أبيدوس (Abydos)

جامعة سوهاج | العدد الثالث (٢٠٢١م)، ص ص: ١١٩ - ١٦٨ | كلية الآثار

"شمايل[١] نگاري" بين المصادر التاريخية والتَصاويرُ الفنية فِى ضَوْءِ نَمَاذِج مُخْتَارَة من متحف الروضة المقدسة بقُم (تَصاويرُ الإمامِ عَلِيّ دِراسةُ حالة)

"Shamail Nakari" between Historical Sources and Artistic Paintings in the Light of Selected Paintings preserved in the museum of Astaneh Moqaddaseh in Qum (The Paintings of Imam Ali as a Case Study)

أ. د. حسام عويس طنطاوي

أستاذ الآثار الإسلامية - كلية الآثار- جامعة عين شمس

Prof. Dr. Hossam Tantawy

Email: hossam.tantawy@arch.asu.edu.eg

الملخص:

ازدهر في إيران خلال العصر القاجاري أعمال فنية حظيت بقدسية كبيرة تصور الإمام عَلِيّ وآل البيت، ومنها معلقات صُنعت من الورق وزخرفت بالألوان المائية شارك في تنفيذها كبار مصوري البلاط، ولما كان متحف الروضة المقدسة بقم يحتفظ بمجموعة كبيرة منها فسوف تتناول هذه الدراسة بعضها فيما يلي عبر محورين؛ الأول وصفي يتناول بالشرح والتوثيق ثماني لوحات تنشر لأول مرة، والثاني تحليلي يتعرض للتسمية ولمحة عن النشأة والتطور، وحِلْيَةُ الإمام عَلِيّ بن أبي طالب في ضوء المصادر التاريخية، ويستعرض تاريخ استخدام تصاوير هذا الإمام في الأعمال الفنية، ويرصد الكتابات والعلاقة بينها وبين الوظيفة، ورمزية التكوين الفنى العام ومفرداته.

الكلمات المفتاحية: إيران، قاجار، شمايل نگاري، الشيعة، عَلِيُّ بن أبي طالب، الصور الشخصية، تصوير.

Abstract

Religious iconography in Qajar Iran is one of the most important Shiite arts, In this paper 8 artworks have been selected as samples.

[١] **الشمائل:** جمع شمال بمعنى الطبع والسجية؛ والخلق بفتح الخاء وسكون اللام المراد بها صورة الإنسان كالبياض والطول، والخُلُق بضمتين: صورته الباطنية كالحلم والعلم، **الترمذي (أبو عيسى محمد بن سورة ت٢٧٩هـ/٨٩٢م):** الشمائل المحمدية، تحقيق عزت عُبيد الدعاس، الطبعة الثالثة، دار الحديث، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص٧، هامش٢. وحِلْيَةُ الرجل: صِفَتُهُ، وخِلْقَتُهُ وصورته، **(ج) حِلًى**، مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص١٦٩.

This research paper aims to study the some of those artworks exploring their forms, origins, decorative and fabrication techniques, in addition to their characteristics, functions, history, inscriptions and the reason of decorating them in a descriptive and analytical approach.

Key-words: images, Shiite, Qajar, iconography, Iran, painting.

يجد المتتبع لفن التصوير في إيران خلال العصر القاجاري تواجدًا كبيرًا لتصاوير منفذة على الورق المقوى (معلقات) قوامها الأساسي عَليٌّ بن أبي طالب الخليفة الرابع للمسلمين والإمام الأول لدى الشيعة، وهي من الكثرة بحيث يصعب حصرها، ولها من التنوع ما يجعلها لا تقتصر على الإمام بمفرده بل تمتد إلى ظهور أشخاصٍ آخرين بصحبته في أحيان كثيرة، وعادة ما يرافقها نصوصٌ كتابية تتعلق بشمائل الإمام وآل البيت والأئمة من نسلهم، وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على نماذج مختارة من هذه التصاوير محفوظة ضمن مجموعة متحف الروضة المقدسة بقُم للتعريف بها وبيان وظيفتها وأصل تكوينها الفني، والمغزى من العناصر المكونة لها وتوزيعها والألوان المستخدمة، والهدف من وراء النصوص المسجلة عليها، ومقارنة حِلْيَةِ الإمام عَليّ بن أبي طالب[1] بما ورد عنها في المصادر التاريخية[2]، وذلك من خلال محورين؛ الأول وصفي، والثاني تحليلي على النحو التالي:

أولا: الدراسة الوصفية[3]:

المادة الخام: ورق مقوى. **طريقة الصناعة والزخرفة:** الرسم بالألوان المائية المعتمة والتذهيب.

---

[1]- صادفنا خلال إعداد هذه الدراسة كتاب: **شاكر لعيبي:** تصاوير الإمام عَليّ مراجعها ودلالاتها التشكيلية، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠١١م؛ وهو يتناول تصاوير الإمام عَليّ بن أبي طالب غير أنه يعيبه إهمال الأساس والميراث القديم، ولا يتطرّق إليه إلا لماماً بشكل سطحي، وتختلط فيها الأزمنة والأعمال والمراحل والأساليب من دون أي تدقيق وبخفة لا تليق بالبحث الجدّي، ويعتمد على صور تعود إلى الماضي القريب، وهي من النوع "الشعبي" أو "الفطري"، كما أنها تتشتّت وتتعثّر في مواقع عدّة، مما يجعل منها دراسة ناقصة، فضلا على أنها واقعة تحت تأثير المقاربات مع الفنون المسيحية بدون وجه حق .http://www.jehat.com/ar/Tashkeel/maqalat/Pages/17-1-2012-1.html; (accessed 17 -1- 2012)

وهناك دراسة باللغة الفارسية: **مسعود كوثرى وعباس عمورى**: هنر مردمى دينى: شمايل شناسى حضرت على، جامعه شناسى هنر وأدبيات، دوره٥، شماره١، بهار وتابستان ١٣٩٢هـ ش/٢٠١٣م، ص ص٢٣-٥١. وهى لا تختلف عن الكتاب السابق في التناول والمنهج العلمي وتعتمد على كثير مما ورد به من تصاوير.

http://faroukit.blogspot.com/2011/11/blog-post_981.html (accessed 3 May 2019)

[2]- كان مقرراً عند البدء في هذه الدراسة أن تتناول كل الشخصيات الواردة في هذه التصاوير؛ غير أن عظم المادة العلمية نتيجة العدد غير القليل لهذه الشخصيات جعل من الأفضل قصرها على الإمام عَليّ مع تركيز الضوء على الصفات والخصال الظاهريّة دون المعنويّة للإمام خوفا من الإطالة، كما كان ذلك سببا في قصر الدراسة على الأعمال المنفذة على الورق دون القماش أو غيره من مواد خام أخرى نُفذت عليها تصاوير أخرى، على أمل أن يتم تناول سائر الشخصيات والصفات الخُلُقية للإمام عَليّ في دراسات مستقبلية، وعن الإمام عَليّ بن أبي طالب ومكانته في الفكر الشيعي وبطولاته الأسطورية راجع:
http://www.iranicaonline.org/articles/ali-b-abi-taleb#pt2 (accessed 19 Apr. 2020)

[3]- هنا لابد من بيان أن الدراسة الوصفية لن تتناول اللوحات بالتفصيل، نظرا لكثرة ما تتضمنه كل واحدة منها من عناصر ووحدات زخرفية تجمع بين الكتابات والتصاوير والأحراز والزخارف النباتية والهندسية...الخ، لأن ذلك قد يخرج الدراسة عن موضوعها الرئيسي، لذا سيتم الاقتصار على عرض عام للتكوين الفني لكل لوحة مع التركيز على ما تتضمنه من تصاوير فنية ونصوص كتابية، ولن تمتد إلى ما غير ذلك إلا عند الضرورة لتوضيح الرمزية والوظيفة خاصة الكتابات الرئيسية. علما بأن كل لوحة منها تستحق دراسة مفصلة مستقلة.

المقاييس: ؟[1]. **مكان الحفظ**: متحف الروضة المقدسة بقُم "موزه آستانه مقدسه قم".

رقم الحفظ: ٩٠٤. **التاريخ:** النصف الثاني من القرن١٣هـ/١٩م. **مكان الصنع**: إيران.

الوصف: (لوحة ١)[2] تجمع بين الكتابات والتصاوير مصنوعة من الورق المقوى تم تنفيذها بألوان متعددة منها الأصفر الذهبي والأزرق والأخضر ودرجات مختلفة من الأحمر على أرضية عسلية، ينقسم سطحها إلى مساحة مركزية يحيط بها إطار؛ يشغل الأخير مجموعة بحور كتابية يصل عددها إلى عشرة مسجل بها عدد من الآيات القرآنية تبدأ من أقصى اليمين الأعلى وهى على الترتيب الآية ٣٥ من سورة النور: "﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ/ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ/ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن/ شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ ولا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا/ يُضِيءُ ولَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ/ مَن يَشَاءُ ويَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ واللَّهُ بِكُلِّ/ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾، ثم الآيتان ٥١، ٥٢ من سورة القلم: ﴿وإن يَكَادُ الَذِينَ كَفَرُوا/ لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ ويَقُولُونَ/ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ ومَا هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ﴾"، ويلي ذلك دعاء: "الحَمْدُ/ اللهِ[كذا] الَذِي لَمْ يَتَّخِذْ صَاحِبَةً ولا ولَداً ولَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي المُلْكِ ولَمْ يَكُن لَّهُ ولِيٌّ[3]". وهذه النصوص مكتوبة إما بلون أحمر على أرضية ذهبية، أو لون أبيض على أرضية زرقاء، ويفصل بين البحور الكتابية جامات رباعية الفصوص تشغلها بعض أسماء الله الحسنى يسبقها حرف النداء "يا"، منها "يا الله"، "يا غافر"...الخ وجميعها مسجلة بلون ذهبي على أرضية ذات لون أحمر فاتح.

---

[1]- مما يؤسف له عدم قياس أبعاد هذه التصاوير بسبب ضيق وقت الزيارة، ومما يذكر بصدد ذلك أن هناك تفاوتا في أبعاد الأعمال الفنية التي تصور شمائل آل البيت والأئمة من نسلهم فقد صادفنا إثناء إعداد هذه الدراسة مقاسات متباينة منها على سبيل المثال: ٢٢×٣٠سم، ٢٣,٨×٣٥,٩سم، ٤٩×٧٧سم.

[2]- اللوحة في المعجم الوجيز عبارة عن: "لوح من الورق الغليظ أو نحوه يصور فيه منظر طبيعي أو مشهد تاريخي أو غير ذلك". مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٥٦٧.

[3]- الْحُسَيْنُ بْنُ مُحَمَّدٍ الأَشْعَرِيُّ، عَنْ مُعَلَّى بْنِ مُحَمَّدٍ، عَنِ الْحَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ الْوَشَّاءِ، عَنْ حَمَّادِ بْنِ عُثْمَانَ، عَنْ أَبِي عَبْدِ اللهِ قَالَ: أَتَى النَّبِيَّ ﷺ رَجُلٌ فَقَالَ يَا نَبِيَّ اللهِ الْغَالِبُ عَلَيَّ الدَّيْنُ وَوَسْوَسَةُ الصَّدْرِ فَقَالَ لَهُ النَّبِيُّ ﷺ قُلْ: تَوَكَّلْتُ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لا يَمُوتُ وَالْحَمْدُ للهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ صَاحِبَةً وَلا وَلَداً وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيراً. قَالَ: فَصَبَرَ الرَّجُلُ مَا شَاءَ اللهُ، ثُمَّ مَرَّ عَلَى النَّبِيِّ ﷺ فَهَتَفَ بِهِ فَقَالَ: مَا صَنَعْتَ؟ فَقَالَ: أَذْهَبَ اللهُ مَا قُلْتَ لِي يَا رَسُولَ اللهِ فَقَضَى اللهُ دَيْنِي وَأَذْهَبَ وَسْوَسَةَ صَدْرِي. **الكليني(محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ/ ٩٤٠م):** أصول الكافي، ٢جزء، منشورات الفجر، بيروت، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ج٢، ص٣٠٥، ٣٠٦؛ **المازندراني(محمد صالح ت ١٠٨١هـ/١٦٧٠م):** شرح أصول الكافي، مع تعليقات الميرزا أبو الحسن الشعراني، ١٢ جزء، تحقيق السيد علي عاشور، الطبعة٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ج١٠، ص٣٩٧، ٣٩٨. وهذا الدعاء شائع بين الشيعة لقضاء الدين، وكما له مدخل في قضاء الدين له مدخل أيضا في قضاء جميع المهمّات؛ **المازندراني:** شرح أصول الكافي، ج١٠، ص٣٩٧؛ وهو يمثل مقدمة فقرة في دعاء يحمل اسم "دعاء الافتتاح" لدى الشيعة حيث تُفتتح به الأدعية الرمضانية ونصها: [.. الْحَمْدُ للهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ صاحِبةً ولا وَلَداً، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شريكٌ في المُلكِ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذلِ وكبره تكبيراً، الحمدُ للهِ بجميع محامده كلها، على جميع نعمه كلها، الحمد لله الذي لا مضاد له في ملكه، ولا منازع له في أمره، الحمد لله الذي لا شريك له في خلقه، ولا شبيه له في عظمته، الحمد لله الفاشي في الخلق أمرُه وحمدُه، الظاهر بالكرم مجده، الباسط بالجود يده..]. هنا لابد من بيان أن الجزء الأخير من الكتابة يجمع ما بين الآية الأخيرة من سورة الإسراء ونصها قوله تعالى: ﴿وَقُلِ الْحَمْدُ للهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُ وَلِيٌّ مِّنَ الذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا﴾ ويطلق عليها آية العز التي ورد في فضلها الكثير، ويقول الشيعة بن من وصية النبيّ صلّى اللّه عليه وآله وسلم لعليّ: يا عليّ أمان لأمّتي من السرق قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوِ ادْعُوا الرَّحْمنَ إلى آخِر السورة؛ **الفيض الكاشاني (محمد بن مرتضى المدعو بالمولى محسن ت١٠٩١هـ/١٦٨٠م):** الصافي في تفسير القرآن، ٧ أجزاء، مطبعة مؤسسة الهادي، قم، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ج٣، ص٢٢٩. وجزء من الآية الثالثة من سورة الجن ونصها: ﴿وأَنَّهُ تَعَالَى جَدُّ رَبِّنَا مَا اتَّخَذَ صَاحِبَةً ولا ولَداً﴾.

والمساحة المركزية مقسمة طولياً إلى ثلاثة أقسام تفصلها سبعة عشر بحراً كتابياً؛ وأكبر الأقسام الثلاثة وأوسعها الأوسط؛ وكلٌّ من القسمين الجانبيين تم تقسيمهما إلى ست مساحات هندسية إما مربعة أو مستطيلة تحتلها مجموعة من الدوائر والنجوم السداسية والأوفاق أو المربعات السحرية، وجميعها تتضمن إما أرقامًا أو كتاباتٍ بعضها عبارة عن سور قرآنية مثل الفلق والناس والشرح، أو بعض أسماء الله الحسنى أو غير ذلك مما له علاقة بالسحر[1]، ويلاحظ أن الفواصل بينها تشغلها بعض الآيات القرآنية مثل: الآية٥٨ من سورة الذاريات ونصها: ﴿إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِينُ﴾، والآية ٥٨ من سورة يس ونصها:﴿ سَلامٌ قَوْلاً مِّن رَّبٍّ رَّحِيمٍ﴾، وجزء من الآية١٣ من سورة الصف ونصه: ﴿نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وفَتْحٌ قَرِيبٌ وبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾. وبعض الأذكار المعروفة باسم "أسماء الله الإدريسية"[2] ومنها: "يا تام فلا تصف الألسن كل إلهى جلاله وملكه" الذي يوافق اسم الله "الملك".

أما القسم الثالث الأوسط فهو مقسم بدوره إلى خمس مساحات رأسية؛ ولا تختلف فيه المساحات الأولى من أعلى والثالثة والخامسة عن تلك السابق وصفها في القسمين الجانبيين إذ تشغلها عبارات ذات مضمون سحري موزعة داخل نجمة سداسية أو دائرة، في حين أن المساحة الثانية من أعلى يزينها منظر تصويري يمثل جزءًا من رحلة الإسراء والمعراج داخل إطار بيضاوي، ويظهر فيه سيدنا محمدﷺ ممتطيا صهوة براق مصور على هيئة كائن خرافي مركب يطير بين السحاب، وتجمع هيئته بين جسم حصان ذي قوائم دقيقة، وذيل طاووس وله جناحان ورأس آدمي ينسدل الشعر على كتفيه ويضع تاجًا. ولا تبدو ملامح لوجه النبيﷺ[3] ويرتدي ملابسَ عربية يبدو منها قباء أسفله قميص، ويلف حول رأسه عمامة. وما يهمنا في هذه اللوحة صورة الإمام عَلِيٍّ(جدول١) التي تشغل المساحة الأكبر، وهى موضوعة داخل مربع تتوسطه دائرة لها إطار من أنصاف مراوح نخيلية وتشغل المساحات المثلثة المحصورة ما بين الدائرة والمربع زخرفة مكررة تتكون من أوراق وفروع نباتية

---

[1]- لما كان موضوع الأحراز والتمائم ليس موضوع هذه الدراسة لذا لن يتم تناول النصوص والأوفاق السحرية أو ما يماثلها مما ورد مسجلا في هذه اللوحة بالتفصيل وسيُكتفى بالإشارة إليها فقط، علما بأن ذلك يحتاج إلى دراسة مستقلة.

[2]- يبلغ عددها واحدًا وأربعين دعاءً، وتسمى أيضا الأسماء العظام وكل منها يسمى اسماً أعظمًا لأنها سريعة الإجابة واشتهرت عند العلماء والأولياء والأقطاب والأنجاب بسرعة التأثير، ولا وصل من وصل من الأولياء وأصحاب المقامات إلى أعلى عليين إلا ببركة هذه الأسماء لأن الله أنزلها على سيدنا إدريس عليه السلام فببركتها نصره الله على قومه ونجاه الله منهم ومن أفعالهم وأحوالهم وآمنوا به واتبعوه وصدقوه ثم لما مات سيدنا إدريس ورفعه الله مكانا عليا أقرها الله في أمته فجعلوا يتلونها ويتواصلون بها ويلقنونها لبعضهم من واحد إلى واحد إلى أن وصلت إلى عيسى ثم محمد ﷺ ومنه إلى ابن عمه؛ لمزيد من التفاصيل راجع: **محمد التونسي**: الروضة السندسية في الأسماء الإدريسية السهرورية، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص ص٣-٦٢.

[3]- سيجد المتتبع لتصاوير النبي ﷺ وآل البيت وأئمة الشيعة تذبذبا في رسم الوجوه؛ إذ تارة ترسم وتارة أخرى يكتفي بالحدود الخارجية للوجه دون تفاصيل، وأحيانا ترسم هالة نورانية أو نارية تحيط بالوجه، وأحيانا أخرى تستبدل صورة الشخص بكتابة اسمه. راجع: **Christiane Gruber**, Between Logos (Kalima) And Light (Nūr): Representations Of The Prophet Muhammad in Islamic Painting, Muqarnas, Vol. 26, Brill, 2009, pp. 229-262. وهو ما يرجع في الغالب إلى أسباب تتعلق في المقام الأول بموقف الفقه من تصوير الشخصيات الدينية خلال فترة معينة وهو ما لم تتناوله الدراسة التي بين يدي القارئ تجنبا للتكرار حيث ورد موقف الفقه الشيعي الإمامي من تصاوير آل البيت والأئمة"شمايل نگارى"، وما يتعلق بذلك من فتاوى في عدد من الدراسات السابقة منها على سبيل المثال: **محسن حسام ظاهري:** تاريخ المآتم الحسينية في العصر القاجاري، ترجمة مشتاق الحلو، مجلة نصوص معاصرة، العدد٩، بيروت، شتاء ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص ص١٢٠-١٢٥؛ **مسعود كوثري وعباس عموري**: هنر مردمى دينى، ص٣١، ٣٢؛ **ليلا هوشنگى، ريحانه غلاميان**، نگارگري وشمايلنگاري: تجلّى هنر دينى در ميان شيعيان اماميه ومسيحيان ارتدوكس، معرفت اديان، سال ششم، شماره٢، بهار ١٣٩٤هـ ش/٢٠١٥م، ص ص١٠-١٢.

على النمط العربي(التوريق)، ويجلس الإمام في المركز جاثيًا فوق بساط من جلد حيوان ذي وبرة كثيفة، وقد أمسك بكلتا يديه سيفه ذا الفقار مسندًا إياه على فخذيه، وقد صور وجهه في وضعية أمامية وله ملامح عربية لرجل ذي لحية كثيفة وشارب كث وعينين لوزيتين يعلوهما حاجبان مقوسان سميكان، ويرتدي عمامة عربية بيضاء وقباءً عربيًا بني اللون ينتهي بأكمام واسعة وأسفله قميص أبيض. ويلاحظ وجود دائرة كبيرة من أشعة نورانية تدور حول رأسه وتشغل كامل الخلفية وقد احتلت بعض أطرافها مجموعة من الملائكة. ويجثو إلى يمينه ابنه الحسن وإلى يساره الحسين، وكلاهما لهما ملامح غلام لم يصل إلى مرحلة الشباب بعد، ويرتديان ملابس متشابهة تتمثل في عمامة وقباءٍ عربيٍّ يبدو أسفله قميص، ويلاحظ أن الإمام الحسن هو الأقرب مجلسا لأبيه.

المراجع والنشر: لم يسبق النشر.

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: ٩٠٦. **التاريخ:** النصف الثاني من القرن١٣هـ/١٩م. **مكان الصنع:** إيران.

الوصف: (لوحة ٢) 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 منفذ بخط ثلث ذهبي اللون 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.

ويلى 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 باللون الذهبي تتمثل في آية الكرسي[1] الآية ٢٥٥ من سورة البقرة والآية ٢٥٦ 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(٢٥٥) لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ ويُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الوُثْقَى لا انفِصَامَ لَهَا واللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ (٢٥٦)﴾، يليها بدون فاصل جزء من الآية٦٤ 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 عَليّ(جدول١) 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 غزيرة 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

[1]- من المعروف أن هذه الآية بالاضافة إلى وصفها المشدد لصفات وسلطان الله على العالم فإنها تؤكد أيضا على الحماية الإلهية والأمن. **Maryam Ekhtiar**, Infused with Shi`ism: Representations of the Prophet in Qajar Iran, in: The Image of the Prophet between Ideal and Ideology: A Scholarly Investigation, Edited by Christiane J. Gruber and Avinoam Shalem, Walter de Gruyter GmbH & Co KG, Berlin, 2014, p.110. وسوف تتعرض الدراسة فيما بعد لوظيفة الآيات والسور القرآنية بالتفصيل.

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 بلون ذهبي على أرضية إما زرقاء أو حمراء، تتضمن بعض أوصاف سيدنا محمدﷺ[1] منفذة بخط الثلث وهي موزعة على النحو التالي:

كتابة فارسية[2]	فَخْماً مُفَخَّماً	كتابة فارسية
عَظِيم الهامة	رجل الشّعْر	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
طويل اليدين	عريض الصدر	دَقِيق الأنامل
أسود العينين	مليح الوجه	ذو الحاجبين

المراجع والنشر: لم يسبق النشر.

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: ٩٠٧. **التاريخ:** النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م. **مكان الصنع:** إيران.

