دراسة لفنون الكتاب فى ضوء نسخة من الجزء الثانى من مخطوط روضة الصفا المحفوظ فى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

A study of the arts of the book through a copy of the second chapter of the manuscript 'Rawdat al-safaa' preserved at the Islamic Museum

تامر مختار محمد

أستاذ مساعد بكلية الآداب جامعة حلوان

Tamer Mokhtar Mohamed Ahmed

assistant Prof. of Islamic archaeology - Faculty of Arts – Helwan University

tameermokhtar@gmail.com

الملخص: شهدت إيران في العصر الصفوي إنتاج مجموعة ضخمة من المخطوطات والألبومات، صورت لنا المجتمع الإيراني بشكل مفصل خلال تلك الفترة، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بكثير من المخطوطات الإسلامية التي تُنسب إلى إيران في العصر الصفوي، وتشهد هذه المخطوطات على مدى ما وصلت إليه فنون الكتاب المخطوط من رقي وازدهار، ومن أندر المخطوطات الإيرانية المحفوظة بالمتحف نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا، تحت رقم (١٥٥٥٥) بسجلات المتحف، و المخطوط مؤرخ بعام ١٠١٥هـ/ ١٦٠٧م. وهذا المخطوط من أهم المصادر التاريخية التي تناولت التاريخ العام، ويتميز هذا الجزء من المخطوط، (موضوع الدراسة) باشتماله على فنون الكتاب المتعارف إليها بداية من دفتين من الجلد الأحمر المزخرف، والمتن المكتوب بالحبر الأحمر والأسود بخط التعليق، بالإضافة إلى تذهيب صفحة افتتاحية المخطوط، كما يشتمل على عشرين تصويرة تمثل بعض حوادث السيرة النبوية، وقد تميزت هذه التصاوير بتنوع موضوعاتها. وخلال هذه الورقة البحثية سيتناول الباحث فنون مخطوط هذا الكتاب من تجليد وتذهيب وكتابات وتصاوير على النحو التالي:مقدمة: تاريخ المخطوط وترجمة لمؤلفه.المبحث الأول: دراسة وصفية لفنون مخطوط روضة الصفا.

المبحث الثاني: دراسة وصفية تحليلية لتصاوير الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا موضوع الدراسة.

المبحث الثالث: دراسة العلاقة ما بين متن المخطوط وموضوع الدراسة.

الكلمات الدالة:روضة الصفا، مخطوطات إسلامية، خط، تذهيب، تجليد

Abstract :The Museum of Islamic Art in Cairo has many Islamic manuscripts that are from Iran in the Safavid period. One of the most important manuscripts preserved in the museum is a unique copy of the second part of Rawdat al-Safa manuscript, dated 1015 AH / 1607 AD. This paper will discuss the arts of the book through a copy of the second chapter of the manuscript 'Rawdat al-safa', in terms of calligraphy, gilding, and binding. The manuscript also contains 20 images of some events of the Sira (the life of Prophet Muhammad). These Illustrations were characterized by diversity in their subjects. This paper will be divided into:

Introduction: The history of the manuscript and a translation of its author.

The first topic: A descriptive study of Rawdat Al-Safa manuscript arts.

The second topic: A descriptive and analytical study of the illustrations of the second part of the Rawdat al-Safa manuscript, which is the subject of the study.

The third topic: studying the relationship between the illustrations of the manuscript and the text. The conclusion included the most important results.

Keywords :Rawdat al Safaa Islamic Manuscripts, Calligraphy, Bookbinding, Gilding

المقدمة :

شهدت إيران في العصر الصفوي إنتاج مجموعة ضخمة من المخطوطات والألبومات، صورت لنا المجتمع الإيراني بشكل مفصل خلال تلك الفترة، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بكثير من المخطوطات الإسلامية التي تُنسب إلى إيران في العصر الصفوي، وتشهد هذه المخطوطات على مدى ما وصلت إليه فنون الكتاب المخطوط من رقي وازدهار، ومن أندر المخطوطات الإيرانية المحفوظة بالمتحف نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا، تحت رقم (١٥٥٥٥) بسجلات المتحف، وقد اشتملت خاتمة المخطوط على تاريخ الانتهاء منه في ٥ ذي الحجة من عام ١٠١٥هـ، الموافق ٣ إبريل من عام ١٦٠٧م. هذا المخطوط من أهم المصادر التاريخية التي تحدثت عن التاريخ العام، ويتميز المخطوط موضوع الدراسة باحتوائه على فنون الكتاب المتعارف إليها بداية من دفتين من الجلد الأحمر المزخرف، والمتن المكتوب بالحبر الأحمر والأسود بخط التعليق، بالإضافة لتذهيب صفحة افتتاحية المخطوط، كما يشتمل على عشرين تصويرة تمثل بعض حوادث السيرة النبوية، وقد تميزت هذه التصاوير بتنوع موضوعاتها. وخلال هذه الورقة البحثية سيدرس الباحث فنون مخطوط هذا الكتاب من تجليد وتذهيب وكتابات وتصاوير على النحو التالي:

مقدمة: تاريخ المخطوط وترجمة لمؤلفه.

المبحث الأول: دراسة وصفية لفنون مخطوط روضة الصفا.

المبحث الثاني: دراسة وصفية تحليلية لتصاوير الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا موضوع الدراسة.

المبحث الثالث: دراسة العلاقة ما بين متن المخطوط وموضوع الدراسة.

بيانات المخطوط: نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء.		
مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	**رقم الحفظ:** ١٥٥٥٥	**الأبعاد:** ٢٦ X ١٤سم.
الناسخ: يحيي بن درويش علي الأنصاري.	**صفحات المخطوط:** ٣١٣ صفحة.	**المسطرة:** ٢٧ سطرا

تاريخ المخطوط: يعد مخطوط روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء من أهم المصادر التاريخية التي تتحدث عن التاريخ العام، وهو مؤلَفٌ تاريخيٌّ نُسخ في عهد التيموريين.

وينقسم الكتاب سبعة مجلدات ضخمة، تُنسب المجلدات الستة الأولى لحميد الدين محمد بن خاوندشاه الملقب بمير خوند أو مير خواند، وقد ألفه للأمير علي شير نوائي[١]، حوت الأجزاء الستة الأولى الأحداث التاريخية من بدء الخليقة حتى سنة وفاة المؤلف مير خواند سنة ٩٠٣هـ/ ١٤٩٧م. أما المجلد السابع فقد ورد أن مؤلفه هو غياث الدين خواند مير حفيد مير خواند لابنته، وقد دون فيه الحوادث التي تلت وفاة السلطان حسين بايقرا[٢] (المتوفى سنة ٩١٢هـ/ ١٥٠٦م)، وقد ذكر فيه أسماء علماء ورجال عصر حسين بايقرا، وأضاف أيضا أولاد حسين بايقرا[٣].

ترجمة مؤلف المخطوط: هو حميد الدين محمد مير خواند ابن السيد خوارزم شاه البلخي، وهو معروف باسم مير خواند، ولد في مدينة بلخ[٤] عام ٨٣٧هـ/ ١٣٢٣م. وكان له ولع في التتبعات التاريخية من صغره، ولما ضاقت حاله، ورماه الزمان مال إلى مير على شير نوائى وزير حسين بايقرا وحاكم خراسان[٥]، وركن إلى خزانة كتبه المشهورة في العالم في تلك الفترة، فصار يتردد عليها وينتفع بها، وبسبب الانتساب إلى هذا الوزير تعرف بفطاحل العلماء في تلك الفترة، وانصرف لكتابة التاريخ فقام بتأليف كتاب روضة الصفا[٦]. وقد سعى مير خواند سعيا حثيثا لإكمال تاريخه وقبل أن يشرع في كتابة المجلد السابع وافاه الأجل في ٢ ذي القعدة سنة ٩٠٣هـ/ ٢١ يونيو ١٤٩٨م[٧].

---

[١] وزير السلطان حسين بايقرا، وهو من أسباب النهضة العلمية والثقافية في تلك الفترة ، كان أديبا وشاعرا ومؤلفا ومصورا، وقد أنشأ العديد من المساجد والمكتبات، واهتم اهتماما بالغا بتشجيع العلماء والأدباء والفنانين، و كان يقرب العلماء ويواظب على حضور دروسهم. حسنين، شيرين عبد المنعم، *الثقافة العربية الإسلامية في إيران في العصرين المغولي والتيموري*، ثقافتنا للدراسات والبحوث، مج. ٥، ع. ١٨، ٢٠٠٨م ، ١٤٨ –١٤٩.

[٢] آخر ملوك الدولة التيمورية العظام، تولى من عام (٨٧٨ هـ/ ١٤٧٣م) إلى (٩١٢ هـ/ ١٥٠٦م)، كان شاعرا وأديبا ؛ لذلك كان يشجع العلماء والأدباء وأيضا رجال الدين، فصارت مدينة هراه العاصمة مركزا ثقافيا كبيرا في عصره. حسنين، *الثقافة العربية الاسلامية في إيران*، ١٤٨.

[3] Melville, Charles, *The illustration of history in Safavid Manuscript Painting, New perspectives on Safavid Iran*, ed. Colin Mitchell, London: Routledge, 2011, 168 - 171.

[٤] هي مدينة تتبع إداريا إقليم خراسان شرق بلاد فارس، ويذكر ياقوت الحموي أنها أجمل مدن خراسان، وكانت بلخ ملتقى طرق التجارة القادمة من الهند مرورا ببلاد فارس، حميد، وفاء عدنان، النشاط الاقتصادي في مدينة بلخ منذ الفتح الإسلامي حتى الغزو المغولي، *مجلة الكلية الإسلامية*، ع.٤٩، يناير ٢٠١٨م ، ٣١١.

[٥] خراسان منطقة طبيعية واسعة تحيط بها الجبال من الجنوب فتكون لها حدودا، وتتاخمها مناطق قومس وقوهستان وسجستان وغزنه، ويساير أرضها من الشرق نهر جيحون، وتتصل من الشمال بصحراء خوارزم ويحدها من الغرب بحر الخزر، ومن الناس من يدخل أعمال خوارزم فيها، شاكر، محمود، *خراسان*، ط ا، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٧٨م، ٦.

[٦] العزاوي، عباس، *التعريف بالمؤرخين في عهد المغول والتركمان (٦٠١هـ – ١٢٠٤م : ٩٤١هـ– ١٥٣٤م)*، د. ط، ١٩٥٧، ٢٢٣– ٢٢٤.

[٧] خواند مير، محمد بن خاوندشاه (ت ٩٠٣هـ)، *روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء "تاريخ الدولة الطاهرية والصفارية والسامانية وآل بوية والإسماعيلية والملاحدة*، ترجمة أحمد عبد القادر، ط١، الدار المصرية للكتاب، ١٩٨٨م، ٩.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

المبحث الأول: دراسة وصفية لمخطوط روضة الصفا:

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأحد المجلدات المنسوخة من المخطوط الأصلي المعروف باسم روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء، ووفقا لسجلات المتحف فقد شُرِيت هذه النسخة بتاريخ ٢٥/٧/ ١٩٤٦م من المسيو جان مانوسيان، وبمعاينة النسخة المشار إليها تبين أنها في حالة سيئة وتحتاج للترميم. والمخطوط يتكون من ٣١٣ صفحة وجها وظهرا، وقد ورد في خاتمته: وأن هذا المجلد هو الجزء الثاني، ويتناول هذا الجزء أحوال عبد المطلب وظهور نبي آخر الزمان، بالإضافة لأحوال قريش، وأحوال النبي الخاتم (صلى الله عليه وسلم)، وينتهي المجلد بأحداث استشهاد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

دفتا المخطوط العليا والسفلى:

للمخطوط دفتان عليا وسفلى متشابهتان ومصنوعتان من الجلد الأحمر (لوحة١)، وقد نفذت زخارفه بالضغط والتذهيب. وتتألف زخارف الدفة العليا في المنتصف من سُرَّةٍ مركزية مفصصة ذات ذيلين منفصلين عن السرة المركزية، ويفصل بين السرة والذيلين خرطوشان، وتزين أركان الدفة أرباعاً ركنية. وتزين السرة المركزية زخارف نباتية، ويتوسط السرة شكل معين صغير من أفرع نباتية رقيقة، وبداخله وريدة رباعية البتلات، وتخرج من أطراف المعين الأربعة زهرة محورة، وتزخرف المناطق حول المعين والزهور أربعة أفرع نباتية تنتهي بأوراق ثنائية وثلاثية وأورق مسننة. وقد زخرف ذيلي السرة بالتذهيب بنفس الزهرة التي تزخرف السرة. أما الخرطوشان فنفذت بداخلهما زخارف نباتية، قوامها وريدة سداسية البتلات يخرج من جانبيها فرع نباتي ينتهي بورقة ثلاثية. أما أرباع أركان الغلاف فمنفذ بها زخارف نباتية تُشبه المنفذة في السُّرَّة المركزية[٨].

افتتاحية المخطوط:

جاءت غرة المخطوط في الصفحة اليمنى منه، كُتبت بالمداد الأسود داخل مستطيل (لوحة٢)، تعلو النص الكتابي حشوة مستطيلة محددة بثلاثة أُطُر رفيعة من الخارج محددة بخطين متوازيين باللون الأحمر، وتزخرف الإطارين الداخلي والخارجي أشكال معينات باللون الأبيض علي أرضية زرقاء، والإطار الأوسط تزخرفه أشكال معينات باللونين الأبيض والأحمر بالتبادل. تتوسط المستطيل بخارية مفصصة كتب بوسطها

[٨] هذه الدفة تُشبه بعض الدفوف الجلدية الصفوية، وللمزيد عن الجلود الصفوية انظر، البنا، سامح فكري، فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية، دراسة فنية مقارنة "، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م .

عنوان المخطوط بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة[٩]. ونصه " المجلد الثاني من كتاب روضة الصفا"، وتخرج من جانبي البخارية دلايتان، تتوسط كل دلاية زهرة متفتحة تشبه زهرة اللوتس الصينية باللون الأزرق السماوي على أرضية مذهبة، وتحيط هذه المناطق الزخرفية وتكمل باقي أجزاء المستطيل زخارف نباتية قوامها أفرع نباتية وسيقان تنتهي بوريدات بالتذهيب، على أرضية ذات لون أزرق. وتُتوج الصفحة أعلى الحشوة المستطيلة منطقة زخرفية على هيئة عقد مفصص ذو قمة مدببة على جانبيه أجزاء من العقد، يحددها إطار ذهبي اللون. ويتوسط باطن العقد تكوين زخرفي عبارة عن سرة رباعية الشكل باللون الذهبي، بداخلها ورقة قلبية تزخرفها أفرع نباتية رقيقة تخرج منها أوراق صغيرة وبراعم على أرضية زرقاء، والجزآن العلوي والسفلي من السرة على هيئة ورقة نباتية ثلاثية.

وقد نفذت افتتاحية المخطوط (لوحة ٢) في ثمانية عشر سطرا بخط التعليق[١٠]، وكتبت بالمداد الأسود، وتبدأ بالبسملة، يلي ذلك الحديث عن مصدر كتابة المخطوط من خلال ما ورد في الحكايات التي تناقلها السابقون، ويلي ذلك الحمد لله رب العالمين.

خاتمة المخطوط:

جاءت خاتمة المخطوط في الصفحة الأخيرة منه، ونفذت داخل مثلث متساوي الأضلاع رأسه إلى أسفل صفحة النهاية، وكتبت بالمداد الأسود. وجاءت في عشرة أسطر بخط التعليق، تبدأ برقم الجزء المنسوخ

---

[٩] التذهيب أو الإذهاب: اسم مشتق في معاجم اللغة العربية من الفعل الثلاثي ذهَّب ومعناها يفيد الطلاء والتمويه والتوشية بالذهب، ويطلق على الشيء المطلي بالذهب الذهيب أو المُذهَّب، وقد صار هذا المعنى اللغوي أساسا معرفيا رئيسا لمفهوم التذهيب، فعلى مستوى المفهوم كان التذهيب عبارة عن التحلية والتزيين بالذهب المصنع حصرا على أشكال الحلي الذهبية المتنوعة، والصفائح الورقية الرقيقة جدا، وحبيبات الذهب الدقيقة، وماء الذهب السائل، وغير ذلك من مصنوعات الذهب المختلفة. ولكن هذا المفهوم ما لبث أن توسع في المواد القابلة للتذهيب بها، ليشمل كل ما له علاقة بالذهب، من حيث الكنه أو المكونات أو طريقة الصنع أو القوام أو اللون أو أي شيء من هذا القبيل الذي يخدم تذهيب الكتب بخاصة، ومن هنا استقر التذهيب مصطلحا فنيا في المعرفة العربية الإسلامية، إذ نلاحظ العديد من المصادر العربية المتعلقة بصنعة الكتابة وفنون الكتاب تشير إلى أنه أحد أركان هذه الصناعة، وأحد فنون الكتاب الإسلامي، للاستزادة، الدسوقي، شادية، *فن التذهيب العثماني، في المصاحف الأثرية*، دار القاهرة، ٢٠٠٢م . حنش، إدهام محمد، التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف، *مجلة الأكاديمي*، ع. ٥٥، ٢٠١٠م، ٢٠٨ – ٢٠٩.

[١٠] التعليق في اللغة: جعل الشيء معلقا، وتعليق الشيء بالشيء: إذا جعلته معلقا، وعلقت الشيءَ: أعلقه تعليقا. تشير معظم المراجع الأدبية التي ذكرت خط التعليق، بأنه تطور من خطوط الرقاع والتواقيع، وسمي بالتعليق لوقوعه بين الرقاع والتواقيع: أي تعلقه بينهما، وتنسب مراجع الخط العربي ابتكار خط التعليق الى مجموعة من الخطاطين الإيرانيين كالخواجة أبو العال، وإلى كاتب من أصفهان اسمه تاج سليمان وهو كاتب في بلاط تيمور، وكذلك الخطاط حسن بن حسين علي الفارسي كاتب عضد الدولة البويهي، الذي نسب إليه بأنه أول من استخرج التعليق من خطوط النسخ والرقاع والتواقيع، واستخدمه في المراسلات والمكاتبات الرسمية، للاستزادة، منصور، نصار محمد، وآخرون، خط النستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية، *المجلة الأردنية للفنون*، مج. ٦، ع. ١، ٢٠١٣، ٢٦٠ – ٢٦٢.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

من الكتاب، يلي ذلك تاريخ نسخ هذا الجزء ثم اسم الناسخ يحيي بن درويش علي الأنصاري[١١]، وفي النهاية الدعاء للناسخ. (لوحة١٩) وجاء نص الخاتمة في الأسطر الثلاثة الأولى باللغة الفارسية، تم ترجمتها إلى اللغة العربية، وجاءت الأسطر السبعة التالية باللغة العربية كالآتي: "بلغ الله صاحب القدرة مطالب الدنيا وغايات الآخرة إلى قيام الساعة بمنه وفضله/ وكرمه لاشك من ضرورة اليقين بالله تعالى وحمده فهو صاحب بيان العرش ومقيم الفرش/ والتضرع إليه برفع اليد آمين آمين يا رب العالمين/ قد تم المجلد الثاني من روضة الصفا بتوفيق وعناية/ حق عز وعلا في يوم ثلاثاء خامس شهر ذي الحجة الحرام/ سنة خمس وعشر وألف على يد أضعف الأقل/ خلق الله المحتاج لعناية الملك الباري/ يحيى ابن درويش علي الأنصاري/ عفى سيئاتنا وغفر ذنوبه/ ولوالديهما ولمن قال آمين".

نص المخطوط: سجلت كتابات المخطوط باللغة الفارسية بخط التعليق، ونفذت العناوين بالمداد الأحمر، والمتن بالمداد الأسود، ومسطرتها ٢٧ سطرا، وعدد الأسطر ثابت في كل صفحات المخطوط ما عدا صفحة الافتتاحية وصفحة الخاتمة، بالإضافة للصفحات التي اشتملت على تصاوير، حيث تشغل كل تصويرة طبقا لحجمها حيزًا من أسطر كل صفحة، ويبقى عدد من الأسطر وزعه الكاتب في الغالب أعلى أو أسفل التصويرة، وفي بعض الأحيان تكون التصويرة في منتصف الصفحة والكتابة أعلاها وأسفلها. ويلاحظ في صفحات نسخة المخطوط أنها لم تُرقَّم، وإنما اعتمد الخطاط في هذه النسخة على نظام التعقيبة[١٢]، وهو أحد أنظمة الترقيم في التراث العربي المخطوط، حيث تسجل في نهاية كل صفحة من صفحات المخطوط أول كلمة في الصفحة التالية[١٣]، ويعد استخدام نظام التعقيبة للترقيم في هذا المخطوط سمة مميزة لهذه النسخة، ويلاحظ إضافة الترقيم بالأرقام الهندية حديثاً في قمة صفحات هذه النسخة بحبر أزرق.

