JOURNAL of ARCHAEOLOGY & TOURISM

P-ISSN: 2812-6378 ONLINE-ISSN: 2812-6386
Journal Home Page: https://jatmust.journals.ekb.eg/

"الحِلْيَة النَّبَوِيَّة المصورة" بين المصادر التاريخية والتَصاويرُ الفنية فِى ضَوْءِ نَمَاذِج مُخْتَارَة من العصر القاجاري دِرَاسَة آثَارِيَّة فَنِيَّة

| Received August 15th 2022 | Accepted October 10th 2022 | Available online February 6th 2023 |
| DOI 10.21608/jatmust.2023.284381 |

حسام عويس طنطاوي

أستاذ الآثار الإسلامية
عميد كلية الآثار
جامعة عين شمس
Hossam.tantawy@arch.asu.edu.eg

الملخص

عُرفت "الحِلْيَةِ" النَّبَوِيَّة في العالم الإسلامي منذ العصر العثماني التى اعتمدت في تصميمها العام على استخدام النصوص الكتابية بحيث يكون صلب المتن فيها أوصاف الرسولﷺ، وخلافا لهذه الحِلْيَةِ الكتابية عرفت إيران خلال العصر القاجاري نوعًا آخر يتميز بتكوينه الذى يتضمن تصويرة للرسول الأكرم ﷺ "Pictorial Hilyas"، وبذلك يمثل مرحلة من المراحل التى مرت بها تصاوير الرسول الكريمﷺ التى يميزها العودة إلى ظهور الملامح الكاملة للوجه بعد أن جرت العادة لسنوات طويلة على طمسها او استبدالها بهالة أو حجاب أو غير ذلك من أساليب، وهو ما لا يمكن تفسيره إلا في ضوء دراسة السياق الثقافي السائد في إيران القاجارية. وهو ما تهدف هذه الدراسة إليه عبر تناول ثلاثة نماذج مختارة من هذه الحِلًى النَّبَوِيَّة الإيرانية المصورة بالوصف والتحليل وذلك من خلال محورين؛ الأول وصفي، والثاني تحليلي للتعريف بها وبيان وظيفتها وتكوينها الفني، والفرق بينها وبين الكتابية والمغزى من العناصر المكونة لها وتوزيعها، والهدف من وراء النصوص المسجلة عليها، ومقارنة حِلْيَةِ سيدنا محمدﷺ بما ورد عنها في المصادر التاريخية.

الكلمات الدالة:

التصوير؛ قاجار؛ الشيعة؛ إيران؛ النبي محمد ﷺ ؛ التصوير؛ الحِلْيَةِ" النَّبَوِيَّة.

JOURNAL of ARCHAEOLOGY & TOURISM

P-ISSN: 2812-6378 ONLINE-ISSN: 2812-6386
Journal Home Page: https://jatmust.journals.ekb.eg/

"THE PICTORIAL HILYAS" BETWEEN HISTORICAL SOURCES AND ARTISTIC REPRESENTATIONS IN THE LIGHT OF SELECTED MODELS FROM THE QAJAR ERA (ARTISTIC AND ARCHAEOLOGICAL STUDY)

| Received May 11th 2022 | Accepted June 10th 2022 | Available online July 30th 2022 |
| DOI 10.21608/jatmust.2023.284381 |

Hossam Owesse Tantawy

Professor of Islamic Archaeology

Dean of the Faculty of Archaeology
Ain Shams University

Hossam.tantawy@arch.asu.edu.eg

ABSTRACT

The Pictorial Hilyas has been known in the Islamic World since the Ottoman era, which relied in its general design on the use of written texts so that the body of the Hilyas contains the descriptions of the Prophet, peace be upon him. Thus, it represents one of the stages that the depictions of the Holy Prophet ﷺ have gone through, which is distinguished by the return to the appearance of the full features of the face after the custom for many years to obliterate them or replace them with a halo or a veil or other methods, which can only be explained in the light of the study of the context. The dominant culture in Iran is Qajar. The focus of this study is addressing three selected models of these Iranian prophetic Hilyas through two axes; The first is descriptive, and the second is analytical to define it and explain its function and technical composition, the difference between it and the scriptures, the significance of the constituent elements and their distribution, the purpose behind the texts recorded on them, and a comparison of the features of the face of our master Muhammad ﷺ with what was mentioned in the historical sources.

KEYWORDS:

Images ; Shiite ; Qajar ; Iconography ; Iran ; Prophet Muhammad ; Pictorial Hilyas.

المقدمة:

حظيت أوصاف سيدنا محمدﷺ[1] بعناية واهتمام الخطاطين المسلمين، وذاع خلال العصر العثماني "الحِلْيَةِ[2] النَّبَوِيَّة" التى يقصد بها لوحات خطية كانت ولا تزال تُنفذ بصورة معينة بحيث يكون صلب المتن فيها أوصاف الرسول ﷺ[3]، وخلافا لهذه الحِلْيَةِ الكتابية عرفت إيران خلال العصر القاجاري نوعًا آخر يتميز بتكوينه الذى يتضمن تصويرة للرسول الأكرم ﷺ، وهو ما يُكسب نماذجها التى سوف تتناولها الدراسة أهمية كبيرة خاصة إذا علمنا أن المعروف منها ليس بالكثير، وبالتالى المنشور منها أقل.

وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على ثلاثة نماذج مختارة من الحِلَى النَّبَوِيَّة الإيرانية المصورة "Pictorial Hilyas" منها نموذجان محفوظان ضمن مجموعة متحف الروضة المقدسة بقُم للتعريف بها وبيان وظيفتها وتكوينها الفني، والفرق بينها وبين الكتابية والمغزى من العناصر المكونة لها وتوزيعها، والهدف من وراء النصوص المسجلة عليها، ومقارنة حِلْيَةِ سيدنا محمد ﷺ بما ورد عنها في المصادر التاريخية، وذلك من خلال محورين؛ الأول وصفي، والثاني تحليلي على النحو التالي:

أولا: الدراسة الوصفية[4]

لوحة رقم (1)

المادة الخام: ورق مقوى.

طريقة الصناعة والزخرفة: الرسم بالألوان المائية المعتمة والتذهيب.

المقاييس: ؟.[5]

مكان الحفظ: المتحف الوطنى لإيران بطهران"National Museum of Iran".

رقم الحفظ: 4982.

التاريخ: 1278هـ/1862م.

مكان الصنع: إيران.

المصور: صنيع الملك.

---

[1] عنه راجع: ابن هشام، السيرة النبوية، 4 أجزاء؛ ابن سعد، كتاب الطبقات الكبير، مجلد1 ؛ ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، المجلد1، 25-53.

[2] حِلْيَةُ الرجل: صِفَتُهُ، وخِلْقَتُهُ وصورته. (ج) حِلًى. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، 169.

[3] بيومي، دراسة أثرية فنية للوحات الحِلْيَةُ النبوية في فن الخط العربي، 129؛

Coeli Fitzpatrick and Adam Hani Walker (ed.), *Muhammad in History, Thought, and Culture:* 258-262.

[4] هنا لابد من بيان أن الدراسة الوصفية لن تتناول اللوحة رقم (4) التي وردت للتوضيح فقط.

[5] تم التصـــوير يوم 2013/5/8م بإذن شـــفهي من القائمين على المتحف، ومما يؤســـف له حينئذ عدم توافر الزمن الكافى لفتح فاترينة العرض وقياس أبعاد التصـاوير التى تتناولها الدراسـة بسـبب ضـيق وقت الزيارة، ومما يذكر بصـدد ذلك أن الحِلَى النبوية المصـورة خلال العصر القاجاري- في ضوء مشاهدات الباحث- لم تكن ذات أبعاد ثابتة أو محددة.

الوصف: لوحة[6] تجمع بين الكتابات والتصاوير مصنوعة من الورق المقوى تم تنفيذها بألوان متعددة منها الأصفر الذهبي والأزرق والأخضر والأسود والأبيض ودرجات مختلفة من الأحمر والأخضر على أرضية عسلية.

ينقسم سطحها إلى قسمين ويحدد كلا منهما إطار دقيق ذهبي اللون؛ الخارجي عبارة عن إطارين كتابيين، والقسم الداخلي مساحة مركزية مستطيلة الشكل.

يشغل الإطار الأول من الخارج مجموعة بحور كتابية منفذة بخط الثلث يصل عددها إلى أربعة عشر مسجل بها عدد من الآيات القرآنية تتمثل في آية الكرسي الآية 255 من سورة البقرة والآيتين 256، 257 التي تليها وهى تبدأ من أقصى اليمين الأعلى وتسير في نفس اتجاه عقارب الساعة على النحو التالي:﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ/اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الحَيُّ/القَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ ولا/ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ ومَا فِي/الأَرْضِ مَن ذَا الَذِي يَشْفَعُ/عِندَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ/أَيْدِيهِمْ ومَا خَلْفَهُمْ ولا يُحِيطُونَ/بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ/ وسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ/والأَرْضَ ولا يَئُودُهُ/ حِفْظُهُمَا وهُوَ العَلِيُّ العَظِيمُ/لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ/[الرُّشْدُ] مِنَ الغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ/ويُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ﴾. وتستكمل الآيات ومعها جزء من الآية 35 من سورة النور في اثني عشر بحرا كتابيا تشغل الإطار الثاني الداخلي وهى موزعة على النحو التالي:﴿بِالْعُرْوَةِ الوُثْقَى لا انفِصَامَ لَهَا/واللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ اللَّهُ وليُّ/الَذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم/مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ/والَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ/الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم/ مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ/ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)/﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ و/الأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ/ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ/ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ﴾

وتتخلل البحور في الإطار الأول جامات دائرية الشكل تشغلها أسماء المعصومين الأربعة عشرة، وهى على الترتيب: "محمد، عَليّ، فاطمة، حسن، حسين، عَليّ، محمد، جعفر، موسى، عَليّ، محمد، عَليّ، حسن، محمد". ويماثلها اثنتا عشرة جامة تشغل المساحات المحصورة بين البحور الكتابية في الإطار الثاني الداخلي، ومسجل بها بعض أسماء الله الحسنى يسبقها حرف النداء "يا" وهى على الترتيب: "يا الله، يا رحمن، يا رحيم، يا كريم، يا قديم، يا حكيم، يا حليم، يا عليم، يا عظيم، يا قدير، يا معين، يا خبير".

