذا أكمام نصفية، باللون الأزرق الزهري، ويزخرف بشريط عضدين[٢] باللون الأصفر الذهبي، ويتكون كل شريط من خطين أفقيين من أعلى وأسفل، ويزخرف من الداخل بشكل مثلثات ذهبية بداخلها زخرفة خطوط متقاطعة تكون شكلًا شبكيًّا، بينما يزين صدر القباء بورَيْدة مفرَّغة باللون الأصفر الذهبي، ويظهر قميص برتقالي من أسفل الأردان النصفية، أما السد فهو في مرحله البناء، ويبدو من خلال أجزائه المكتملة أنه يتألَّف من عدة حوائط شُيِّدت بين الجبال من قوالب رُسِمت باللون الأسود الفاتح، ويعلوه صف من الشرفات هرمية الشكل.

أما أتباعه فظهروا بصورة نصفية نتيجة لإطار الصورة، أو لأن أحدهما يظهر وراء الآخر، وينظرون تجاه بعض العمال نظرة فيها تدقيق وتمعن ومتابعة شديدة للعمل الذي يقوم به هؤلاء العمال، ويقومون بمسك لجام الفرس بيد والإشارة تجاه العمال بالأخرى، ويرتدي أحدهما رداء باللون الأخضر الزيتى ويمنطق بمِنْطقة .

ويبدو أن الفنان جعل ذا القرنين في هذه التصويرة محل التناول شخصية رسمية كملك أو أمير؛ فقد جعل مقدمة الخوذة التي يرتديها تأخذ شكلًا يشبه التاج، فضلًا عن الاهتمام بزخرفة القباء بشريط العضدين، وتظهر القدرة الفنية الشديدة لدى الفنان في نجاحه في أن يوصل للمشاهد الإحساس بعلو منزلة ذي القرنين وأنه قائدعظيم له هيبة وهيمنة وسيطرة، وحسن تخطيط للأمور، وذلك من خلال عدة حيل وإبداعات فنية؛ فقد صوَّره الفنان بحجم أكبر من أعوانه، ولم يكتفِ برسم التاج الذي يعلو رأسه؛ بل أحاطه بهالة لتزيد من هيبته، كما يتجلى إبداع وعمق هذا الفنان وحسه المرهف من خلال نظرة العين الحالمة

---

[١] – القباء هو رداء خاص بالرجال والنساء، ويكون مقفولًا من الأمام ومقوَّرًا من منطقة الرقبة، فيظهر القميص من أسفله. **إيهاب أحمد حسن محمود**، صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة في المدرسة القاجارية دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص١٣١.

٢ – يبدو أن شريط العضدين هذا من تأثيرات المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، فلقد كان الشريط الذي يلتف حول العضدين ويشتمل على كتابات أو زخارف، من أهم مميزات الملابس بها.

Bernard o'Kane, Text And Paintings In The Al- Wasiti Maqamat, Journal Of Ars Orientalis, Vol. 42, United States Of American, 2012, Pl. 1 – 8, P.P. 42, 44 – 48.

المتأمِّلة لذي القرنين، التي ربما تنم على أنه قائد لديه رؤية وخطة محكمة ومرتَّبة تتم بها عملية بناء السد، وأنها لا تتم بشكل عشوائي، ويرجح ذلك من خلال منظر العمال، الذين يعملون بشكل منتظم كأنهم خلية نحل، كل شخص فيها يعرف الدور المنوط به، فهذا إن دل على شيء فإنه يدل على حسن إدارته، ولكن قد يكون المصوِّر غير واقعي عندما جعل ذا القرنين لا يقوم بعملية بناء السد بنفسه، وجعله يتابع العمل فقط ويقوم بتوجيه العمال، فهذا لا يتفق مع قول الله (عز وجل) ﴿ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ ﴾[١]، فكلمة أعينوني، وكذلك آتوني، تفيدان أن ذا القرنين هو الذي كان يقوم بعملية البناء، وأنه طلب منهم أن يشاركوه بكل قوتهم، وأن يعطوه قطع الحديد الكبير لبناء السد، ولم يكن دوره هو الإشراف والتخطيط فحسب كما ورد في التصويرة محل الدراسة.

ومن المرجَّح أن أتباع ذي القرنين في هذه التصويرة لم تكن وظيفتهم حراسة ذي القرنين؛ ولاسيما أنهم لا يحملون أي نوع من أنواع الأسلحة؛ سواء هجومية أو دفاعية لكي يتمكنوا من حماية ذي القرنين إذا ما تعرض إلى أي هجوم، ولكن قد يكونون مهندسين أو مباشرين لعملية البناء، ويبدو ذلك من خلال توجه اليد اليمنى لأحدهم واليسرى للآخر تجاه بعض العمال وكأنهم يوجِّهون إليهم بعض الملاحظات أو التعليمات الخاصة بالعمل، والذي يزيد من هذا الترجيح نظرات العين الموجهة منهم تجاه العمال، بالإضافة إلى التفات بعض العمال إليهما، ونظرتهم إليهما بنظرة توحي بالاهتمام والانتباه الشديد، فهي نظرات متبادلة بين أتباع ذي القرنين وبعض العمال، ربما توحي بوجود حالة حوار بينهما وبين هؤلاء العمال، وهذا ما يدعم الترجيح سالف الذكر.

كما ظهر ذو القرنين وهو يباشر عملية بناء السد من خلال التصاوير محل الدراسة، في تصويرة "تمثل ذا القرنين في بلاد يأجوج ومأجوج" (لوحة٤، شكل ٤)، وهي من مخطوط

١ – سورة الكهف، الآيات ٩٥، ٩٦.

مجموعة أشعار[١]، المحفوظ بمتحف طوب قاپوسراي بإستانبول، والذي يرجع إلى إيران، يزد، (٨٠٩هـ / ١٤٠٧م)[٢].

فنشاهد ذا القرنين في أدنى المقدمة على اليمن منها وهو يمتطي صهوة جواده ويتجه نحو يسار اللوحة ليشاهد عملية بناء السد، ومعه اثناين من أتباعه، أحدهما يظهر من خلف ذي القرنين وهو يمتطي صهوة جواده هو الآخر ويحمل المظلة لذي القرنين ويقف من أعلاها صقر أبيض اللون، والثاني يقف من أمام جواد ذي القرنين ويرجَّح أنه المشرف على عملية البناء، ويبدو ذلك من خلال العصا التي يتكئ عليها، والتي قد يستخدمها لمباشرة عمله، ويفصل بينه وبين ذي القرنين شجرة مشمش، كما تظهرمن خلفه شجرة دلب خضراء، ويظهر في المقدمة على مستوى أعلى من الذي يقف يظهر فيه ذو القرنين وأتباعه، مجموعةٌ من الأشخاص يقومون ببناء السد.

أما ذو القرنين فيمسك لجام الفرس بيده اليمنى، ويضع أحد أصابع يده اليسرى في فمه، ووجهه في وضع ثلاثي الأرباع، ويقوم برفعه قليلًا ويتجه به تجاه مشرف العمل، وهو وجه بيضاوي ممتلئ نسبيًّا، والفم صغير يعلوه شارب أسود مهذَّب يمتد من الطرفين، ويغطي الذقن لحية مدببة سوداء طويلة بعض الشيء تكاد تصل إلى سوالف الشعر، والأنف مستقيم، والعيون لوزية صغيرة ضيِّقة بعض الشيء، يعلوها حواجب سوداء مستقيمة مقطبة، ويعلو رأسه خوذة ذهبية من اللونين الذهبي والأصفر الفاتح تشبه التاج في المقدمة، ويظهر خصلات شعر من أسفلها على الجبهة، كما تتدلى خصلة شعر على رقبته تصل إلى كتفه، ويرتدي قميصًا[٣] برتقاليًّا ضيقًا ذا أكمام نصفية، وتأخذ منطقة الصدر شكل سبعة باللون الأصفر الذهبي، ويظهر من أسفلها ومن أسفل الأكمام قميص ضيِّق باللون الأزرق الغامق

---

[١] – يتألف هذا المخطوط من مجموعة دواوين شعرية لمشاهير شعراء الفرس، ويشتمل على (١٩) تصويرة. **ثروت عكاشة**، موسوعة التصويرالإسلامي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، ص ١٦٩.

٢ – انظر: **ثروت عكاشة**، موسوعة التصوير، لوحة ١٦٨م.

[٣]– القميص عبارة عن عباءة نصفية الأكمام قصيرة، تغطي الجزء العلوي من البدن، ويظهر سروال من أسفلها. **أسامة كمال**، المدرسة التركمانية، ص٥٩٧.

زُخرِف بوريدات محورة من اللون الذهبي، ويظهر القميص البرتقالي بداخل سروال واسع باللون الأزرق القريب من الزهري ويزين بنقاط بيضاء، ويتمنطق بحزام باللون الأسود وبه زخرفة متكررة على شكل معين باللون الأسود أيضًا، وبداخله خطوط عرضية صغيرة باللون الذهبي، ويبدو أنه يرتدي في قدميه نعلًا[١] باللون الأصفر الذهبي، وتُعلَّق على خصره الأيمن جعبة سهام مليئة بالسهام، أما أتباع ذي القرنين فيرتدون أردية مشابهة لملابس ذي القرنين.

والجدير بالذكر أن المشاهد لهذه التصويرة يشعر في البداية أن ذا القرنين يشاهد ويباشر عملية بناء السد فحسب؛ ولكن عند التدقيق والدراسة ربما يشعر الرأي أن ذا القرنين لا يباشر عملية البناء فقط، بل ربما يدرك أنه أمام خطة دفاعية محكمة لتأمين عملية تشييد السد، فيبدو وكأن ذا القرنين وحامل المظلة ومشرف العمل؛ قاموا جميعًا بعمل خط دفاع لحماية البنائين البواسل الذين يقومون ببناء السد من أي خطر يتعرضون له من قبل قوم يأجوج ومأجوج أثناء إنشاء السد.

وتتضح براعة الفنان في أنه استطاع أن يعطي إحساسًا للمشاهد ببشائر نجاح عملية بناء السد، ورضى ذي القرنين وحامل المظلة على ذلك، ويبدو هذا من خلال وضع كل منهما أصبَعه في فمه، فربما هذا يعكس الاندهاش والإعجاب لديهما من جراء ما شاهداه من تقدم ونجاح في عملية بناء السد، ولقد ظهرت هذه الظاهرة بكثرة بالمدرسة التيمورية للتصوير، التي تنتمي لها هذه التصويرة[٢].

ولقد حاول الرسَّام كسر حدة الجمود في اللوحة عن طريق حركات الأيدي للأشخاص؛ مثل وضع ذي القرنين وحامل المظلة إحدى أصابعهما في فمهما، واتكأ مشرف العمل على العصا، وكذلك لفتات الرؤوس، وتنوع أوضاع الأشخاص في التصويرة فنجد ذا القرنين وحامل المظلة يعتليان ظهور الخيل، بينما يظهر المشرف مترجلًا.

