ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

التأثيرات العقائدية الشيعية لتصاوير "غدير خم " في المخطوطات الإسلامية – دراسة اثرية فنية

ابراهيم محمد ابراهيم العسال

قسم الارشاد السياحي –معهد سيناء العالي للسياحة والفنادق

المستخلص

يستعرض البحث حادثة "غديرخم" من خلال تصاوير المنمنمات الاسلامية، وهي تلك الحادثة التي وقعت في يوم ١٨ ذي الحجة من السنة العاشرة من الهجرة وفيها يخبر النبي محمد (ص) أصحابه بولاية علي ابن ابي طالب، وهي التي إعتمد عليها المسلمين الشيعة في الترويج لمذهبهم في حين اختلف اهل السنة في تأويلها. يحاول البحث الوقوف على أهم التأثيرات العقائدية الشيعية على تصاوير شخصيات النبي (ص) والامام علي في يوم الغدير، ووضع تفسيرا لعدم تناول المصور المسلم للحادثة على نطاق واسع مع توضيح أهم الامثلة الفنية التي صورت الحادثة في المنمنمات الاسلامية ووضع الدراستين الوصفية والتحليلية لها من خلال المدارس الفنية التي تنتمي اليها معتمدا على عدد من المراجع العربية والاجنبية مدعوما ببعض الأمثلة لتصاوير الغدير في المخطوطات الإسلامية.

©2016 World Research Organization, All rights reserved

Key Words: Islamic Miniatures – Ghadir Khuum – Islamic manuscripts – Religious Painting – Shi'i influences.

Citation: Elassal I. M. I., (2016) Shi'i's influences on paintings of "Ghadir Khumm" in the Islamic manuscripts – Archeological artistic study., No.23 -2 (7) 114 – 140.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

مقدمة:

لحادثة "غدير خم"[1]مكانة عظيمة في نفوس المسلمين الشيعة تصل الى اعتبار يوم الغدير عيدا يضاهي في قدسيته يومي الفطر والأضحى، ومما اعطى هذه الحادثة اهمية تاريخية قصوى هو ثبوتها في كتب ومصادر اهل السنة والجماعة الا ان الشيعة قد ازادوا عليها واساءوا تأويلها معتبرين انها حق اصيل للامام علي بن ابي طالب – كرم الله وجهه – في الخلافة الاسلامية بعد وفاة الرسول محمد –صلى الله وعليه وسلم، وهو جدال تاريخي بين السنة والشيعة اولى بالحديث عنه اهل الاختصاص.[2]

الا ان ما يصب في محل اهتمامنا هو عدم غياب الحادثة عن عقيدة وفكر المصور المسلم وهو ينقل الاحداث التاريخية عبر منمنمات المخطوطات الاسلامية والتي شكلت في اوقات كثيرة تأريخا وتوثيقا لتفاصيل تاريخية وعقائدية ابرزت العلاقة الوثيقة بين الفن والتاريخ تارة، وبين الفن والدين تارة أخرى.

ورغم الزخم البحثي التي تتمتع به دراسة المنمنمات الاسلامية في السنوات الأخيرة، الا ان ايا من الباحثين لم يتعرض لحادثة الغدير على نحو منفرد وكيف نقلها المصور المسلم وهل اقتصر ظهورها على المخطوطات الشيعية ام امتد الى المخطوطات السنية وما هي التأثيرات العقائدية التي ظهرت في تفاصيل احداث يوم الغدير وهو ما نحاول بين سطور هذا البحث الاجابة عليه.

ويتناول البحث نظرة تاريخية مبسطة عن حادثة الغدير تاركا التفاصيل لأهل الاختصاص، ثم عرض مجموعة من المنمنمات المصورة التي نقلت احداث يوم الغدير، ثم التطرق لدراستها التحليلية الفنية وبيان اهم النتائج التي خرجت بها الدراسة.

حادثة "غدير خم":

تتفق الروايات التاريخية السنية والشيعية على مجموعة من الثوابت وتختلف في بعض التفاصيل، ومن ابرز مواضع الاتفاق هو زمان ومكان احداث "غدير خم"[4] يوم الثامن عشر من ذي الحجة في العام العاشر الهجري ابان عودة الرسول محمد (ص) واصحابه من حجة الوداع[4] ويقع غدير خم بمسافة ٣-٤ كيلومترات تقريباً شمال شرق من ميقات الجحفة، ويقع ميقات الجحفة في سهل منبسط شرق مدينة رابغ، ويبعد عن المدينة المنورة حوالي ١٨٣ كيلومتر في غرب شبه الجزيرة العربية.[5]

ولقد روى واقعة الغدير العديد من المصادر التاريخية الغير محسوبة على المذهب الشيعي أشهرها ما جاء في مسند الإمام احمد بن حنبل المتوفي سنة ٢٤١ هجرية :" عن البراء بن عازب، قال: كنا مع رسول الله

---

[1] الغدير هو المنخفض الطبيعي من الأرض يجتمع فيه ماء المطر أوالسيل، ولا يبقى إلى القيظ، أمّا خُمّ: فقد نقل ياقوت الحموي عن الزمخشري قوله: خُمّ اسم رجل صبّاغ، أضيف إليه الغدير الذي بين مكة والمدينة بالجُحفة.
أنظر: ياقوت الحوي، معجم البلدان، المجلد الثاني ص٣٨٩.

[2] مسند ابن حنبل: ج١، ص٤٢٥؛ خصائص النسائي: ص١٨١؛ سنن الترمذي: ج٥، ص٦٣٣

[3] النسائي (أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب)، فضائل الصحابة، دار الكتب العلمية ، بيروت ، المجلد الثاني، ص ٧٠٧حديث رقم ٩٦٧ وقال ذكره الألباني في سلسلة الأحاديث الصحيحة المجلد الرابع ص٣٤٠

[4] وهو ما يوافق السادس عشر من شهر مارس سنة ٦٣٢ ميلاديا

[5] (المقدسي) أبو عبد الله محمد بن أحمد البشاري،أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم،مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩١، ص ٧١.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

(ص) في سفر فنزلنا بغديرخم، فنودي فينا الصلاة جامعة، وكُسح لرسول الله (ص) تحت شجرتين فصلى الظهر واخذ بيد علي رضي الله عنه، فقال : "ألستم تعلمون أني أولى بالمؤمنين من أنفسهم؟"،قالوا :بلى. قال:" ألستم تعلمون أني أولى بكل مؤمن من نفسه؟"، قالوا: بلى. فأخذ بيد علي فقال: " من كنت مولاه فعلي مولاه، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه". فلقيه عمر بعد ذلك فقال له: هنيئا يا ابن أبي طالب أصبحت وأمسيت مولى كل مؤمن ومؤمنة"[٦].

اما تفاصيل الاحداث فكثيرة ومتواترة في مصادر الغالب الأعم من امهات كتب الحديث والتفسير، ويدور محورها الرئيسي حول ولاية علي ابن ابي طالب حين امسك الرسول (ص) يده في جمع من اصحابه وقال قولته المشهورة في ذلك اليوم: "من كنت وليه فعلي وليه" وهو ما اتفقت عليه مصادر أهل السنة والشيعة لكن الاختلاف في التأويل والتفسير[٧] فاعتبرها الشيعة اقرار واعلان من الرسول (ص) بولاية علي بن ابي طالب من بعده وخلافته للمسلمين[٨] في حين رد جمهور اهل السنة وعلمائها ان هذا الاعلان ليس فيه اي اشارة لعلي ابن ابي طالب بالولاية والامامة[٩] مستدلين على كونه فضل لعلي يضاهي امثلة عديدة لفضل اقره النبي (ص) لاصحابه في مواضع اخرى؛[١٠]وأن المقصود بالمولى هو الحب والولاء والطاعة ليس اكثر وان مسرح سقيفة بني ساعدة الذي شهد استخلاف ابي بكر الصديق لم يشهد ذكر هذا الحديث في استدلال ان ايا من الصحابة لم يفهمه على النحو الذي تروج له كتابات الشيعة، وغيرها من الردود والاسانيد التي لا يتسع المقام لذكرها.

بيد انه كان من الضرورة بمكان القاء الضوء على هذه الحادثة من وجهة النظر التاريخية قبل الخوض في تفاصيلها فنيا عبر بوابة المنمنات؛ اذ ان هذا الاختلاف قد لاقى تأثيرا واضحا في تصوير هذه الحادثة بين صفحات المخطوطات فباتت الامثلة قليلة التي تتعرض ليوم الغدير وان وُجدت فإنها تزخر بالتأثيرات العقائدية الشيعية.

وصف مكان الغدير

وقعت حادثة الغدير في موقع جغرافي –كما أشرنا له سابقا- في المسافة ما بين مكة والمدينة، لكن وصف هذا الموقع ضروري لمقارنته بما نقله الفنان المسلم في التصاوير التي كانت حادثة غدير خم موضوعا اساسيا لها.