الوصف: (لوحة ٣) 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 ثلاثة إطارات رئيسية، الأول والثالث عبارة عن شريط دقيق أزرق اللون تتوزع على سطحه وحدة هندسية رباعية ذات لون أبيض. ويحصران بينهما شريط عريض يحتوي على ستة عشر بحراً كتابيا منفذة بخط الثلث موزع بداخلها الآية ٣٥ من سورة النور على النحو التالي: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ/ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ/ والأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ/ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ/ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ/ الزُّجَاجَةُ

[1]- عن شمائل نبينا الكريمﷺ بالتفصيل راجع: **الترمذي (أبو عيسى محمد بن سورة ت٢٧٩هـ/٨٩٢م):** الشمائل المحمدية، تحقيق عزت عُبيد الدعاس، الطبعة الثالثة، دار الحديث، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص ص٧-١٦. وعن نماذج الحلية النبوية المكتوبة راجع: **محمد علي حامد بيومي:** دراسة أثرية فنية للوحات الحلية النبوية في فن الخط العربي (مجموعة دار الكتب المصرية)، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ١٢، القاهرة، ٢٠١١م، ص ص١٢٥-٢٠٠.

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

كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ/ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ/ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ/ ولا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ/زَيْتُهَا يُضِيءُ ولَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ/ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ/ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ/ مَن يَشَاءُ ويَضْرِبُ اللَّهُ/ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ واللَّهُ/ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)/ صَدَق اللّه العلي الْعَظِيْم"، كما يحتوي في أركانه الأربعة على جامات صغيرة كُتب بداخلها "يا الله"، "يا رحمن"، "يا رحيم"، "يا كريم".

وتنقسم المساحة المركزية إلى قسمين، العلوي صغير وتشغله زخرفة نباتية من فروع وأوراق دقيقة ذات ألوان متعددة يتوسطها بحر مكتوب بداخله الشطر الأول من بيت شعر فارسي نصه: "أسد الله دروجود آمد"، والجزء السفلي تتوسطه تصويرة للإمام عليّ موضوعة داخل إطار على هيئة مستطيل ضلعه العلوي على هيئة قوس، ويتصل به من أسفل شريط مستطيل الشكل تزينه زخرفة نباتية يتوسطه بحر مسجل بداخله الشطر الثاني من بيت الشعر السابق ذكر شطره الأول ونصه: "در پس پرده هر چه بود آمد". وبذلك يكون نص البيت كاملا: "أسدالله دروجود آمد /در پس پرده هر چه بود آمد"، وترجمته: "أتى أسد الله إلى الوجود/ فانكشف كل ما كان موجودا خلف الحجاب"[١].

ويظهر عَليّ بن أبي طالب(جدول١) جاثيًا في شرفة تطل على منظر طبيعي يشغل كامل خلفية التصويرة يتكون من مجموعة من الأشجار، وللشرفة سياج قصير تكسوه تجميعات من بلاطات خزفية ذات لون أصفر، ويُدخل إليها عبر فتحة يكتنفها عمودان لهما بدن تزينه زخارف حلزونية، ويجلس الإمام في مركز التصويرة فوق قطعة جلدية غير منتظمة الحافة فوق أرضية ذات لون أخضر مغطاة بزخرفة تقتصر على أوراق نباتية ووريدات مختلفة الشحمات لها لون أخضر أيضا. وقد صُور كلٌّ من جسده ووجهه في وضعية ثلاثية الأرباع، والملامح لرجل كبير ذي أنف طويل وفم دقيق، وعينين ضيقتين يعلوهما حاجبان سميكان مقوسان، مع لحية وشارب كثيف. ويغلب على ملامحه طابع الهدوء والثبات وفي عينيه قدر كبير من القوة والثقة بالنفس، ويمسك بكلتا يديه سيفه ذا الفقار مسندًا إياه على فخذيه. ويجلس إلى يمينه ابنه الحسن وإلى يساره الحسين، وكلاهما يظهر جاثيًا، وقد أمسك كلٌّ منهما بكتاب في يده قد يكون القرآن الكريم، والغالب على الظن أن يكون نهج البلاغة. ولكلٍّ من الحسن والحسين ملامح شاب[٢] عشريني مصور في وضعية ثلاثية الأرباع يتميز بوجه دائري وفم وأنف دقيقين، وعينين لوزيتين يعلوهما حاجب رفيع. ويتقدمهم أسد يحتل مقدمة الجزء الأيسر من التصويرة بحيث يظهر خلفه كلٌّ من الإمام عَليّ والحسين.

---

[١]- أدين بوافر العرفان للدكتور/ محمد السعيد عبد المؤمن أستاذ الدراسات الإيرانية بقسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة عين شمس سابقا لجهوده الثمينة في قراءة وترجمة النصوص الفارسية، وللمساعدات القيمة والمراجعات العلمية التى استفدت منها كثيرا طوال إعداد هذه الدراسة.

[٢]- جدير بالذكر أن الهيئة العامة لكلا من الحسن والحسين في هذا العمل أشبه بالنساء، وهو الأمر الذى تكرر في أعمال أخرى، مما يثير التساؤل عن السبب في ذلك ويحتاج الى دراسة مستقلة لتفسيره وهو ما تضيق عنه هذه الصفحات.

ويقف خلف الإمام الحسن قنبرُ بن حمدان غُلامُ الإمام عَليّ الذي يظهر مرتديا قباءً ذا أكمام واسعة، وتغطي رأسه طاقية مخروطية ذات زخارف هندسية، ويرفع في يده اليسرى طبرًا مكتوبًا على نصله "يا علي"، بينما يمسك في يده اليمنى كشكولًا بواسطة سلسلة معدنية. ويبدو في مرحلة الشباب حليق الشارب واللحية، وله وجه داكن اللون في وضعية ثلاثية الأرباع، وأنف طويل وفم دقيق، وعينان لوزيتان. ويقابله في الناحية الأخرى وقوفا سلمان الفارسي ووجهه مصور في وضعية جانبية، وله رأس مستطيلة وملامح شيخ كبير، كثيف اللحية والشارب وأبيضهما، وعين لوزية يعلوها حاجب مقوس.

وفي حين يرتدي الجميع أقبية مفتوحة من الأمام لها فتحة رأس مثلثة وتنتهي بأكمام واسعة، وأسفلها قميص فاتح اللون، تتباين أغطية الرءوس وإن كانت الغلبة فيها لعمامة تنتهي من الخلف بذؤابة يرتديها الأئمة الثلاثة.

ويحتل الجزء العلوي من التصويرة رسوم اثني عشر من الملائكة، منهم اثنان مصوران كاملان يمدان أيديهما باتجاه الهالة التي تحيط برأس الإمام عَليٍّ، وبينهما ملاك لا يبدو منه إلا الرأس والجناحان فقط، والبقية لا يبدو منها إلا الرأس، ولهم جميعًا ملامح طفلة صغيرة ذات شعر أسود داكن في وضعية ثلاثية الأرباع.

المراجع والنشر: لم يسبق النشر.

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: ٩٠٨، **التاريخ:** النصف الثاني من القرن١٣هـ/١٩م. **مكان الصنع:** إيران.

الوصف: (لوحة ٤) تجمع بين الكتابات والتصوير مصنوعة من الورق المقوى تم تنفيذها بألوان متعددة منها الأبيض والأصفر الذهبي والأزرق والأخضر والأحمر على أرضية عسلية، ينقسم سطحها إلى مساحة مركزية يحيط بها إطار يشغله عشرة بحور كتابية موزع بداخلها دعاء منفذ باللون الأزرق على أرضية ذهبية نصه: "بنبي عربي ورسول مدني/ وأخيه أسد الله مسمى بعلي/ وبزهراء بتول وبأم ولدتها/ وبسبطيه وشبليه هما نجلا زكي/ وبسجاد وبالباقر والصادق حقا/ وبموسى وعلي وتقي ونقي/ وبذي العسكر والحجة/ القائم بالحق الذي يضرب/ بالسيف بحكمه الأزلي وعليهم/ صلواتي وسلامي مائة ألف". ويفصل بين البحور الكتابية جامات رباعية الفصوص تشغلها بعض أسماء الله الحسنى يسبقها حرف النداء "يا"، منها "يا حنان"، "يا منان"...الخ وجميعها مسجلة بلون أحمر فاتح على أرضية ذات لون ذهبي.

وتنقسم المساحة المركزية إلى ثلاثة أقسام؛ أكبرها وأوسعها الأوسط؛ والقسمان العلوي والسفلي متشابهان وهما عبارة عن مستطيل يشغله بحر كتابي، بالعلوي منهما عبارة باللون الأزرق على أرضية ذهبية نصها: "يقول الله عز وجل ولاية علي بن أبي طالب"، ومسجل في القسم السفلي بقية النص وهو: "حصني فمن دخل حصني آمن من عذابي"، وتشغل باقي المساحة حول البحر الواحد زخرفة نباتية من فروع وأوراق منفذة بلون ذهبي على أرضية زرقاء.

والقسم الأوسط ينقسم بدوره إلى قسمين؛ الخارجي عبارة عن إطار تزينه زخرفة نباتية من أوراق وفروع منفذة بلون ذهبي على أرضية زرقاء يتخللها شريط متعرج له لون ذهبي محدد بالأحمر وتغطي سطحه عناصر نباتية باللون الأحمر ودرجات من الأزرق. والداخلي مستطيل الشكل تزينه زخرفة نباتية من فروع وأوراق ملتفة منفذة بلون ذهبي على أرضية زرقاء، ويحتل أركان المستطيل أربع جامات ذهبية اللون، صغيرة الحجم غير منتظمة الشكل مسجل بداخلها النص التالي: "لا فتى/ إلا علي/ ولا سيف/ إلا ذو الفقار".

وتشغل المركز جامة كبيرة رباعية الفصوص صُور في منتصفها الإمام عَليّ بن أبي طالب(جدول١) جاثيًا فوق بساط من الجلد مسندا سيفه ذا الفقار على فخذيه، وقد قبض بكفه الأيمن على جزء من غمده، بينما تبدو في يده اليسرى مِسْبَحَةٌ يقبض على حبة منها بين سبابته وإبهامه.

وقد صور وجهه في وضعية ثلاثية الأرباع وله ملامح عربية لرجل ذي لحية كثيفة وشارب كث يتصل بها، وعينين لوزيتين يعلوهما حاجبان مقوسان سميكان، ويرتدي عمامة سوداء وقباءً عربيًا مفتوح الصدر زيتوني اللون ينتهي بأكمام واسعة وأسفله قميص أبيض.

ويجلس الإمام عَليّ في مقدمة منظر طبيعي بسيط يقتصر على أرض ذات لون أخضر وسماء ذات لون أزرق فاتح تتخللها بعض السحب البيضاء، بالإضافة إلى هالة صفراء اللون خلف رأس الإمام يحيط بها عشرة من الملائكة لا يظهر منها إلا الرءوس فقط.

ويلاحظ تدرج واضح في ألوان الخلفية إذ تبدأ من أسفل بلون أخضر زيتوني ثم درجات أفتح منه، ثم منطقة ذات لمسات باللون البرتقالي تفصل بين الأرض والسماء، يعلوها مساحة باللون الأزرق الفاتح تتخلله ضربات فرشاة باللون الأبيض، ويحتل القمة دائرة صفراء اللون محددة بالأبيض تلتف حول رأس الإمام.

المراجع والنشر: لم يسبق النشر.

المادة الخام: ورق مقوى. **طريقة الصناعة والزخرفة:** الرسم بالألوان المائية المعتمة.

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

رقم الحفظ: ٩١٦. **التاريخ:** النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م. **مكان الصنع:** إيران.

الوصف: (لوحة ٥) مصنوعة من الورق المقوى تم تنفيذها بألوان متعددة ذات درجات مختلفة من البني والأحمر والأصفر والأزرق والأبيض والأخضر والأسود والرمادي، ينقسم سطحها هندسياً إلى مساحة مركزية مستطيلة الشكل يحيط بها إطار واحد تقتصر زخارفه على عناصر نباتية من فروع وأوراق ذات ألوان يغلب عليها درجات الأصفر تتخللها لمسات بسيطة باللونين الأبيض والأزرق. ويقطعها في الإطار العلوي جامة مفصصة كُتب بداخلها: "أنا مدينة العلم وعليّ بابها". كما توجد جامة أخرى على شكل نصف دائرة تتوسط الإطار السفلي مسجل بها عبارة فارسية نصها: "عمل بنده درگاه حُسين نقاش[١]"، ترجمتها: "عمل خادم البلاط حُسين نقاش".

ويزين المساحة المركزية تصويرة يحتل الإمام عَليّ بن أبي طالب(جدول١) مركزها وقد مُثل جاثيًا فوق بساط من جلد، واضعا سيفه على فخذيه، ويرتدي ملابس لا تختلف كثيرا عما ورد في اللوحات السابقة، كما تتطابق ملامحه مع الوصف السابق، ويجلس أمامه كلٌّ من الحسن والحسين ولكليهما ملامح غلام لم يصل إلى مرحلة الشباب بعدُ، ولهما شعرٌ كثيف تتدلى خصلاته على الجانبين لتصل إلى الكتفين، ويرتديان ملابس مشابهة له، ولا تختلف وضعية جلوسهما عن أبيهما إلا في وضع كلٍّ منهم يده اليمنى فوق اليسرى أعلى الفخذين، في الوقت الذى يفتح فيه الأب يده اليمنى وباطنها إلى أعلى وقد قارب بين الخنصر والبنصر وباعد بين الوسطى والإبهام والسبابة.

والحق أن وضعية يد الإمام عَليّ تتناسب مع التفات وجهه جهة اليمين قليلا ليبدو في مقام الحديث مع شيخ يقف إلى يمينه، وقد صُور منحنى الظهر يميل جسمه باتجاه الإمام وقد مدّ ذراعيه نحوه فاتحا كلتا يديه، والوجه مصور في وضعية جانبية يميزه لحية كثيفة وشارب كث يختلط فيهما السواد بالبياض، وأنف مستقيم يعلوه حاجب سميك أسود اللون، ويرتدي قباءً سماويّ اللون ينتهي بأكمام واسعة، ويضع على رأسه عمامة بيضاء.

ويظهر شيخ آخر واقفا خلف الإمامين الحسن والحسين ويتشابه في هيئته العامة وملابسه مع الشيخ الأول، ويستثنى من ذلك لون القباء الذى يرتديه ذو اللون البني، ووجود عصا يمسك بها في يده

[١]- للوقوف على أسماء الفنانين ممن حملوا اسم حُسين راجع: **محمد علي كريم زاده تبريزي**: أحوال وآثار نقاشان قديم إيران وبرخى از مشاهير نكارگر هند وعثماني، جلد اول، لندن، ١٣٦٣هـ.ش/١٩٨٥م، ص ص١٥٥-١٦١.

اليمنى متكئًا عليها وقد أحنى ظهره قليلا وتتجه نظرات عينيه باتجاه الإمام عَليّ. وعلى الرغم من خلو التصويرة من الكتابات التي تحدد شخصية أيٍّ من الشيخين إلا أنه يرجح أن يكون أحدهما الصحابي سلمان الفارسي والآخر هو أبو ذر الغفاري.

ويشغل خلفية التصويرة منظر طبيعي بسيط يقتصر على نخلة كبيرة خلف الشيخ الواقف إلى يمين الإمام عَليّ، وأرض ذات لون أخضر وتلال رمادية اللون، التي يعلوها سماء ذات لون أزرق فاتح تتخللها بعض السحب البيضاء، وتتوسطها هالة كبيرة إشعاعية صفراء اللون خلف الإمام الأول.

المراجع والنشر: لم يسبق النشر.

المادة الخام: ورق مقوّى. **طريقة الصناعة والزخرفة**: الرسم بالألوان المائية المعتمة والتذهيب.

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

رقم الحفظ: ٩١٨. **التاريخ:** النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م. **مكان الصنع:** إيران.

الوصف: (لوحة ٦) تجمع بين الكتابات والتصوير مصنوعة من الورق المقوى تم تنفيذها بألوان متعددة منها الأبيض والأسود والأصفر الذهبي والأزرق والأخضر والأحمر، ينقسم سطحها إلى ثلاثة أقسام؛ أكبرها الأوسط الذي يحيط به إطار دقيق أحمر اللون، تحتل مركزه تصويرة موضوعة داخل إطار بيضاوي الشكل ذهبي اللون، وتزين المسافة ما بين حدود الإطار البيضاوي والمستطيل زخرفة نباتية من فروع ملتفة وأوراق منفذة باللون الذهبي مع لمسات من اللون الأحمر والأخضر على أرضية زرقاء.

وقوام التصويرة خمسة أشخاص يواجهون الناظر إليها أكبرهم حجما الإمام عَليّ(جدول١) الذي يحتل المركز بينهم، ويظهر جاثياً على الأرض فوق بساط دائري الشكل من جلد حيوان ذي وبرة كثيفة ذات لون أسود، يحيط برأسه هالة ذهبية اللون، وقد صور جسمه ووجهه في وضعية ثلاثية الأرباع وقد وضع يديه فوق فخذيه ممسكا بسيفه ذي الفقار، وهو ذو ملامح عربية له لحية كثيفة وشارب كث، وعينين لوزيتين يعلوهما حاجبان مقوسان سميكان، يرتدي قباءً عربيًا ينتهي بأكمام واسعة، ويضع على رأسه غطاءً(كلاه-عمامة) يتكون من طاقية حمراء تخرج منها من أعلى شُرَّابة من خيوط سوداء اللون ويدور حول الطاقية عمامة بيضاء.

يجلس إلى يمينه الإمام الحسن، بينما يجلس الإمام الحسين إلى يساره، ويتميز كل منهما بملامح غلام لم يصل إلى مرحلة الشباب بعد، كما يتخذان نفس الجلسة والهيئة العامة لأبيهما، باستثناء أن كلا منهما يضع يديه على حزام يلتف حول وسطه بينما يختفي أصبع الإبهام خلفه، ولا تختلف ملابسهما عن تلك التي يرتديها الإمام عَليّ إلا في اللون فقط إذ يرتدي الحسن قباءً أخضر اللون بينما يرتدي الحسين قباء أحمر اللون.

ويلاحظ بالتصويرة اثنان من الصحف؛ لا خلاف على أن أولهما وأكبرهما هو القرآن الكريم المصور مفتوح فوق رحل في مقدمة التصويرة، والثاني يضعه الإمام الحسن فوق فخذيه وهو بلا شك كتاب "نهج البلاغة" للإمام عَليٍّ.

ويقف في خلفية التصويرة شخصان؛ أحدهما خلف الإمام الحسن وهو شيخ كبير يمثل الصحابي سليمان الفارسي وقد عبر الفنان عن تقدمه في السن بلحية طويلة وشارب كث وحاجبين كثيفين لهما لون أبيض، وهو يرتدي ملابس مطابقة لملابس الإمام عَليّ، والثاني قنبرٌ بن حمدان غُلامَ الإمام عَليٍّ الذي يقابل سلمان الفارسي وقوفا في الناحية الأخرى خلف الإمام الحسين، وهو يبدو بدوره مرتديا قباءً تزينه خطوط طولية ذات ألوان متعددة، ينتهي بأكمام ضيقة ذات زخارف عرضية، يغطى رأسه طاقية مرتفعة مخروطية الشكل، ويبدو في مرحلة الشباب وينسدل شعره الغزير على كتفيه، وهو حليق الشارب واللحية، وله وجه داكن اللون في وضعية ثلاثية الأرباع، وأنف طويل وفم دقيق، وعينان لوزيتان. ويضم يده اليمنى إلى جسمه، على حين يمسك في يده اليسرى طبر يسنده على كتفه.

ويتشابه القسمان الآخران فكلاهما عبارة عن إطار أو شريط صغير الحجم تشغله زخرفة نباتية من فروع وأوراق منفذة بألوان متعددة وإن غلب عليها التذهيب، وتحصر بينها بحرا كتابيا منفذ بداخله كتابة بخط الثلث ذهبية اللون على أرضية زرقاء موزعة بحيث يُقرأ منها في العلوي: "...عَليّ بن أبي طالب عليه السلام حصني ومن دخل"، وفي السفلي: "حصني آمن من عذابي، لا فتى إلا عَليّ لا سيف إلا ذو الفقار".

المراجع والنشر: لم يسبق النشر.

المادة الخام: ورق مقوّى. **طريقة الصناعة والزخرفة:** الرسم بالألوان المائية المعتمة والتذهيب.

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

رقم الحفظ: ٩١٩. **التاريخ:** ١٢٧٦هـ/١٨٥٩م، النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م.

مكان الصنع: إيران.

الوصف: (لوحة٧) تجمع بين الكتابات والتصوير مصنوعة من الورق المقوى تم تنفيذها بألوان متعددة منها الأبيض والأسود والأصفر الذهبي والأزرق والأخضر والأحمر، ينقسم سطحها إلى ثلاثة أقسام رئيسية عرضية يفصلها إطارات من زخرفة هندسية مكررة منفذة باللون الذهبي؛ أكبرها الأوسط وينقسم بدوره إلى قسمين؛ الخارجي إطار تزينه زخرفة من أوراق وفروع نباتية منفذة بألوان متعددة منها الذهبي والأحمر والأخضر على أرضية زرقاء، وتزين زواياه الأربع جامات دائرية مسجل بها أربعة من أسماء الله الحسنى يسبقها حرف النداء "يا"؛ والداخلي مستطيل الشكل تشغله تصويرة يحتل

مقدمتها الإمام عَليّ جاثيا(جدول١)، وقد وضع سيفه ذا الفقار على فخذيه، وجسمه في وضعية ثلاثية الأرباع، على هيئة رجل له ملامح عربية ذو لحية كثيفة وشارب كث، ويرتدي عمامة وقباءً عربيًا له أكمام واسعة يظهر من أسفله قميص، ويضع على رأسه طاقية حمراء اللون تلتف حولها عمامة خضراء اللون.

ويجلس إلى يمينه الإمام الحسن وإلى يساره الإمام الحسين ولكليهما ملامح غلام لم يصل إلى مرحلة الشباب بعد، ويجلسان جلسة مشابهة لجلسة الأب، كما يرتديان ملابس مشابهة لملابسه أيضًا؛ وإن كانت تختلف في الألوان إذ يرتدي الإمام الحسن قباء أخضر والإمام الحسين قباء أحمر، وتختفي يدا الإمام الحسن خلف مقبض سيف أبيه "ذو الفقار"، أما الإمام الحسين فتتقاطع ذراعيه فوق صدره.

وتحيط برأس كل واحد من الأئمة الثلاثة هالة كبيرة ذهبية اللون، ويحيط بالكبيرة منها التي حول رأس الإمام عَليٍّ أربعة ملائكة موزعين على صفين متساويين، وجميعهم لهم هيئة فتاة صغيرة ذات شعر أسود داكن تبدو عارية من الملابس، وأُضيف لها جناحان عريضان يخرجان من الظهر، والوجوه في الغالب مرسومة في وضعية جانبية ثلاثية الأرباع يتوسطها أنف طويل وفم دقيق وعينان لوزيتان ناعستان يعلوهما حاجبان سميكان.

ويشغل الجزء العلوي من التصويرة فوق الهالة الكبيرة أيضا كتابة دقيقة بخط النستعليق ذات لون أحمر على أرضية مذهبة، نصها: "قد صورها محمد الحسيني الإمامي سنة١٢٧٦".

