Mağallaẗ Al-Ittiḥād Al-ʿām Lil ʿAṭāriyin Al-ʿarab (JGUAA), 26, №2, 2025 (249-295)
DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379
Received at: 2025-03-09 Accepted: 2025-04-20 Available online: 2025-05-03

New Insights on Examples of Safavid and Ottoman Paintings in the Light of Historical and Political Contexts

By

Ghada Abdelsalam Nagy Fayed
Lecturer- Department of Islamic Archaeology- Faculty of Archaeology- Ain Shams University (Egypt).
Ghadafayed@arch.asu.edu.eg

Abstract:

The aim of this research paper is to shed light on a few examples of Safavid and Ottoman paintings in the light of their historical and political contexts. The study relies on three main approaches: the historical approach, to narrate and trace events; the descriptive approach, to describe the illustrations; and the inductive approach, to note discrepancies between what was depicted and what is historically established.

The problem of the study is that some Safavid and Ottoman paintings contain errors or inaccurate representations of facts and people. This raises questions about the causes of these errors and how they relate to the historical and political contexts contemporary to the time the manuscripts were decorated.

This research paper seeks to accurately identify the individuals represented in the paintings, understand the reasons behind the selection of specific subjects for depiction in the manuscripts, assess the extent to which the paintings correspond to historical facts, and determine the reasons for the errors present in them, whether they occurred as a result of an oversight by the painter or were intentional. It also seeks to interpret their significance in light of the historical and political events of the period in which this group of paintings was produced.

The study revealed that the errors in the paintings may have resulted from several factors, including the circulation of incorrect information among researchers, an oversight by the painter due to a lack of knowledge or limited resources, or deliberate political motives. Paintings were used as propaganda tools to highlight the state's prestige and confirm the legitimacy of the ruler or to belittle and humiliate opponents.

Keywords:

Safavid Painting, Ottoman Painting, Qiran al-Sa'dayn, Falnama-i Tahmasp, Osmannâme.

New insights on examples of Safavid and Ottoman paintings
Ghada Abdelsalam Nagy Fayed

أضواء جديدة على نماذج من التصاوير الصفوية والعثمانية
في ضوء السياقات التاريخية والسياسية

غادة عبد السلام ناجي فايد

مدرس بقسم الآثار الإسلامية– كلية الآثار–جامعة عين شمس(مصر)

Ghadafayed@arch.asu.edu.eg

الملخص:

الهدف من هذه الورقة البحثية هو إلقاء الضوء على بضعة نماذج من التصاوير الصفوية والعثمانية في ضوء السياقات التاريخية والسياسية؛ وتعتمد الدراسةُ، على ثلاثة مناهج رئيسة: المنهج التاريخي؛ لسرد الأحداث، وتتبعها، والمنهج الوصفي؛ لوصف التصاوير، والمنهج الاستقرائي؛ لملاحظة التباينات بين ما تم تصويره وما هو ثابت تاريخيًّا.

تتمثل مشكلة البحث في أن بعض التصاوير الصفوية والعثمانية تحتوي على أخطاء أو تمثيلات غير دقيقة للوقائع والأشخاص، وهو ما يثير التساؤل حول أسباب هذه الأخطاء، ومدى ارتباطها بالسياقات التاريخية والسياسية المعاصرة لوقت تزويق المخطوطات بها.

تسعى الورقة البحثية إلى تحديد هُوية الأشخاص الممثلين في التصاوير بِدِقَّةٍ، ومعرفة السبب وراء اختيار موضوعات بعينها لتصويرها في المخطوطات، والحكم على مدى مطابقة التصاوير للوقائع التاريخية، والوقوف على أسباب الأخطاء الموجودة فيها، وعما إذا كانت قد حدثت نتيجة سهو من المُصَوِّر، أم كانت عمدًا منه، وتفسير المغزى من ذلك في ضوء الأحداث التاريخية والسياسية للعصر الذي أُنتجت فيه هذه المجموعة من التصاوير.

كشفت الدراسة أنَّ الأخطاء الموجودة في التصاوير، قد تكون ناتجة عن عدة عوامل، منها: تداول معلومات خاطئة بين الباحثين، أو سهو من المُصَوِّر بسبب نقص معرفته أو محدودية مصادره، أو أنَّها متعمدة لأسباب سياسية؛ حيث استُخدم التصوير كوسيلة دعائية لإبراز هيبة الدولة وتأكيد شرعية الحاكم، أو للتقليل من شأن الخصوم وتحقيرهم.

الكلمات الدالة: تصوير صفوي؛ تصوير عثماني؛ قران السعدين؛ فالنامه طهماسب؛ عثمان نامه.

المقدمة:

تُعَدُّ دراسة فن التصوير في ضوء السياقات التاريخية والسياسية من القضايا البحثية المهمة، وعلى الرغم من الدور البارز للتصاوير في توثيق وتفسير بعض الأحداث التاريخية والسياسية التي شهدها العالم الإسلامي، فإنَّه قد يجد المُدَقِّقُ في بعض التصاوير، وبالأخص تلك التي زُوِّقت في العصرين الصفوي والعثماني، بعض الأخطاء؛ مِمَّا يطرح تساؤلًا عن سبب حدوثها، هل ذلك مجرد سهو من المُصَوِّر، أم أنَّها كانت عن قصد وعمد منه؟ وأيضًا هل تفسيرات الباحثين لهذه التصاوير ومسمياتهم صحيحة، أم خطأ؟ ، وللحكم على ذلك، وتقييم هذه التصاوير بشكل علمي وموضوعي، لا بُدَّ أولا من ترجمة النصوص المصاحبة

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

لهذه التصاوير للتأكد من موضوعاتها[١]، كما أنه ينبغي رؤيتها بمنظور جديد؛ وذلك بتحليلها في ضوء الأحداث التاريخية والسياسية المعاصرة لوقت حدوثها ولوقت تصويرها كلما أمكن ذلك، ومن هذا المنطلق سوف تتناول هذه الورقة البحثية بضعة نماذج من تصاوير المدرستين الصفوية في إيران، والعثمانية في تركيا؛ لتفسير تلك التصاوير في ضوء السياقات التاريخية والسياسية.

وسوف تعتمد الدراسةُ؛ نظرًا لطبيعة الموضوع، على المنهج التاريخي والوصفي والاستقرائي، وذلك من خلال ثلاث نقاط رئيسة: الأولى– تتمثل في وضع كل تصويرة في سياقها التاريخي من خلال تحديد زمن الحدث المصور، ومكانه، ووقائعه التاريخية، بالإضافة إلى تحديد تاريخ رسم التصويرة، واسم الحاكم الذي زُوقت في عهده، مع تحديد فترة حكمه، هذا فضلًا عن تحديد أعمار الأشخاص الرئيسة الممثلة في التصويرة، في وقت الحدث، وكذا وقت تزويق المخطوط. والثانية– تشتمل على وصف التصويرة، وملاحظة التباينات بين ما تم تصويره وما هو ثابت تاريخيًّا، أما النقطة الثالثة فسوف تشير إلى كل تصويرة في سياقها السياسي بالإلمام بكل الأوضاع السياسية المعاصرة لزمن تمثيلها.

يهدف البحث إلى معرفة ما إذا كانت هذه الاختلافات متعمدة أو ناتجة عن سهو من المُصوِّر، ومحاولة تفسير ذلك في ضوء السياقات التاريخية والسياسية للتصاوير موضوع البحث، وسوف تنقسم الدراسةُ إلى مبحثين، هما:

١. المبحث الأول: دراسة بضعة نماذج من التصاوير الصفوية في ضوء السياقات التاريخية والسياسية:
٢. المبحث الثاني: دراسة بضعة نماذج من التصاوير العثمانية في ضوء السياقات التاريخية والسياسية:

١. المبحث الأول: دراسة بضعة نماذج من التصاوير الصفوية في ضوء السياقات التاريخية والسياسية:

شهدت إيران في العصر الصفوي (٩٠٧–١١٤٨هـ/١٥٠١–١٧٣٦م) تحولاتٍ سياسيَّةً ودينيَّةً كبيرةً، تمثَّلت في تأسيس الشاه إسماعيل للدولة الصفوية عام٩٠٧هـ/١٥٠١م، وإعلانه للمذهب الشيعي الإثني عشري مذهبًا رسميًّا لها؛ مِمَّا شَكَّلَ صراعًا امتد لقرون عديدة بين الدولة الصفوية والدولة العثمانية، التي تَبَنَّتِ المذهبَ السُّنِّي، وهذا الصراع لم يكن مقتصرًا على الجانب العسكري فحسب، بل امتد ليشمل أيضًا أبعادًا أيديولوجية وثقافية؛ مِمَّا ترك أثره الواضح على فن التصوير في العصر الصفوي؛ إذ وصلنا الكثير من التصاوير التي تُبرهن على كيفية استخدم الصفويين للفن؛ لتأكيد تفوقهم السياسي في مواجهة العثمانيين، وفيما يلي عرض لأهم هذه النماذج:–

[١] قامت الباحثة بترجمة جميع النصوص المصاحبة للتصاوير الواردة في هذه الدراسة (اللوحات٢، ٤، ٥، ٦، ٧، ٩–١٢)، بهدف التحقق من مسمياتها وموضوعاتها، وعدم التسليم بما هو وارد عنها في المراجع العربية والأجنبية، إلا أن الدراسة لن تتطرق إلى عرض هذه الترجمات لعدم الحاجة إليها، إذ إن المسميات الواردة في المراجع العربية والأجنبية بشأن هذه التصاوير اتضح أنها صحيحة، ومع ذلك سوف تعرض الباحثة فقط جزءًا من الترجمة المصاحبة للتصويرة (لوحة٥) والتصويرة (لوحة١١) كونها تخدم فكرة البحث وتُسهم في دعم نتائجه.

١،١. النموذج الأول: تصويرة تُمثل وصول الشاه إلى قصره (لوحة ١)[٢]، من مخطوط قران السعدين، المؤرخ بعام ٩٢١هـ/ ١٥١٥م، والمحفوظ في مكتبة طوبقابي سراي بإسطنبول تحت رقم ٨٧١- تبريز:

أشارت الكثير من الدراسات إلى أنَّ الشاه الوارد في هذه التصويرة هو الممثل متجهًا بجواده ناحية مدخل القصر، ويستظل بمظلة يرفعها خلفه أحد التابعين[٣]، وحددت إحدى الدراسات هُويته بأنَّه الشاه إسماعيل مؤسس الدولة الصفوية[٤]، وذكرت دراسة أخرى أنَّ تمثيل الشاه إسماعيل في هذه التصويرة بلحية بيضاء يدل على تقدمه في العمر[٥]؛ إلَّا أنَّه بالرجوع إلى المصادر التاريخية يَتَبَيَّنُ أنَّ الشاه إسماعيل وُلِدَ في عام ٨٩٢هـ/ ١٤٨٧م، وأنه أسس الدولة الصفوية في عام ٩٠٧هـ/١٥٠١م[٦]، وأنه توفي في عام ٩٣٠هـ/ ١٥٢٤م[٧]؛ وهذا يعني ببساطة أنه كان يبلغ من العمر وقت جلوسه على العرش ١٤ عامًا، ووقت تزويق هذه التصويرة ٢٨ عامًا، ومع ذلك فإننا نلاحظ أنَّ الشخص الممثل في التصويرة والمتجه ناحية القصر يبدو ذو لحية بيضاء كثيفة، وملامح تشير إلى أنَّه قد تخطى الستين من العمر، الأمر الذي يتنافى مع عمر الشاه إسماعيل؛ سواء وقت جلوسه على العرش، أو وقت تزويق هذه التصويرة، أو حتى في أية فترة من حياته؛ إذ توفي عن عمر يناهز ٣٧عامًا، كما أن تمثيله يعلو رأسه عمامة قلنسوتها سوداء -على النقيض من جميع الممثلين في التصويرة- مما يدل على أنَّه ليس من قبائل القزلباش ذات الرؤوس الحمراء التي تأسست على أكتافها الدولة الصفوية؛ إذ من الثابت تاريخيًّا أنَّ الشاه إسماعيل دخل مع جيشه مدينة تبريز والجميع يضع على رأسه غطاء رأس القزلباش[٨]، وهو عبارة عن قلنسوة حمراء يلتف حولها شال يشتمل على إثني عشرة طية

---

[٢] درغام، دينا يسري سليمان، "القيم الجمالية لجداريات القصور الإيرانية في العصر الصفوي وتأثيرها على فن البيئة المرئية المعاصر في أوربا"، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، مجـ.٨، ع.٤٠، يوليو٢٠٢٣م، لوحة١.

[٣] عكاشه، ثروت، *التصوير الفارسي والتركي*، ط.١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣، ٢٢٤، لوحة١٣٧؛ *موسوعة التصوير الإسلامي*، ط.١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م، ٢١٣، لوحة ٢٧٧؛ فرغلي، أبو الحمد محمود، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، ط.٢، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٠م، ٣٠٧، لوحة ١٣٠؛ حميدة، محمد مهدي، *عمائر المنمنمات الإسلامية*، الشارقة: دار الثقافة والإعلام، ٢٠١٠م، ٨١، ٨٢، شكل٣٣؛ ياسين، عبد الناصر، "المظلة المعروفة بـ "الجتر" في تصاوير المخطوطات التيمورية والصفوية (دراسة آثارية فنية)"، *حولية الإتحاد العام للآثاريين العرب*، مجـ.١٥، ع.١، ٢٠١٢م، ١٤٨٩، لوحة٢٨.

[٤] البهنسي، صلاح أحمد ، *فن التصوير في العصر الإسلامي التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند*، ط١، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٦م، ١٨، لوحة١.

[٥] خليفة، ربيع حامد، *مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ-١٥م وحتى القرن ١٣هـ- ١٩م*، ط١، د.ن، ٢٠٠٧م، ٦٦.

[٦] الجمل، بشار عبد الكريم و الجمل، عمار محمود، *معجم الشخصيات التاريخية والعربية*، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٨، ١٨٣.

[٧] صفوة، نجده فتحي، *هذا اليوم في التاريخ* ، ١٢مجـ، بيروت: دار الساقي ، ٢٠١٨م، مجـ.٥ ايار/ مايو، هذا اليوم في التاريخ - Google Books Accessed Dec 2, 2024

[٨] جعفريان، رسول، *سياسة العصر الصفوي وثقافته*، ترجمة النعيمي، مازن إسماعيل، ٢مجـ، عمان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٣م، مجـ.١، ٣٧٩.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

تيمنًا بالأئمة الإثني عشر، ورمزًا لهم؛ ولهذا السبب أطلق عليهم في المصطلح التركي القزلباش؛ الذي يعني ذوي الرؤوس الحمراء[٩].