وقد نُفذت كل الكتابات السابقة إما باللون الذهبي على أرضية زرقاء، أو بلون أسود على أرضية مذهبة، أو بلون عسلي على أرضية وردية اللون.

وتنقسم المساحة المركزية إلى ثلاثة أقسام؛ يشغل القسم العلوي منها مربع تحتل مركزه تصويرة موضوعة داخل إطار دائري الشكل أسود اللون، وتزين المسافة ما بين حدود الدائرة والمربع كتابة

[6] اللوحة في المعجم الوجيز عبارة عن: "لوح من الورق الغليظ أو نحوه يصـــور فيه منظر طبيعي أو مشـــهد تاريخي أو غير ذلك". مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، 567.

منفذة باللون الأسود على أرضية ذهبية تتخللها رسوم نباتية لأوراق وفروع ذات ألوان متعددة ونصها: "شمايل حضرت/رسالت مآب/صلى الله /عليه وآله". وترجمتها: "شمايل حضرة خاتم الرسل صلى الله عليه وآله".

وقوام التصويرة سيدنا محمد جاثيا على الأرض فوق بساط من جلد أسود لحيوان ذي وبرة كثيفة، وتحيط برأسه هالة دائرية الشكل، وقد صور جسمه ووجهه في وضعية ثلاثية الأرباع وقد وضع يده اليسرى فوق فخذه، واليمنى يضمها إلى جسده، وله ملامح عربية لرجل ذي رأس مستطيل ولحية كثيفة وشارب كث، وأنف مستقيم، وعينين لوزيتين يعلوهما حاجبان مقوسان، ويرتدي قباءً عربيًا له لون عسلي فوقه عباءة ذات لون بني فاتح تنتهي بأكمام واسعة، يظهر من أسفله قميص أبيض اللون ويضع على رأسه عمامة خضراء اللون تحدق بالرقبة (تحنيك أو تلحيّ).

ويشغل خلفية التصويرة سماء ذات لون أزرق فاتح تتخللها بعض السحب البيضاء. وأسفلها كتابة دقيقة منفذة بخط النستعليق وملونة باللون الأحمر موزعة على قسمين نصها: ""رَقَمْ كمترين/صنيع الملك" التى تعنى "عمل "أو نقش" العبد/صنيع الملك."[7]

والقسم السفلي من المساحة المركزية تم تقسيمه إلى ثلاثة أعمدة رأسية تحتوي على ثمانية عشر مستطيلا بداخلها كتابة منفذة بلون أسود على أرضية ذهبية تتخلها فروع وأوراق نباتية ذات لون أخضر، تتضمن بعض أوصاف سيدنا محمد ﷺ[8] وهي موزعة على النحو التالي:

فَخْماً مُفَخَّماً	يتلألأ وجهه	أَزْهَر اللَّوْن
عَظِيم الهامة	رجل الشّعْر	وَسيع الجبهة
أَزجّ الحواجب	أدعج العينين	أهدب الأشفار
طويل الأنف	ضليع الفم	مفلج الأسنان
رحب الرَّاحَة	طويل اليدين	كثير اللحية
سَوَي الْبَطن والصدر	أملح	عريض الصدر

والقسم الثالث عبارة عن إطار مستطيل الشكل يحيط بالقسمين السابقين من ثلاث جهات وتزينه زخرفة نباتية مورقة منفذة باللون الذهبي مع لمسات رقيقة بألوان متعددة منها الأزرق والوردي.

النشر: سبق النشر.

المراجع:

Maryam Ekhtiar,"Infused with Shi'ism" In: The Image of the Prophet between Ideal and Ideology: A Scholarly Investigation, eds. Christiane Gruber and Avinoam Shalem,

[7] يعد الفنان ميرزا أبو الحسن خان بن ميرزا محمد غفارى گاشاني–أبو الحسن الثاني–(صنيع الملك) 1229–1283هـ/1814–1866م من أشهر مصورى العصر القاجاري، وله أعمال كثيرة. عنه راجع: زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران وبرخى از مشاهير نكارگر هند وعثمانى، جلد أول، 23–34؛ الخطيب، صور السلاطين والأمراء، 229؛ Yahya Zoka, *Life and Works of Sani' Ol–Molk*.

[8] عن نماذج الحِلْيَةُ النبوية المكتوبة راجع: بيومي، دراسة أثرية فنية للوحات الحِلْيَةُ النبوية، 125–200.

Berlin/Boston: DeGruyter, 2014, p.111, pl.35, 36.;
https://www.picfair.com/pics/05907564-portrait-of-prophet-mohammad-national-museum-of-iran (Accessed 19 Apr. 2020)

لوحة رقم(2)

المادة الخام: ورق مقوى.

طريقة الصناعة والزخرفة: الرسم بالألوان المائية المعتمة والتذهيب.

المقاييس:؟.

مكان الحفظ: متحف الروضة المقدسة بقم"موزه آستانه مقدسه قم".

رقم الحفظ:906.

التاريخ: النصف الثاني من القرن13هـ/19م.

مكان الصنع: إيران.

الوصف: لوحة تجمع بين الكتابات والتصاوير مصنوعة من الورق المقوى تم تنفيذها بألوان متعددة منها درجات مختلفة من الأصفر والأزرق والأخضر والأحمر والأبيض على أرضية عسلية، ينقسم سطحها هندسيا إلى مساحة مركزية مستطيلة الشكل يحيط بها إطار يتكون من اثني عشر بحرا كتابيا، بالإضافة إلي بحرين يقسمان المستطيل إلى قسمين، ويشغل البحور الأربعة عشر دعاء بخط النسخ منفذ باللون الذهبي على أرضية زرقاء نصه: "بنبي عربي ورسول/ مدني وأخيه أسد الله/ مسمى بعلي وبزهراء بتول/وبأم ولدتها وبسبطين/وشبلين هما نجلا زكي/ وبالسجاد وبالباقر وبالصادق/ حقا وبموسى ورضا ثم تقي/ونقي وبذي العسكر و/الحجة القائم بالحق/الذي يضرب بالسيف/بحكم أزلي أجب الآن/دعانا وترحم/حضرانا وأقضي حاجات لنا/بكل إلهي بعلي بعلي بعلي". ويفصل بين البحور الكتابية جامات رباعية الفصوص تشغلها بعض أسماء الله الحسنى يسبقها حرف النداء "يا"، منها "يا ديان"، "يا منان"...الخ وجميعها مسجلة بلون ذهبي على أرضية ذات لون أحمر فاتح.

ويلي الإطار الكتابي من الخارج إطار عريض آخر قوامه زخرفة نباتية مكررة على الطراز العربي(التوريق) يغلب على ألوانها درجات من الأصفر مع القليل من الأزرق، وتنتهي اللوحة من الخارج بإطار ثالث ذي لون أزرق مسجل عليه كتابات بخط الثلث منفذة باللون الذهبي تتمثل في آية الكرسي الآية 255 من سورة البقرة والآية 256 التي تليها على النحو التالي: ﴿اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الحَيُّ القَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ ولا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ ومَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ ومَا خَلْفَهُمْ ولا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ والأَرْضَ ولا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وهُوَ العَلِيُّ العَظِيمُ (255) لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ ويُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الوُثْقَى لا انفِصَامَ لَهَا واللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ(256)﴾، يليها بدون فاصل جزء من الآية64 من سورة يوسف ونصها:﴿فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظاً وهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾.

ويشغل القسم العلوي من المساحة المركزية مستطيل له إطار ذهبي، تحتل مركزه تصويرة موضوعة داخل إطار دائري الشكل ذهبي اللون، يليه للخارج إطار من زخرفة نباتية منفذة باللونين الذهبي والأزرق، وتزين المسافة ما بين حدود الدائرة والمستطيل زخرفة مشابهة لتلك المرسومة في الإطار الفاصل بين الإطارين الكتابيين.

وقوام مقدمة التصويرة الإمام عَليٍّ جاثيا على الأرض فوق بساط دائري الشكل من جلد حيوان ذي وبرة كثيفة، وتحيط برأسه هالة ذهبية اللون، وقد صور جسمه ووجهه في وضعية ثلاثية الأرباع وقد وضع يديه فوق فخذيه، وله ملامح عربية لرجل ذي لحية كثيفة وشارب كث، وعينين لوزيتين يعلوهما حاجبان مقوسان سميكان، ويرتدي قباءً عربيًا ينتهي بأكمام واسعة، ويضع على رأسه غطاءً عبارة عن قطعة قماش بيضاء اللون تنسدل على الكتفين(غُترة)، مثبتة على الرأس بواسطة حلقة(عقال) من خيوط سوداء اللون، ويحيط برأسه هالة مستديرة.

ويجلس إلى يمينه ابنه الإمام الحسن، بينما يجلس الحسين إلى يساره، ولكليهما نفس الجلسة الجاثية لأبيهما بالإضافة إلى الوضعية الثلاثية الأرباع، وينظر كلٌّ منهما باتجاه الآخر، ولهما ملامح غلام لم يصل إلى مرحلة الشباب بعد، ويرتديان ملابس متشابهة تتمثل في عمامة وقباءٍ عربيٍّ ذي لون أخضر للحسن، وأحمر للحسين، وتدور حول رأس كل واحد منهما هالة دائرية.

ويشغل خلفية التصويرة منظر طبيعي تحتل الجزء السفلي منه مجموعة من الأشجار خضراء اللون، وإلى الخلف منها بعض التلال، ويعلوها سماء ذات لون أزرق فاتح تتخللها بعض السحب البيضاء، ويطير وسطها ثلاثة من الملائكة لا يبدو منها إلا الرءوس والأجنحة، بحيث يظهر كل ملك منها فوق رأس واحد من الأئمة الثلاثة.