ويتشابه كلٌّ من القسمين الآخرين العلوي والسفلي حيث يتكون كل واحد منهما من إطارين دقيقين يفصلهما شريط من وحدة مكررة عبارة عن دائرة صغيرة ذات لون أحمر، ويزين كلا منهما زخرفة عربية قوامها أوراق وفروع نباتية منفذة بألوان متعددة منها الذهبي والأحمر والأخضر على أرضية زرقاء يتخللها اثنا عشر بحرا كتابيا بخط الثلث موزعة بحيث يرد كل ثلاثة منها معا، وتشغل هذه البحور كتابات نصها: "بنبي عربي ورسول مدني/ وأخيه أسد الله مسمى بعلي/ وبزهراء بتول وبأم ولدتها/ وبسبطين وشبلين هما نجلا زكي/ وبسجاد وبالباقر وبالصادق حقا/ وبموسى وعلي وتقي ونقي/ وبذي العسكري وذي الحجة القائم بالحق/ الذي يضرب بالسيف بحكم أزلي/أجب الآن دعانا وارحم حضرانا/ فاقض حاجات لنا إلهي بعلي، اللهم والِ من والاهم وعادِ/ من عاداهم وانصر من نصرهم واخذ(ل)".

المراجع والنشر: لم يسبق النشر.

المادة الخام: ورق مقوّى. **طريقة الصناعة والزخرفة:** الرسم بالألوان المائية المعتمة والتذهيب. **المقاييس:** ؟. **مكان الحفظ:** متحف الروضة المقدسة بقُم "موزه آستانه مقدسه قم".

رقم الحفظ: ٩٥٩. **التاريخ:** النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م. **مكان الصنع:** إيران.

الوصف: (لوحة٨) مصنوعة من الورق المقوى تم تنفيذها بألوان متعددة منها الأصفر الذهبي والأزرق والأخضر والأحمر والأسود والبني، ينقسم سطحها إلى قسمين رئيسين يفصلهما إطار يتكون من وحدة هندسية مكررة منفذة باللون الأبيض على أرضية زرقاء.

القسم الخارجي عبارة عن هامش تشغله مجموعة من البحور تفصلها مجموعة من الجامات المستديرة، جميعها ذهبية اللون وتخلو من الكتابة.

والقسم الثاني هو الأكبر وتزينه زخرفة مكررة أربع مرات موزعة في الأركان لوحدة نباتية كاملة تتكون من فروع وأوراق ووريدات، بالإضافة إلى نصفين كبيرين منها يشغلان منتصفي الحدين العلوي والسفلي، وأربعة أجزاء تزخرف الحدين الجانبيين.

ويحتل المركز تصويرة موضوعة داخل إطار بيضاوي الشكل تتصل به من الخارج أربعة عشر قوسا محددة بإطار من وحدة هندسية عبارة عن خطوط مزوية مثلثة الشكل منفذة بلون أبيض على أرضية زرقاء. وتحصر بينها من الخارج أقواس أصغر لها نفس العدد وحدُّها الخارجي عبارة عن وحدة هندسية من مربعات متجاورة ذات لون أحمر، ويزينها وحدة نباتية حمراء اللون، ويليها للخارج أقواس أصغر ذات لون أزرق.

والتصويرة تمثل الإمام عَليّ(جدول١) جاثيًا فوق بساط من جلد حيوان ذي وبرة كثيفة، وقد وضع سيفه ذا الفقار فوق فخذيه، ومد ذراعه اليسرى حتى ركبته، ويمسك في يده اليمنى بمِسْبَحَة، صور وجهه في وضعية ثلاثية الأرباع له ملامح عربية لرجل ذي لحية كثيفة وشارب كث، يرتدي عمامة وقباءً عربيًا ينتهي بأكمام واسعة. وتلتف حول رأسه هالة دائرية الشكل ذهبية اللون، يطير فوقها سبعة من الملائكة المجنحة، يمسك المَلَكُ الأوسط منها بين يديه تاجًا يضعه فوق رأس الإمام، ويتوزع الستة الآخرون في صفين على يمينه ويساره وهم يرنون بأنظارهم إليه، ويغلب علي الملائكة الوضعية الجانبية للوجه والعيون اللوزية التي تعلوها حواجب كثيفة، وشعر ذو خصلات مجعدة. كما يجد على الأرضية أمام الإمام عَليّ كتاب.

ويظهر في خلفية التصويرة مجموعة من الأشجار بالإضافة إلى اثنين من أشجار النخيل، وثلاثة مبانٍ مختلفة الشكل والتصميم، يعلو أحدها قبة مرتفعة ذات رقبة طويلة "سمرقندية" تنتهي من أعلى بشكل صليب، أما المبنى الثاني في أقصى يمين الإمام فله سقف جمالوني يبرز من وسطه برج مرتفع له قمة مثلثة يعلوه صليب، أما البناء الثالث في الوسط فله سقف مستو ومزود ببرجين مرتفعين.

المراجع والنشر: لم يسبق النشر.

ثانياً: الدراسة التحليلية:

وهى تتناول عدة نقاط رئيسية كما يلي:

التسمية ولمحة عن نشأة وتطور فن "شمايل نگاري":

تُصنف الأعمال الفنية التي تتناولها هذه الدراسة ضمن فن يُعرف في إيران الفارسية اللغة باسم "شمايل نگاري"، وهو مصطلح تركيبي يتكون من قسمين؛ الأول "شمايل" وهي كلمة دخيلة من العربية إلى الفارسية وأصلها شمائِلُ ومفردها شَميلة[١]، وتعنى أخلاق، خِصال، طِباع. والثاني "نِگار" التي تعنى النقش، الرسم، الصورة[٢]، وبإضافة ياء إليها صارت تعني نِقَاشَةٌ، وبذلك يكون المعنى الإجمالي لها فن "نِقَاشَةُ أو رسم الشمائل"، ومن مترادفاته الأخرى "شمايل سازى" و"شمايل گردان"[٣]، ويقابله في المسيحية "الأيقونات أو الصور الدينية Icongraphy"[٤].

وفي إيران ونظرا لطبيعة المذهب الإمامي السائد فيها فإن فن "شمايل نگاري" يختص بتصوير المعصومين الأربعة عشر ممثلين في النبيﷺ والسيدة فاطمة والأئمة الإثني عشر. وترجح معظم الكتابات الفارسية والغربية أن البدايات الأولى له ترجع إلى ظهور تصاوير للخمسة من آل البيت ضمن عدد من تصاوير المخطوطات الإيرانية خلال فترة حكم الدولة الإيلخانية، ومن أقدمها مخطوطي الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني، وجامع التواريخ لرشيد الدين[٥] باعتبارهم مشاركين في بعض الأحداث التي تتناول تاريخ وحياة نبينا محمدﷺ وأبرزها أحداث "غَديرُ خُم" و"المباهلة"، وفيما تلا من عصور تيمورية وتركمانية صار التركيز على شخصية الإمام عَليّ بن أبي طالب وملازمته للرسولﷺ خلال أحداث منتقاة ذات دلالة معينة من أمثلة "غدير خم" و"فتح خيبر"، وساعد على ذلك ظهور مؤلفات أدبية تتناول بطولات الإمام عَليّ وبعض الأساطير التاريخية المتعلقة

---

[١]- هناك قاعدة في اللغة العربية تنص على أن الياء تقلب إلى همزة في عدة مواضع منها إذا كانت الياء حرف مدّ في المفرد ووقعت بعد ألف جمع التكسير وهو ما ينطبق على المفرد شميلة وجمعها شمائل، ومن المحتمل أن اللغة الفارسية طبقت هذه القاعدة. والأصح أن القاعدة في اللغة الفارسية تنص على أن الهمزة لا تأتي إلا في أول الكلمة، لذا كثيرا ما تقلب الهمزة التي ليست في أول الكلمة إلى ياء لتيسير النطق بها مثل: شمايل، دلايل، عوايد؛ **عبد النعيم محمد حسنين:** قاموس الفارسية: فارسي/عربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص١٣.

[٢]- **عبد النعيم محمد حسنين:** قاموس الفارسية، ص٧٥٠.

[٣]- جواني أصغر، كاظم نژادي حبيب اله، بررسي ويژگي هاي شمايل نگاري شيعي در نقاشي هاي قهوه خانه اي عصر قاجار(با تاكيد بر واقعه عاشورا)، شيعه شناسي، دوره١٤، شماره٥٥، پاييز ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م، ص٢٩.

[٤]- يلاحظ أن التركيب"شمايل نگاري" ينقسم إلى قسمين الأول "شمايل" ويقابله في اللغات ذات الأصول اللاتينية Icon، ونگاشتن يقابلها Graphia ليكون المعنى الإجمالي لها Icongraphia أو Icongraphy. سيده راضيه ياسينى، سير تطّور شمايلنگارى اسلامى ايران از تنزيه تا تشبيه، نگره، شماره٣٨، تابستان ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م، ص٨. وراجع ايضا: على بلوكباشى، شمايلنگارى در حوزه هنرهاى عامه ايران، كتاب ماه (هنر)، شماره ٣١و ٣٢، ١٣٨٠هـ ش/٢٠٠١م، ص٣؛ جواني اصغر،كاظم نژادي حبيب اله، بررسي ويژگي هاي شمايل نگاري، ص٢٩.

[٥]- ليلا هوشنگى، ريحانه غلاميان، نگارگري وشمايلنگاري: تجلّى هنر دينى در ميان شيعيان اماميه ومسيحيان ارتدوكس، معرفت اديان، سال ششم، شماره٢، بهار ١٣٩٤هـ ش/٢٠١٥م، ص١٣؛ جواني اصغر،كاظم نژادي حبيب اله، بررسي ويژگي هاي شمايل نگاري، ص٣٠.

بفتوحاته. وبتولي الصفويين الحكم[١] وتحول البلاد إلى إعلان المذهب الشيعي الإثني عشري مذهبا رسميا تم التوسع في هذا النوع من التصاوير التي تتناول شمائل آل البيت عامة والإمام عَليٍّ على وجه الخصوص من وجهة نظر شيعية بحتة مع التأكيد على الرموز المذهبية في أغلب تصاوير المخطوطات ذات الصلة من عينة "معراج نامه"[٢]، و"فالنامه"[٣]، و"خاوران نامه" لابن حسام(ت٨٧٥هـ/١٤٧٠م)[٤]، و"روضة الصفا" لخواند مير (ت٩٠٣هـ/١٤٩٧م)[٥]، و"حيرة الأبرار"

---

[١]- هنا لابد من بيان أن عدد من الباحثين أشاروا إلى أن من أسباب انتشار هذا الفن في إيران خلال العصر الصفوي وخاصة أثناء القرن١١هـ/١٧ التقارب مع أوروبا والوجود المتزايد للأوروبيين في البلاد، والتأثر بمهارة الرهبان المسيحيين في التصوير والأيقونات المسيحية في الكنائس، كما أنهم عقدوا المقارنات بين تصاوير الإمام عَليٍّ وتصاوير السيد المسيح والنبي دانيال والقديس جورج، وأرجعوها إلى أصول بيزنطية، وأكدوا في نتائجهم على تأثرها بفنون عصر النهضة. للاستزادة راجع: على بلوكباشى، شمايلنگارى، ص٣؛ **شاكر لعيبي:** تصاوير الإمام عَليٍّ، ص ص١٨-٣٠، ٧٧-١٢٦؛ **مسعود كوثرى وعباس عمورى:** هنر مردمى دينى، ص ص٣٦-٤١؛ ليلا هوشنگى، ريحانه غلاميان، نگارگري وشمايلنگاري، ص٩؛

Maryam Ekhtiar, Infused with Shi`ism, pp.108, 109.

[٢]- منذ مطلع القرن ٨هـ/١٤م فصاعداً ظهرت رحلة الإسراء والمعراج ضمن تصاوير بعض المؤلفات التاريخية وكتب التراجم، وبدأت أيضًا في الظهور بين تصاوير كتاب كليلة ودمنة، وبعض المجموعات الشعرية، والقصص الفارسية الرومانسية، والحكايات البطولية، وكتب عرافة. تلا ذلك إنتاج كتب "معراج نامه" مستقلة بالكامل ومرسومة ببذخ منذ وقت حكم الإيلخانيين وحتى فترة القاجاريين. لمزيد من التفاصيل راجع:

Richard Ettinghausen, Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century, Accademia nazionale dei Lincei, Roma, 1957, pp.360-383.; http://www.iranicaonline.org/articles/meraj-ii-illustrations (accessed 7 May 2019);

ثروت عكاشة، معراج نامة: أثر إسلامي مصور دراسة ونص، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ص٥-١٢٣.

[٣]- عن "علم الفال"، وكتاب "الفالنامه"، والنسخة المنسوبة إلى الإمام جعفر الصادق راجع: **حاجي خليفة**: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ٢ جزء، تحقيق محمد شرف الدين يالتقايا، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.، ص١٢١٦، ١٢١٧؛ **ايرج افشار**: فالنامه، فرهنگ مردم، شماره ١٠، تابستان١٣٨٣هـ ش/٢٠٠٤م، ج٢، ص ص٧٦-٨١؛

Massumeh Farhad, Serpil Bagci, Falnama: The Book of Omens, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, 2009, pp.4-348.; http://www.iranicaonline.org/articles/fal-nama (accessed 8 May 2019)

[٤]- يعرف هذا المؤلف أيضا بخاور نامه، انتهى محمد بن حسام الدين الشهير بابن حسام الجوسقي(خوسفي) من نظمه في عام٨٣٠هـ/١٤٢٦م، وهو مثنوي على طراز شاهنامة الفردوسي، وهو عبارة عن منظوم قصصي فارسي، أو ملحمة تتكون من ٢٢٥٠٠ بيت تتمحور حول أسفار الإمام عَليٍّ وأصحابه، جمع فيها قصص وحكايات مأخوذة من الروايات الحماسية للفرس، كحروبه مع الجن و الأفاعي ومع قباد شاه وطهماسب شاه، و فتوحاته في أفغانستان وبلاد خاوران (الشرق)، لمزيد من التفاصيل راجع: **آقا بزرك الطهراني**، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، ٢٥جزءً، الطبعة الثالثة، دار الأضواء، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م،ج٧، ص١٣٧؛ **فاطمة برجكاني**، تاريخ المسرح في إيران: منذ البداية إلى اليوم، سلسلة الفكر الإيراني المعاصر، المجلد ٧، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ٢٠٠٨، ص٢٢٤، ٢٢٥؛ **محمد مجوزى**، افسانه نورى، ريخت شناسى خاوران نامة ابن حسام خوسفى بيرجندى با تكيّه بر نظرية پراپ، متن پژوهى ادبى، شماره ٧٢، تابستان ١٣٩٦هـ ش/٢٠١٧م، ص١٤٥. وعن أهمية هذا المؤلف وقيمته الأدبية راجع: **فريبا عطا شيباني**، تصوير آفريني بلاغي در خاوران نامه ابن حسام خوسفي، فصلنامه تخصصي سبك شناسي نظم و نثر فارسي، سال ششم، شماره دوم، تابستان ١٣٩٢هـ ش/٢٠١٣م، ص ص٢٨٦-٣٠٢؛ اصغر شهبازى، مهدى ملک ثابت، نقد زبان حماسى در خاوران نامة ابن حسام خوسفى، جستارهاى ادبى، شماره ١٨٥، تابستان ١٣٩٣هـ ش/٢٠١٤م، ص ص٨٩-١١٥؛ محمد مجوزى، افسانه نورى، ريخت شناسى خاوران، ص ص١٤٤-١٨١؛

http://www.iranicaonline.org/articles/khavaran-nama-illustrations (accessed 7 May 2019)

[٥]- روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء" هو كتاب تاريخ فارسي مؤلفه محمد مير خواند، يقع في مجلدات ستة، ألحق به السابع ولده صاحب "حبيب السير" تذييلا وتكميلا له، وبالجملة هو مشتمل على أحوال الأئمة الاثني عشر، مرتبا على مقدمة وسبعة أقسام، ثالثها عن الأئمة الاثني عشر. **مير خواند مير(محمد بن خاوند شاه ت٩٠٣هـ/١٤٩٧م)**، روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء(تاريخ الدولة الطاهرية والصفارية والسامانية وآل بويه والإسماعيلية والملاحدة)، مجلد٤، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، مراجعة وتقديم السباعي محمد السباعي، سلسلة من عيون تراثنا الإسلامي، الدار المصرية للكتاب، القاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص ص١٦-٢٥؛ **آقا بزرك الطهراني**، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، ج١١، ص٢٩٦، ٢٩٧.

لمير عليشيرنوائي(ت٩٠٦هـ/١٥٠١م)[١]، و"روضة الشهداء" لكاشفي(ت٩١٠هـ/١٥٠٤م)[٢]، و"حديقة السعداء" لفضولي[٣] (ت٩٦٣هـ/١٥٥٥م).

وخلال العصر القاجاري تم تكليف مصوري البلاط بإعداد أعمال تصور النبيَّ محمداًﷺ والإمام عَليًّا وآل البيت لعرض الحوادث المتعلقة بالأئمة وأحداث كربلاء نتيجة التوسع في طقوس التعزية والمآتم الحسينية[٤] وتبني البلاط لها، لذا صارت اللوحات المستقلة المنفذة بالزيت أكثر انتشاراً، بالإضافة إلى تواجد لم يسبقه مثيل لهذه التصاوير على التحف الفنية المختلفة والجدران والكتب وساعد على انتشارها دخول الطباعة الحجرية إلى إيران، ومن ثم صارت جزءاً من الثقافة الإيرانية وحياة المجتمع اليومية منذ ذلك الوقت وحتى الآن؛ إذ نراها مستقلة في أعمال تصويرية منفذة بالألوان المائية والزيت والحبر، وضمن أعمال أخرى كتابية منفذة بخطوط متنوعة، وعلى جدران المقاهي (قهوة خانه) والحسينيات والسقاخانه والإمام زاده والزورخانه والتكايا والمنازل، وبين زخارف التحف الزجاجية والمعدنية والخشبية المزخرفة باللك والمينا، وغير ذلك كثير[٥].

---

[١] خمسة نوائي:"...خمسة مثنويات تركية جغتائية للمير علي شير المتخلص في شعره الفارسي بالفاني وفي شعره التركي بالنوائي، قال دولت شاه السمرقندي هي أول خمسة تركية، تشتمل على حيرة الأبرار، وهو دراسة في فكر الصوفية، وقد فرغ من نظمه عام ٨٨٨هـ/١٤٨٣م. مجنون وليلى، فرهاد و شيرين، سبعة سيارة، فرغ من نظم الأخيرين عام ٨٨٩هـ/١٤٨٤م. سد سكندرى، في وقايع إسكندر، وبدأ فيه بمختصر من تاريخ إيران القديم طبقا للأساطير القديمة من البيشداديين والكيانيين والأشكانيين ثم الساسانيين...". **آقا بزرك الطهراني**، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، ج٧، ص٢٦٤.

[٢] يعتبر "روضة الشهداء" الذي انتهى كاشفي من تأليفه في عام٩٠٨هـ/١٥٠٢م أشهر المؤلفات عن مأساة كربلاء التي كانت تُقرأ على المنابر في فترات عديدة؛ لذا سُميت قراءة التعزية بقراءة الروضة. وهو يتكون من مقدمة وعشرة أبواب، ويختص كل باب بأحوال أحد "الأولياء والأصفياء والشهداء". **كاشفي (الملا حسين واعظ ت٩١٠هـ/١٥٠٤م)**، روضة الشهداء، ترجمة وتحقيق وتعليق محمد شعاع فاخر، انتشارات المكتبة الحيدرية، ١٣٨٨هـ ش/م، ص ص١٠-٤٢؛ **فاطمة برجكاني**، تاريخ المسرح في إيران، ص٢٢٥، ٢٢٦؛ آقا بزرك الطهراني، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، ج١١، ص٢٩٤، ٢٩٥.

[٣] قام محمد بن سليمان البغدادي المتخلص بفضولي بترجمة "روضة الشهداء" باعتباره أول المقاتل إلى اللغة التركية وألحق به الفوائد من الكتب، فكان كتابا مستقلا، ورتبه على عشرة أبواب وخاتمة في مصائب الأنبياء من آدم إلى الخاتم ثم الخمسة النجباء، والخاتمة في سبي العترة الطاهرة، وحمل عنوان "سعادت نامه" أو حديقة السعداء. **كاشفي**، روضة الشهداء ص٢٦؛ **آقا بزرك الطهراني**، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، ج٦، ص٣٨٤، ج١١، ص٢٩٥.

[٤] عن بعض هذه الطقوس راجع: **Peter Chelkowski,** Narrative Painting and Painting Recitation in Qajar Iran, Muqarnas, Vol. 6, Brill, 1989, pp.98-102.

[٥] لمزيد من التفاصيل عن البدايات الأولى لفن الشمائل وتطوره راجع: **محمد عرفان**، شمايل نگارى در هنر تيمورى وصفوى هنر شيعى، كتاب ماه هنر، شماره٩١ و٩٢، فروردين واردىبهشت ١٣٨٥هـ ش/٢٠٠٦م، ص ص٤٠-٤٤، تصوير١، ٢؛ **ليلا هوشنگى**، ريحانه غلاميان، نگارگري وشمايلنگاري، ص ص١٥-١٨؛ **سيده راضيه ياسينى**، سير تطّور شمايلنگارى، ص ص٩-١٥؛ **عليرضا مهدى زاده**، بررسى تحليلى گفتمان شيعى در چند نگاره حضرت على از دوره هاى ايلخانى تا صفوى، تاريخ فرهنگ و تمدن اسلامى، شماره ٢٤، قم، پاييز ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م، ص ص٣٧-٤٦؛ عليرضا مهدى زاده، تحليل نگار ههاى داراى مضمون شيعى مربوط به دور ههاى ايلخانى، تيمورى و تركمن براساس گفتمان تشيع (دوازد هامامى)، فصلنامه علمى، ترويجى نگارينه هنر اسلامى، دوره سوم، شماره نهم، بهار ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م، ص ص٦٩-٨١، تصوير١-١٠؛ Peter Chelkowski, Narrative Painting and Painting Recitation in Qajar Iran, Muqarnas, Vol. 6, Brill, 1989, pp. 98-111, pl.1-17.

حِلْيَةُ الإمام عَليّ بن أبي طالب في ضوء المصادر التاريخية:

أوردت بعض المصادر التاريخية وصفًا لهيئة الإمام عَليّ بن أبي طالب الجسمانية منها ما ذكره ابن سعد في الطبقات ونقله عنه البلاذري في الأنساب من قول أحد المتقدمين: "... رأيت عليًّا وكان عريض اللحية وقد أخذت ما بين منكبيه، أصلع على رأسه زُغيبات...". وقول آخر: "...رأيت عليًّا أبيض الرأس واللحية..."، ووصفه ثالث بكونه "...أبيض اللحية أجلح..."، وذكر رابع: "...ما رأيت رجلًا قط أعرض لحية من عليّ قد ملأت ما بين منكبيه بياضا...". ووصفه خامس قائلا: "... رأيت عليًّا أصلع، كثير الشعر، كأنما اجتاب إهاب شاة...". وأضَاف سادس القول إنه: "... ضخم البطن، ضخم مشاشة المنكب، ضخم عضلة الذراع، دقيق مستدقها، ضخم عضلتي الساقين، دقيق مستدقها...". وذكر سابع أنه "... كان فوق الربعة، ضخم المنكبين، طويل اللحية، وإن شئت قلت إذا نظرت إليه: هو آدم، وإن تبينته من قرب قلت: هو إلى أن يكون أسمر أدنى منه أن يكون آدم..."[١].