وذلك على العكس تمامًا مما جاء في المخطوط المذكور الذي أشار إلى أنَّ هذه التصويرة تمثل قصة لقاء معز الدين كيقباد بوالده ناصر الدين بن محمود غياث الدين بلبن المشهور ببغراخان، وقد عاصر ذلك الحدث أمير خسرو دهلوي(٦٥١-٧٢٥هـ/ ١٢٥٣-١٣٢٥م) الذي وصف هذا اللقاء في مثنويته، المعروفة باسم قران السعدين[١٠]. ويُفهم من نص المخطوط ومن المصادر والمراجع التاريخية، أنَّ حاكم سلطنة دهلي، السلطان المملوكي محمود غياث الدين بلبن، قد أوصى بالملك من بعده إلى حفيده، وأنه لم يولِ ابنه ناصر الدين بغراخان[١١]، وعندما توفي السلطان محمود غياث الدين في عام ٦٨٦هـ/١٢٨٧م، تولى الحكم بعده كيقباد[١٢]، وأن بغراخان توجه إلى قتال ابنه كيقباد[١٣]، وأنهما التقيا عند ساحل نهر الكنج، ولكن الله ألقى في قلب الأب الرحمة لابنه، وألقى في قلب الابن الضراعة لأبيه؛ فاعتذر الابن لأبيه، ووهب الأب ابنَه المُلك، وبايعه، عندئذ طلب الابن من أبيه الذهاب معه إلى دهلي؛ ففعل، ودخل القصر معه، وأقعده على كرسي العرش[١٤].

مما سبق يتضح أن موضوع التصويرة المذكورة يمثل وصول السلطان كيقباد إلى قصره بصحبة أبيه بغراخان، ويكون الشخص الممثل في التصويرة والمتجه نحو القصر هو ناصر الدين بغراخان (شكل١)؛ لذا حرص المصور على تمثيله كشخص طاعن في السن، كما أنَّ تمثيل التابع الذي يسير خلفه وهو يحمل فوق رأسه المظلة، يعد بمثابة الالتزام بالواقع؛ إذ إنَّه كان سلطان البنغال حينذاك، في حين أنَّ الشخص الآخر الممثل في مقدمة التصويرة هو كيقباد سلطان دهلي (شكل٢)، وقد تم تمثيله في سن صغيرة؛ إذ كان وقت

---

[٩] الحسن، عبد اللطيف عبد الرحمن، *أثر العناصر الأجنبية في فكر الشيعة الاثني عشرية*، ط١، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠١٧م، ٢٤٩.

[١٠] كرواتل، محمد علي الوافي، "ببغاء الهند، الشاعر أمير خسرو ومكانته في الأدب العربي"، *مجلة آفاق للثقافة والتراث*، ع.١١٤، يونيو ٢٠٢١م، ٤٥، ٤٧، ٥٠، ٥٥.

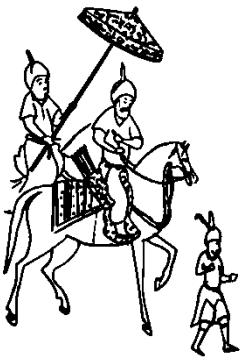
[١١] عندما توفي محمد خان، أكبر أبناء السلطان غياث الدين، آخر عام ٦٨٣هـ/١٢٨٥م، كان السلطان حينذاك قد بلغ الثمانين من العمر، ولم يكن لديه إلا ابنه الوحيد بغراخان حاكم البنغال، فأمره بالحضور إلى دهلي ليوليه العهد، إلا أن بغراخان آثر البقاء في البنغال بعيدًا عن دلهي؛ ولذا عندما تحسنت حالة السلطان؛ أوصى بالملك لحفيده بدلًا من ابنه. انظر: السيسي، هشام عطية أحمد، "السلطان غياث الدين بلبن وحكمه دولة المماليك الإسلامية بالهند ٦٦٤-٦٨٦هـ/ ١٢٦٥-١٢٨٧م"، *مجلة جامعة الملك خالد للدراسات التاريخية والحضارية*، مج.١، ع.٢، يوليو ٢٠٢٠م، ١٠٤، ١٠٥.

[١٢] عن كيفية تولي كيقباد الحكم انظر: ابن بطوطة، محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم الطنجي ت٧٩٩هـ/ ١٣٧٧م، *رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار*، تقديم وتحقيق: محمد عبد المنعم العريان، مراجعة وفهرسة مصطفى القصاص، جزءين، ط١، بيروت: دار إحياء العلوم، م١٩٨٧، جـ.٢، ٤٣٨.

[١٣] الحسني، عبد الحي، *نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر*، ٤ أجزاء، ١٩٢٣م، جـ.١، ١٢٦، ١٥٧.

[١٤] ابن بطوطة، *رحلة ابن بطوطة*، جـ.٢، ٤٣٩.

الحدث يبلغ من العمر ١٧ عامًا[١٥]، ولم يتم تمثيل تابع يسير خلفه حاملًا له المظلة فوق رأسه، بسبب أنه سيتم تتويجه من أبيه وإجلاسه على العرش بعد الدخول إلى القصر، ومع ذلك فقد حرص المصور على إبراز أهميته من خلال تمثيل تابع يسير خلفه حاملًا قوسه، وسائس مترجل أمامه مثل الذي صُور أمام أبيه، وقد حاول المُصوِّرُ الدمج بين الموضوعين في تصويرته؛ وهما لقاء الأب بالابن على ساحل نهر الكنج، ووصول الأب مع الابن إلى القصر؛ وذلك من خلال رسم مجرى مائي أمام القصر في مقدمة التصويرة؛ تعبيرًا عن حافة نهر الكنج، كما استطاع المُصَوِّر كذلك التعبير عن الاستعدادات لحفل الجلوس؛ عن طريق تمثيل ثلاثة من الخدم أمام مدخل القصر: يحمل الأول منهم طستًا، والثاني منشفة، والثالث إناء، كما حرص على تمثيل ثلاثة آخرين فوق سطح القصر: الأول ينفخ في بوق مستقيم، على حين يقرع الاثنان الآخران الطبول.



(شكل١) ناصر الدين بغراخان عن اللوحة١ ©عمل الباحثة. (شكل٢) السلطان (الشاه) كيقباد عن اللوحة١ ©عمل الباحثة.

وهذا الحدث يتشابه تاريخيًّا مع حدث تتويج الشاه إسماعيل؛ إذ إنَّه من الثابت أنَّ حيدر والد الشاه إسماعيل الذى حاول بجيشه بسط نفوذه على أذربيجان، ونشر المذهب الشيعي، وقتل السنة؛ فهاجم شيروان؛ للسيطرة عليها كنقطة انطلاق أولى لدولته، إلَّا أنَّ حاكم شيروان استطاع هزيمته، وقتله، وتفريق اتباعه[١٦]، وحبس أولاده الثلاثة علي وإبراهيم وإسماعيل في قلعة اصطخر بفارس في عام ٨٩٣هـ/١٤٨٨م، وقد ظلوا بها حتى تم إطلاق سراحهم في عام ٨٩٨هـ/١٤٩٣م، وقد قُتل علي في أردبيل، ثم نقل القزلباش إبراهيم وإسماعيل إلى مدينة لاهيجان في مقاطعة جيلان[١٧] في عام٨٩٩هـ/١٤٩٤م، حيث قُتل إبراهيم عندما تعجل وحاول الرجوع إلى أردبيل[١٨]، وظل إسماعيل مختبئًا عند كاركيا ميرزا علي حاكم جيلان[١٩]، وكان زيدي[٢٠]

---

[١٥] الدخاخني، بدرية، "كيقباد (سلطان دهلي)"، موجز *دائرة المعارف الإسلامية*، ٣٣جزءًا، الإمارات: مركز الشارقة للإبداع الفكري، ١٩٩٨م، جـ.٢٨، ٨٦٧٥.

[١٦] أبو داود، السيد، *تصاعد المد الإيراني في العالم العربي*، ط١، الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠١٤م، ١٦.

[١٧] نقل أتباع الشيخ حيدر، أبناءه إبراهيم وإسماعيل؛ لتجنب عثور الآق قوينلو عليهما في أردبيل. أحمد، إبراهيم خليل و مراد، خليل علي، *إيران وتركيا: دراسة في التاريخ الحديث والمعاصر*، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٢م، ٢٠.

[١٨] آشتياني، عباس اقبال، *تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ/٨٢٠م-١٣٤٣هـ/١٩٢٥م)*، ترجمة منصور، محمد علاء الدين، مراجعة السباعي، السباعي محمد، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٤٠.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

المذهب[٢١]، محبًّا للصفويين[٢٢] ؛ فوفر لإسماعيل الرعاية والحماية، ورفض عدة طلبات من الآق قوينلو لتسليمه إليهم[٢٣]، وعندما زاد نفوذ القزلباش نجحوا في أخذ إسماعيل من لاهيجان التي كان يحيا بها سرًّا إلى أردبيل مقر أسرته[٢٤]، واستطاع إسماعيل الاستيلاء على تبريز في عام ٩٠٧هـ/١٥٠١م، واتخذها عاصمةً له، وأقر مذهب الشيعة الإثني عشرية مذهبًا رسميًّا لدولته [٢٥] .

ويمكن الربط بين الموضوع الذي تعكسه التصويرة المذكورة وقصة رجوع إسماعيل إلى قصره بأردبيل، أي أنْ المصور قد قام بإسقاط الموضوع الرئيسي لهذه التصويرة على هذا الحدث، بمعنى أن يكون الشخص الممثل على جواده، الذي يبدو أنه قد تخطى سن الستين (شكل١) المقصود به كاركيا ميرزا حاكم جيلان؛ الذي كان بالفعل على مشارف الستين عند رجوع إسماعيل إلى موطنه، ويكون الشخص غير الملتحي الممثل في مقدمة التصويرة، بغطاء رأس القزلباش الأحمر (شكل٢)، يُشير إلى إسماعيل بن حيدر؛ الذي كان بالفعل في بداية العقد الثاني من العمر آنذاك، وفي هذه الحالة يمكن تفسير سبب تمثيل كاركيا ميرزا بقلنسوة سوداء على النقيض من جميع الأشخاص الممثلين في التصويرة؛ بأنه كان زيدي المذهب، أي المذهب المخالف للشيعة الإثني عشرية [٢٦] –الذين يتميزون عن غيرهم بقلنسوتهم الحمراء– كما يمكن أيضًا تفسير سبب وجود منشفة خضراء على كتف الشاه إسماعيل؛ بأنها تُشير إلى التبرك والحماية في الفكر الشيعي[٢٧]، ووجودها على كتفه هنا يرمز إلى تشيعه، كما أن اللون الأخضر الذي يميزها يُشير بدوره إلى اللون المحبب للشيعة [٢٨]؛ لأنه يرمز إلى آل البيت [٢٩].

---

[١٩] ولد كاركيا ميرزا على في عام ٨٤٧هـ/١٤٤٣م، وحكم جيلان في الفترة من ٨٨٣–٩١٠هـ/١٤٧٨–١٥٠٥م، وتوفى عام ٩١١هـ/١٥٠٦م. زامباور، *معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي*، تصدير حسن، زكي محمد، بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨٠، ٢٩٥؛ الكرباسي، *دول المسلمين عبر التاريخ*، إعداد: التميمي، علي بن محمد، بيروت– لبنان: بيت العلم للنابهين، م٢٠١٣، ٢٢٨.

[٢٠] الزيدية هي إحدى الفرق الشيعية من حيث الأصل، وتُنسب إلى زيد بن علي بن الحسين بن الإمام علي بن أبي طالب، وتقول بإمامته. انظر: العبري، بدر، *من الزيدية؟ النشأة التاريخ، التصورات والأصول، العمل والفروع، التأثر والتأثير والأثر*، الأردن: آلان ناشرون وموزعون، م٢٠٢٤، ٢٤.

[٢١] أبو داود، *تصاعد المد الإيراني في العالم العربي*، ١٦.

[٢٢] طحان، أحمد، *الحركات الإسلامية بين الفتنة والجهاد*، بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م، ٦٣٢.

[٢٣] أحمد، و مراد، *إيران وتركيا: دراسة في التاريخ الحديث والمعاصر*، ٢٠.

[٢٤] العامري، صلاح عبود، *تاريخ أفغانستان وتطورها السياسي*، ط١، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م، ٦٠، ٦١.

[٢٥] آشتياني، *تاريخ إيران بعد الإسلام*، ٦٤١.

[٢٦] تخالف الزيدية المذهب الشيعي الإمامي الاثني عشري فقهيًّا، وفي العمل، كما أنها أقرب المذاهب الشيعية إلى السنة. الجبارات، محمود، دراسات في التاريخ الثقافي، الأردن: الآن ناشرون وموزعون، ٢٠٢٢، ١٥، ٣٠.

[٢٧] راجع: المزرباني، محمد بن عمران بن موسى أبي عبد الله ت٣٨٤هـ/٩٩٣م، *أخبار شعراء الشيعة: أخبار السيد الحميري*، بيروت– لبنان: شركة الكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م، ١٠٦؛ ابن مغيزل، أبي الفضل عبد القادر بن الحسين الشاذلي ت بعد ٨٩٤هـ/١٤٨٨م، *الكواكب الزاهرة في اجتماع الأولياء يقظة بسيد الدنيا والآخرة(ص)*، تصحيح وتعليق الكيالي، عاصم إبراهيم، بيروت: كتاب ناشرون، ٢٠١٣م، ٥٠؛ عاملي، محسن الحسيني، *أعيان الشيعة*، ١٥جزء، بيروت: دار

وهذا الرأي يدعمه التشابه بين ملامح وعمر الشخص الممثل في مقدمة التصويرة المذكورة، وملامح وعمر الشاه إسماعيل في تصويرة أخرى تُمثل الشاه إسماعيل يخطب على منبر مسجد تبريز باسم الأئمة الإثني عشر في الجمعة السابقة على تتويجه على أذربيجان (لوحة ٢)[٣٠]، من مخطوط تاريخ الشاه إسماعيل المؤرخ بعام ١٠٦٠هـ/١٦٥٠م، والمحفوظ في المكتبة البريطانية في لندن تحت رقم حفظ Or. 3248, fol.74r.، حيث مثل في منتصف التصويرة بدون لحية، وكأنَّه في بداية العقد الثاني من العمر، وكذا يعلو رأسه غطاء القزلباش الأحمر اللون.