والقسم السفلي من المساحة المركزية تم تقسيمه إلى ثلاثة أعمدة رأسية تحتوي على سبعة وعشرين مستطيلا بداخلها كتابة منفذة بخط ثلث مذهب على أرضية إما زرقاء أو حمراء، تتضمن بعض أوصاف سيدنا محمد ﷺ وهي موزعة على النحو التالي:

كتابة فارسية[9]	فَخْماً مُفَخَّماً	كتابة فارسية
عَظِيم الهامة	رجل الشَّعْر	وَاسع الجبهة
أَزجّ الحواجب	أَشمّ الأنف	كأنما صنع من فضة
يتلألأ نور وجهه	ضيق الفم	مفلج الأسنان
كأن في؟؟	أَزْهَر اللَّوْن	كثير اللحية
أهدب الأشفار	أدعج العينين	سَوَاء الْبَطن والصدر
أطول من المربوع	أقصر من المشذب	مرحب الرَّاحَة

[9] مما يؤسف له تعذر قراءة النصوص الفارسية في هذا العمل.

طويل اليدين عريض الصدر دَقِيق الأنامل

أسود العينين مليح الوجه ذو الحاجبين

المراجع والنشر: طنطاوي، "شمايل نگاري" بين المصادر التاريخية والتَصاويرُ الفنية، لوحة2.

لوحة رقم(3)

المادة الخام: ورق مقوى.

طريقة الصناعة والزخرفة: الرسم بالألوان المائية المعتمة والتذهيب.

المقاييس:؟.

مكان الحفظ: متحف الروضة المقدسة بقُم "موزه آستانه مقدسه قم".

رقم الحفظ:907.

التاريخ: النصف الثاني من القرن 13هـ/19م .

مكان الصنع: إيران.

المراجع والنشر: لم يسبق النشر.

الوصف: لوحة تجمع بين الكتابات والتصاوير والزخارف الهندسية والنباتية مصنوعة من الورق المقوى تم تنفيذها بألوان متعددة منها درجات مختلفة من الأصفر والذهبي والأزرق الفاتح والداكن والأخضر والأحمر والأبيض. ينقسم سطحها هندسيا إلى مساحة مركزية مستطيلة الشكل يحيط بها إطار، الأول والثالث عبارة عن شريط دقيق أزرق اللون تتوزع على سطحه وحدة هندسية رباعية ذات لون أبيض. ويحصران بينهما شريطًا عريضًا يحتوي على عشرة بحور كتابية بخط الثلث موزع بداخلها الدعاء التالي: إلهي بنبي عربي ورسول مدني/وأخيه أسد الله مسمى بعلي/وبزهراء بتول وبأم ولدتها/وبسبطين وشبلين هما نجلا زكي/وبالسجاد وبالباقر وبالصادق حقا/ وبموسى ورضا وتقي ونقي/وبذي العسكر والحجة القائم بالحق/الذي يضرب بالسيف بحكم أزلي/أجب الآن دعانا وترحم حضرانا/وأقض حاجات لنا الكل إلهي وولي[كذا]".

وتنقسم المساحة المركزية إلى قسمين؛ الخارجي عبارة عن إطار تشغله زخرفة نباتية من أوراق وفروع على الطراز العربي (التوريق) منفذة بألوان متعددة يغلب عليها الأزرق الداكن والفاتح، ودرجات من الأحمر والأخضر.

والداخلي ينقسم إلى ثلاثة أقسام يزين العلوي والأوسط زخرفة نباتية من فروع وأوراق نباتية دقيقة لها تكوين هرمي الشكل، بالإضافة إلى بحر تحتله عبارة نصها: "شمايل مبارك حضرت رسول".

وتتوسط القسم السفلي تصويرة لسيدنا محمد ﷺ موضوعة داخل إطار من زخرفة متعرجة ذات لون أخضر. وقد صُور في وضعية أمامية واقفا، وإلى الخلف من رأسه هالة نارية ذات لون ذهبي، والملامح لرجل كبير ذي أنف طويل وفم دقيق، وعينين لوزيتين يعلوهما حاجبان سميكان

مقوسان، مع لحية كثيفة وشارب كث. ويغلب على ملامحه طابع الهدوء والثبات وفي عينيه قدر كبير من القوة والثقة بالنفس، وقد مد يديه إلى الأمام قابضا بكفيه على ما لا يمكن تحديد كنهه بدقة.

ويرتدي عباءة مفتوحة ذات لون بني داكن، أسفلها قباء عربي أبيض اللون مفتوح من الأمام له فتحة رأس مثلثة وينتهي بأكمام واسعة، ويضع على رأسه عمامة خضراء اللون،[10] ويلف حول وسطه شالا أو منديلا من قماش أخضر اللون أيضا. ويلبس في قدميه حذاءً له مقدمة مدببة مرتفعة إلى أعلى.

ويحتل خلفية التصويرة مجموعة كبيرة من المباني المتباينة الحجم والارتفاع، وإن كان يجمع أغلبها استخدام العقود والمداخل الغائرة في الواجهات مع أسقف مسطحة أحيانا، ويغطي أجزاء من بعضها قباب ملونة خوذتها بالأزرق، أو قبة ذات رقبة مرتفعة، وإلى الخلف من ذلك مجموعة من الأشجار التى نميز من بينها عددًا من النخل، ويعلو ذلك سماء صافية.

ثانيا: الدراسة التحليلية

سوف يتم فيها التعرض لدراسة عدة نقاط رئيسية تنحصر فيما يلي:

- حِلْيَةُ سيدنا محمدﷺ في ضوء المصادر التاريخية:

أوردت بعض المصادر التاريخية وصفًا لهيئة سيدنا محمدﷺ الجسمانية[11] منها ما روي – ولفظ الحديث عند البيهقي في الشُعَبُ– عَنِ الْحَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ، قَالَ: سَأَلْتُ خَالِي هِنْدَ بْنَ أَبِي هَالَةَ، وَكَانَ وَصَّافًا عَنْ حِلْيَةِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَأَنَا أَشْتَهِي أَنْ يَصِفَ لِي شَيْئًا مِنْهَا، أَتَعَلَّقُ بِهِ، قَالَ: "كَانَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَخْمًا مُفَخَّمًا، يَتَلَأْلَأُ وَجْهُهُ تَلَأْلُؤَ الْقَمَرِ لَيْلَةَ الْبَدْرِ، أَطْوَلَ مِنَ الْمَرْبُوعِ، وَأَقْصَرَ مِنَ الْمُشَذَّبِ، عَظِيمَ الْهَامَةِ، رَجْلَ الشَّعْرِ، إِنِ انْفَرَقَتْ عَقِيصَتُهُ فَرَّقَ، وَإِلَّا فَلَا يُجَاوِزُ شَعَرُهُ شَحْمَةَ أُذُنَيْهِ، إِذَا هُوَ وَفَّرَهُ، أَزْهَرَ اللَّوْنِ، وَاسِعَ الْجَبِينِ، أَزَجَّ الْحَوَاجِبِ، سَوَابِغَ فِي غَيْرِ قَرَنٍ، بَيْنَهُمَا عِرْقٌ يُدِرُّهُ الْغَضَبُ، أَقْنَى الْعِرْنَيْنِ، لَهُ نُورٌ يَعْلُوهُ، يَحْسَبُهُ مَنْ لَمْ يَتَأَمَّلْهُ أَشَمَّ، كَثَّ اللِّحْيَةِ، سَهْلَ الْخَدَّيْنِ، ضَلِيعَ الْفَمِ، أَشْنَبَ، مُفْلَجَ الْأَسْنَانِ، دَقِيقَ الْمَسْرُبَةِ، كَأَنَّ عُنُقَهُ جِيدُ دُمْيَةٍ، فِي صَفَاءِ الْفِضَّةِ، مُعْتَدِلَ الْخَلْقِ، بَادِنًا مُتَمَاسِكًا، سَوَاءُ الْبَطْنِ وَالصَّدْرِ، عَرِيضَ الصَّدْرِ، بَعِيدَ مَا بَيْنَ الْمَنْكِبَيْنِ، ضَخْمَ الْكَرَادِيسِ، أَنْوَرَ الْمُتَجَرَّدِ، مَوْصُولَ مَا بَيْنَ اللَّبَّةِ وَالسُّرَّةِ بِشِعْرٍ يَجْرِي كَالْخَطِّ، عَارِي الثَّدْيَيْنِ وَالْبَطْنِ مِمَّا سِوَى ذَلِكَ، أَشْعَرَ الذِّرَاعَيْنِ، وَالْمَنْكِبَيْنِ، وَأَعَالِي الصَّدْرِ، طَوِيلَ الزَّنْدَيْنِ، رَحْبَ الرَّاحَةِ، سَبْطَ الْقَصَبِ، شَثْنَ الْكَفَّيْنِ، وَالْقَدَمَيْنِ، سَائِلَ الْأَطْرَافِ، خُمْصَانَ الْأَخْمُصَيْنِ، مَسِيحَ الْقَدَمَيْنِ، يَنْبُو عَنْهُمَا الْمَاءُ، إِذَا زَالَ زَالَ قَلِعًا، يَخْطُو تَكَفُّيًا، وَيَمْشِي هَوْنًا، ذَرِيعَ الْمِشْيَةِ، إِذَا مَشَى كَأَنَّمَا يَنْحَطُّ مِنْ صَبَبٍ،

---

[10] عن الدلالات المجازية للألوان في الفكر الشيعي الإمامي راجع: طنطاوي، أسلوب "خط گلزار" الإيراني، 292–293؛ https://www.minia.edu.eg/cras/aleadad4.aspx (Accessed 3 Jan. 2021)

[11] يُشار إلى أن الإمام الترمذي جمع في كتاب 400 حديثا في صفات النبيﷺ الجسمية والخلقية وقد طُبع عدة مرات وعليه شروح كثيرة. لمزيد من التفاصيل راجع: الترمذي، الشمائل المحمدية، 7–198.