وجاء في فضائل الصحابة لابن حنبل رواية مفادها أن عليًّا "... رجل أبيض الرأس واللحية، أصلع، عظيم البطن، عريض ما بين المنكبين..."[٢]. وروي أن: "...أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين سُئل عن صفة عليّ فقال: كان رجلا آدم شديد الأدمة، مُقبل (ثقيل) العينين عظيمهما، ذا بطن، أصلع، إلى القصر أقرب، لا يخضب..."[٣].

وذكر ابن عبد البر في الاستيعاب:"...وأحسن ما رأيت في صفته: أنه كان رَبْعَةً من الرجال إلى القصر، هو أدعج العينين، حسن الوجه كأنه القمر ليلة البدر، حسنًا، ضخم البطن، عريض المنكبين، شثن الكفين أغيد، كأن عنقه إبريق فضة، أصلع ليس في رأسه شعر إلا من خلفه، كبير اللحية، لمنكبه مشاش كمشاش السبع الضاري، لا يتبين عضده من ساعده قد أدمجت إدماجا. إذا مشى تكفأ، وإذا أمسك

---

[١] **ابن سعد (أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الزهري ت٢٣٠هـ/٨٤٤م)**، كتاب الطبقات الكبير، ١١جزء، تحقيق علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ج٣، ص ص٢٣-٢٥؛ **البلاذري(أحمد بن يحي بن جابر ت٢٧٩هـ/٨٩٢م)** جمل من أنساب الأشراف، ١٣ جزء، تحقيق وتعليق سهيل زكار ورياض زركلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ج٢، ص ص٣٦١، ٣٦٤-٣٦٦؛ **المجلسي (محمد باقر ت١١١١هـ/١٦٩٩م)**، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، ٢٥ مجلد، مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، قم، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٨م، المجلد٩، القسم الأول، ج٣٥، باب١، ص٤.

[٢] **ابن حنبل(أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني ت٢٤١هـ/٨٥٥م)**، فضائل الصحابة، ٢جزء، تحقيق وصيّ الله محمد عباس، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، جامعة ام القري، مكة المكرمة، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ج٢، ص٥٥٥.

[٣] **البلاذري**، جمل من أنساب الأشراف، ج٢، ص٣٦٦؛ **ابن عبد البر (أبو يوسف بن عبد الله بن محمد النَمَرِيّ الأندلسي القرطبي المالكي ت٤٦٣هـ/١٠٧٠م)**، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق محمد علي البجاوي، ٤مجلدات، دار الجبل، بيروت، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، المجلد٣، ص ١١١٠، ١١١١.

بذراع رجل أمسك بنفسه فلم يستطِع أن يتنفس. وهو إلى السمن، ما هو شديد الساعد واليد، إذا مشى للحرب هرول، ثبت الجنان، قوي شجاع، منصور على من لاقاه..."[1].

ونقل ابن شهر آشوب في المناقب أن "...ابن شهاب كتب حلية أمير المؤمنين...عن ثبيت الخادم فأخذها عمرو بن العاص فزم بأنفه وقطعها، وكتب أن أبا تُراب كان شديد الأدمة، عظيم البطن، حمش الساقين، ونحو ذلك، فلذا وقع الخلاف في حليته. وذكر في كتاب الصفين ونحوه عن جابر وابن الحنفية أن عليًّا كان رجلا دحداحا ربع القامة، أزج الحاجبين، أدعج العينين أنجل، تميل إلى الشهلة، كأن وجهه القمر ليلة البدر حسنا، وهو إلى السمرة، أصلع، له حفاف من خلفه كأنه إكليل، وكأن عنقه إبريق فضة، وهو أرقب، ضخم البطن، أقرى الظهر، عريض الصدر، محض المتن، شثن الكفين، ضخم الكسور، لا يبين عضده من ساعده: قد أدمجت إدماجا، عبل الذراعين، عريض المنكبين، عظيم المشاشين كمشاش السبع الضاري، له لحية قد زانت صدره، غليظ العضلات، حمش الساقين. وقال المغيرة كان عليّ على هيئة الأسد غليظًا منه ما استغلظ، دقيقًا منه ما استدق..."[2].

---

[1]- **ابن عبد البر**، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، المجلد ٣، ص١١٢٣؛ **المجلسي**، بحار الأنوار، المجلد٩، القسم الأول، ج٣٥، باب١، ص٥. وأورد الطبري وصفا يتشابه مع ما سبق في كثير من الألفاظ ويختلف في القليل نصه:"...كان ربعة من الرجال، أدعج العينين عظيمهما، حسن الوجه كأنه قمر ليلة البدر، عظيم البطن إلى السمن، عريض ما بين المنكبين، لمنكبه مشاش كمشاش السبع الضاري، لا يبين عضده من ساعده قد أدمج إدماجا، شثن الكفين، عظيم الكراديس، أغيد كأن عنقه إبريق فضة، أصلع ليس في رأسه شعر إلا من خلفه، كثير شعر اللحية، وكان لا يخضب، وقد جاء عنه الخضاب، والمشهور أنه كان أبيض اللحية، وكان إذا مشى تكفأ، شديد الساعد واليد، وإذا مشى إلى الحروب هرول، ثبت الجنان قوي، ما صارع أحدا إلا صرعه، شجاع منصور عند من لاقاه...". الطبري (محب الدين أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد المكي ت٦٩٤هـ/١٢٩٤م)، ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى، حققه أكرم البوشي، قرأه وقدم له محمود الأرناؤوط، مكتبة الصحابة، جدة، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ص١٠٩، ١١٠؛ ابن الصباغ (علي بن محمد أحمد المالكي المكي ت٨٥٥هـ/١٤٥١م)، الفصول المهمة في معرفة الأئمة، ٢جزء، حققه ووثق أصوله وعلق عليه سامي الغريري، دار الحديث، قم، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ج١، ص٥٩٧، ٥٩٨؛ والدعج: شدة السواد في العين أو شدة سوادها في شدة بياضها، شثن: غليظ. المشاش: رؤوس العظام. ربعة: لا طويل ولا قصير، والدعج: شدة سواد العين مع سعتها، والأغيد: المائل العنق والغيد النعومة وامرأة غيداء وغادة ناعمة، والمشاش: رءوس العظام اللينة الواحد مشاشة، وأدمج يقال أدمج الشيء في الشيء إذا أدخله فيه يريد والله أعلم ان عظمي عضده وساعده للينهما قد اندمجا وهكذا صفة الأسد، والضاري: المعود الصيد، وتكفأ تمايل في مشيته. لمزيد من التفاصيل راجع: **الطبري (محب الدين أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد المكي ت٦٩٤هـ/١٢٩٤م)**، الرياض النضرة في مناقب العشرة، ٤ أجزاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م، ج٣، ص١٠٧، ١٠٨؛ **الشرواني (حيدر علي بن محمد ت القرن١٢هـ/١٨م)**، ما روته العامة من مناقب أهل البيت، تحقيق محمد الحسون، مطبعة المنشورات الإسلامية، الطبعة الثانية، تهران، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ص ص٣٢-٣٥؛ **المجلسي**، بحار الأنوار، المجلد٩، القسم الأول، ج٣٥، باب١، ص ص٣-٥.

[2]- **ابن شهر آشوب (أبو جعفر محمد بن علي السرويّ المازندراني ت٥٨٨هـ/١١٩٢م)**، مناقب آل أبي طالب، ٤ أجزاء، تحقيق وفهرسة يوسف البقاعي، دار الأضواء للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ/١٩٩١م،ج٣، ص٣٥٢، ٣٥٣. وأحمش الساقين أي دقيقهما، والدحداح: القصير السمين، والزجج: تقوس في الحاجب مع طول في طرفه وامتداده. والدعج: شدة السواد في العين أو شدة سوادها في شدة بياضها، والنجل: سعة العين. والشُهلة بالضم أقل من الزرقة في الحدقة وأحسن منه، أو أن تشرب الحدقة حمرة ليست خطوطا كالشكلة، ولعل المراد هنا الثاني. والصلع: انحسار شعر مقدم الرأس. والحفاف ككتاب: الطرة حول رأس الأصلع. والإكليل: شبه عصابة تزين بالجوهر. والأرقب: الغليظ الرقبة. والقراء: الظهر. وشثن الكفين والقدمين أي أنهما يميلان إلى الغلظ والقصر، وقيل: هو أن يكون في أنامله غلظ بلا قصر. والعبل: الضخم من كل شيء. جليل المشاش أي عظيم رءوس العظام كالمرفقين والكتفين والركبتين. المجلسي، بحار الأنوار، المجلد٩، القسم الأول، ج٣٥، باب١، ص١.

وروى ابن العماد الحنبلي أن عليًّا كان "...ربعة إلى القصر، أدعج العينين، حسن الوجه، آدم، ضخم البطن، عريض المنكبين، لهما مُشاش كالسبع، أصلع ليس له شعر إلا من خلفه، عظيم اللحية..."[١].

ويفهم من وصف المصادر السابقة ان الإمام عَليّ بن أبي طالب كان رجلًا أقرب إلى القصر، كبير البطن إلى السمن، عريض المنكبين والصدر، دقيق الساقين والقدمين، عظيم رءوس العظام كالمرفقين والكتفين والركبتين، تميل كفاه وقدماه إلى الغلظ والقصر. أصلع يَنكَشِف الشَّعر عن وسط رأسه ويَبْقَى ما حَوْله، ليس في رأسه شعر إلا من خلفه، كث اللحية أبيضها، له عينان واسعتان سوادهما شديد، يعلوهما حاجبان مقوسان مع طول في طرف كل واحد منهما وامتداده.

وفي ضوء الفهم السابق وما ورد في الدراسة الوصفية يمكن مقارنة الانماط الفنية المختلفة لصورة الإمام عَليٍّ الواردة في الأعمال الفنية التى تتناولها هذه الدراسة وفقا للجدول التالي:

(جدول ١)[٢] خصائص ومميزات تصاوير الإمام عَليٍّ في ضوء الأعمال التي تتناولها الدراسة

لوحة / الخصائص	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
مركزية الإمام	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
الوضعية الثلاثية الارباع	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
وجود الملائكة	✓	✓	✓	✓	✓	✖	✓	✓
ادوات الحرب	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
الهالة	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
القباء العربي	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
عمامة تلتف حول الرقبة	✓	✖	✓	✓	✓	✓	✖	✖
أسد في صحبة الإمام	✖	✖	✓	✖	✖	✖	✖	✖
الجثو على الأرض	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
الجلوس فوق بساط	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✖	✓

[١]- **ابن العماد (شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الحنبلي ت١٠٨٩هـ/١٦٧٨م)**، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ١٠أجزاء، ج١، ص٢٢٤.

[٢]- تم إعداد هذا الجدول اعتمادا على جدول سبق استخدامه في دراسة باللغة الفارسية تناولت تصاوير الإمام علي في نسخة من خاوران نامه من عمل فرهاد نقاش محفوظة في متحف الفنون الزخرفية بطهران، تنسب إلى القرن٩هـ/١٥م، مع التصرف في عناصره بالتعديل بما يتناسب والهدف من هذه الدراسة؛ نجمه تدين نجف آبادى، الگوي شمايل نگاري شيعي، با تكيه بر بررسي شمايل نگارانه نسخه خاوران نامه فرهاد نقاش، شباک، سال دوم، شماره ٣(پياپي: ١٠)، جلد ٤، خرداد ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م، جدول٢، ص ص١٦-١٨.

ظهور اليدين إلى المرفقين	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
كبر حجم الرأس	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
هيكل الجسم القوي	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ظهور ملامح الوجه	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
كثيف الشارب واللحية	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

تاريخ استخدام تصاوير الإمام عَليّ بن أبي طالب في الأعمال الفنية:

تكشف المصادر التاريخية عن إشارة تسبق إعلان الشاه إسماعيل المذهب الشيعي الاثني عشري مذهبًا رسميًّا للدولة الصفوية عام٩٠٧هـ/١٥٠١م تنص على استخدام صورة الإمام عَليّ بن أبي طالب في زخرفة بعض السيوف الإسلامية فقد كتب أبو الحديد(ت٦٥٦هـ/١٢٥٨م) في شرح نهج البلاغة ما نصه: "... وما أقول في رجل تحبه أهل الذمة على تكذيبهم بالنبوة، وتعظمه الفلاسفة على معاندتهم لأهل الملة، وتصور ملوك الفرنج والروم صورته في بيعها وبيوت عباداتها، حاملا سيفه، مشمرا لحربه، وتُصور ملوك الترك والديلم صورته على أسيافها! كان على سيف عضد الدولة بن بويه وسيف أبيه ركن الدولة صورته، وكان على سيف إلب أرسلان وابنه ملكشاه صورته، كأنهم يتفاءلون به النصر والظفر..."[١].

ووفقا لبعض الأدلة التاريخية هناك اعتقاد بوجود تصاوير للإمام عَليٍّ خلال العصر الصفوي[٢] ولكنها اختفت ولا يُعرف كيف كانت فقد ذكر شاردان "Chardin" الرحالة الفرنسي الذي زار إيران خلال القرن ١١هـ/١٧م أن هناك "...لوحة للإمام عَليّ بن أبي طالب كانت معروضة للبيع في سوق قيصرية بأصفهان..."، ولا يمكن التأكيد هل أنه شاهد هذه اللوحة على جدار أم أنها كانت لوحة على قماش، لكن مثل هذا الرسم كان موجودا لأن هناك إشارات في مراجع أخرى تذكر أن صورا متخيلة للإمام عَليٍّ كانت بحوزة البعض عند الحديث عن مناقبه. ومنذ نهاية الفترة الزندية وبداية حكم القاجار،

[١] ابن أبي الحديد(عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين المعتزلي ت٦٥٦هـ/١٢٥٨م)، شرح نهج البلاغة، تحقيق محمد إبراهيم، ١١ مجلد، دار الكتاب العربي، بغداد، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، مجلد١، ج١، ص ص١٨، ١٩.

[٢] لأمثلة الاشارات التاريخية عن ذلك راجع: Pedram Khosronejad. "The Ahl-i Beyt Bodies: The Mural Paintings of Lahijan in the Tradition of Persian Shiite Figurations in:" Figurations and Sensations of the Unseen in Judaism, Christianity and Islam: Contested Desires, edited By Birgit Meyer and Terje Stordalen. London: Bloomsbury Academic, 2019, p.176

ظهر نوع جديد من التصاوير الدينية تتعلق بشمائل آل البيت والأئمة، وهي التي بدأت برسم تصويرة للإمام عَليّ بواسطة محمد[١] إسماعيل..."[٢].

ولا مناص من الاعتراف بأن "...الملك ناصر الدين شاه قاجار كان أكثر ملوك القاجار اهتماما بالشعائر المذهبية الشيعية، وسعى لتأسيس نمطه الخاص في التدين مستقلا عن الآخرين، لذا ظهرت في عهده تقاليد أخرى -غير التطبير- في طقوس المأتم الحسيني، ومظاهر التدين لدى عامة الناس، وغالبا ما كانت حديثة وغير مسبوقة وقد ظهرت إما بأمر من الملك أو نمت في المناخ الذي أوجده هو نفسه، ونظرا لأنه كان يهتم كثيراً بالتشابيه، لاسيما تشابيه أمير المؤمنين، لذا نجد من جملة هذه التقاليد[٣] "الاعتقاد بالرسومات"؛ فمما امتازت به هذه الفترة رواج تصاوير تمثل أهل البيت وخاصة الإمام عَليّ بن أبي طالب(جدول١)، فكان أكثر الناس يحتفظون بتصويرة للإمام عليّ في بيوتهم آنذاك. وبالطبع بقي وجه الإمام مظللا فيها: إذ كانوا يعتقدون بأنه لا رسام يمكنه رسم تلك الملامح، وانفرد الملك برسم كبير كامل لوجه الإمام، وكان يقيم احتفالات رسمية لتكريمه وإجلاله، وقد حملت هذه المراسم طابع "العبادة" الأمر الذي واجه مخالفة علنية من قبل العلماء، وإن كانت هذه المخالفة لم تؤثر كثيرا على عامة الناس..."[٤].

---

[١]- هو محمد إسماعيل الأصفهاني واحد من مشاهير مصوري بلاط العصر القاجاري، نشط عمله خلال الفترة من١٢٥٥-١٢٨٧هـ/١٨٤٠-١٨٧١م، وحصل على لقب نقاشباشي عام ١٢٧٥هـ/١٨٥٩م. لمزيد من التفاصيل عن حياته وأعماله راجع: B. W. Robinson, A Lacquer Mirror Case of 1854, Iran, Vol. 5, Taylor & Francis, London, 1967, pp.1-6 ؛ إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب، صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة في المدرسة القاجارية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص٢٣٣. ومن أعماله المعروفة علبة مرآة مزخرفة باللك محفوظة ضمن مجموعة ناصر خليلي تحت رقم "LAQ43" تبلغ أبعادها ٢٦×١٩,٥سم، تنسب إلي عام١٢٧٦هـ/ ١٨٦٠م تزينها موضوعات تصويرية متعددة من بينها تصويرة لآل البيت منفذة على السطح الداخلي يظهر بها النبي الكريمﷺ وبصحبته السيدة فاطمة والإمام عَليّ والحسن والحسين، ويعدها بعض الباحثين من أقدم تصاوير أهل البيت في العصر القاجاري. لمزيد من التفاصيل راجع:
Maryam Ekhtiar, Infused with Shi`ism, pp.105-108, pl.30, fig.2.;
https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-mirror-case-with-fitted-shutter-laq43 (accessed 25 Apr. 2019)/
غير أن هذا الاعتقاد بحاجة إلى مراجعة، حيث يجد المدقق أن التصويرة المقصودة تعبر عن جزء من قصة الشيخ صنعان الذى يُشاهد في الصف الأخير من المنظر، كما أن الشخص الرئيسي الذى يحتل المركز أحد رجال الدين المسيحي بملابسه الدينية وغطاء رأسه وليس النبي محمدﷺ، يضاف إلى ذلك أن المبنى في خلفية التصوير عبارة عن كنيسة. ومن أعماله المعروفة المنفذة بالزيت على الورق تصويرة محفوظة في متحف المخطوطات والأعمال الثقافية ضمن مجموعة د/محمد صادق محفوظي "موزه نسخ خطى و آثار فرهنگى، هنرى دكتر محمد صادق محفوظى" بتهران مؤرخة بعام ١٢٧٤هـ/١٨٥٧م يحتل فيها الإمام عَليّ مركز تصويرة ذات إطار بيضاوي الشكل ومعه الحسنان ويعلو رءوس الجميع ثلاثة من الملائكة، ويبدو في المقدمة سلمان الفارسي ومالك بن الحارث الأشتر. انظر:
Mahfouzi Museum, Arts& Textiles of The Islamic & Iranians Worlds, Calendar 2015-2016, p.61.
http://hs1137.blogfa.com/post/33 (accessed 13 Apr. 2019)؛ ٤٧

[٢]- شاكر لعيبي، تصاوير الإمام عَليّ، ص٤٦، ٤٧؛

[٣]- ومن التقاليد الأخرى ما يُعرف باسم "أربعون أو واحد واربعون منبرا" الذى يعنى أن يُنذر الناس لقضاء حوائجهم الذهاب في ليلة عاشوراء إلى أربعين أو واحد وأربعين مسجدا أو مأتما أو خيمة عزاء، يُرثى الحسين فيها، فيوقدون شمعة في كل منها. لمزيد من التفاصيل راجع: محسن حسام ظاهري، تاريخ المأتم الحسينية في العصر القاجاري، ص١٣١.

[٤]- محسن حسام ظاهري، تاريخ المأتم الحسينية في العصر القاجاري، ص ص١١٦، ١١٧، ١٣٠.

ومثل هذه الممارسات الخاصة بإنتاج وتبجيل تصاوير الإمام عَليّ بن أبي طالب وسيدنا محمدﷺ وآل البيت وأئمة الشيعة الاثني عشر تم توثيقها بشكل جيد خلال العهد الناصري من قبل بعض المؤرخين والرحالة؛ ومن أمثلة ذلك ما ذكره "Charles Wills" طبيب شركة التلغراف الهند- فارسية خلال الفترة من ١٨٦٦-١٨٨١م بصدد أن تصاوير النبي محمدﷺ وعَليٍّ والحسن والحسين كانت تجارة شائعة في حد ذاتها، كما أن "Wilson" الذي زار إيران خلال نفس الفترة نقل وصفًا لتصويرة بحجم طبيعي تجمع الإمام عَليّ بن أبي طالب وهو مكشوف الوجه مع الحسن والحسين شاهدها أثناء زيارة لمنزل أحد أثرياء الفرس، ولاحظ أن أصحاب البيت يحملون لها مشاعر عشق عميقة فيركعون أمامها ويقبلونها[١].

ويؤكد ذلك "بولاك" الطبيب الخاص بناصر الدين شاه قاجار، ويذكر ردة فعل العلماء حيال ذلك، فيقول: "... يعتقد هؤلاء -الشيعة- بالرسوم والتصاوير، وتجد في كافة بيوت الفقراء رسما يمثل الإمام عَليًّا نُحت على الخشب من دون دقة أو مهارة؛ إذ يقولون: إنه كان في غاية الجمال واللطف، حيث لا يمكن لرسام تصويره، ولذلك يبقى وجهه مظللا، ويظن الملك أن الصورة الحقيقية -النسخة الأصلية- للإمام عَليٍّ ملكه وحده. ويبدو أنها جُلبت من الهند[٢]، ويُحتفظ بها في صندوق ذهبي مزخرف باللؤلؤ، وحين يأتون بها يقف (يركع) جميع من في البلاط إعظامًا وإجلالًا له، وحتى شخص الملك يبالغ في إظهار الاحترام والتعظيم له. وقبل عدة سنوات ابتكر نهجا لتكريم صورة الإمام عَليٍّ يعتمد على إقامة احتفال كبير يدعى إليه رجال الدين لأسباب دينية ومذهبية، لكن مشاركة العلماء في هذه المجالس كانت بإكراه شديد؛ لأنهم وجدوا في هذه المراسم نوعًا من عبادة الصور، الأمر الذي يخالفه بصراحة نص الآيات القرآنية..."[٣].

ويتبين من العرض السابق أن ناصر الدين شاه كان له الدور الرئيسي في انتشار تصاوير الإمام عَليّ بن أبي طالب بعد أن حصل على تصويرة له قبل عام١٢٧٣هـ/١٨٥٦م، وهى التصويرة التي اختلفت الآراء بصدد مصدرها وتراوحت ما بين القول إنها كانت محفوظة في خزائن من سبقه من ملوك إيران، أو إنها وصلته من الهند برسم الإهداء من قبل واحد من أمراء الممالك الشيعية فيها، وسرعان ما تم تبنيها على نطاق واسع وصارت نموذجا استخدم لزخرفة المنتجات الفنية المختلفة،

---

[١]- لمزيد من التفاصيل راجع: Ingvild Flaskerud, Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism, Continuum, London and New York, 2010, p.29.; Maryam Ekhtiar, Infused with Shi`ism, p.101.

[٢] ذكر بعض الباحثين أنها ربما كانت محفوظة في خزائن الملوك السابقين. لمزيد من التفاصيل راجع: حامد الگار، دين ودولت در ايران: نقش عالمان در دوره قاجار، ترجمة ابوالقاسم سرى، انتشارات توس، تهران، ١٣٦٩هـ ش/١٩٩٠م، ص٢٤٢.