---

[٦] مسند ابن حنبل: ج١، ص٢٥٤

Esin(E.), Topkapi Museum miniatures, dans ars orinatles, Vol.V, 1963, P.156-157

[٧] أبو الفداء (إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي)، في تفسير القرآن العظيم ، دار المعرفة بيروت، المجلد الثاني، ص ١٥؛ابن عساكر(أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي)، ترجمة الإمام علي بن أبي طالب ،بيروت، المجلد الثاني، ص ٥ ؛السيوطي(جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر) ، الحاوي للفتاوى ، المجلد الأول ، دار الكتاب العربي -بيروت، ص ١٠٦ .ابن كثير ، البداية و النهاية ، مكتبة المعارف للمطبوعات ، بيروت ،المجلد الخامس، ص ٢٠٩

[٨] لموفق بن أحمد بن محمد المكي الخوارزمي ، مناقب علي بن أبي طالب ، ص ١٥٦؛
محمد رشيد رضا ، تفسير المنار ، دار المعرفة بيروت، المجلد السادس، ص ٤٦٤

[٩] جلال الدين بن أبي بكر السيوطي ، الدر المنثور في التفسير بالمأثور ، المجلد الثاني، ص ٢٩٣ ؛
نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي ، مجمع الزوائد و منبع الفوائد ، المجلد التاسع، ص ١٢٩؛
شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ١٤ ،ص ٢٧٧

[١٠] انظر: النسائي ، فضائل الصحابة، دار الكتب العلمية ، بيروت.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

ولقد كثرت الروايات حول وصف المكان وتعددت واختلفت فيما بينها الا انها اتفقت على امكانية تكوين صورة تقريبية لهذا المكان بأنه أرض سهلة منبسطة رملية ناعمة، تغيرت ملامحها كثيرا الان وكثرت بها اشجار النخيل وهو ما لم يكن موجودا ؛ بل إن مجموعة الاشجار التي جاءت في الرويات التاريخية ابرزها شجر الطَّلْح[١١] وأشجار السَّمُر[١٢] وشجر المَرْخ[١٣] والأراك[١٤] والعُشَر[١٥] ونبتة الثُّمَام[١٦] وهناك عين نضّاحة إلى الشمال الغربي من الغدير، يجري ماؤها مع سفوح سلسلة جبلية جنوب المكان.[١٧]

تصاوير "غديرخم" في المخطوطات

جاءت حادثة غدير خم في تصاوير المخطوطات الاسلامية بعدد محدود من المنمنات، ربما نتيجة الصراع السني الشيعي واعتماد الشيعة كلية على هذه الحادثة كحق اصيل في امامة علي بن ابي طالب، وابتعاد اهل السنة عن ذكر هذا الحديث وتجنيب خطباء المنابر التلميح اليه من قريب او من بعيد حتى لا يختلط الامر على العوام كما حدث ابان حكم الامويين والعباسيين والعثمانيين.

الا انه قد وصلتنا بعض التصاوير التي تشير الى حادثة "غدير خم" والتي تشهد تنوعا كبيرا في نوعية المخطوطات التي وُجدت بها والمدارس الفنية التي تنتمي اليها فضلا عن الفترات الزمنية المختلفة التي ترجع اليها هذه المنمنات.

وتختلف مخطوطات تصاوير غدير خم ما بين مخطوطات تاريخية كمخطوط الاثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني ومخطوط اثار المظفر ومخطوطات اخرى ادبية كمخطوط حديقة السعداء مما يعكس اختلاف نظرة المصور المسلم لحادثة الغدير فمنهم من يراها من منظور ادبي ومنهم من يراها من منظور تاريخي، وهذا له قرائن عديدة في موضوعات تصاوير المخطوطات الاسلامية كقصص يوسف وزليخا وليلى والمجنون والشاهنامة وخلافه.

---

[١١] الطَّلْح: شجر عظام من شجر العِضَاه ترعاه الإبل. المعجم الوسيط ٢: ٥٦١.

[١٢] السَّمُرُ: ضرب من شجر الطَّلْح. واحدته: سَمُرة. وليس في العِضَاه أجود خشباً منه. المعجم الوسيط ١: ٤٤٨

[١٣] المَرْخ: شجر من الفصيلة العُشارية ينفرش ويطول في السماء، ليس له ورق ولا شوك، سريع الوَرْي يُقتدح به. المعجم الوسيط ٢: ٨٦١.

[١٤] الأراك: هو شجر المسواك، واحدته: أراكة، وهو نبات شُجيري من الفصيلة الأراكية. كثير الفروع، ينبت في البلاد الحارة. المعجم الوسيط ١: ١٤.

[١٥] العُشَر: جنس شُجيرات من فصيلة الصُفْلاييَّات، له صمغ، ينبت في آسيا الجنوبية، وبلاد العرب، وإفريقية. المنجد في اللغة: ص٥٠٧

[١٦] الثُمَام: عُشب من الفصيلة النَّجيلية يسمو إلى (١٥٠) سنتيمتراً، فروعه مزدحمة متجمّعة. ومنه الثمام السنبلي ويُسمّى الدُخن في السودان. المعجم الوسيط ١: ١٠٠.

[١٧] ابن عبدالحق، مراصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع، تحقيق عبدالمؤمن البكري، الطبعة الأولى، ١٤١٢ هـ، المجلد الأول، ص ٣١٥-٤٨٢

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

وفيما يلي أهم التصاوير التي تناولت حادثة الغدير في المخطوطات الإسلامية:

أولا: تصويرة "غدير خم" بنسخة مخطوط الاثار الباقية عن القرون الخالية:

وُتعتبر اقدم تصاوير "غدير خم" التي عُثر عليها، وهي تنتمي الى مخطوط "الاثار الباقية عن القرون الخالية" لابي الريحان محمد بن احمد البيروني[١٨] والذي يشتمل على موضوعات تاريخية ودينية تخص تاريخ الاديان.[١٩]

وتتعدد نسخ مخطوطات هذا الكتاب بين مكتبات العالم الا ان التصويرة محل الدراسة جاءت في نسخة مكتبة جامعة أدنبرة؛[٢٠] والتي تعود الى سنة ٧٠٧ هجرية / ١٣٠٧ ميلادية؛[٢١] والتي قام بنسخها ابن القبطي؛[٢٢] وتحتوي النسخة على ٢٤ منمنمة موضوعاتها دينية مما كان له اكبر الاثر على موضوعات النسخ التي كُتبت في القرون اللاحقة.[٢٣]

وتعود منمنات المخطوط الاربع والعشرون الى مدرستين فنيتين وهما المدرسة العربية في ايران، والمدرسة المغولية الا ان التصويرة محل الدراسة (لوحة ١) ترجع الى المدرسة العربية في ايران والتي تتضح في ثياب الأشخاص وملابسهم فتظهر العمامات العربية المتعددة الطيات كتلك التي تظهر فوق رأس الرسول (ص) الواقف في الوضع ثلاثي الأرباع الى يمين التصويرة، فضلا عن وجود الهالات المستديرة حول رأسه الشريف النبي كشخصية مقدسة اعتاد الفنان المسلم على تمييزها بالهالات المستديرة فيما يشبه اسلوب المدرسة العربية في بغداد كما في تصاوير مخطوط مقامات الحريري.

كما تتضح مميزات المدرسة العربية في التصويرة محل الدراسة من خلال رسم الاشجار وهي تنطلق من ارضية المشهد في خلفية التصويرة وهي تعكس طبيعة مكان الغدير خم الذي درات فيه الأحداث والتي يحتوى حسب وصف الروايات التاريخية على انواع عديدة من الأشجار.

ويظهر في صدر التصويرة الرسول (ص) بملامحه كاملة دون ستر الوجه وهو ينظر الى الامام علي الذي يشير بيده اليسرى على الكتف الايمن للرسول في اشارة الى ان الحديث الموجه الى كافة الحضور يخص ولاية الامام علي وهو ما يتفق مع المثبت من حديث غدير خم مع اختلاف التأويل، وتظهر عباءات الحاضرين عربية الطراز وتبدو تفاصيل طياتها بأسلوب زخرفي من خلال مجموعة من الأشرطة تلتف حول العضد. هذا بالإضافة الى الالوان الزاهية التي امتازت بها الثياب والتي تتفق مع مميزات وخصائص المدرسة العربية في التصوير الاسلامي، ويقف على كلا الجانبين شخصيات من الصحابة الحاضرين لهذه

---

[١٨] قد عني البيروني بدراسة الرياضة والفلك والطب والتاريخ وتوفي سنة ٤٨٨هجرية/١٠٤٨ ميلادية

[١٩] ايمن فؤاد سيد، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، الدرا المصرية اللبنانية، المجلد الثاني، ص ٣٨١
ويحتوي الكتاب على تاريخ نظم الجماعات والطوائف المختلفة وعاداتهم وتقاليدهم. ويؤرخ المؤلف لبعض الموضوعات الهامة في تاريخ الأمم.