---

[١١] لم أعثر على ترجمة للناسخ فيما يتوفر من المصادر والمراجع باللغة الفارسية أو العربية.

[١٢] التعقيبة يقال لها الكعب والوصلة وأيضا الرقاص، والوصلة، والرابطة في الجامعات المغربية العتيقة، والتعقيبة إحدى أهم الطرق التي استخدمها العرب لترتيب المؤلفات من جهة، ولمساعدة المختصين في صناعة المخطوط كالمرقمين والمسفرين وغيرهم في ترتيب ملازم المخطوط ومن أجل الحفاظ على ترتيب أوراق وكراسات وملازم المخطوطات الإسلامية، ويجمع الباحثون على أن استعمال أسلوب التعقيبة في لغتنا متأخرة، ولم تظهر في المخطوط العربي إلا بعد القرن الرابع للهجرة، ولكن بعد البحث المتواصل والفحص الدقيق لأقدم المخطوطات التي تحمل التعقيبة المحفوظة في مختلف الخزانات الأوروبية، تأكد أن نظام التعقيبة في العربية أقدم مما يُظن، حيث تحتفظ الخزانة الوطنية الفرنسية بنسخة من كتاب المدخل الكبير في علم أحكام النجوم لأبي معشر جعفر البلخي ٢٧٢/ ٨٨٥م، نسخة علي المطرز عام ٣٢٥هـ/ ١٩٣٦م، مستعملا التعقيبة لترتيب أوراقه، بنين، أحمد شوقي، *نظام التعقيبة، (فن فهرسة المخطوطات)*، ندوة قضايا المخطوطات، تنسيق وتحرير فيصل الحفيان، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، ١٩٩٩م، ٦٥-٦٦، حاشية ١، ٦٥- ٦٨.

[١٣] البنا، سامح فكري، نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة ونشر لأول مرة"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع. ٢١، ٢٠٢٠م، ٦٣.

المبحث الثاني: الدراسة الوصفية لتصاوير مخطوط روضة الصفا:

يشتمل الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا على مجموعة من التصاوير تصل إلى عشرين تصويرة، تُمثل كل منها شرحاً لموضوع مستقل تماماً يختلف عن الآخر، وهذه التصاوير تختص بالإشارة إلى حوادث بعثة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) والظروف المصاحبة لها وبعض الحروب والغزوات وسِيَر الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالإضافة لبعض الحوادث التي تلت وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم).

وقد ورد في سجلات متحف الفن الإسلامي أن المخطوط احتوى على إحدى عشرة تصويرة يظهر فيها الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ولكن بعد الاطلاع على تصاوير المخطوط ودراستها، تأكد ظهوره في عشر تصاوير فقط، وسيقوم الباحث بدراسة ونشر ست عشرة[١٤] تصويرة فقط من التصاوير الواردة في هذا المخطوط، مع دراسة وتحليل أهم المميزات والأساليب الفنية للتصاوير.

تتضمن التصاوير موضوع الدراسة مجموعة متنوعة من الأحداث التاريخية، تبدأ بتصويرة لسيف بن ذي يزن يبشر عبد المطلب بظهور نبي آخر الزمان، وتنتهي بتصويرة تصور موقعة صفين. ولن يلتزم الباحث بدراسة التصاوير طبقاً لترتيبها في المخطوط، وسيشير في بداية كل تصويرة إلى موضعها الحقيقي في المخطوط حتى لا يحدث لبساً للباحثين والدارسين للمخطوط.

وستقسم طبقاً لموضوعها التاريخي على الوجه التالي:

أولاً: تصاوير متعلقة بسيف بن ذي يزن الحميري وخسرو برويز.

ثانياً: تصاوير لأحداث خاصة بالرسول (صلى الله عليه وسلم) قبل الهجرة.

ثالثاً: تصاوير لأحداث خاصة بالرسول (صلى الله عليه وسلم) بعد الهجرة.

أولاً: تصاوير متعلقة بسيف بن ذي يزن الحميري وخسرو برويز:

كانت التصاوير المعبرة عن مجالس الملوك من أهم الموضوعات التي ظهرت في تصاوير المخطوطات المنسوبة للعصر الصفوي، وقد اشتمل مخطوط روضة الصفا – موضوع الدراسة – على مشهدين لنفس الموضوع، يُمثل موضوع التصويرة الأولى: مقابلة سيف بن ذي يزن لوفد قريش وبشارته لعبد المطلب بن هاشم (لوحة٣)، وتقع في الصَّفحة ٧ على الظهر، وترتيبها الأولى في ترتيب تصاوير المخطوط(تنشر لأول مرة)، ويُمثل موضوع التصويرة الثانية استقبال خسرو لعبدالله بن حذافة لتسلم الرسالة المحمدية

[١٤] استبعد الباحث التصويرة التاسعة والخامسة عشر في هذا المخطوط من الدراسة، وهذا يرجع لظهور تعديل على محتوى هاتين التصويرتين، كما استبعدت التصويرتان الثامنة عشر والتاسعة عشر فى نفس المخطوط نظرا لتشابه التكوين الفني لهما مع بعض تصاوير المخطوط التي سيتم دراستها.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

(لوحة ٤)، وتقع في الصَّفحة ١٣٩ظهر، وتحتل الترتيب الحادي عشر في تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة).

١- تصويرة مقابلة سيف بن ذي يزن لعبد المطلب بن هاشم ووفد قريش وبشارته بظهور نبي آخر الزمان[١٥]: (لوحة٣) .

يشاهد في وسط التصويرة سيف بن ذي يزن يتحدث إلى مجموعة من الرجال على يمينه، يرجح أنهم وفد قريش، يتقدمهم رجلٌ جالسٌ على مقعد يرجح أنه عبد المطلب بن هاشم، وظهر سيف بن ذي يزن يعتلي العرش بتاجه الملكي ذي الحافة الذهبية المضلعة، تخرج منه ثلاث ريشات بيضاء عريضة ومعكوفة من أعلاه، ويرتدي قباءً[١٦] فضفاضة نصفية الأردان باللون الأخضر المزركش بزخارف باللون الذهبي، وأسفله قفطان أحمر اللون محكم على بدنه بأكمام طويلة تصل حتى المعصمين، وقد اختفى هذا القفطان أسفل القباء، ويتمنطق بحزام أسود حول وسطه معقودٍ بعقدة صغيرة عند المنتصف، وينتعل حذاءً ذا رقبة وطرف مدبب. والعرش ذو مسند مذهب تأخذ نهايته هيئة مفصصة، وأرجل العرش على هيئة أرجل الحيوانات. ويقف خلفه رجل يعتقد أنه أحد حراسه. ويرتدي الرجل الجالس على يمين سيف بن ذي يزن قباء نصفية الأردان باللون الأحمر المزركش، وتغطي رأسه عمامة متعددة الطيات[١٧]عبارة عن شال ذهبي له ذؤابة تتسدل من الأمام من جهة اليمين، والعمامة ملتفة حول قلنسوة زرقاء، وينتعل حذاءً أزرق اللون. ويقف خلف الرجل

---

[١٥] لما تولى سيف بن ذى يزن حكم اليمن، وذلك بعد مولد النبى (صلى الله عليه وسلم)، بسنتين أتوه وفود العرب وأشرافها، وأتاه وفد قريش منهم: عبد المطلب بن هاشم، وأمية بن عبد شمس، وأمية بن عبد شمس وغيرهم، فأخبر بمكانهم فأذن لهم، فدخلوا عليه، ورحب بهم وأقاموا عنده شهراً، فأرسل فى يوم إلى عبد المطلب فأدناه، ثم قال: يا عبد المطلب إنى مفضى إليك من سر علمى أمرا لو غيرك يكون لم أبح له به، ولكنى رأيتك معدنه فأطلعتك طلعه، قال إذا ولد بتهامة غلام بين كتفيه شامة. كانت له الإمامه، ولكم به الزعامة، إلى يوم القيامة، هذا حينه الذى يواد فيه، أوقد ولد، اسمه محمد يموت أبوه وأمه، ويكفله جده وعمه، قد ولدناه مرارا، والله باعثه جهارا، وجاعل له منا أنصارا، بعزهم أولياءه ويذل بهم أعداءه، ويضرب بهم الناس عن عرض، ويستفتح بهم كرائم أهل الأرض يعبد الرحمن، ويدحض- الشيطان، ويخمد النيران، ويكسر الأوثان، قوله فصل، وحكمه عدل، ويأمر بالمعروف ويفعله، وينهي عن المنكر ويبطله، البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، *دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة*، ج٢، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٥، ، ٩- ١٢.

[١٦]القباء لباس خارجي للرجال والنساء وهو فارسي الأصل أخذته العرب، وصار عند الاستعمال زياً واحداً يشتهر لدى المسلمين، وعلى هذا الأساس يبدو القباء لباساً إسلامياً عاماً، ويصف شاردان قباء الفرس أنه ثوب واسع يشبه فستان المرأة، ولكنه شديد الضيق من أعلى، واسع من أسفل. ويصنع عادة من القطن الناعم للغاية. ويعد القباء من الملابس المهمة التي كان يرتديها الملوك والأمراء في العصر الصفوي، للاستزادة: أبو ناب، أسامة كمال، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، ٥٩٥- ٥٦٠.

[١٧] عمامة صفوية الطراز وتتكون من اثنتي عشرة طية تلتف حول طاقية أو قلنسوة، وترمز إلى الأئمة الاثني عشر المنحدرين عن علي رضي الله عنه، كما ترمز القلنسوات الحمراء إلى رجال الشيعة التركمان "القزل باش"، فرغلي، أبو الحمد محمود، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١م، ٣٠٤.

خمسة من أتباعه، ويظهر في الجانب الأيسر من مقدمة التصوير ثلاثة رجالٍ جاثمون على أرجلهم، أمامهم اثنتان من القنينات الذهبية فوق صينية باللون الذهبي. وقد ارتدى جميع الرجال ملابس فاخرة تتشابه في تصميمها العام وتختلف في الألوان، وقد ارتدى القباء ثلاثة من الرجال، ويرتدي خمسة آخرون الفرجية[١٨] طويلة الأكمام، وتغطي الرؤوس العمامات متعددة الطيات، تلتف حول قلنسوة يختلف لونها من رجل لآخر، ما عدا رجل واحد في مقدمة الصف الثاني يُغطي رأسه قلنسوة حمراء اللون ذات حواف مذهبة. وإلى الخلف من المشهد نشاهد رسم أشجار متنوعة[١٩]، في الوسط شجرتان الأمامية شجرة الحور[٢٠] ذات أفرع بنية اللون تخرج منها أوراق وزهور باللون الأزرق، وخلفها شجرة السرو[٢١] خضراء اللون، وعلى يسارهما شجرة خضراء اللون يُرجح أنها شجرة التفاح. وقد رُسمت الأرضية في مقدمة التصويرة باللون الأزرق مليئة بالصخور التي تخرج من حولها حزم نباتية. أما نهاية التصويرة فقد رسمت على هيئة تلال ذات قمم مقوسة يخرج من بينها

---

[١٨] ثوب واسع فضفاض، مفرج من الأمام من أعلاه إلى أسفله، ومزرر بالأزرار، وله كمان واسعان طويلان يتجاوزان قليلاً أطراف الأصابع، وأحياناً كان يأتي عليه شال ينسدل على الكتفين والظهر، وقد كان هذا الثوب ملبوس العلماء والقضاة ورجال الدين، إبراهيم، رجب عبدالجواد، *المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتي العصر الحديث*، القاهرة: دار الآفاق العربية، ، ٢٠٠٢م، ٣٥١.

[١٩] قامت الزراعة في المدن الإيرانية على سفوح الجبال والهضاب نظراً لتوافر المياه اللازمة للزراعة عن طريق مجاري الأنهار التي تشق طريقها بين وديان الجبال، حسنين، شيرين عبد النعي، *إيران ومدنها الشهيرة دراسة جغرافية تاريخية حضارية*، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨م، ٣٣.

[٢٠] سمي بالحور الأبيض لأن لون سطح الورقة السفلي أبيض فضي، كما أن لون ساق الشجرة يميل إلى اللون الأبيض الفضي، وتمتاز هذه الساق بالاستقامة، وتبدو الأوراق مشرشرة وتكون بيضاء وبرية، ويمكن أن يصل ارتفاع الشجرة إلى ٣٠ متراً، ويمتاز الحور الروم بشدة مقاومته لدرجات الحرارة المرتفعة في الصيف كما يمتاز بالمقاومة للرياح العالية مما ساعد على استعماله كمصدات للرياح، حسنين، إيران ومدنها الشهيرة، ٢٩.

[٢١] تتبع شجرة السرو العائلة السروية وهي شجرة مستديمة الخضرة، يتراوح ارتفاعها من ١٠ إلى ١٥م، مخروطية الشكل وتكون الشجرة على شكل عمود أو هرم ضيق القاعدة، أو تنمو أفقية تغطي ساقها تفريعاته الكثيفة وأوراقها الخرشوفية، تنمو بوفرة في الأجواء المعتدلة في إيران، وأغلب الظن أن فلك سيدنا نوح (عليه السلام) الوارد ذكره في التوراة مصنوعُ من خشب هذه الشجرة، وقد حظيت شجرة السرو باهتمام الفرس منذ أقدم العصور فكانت مقدسة لدى الزرادشتيين، كما أنها ترمز لآرى يجسد فكرة الخلود ؛ وذلك لأنها تبقى خضراء وتحتفظ بنظارة متجددة، كما أن هذا اللون الأخضر الذي اتخذته الأسرة النبوية شعارا لها، وارتفاعها الشاهق كالمئذنة توحي بالآذان من ناحية وبصعود الروح إلى بارئها من ناحية أخرى،. ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠١٢، ٦٤. ناجي، غادة عبد السلام، تأثيرات البيئة والمجتمع في فن التصوير في إيران في العصر التيموري "دراسة آثاريه حضارية"، *رسالة ماجستير*، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م، ٢٨.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

شجيرة جافة[٢٢]، وقمم صخرية إسفنجية ترتفع لأعلى لتأخذ هيئة أقواس، كما نفذ الفنان السماء في نهاية التصويرة باللون الذهبي الخالي من رسوم السحب.

٢- تصويرة تمثل مقابلة خسرو لعبد الله بن حذافة : (لوحة٤) .

رسم المنظر داخل قاعة العرش وقسمه الفنان إلى جزءين، احتل خسرو برويز الجانب الأيمن يعتلي العرش، وظهر بالهيئة نفسها التي ظهر بها سيف بن ذي يزن في التصويرة السابقة، بنفس التاج ونفس الملابس، ويقف خلفه أحد حراسه. ويجلس على يمين خسرو رجل يُرجَّح أنه عبد الله بن حذافة برفقته ستة رجال في صفوف، جميعهم جاثمون على أرجلهم فوق أرضية تغطيها سجادة زرقاء اللون ذات زخارف نباتية مزهرة. ويجلس أمام خسرو رجل وضعت أمامه صينية مذهبة بداخلها فاكهة يُرجَّح أنها (رمان). ويرتدي بعض الرجال أقبية والبعض الآخر يرتدى فرجية ذات أكمام واسعة وطويلة مختلفة الألوان، وتتوج رؤوسهم العمامات. والمنظر بالكامل صور داخل قاعات العرش، وفتحت في الخلفية نافذتان تظهر منهما الأرض الخضراء خارج القاعة والصخور والنباتات، وتحيط بالجدار صفوف من الأحجار المتراصة بنية اللون. ويلاحظ في هذه التصويرة أن جزءاً من الرسوم تخرج عن إطار التصويرة. فقد نفذ الفنان في أعلى التصوير قبه زرقاء ترتكز على بدن سداسي الأضلاع، ويحيط بالقبة من الجانبين أشجار السرو والحور. ويظهر في الجانب الأيسر خارج إطار التصويرة أرضية خضراء مليئة بالحزم النباتية، وفي نهايتها صخور.

السمات الفنية لتصويرتي سيف بن ذي يزن وخسرو برويز:

- حاول الفنان التعبير عن العمق في التصويرتين السابقتين، ففي تصويرة مقابلة سيف بن ذي يزن لعبد المطلب بن هاشم (لوحة٣) تم التعبير عن البعد الثالث بتقسيم التصويرة إلى مقدمة ووسط ونهاية، إلا أنه لم يوفق في مراعاة النسب التشريحية للأشخاص، فقد ظهر بعض الأشخاص في منتصف التصويرة بنهاية الصفوف بشكل أكبر من الأشخاص في مقدمة التصويرة، وربما أراد المصور هنا أن يبرز أهمية هؤلاء الأشخاص الواقفين خلف عبد المطلب. وفي التصويرة الخاصة بمقابلة خسرو لعبد الله بن حذافة (لوحة٤) وفق المصور في التعبير عن العمق من خلال فتح نوافذ في قاعة العرش تطل على أرض نباتية خضراء.

- رسم المصور وجه سيف بن ذي يزن وخسرو برويز في التصويرتين بشكل متشابه بوضعية ثلاثية الأرباع، كما رسم النصف العلوي من الجسم في وضعيه أمامية، وصورا بملامح أصغر حجماً عن ملامح وجه باقي الشخصيات في التصويرتين، وقد رسم كل الأشخاص في التصويرتين بوضعية ثلاثية، وحرص المصور على التعبير عن الحركة في التصويرتين بتأدية الإشارات الجسدية المتمثلة في حركات الأوجه والأيدي لسيف بن

[٢٢] من الأشجار المميزة الواردة في التصاوير الإيرانية الشجيرة الجافة ذات الجذع والسيقان فقط، نحيلة الأوراق والأغصان، ودائما ما كان ظهورها مرتبطاً بالمقابر أو مكان الدفن، فداوى، محمد على، رسوم المناظر الجنائزية فى تصاوير المخطوطات الإيرانية دراسة فنية مقارنة مع المدرسة العثمانية، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار، كلية الآداب، المنيا، ٢٠١٧م، ٢٧٧.

ذي يزن وخسرو والشخص الجالس على يمينهما في التصويرتين، كما حرص في التصويرة الأولى على الربط بين الأشخاص بعضهم ببعض وبين موضوع التصويرة، بحيث لا يمثل وجودهم حشواً للتصويرة برسوم آدمية، والدليل على ذلك الربط بين الأشخاص في مجموعات ثنائية لأشخاص يتحاورون أو يشتركون في حدث واحد متواجهين بشكل حقق توازناً انفعالياً وتناغماً في الحركة للأشخاص في التصويرة، ويظهر هذا في التصويرة الأولي فنجد حواراً بين اثنين يقفان في منتصف التصويرة.

– لم يكتف المصور في التصويرة الأولى برسم ملابس وأغطية رؤوس الشخصيات المصورة حول الشخصية الرئيس في التصويرة بشكل مختلف، وإنما جعل أعمارهم متباينة أيضاً، وحرص المصور على التمييز بينهم في الملامح، فرسم بعضهم بلحية، وبعضهم فتيان حليقي اللحية والشارب.

– كما المصور عن البيئة الإيرانية في التصويرتين، ففي تصويرة سيف بن ذي يزن (لوحة٣) ظهرت الخلفية ذات المناظر الطبيعية، حيث رسمت الصخور الإسفنجية التي تخرج منها الحزم النباتية، بالإضافة للأشجار المميزة للبيئة النباتية الإيرانية التي تخرج من بين الصخور مثل أشجار السرو والحور والتفاح والشجيرة الجافة، ورسمت الأرضية في هذه التصويرة بلون مخالف للطبيعة، وهذا مخالف للبيئة الطبيعية في منطقة اليمن، أما في التصويرة الخاصة بخسرو برويز (لوحة٤) وفق المصور في التعبير عن البيئة الإيرانية، فقد دمج ما بين رسوم العمائر والمناظر الطبيعية، ورسم العناصر المعمارية ممثلة في قاعة العرش ووحداتها بشكل دقيق ومتقن يبرهن على الولع الشديد بالزخارف والتفاصيل المعمارية التي تعكس روح الزخرفة وحب التأنق[٢٣]، وحرص المصور على إظهار البيئة والمناظر الطبيعية المحيطة بالقصر، والتي ظهرت من النوافذ المفتوحة في الجدار، والرسوم النباتية التي نفذت خارج إطار التصويرة.

– برع المصور في اختيار الخطة اللونية المناسبة لزخرفة التصويرتين بما يدل على قدرته على تحقيق التوافق اللوني، فقد اختار تركيبة لونية استخدم فيها الألوان الأحمر القاتم والبرتقالي والذهبي بالإضافة للونين الأزرق الداكن والأخضر، والخطة اللونية ثابتة ومتشابهة في كل تصاوير المخطوط.