[٣] ياكوب إدوارد پولاك، ايران وايرانيان(سفرنامه پولاك)، ترجمة كيكاووس جهانگير، شركت سهامى انتشارات خوارزمي، طهران، ١٣٦١هـ ش/١٩٨٢م، ص٢٢٣؛ محسن حسام ظاهري، تاريخ المآتم الحسينية في العصر القاجاري، ص١٣٠، ١٣١.

ويأتي على رأسها وأولها "نيشان أمير المؤمنين"؛ فمن الحقائق الثابتة أن ناصر الدين شاه كلف كبير مصوري البلاط (نقاش باشي) ميرزا أبو الحسن غفاري المعروف بصنيع المُلك بإعداد نموذج تصويرة للإمام عَليّ بن أبي طالب ليوضع على نيشان صدر بعد الاستيلاء على هراة عام ١٢٧٣هـ/١٨٥٦م، ومن ثم حمل اسم وصورة الإمام عَليّ بن أبي طالب، وجعله قاصرًا على الشاه فقط، وقد ظهر هذا النيشان – بإصداراته المختلفة- معلقًا على صدر ناصر الدين شاه قاجار في عدد من التصاوير الشخصية التي أُعدت له خلال الفترة ما بين عامي١٢٧٣ و١٢٨٦هـ/١٨٥٧ و١٨٧٠م[١].

ومن الأهمية هنا الإشارة إلى أن تصاوير الإمام عَليّ لم تكن قاصرة على لوحات الورق(جدول١) ولكنها امتدت إلى أعمال أخرى منها على سبيل المثال تلك المزخرفة باللك، ومن أشهرها علبة مرآة من عمل المصور محمد إسماعيل نقاش باشي الأصفهاني مؤرخة بعام ١٢٨٨هـ/١٨٧١م محفوظة في "المتحف التاريخي لمدينة برن Bern Historical Museum" تحت رقم "No.73/13"، تبلغ أبعادها ٢٧×١٧,٣سم، يزين السطح الداخلي لها تصويرة للإمام عليّ بن أبي طالب جاثيا ممسكا بسيفه ذي الفقار وقد أحاطت برأسه هالة ويجلس أمامه كلٌّ من الحسن والحسين بينما تحيط بهم الملائكة، ويقف حولهما أربعة أشخاص، ويعلو الإمام عَليّ تصويرة صغيرة تمثل معراج الرسول الكريمﷺ[٢]. ولكي تتضح الرؤية ولتتأكد الفكرة يجب الإشارة إلى أن تصاوير الإمام عَليّ ظهرت كذلك على بعض المنشآت التي تسبق العصر القاجاري ومنها على سبيل تصويرة داخل حمام وكيل بشيراز الذي يرجع إلى العصر الزندي تمثل معركة بين الشياطين والإمام عَليّ الذي يمكن التعرف عليه بسهولة من خلال سيفه ذي الفقار ذي النصلين[٣].

---

[١]- أرتدى الشاه هذا النيشان لأول مرة في احتفال رسمي يوم ٢٨ ربيع الأول ١٢٧٣هـ/٢٦ نوفمبر عام ١٨٥٦م. ولمزيد من التفاصيل راجع: اعتماد السلطنة صنيع الدولة محمد حسن خان، تاريخ منتظم ناصري، ٣أجزاء، تهران، ١٣٠٧هـ/١٨٨٩م، ج٣، ص٢٥١؛ حامد الگار، دين ودولت در ايران، ص٢٤٢؛ مهدى محمدزاده، نشانهاى مصور وتقديس قدرت در عصر قاجار، گلستان هنر، شماره٨، تهران، ١٣٨٦هـ.ش/٢٠٠٧م، ص٦٤؛

Layla S. Diba, Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch, 1785-1925, Brooklyn Museum of Art and I. B. Tauris, 1999, pp.244, 245, pl.75; Ingvild Flaskerud, Visualizing Belief and Piety, pp.21-29; Maryam Ekhtiar, Infused with Shi`ism, p.111.

[٢]- لمزيد من التفاصيل راجع: B. W. Robinson, Persian Lacquer in the Bern Historical Museum, Iran, Vol. 8, Taylor & Francis, London, 1970, p.49, pl.V.; Maryam Ekhtiar, Infused with Shi`ism, pp.108, 109.; https://www.bhm.ch/en/collections/ethnographical-collection/ (accessed 25 Apr. 2019)
وجدير بالذكر أن عددًا من الباحثين أشاروا إلى أن اثنين من الأربعة أشخاص الذين يقفون حول الإمام وابنيه هم عمار بن ياسر وبلال مؤذن الرسول؛ وهو ما يتعارض مع ما هو ثابت حاليا من أن الرجل ذو البشرة السوداء هو قنبر غلام الإمام عَليّ والثاني هو سلمان الفارسي على النحو الذى ستبينه الدراسة في حينه.

[٣]- **سيده راضيه ياسينى**، سير تطّور شمايلنگارى، ص٩، تصوير٧.

الكتابات والوظيفة:

يجب الإشارة في البداية إلى أن الأعمال التي تتناولها الدراسة -وغيرها كثير مما لم تتناوله- من الناحية الوظيفية كانت تستخدم للتعليق في الأماكن الدينية مثل المدافن والمزارات والحسينيات بالإضافة إلى المنازل لتكون شكلاً من أشكال التعبير البصري عن الشخصيات الدينية الرئيسية لدى الشيعة الإمامية، وهذا إن كان يمثل الوظيفة الأساسية لها؛ إلا أن دراسة وتحليل عناصر المظاهر الخارجية المكونة لكل عمل منها يوجهان الدارس لفهم وظائف أخرى باطنة يكون المدخل لها المحتوى الذي يكشف عن أدوار متباينة، ويأتي على رأس هذا محتوى النصوص الكتابية حيث إنها ذات وظائف محددة في الفكر الإمامي، ويمكن تقسيم ما ورد منها في هذه الدراسة إلى خمس مجموعات رئيسية؛ أولها سور كاملة من القرآن الكريم ومنها سور الفلق والناس والشرح(لوحة١)[١]، أو آيات بعينها منها الآية٥٨ من سورة الذاريات ونصها: ﴿إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو القُوَّةِ المَتِينُ﴾ (لوحة١)، والآية ٥٨ من سورة يس ونصها:﴿ سَلامٌ قَوْلاً مِّن رَّبٍّ رَّحِيمٍ﴾(لوحة١)، والآية ٦٤ من سورة يوسف ونصها:﴿ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظاً وهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾(لوحة٢)، والآيتان٥١، ٥٢ من سورة القلم ونصهما: ﴿وإن يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا/ لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ ويَقُولُونَ/ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ ومَا هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ﴾(لوحة١). بالإضافة إلى آية الكرسي- الآية ٢٥٥من سورة البقرة والآية ٢٥٦، ونصها: ﴿اللَّهُ لا إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الحَيُّ القَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ ولا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ ومَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي 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(٢٥٥) لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ ويُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الوُثْقَى لا انفِصَامَ لَهَا واللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ(٢٥٦)﴾(لوحة٢).

وهذه السور والآيات تُصنف في الكتابات الشيعية ضمن السور والآيات التسبيحية والتعويذية[٢] التي تستخدم عامة لجلب المنفعة ودفع الضرر ومنها ما يختص بالتعوذ أو الاستشفاء أو دفع الحسد ورفع البلاء أو قضاء الحاجات وللسعة والخير[٣].

ووفقا للتفسيرات الشيعية فإن الآية ٣٥ من سورة النور﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ/ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ/ والأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ/ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ/ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ/ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ/ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن

---

[١]- عنها راجع: **محمد تقي المقدم**، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ترجمة وتحقيق موسى قصير العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ص ص١٨٥-١٩٧، ٢٨٩، ٢٩٠، ٣١١-٣١٣.

[٢]- **حسام عويس طنطاوي**، الأعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة (الشكل-الأصل- الوظيفة- الرمزية)، حوليات آداب عين شمس، المجلد٤٣، جزء (ب)، القاهرة، أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٥م، ص ص٣٩١-٣٩٤.

[٣]- للتفاصيل راجع: **عبد الحميد عبد السلام محمد**، مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ص ص٨٥-١٢٧.

شَجَرَةٍ/ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ/ ولا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ/ زَيْتُهَا يُضِيءُ ولَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ/ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ/ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ/ مَن يَشَاءُ ويَضْرِبُ اللَّهُ/ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ واللَّهُ/ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾(لوحة١، ٣)، تُشير إلى الخمسة المقدسين من آل البيت وهم محمد وفاطمة وعليّ والحسن والحسين، والأئمة من نسلهم ونور العلم في صدورهم[١]، ومثلها الآية ١٣ من سورة الصف ونصها: ﴿ نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وفَتْحٌ قَرِيبٌ وبَشِّرِ المُؤْمِنِينَ﴾(لوحة١) التي يرجع اختيارها للتسجيل على هذه الأعمال -دون غيرها من آيات الفتح- إلى ارتباطها بقيام الإمام القائم المهدي، إذ إن في التأويلات الإمامية أن الفتح يعني في الدنيا فتح القائم[٢].

وثانيها مجموعة من الأحاديث منها حديث قدسي نصه: "يقول الله عز وجل ولاية عَليّ بن أبي طالب حصني فمن دخل حصني آمن من عذابي"(لوحة ٤، ٦)، وهو من الأحاديث التي يستند عليها الشيعة في إثبات الولاية للإمام الأول. كما يعد حديث "أنا مدينة العلم وعليّ بابها..."[٣]"(لوحة ٥) من الأدلة التي يستعينون بها في بيان فضائل الإمام عَليٍّ وإثبات مرجعيته الدينية بعد وفاة سيدنا محمدﷺ.

وثالثها بعض الأدعية الشيعية ومنها "بنبي عربي ورسول مدني وأخيه أسد الله مسمى بعَليٍّ...الخ"(لوحات ٢، ٤، ٧) وهو من أدعية التوسل والاستشفاع المعروفة لدى الشيعة لقضاء الحاجات؛ إذ ورد لديهم أن من التوسل ما هو بالصلوات على المعصومين الأربعة عشر[٤]، ويشهد دعاء "لا فتى إلا عَليّ ولا سيف إلا ذو الفقار"(لوحة ٤، ٦) للإمام عَليٍّ بالقوة، ويُكتب تفاؤلًا بالنصر، ويُستعمل كالدرع الواقي، ولطلب النصر من الله تعالى. ومن المعروف أن اسماء الله الحسنى التي ورد منها في هذه الدراسة: "يا الله"، "يا رحمن"، "يا رحيم"، "يا كريم"(لوحات ١، ٢، ٣، ٤) من أعظم الأسباب لإجابة الدعاء وكشف البليات والشفاء...الخ[٥]. وتشبهها في خواصها وفوائدها "أسماء الله الإدريسية" التي ورد منها: "يا تام فلا تصف الألسن كل جلاله وملكه" الذي يوافق اسم الله

---

[١]- للاستزادة راجع: **القمي (أبو الحسن علي بن إبراهيم ت ٣٢٩هـ/٩٤٠م)**، تفسير القمي، تحقيق السيد طيب الموسوي الجزائري، جزءان، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر، قم، الطبعة الثالثة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م، ج٢، ص ص١٠٣-١٠٦؛ **الكليني (محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ/ ٩٤٠م)**، أصول الكافي١-٢، دار المرتضى، بيروت، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م،ج١، ص.١٤٠.

[٢]- **القمي**، تفسير القمي، ج٢، ص٣٦٦؛ **محمد حسين الطباطبائي**، الميزان في تفسير القرآن، تصحيح حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للطباعة، بيروت، ١٩٩٧م، ج١٩، ص٢٧٢.

[٣]- روي هذا الحديث بألفاظ مختلفة منها: "انا مدينة العلم وعلى بابها، فمن أراد العلم فليأته من بابه"، و"يا علي: أنا مدينة العلم وأنت بابها، وهل تؤتى المدينة إلاّ من بأبها"؛ **الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى ابن بابويه القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م)**، أمالي الصدوق، تقديم حسين الأعلمي، (بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص١٩٩؛ ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، المجلد ٣، ص١١٠٢.

[٤]- **الكفعمي(تقي الدين إبراهيم بن علي الحسن بن محمد بن صالح العاملي ت٩٠٥هـ/١٤٩٩م)**، البلد الأمين والدرع الحصين، تقديم وتعليق علاء الدين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص ص٥٠٣-٥٠٥؛ عباس القمي، مفاتيح الجنان، دار ومكتبة الرسول الأكرم، بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص ص١٦٩-١٧٣.

[٥]- **عبد الحميد عبد السلام محمد**، مجموعة التمائم والأحجبة، ص ص١٤٥-١٤٧، ١٩٠، ١٩١.

"الملك"(لوحة ١)، وكما لدعاء "الحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ صَاحِبَةً ولا ولَداً ولَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي المُلْكِ ولَمْ يَكُن لَّهُ وَلِيٌّ"(لوحة ١) مدخل في قضاء الدين له مدخل أيضا في قضاء جميع المهمّات.

ورابعها مجموعة من الدوائر والنجوم السداسية والأوفاق أو المربعات السحرية (لوحة١) التي ترتبط بما تتضمنه من أرقام وحروف وكتابات بالتنجيم وحياة البشر من حيث الصحة والسلوك والحظ، باعتبارها حرزًا حاميًا من الأرزاء والمصائب[١].

وآخرها بعض النصوص الأدبية التي ورد منها في هذه الدراسة بيت من الشعر باللغة الفارسية نصه: "أسد الله دروج ود آمد/ در پس پرده هر چه بود آمد"، وترجمته: "أتى أسد الله إلى الوجود/فانكشف كل ما كان موجودا خلف الحجاب"(لوحة٣)، وهذا البيت ينسب إلى الفيلسوف الكبير محمد باقر الأسترابادى المشهور ب"ميرداماد"[٢] وهو يحظى بشهرة كبيرة في الأدبيات الفارسية حيث تكرر ظهوره ضمن قصائد عديدة تمدح الإمام عَليّ بن أبي طالب، كما أن عددًا من الكتاب والمؤلفين الشيعة غالبا ما يوردونه ضمن افتتاحيات مؤلفاتهم، وكذلك يفعل الوعاظ والخطباء في افتتاح خطبهم...الخ، وترجع أهميته إلى أنه يخص واحدة من أكثر مناقب أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب وكراماته أهمية التي اختصّه الله بها على أبناء جنسه بما فيهم النبي محمدﷺ إجلالًا له وإعلاءً لرتبته وإظهارًا لتكرمته من وجهة النظر الشيعية ألا وهى ولادته داخل الكعبة المشرفة قِبْلَة المؤمنين التي لم يولد فيها أحد قبله أو بعده[٣].

الرمزية:

لما كان الغرض الأساسي من تصاوير "شمايل نگاري" هو استحضار الشخصيات الدينية المصورة في ذهن وقلب الناظر إليها، والتأثير فيه بصورة أسرع من تصفحه لكتب التراث، وإيصال رسالة له بشكلٍ أفضل من الإشارة أو القول بشكل مباشر لذا نجد أن تصميمها العام والعناصر المكونة

---

[١]- للاستزادة راجع: **عبد الحميد عبد السلام محمد**، مجموعة التمائم والأحجبة، ص ص٢٠٢-٢٢٤.

[٢]- عاش خلال العصر الصفوي وتوفى عام١٠٤١هـ/١٦٣١م، تخلص باسم "إشراق" له قصائد ومثنويات وغزليات ورباعيات، ويضم ديوانه الصغير المسمى "ديوان إشراق" من١٤٠٠ إلى١٤٥٠ بيتا. ويتضمن قصيدتين، وست وثلاثين غزلية، وتسع ملمعات بالعربية والفارسية، ومثنوي بعنوان "مشرق الأنوار" معارضة لمثنوي "مخزن الأسرار" للحكيم نظام الكنجوي، وعلى الوزن نفسه، كما يتضمن عددا من الرباعيات، التي تشكل العدد الأكبر من أبياته، وتبلغ حوالي ٣٣٨ رباعية في ٦٧٦ بيتا. رءوف سُبهاني، الفكر الفلسفي عند الميرداماد الاسترآبادي، دار المؤرخ العربي، بيروت، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٤٢٧؛ موسى پرنيان، شهرزاد بهمنى، تعامل ادبيات وفلسفه در مكتب اصفهان عصر صفوى، جلد دوم، مجموعه مقالات برگزيده نخستين همايش بين المللي مكتب فلسفى اصفهان، موسسه بژوهشي حكمت وفلسفه ايران، تهران، ١٣٩١هـ ش/٢٠١٢م، ص ص٨٤-٨٦؛ http://nahad.ir/index.jsp?pageid=75400 (accessed 27 July 2019) ومن أشعاره الأخرى في الإمام علي قوله بالعربية: كالدر ولدت بإمام الشرف/ في الكعبة واتخذتها كالصدف/ فاستقبلت الوجوه شطر الكعبة/ والكعبة وجهها تجاه النجف. الميرداماد(محمد باقر الأسترآبادى ت١٠٤١هـ/١٦٣١م)، الرواشح السماوية، تحقيق غلام حسين قيصريه ها ونعمة الله الجليلي، دار الحديث، قم، ١٤٢٢هـ/١٣٨٠ش/٢٠٠١م، ص٨، ٩. ولمزيد من التفاصيل راجع: **محمد باقر بن محمد الأسترابادى الميرداماد**، ديوان اشراق، مركز پژوهشى ميراث مكتوب، تهران، ١٣٨٥هـ ش/٢٠٠٦م.

[٣]- محمد علي الاردوبادي، علي وليد الكعبة، مركز مؤسسة البعثة للطباعة والنشر، قم، ١٤١٢هـ/١٩٩١، ص ص٣٥-٣٨. ؛ http://www.iranicaonline.org/articles/ali-b-abi-taleb#pt2 (accessed20 Apr. 2020)

له لا تخلو من رمزية واضحة؛ فعلى سبيل المثال يعلو التصويرة التي تجمع الإمام عَلِيًّا مع الحسنين تصويرة صغيرة تمثل معراج الرسول الكريمﷺ (لوحة١)[١]؛ وفي الغالب على الظن أن الأبعاد الصغيرة لمشهد المعراج له علاقة بالتصميم العام للوحة، إذ يرمز إلى الترتيب أو النظام الكوني الذي يشغل فيه الإمام عَليّ وابناه درجةً (مكانة) مركزية، ومن المحتمل أن وضع تصويرة المعراج النبوي في الأعلى الغرض منه أن يعكس التسلسل الهرمي لأهل البيت، حيث يحتل الرسولﷺ المكانة الأقرب إلى الله ثم عليّ والحسن والحسين أسفله. ويمكن كذلك تفسيرها في سياق روحاني صوفي كاستعارة أو تشبيه يرمز للسعي للألفة والمودة والعلاقة مع الله وصولا إلى الاتحاد النهائي[٢].

ومن الناحية الرمزية أيضا يلاحظ أن شخصيتي الحسن والحسين(لوحات ١، ٢، ٣، ٥، ٦، ٧) قد قُدمتا تصويريا بحجم أقل بكثير من حجم الإمام عَليّ وفي الغالب أن الغرض من ذلك التعبير عن حقيقة مفادها أنهما التاليان له في الأهمية ويدعم هذا جلوس الحسنين في مستوى أبعد من أبيهما في التصاوير.

ويتكرر في معظم التصاوير الجمع بين الإمام الحسن وأبيه بحيث يكون الأقرب منه موضعًا(لوحات ١، ٢، ٥، ٦، ٧)، في إشارة إلى أنه الإمام الذي يليه مباشرة، وفي نفس الوقت يبرز شخصية الإمام الحسين ويحجز له مساحة خاصة منفصلة نسبيا في التصويرة في إشارة واضحة إلى دوره في الدعوة وشهادته، وهو ما يدعمه تصوير الإمام الحسين أحيانا في خط أمامي متقدم يجعله أقرب إلى الناظر(لوحات ١، ٢، ٥).

ويرجع ارتداء الأئمة الثلاثة للأقبية العربية في كل التصاوير من هذا النوع(لوحات١-٨) التأكيد على الهوية العربية لهم، بالإضافة إلى الاعتقاد الشائع بين الإيرانيين حتى اليوم "... بأن كل قطب صوفي تلقى علمه مباشرة من عَليّ،...وأن ارتداء (القباء/العباءة) كرمز لنقل القوى الروحية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعَليّ حيث يتردد بينهم القول إن أثمن شيئين تم إظهارهما لسيدنا محمدﷺ خلال رحلة المعراج هما الفقر الروحي والعباءة، والأخيرة أمره الله تعالى بعد عودته إلى الأرض أن يُلبسها لعَليّ ومنه انتقلت إلى الأئمة الآخرين..."[٣] في إشارة إلى انتقال القوى الروحية والعلم الديني من محمدﷺ إلى عَليّ والأئمة من بعده بناء على أمر الله سبحانه وتعالى.

---

[١]- يُشار إلى ان جذور الجمع بين تصاوير المعراج والإمام على ترجع إلى العصر الصفوي لإضفاء شرعية لولايته، وغالبا ما كان يصور على هيئة أسد بين الملائكة "angelic lion". انظر: عليرضا مهدى زاده، تحليل نگار ههاى داراى مضمون شيعى، ٧٧، تصوير١٠. وخلال القرن١٣هـ/١٩م ذاعت كتب تعليمية مطبوعة في إيران تشرح قصة المعراج من وجهة نظر شيعية، لذا يصور الإمام عَليّ في مشاهد متعددةP أحيانا على هيئة أسد وأحيانا أخرى على هيئة بشرية، موفرا للنبي الكريم الحماية والطعام ويضمن له رزقه. لمزيد من التفاصيل راجع: Maryam Ekhtiar, Infused with Shi`ism, pp.103, 104.

[2]- Maryam Ekhtiar, Infused with Shi`ism, p.109.

[3]- http://www.iranicaonline.org/articles/ali-b-abi-taleb#pt2 (accessed 19 Apr. 2020)

ومما لاشك فيه أن لبس العمامة يمكن تفسيره في إطار الرموز والدلالات السياسية والدينية فقد روى أن الإمام عَليّ قال: عممني النبيﷺ يوم غدير خم بعمامة، سدل طرفها على منكبيّ[1] (لوحة٢، ٨)، وقال: إن الله أمدني يوم بدر ويوم حنين بملائكة معتمين هذه العمة". وقال: "إن العمامة حاجزة بين الكفر والإيمان"، وفي رواية "بين المسلمين والمشركين"[2]، وفي ذلك إشعار بأن إرخاء العذبة من الطرفين ملائم للإمارة والمحاربة[3]، والموائمة بين هيئة لبسها والإمامة لا يمكن إغفالها؛ حيث تبدو عمامة الائمة في معظم التصاوير على هيئة "التحنيك أو التلحّي"[4] (لوحات١، ٣-٧) وهى الهيئة التى ثبت أن نبينا الكريم فعلها. وروى عن عَليّ أن النبيﷺ عممه بيده، فذنب العمامة من ورائه، ومن بين يديه، ثم قال له النبيﷺ: "أدبر" فأدبر، ثم قال له: "أقبل"، فأقبل وأقبل على أصحابه، فقال النبيﷺ: هكذا تكون تيجان الملائكة[5]. وكان لا يولي واليا- أي حاكما- على جهة من جهات الإسلام حتى يعممه، وهو ما يكشف عن مدى ارتباط العمامة بالإمارة[6] والإمامة.