[٢٠] تحت رقم حفظ MS Arab 161

[2] Binyon(L.), Wilkinson(J.V.S.)[1]& Gray(B.), Persian Miniature Painting, London, 1933, P.25

[٢٢] حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، ص٢٠٥-٢٠٦

[٢٣] ايمن فؤاد سيد، الكتاب العربي، ص ٣٨١

ISSN: 1997-163X
Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

الأحداث الا ان وجوههم قد تعرضت لطمس الا ان عمامات الرؤوس المتعددة الطيات تظهر بوضوح وتغيب الهالات المستديرة حول رؤوسهم نظرا لاعتبار المصور انهم اقل أهمية دينية من شخصية النبي (ص).

وتبدو التأثيرات الشيعية العقائدية واضحة في المشهد من خلال العباءة السوداء التي تظهر فوق ثياب الامام علي وما للون الاسود من اهمية دينية لدى الشيعة، كذلك ملامح وسحنة وجه الامام علي والتي تتفق مع كثير من التصاوير التي نقلتها المصادر والمنمنات الشيعية، كما لجأ الفنان الى حيلة يبرز فيها دور الامام علي ومكانته من خلا امتداد يده اليسرى لتصل الى كتف الرسول (ص) وهو على عكس ما يقتضيه الموقف، فما ورد من روايات شيعية وسنية حول حادثة الغدير لا يشير الى ان علي بن ابي طالب قد تحدث او القى خطبة فكل الكلام كان للرسول (ص) وبعض التعليقات الخفيفة من بعض الشخصيات الحاضرة كعمر بن الخطاب على سبيل المثال لا الحصر. وهو ما يعُد مخالفة من المصور وعدم دراية بتفاصيل الحدث ولكنها مخالفة مقبولة فنيا وخاصة اذا كان الدافع هو ابراز شخصية الامام علي وهو دافع ديني من المنظور الشيعي.

وان كانت هناك بعض الاراء التي تشير الى ان شخصية النبي (ص) هي تلك الموجودة على يسار المشهد وان شخصية الامام علي بن ابي طالب هي الموجودة ناحية اليمين الا ان هذا الرأي لا يمكن القبول به وهذا ما تبناه الاستاذ شاكر لعيبي في كتابه عن الدلالات التشكيلية لتصاوير الامام علي مستدلا بقاعدة متابعة القراءة البصرية باتجاه سطر الكتابة العربية من اليمين الى اليسار وليس العكس أي رؤية النبي أولا في يمين المشهد وبعده الامام علي جهة اليسار. كما ان كل المراجع العربية التي وصفت التفاصيل الجسدية لكليهما تشير الى قصر قامة الامام علي عن النبي[٢٤]وهو ما يتأكد فنيا في اكثر من مشهد جمع بين الشخصيتين في أكثر من تصويرة فنية منها على سبيل المثال لا الحصر تلك الموجودة في مخطوط سير النبي والذي يعود الى سنة ١٥٩٤م والمحفوظ في مكتبة شستر بيتي بدبلن وتمثل زواج الامام علي من السيدة فاطمة بنت النبي ، ويظهر النبي (ص) في المشهد بقامة أطول من قامة الامام علي (لوحة ٢).

كما لم يلجأ المصور الى تمييز شخصية الرسول صلى الله وعليه وسلم كثيرا عن شخصية الامام علي؛ فبدا كلاهما في نفس القدر من الأهمية لدى المصور فظهرت ملامح كل منهما دون سترها، كما ظهر كلاهما في نفس المستوى الأفقي وكان موقعهما في صدر المشهد كونهما يمثلان الحدث الرئيسي لموضوع التصويرة، وهو ما يختلف عن غالبية المشاهد التي جمعت بين الرسول (ص) والامام علي حيث كان لابد من تمييز شخصية النبي (ص) كما يظهر في تصويرة من نسخة مخطوط مناقب الثواقب والمحفوظة في متحف البيربونت مورجان بنيويورك تحت رقم حفظ (M466) وفيها يظهر الرسول محمد (ص) مع الامام علي وجمع من الصحابة، وفيها يظهر كليهما بهالة دائرية حول الرأس الا ان ملامح وجه النبي (ص) لا تظهر من خلال سترة الوجه كما ان النبي يظهر بمستوى أعلى من مستوى الامام علي وتختلف الهالة الدائرية تصميما وحجما عن تلك حول رأس الامام علي (لوحة ٣).

وتعاني التصويرة محل الدراسة من الناحية الفنية من خلال عدم مراعاة النسب التشريحية للشخصيات الموجودة في المشهد، فضلا عن عدم حرفية المصور في رسم الهالة الدائرية حول رأس الرسول (ص)

[٢٤] شاكر لعيبي، تصاوير الامام علي، مراجعها ودلالاتها التشكيلية، بيروت ، ٢٠١١، ص ٥٠

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

حتى انها لم تتعد حدود عمامته. ولكن هذا يناسب الفترة الزمنية التي انتج فيها المخطوط وهي فترة مبكرة مقارنة بظهور المنمنات الاسلامية.

ثانيا: تصويرة "غدير خم" بنسخة مخطوط اثار المظفر

ومن أمثلة تصاوير حادثة غدير خم التي تنتمي الى مخطوطات القرن السادس عشر تلك التي تنتمي الى نسخة مخطوط آثار المظفر المحفوظ في مكتبة شستر بيتي بدبلن[٢٥] والذي يعود الى سنة٩٧٤ هجرية / ١٥٦٧ ميلادية، وتقع التصويرة في الورقة ١٥٢ وجه من المخطوط (لوحة٤)[٢٦].

ويظهر فيها الرسول محمد (ص) بصحبة علي ابن أبي طالب يقفان في أعلى يسار المشهد وقد توارت ملامح وجهيهما خلف حجاب أبيض استعمله المصور تعبيرا عن قدسيتهما فضلا عن هالتين من نار حول رؤوسهما، ويظهر النبي بعمامة سوداء مشيرا بيده اليسرى الى الحاضرين موجها حديثه اليهم ويُصغي علي لما يقوله، ويظهران مرتديان عباءات تعلوها قفاطين وشيلان حول الكتف. ويأخذ الحاضرون أوضاعا مختلفة ما بين الجلوس في الوضع الثلاثي الأرباع والجلوس في الوضع الجانبي، وبين من ظهره للمشهد، وتختلف اتجاهات رؤوسهم كناية عن تفاعلاتهم مع ما يقوله النبي بحق علي او ردا على اسئلته اليهم.

وتوجد اشرطة كتابية أعلى واسفل التصويرة مكتوبة بخط النستعليق وتدور حول موضوع التصويرة وبعض ما قاله الرسول الكريم في حق علي في يوم الغدير، وفنيا تنتمي الى خصائص المدرسة الصفوية في التصوير الاسلامي التي تبدو واضحة من حيث التكوين الفني والتصميم العام للصورة والذي يزهر فيه جليا حرص المصور على الاتقان الشديد وطغيان الاسلوب الواقعي[٢٧] وهو ما يبدو من انفعالات الحاضرين مع كلمات النبي في حق علي فالنصوص التي ذكرت حادثة الغدير اكدت وجود استفهامات وجهها النبي للحضور وهو يجيبوه عليها مما جعلهم طول الوقت في وضع حركي انفعالي بعيد عن السكون. وهنا تجدر الإشارة الى وجود امثلة أخرى للتصاوير التي جسدت حادثة غدير خم يظهر فيها المستمعون في وضع الوقوف وليسوا جالسين كما في المشهد محل الدراسة كما في تصويرة تنتمي الى القرن السابع عشر من مخطوط غير معروف يظهر فيها النبي (ص) حاملا الإمام علي في منتصف المشهد وحولهما يقف الصحابة منصتين لما يقوله النبي (لوحة ٥)[٢٨].

كذلك تتجلي الخصائص النفية للمدرسة الصفوية من حيث رسوم الأشخاص والتمييز الواضح في ملامح وجوههم وانفعالاتهم مع الحدث الرئيسي للتصويرة، فضلا عن الثياب الفخمة المزركشة والتي تميزت بها رسوم المدرسة الصفوية، فضلا عن العمامة الصفوية متعددة الطيات. هذا بالاضافة الى الالوان البراقة المتنوعة التي امتاز بها ومال اليها مصوروا المدرسة الصفوية بشكل عام[٢٩].

---

[٢٥] تحت رقم حفظ CBL Per.235

[٢٦] Hillenbrand(R.), Persian Painting From The Mongols To The Qajars, Studies in honour of Basil W.Robinson, Cambridge,Pl. 5, P.208.

[٢٧] ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، ص٢٢٢.