– استخدم المصور النوافذ في تصويرة خسرو للتعبير عن النور، فعلى الرغم من أن المنظر التصويري رسم بداخل إيوان العرش، لكن المصور أظهر التصويرة مضيئة كأنها في وضح النهار.

وعلى الرغم من نسبة المخطوط للعصر الصفوي الثاني، إلا أننا نلاحظ ظهور بعض السمات والعناصر الفنية المميزة لمدرسة التصوير الصفوية الأولى في تصاوير الدراسة، ومنها أناقة أوضاع بعض الأشخاص سواء الجالسين أو الواقفين، والأرضية التي تخرج منها الحزم النباتية، ورسم السماء باللون الذهبي في التصويرة الأولى. كما يُلاحظ بعض التأثيرات التركمانية بشكل واضح على التصويرتين، ويظهر هذا في رسم

[٢٣] مثلت الخلفيات المعمارية في التصويرة التطور الطبيعي لرسوم العمائر في المدرسة التيمورية والمدرسة التركمانية ومن قبلها المدرسة الجلائرية، فرغلي، *التصوير الإسلامي*، ٣٠٥.

أشكال الأجسام القصيرة الممتلئة، والعمامات الكبيرة متعددة الطيات حول قلنسوة مخروطية الشكل، بالإضافة للملابس والزخارف المنفذة عليها. بالإضافة لذلك ظهرت بعض التأثيرات الساسانية القديمة المتمثلة في التاج الذي تعلوه ثلاث ريشات[٢٤] عريضة ومعكوفة من أعلاه، والحارس الذي يقف خلف الملك[٢٥]، وشكل الجلسة الإيرانية والتي تُشبه إلى حد كبير جلسة التشهد عند المسلمين وهي تأثير إيراني قديم[٢٦].

ثانياً: تصاوير لأحداث تمت للنبي قبل الهجرة:

اشتمل المخطوط على ثلاث تصاوير ارتبطت بالنبي (صلى الله عليه وسلم) قبل الهجرة، يُمثل موضوع التصويرة الأولى النبي (صلى الله عليه وسلم) تحمله حليمة السعدية وتتوجه به إلى ديار بني سعد (لوحة٥)، وتقع في الصَّفحة ٢٧ ظهر وترتيبها الثانية في ترتيب تصاوير المخطوط، ويُمثل موضوع التصويرة الثانية نزول الوحي على النبي (صلى الله عليه وسلم) في غار حراء(لوحة٦)، وتقع في الصَّفحة٣٥ على الوجه وترتيبها الثالثة في تصاوير المخطوط، أما التصويرة الثالثة فتمثل محاولة المشركين البحث عن النبي (صلى الله عليه وسلم) لقتله، واختبائه هو وصاحبه في غار ثور(لوحة٧)، وتقع في الصَّفحة ٦٠ على الظهر وترتيبها الرابعة في تصاوير المخطوط. (تُنشر لأول مره).

---

[٢٤] كان اتخاذ الريش في أغطية الرؤوس يرمز للشجاعة، وترجع هذه الظاهرة إلى عهود سابقة على الإسلام، حيث تعود أصولها إلى القبائل التي عاشت في أواسط آسيا (إقليم التركستان). وتحفل التصاوير التي تنتمي في أسلوبها الفني إلى المدرسة المغولية والتيمورية برسوم لأشخاص من الرجال والنسوة يرتدون أغطية رؤوس يزين بعضها ريش طويل، كما نجدها أيضاً مستخدمة في الدويلات التركمانية، التي يتبع تنظيمها نفس قواعد الدويلات الإيلخانية، خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية في التصوير العثماني*، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م، ٣٠١ – ٣٠٢.

[٢٥] كان المعتاد في تصاوير المخطوطات الفارسية وقوف أحد الحراس خلف السلطان، وفي بعض الأحيان يحمل القوس وجعبة السهام، وهي علامة من علامات الملك وتدل على السلطة والقوة، وتعد ظاهرة وقوف حرس السلطان من التقاليد الساسانية القديمة منها نقش على صحن من الفضة يمثل بهرام جور في حفلة طرب محفوظ في متحف الهرمتاج، وقد استمرت هذه السمة في العصر الإسلامي، ووجدت في تصاوير المخطوطات الفارسية منذ العصر المغولي واستمرت في التصاوير الصفوية، علي، نوال جابر محمد، التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثمانى فى تركيا خلال الفترة من القرن (٩– ١١هـ/ ١٥– ١٧م)، *رسالة دكتوراة*، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٥م، ١٨٥.

[٢٦] الفرماوي، عصام عادل، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التي تمثل نبي ورسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم "في ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين– دراسة فنية حضارية، *المؤتمر العالمي للتاريخ والحضارة الإسلامية*، أكاديمية الدراسات الاسلامية، جامعة ماليزيا، أكتوبر ٢٠١١م، ٢٣.

أ- النبي (صلى الله عليه وسلم) رضيعاً تحمله مرضعته حليمة السعدية: (لوحة ٥)

تتوسط مقدمة التصويرة سيدة يرجح أنها حليمة السعدية[٢٧] مرضعة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، تمتطي ظهر حمار أسود اللون مسرج وملجم وعلى ظهره لبد[٢٨] أزرق ومزين بزخارف بسيطة وله إطار مذهب، وترتدي السيدة عباءة طويلة ذات لون أخضر. ويغطى رأسها خمار[٢٩] أبيض اللون ينسدل على الكتفين، وتنتعل حذاءً ملوناً باللون الأحمر، وله رقبة متوسطة الطول وطرف مدبب مثبت في ركاب الحمار، وتحمل بين يديها طفلاً تغطي رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات وتحيطها هالة نارية مذهبة، ويغطي جسده رداء ذو لون أزرق، والرداء ملفوف برباط أسود اللون. ويرجح الباحث أن الطفل الصغير هو الرسول (صلى الله عليه وسلم). ويمشي خلف السيدة رجل ذو لحية يرجح أنه زوج السيدة حليمة السعدية مرضعة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، يرتدى قباءً باللون البرتقالي، وللقباء رقبة على هيئة حرفV، وعلى رأسه العمامة البيضاء متعددة الطيات تلتف حول قلنسوة حمراء، وينتعل حذاءً بطرف مدبب، ويمسك بيده اليمني عصاً سوداء. وقد رسمت الأرضية في المقدمة وامتدت لوسط التصويرة باللون الأزرق وهي مليئة بالصخور، التي تخرج من حولها الحزم النباتية بالإضافة لأشجار العرعر[٣٠]. وينتهي وسط التصويرة بتلال وردية اللون تأخذ هيئة

---

[٢٧] حليمة ابنة أبي ذؤيب السعدية مرضعة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، قال ابن اسحاق: وحدثني جهم بن أبي جهم مولى الحارث بن حطاب الجمحي، عن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، قال، حديث حليمة: أنها خرجت من بلدها مع زوجها، وابن لها صغير ترضعه في نسوة من بني سعد بن بكر، تلتمس الرضعاء، قالت: وذلك في سنة شهباء أي سنة قحط. قالت: فخرجت على أتان لي قمراء أي شديد البياض، معنا شارف لنا أي الناقة المسنمة، والله ما تبض بقطرة، وما ننام ليلنا أجمع من صبينا الذي معنا، من بكائه من الجوع، ما في ثديي ما يغنيه، ولكنا كنا نرجو الغيث والفرج، فخرجت على أتاني تلك، حتى قدمنا مكة نلتمس الرضعاء، فما منا امرأة وقد عرض عليها رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فتأباه، إذا قيل لها إنه يتيم، وذلك: أنا إنما كنا نرجو المعروف من أبي الصبي، فكنا نقول: يتيم؟ وما عسى أن تصنع أمه وجده؟ فكنا نكرهه لذلك، فما بقيت امرأة قدمت معي إلا أخذت رضيعا غيري، فلما أجمعنا الانطلاق قلت لصاحبي: والله إني لأكره أن أرجع من بين صواحبي ولم آخذ رضيعا، والله لأذهبن إلى ذلك اليتيم، فلآخذنه، قال: لا عليك أن تفعلي، عسى الله أن يجعل لنا فيه بركة. قالت: فذهبت إليه فأخذته. الخير الذي أصاب حليمة: قالت: فلما أخذته، رجعت به إلى رحلي، فلما وضعته في حجري أقبل عليه ثديان بما شاء من لبن، فشرب حتى روي/ وشرب معه أخوه حتى روي، اين هشام، *السيرة النبوية*، جـ.١، ١٨٧ – ١٨٩.

[٢٨] تعد من ملحقات السرج، واللبد من البسط، وكذلك لبد السرج: أي عمل له لبدا"، وهي بطانة تطرح على ظهر الفرس من فوقها السرج، وهي عادة تكون من الصوف أو الشعر أو الوبر، محمد، روفيده عادل، رسوم الخيول وأدواتها في ضوء مدارس التصوير الإيرانية منذ العصر المغولي حتى نهاية العصر القاجاري(دراسة فنية مقارنة)، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٨م، ٣٣٥.

[٢٩] ما تغطي به المرأة رأسها ويلتف حول عنقها وجمعه أخمر، وأطلقت عليه عدة أسماء منها العصا والمعقب والمنقب، دوزى، ر.، *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧١م، ١٣٩ – ١٤٠.

[٣٠] شجرة من الفصيلة السروية يتراوح ارتفاعها من (٣ : ٧) أمتار، تنمو في المناطق الباردة، وتعد من الأشجار الظليلة، وهى منعشة لما تحويه من كميات كبيرة من الزيوت الطيارة، وتستخدم للزينة في الحدائق والمنتزهات، فداوي، *رسوم المناظر الجنائزية*، ٢٧٦.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

أقواس متتالية يخرج منها حزم نباتية وشجرة التفاح. ويظهر خلفها ثلاثة من الرجال يمتطون خيولاً مختلفة الألوان كل منهم ينظر في اتجاه مختلف، ولا يظهر من أجساد الخيول إلا الرقبة والرأس، وملابس الرجال وأغطية رؤوسهم تشبه ملابس الرجل في مقدمة التصويرة. ونهاية التصويرة رسمت على هيئة قمم صخرية تخرج منها حزم نباتية بالإضافة إلى زهرة الزنبق الليليوم(٣١).

السمات الفنية للتصويرة :

– وفق المصور في مراعاة قواعد المنظور والبعد الثالث، بتقسيم التصويرة إلى ثلاثة مستويات، مقدمة ووسط ونهاية، وإن جاءت المقدمة أكثر اتساعها على حساب باقي التصويرة، وللتأكيد على العمق في التصويرة أخفى أجزاءً من أجسام الرجال وخيولهم خلف الصخور في نهاية التصويرة.

– حرص المصور على رسم الوجوه والسحن في وضعية ثلاثية، وبملامح قوقازية متشابهة ذات وجه مستدير ممتلئ وعيون لوزية، اختلفت في اتساعاً، ومنها عيون ركنية منحرفة، وتمكن المصور في التعبير عن الإشارات الجسدية والانفعالات في وجه وحركة السيدة حليمة، الذي يظهر من خلاله مدى اهتمامها بالطفل الذي تحمله مما أكسب الصورة روحاً وحياة، ورسم وجه الطفل بشكل دقيق، أما الملابس فقد جاءت متشابهة في النوع (قباء) ومختلفة في الألوان، ورسم طيات الثياب بواقعية تتناسب مع أعضاء الجسم أثناء تأدية الحركات المختلفة، واستخدم في زخرفتها وحدات زخرفية متكررة ومتشابهة في كل الثياب.

– يلاحظ أن التركيبة اللونية الهادئة التي اعتمد عليها المصور ثابتة ومشابهة للتصاوير السابقة، فقد استخدم الألوان الأخضر والأزرق والبنفسجي والأحمر والبرتقالي.

– لم يلتزم المصور بتقديم صورة مطابقة للبيئة الطبيعية الصحراوية القاحلة في شبة الجزيرة العربية، فالبيئة المحيطة للمشهد تشبه البيئة الإيرانية، وتتميز بالأحجار التي تخرج منها الحزم النباتية، والصخور المتنوعة تخرج من بينها الأشجار، كما رسم بعض أنواع الأشجار التي تنمو في إيران مثل شجرة العرعر والتفاح، وهذا يختلف عن البيئة الجبلية الصحراوية في شبه الجزيرة العربية والتي تتميز بأنها قاحلة لا زرع فيها. على الرغم من نسبة المخطوط للمدرسة الصفوية الثانية وذلك وفقاً للتاريخ الوارد في الخاتمة، إلا أننا نلاحظ استمرار بعض السمات والعناصر الفنية المميزة لمدرسة التصوير الصفوية الأولى في تصاوير الدراسة، ومنها العصا السوداء التي يمسكها الرجل بيده اليسرى ويسندها على كتفه خلف حليمة السعدية، فقد انتشرت في التصاوير الخاصة بالدراويش سواء في تصاوير المدرستين الصفوية الأولى أو الصفوية الثانية، فمن المعروف استخدام الدراويش والمتصوفة للعصى في حياتهم خلال السير أو الجلوس، وعصا الرجل في هذه التصويرة طويلة

(٣١) نبات بصلي زهرته برتقالية، من فصيلة الزنبقيات المنتشرة بمدينة شيراز، أزهاره متعددة على الساق الزهرية، ولها شكل الأبواق تتفتح من الأسفل إلى الأعلى، وقد ظهر هذا النوع من النباتات في مدرسة التصوير التيموري؛ ناجى، *تأثيرات البيئة والمجتمع في فن التصوير في إيران*، ٩٦– ١٩٦.

ورفيعة ولها طرف مثني، ومن المرجح أن الرجل يحملها للاتّكاء عليها أو الضرب بها[٣٢]. ومن الملاحظ أن فكرة تصوير الأنبياء بصورة أطفال رضع من الموضوعات المتعارف عليها في فن التصوير بصفة عامة والتصوير الإسلامي بصفة خاصة، ودائماً ما كانت لها وضعيات وأشكال وعناصر فنية متعارف عليها، ومنها –على سبيل المثال لا الحصر– هالات بألسنة اللهب، أربطة ملفوفة ومشدودة على رداء الطفل تغطي كامل الجسد، ظهور الطفل برفقة والدته أو مرضعته، وقد ظهر ذلك في كثير من تصاوير المدارس الإيرانية ولاسيما الصفوية ومنها –على سبيل المثال لا الحصر–، تصويرة من مخطوط قصص الأنبياء المحفوظ بمكتبة تشستر بيتي[٣٣]، ومؤرخة بالقرن ١٠هـ/١٦م ، ورسمت فيها السيدة العذراء برفقتها نبي الله عيسي وهو رضيع (لوحة٢٠)، وقد صور الرضيع ملفوفاً بنفس الأربطة الملفوفة على الرداء، كما يلاحظ في هذه التصويرة التأثر بالتصوير الديني المسيحي، الذي انتشر في تلك الفترة بشكل واسع في مدرسة التصوير الصفوية، فالموضوع الرئيس للتصويرة يُشبه التصاوير الخاصة بالسيدة مريم بنت عمران وهي تحمل نبي الله عيسى وهو طفل، وتحيط برأسه الهالة[٣٤] وتمتطي ظهر الدابة وخلفهما يوسف النجار، ومثل هذه الموضوعات الدينية ظهرت بكثرة على التصاوير الصفوية متأثرة بالتصوير الأوروبي، ويوجد رأي أساس في

---

[٣٢] يرجع البعض أهمية العصا عند المتصوفة بكونها تعود إلى عصا سيدنا موسى وما يتعلق بها من معجزات وردت في القرآن الكريم، فهى تبطل ما أتى به سحرة فرعون، وتنقلهم من الباطل إلى الحق مصداقا لقول الحق في سورة الأعراف الآيات ١١٧: ١٢١ بسم الله الرحمن الرحيم (وأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ فَوَقَعَ الحَقُّ وبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُون فَغُلِبُوا هُنَالِكَ وانقَلَبُوا صَاغِرِينَ وأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ العَالَمِين) صدق الله العظيم، كما ترتبط بإنقاذ سيدنا موسى من قبضة فرعون بعبوره البحر وإغراق فرعون وجنوده فيه، وفي ذلك قال تعالى في سورة الشعراء الآيات ٦٣ : ٦٦ بسم الله الرحمن الرحيم (فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ وأَزْلَفْنَا ثَمَّ الآخَرِينَ وأَنجَيْنَا مُوسَى ومَن مَّعَهُ أَجْمَعِينَ ثُمَّ أَغْرَقْنَا الآخَرِينَ) صدق الله العظيم، فرغلي، أبو الحمد محمود، صدي الاتجاهات الدينية في أعمال رضت عباسي، *ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة ٣٠ نوفمبر: ١ ديسمبر ١٩٩٨م، ٦٠٨.

[٣٣] رقم الحفظ، MSS. 231.

[٣٤] أثارت رسوم الهالة أحد العناصر الفنية نقاشا بين مؤرخي الفنون الإسلامية بسبب البحث عن أصلها، ويعتقد أن مهد رسم الهالة حول الرؤوس كانت القارة الآسيوية، كما عرفها الفن البوذي في جندار على الحدود الشمالية الغربية للهند في نهاية العصر الهلنستي وبداية العصر المسيحي، وقد عرف البيزنطيون الهالة، وكانوا يرسمونها على شكل دائرة تكلل بها رؤوس الأباطرة والأبطال، وحين اعتنقت بيزنطة المسيحية شاعت تلك الهالة أيضا بين المسيحيين، وترجع بعض الدراسات أن تصوير المسيحيين للسيدة العذراء تحمل ابنها المسيح عليه السلام وفوق رأسها هالة من النور كرموز دينية استوحاها الفن المسيحي من الإلهة ايزيس ربة القمر عند قدماء المصريين، فكانت تصور إيزيس في تماثيل تحمل ابنها حورس وفوق رأسها قرنان بينهما قرص القمر، فكان لاستبدال الإلهة إيزيس بالسيدة العذراء والقمر بهالة النور والإله حورس بالسيد المسيح عليه السلام، حسين، محمود إبراهيم، موسوعة الفنانين "المصورون المسلمون" ج١، ط٢، القاهرة: دار الثقافة العربية، ١٩٨٩م، ١٤٤. العلي، بلال موسى، *قصة الرمز الديني "دراسة حول الرموز الدينية ودلالاتها بالشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله"*، الناشر المؤلف، ٢٠١١م، ٢٠١.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

تفسير ظهور الموضوعات المسيحية في فن التصوير خلال العصر الصفوي، وهو أنه عندما انتقلت مجموعة كبيرة من الأرمن إلى أصفهان بأمر الشاه عباس الأول عام ١٠١٣هـ/ ١٦٠٤م، قاموا ببناء مدينة جديدة بجوار مدينة أصفهان تُعرف باسم (جولفان)[٣٥]، وفي النصف الثاني من القرن ١١هـ/١٧م في عهد الشاه عباس الثاني زادت أعدادهم بالمدينة، وبنوا العديد من الكنائس في مدينة جولفان وزخرفتها بالعديد من الرسوم المسيحية، ولعب الأرمن دوراً فعالاً في التنمية في إيران، خاصة في الصناعة والفن[٣٦]. كما استخدم المصور في التصويرة شكلاً من أشكال الهالات، وهي الهالة النارية[٣٧] المذهبة لتمييز الرسول (صلى الله عليه وسلم) في التصويرة وقد جاءت صغيرة وتتلاءم مع حجم الرسول (صلى الله عليه وسلم) حيث جاء فى هيئة رضيع. ومن المعروف أن المصور المسلم ابتعد تماماً في كل مدارس التصوير الإسلامي عن معاني القدسية، إلا في حالات قليلة، لا سيما المتعلقة ببعض الموضوعات الدينية وبالأخص في مدارس التصوير التيمورية والتركمانية والصفوية[٣٨]، ومن أهم السمات التي ارتبطت بهذا النوع من الموضوعات الهالات التي كانت تحيط برأس الشخصية ذات القداسة، حيث ارتبطت رسوم الهالات بالموضوعات الدينية ارتباطا وثيقا وكانت تحيط برؤوس الأنبياء ورجال الدين وصحابة النبي (صلى الله عليه وسلم)[٣٩].

---

[٣٥] محلة جلفا أو حي جولفان أو جولفان الجديدة: بالفارسية: محلة جلفاي أصفهان، الحي الأرمني في مدينة أصفهان في إيران، والتمركز المسيحي الأهم في المدينة، وتقع على طول الضفة الجنوبية لنهر زاينده، ففي عام ١٠١٥هـ/١٦٠٦م أنشيء هذا الحي الأرمني بواسطة مرسوم من الشاه عباس الأول، وقدم إلى الحي أكثر من ١٥٠٠٠٠ من الأرمن إلى جولفان، البنا، سامح، *مجموعة من تصاوير مستقلة من العصر الصفوي محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة أثرية فنية*، مجلة وقائع تاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مركز البحوث والدراسات التاريخية، ع.٣٢، يناير ٢٠٢٠م، ٤٢.