٢,١. النموذج الثاني: تصويرة تمثل الإسكندر يواسي دارا وهو على فراش الموت(لوحة٣)[٣١]، من مخطوط فالنامه طهماسب(كتاب الفأل) الذي يرجع إلى ٩٥٦هـ/١٥٥٠م[٣٢]، المحفوظ تصاويره في مجموعات فنية ومتاحف عالمية مختلفة من بينها متحف الفن والتاريخ بجنيف الذي يحتفظ بهذه التصويرة تحت رقم ٣٦/ ١٠٧ – ١٩٧١– المقاييس: ٥٩ x ٤٤,٥ سم– وهي من عمل المُصَوِّر أقاميرك– تبريز[٣٣]: وبوضع الحدث الممثل في التصويرة في إطاره التاريخي؛ يَتَبَيَّنُ أنَّه وقع في عام ٣٣٠ ق.م[٣٤]، وأنَّه حدث على إثر

التعارف، ١٩٩٨م، جـ.١٠، ٢٣٧؛ النبهاني، يوسف بن إسماعيل، *جامع كرمات الأولياء*، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٤م، ٤٣٧.

[٢٨] فياض، محمد، *فرق الشيعة: بين النشأة والتطور والعمل السياسي*، القاهرة: وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٤م، ٢٤٣.

[٢٩] الفاروق، نهال عمر، *الدعاية الشيعية من سرداب الإمام إلى عرش الفقيه*، ط١، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م، ١٢٠.

[30] https://imagesonline.bl.uk/asset/11312/ Accessed May 3, 2024.

[31] HABIBI, N. & FARRIDNEJAD, S.: «The Sacred King in the Shah Tahmasp Shahnama the Tree as a Generative Idea of the Idea of Kingship», *Manazir Journal*, Bern Open Publishing, VOL.5, 2023, FIG.6.

[٣٢] بدأ العمل في المخطوط بأمر من الشاه طهماسب في عام ٩٤٧هـ/١٥٤٠م وانتهى العمل في عام ٩٥٧هـ/١٥٥٠م. مهدي زاده، عليرضا، "بررسی مضمونی نگاره های نسخه فالنامه تهماسبی شاهکار هنر شیعی عصر صفوی"، *تاریخ و فرهنگ*، سال چهل هشتم، شماره پیاپی ٩٧، پاییز و زمستان ٢٠١٧م، ١٠٨، جاء في احدى الدراسات –دون الاستناد إلى دليل – أن المخطوط المذكور يرجع تاريخه إلى الفترة ما بين سنتي ٩٥٧–٩٦٨هـ/١٥٥٠–١٥٦١م. گروسی، عاطفه ، "مطالعه نگارگری دوران شاه طهماسب و عوامل تأثیرگذار بر آن"، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، سال هفتم، شماره ٢، پیاپی ٤١، اردیبهشت ٢٠٢٢م، ٧١.

[٣٣] ولش، ستيورات كاري، "فالنامه الشاه طهماسب (كتاب النبوءة)"، *كنوز الفن الإسلامي*، ترجمة السالم، حصة صباح وآخرون، مراجعة أحمد، أحمد عبد الرازق، لندن: د.ن، ١٩٨٥، ٩٦. جاء في إحدى الدراسات أن النسخة المذكورة تُعد من أوائل النسخ التي زوقت في قزوين. اخوانی، سعید ومحمودی، فتانه، "واکاوی لایه های معنایی در نگاره های فالنامه نسخه طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی"، *نشریه هنرهای زیبا*، هنرهای تجسمی، دوره ٢٤، شماره ٣، پاییز ٢٠٢٠م، ٥١. على الرغم من أن نقل العاصمة من تبريز إلى قزوين كان بعد تاريخ هذا المخطوط بخمس سنوات ميلادية.

SAVORY, R., *Iran under the Safavids*, New York: Cambridge University Press, 1980, 63.

[٣٤] بريانت، بيير، *موسوعة تاريخ الإمبراطورية الفارسية من قوراش إلى الإسكندر*، ٦ مجلدات، ترجمة دانيلز، بيترتي وآخرون، ط١، بيروت: الدار العربية للموسوعات، ٢٠١٥م، مج.١، ٢١.

العديد من الحروب بين الإسكندر الأكبر (٣٥٦-٣٢٣ ق.م) حاكم مقدونيا(٣٣٦-٣٢٣ق.م)[٣٥] ودارا الثالث (داريوس الثالث)(٣٨٠-٣٣٠ ق.م) ملك الفرس (٣٣٦-٣٣٢ ق.م) وآخر ملوك الدولة الأخمينية، وكانت الغلبة في هذه الحروب جميعًا للإسكندر[٣٦].

وبالرجوع إلى مخطوط فالنامه طهماسب؛ للتعرف على مدى أهمية هذه التصويرة وفقًا لسياق المخطوط التي وردت فيه؛ يتضح أنَّ المخطوط المذكور يُصنف على كونه مخطوطًا دينيًّا شيعيًّا، ويُقال: إنَّ مُؤلفه هو جعفر الصادق الإمام السادس للأئمة الإثني عشرية[٣٧]، وأن الشاه طهماسب أمر بنسخه وتزويقه في فترة تحوله إلى التعصب الديني، وقيل أيضًا إنَّه أمر بإعداده بسبب ضياع خاتمه ولجوئه إلى التنجيم والفأل لإيجاده[٣٨]. وقد بلغ اهتمام الشاه بهذا العمل، أنه كان يقضي معظم وقته في المرسم الفني، وكان يشرف مباشرة على إنتاج المصورين، بل إنَّه كان يتدخل في عملهم؛ لدرجة أنه طلب منهم عمل تعديلات على تصاويرهم وفقًا لرؤيته ورغبته[٣٩]، كما يُعتقد أنه كان يرجع إلى هذه النسخة بشكل منتظم؛ وذلك لروعة خط النستعليق المكتوبة به نسخة هذا المخطوط[٤٠].

وقد وصلنا من تصاوير هذا المخطوط حتى الآن ٢٨ تصويرة[٤١]، تُشير جميعها إلى علم التنجيم واللجوء إلى المنجمين، ويلاحظ أن كل تصويرة رُسمت على جانب واحد من الورقة، وترك ظهر الورقة خاليًا، أما النص الخاص بها فقد ورد في الصفحة المقابلة[٤٢]، وقد تضمن النص إشارة عما إذا كان الفأل حسنًا أم سيئًا[٤٣]، وهذا ومن المعروف أن تصاوير هذا المخطوط تُنسب إلى المُصَوِّر أقاميرك نديم الشاه طهماسب، والمُصَوِّر عبد العزيز[٤٤].

وبالرجوع إلى موضوع التصويرة المذكورة في الأدب الفارسي لمحاولة فهمها وفقًا للسياق التي جاءت فيه، يتبين أنَّها تحكي قصة مفادها؛ أنَّه بعد انتصار الإسكندر في معركة أرابيلا[٤٥]، استشعر ضابطان من

---

[٣٥] محاسيس، نجاة سليم محمود، معجم *المعارك التاريخية*، عمان: دار زهران للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ٣٣، ٣٤.

[٣٦] مغربي، الحسين عبد الحكيم وآخرون، *التاريخ يعيد نفسه الجزء الأول (سياسي – عسكري)*، د.ن، ٢٠٢٠م، ٨٧.

[٣٧] ولش، *فالنامه الشاه طهماسب*، ٩٤.

[٣٨] تراجي، مرضيه و طوسي، عفت السادات افضل، "نشانه شناسي مقام ولايت امام علي در فالنامه طهماسبي"، *پژوهش نامه تاريخ تشيع*، سال اول، شماره ٤، زمستان ٢٠٢٠م، ٣١.

[٣٩] گروسي، "مطالعه نگارگري دوران شاه طهماسب و عوامل تأثيرگذار بر آن"، ٦٥.

[٤٠] ولش، "فالنامه الشاه طهماسب"، ٩٥.

[٤١] مهدي زاده، "بررسي مضموني نگاره هاي نسخه فالنامه تهماسبي شاهكار هنر شيعي عصر صفوي"، ١٠٨.

[٤٢] تراجي وطوسي، "نشانه شناسي مقام ولايت امام علي در فالنامه طهماسبي"، ٣٢.

[٤٣] اخواني ومحمودي، "واكاوي لايه هاي معنايي در نگاره هاي فالنامه نسخه طهماسبي با رويكرد آيكونولوژي"، ٥١، ٥٩، ٦١، ٦٢.

[٤٤] ولش، "فالنامه الشاه طهماسب"، ٩٥.

[٤٥] وقعت عام ٣٣١ ق. م، وانتصر فيها الإسكندر على دارا وهزم الفرس هزيمة ساحقة، واستطاع بعدها دخول بابل. خباز، حنا، *المعارك الفاصلة في التاريخ*، دار الكاتب العربي، ١٩٦٩م، ٣٠.

ضباط دارا المقربين إليه، أنَّ الإسكندر سيأخذ حكم فارس من دارا لا محالة، فقررا الغدر بدارا ليرفع ذلك من قدرهما عند الإسكندر، فضربه أحدهما بمزراق فأنفذه فيه فانقلب عن ظهر فرسه [٤٦]، وقيل: إنهما ضرباه بسهمٍ في جانبه فنزف دمه على الأرض[٤٧]، وبعد قتلهما لدارا، ذهبا إلى الإسكندر، وأبلغاه بما فعلا، وهنأوه بالتاج والتخت، وأخذوه إلى مكان دارا بناء على طلبه، وعند وصولهم نزل الإسكندر من على فرسه، وأمر بالتحفظ على الغادرين، ثم رفع رأس دارا ووضعه في حجره [٤٨]، وقيل على فخذه [٤٩] ، وكان دارا مغمض العينين [٥٠] ، إلَّا أنَّه كان لا يزال يتحدث، فبكى عليه الإسكندر، وتحدث إليه بأنه يريد معالجته، وإن شفا سيسلم له التاج والتخت، وأنه سيقوم بصلب الغادرين به، فلما سمع دارا حديثه دعا له، وأثنى عليه، وطلب منه أن يتزوج من ابنته "روشنك"، وأن يقتص له ممن قتله، ثم خرجت روحه، فبكى عليه الإسكندر، ودفنه، وأمر بصلب قاتليه حيين، كما قام برجمهما للعبرة والاعتبار [٥١] .

ومن الواضح أن المُصَوِّر أقاميرك التزم بتوضيح القصة بشكل كبير؛ إذ نرى في منتصف مقدمة التصويرة دارا ملقي على الأرض، مغمض العينين، ويده اليسرى مفرودة تمامًا على الأرض، ويده اليمنى على جانبه الأيسر، في إشارة إلى أنَّه على وشك مفارقة الحياة، كما نرى الإسكندر الأكبر جاثيًا على ركبتيه، واضعًا رأس دارا على فخذه، ويده اليمنى على صدر دارا، وقد عبر المُصَوِّر عن أنه يُحدثه من خلال حركة يده اليسرى، واتجاه رأسه ناحيته، ويظهر في الجانب الآخر أمام دارا أحد الأشخاص، وقد أمسك في يده اليسرى بقنينة عطر في محاولة منه لإفاقة دارا، كما يظهر في يمين مقدمة التصويرة، يسار الناظر، شخص يحمل صينية عليها ثلاث أوانٍ يتجه بها نحو دارا؛ تعبيرًا عن الأدوية التي طلبها الإسكندر في محاولته لعلاج دارا، كما يوجد خلف الشخص الممسك بقنينة العطر شخصان، يمثل الأول المنجم الذي يرفع يده إلى أعلى ممسكًا اسطرلاب ليرى الطالع، وقد جلس الثاني خلفه، ليدون ما يُمليه عليه المنجَّم، والواقع أن أقاميرك قد نجح في التعبير عن مشاعر الخوف والحزن والحسرة على الحاضرين لهذا الحدث في هذه التصويرة، إذ نرى في مقدمة التصويرة، يسار الناظر، شخصًا يشق ثيابه، وقد ظهر خلفه جندي يحاول تهدئته، كما يظهر خلف الجندي في الجانب الآخر شخصٌ يرفع يده إلى أعلى بالدعاء لدارا، بجانبه آخر يشاهد الحدث في ترقب، كما يظهر إلى اليمين منهما شخصًا آخر، يتكئ بيديه على فخذه مراقبًا بدوره حال دارا، كما تبدو

---

[٤٦] الفردوسي، أبو القاسم ت٤١٦هـ/١٠٢٠م، *الشاهنامه*، جزءين، ترجمة البنداري، الفتح بن علي، مراجعة وتصحيح وتقديم عزام، عبد الوهاب، ط٢، الكويت: دار سعاد الصباح، م١٩٩٣، جـ.١، ٣٨٧.

[٤٧] حسنين، عبد النعيم محمد، *نظامي الكنجوي شاعر الفضيلة عصره بيئته وشعره*، ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٥٤م، ٣٨٦.

[٤٨] الفردوسي، الشاهنامه، جـ.١، ٣٨٧.

[٤٩] حسين، إياد محمد و عباس، أمير كاظم، "شخصية الإسكندر المقدوني في الأدب الفارسي(شاهنامه الفردوس أنموذجًا)"، *مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية*، مجـ.٧، ع.١، ٢٠١٧م، ٣١٥.

[٥٠] حسنين، *نظامي الكنجوي*، ٣٨٧.

[٥١] الفردوسي، *الشاهنامه*، جـ.١، ٣٨٧-٣٨٩.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

علامات الحسرة على الجندي الواقف خلفه، وعلامات التعجب على الجندي الآخر الذي يقف إلى جواره واضعًا إصبعه على فمه كعلامة من علامات الدهشة والتعجب على رد فعل الإسكندر على ما حدث لدارا.