[٢٨] http//:www.amaana.org

[٢٩] Rice(D.T.), Islamic Painting. A Survey. Edinburgh, 1971, P.154.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

وفيما يتعلق بحجب ملامح كل منه وجه النبي وعلي فهو التزام ظهر في تصاوير العصر الصفوي في اشارة الى قدسية كليهما في اختلاف عما كان في بعض الأمثلة المبكرة من الاكتفاء بهالة حول النبي او حتى حجاب وجه النبي دون علي او تميز القدسية في اخفاء الملامح بين علي والنبي، الا انه مع انتصار الشاه اسماعيل الصفوي على اسرة الشاه الأبيض (الآق قيونلو) التركمانية واتخاذه تبريز عاصمة لدولته في ٩٠٧ هجرية/ ١٥٠١ ميلادية؛[٣]سيطر الصفويون على ايران عقائديا ومذهبيا واهتموا بفن المنمنات وغزر الانتاج الفني للمخطوطات وحلت اللغة الفارسية لغة النصوص الادبية بها؛[٣١]مما كان له اكبر اثر في ابراز قدسية الامام علي كالامام الأول من الائمة الإثنى عشرية في العقيدة الشيعية والحرص على تمتعه بنفس خصائص القدسية – من خلال الفن- التي كان للنبي (ص) فظهرا كليهما دون تمييز فني واضح في المشهد لا على مستوى ظهور ملامح الوجه ولا حتى اختلاف الهالات الدائرية حول كل منهما لا حجما ولا ونوعا ولا على مستوى ملابس كل منهما ولا عمامتهما.

ثالثا: تصويرة "غدير خم" بنسخة مخطوط حديقة السعداء

وتقع هذه التصويرة في نسخة مخطوط حديقة السعداء المحفوظة في دار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم حفظ (٨١ – تاريخ تركي طلعت)، والمخطوط يعود الى القرن السادس عشر الميلادي، ويمثل ترجمة تركية لكتاب روضة الشهداء الذي ألفه حسين بن علي البيهقي الهروي المتوفي سنة ١٥٠٣ م، وترجمه الى التركية فضولي البغدادي الذي وُلد في كربلاء وتوفى سنة ١٥٦١م، وعمل في بلاط الصفويين الشيعة ثم انتقل الى بلاط السلاطين الاتراك، وتشير بعض الدراسات الى مولده في أسرة شيعية الا انه لم يكن شيعيا، وإن مال كثيرا الى الطرق الصوفية وحب وتقديس آل البيت.[٣٢]

وبعد الإطلاع على النسخة الأصلية للمخطوط[٣٣]؛ وُجد أنه يقع في ٢٥٠ ورقة بمقاس ٢٥,٥ سم × ١٥سم، وبمسطرة ١٥ سطرا، وورقه مزخرف بماء الذهب، ونصوصه مكتوبه بخط التعليق، وصفحاته الأولى منقوصة ويبدأ ترقيمها بالصفحة رقم ٦. وبالمخطوط ١٧ تصويرة فنية تنتمي بخصائصها الفنية الى المدرسة التركية المبكرة في بغداد وتشمل موضوعاتها على المحن والمآسي التي تعرض لها الأنبياء وآل بيت النبي (ص). وتُعتبر تصاوير المخطوط من التصاوير المبكرة في تصاوير القصص النبوي والتي لها تأثير على ما تم انتاجه فيما بعد من مخطوطات تركية اهتمت بتصاوير الأنبياء وقصصهم.

أما التصويرة محل الدراسة (لوحة ٦) فهي التصويرة السابعة في المخطوط وتقع في الورقة ٦٤ وجه، بمقاس ١٧ سم × ١٢ سم، ويظهر فيها النبي (ص) جالس على منبر من درجتين مرتديا قفطان داخلي بني اللون حوله حزام أخضر زيتوني، وفوق القفطان عباءة قصيرة الأكمام لونها بني مزخرفة بوريدات لونها

---

[3] Savory (R.), Iran under the Safavids, P.35.

ولمزيد من التفاصيل حول تاريخ الدولة الصفوية العسكري والسياسي والفني انظر:

Roemer (H.R.), The Safavid Period. Cambridge History of Iran. Vol.6 Canbridge University Press. 1986

[٣١] أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية في الإسلام في عصر الصفويين بإيران، ١٩٩٠، ص ٣٨.

[3] Milstein(R.), Biblical stories, P.23-24

[٣٣] بإذن من دار الكتب المصرية

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

ذهبي، وفوق رأسه الشريف عمامة بيضاء تظهر فيها بعض التأثيرات الصفوية. والى يساره قليلا يقف الإمام علي بعباءة وقفطان وعمامة خضراء اللون، ويغطي وجه النبي حجاب يُخفي ملامح وجهه[٣٤]أما الإمام علي فقد طُمست معالم وجهه دون ان يغطيه نقاب أو سترة، في حين ظهر حول رأسيهما هالة نورانية تتشابه من حيث تصميمها والتي من المرجح أن تكون تأثيرا اويغوريا.[٣٥]

وحول النبي - وفي مقدمة التصويرة- يجلس الصحابة في جلسة شبه دائرية بأزياء وأغطية رؤوس متشابهة تنحصر الوانها بين الأبيض في الغالب الأعم، وقليل اسود وأخضر اللون، ويظهرون وهم يستمعون بإنصات الى حديث النبي، ومنهم من يظهر في احاديث جانبية في اشارة الى حرص المصور على تنويع الاشارات بينهم وابراز انفعالاتهم تجاه خطبة النبي.

وتظهر بعض التأثيرات الإيرانية في المشهد تبدأ برسم التلال في الخلفية والحشائش الصغيرة المنتشرة في الأرضية، فضلا عن ملامح وجوه الحاضرين ولحاهم والتي يظهر فيها تأثير المصور الإيراني اقاميرك.

وتظهر مجموعة من الأشرطة الكتابية أعلى وأسفل التصويرة مكتوبة بخط التعليق وتتحدث عن ولاية علي بن ابي طالب التي اعلن عنها الرسول في خطبته بأن علي صار مولى كل مؤمن ومؤمنة، وتحذير ممن يعادي عليا فانه قد عادى النبي وهو ما يتفق مع ما تضمنه حديث الغدير كما اقرته كتب الحديث والمصادر التاريخية.

رابعا: تصويرة "غدير خم" بنسخة مخطوط روضة الصفا

وتقع هذه التصويرة في نسخة مخطوط روضة الصفا المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم حفظ (١٥٥٥٥) ويعود الى القرن السابع عشر وتم نسخه في سنة ١٠١٥هجرية، وقام بنسخه الخطاط يحيى بن درويش على الأنصاري، ويحتوي على ٢٠ صورة ملونة تغلب عليها الموضوعات الدينية وقصص الأنبياء منهم ١١ صورة للنبي محمد (ص) في مواقف مختلفة من سيرته من بينها التصويرة محل الدراسة (لوحة ٧).[٣٦]وتُعتبر النسخة المحفوظة في متحف الفن الاسلامي هي المجلد الثاني لكتاب روضة الصفا الذي ألفه "مير خواند"[٣٧]في القرن التاسع الهجري في ست مجلدات تحت اسم "روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء"، واختص المجلد الثاني منه ببيان نسب الرسول (ص) وسيرته والخلفاء الراشدين من بعده . وتتعدد نسخ المخطوط الذي تمت طباعته اكثر من مرة أشهرها نسخة جامعة بولستون

---

[٣٤] ذكر ارنولد حجاب وجه النبي (ص) دون ان يضع له اي تفسير جعل الفنان يحرص على ذلك.
Arnold (S.T.), Painting in Islam, P.96.

[٣٥] ربيع حامد خليفة، فن التصوير عند الأتراك الأيغور وأثاره على التصوير الإسلامي، ١٩٩٦، ص ١٢٥-ص١٢٧.

[٣٦] تُنشر باذن من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

[٣٧] وهو اعظم شعراء فارس في القرن التاسع الهجري، توفي سنة ٩٠٣ هجرية، وُلد في مدينة بخاري ثم انتقل الى هراة وقضى أغلب حياته في بلاط الأمراء التيموريين، وكان مقربا الى السلطان حسين بايقرا والأمير علي شيرنوائي، ويعتبر كتاب روضة الصفا أهم أعماله. للمزيد أنظر : يوسف عبد السلام، دراسة وترجمة وتحقيق السيرة النبوية في مخطوطة روضة الصفا، رسالة دكتوراة، كلية الاداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٤.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

بلندن والتي توجد بها الاجزاء الستة، ونسخة المجلد الثاني بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والتي منها التصويرة محل الدراسة.

ويشير النص المكتوب اسفل التصويرة الى ذكر وقائع ولاية النبي محمد (ص) للامام علي ابن ابي طالب وهو عائدين من حجة الوداع في اشارة واضحة لحادثة "غدير خم"، ويظهر النبي محمد (ص) جالسا على منبر متحدثا الى جمع من أصحابه مرتديا عباءة خضراء مزركشة مربوطة من الامام بحزام اسفلها رداء بني اللون وعلى رأسه الشريف عمامة بيضاء ملفوفة حول طاقية زرقاء، ويظهر وجهه كاملة وحول رأسه هالة نورانية لا تخفي ملامحه، ويظهر مشيرا بيده اليمنى الى الامام علي الواقف اعلى يمين المشهد في رداء احمر اللون وملامح وجه تتشابه مع ملامح وجه النبي محمد (ص). ويقف بعض الصحابة منصتين الى النبي ويجلس البعض الأخر وتتشابه تصميمات ملابسهم وعمائم رؤوسهم وتختلف وتتعدد الوان الملابس الا انه يغلب عليها الطابع المزركش.ويظهرون جميعا في الوضع الثلاثي الأرباع، وتظهر في خلفية التصويرة مجموعة من التلال الصخرية ، كما تظهر مجموعة من الحشائش في مقدمة المشهد.