[36] Samanian, *Kouros, Sukias House and its wall paintings reflection of English Armenian links in the Safavid period (1501- 1736 AD) in Isfahan Iran, Mediterranean Archeology and Archaeometry*, Vol. 12, 78 – 81.

[٣٧] ظهر هذا الشكل من الهالات ذات شعلة اللهب في تصاوير مخطوط روضة الصفا موضوع الدراسة، ويُعد هذا الشكل من التأثيرات البوذية الوافدة على التصوير الإسلامي، حيث استخدمت هذه الهالات في التصاوير البوذية كما في صورة بوذا الصيني، حيث تظهر أعلي رؤوس حاميا العقيدة البوذية (قاجراياني)، للاستزادة، خليفة، ربيع حامد، *فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامي*، ، ط.١، القاهرة:دار طيبة، ١٩٩٦م، ١٢٥. ومن أهم النماذج الموضحة لها تصويرة ترمز إلى الملاك جبريل في موضوع البشارة من مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية المنسوب إلى المدرسة الإيرانية الإيلخانية، ويعد هذا النموذج بحسب البعض أقدم النماذج الموضحة لهذا النوع من الهالات في التصوير الإسلامي،
Rogers (J.M.), *The genesis of safawid religious painting, Iran*, Vol. VIII, 1970, 133, no.24.

[٣٨] بكر، رهام سعيد السيد، الهالة في التصوير الإسلامي، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ٣٨٧.

[٣٩] أبوناب، *المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي*، ٦٠٣ – ٦٠٤.

ب- تصاوير أحداث البعثة الشريفة:

١- تصويرة نزول الوحي بهيئة إنسان على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) : (لوحة ٦)

رُسم في الجانب الأيمن من مقدمة التصويرة رجل يُرجح أنه سيدنا جبريل بهيئة آدمية[٤٠] يجلس في مدخل الغار، وقد رسم على هيئة رجل ذي لحية بيضاء وشارب، والغار من الخارج تحيطه الصخور، ويضم كلتا ركبتيه إلى صدره، ويرتدي قباءً باللون الأخضر، وتعلو رأسه العمامة البيضاء متعددة الطيات، وعلى يمينه يجلس رجل وسيدة جاثمين على أرجلهما أمام الوحي. ومن المؤكد أن الرجل الجالس أمامه هو الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبجانبه إحدى زوجاته[٤١]، ويظهر بلحية سوداء وشارب، وتحيط برأسه هالة نارية مذهبة، ويرتدي ملابس تشبه ملابس سيدنا جبريل مع اختلاف الألوان، وترتدي السيدة فرجية باللون الأبيض، ويغطى رأسها خمار أبيض اللون ينسدل على الكتفين يخفى النصف السفلي من الوجه. وقد رسمت الأرضية في مقدمة التصويرة بشكل مشابه للتصاوير السابقة ولكن لونت باللون الأخضر، ونهاية التصويرة رسمت على هيئة قمم صخرية إسفنجية زرقاء، تخرج من بينها أشجار العرعر.

---

(٤٠) أقر القرآن الكريم في أكثر من موضع بظهور الملائكة بهيئة بشرية فقد أرسل الله الملاك جبريل (عليه السلام) إلى السيدة العذراء في صورة بشر (سورة مريم – الآية ١٧)، كما ظهر نبي الله إبراهيم (عليه السلام) في صورة بشرية (سورة هود: ٦٩-٧٠)، عبد الرحمن، جهاد محمد، قصة لوط بين القرآن الكريم والتوراة، دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية أصول الدين، جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، ٢٠٠٧م، ٤١. موسي، محمد عبد العظيم، "تصاوير الكائنات السماوية في التصوير الإسلامية دراسة آثاريه فنية"، *رسالة ماجستير*، قسم الأثار، كلية الآداب، حلوان، ٢٠١٦، ٤٠.

(٤١) أعطى الله الملائكة القدرة على أن يظهروا بأمره بغير أشكالهم، وقد كان جبريل يأتي الرسول (صلى الله عليه وسلم) في صورة دحية بن خليفة الكلبي، وتارة أخرى في صورة أعرابي حسن المنظر غير معلوم لدى الصحابة الكرام، كما أتى في صورة المحارب، وبالنسبة لصورة دحية بن خليفة الكلبي فقد كان جبريل عليه السلام يأتي النبي (صلى الله عليه وسلم) بصورته إذ كان جميل الصورة، وحسن الهيئة، وقد رأت السيدة عائشة رضى الله عنها الرسول (صلى الله عليه وسلم) واضعا يده على معرفة فرس دحية الكلبي يكلمه فلما سألته عن ذلك فقال (صلى الله عليه وسلم) "ذلك جبريل عليه السلام"، الأشقر، عمر سليمان، *عالم الملائكة الأبرار*، ط١، عمان: دار النفائس للنشر والتوزيع، ١٩٩٥م، ٢٦- ٢٧.

أمر الله الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالهجرة، وهاجر في شهر ربيع الأول، سنة ثلاث عشرة من بعثته (صلى الله عليه وسلم) ، وذلك في يوم الاثنين، وقد أتى لمنزل أبى بكر وأبلغه أن الله قد أذن له في الخروج والهجرة، فقال أبو بكر: الصحبة يا رسول الله، واستأجرا عبد الله بن الأرقط ليدلهما على الطريق، فخرجا من خوخة لأبي بكر في ظهر بيته، ثم عمدا إلى غار ثور ليلا، جبل بأسفل مكة فدخلاه، ولما علم المشركون ذهبوا في سائر الجهات للبحث عنهما، واقتفوا أثرهما وبلغوا الجبل وصعدوه، ومروا على الغار فرأوا على بابه نسيج العنكبوت، فاعتقدوا أنه لم يدخله أحد؛ ابن كثير، *السيرة النبوية*، ج٢، ٢٣٣- ٢٤٢.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

٢- تصويرة بحث المشركين عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) لقتله، واختبائه مع صاحبه في غار ثور (لوحة٧) :

قَسَّمَ المصور هذه التصويرة إلى أربعة مستويات، المستوى الأول: المقدمة وقد رُسمت فيها الأرضية على هيئة صخور زرقاء اللون تخرج منها حزم نباتية وزهور بالإضافة لأشجار العرعر الخضراء. المستوى الثاني قَسَّمَه إلى مشهدين منفصلين، الأيسر يظهر فيه رجلان يجلسان داخل غار ربما غار ثور، يرجح أن الرجل في الجانب الأيمن هو الرسول (صلى الله عليه وسلم) ؛ لأن رأسه تحيطها هالة نارية مذهبة، وذو لحية سوداء وشارب، ويجلس متربعاً على الأرض ويرتدي حذاءً أبيض اللون، ويرتدي قباءً فضفاضًا تعلوه عباءة مفتوحة باللون الأخضر، وتغطي رأسه عمامة متعددة الطيات عبارة عن شال أبيض له ذؤابة تتسدل من جهة اليمين تلتف حول قلنسوة حمراء. ويجلس الرجل في الجانب الأيسر على ركبتيه، ويضع يده اليسرى على صدره، ويرتدي ملابساً مشابهة لملابس الرسول، لكنها مختلفة عنها في اللون. وفي الجانب الأيمن رسم المصور أربعة من الرجال يرجح أنهم كفار من قريش يقفون خارج غار ثور، والرجال ذو سحن وملابس تشبه الرجال بداخل الغار. المستوى الثالث: رسمه على هيئة قمم صخرية صفراء اللون ترتفع لأعلى لتأخذ هيئة أقواس تخرج منها حزم نباتية وأشجار. ويظهر خلف هذه الصخور ستة رجال في ثلاث مجموعات، حيث أظهر المصور كل اثنين وكأنهما يتجاذبان أطراف الحديث، وهم شديدي الشبه بالأشخاص الذين ظهروا وسط التصويرة. المستوى الرابع ظهر على هيئة قمم صخرية إسفنجية زرقاء اللون، تظهر خلفها غزالة تلتف برقبتها لتنظر للخلف.

السمات الفنية للتصاوير الخاصة بالأحداث التي تمت للرسول قبل الهجرة:

- حاول الفنان التعبير عن العمق في التصويرتين السابقتين بطريقتين مختلفتين، ففي تصويرة نزول الوحي قَسَّمَ التصويرة لمستويين، المقدمة: ويظهر بها المشهد الرئيس وجاءت متسعة على حساب النهاية التي رُسمت بها الصخور، وفي التصويرة الثانية الخاصة باختفاء الرسول بداخل الغار، فقد عبر الفنان عن العمق بأكثر من طريقة، أهمها تقسيمة التصويرة لأربعة مستويات، مع مراعاته تنفيذ النسب التشريحية للأشخاص، وللتأكيد على العمق أخفى غالبية أجسام الرجال خلف الصخور في مؤخرة التصويرة، وأخيراً رسم المصور في هذه التصويرة الأرضية الصخرية بعدة مستويات بواسطة خطوط متعرجة بشكل تراكمات صخرية بعضها ينتهي بقمم هرمية مما أضفى مظهر العمق على التصويرة.

- على الرغم من صغر المساحة في التصويرة الثانية، تمكن المصور من حشد عدد كبير من الأشخاص وصل إلى اثنى عشر رجلا، كما استطاع رسم وتجسيد أكثر من حدث فيها، الأول اختباء الرسول بداخل الغار، الثاني الكفار يقفون خارج الغار، الثالث انتشار الكفار في نهاية التصويرة للبحث عن الرسول (صلى الله عليه وسلم). حرص المصور على التعبير عن الحركة في التصويرة الأولى بأداء الإشارات الجسدية

المتمثلة فى النظرات المتبادلة بين الوحي والرسول، بالإضافة لحركة اليد اليمني[٤٢] للوحي الموجهة للرسول، والتي تعبر عن إلقاء التعاليم السماوية له، واليد اليمنى للرسول التي تدل على الاستماع للوحي وتقبل التعاليم في سكينة. تمكن المصور في التصويرة الثانية من التعبير عن الإشارات الجسدية والانفعالات في وجه وحركة الأشخاص في الثلاثة مشاهد، ويظهر ذلك في حركة الأيدي والوجوه في مشهد الرسول وصاحبه في الغار، وفي حركة الوجوه في مشهد الأشخاص الواقفين خارج الغار، وفي المشهد الثالث حرص على الربط بين الأشخاص بعضهم ببعض وبين موضوع التصويرة بحيث لا يمثل وجودهم كثرة للرسوم الآدمية دون فائدة، والدليل على ذلك الربط بين الأشخاص في مجموعات ثنائية لأشخاص يتحاورون أو يشتركون في حدث واحد متواجهين بشكل يحقق توازناً انفعالياً وتناغماً في الحركة للأشخاص في التصويرة.

– وفِّق المصور في التصويرتين في استخدام قواعد الظل والنور، ويظهر هذا في تنفيذه للغار في كلتا التصويرتين من الداخل بلون أسود، فقد راعى المصور أن يكون الغار مظلما ولا يظهر به شيءٌ.
– حاول المصور التركيز علي إبراز شخصيات معينة في التصويرة دون غيرها، فقد وضع الهالة النارية المذهبة على رأس الرسول (صلى الله عليه وسلم) في التصويرتين لتميزه عن كل الرجال في التصويرة وللدلالة على القدسية والمنزلة الرفيعة التي يتمتع بها. والجدير بالذكر أن المصور في هذه التصاوير قد تمتع بحرية دينية؛ لذلك قام برسم الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتخيله كما يدور في عقله وإن خالف الواقع ؛ وذلك من أجل تكوين شكل فني؛ لذا فهذه التصويرة وغيرها من التصاوير في هذا المخطوط يظهر فيها الرسول بملامح وجهه، والقاعدة والأساس أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) عندما يظهر في تصاوير المخطوطات الإيرانية يظهر وجهه بدون ملامح أو يوضع على وجهه حجاب، وتوضع هالة حول رأسه لتميزه عن غيره من الشخصيات في التصويرة[٤٣]، اعتقادا من المصورين أنه لا يحق لأي مصور أن يتجرأ على تمثيل ورسم ملامحه الشريفة المشرفة (صلى الله عليه وسلم) [٤٤].

---

[٤٢] لغة الجسد انعكاس ظاهري لحالة الشخص العاطفية، إذ إن كل حركة إرادية أو غير إرادية، وتتمثل لغة الجسد في تعابير الوجه والحركات والإيماءات والإشارات المختلفة لأعضاء الجسد من اليدين والأصابع وغيرهما، والتى تستخدمهم كناقل للمعنى، ومعولا يعول عليها فى تفسير حالته الانفعالية، فيظهر الإنسان من خلالها إظهار الحب والكره والدهشة والموافقة، ومن هذا المنطلق وإدراكا من المصور على عدم قدرة شخوصه المصورين في الإفصاح عما يريده من انفعالات وأحاسيس من خلال اللغة المنطوقة، فإنه استعان بحركات الأيدي ليوضح بعض الانفعالات والأحاسيس على شخوصه، وبشكل يحاكى الطبيعة ويتفق مع ما تكون عليه التفاتات الرؤوس وأشكال الوجوه ونظرات الأعين وحركات الأيدي وإشارات الأصابع مع ما يمليه عليه الموقف من انفعالات، للاستزادة: رباعية، أسامة جميل، لغة الجسد في القرآن الكريم، *رسالة ماجستير*، غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١٠م، ٢٢؛ أبو النصر، مدحت، *لغة الجسد دراسة في نظرية الاتصال غير اللفظي*، مجموعة النصر العالمية، (د.ت)، ٦٥؛ عيسى، جورج، *شيخ المصورين العرب يحيي الواسطي*، ط١، بيروت: دار الكنوز، ١٩٩٦م، ٣٢.

[٤٣] منذ القرن ١٠هـ/١٦م اعتاد المصورون على رسم نقاب فوق وجه الرسول (صلى الله عليه وسلم) ينسدل من الجبهة نازلاً حتى الذقن لحجب ملامحه توقيراً لشخصه الكريم، أو تجنباً لإغضاب المتشددين والمتزمتين مع الإبقاء على الهالة النورانية=

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

– اعتمد المصور في رسم التصويرتين على التمثيل الواقعي، حيث رسم الشخوص فيها باستدعائه لنماذج من القصص الديني، فمثلا نراه في تصويرة "الوحي ينزل على الرسول بهيئة إنسان"، رسم الوحي في التصويرة الأولى بهيئة إنسان ويجلس أمامه الرسول(صلى الله عليه وسلم) مستمعاً له ووجهه مملوء بالسكينة، والأمر نراه في التصويرة الثانية الخاصة "باختباء الرسول وصاحبه في الغار"، نلاحظ أن المصور رسم الرسول في داخل الغار هو وأبى بابكر الصديق، وفي الخارج صور الكفار وهم يبحثون عن الرسول خارج الغار.

– نجح الفنان في رسم البيئة المحيطة بموضوع التصوير (الغار) وأظهرها مليئة بالمرتفعات والصخور الممتدة، لكنه لم يوفق في التعبير عن البيئة في شبة الجزيرة العربية، فالبيئة المحيطة للمشهد تُشبه البيئة الإيرانية، والتي تتميز بالأحجار التي تخرج من حولها الحزم النباتية والأشجار.

ثالثاً: تصاوير لوقائع حدثت للرسول (صلى الله عليه وسلم) بعد الهجرة:

أ- تصاوير الغزوات والمعارك الحربية:

تزخر تصاوير المخطوطات الإيرانية بمادة متنوعة من تصاوير القتال والمعارك الحربية[٤٥]، وقد اشتمل مخطوط روضة الصفا –موضوع الدراسة– على أربعة مشاهد تُعبر عن بعض الغزوات والمعارك الحربية في الفترة الإسلامية المبكرة، يُمثل موضوع التصويرة الأولى: غزوة بدر الكبرى (لوحة٨)، وتقع في الصَّفحة ٨٢ على الظهر، وترتيبها الخامس في ترتيب تصاوير المخطوط (تُنشر لأول مرة). ويُمثل موضوع التصويرة الثانية غزوة بني قينقاع(لوحة ٩)، وتقع في الصَّفحة٩٠ على الظهر، وترتيبها السادس في تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة)، ويُمثل موضوع التصويرة الثالثة غزوة أحد (لوحة١٠)، وتقع في الصَّفحة ١٠٣ على الظهر، وترتيبها السابع في ترتيب تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة). ويُمثل موضوع التصويرة الرابعة ذكرى شجاعة أمير المؤمنين علي في موقعة صفين (لوحة١١)، وتقع في (الصَّفحة ٢٩٥ على الظهر)، وترتيبها العشرين والأخيرة في ترتيب تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة).

=فوق رأسه. ويستثنى من ذلك تصاوير قليلة لبعض المخطوطات من بينها "روضة الصفا"، موضوع الدراسة. عسكر، فاروق، أثران إسلاميان مصوران: مقامات الحريري ومعراج نامة، بحث ضمن كتاب تذكاري بعنوان *ثروت عكاشة الفارس النبيل عروة في وردة*، دار سعاد الطباح للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٩٩م، ٤٩٠؛ ولمشاهدة العديد من تصاوير الرسول (صلى الله عليه وسلم) ووجه بدون ملامح أو ينسدل عليه حجاب راجع؛ الفرماوي، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية، لوحات ١٤– ١٧– ١٨

.Christiane Jacqueline Gruber, *The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections(bulletin of the American Research Center in Egypt Number 185*, summer 2004, 27- 74.

[٤٤] ديرميه، ميشال، *الفن والحس*، ترجمة وجيه البعيني، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ٧٨– ٧٩.

[٤٥] علي، *التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثماني*، ٩١.

١- غزوة بدر[٤٦]: (لوحة٨)

يشاهد في مقدمة التصويرة معركة بين جيشين، وتظهر على الأرض بعض الرؤوس الآدمية التي تطايرت على أرض المعركة، وتمتد المعركة في الجانب الأيمن خارج إطار التصويرة. ويمتطي بعض المحاربين صهوات خيولهم المغطاة جميعها باللبد مختلفة الألوان والزخارف، ويوجد رجل خلف الفرسان في اليمين مترجلاً، ويرجح أن جيش المسلمين في الجانب الأيمن، وهذا يرجع إلى تمييز المصور لأحدهم ربما علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بوضع هالة نارية مذهبة حول رأسه في أقصى اليمين، ويمسك في يده اليمني راية[٤٧] الجيش خضراء[٤٨] اللون. وجميع المحاربين في التصويرة ذو سحن متشابهة ولحى سوداء وشوارب، ويرتدي علي عباءة خضراء أسفلها قباء أحمر، أما باقي المحاربين فيرتدون أقبية متشابهة مختلفة الألوان، وعلى رؤوسهم العمائم متعددة الطيات، ونرى أحدهم يحمل جعبة سهام وقوس على جانبه الأيسر من خلال حزام مشدود على وسطه، ويغطي فرسه درع واقي (بركستوان[٤٩])، ويظهر بعض الفرسان يشهرون السيوف من نوع الشمشير[٥٠] بيد وباليد الأخرى ترس للحماية، وآخرون يمسكون بالرماح الطويلة. ونهاية

---

[٤٦] وقعت غزوة بدر الجمعة السابع عشر من شهر رمضان في العام الثاني للهجرة وهى المعركة الفاصلة، وكانت بقيادة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)- بين جيش المسلمين وقبيلة قريش بقيادة عمرو بن هشام المخزوميّ القرشيّ، والتي تحالفت مع الكثير من العرب، وقد سميت بهذا الاسم بسبب حدوث الغزوة في المنطقة التي تسمى ببدر، وتقع بين المدينة المنورة ومكة المكرمة. وقد انتهت المعركة بانتصار المسلمين، ابن الأثير، *الكامل*، جـ.٢، ١٢.

[٤٧] الراية التي يحملها علي بن أبي طالب في التصويرة تتخذ من أعلى شكلاً كمثرياً في المنتصف وينتهي بقمة مدببة، ويتصل بها من أسفل شكل كروي ذهبي مثبت على قائم معدني ليثبت فيه المقبض، والشكل الكمثري ينتهي من أعلى بنصلين يميلان إلى الخارج قليلاً، تزين المساحة الكمثرية زخارف هندسية متداخلة، ويخرج من الراية علم أخضر اللون، وقد عرفت مجموعة كبيرة من الرايات المشابهة والمحفوظة بالمتاحف العالمية تنسب للعصر الصفوي، وتُعد مدينة أصفهان من أهم مراكز صناعة هذا النوع من الرايات في إيران وبالأخص في العصر الصفوي، راجع: طنطاوي، حسام عويس، الأعلام المعدنية للشيعة الاثني العشرية في ضوء نماذج مختارة (الشكل- الأصل- الوظيفة- الرمزية)، *حوليات آداب عين شمس*، مج. ٤٣، أكتوبر- ديسمبر ٢٠١٥م.