---

[١] – النعل هو لباس للأقدام ويعني خفًّا أو صندلًا. **دوزي**، المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص٣٧٤.

[٢] – **أبو الحمد فرغلي**، التصوير الإسلامي، لوحة ٩١، ص٤٤٩.

كما ظهر الموضوع نفسه من خلال في تصويرة تمثِّل: "ذو القرنين يشرف على بناء سد يأجوج ومأجوج" (لوحة ١٠، شكل ١٠)، وهي من مخطوط خمسة نظامي[١] ، المحفوظ بالمتحف البريطاني بلندن، ويرجع إلى الهند في العصرالمغولي[٢]، (٩٩٨- ١٠٠٨هـ/ ١٥٩٠ - ١٦٠٠ م)[٣].

فنرى ذا القرنين في يمين منتصف اللوحة وهو يعتلي ظهر فرسه، ويظهر من خلفه على الجانبين مجموعة من أتباعه بواقع تابعين على كل جانب ويحملان في أيديهما دبابيس قتال، بينما يحمل أحدهما منشة قريبة من الشكل القلبي، أما ذو القرنين فظهر في وضع ثلاثي الأرباع، قريبًا من الجانبي، ويلوِّح بيده اليمنى تجاه بعض العمال الذين يقومون بتشييد السد، ويمسك لجام جواده بيده اليسرى، أما وجهه فهو بيضاوي، ويعلو الفم شارب أسود مهذَّب يمتد على الجانبين ليتصل بلحية سوداء مهذَّبة تغطي الذقن وتصل إلى سوالف الشعر، أما

١- يتناول مخطوط (خمسة نظامي) أو (پنج گنج) أي: الكنوز الخمسة، مجموعة من الأشعار الفارسية مصوغة في خمس منظومات شعرية، ويبلغ عدد أبياتها حوالي ثلاثين ألف بيت، وهذه المنظومات متعددة الأهداف، فمنظومة مخزن الأسرار تدعو إلى القيم والأخلاق الحميدة، أما منظومة خسرو و شيرين، ومنظومة ليلى والمجنون، وكذلك منظومة هفت بيكر؛ فهي منظومات قصصية، أما منظومة إسكندر نامه فهي تاريخية. **مروة عمر**، مخطوط خمسة نظامي، ص١.

٢- يعد بابر (٩٣٣ – ٩٣٧هـ / ١٥٢٦ – ١٥٣٠م) هو مؤسس الدولة المغولية في الهند، ولكنه لم يقم بإنشاء مرسم ملكي في عهده، وعرف عنه حبه الشديد للفن الإيراني، حتى إنه حمل معه بعض المخطوطات الإيرانية أثناء تواجده بها، ولقد استطاع همايون (٩٣٧ – ٩٤٧هـ / ١٥٣٠ – ١٥٤٠م) أن يؤسس أول مرسم ملكي في الهند، أما في عهد أكبر (٩٦٤- ١٠١٤هـ / ١٥٥٦ – ١٦٠٥م) فقد نال فن التصوير اهتمامًا جمًّا، فكان يتابع العمل بنفسه داخل المرسم الملكي، وتدرب حوالي مائة فنانٍ في مرسمه الملكي على يد كبار الفنانين الفرس، كما ظهر التخصص الدقيق لكلِّ مصور، وحظيت أعمال الفنانين بالمتابعة الدائمة من قبله، لذا فيعد أكبر المؤسس الحقيقي لمدرسة التصوير المغولية بالهند. للمزيد من التفصيل حول مدرسة التصوير المغوليه الهندية، ورعاة الفن بها؛ يُنظَر عنها على سبيل المثال: **حسن محمد نورعبد النور**، مدخل لفن التصوير الإسلامي الهندي، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٢١م، ص ٢٠١ – ٢٠٩.

٣- انظر:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexander_(Iskandar)_building_the_brazen_wall_against_the_people_of_Gog_and_Magog._Painted_on_paper.jpg
(5/9/ 2021)

العين فلا تظهر بوضوح، ويغطي رأسه عمامة[١] بيضاء صغيرة الحجم، ، كما تظهر من أسفلها خصلات شعر سوداء على الجبهة، تتدلى على الرقبة، ويرتدي رداءً عبارة عن قباء أحمر، وهو قصير نسبيًا فيصل إلى الركبة، ويتمنطق بمنطقة بيضاء معقودة بشكل يشبه الفيونكة وتنسدل لأسفل لتصل إلى ركبته، كما يزين الرداء بوشاح[٢] أبيض مزيَّن بخطوط حمراء يوضع على الكتف الأيسر، ويلتف على الصدر ويتطاير من الأمام والخلف، ويظهر من أسفل هذا الرداء سروال [٣] أبيض، ويرتدي بقدمه اليمنى نعلًا أصفرذهبيًّا، في حين تختفي القدم اليسرى خلف الحصان.

ومما يجب الإشارة إليه هو أن هذه التصويرة مفعمة بالواقعية في حالة الحوار بين ذي القرنين وبعض العمال، ويبدو ذلك من خلال حركة اليد لذي القرنين التي تشير للعمال، والانتباه والإصغاء الشديد له من قبل هؤلاء العمال، بطريقة توحي بمدى تقديرهم واحترامهم لذي القرنين، وإدراكهم للمكانة العظمى والهيبة التي يحظى بها ذو القرنين. ولقد عبَّر المصوِّر عن ذلك من خلال طريقة الوقوف للشخصين، بشكل ثابت والأقدام ملتصقة ببعضها البعض، ويقومان بتشبيك اليدين وينحنيان بأجسادهما تجاه ذي القرنين، علاوة على عاملين آخرين يقومان بالتلويح بأيديهما تجاه السد، ويلتفتان بوجهيهما تجاه ذي القرنين، وربما يوحي هذا بالحرص الشديد لدى هذين الشخصين على تنفيذ تعليمات وتوجيهات ذي القرنين وتبادلهما الحوار بكل حماس معه. والذي زاد من هذا الإحساس لدى المشاهد، طريقة إشارة هذين

---

١ – العمامة هي لباس الرأس؛ وهي خاصة بالرجال والنساء، وإما أنها تُعقَد مباشرةً على الرأس أو تعلو على القلنسوة. **حسني عبد الشافي محمد حسن**، تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري والصفوي من خلال المخطوطات والفنون التطبيقية دراسة أثرية حضارية مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٢٣٤.

٢ – الوشاح هو مَنطقة عريضة من الجلد. **دوزي**، المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص ٣٨١؛ ويعد من أهم قطع الثياب في المدرسة المغولية الهندية، سواء للرجال أو للنساء. **Oliver Forge, Brendan Lyneh**, Consultants In Antiquties And Islamic And Indian Art Exhibition Indian And Persian Painting 1590 – 1840, New York, 2014, Pl. 28, 29, 30, PP. 60- 62.

٣ – السروال كلمة فارسية معربة وهي بالفارسية (شلوار)، وهو لباس يغطي الجزء السفلي من البدن. **أسامة كمال**، المدرسة التركمانية، ص٥٩٧.

الشخصين للسد، فأحدهما يقوم بفرد ذراعيه بالكامل، مما يعطي إحساسًا بالحماس والنشاط والحيوية لديهما.

وعلاوة على ما تقدم، فقد ظهر ذو القرنين وهو يتابع عملية بناء السد في صورة تمثل: "ذو القرنين يقوم ببناء سد يأجوج ومأجوج" (لوحة١١، شكل ١١)، وهي من مخطوط الشاهنامه، المحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن، ويرجع إلى الهند في العصر المغولي، (١٠٢٤هـ / ١٦١٦م)[١] .

نشاهد ذا القرنين وهو يقف أقصى يسار مقدمة اللوحة ويتجه بوجهه وجسده تجاه يمين التصويرة، ويبدو أنه يقوم بإعطاء بعض التوجيهات إلى العمال الذين يشاركون في عملية التشييد، ويبدو ذلك من خلال رفعه ليده اليمنى لأعلى قليلًا، وإمساكه عصا معكوفة من أعلى بيده اليسرى، ومن المرجَّح أنه يستخدمها في مباشرة سير العمل، أما وجهه فهو بيضاوي ممتلئ في وضعية ثلاثية الأرباع قريب من الجانبي، والعيون سوداء مستديرة تعلوها حواجب سوداء مقوَّسة، والأنف مفرطح، ويعلو الفم شارب أسود يمتد على الجانبين ويتدلى لأسفل ليتصل بلحية سوداء مدببة خفية تغطي الذقن، وتظهر خصلة شعر سوداء من أسفل الفم، ويغطي الرأس عمامة صغيرة الحجم متعددة الطيات من اللون البني الفاتح والداكن، يظهر من أسفلها سوالف الشعر من أمام الأذن اليسرى، وهي سوالف طويلة تمتد إلى الخد بشكل كثيف بعض الشيء، ويرتدي قباءً أبيض قصيرًا يصل إلى الركبة، ومحبوك الأردان، ومشدود من الوسط بحزام أبيض من القماش، معقود بشكل فيونكة تتدلى طرفها لأسفل، فظهر الجزء السفلي من الرداء بشكل منتفخ، وتعلق في الجهة اليسرى من هذه المنطقة حافظة صغيرة باللون البني، ويظهر من أسفل القباء سروال أزرق فاتح ضيق محبوك على القدمين، كما يلبس بقدميه نعلًا باللون البني الغامق، مفتوحًا من الخلف.

[١] – انظر:
https://www.alamy.de/die-mauer-gebaut-um-gegen-juj-und-majuj-gog-und-magog-shahnama-indien-1616-opak-aquarell-quelle-hinzufugen-5600-372-sprache-persisch-autor-firdawsi-qasim-image231443089.html
(5/10/2021)

ومما يلفت الانتباه في هذه التصويرة محل الدراسة، أن الفنان لم يجعل ذا القرنين أميرًا أو حاكمًا، كما عهدنا في معظم اللوحات سابقة الذكر بأن يُكسِب الفنان لذي القرنين الهيئة الرسمية فيجعله يرتدي الخوذة التي تشبه التاج ويعتلي ظهر جواده ويصطحب معه أتباعه وحرَّاسَه، بينما في هذه اللوحة يختلف الأمر، فنشاهد ذا القرنين وهو يقف على الأرض ولا يمتطي صهوة جواده، فضلًا عن ارتدائه العمامة كغطاء لرأسه بدلًا من الخوذة التي تشبه التاج، ولا نشاهد حوله أيًّا من الأتباع أو الحرس.