والتصويرة فنيا تنتمي الى المدرسة المغولية الهندية حيث تتجلى سماتها من خلال ملامح وجه الأشخاص الموجودة في المشهد كالوجه المسحوب والعيون الضيقة واللحى الحفيفة، كذلك تعدد الالوان وزركشة الملابس وملء الفراغات الموجودة، وعدم محاكاة الطبيعة احيانا كلون التلال الصخرية.

وفي المشهد وصلت جرأة المصور المسلم الى اقصى مداها في تصوير النبي (ص) والامام علي بملامح وجه كاملة وبهالة نورانية بسيطة التكوين حول رأسيهما، ويعزي ذلك الى الفترة الزمنية التي انتج فيه المخطوط وهي القرن السابع عشر الميلادي والتي قد تحرر المصور المسلم من بعض القيود في تصوير النبي والصحابة بملامحهم، فضلا عن المدرسة الهندية التي تميزت بجرأة مصوريها في تناول موضوعاتهم. كما أن التشابه الكبير في ملامح وجه النبي (ص) والامام علي والذي قد يصل الى حد التماثل يرجع الى افتقار المصور للدارية بتفاصيل ملامح وجهيهما والذي لم يقدم عليه المصورون في ايران بمدارسها الفنية المختلفة مما ادى الى قلة حيلة المصور في ابراز هذا التطابق في ملامح الوجه بين النبي محمد (ص) والامام علي مستندا في الوقت ذاته الى صلة القرابة التي بينهما.

الدراسة التحليلية لتصاوير "غدير خم":

شكلت حادثة "غدير خم" الموضوع الرئيسي للتصاوير التي تناولتها، رغم اختلافها في كثير من التفاصيل الفنية نتيجة انتمائها لمدارس وبيئات فنية متباينة؛ فتصويرة نسخة مخطوط الاثار الباقية تنتمي الى المدرسة العربية في التصوير الإسلامي (لوحة ١)، وتصويرة مخطوط آثار المظفر تنتمي الى المدرسة الصفوية في ايران (لوحة ٤)، في حين أن تصويرة مخطوط حديقة السعداء تنتمي بخصائصها الفنية الى المدرسة التركية العثمانية (لوحة ٦)، وتصويرة مخطوط روضة الصفا تنتمي بخصائصها الفنية الى المدرسة المغولية الهندية (لوحة ٧). وهذا يشير الى تأثير حادثة "غدير خم" على عقيدة المصور المسلم في بيئات اسلامية مختلفة ودول اسلامية متعاقبة مما يؤكد اهمية الحادثة كجزء من التراث الفكري للمصورين المسلمين عبر العصور.

ISSN: 1997-163X
Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

ويظهر الاختلاف الفني في الكثير من التفاصيل كتوزيع عناصر الصورة والتكوين العام لها، فضلا عن اختلاف ملامح وسحن الوجوه وتصميمات الملابس وعمائم الرأس، كما إشتمل الإختلاف على اظهار ملامح وجه النبي (ص) والامام علي في بعضها واخفائها تماما في البعض الأخر. كما اختلف تصميم الهالات الدائرية حول رأس النبي (ص) والامام علي من مدرسة فنية لأخرى؛ ففي المدرسة العربية اكتفى المصور بهالة دائرية بسيطة في تكوينها في حين جاءات الملامح واضحه لكل منهما، الا انه في تصويرتي المدرسة التركية والمدرسة الصفوية فإن الفنان قد لجأ الى تعطية ملامح الوجه تماما بوضع سترة او نقاب يغطي الوجه بأكمله كما في تصويرة أثار المظفر ووجه النبي في تصويرة حديقة السعداء في حين لجأ المصور الى طمس ملامح موجه الامام علي دون وضع سترة النقاب على وجهه، في حين ان تصويرة مخطوط روضة الصفا جاءت بملامح وجه كاملة ومتطابقة للنبي محمد (ص) والامام علي في جرأة للمصور المسلم في القرن السابع عشر – وهو زمان انتاج المخطوط – سببها هو تحرر المصور من قيود القدسية التي فرضتها العقيدة والبيئة الفنية التي تربي فيها مصوروا المدرسة المغولية الهندية على الجرأة والتحرر في تناول موضوعاتهم بشكل عام.

أما الأشخاص الرئيسين في المشهد فهما محمد وعلي والصحابة اللذين شهدوا الموقف في يوم الغدير، ولقد أوجد المصور في تصويرتي المدرسة التركية والمدرسة العربية فرقا في تمثيل النبي محمد عن الامام علي؛ ففي المدرسة العربية كانت الهالة الدائرية حول رأس النبي دون رأس الإمام علي.

وفي المدرسة التركية ظهر النقاب فوق وجه النبي ولم يظهر على وجه علي الذي ظهر وقد طُمست ملامح وجهه، ولم يساوي مصوروا المدرسة التركية بين الإمام علي وبين النبي في التصاوير التي جمعتهما حيث ظهرت ملامح وجه الامام علي على نحو كامل في حين غطى وجه النبي النقاب او السترة التي تظهر في التصويرة محل الدراسة، ووضوح ملامح وجه الإمام علي كان السمة الغالبة في تصاوير المدرسة التركية فظهر في أكثر من تصويرة منها على سبيل تلك التي تنتمي الى نسخة مخطوط سير النبي المحفوظة في مكتبة شستر بيتي بدبلن والذي يعود الى القرن السادس عشر الميلادي (١٥٩٤م) ويظهر فيه النبي محمد واقفا بين علي وفاطمة في مشهد زواجهما ولم تظهر ملامح وجه كل من النبي وفاطمة حيث غُطت بالسترة، وظهرت حول كليهما الهالة النورانية إلا انها اختلفت حجما وشكلا؛ فتميزت قدسية النبي محمد عنها، الا أن الامام علي ظهر دونهما أي دون السترة او الهالة الدائرية (لوحة ٢).[٣٨]

الا انه ظهرت بعض ملامح القدسية للإمام علي في بعض تصاوير المدرسة التركية الا انها لم تتعد الهالة الدائرية بأي حال من الأحوال كما أنها لم تصل الى حد اخفاء ملامح الوجه، وظهرت الهالة الدائرية حول رأس الإمام علي في المنمنات التركية التي صورها المصورون العلويون الأتراك أو الشيعة العراقيين في بغداد كما هو الحال في تصويرة منفصلة تنتمي الى القرن السادس عشر الميلادي وتم تصويرها في بغداد وتتبع بخصائصها وملامحها الفنية المدرسة التركية العثمانية في بغداد، وتمثل مشهدا للرسول على المنبر في مسجده بالمدينة في حضور الامام علي وولديه الحسن والحسين (لوحة ٨)، وفيها يظهر الامام علي

[3] Wright(E.), Islam. Art. Culture, Manuscripts of the Chester Beaty Library, 2009, Fig.35, P.64.

ISSN: 1997-163X
Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

وولديه في أقصى اليسار بهالة نورانية حول رؤوسهم وبظهور كامل لملامح وجوههم، في حين يظهر النبي على المنبر مغطى وجه بالكامل فضلا عن الهالة النورانية حول رأسه الشريف.

إلا أن التأثيرات العقائدية الشيعية بدت واضحة في تصويرة المدرسة الصفوية والتي أظهرت تطابقا كاملا بين القدسية التي فرضها المصور على كلا الشخصيتين في المشهد من حيث نوع وحجم الهالة الدائرية[٣٩] ومن حيث الكيفية التي تم بها تغطية الوجه في انعكاس واضح للقدسية التي يتمتع بها الامام علي في العقيدة الشيعية، وهو ما ظهر في التصويرة أخرى من نفس المخطوط تقع في الورقة ١٣٢ وجه تجمع بين النبي محمد والإمام علي في احدى المعارك وفيها يظهر الامام علي بنفس طريقة تغطية ملامح الوجه التي يتغطى بها وجه النبي(لوحة ٩):[٤]

أما في تصويرة المدرسة المغولية الهندية بمخطوط روضة الصفا فقد جاءت دون اختلاف يُذكر في درجة القدسية الدينية بين النبي (ص) والامام علي ووصل التشابه الى تطابق ملامح الوجه بينهما والذي ظهر دون غطاء، ولاشك أن سبب تشابه الملامح يرجع الى افتقار المصور المسلم الى اعمال فنية سابقة اظهرت ملامح وجهيهما، فضلا عن عدم درايته بالوصف التي اوردته كتب السير عن ملامح وجه النبي (ص)، فلجأ المصور الى التشابه استسهالا معتمدا على صلة القرابة التي تجمعهما، هذا ولابد من الاشارة الى ظهور الاختلاف في ملامح وجهيهما في امثلة اخرى مبكرة في التصوير الاسلامي كما اشرنا سابقا في (لوحة١) على سبيل المثال.