ويسترعي الانتباه في هذه التصويرة، تصوير شجرة دلب كبيرة في منتصفها، يخرج من جذعها زهرة تبدو ذابلة مائلة، ميتة، لونت بنفس لون ملابس دارا، في حين مُثِّلَ في الجانب الآخر من الشجرة زهرتان زاهيتان ومتفتحتان، ولون كل منهما بنفس لون ملابس الإسكندر، ويوجد خلف هذه الشجرة صخرة ضخمة يقف خلفها ثلاثة جنود يمسك الأخير منهم بحبل المشنقة[٥٢] المعلق فيها الضابطان اللذان غدرا بدارا، في حين نرى على الجانب الآخر شخص يمسك بيده اليسرى بلجام جواد من الجياد الثلاثة الممثلة خلفه، ويمسك بيده الأخرى منديلًا يضعه على عينيه ليمسح دموعه (شكل٣). ويسترعي الانتباه في هذه التصويرة أيضًا أنَّ الشخص المذكور قد مثل بـ"البورك"[٥٣] وهو غطاء رأس الإنكشارية إحدى فرق الجيش العثماني، الأمر الذي يتنافى تمامًا مع موضوع التصويرة الذي حدث في عام ٣٣٠ ق.م، كما أن موضوع التصويرة الذي ورد في نص المخطوط، لم يُشير إلى الأتراك بأي شكل من الأشكال حتى يتم التعبير عنهم بما هو معاصر لزمن تمثيل المخطوط؛ إذ إنَّ تمثيل أغطية الرؤوس المعروفة في العصر الصفوي في هذه التصويرة يمكن تَفَهُّمَهُ بأنَّه نتيجة لتأثر المُصَوِّر بما هو موجود في عصره؛ لأن هذا الحدث يمثل معركة قام بها دارا ملك الفرس؛ لذلك لا عجب أن نرى أغطية رؤوس الإيرانيين في العصر الصفوي التي من بينها العمامة الصفوية التي يرتديها حامل صينية الأدوية، وحامل قنينة العطر، والخوذات سواء البسيطة أو ذات الأعلام التي تعلو رؤوس بعض الجنود، والتاج الذي يعلو رأس كل من الإسكندر ودارا، وكذا العمائم التي تُغطي رؤوس بعض الأشخاص وهي بمثابة إشارة إلى المنجمين والأطباء[٥٤].

---

[٥٢] عن هذا النوع من المشانق راجع: يونس، السيد محمود محمد، "تصاوير المعارك الحربية في المخطوطات الإيرانية من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي (دراسة أثرية فنية)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ٤١٤، شكل٦٣ ب.

[٥٣] عن البورك انظر: دنيا، أسماء شوقي أحمد، "الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية حتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م دراسة أثرية فنية مقارنة"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ٢٠١٧، ٨٨٣-٨٨٩، والجدير بالذكر أن العثمانيين أولو أهمية خاصة بغطاء الرأس، واعتبروه أداة لتميزهم عن أعدائهم شوكت، محمود، *التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية ١٣٦٢-١٨٢٦م*، ترجمة: نعيسه، يوسف جميل و عامر، محمود علي ، ط١، سوريا: دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م، ٧٢.

[٥٤] عن أغطية رؤوس الرجال في العصر الصفوي راجع: الزيات، أحمد محمد توفيق، "الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٧، ١٤٠، ١٤١-١٤٥.

(شكل٣) شخص يرتدي "البورك" غطاء رأس الإنكشارية نقلا عن اللوحة٣ ©عمل الباحثة

والواقع أن مطابقة التصويرة المذكورة بما ورد عن موضوعها في نص المخطوط، يثير سبعة أسئلة يحتاج كل منها إلى إجابة واضحة: الأول– إلى ماذا ترمز شجرة الدلب الكبيرة الممثلة في منتصف التصويرة؟ والثاني– لماذا تم تمثيل ألوان الزهور التي تخرج من جذع شجرة الدلب بألوان ملابس الإسكندر ودارا؟ والثالث– لماذا رُسمت الزهرة المرسومة بلون ملابس دارا وكأنها ميتة، في حين مثلت الزهرتان الأخريان المرسومتان بلون ملابس الإسكندر زاهيتين؟ والرابع– لماذا تم تمثيل زهرتين بلون ملابس الإسكندر وليست زهرة واحدة؟ والخامس– لماذا تم تمثيل هذا الجندي العثماني في هذه التصويرة(شكل٣) مع أنها تشير إلى موضوع حدث في عام ٣٣٠ ق.م، لم يرد فيه أي ذكر للأتراك؟، خاصة إذا علمنا أن الشاه طهماسب– الذي كان يُشرف على إعداد هذه التصاوير – قد كتب في مذكراته عن أهمية غطاء الرأس في المجتمع الإيراني باعتباره وسيلة للتمييز بين طبقات الشعب الإيراني؛ إذ كان من خلاله يمكن التعرف على مهنة الشخص الذي يرتديه[٥٥]. والسادس– ما هو المغزى من تمثيل الجندي العثماني وهو يبكي في معركة هُزم فيها دارا ملك الفرس؟ والأخير– ما هو الغرض من تمثيل هذا الجندي العثماني وهو ممسك بلجام أحد الجياد التي توجد خلفه؟

للإجابة على كل هذه التساؤلات وإيجاد تفسير لها؛ لا بُدَّ لنا من دراسة هذه التصويرة وفقًا للأحداث السياسية المعاصرة للتاريخ الذي زوقت فيه هذه التصويرة؛ تلك الأحداث التي كان أبرزها لجوء القاص ميرزا أخو الشاه طهماسب إلى السلطان العثماني سليمان القانوني في عام٩٥٤هـ/١٥٤٧م، شاكيًا له ظلم أخيه[٥٦]، ومطالبًا إياه أنْ يساعده على الإطاحة بأخيه من على العرش، والجلوس مكانه[٥٧]، حيث أحسن السلطان

---

[٥٥] شرف، مصطفى موسى محمد، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩١م، ٢٧٢.

[٥٦] عندما فتح الشاه طهماسب مدينة شيروان عين عليها أخاه القاص ميرزا، وذلك عام ٩٣٩هـ/١٥٣٢م، إلَّا أن "آلامه تكلو" أحد القزلباش المتمردين حرض القاص على التمرد ضد أخيه عام٩٥٣هـ/١٥٤٦م، وعندما علم الشاه بما يدور في عقل أخيه، جهز حملة لمحاربته، واستولى من خلالها على شيروان، وأعطاها لابنه إسماعيل. الخولي، أحمد، *الدولة الصفوية –التاريخ السياسي والاجتماعي– علاقاتها بالعثمانيين*، القاهرة: ١٩٨١م، ١١٩، ١٢٠.

[٥٧] القوقاسي، إبراهيم بك حليم ت ١٣٤٥هـ/١٩٢٧م، *تاريخ الدولة العثمانية العلية المعروف بكتاب التحفة الحليمية*، ط١، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٨٨م، ٩٢.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

استقباله، ووعده بتخليص البلاد من أخيه، وتسليمها إليه[٥٨]، وكيفية استغلال السلطان العثماني ذلك اللجوء لتحقيق انتصارات على الدولة الصفوية؛ فشن عليها الكثير من الحملات؛ لاستعادة الأراضي التي استردها الصفويون، وعمل على توطيد الحكم العثماني في المنطقة، وقد بدت الكفة في البداية لصالح الجانب العثماني حيث استطاع السلطان سليمان دخول العاصمة تبريز دون مقاومة في عام٩٥٥هـ/١٥٤٨م، كما استعاد قلعة وان في العام نفسه[٥٩]، إلَّا أنَّ الكفة انقلبت إلى الجانب الآخر؛ بسبب سوء سياسة القاص ميرزا، وعدم تَمَكُّنِهِ من تنفيذ الخطة الحربية التي رسمها له السلطان سليمان لمواجهة اخيه الشاه طهماسب[٦٠]، ووصول أخبار إلى السلطان سليمان تُفيد بأنَّ وجود القاص ميرزا في بغداد يثير الاضطرابات، ويزعزع الأمن فيها، وأن تردده الدائم على المزارات والمراقد الشيعية هناك، يُثير حفيظة أهل السنة، فضلًا عن تحذير كبار رجال الدولة للسلطان سليمان من احتمالية اتصال القاص ميرزا بالعشائر العربية الشيعية في بغداد، وتحريضهم على التمرد ضد الدولة العثمانية؛ لينفرد هو بحكم بغداد، وقد أوغر كل ذلك صدر السلطان العثماني، وأثار غضبه؛ فأمر باستدعاء القاص ميرزا إلى إسطنبول[٦١]، فخشى القاص على نفسه، وحاول الهروب ولجأ إلى الأمراء الأكراد، واحتمى بإحدى القلاع الخاضعة لأحد قادتهم[٦٢]، بيد أنه سرعان ما سقط أسيرًا في يد جنود أخيه الشاه طهماسب في عام٩٥٦هـ/١٥٤٩م[٦٣]. وعلى الرغم من تمرد القاص على الشاه طهماسب، ومحاربته لدولة أخيه، إلَّا أنَّ الشاه بدأ مذكراته[٦٤] بأنه كان يحب أخاه القاص أكثر من كل إخوته وأبنائه، ووصف تمرده بقلة العقل، وأقسم بألا يؤذيه، وكان يدعو الله أن يرده إليه، وسجد شكرًا لله عندما استجاب دعاءه، وأودعه له، حتى أنَّه حين مَثَّلَ بين يديه لم يعاقبه على تمرده، بل اكتفى بمعاتبته بلطف قائلًا ما ترجمته: "أرأيت كيف أن الله الذي كان وكيلي كان أقوى من السلطان الذي احتميت به؟" كما أنَّ

---

[٥٨] القرماني، أحمد بن يوسف بن أحمد بن سنان ت ١٠١٩هـ/١٦١٠م، *أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ*، دراسة وتحقيق سعد، فهمي و حطيط، أحمد، ٣مج، ط١، عالم الكتب، ١٩٩٢م، مج.٣، ٥٨.

[٥٩] مفتي، حفيظة و بوقرة، سعيدة، "العلاقات العثمانية – الصفوية خلال القرن١٠هـ/١٦م"، *رسالة ماجستير*، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية/جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية، ٢٠١٥م، ٣٨.

[٦٠] فوزي، توفيق حسن، "الصراع العثماني الصفوي ١٥٢٠–١٦٢٢م على ضوء المصادر والوثائق التركية"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب/جامعة عين شمس، ١٩٩٣م، ٤٣. عن الحملات التي شنها القاص ميرزا على دولة أخيه وفشله فيها انظر: القهواتي، حسين محمد، *العراق في عهد الاحتلالين الصفويين وما بين الاحتلالين العثمانيين ٩٤١هـ/١٥٣٤م–١٠٤٨هـ/١٦٣٨م دراسة في الأحوال السياسية والاقتصادية*، الأردن: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م، ٣٢٦–٣٢٩.

[٦١] القهواتي، *العراق في عهد الاحتلالين الصفويين وما بين الاحتلالين العثمانيين*، ٣٢٦–٣٢٩.

[٦٢] أمجان، فريدون، *السلطان سليمان القانوني سلطان البرين والبحرين حقائق في ضوء المصادر*، ترجمة: فاروق، جمال و كمال، أحمد، القاهرة: بروج للنشر، ٢٠١٧م، ٢٩٧.

[٦٣] فوزي، "الصراع العثماني الصفوي ١٥٢٠–١٦٢٢م على ضوء المصادر والوثائق التركية"، ٤٣.

[٦٤] على الرغم من أن مذكرات الشاه تبدأ منذ جلوسه على العرش إلى قبيل وفاته بعشر سنوات، فإنه يتبين من طريقة السرد أنه قد بدأ في كتابتها تأثرًا بوفاة أخيه القاص ميرزا. شرف، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، ٢٦٧، ٢٧٩.

الشاه –وفقًا لمذاكراته– شعر بخوف أخيه منه، فأراد أن يهدئ من روعه، ويجعله مطمئنًا؛ فأرسله إلى قلعة آلموت، إلا أنه بعد ستة أيام من حبسه، قام اثنان من الحراس ممن كان القاص قد قتل آباءهم، بالغدر به فألقوه من أعلى القلعة قصاصًا لآبائهم، فقام الشاه بنفيهم عقابًا لهما، وحزن كثيرًا على وفاة أخيه[٦٥].

ويظهر هنا التشابه بين قصة مقتل دارا غدرًا على يد اثنين من ضباطه، وحزن الإسكندر عليه والقصاص لقاتليه، وقصة مقتل القاص ميرزا غدرًا على يد اثنين من حراسه وحزن الشاه طهماسب عليه، ومعاقبة قاتليه، وإذا أضفنا إلى ذلك حقيقة أنَّ الفرس عزَّ عليهم أن يقهر ملكهم دارا، رجل من غيرهم، لذا اختلقوا قصة مفادها أنَّ الإسكندر كان أخو دارا من ابيه[٦٦]، كما شاع في المعتقد الفارسي أنَّ الإسكندر هو أخو دارا، مثلما كان طهماسب أخا القاص ميرزا.

وعلى ذلك يمكن القول: إنَّ المُصَوِّرَ قد أراد بتمثيل قصة وفاة دارا، وحزن الإسكندر عليه(لوحة٣) أن يسقطها على الحدث المعاصر لوقت تزويق المخطوط، وهو وفاة القاص ميرزا، وحزن الشاه طهماسب عليه، خاصةً وأنَّ الشاه طهماسب نفسه قد ربط في مذكراته بين قصة مقتل دارا وبين قصة لجوء أخيه القاص إلى السلطان سليمان التي انتهت بوفاته، بل أشار إلى هذه القصة في مذكراته عند حديثه عن تمرد أخيه[٦٧]. ويعتقد أنَّ هذه التصويرة قد تم إسقاطها على ذلك الحدث برغبة من الشاه طهماسب نفسه الذي كان –كما سبق القول– يتدخل في عمل المُصَوِّرين لدرجة أنَّه كان يطلب منهم عمل بعض التعديلات وفقًا لرؤيته ورغبته.

وبذلك يكون المقصود بدارا في التصويرة المذكورة، القاص ميرزا، أما الإسكندر فكان المراد به الشاه طهماسب؛ ويدعم هذا الرأي التشابه في صفات الشاه طهماسب وميوله واتجاهاته مع صفات وميول

---

[٦٥] شرف، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٢٤، ٣٢٥. ذكر في تاريخ بجوي أن الشاه طهماسب هو من أعد لقتل أخيه عقابًا له على تمرده. پچوى، إبراهيم أفندي ت١٠٥٩هـ/١٦٤٩م، *تاريخ پچوى التاريخ السياسي والعسكري للدولة العثمانية*، مجلدين، ترجمة وتقديم حسين، ناصر عبد الرحيم، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥م، مجـ.١، ٣٢٧.