ومن العناصر ذات الرمزية الواضحة التي تُشاهد أحيانا ضمن التكوين الفني القرآن الكريم (لوحة ٦) وكتاب نهج البلاغة(لوحة ٣، ٦، ٨) في إشارة إلى انتقال العلم الديني ومصدره الأصلي القرآن الكريم إلى الإمام عَليّ ومنه إلى الحسن والحسين ليتوالى الانتقال بعد ذلك من إمام إلى آخر.

كما يشغل خلفية واحدة من اللوحات التي تناولتها الدراسة(لوحة ٨) عدد من المباني الدينية المسيحية ويتقدمها الإمام عَليّ وأمامه القرآن الكريم، في رمزية واضحة إلى أن "...الولاية هي دين الحقّ الذي سيظهره الله على جميع الأديان عند قيام القائم عليه السلام واللَّه متمّ ولاية القائم وَلَوْ كَرِهَ الْكافِرُونَ بولاية عليّ..."[7].

---

[1] **الكتاني(محمد بن أبي الفيض جعفر الحسني ت١٣٤٥هـ/١٩٢٦م)**، الدعامة لمعرفة أحكام سنة العمامة، تقديم محمد حمزة بن علي الكتاني، تحقيق أحمد فريد المزيدى، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م، ص٩٩.

[2] **الهروي(نور الدين ملا علي بن سلطان محمد ت١٠١٤هـ/١٦٠٥م)**، صلات الجوائز في صلاة الجنائز يليها المقالة العذبة في العمامة والعذبة، تحقيق محمد فيصل العباسي الجزائري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م، ص٧٩.؛ **محمد عبد الستار عثمان**، طراز دراهم "المحراب والعنزة"(رؤية جديدة تنسبه للخليفة عبد الله بن الزبير)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ص٦٥.

[3] **الهروي**، المقالة العذبة في العمامة والعذبة، ص٨١.

[4] تختلف هيئة العمامة حسب طريقة إرخاء طرفها، ومن هذه الهيئات: "التحنيك أو التلحي"، و"الاقتعاط"، و"الاعتجار". أما "التحنيك" فهو تحديق الرقبة وما تحت الحنك واللحية ببعض العمامة. و"الاقتعاط" ألا تجعل تحت الحنك من العمامة شيئا. والاعتجار هو ترك التلحي وفيه يُلفّ طرف العمامة على الوجه ما عدا العينين. **محمد عبد الستار عثمان**، طراز دراهم "المحراب والعنزة"، ص٥٨، ٦٢.

[5] **الهروي**، المقالة العذبة في العمامة والعذبة، ص٨١.؛ **الكتاني**، الدعامة لمعرفة أحكام سنة العمامة، ص١٠١.؛ **عبد الحسين أحمد الأميني النجفي**، الغدير في الكتاب والسنة والادب، ١١ جزء، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ج١، ص ص٣٤٢-٣٤٤.؛ **محمد عبد الستار عثمان**، طراز دراهم "المحراب والعنزة"، ص٦١.

[6] للتفاصيل راجع: **محمد عبد الستار عثمان**، طراز دراهم "المحراب والعنزة"، ص ص ٦٤ – ٦٦.

[7] **محسن الفيض الكاشاني**، تفسير الصافي، ٥ اجزاء، تصحيح وتعليق حسين الأعلمي، منشورات مكتبة الصدر، تهران، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ج٢، ص٣٣٨.

ولا يخفى على أحد أن الأسد المصور في بعض هذه الأعمال(لوحة ٣) يرمز صراحة إلى الإمام عَليّ إذ يعتقد الشيعة أنه "أسد الله الغالب"، ويجد المتتبع لسيرته حضورًا واضحًا لهذا الحيوان فقد أسمته أمه يوم مولده "حيدرة" ويروى أنه أنشد عند مواجهة مرحب قائد اليهود في معركة خيبر : أنا الذي سمتني أمي حيدرة، كليث غابات شديد قسورة[١].

ومما لا شك فيه أن رسوم الهالات التي تحيط برأس الأئمة في التصاوير ترتبط بفكرة "النور الإلهي"[٢]؛ وفيها أن النور هو أصل كل فعل تغير وبدايته وهو قائم إلى الأبد من الأزل، أي أنه أزلي الوجود، ويحمل دلالة الحياة، ويرتبط بالبداية، وهي بداية آدم، فهو الأصل، وكذلك ارتباطه بالله، أي بالمفهوم الإلهي. فالنور بداية، ولكنه إلهي كذلك، ويكون أئمة الشيعة في النهاية ذات أصل إلهي اعتمادا على كونهم تجليًا للنور. ولدى الشيعة على ذلك براهين عدة من الكتاب والسنة[٣]، فعلى سبيل المثال وردت في أصول الكافي في باب: "أن الأئمة نور الله عز وجل" الرواية التالية: "عن أبي خالد الكابلي: سألت أبا جعفر عن قول الله عز وجل: ﴿فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالنُّورِ الَّذِي أَنزَلْنَا وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ التغابن:٨، فقال: يا أبا خالد! النور والله الأئمة من آل محمد صلى الله عليه وآله إلى يوم القيامة، وهم والله نور الله الذي أنزل، وهم والله نور الله في السماوات وفي الأرض، والله يا أبا خالد لنور الإمام في قلوب المؤمنين أنور من الشمس المضيئة بالنهار، وهم والله ينورون قلوب المؤمنين، ويحجب الله عز وجل نورهم عمن يشاء فتضلهم قلوبهم"[٤].

وهناك رمزية واضحة في ظهور رءوس أدوات القتال الحربية المعروفة باسم الطبر ضمن الأجزاء المكونة لبعض التصاوير حيث يمسك بها قنبر(لوحتان ٣، ٦) لتشير إلى استعداد الشيعة للقتال والحرب في سبيل نصرة مذهبهم. ومما يرتبط بذلك التلازم بين صورة الإمام عَليّ وسيفه "ذو الفقار"(اللوحات١-٨) إذ يعتقد الشيعة الإمامية أن "ذو الفقار" له المدخلية الكبرى في تثبيت الإسلام؛ وذلك لأنه قتل أبطال العرب وشجعانهم أمثال عتبة وشيبة والحارث وعمرو بن ود وغيرهم، فأودع قلوبهم أحقادا بدرية وخيبرية وحنينية وغيرهن، حتى أن جبرئيل عليه السلام نادى بحقه: "...لا سيف

---

[١]- لمزيد من التفاصيل راجع: **محمد باقر المجلسي (ت١١١١هـ/١٦٩٩م)**، بحار الأنوار الجامعة للدرر أخبار الأئمة الأطهار، ٢٥ مجلد، مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، قم، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٨م، المجلد٢، ص ص٥٩٥- ٣٠٢؛ **السيد جعفر مرتضى العاملي**، الصحيح من سيرة الإمام على (المرتضى من سيرة المرتضى)، ٥٣ جزءا، المركز الإسلامي للدراسات، النجف الأشرف، ١٤٠٩هـ/٢٠٠٩م، ج٥، ص ص٢٤-٢٩.

[٢]- عن ذلك بالتفصيل راجع: **حسام عويس طنطاوي**، الأعلام، ص ص٣٨٦-٣٨٨.

[٣]- راجع على سبيل المثال: **الكليني(محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ/ ٩٤٠م)**، أصول الكافي١-٢، دار المرتضى، بيروت، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ج١، ص ص١٣٩-١٤١؛ **محمد باقر المجلسي (ت١١١١هـ/١٦٩٩م)**، بحار الأنوار الجامعة للدرر أخبار الأئمة الأطهار، ٢٥ مجلد، مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، قم، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٨م، المجلد٧، ص ص ١٣٥-١٤٤، ٣٦٣-٣٦٧.

[٤]- **القمي (أبو الحسن علي بن إبراهيم ت ٣٢٩هـ/٩٤٠م)**، تفسير القمي، تحقيق السيد طيب الموسوي الجزائري، جزءان، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر، قم، الطبعة الثالثة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م، ج٢، ٣٧١، ٣٧٢؛ **الكليني**، أصول الكافي، ج١، ص١٣١.

إلا ذو الفقار، ولا فتى إلا عليّ..."[١]. لذا يمثل لديهم رمزاً مذهبياً؛ فهو سيف الإمام الأول الذي كانت صناعته من السماء، وأنزل منها بلا غمد، وفي ذلك تحريض على الجهاد، وإشارة إلى أنّ هذا السيف ينبغي أن لا يغمد لأن نصر المذهب لا يتأتى إلاّ بآلات الحرب ومنها هذا السيف، لأنه-وفق معتقداتهم- ليس "... سيفاً كسائر السيوف المادية البحتة بل له جانب معنوي يشبه عصا موسى في إعجازه ولذلك كان له دور رئيسي في نشر الدعوة المحمّدية كما يدل عليه الحديث المشهور الصحيح عن رسول اللهﷺ: "... ما قام ولا استقام ديني إلا بشيئين: مال خديجة وسيف عليّ بن أبي طالب..."[٢]، "...فالمسلمون جميعا هم رهائن منن صاحب ذي الفقار وخدماته في الحروب والغزوات. وهو من المواريث التي انتقلت إلى الأئمة من أبيهم أمير المؤمنين، وهو الآن بيد خاتم الأوصياء وخلاصتهم الإمام المهدي وسوف يكون له الدور الرئيسي في الانتصارات العظيمة التي سوف يحققها..."[٣].

وعلى الرغم من الثبات النسبي لوضعية جلوس الإمامين الحسن والحسين إلا أن هذه الوضعية في العمل المحفوظ تحت رقم٩١٩(لوحة٧) ذات خصوصية رمزية حيث يمد الإمام الحسن ذراعيه فوق البطن وأسفل الصدر بحيث تكون اليسرى أسفل اليمنى، بينما يتقاطع ذراعا الإمام الحسين فوق صدره. وقد أثبتت الدراسات الحديثة في لغة الجسد أن تقاطع(تصالب) الذراعين أمام الصدر عبارة عن رسالة ثابتة؛ إذا كان فيها الذراع اليمنى فوق اليسرى فصاحبها ينتمي إلى فئة المهاجمين، أو أولئك الأفراد الذين يحتاجون لإثبات وجودهم[٤]، وبثني أحد أو كلا الذراعين أمام الصدر يتكون حاجز عبارة عن محاولة في اللاوعي لصد ما يُعتقد أنه تهديد أو ظروف غير معروفة، فعندما يكون للشخص موقف

---

[١] **الطوسي(أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي ت٤٦٠هـ/١٠٦٧م)**، كتاب الأمالي، تحقيق علي أكبر غفاري وبهراد الجعفري، دار الكتب الإسلامية، طهران، ١٣٨١ه.ش./٢٠٠٣م، ص٨٠٣؛ **الجويني (إبراهيم بن محمد بن المؤيد بن عبد الله بن علي بن محمد الخراساني ت٧٣٠هـ/١٣٣٠م)**، فرائد السمطين في فضائل المرتضى والبتول والسبطين والأئمة من ذريتهم، ٢جزء، تحقيق: محمد باقر المحمودي، مؤسسة المحمودي للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ج١، ص ص ٢٥٧، ٢٥٨؛ **السيد هاشم البحراني (ت١١٠٧هـ/١٦٩٥م)**، غاية المرام وحجة الخصام في تعيين الإمام من طريق الخاص والعام، تحقيق السيد علي عاشور، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ص ص٣٢١، ٣٢٢؛ **محمد باقر المجلسي**، بحار الأنوار، المجلد٦، ص ص١٧٠، ١٧١؛ للاستزادة راجع: **حسام عويس طنطاوي**، الأعلام المعدنية، ص ص٣٨٩، ٣٩٠.

[٢] **محمد مهدي الحائري المازندراني**، شجرة طوبى، انتشارات المكتبة الحيدرية، قم، ١٣٧٨ش/١٩٩٩م، ص٢٢٢.

[٣] ففي مصادر الحديث الشيعية: "...عن عَلِيّ قال: قال رسول اللهﷺ: يا عَلِيّ إن قائمنا إذا خرج يجتمع إليه ثلاثمائة و ثلاثة عشر رجلا عدد رجال بدر، فإذا حان وقت خروجه، يكون له سيف مغمود ناداه السيف: قم يا وليّ الله فاقتل أعداء الله...". كما ورد"... إنه يخرج موتورا غضبان أسفا لغضب الله على هذا الخلق، يكون عليه قميص رسول الله (صلى الله عليه وآله) الذي كان عليه يوم أحد، وعمامته السحاب، ودرعه درع رسول الله (صلى الله عليه وآله) السابغة، وسيفه سيف رسول الله (صلى الله عليه وآله) ذو الفقار، يجرد السيف على عاتقه ثمانية أشهر يقتل هرجا...". للمزيد راجع: النعماني(محمد بن إبراهيم بن جعفر ت٣٦٠هـ/٩٧٠م)، كتاب الغيبة، تحقيق فارس حسون كريم، دار الجوادين، بيروت، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٣٢٠؛ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار، المجلد١٣، ج٥٢، ص ص٣٠٤، ٣٨٠؛ هنري كوربان، الإمام الثاني عشر، مشاهد روحية وفلسفية للإسلام في الإطار الإيراني الكتاب السابع، ترجمة وتحقيق وتقديم نوّاف محمود الموسوي، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص ص١٢١، ١٣٧؛
http://www.haydarya.com/maktaba_moktasah/17/13.htm;https://www.kitabat.info/subject.php?id=121171;http://www.alkafeel.net/forums/showthread.php?t=31684 (accessed 5 April 2020)

[٤] جوزيف ميسنجر، لغة الجسد النفسية، ترجمة محمد إبراهيم عبد الكريم، منشورات علاء الدين، دمشق، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص٣٥.

دفاعي فإنه سيطوي ذراعيه أمام صدره بشدة، لُيظهر أنه يشعر بالتهديد[١]، وهو ما يتناسب تماما مع سيرة الإمام الحسين وما تعرض له من محن وشدائد انتهت باستشهاده في كربلاء.

ولم تخلُ الألوان بدورها من رمزية فعلى سبيل المثال يتواجد اللون الأصفر الذهبي (لوحات ١-٨) بقوة في الأعمال التي تناولتها هذه الدراسة لما له من رمزية لدى الشيعة تتمثل في أنه دون غيره يبرز النور والضياء، ويرمز للشمس والذهب[٢]، كما يرمز إلى نور وإشعاع الشخص المؤمن، وقد يرمز أحيانا إلى زوار الإمام الحسين[٣]، ويليه اللون الأزرق ثم الأحمر؛ وأولهما يمثل السماء ويرمز إلى الوفاء ورجعة المهدي[٤]، ولثانيهما دلالات عدة فهو يدل على إسالة الدماء لارتباطه بلون الدم، ويدل أيضا على التعب والمشقة وعلى الموت والحروب واحتدام القتال بين المتقاتلين، وتقول العرب "موت أحمر" للدلالة على هول الموقف وشدته[٥]. وذاع هذا اللون بين الشيعة كرمز على كثرة الدماء والشهادة والظلم وإلى الاستعداد للحرب.

ومن المثير للاهتمام فيما يتعلق بالألوان ثبات ألوان ملابس كلٍّ من الإمامين الحسن والحسين، فيرتدي الحسن دوما الأخضر، بينما يرتدي الحسين الأحمر(اللوحات١-٣، ٥-٧) ودلالة ذلك تتمثل في أن الأخير -كما سبق البيان- هو لون الدم والشهادة في إشارة واضحة إلى دم الحسين الذي سال وجرى في كربلاء، بينما الأخضر هو اللون المميز لآل بيت الرسول الأكرم، لما هو معروف من أحاديث كثيرة بصدد أن الرسولﷺ والأئمة من أهل البيت كانوا يلبسون الأخضر، فقد أعطى النبيﷺ عليًّا في ليلة الهجرة عند المبيت في فراشه رداءه الأخضر[٦]، ويركب الإمام عليّ يوم القيامة ناقة وعَلَيْهِ حُلَّتَانِ خَضْرَاوَانِ، ممسكا بِيَدِهِ لِوَاءَ الْحَمْدِ الأخضر[٧].

وللرقمين ١٢ و١٤ دور رمزي؛ فعلى سبيل المثال يتكرر ظهور الوحدات البحور الكتابية اثنتي عشرة مرة في (لوحة ٤، ٧) في إشارة إلى عدد أئمة المذهب الإمامي الاثني عشري، وكذلك الرقم أربعة عشر(لوحة ٢، ٨) في إشارة إلى المعصومين الأربعة عشر.

---

[١]- آلان وباربارا بييز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، الرياض، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م، ص ص٩١، ٩٣، ٩٥.

[2]- http://aminaalfardan1.blogspot.com/2010/12/blog-post_07.html (accessed 20 Apr. 2020).

[٣]- http://www.akhbar-alkhaleej.com/12643/article_touch/58363.html (accessed 20 Apr. 2020) لمزيد من التفاصيل راجع: أمينة جعفر عبد الرءوف الفردان، رمزية الألوان عند المرأة الشيعية في البحرين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، المنامة، ٢٠١٠م، ص ص٦٧-٧٥.

[٤]- راجع: عادل عبد المنعم علي سويلم، الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الإسلامية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٠٢، ٢٠٣.

[٥]- أماني جمال عبد الناصر، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، ص٢٠.

[٦]- عن الرواية الشيعية لهذا الحدث راجع: جعفر النقدي، الأنوار العلوية والأسرار المرتضوية في أحوال أمير المؤمنين وفضائله ومناقبه وغزواته، انتشارات الشريف الرضي، الطبعة الثانية، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م، ص ص ٤١-٤٤.

[٧]- لمزيد من التفاصيل راجع: المجلسي، بحار الأنوار، المجلد٣، باب١٨، ص ص ٥٢٦-٥٢٩؛ ج٩ (القسم الثاني)، باب ٨٥، ص ص ١٠٣-١٠٧.

الخاتمة

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

أن فن "شمايل نگاري" الخاص بالإمام عَليّ وآل البيت كان تطورا كبيرا في الفن الإسلامي يحسب للمدرسة الإيرانية ومنها انتقل إلى مناطق أخرى كالهند وتركيا والعراق وغيرها، بعد ان شاع في إيران منذ أواخر العصر القاجاري وحتى أوائل العصر البهلوي(١٣٤٣-١٣٩٩هـ/١٩٢٥-١٩٧٩م)، أى خلال الفترة الممتدة ما بين النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م وحتى منتصف القرن١٤هـ/٢٠م، بعد أن وجدت فيه الدولة وسيلة من وسائل نشر المذهب والظهور بمظهر المتدين والسيطرة على الناس، وهو ما يساعد كثيرا في تأريخ الأعمال التي لا يُعرف لها تاريخ محدد.

أن مما لاشك فيه أن أفضل نماذج هذا الفن ترجع إلى فترة حكم ناصر الدين شاه قاجار(١٢٦٤-١٣١٣هـ/١٨٤٨-١٨٩٦م) وحتى أيام مظفر الدين شاه قاجار(١٣١٣-١٣٢٤هـ/١٨٩٦-١٩٠٧م) نتيجة الرعاية الملكية ومساهمة كبار مصوري العصر القاجاري في تنفيذها، وفيما تلي قيام الثورة الدستورية وبسبب انصراف البلاط عن هذه الرعاية تدهور هذا النوع من الفن، ومع اختلاف ثقافة الدولة البهلوية التى غلب عليها الانفتاح على الخارج والبعد عن احتضان معظم المراسم التى انتشرت في العصر القاجاري والاقتصار على الضروري منها اقتصر هذا النوع على لوحات شعبية نفذ معظمها رسامين ومصورين غير محترفين، وشاعت رسوم القهاوي وأعمال الطباعة الحجرية.

أن "شمايل نگاري" تعد نمطا فنيا يجمع بين فنون الزخرفة والخطاطة والتصوير، وهي بذلك تختلف عن الحلية النبوية التي تقتصر عناصرها على الزخرفة العربية والخط؛ وإن كانتا تجتمعان في تشخيص الرموز الدينية.

أن ظهور الحلية النبوية- أقدمها مؤرخ بعام ١٠٩٠هـ/١٦٧٩م[١]، لاحق تاريخياً على ما هو ثابت من استخدام الشيعة لتصاوير الإمام عَليّ وآل البيت في الأعمال الفنية مما قد يطرح رأيا بأن ظهور الأولى وانتشارها بين الأتراك العثمانيين يمكن تفسيره في ضوء الصراع بين الشيعة والسنة.

[١]- **محمد علي حامد بيومي**، دراسة أثرية فنية للوحات الحلية النبوية، ص ص١٢٧، ١٣٦.

غياب قاعدة محددة للتقسيمات الهندسية للوحات وزخارفها بعد أن تُركت لحرية الفنان وقدرته ورغبته في التنويع، مع ثبات قاعدة وحيدة هى التكوين التصويري للإمام عَليّ(جدول١) والنصوص المصاحبة طبقا للوظيفة المحددة.

يكشف عدم استكمال الآية القرآنية (لوحة ١) المنشورة في هذه الدراسة عن أن خطوات 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 او عند طريق خطاط آخر يُعهد إليه بتنفيذها.

أن المدرسة التركمانية في التصوير كان لها قصب السبق في تصوير شمائل الإمام عَليّ من خلال مخطوط خاوران نامه الذي زوقه "فرهاد"[١] في شيراز خلال القرن٩هـ/١٥م، وهو يعد من البدايات الأولى لفن الصور الدينية الشيعية في إيران، وفي هذا المخطوط نجح المصور في وضع أغلب القواعد العامة لتصاوير الإمام عَليّ التي سار عليها المصورون من بعده[٢] التي تتمثل في بعض السمات الجسدية ومنها البنية القوية والأكتاف العريضة، والوجه الحسن، والعيون اللوزية والحواجب المقوسة، والفم الدقيق والشارب الكث واللحية الكثيفة، بالإضافة إلى رسوم للملائكة تصاحبه، وهالة حول الرأس، وسيف في يده، والقباء العربي وعمامة عربية ذات منديل يلتف حول الرقبة للتأكيد على الهوية العربية.

أن صورة الإمام عَليّ في أعمال "شمايل نگاري" خلال العصر القاجاري(جدول١) لم تعتمد في تكوينها على كل ما ورد في المصادر التاريخية بصدد حِلْيَةُ هذا الإمام، كما أنها لم تكن وليدة هذا العصر بل تُعد استمرار لتقاليد فنية وأنماط بدأت في الظهور منذ مدرسة التصوير المغولي مرورا بالتركمانية والتيمورية والصفوية وصولا إلى القاجارية، اعتمد فيها الفنانون على ما ورد من صفات للإمام في المؤلفات الأدبية[٣] مع ثبات نسبي وتكرار لبعض السمات الجسدية العامة لحِلْيَتهُ كما وردت في المصادر، وبذلك يكون الرأي الذي تبنته معظم الكتابات الحديثة للربط بين التصويرة المنسوبة للإمام عليّ التي حصل عليها ناصر الدين شاه وانتشار هذه الأعمال في عصره بعيد عن

---

[١]- عن هذا المصور وأسلوبه راجع: **أسامه كمال إبراهيم أبوناب**، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ص ص٥٢٢-٥٢٤، لوحات٩٠-١٠٧.

[٢]- **نجمه تدين نجف آبادى**، الگوي شمايل نگاري شيعي، ص٨، ١٥.