ومما يجب الإشاره إليه هو أن المصوِّر في هذه الصورة جعل ذا القرنين يشرف على عملية بناء السد ويعطي التعليمات الخاصة بذلك، ولم يجعله يقوم بعملية البناء بنفسه، وهذا لا يتفق مع ما ورد في الآيات الكريمة في سورة الكهف – التي ذكرتُها في المقدمة– فقد دلتنا الآيات الكريمة أن ذا القرنين كان يقوم ببناء السد بنفسه، وأنه طلب من القوم الذين استعانوا به لبناء سد بينهم وبين قوم يأجوج ومأجوج لكي يقيهم شرهم أن يعاونه في ذلك، ولم يكن دوره فقط هو الإشراف وإعطاء الملاحظات كما ورد في هذه اللوحة، وفي جميع اللوحات السابقة التي تُظهر ذا القرنين وهو يتابع عملية تشييد سد يأجوج ومأجوج.

وتتجلى خصائص المدرسة المغولية الهندية التي تنتمي لها هذه اللوحة من خلال اللباس وغطاء الرأس الذي يرتدية ذو القرنين وبعض الرجال في اللوحة، فيعد الرداء المزموم من الوسط بحزام من القماش والمنتفخ من المنطقة السفلي من أهم ملابس الرجال في المدرسة المغولية بالهند، وكذلك العمامة الصغيرة الحجم تعد من أهم أغطية الرؤوس للرجال[١]، فضلًا عن الواقعية الشديدة في رسم الطبيعة، ويبدو ذلك في رسم السماء والأشجار، كما يظهر تأثير المدرسة الصفوية في هذه الصورة، الذي يعد من سمات المدرسة المغولية بالهند من خلال رسوم الصخور على جانبي السد بشكل متداخل[٢].

٢– تصاوير ذي القرنين وهو يجلس مع شخصين داخل خيمة:

١ – **Yael Rice**, Mughal Intervention In The Rampur Jami Al- Tavarikh, Journal Of Ars Orientalis, Vol. 42, United States Of American, 2012, Pl.1, P. 150.

٢ – **أبو الحمد فرغلي**، التصوير الإسلامي، ص٣٦٦، ٣٦٧.

نشاهد ذا القرنين وهو يجلس مع شخصين داخل خيمة، خلال تصويرة تمثل: "ذو القرنين يقوم ببناء سد يأجوج ومأجوج بمساعدة الجن" (لوحة ٧ ، شكل ٧) وهي من مخطوط فالنامة[١]، المحفوظ بمكتبة تشستربيتي بدبلن في أيرلندا، تحت رقم (per395.1)، ويرجع إلى إيران. (٩٥٦- ٩٦٧هـ/ ١٥٥٠- ١٥٦٠م)[٢].

نشاهد في هذه اللوحة منظرين تصويريين: منظرًا مصوَّرًا بأدنى المقدمة، يمثل عملية بناء السد من قوالب باللون الأسود مرصوصة في صفوف بطريقة أفقية، ومنظرًا آخر منفَّذًا بأعلى المقدمة، ويظهر فيه ذو القرنين وهو يجلس مع شخصين داخل خيمة مكشوفة من الجوانب، وتميل من الخلف بشكل مدبَّب فتُغطِّي هذا الجزء فقط، ويقف على جانبي الخيمة شخصان على كل جانب، كما يظهر من خلف المقدِّمة على يسار اللوحة بعض الأشخاص يراقبون الحديث.

أما ذو القرنين فهو يجلس علي سجادة صغيرة جلسة القرفصاء في وضعية ثلاثية الأرباع سواء في الوجه أو الجسم، ويتجه بهما تجاه يسار التصويرة، لينظر تجاه شخصين يجلسان على يسار اللوحة داخل الخيمة، ويقف على جانبي الخيمة من الخارج أربعة رجال بواقع رجلين على كل جانب، أما ذو القرنين فيتكئ بيده اليسرى على فخذه الأيسر، ويلوِّح بيده اليمنى تجاه الرجلين، ووجهه بيضاوي ولكن بعض ملامحه لا تظهر بوضوح كالأنف والعين، ويعلو الفم شارب أسود يمتد على الجانبين، ويغطِّي الذقن لحية سوداء مشذَّبة تكاد تصل إلى سوالف الشعر، ويغطي الرأس تاج يشبه الخوذة يخرج منه ريشة سوداء من الأمام وأخرى بيضاء من الخلف، ويرتدي رداء فوقانيًا وآخر تحتانيًا؛ أما الرداء الفوقاني فهو باللون الأزرق

---

١ – أُعِد مخطوط فالنامه للسلطان أحمد الأول العثماني (١٠١٢- ١٠٢٦هـ / ١٦٠٣- ١٦١٧م)، ويُعرف هذا المخطوط أيضًا بكتاب الحظ أو الفأل، لأنه يتناول الحديث عن الحظ والطالع. **أحمد سامي بدوي زيد**، القتال بين الإخوة في ضوء نماذج مختارة من تصاوير المخطوطات الإسلامية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد ٢٥، ٢٠٢٢م، ص٢٨٠.

٢ – انظر:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iranischer_Meister_001.jpg
(8/ 9/ 2021)

الزهري، وذو أكمام نصفية، والياقة تأخذ شكل سبعة، ويزخرف بصف من الأزرَّة بشكل طولي في منتصف الصدر، ويشد الوسط بحزام باللون الذهبي، ويزخرف هذا الرداء بزخارف باللون الذهبي عباره عن أشخاص لها أجنحه ربما يكونون ملائكة، وأحدهم يقوم بالنفخ في المزمار، ويوجد بين هؤلاء الأشخاص بعض الأدوات كصينية تحمل قارورة وإبريقًا، أو قارورتين بمفردهما، ويتخلل هذه الأشخاص زخارف نباتية، بينما الرداء التحتاني فهو عبارة عن قميص باللون البرتقالي، محبوك الأردان وخاصة منطقة المعصم، وهذا القميص يظهر من أسفل الأكمام والياقة للرداء الفوقاني، ويزخرف بزخارف نباتية باللون الذهبي.

أما الشخصان اللذان يجلسان جاثمين أمام ذي القرنين فيبدو أنهما شخصان مهمَّان، ويبدو ذلك من خلال الهالة النورانية على هيئة النار المشتعلة التي تحيط برأسيهما، فيرجَّح أنهما من القوم الذين استعانوا بذي القرنين لبناء السد، ويقوم أحدهما بمد يده اليمنى تجاه ذي القرنين تعبيرًا عن حالة الحوار بينهما، بينما يقوم الآخر بوضع كف اليد اليمنى أسفل كف اليد اليسرى، ويضعهما على فخذه الأيسر ربما يوحي ذلك بتقديره لمكانة ذي القرنين، وكل منهما ذو وجه بيضاوي، ولكن ملامح الوجه غير واضحة بعض الشيء، ويمكن أن نشاهد شاربًا يعلو الفم ويمتد على الجانبين، وتظهر خصلة شعر من أسفل الفم، ويغطي الذقن لحية سوداء مشذَّبة تكاد تصل إلى سوالف الشعر، ويغطي الرأس عمامة بيضاء تلتفُّ حول الرقبة وتُعقَّد نهايتها، ويتدلى أحد طرفيها، وتظهر من أعلاها طاقية سوداء صغيرة، ويرتدي كل منهما رداءً طويلًا يغطي القدمين، ولكن قصير الأردان بعض الشيء، ويزخرف بزخارف نباتية باللون الذهبي، وتأخذ منطقة الصدر شكل سبعة، ويظهر من أسفلها وكذلك من أسفل الأردان قميصٌ، ويأخذ الرداء الفوقاني لأحدهما اللون الأزرق النيلي، والقميص التحتاني يظهر باللون الأزرق الغامق، أما الآخر فيظهر الرداء العلوي له باللون الأصفر والقميص السفلي يأخذ اللون البرتقالي.

أما الرجلان اللذان يقفان على الجانب الأيمن من خارج الخيمة فيبدو أنهما من أتباع ذي القرنين، وأنهما موكلان للحراسة، ويظهر ذلك من خلال حمل أحدهما للقوس وحمل

الآخر لجعبة السهام، بينما الرجلان اللذان يقفان على الجانب الأيسر من خارج الخيمة فيُرجَّح أنهما من العمال الذين يقومون ببناء السد، ويبدو ذلك من خلال الملابس القصيرة التي يرتديها كلٌّ منهما، والتي تتناسب مع العمل، فضلًا عن حمل أحدهما لبعض الأشياء، التي ربما تكون أحد الأدوات التي تُستخدَم في عملية البناء.

ومما يلفت النظر في هذه التصويرة؛ هو أن المصوِّر حاول كسر الجمود في اللوحة عن طريق حركات الأيدي ولفتات الرؤوس التي تدل على حالة الحوار والسمر بين هؤلاء الأشخاص.

٣- تصاوير ذي القرنين وهو يقوم ببناء السد:

ظهر ذو القرنين وهو يقوم بتشييد سد يأجوج ومأجوج من خلال صورة تمثل: "ذو القرنين يقوم ببناء سد يأجوج ومأجوج". (لوحة٥ ، شكل ٥)، وهي من مخطوط خمسة نظامي، المحفوظ بمتحف والترز جاليري ببلتيمور بالولايات المتحدة الأمريكية، تحت رقم (MS.W.604) ، ويرجع إلى إيران (٨٨٥- ٨٨٩هـ / ١٤٨١- ١٤٨٥)[١].

نرى ذا القرنين وبعض أعوانه في مقدمة اللوحة وهم يقومون ببناء السد، فيظهر ذو القرنين وهو يميل بكامل جسده تجاه يسار اللوحة، ويمد يده للأمام ليأخذ قالبًا من اللون الأحمر من رجل يقف أمامه بصورة نصفية، في حين يظهر السد من خلف ذي القرنين وهو يتألف من حطات مرصوصة بطريقة عرضية من هذه القوالب الحمراء، ويبدو أنه يقف على مستوى أقل ارتفاعًا من الذي يقف عليه ذو القرنين، في حين يظهر رجل آخر على يسار اللوحة يحمل على ظهره بعض مواد البناء ويبدو من لونها أنها قطع من الآجُر، ويتجه تجاه ذي القرنين.

أما ذو القرنين فيظهر في وضع جانبي لوجهه، ووضعية ثلاثية الأرباع لجسده، ووجهه بيضاوي يختفي منه بعض معالمه، ولكن نرى العين اليمنى وكأنها نقطة سوداء تعلوها حواجب سوداء خفيفة، في حين تختفي العين اليسري، وكذلك الأذن اليسرى من التصويرة

[١] - مروة عمر، إضافات جديدة لتصاوير مخطوط خمسة نظامي، لوحة ٥٧.

نتيجه للوضع الجانبي لوجه ذي القرنين، ويُغطي الجانب الأيمن من الذقن الذي يظهر باللوحة لحية سوداء مشذَّبة تصل إلى سوالف الشعر، ويعلو رأسه عمامة بيضاء، ويرتدي ذو القرنين رداء أزرق نيليًّا قصيرًا بعض الشيء، وذا أردان ضيقة من منطقة المعصم، وهو حافي القدمين.