[٦٦] وذلك بأنهم قالوا أن أبا دارا قد تزوج من أم الإسكندر التي هي ابنة ملك الروم. ابن الأثير، أبي الحسن بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ت ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م، *الكامل في التاريخ* ، ١١مجـ، ط١، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م، مجـ.١، ٢١٥. كما أنَّ الإسكندر عندما تربع على عرش فارس أمر عشرة آلاف من ضباطه بالزواج من نساء فارسيات فضلًا عن كونه قد نفذ وصية دارا، وتزوج من ابنته روشنك؛ وذلك ليخرج جيل جديد يحمل الدماء المختلطة بين اليونانيين والفرس. مغربي، *التاريخ يعيد نفسه*، ٨٨؛ كما أنَّه له العديد من المآثر في فارس فقد بنى فيها اثنتا عشرة مدينة منها اصبهان(اصفهان) وهراه ومرو وسمرقند ابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، مجـ.١، ٢١٩. واستطاع بعد توطيد ملكه بها أن يوسع مملكته الصغيرة إلى إمبراطورية تشمل الأرض ما بين اليونان والهند محاسيس، *معجم المعارك التاريخية*، ٣٣.

[٦٧] شرف، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، ٢٧٦، ٣١٠؛ ربط الشاه طهماسب أيضًا العديد من الأحداث التاريخية التي حدثت في عصره بقصص القرآن الكريم كقصة سيدنا إبراهيم ونجاته من النار، وقصة سيدنا موسى، كما كان دائم الربط بقصص الشاهنامه لا سيما قصة فريدون ووزيره. شرف، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، ٢٩٦، ٣٠٠، ٣٠٣.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

واتجاهات الإسكندر الأكبر؛ فكلاهما كان يعتقد في الأحلام، ويعتمد عليها في قراراته السياسية[٦٨]، وكلاهما كان له أخلاقيات في الحروب[٦٩]، كما تشابها في ولعهما بعلوم الفلك والتنجيم، واستخدامهما للمنجمين[٧٠]، وتعصبهما الديني[٧١]، وحرصهما على الوصول إلى مكانة عالية داخل نفوس أتباعهما[٧٢].

ويمكن مع هذا الرأي تفسير سبب وجود الشجرة الكبيرة في منتصف التصويرة؛ إذ كانت ترمز في المذهب الشيعي إلى شجرة الولاية (شجرة طوبي)[٧٣]، على اعتبار أنَّ الشاه هو ممثل للإمام الثاني عشر

---

[٦٨] تميز الشاه طهماسب بإيمانه الكامل بالرؤى المنامية وكان يرى رؤى بالنصر وتحقيق الفتوحات ودخول البلاد بلا مقاومة فكان يتفاءل ويتخذ خطوات سياسية وفقًا لما يرى، حتى أنه كان يرى أحد الأئمة الإثني عشر في رؤياه، بل إنه ذكر في مذكراته أنه رأى الإمام علي بن أبي طالب يبشره بالنصر، وكان لذلك يعتقد بأحقيته في مقام الإرشاد ووجوب اتباعه وطاعته. شرف، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٨٩. وهو بذلك يتشابه مع الإسكندر الأكبر، الذي كان يرافقه في أغلب حملاته "إرستاندروس" التيلميسوسي" مفسر الأحلام الأكثر شهرة في عصر الإسكندر؛ فقد كانت الرؤى والأحلام حاضرة في الحراك السياسي والاجتماعي، وكان لها تأثير كبير في توجيه سياسته في حكم البلاد. حميدة، نزار، *النصوص الرؤيوية الكتابية مجالاتها وتداعياتها على الفكر الديني الكتابي قديمًا وحديثًا*، بيروت–لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠١٨م، ٣٧.

[٦٩] اتسمت أخلاقيات الشاه طهماسب في الحروب بعدم التعرض للأطفال والحفاظ عليهم. شرف، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، ٢٧١ ، وهو بذلك يتطابق تمامًا مع ما كان يراعيه الإسكندر في حروبه؛ فقد عامل الأسكندر أهل البلدان التي فتحها بالعدل والإحسان، كما كان يبقيهم على ما هم عليه من عوائدهم الأصلية. سرهنك، إسماعيل، *حقائق الأخبار عن دول البحار*، جزئين، ط١، بولاق: المطابع الأميرية، ١٨٩٦م، ج.٢، ١٠٨.

[٧٠] سبق ان وضحنا مدى ولع الشاه طهماسب بعلوم الفلك والتنجيم إذ أمر بإعداد مخطوط فالنامه طهماسب (كتاب الفأل) بسبب ضياع خاتمه ولجوئه إلى التنجيم والفأل لإيجاده، وهو ما يتطابق مع الإسكندر الذي بلغ من ولعه بالتنجيم أنه نقل إلى أهل فارس كتبًا وعلومًا أهمها علوم الفلك والتنجيم؛ ابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، مج.١، ٢١٧.

[٧١] ليس ادل على التعصب الديني للشاه طهماسب من إصداره لمرسوم التوبة الصادقة الذي حرم فيه الفنون الدنيوية، ورأى أنها مضيعة للوقت؛ ولش، "فالنامه الشاه طهماسب"، ٩٤. فقد تاب عن الشراب والزنا وجميع المناهي، وأصدر أوامر بإغلاق كل الحانات وجميع المحرمات في دولته، كما أنه كان يرى أنه بحكم كونه المرشد الديني لمريدي الأسرة الصفوية فهو خليفة الله وظله على الأرض وهو الإمام الغائب. شرف، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، ٢٦٨، ٢٦٩ ، ٢٧١ ، ٢٧٢، ٢٩٩، ٣٠٠؛ وعلى الجانب الآخر فقد كان الإسكندر متعصبًا دينيًّا أيضًا؛ حتى أنهم اختلفوا في نبوته واعتبره البعض ذا القرنين. اخوانى و محمودى، "واكاوى لايه هاى معنايى در نگاره هاى فالنامه نسخه طهماسبى با رويكرد آيكونولوژى"، ٥٧. فقد أمر الفرس بترك عبادة النار، أن يعبدوا الله وحده لا شريك له. حسنين، *نظامي الكنجوي*، ٣٨٢، ٣٨٩. وفي سبيل ذلك قام بهدم بيوت النار في فارس وقتل الهرابذة وأحرق كتبهم، وذهب إلى الهند فقتل ملكها وفتح مدنها وخرب بيوت الأصنام فيها وأحرق كتب علومها. ابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، مج.١، ٢١٧.

[٧٢] شرف، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، ٢٧٢.

[٧٣] القفاري، ناصر بن عبد الله بن علي، *أصول مذهب الشيعة الإمامية الاثني عشرية عرض ونقد*، د.ن، ١١٤٩؛ الكاش، علي، *اغتيال العقل الشيعي دراسات في الفكر الشعوبي*، لندن: آي–كتب، ٢٠١٥م، ٢٣٧. وقد تم ذكر "شجرة طوبي" في القرآن الكريم في الآية ٢٩ من سورة الرعد. وقد ذكرها الشاه طهماسب أيضًا عند حزنه من تمرد أخيه عليه. شرف، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، ٣١٣.

الغائب، وظل الله في الأرض[٧٤]، وبذلك فإنَّ هذه الشجرة ترمز إلى الشاه إسماعيل مؤسس الدولة الصفوية، ومرشدها الأول، والزهرة الذابلة الملونة بلون ملابس دارا (القاص) ترمز إلى وفاة القاص بن الشاه إسماعيل، والزهرتان الزرقاوان المتفتحتان الملونتان بلون ملابس الإسكندر (طهماسب) ترمز إحداهما إلى الشاه طهماسب، والأخرى إلى أخيه سام ميرزا الذي كان على قيد الحياة[٧٥] عند رسم التصويرة المذكورة.

أمَّا بالنسبة للجندي العثماني الذي يقف في أعلى يسار التصويرة (شكل٣) فإنَّ تفسيره يعود إلى تدخل العثمانيين في الصراع الدائر بين الأخوين، الذي أدى في النهاية إلى مقتل القاص الملتجأ إليهم، أما المغزى من تمثيل الجندي العثماني منهزمًا، باعتبار أن الذي يبكي دائمًا هو المهزوم – فتفسيره يَكْمُنُ في عدم تمكن العثمانيين من الاستفادة من لجوء القاص ميرزا إليهم، وانتصار الشاه طهماسب عليهم، وذلك برجوع أخيه إليه دون زحزحته من على العرش، وفيما يخص تمثيل هذا الجندي وهو يمسك بلجام أحد الخيول ففيه إشارة إلى السخرية والتحقير من العثمانيين، وكأنه أراد بذلك أن يقول إنَّ جنود الجيش العثماني ما هم إلَّا ساسة لخيول الصفويين.

وتأكيدًا على أنَّ فكرة اختيار موضوعات أو أحداث بعينها لتمثيلها في تصاوير المخطوطات لتشابهها مع أحداث العصر التي زوقت فيه، لهو أمر مألوف في فن التصوير عامة، والصفوي خاصة، نسوق مثالًا آخر وهو تصويرة تمثل تنازل كيخسرو عن العرش للهراسب[٧٦] (لوحة ٤)[٧٧] من مخطوط شاهنامه الشاه عباس، المؤرخ بعام ١٠٢٣هـ/١٦١٤م، والمحفوظ في مجموعة سبنسر بالمكتبة العامة بنيويورك تحت رقم H.o,368, L.o,205، الذي تم إعداده وتزويقه بأمر من الشاه عباس (٩٩٦–١٠٣٨هـ/١٥٨٨–١٦٢٩م)[٧٨]؛ إذ تم اختيار هذا الموضوع لتمثيله في هذا المخطوط؛ لتشابهه مع ما حدث في عصر الشاه عباس؛ إذ إنَّه تولى السلطة بعد أن تنازل أبيه الشاه محمد خدابنده عن العرش له في عام ٩٩٦هـ/١٥٨٨م[٧٩].

والدليل على ذلك أنه على الرغم من نسخ ٢٢ تصويرة من تصاوير هذا المخطوط نقلا عن تصاوير مخطوط شاهنامه بايسنقر[٨٠] المؤرخ بعام ٨٣٣هـ/١٤٣٠م المحفوظ في متحف قصر جلستان بطهران تحت

---

[74] HABIBI & FARRIDNEJAD, »The Sacred King in the Shah Tahmasp Shahnama «, 119-121.

[٧٥] كان للشاه طهماسب أخوان آخران غير القاص ميرزا؛ هما: بهرام ميرزا، وسام ميرزا، إلا أن بهرام ميرزا قد توفي قبل تزويق هذه التصويرة، وذلك عام٩٥٥–٩٥٦هـ/١٥٤٩م. الطهراني، آقا بزرگ، *الذريعة إلى تصانيف الشيعة*، ط١، طهران: ١٩٥٥م، جـ.٩، ١٤٧.

[٧٦] تحكي موضوع هذه التصويرة قصة في الشاهنامه مفاداها أن كيخسرو أمر بإحضار لهراسب، فلما دخل عليه وقف له وأثنى عليه، ونزل من على كرسي العرش، وخلع تاجه من على رأسه، ووضعه على رأسه لهراسب، وأجلسه مكانه على كرسي العرش، وهنأه بالسلطنة، ووصاه بالعدل واتباع الحق. الفردوسى، *الشاهنامه*، جـ.١، ٣٠٤، ٣٠٥.

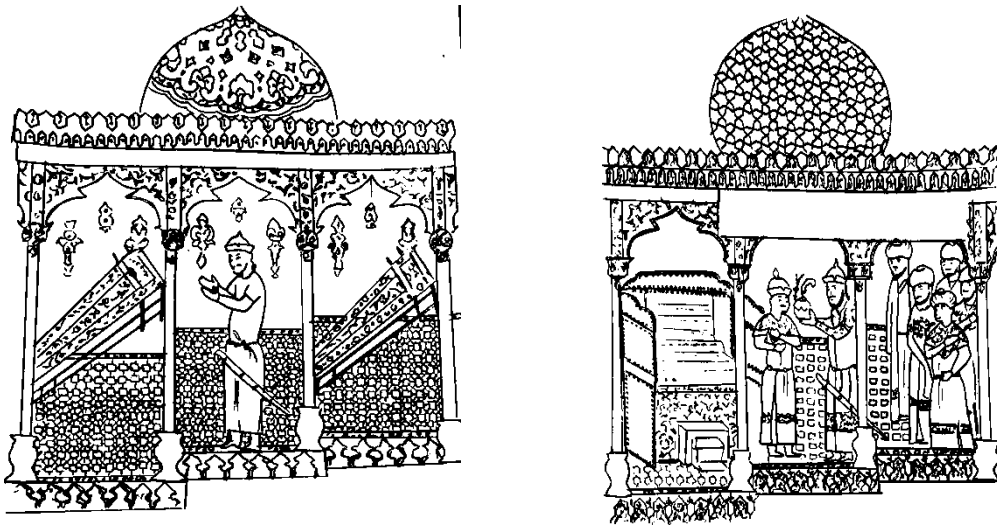
[77] GRAY, B., *La Peinture Persane*, d'Art Albert Skira, 1977, 164.

[٧٨] شايسته فر، مهناز، "شاهنامه، حماسه ملي (دوران تيموريان وصفويان)"، كتاب ماه هز مردان وشهريور ٢٠٠٧م، ٤٩.

[٧٩] جمعة، بديع محمد و الخولي، أحمد، *تاريخ الصفويين وحضارتهم*، بيروت: دار الرائد العربي، (د.ت)، ١٧٨

[81] GRAY, *La Peinture Persane*, 166.

رقم . Ms. 716[٨١]؛ إلا أن التصويرة المذكورة لم ترد في مخطوط شاهنامه بايسنقر؛ وإنما تم نقل التكوين المعماري لها(شكل٤) من التكوين المعماري (شكل ٥) لتصويرة أخرى تمثل فرامرز أمام نعش أبيه رستم وعمه زواره[٨٢] من مخطوط شاهنامه بايسنقر.



(شكل٤)تنازل كيخسرو عن العرش للهراسب نقلا عن اللوحة٤. (شكل٥) فرامرز أمام نعش رستم وزواره من شاهنامه بايسنقر.
© عمل الباحثة.

٢. المبحث الثاني: دراسة بضعة نماذج من التصاوير العثمانية في ضوء السياقات التاريخية والسياسية:

لم تؤثر الأحداث التاريخية والأوضاع السياسية فقط في فن التصوير في العصر العثماني، بل امتد التأثير إلى الكتابة التاريخية، التي انعكست بدورها على فن التصوير؛ إذ ارتبط تدوين التاريخ عند العثمانيين بأيدولوجية الحاكم؛ فقام السلاطين بالتدخل في كتابة تاريخ الدولة العثمانية[٨٣]، حتى أن السلطان سليمان

---

[٨١] پاکباز، رویین، نقاشي إيران از ديرباز تا امروز، زرين وسيمين، تهران،٢٠١١م، ٧٣.