[٤٨] قال ابن اسحق فيما يخص اللواء والرايتين، كانت أمام رسول الله صلى الله عليه وسلم رايتان سوداوان، إحداهن مع علي بن أبي طالب، يقال لها: العقاب، والأخرى مع بعض الأنصار، ودفع اللواء إلى مصعب بن عمير بن هاشم بن عبد مناف بن عبد الدار، وكان أبيض اللون، ابن هشام، *السيرة النبوية*، ج١، ٢٢٥.

[٤٩]كلمة فارسية وجمعها بركستونات وبركصطوانات، وهي مصنوعة من الفولاذ، وهي لباس يلبسه الفرس للحماية عند الحرب كأنه درع ليقيه من ضربات السلاح وقد يلبسه الإنسان. ويوضع على كامل جسم الفرس، للاستزادة: زكي، عبد الرحمن، *الجيش المصري في العصر الإسلامي من الفتح العربي إلى معركة المنصورة*، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠م، ٩٢؛ ياسين، عبد الناصر، *الأسلحة عبر العصور الإسلامية، الكتاب الأول: الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية الدروع والتروس في ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية*، دار القاهرة، ٢٠٠٧م، ٢١٢.

[٥٠] الشمشير نوع من السيوف المقوسة استعمل في أغراض الحرب والصيد معا، ويُعد أواخر العصر التيموري والعصر الصفوي العهد الذهبي لصناعة هذا النوع من السيوف، وقد وصلت صناعة هذا النوع من السيوف إلي قمة جودتها في عهد=

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

التصويرة منفذة على هيئة تلال ذات قمم مقوسة، ويظهر خلفها نافخ البوق وضارب الطبول ليشدوا من أزر الجنود المتحاربين.

٢- غزوة بني قينقاع: (لوحة ٩)

تمثل التصويرة غزوة بني قينقاع[٥١]، قسمت فيها المقدمة إلى نصفين، الأيمن يظهر فيه أربعة من الفرسان يمتطون ظهور خيولهم المغطاة جميعها باللبادات مختلفة الألوان والزخارف، ويطلقون السهام من أقواسهم[٥٢] باتجاه المحاربين أعلى الأسوار، وتمتد المعركة في الجانب الأيمن خارج إطار التصويرة. والحصن يتميز بأسواره العالية المبنية بمداميك من الأحجار أو بقوالب الآجر، ويحيط الأسوار مجرى مائي، وبواجهة الحصن مدخل معقود بعقد مدبب. والرجال أعلى الأسوار، أحدهم يطلق السهام من قوسه، وآخرون يمسكون بما يشبه الأحجار ويلقونها تجاه الفرسان أسفل الحصن. وسحن الفرسان خارج الحصن متشابهة، ويرتدون أقبية مختلفة الألوان، وتعلو رؤوسهم العمامات متعددة الطيات، والفارسان الثاني والرابع تعلو عمامتهما عصا زرقاء وحمراء بالترتيب. ورسم المصور المحاربين أعلى السور بسحن مختلفة بعضها تُشبه سحن الفرسان خارج الحصن، والبعض الآخر ذووى سحن مغولية، وبعضهم بلحي وشوارب وآخرون بدون، ويرتدون أقبية مختلفة الألوان، واثنان منهم تغطي رؤوسهم العمامات متعددة الطيات، وثلاثة يرتدون خوذات. وسادس في الخلف يرتدي قلنسوة ذات حواف ذهبية. والأرض خارج الحصن أسفل الخيول مستوية، وقد

=الشاه عباس الثاني في القرن ١١هـ/١٧م، المشهور بحبه للسيوف والذي شجع هذه الصناعة كثيراً وتطورت في عهده؛ إبراهيم، محمد خليل، *الأسلحة والدروع الإسلامية*، ط.١، ٢٠١٢م، ٧٠.

[٥١] عندما دخل الرسول (صلى الله عليه وسلم) المدينة، جمع يهود بني قينقاع في سوق بني قينقاع فقال لهم: " يا معشر يهود احذروا من الله مثل ما نزل بقريش من النقمة، وأسلموا فإنكم قد عرفتم أني نبي مرسل، تجدون ذلك في كتابكم، لكن كان رد فعل بني قينقاع عنيفا وقالوا: "يا محمد لا يغرنك أنك لقيت قوما لا علم لهم بالحرب فأصبت منهم فرصة، إنا والله لو حاربناك لتعلمن أنا نحن الناس "قال الله تعالي" قل للذين كفروا ستغلبون وتحشرون إلى جهنم وبئس المهاد"، وحدث أن امرأة من المسلمين قدمت على سوق بنى قينقاع وجلست إلى أحد الصاغة اليهود تبيع وتشتري منه، فجعل اليهود يريدون كشف وجهها، ورفضت المرأة المسلمة ذلك، فجاء أحد اليهود من خلفها وربط طرف ثوبها برأسها دون أن تشعر، وعندما وقفت انكشفت المرأة فصرخت، فجاء أحد المسلمين وقتل اليهودي الذي فعل ذلك، فاجتمعوا على المسلم وقتلوه، وصل الخبر للرسول فجمع الصحابة وجهز جيشاً، وانتقل سريعاً إلى حصون بني قينقاع وحاصرهم، وأصر على استكمال الحصار حتى ينزل اليهود على أمره، للاستزادة، ابن إسحاق، محمد بن إسحاق بن يسار، *السيرة النبوية لابن إسحاق*، تحقيق أحمد فريد، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ج١، ٢٠٠٤م، ٣٢٣- ٣٢٤.

[٥٢] يُعد القوس والسهم من أهم الأسلحة الهجومية عند كافة الشعوب سواء باستخدامه في الحروب أو الصيد، أما عند الشعوب الإسلامية فقد كان من أهم الأسلحة الهجومية المعتمدة في حروب الفتوحات الإسلامية، وقد نال نصيباً من التطور وإن كان طفيفاً بسبب بساطة المواد المستخدمة في تصنيعه، وكان أمهر الرماة عند المسلمين قبائل المغول والتتر، وقد رسم المصور في التصويرة الأقواس بنفس هيئة الأقواس الإيرانية المعروفة في العصر الصفوي، راجع، إبراهيم، *الأسلحة والدروع*، ١٨٠، شكل ١٧٩.

أظهر المصور الأسوار ذات تحصينات قوية ويتضح ذلك برسم التلال والصخور التي تحيطها من الجانبين. ونهاية التصويرة منفذة على هيئة صخور، ورسمت السماء في نهاية التصوير باللون الأزرق الخالي من السحب.

٣- غزوة أحد[٥٣]: (لوحة ١٠)

يشاهد في مقدمة التصويرة معركة بين جيشين، وتظهر على الأرض رأس آدمية متطايرة على أرض المعركة. ويمتطي غالبية الفرسان صهوات خيولهم المغطاة جميعها باللبادات مختلفة الألوان والزخارف، حاملين السيوف والخناجر والتروس والرماح الطويلة، وسحن الفرسان في الجانب الأيمن متشابهة وذوي لحى سوداء وشوارب، وأغطية الرؤوس عبارة عن عمامات متعددة الطيات. أما الفرسان في الجانب الأيسر من التصويرة فقد رسمت سحنهم شبيهة بالسحن المغولية. ويرتدي الفرسان خوذات، وجميع الفرسان في التصويرة يرتدون أقبية مختلفة الألوان، وأرضية التصويرة على هيئة أرض مستوية زرقاء اللون، ورسمت السماء في نهاية التصويرة باللون الذهبي، وتتخللها سحب ركامية باللون الأبيض.

٤- ذكرى شجاعة أمير المؤمنين علي في موقعة صفين[٥٤]: (لوحة١١)

يشاهد في مقدمة التصويرة معركة عنيفة بين جيشين، وتظهر على الأرض بعض الرؤوس الآدمية التي تطايرت على أرض المعركة، وتمتد المعركة في الجانب الأيمن خارج إطار التصويرة. ويمتطي جميع الفرسان صهوات خيولهم المغطاة جميعها باللبد مختلفة الألوان والزخارف، ويرجح أن جيش علي بن أبي طالب في الجانب الأيمن، وهذا يرجع إلى تمييز المصور له بوضع هالة نارية مذهبة حول رأسه، وصُوّر بسحنة قوقازية هو وأحد الفرسان، وتغطي رأسيهما عمامة متعددة الطيات، أما باقي المحاربين في التصويرة فقد ظهروا بسحن مغولية متشابهة ولحى سوداء وشوارب، ويرتدون خوذات معدنية ذات حواف مذهبة، ويرتدي جميع الفرسان أقبية متعددة الألوان. وبعض المحاربين يمسك بأسلحة هجومية كالسيف أو الرماح

---

[٥٣] وقعت غزوة أحد في شوال السنة الثالثة من الهجرة، وسميت أُحُد لتوحده من بين تلك الجبال، ويقال لما أصيب يوم بدر من كفار قريش أصحاب القليب ورجعوا إلي مكة، مشى عبد الله بن أبي ربيعة وعكرمة بن أبي جهل، في رجال من قريش ممن أصيب أباؤهم وأبناؤهم وإخوانهم يوم بدر، وقالوا: يا معشر قريش، إن محمدا قد وتركم وقتل خياركم، فأعينونا بالمال علي حربه لعلنا ندرك منه ثأرا"، واجتمعت قريش علي الحرب، ابن كثير، أبي الفداء إسماعيل، *السيرة النبوية*، تحقيق مصطفي عبد الواحد، بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، جـ.٣، ١٩٧٦م، ١٨ – ٢٤.

[٥٤] صفين موضع بقرب الرقه على شاطيء الفرات من الجانب الغربي بين الرقة وبالس، وفيه كانت موقعة صفين التى دارت رحاها بين أهل العراق من أصحاب على رضى الله عنه، وبين أهل الشام من أصحاب معاوية رضى الله عنه، في شهر صفر سنة ٣٧هـ، وذلك على رضى الله عنه لما فرغ من موقعة الجمل، ودخل البصرة، ثم سار من البصرة إلى الكوفة فدخلها، وكان في نيته أن يمضى ليرغم أهل الشام على الدخول في طاعته كما كان في نية معاوية ألا يبايع حتى يقام الحد على قتلة عثمان رضى الله عنه، ونشبت الحرب بين الفريقين، الغامدي، أبو صفوان ذياب بن سعد بن علي بن حمدان، *كتاب تسديد الإصابة فيما شجر بين الصحابة*، راجعه، صَالِح بنِ فَوْزَانَ الفَوْزان، ط٢، مكتبة المورد، ١٤٢٥ هـ، ٦٢– ٦٣.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

الطويلة، وهناك محارب يمسك بترس للحماية وحول وسطه جعبة سهام. وأرضية التصويرة مستوية وردية اللون ومليئة بالصخور التي تخرج من حولها حزم نباتية مزهرة، ونهاية التصويرة منفذة على هيئة تلال مقوسة وردية اللون، ويظهر خلفها نافخو البوق وضاربو الطبول، اثنان في كل جانب. ورسمت السماء في نهاية الصورة باللون الأزرق اللازوردي، وتظهر فيها السحب الركامية باللون الأبيض.

السمات الفنية لتصاوير الغزوات والمعارك الحربية:

– تميزت تصاوير المعارك الحربية – موضوع الدراسة – باتساع المقدمة التي تمثل أرضية التصويرة على حساب نهاية التصويرة، وهذا التكوين امتازت به تصاوير المدرستين المظفرية والجلائرية، واستمرت في تصاوير العصرين التيموري والتركماني وبعضاً من تصاوير المدرسة الصفوية المتأثرة بالمدرسة التركمانية.

– لم يوفق الفنان في تنفيذ النسب التشريحية لبعض العناصر المكونة للتصويرة الخاصة بغزوة بني قينقاع ، فمن الملاحظ عدم مراعاة النسبة والتناسب بين العناصر المعمارية ورسوم بعض الفرسان خارج الحصن، فقد رسم الفرسان بحجم كبير بالنسبة للعناصر المعمارية في التصويرة، ويلاحظ أن يد أحد الفرسان التي تمسك بالقوس تكاد تلامس الجزء العلوي من سور الحصن.

– نجح المصور في رسم وتوزيع عدد كبير من الفرسان على المساحة الصغيرة في تصاوير المعارك الحربية، واستطاع رسم وتجسيد أكثر من مشهد في تصويرتي غزوة بدر وموقعة صفين، الأول معركة حربية بين جيشين في مقدمة التصويرة، والثاني نافخي الناي وضاربي الطبول خلف الصخور، في نهاية التصويرة.
– أظهر المصور التنوع في رسم السحن وخاصة في تصاوير المعارك الحربية، ففي التصويرة الخاصة بغزوة بدر، ظهر الفرسان بسحن ذات وجه مستدير وعيون لوزية وفم صغير، وفي التصويرة الخاصة باقتحام الحصن رسم المهاجمين خارج الحصن بسحن مستديرة، وبعض الأفراد أعلى الحصن رسمت مغايرة بسحن مغولية حيث الوجوه العريضة المسحوبة إلى أسفل والعيون اللوزية الضيقة، وتغطي رؤوسهم خوذات معدنية، أما التصويرة الخاصة بغزوة أحد فقد حاول المصور التفريق ما بين جيش المسلمين والكفار، فرسم الفرسان المسلمين في الجانب الأيمن بالسحن المعتادة في التصاوير السابقة، وفي الجانب الأيسر رسم فرسان جيش الكفار بسحن مغولية، تغطي رؤوسهم خوذات معدنية، وهذا لا يوافق الحقيقة لأن كلا الجيشين من عرب شبه الجزيرة العربية وجميعهم أصحاب سحن متشابهة، أما التصويرة الرابعة الخاصة بموقعة صفين فقد رسم غالبية الأشخاص في التصويرة وهم يرتدون خوذات أعلى الرؤوس، واثنان فقط من الفرسان غطيت رؤوسهم بالعمامة متعددة الطيّات. كما رسم بعض الأشخاص في وضعية جانبية، وبعضهم في وضعية ثلاثية الأرباع. – رسمت الهالة النارية التي تشبه ألسنة اللهب في تصاوير المعارك الحربية تزين رأس أحد الفرسان في اثنتين من تصاوير المعارك الحربية، الأولى ظهرت تزين رأس أحد الفرسان في غزوة بدر (لوحة ٨)، ويرجح الباحث أن الرجل الذي وضعت حول رأسه هالة نارية مذهبة في التصويرة ويمسك في يده راية ليس النبي (صلى عليه وسلم)، ولكنه علي بن أبي طالب رضي الله عنه ؛ وذلك لأن كتب السيرة النبوية تشير إلى

أن حامل راية جيش المسلمين يوم غزوة بدر هو علي بن أبي طالب. كما ظهرت الهالة تزين رأس علي بن أبي طالب للمرة الثانية في التصويرة الخاصة بموقعة صفين (لوحة١١)، وقد وضع المصور الهالة النارية المذهبة حول رأسه لتميزه عن كل الرجال في التصويرة وللدلالة على القدسية والمنزلة الرفيعة التي يتمتع بها في الفكر الشيعي. امتازت ثلاث تصاوير للمعارك الحربية موضوع الدراسة بخروج عناصر التصويرة عن الإطار (لوحات ٨– ٩– ١١) وهي سمة تميزت بها تصاوير المخطوطات الإيرانية منذ المدرسة المظفرية وفي تصاوير المدرستين التيمورية والتركمانية واستمرت في تصاوير المدرسة الصفوية.

– نجح المصور في رسم الحصن الحربي في التصويرة الخاصة بغزوة بني قينقاع بشكل دقيق ومتقن يبرهن على الولع الشديد بالزخارف والتفاصيل المعمارية، ووفق أيضا في إظهار قوة ومناعة التحصينات حول الأسوار، من خلال رسم الحصن الذي يحيطه مجري مائي من الأمام، بالإضافة للصخور المحيطة به من الجانبين، كما أجاد اختيار الأسلحة التي يستخدمها الفرسان المقتحمون لأسوار الحصن وهي الأقواس[٥٥] والسهام، وأيضا في الأسلحة والأدوات المستخدمة من قبل المحاربين أعلى أسوار الحصن.

– حرص المصور في تصاوير المعارك الحربية على أن يقدم أشكالاً متنوعة من الأسلحة المستخدمة الهجومية منها والدفاعية، وهى تتشابه مع الأسلحة الإيرانية المحفوظة في المتاحف العالمية، والتي تنسب لإيران في تلك الفترة.

- امتاز المصور بالتنوع في رسم السماء فى نهاية تصاوير المعارك الحربية، ففي التصويرة الخاصة بغزوة بدر رسم السماء باللون الذهبي الخالي من السحب، وفي التصويرة الخاصة بغزوة بني قينقاع رسم السماء باللون الطبيعي لها وهو الأزرق الخالي من السحب، وفي التصويرة الخاصة بغزوة أحد رسمت السماء باللون الذهبي تتخللها سحب منفذة باللون الأبيض، وفي التصويرة الخاصة بموقعة صفين رسمت السماء باللون الأزرق تتخللها سحب منفذة باللون الأبيض.

– رسمت الخيل في تصاوير المعارك الحربية بأسلوب قريب من الواقع، وتنوعت ألوانه ما بين أبيض وبني وأسود وبني، وزينت بعض وجوه الخيل بالغرة[٥٦].

- تميزت بعض التصاوير الحربية موضوع الدراسة بظهور نافخي البوق وضاربي الطبول[٥٧] خلف الصخور في نهاية التصاوير (لوحات ٨–١١) وهي من التأثيرات القديمة التي استمرت في التصاوير الصفوية. ومن

---

[٥٥] كان أمهر الرماة عند المسلمين قبائل المغول والتتر، وقد رسم المصور في التصويرة الأقواس بنفس هيئة الأقواس الإيرانية المعروفة في العصر الصفوي، راجع، إبراهيم، *الأسلحة والدروع*، ١٨٠، شكل ١٧٩.

[٥٦] الغرة هي البياض الذي يكون في وجه الفرس على أنواع، للاستزادة، محمد، *رسوم الخيل وأدواتها*، ٣٣٠ – ٣٣٢.

[٥٧] كانت تصاوير المخطوطات في العصر الصفوي من أغنى التصاوير بمشاهد تحتوي على رسوم فرق موسيقية في مشاهد المعارك الحربية، فقد كان لاصطحاب الموسيقيين في المعارك الحربية أثر كبير لتحميس الجنود فظهرت الأبواق المختلفة الأنواع والطبول بمختلف أشكالها في تصاوير المخطوطات التي تمثل مشاهد معارك، وهو من التقاليد الساسانية القديمة، التي=

الجدير بالذكر ثبات بعض التكوينات الفنية على الرغم من اختلاف الأحداث الواردة في كتب السيرة النبوية، فنجد مثلاً تشابه رسوم الخيول، ورسوم الأشخاص متشابهة أيضاً، بل وتقسيم الصورة إلى مقدمة متسعة على حساب الخلفية، كما نجد تكوين التصويرة الخاصة بغزوة بدر يشبه التكوين الخاص بالتصويرة التي تمثل موقعة صفين بنفس الملابس وأغطية الرؤوس وملامح السحن والأسلحة وكأنهما متطابقان، حتى إن هناك قواسم مشتركة بين التصويرة الخاصة بغزوة بدر والخاصة بموقعة صفين، وهي وجود علي أبي طالب في التصويرتين. كما ظهرت بعض العناصر الفنية المنسوبة للمدرسة الصفوية الأولى، ومنها العصا التي تعلو العمامة ذات الاثنتا عشرة طية، وامتد المنظر خارج الإطار في غالبية تصاوير المعارك الحربية ما عدا التصويرة التي تمثل غزوة أحد، كما رسم المصور الأسلحة المستخدمة في المعارك بشكل شديد الشبه بالأسلحة المستخدمة في العصر الصفوي، فالخنجر الذي يحمله أحد الفرسان في التصويرة الخاصة بغزوة أحد معروف بالخنجر الفارسي وكان منتشرا في العصر الصفوي[٥٨].