[٣]- فعلى سبيل المثال مما ورد بصدد صفات الإمام ما نسب إليه من قوله: أَنا الَّذي سَمَتني أُمي حَيدَرَه/ ضِرغامُ آجامٍ وَلَيثُ قَسوَرَه/ عَبلُ الذِراعَينِ شَديدُ القِصَرَه/ كَلَيثِ غاباتٍ كَريهِ المَنظَرَه/ عَلى الأَعادي مِثلَ رِيحٍ صَرصَرَه/ أَكيلُكُم بِالسَيفِ كَيلَ السَندَرَه/ أَضرِبُكُم ضَرباً يَبينُ الفَقَرَه/ وَأَترُكُ القِرنَ بِقاعٍ جُزُرِه/ أَضرِبُ بِالسَيفِ رِقابَ الكَفَرَه/ ضَربَ غُلامٍ ماجِدٍ حَزوَرَه/ مَن يَترُكِ الحَقَّ يَقُوم صِعْرَه/ أَقتُلُ مِنهُم سَبعَةً أَو عَشَرَة/ فَكُلُّهُم أَهلُ فُسوقٍ فَجَرَه. ديوان أمير المؤمنين عَليّ بن أبي طالب، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٥، ص٧١.

الحقيقة، خاصة وأن أعمال "شمايل نگاري" خلال هذه الفترة لم تقتصر على الإمام الأول فقط ولكنها تجاوزت ذلك إلى الحسنين والسيدة فاطمة وبعض الشخصيات التاريخية المعاصرة له، ولا يعني ذلك إغفال دور هذا الشاه حيث إنه قام بالدور الرئيسي كراعٍ لهذه الأعمال وتكليف الفنانين بها طبقا لرغباته ورؤيته ونتيجة لذلك اكتسبت خصائص مميزة ساهم هو بنصيب فيها. وبذلك تمثل تصاوير الإمام عَليّ نمطًا رابعًا يأتي تاريخيا بعد ثلاثة؛ الأول يؤكد على علامات البطولة فقد تميز بالعضلات القوية والأكتاف السميكة، والثاني يؤكد على السمات الجمالية للجسم وتصويره بطريقة إنسانية مثالية، والثالث يجمع بين النمطين السابقين حيث التركيز على الجذع والأكتاف القوية والصدر العريض للتأكيد على سماته البطولية، وتصوير الرأس بحجم أكبر نسبيا من سائر الجسم للفت الانتباه إليها، ويظهر في هذا النمط جمال الوجه للمشاهد ويتميز بملامح واضحة ودقيقة[١].

أن تصاوير الإمام عَليّ بن أبي طالب والسيدة فاطمة وابنيهما من الناحية الإحصائية هي الأكثر ظهورًا في الأعمال الفنية بشكل عام، والمنفذة على الورق بشكل خاص، حتى أنهم يظهرون أكثر من النبي محمدﷺ، وهو ما يعكس المكانة التي شغلها أهل البيت في العصر القاجاري، وإحصائيا أيضا تحتل تصاوير الإمام عَليّ بن أبي طالب بصحبة الحسنين –دون الرسول الكريمﷺ والسيدة فاطمة-المرتبة الأولى[٢] في ضوء ما تم الاطلاع عليه من أعمال فنية وهو ما يعكس الرغبة في التعبير عن الإمامة.

أن الجمود الذي يسم المشهد والحاضر في كل تصاوير الإمام عَليٍّ والحسن والحسين يعكس النية في تقديم مشهد طقسي جاد لا يحتمل إلا القليل من التأويل، أو لا شيء منه البتة، وهذا يفسر ثبوتية الصورة وتكرار الوضعيات فيها[٣]، ومما لا شك فيه أن ذلك من العوامل الأساسية في أداء التصاوير من هذا النمط لوظيفتها بحيث تخلو تماما من الانفعالات والمشاعر كالفرح أو الحزن، مفسحة المجال ليكون الانفعال بالعمل وتأثيره العاطفي والنفسي متوقفا على حالة المتلقي.

أن الحرص على تصوير الحسن والحسين في سن متقارب جدا يتماشى مع الحقيقة حيث لم يفصل بينهما في الولادة سوى عام واحد فقط؛ فقد ولد الحسن في النصف من شهر رمضان سنة ٣هـ/٦٢٤م، وولد الحسين في الخامس من شهر شعبان سنة٤هـ/٦٢٥م[٤]. وهناك تكرار واضح في

---

[١]- لمزيد من التفاصيل راجع: نجمه تدين نجف آبادى، الگوي شمايل نگاري شيعي، ص ص٧-١٨؛ زهرا شاقلانى پور، دكتر خشايار قاضى زاده، پرويز حاصلى، بررسى تاثير متون شيعى بر شمايل نگارى از امام على(ع) در نگارەهاى فالنامه تهماسبى، مطالعات هنر اسلامى، سال چهاردهم، شماره٣٢، زمستان ١٣٩٧هـ ش/٢٠١٨م، ص ص٩٧-١٢٢.

[2]- **Maryam Ekhtiar,** Infused with Shi`ism, p.97.

[٣]- **شاكر لعيبي**، تصاوير الإمام عَليّ، ص ص٢٣، ٢٤.

[٤]- قضى الحسن نحبه سنة ٥٠هـ/٦٧٠م، وتوفي الحسين في شهر المحرم سنة٦١هـ/٦٨٠م. **ابن الصباغ (علي بن محمد بن أحمد المالكي المكي ت٨٥٥هـ/١٤٥١م)**، الفصول المهمة في معرفة الأئمة، ٢جزء، تحقيق سامي الغريري، مؤسسة دار الحديث الثقافية، قم، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ج٢، ص ص٦٨٧، ٧٣٩، ٨١٦.

معظم التصاوير لظهور كلٍّ من الإمامين ولهما ملامح شاب في منتصف العشرينات أو تجاوزها بقليل، وفي الغالب يرجع ذلك إلى أن هذا السن هو سن البلوغ الذي يصبح به الإنسان مكلفًا بحكم العادة لإضافة بُعد آخر لإمامتهما. وإذا علمنا أن الإمام عَليّ ولد يوم الجمعة الثالث عشر من شهر رجب سنة ثلاثين من عام الفيل قبل الهجرة بثلاث وعشرين سنة وقيل قبلها بخمس وعشرين سنة، وتوفي شهر رمضان سنة ٤٠هـ/٦٦٠م وله يومئذ خمس وستون سنة، وقال أهل السنة ثلاث وستون سنة[١]، سنجد أن هناك عدم تناسب في أغلب التصاوير ما بين عُمر كلٍّ من الإمامين الحسن والحسين في مقابل عمر والدهما إذ تحمل ملامحه علامات رجل في العقد السادس؛ فوفقا لتاريخيْ ميلادهما كان الأصح تصويرهما في العقد الرابع، وهو ما قد يعكس عدم واقعية المصور أو عدم معرفته بالفارق العمري بين الأئمة الثلاثة، أو قد يكون ذلك لضرورة تصوير الإمام الأول بحجم كبير نسبيا للتأكيد على ولايته أو ربط صورته ب"أحداث السلطة" أو الجمع بينهما.

أن الشخصيات التاريخية ممن يحتلون مكانة كبيرة في التراث الفارسي الذين ظهروا بصحبة الإمام عَليّ بن أبي طالب في أعمال ""شمايل نگاري"" يمكن حصر أشهرهم في الصحابي سلمان الفارسي وقنبر بن حمدان غُلامَ الإمام عَليّ، ومالك بن الحارث الأشتر النخعي قائد جيشه في موقعة صفين ووالياه على مصر، بالإضافة إلى أبي ذر الغفاري الذي يعتبره الإمامية المتشيع الأول[٢]. ويمكن التمييز بينهم من خلال تصوير قنبر أسمر البشرة، بينما يبدو مالك بن الحارث مرتديا ملابس عسكرية ويمسك في يده أحد الأسلحة المعروفة في عصره كالرمح أو السيف، ويصور كلًّا من سلمان الفارسي وأبو ذر الغفاري على هيئة شيخ كبير له شارب كث ولحية كثيفة ولهما لون أبيض، ولا خلاف عند ظهور شيخ واحد في التصويرة على أن المقصود به الصحابي سلمان الفارسي حيث وصلتنا أعمال تصاحبها كتابات تحتوي على نصوص في فضل سلمان الفارسي من أمثلتها: "قال النبيﷺ: سلمان منا أهل البيت"[٣].

---

[١] **ابن الصباغ (علي بن محمد بن أحمد المالكي المكي ت٨٥٥هـ/١٤٥١م)**، الفصول المهمة في معرفة الأئمة، ٢جزء، تحقيق سامي الغريري، مؤسسة دار الحديث الثقافية، قم، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ج١، ص ص١٧١، ٦٢٩، ٦٣٠.

[٢] راجع: **حسام عويس طنطاوي**، إسماعيل جلاير (حياته – أعماله – أسلوبه الفني)، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، المجلد٣٤، القاهرة، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، ص١٦٢، هامش١.

[٣] ساعد على تحديد هذه الشخصيات بدقة العثور على أعمال فنية كُتب فيها فوق رءوس الأشخاص المصورين اسم أو لقب كل واحد منهم، ومن أمثلة ذلك تصويرة محفوظة في متحف الهرميتاج تحت رقم "VP-1165" تبلغ أبعادها٧٧×٤٩سم وتنسب إلى أواخر القرن١٣هـ/١٩م، كتب فوق رأس الغلام ذو البشرة الداكنة "قنبر" وفوق رأس الشيخ ذو اللحية البيضاء "سلمان فارسي".
https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.%20Miniatures/229529/!ut/p/z1/jZBNT8MwDIb_Cjv0SOKmTT-4RUFijJWiaUDJBXVT1ga1SZVmq8SvJyAuICj4Zunx68fGAldY6Pqkmtopo-vO908ieS4ZS8KIw6rk9BJYubmjG357BWGMHz8A-KUYYPGf-RlAzMev_lrgLyC24EWDxVC79lzpg8EVROisUFrV7mjliCtCckpybyO-5V3fpD5vS5dl-cAJjz-BeSO169G07xEgSiiEUQ6QpSSNs-Rdh-ldlHkdKw_SSouO1v-5dW4YLwIIYJom1BjTdBLtTR_ATyOtGR2uvpJ46O-r1_USXmh3WrPF4g0TnUL9/dz/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?lng=ar (accessed 19 Apr. 2020)

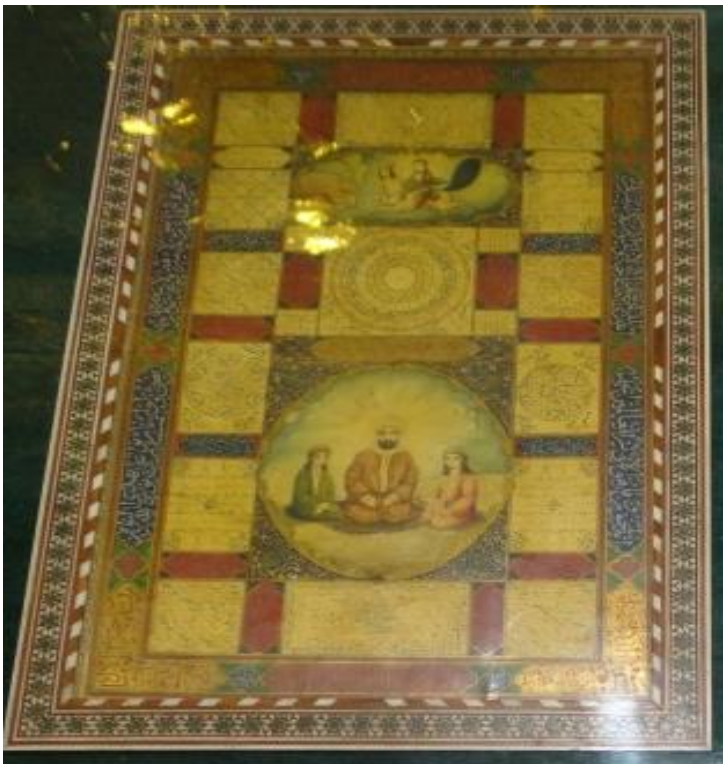
أن تصوير شخصيات تاريخية دون غيرها يستدعي إلى ذاكرة المشاهد وعقله الباطن- بقصد أو بدون قصد- كل المعلومات أو الأفكار المعروفة لديه المتعلقة بسيرتها ومواقفها التي بذلت فيها حياتها دفاعا عن الإمام الأول ونصرة مذهبه مما يساعد في الوصول لا شعوريا إلى تأثير مناسب في الإحساس، والتصور، والأفكار، والإدراك تكون نتيجته تعديل السلوك للسير على دربها والاقتداء بها وهذا يعد جوهر ما اصطلح حديثًا على تسميته "البرمجة العقلية".

أن الدور الوظيفي الظاهر لهذه الأعمال هو تشخيص الرموز المذهبية عند الإمامية استحضارا لها في نفوس ووجدان شيعتهم، ويضاف إلى ذلك أن دراسة العناصر المكونة لها الزخرفية والتصويرية والكتابية تكشف عن وظائف أخرى باطنة يأتي على رأسها الدعاية والإعلام للأفكار الرئيسية للشيعة الاثني عشرية خاصة ما يتعلق بالولاية والإمامة، وترسيخ فضائل الإمام علي وزعامته السياسية ومرجعيته الدينية، والتبشير بعودة الإمام الغائب، ونشر ثقافة التشفع بالأئمة، كما أنها تؤدي دور الأحراز والتمائم التي تقي صاحبها مصارع السوء بجلب المنفعة ودفع الضرر وقضاء الحاجات، وتضيف الروايات والاحاديث الشيعية بُعدا دينيا تعبديًا فمما ورد "...أن رسول اللهﷺ قال: النظر إلى وجه عَليٍّ بن أبي طالب عبادة..."، وروي "... أن النظر إلى الكعبة عبادة، والنظر إلى الوالدين عبادة، النظر في المصحف من غير قراءة عبادة، والنظر إلى وجه العالم عبادة، والنظر إلى آل محمد عبادة..."[١].

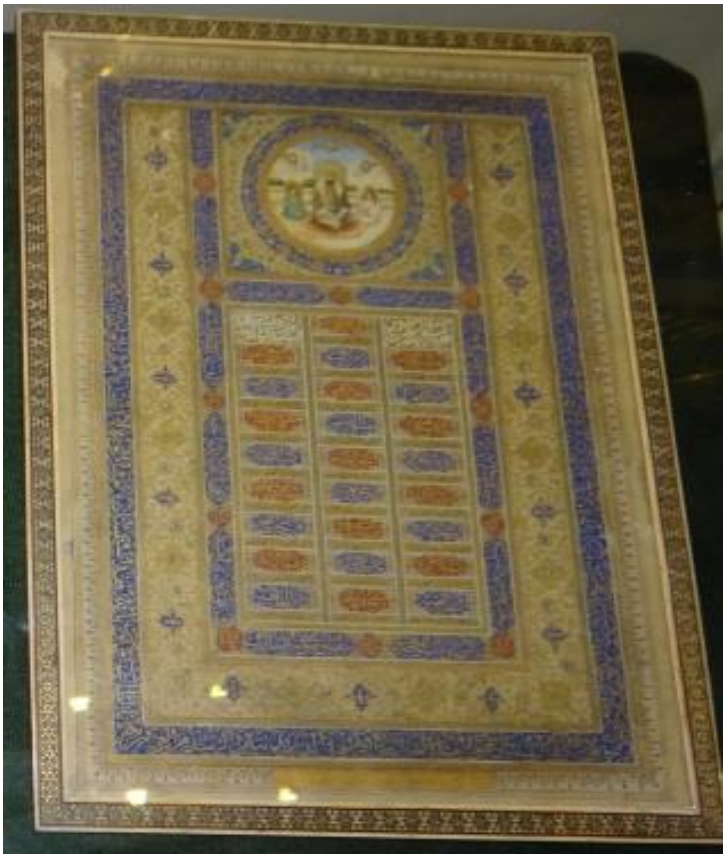
إن القيم الدينية خلال العصر القاجاري لم تحكم صياغة وصناعة "شمايل نگاري" لآل البيت والائمة بسبب تدخل عوامل ثقافية واجتماعية وأغراض أخرى، وعلى ذلك لا يجب الربط بين تصاوير الإمام علي وغيره من آل البيت والأئمة التى تنتمى إلى فترات وأماكن مختلفة بسياق واحد أو معين، والواجب الأخذ في الاعتبار الظروف المحيطة بإنشائها وإستخدامها في كل فترة ومكان على حدة.

[١]- **الصدوق(أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى ابن بابويه القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م):** كتاب من لا يحضره الفقيه، ٤أجزاء، تحقيق حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ج٢، ص١٣٦، حديث رقم٢١٤٤، ٢١٤٥، ٢١٤٦؛ **الطبري(محمد بن جرير بن رستم الإمامي ت أوائل القرن٤هـ/١٠م):** المسترشد في إمامة عَليّ بن أبي طالب، تحقيق أحمد المحمودي، مؤسسة الثقافة الإسلامية لكوشانبور، مطبعة سلمان الفارسي، قم، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ص ٢٩٤؛ ولمزيد من التفاصيل راجع: جمال الدين عبد العزيز الغماري المغربيّ، الإفادة بطرق حديث النَّظَر إلى عَلَيّ عبادة، تصحيح السيدّ حسن الحسيني الشيرازي، وحدة النشر الثقافي، العتبة الحسينية المقدس، كربلاء، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص ص٤٥-١١٨؛
https://inahj.org/fadael/642; http://kingoflinks.net/ImamAli/38Nazar.htm (accessed 20 Apr. 2020).

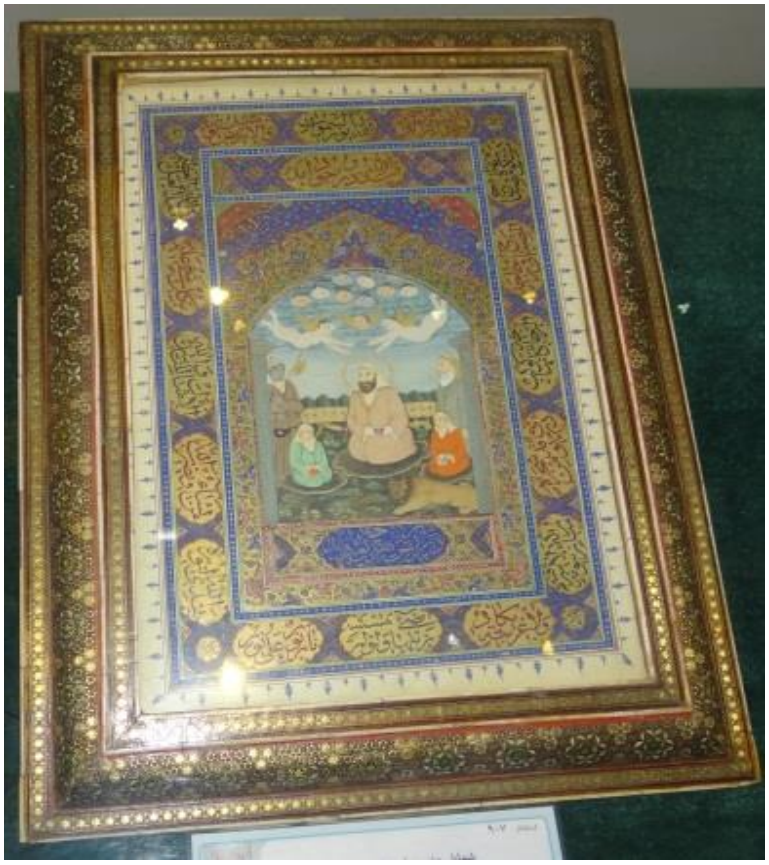
اللوحات



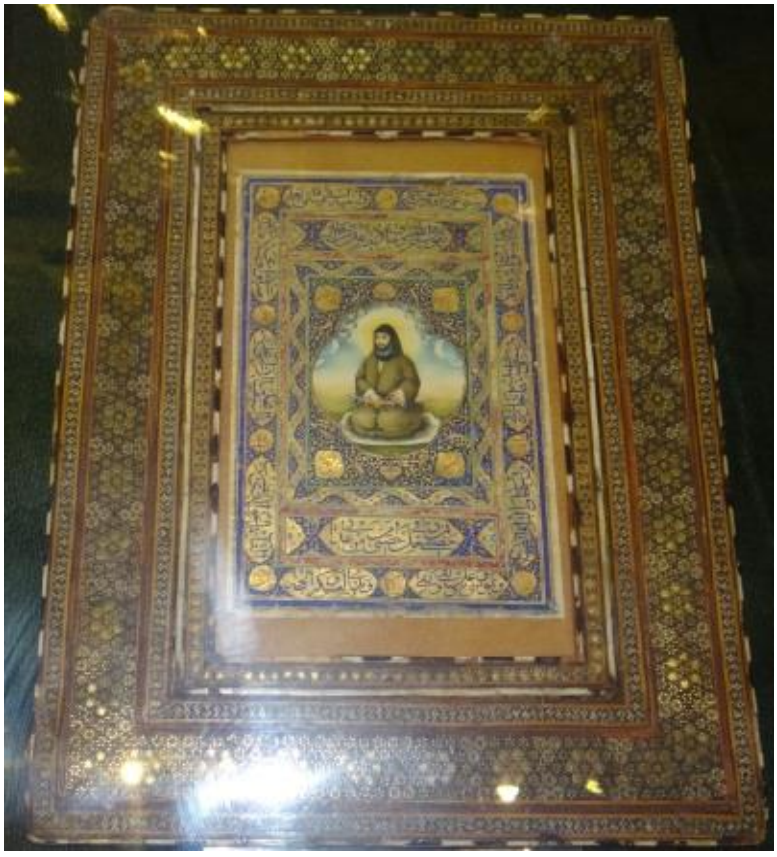
لوحة رقم(١): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل الإمام عَليٍّ، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقُم تحت رقم"٩٠٤"، تنسب إلي إيران خلال النصف الثاني من القرن١٣هـ/١٩م. تصوير الباحث



لوحة رقم(٢): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل الإمام عَليّ، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقُم تحت رقم"٩٠٦"، تنسب إلي إيران خلال النصف الثاني من القرن١٣هـ/١٩م. تصوير الباحث



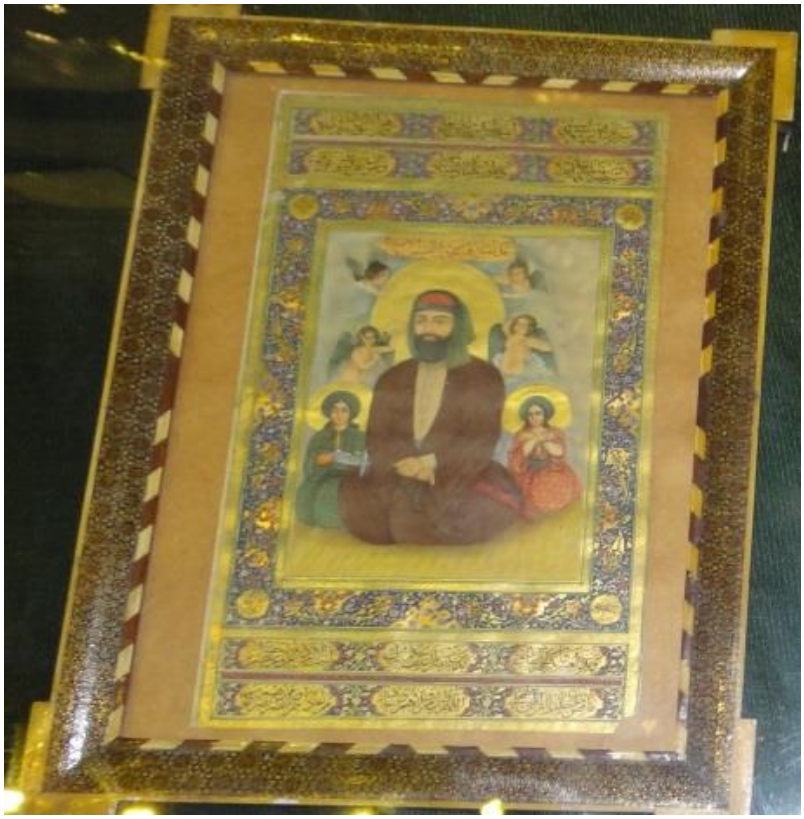
لوحة رقم(٣): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل الإمام عَلِيّ، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقُم تحت رقم"٩٠٧"، تنسب إلي إيران خلال النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م. تصوير الباحث