[٨٢] رجبي، محمد علي، *شاهكارهاي نگارگري ايران- در موزه هنرهاي معاصر تهران*، إيران: دانشگاه تهران، ٢٠٠٥م، لوحة٤٤. فاستبدلت قبة الدفن (شكل٥) بالقصر (شكل٤)، واتخذ كرسي العرش (شكل٤) محل تابوت رستم (شكل٥)، وتحولت يد فرامرز المرفوعة إلى الله بالدعاء للفقيدين رستم وزواره (شكل٥)، إلى يد كيخسرو الممسكة بالتاج لوضعه على رأس لهراسب (شكل٤). Gray, *La Peinture Persane*, 166. كما تبدلت الكتابات الموجودة أعلى العقود وعلى السور من الداخل والخارج، وكذلك أعلى الباب، التي كانت تحمل نصوصها عبارات للعظة والاعتبار من الموت والتذكير به، بالآيات ٢٦، ٢٧ من سورة آل عمران" قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ و..." والتي تشير إلى إرادة الله ومشيئته في إعطاء الملك والسلطنة لمن يريد، ونزعهما ممن يريد. وهي الآيات التي نزلت على الرسول صلى الله عليه وسلم جوابًا لطلبه من الله بأن يجعل لأمته ملك فارس والروم؛ الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير ت٣١٠هـ/٩٢٣م، *تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، ١٦جزءًا، تحقيق وتعليق: شاكر، محمود محمد، ط.٢، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، د.ت، جـ.٦، ٢٩٩-٣٠١.

[٨٣] قديمی قیداری، عباس، "نگاهی به تاریخ نگاری در دوره های صفوی و عثمانی قرن دهم تا دوازدهم"، *روابط فرهنگی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی*، سال اول، شماره چهارم، زمستان ٢٠١٧م، ٧٨، ٧٩، ٨١.

القانوني قام باستحداث وظيفة "الشاهنامجي" لكتابة التاريخ العثماني نظمًا على غرار شاهنامه الفردوسي[٨٤]، وقد كان "عريفي"[٨٥](ت٩٦٩هـ/١٥٦٢م) هو أول شاهنامجي رسمي للدولة العثمانية، وقد كلفه السلطان سليمان القانوني في عام ٩٥٨هـ/١٥٥٠م بنظم عمل موسوعي وهو المعروف بتاريخ آل عثمان[٨٦]، وقد كان هذا العمل مكون من ٥ أجزاء[٨٧]، يهمنا منهم الجزء الرابع المعروف بـ"عثمان نامه"، والجزء الخامس المعروف بـ"سليمان نامه"[٨٨]، وعلى الرغم من تدوين العثمانيين لتاريخهم على غرار الشاهنامه، فإنَّهم لم يتوقفوا عن نسخ مخطوطات الشاهنامه الفارسية وتزويقها، حتى أنَّ السلطان عثمان الثاني(١٠٢٧-١٠٣١هـ/١٦١٨-١٦٢٢م) أمر بترجمة شاهنامه الفردوسي إلى اللغة التركية، ورعى بنفسه ذلك العمل حتى اكتمل ترجمته وتزويقه بالتصاوير[٨٩]، ولدينا الكثير من النماذج من التصاوير التى لا تتوافق عناصرها مع الحقائق التاريخية، كما يُشير بعضها إلى كيفية استخدام العثمانيين للتصاوير لتأكيد على مدى تفوقهم السياسي والعسكري في مواجهة الصفويين والغرب الأوروبي، وفيما يلي عرضٌ لأهم هذه النماذج:

١,٢. النموذج الأول: تصويرة تمثل عثمان غازي ينتصر في المعركة (لوحة ٥)[٩٠]، من مخطوط "عثمان نامه" المؤرخ بعام ٩٥٨هـ/١٥٥٠م، المحفوظ في مجموعة بروسكيتيني في جنوة بإيطاليا[٩١]:

وهذه التصويرة وفقًا لما ذكره عريفي بصددها في نص المخطوط توضح أنَّ عثمان مؤسس الدولة العثمانية قام برفع كوسه ميخال[٩٢]من حزامه من فوق فرسه بيد واحدة، ثم ربطه بحبل حتى اقترب من الموت، إلَّا أنَّه بعد أن رأى الحالة المزرية التي وصل إليها خصمه، أشفق عليه، وعفا عنه، وسمح له بالبقاء على

---

[٨٤] زهران، سمير عباس، الشعر التركي العثماني، جزئين، القاهرة: مكتبة الفلاح، ٢٠١٠م، جـ.١، ٨١.

[٨٥] هو فتح الله عارف جلبي وشهرته عريفي، فارسي الأصل، زار إسطنبول مع والده، وقدم قصيدة في مدح السلطان سليمان، فأنعم عليه السلطان بمنصب الشاهنامجي؛ المصري، حسين مجيب، *في الأدب الإسلامي فضولي البغدادي أمير الشعر التركي القديم*، القاهرة: دار الفكرة للطبع والنشر، ١٩٦٦م، ٧٤.

[٨٦] المصري، *في الأدب الإسلامي فضولي البغدادي*، ٧٤.

[٨٧] عُرف الجزء الأول بـ"أنبياء نامه"، وفقد الجزءان الثاني والثالث، وجزء كبير من الجزء الرابع الذي لم يتبق منه إلا الجزء الخاص بتاريخ الدولة العثمانية منذ عثمان حتى عهد بايزيد الأول. ATIL, E., *Turkish Art*, New York, 1980, 172.

[88] ATIL, *Turkish Art*, 172.

[89] ATIL, E., «Ahmed Naksi, An Eclectic Painter of the Early 17th Century», *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest, 1978, 116.

[90] GRUBE, E.J., *Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus,* H.P.Kraus, New York, 1972, Pl.187.

[٩١] كان المخطوط في الاصل محفوظ في مجموعة هانس بي كراوس في نيويورك. GRUBE, *Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus*, 216.

[٩٢] هو كوسه ميخائيل، أحد أمراء الروم البيزنطيين، كان تكفورا لقلعة خرمان قايا، وعندما أسلم فيما بعد سمى نفسه "عبد الله"، وقام هو وعائلته بخدمة العثمانيين لسنوات عديدة، وكان عثمان يخاطبه بـ"كوسه ميخال"، وقد استمدت مقاطعة ميخال غازي التابعة لولاية أسكي شهير اسمها من اسمه. جوكتشه، حسين وآخرون، *السلاطين الأوائل عصر تأسيس الدولة العثمانية*، ترجمة زهران،سمير عباس، ط.١، القاهرة: دار النيل للطباعة والنشر، ٢٠١٦م، ٢٠حاشية٧.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

قيد الحياة، ثم استدعاه وخيره بين التحول من المسيحية إلى الإسلام، أو الموت[٩٣]، فاختار الإسلام، ونطق بالشهادة المحمدية[٩٤].

وقد عَبَّرَ المُصَوِّرُ عن هذه القصة وفقًا لما جاء عنها في نص المخطوط، إذ نشاهد عثمان في يمين مقدمة التصويرة، يسار الناظر في زي محارب بكامل أسلحته الحربية وهو يرفع كوسه ميخال من حزامه من فوق فرسه بيده اليسرى، في حين نرى كوسه وهو يحاول أن يتفادى سقوطه من على فرسه بالإمساك بلجامه، ويلاحظ أنَّ دبوسه قد سقط منه على الأرض إلى جانب فرسه (شكل ٦). ولم يهمل المُصَوِّر تمثيل أتباع كل من الطرفين، فعمد إلى رسمهما خلف الصخور أعلى جانبي التصويرة.

وهذه التصويرة تُذكرنا بقصة المعركة الأولى بين الإيرانيين والتورانيين، التي قام فيها بطل الشاهنامه رستم برفع أفراسياب التوراني من حزامه من فوق فرسه بيد واحدة؛ فاقتلعه من سرج فرسه، فوقع على الأرض[٩٥]، ويمكن أن نرى تمثيلًا لهذا الموضوع في تصويرة عثمانية تمثل رستم يرفع أفراسياب من حزامه من فوق فرسه بيد واحدة (لوحة ٦)[٩٦](شكل ٧) من مخطوط الشاهنامه مؤرخ بعام ٩٩٦هـ/١٥٨٨م، والمحفوظ في مكتبة فيلادلفيا المجانية في بنسيلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية تحت رقم حفظ Lewis O. 52، وهي تكشف عن التشابه بين موضوعي التصويرتين، وطريقة تمثيلها، إلا أن فرس عثمان في (لوحة ٥، شكل ٦) قد مثل في نفس الجهة الممثل فيها فرس أفراسياب في (لوحة ٦، شكل ٧)، وهو المكان المعتاد دومًا لتمثيل أفراسياب التوراني عند تصوير هذا الموضوع.

(شكل٦) عثمان يرفع كوسه ميخال بيد واحدة من عن اللوحة٥

(شكل٧) رستم يرفع افراسياب بيد واحدة عن اللوحة٦

©عمل الباحثة

لعل التشابه بين القصتين يدفعنا إلى التدقيق في مدى صحة الواقعة التي سردها عريفي في عثمان نامه؛ وبالبحث التاريخي عن هذا الحدث يتضح أنَّ كوسه ميخال لم يكن عدوًّا لعثمان وأنهما لم يتحاربا

[٩٣] لم يجبر العثمانيون الشعوب التي فتحوا بلادهم على اعتناق الإسلام، بل إنَّ العثمانيين كسبوا ود سكان المناطق المفتوحة بمعاملتهم الطيبة لهم، وبإظهار تفوقهم وتميزهم، فاعتنق الكثير الإسلام طواعية. كولن، صالح، *سلاطين الدولة العثمانية*، ترجمة: منى جمال الدين، دار النيل، ٢٠٠٩م، ٤.

[94] ERYILMAZ, F.S., "The Shehnamecis of Sultan Suleyman:'Arif and Eflatur and Their Dynastic Project", *PhD Thesis*, University of Chicago, Chicago, Illinois, 2010, 132, 132, 138.

[٩٥] الفردوسي، *الشاهنامه*، جـ.١، ١٠٠.

[96] https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-Philadelphiafree-Lewis-O-00052/11 Accessed June20, 2024

قط[٩٧]، بل على العكس نجد أنه كان حليفًا له، وكان أيضًا أحد أسباب نجاته من غدر تكفور[٩٨] بلجيك[٩٩]، تلك الخديعة التي دبر لها الأخير؛ حيث قام بدعوة عثمان إلى حفل زواجه من ابنة تكفور يار حصار في عام٦٩٩هـ/١٣٠٠م[١٠٠]، وجهز نفسه وجيشه لقتل عثمان في الحفل، دون أية معركة أو مواجهة؛ ولتحقيق ذلك أرسل إلى عثمان كوسه ميخال ليدعوه إلى الحفل المذكور، إلا أنَّ كوسه أخبر عثمان بالمكيدة المدبرة له، فاتخذ عثمان حذره، ودبر لتكفور بلجيك خطة للنيل منه، استطاع بها أن ينتصر عليه، ويستولى على قلعته، ويفتح أيضًا قلعة يار حصار، كما أسر العروس وتزوجها[١٠١]. وقد أصبح كوسه ميخال؛ بسبب موقفه هذا من أكثر المقربين إلى عثمان، وكان هو وفيًّا محبًّا له، حتى أنه أسلم لإعجابه بشجاعة عثمان وصفاته، واحتل بذلك مكانة سامية عند عثمان[١٠٢]؛ فاتخذه صديقًا ومعينًا له في فتوحاته، وعين أفراد عائلته في المناصب المهمة في الدولة العثمانية[١٠٣].

وهذا يعني أنَّ عريفي قد خالف الحقيقة فيما سرده حول هذه الواقعة، ولتفسير السبب في ذلك لا بُدَّ لنا أنْ نبحث في اتجاهين: الأول– يتمحور حول العلاقات العثمانية الأوروبية؛ أما الثاني– فيختص بالتوترات السياسية بين الدولة العثمانية والدولة الصفوية؛ وذلك في عصر السلطان سليمان القانوني الذي تم تأليف هذا المخطوط بأمره؛ بالبحث تاريخيًّا عن العلاقات العثمانية الأوروبية؛ يتبين لنا أنَّ السلطان سليمان قد هز أركان أوروبا بفتوحاته العظيمة برًّا وبحرًا[١٠٤]، وقد توصل من خلال توسعاته في أوروبا إلى أنَّ الأوروبيين

---

[٩٧] عاشق زاده، أحمد بن يحيى بن سليمان ت بعد٩٠٨هـ/١٥٠٢م، *تواريخ آل عثمان*، استانبول، ١٩١٤، ١١.

[٩٨] استخدمت كلمة تكفور كلقب للدلالة على حكام الولايات في الإمبراطورية البيزنطية، وقد استخدمت بكثرة في المصادر العثمانية المبكرة، ثم قل استخدامها بعد فتح القسطنطينية. كاتب جلبي، مصطفى بن عبد الله ت١٠٦٧هـ/١٦٥٦–١٦٥٧م، *فذلكة الأخيار في عالم التاريخ والأخبار "فذلكة التواريخ"* ، مؤسسة العالي آتاتورك للثقافة واللغات والتاريخ، ٢٠٠٩، ١٦٢حاشية٣٤٤.

[٩٩] إحدى الولايات التابعة للإمبراطورية البيزنطية التي كان مقرها آنذاك الأستانة؛ وهي من الولايات المجاورة لعثمان وقبيلته. القوقاسي، *التحفة الحليمية*، ٣٥.

[١٠٠] تضاربت المصادر التاريخية في ذكر تاريخ هذه الواقعة؛ فبعضهم ذكر أنها حدثت عام ٦٨٩هـ/١٢٩١م، والبعض حددها بعام٦٩٨هـ/١٢٩٩م، وذهب فريق ثالث إلى أن ذلك تم بعد سلطنة عثمان عام ٦٩٩هـ/١٣٠٠م. كاتب جلبي، *فذلكة التواريخ*، ٩٦، ١٢٩، ١٦٢.

[١٠١] عن الخطة التي دبرها عثمان وما حدث بينه وبين حاكم تكفور بلجيك انظر: جوكتشه وآخرون، *السلاطين الأوائل عصر تأسيس الدولة العثمانية*، ٢٠–٢٣.

[١٠٢] البيحاني، محمد بن سالم، *أشعة الأنوار على مرويات الأخبار في سيرة النبي المختار وآله الأبرار وصاحبته الأخيار*، جزئين، قطر: إدارة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٨٦، ج.٢، حاشية٢، ١٤٤.

[١٠٣] المحامي، محمد فريد بك ت ١٣٣٨هـ/١٩١٩م، *تاريخ الدولة العلية العثمانية*، تحقيق حفي، إحسان، ط١، بيروت: دار النفائس، ١٩٨١، ١١٩.