ولقد نجح الفنان في أن يعطي إحساسًا للمشاهد بمدى جدية وأهمية هذا العمل، وكذلك فناء ذي القرنين ومن معه في عملية البناء، ويبدو ذلك من طريقة ميل ذي القرنين بكامل جسده أثناء تشيِّده للسد بالإضافة إلى طريقة مد يديه بالكامل للأمام للحصول على قطعة الآجر، فهي توحي بنشاطه وحيويته وتحمُّسه تجاه هذا العمل، وكذلك طريقة مد يد الرجل الذي يقوم بإعطاء الآجر لذي القرنين توحي بمدى عناء هذا الرجل وبذله جهدًا كبيرًا لكي ينجح في مناولة ذي القرنين للآجر، وهذا ناتج عن أن ذا القرنين يقف في مستوى مرتفع عن هذا الرجل، فضلًا عن طريقة انحناء ظهر الرجل الذي يحمل الآجر، التي توحي بعناء هذا الرجل من ثقل ما يحمل، الذي زاد من هذا الإحساس لدى الرأي أنه حافي القدمين، وربما أراد الفنان أن يظهر ذو القرنين وهذا الرجل حفايا الأقدام لإظهار مدى صعوبة ومشقة هذا العمل الذي قد يؤدي إلى تعرُّق القدمين، فيكون الحذاء في هذه الحالة عائقًا عن العمل، وربما يؤدِّي إلى انزلاق الشخص أثناء القيام بالعمل.

ويبدو مدى إبداع الفنان في اختياره ملابس مناسبة للعمل الذي يقوم به هؤلاء الأشخاص، فهي أردية قصيرة لكي تمكِّنهم من الحركة بسهوله ويسر، وكذلك جعلها طويلة الأردان حتى تحميهم وتقيهم من أي أذى قد ينال أيديهم أثناء عملية البناء، بالإضافة أنها محبوكة وليست فضفاضة حتى لا تكون عائقًا أثناء العمل ، فضلًا عن اختياره أغطية رؤوس بسيطه تتناسب مع العمل.

ولكن ربما نجد أن المصوِّر لم يوفَّق في وقفة ذي القرنين، فلم يوضح لنا ما الشيء الذي يقف عليه ذو القرنين وهو يقوم بتشييد السد، فبدت الصورة وكأنه يقف على مستوى مرتفع من السد الذي يقوم ببنائه، وهذا الأمر غير واقعي.

كما نشاهد ذا القرنين وهو يقوم ببناء السد من خلال تصويرة تمثل "بناء سد ذي القرنين". (لوحة١٢، شكل ١٢)، وهي من مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، المحفوظ بمكتبة الدولة ببرلين، تحت رقم (peter mann i394) ، ويرجع إلى إيران، (١٢٣٣هـ / ١٨١٧م)[١].

يظهر في مقدمة اللوحة سد مقوَّس يتألف من ثلاثة صفوف من قوالب الحجر الأبيض، وهذا السد يحجب من أمامه مياه تظهر في بداية المقدمة، ويقف فوق هذا السد رجلان يتوسطهما ذو القرنين، ويتضح أن هذين الرجلين يساعدان ذا القرنين في بناء السد.

أما ذو القرنين فهو رجل متقدِّم من العمرنسبيًّا، ويظهر في وضعية ثلاثية الأرباع سواء للوجه أو الجسد، وينحني بكامل جسده تجاه يمين السد ليقوم بإتمام عملية البناء فيمسك بيده اليسرى قطعةً من الحجر، ويحاول تثبيتها على السد، ووجهه بيضاوي ممتلئ يميل إلى التربيع، وفمه صغير يعلوه شارب يمتد على الجانبين، ويغطي الذقن لحية سوداء كثة تصل إلى سوالف الشعر، والأنف كبير بعض الشيء، والعيون لوزية تعلوها حواجب عريضة مقوَّسة، ويغطي الرأس عمامة صفراء محكمة الطيات، ويرتدي رداءً ضيقًا محكمًا قصيرًا يصل إلى الركبة تقريبًا، وهذا الرداء مشدود بحزام من منطقة الوسط، ومشقوق من أسفل هذا الحزام إلى الركبة، ويزخرف هذا الرداء صف من الأزِرَّة بشكل طولي في منتصف منطقة الصدر، ويرتدي من أسفله بنطلونًا، كما يرتدي بقدميه بوتًا أبيض يغطي القدم والساق حتى أسفل الركبة.

أما الرجل الذي يظهر من أمام ذي القرنين فيبدو أنه يحمل قالبًا صغيرًا من الحجر الأبيض ليعطيه لذي القرنين لاستكمال عملية البناء، بينما الرجل الذي نشاهده من خلف ذي

١ – انظر: ألفت طه محمود حنفي، الأساليب الفنية المحلية في التصوير القاجاري في ضوء مخطوطات لم تنشر المحفوظة بمكتبة الدولة في برلين – دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٢م.، لوحة ١١٠، ص١٤٤.

القرنين فيلوّح بيده اليسرى للأمام تجاه ذي القرنين ويرفع الأخرى، التي ربما توحي بوجود حالة حوار بينه وبين ذي القرنين والرجل الآخر.

ويبدو أن الفنان لم يكن واقعيًّا في معالجة موضوع هذه التصويرة؛ فسد ذي القرنين لم يكن سدًّا لحجب المياه كما ظهر بهذه التصويرة، ولكنه كان سدًّا بين جبلين لحصر وحجب قوم يأجوج ومأجوج خلفه لكي يقي البشر من عظم شرهم وفسادهم.

ومما يلفت النظر في هذه التصويرة هو طابع البساطة الذي يطغى عليها؛ فلقد اعتمد الفنان على عناصر قليلة لتنفيذ موضوع اللوحة، وربما يغلب عليها أيضًا طابع الجمود الذي حاول الفنان كسره من خلال حركات الأجسام والأيدي للأشخاص، كما يغلب عليها الطابع الأوروبي بوضوح، سواء من خلال التكوين العام للوحة والخطة اللونية بها، أو من خلال الأردية التي يرتديها الأشخاص، وهذا الطابع الأوروبي[١] يُعدُّ من سمات المدرسة القاجارية التي تنتمي لها هذه التصويرة.

٤- تصاوير ذي القرنين وهو يتجه لمشاهد السد بعد بنائه:

نشاهد ذا القرنين وهو يتجه لمشاهدة السد بعد الانتهاء من بنائه ومعه أحد أعوانه، ويظهر ذلك من خلال صورة تمثل: "ذو القرنين يتجه لمشاهدة السد". (لوحة ٨، شكل ٨)، وهي من مخطوط مطالع السعادة ومنابع السيادة محفوظ بمكتبة بيربونت بمدينة نيويوك، تركيا. (٩٩٠هـ / ١٥٨٢م)[٢].

نرى ذا القرنين بمقدمة التصويرة وهو يعتلي ظهر فرسه، ويظهر على يمينه أحد أتباعه وهو يمتطي صهوة جواده أيضًا ويمسك شعلة نار بيده اليمنى ويرفعها لأعلى، وهما

---

[١] - يعد الطابع الأوروبي من أهم سمات التصوير في العصر القاجاري، حتى إن الحكام القاجاريين أنفسهم ظهروا من خلال صورهم الشخصية بمظهر أوروبي.

Julian Raby, Qajar Portraits, L.B Tauris Bubishers, London- New York, 1999, P.P.63, 64, 67, 68.

٢ - انظر:

https://www.moleiro.com/de/sonstiges/buch-der-gluckseligkeit/miniatura/4f854f164bd5b (5/1/2022)

يتجهان تجاه يمين اللوحة، ويلي ذا القرنين وتابعه شجرةٌ خضراء ضخمة متعددة الأفرع تنبثق من يمين مقدمة اللوحة، في حين تنتهي مقدمة اللوحة بمجموعة من الجبال المرتفعة التي يخرج منها بعض الشجيرات.

أما ذو القرنين فيظهر بهيئة رجل بالغ متقدم في العمر نسبيًّا، وهو في وضعية ثلاثية الأرباع؛ سواء في الوجه أو الجسم الممتلئ بعض الشيء من منطقة البطن، ويضع يده اليمنى في الجهة اليمنى من وسطه، بينما يقوم بثني أصابع يده اليسرى مكتفيًا بالإشارة بإصبعه الإبهام، ويضع قدمه اليسرى في الرِّكاب الأيسر للجواد، ووجهه بيضاوي ممتلئ نسبيًّا وبشرته بيضاء، والفم صغير يعلوه شارب أسود بهلواني يمتد على الجانبين ليتصل بلحية سوداء قصيرة مشذَّبة تصل إلى سوالف الشعر الأسود التي تظهر من أسفل الخوذة التي تغطي رأسه، والأنف مفرطح إلى حدٍّ ما، والعيون لوزية مسحوبة، وإنسان العين باللون الأسود ويعلوها حواجب سوداء مقوَّسة مفصولة مقطَّبة، أما الخوذة التي تعلو رأسه، فتأخذ شكل التاج من الأمام، ولها بدن نصف كروي، يستدق كلما اتجهت لقمتها التي تنتهي بشكل مسنَّن، أسفله شكل منتفخ من الجانبين، وتخرج من الجهة اليمنى للخوذة ريشة بيضاء عريضة معقوفة للداخل من أعلاها، وتزين بصف طولي من الدوائر بنية صغيرة الحجم، ويرتدي قفطانًا[1] فوقانيًّا برتقاليًّا من أعلى، وأحمر طوبي من أسفل، وذات أكمام نصفية ومزموم من الوسط بحزام أسود ومزيَّن بدوائر بنية كبيرة بعض الشيء، ويبدو أن هذا القفطان مشقوق من أسفل هذا الحزام إلى نهايته؛ حيث يظهر منه سرج الحصان، وهذا القفطان مزيَّن ببقع من اللون البني. أما الملابس التحتانية؛ فعبارة عن قميص أبيض يظهر من منطقة الذراعين، وهو متسع

[1]- يعرف القُفطان بالخَفتان أو القَفطان، ولكن الاسم الأشيع هو القُفطان، ويتميز القُفطان بإفريقيا الشمالية بأنه لباس للرجال والنساء، مفتوح من الأمام ومزرَّر، ولا ياقة له، ولا يتجاوز الركبة، وله أردان قصيرة، ويرتدون من أسفله قميصًا أو صديريًّا، أما القفطان المصري فيختلف كل الاختلاف عن القفطان بإفريقيا الشمالية؛ فهو عباره عن ثياب طويل يصل إلى كعب القدمين، ويزخرف بالرسوم والأزهار، والأكمام طويله يتعديان نهاية أصابع اليدين، وفي بعض الأحيان تكون هذه الأردان مشقوقة إلى نصف الذراع تقريبًا. **دورزي**، المعجم المفصل، ص ١٤٣- ١٤٨.

الأردان ومحبوك من منطقة المعصم، ومزيَّن بدوائرة بنية صغيرة الحجم، ويرتدي بقدمه بوتًا يغطي القدم والساق حتى أسفل الركبة.