ب- تصاوير الشعائر الدينية:

تمثل الشعائر الدينية سائر العبادات البسيطة، وقد تميز الدين الإسلامي بشعائره التي تميزه عن غيره من الأديان، ولكل شعيرة منها طرق لأدائها[٥٩]، وقد اشتملت نسخة مخطوط روضة الصفا – موضوع الدراسة – على ثلاث تصاوير تعبر عن الشعائر الدينية، يُمثل موضوع التصويرة الأولى: صلاة الاستسقاء (لوحة١٢)، وتقع في الصَّفحة ١٣١ على الظهر، وترتيبها العاشرة في ترتيب تصاوير المخطوط. ويُمثل موضوع التصويرة الثانية صلاة الجنازة على عبد الله بن أبي سلول المنافق (لوحة١٣)، وتقع في الصَّفحة ١٧٩على الظهر، وترتيبها الخامسة عشر في ترتيب تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة). ويُمثل موضوع التصويرة الثالثة: حجة الوداع (لوحة١٤)، وتقع في الصَّفحة١٨٦على الظهر، وترتيبها السادسة عشر في ترتيب تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة)، وتفاصيل هذه التصاوير على النحو التالي:

=استمرت في التصاوير الصفوية، للاستزادة البهنسي، صلاح أحمد، *الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران*، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ١٩٨٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ٤٧٦.

[٥٨] الخنجر الفارسي ذو حدين، يتكون من نصل منحنٍ، غالبا يبدأ الانحناء من منتصف النصل، يتوسطه عمود بارز يفصل بين حدي النصل ليعطيه قوة ومتانة، ومقبض الخنجر عريض مستطيل أو اسطواني الشكل ذو تخصر وسطي من الجانبين، وكان يصنع من العاج أو عظم الغزال، وانتشر هذا النوع من الخناجر في العصر الصفوي، محمد، إيمان حسن، السلاح المعدني الإيراني في العصر القاجاري دراسة آثاريه فنية، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار، جامعة حلوان، ٢٠٢٠ م، ٥٩. إبراهيم، الأسلحة والدروع، ١٤٣.

[٥٩] عطا الله، ماهر سمير، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني من خلال المخطوطات الإسلامية ومجموعات المتاحف (دراسة أثرية فنية)، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٨م، ٩.

١- صلاة الاستسقاء[٦٠]: (لوحة ١٢)

يشاهد في مقدمة التصويرة مجموعة من المصلين يبلغ عددهم أربعة عشر مصلٍ أمام شجرة سرو، يصطفون في أربعة صفوف، يتقدمهم رجل يرجح أنه الرسول (صلى الله عليه وسلم) نظرا لأن رأسه تحيطها هالة نارية مذهبة ويظهر بلحية سوداء وشارب. وجميع الرجال في التصويرة ذوي لحى وشوارب معظمها باللون الأسود والقليل منها باللون الأبيض، ما عدا رجل واحد يقف في الصف الثاني يظهر من ملامحه صغر سنه وجميعهم يرتدون أقبية مختلفة الألوان، وتتوج رؤوسهم العمامات متعددة الطيات. ويظهر من الوجوه وحركة أيديهم المرفوعة أنهم يتضرعون بالدعاء إلى الله. وأرضية التصويرة مستوية وزرقاء اللون تتخللها صخور تخرج منها حزم نباتية. وقد نفذت نهاية التصويرة على هيئة قمم صخرية تشبه رؤوس الحيوانات، ونفذ الفنان السماء في نهاية التصويرة باللون الأزرق السماوي الخالي من رسوم السحب.

٢- صلاة الجنازة على عبد الله بن أبي سلول المنافق[٦١] (لوحة١٣)

يشاهد في يسار المقدمة متوفٍّ تم تكفينه بكفن أبيض اللون، ويقف أمامه مجموعة من الرجال في صفين يتقدمهم رجل يرجح أنه الرسول (صلى الله عليه وسلم) نظراً لأن رأسه تحيطها هالة مذهبة، وجميع سحن الرجال في التصويرة متشابهة وهم ذوي لحى سوداء أو بيضاء وشارب، ويرتدون عمامات متعددة الطيات، ويرتدي كل الرجال أقبية متشابهة الطراز ومختلفة الألوان. أما الرجل الواقف في المقدمة والثاني خلفه في يمين الصف فيرتديان عباءة أعلى القباء، وجميع الرجال يرتدون الأحذية ذات الرقبة. ويظهر فوق رأس الرسول اثنان من الملائكة المجنحين[٦٢] يحملان بين أيديهما ألسنة اللهب التي تتطاير أعلى هالة الرسول، ويرتديان أقبية وتعلو رؤوسهم تيجان مذهبة._والأرضية في مقدمة ووسط التصويرة كسيت بلون

---

[٦٠] الاستسقاء لغة طلب هطول المطر من الله عز وجل بعد طول انقطاعه، وصلاة الاستسقاء سنة مؤكدة إذا أجدبت الأرض وقحط المطر، وتتم صلاة الاستسقاء في الغالب داخل المسجد، فعن عبدالله بن زيد المازني رضي الله عنه قال "خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المصلى فاستسقى فاستقبل القبلة، فجعل إلى الناس ظهره يدعو الله، واستقبل القبلة ثم صلى ركعتين يجهر فيهما بالقراءة"، ولم يصلِّها الرسول خارج المسجد إلا في إحدى غزواته لما سبقه المشركون إلى الماء، فأصاب المسلمينَ العطشُ، فشَكَوا إلى رسول الله (صلى عليه وسلم)، وقال بعضُ المنافقين: لو كان نبيًا، لاستسقى لقومه، كما استسقى موسى لقومه، فبلغ ذلك النبيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؟ فقال: "أَوَ قَدْ قَالُوها؟ عَسَىَ رَبّكم أَنْ يَسْقِيَكم، ثُمَ بَسَطَ يَدَيه ودعا، فما ردَّ يديه من دعائه، حتى أظلَّهُمُ السَّحابُ، وأُمطِروا، فأفعمَ السيلُ الوادي، فشرب الناس، فارتَوَوْا"، بن بطال، أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك، *شرح صحيح البخاري لابن بطال*، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، ط٢، الرياض:مكتبة الرشد، ٢٠٠٣م، ج٣،٥.

[٦٢] اقتصر ظهور الأجنحة على الطيور والملائكة، والملائكة مخلوقات ربانية ذات أجنحة كما ورد فى قوله تعالى في سورة فاطر آية ١، بسم الله الرحمن الرحيم "الحمد لله فاطر السماوات والأرض جاعل الملائكة رسلا أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع يزيد في الخلق ما يشاء إن الله على كل شيء قدير" صدق الله العظيم، ويعد نمط الملائكة الآدمي المجنح بجناحين وبرؤوس بشرية متعددة في التصويرة موضع الدراسة من الأشكال الفنية الرامزة للملائكة،البنا، سامح فكري، البراق في ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامي دراسة فنية مقارنة، *المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب*، ٢٠١٥ ، ١٠٥٠.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

أصفر، وهي مليئة بالصخور التي تخرج من حولها حزم نباتية مزهرة. وامتد باقي المنظر التصويري خارج الجانب الأيمن. وتظهر في نهاية التصويرة تلال مقوسة صفراء اللون. رسمت السماء في نهاية التصويرة باللون الأزرق الممتلئ بالسحب البيضاء.

٣- حجة الوداع[٦٣]: (لوحة ١٤)

يشاهد في الجانب الأيمن من مقدمتها رجل يجلس على مكان مرتفع يشبه سروج الخيل ويخطب في مجموعة من المسلمين، ويظهر ذلك من الوجوه وحركات الأيدي، بعض الرجال وقوف والغالبية جاثمون على الأرض، ويرجح أن من يخطب فيهم هو الرسول (صلى الله عليه وسلم) نظراً لأن رأسه تحيطها هالة نارية مذهبة وذو لحية سوداء وشارب أسود، ويرتدي عباءة خضراء تزينها زخارف هندسية مذهبة وأسفلها قباءٌ فضفاض زيتي اللون، وتغطي رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات. وعلى يمينه رجل يرجح أنه علي بن أبي طالب كرم الله وجهه؛ لأن رأسه تحيطها هالة نارية مذهبة، وجميع سحن الرجال في التصويرة متشابهة وهم ذوي لحى سوداء أو بيضاء وشارب، ويرتدون عمامات متعددة الطيات، ويرتدي كل الرجال أقبية متشابهة الطراز ومختلفة الألوان، ما عدا ثلاثة جالسون في مقدمة الصورة يرتدون فرنجية ذات أكمام طويلة. والأرضية في مقدمة ووسط التصويرة ذات لون أصفر، ومليئة بالصخور التي تخرج من حولها حزم نباتية. وتظهر في نهاية التصويرة قمم صخرية زرقاء اللون تأخذ هيئة رؤوس الحيوانات تخرج منها حزم نباتية وشجرتا عرعر.

السمات الفنية لتصاوير الشعائر الدينية:

- يتشابه التكوين الفنى لتصاوير الشعائر الدينية مع التكوين الفني لتصاوير المعارك الحربية، من حيث اتساع المقدمة التي تمثل أرضية التصويرة على حساب النهاية التي تبدو منحسرة.

- وفق المصور في حشد عدد كبير من الأشخاص على المساحة الصغيرة المتاحة في التصاوير، وصل في التصويرة الخاصة بحجة الوداع إلى ثلاثين رجلاً (لوحة ١٤)، ولكنه لم يحالفه التوفيق في مراعاة النسبة والتناسب بين العناصر كالأشجار والرسوم الآدمية، فقد رسم الأشجار بحجم يقارب كثيرا رسم الأشخاص في التصويرة الخاصة بصلاة الاستسقاء. (لوحة ١٢)

- كالمعتاد أحاط المصور الشخصية الرئيسية في التصويرة وهو الرسول (صلى الله عليه وسلم) بهالة نارية في تصاوير الشعائر الدينية، كما استخدم المصور نفس الهالة في تصويرة حجة الوداع (لوحة ١٤) لتحيط

---

(٦٣) بعد أن أتم النبي (صلى الله عليه وسلم) رسالته وفُتحت مكة، دخل الناس في دين الله أفواجًا، ففرض الله الحج على الناس وذلك في أواخر السنة التاسعة من الهجرة، فعزم رسول الله –صلى الله عليه وسلم– على الحجّ وأعلن ذلك، فتسامع الناس أن النبى (صلى الله عليه وسلم) يريد الحج هذا العام، فقدم المدينة خلق كثير كلهم يريد أن يحج مع النبي(صلى الله عليه وسلم) – وأن يأتَم به، وعندما أتى بطن وادي عرنة، وقد اجتمع حوله الألوف من الناس، فخطب الناس خطبة الوداع، ابن هشام، *السيرة النبوية*، جـ.٤، ٢٤٥ – ٢٥١.

رأس علي بن أبى طالب كرم الله وجهه، لتميزه عن غيره من المسلمين وللدلالة على مكانته المقدسة في الفكر الشيعي. ولم يكتف المصور في تصاوير الشعائر الدينية بتمييز الرسول أو علي بن أبي طالب، بل ميز الأشخاص فيما بينهم برسم أغطية رؤوسهم بشكل مختلف، وجعل أعمارهم متباينة أيضا، وحرص على التمييز بينهم في الملامح، فرسم بعضهم بلحية، وبعضهم كفتيان حليقي اللحية والشارب، وزيادة في التمييز رسم في تصويرة حجة الوداع معظم الوجوه بيضاء وثلاثة سوداء اللون (لوحة ١٤).

– ظهرت الملائكة بهيئة ذكورية في التصويرة الخاصة بصلاة الجنازة، لإضفاء السكينة والوقار الذي يتناسب مع المشهد[٦٤]، وظهروا بهيئة شاب حليق اللحية والشارب ووجه قمري وعيون لوزية، لهما جناحان يخرجان من الظهر أسفل الرقبة، وتوج رأس الملائكة تيجان وهو تقليد ساساني قديم.

– من خلال دراسة تصاوير الشعائر الدينية و وتأملها يلاحظ أن المصور يظهر الركود والجمود بشكل بالغ على هذه التصاوير[٦٥]، فغلَّب الجمود على رسوم الرسول (صلى الله عليه وسلم) والمسلمين الواقفين في تصويرة صلاة الاستسقاء أو تصويرة صلاة الجنازة أو في تصويرة حجة الوداع.

– وفق المصور في إظهار الواقعية في تصاوير الشعائر الدينية، ففي تصويرة صلاة الاستسقاء رسم المسلمين يقفون في صفوف متوازية يدعون الله في تضرع وخشوع، وزيادة في الواقعية حرص على إظهار الحركة في التصويرة برفع الأيدي والاتجاه بالرؤوس لأعلى وهم يتوجهون إلى الله بالدعاء، كما رسم المصلين في تصويرة صلاة الجنازة يقفون في سكون بنفس الهيئة السابقة في صفوف متوازية، كما ظهرت الواقعية في تصويرة حجة الوداع بتصوير الرسول وهو يرفع يده اليمنى وكأنه يحث المسلمين على الترابط، وأظهر الحجاج يستمعون للرسول في خشوع وسكينة، وفيما يخص أوضاع الأشخاص، فقد رسم بعضهم في وضعية جانبية، والبعض الآخر في وضعية ثلاثية الأرباع، ورسم ملامح سحن معظم الرجال في تصاوير الشعائر الدينية بأشكال متشابهة بالإضافة إلى ملابسهم، ورسم طيات الثياب بواقعية.

– خالف المصور بعض الطقوس والشعائر المرتبطة بأداء الحج في تصويرة حجة الوداع، وهي ارتداء ملابس الإحرام أحد أهم شروط أداء الشعيرة، فرسم الأشخاص فيها بالملابس المعتادة الملونة. وأهم ما يميز التصويرة هو ارتداء الحجاج للعمامة، على الرغم من أن الرسول نهي عن لبس العمامة، وألَّا تغطى رأس

---

[٦٤] أقدم نموذج فني لظهور الملاك المجنح بجناحين فى التصوير الإسلامي، تصويرة من نسخة مخطوط عجائب القزويني، تنسب إلى المدرسة الإيرانية الإيلخانية تؤرخ بسنة ٦٧٨هـ/ ١٢٨٠م؛ موسى، *تصاوير الكائنات السماوية*، ٥٠.

[٦٥] فارس، بشر، *منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربي البغدادي "جوها– بنيتها وصيغتها، علاقتها بفن التصاوير المسيحية في الشرق*، القاهرة: المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٤٨م، ٨.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

المحرم، وهو غير جائز بالإجماع، وإذا غطى الحاج رأسه فعليه دم[٦٦]، كما أظهر المصور المسلمين يرتدون أحذية في أرجلهم في التصاوير الثلاث الخاصة بالشعائر الدينية، وهو ما يخالف الشعائر الدينية الإسلامية.

– حاول المصور التنويع في رسم السماء في نهايات تصاوير الشعائر الدينية، ففي تصويرة صلاة الاستسقاء رسم السماء باللون الأزرق السماوي الخالي من السحب، وفي تصويرة صلاة الجنازة رسم السماء باللون الطبيعي لها وهو الأزرق السماوي، تتخللها سُحب نُفذت باللون الأبيض، وفي تصويرة حجة الوداع رسمت السماء باللون الذهبي الخالي من السحب.

ج– تصاوير ذات موضوعات مختلفة:

وردت ضمن تصاوير مخطوط روضة الصفا أربعة تصاوير ذات موضوعات مختلفة، يُمثل موضوع التصويرة الأولى: مقتل أحد المشركين وهو عمرو بن عبد ود (لوحة١٥)، وتقع في الصَّفحة ١١٠ ظهر، وترتيبها الثامن في ترتيب تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة)، ويُمثل موضوع التصويرة الثانية: صلح فدك (لوحة١٦)، وتقع في الصَّفحة١٤٩ظهر (تنشر لأول مرة)، وترتيبها الثانية عشر بين تصاوير المخطوط، ويُمثل موضوع التصويرة الثالثة: الإعداد لغزوة ذات السلاسل (لوحة١٧)، وتقع في الصَّفحة ١٥٣ ظهر، وترتيبها الثالثة عشر بين تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة)، كما يُمثل موضوع التصويرة الرابعة العفو عن عكرمة بن أبى جهل بعد دخول المسلمين إلى مكة (لوحة١٨)، وتقع في الصَّفحة ١٦٥ظهر، وترتيبها الرابعة عشر بين تصاوير المخطوط، وهذا عرض لهذه التصاوير كالتالي:

١– مقتل عمرو بن عبد ود العامري:[٦٧] (لوحة ١٥)

يشاهد في الجانب الأيمن من مقدمة التصويرة رجلاً جاثماً على ركبتيه على سجادة زرقاء اللون، ويعلو رأسه ظلة (مظلة)[٦٨]. ويرجح أنه الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، ويرتدي عباءة زيتية اللون أسفلها

[٦٦] الفرماوي، عصام عادل، الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم، بين النصوص الدينية والتاريخية وبين خياله الفني، تطبيقا علي نماذج مختارة من تصاوير مخطوطات المسلمين– دراسة فنية، ورؤية نقدية جديدة، *مجلة الجمعية المصرية للسياحة والضيافة*، ع. ١٩، جـ. ٢، ٢٠١٢م، ٢٧٢.

[٦٧] حاول المشركون في غزوة الخندق الوصول للمسلمين، فتيمموا مكانا من الخندق ضيقا، فضربوا خيلهم فاقتحمت منه، وخرج لهم علي بن أبي طالب في نفر معه من المسلمين لمواجهتهم، وطالب عمرو بن ود المبارزة، فقال علي بن أبي طالب : أنا لها يا نبي الله، فأذن له الرسول (صلى عليه وسلم) بعد إلحاح من علي بن أبي طالب برز له علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وتبارز الاثنان فقتله علي رضي الله عنه، وسمع الرسول (صلى عليه وسلم) التكبير فعرف أن عليا قد قتله، وأقبل علي رضي الله عنه علي الرسول ووجهه يتهلل، فقال عمر بن الخطاب: هلا سلبته درعه فما لأحد درع مثلها؟ فقال: ضربته فاتقني بسوأته، فاستحييت ابن عمي أن أسلبه، وبعث المشركون يشترون جيفته بعشرة آلاف، فقال: هو لكم لا نأكل ثمن الموتى؛ ابن إسحاق، السيرة النبوية، ج٢، ٤٠١؛ ابن كثير، *السيرة النبوية*، ج٣، ٢٠٣ – ٢٠٥.

قباء فضفاض أزرق اللون، وتغطي رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات. ويقف أمامه فى الجانب الأيسر مجموعة من الرجال في عدة صفوف، يتقدمهم رجل يظهر من الهالة المذهبة التي تحيط رأسه أنه أهمهم ويرجح أنه علي كرم الله وجهه، ويمسك في يده اليسرى رأس آدمي مقطوعة تقطر دماً ويقدمها للرسول (صلى الله عليه وسلم) ، ويعتقد أنها رأس عمرو بن عبد ود، والذي بدوره يمد يده اليمنى ليمسكها ويظهر ذلك من الوجوه وحركات الأيدي. والرجال في الجانب الأيسر ذوي سحن متشابهة بلحى وشوارب سوداء، ومعظمهم يرتدون أقبية مختلفة الألوان، اثنان فقط يرتديان فرجية ذات أكمام طويلة تغطي أيديهم. وأرضية التصويرة في هيئة رمال صفراء ممتلئة بالصخور تخرج منها حزم نباتية، ألقيت على الأرض رأسان مقطوعتان تقطران دماً، وعلى يمين الجزء الأوسط من التصوير رسمت مظلة أخرى مختلفة في اللون، أمامها على الجانب الأيسر تظهر بعض التكوينات الصخرية صفراء اللون. ونهاية التصويرة نفذ بها قمم صخرية زرقاء اللون على هيئة رؤوس حيوانات تخرج منها حزم نباتية وأشجار.

٢- صلح فدك:[٦٩] **(لوحة ١٦)**

رسم هذا المشهد داخل قاعة أو إيوان فرشت أرضيته بسجادة وردية اللون مزينة بزخارف نباتية، ويظهر في وسط الإيوان رجلان جاثمان على ركبتيهما، يرتدي الرجل في الجانب الأيمن عباءة طويلة الأردان ذات لون أحمر يزينها زخارف مذهبة، بأسفلها قباءٌ أخضر اللون، ويضع على رأسه عمامة متعددة الطيات تتوجها من أعلى عصا زرقاء اللون، ويرتدي الرجل في الجانب الأيسر قباءً أزرقاً، ويضع على رأسه نفس العمامة، ويمسك بيده اليسرى إناءً مستديرا يهمُّ بتقديمه للرجل أمامه. تتوسط صدر الإيوان نافذة مستطيلة يحيطها إفريز أصفر اللون مزخرف بأفرع نباتية متموجة باللون الأسود. والنافذة مفتوحة تظهر من خلالها الأرضية الخضراء خارج الإيوان. وعلى جانبي النافذة كسوة خزفية مزينة بزخارف هندسية، ويتوج

---

[٦٨] الظلة هي عريشة و سقيفة (Canopy) لا جدران لها، وهي عبارة عن مظلة تثبت في الأرض بواسطة قائم خشبي أو معدني في منتصفها يثبت في الأرض، وتثبت به من أعلي مجموعة من القطع الخشبية الرفيعة التي تتجه إلي أسفل لتأخذ الشكل الهرمي، ويمكن تحريكها ونقلها تبعا لتحرك ضوء الشمس، وقد وصف المؤرخون والرحالة المظلة بأنها قبة علي هيئة خيمة علي رأس عمود، تصنع من القماش الفاخر المرصع والمزركش، وتتخذ في المقعد الصيفي بقصر السلطان أو في حدائقه لكي تثبت فوق رأس السلطان لتحمية من أشعة الشمس أثناء جلوسه في الهواء الطلق، وتنوعت أشكال هذه الظلات واختلفت في زخرفتها وألوانها، نور، حسن محمد، الخيام في تصاوير المخطوطات الإيرانية حتي نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دراسة حضارية فنية، *مجلة كلية الآثار بقنا*، ع.١، ٢٠٠٦م، ١٥٢- ١٥٣.