[١٠٤] للمزيد عن العلاقات العثمانية الأوروبية في عصر السلطان سليمان القانوني؛ انظر: القاضي، أحمد بن عبد الرحمن بن عثمان، *دعوة التقريب بين الأديان دراسة نقدية في ضوء العقيدة الإسلامية*، دار ابن الجوزي، د.ت، مج.١، ٣٧١–٣٧٣.

النصارى لا أحلاف ولا مواثيق لهم في تعاملهم مع المسلمين، وأنهم مهما اختلفت مصالحهم فهم يتحالفون لمحاربة الدين الإسلامي، وقتل أهله في كل زمان ومكان[١٠٥]، وقد كان السلطان سليمان يعد حروبه مع الغرب بمثابة غزوات جهادية لنشر الإسلام، ومن جهة أخرى اعتبر نفسه الممثل الأعظم للعالم الإسلامي السني، وأن عليه القضاء على الدولة الصفوية الشيعية، وجعل هذه المهمة على رأس أولوياته خلال فترة حكمه[١٠٦].

ويمكن أن نُصنف هذه التصويرة ضمن ما يُعرف في الدراسات الحديثة بمفهوم "التاريخ البديل" والذي يقوم على إعادة تصور للأحداث التاريخية الفاصلة التي مضت، كما أنها قد جرت بصورة مغايرة للواقع، بحيث يفضي هذا التغيير في مسار التاريخ إلى وجود اختلافات بين التاريخ الجديد البديل وبين التاريخ الحقيقي الواقعي مما يُفضي إلى نتائج مختلفة عن ما هو ثابت تاريخيًّا[١٠٧]، وفي هذا السياق، يمكن أن نفسر السبب في أنَّ عريفي الذي ألف المخطوط بأمر وتوجيه من السلطان سليمان، قد جعل كوسه ميخال عدوًّا لعثمان بدلًا من أن يكون حليفًا له، بهدف تعزيز صورة عثمان مؤسس الدولة العثمانية كمحارب شديد القوة، وحاكم يفرض الإسلام على أعدائه، بما يتماشى مع أهداف السلطان سليمان لتعزيز روح الجهاد ضد النصارى الأوروبيين، لاسيما أنه كان يُعد فتوحاته في أوروبا جهادًا لنشر الإسلام، وكان يؤمن بأن النصارى لا أمان لهم، ولا يمكن التحالف معهم، ومن جانب آخر يمكن تفسير سبب تمثيل عثمان في هيئة رستم، بطل الشاهنامه الفارسي، في سياق التنافس بين الدولتين العثمانية والصفوية، والصراع السني الشيعي بينهما؛ وذلك بإضفاء صبغة بطولية على عثمان مؤسس دولتهم بجعله مشابهًا لرستم بطل الفرس الذي يرمز إلى القوة والشجاعة والانتصارات العظيمة، التي كان من أشهرها انتصاره على الأتراك التورانيين في المعركة الأولى بينهم، والتي انتهت بفوز الفرس على الترك بهزيمة ساحقة حيث قام فيها رستم برفع أفراسياب من حزامه، واقتلعه من سرج فرسه بيد واحدة، وهو نفس الحدث الذي اقتبسه عريفي عند سرده لما حدث بين عثمان وكوسه ميخال، الذي انعكس بدوره على التصويرة التي تمثل هذا الحدث (لوحة ٥)[١٠٨]، والتي تحمل في مضمونها إشارة سياسية إلى أنَّ الوضع القديم بين الإيرانيين والتورانيين قد تغير، وأنَّ موازين القوى قد باتت في صالح العثمانيين تحت قيادة عثمان مؤسس دولتهم.

---

[١٠٥] حسون، علي، *تاريخ الدولة العثمانية*، ط.٣، بيروت – دمشق – عمان: المكتب الإسلامي، ١٩٩٤م، ٧٥.

[١٠٦] أمجان، *سليمان القانوني*، ١٤٥.

[١٠٧] بوكر، م.كيث وتوماس، آن كاري، *روايات الخيال العلمي*، ترجمة عاطف يوسف محمود، ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠م، ٥٣٦.

[١٠٨] يُفهم من ترجمة النصوص المصاحبة لهذه التصويرة أنها خُصِّصت لوصف شجاعة عثمان وقوته حتى أنه تم تشبيهه بالنمر وهو ما يجعل صفاته مشابهة لصفات رستم بطل الشاهنامه.

٢,٢. النموذج الثاني: تصويرة تمثل الاستيلاء على قلعة آيدوس (لوحة ٧)[١٠٩] من مخطوط "عثمان نامه" المؤرخ بعام ٩٥٨هـ/١٥٥٠م، المحفوظ في مجموعة بروسكيتيني في جنوة بإيطاليا:

ووفقًا للنص الذي جاء في المخطوط فإنَّ عبد الرحمن غازي استطاع فتح قلعة آيدوس البيزنطية بمساعدة ابنة تكفور القلعة التي أنزلت له حبلًا؛ ليتمكن به من تسلق أسوار القلعة، وقد وصف عريفي مدى جمال الفتاة وشبه ضفائر شعرها بالحبل الذي أنزلته ليتسلق القلعة[١١٠].

وقد عَبَّرَ المُصَوِّرُ عن الاستيلاء على القلعة، برسمها في الجانب الأيسر من التصويرة، يمين الناظر، وصور ابنة تكفور آيدوس فوق سطحها، وهي تسدل شعرها الطويل الأسود إلى عبد الرحمن غازي، الذي مُثل وهو يمسك بشعرها بكلتا يديه؛ ليتسلق القلعة (شكل ٨). كما رسم خلفها اثنتين من جواريها، وقد أضفى المُصَوِّر جوًّا من الرومانسية على الحدث، بتمثيل مجموعة من زهور النرجس نُثرت على أرضية وقمة التل الذي يتقدمه المشهد، هذا فضلًا عن تصوير مجموعة من الأشجار؛ حيث نرى ست شجرات من بينهم شجرة مشمش مزهرة، وشجرة ذات ثمار صفراء، وأربع شجرات سرو، مُثل اثنتان منهم خلف قمة التل يمين الناظر، والاثنتان الأخرتان أمام قمة التل على يسار الناظر إلى التصويرة، كما عَبَّرَ المُصَوِّرُ عن رجال عبد الرحمن غازي بثلاثة من الفرسان الممثلين يمتطون صهوة جيادهم في يمين التصويرة، كما يسترعي الانتباه وجود جواد أسود بلا راكب بجانبهم؛ إشارة إلى الجواد الخاص بعبد الرحمن غازي، ويشاهد في التصويرة أيضًا في مقابل هؤلاء الجنود في الجهة اليسرى فارسين آخرين يرفع أحدهما دبوسه في إشارة إلى النصر.

وهذا يعني بوضوح أن المُصَوِّرَ قد خالف نص المخطوط بتمثيله لعبد الرحمن غازي وهو يتسلق شعر ابنة تكفور آيدوس؛ الأمر الذي جعل هذه التصويرة تتشابه في مضمونها مع واحدة من قصص الشاهنامه، مفادها أنه في إحدى الليالي وقف زال أمام قصر روذابة ابنة ملك كابول، فنظرت إليه من شرفة القصر، وأسدلت له ضفائرها، وأشارت عليه بأنْ يتعلق بها ويصعد إليها، إلَّا أنَّه امتنع عن ذلك، واستعان بحبل صعد عليه، حيث التقا بها، وتحادثا، واتفقا على الزواج، وقد تحقق لهما ما أرادا[١١١].

وهذا الموضوع يمكن أن نشاهده في تصويرة عثمانية تمثل زال يتسلق شعر روذابة (لوحة ٨) [١١٢]، جاءت ضمن تصاوير إحدى مخطوطات الشاهنامه، مؤرخ بعام ٩٥٢هـ/١٥٤٥م، ومحفوظ في متحف طوبقابي سراي بإسطنبول، تحت رقم حفظ H. 1520، (شكل ٩) يظهر فيها مدى التشابه الكبير بينها وبين التصويرة السابقة (لوحة ٧، شكل ٨)، من حيث تمثيل القلعة على الجانب الأيسر من التصويرة، وفي تسلق البطل للقلعة، وفي تلوين حصان زال باللون الأسود (لوحة ٨) وحصان عبد الرحمن غازي بنفس اللون أيضًا

---

109 HARAL, H., "Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme)", Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Istanbul, 2006, PL.27.

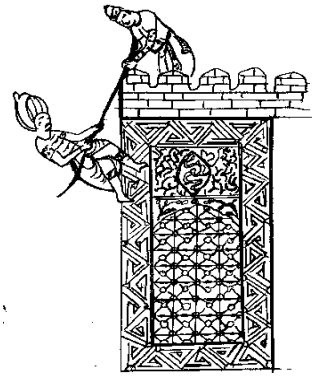
110 ERYILMAZ, F.S., "The Shehnamecis of Sultan Suleyman:'Arif and Eflatur and Their Dynastic Project", 121.

١١١ الفردوسي، *الشاهنامه*، جـ.١، ٦٢، ٧٤.

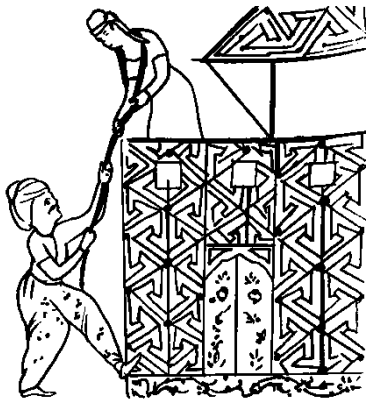
112 COMSTOCK -SKIPP, J.K, "Scions of Turan: Illustrated Epic Manuscripts of the 16th-Century Abu'l-Khairid Uzbeks and their Cross-dynastic Exchanges", *PhD Thesis*, Leiden Institute for Area Studies (LIAS), Faculty of Humanities, Leiden University, The Netherlands, 2022, 173.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

(لوحة ٧)، وأيضًا في رسم زهور النرجس والحزم النباتية المتناثرة على التل وقمته، وفي توزيع شجر السرو أمام التل وخلفه، وكذا في تلوين السماء باللون الذهبي.



(شكل٨)عبد الرحمن غازي يتسلق شعر أبنة تكفور آيدوس عن اللوحة٧



(شكل٩) زال يتسلق شعر روذابة عن اللوحة٨

©عمل الباحثة.

والواقع أن التشابه بين القصتين يدفعنا إلى التدقيق حول مدى صحة الواقعة التي سردها عريفي في عثمان نامه؛ وبالرجوع إلى المصادر التاريخية يتضح لنا وجود تضارب بين الروايات التاريخية بشأن هذه الواقعة؛ وتُعَدُّ رواية عاشق باشا زاده في كتابه تواريخ آل عثمان، الذي ألفه في عصر السلطان بايزيد الثاني (٨٨٦-٩١٨هـ/١٤٨١-١٥١٢م)[١١٣]من أقدم الروايات التي سردت هذه القصة؛ إذ تذكر أنَّ ابنة تكفور آيدوس رأت في حلمها أنَّها وقعت في بئر متسخة شديدة الظلام، ثم جاء بطل شديد الجمال وأنقذها، وألبسها ملابس نظيفة من حرير؛ وعندما استيقظت الفتاة شعرت بأنَّ هذا الشخص قد بدل حالها، وأخرجها من الظلام إلى النور، وأثناء حصار العثمانيين لقلعة آيدوس، شاهدت الفتاة الرجل الذي رأته في حلمها، وهو عبد الرحمن غازي، فكتبت له رسالة باللغة الرومية، لفتها حول حجر، وألقتها بين القوات المحاصرة، فوقع الحجر عند قدم عبد الرحمن الغازي، فقرأ الرسالة وفهمها كونه يعرف اللغة الرومية[١١٤]، وأخبرته فيها بقصتها، وطلبت منه أن يتظاهر بالانسحاب، ثم يعود ليلًا مع رجاله الموثوقين في مكان وزمان حددتهما له؛ وذلك لتسلمه القلعة، فنفذ عبد الرحمن الخطة، وفي أثناء احتفال تكفور آيدوس ورجاله بانتصارهم ليلًا، اقترب عبد الرحمن غازي من أسوار القلعة، فأنزلت له ابنة التكفور حبلًا، فتسلق الأسوار بواسطته، ودخل حصن التكفور، وقتله في عام ٧٢٨هـ/١٣٢٨م؛ وبعد الفتح، زوج السلطان أورخان، عبد الرحمن غازي من ابنة تكفور آيدوس[١١٥].

---

[١١٣] ذكر كاتب جلبي أن عاشق باشا زاده قد توفي بعد عام ٨٩٩هـ/١٤٨٤م. كاتب جلبي، *فذلكة التواريخ*، ١٠٩؛ إلا أنه بمطالعة الكتاب تبين أنه يسرد أحداث الدولة العثمانية حتى عام٩٠٨هـ/١٥٠٢م.

[١١٤] مدحت، أحمد، *مفصل تاريخ قرون جديدة*، إستانبول، ١٨٨٦م، ٢١٩.

[١١٥] عاشق زاده، *تواريخ آل عثمان*، ٣٣، ٣٤.

وفي ضوء ما هو معروف عن وقائع الدولة العثمانية منذ ظهورها وحتى وفاة السلطان محمد جلبي عام ٨٢٤هـ/١٤٢١م، التي اختلطت فيها الحقائق بالأساطير بشكل كبير[١١٦]، هذا فضلًا عن أنَّ الرواية المذكورة تعد غير منطقية لكونها جعلت من عبد الرحمن غازي عارفًا باللغة الرومية، وأنَّ الفتاة ضحت بأسرتها لمجرد حلم قد رأته، وأنَّ القائد عبد الرحمن غازي قد صدق روايتها مع علمه بأنَّها ابنة تكفور القلعة التي يحاصرها؛ لذا يُرجح أن هذه الرواية لم تكن حقيقية، لاسيما وأنَّها مأخوذة عن رواية شفهية[١١٧] من أحد أئمة السلطان أورخان الذي حدثت في عهده هذه الواقعة، ويُرجح أنَّ الهدف من تأليفها هو الإشارة إلى أنَّه بفتح القلعة سينتصر الإسلام، ويقضي على المسيحية التي يتبعها أهلها، كما تحمل هذه القصة دلالة رمزية؛ إذ تُظهر الفتاة المسيحية وكأنها تعيش في الظلام، بينما القائد المسلم يُنقذها، وينتشلها منه؛ الأمر الذي أكده سعد الدين أفندي (٩٤٣-١٠٠٨هـ/١٥٣٦-١٥٩٩م) عند ذكره لهذه الحادثة في كتابه تاج التواريخ الذي ألّفه في عصر السلطان سليم ابن السلطان سليمان القانوني (٩٧٤-٩٨٢هـ/١٥٦٦-١٥٧٤م)؛ أي بعد مرور ما يقرب من عشرين عامًا من تأليف عريفي لعثمان نامه؛ إذ اعتبر أن ما جرى بين الأمير وابنة تكفور آيدوس يعد معجزة إلهية، وأنَّ الله قد هيَّأ الأسباب لتأييد السلطان العثماني أورخان، ونصره على أعدائه[١١٨].