ويُعلَّق بميل على الفخذ الأيمن لذي القرنين سيفٌ داخل غمده، كما يُعلَّق أيضًا من أعلى الخصر نفسه جعبة بنية مليئة بالسهام ومزيَّنة بنقاط برتقالية صغيرة.

أما الرجل الذي يصطحب ذي القرنين فهو ينظر تجاه ذي القرنين ويحمل شعلة نار بيده واليمنى ويقوم بضم يده اليسرى تجاه الجهة اليسرى من صدره ويثنى أصابع هذه اليد، وقد رسم هذا الرجل بنفس الأسلوب الذى نفذ به ذى القرنين من خلال الشكل العام لهذا الرجل وكذلك وضع الوجه والجسم و ملامح الوجه والملابس وكذلك الحذاء الخاص به، إلا أنه يوجد اختلاف في ألوان الملابس وكذلك غطاء الرأس، فهذا التابع تغطي رأسه عمامة بيضاء ضخمة معقودة من الخلف ومتدلَّاة من الوراء، وتُزيَّن من الأمام بخطوط صغيرة شبه زجزاجية من اللون البني والأحمر، كما يُزخرَف الجزء المتدلي من الخلف بخطوط بنية صغيرة، ويظهر من أعلى هذه العمامة قمة طاقية باللون الأخضر الزيتي ومضلعة بخطوط طولية من اللون الأخضر شديد الغمقان.

وتبرز مهارة الفنان بجلاء في محاولة إكسابه لذي القرنين طابع العظمة والفخامة من خلال الشكل العام له فجعل جسده ممتلئًا من منطقة البطن، كما يتجلى طابع الفخامة من خلال ملابسه التي توحي بالأناقة والأبهة وحسن اللباس وكذلك مكملاته، فجعل أكمام الثياب منتفخة لكي تعطي فخامة وأبهة[١]، كما حرص على أن يجعل ملابسه تتألف من أكثر من قطعة، كما اهتمَّ المصوِّر بزخرفة هذه الملابس، مما أعطى للمشاهد الإحساس بثمن هذا الثياب وأناقته، وجعل ريشة بيضاء تنطلق من الخوذة التي يرتديها، وهذه الريشة البيضاء كانت ترمز إلى الشجاعة عند القبائل التركية، كما نشاهد بالتصوير العثماني – الذي تنتمي له هذه اللوحة – أن أغطية رؤوس السلاطين العثمانيين وكبار القادة كانت تزين بالريش، وفي

١ – **حسن محمد نور عبد النور**، دراسات في فن التصويرالعثماني، مظاهر الحياة العثمانية من خلال ألبوم لم يسبق نشره. دراسة أثرية فنية، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٩م، ، ص٦١.

بعض الأحيان كانت تزين بالريش والشعر، وأصبحت هذه الظاهرة من أهم مظاهر السلاطين العثمانين منذ عهد السلطان سليمان القانوني[١]، فيبدو أن المصوِّر أراد بذلك التأكيد على الصفة المهمة التي يتمتع بها ذو القرنين، وتتجلي الدقة المتناهية والإبداع الشديد للفنان بأنه جعل هذه الريشة تزيَّن بصف طولي من الحبيبات المستديرة التي ربما تكون من الذهب، وربما أراد الفنان بذلك أن يُبرِز للمشاهد أن ذا القرنين قائد عظيم ومقاتل بارع؛ وذلك لأن الريشة التي كانت تزين بالذهب والجواهر؛ التي عُرِفت باسم (چلنك) كانت توضع قديمًا على رأس من أبلى بلاء حسنًا في القتال[٢]، ولقد أكد الفنان على ذلك من خلال تزويده لذي القرنين بعدة أسلحة كالسيف والرمح، وربما أراد الفنان من هذا التنوع للأسلحة التي يحملها ذو القرنين أن يبلور ويبرز للرأي المهارات القتالية المتنوعة لدى ذي القرنين؛ فهو يجيد القتال بالسيف، وكذلك التصويب بالرمح.

ومما يستلفت النظر براعة الفنان في التعبير عن حالة الحوار بين كلٍّ من ذي القرنين وتابعه بكل دقة وإتقان، فعبَّر عن ذلك من خلال نظرة العين للرجل الذي يصطحب ذا القرنين؛ فهي نظرة تنم عن مدى انتباهه وإصغائه الشديد لحديثه مع ذي القرنين، فضلًا عن أن هذه النظرة قد تدل على أهمية هذا الحديث الذي يدور بينه وبين ذي القرنين، الذي ربما يكون هذا الحوار يخصُّ سد يأجوج ومأجوج.

٥- تصاوير ذي القرنين وهو يحتفل ببناء السد:

نشاهد ذا القرنين من خلال التصاوير موضوع الدراسة، وهو يحتفل ببناء السد من خلال تصويرتين؛ إحداهما تصويرة من العصر الجلائري[٣] (٧٤٠ – ٨٣٦ هـ/ ١٣٣٩-١٤٣٣م) [١] تمثل: "ذو القرنين يشاهد سد يأجوج ومأجوج بعد الانتهاء من بنائه" (لوحة ٣،

١- **ربيع حامد خليفة**، فن الصور الشخصية في العصر العثماني، ط٢، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٣٠٣.

٢ – **حسين مجيب المصري**، معجم الدولة العثمانية، ط١، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٤٥.

٣ – تنتمي هذه الأسرة إلى تاج الدين شيخ حسن بزرك بن حسين، وقد اتخذ من بغداد عاصمة لدولته، وخلفه على العرش ابنه أويس (٧٥٧هـ / ١٣٥٦م) ولقد تمتعت الفنون برعاية الحكام الجلائريين، حتى إن بعض الحكام مارسوا فن التصوير. **حسن الباشا**، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٢٧٤.

شكل ٣)، وهي من مخطوط البلهان[٢] المحفوظ بمكتبة بودلين (بودلي) في جامعة أكسفورد ببريطانيا، تحت رقم (Bodi.or.133)، الذي يرجع إلى نهاية القرن (٨ هـ / ١٤م)[٣].

فنرى ذا القرنين وأحد أتباعه من أعلى مقدمة اللوحة، وهما يحتفلان ببناء السد، أما ذو القرنين فيظهرعلى يسار التصويرة، وهو في وضع مواجهة سواء للبدن أو الوجه، ويمتطي صهوة جواده ويتجه به تجاه السد ويمسك ببلطتين بيديه بواقع واحدة بكل يد، ويقوم بتوجيهما للداخل تجاه بدن الفرس ليلامس الطرف العلوي للبلطة بدن الحصان، ووجهه مستدير ممتلئ، الفم صغير، والأنف مفرطح نسبيًّا، وتظهر العين اليسري في حين تختفي العين اليمنى من اللوحة، فقد تكون تعرضت للتلف، ويعلو العين اليسرى ومنطقة العين اليمنى حواجب سوداء كثيفة بعض الشيء، وغطاء رأسه عبارة عن خوذة معدنية ذات بدن نصف كروي، يظهر شعر رأسه من أسفلها، ويرتدي رداءً طويلًا باللونين البني الفاتح والداكن، وله فتحة من أعلى تأخذ شكل حرف (u) باللغة الإنجليزية، وذو أكمام طويلة محكمة.

بينما نرى الرجل الذي يصطحب ذا القرنين على يمين اللوحة في وضع جانبي سواء للبدن أو الوجه، ويعتلي ظهر فرسه ويتجه به تجاه ذي القرنين، ويقوم بالنفخ في مزمار طويل تكاد مقدمته تلامس قدم ذي القرنين، ويقوم الحصان بالرقص على أنغام المزمار احتفالًا ببناء السد.

١- **عباس إقبال**، تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية، نقله عن الفارسية محمد علاء الدين منصور، راجعه السباعي محمد السباعي، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٥٦٠.

٢ – تم نسخ هذا المخطوط ببغداد في عهد السلطان أحمد الجلائري (٧٨٣– ٨١٢ هـ / ١٣٨٢ – ١٤١٠م) .

Carboni, Stefan, Venice And The Islamic World , 828. 1797, Metropolitan Museum Of Art, 2007, p.295.

Contadini, Anna, Aworld Of Beasts : Athirteen Th – Century Illustrated Arabic Book On Animals (The Kitab Nat al Hayawan) In The Ibn Bakhtishu Tradition, Brill, Eiden . Boston, 2012, p. 200.

٣- انظر: **إسراء محمد**، مخطوط البلهان، لوحة١٤، ص٥١.

ولقد أبدع الفنان في التعبير عن مدى نجاح ذي القرنين فى بنائه للسد، واحتفاله هو وأحد أتباعه بذلك، فربما يقوم ذو القرنين بأداء رقصة ما باستخدام هذين البلطتين، ويقوم الرجل الآخر في النفخ في المزمار.

أما التصويرة الثانية، فهي تمثل: "ذو القرنين يشاهد سد يأجوج ومأجوج بعد الانتهاء من بنائه". (لوحة ٩، شكل ٩)، وهي من مخطوط مطالع السعادة ومنابع السيادة[١]، محفوظ بمكتبة بيربونت بمدينة نيويوك، تركيا. (٩٩٠هـ / ١٥٨٢م)[٢].

ومما ينبغي التنويه إليه هو تشابه المعالجة الفنية لموضوع هذه اللوحة مع التصويرة السابقة إلى حد كبير، فتتشابه معها من خلال الشكل العام للوحة، فيكاد يشعر الرأي من خلال النظرة الأولى للتصويرتين بمدى التوافق الشديد بين هذين العملين الإبداعيين من خلال تقسيم اللوحة إلى مستويين عن طريق السد في كلتا الصورتين، وكذلك موضع التنين وقوم يأجوج ومأجوج وذي القرنين وتابعه، فضلًا عن استخدام نفس الطريقة في الاحتفال ببناء السد، وعلى الرغم من هذا التشابه الجم بين التصورتين فإن كل لوحة لها ما يميِّزها؛ فهناك عده اختلافات بين اللوحتين منها على سبيل المثال الخطة اللونية، ونهاية المقدمة، كما نلاحظ أن الرجل الذي يصطحب ذا القرنين في هذه اللوحة يأخذ الوضعة الثلاثية الأرباع القريبة من الجانبية سواء للبدن أو الوجه؛ بينما اللوحة السابقة أخذت الوضع الجانبي سواء للبدن أو الوجه، كما تتميز هذه اللوحة بزخرفة ملابس الأشخاص، وارتداء العمامة البيضاء كغطاء للرأس.