وَإِذَا الْتَفَتَ الْتَفَتَ جَمِيعًا، خَافِضُ الطَّرْفِ، نَظَرُهُ إِلَى الْأَرْضِ أَطْوَلُ مِنْ نَظَرِهِ إِلَى السَّمَاءِ، جُلُّ نَظَرِهِ الْمُلَاحَظَةُ، يَسُوقُ أَصْحَابَهُ، يَبْدر مَنْ لَقِيَهُ بِالسَّلَامِ."[12]

وجاء في لباس[13] رسول الله ﷺ عن "أُمِّ سَلمةَ أنها قالت: كَانَ أَحَبَّ الثِّيابِ إلى رسول اللهﷺ يلبسه القَميصُ"[(14)]. وعن أَسماء بنتِ يزيدَ الأنصارِيَّةِ قالت: كَانَ كُمُّ قمِيصِ رسول الله ﷺ إِلى الرُّسُغِ"[(15)]. وعن قيلة بنت مخرمة قالت: "رأيت النبي ﷺ وعليه أسمال مُلّيبتَيْن كانتا بزعفران وقد نفضته وفي الحديث قصة طويلة"[(16)]. وعن أبي رمثة قال: "رأيت النبي ﷺ وعليه بردان أخضران."[17] وكانت له ﷺ[18] عمامة تُسمَّى: السحاب، كساها علياً، وكان يلبسها ويلبس تحتها القلنسوة. وكان يلبس القلنسوة بغير عمامة، ويلبس العمامة بغير قلنسوة. وكان إذا اعتم، أرخى عمامته بين كتفيه،[19] فعن عمرو بن حُريث قال: "رأيت رسول الله ﷺ على المنبر وعليه عمامة سوداء قد أرخى طرفيها بين كتفيه."[20] وعن جابر بن عبد الله "أَنَّ رسول الله ﷺ دخل مكة وعليه عمامة سوداء."[21]

ولبس في قدميه الخف والنعل[22] ومما ورد بصدد ذلك أن "... النجاشي أهدى للنبي ﷺ خفين أسودين ساذجين فلبسهما ثم توضأ ومسح عليهما."[23] وعندما سُئل أنس بن مالك عن نعل الرسول ﷺ قال: "لهما قِبَالَانِ."[24] وعن ابن عباس أنه قال: "كان لنعل رسول الله ﷺ قِبَالَانِ مَثْنِيٌّ شِرَاكُهُمَا."[25]

---

[12] الطبراني، ج22، 154–156؛ البيهقي، الجامع لشُعَبُ الْإِيمَانِ، ج3، 27–29؛ الجيلي، قاب قوسين وملتقى الناموسين في معرفة سيد الكونينﷺ، 71، 72؛ الترمذي، الشمائل المحمدية، 12، 13.

[13] للتفاصيل راجع الترمذي، الشمائل المحمدية، 33، 38؛ ابن قيم الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد، 46.

[14] الترمذي، الشـمائل المحمدية، 32، 33؛ جامع الترمذي، 302، حديث رقم 1762. القَميصُ اسـمٌ لِمَا يُلبَسُ مِن المَخِيطِ الَّذي له أكمامٌ وجيوبٌ، يُلبَسُ ويُنتزَعُ مِن الرَّأسِ.

[15] الترمذي، الشمائل المحمدية، 33؛ جامع الترمذي، حديث رقم 1765، 302.

[16] الترمذي، الشمائل المحمدية، 37؛ جامع الترمذي، كتاب الأدب، حديث رقم 2815، 451.

[17] الترمذي، الشمائل المحمدية، 37؛ جامع الترمذي، حديث رقم 2812، 451.

[18] للتفاصيل راجع: ابن قيم الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد، 45، 46.

[19] الترمذي، الشمائل المحمدية، 54، 55؛ جامع الترمذي، كتاب اللباس، حديث رقم 1736، 299.

[20] مسلم، صـحيح مسلم، 636، حديث رقم1359 ؛ ابن ماجة، سـنن ابن ماجه، 2 جزء، ج2، كتاب اللباس، حديث3587، 1186؛ ابن قيم الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد، 44.

[21] مسلم، صـحيح مسلم، 636، حديث رقم1358؛ ابن ماجة، سنن ابن ماجه، ج2، حديث3585، 1186؛ الترمذي، الشمائل المحمدية، 54؛ جامع الترمذي، كتاب اللباس، حديث رقم 1735، 299.

[22] راجع: الترمذي، الشمائل المحمدية، 40–43.

[23] الترمذي، الشمائل المحمدية، 39؛ جامع الترمذي، حديث رقم 2820، 452. وساذجين أى خالصين في السواد.

[24] ابن ماجة، سنن ابن ماجه، ج2، حديث3615، 1194؛ الترمذي، الشمائل المحمدية، 40؛ جامع الترمذي، حديث رقم 1772، 1773، 303. والقبال هو السير.

[25] ابن ماجة، سنن ابن ماجه، ج2، حديث3614، 1194؛ الترمذي، الشمائل المحمدية، 40، 41. والشراك هو أحد سيور النعل.

- حِلْيَةُ سيدنا محمد ﷺ[26] في الأعمال الفنية[27]:

كانت الحِلَى النَّبَوِيَّة منذ ظهورها على يد الخطاطين الأتراك خلال القرن11هـ/17م عبارة عن "تصاوير مكتوبة" "Written Portraits" توثق بعض الأحاديث المتعلقة بصفات النبي ﷺ الخِلْقِية والخُلُقية أى الظاهرة والباطنة، و"... حدث في إيران خلال العصر القاجاري وتحديدا أثناء فترة حكم ناصر الدين شاه قاجار (1264-1313هـ/1848-1896م) الدمج بين التصوير والكتابات، وهو ما يُعد ابتكارا فارسيا من أهم -وربما أقدم- أمثلته المعروفة الحِلْيَةِ النَّبَوِيَّة التى نفذها أبو الحسن الغفاري "صنيع الملك" عام1278هـ/1862م (لوحة1)، وترجع أهميتها إلى أنها تشبه وصف السفير الأمريكي صمويل بنجامين لتصويرة ملونة للنبي ﷺ شاهدها في تعزية[28] عام 1880م (الموافق1297هـ) وهى مرسومة داخل ميدالية

---

[26] يُشار إلى أن تصاوير النبي محمدﷺ في تصاوير المخطوطات الإسلامية تطورت على مر القرون، وانتقلت تدريجيا من "التمثيل الواقعي" ويشغل القرون من 7-9هـ/13-15م، إلى تقنيات التجريد خلال القرون 10-13هـ/16-19م، ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع رئيسية؛ الأول التصاوير " الطبيعية أو الواقعية veristic or mimetic or naturalistic" وفيها يصور الفنان الرسولﷺ كما هو مرئي للعين البشرية، من خلال تضمين تفاصيل مثل ملامح الوجه والأطراف الجسدية والخصائص الفيزيائية الأخرى. ويستخدم مصطلح "veristic الواقعي" كوسيلة لوصف ما هو في الأساس ليس شخصًا "حقيقيًا" بل "صورة ذاكرة memory image"، وفيها تنطوي رغبة الفنان على تمثيل الواقع الفيزيائي للشخص المصور بطريقة طبيعية، حتى لو لم يعد على قيد الحياة وبالتالي لم يكن موجودًا في الجسد، لذا يعتمد في تمثيله على عملية استرجاع أو بناء الذاكرة المعتمدة على التكرار الذي ينبثق من كل من الإشارات العقلية المكتوبة ثقافيا ونظام الارتباطات البصرية للفنان. والثاني "التصاوير المكتوبة Inscribed depictions" وهى تحتوى على كتابات أعلي أو أسفل سطح ملون في الغالب حجاب أو برقع أبيض لوجه النبيﷺ، وهذه "التصاوير المكتوبة" تبرز القوة العاطفية لصور النبي، وتقترح علاقة بين الابتهال(التضرع أو التوسل) الشخصي والدعاء، الذى يهدف إلى استدعاء قوة النبي من خلال الأدعية الشفهية والصورة العقلية، وفي مثل هذه التصاوير يعمل النص المكتوب على دعم البناء المرئي. والثالث "التصاوير المضيئة Luminous paintings" التى تتبنى استخدام الهالة الذهبية للتعبير عن النور المحمدي. للتفاصيل راجع: Gruber, Between Logos, 229, 230. وهناك تقسيم مختلف يرى أن الصور التى تبدو فيها ملامح النبيﷺ مكتملة واضحة في غاية الندرة وترجع في الأكثر إلى فترة مبكرة، وابتداء من أواخر القرن8هـ/14م أو ربما قبل ذلك بقليل تميزت صور الرسولﷺ بهالة من النور وكأنها شعلة نورانية، ومنذ أواخر القرن10هـ/16م جرى العرف على رسم خمار فوق وجه النبيﷺ ينسدل من الجبهة حتى الذقن لحجب ملامحه توقيرا لشخصه، وربما لإرضاء أصحاب الرأي المتشدد، ويظهر الرسولﷺ في بعض تصاوير القرن12هـ/18م متلفعا في غلالة فضفاضة قد غطت جسمه كله. ثم كان بعد ذلك أن رأينا المصورين يُمعنون في توقير النبيﷺ فلا يظهرونه جسما بل يجعلونه هالة من نور. عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، 308. ويلاحظ أن التقسيمات المختلفة لتصاوير النبي أغفلت ظهوره في الحلية المصورة بوجه مكشوف.

[27] من المعروف أن أول ظهور لتصاوير سيدنا محمد في إيران الإسلامية يرجع إلى المدرسة الايلخانية وهو ما استمر بعد ذلك في المدارس الفنية التيمورية والصفوية وصولا إلى القاجارية، وهو الموضوع الذي سبق تناوله في عدد من الدراسات الفارسية والعربية والانجليزية، ومن ثم لن تتعرض له هذه الدراسة من قريب أو بعيد منعا للتكرار. راجع على سبيل المثال: عكاشة، معراج نامة: أثر إسلامي مصور دراسة ونص، 5-123؛ موسوعة التصوير الإسلامي، 304-308، 317-321؛ ياسينى، سير تطّور شمايلنگارى اسلامى ايران از تنزيه تا تشبيه، نگره، شماره38، تابستان 1395هـ ش/2016م، ص10 ؛ Ettinghausen, Persian Ascension Miniatures, 360-383; Soucek, The Theory and Practice of Portraiture, 97-108; Ali, From the Literal to the Spiritual, 1-24; Gruber, Between Logos, 229-262.