[٦٩] قال ابن اسحاق فلما فرغ الرسول (صلى الله عليه وسلم) من خيبر قذف الله الرعب في قلوب أهل فدك، حين بلغهم ما أوقع الله تعالى بأهل خيبر، فبعثوا إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يصالحونه على النصف من فدك، فقدمت عليه رسلهم بخيبر أو بالطائف، أو بعدما قدم المدينة، فقبل ذلك منهم، فكانت فدك لرسول الله(صلى الله عليه وسلم) خالصة ؛ لأنه لم يوجف عليها بخيل ولا ركاب، ابن هشام، *السيرة النبوية*، جـ.٣، ٣٠١.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

الإيوان من أعلى عقد بورصة[٧٠]. يظهر على يمين التصويرة مستطيل مقسم لثلاث مناطق، السفلية بها باب معقود يقف في مدخله رجل يلبس فرجية وتغطي رأسه عمامة بيضاء، والمنطقتان أعلى المدخل بهما شباكان يطل من كليهما رجل وسيدة، السيدة في الشباك السفلي ترتدي حجاباً، أما الرجال فتغطي رؤوسهم عمامات متعددة الطيات. ويظهر في أقصى يسار التصويرة جزءٌ ربما يمثل حديقة القصر، كسيت أرضية هذا القسم بالحشائش الخضراء الكثيفة، وتقسم الأرضية قناة تجرى فيها المياه باللون الرصاصي، وفى خلفية هذا القسم يظهر مقعد علوي مغطى بخيمة تجلس عليه امرأة تتحدث إلى رجل، وكلاهما يرتدى قباءً، وتغطي رأس الرجل عمامة متعددة الطيات، ويغطي رأس السيدة منديل أبيض يغطي الرأس والرقبة من الخلف. وتظهر في نهاية المقعد شجرتان من أشجار السرو تمتدان وتخرجان عن إطار التصويرة العلوي.

٣- الإعداد لغزوة ذات السلاسل:[٧١] (لوحة ١٧)

نفذ المشهد في الهواء الطلق، ورسم المصور في مقدمة التصويرة عناصره على هيئة فريقين متقابلين، فرسم على يمين ويسار المقدمة مجموعة من الرجال بالتساوي، تسعة في كل جانب، اثنان يقفان في الخلف بالصفين، وسبعة رجال يجثون على أرجلهم في أربعة صفوف، وفي مقدمة الصفين رجلان يتحدثان مع بعضهما. والجميع يرتدون أقبية ذات ألوان، مختلفة من شخص لآخر، ما عدا الرجلان في مقدمة الصفين، فكلاهما يرتدي عباءة أسفلها أقبية مختلفة الألوان. وغالبية الرجال في التصويرة يرتدون عمامة متعددة الطيات، والرجلان في مقدمة الصفين تعلو عمامتهما عصا سوداء للرجل في مقدمة الصف الأيمن، وخضراء للرجل في مقدمة الصف الأيسر. والأرضية في مقدمة التصويرة كسيت بالحشائش الخضراء الكثيفة المليئة بالصخور التي تخرج من حولها الحزم النباتية بالإضافة لأشجار السرو. وامتد باقي المنظر التصويري خارج الجانب الأيسر، وتظهر في نهاية التصويرة قمم صخرية إسفنجية زرقاء اللون على هيئة رؤوس الحيوانات.

---

[٧٠] العقد الناقص (عقد بورصة) هو عبارة عن عقد ضخم ذي فخدين، وينتهي من أعلي بمعبرة، وفي بعض الأحيان بمعبرة وقمة مدببة، ويتميز هذا العقد بأرجله الطويلة التي تنهي بكراد، وقد أطلق جدوين علي هذا النوع من العقود اسم "عقد بورصة" نظرا لظهوره في العمارة العثمانية للمرة الأولي في عمائر مدينة بورصة، بينما أطلق عليه أوقطاى أصلان آبا اسم "العقد الناقص"، وذكر أن هذا العقد قد ارتبط بصورة أوضح بمدينة بورصة حيث صار أكثر شيوعا وانتشاراً علي يد العثمانيين منه على يد السلاجقة، خليفة، ربيع حامد، العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة، ع.٦، ١٩٩٥م، ٨٠ – ٨٢.

[٧١] جهز النبي صلى الله عليه وسلم جيشا بقيادة عمرو بن العاص إلى ذات السلاسل ؛ وذلك لتأديب قضاعة التي غزّها ما حدث في مؤتة التي اشتركت فيها إلى جانب الروم فتجمعت تريد الدنو من المدينة، فتقدم عمرو بن العاص في ديارها ومعه ثلاثمائة من المهاجرين والأنصار، وأمره الرسول (صلى عليه وسلم) أن يستعين ببعض فروع قضاعة من بليّ وعذرة وبلقين عليها، وقد بلغ عمرو بن العاص أن جموعها كبيرة فاستمد الرسول صلى الله عليه وسلم فأمده بمائتين من المهاجرين والأنصار فيهم أبو بكر وعمر رضي الله عنهما وعليهم أبو عبيدة عامر بن الجراح، وقد توغل الجيش في ديار قضاعة التي هربت وتفرقت، وقد أعادت هذه الحملة الهيبة للمسلمين في هذه المنطقة، ابن كثير، *السيرة النبوية*، جـ.٣، ٥١٦.

٤- العفو عن عكرمة بن أبى جهل بعد دخول المسلمين إلى مكة: (لوحة ١٨)

رسم هذا المشهد في الهواء الطلق، ويشاهد في الجانب الأيسر من مقدمة التصويرة رجلاً يجلس على سجادة أسفل مظلتين، ويرجح أنه الرسول (صلى الله عليه وسلم) نظرا لأن رأسه تحيطها هالة مذهبة، وهو يرتدي عباءة حمراء تزينها زخارف هندسية مذهبة وأسفلها قباء فضفاض زرقاء اللون. ويجلس على يساره رجلان، وأمامه مجموعة من الأشخاص معظمهم وقوف، وثلاثة فقط منهم جلوس، يتقدمهم رجل وسيدة، ويرجح أن الرجل عكرمة بن أبى جهل، ويظهر وهو مربع اليدين ويرتدي عباءة حمراء اللون أسفلها قباء أصفر وعمامته ذهبية اللون وأسفلها قلنسوة حمراء، والسيدة تقف وتضع يديها على صدرها، وترتدي فرجية باللون الأبيض، ويغطي رأسها خمار أبيض اللون ينسدل على الكتفين، وبقية الرجال يرتدون أقبية أو فرجية مختلفة الألوان، وظهروا بسحن متشابهة ولحى سوداء وشوارب، ويرتدون عمامات متعددة الطيات. والأرضية في مقدمة التصويرة تشبه التصويرة السابقة. ونفذ في نهاية التصويرة نوعان من الصخور، الأولى على هيئة صخور قممها على شكل أقواس متتالية، والثانية علي هيئة قمم صخرية زرقاء اللون ترتفع لأعلى لتأخذ هيئة رؤوس الحيوانات، وتخرج منها حزم نباتية متناثرة، بالإضافة لأشجار العرعر.

السمات الفنية لتصاوير الرسول بعد الهجرة:

- يتشابه التكوين الفني للتصاوير الثلاثة، الأولى والثالثة والرابعة من حيث تقسيم التصويرة لمقدمة متسعة تدور فيها الأحداث ونهاية منحسرة، أما تصويرة صلح فدك فهى تشبه فى تكوينها الفني التصويرة الخاصة بمقابلة خسرو لعبد الله بن حذافة (لوحة٤)، وللتأكيد على العمق في تصويرة صلح فدك رسم الأشخاص بوسط الإيوان بحجم أكبر من الرجال والنساء المرسومين في النوافذ والمقعد العلوي على جانبي التصويرة.

- وفق المصور في حشد عدد كبير من الأشخاص في المساحة الصغيرة المتاحة في التصاوير، وصل عددهم في التصويرة الثالثة إلى ثمانية عشر رجلاً، وفي التصويرة الرابعة بلغ عددهم خمسة عشر رجلا وسيدة، كما وزع الرجال في التصويرة الثالثة بشكل متماثل، تسعة في كل جانب في مقدمة التصويرة يفصل بينهما تكوين نباتي وهو شجرة السرو، هذا التماثل هو تأثير فني ساساني قديم[٧٢] .

- استخدم المصور النوافذ في التصويرة الثالثة للتعبير عن النور، فبالرغم من أن المنظر التصويري رسم بداخل إيوان العرش، لكن المصور أظهر التصويرة مضيئة كأنها في وضح النهار.

[٧٢] التماثل كان سمة من السمات التي عُرفت في الزخارف الجصية والنقوش الساسانية القديمة واستمرت تظهر علي الفنون الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، الطايش، علي، *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة*، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٣م، ٩.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

– حاول المصور الإشارة لبعض المضامين والأفكار الشيعية، فعبر عن قوة وشجاعة علي بن أبي طالب، فقد ذكرت بعض المصادر التاريخية الشيعية[٧٣] أن علياً بن أبي طالب بعد قتله عمرو بن ود حزَّ رقبته، وذهب بها للرسول(صلى عليه وسلم) ، فقبل الرسول (صلى عليه وسلم) رأسه، وهذه الرواية تتطابق مع ما ظهر في هذه التصويرة، حيث رسم علي بن أبي طالب كرم الله وجهه يمسك برأس عمرو بن ود، ويقدمها للرسول (صلى عليه وسلم) . (لوحة ١٥) وبالتأكيد يخالف هذا تماماً ما ورد في كتب السنة، التي لم تذكر نهائيا فصل علي بن أبي طالب لرقبة عمرو بن ود.

المبحث الثالث: علاقة النص بموضوع التصويرة ومدى واقعية المصور:

أولا: علاقة النص بموضوع التصويرة: بعد دراسة معظم تصاوير هذه النسخة من مخطوط روضة الصفا، ومن دراسة الكتابات التي تعلو التصاوير أو الموجودة أسفلها يتضح أن الغالبية العظمى منها لا تتوافق مع المتن، وهذا يرجع إلى أن ناسخ المخطوط يكتب عنوان الموضوع الذي سيتناوله، ثم يتكلم بمزيد من التفاصيل عنه، وبعد الانتهاء من السرد يقوم المصور برسم التصويرة التي تعبر عنه، وقد أدى ذلك إلى عدم توافق التصويرة مع المتن المرفق بها في نفس الصفحة.

وفيما يلي تحليل إحصائي من الباحث للتصاوير الواردة بمخطوط روضة الصفا، والتي جاءت غالبيتها مخالفة للمتن المرفق بها، تلت ذلك التصويرة الوحيدة التي توافقت مع المتن، على النحو التالي:

أ– التصاوير المخالفة للمتن:

– **التصويرة الأولى:** اشتملت الصَّفحة ٧ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٣) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر ترجمته "حلم عبد المطلب"، وأسفله شرح للعنوان. والعنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، والعنوان الصحيح لموضوع التصويرة يسبقها بصفحتين، وهو "مقابلة سيف بن ذي يزن لعبد المطلب بن هاشم ووفد قريش وبشارته بظهور نبي آخر"، ويقع في الصفحة ٥ ظهر.

---

[٧٣] ذكر الحاكم الحسكاني، وثار بينهما عجاجة، فسمع علي يكبر، فكبر عمر بن الخطاب، فقال يا رسول الله قتله. فحز علي رأسه، ثم أقبل يخطر في مشيته.....، وفي نص آخر عند الحسكاني عن علي، لما برز لعمرو دعا بدعاء علمه إياه رسول الله صلى عليه وسلم): اللهم بك أصول، وبك أجول، وبك أدرأ في نحره. لكن البعض بقول " أتي برأسه وهو يتبختر في مشيتة، فقال عمر: ألا ترى يا رسول الله إلى علي كيف يتيه في مشيته؟، فقال (صلى عليه وسلم): إنها مشيه لا يمقتها الله في هذا المقام. وذكر نص آخر: أن علي احتز رأسه، وحمله، وألقاه بين يدي الرسول (صلى عليه وسلم) ؛ الحسكاني، الحافظ الكبير عبيد الله بن عبدالله بن أحمد، شواهد التنزيل، تحقيق محمد باقر الحمودي، بيروت: مؤسسة الأعلى للمطبوعات، جـ.٢، ط سنة ١٤١١هـ، ١١– ١٢؛ المدائني، أبي حامد عز الدين بن هبة الله، *شرح نهج البلاغة للمعتزلي*، بيروت: مؤسسة الأعلي للمطبوعات، ١٩٩٨م، جـ.١٩، ٦٢؛ العاملي، السيد جعفر، *الصحيح من سيرة الإمام علي*، ط١، المركز الإسلامي للدراسات، ٢٠٠٩م، ٥٠– ٥١.

– **التصويرة الثانية:** اشتملت الصَّفحة ٢٧ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٥)، كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر ""ذكر شق صدر ذلك السرور وعالي المقام"" وأسفله شرح للعنوان، هذا العنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح الخاص بموضوع التصويرة فيسبقها بخمس صفحات، وعنوانه " النبي (صلى عليه وسلم) رضيعا تحمله مرضعته حليمة السعدية"، ويقع في الصفحة ٢٢ ظهر.

– **التصويرة الثالثة:** اشتملت الصَّفحة ٣٥ وجه على تصويرة مُلونة (لوحة٦) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "ذكر طريقة نزول الوحي وبعض أشكاله"، وأسفله شرح للعنوان، ولا يتوافق العنوان مع موضوع التصويرة، ويسبق العنوان الصحيح التصويرة بثلاث صفحات، وعنوانه " تصويرة تمثل نزول الوحي بهيئة إنسان على النبي محمد (صلى عليه وسلم)" ويقع في الصفحة ٣٢ ظهر.

– **التصويرة الرابعة:** اشتملت الصَّفحة ٦٠ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٧) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "ذكر توجه الرسول من غار ثور إلى المدينة وبيان الأحداث والوقائع التي حدثت في ذلك الطريق"، ولا يتوافق هذا العنوان مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح الخاص بموضوع التصويرة فيسبقها بصفحتين، وصحيحه " محاولة المشركين البحث عن النبي (صلى عليه وسلم) لقتله، واختبائه صلى الله عليه وسلم هو وصاحبة في غار ثور"، ويقع في الصفحة ٥٨ ظهر.

– **التصويرة الخامسة:** اشتملت الصَّفحة ٨٢ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٨) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "ذكر عودة النبي صلى الله وعليه وسلم من العريش ورمى قريش بالحصى وهزيمة المشركين"، ولا يتَّسق هذا العنوان مع موضوع التصويرة، والعنوان الصحيح لموضوع التصويرة يسبقها بثلاث عشرة صفحة، وعنوانها "غزوة بدر" ويقع في الصفحة ٦٩ ظهر.

– **التصويرة السادسة:** اشتملت الصَّفحة ٩٠ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٩) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "غزوة سويق"، وهذا العنوان لا يوافق موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحتين وهو" غزوة بني قينقاع"، ويقع في الصفحة ٨٨ ظهر.

– **التصويرة السابعة:** اشتملت الصَّفحة ١٠٣ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١٠) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأسود "ذكر وصف مقتل حمزة بن عبد المطلب"، والمتن المكتوب أعلى وأسفل التصويرة لا يتوافق مع موضوعها، أما العنوان الصحيح بموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة واحدة وهو "غزوة أحد"، ويقع في الصفحة ١٠٢ ظهر.

– **التصويرة الثامنة:** اشتملت الصَّفحة ١١٠ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١٥) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر ترجمته " ذكر غزوة بدر الموعد والمعروفة أيضاً بغزوة بدر الصغرى"، وهذا العنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة واحدة وهو " مقتل عمرو بن عبد ود العامري"، ويقع في الصفحة ١٠٩ وجه.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

– **التصويرة العاشرة:** اشتملت الصَّفحة (١٣١ ظهر) على تصويرة ملونة (لوحة١٢) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "ذكر توجه النبي إلى مكة بنية العمرة وصلح الحديبية"، وهذا العنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح الخاص لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة واحدة وهو "صلاة الاستسقاء"، ويقع في الصفحة ١٣٠ ظهر.

– **التصويرة الحادية عشر:** اشتملت الصَّفحة ١٣٩ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٤) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر، وترجمته "ذكر جرأة وجسارة خسرو برويز ووقوعها من سائر الملوك بعد مطالعة الرسالة الشريفة التي تضمنت الحث على تصديق نبوة حضرة الرسول الأكرم والإقرار بوحدانية الله تعالى"، هذا العنوان لا يتَّسق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة: وهو "مقابلة خسرو لعبد الله بن حذافة"، ويقع في الصفحة ١٣٨ ظهر.

– **التصويرة الثالثة عشر:** اشتملت الصَّفحة ١٥٣ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١٧) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر، وترجمتها "غزوة مؤتة "، وهذا العنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة واحده، وهو"ذكر غزوة ذات السلاسل"، ويقع في الصفحة ١٥٢. – التصويرة الرابعة عشر: تقع في الصَّفحة ١٦٥ظهر وتضم تصويرة ملونة (لوحة١٨) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر " ذكر بعض من الوقائع التي حدثت أثناء توقف الرسول فى مكة وبيان بعض القضايا"، وهذا العنوان لا يوافق موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحتين، وهو "العفو عن عكرمة بعد دخول المسلمين مكة"، ويقع في الصفحة ١٦٣ ظهر.

– **التصويرة السادسة عشر:** اشتملت الصَّفحة ١٧٩ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١٣) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر ترجمته "ذكر ذهاب أبى بكر الصديق وعلي رضي الله عنهما إلى مكة المكرمة زادها الله شرفاً"، وهذا العنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة واحدة، وهو "صلاة الجنازة على عبد الله بن سلول المنافق"، ويقع في الصفحة ١٧٨ ظهر. – التصويرة السابعة عشر: اشتملت الصَّفحة ١٨٦وجه على تصويرة ملونة (لوحة١٤) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر، "ذكر وقائع السنة الحادية عشر من الهجرة ووفاة حضرة سيد المرسلين وشفيع يوم الدين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين"، وهذا العنوان لا يتوافق وموضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوعا فيسبقها بسبعة عشرة صفحة وهو "ذكر حجة الوداع"، ويقع في الصفحة ١٦٩ وجه.

– **التصويرة العشرون:** اشتملت الصَّفحة٢٩٦ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١١) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر، " ذكر قتل عمار بن ياسر رضي الله عنه"، وهذا العنوان لا يتسق موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوعها فيسبقها بصفحتين، وهو "ذكر بعض شجاعات أمير المؤمنين في موقعة صفين"، ويقع في الصفحة ٢٩٥ وجه.

ب- التصاوير المطابقة للمتن:

التصويرة الثانية عشر: اشتملت الصَّفحة ١٤٩ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١٦) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "صلح فدك" والعنوان المكتوب يطابق موضوع التصويرة.

ثانيا: واقعية المصور:

أ- **مطابقة التصويرة لما ورد في الواقع:** اهتم المصور، بإظهار إبداعاته الفنية، ونزعاته الجمالية، في كثير من تصاوير المخطوطات الدينية أو التاريخية، وهو ما لفت الانتباه إلى تناول بعض من هذا التناغم الفني لهذا المصور، رغم ما به من تجاوزات وتحريف فني للنص الديني أو التاريخي، حيث تخلى هذا الفنان عن أية قيود دينية، ترشده وتوجهه للوصول بعمله إلى الكمال الفني، وتحلى بالحرية الفنية وأطلق لها العنان[٧٤]. ومن خلال تحليل بعض العناصر الفنية والقيم الجمالية في تصاوير مخطوط روضة الصفا موضوع الدراسة، يتضح أن هذا المصور لم يحالفه الصواب في تمثيل وتصوير بعض التصاوير، حيث نفذ المصور بعض العلامات الفنية لتتطابق مع أفكاره الخيالية المألوفة له، والمنتشرة في بيئته وفنون عصره، كالآتي:

١- لم يلتزم المصور بتقديم صورة مطابقة للبيئة الطبيعية الصحراوية القاحلة في شبه الجزيرة العربية في معظم تصاوير المخطوط، والتى تدور فيها معظم الأحداث، ولكنه رسم البيئة الإيرانية التي يعيش فيها.