أما بالنسبة للصحابة فلم يختلف الحال كثيرا في المدارس الأربع من حيث انتباههم لما يقوله النبي واختلاف وضعية جلوسهم وملابسهم وسحن وجوههم الا انهم كانوا أقل عددا في المدرسة العربية وهو ما جاء مخالفا لواقع الحادثة نفسها، والأكثر عددا في تصويرة روضة الصفا. ولقد حرص المصور على ابراز ردة فعل الصحابة لما قاله النبي في ذلك اليوم من وضوح تفاعل ملامح الوجه واحاديث جانبية بين بعضهم ظهرت في التصويرتي المدرستين الصفوية والتركية. الا ان المصور في تصويرة المدرسة المغولية الهندية اظهر الصحابة دون علامات للدهشة، منصتين الى الحديث بخشوع واضح اظهره المصور من خلال وضع ايديهم على صدورهم.

ولقد جاءت تصاوير الغدير متفقة مع احداث القصة عدا بعض التفاصيل التي لم يهتم بها المصور في تناوله للحادثة؛ فعلى سبيل المثال يد الامام علي وهي فوق كتف النبي في تصويرة المدرسة العربية تشير الى أنه قد كانت له كلمة في يوم الغدير وهو مالم يرد في الكتب التاريخية التي تناولت الأحداث، الوضع نفسه في تصويرتي المدرسة التركية والمدرسة المغولية الهندية التي ظهر فيها النبي جالسا والامام علي واقفا رغم الاتفاق على أن النبي قد قال خطبة الغدير في وضع الوقوف، كما خلا تمثيل يوم الغدير في المدرسة الصفوية من بعض التفاصيل البيئية كوجود الأشجار التي وردت في وصف منطقة الغدير والتي تمت

[٣٩] لمزيد من التفاصيل عن انواع الهالات ورمزيتها في الفن الإسلامي أنظر: رهام سعيد السيد، الهالة في التصوير الإسلامي – دراسة أثرية فنية مقارنة، المجلد الأول، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩.

[4] Hillenbrand(R.), Persian Painting From The Mongols To The Qajars, Studies in honour of Basil W.Robinson, Cambridge,Pl. 4, P.207.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

الإشارة اليها في (لوحة رقم ١). الإ انه يمكن قبول هذه التغييرات البسيطة من الناحية الفنية لأنها لم تغير من تفاصيل الحدث الرئيسي والهدف من المشهد وهو نقل حادثة غدير خم من اقرار النبي محمد للإمام علي بالولاية وهو ما أُختلف لاحقا حول تأويله.

هذا ومن الملاحظ أن امثلة تصاوير المخطوطات التي تناولت حادثة غدير خم قليلة من حيث عددها، حتى وان افترضنا أن التأثير الشيعي العقائدي كان حاضرا في تناول واقعة الغدير من عدمه فلم تتناولها مدارس التصوير سنية المذهب نتيجة لجوء الطوائف الشيعية في الاعتماد عليها للترويج لمذهبهم، الا ان الغريب أن الأمر نفسه يسري على المدرسة الصفوية في ايران والتي لم يهتم مصوروها كثيرا بيوم الغدير حتى في المخطوطات التي أهتمت بحياة الإمام علي دون غيره مثل نسخة مخطوط حيدر نامة المحفوظة في دار الكتب المصرية تحت رقم (٨٠ تاريخ فارسي) والتي احتوت صفحاتها على ما يقرب من ٩٦ تصويرة فنية للإمام علي خلت جميعها من حادثة الغدير.[٤١]

ولعل ندرة تصاوير الغدير في المخطوطات الشيعية يعود الى طبيعة المصور المسلم في تناوله للحادثة من منظور ديني وليس من منظور اجتماعي رغم ما يمثله يوم الغدير من قيمة اجتماعية كبيرة عند الشيعة. ويأتي هذه على خلاف المنطق الذي يقتضي الاهتمام الشيعي بيوم الغدير في افتراضية اثبات احقية علي بن أبي طالب بالخلافة بعد الرسول صلى الله وعليه وسلم.

النتائج

من أهم النتائج التي خرجت بها الدراسة:-

أولا: تناول المصور المسلم لحادثة غدير خم على نطاق ضيق نظرا لما أحاط بالحادثة من جدل واسع بين المذهب السني والمذهب الشيعي في تأويل حديث الغدير من كونه اقرار بولاية علي ابن ابي طالب من عدمه والاختلاف حول مفهوم الولاية.

ثانيا: عدم اقتصار تصوير حادثة الغدير على المخطوطات الاسلامية في الدول ذات المرجعيات الشيعية كالدولة الصفوية وغيرها بل شمول تصوير حادثة الغدير على مخطوطات عربية وتركية انتجت في بغداد واسطنبول وهي تتبع المذهب السني عقائديا.

ثالثا: اشتملت المدارس الفنية الرئيسية في التصوير الإسلامي على تصاوير لحادثة الغدير فجاءت في المدرسة العربية والمدرسة الصفوية والمدرسة التركية العثمانية والمدرسة المغولية الهندية.

رابعا: ظهور التأثيرات العقائدية الشيعية بوضوح على جميع تصاوير الغدير خم التي تناولتها الدراسة حيث تشابهت ظروف تمثيل النبي محمد (ص) مع الإمام علي في تصاوير الدراسة؛ فاكتفى المصور بهالة من نور حول رأسيهما، كما غُطى وجهيهما بنقاب أخفى ملامح الوجه دون تفرقة في ملامح القدسية بين تمثيل الشخصيتين، أو ظهرا بملامح وجهيهما متطابقة.

[٤١] شيرين سيد عبدالله، دراسة اثرية فنية لمخطوط حيدر نامة الموجود في دار الكتب المصرية برقم "٨٠ –تاريخ فارسي" مع ترجمة نماذج، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩. هذا ولم تتناول الباحثة جميع الصور الموجودة بالمخطوط مما دفعني للاطلاع على النسخة الأصلية بإذن من دار الكتب المصرية وتبين خلو تصاويرها من حادثة الغدير.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

خامسا: الاختلاف بين تصوير شخيصيتي النبي (ص) والامام علي بين المخطوطات الشيعية والسنية؛ فكان متشابهين تماما في المخطوطات الشيعية من حيث الهالة النورانية ونقاب الوجه، اما في المخطوطات التركية سنية المذهب فكان الاختلاف واضحا بين تصوير الشخصيتين فكانت قدسية النبي محمد (ص) اكثر من الامام علي الذي ظهرت ملامح وجهه هو فقط دون نقاب.

سادسا: اختلاف التفاصيل المادية التي تناولها المصور المسلم من تصويرة لأخرى مثل اختلافات طبيعة مكان الغدير ونوعية الأشجار الموجودة، كذلك بعض التفاصيل كوجود المنبر الذي يقف عليه النبي محمد (ص) في تصويرة وعدم وجوده في أخرى، فضلا عن غياب بعض التفاصيل التي وردت في تاريخ الحادثة نفسها والتي اوردتها المصادر المعتبرة مثل ردود أفعال الصحابة الحاضرين لهذه الحادثة.

المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية:

١. ***ابن عبدالحق***، مراصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع، تحقيق عبدالمؤمن البكري، المجلد الأول، الطبعة الأولى، ١٤١٢ هـ.

٢. ***ابن عساكر(أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي)***، ترجمة الإمام علي بن أبي طالب، المجلد الثاني، بيروت.

٣. ***ابو الحمد فرغلى***، التصوير الإسلامى ،نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.

٤. .....، الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠.

٥. ***ابو الفداء (إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي)***، في تفسير القرآن العظيم ، المجلد الثاني، دار المعرفة بيروت،١٩٩٠.

٦. **.....**، البداية و النهاية ، مكتبة المعارف للمطبوعات ، بيروت ،المجلد الخامس، ١٩٧٧.

٧. ***احمد بن محمد بن حنبل***، المسند، دار إحياء التراث العربي، ١٤١٤ هجرية.

٨. ***أرنست كونيل***، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد عيسى، بيروت، ١٩٦٩.

٩. ***الترمذي (محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك)***، *السنن ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٦ اجزاء، ١٩٩٨ .*

١٠. ***الخوارزمي (الموفق بن أحمد بن محمد المكي)*** ، مناقب علي بن أبي طالب، تحقيق مالك الحمودي، الطبعة الثانية، ١٤١١ هجرية.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

١١. ***الذهبي (شمس الدين أبو عبدالله)*** ، سير أعلام النبلاء، ج ١٤،مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥.

١٢. ***السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر)*** ، الحاوي للفتاوى ، المجلد الأول ، دار الكتاب العربي –بيروت.

١٣. ***.....،*** الدر المنثور في التفسير بالمأثور ، المجلد الثاني

١٤. ***العسقلاني (أحمد بن حجر)***، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ج٦، الطبعة الأولى، مراجعة قصي محب الدين الخطيب، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٩٨٦

١٥. ***المقدسي (أبو عبد الله محمد بن أحمد البشاري)***،أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم،مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩١.