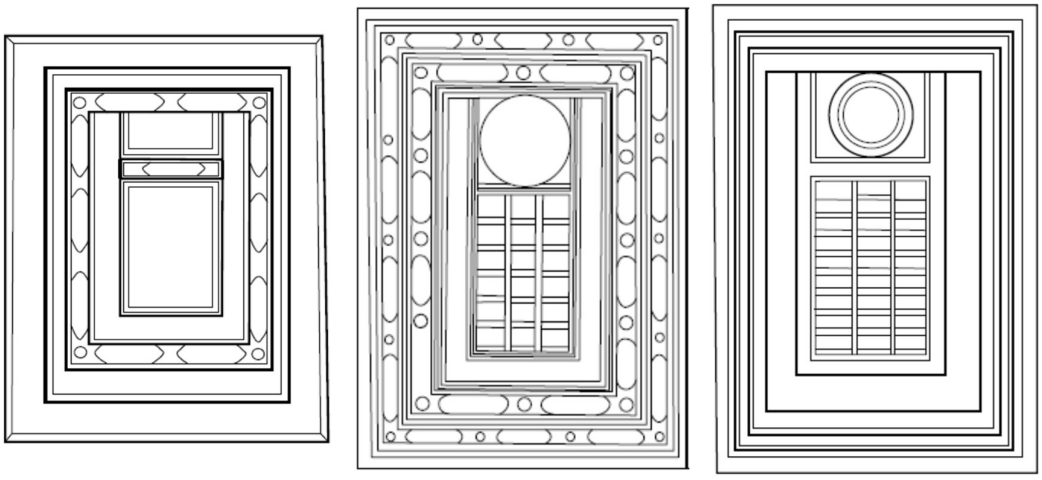
[28] "...وصور فيها على هيئة رجل وسيم في مقتبل العمر، وله ملامح موردة تخيلية وعاطفية أكثر منها طبيعية،، ويضع على رأسه عمامة خضراء، وقد جلس متربعا واضعا على ركبتيه سيف مجرد...". Maryam Ekhtiar, Infused with Shi'ism, p.101. ومما ورد أيضا بصدد هذه الإشارة أن السفير الأمريكي وصفها قائلا: "...كان إلى جانبي في خيمة العزاء رسم كبير لنبي الإسلام، منصوبا على الحائط، صور هذا الرسم ملامح خيالية للنبي محمد ﷺ، ويظهر فيه النبي في أيام شبابه لابسا عمامة خضراء على رأسه، وينظر إلى الأمام بوجهٍ بشوش...". محسن حسام ظاهري، تاريخ المآتم الحسينية في العصر القاجاري، ص131.

بيضاوية تحيط بها آية الكرسي، وأسفلها صفات النبي مكتوبة بخط الثلث المذهب، وروى أن ناصر الدين شاه قاجار–المعروف عنه أنه عزز مثل هذه الأعمال الفنية– كان يُحضرها مرة في كل شهر لمشاهدتها، حتى أنه كان يتفرس فيها وكأنها القمر عند تمامه)... ."[29]

وبالفعل فإن هذا الابتكار لا يمكن تفسيره إلا في ضوء السياق العام لفترة حكم ناصر الدين شاه واهتمامه المنقطع النظير بالمظاهر والطقوس والتقاليد والشعائر الدينية وسعيه لتأسيس نمطه الخاص في التدين مستقلا عن الآخرين[30] لتدعيم حضوره الاجتماعي وبروز نجمه بين العامة على حساب دور علماء الدين. ومن بين ذلك رعايته لفن "شمايل نگاري"[31] الذى يختص بتصوير المعصومين الأربعة عشر ممثلين في النبي ﷺ والسيدة فاطمة والأئمة الإثني عشر وهو ما تصنف ضمنه الأعمال التى تتناولها الدراسة حيث ورد ضمن كتاباتها ما ينص صراحة على ذلك ممثلا في عبارة: "شمايل حضرت رسالت مآب صلى الله عليه وآله"، التى تعنى: "شمايل حضرة خاتم الرسل صلى الله عليه وآله" (لوحة1)، و"شمايل مبارك حضرت رسول" (لوحة3).

وتكشف الدراسة الوصفية لهذه الأعمال عن ثبات نسبي للتصميم العام لها (شكل1)؛ إذ إن قوامه الأساسي مستطيل كبير في المركز تجمع زخارفه بين الكتابات والتصاوير، ولذلك ينقسم في الغالب إلى قسمين؛ العلوي صغير والسفلي كبير، ويخصص السفلي للكتابات التى تصف الرسول الكريم، بينما تحتل العلوي تصويرة، ويحيط بالقسمين من ثلاثة جوانب إطار من زخرفة نباتية من فروع وأوراق دقيقة (توريق) (لوحات1–3)، وكما يحيط بالمستطيل المركزي إطار واحد (لوحة2، 3) أو اثنين (لوحة1) تسجل بهما إما كتابات قرآنية أو أدعية وقد يُجمع بين الاثنين.

شكل رقم(1): التصميم العام للأعمال التى تتناولها الدراسة



[29] Maryam Ekhtiar, *Infused with Shi'ism*, p. 111.

[30] محسن حسام ظاهري، تاريخ المآتم الحسينية في العصر القاجاري، 117.

[31] سبق للباحث إعداد دراسة عن هذا الفن.

وعلى الرغم من الثبات النسبي للتصميم العام السابق ذكره إلا أن هناك تنوعًا واضحًا في إيران القاجارية للعناصر المكونة لهذه اللوحات التى تجمع بين الزخرفة والخط والتصوير، وأسلوب توزيعها، ومن ثم يمكن تقسيمها نوعيا إلى ثلاثة أنماط رئيسية؛ النمط الأول تحتل فيها تصويرة للنبي الكريم ﷺ المركز(لوحة3) ويخلو من صفاته المكتوبة، والثاني يجمع بين تصويرة صغيرة للرسول الكريم ﷺ وأسفلها صفاته مكتوبة مع الإطار الخارجي ذي الكتابات (لوحة1). والنمط الثالث يجمع بين صفات سيدنا محمدﷺ المكتوبة، وتصويرة للإمام عليّ بن أبي طالب وابنيه الحسن والحسين (لوحة2).

والفاحص المدقق للحِلَى النَّبَوِيَّة المصورة يجد "... أن تصاوير النبيﷺ فيها تظهر ضمن سياق شيعي تندمج فيه مع تكوينات مختلفة – من كتابات وتصاوير أخرى– لتحقيق هدف بعينه يتمثل في تدعيم وإضفاء الشرعية على رسائل شيعية مقصودة، وبذلك لا تسود تصاوير النبي على التكوينات التى تسكنها ولكنها بالأحرى تكملها وتوقفها على القداسة الإلهية. ومن ثم نجد أن النبي محمد ﷺ نادرا ما كان يصور بمفرده منذ منتصف القرن13هـ/19م، ولكن غالبا ما ظهر بصحبة عائلته[32]، وصورته تم دمجها وأصبح دور النصوص الكتابية قاطعا في توضيح المعاني والرسائل المرادة من هذه الأعمال المختصة بالعبادة الدينية (الولاية). ويحمل النص والصورة في هذه الأعمال قوى غير طبيعية قادرة على بناء جسر تجاوب روحي بين الشخص والله، وتحمي مالكيها من الشر وتؤكد على خلاصهم أو نجاتهم في نهاية الزمن... ."[33]

"... ووفقا لهذا السياق يكون الهدف من النمط الثالث للحِلْيَةُ النَّبَوِيَّة الذى يجمع بين صفات سيدنا محمد ﷺ المكتوبة، وتصويرة للإمام عليّ بن أبي طالب وابنيه الحسن والحسين هو جذب الانتباه إلى الإمام عَليٍّ بصفته الرفيق الأقرب إلى النبي وخليفته الشرعي ... ."[34] أي التأكيد على الولاية والإمامة الدينية لأمير المؤمنين عَليّ بن أبي طالب.

ومما لا شك فيه ان ظهور وانتشار الحِلَى النَّبَوِيَّة المصورة إبان حكم ناصر الدين شاه قاجار لا تقتصر أسبابه على الرعاية الملكية وتقرب الحاكم من العامة، فمن المنطقى أن ذلك لم يكن ليحدث لو لم يصادف هوى واستحسان العامة، وحقق لهم حاجتهم وما تاقت إليه نفوسهم من السكينة الروحية نتيجة انتشار الأفكار والمعتقدات الصوفية في إيران خلال القرن13هـ/19م؛ إذ نجد في نصوص التصوف القديمة ما يحث على استخدام الوسائل البصرية المساعدة على التذكير المستمر لصورة النبي وبالتالى الوصول إلى الإدراك الروحي ويعتبرون ذلك من العبادات فيقول الجيلي: "...إنما

---

[32] ومن أمثلة ذلك تصويرة تمثل تزويج النبي محمد السيدة فاطمة الزهراء للإمام علي، عمل "على محمد أصفهاني" خلال القرن 13هـ/19م محفوظة في "متحف المخطوطات والأعمال الثقافية، د/محمد صادق محفوظي"؛ Mahfouzi Museum, *Arts& Textiles*, p.60 .

[33] Maryam Ekhtiar, *Infused with Shi'ism*, p. 112.

[34] Ingvild Flaskerud, *Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism*, 29.