٢- في تصويرة اختباء الرسول وصاحبه في غار ثور، لم يوفق المصور في رسم الغار بواقعية، فمن المعروف من وصف المصادر التاريخية أن مدخل الغار يكون في مستوى أسفل الأقدام، ومن يريد الدخول إلى الغار ينزل إليه، والواقف بخارجه يمكن أن يرى من بداخل الغار إذا نظر تحت قدمه، ولكن الفنان رسم العكس، فظهر مدخل الغار والأشخاص بداخله في مستوى أعلى من أقدام المشركين، ويؤكد ذلك ما قيل أن أبا بكر الصديق بعد دخوله الغار واستبرائه، قال: انزل يا رسول الله فنزل، وقيل أيضاً فصعدوا الجبل الذي هما فيه، وجعلوا يمرون على باب الغار، فتحاذى أرجلهم لباب الغار ولا يرونهما، وأيضاً يقول أبو بكر الصديق لو أن أحدهم نظر إلى قدميه لأبصرنا تحت قدميه[٧٥].

٣- يرى الباحث أن المصور أحدث تحريفاً في تمثيله لمقتل عمرو بن ود على يد علي بن أبي طالب، ولم يعتمد في ذلك على دليل أو نص، بل اعتمد بشكل أساس على النصوص الشيعية، فقد صور علياً بن أبي طالب يقف أمام الرسول صلى عليه وسلم) وهو يمسك في يده رأس عمرو بن ود، وهذا لا يتناسب مع ما ورد في المصادر التاريخية من أن عليًّا رضي الله عنه لم يمسس عمرو بن ود بعد قتله، وأقبل على الرسول (صلى عليه وسلم) ووجهه يتهلل، فقال له عمر بن الخطاب: هلا استلبته درعه خيراً منها؟. فقال: ضربته فاتقني بسوأته، فاستحييت ابن عمي أن أسلبه، ولم يذكر مطلقاً شيئا عن فصل رقبته عن جسده.

---

[٧٤] الفرماوي، *الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم*، ٢٧٢.

[٧٥] ابن كثير، *السيرة النبوية*، جـ.٢، ٢٣٨- ٢٤١- ٢٤٢.

٤- فشل المصور في التعبير عن فكرة الحشد الواقف أمام الرسول صلى عليه وسلم)، حيث رسم عددًا قليلًا جداً من الرسوم الآدمية، التي لا تتناسب مع ما ذكرته المصادر والمراجع المعنية بالموضوع، والتي ذكرت أن عدد المسلمين الذين أدوا حجة الوداع، قد بلغ التسعين ألف صحابي، وقيل أنه تجاوز مائة ألف حاج[٧٦]، فإذا بنا نجد عددهم في التصويرة بضع أفراد، والمصور هنا خالف الواقع مرة أخرى.

٥- لم يوفق المصور في اختيار الأزياء المناسبة لأداء المناسك، فقد أخفق في إظهار الحجاج بقفاطين وعباءات، وتعلو رؤوسهم عمائم، وهذا مخالف لشعائر الحج، فمن المعروف ارتداء ملابس معينة لأداء فريضة الحج أو العمرة مثل الإزار[٧٧] والرداء[٧٨].

٦- أخطأ المصور حينما رسم صلاة الاستسقاء في الهواء الطلق، على الرغم من اتفاق المصادر التاريخية على إقامة الرسول (صلى عليه وسلم) لصلاة الاستسقاء في الغالب بداخل المسجد، ولم يصلها الرسول خارج المسجد سوى مرة واحدة في إحدى الغزوات.

النتائج :

- تناولت الدراسة نماذج متعددة من فنون الكتاب (خط – تذهيب – تجليد- تصوير) الخاصة بهذه النسخة الفريدة للمجلد الثاني من مخطوط روضة الصفا المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي لأول مرة.

- تم نشر ست عشرة تصويرة بمخطوط روضة الصفا، إحدى عشرة منها تنشر لأول مرة.

- يتضح من دراسة دفتي المجلد الثاني – من مخطوط روضة الصفا- استخدام أسلوب الضغط والتذهيب في تنفيذ زخارف الدفتين، وزُخرفت بما يعرف بتصميم السرة المركزية ذات الأربعة أركان كأسلوب زخرفي، وهو من الأساليب الشائعة في تجليد دفوف المخطوطات المنسوبة للعصر الصفوي.

- بناءً على تاريخ المخطوط وأسلوب التصوير المتأثر بالأسلوب التركماني، فضلا عن تشابه كتابات المخطوط موضوع الدراسة بكتابات نسخة أخرى من الجزء الثاني لمخطوط روضة الصفا المؤرخة بعام ٩٩٩هـ/ ١٥٩١م – المحفوظ بمكتبة فاضل باشا للمخطوطات في استانبول- يرجح الباحث أن تاريخ

---

[٧٦] تذكر مصادر السيرة ومراجعها أنه في السنة العاشرة من الهجرة، ولخمس أيام بقين من ذي القعدة، وقيل لأربعة أيام بقين منه، خرج الرسول(صلى عليه وسلم)، في كوكبة من المسلمين بلغ عددهم نحو تسعين ألف مسلم بل تجاوز هذا العدد، فقيل مائة ألف حاج؛ الحموي، شهاب الدين إبراهيم، *التاريخ المظفري من البعثة النبوية إلى نهاية الدولة الأموية*، تحقيق حامد زيان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ١٩٨.

[٧٧] الإزار هو ثوب من قماش يلف علي الوسط، ويستر به الجسد فيما بين الصرة إلى ما دون الركبة، وخيره الجديد الأبيض الذى لا يشف؛ الفرماوي، *الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم*، ٢٧٢.

[٧٨] الرداء هو ثوب يستر به الحاج أو المعتمر ما فوق الصرة إلى الكتفين، فيما عدا الرأس والوجه، وخيره الجديد الأبيض، الفرماوي، *الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم*، ٢٧٢.

المخطوط يقارب الفترة الزمنية التي نفذت فيها تصاويره، والتي ترجع على أقل تقدير إلى بداية القرن الحادي عشر هجري/ السابع عشر الميلادي، وهو التاريخ المذكور في خاتمته.

– تتميز تصاوير هذا المخطوط بتنوع مساحتها – شأن تصاوير المخطوطات الصفوية التجارية– فبعض التصاوير مرسومة في صفحة كاملة، وبعضها الآخر في ثلثي صفحة، والغالبية الأخرى في نصف صفحة، ومن دراسة التصاوير يتضح أن الناسخ هو الذي حدَّد المساحة، التي عبر فيها المصور عن الموضوع.

– من دراسة المتن المرفق بتصاوير مخطوط روضة الصفا يتضح أن غالبية التصاوير لا تتوافق مع المتن، ويرجع ذلك إلى أن ناسخ المخطوط يتحدث بمزيد من التفاصيل عن موضوع التصويرة في صفحات سابقة، مما أدى إلى عدم توافق التصويرة مع المتن المرفق معها بنفس الصفحة.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر والمراجع العربية:

- ابن إسحاق، محمد بن إسحاق، *السيرة النبوية لابن إسحاق*، تحقيق أحمد فريد، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ج١، ٢٠٠٤م.

- Ibn- Ishaq Muḥammad, *al-Sīra al- namawia liʾbn Ishaq*, Reviewed by: Aḥmad Farid, 1st ed., Beirut, Dār al- kutub al- ʿilmia, vol. 1, 2004.

- ابن هشام، الإمام أبو أحمد محمد عبد الله، *السيرة النبوية*، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، ط٣، بيروت: دار الكتاب العربي، ج٤، ١٩٩٠م.

- Ibn- Hišām, al- imām Abū Ahmad Muḥammad ʿAbdullah, Reviewed by: ʿAmr ʿAbd al- Salām, *al-Sīra al- namawia*, 3rd ed. , Beirut, Dār al- kitāb al – ʿarābī, 1990.

- إبراهيم، محمد خليل، *الأسلحة والدروع الإسلامية*، ط.١، ٢٠١٢م.

-ʾIbrahīm, Muhammad Ḫalīl, *al-Asliḥa Waʾl-durūʿ al-islāmīya*, 1st ed., 2012.

- أحمد عبد القادر، *روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفا "تاريخ الدولة الطاهرية والصفارية والسامانية وآل بوية والاسماعيلية والملاحدة"*، ط١، الدار المصرية للكتاب، ١٩٨٨م.

- Aḥmad, ʿAbd al-Qaḍir, *Rawḍat al- ṣafā, fī sīrat al- anbiyaʾ waʾl- mulūk waʾl- ḫulafāʾ "Tārīḫ al-dawla al-Ṭāhirīya waʾl- Ṣifārīya waʾl- Sāmānīya waʾl-Malāḥida"*, 1st ed., al -Dar al- miṣrīya, 1988.

- الأشقر، عمر سليمان، *عالم الملائكة الأبرار*، ط١، عمان: دار النفائس للنشر والتوزيع، ١٩٩٥م.

- al-Ašqar, ʿUmar, Sulaymān, ʿAlām al-malāʾika al- abrār, 1st ed., Amman, Dar al- nafāʾis liʾl-našr waʾl- tawzīʿ, 1995.

- حسنين، شيرين عبد المنعم، الثقافة العربية الإسلامية في إيران في العصرين المغولي والتيموري، *ثقافتنا للدراسات والبحوث*، مج. ٥، ع. ١٨، ٢٠٠٨م.

- *Ḥasānīn, Šīrīn, ʿAbd al-Munʿim, al-Ṯaqāfa al-ʿarabīya al-islamīya fī Iran fī al-aṣrīn al- maġūlī waʾl-taymūrī, ṯaqāfatuna liʾl-dirasat al- buḥūṯ, vol. 5, Nº 18, 2008.*

- حميد، وفاء عدنان، النشاط الاقتصادي في مدينة بلخ منذ الفتح الإسلامي حتى الغزو المغولي، *مجلة الكلية الإسلامية*، ع. ٤٩، يناير ٢٠١٨م.

- Ḥamīd, Wafaʾ ʿAdnan , al-Našaṭ al-iqtiṣadī fī madīnat Balḫ munḏu al-fath al-islamī hata al-ġazw al-Maġūlī, *Maǧlat al-kulīya al-islamīya 49, 2018.*

- خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية في التصوير العثماني*، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م.

- Ḫalīfā, Rabīʿ Ḥāmid, *Fan al-ṣūar al-šaḫṣīya fī al- taṣwīr al-ʿUṯmanī*, Maktabat Zaraʾ al-Šarq, *2006.*

- .....، العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة، ع. ٦، ١٩٩٥م.

- ……., *al-ʿAnāsir al-miʿmārīya wa dawruhā fī maǧāl zaḫrafat al-funūn al-taṭbīqīya, Journal of the Faculty of Archeology, Cairo University, 1995.*

-ديرميه، ميشال، *الفن والحس*، ترجمة وجيه البعيني، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.

- *Dermé, Michel, al-Fan waʾlhis, Dār al-ḥadāṯha liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 1988.*

- شاكر، محمود، *خراسان*، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

- Šākir, Mahmūd, *Ḫurāsān, al-maktab al-islāmī, Beirut, 1st ed., 1978.*

– شادية، الدسوقى، *فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية*، دار القاهرة، ٢٠٠٢م.
- Šādya, al-Dusūqī, *fan al-taḏhīb al-ʿUṯmanīya, fī al-maṣāhif, al-aṯarīya, Dār al-qāhira, 2002.*

– الطايش، علي أحمد، *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة*، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- Al- Ṭāīš, ʿAlī Aḥmad, *Al- Finūn al- zuḫruf al-islamīya al-mubakira*, 2nd ed.,*Cairo, 2003.*
– عكاشة، ثروت، *موسوعة التصوير الإسلامي*، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، ٢٠٠١م.
- ʿUkāša, Ṯarwat, *Mawsūʿat al-taṣwīr al-islāmī, maktabat libnān nāšrūn, 1st ed, 2001.*
– عيسى، جورج، *شيخ المصورين العرب يحيي الواسطي*، ط١، بيروت: دار الكنوز، ١٩٩٦م.
- ʿīsā, Ğūrğ, *Šayḫ al-muṣawr īn al-ʿarab Yahya al-Wāsṭī, 1st ed., Dār al-kunūz, 1996.*
– فارس، بشر، *منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربي البغدادي "جوها بنيتها وصيغتها وعلاقتها بفن التصاوير المسيحية في الشرق"*، القاهرة: المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٤٨م.
- Fāris, bišr, *munamnama dīnīya tumaṯil al-rasūl min islūb al-taṣwir al-ʿarabī al-baġdādī "ğawhā banytuhā waʿilāqatuhā bifan al-taṣāwir al-masīhīya fī al-šarq"*, IFAO, 1948.
– فرغلي، أبو الحمد محمود، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١م.
- Farġlī, Abū al- Ḥamd Maḥmūd, *al-Taṣwīr al-islāmī našātuh wa mawqif al-islām minh wa uṣūluh wa madārisuh*, al-Dār al-miṣrīya al-libnānīya, 1991.
– نور، حسن محمد، الخيام في تصاوير المخطوطات الإيرانية حتي نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دراسة حضارية فنية، *مجلة كلية الآثار بقنا*، ع.١، ٢٠٠٦م.
- Nūr, Ḥassan Muḥammad, al- Ḥiyām fī tasāwīr al-maḫṭūṭāt al-irānīya ḥata nihāyat al-qarn 12 A.H/ 18A.D "Dirāsa ḥaḍārīya fanīya, *Journal of the Faculty of Archeology in Qan1, 2006.*
– ياسين، عبد الناصر، الأسلحة عبر العصور الإسلامية، الكتاب الأول، الأسلحة الدفاعية، *الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية الدروع والتروس في ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية*، دار القاهرة، ٢٠٠٧م.
- Yāsīn, ʿAbd al-nāṣir, *al-Asliḥa ʿabr al-ʿuṣūr al-islāmīya, al-kitāb , al-awal "al-āsliḥa al-difāʿīya wa al-ğinn al-wāqaʾīya al-durūʿ waʾl-turūs fī ḍūʾ al-maṣādir waʾl-maktūba waʾl-funūn al-islāmīya*, Dār al-qāhira, *2007.*

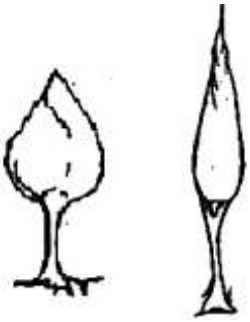
–المراجع الأجنبية:

- Christiane Jacqueline Gruber, *The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections*(bulletin of the American Research Center in Egypt Number 185, summer 2004.
- Melville, Charles, *The illustration of history in Safavid Manuscript Painting*, *New perspectives on Safavid Iran*, ed. Colin Mitchell, London: Routledge, 2011.
- Rogers (J.M.), *The genesis of safawid religious painting*, Iran, Vol. VIII, 1970,
- Samanian, Kouros, *Sukias House and its wall paintings reflection of English Armenian links in the Safavid period (1501- 1736 AD) in Isfahan Iran*, Mediterranean Archeology and Archaeometry, Vol. 12.

الأشكال واللوحات

شكل (١) نموذج لرسوم القباء، نقلا عن، أبو ناب، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي، شكل ٦١.

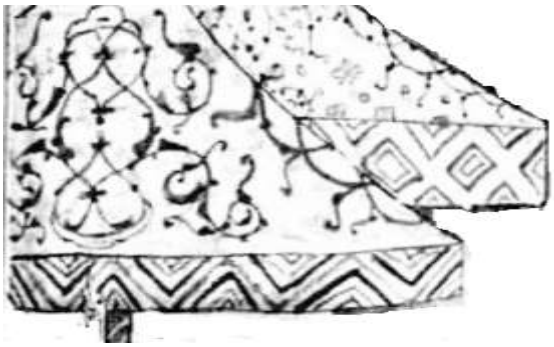
شكل (٢) نموذج لرسوم فرجية، نقلا عن، أبو ناب، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي، شكل ٦٠.



شكل (٣) نماذج متنوعة للأشجار السرو والعرعر، عمل الباحث.

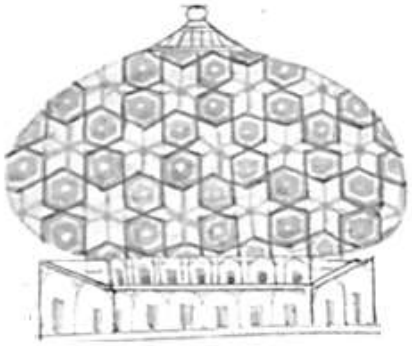
شكل (٤) نموذج لأشكال التلال المقوسة، عمل الباحث

شكل (٥) نموذج للتاج ، نقلا عن ، أبو ناب، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي، شكل ٧٢.



شكل (٦) نماذج لرسوم المظلات المحمولة، عمل الباحث

شكل (٧) نموذج لنافخ البوق وضارب الطبول، عمل الباحث



شكل (٨) نموذج للقبة البصلية، عمل الباحث

لوحة (١) الدفة العليا لمخطوط روضة الصفا "تنشر لأول مرة"

لوحة (٢) صفحة الافتتاحية لمخطوط روضة الصفا" تنشر لأول مرة"

لوحة (٣) تصويرة تمثل مقابلة سيف ذى يزن لعبد المطلب بن هاشم ووفد قريش، من مخطوط روضة الصفا،" ينشر لأول مرة".

لوحة (٤) تصويرة تمثل مقابلة استقبال خسرو لعبدالله بن حذافة السهمي لتسلم الرسالة المحمدية، من مخطوط روضة الصفا،" ينشر لأول مرة".

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

لوحة (٥) تصويرة تمثل الرسول (صلى عليه وسلم) تحمله حليمة السعدية وتتوجه به إلي ديار بني سعد، من مخطوط روضة الصفا.

لوحة(٦) تصويرة تمثل نزول الوحى علي الرسول (صلى عليه وسلم) فى غار حراء، من مخطوط روضة الصفا.

لوحة (٧) تصويرة تمثل محاولة المشركين البحث عن الرسول (صلى عليه وسلم) لقتلة، من مخطوط روضة الصفا

لوحة (٨) تصويرة تمثل غزوة بدر الصغرى، من مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

لوحة (٩) تصويرة تمثل غزوة قنيقاع، من مخطوط روضة الصفا، "تنشر لأول مرة".

لوحة (١٠) تصويرة تمثل غزوة أحد، من مخطوط روضة الصفا، "تنشر لأول مرة".

لوحة (١١) تصويرة تمثل ذكر شجاعة أمير المؤمنين علي فى موقعة صفين، من مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

لوحة (١٢) تصويرة تمثل صلاة الاستسقاء، من مخطوط روضة الصفا.

لوحة (١٣) تصويرة تمثل صلاة الجنازة علي عبد الله بن أبى سلول المنافق، من مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

لوحة (١٤) تصويرة تمثل حجة الوداع، من مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

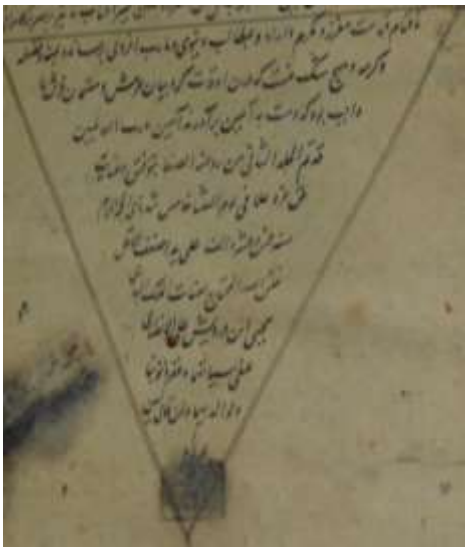
لوحة (١٥) تصويرة تمثل مقتل عمرو بن عبد ود العامري، من مخطوط روضة الصفا، "تنشر لأول مرة".

لوحة (١٦) تصويرة تمثل صلح فدك، من مخطوط روضة الصفا،" تنشر لأول مرة".

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

لوحة (١٧) تصويرة تمثل الأعداد لغزوة ذات السلاسل، من مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

لوحة (١٨) تصويرة العفو عن عكرمة، من مخطوط روضة الصفا، عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، لوحة ٤٦٦.



لوحة (١٩) تصويرة تمثل خاتمة مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

لوحة (٢٠) تصويرة تمثل سيدتنا مريم تهز النخلة بعد ميلاد المسيح، من مخطوط قصص الأنبياء، ق ١٠هـ/ ١٦م، محفوظة بمكتبة تشيستر بيتي- دبلن، عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، لوحة ٤٥١.