أما ذو القرنين في هذه اللوحة فيمتطي صهوة جواده، وهو في وضع مواجهة سواء للبدن أو الوجه، ويمسك بشعلة نار بيده اليسرى ويرفعها لأعلى، ربما أنه سوف يلقيها على قوم

---

[١] – مخطوط: "مطالع السعادة ومنابع السيادة" هو النسخة التركية من مخطوط "البلهان"؛ فقد تم نسخ نسختين من مخطوط "البلهان" باللغة التركية سنة (٩٩٠هـ / ١٥٨٢م)، بعنوان: "مطالع السعادة ومنابع السيادة، أحدهما محفوظ بمكتبة بيربونت مورجان، والآخر بالمكتبة الوطنية بباريس. **إسراء محمد**، دراسة أثرية فنية لمخطوط البلهان، ص٣٠.

[٢] – انظر:
https://www.moleiro.com/de/sonstiges/buch-der-gluckseligkeit/miniatura/4f854f164bd5b
(5 /1 /2022)

يأجوج ومأجوج، ويحمل دبوس قتال بيده اليمنى، ووجهه بيضاوي، ويعلو فمه شارب بني بهلواني يمتد على الجانبين، ليتصل بلحية بنية مهذَّبة تصل إلى سوالف الشعر، والعيون بنية لوزية ضيقة، تعلوها حواجب بنية مقوسة مفصولة ومقطبة، وتغطي رأسه عمامة بيضاء بها لمسات من اللون البني، قد يكون هذا نتيجه لانعكاس شعلة النار التي يحملها، ويلبس من أعلى قميصًا برتقاليًّا محبوكًا، ومزخرفًا ببقع صفراء اللون، كما يرتدي من أسفل سروالًا من اللون الأزرق النيلي المزين ببقع صفراء.

٦- تصاوير ذي القرنين وهو يشاهد قوم يأجوج ومأجوج بعد انحصارهم من وراء السد.

نرى ذا القرنين وهو يشاهد انحصار القوم من خلف السد من خلال تصويره من العصر التيموري[١] (٧٧١- ٩١١هـ [٢]/ ١٣٦٩- ١٥٠٥م)، تمثل: "ذو القرنين يشاهد قوم يأجوج ومأجوج من خلف السد".(لوحة ٦، شكل ٦) وهي من مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بالمكتبة البريطانية، الذي يرجع إلى سنة (٩١٠هـ / ١٥٠٥ م)[٣].

---

[١] - تنسب هذه الأسرة إلى (تيمور لنك) المغولي الذي ينتمي إلى جنكيز خان؛ حيث استطاع أن يؤسس دولته بعد القضاء على الأُسر التي كانت تحكم إيران مثل آل كرت، والسربداريين، وآل مظفر، وآل جلائر. للمزيد من التفصيل حول تاريخ الدولة التيمورية؛ ينظر على سبيل المثال:

Bosworth, C.E, Islamic Dynasties, A chronological And Genealogica Manual, Edinburgh, 1996, pp.270-273.

ولقد حظيت فنون الكتاب باهتمام كبير من جانب الأمراء والسلاطين التيموريين، مما أدى إلى ازدهار المدرسة التيمورية في التصوير، وتعددت مراكزها الفنية مثل مركز شيراز وهراة و تبريز وبخارى وسمرقند. **أبو الحمد فرغلي**، التصوير الإسلامي، ص٢٤١.

٢- **عباس إقبال**، تاريخ إيران بعد الإسلام، ص٦٢٧.

٣ - انظر:

https://www.alamy.de/iskandar-am-eisernen-mauer-khamsa-iran-c-1505-iskandar-und-seine-anhanger-umfrage-die-volker-gog-und-magog-von-den-zinnen-der-eiserne-wand-er-gebaut-hat-eine-miniaturmalerei-vom-sechzehnten-jahrhundert-manuskript-der-khamsa-funf-gedichte-von-nizami-bild-von-khamsa-genommen-ursprunglich-veroffentlichteim-iran-produziert-c-1505-quelle-io-islamische-387-f-442-v-sprache-persisch-image231318819.html (5 / 1 / 2022)

نشاهد ذا القرنين من أعلى يسار المقدمة، وهو يعتلي ظهر خيله من أمام السد، ويرى قوم يأجوج ومأجوج بعد انحصارهم خلف السد، ويظهر من خلفه رجلان يمتطيان صهوة جواديهما، ونرى من أمامه خمسة أشخاص أحدهم يحمل بلطة ويستدير بوجهه تجاه ذي القرنين هو ورجل آخر، أما باقي الأشخاص فهم ينظرون بتركيز شديد تجاه قوم يأجوج ومأجوج، ومما يستلفت الانتباه؛ ظهورُ ذي القرنين والأشخاص الذين ظهروا من أمامه ومن خلفه بصورة نصفية؛ وهذا نظرًا لأن السد يحجب باقي أجزاء أجسادهم.

أما ذو القرنين فيبدو في وضعية ثلاثية الأرباع سواء للبدن أو للوجه، ويستند بوجهه على كف يده اليمنى، ووجهه مستدير ممتلئ بعض الشيء وذو تقاسيم رقيقة، فهو حليق الذقن وبشرته فاتحة بها لمسات من الحمرة، ونلحظ وجود شامة بنية غامقة مستديرة صغيرة الحجم على الخد الأيسر، والفم صغير والأنف متقن، والعيون سوداء لوزية مسحوبة للخارج، تعلوها حواجب سوداء مقطبة مفصولة، وتظهر الأذن اليسرى في اللوحة في حين تختفي اليمنى منها نتيجه لوضع الوجه، ويعلو الرأس خوذة من اللون الأزرق الزهري، وقمة ذهبية مرتفعة لأعلى، أما مقدمتها فتأخذ شكل تاج من اللون الذهبي، ويظهر من أسفل هذه الخوذة خصلات شعر منسدل من أمام الأذن اليسرى، ومن أعلى الجهة اليسرى للرقبة، ويرتدي قميصًا فوقانيًّا أزرق زهريًّا محكمًا؛ فتبدو منطقة البطن ممتلئة نسبيًّا، وهذا القميص ذو أكمام نصفية، وتأخذ منطقة الرقبة شكل سبعة، وقد أدخلت أطرافه السفلية في سروال بنفسجي متوسط، ويزين هذا القميص بزخارف ذهبية يبدو أنها رسوم نباتية محوَّرة، ويظهر من أسفل الأكمام ومنطقة السبعة لهذا الرداء، قميص آخر تحتاني برتقالي يظهر ضيق الأردان ومحكوم من منطقة المعصم، ويزدان بنقاط ذهبية مستديرة صغيرة الحجم، أما السروال فهو فضفاض وبه بعض الطيات، ومزموم من منطقة الوسط بحزام أسود مزين بقطع ذهبية.

أما السد فهو عبارة عن بناء مرتفع من ثلاثة قطع طولية من اللون البني المحروق، تتداخل معه لمسات من اللون الذهبي، ويعلوة إطار ذهبي، ويتوج السد شرافات هرمية باللون البني المحروق.

ومما يجذب الانتباه في هذه التصويرة أنها مفعمة بشعور الدهشة والذهول سواء لذي القرنين أو لمعظم الأشخاص في اللوحة من جراء ما أصاب القوم لاحتباسهم وانحسارهم خلف السد، ويبدو ذلك من خلال وضع ذي القرنين أصبعه بفمه؛ فضلًا عن النظرات الموجَّهة؛ سواء من قبل ذي القرنين أو من أغلب الأشخاص إلى قوم يأجوج ومأجوج، فهي نظرات تنم عن شرود وذهول العين من جراء هذا الحدث.

ويبدو مدى حرص الفنان على إظهر ذي القرنين بتقاسيم وجه رقيقة، والعمل على إظهار ملامح الجمال بوجه. فقد جعل بشرته بها بعض اللمسات من الحمرة، وزاد من ذلك بعمل شامة صغيرة بالوجه، وهي تعد أمارات الحسن[١].

كما نشاهد ذا القرنين وهو يرى القوم بعد احتباسهم وراء السد في تصويرة تمثل: "ذو القرنين يشاهد قوم يأجوج ومأجوج بعد بناء السد". (لوحة ٢، شكل ٢)، وهي من مخطوط شاهنامه الفردوسي المحفوظ بمتحف مجموعة ديفيد للفنون الجميلة والتطبيقية في كوبنهاجن بالدنمارك، التي ترجع إلى إيران، شيراز. (٧٤١هـ / ١٣٤١م) [٢].

فيظهر ذو القرنين في وسط المقدمة تقريبًا، وهو يمتطي صهوة جواده ويتجه تجاه يمين اللوحة ليشاهد القوم بعد انحصارهم خلف السد، ونشاهد معه خمسة أشخاص، وتظهر جبال هرمية متعددة المستويات والألوان على الأرضية ومن خلف الأشخاص، شخصان منهم يظهران بصورة نصفية من أمام الفرس ويتجهان تجاه السد ليروا القوم، أما الثلاثة الآخرون فنرى شخصًا بصورة نصفية من وراء الجهة اليمنى من بدن الجواد، بينما الشخصان الآخران فيقفان خلف الجواد ويحمل كل منهما ترسًا مستديرًا.

أما ذو القرنين فيمد يديه للأمام بعض الشيء ربما يوحي ذلك بتعجبه من حال القوم بعد انحصارهم خلف السد، وهو في وضعية ثلاثية الأرباع سواء للجسد أو الوجه وإن كان

---

[١] – عرفت المرأة التي لها شامة في بدنها كوجهها أو يديها بذات الخال؛ وهي من علامات الجمال. راجع: **ناظم مجهول**، تعشير البردة (كتاب في تعشير بردة البوصيري)، تحقيق وتقديم حسن بن عجيلة، دار الكتب، بيروت، لبنان، د. ت، ص٤٠.

٢– انظر: **جهاد السيد**، التناص بين الأدبين الفارسي والتركي، لوحة ٢٩٦، ص ٢٩٧.

الوجه قريبًا من الوضع الجانبي، ويتميز بأن جسده ممتلئ بعض الشيء، ووجهه بيضاوي ممتلئ نسبيًّا، ويغطي الذقن لحية سوداء مشذَّبة تصل إلى سوالف الشعر، ويعلو الفم شارب أسود يمتد على الجانبين، وتظهر خصلة شعر سوداء من أسفل الفم، أما العين فلا تظهر بوضوح، ويغطي رأسه تاجٌ أصفر يظهر من أسفله شعر أسود طويل نسبيًّا ينسدل من الخلف، ويرتدي رداءً طويلًا فضفاضًا إلى حد ما، وذا أردان نصفية، ويزخرف بزخارف هندسية شبه بيضاوية باللون الأصفر وله إطار أسود، وذلك بشكل عرضي، ويظهر قميص أحمر داكن من أسفل الأكمام النصفية.

ومما يجذب الانتباه في هذه التصويرة هو عدم مراعاة النسب التشريحية بين عناصر الصورة وبعضها البعض، فلقد حرص الفنان على رسم كل من ذي القرنين والجواد الذي يمتطيه بحجم كبير، بينما الأشخاص الذين يظهرون من خلف الجواد فصُوِّروا بحجم صغير، ربما أراد الفنان من ذلك التركيز على الشخصية الرئيسة في اللوحة، ولفت انتباه المشاهد إليه.