أوردت لك ذكر هذه الخلقة الشريفة؛ لتصورها بين عينيك، وتلحظها في كل ساعة حتى تصير ممثلة لك؛ لتكون حينئذ في درجة المشاهدين له ﷺ فتفوز بالسعادة الكبرى، وتلحق بالصحابة رضوان الله عليهم. فإن لم تستطع ذلك على الدوام فلا أقل من أن تستحضر هذه الصورة الشريفة بما له من الكمال عند الصلاة عليه ﷺ ... ."[35]

ولا يُستبعد طبقا للثقافة السائدة في العصر القاجاري الاعتقاد بأن تكون مشاهدة النبي ﷺ أو رؤيته في هذه الأعمال تكافئ رؤيته في المنام التى ورد بصددها أنَّ كلَّ مَن رأى النبي ﷺ في المنام على أي حال كانت هذه الرؤيا حرمه الله على النار، وبشره بدخول الجنة، فعن أَبِي أُمَامَةَ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ : "طُوبَى لِمَنْ رَآنِي وَآمَنَ بِي."[36] كما ورد عَنْ جَابِرَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ: "لَنْ تَمَسَّ النَّارُ مُسْلِمًا رَأَى مَنْ رَأَى مَنْ رَآنِي."[37]

ومما يدعم هذا الرأى ويؤكد على انتشار هذه الثقافة في إيران وخارجها تكرار تسجيل –ما يُعتقد أنه– حديث[38] نبوي مروى عن عليّ بن أبي طالب ضمن نصوص الحِلَى النَّبَوِيَّة الكتابية العثمانية مفاده أن من رأى حلية الرسول ﷺ حُرمت عليه النار، وأمِن من بعض الفتن والنص الكامل له: "... عن على رضي الله عنه: قال رسول الثقلين ونبي الحرمين ﷺ: من رأي حليتي من بعدي فكأنما رآني في الدنيا، ومن رآها شوقًا إليّ حرم الله عليه النار، ويأمن قلبه من الغرور وفتنة القبر، ولا يحشر عاريًا في يوم الحشر والقرار، صدق نبي الله ... ."[39]

وبالبحث عن هذا الحديث تبين أن لا أصل له، وعلى الرغم من ذلك وصلنا عدد من المخطوطات الإسلامية تبدأ مقدمتها بأحاديث مشابهة تنص على فضائل متعددة للحلية النَّبَوِيَّة "... ومن أبرزها واحد محفوظ في دار المخطوطات العراقية عنوانه (حلية النبي) وضعه محمد بن عبد الجليل المتخلص بـ(خاقاني) عام 1599م (الموافق1007هـ) وقدمه إلى الصدر الأعظم في ذلك الوقت، والذى تضمن قصيدة مطولة عن أوصاف الرسول ﷺ بما روي على لسان الإمام عَلِيٍّ وحديث الرسول ﷺ في فضل معرفة أوصافه (من رأى حليتي من بعدي فكأنما رآني...) ... ."[40]

وتحتفظ دار المخطوطات الإسلامية بالشارقة بمخطوط آخر عنوانه "حلية النبي صلى الله عليه وسلم" يحمل رقم "20190026"، ورقم حفظه 19/ مجموع، ورقم العنوان في المجموع5، يتكون من

---

[35] الجيلي، قاب قوسين وملتقى الناموسين، 72؛ 243 Christiane Gruber, *Between Logos (Kalima) And Light* .

[36] أبو داود الطيالسي، مسند أبي داود الطيالسي، ج2، حديث رقم 1228، ص452. وهو حديث ضعيف.

[37] الترمذي، جامع الترمذي، باب المناقب، حديث 3858، ص597. وهو حديث ضعيف.

[38] Coeli Fitzpatrick and Adam Hani Walker (ed.), *Muhammad in History*, p.259.

[39] بيومي، دراسة أثرية فنية للوحات الحِلْيَةُ النبوية، 143، 157، 179.

[40] http://www.kerkukvakfi.com/ar/content/286 (Accessed 2 Oct. 2020)

ثلاث صفحات، تبدأ الأولى بالبسملة ثم حديث نصه: "...قال أمير المؤمنين أبو الحسن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: ما من عبد مؤمن ولا مؤمنة يكتب هذه الصفة ثم يضعها في بيته لم يقرب ذلك البيت بلاء ولا مرض ولا علة ولا حاسد ولا عين ولا سحر ولا غرق ولا حرق ولا هدم ولاهم ولا غم أبدا ولم يزل أهله في فرح وسرور ما دامت صفتي في ذلك البيت ومن قرأها أو سمعها فكأنما حج حجة أو أعتق رقبة وصرف الله عنه شر بلاء الدنيا والآخرة ولو قرئت على مريض عوفي باذن الله تعالى ... ."[41]

ولا خلاف أن مثل هذه الأحاديث –المزعومة– وما تتضمنه من فضائل لمشاهدة الحِلْيَةُ النَّبَوِيَّة تضيف إليها أبعادا وظيفية متعددة على النحو الذى سيتأكد في حينه عند تحليل الكتابات المسجلة عليها.

ويكشف تحليل الجدول رقم (1) أن تصاوير النبي الكريم ﷺ الواردة في الأعمال التى تتناولها هذه الدراسة تتباين فيها الملامح والسمات الجسدية له؛ فعلى سبيل المثال يصور تارة بوجه مستطيل (لوحة2) وتارة أخرى مستدير (لوحة3)، كما يبدو ممتلئ الجسم في (لوحة2) عنه في (لوحة3) كما أن أسلوب ارتداء العمامة لا يتماشى مع ما ورد في المصادر التاريخية بصدد ذلك، فضلا عن لبسه في قدمه (لوحة3) خُفًّا ذا مقدمة مدببة ومرتفعة عن الأرض على النحو السائد إبان العصر القاجاري، وغير ذلك كثير مما يُثبت أن هذه التصاوير لا تتعدى كونها صور رمزية الهدف منها تشخيص الرسول الكريم فقط دون نقل ملامحه الحقيقية الواردة في المصادر التاريخية.

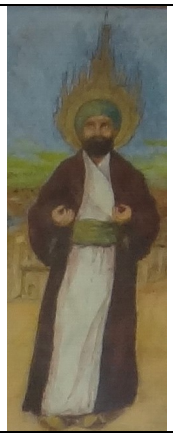
وتكشف المقارنة بين هذا الجدول وآخر يتعلق بالإمام عَليٍّ بن أبي طالب سبق وأن أوردناه في دراسة سابقة[42] عن توافق في تصوير كلٍّ منهما في المركز مرتديا القباء والعمامة العربية ووجود هالة تحيط بالرأس، مع الجثو على الأرض فوق بساط، وظهور ملامح الوجه وكثافة الشارب واللحية، في حين تكمن أبرز الاختلافات في الحرص على تصوير الملائكة حول الإمام عَليٍّ أو فوق رأسه، وظهوره دَوْمًا ومعه سيفه ذو الفقار.

وتعكس هذه المقارنة حقيقة أن لا خلاف على نبوة سيدنا محمد ﷺ ومن ثم لا يحتاج إلى علامات أو إشارات لإبراز ذلك على العكس من ولاية الإمام عَليٍّ بن أبي طالب التى اختُلِف عليها ومن ثم حرص الفنان عند تصويره على أن يصاحبه رموز متعددة تعكس الإمامة والرعاية الإلهية على النحو السابق بيانه في دراسة سابقة، وبمرور الوقت استمرَّ الفن وواظَبَ على هذه الهيئةٍ حتى صارت علامة تُميز تصاوير الإمام عَليٍّ.

[41] https://www.imh.ac.ae/manuscript/20190026 (Accessed 2 Oct. 2020)

[42] راجع: طنطاوي، "شمايل نگاري" بين المصادر التاريخية والتَصاويرُ الفنية، جدول رقم1.

جدول رقم(1): خصائص ومميزات تصاوير رسول الله ﷺ في ضوء الأعمال التي تتناولها الدراسة

لوحة / الخصائص	2	3
		
مركزية الرسول	✓	✓
الوضعية الثلاثية الأرباع	✓	✗
وجود الملائكة	✗	✗
أدوات الحرب	✗	✗
الهالة	✓	✓
القباء العربي	✓	✓
عمامة خضراء	✓	✓
الجثو على الأرض	✓	✗
الجلوس فوق بساط	✓	✗
كبر حجم الرأس	✓	✓
ظهور ملامح الوجه	✓	✓
كثيف الشارب واللحية	✓	✓
التطابق مع ما ورد بصدد الحلية النبوية في المصادر التاريخية	✗	✗

- **الكتابات:**

تنقسم النصوص الكتابية المسجلة في الحِلَى النَّبَوِيَّة المصورة المنشورة في هذه الدراسة إلى أربعة أقسام؛ الأول مجموعة مختارة من الآيات القرآنية تتمثل في آية الكرسي الآية 255 من سورة البقرة والآيتين 256، 257، والآية 35 من سورة النور، وجزء من الآية64 من سورة يوسف. والثاني أوصاف سيدنا محمد ﷺ، والثالث الأدعية ويمثلها دعاء "بنبي عربي ورسول مدني"، والرابع مجموعة من أسماء الله الحسني وأسماء المعصومين الأربعة عشرة.

وتكشف اختيارات هذه النصوص عن وظائف متعددة للحِلْيَةُ حيث إن بعضها وظيفته الأساسية الحفظ وإسباغ الحماية الإلهية مثل "آية الكرسي" التى يقول الشيعة فيها أقوال كثيرة منها أن رسول

الله ﷺ قال: "مَن قرأ أربع آيات من أوّل البقرة وآية الكرسيّ[43] وآيتين بعدها، وثلاث آيات من آخرها، لم يرَ في نفسه وماله شيئاً يكرهه، ولا يقربه الشيطان، ولا ينسى القرآن. وينسب إليه أيضا قوله: "لا تُقرأ هذه الآية في بيت، إلاّ ولا يحوم الشيطان حوله ثلاثة أيّام، إلى أن ذكر ثلاثين يوماً، ولا يعمل فيه السحر أربعين يوماً، يا علي تعلّم هذه الآية وعلّمها أولادك وجيرانك، فإنّه لم ينزل عليَّ آية أعظم من هذا". ويروى أن الباقر قال: "إنّ العفاريت من أولاد الأبالسة، تتخلّل وتدخل بين محامل المؤمنين، فتنفّر عليهم إبلهم، فتعاهدوا ذلك بآية الكرسي". كما ورد عن جعفر الصادق قوله: "إنّ الشياطين يقولون: لكلّ شيءٍ ذروةٌ وذروة القرآن آية الكرسيّ، مَن قرأها مرّة صرف الله عنه ألف مكروهٍ من مكاره الدنيا وألف مكروهٍ من مكاره الآخرة، أيسر مكروه الدنيا الفقر، وأيسر مكروه الآخرة عذاب القبر، وإنّي لأستعين بها على صعود الدرجة."[44]

ومثلها الآية 64 من سورة يوسف التى ورد بشأنها عن النبي ﷺ أنه قال: "من قرأ حين يصبح سبعا: "فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين، إن وليي الله الذي نزل الكتاب وهو يتولى الصالحين، فإن تولوا فقل حسبي الله لا إله إلا هو عليه توكلت وهو رب العرش العظيم" حفظه الله عز وجل يومه ذلك.[45]

وبعضها الآخر مثل دعاء "بنبي عربي ورسول مدني" وأسماء الله الحسنى التى يسبقها حرف النداء "يا" يستخدم لدى الشيعة في التوسل والاستشفاع لقضاء الحاجات؛ كما ورد لديهم أن من التوسل ما هو بالصلوات على المعصومين الأربعة عشر.[46] ويهدف تسجيل أوصاف النبي المكتوبة والآية 35 من سورة النور بيان فضائل النبي وآل بيته الكرام.