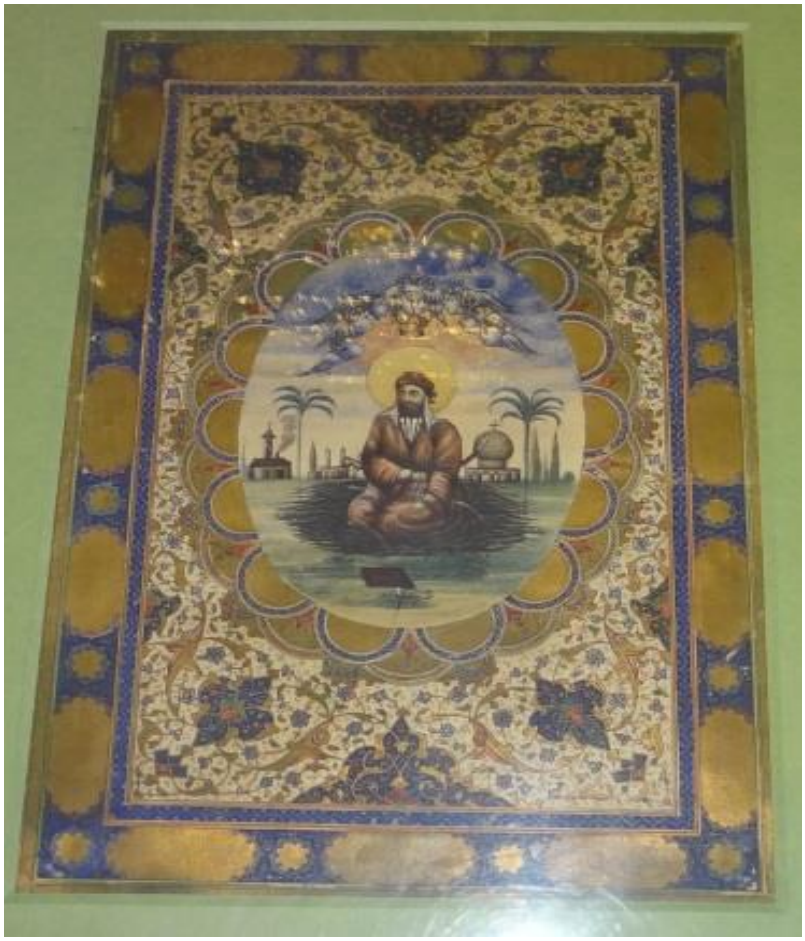
لوحة رقم(٤): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل الإمام عَلِيّ، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقُم تحت رقم"٩٠٨"، تنسب إلي إيران خلال النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م. تصوير الباحث

لوحة رقم(٥): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل الإمام عَليّ، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقُم تحت رقم"٩١٦"، تنسب إلي إيران خلال النصف الثاني من القرن١٣هـ/١٩م. تصوير الباحث

لوحة رقم(٦): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل الإمام عَليّ، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقُم تحت رقم"٩١٨"، تنسب إلي إيران خلال النصف الثاني من القرن١٣هـ/١٩م. تصوير الباحث.



لوحة رقم(٧): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل الإمام عَلِيٍّ، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقُم تحت رقم"٩١٩"، تنسب إلي إيران خلال النصف الثاني من القرن١٣هـ/١٩م. تصوير الباحث



لوحة رقم(٨): تصويرة من الورق المقوّى تمثل شمائل الإمام عَلِيٍّ، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقُم تحت رقم"٩٥٩"، تنسب إلي إيران خلال النصف الثاني من القرن١٣هـ/١٩م. تصوير الباحث

أهم المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- **البلاذري(أحمد بن يحي بن جابر ت٢٧٩هـ/٨٩٢م):** جمل من أنساب الأشراف، ١٣ جزء، تحقيق وتعليق سهيل زكار ورياض زركلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
- **الترمذي (أبو عيسى محمد بن سورة ت٢٧٩هـ/٨٩٢م):** الشمائل المحمدية، تحقيق عزت عُبيد الدعاس، الطبعة الثالثة، دار الحديث، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- **ابن أبي الحديد(عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين المعتزلي ت٦٥٦هـ/١٢٥٨م):** شرح نهج البلاغة، تحقيق محمد إبراهيم، ١١ مجلد، دار الكتاب العربي، بغداد، مجلد١، ج١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- **ابن حنبل(أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني ت٢٤١هـ/٨٥٥م):** فضائل الصحابة، ٢جزء، تحقيق وصيّ الله محمد عباس، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القري، مكة المكرمة، ج٢، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- **الجويني (إبراهيم بن محمد بن المؤيد بن عبد الله بن علي بن محمد الخراساني ت٧٣٠هـ/١٣٣٠م):** فرائد السمطين في فضائل المرتضى والبتول والسبطين والأئمة من ذريتهم، ٢جزء، تحقيق: محمد باقر المحمودي، مؤسسة المحمودي للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
- **ابن سعد (أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الزهري ت٢٣٠هـ/٨٤٤م):** كتاب الطبقات الكبير، ١١جزء، تحقيق علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج٣، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
- **السيد هاشم البحراني (ت١١٠٧هـ/١٦٩٥م):** غاية المرام وحجة الخصام في تعيين الإمام من طريق الخاص والعام، تحقيق السيد علي عاشور، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ٢٠٠١م.
- **الشرواني (حيدر علي بن محمد ت القرن١٢هـ/١٨م):** ما روته العامة من مناقب أهل البيت، تحقيق محمد الحسون، مطبعة المنشورات الإسلامية، الطبعة الثانية، تهران، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
- **ابن شهر آشوب (أبو جعفر محمد بن علي السرويّ المازندراني ت٥٨٨هـ/١١٩٢م):** مناقب آل أبي طالب، ٤ أجزاء، تحقيق وفهرسة يوسف البقاعي، دار الأضواء للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ج٣، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.
- **ابن الصباغ (علي بن محمد أحمد المالكي المكي ت٨٥٥هـ/١٤٥١م):** الفصول المهمة في معرفة الأئمة، ٢جزء، حققه ووثق أصوله وعلق عليه سامي الغريري، دار الحديث، قم، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- **الصدوق(أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى ابن بابويه القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م):** كتاب من لا يحضره الفقيه، ٤أجزاء، تحقيق حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- **الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين موسى ابن بابويه القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م):** أمالي الصدوق، تقديم حسين الأعلمي، (بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

- **الطبري (محب الدين أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد المكي ت٦٩٤هـ/١٢٩٤م):** الرياض النضرة في مناقب العشرة، ٤ أجزاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.
- **الطبري (محب الدين أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد المكي ت٦٩٤هـ/١٢٩٤م):** ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى، حققه أكرم البوشي، قرأه وقدم له محمود الأرناؤوط، مكتبة الصحابة، جدة، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- **الطبري(محمد بن جرير بن رستم الإمامي ت أوائل القرن٤هـ/١٠م):** المسترشد في إمامة عَليٍّ بن أبي طالب، تحقيق أحمد المحمودي، مؤسسة الثقافة الإسلامية لكوشانبور، مطبعة سلمان الفارسي، قم، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
- **الطوسي(أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي ت٤٦٠هـ/١٠٦٧م):** كتاب الأمالي، تحقيق علي أكبر غفاري وبهراد الجعفري، دار الكتب الإسلامية، طهران، ١٣٨١هـ/٢٠٠٣م.
- **ابن عبد البر (أبو يوسف بن عبد الله بن محمد النَمَرِيّ الأندلسي القرطبي المالكي ت٤٦٣هـ/١٠٧٠م):** الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق محمد علي البجاوي، ٤مجلدات، دار الجبل، بيروت، المجلد٣، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- **ابن العماد (شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الحنبلي ت١٠٨٩هـ/١٦٧٨م):** شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، بيروت، ١٠أجزاء، ج١، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- **القمي (أبو الحسن علي بن إبراهيم ت ٣٢٩هـ/٩٤٠م):** تفسير القمي، تحقيق السيد طيب الموسوي الجزائري، جزءان، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر، قم، الطبعة الثالثة، ج٢، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.
- **الكتاني(محمد بن أبي الفيض جعفر الحسني ت١٣٤٥هـ/١٩٢٦م):** الدعامة لمعرفة أحكام سنة العمامة، تقديم محمد حمزة بن علي الكتاني، تحقيق أحمد فريد المزيدى، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م.
- **الكليني(محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ/ ٩٤٠م):** أصول الكافي، ٢جزء، منشورات الفجر، بيروت، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ج٢.؛ أصول الكافي١-٢، دار المرتضى، بيروت، ج١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- **المازندراني(محمد صالح ت١٠٨١هـ/١٦٧٠م):** شرح أصول الكافي، مع تعليقات الميرزا أبو الحسن الشعراني، ١٢ جزء، تحقيق السيد علي عاشور، الطبعة٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١٠، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- **المجلسي (محمد باقر ت١١١١هـ/١٦٩٩م):** بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، ٢٥ مجلد، مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، المجلد٩، القسم الأول، ج٣٥، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٨م.
- **مير خواند مير(محمد بن خاوند شاه ت٩٠٣هـ/١٤٩٧م):** روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء (تاريخ الدولة الطاهرية والصفارية والسامانية وآل بويه والإسماعيلية والملاحدة)، مجلد٤، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، مراجعة وتقديم السباعي محمد السباعي، سلسلة من عيون تراثنا الإسلامي، الدار المصرية للكتاب، القاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

- **الميرداماد(محمد باقر الأسترآبادى ت١٠٤١هـ/١٦٣١م):** الرواشح السماوية، تحقيق غلام حسين قيصريه ها ونعمة الله الجليلي، دار الحديث، قم، ١٤٢٢هـ/١٣٨٠ش/٢٠٠١م.
- **النعماني(محمد بن إبراهيم بن جعفر ت٣٦٠هـ/٩٧٠م):** كتاب الغيبة، تحقيق فارس حسون كريم، دار الجوادين، بيروت، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- **الهروي(نور الدين ملا علي بن سلطان محمد ت١٠١٤هـ/١٦٠٥م):** صلات الجوائز في صلاة الجنائز يليها المقالة العذبة في العمامة والعذبة، تحقيق محمد فيصل العباسي الجزائري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

ثانياً: المراجع العربية

- **اعتماد السلطنة صنيع الدولة محمد حسن خان:** تاريخ منتظم ناصري، ٣أجزاء، تهران، ١٣٠٧هـ/١٨٨٩م.
- **آلان وباربارا بييز:** المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، الرياض، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م.
- **آقا بزرك الطهراني:** الذريعة إلى تصانيف الشيعة، ٢٥جزءً، الطبعة الثالثة، دار الأضواء، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- **أمينة جعفر عبد الرءوف الفردان:** رمزية الألوان عند المرأة الشيعية في البحرين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، المنامة، ٢٠١٠م.
- **ثروت عكاشة، معراج نامة:** أثر إسلامي مصور دراسة ونص، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٧م.
- **جعفر النقدي:** الأنوار العلوية والأسرار المرتضوية في أحوال أمير المؤمنين وفضائله ومناقبه وغزواته، انتشارات الشريف الرضي، الطبعة الثانية، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م.
- **جمال الدين عبد العزيز الغماري المغربيّ:** الإفادة بطرق حديث النَّظَر إلِى علَيٍّ عبادة، تصحيح السيدّ حسن الحسيني الشيرازي، وحدة النشر الثقافي، العتبة الحسينية المقدس، كربلاء، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.
- **جوزيف ميسنجر:** لغة الجسد النفسية، ترجمة محمد إبراهيم عبد الكريم، منشورات علاء الدين، دمشق، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م
- **حاجي خليفة:** كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ٢جزء، تحقيق محمد شرف الدين يالتقايا، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- **حامد الگار:** دين ودولت در ايران: نقش عالمان در دوره قاجار، ترجمة ابوالقاسم سرى، انتشارات توس، تهران، ١٣٦٩هـ ش/١٩٩٠م.
- **رءوف سُبهاني:** الفكر الفلسفي عند الميرداماد الاسترآبادي، دار المؤرخ العربي، بيروت، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- **شاكر لعيبي:** تصاوير الإمام عَلِيٍّ مراجعها ودلالاتها التشكيلية، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠١١م.
- **السيد جعفر مرتضى العاملي:** الصحيح من سيرة الإمام على (المرتضى من سيرة المرتضى)، ٥٣ جزءا، ج٥، المركز الإسلامي للدراسات، النجف الأشرف، ١٤٠٩هـ/٢٠٠٩م.
- **عباس القمي:** مفاتيح الجنان، دار ومكتبة الرسول الأكرم، بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

- **عبد الحسين أحمد الأميني النجفي:** الغدير في الكتاب والسنة والأدب، ١١جزء، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- **عبد النعيم محمد حسنين:** قاموس الفارسية: فارسي/عربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- **مجمع اللغة العربية:** المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
- **محسن الفيض الكاشاني:** تفسير الصافي، ٥ اجزاء، تصحيح وتعليق حسين الأعلمي، منشورات مكتبة الصدر، تهران، ج٢، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
- **محمد باقر بن محمد الأسترابادى الميرداماد:** ديوان اشراق، مركز پژوهشى ميراث مكتوب، تهران، ١٣٨٥هـ ش/ ٢٠٠٦م.
- **محمد تقي المقدم:** خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ترجمة وتحقيق موسى قصير العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
- **محمد التونسي:** الروضة السندسية في الأسماء الإدريسية السهرورية، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- **محمد حسين الطباطبائي:** الميزان في تفسير القرآن، تصحيح حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للطباعة، بيروت، ج١٩، ١٩٩٧م.
- **محمد عبد الستار عثمان:** طراز دراهم "المحراب والعنزة"(رؤية جديدة تنسبه للخليفة عبد الله بن الزبير)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.
- **محمد علي الاردوبادي: علي** وليد الكعبة، مركز مؤسسة البعثة للطباعة والنشر، قم، ١٤١٢هـ/١٩٩١.
- **محمد على كريم زاده تبريزي:** أحوال وآثار نقاشان قديم إيران وبرخى از مشاهير نكارگر هند وعثماني، جلد اول، لندن، ١٣٦٣هـ.ش/١٩٨٥م.
- **محمد مهدي الحائري المازندراني: شجرة** طوبى، انتشارات المكتبة الحيدرية، قم، ١٣٧٨ش/١٩٩٩م.
- **موسى پرنيان:** شهرزاد بهمنى، تعامل أدبيات وفلسفة در مكتب أصفهان عصر صفوى، جلد دوم، مجموعه مقالات برگزيده نخستين همايش بين المللي مكتب فلسفى اصفهان، موسسه بژوهشي حكمت وفلسفه ايران، تهران، ١٣٩١هـ ش/ ٢٠١٢م.
- **هنري كوربان:** الإمام الثاني عشر، مشاهد روحية وفلسفية للإسلام في الإطار الإيراني الكتاب السابع، ترجمة وتحقيق وتقديم نوّاف محمود الموسوي، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- **ياكوب إدوارد پولاك: ايران** وايرانيان(سفرنامه پولاك)، ترجمة كيكاووس جهانگير، شركت سهامى انتشارات خوارزمي، طهران، ١٣٦١هـ ش/١٩٨٢م.

ثالثاً: الدوريات العلمية:

- **أصغر شهبازى، مهدى ملک ثابت:** نقد زبان حماسى در خاوران نامة ابن حسام خوسفى، جستارهاى أدبى، شماره ١٨٥، تابستان ١٣٩٣هـ ش/٢٠١٤م.
- **ايرج افشار:** فالنامه، فرهنگ مردم، شماره ١٠، ج٢، تابستان١٣٨٣هـ ش/٢٠٠٤م.

- **جواني أصغر، كاظم نژادي حبيب اله:** بررسي ويژگي هاي شمايل نگاري شيعي در نقاشي هاي قهوه خانه اي عصر قاجار(با تاكيد بر واقعه عاشورا)، شيعه شناسي، دوره١٤، شماره٥٥، پاييز ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م.
- **حسام عويس طنطاوي: الأعلام** المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة (الشكل-الأصل-الوظيفة- الرمزية)، حوليات آداب عين شمس، المجلد٤٣، جزء (ب)، القاهرة، أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٥م.
- **.....:** إسماعيل جلاير (حياته – أعماله – أسلوبه الفني)، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، المجلد٣٤، القاهرة، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م.
- **زهرا شاقلانی پور، دكتر خشايار قاضی زاده، پرويز حاصلی:** بررسی تاثير متون شيعی بر شمايل نگاری از امام علی(ع) در نگاره‌های فالنامه تهماسبی، مطالعات هنر اسلامی، سال چهاردهم، شماره٣٢، زمستان ١٣٩٧هـ ش/٢٠١٨م.
- **سيده راضيه ياسينی:** سير تطّور شمايل‌نگاری اسلامی ايران از تنزيه تا تشبيه، نگره، شماره٣٨، تابستان ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م.
- **علی بلوكباشی:** شمايل‌نگاری در حوزه هنرهای عامه ايران، كتاب ماه (هنر)، شماره ٣١و ٣٢، ١٣٨٠هـ ش/٢٠٠١م.
- **عليرضا مهدی زاده: تحليل** نگار ههای دارای مضمون شيعی مربوط به دور ههای ايلخانی، تيموری و تركمن براساس گفتمان تشيع (دوازد هامامی)، فصلنامه علمی، ترويجی نگارينه هنر اسلامی، دوره سوم، شماره نهم، بهار ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م.
- **عليرضا مهدی زاده:** بررسی تحليلی گفتمان شيعی در چند نگاره حضرت علی از دوره های ايلخانی تا صفوی، تاريخ فرهنگ و تمدن اسلامی، شماره ٢٤، قم، پاييز ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م.
- **فاطمة برجكاني:** تاريخ المسرح في إيران: منذ البداية إلى اليوم، سلسلة الفكر الإيراني المعاصر، المجلد٧، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ٢٠٠٨.
- **فريبا عطا شيباني:** تصوير آفريني بلاغي در خاوران نامه ابن حسام خوسفي، فصلنامه تخصصي سبك شناسي نظم و نثر فارسي، سال ششم، شماره دوم، تابستان ١٣٩٢هـ ش/٢٠١٣م.
- **ليلا هوشنگی، ريحانه غلاميان، نگارگري وشمايلنگاري:** تجلّی هنر دينی در ميان شيعيان اماميه ومسيحيان ارتدوكس، معرفت اديان، سال ششم، شماره٢، بهار ١٣٩٤هـ ش/٢٠١٥م.
- **محسن حسام ظاهري:** تاريخ المآتم الحسينية في العصر القاجاري، ترجمة مشتاق الحلو، مجلة نصوص معاصرة، العدد٩، بيروت، شتاء ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- **محمد عرفان:** شمايل نگاری در هنر تيموری وصفوی هنر شيعی، كتاب ماه هنر، شماره٩١ و٩٢، فروردين و ارديبهشت ١٣٨٥هـ ش/٢٠٠٦م.
- **محمد علي حامد بيومي:** دراسة أثرية فنية للوحات الحلية النبوية في فن الخط العربي (مجموعة دار الكتب المصرية)، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ١٢، القاهرة، ٢٠١١م.
- **محمد مجوزی، افسانه نوری:** ريخت شناسی خاوران نامة ابن حسام خوسفی بيرجندی با تكيّه بر نظرية پراپ، متن پژوهی ادبی، شماره ٧٢، تابستان ١٣٩٦هـ ش/٢٠١٧م.

- **مسعود كوثرى وعباس عمورى، هنر مردمى دينى:** شمايل شناسى حضرت على، جامعه شناسى هنر وأدبيات،دوره٥، شماره١، بهار وتابستان ١٣٩٢هـ ش/٢٠١٣م.
- **مهدى محمدزاده:** نشانهاى مصور وتقديس قدرت در عصر قاجار، گلستان هنر، شماره٨، تهران، ١٣٨٦هـ.ش/٢٠٠٧م.
- **نجمه تدين نجف آبادى:** الگوي شمايل نگاري شيعي، با تكيه بر بررسي شمايل نگارانه نسخه خاوران نامه فرهاد نقاش، شباک، سال دوم، شماره ٣(پياپي: ١٠)، جلد ٤، خرداد ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م.

رابعاً: الرسائل العلمية:

- **أسامه كمال إبراهيم أبونار:** المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.
- **أماني جمال عبد الناصر:** دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- **إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب:** صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة في المدرسة القاجارية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.
- **عادل عبد المنعم علي سويلم:** الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الإسلامية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٤م
- **عبد الحميد عبد السلام محمد:** مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

خامساً: المراجع الأجنبية:

- **B. W. Robinson,** A Lacquer Mirror Case of 1854, Iran, Vol. 5, Taylor & Francis, London, 1967.
- **B. W. Robinson,** Persian Lacquer in the Bern Historical Museum, Iran, Vol. 8, Taylor & Francis, London, 1970.
- **Christiane Gruber,** Between Logos (Kalima) And Light (Nūr): Representations Of The Prophet Muhammad in Islamic Painting, Muqarnas, Vol. 26, Brill, 2009.
- **Ingvild Flaskerud,** Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism, Continuum, London and New York, 2010.
- **Layla S. Diba,** Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch, 1785-1925, Brooklyn Museum of Art and I. B. Tauris, 1999.
- **Mahfouzi Museum,** Arts& Textiles of The Islamic & Iranians Worlds, Calendar 2015-2016.
- **Maryam Ekhtiar,** Infused with Shi`ism: Representations of the Prophet in Qajar Iran, in: The Image of the Prophet between Ideal and Ideology: A Scholarly Investigation,

Edited by Christiane J. Gruber and Avinoam Shalem, Walter de Gruyter GmbH & Co KG, Berlin, 2014.

- **Pedram Khosronejad.** "The Ahl-i Beyt Bodies: The Mural Paintings of Lahijan in the Tradition of Persian Shiite Figurations in:" Figurations and Sensations of the Unseen in Judaism, Christianity and Islam: Contested Desires, edited By Birgit Meyer and Terje Stordalen. London: Bloomsbury Academic, 2019.
- **Peter Chelkowski,** Narrative Painting and Painting Recitation in Qajar Iran, Muqarnas, Vol. 6, Brill, 1989.
- **Richard Ettinghausen,** Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century, Accademia nazionale dei Lincei, Roma, 1957.

سادساً: المواقع الإليكترونية:

- iranicaonline.org/articles/ali-b-abi-taleb#pt2.
- https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-mirror-case-with-fitted-shutter-laq43.
- https://www.bhm.ch/en/collections/ethnographical-collection/.