- الخاتمة والنتائج:

تناول هذا البحث ذي القرنين وبناء سد يأجوج ومأجوج في ضوء نماذج مختارة من مدارس التصوير الإسلامي؛ حيث قامت الباحثة بوصف وتحليل هذه التصاوير تحليلًا دقيقًا، وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج؛ منها:

١- أكدت الدراسة مدى نجاح ذي القرنين في تحقيق أهدافه من بناء السد؛ فلقد تميز السد بالقوة والمتانة، فلذا لم يتمكن أحد من قوم يأجوج ومأجوج من اختراقه، أو ثقبه، أو حتى تسلقه.

٢- أظهرت الدراسة مدى حرص الفنان في كثير من اللوحات على تصوير ذي القرنين بهيئة رسمية كحاكم أو أمير، وذلك من خلال ارتدائه الخوذة التي تأخذ شكل التاج من المقدمة كغطاء للرأس، وكذلك الملابس الفخمة.

٣- أوضحت الدراسة أن ذا القرنين يتمتع بالعديد من الصفات؛ منها أنه قائد حكيم لديه رؤية وخطة محكمة لبناء السد، وأن عملية البناء لم تتم بشكل عشوائي، فضلًا عن خبرته الشديدة بفنون القتال وقدرته على حماية العمال الذين يقومون بتشييد السد.

٤- أظهرت التصاوير موضوع البحث أن ذا القرنين ظهر بهيئة رجل متقدم من العمر نسبيًّا، ولم يمثل بصورة شابًّا أو كهلًا، كما أنه رسم بتقاسيم وجه رقيقة وليست صارمة، وفي بعض الأحيان رسمت شامة في وجهه كنوع من المبالغة في حسنه وجمال هيئته.

٥- أكدت التصاوير موضوع البحث بتنوع الأساليب الفنية الخاصة بها، فظهرت المدرسة الإيرانية في التصوير الإسلامي على إختلاف عصورها مثل (المدرسة المغولية، والمظفرية الجلائرية، والمدرسة التيمورية، والصفوية، وأيضًا المدرسة القاجارية)، كما ظهرت مدرسة التصوير العثمانية، والمدرسة المغولية الهندية.

- **أولًا: المراجع العربية والمعربة:**
- **القرآن الكريم.**
- **أبو الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم النيسابوري** (ت ٢٦١هـ / ٨٧٥م)، صحيح مسلم، تحقيق: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، ط١، دار طيبة، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.
- **أبو الحمد محمود فرغلي**، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١م.
- **أبو بكر محمد بن يحيى بن زكريا الرازي** (ت ٣١٣هـ / ٩٢٥م)، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ص١١٣.
- **أبو حيان محمد بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي** (ت ٧٤٥هـ/ ١٣٤٤م)، تفسير البحر المحيط، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، مج ٦، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.
- **أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري** (ت ٢٥٦هـ / ٨٧٠م)، صحيح البخاري، ط١، دار ابن كثير، بيروت، دمشق، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م .
- **أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الآلوسي البغدادي** (١٢٧٠هـ / ١٨٥٤م)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تصحيح وتعليق: إدارة الطباعة المنيرية، الجزء ١٦، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.
- **أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشتار بن الأنباري** (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، الزاهر في معاني كلمات الناس. كتاب يوصل ويشرح الألفاظ والتعابير والأمثال والأقوال التي تجري مجرى الأمثال على ألسنة الناس، قرأه وعلَّق عليه يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
- **أحمد سامي بدوي زيد**، القتال بين الإخوة في ضوء نماذج مختارة من تصاوير المخطوطات الإسلامية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد ٢٥، ٢٠٢٢م.

- **أسامة كمال أبو ناب**، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م.
- **إسراء محمد محمود حمدي غزالي**، دراسة أثرية فنية لمخطوط البلهان في ضوء نماذج منتقاة من تصاويره، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثالث والعشرون، ٢٠٢٠م.
- **ألفت طه محمود حنفي**، الأساليب الفنية المحلية في التصوير القاجاري في ضوء مخطوطات لم تنشر المحفوظة بمكتبة الدولة في برلين – دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٢م.
- **إيهاب أحمد حسن محمود**، صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة في المدرسة القاجارية دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.
- **بدرية محمد عبد الله الفوزان**، مسائل الإيمان في سورة الكهف، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة دمنهور، العدد الثالث، مج ٤، ٢٠١٨م.
- **ثامر نعمان مصطاف**، رحلة سلام الترجمان إلى سد يأجوج ومأجوج. دراسة تاريخية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الثالث، السنة الثانية، ٢٠١٠م.
- **ثروت عكاشة**، موسوعة التصويرالإسلامي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.
- **جهاد السيد عبد الرحمن**، التناص بين الأدبين الفارسي والتركي في ضوء صور المخطوطات "دراسة أثرية فنية مقارنة"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٢م.
- **حسن الباشا**، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٩م.

- **حسن محمد نور عبد النور**، دراسات في فن التصوير العثماني، مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني وأثره في التصوير الإسلامي، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٩م.
- **حسن محمد نورعبد النور**، مدخل لفن التصوير الإسلامي الهندي، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٢١م.
- **حمدي بن حمزة الصريصري الجهيني**، فك أسرار ذي القرنين ويأجوج ومأجوج، ط٢، جميع حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ٢٠٠٧م.
- **حسني عبد الشافي محمد حسن**، تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري والصفوي من خلال المخطوطات والفنون التطبيقية دراسة أثرية حضارية مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.
- **حسين مجيب المصري**، معجم الدولة العثمانية، ط١، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- **ربيع حامد خليفة**، فن الصور الشخصية في العصر العثماني، ط٢، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- **رينهارت دوزي**، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م.
- **طنطاوي جوهري المصري** (ت ١٣٥٨هـ / ١٩٤٠م)، الجواهر في تفسير القرآن الكريم المشتمل على عجائب بدائع المكونات وغرائب الآيات الباهرات، ضبطه وصححه: محمد عبد السلام شاهين، ج ٩– ١٠، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.
- **عباس إقبال**، تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية، نقله عن الفارسية محمد علاء الدين منصور، راجعه: السباعي محمد السباعي، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م.

- **عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي** (ت ٨٧٥هـ / ١٤٧١م)، تفسير الثعالبي المرسوم بجواهر اللسان في القرآن، مج٢، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٣٧٧هـ / ١٩٠٩م.
- **عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير** (ت ٧٧٤هـ / ١٣٧٣م)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: أبو إسحاق الحويني، ج ٥، ط١، دارابن الجوزي، الرياض، ١٤٣١هـ / ٢٠٠٩م.
- **فضل حسن عباس**، قصص القرآن الكريم، ط٣، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م.
- **لطيف تايه حسون**، شيماء جاسم البدري، الهالة في الفنون الخزفية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم والتربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٣٧، ٢٠١٨م.
- **مجمع اللغة العربية**، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، ١٩٨٩م.
- **محمد بن عيسي السلمي الترمذي** (ت ٢٧٩هـ / ٨٩٢م)، سنن الترمذي- الجامع الكبير، مج ٥، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.
- **محمد بن مكرم بن علي جمال الدين بن منظور الأنصاري** (ت ٧١١هـ / ١٣١١م)، لسان العرب، تحقيق: عبدالله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مج ٥، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- **محمد متولي الشعراوي**، تفسير الشعراوي، دار أخبار اليوم للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩١م.
- **محمد متولي الشعراوى**، سورة الكهف، دار أخبار اليوم، القاهرة، د.ت.
- **مروه عمر محمد**، إضافات جديدة لتصاوير مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بمتحف والترز ببلتمور بالولايات المتحدة الأمريكية دراسة آثارية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠٢٠م.

- **منصور عبد الحكيم**، ذو القرنين الملك العادل الذي طاف بالأرض، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ١٩٨٠م.
- **ناظم مجهول**، تعشير البردة (كتاب في تعشير بردة البوصيري)، تحقيق وتقديم: حسن بن عجيلة، دار الكتب، بيروت، لبنان، د. ت.
- **هشام محمود زفوت**، الآحاديث المرفوعة في يأجوج ومأجوج الواردة في الكتاب والسنة ومسند الإمام أحمد بن حنبل، مجلة جامعة فلسطين للأبحاث والدراسات، مج ٦، العدد الثالث، أكتوبر، ٢٠١٦م.

- **ثانيًا: المراجع الأجنبية:**

-Bernard o'Kane, Text And Paintings In The Al- Wasiti Maqamat, Journal Of Ars Orientalis, Vol. 42, United States Of American, 2012.

-Bosworth, C.E, Islamic Dynasties, A chronological And Genealogica Manual, Edinburgh, 1996.

- Bosworth, C.E, The Political and Dynastic History Of Iranian World (A.D 1000 – 1217), The Cambridg History Of Iran, vol.5, London, 1968.

- Carboni, Stefan, Venice And The Islamic World , 828. 1797, Metropolitan Museum Of Art, 2007.

- Carboni, Stefan, Venice And The Islamic World , 828. 1797, Metropolitan Museum Of Art, 2007.

- Contadini, Anna, Aworld Of Beasts : Athirteen Th – Century Illustrated Arabic Book On Animals (The Kitab Nat al Hayawan) In The Ibn Bakhtishu Tradition, Brill, Eiden Boston, 2012.

- Emeri Van Donzel, Andrea Schmidt, Gog and Magog In Early Eastern Christian and Islamic Sources Sall Ams Quest For Alexanders WALL, Brill, 2010.

- Julian Raby, Qajar Portraits, L.B Tauris Bubishers, London- New York, 1999.

- Martin Buber, Gog and Magog A Novel, Syracuse University Press, 1999.

- Oliver Forge, Brendan Lyneh, Consultants In Antiquties And Islamic And Indian Art Exhibition Indian And Persian Painting 1590 – 1840, New York, 2014.

- Sunil Sharma, Burzine Waghmar, Fird Awsii Millennium Indicum: Proceedings Of The Shahnama Millen Ary Seminar, The Cama Oriental Institute, Mumbai, 2016.

- Yael Rice, Mughal Intervention In The Rampur Jami Al-Tavarikh, Journal Of Ars Orientalis, Vol. 42, United States Of American, 2012.