ويستدل الشيعة بالآيتين التاليتين لآية الكرسي –256، 257– لإثبات الولاية ففى تأويلاتهم: "... "لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ" أي لا يكره أحد على دينه إلا بعد أن تبين له "قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ ويُؤْمِنْ بِاللَّهِ" وهم الذين غصبوا آل محمد حقهم قوله: "فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الوُثْقَى" يعني الولاية "لا انفِصَامَ لَهَا" أي حبل لا انقطاع له. "اللَّهُ وَلِيُّ الَذِينَ آمَنُوا" يعني أمير المؤمنين والأئمة "يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ"والَّذِينَ كَفَرُوا" وهم الظالمون آل محمد "أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ" وهم الذين تبعوا من غصبهم "يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ" والحمد لله رب العالمين كذا نزلت ... ."[47]

---

[43] عن فضل آية الكرسي راجع: الزاهد، إكسير الدعوات، 313، 314؛ المظفر، عيون الغرر في فضائل الآيات والسور، 349–357؛ المقدم، خزانة الأسرار، ج1، 187–197؛ آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري در إيران عصر صفوي، 137.

[44] المجلسي، بحار الأنوار الجامعة للدرر أخبار الأئمة الأطهار، المجلد19، ج92–95، 131، 132.

[45] القمّي، مفاتيح الجنان، 705.

[46] الكفعمي، البلد الأمين والدرع الحصين، 503–505؛ القمي، مفاتيح الجنان، 169–173.

[47] المجلسي، بحار الأنوار الجامعة للدرر أخبار الأئمة الأطهار، المجلد19، ج92–95، ص130.

وورد في رواياتهم: عن عبد الله بن أبي يعفور قال: قلت لأبي عبد الله –جعفر الصادق–: إنى أخالط الناس فيكثر عجبي من أقوام لا يتولونكم ويتولون فلانا وفلانا لهم أمانة وصدق ووفاء وأقوام يتولونكم ليس لهم تلك الأمانة ولا الوفاء ولا الصدق؟ قال: فاستوى أبو عبد الله، عليه السلام جالسا وأقبل على كالغضبان ثم قال: لا دين لمن دان بولاية إمام جائر ليس من الله، ولا عتب على من دان بولاية إمام عدل من الله، قال: قلت: لا دين لأولئك ولا عتب على هؤلاء؟ فقال: نعم لا دين لأولئك ولا عتب على هؤلاء، ثم قال: أما تسمع لقول الله "اللَّهُ وَلِيُّ الَذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ" يخرجهم من ظلمات الذنوب إلى نور التوبة والمغفرة لولايتهم كل إمام عادل من الله، قال الله: "والَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ" قال: قلت أليس الله عني بها الكفار حين قال: "والَّذِينَ كَفَرُوا" قال: فقال: وأي نور للكافر وهو كافر فأخرج منه إلى الظلمات؟ إنما عنى الله بهذا أنهم كانوا على نور الإسلام، فلما أن تولوا كل إمام جاير ليس من الله خرجوا بولايتهم إياهم من نور الإسلام إلى ظلمات الكفر، فأوجب لهم النار مع الكفار، فقال: "أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ". وأن الله قال في كتابه: "اللَّهُ وَلِيُّ الَذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ والَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ" فالنور هم آل محمد والظلمات عدوهم. وأعداء عليّ أمير المؤمنين هم الخالدون في النار، وإن كانوا في أديانهم على غاية الورع والزهد والعبادة، والمؤمنون بعلي هم الخالدون في الجنة وإن كانوا في أعمالهم [مسيئة] على ضد ذلك.[48]

الخاتمة

تمثل هذه الدراسة إضافة جديدة إلى فنون التصوير الإسلامي عامة وإيران القاجارية خاصة؛ حيث لم يُفرد لموضوع "الحِلْيَةُ النَّبَوِيَّة المصورة" دراسة مستقلة في المكتبة العربية أو الأجنبية –على حد علم الباحث– وهناك نقص واضح في المؤلفات المتعلقة بهذا الموضوع، وعموما من أهم ما توصلت إليه ما يلي:

– أن إيران القاجارية عرفت عدة أنماط للحِلْيَةُ النَّبَوِيَّة في ثوب شيعي تجمع بين الزخرفة والخط والتصوير، منها نمط تحتل فيها تصويرة للنبي الكريم ﷺ المركز وأعلاها كتابة نصها: "شمايل مبارك حضرت رسول" ويحيط بها من الخارج إطار به كتابات، ومنها نمط يجمع بين تصويرة صغيرة للرسول الكريمﷺ وأسفلها صفاته مكتوبة مع الإطار الخارجي ذي الكتابات. وتكشف اللوحة المنشورة في هذه الدراسة (رقم2) عن نمط ثالث شيعي من الحِلْيَةِ النَّبَوِيَّة تجمع عناصرها بين صفات سيدنا محمد ﷺ التي وردت مكتوبة، مع إضافة تصويرة للإمام عليّ بن أبي طالب وابنيه الحسن والحسين.

[48] العياشي، تفسير العياشي، ج1، 158، 159.

- أن ظهور الحِلْيَةُ النَّبَوِيَّة المصورة لاحق تاريخيا على ما هو ثابت من أن أقدم الحِلَى الكتابية مؤرخ بعام 1090هـ/1679م مما قد يدفع البعض إلى الاعتقاد بأن ظهور الأولى وانتشارها بين الإيرانيين نتيجة الصراع بين الشيعة والسنة؛ إلا أن واقع ظهور وتطور فن "شمايل نگاري" في إيران يدفع إلى الاعتقاد بأن العكس صحيح.

- أن الجمع في الحِلْيَةُ النَّبَوِيَّة بين الوصف اللفظي والصورة يعكس تقليدا شيعيا ظهر منذ فترة سابقة على زمن إعداد الأعمال المنشورة في هذه الدراسة، ويرجع على أقل تقدير إلى القرن 7هـ/13م في ضوء أقدم المخطوطات الإسلامية المعروفة، وهو التقليد الذى استمر حتى العصر القاجاري وما تلاه من بهلوي.

- التأكيد على أن أسلوب تنفيذ هذا النوع من الأعمال الفنية كان يتم فيه الانتهاء من التصميم العام والتصاوير والزخارف المختلفة أولا ثم تضاف الكتابات في النهاية سواء بيد المصور نفسه عند إتقانه لفن الخطاطة أو عند طريق خطاط آخر يُعهد إليه بتنفيذها مما كان يتسبب في بتر أو قطع النصوص الكتابية المصاحبة كما في الآية 35 من سورة النور التى لم تستكمل في اللوحة رقم (1) المنشورة في هذه الدراسة.

- وجود ثبات نسبي وقاعدة محددة للتقسيمات الهندسية للوحات الحِلْيَةُ المصورة وزخارفها (شكل1) على العكس من تصاوير الإمام علي بن أبي طالب، وهو ما يعكس الحرص على أن يتوافق الشكل مع وظيفة الحِلْيَةُ.

- أن هناك تفاوتًا كبيرًا بين أعداد الحِلْيَةُ النَّبَوِيَّة وأعمال "شمايل نگاري" الخاصة بالإمام عَلِيٍّ نتيجة التركيز على الدعاية والإعلام للأفكار الرئيسية للشيعة الاثني عشرية خاصة ما يتعلق بالولاية والإمامة.

- أن الوظيفة الأساسية للحِلْيَةُ النَّبَوِيَّة المصورة –شأنها في ذلك شأن المكتوبة– استحضار هيئة الرسول الكريم وتحريك الشعور بقدسيته اعتقادا بأن ذلك مصدر للبركة في الدنيا والآخرة، وينقي القلب ويشفي الأمراض ويجلب شفاعتة يوم القيامة.[49] وأنها بما تشتمل عليه من نصوص كتابية تبث رسالة في نفوس كل مؤمن من الشيعة: "أنت مشمول بالحماية الإلهية لأنك آمنت بواسطة الأئمة"، كما يخاطب النمط الثالث منها (لوحة2) غير الشيعة بأن بالإمام عَلِيٍّ هو الرفيق الأقرب إلى النبي وخليفته الشرعي.

- أن الحرص على تصوير النبي الكريم بالقباء والعمامة بعيد تماما عن الدلالات السياسية، والهدف الأساسي منه هو التأكيد على الهوية العربية له ﷺ، وهو الرأي الذى يؤكده تكرار تسجيل

[49] Coeli Fitzpatrick and Adam Hani Walker (ed.), Muhammad in History, p.259.

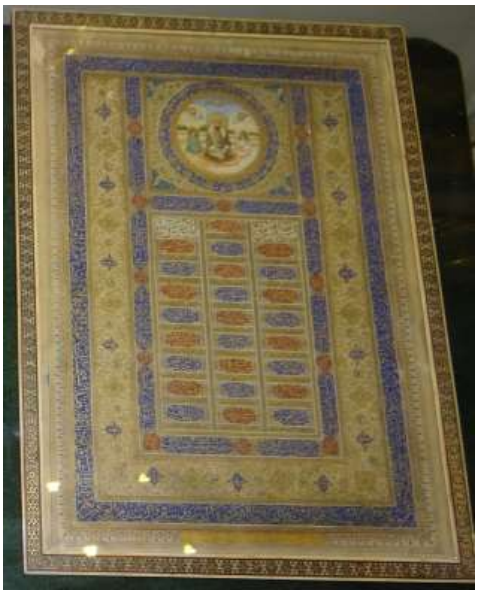
دعاء: "بنبي عربي ورسول مدني..." ضمن الكتابات المصاحبة للتصاوير الواردة في هذه الأعمال، وأن الاختلاف في تصوير غطاء رأس سيدنا محمد ﷺ الذى نراه يضع على رأسه العمامة(لوحة 1، 3)، وبين غطاء رأس الإمام عليّ بن أبي طالب (لوحة2) الذى يلبس غُترة مثبتة على الرأس بواسطة حلقة (عقال) (لوحة2) يعكس رغبة من المصور في إبراز الهوية الإسلامية و العربية على الترتيب.