١٦. ***النسائي (أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب)***، خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، الكويت، ١٩٨٦.

١٧. .....، فضائل الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد الثاني، ١٩٨٥.

١٨. ***أيمن فؤاد سيد***،الكتاب العربى المخطوط وعلم المخطوطات، القاهرة، ٢٠٠٠.

١٩. ***ثروت عكاشة*** ، التصوير الإسلامي الديني والعربي ، بيروت، ١٩٨٣.

٢٠. .....،موسوعة تاريخ الفن، التصوير الفارسي والتركي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٣ .

٢١. ***جمال محمد محرز*** ، التصوير الإسلامي ومدارسه ، سلسلة المكتبة الثقافية ، القاهرة ١٩٦٢.

٢٢. ***حسن الباشا*** ، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى . القاهرة . ١٩٥٩ م

٢٣. ***.....*** ، فنون التصوير الإسلامي في مصر . القاهرة . ١٩٧٣ م .

٢٤. ***ديماند م . س .*** ، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢ .

٢٥. ***ربيع حامد خليفة*** ، فن التصوير عند الأتراك الأيغور وأثاره على التصوير الإسلامي، دار طيبة للطباعة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

٢٦. .....، التصوير الإسلامي فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩ هجرية /١٥ ميلادية وحتى القرن ١٣ هجرية /١٩ ميلادية، الجريسي للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

٢٧. ***رجب سيد أحمد المهر***،مدارس التصوير الإسلامى فى ايران والهند منذ القرن (١٠ هجري/ ١٦ميلادي) وحتى منتصف القرن (١٢ هجرية-١٨م) فى ضوء مجموعة متحف كلية الأثار، رسالة ماجستير، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.

٢٨. ***رهام سعيد السيد***، الهالة في التصوير الإسلامي – دراسة أثرية فنية مقارنة، المجلد الأول، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩.

٢٩. ***زكي محمد حسن*** ، التصوير في الإسلام عند الفرس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦.

٣٠. .....، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٦.

٣١. .....، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد، ١٩٥٨.

٣٢. ***شاكر لعيبي***، تصاوير الامام علي، مراجعها ودلالاتها التشكيلية، بيروت ، ٢٠١١.

٣٣. ***شيرين سيد عبدالله***، دراسة اثرية فنية لمخطوط حيدر نامة الموجود في دار الكتب المصرية برقم "٨٠ –تاريخ فارسي" مع ترجمة نماذج، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩.

٣٤. ***عزت إبراهيم دسوقي***، الحياة الدينية الإسلامية فى مصر فى العصر العثماني، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦.

٣٥. ***مجمع اللغة العربية*** ، المعجم الوسيط، المجلد الثاني، القاهرة، بدون تاريخ.

٣٦. ***محمد رشيد رضا*** ، تفسير المنار ، المجلد السادس، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ.

٣٧. ***محمد عبد العزيز مرزوق*** ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . القاهرة ١٩٨٧.

٣٨. ***محمد مصطفى*** ، التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي ، دراسات في الفن الفارسي ، القاهرة ،١٩٧١.

٣٩. ***محمود إبراهيم حسين***، أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٢.

٤٠. ***محمود وصفى***، قصص القرآن فى التصوير الإسلامى ،رسالة دكتوراة ، قسم الآثار الإسلامية ،كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٣٦م.

٤١. ***نادر محمود عبد الدايم***، التأثيرات العقائدية فى الفن العثماني، رسالة ماجستير، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩.

٤٢. ***نصر الله مبشر الطرازي*** ، فهرس المخطوطات الفارسية المزينة بالصور المحفوظة بدار الكتب والوثاق القومية ، القسم الأول (أ . س .) ، القاهرة، ١٩٦٦.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

٤٣. ***نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي*** ، مجمع الزوائد و منبع الفوائد ، المجلد التاسع

٤٤. ***ياقوت الحموى***، معجم البلدان، ج٢، الأطلس العربى، القاهرة، ١٩٠٦.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

1. ***Arnold (T. W.***), *Painting in Islam: A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, New York, 1965.
2. ***Binyon(L.), Wilkinson(J. V. S.), and Gray(B.),*** *Persian Miniature Painting (including a critical and descriptive catalogue of the miniatures exhibited at Burlington House*, January-March, 1931), New York, 1933.
3. ***Blochet(E.),*** *Catalogue des Manuscrits Persans dans la Bibliothèque Nationale*, t. 3, Paris, 1928.
4. ***Cagman(F.),*** Islamic Miniature Painting, Topkapi saray Museum, Istanbul. 1979.
5. ***Esin(E.),*** Topkapi Museum miniatures, dans ars orinatles, Vol.V, 1963.
6. ***Grabar (O.), and Blair(S.),*** *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahnama*, Chicago, 1980.
7. ***Hillenbrand(R.),*** Persian Painting From The Mongols To The Qajars, Studies in honour of Basil W.Robinson, Cambridge, 2001.
8. ***Milstein(R.),*** Stories of the prophets : illustrated manuscripts of Qiṣaṣ al-anbiyā, 1999.
9. ……., Biblical stories, London, 1998.
10. ***Rice(D.T.)***, Islamic Painting. A Survey. Edinburgh, 1971.
11. ***Robinson(B. W.),*** A *Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*, Oxford, 1958.
12. ***Roemer (H.R.),*** The Safavid Period. Cambridge History of Iran. Vol.6 Cambridge University Press. 1986.
13. ***Savory (R.),*** Iran under the Safavids,2007.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

14. ***Wright(E.),*** Islam. Art. Culture, Manuscripts of the Chester Beaty Library, 2009.

Websites:

- ***http//:www.amaana.org***

Shi'i's influences on paintings of "Ghadir Khumm" in the Islamic manuscripts – Archeological artistic study.

Abstract

The research presents Shi'i's influences on paintings of "Ghadir Khumm" in the Islamic manuscripts. The Event of Ghadir Khumm's day is one of the most important occasions in Shi'i belief where Prophet Muhammad pronounced a significant declaration in favor of Imam ʿAli b. Abi Talib as they believed, with different interpretation of Sunni thoughts. It's a try to find the reason why the miniaturists didn't represent such event on large scale, in addition to analyzing the differentiating representations of Imam ʿAli b. Abi Talib in miniatures that were produced in Islamic dynasties of both Sunni and Shi'i sects, throughout exploring Ghadir's Miniatures putting descriptive and annalistic studies by own features of their schools of art that belong to.

ISSN: 1997-163X
Egyptian Journal of Tourism and Hospitality

اللوحات

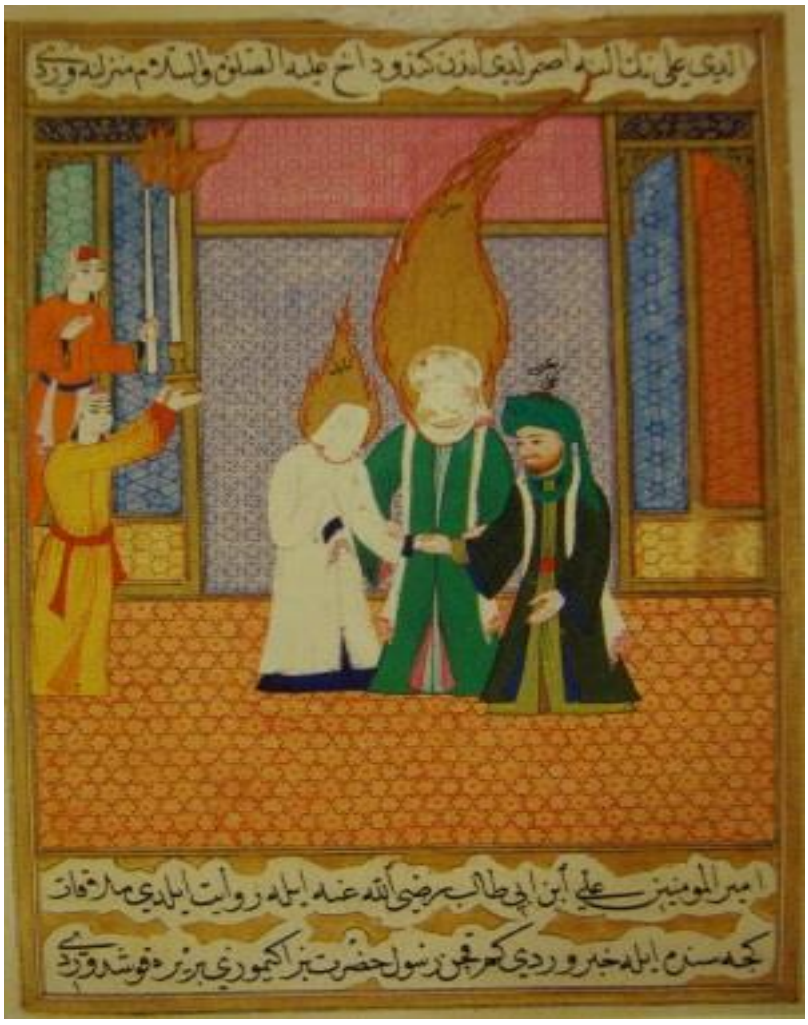
لوحة (١): تصويرة للنبي محمد (ص) مع علي بن ابي طالب يوم غدير خم

مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية لأبي الريحان البيروني – القرن الرابع عشر (١٣٠٧-١٣٠٨م) – مكتبة جامعة أدنبره

عن: Binyon(L.), Wilkinson(J.V.S.) & Gray(B.), Persian Miniature Painting, London, 1933, PL.XVI

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of
Tourism and Hospitality



لوحة (٢) تصويرة لزواج الامام علي من السيدة فاطمة بنت النبي (ص).