- ثالثًا: مواقع الإنترنت:

* https://www.alamy.de/iskandar-am-eisernen-mauer-khamsa-iran-c-1505-iskandar-und-seine-anhanger-umfrage-die-volker-gog-und-magog-von-den-zinnen-der-eiserne-wand-er-gebaut-hat-eine-miniaturmalerei-vom-sechzehnten-jahrhundert-manuskript-der-khamsa-funf-gedichte-von-nizami-bild-von-khamsa-genommen-ursprunglich-veroffentlichteim-iran-produziert-c-1505-quelle-io-islamische-387-f-442-v-sprache-persisch-image231318819.html(5 / 1 / 2022)

* https://www.moleiro.com/de/sonstiges/buch-der-gluckseligkeit/miniatura/4f854f164bd5b(5 /1 /2022)

*https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexander_(Iskandar)_building_the_brazen_wall_against_the_people_of_Gog_and_Magog._Painted_on_paper.jpg

*https://www.alamy.de/die-mauer-gebaut-um-gegen-juj-und-majuj-gog-und-magog-shahnama-indien-1616-opak-aquarell-quelle-hinzufugen-5600-372-sprache-persisch-autor-firdawsi-qasim-image231443089.htm(5/10/2021) l

*https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iranischer_Meister_001(8/ 9/ 2021).jpg

(لوحة ١) ذو القرنين يشاهد عملية بناء السد يأجوج ومأجوج، مخطوط شاهنامه الفردوسي، عن: جهاد السيد التناص بين الأدبين، لوحة ٢٩٥، ص ٢٩٦.

(شكل١) تفصيل لذي القرنين وهو يتابع عملية بناء السد.

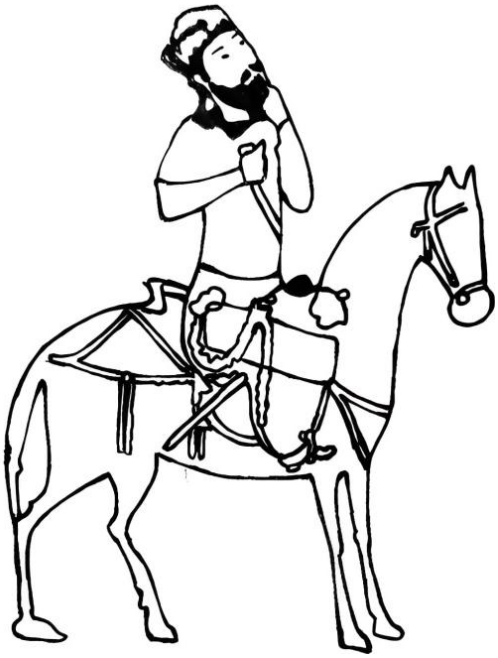
(لوحة ٢) ذو القرنين يشاهد القوم بعد بناء السد، مخطوط شاهنامه الفردوسي، عن: جهاد السيد، التناص بين الأدبين ، لوحة ٢٩٦، ص ٢٩٧ .

(شكل ٢) تفصيل لذي القرنين وهو يشاهد القوم بعد بناء السد.

(لوحة٣) "ذو القرنين يشاهد السد بعد الانتهاء من بنائه البلهان عن: إسراء محمد ، دراسة أثرية فنية لمخطوط البلهان، لوحة١٤، ص٥١.

(شكل ٣) تفصيل لذي القرنين، وهو يشاهد السد بعد الانتهاء من بنائه.

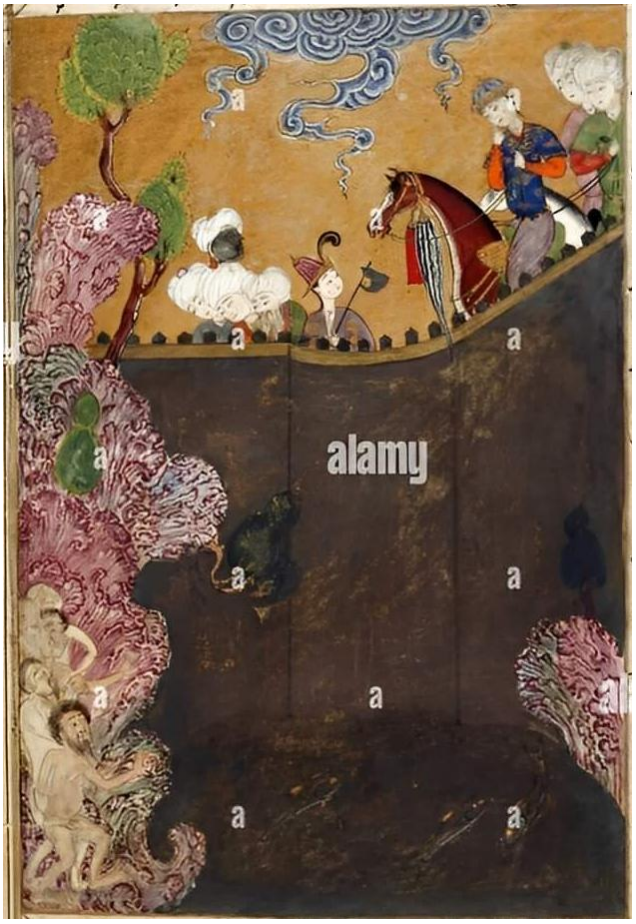
(لوحة ٤) "ذو القرنين في بلاد يأجوج ومأجوج" مخطوط مجموعة أشعار، عن: ثروت عكاشة، موسوعة لوحة ١٦٨م.



(شكل ٤) تفصيل لذي القرنين، وهو يباشر عملية بناء السد.

(لوحة ٥) "**ذو القرنين يقوم ببناء سد يأجوج ومأجوج**". **مخطوط خمسة نظامي، عن:** مروة عمر محمد، إضافات جديدة لتصاوير مخطوط خمسة نظامي، لوحة ٥٧.

(شكل ٥) تفصيل لذي القرنين، وهو يقوم ببناء السد.

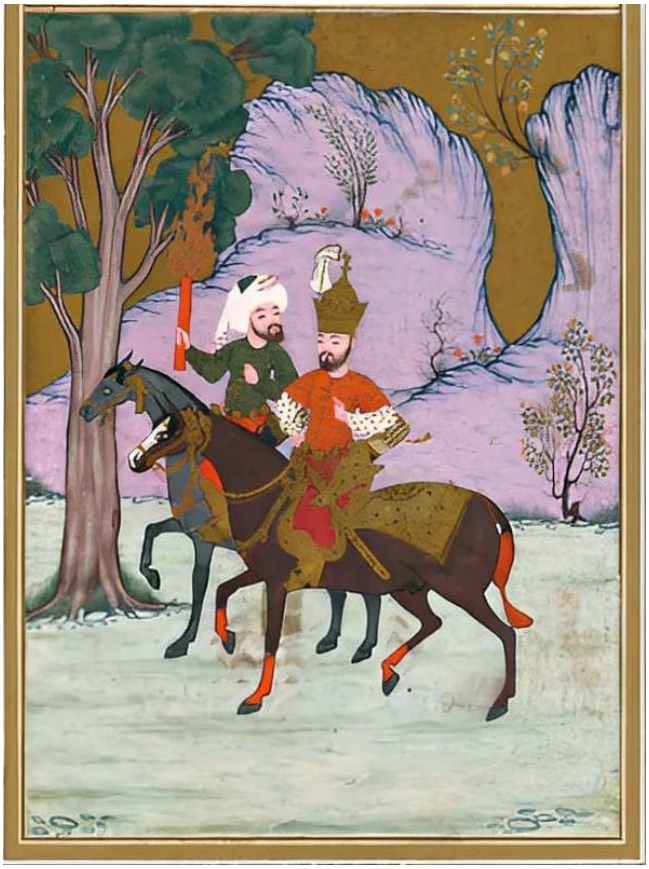


(لوحة ٦) "ذو القرنين يشاهد القوم من خلف السد"مخطوط خمسة نظامي عن:
https://www.alamy.de/iskandar-am-eisernen-mauer-khamsa-iran-c-1505-iskandar-und-seine-anhanger-umfrage-die-volker-gog-und-magog-von-den-zinnen-der-eiserne-wand-er-gebaut-hat-eine-miniaturmalerei-vom-sechzehnten-jahrhundert-manuskript-der-khamsa-funf-gedichte-von-nizami-bild-von-khamsa-genommen-ursprunglich-veroffentlichteim-iran-produziert-c-1505-quelle-io-islamische-387-f-442-v-sprache-persisch-image231318819.html
(5 / 1 / 2002)

(شكل ٦) تفصيل لذي القرنين، وهو يشاهد القوم.

(لوحة ٧) " ذو القرنين يقوم ببناء السد مخطوط فالنامة، عن:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iranischer_Meister_001.jpg
(8 / 9 / 2021)

(شكل ٧) تفصيل لذي القرنين، وهو يجلس القرفصاء.



(لوحة ٨) "ذو القرنين يتجه لمشاهدة السد"، مخطوط مطالع السعادة ومنابع السيادة، عن:
https://www.moleiro.com/de/sonstiges/buch-der-gluckseligkeit/miniatura/4f854f164bd5b
(5 / 1 /2022)

(شكل ٨) تفصيل لذي القرنين، وهو يتجه لمشاهدة السد.

(لوحة ٩) "ذو القرنين يشاهد سد بعد الانتهاء من بنائه"، مخطوط مطالع السعادة ومنابع السيادة، عن:
https://www.moleiro.com/de/sonstiges/buch-der-gluckseligkeit/miniatura/4f854f164bd5b
(5 / 1 / 2022)

(شكل ٩) تفصيل لذي القرنين، وهو يحتفل ببناء السد.

(لوحة ١٠) " ذو القرنين يشرف على بناء السد مخطوط خمسة نظامي، عن:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexander_(Iskandar)_building_the_brazen_wall_against_the_people_of_Gog_and_Magog._Painted_on_paper.jpg
(٢٠٢١ / ٩ / ٥)

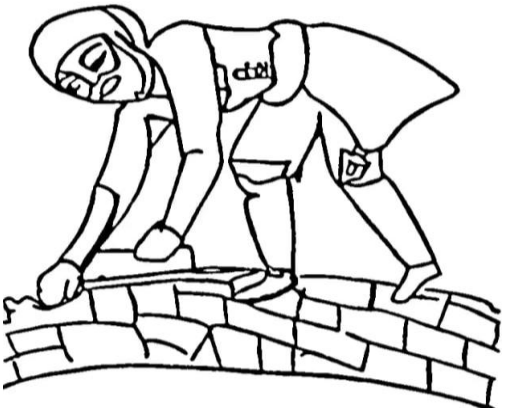
(شكل ١٠) تفصيل لذي القرنين، وهو يشرف على عملية تشييد السد.

(لوحة ١١) " ذو القرنين يقوم ببناء السد "، مخطوط الشاهنامة، عن:

https://www.alamy.de/die-mauer-gebaut-um-gegen-juj-und-majuj-gog-und-magog-shahnama-indien-1616-opak-aquarell-quelle-hinzufugen-5600-372-sprache-persisch-autor-firdawsi-qasim-image231443089.html (5 / 10 / 2022)

(شكل ١١) تفصيل لذي القرنين، وهو يباشر عملية إنشاء السد.

(لوحة١٢) "بناء سد ذي القرنين" مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، عن: ألفت طه، الأساليب الفنية المحلية في التصوير القاجاري. لوحة ١١٠، ص١٤٤.



(شكل١٢) تفصيل لذي القرنين، وهو يقوم ببناء السد.