قدرة حكام الدولة القاجارية وخاصة ناصر الدين شاه على الاستفادة من الاتجاهات الدينية وأفكار التصوف المنتشرة في أنحاء العالم الإسلامي وتوظيفها لخدمة الفكر الشيعى الاثني عشري بعد تدعيمها بالصورة، ومن أمثلة ذلك الحِلْيَةُ النَّبَوِيَّة التى نرى فيها أيضا العودة إلى تمثيل الرسول ﷺ بوجه مكشوف خلال العصر القاجاري بعد انقطاع هذا التقليد في إيران لفترة طويلة، وهو ما يعكس ثقافة الصورة والإيمان بقدرتها على التأثير في الناس وبناء الخبرات والمواقف، وهو ما تبناه بعض حكام الدولة القاجارية في سبيل التقرب من العامة والسيطرة عليهم. ان هناك حاجة ماسة لدراسة تصاوير سيدنا محمد ﷺ الواردة ضمن مدارس التصوير الإيرانية المختلفة بوجه مكشوف قبل العصر القاجاري ومقارنتها مع ما ورد بصدد هيئته ﷺ في المصادر التاريخية، حيث إن المؤشرات الأولية تبين أن هناك محاولات لمحاكاة بعض الصفات وهو ما يحتاج إلى دراسة مستقلة لرصدها وبيان الدوافع والأسباب وعلاقة ذلك بالسياق التاريخي والحضاري.

اللوحات

لوحة رقم(1): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل سيدنا محمد ﷺ ، محفوظة في المتحف الوطنى بتهران "National Museum in Tehran" تحت رقم"4982"، من عمل صنيع الملك، تنسب إلي إيران خلال النصف الثاني من القرن13هـ/19م. نقلا عن:

https://www.picfair.com/pics/05907564-portrait-of-prophet-mohammad-national-museum-of-iran (Accessed 19 Apr. 2020)



لوحة رقم(2): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل الإمام عَليّ، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقُم تحت رقم"906"، تنسب إلى إيران خلال النصف الثاني من القرن13هـ/19م. تصوير الباحث

لوحة رقم(3): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل سيدنا محمدﷺ، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقُم تحت رقم"953"، تنسب إلى إيران خلال النصف الثاني من القرن13هـ/19م. تصوير الباحث

لوحة رقم(4): تصويرة من الورق تمثل شمائل رسول اللهﷺ مع تصويرة للمعراج، من عمل ميرزا عباس آقا، سنة 1346هـ/1927م، محفوظة في "متحف المخطوطات والأعمال الثقافية، د/محمد صادق محفوظي". نقلا عن:

Mahfouzi Museum, Arts& Textiles of The Islamic & Iranians Worlds, Calendar 2015-2016, p.61.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربية

- ابن سعد (محمد بن سعد بن منيع الزهري ت230هـ/844م)، كتاب الطبقات الكبير (الطبقات الكبرى)، 11 مجلد، تحقيق علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1421هـ/2001م، مجلد1.
- ابن عبد البر (أبو يوسف بن عبد الله بن محمد النَمَرِيّ الأندلسي القرطبي المالكي ت463هـ/1070م)، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق محمد علي البجاوي، 4مجلدات، دار الجبل، بيروت، 1412هـ/1992م، المجلد1.
- ابن قيم الجوزية (أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد الزرعي الدمشقي ت751هـ/1350م)، زاد المعاد في هدي خير العباد، تحقيق شعيب الأرناؤوط وعبد القادر الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1430هـ/2009م،
- ابن ماجة (أبو عبد الله محمد بن يزيد الربعي القزويني ت275هـ/888م)، سنن ابن ماجه، 2 جزء، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1371هـ/1951م، ج2.
- ابن هشام (أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري ت213 و 218هـ/828أو 833م)، السيرة النبوية، 4 أجزاء، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1410هـ/1990م.
- أبو داود الطيالسي(سليمان بن داود بن الجارود مولى قريش ت204هـ/819م)، مسند أبي داود الطيالسي، 4 أجزاء، تحقيق محمد بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، 1420هـ/1999م.
- البيهقي(أحمد بن الحسين بن علي ت458هـ/1065م)، الجامع لشُعَبُ الْإِيمَانِ، 14 جزءًا، تحقيق مختار أحمد الندوي و عبد العلي عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض، 1423هـ/2003م.
- الترمذي (أبو عيسى محمد بن سورة بن موسى ت279هـ/892م)، الشمائل المحمدية، تحقيق عزت عُبيد الدعاس، الطبعة الثالثة، دار الحديث، بيروت، 1408هـ/1988م.
- الترمذي (أبو عيسى محمد بن سورة بن موسى ت279هـ/892م)، جامع الترمذي، بيت الأفكار الدولية، الرياض وبيروت، 1999م.
- الجيلي(عبد الكريم بن إبراهيم القادري ت832هـ/1428م)، قاب قوسين وملتقى الناموسين في معرفة سيد الكونينﷺ، تحقيق وتخريج وتقديم أحمد فريد المزيدي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1428هـ/2007.
- الطبراني(أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب ت360هـ/970م)، المعجم الكبير، 25 جزء، تحقيق حمدى بعد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، 1404هـ/1983م.
- العياشي (أبو النصر محمد بن مسعودبن عياش السلمي السمرقندي ت القرن3هـ/9م) تفسير العياشي، تحقيق السيد هاشم الرسولي المحلاتي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1411هـ/1991م.
- الكفعمي(تقي الدين إبراهيم بن علي الحسن بن محمد بن صالح العاملي ت905هـ/1499م)، البلد الأمين والدرع الحصين، تقديم وتعليق علاء الدين الأعلمى، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1418هـ/1997م.
- محمد باقر المجلسي (ت1111هـ/1699م)، بحار الأنوار الجامعة للدرر أخبار الأئمة الأطهار، 25 مجلد، مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، قم، 1430هـ/2008م، المجلد19.

- مسلم (أبو الحسين بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابورى ت261هـ/874م)، صحيح مسلم، تخريج صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1424هـ/2003.

المراجع العربية

- إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب، صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة فى المدرسة القاجارية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2011م.
- ثروت عكاشة، معراج نامة: أثر إسلامي مصور دراسة ونص، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1987م
- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001م.
- حسام عويس طنطاوي، "أسلوب "خط گلزار" الإيراني في ضوء نماذج مختارة من العصر القاجاري، دراسة آثارية فنية،" مجلة البحوث والدراسات الأثرية، مركز البحوث والدراسات الأثرية، جامعة المنيا، العدد الرابع، مارس 2019م.
- حسام عويس طنطاوي، "شمايل نگاري" بين المصادر التاريخية والتَصاويرُ الفنية فِى ضَوْءِ نَمَاذِج مُخْتَارَة من متحف الروضة المقدسة بقُم (تَصاويرُ الإمامِ عَليٍّ دِراسةُ حالة)"، مجلة أبيدوس 3، 2021، 119-168.
- عبّاس القمّي، مفاتيح الجنان، ويليه الباقيات الصّالحات، مؤسّسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، الطبعة الثالثة، 1427هـ/2006م،
- عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، مكتبة الفقيه، الكويت، الطبعة الثانية، 1421هـ/ 2001م.
- محسن حسام ظاهري، تاريخ المآتم الحسينية في العصر القاجاري، ترجمة مشتاق الحلو، مجلة نصوص معاصرة، العدد9، شتاء 1428هـ/2007م.
- محمد علي حامد بيومي، "دراسة أثرية فنية للوحات الحِلْيَةُ النبوية في فن الخط العربي (مجموعة دار الكتب المصرية)،" مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 12، القاهرة، 1432هـ/2011.
- مشتاق المظفر، عيون الغرر في فضائل الآيات والسور، د. م.، 1422هـ/2001م.

المراجع المعربة:

- محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، تعريب وتعليق علاء الدين الأعلمي، 2 جزء، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1423هـ/2002م.

المراجع الاجنبية:

- سيده راضيه ياسينى، سير تطّور شمايل نگارى اسلامى ايران از تنزيه تا تشبيه، نگره، شماره38، تابستان 1395هـ ش/2016م.
- محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران وبرخى از مشاهير نكارگر هند وعثمانى، 3مجلد، لندن، 1363هـ.ش/1985م.
- محمد مشهدي نوش آبادي، بررسي كتيبه هاي توغ هاي عزاداري در إيران عصر صفوي، تاريخ وتمدن إسلامي، سال ششم، شماره دوازدهم، پاييز وزمستان 1389ش/2010م

- Christiane Gruber, *Between Logos (Kalima) And Light (Nūr): Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting, Muqarnas,*, Brill, 2009.
- Coeli Fitzpatrick and Adam Hani Walker (ed.), *Muhammad in History, Thought, and Culture: An Encyclopedia of the Prophet of God*, Santa Barbara, California, 2014.
- Ingvild Flaskerud*, Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism*, Continuum, London and New York, 2010,
- Priscilla Soucek, *The Theory and Practice of Portraiture in the Persian Tradition*, *Muqarnas* Brill, 2000,
- Richard Ettinghausen, *Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century*, Accademia nazionale dei Lincei, Roma, 1957
- Wijdan Ali, From the Literal to the Spiritual: The Development of the Prophet Muhammad's Portrayal From 13th Century Ilkhanid Miniatures to 17th Century Ottoman Art, EJOS (Electronic Journal of Oriental Studies), IV, 2001, In Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, eds. M. Kiel, N. Landman, and H. Theunissen. No. 7, Utrecht, The Netherlands, August 23-28, 1999, pp.1-24.
- Yahya Zoka, *Life and Works of Sani' Ol-Molk 1814-1866*, Iran University Press, 2003

المتاحف– المواقع

- متحف الروضة المقدسة بقُم.
- متحف المخطوطات والأعمال الثقافية، د/محمد صـــادق محفوظي". Mahfouzi Museum, Arts& Textiles of The Islamic & Iranians Worlds,
- المتحف الوطنى بتهران" National Museum in Tehran".
- **https://www.imh.ac.ae/manuscript/20190026 (Accessed 2 Oct. 2020)**
- **https://www.minia.edu.eg/cras/aleadad4.aspx (Accessed 3 Jan. 2021)**
- **http://www.kerkukvakfi.com/ar/content/286 (Accessed 2 Oct. 2020)**