مخطوط سير النبي – القرن السادس عشر(١٥٩٤م) - مكتبة شستر بيتي بدبلن

عن:Renda (G.), Tanindi(Z.), Ottoman Painting, Bagci (S.), Cagman(F.), Istnabul, 2010, Fig.35

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of
Tourism and Hospitality

لوحة (٣) تصويرة تجمع بين سيدنا محمد (ص) والإمام علي في جمع من الصحابة

مخطوط مناقب الثواقب – القرن السادس عشر – مكتبة بيير بونت مورجان نيويورك

عن: Milstein (R.), Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Istanbul, 1990, PP.3

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of
Tourism and Hospitality

لوحة (٤) تصويرة للنبي محمد (ص) والإمام علي في يوم "غدير خم"

مخطوط آثار المظفر – القرن السادس عشر (١٥٦٧م) – مكتبة شستربيتي بدبلن

عن: Elaine (W.), Islam, Faith.Art.Culture, Manuscripts of Chester Beatty Library, 2009, Fig.34.

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of
Tourism and Hospitality

لوحة (٥) تصويرة للنبي محمد (ص) مع الإمام علي في يوم "غدير خم"
القرن السابع عشر - تصويرة منفصلة من مخطوط غير معروف
عن: ***http//:www.amaana.org***

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of
Tourism and Hospitality

لوحة (٦) تصويرة للنبي محمد (ص) مع الإمام علي في يوم "غدير خم"

مخطوطة حديقة السعداء – القرن السادس عشر – دار الكتب المصرية (٨١ تاريخ تركي طلعت)

(تم التصوير بإذن من دار الكتب المصرية)

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of
Tourism and Hospitality

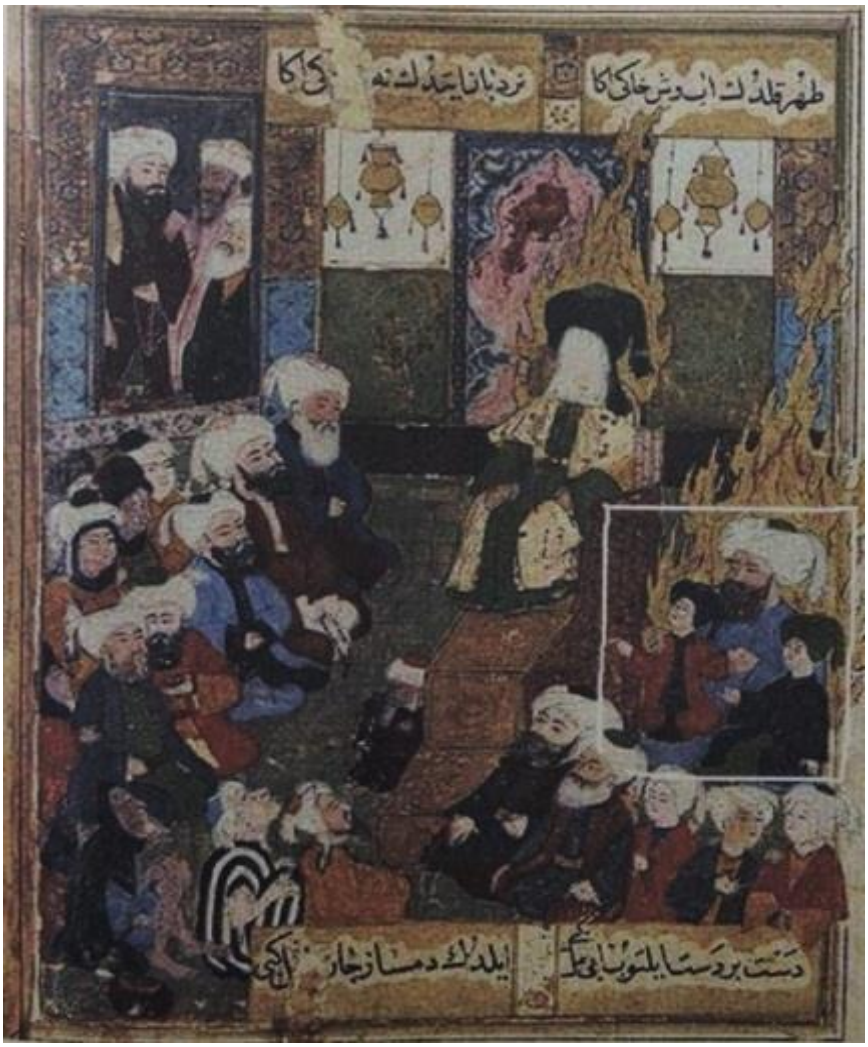
لوحة (٧) تصويرة للنبي محمد (ص) يخطب في أصحابه يوم "غدير خم"

مخطوط روضة الصفا – القرن السابع عشر – متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ١٥٥٥٥)

(تم التصوير باذن من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)

ISSN: 1997-163X

Egyptian Journal of
Tourism and Hospitality

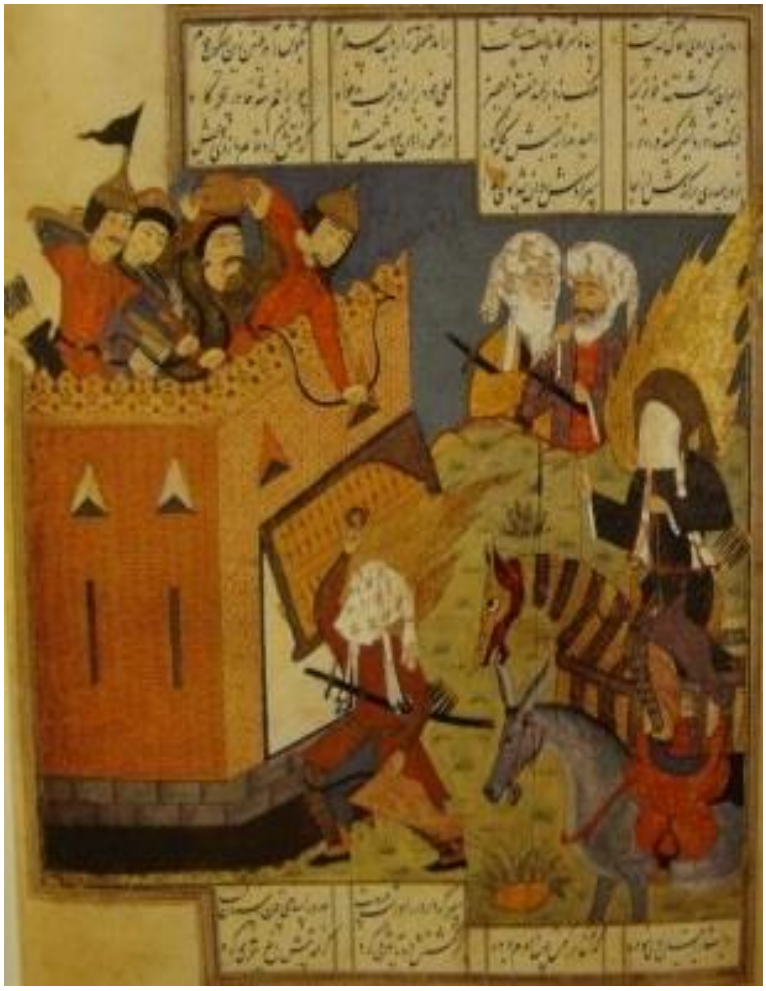


لوحة (٨) تصويرة للنبي محمد (ص) على المنبر في مسجده بالمدينة في حضور الامام علي وولديه الحسن والحسين.

تصويرة منفصلة – المدرسة التركية العثمانية – بغداد – القرن السادس عشر – مجموعة روجرز

عن: شاكر لعيبي، تصاوير الأمام علي مراجعها ودلالاتها التشكيلية، بيروت ، ٢٠١١، لوحة ص ٥٠

ISSN: 1997-163X
Egyptian Journal of Tourism and Hospitality



لوحة (٩) تصويرة للنبي محمد (ص) والإمام علي في إحدى الغزوات.

مخطوط آثار المظفر – القرن السادس عشر الميلادي (١٥٦٧م) – مكتبة شستر بيتي بدبلن

عن: Hillenbrand(R.), Persian Painting From The Mongols To The Qajars, Studies in honour of Basil W.Robinson, Cambridge,Pl. 4

- Loukanine(V.), Persian Miniatures, Parkstone Press, 2014, Pl.P. 72