بمقارنة الروايات التاريخية وتحري الدقة للتمييز بين الحقيقة والأسطورة؛ نجد أنَّه لم يرد في كثير من المصادر[١١٩] أن ابنة تكفور آيدوس قد أمدت عبد الرحمن غازي بحبل ليتسلقه؛ للدخول إلى القلعة؛ وقد حاول كاتب جلبي في كتابه فذلكة التواريخ انتقاء مادته من بين الروايات الأسطورية، وتنقيح ما ورد فيها؛ لذا اقتصر حديثه على أنَّ السلطان أورخان جهز في عام ٧٢٨هـ/١٣٢٨م الأمير قوكور وعبد الرحمن غازي للتوجه إلى قلعة آيدوس، حيث تم الاستيلاء عليها، وفتحها بعد حصار طويل[١٢٠]، وقد اتفقت العديد من الروايات مع رواية كاتب جلبي، إلَّا أنَّهم أضافوا أنه أثناء الحصار رأت ابنة تكفور القلعة، عبد الرحمن غازي من شرفتها، فأعجبت بجماله البديع، وهامت به عشقًا، وأرسلت إليه مكتوبًا؛ لتكشف عن محبتها له، ولترشده

---

[١١٦] كاتب جلبي، *فذلكة التواريخ*، ٩٦.

[١١٧] اعتمد عاشق باشا زاده في كتابه تواريخ آل عثمان- الذي يعد من المصادر الأولى للتاريخ العثماني- على بعض كتب الطبقات التي فُقدت، ولم يعد لها وجود. كاتب جلبي، *فذلكة التواريخ* ، ١٠٩. وقد ذكر عاشق باشا زاده في كتابه هذا أنه أخذه عن كتاب الشيخ بخشي فقيه بن إلياس، وكان الشيخ بخشي قد اعتمد فيه على ما سمعه من والده إلياس ، الذي كان من أئمة السلطان أورخان. كاتب جلبي، مصطفى بن عبد الله ت١٠٦٧هـ/١٦٥٦-١٦٥٧م، *كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*، مجلدان، تصحيح وتعليق يالتقايا، محمد شرف الدين و الكليسي، رفعت بيلكه، بيروت-لبنان: دار إحياء التراث العربي، ١٩٤١، جـ.١، ٢٨٣.

[١١٨] سعد الدين أفندي ت١٠٠٨هـ/١٥٩٩م، *تاج التواريخ*، مخطوط بمكتبة الجامعة للغات والحضارات، رقم MS.TURC. 90 ، فرنسا، ق١١هـ/١٧م، وجه وظهر الورقة١٩.

[١١٩] استندت هذه الدراسة في هذه الجزئية إلى مجموعة من كتب التاريخ التي أُلِّفت في القرن١٣هـ/ ١٩م، وبداية القرن١٤هـ/ ٢٠م، والتي قام مؤلفوها بالاعتماد على المصادر العثمانية القريبة زمنيًا من الأحداث التي تم تناولها.

[١٢٠] كاتب جلبي، *فذلكة التواريخ*، ١٦٦.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

على الطرق السهلة للاستيلاء على القلعة، فاغتنم القائد الفرصة، ودخل القلعة برجاله، وتملَّكوها، وتزوج من ابنة صاحب القلعة[١٢١].

مما سبق يمكن القول: إنَّ الروايات الأولى للتاريخ العثماني لابد أن تكون قد استلهمت قصة تسلُّق عبد الرحمن غازي للقلعة على حبل أنزلته له ابنة تكفور آيدوس، من قصة تسلق زال للحبل بعد رفضه أن يصعد إلى القصر متسلقًا ضفائر روذابة، وأنهم أرادوا بهذه الإضافة أن يضفوا على فتوحات السلطان أورخان صبغةً دينيةً، ويعطوا تأييدًا إلهيًّا لحكمه، وأن عريفي قد سجل هذه الرواية في كتابه ليحقق ما أمره به السلطان سليمان من نظم تاريخ آل عثمان على غرار شاهنامه الفردوسي، كما أنَّ اعتماده على المُصَوِّرين الإيرانيين في تصاويره بشكل عام بحكم نشأته في إيران، قد ترك صداه على هذه التصويرة؛ إذ إنَّ المُصَوِّرين الإيرانيين لم يلتزموا بنص عريفي، ومثلوا عبد الرحمن غازي وهو يتسلق شعر ابنة تكفور آيدوس (لوحة ٧، شكل ٨)، مثلما لم يلتزموا بنص الشاهنامه عندما جعلوا زال يتسلق شعر روذابة؛ للصعود إلى قصره (لوحة ٨، شكل ٩).

وتُرَجِّحُ الدراسةُ أيضًا أنَّ مصوري نسخة الشاهنامه السالفة الذكر الذين تم الاعتماد عليهم في تزويق مخطوط عثمان نامه، أنَّ عملهم في الشاهنامه كان بمثابة تدريب لهم للعمل في تصاوير المخطوط الأهم "عثمان نامه"، الذي تم تزويقه بالتصاوير بعد ستة أعوام من تزويق مخطوط الشاهنامه السالف الذكر؛ وهذا الرأي يدعمه، ليس فقط التشابه الملحوظ بين تصويرة الاستيلاء على قلعة آيدوس (لوحة ٧، شكل ٨) وبين تصويرة زال يتسلق شعر روذابة (لوحة ٨، شكل ٩)، بل يؤكده أيضًا التشابه بين التصاوير الأخرى في المخطوطين؛ سواء من حيث الأسلوب الفني، أو ملامح الأشخاص التي بدت فارسية تأثرًا من الفنان ببيئته، أو في العناصر الممثلة، لا سيما الشجرة ذات الثمار الصفراء اللوزية الشكل، غير المعتاد تمثيلها في تصاوير المخطوطات العثمانية، والمرسومة على قمة التل بين أشجار السرو في تصويرة الاستيلاء على قلعة آيدوس (لوحة ٧)، التي نراها في الكثير من تصاوير مخطوط الشاهنامه السالف الذكر[١٢٢].

---

[١٢١] إبراهيم أفندي، إبراهيم بن خليل النجار ت١٢٨١هـ/١٨٦٤م، *كتاب مصباح الساري ونزهة القاري*، ط١، بيروت: ١٨٥٥، ٨٥، ٨٦؛ الأحدب، سعيد، *تفصيل الياقوت والمرجان في إجمال تاريخ دولة بني عثمان*، بيروت: المطبعة الأدبية، ١٨٨٦م، ١٢؛ القوقاسي، *التحفة الحليمية*، ٣٨.

[١٢٢] يمكن أن نرى هذه الشجرة في تصويرة تمثل تتويج جيومرث.

وأخرى تمثل صلب الضحاك في جبل دماوند. BAGCL, S., *Ottoman Painting*, Ministry of Culture &Tourism Publications, Ankara, 2010, PL.55. GÜNER , I., "The Ottoman Interpretation of Firdausi's Shahname", *Akten des VI. Internationalen Kongresses für Türkische Kunst, München* : Maris, Vol.3. 1987, PL.10 كما يمكن أن نراها أيضًا في التصاوير التي في الأوراق fol. 17r, 26r, 75r, 87r, 165v, 207v, 247v, 280v, 301v

٣،٢. النموذج الثالث: التصويرة اليُمنى من التصويرة المزدوجة التي تمثل جلوس السلطان سليمان القانوني على العرش (لوحة ٩)[١٢٣]، من مخطوط سليمان نامه المؤرخ بعام ٩٦٥هـ/١٥٥٨م، والمحفوظ في مكتبة طوبقابي سراي بإستانبول تحت رقم h.1517 :

إذا وضعنا هذه التصويرة في سياقها التاريخي، فسوف يتضح لنا أنَّ السلطان سليمان القانوني وُلِدَ في عام ٩٠٠هـ/ ١٤٩٤م[١٢٤]، وجلس على العرش في عام ٩٢٦هـ/١٥٢٠م[١٢٥]، وأن أول قرار اتخذه هو الإبقاء على الصدر الأعظم لأبيه بيري محمد باشا[١٢٦] على الرغم من تقدمه في العمر، إذ كان عمره قد تخطى الستين، وقت جلوس السلطان سليمان على العرش[١٢٧].

يكشف الفحص الدقيق للتصويرة عن أنَّه رغم دقة المُصَوِّر في التعبير عن عمر السلطان سليمان القانوني أثناء جلوسه على العرش، الذي كان يبلغ من العمر حينذاك ٢٦ عامًا، وعن التغافل عن التعبير عن عمره وقت تزويق المخطوط عام ٩٦٥هـ/١٥٥٨م؛ إذ كان قد تخطى الـ ٦٤ عامًا، فإنَّه يلاحظ أنَّ الصدر الأعظم الذي صور إلى يمين كرسي العرش يبدو وكأنه شاب في العقد الرابع من العمر (شكل ١٠)، الأمر الذي لا يتفق مع عمر الصدر الأعظم بيري محمد باشا الذي كان قد تخطى الستين من عمره آنذاك. وهو السن الذي راعاه المُصَوِّر عثمان عند تصويره لنفس الموضوع (لوحة ١٠)[١٢٨] في الجزء الثاني من مخطوط هونرنامه، المؤرخ بعام ٩٩٦هـ/١٥٨٨م، والمحفوظ في مكتبة طوبقابي سراي بإستانبول، تحت رقم حفظ h.1524؛ الذي حرص فيها المصور على تصوير الصدر الأعظم بيري محمد باشا بلحية بيضاء (شكل ١١).

---

123 ATIL, E., *Suleymanname the Illustrated History of Suleyman the Magnificent*, Washington and New York, 1986, PL.1.

تم هنا إضافة جزء من التصويرة اليمنى فقط والتي تخص السلطان سليمان والصدر الأعظم والوزراء؛ وذلك لعدم الحاجة إلا لهذا الجزء من التصويرة.

[١٢٤] ابن العماد الحنبلي، شهاب الدين أبى الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري ت١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، أشرف على تحقيقه وخرج أحاديثه الأرناؤوط، عبد القادر، حققه وعلق عليه الأرناؤوط، محمود، ١١جزء، ط١، دمشق–بيروت: دار ابن كثير، ١٩٨٦م، جـ.١٠، ٥٥٠.

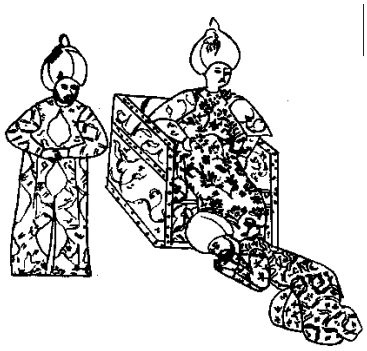
[١٢٥] منجم باشي، احمد بن لطف الله ت١١١٣هـ/١٧٠٢م، *جامع الدول- تاريخ الدولة العثمانية ٦٩٨-١٠٨٣هـ/ ١٢٩٩-١٦٧٢م*، بيروت –لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٢٠م، ٢٥٤.

[١٢٦] ولد بيري محمد باشا عام ٨٦٢هـ/١٤٥٨م، وتوفى عام٩٣٣هـ/١٥٢٧م، وتقلد منصب الصدارة منذ عام ٩٢٤-٩٢٩هـ/ ١٥١٨- ١٥٢٣م. لطفي باشا، *تواريخ آل عثمان*، ترجمة محمد، محمد عبد العاطي، القاهرة: دار البشير، ٢٠١٨م، ٢٨٩ حاشية ٢، ٣٤٥ حاشية١.

[١٢٧] أمجان، *السلطان سليمان القانوني*، ٢٩.

128 FETVACI, E., *Picturing History at the Ottoman Court*, Bloomington & Indianapolis, 2013, FIG. C.o2

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379



(شكل ١٠) السلطان وبيري محمد باشا عن اللوحة٩

(شكل ١١) السلطان وبيري محمد باشا عن اللوحة١٠

©عمل الباحثة

تفسر إحدى الدراسات أن هذا الخطأ الوارد في تصويرة مخطوط سليمان نامه كان بسبب أن عريفي، مؤلف المخطوط المذكور قد أشار على المُصَوِّرين بأن يقوموا بتصوير رستم باشا، أي الصدر الأعظم المعاصر لزمن تزويق المخطوط [١٢٩]؛ لكسب رضا الصدر الأعظم إذ إنه كان بمثابة الوسيط بينه وبين السلطان لتقديم عمله [١٣٠] ، ويمكن أن نضيف إلى هذا الرأي أن الشاهنامجي لقمان [١٣١] مؤلف مخطوط هونر نامه لم يعمد إلى فعل ذلك مع المُصَوِّر عثمان (لوحة ١٠، شكل ١١)؛ لأن عمله قُدم إلى السلطان مراد الثالث، وليس إلى السلطان سليمان القانوني، إلَّا أنَّه يلاحظ أنَّ الصدر الأعظم رستم باشا قد وُلد عام٩٠٦هـ/١٥٠٠م[١٣٢]، وهذا يعني أنَّ عمره وقت تزويق المخطوط كان حوالي ٥٨ عامًا، الأمر الذي لا يتفق مع عمر الشخص الذي يمثله الصدر الأعظم في التصويرة المذكورة (لوحة ٩، شكل ١٠)؛ ومع ذلك فإنه يمكن القول: إنَّ هذا الخطأ لم يكن مقصودًا بل حدث سهوًا من قِبل المُصَوِّر؛ بسبب أنَّ الشاهنامجي عريفي كان فارسي الأصل، وأنه اعتمد في تزويق مخطوطه على المُصَوِّرين الفرس، بعكس لقمان الذي اطلع على المصادر الخاصة بتاريخ الدولة العثمانية، ونال رعاية ودعم وتشجيع الصدر الأعظم صوقلي محمد باشا [١٣٣]، كما أنَّه كان على علاقة قوية بالمُصَوِّر عثمان مزوق مخطوط هونرنامه، وكان يُطْلِعُهُ على كافة التفاصيل قبل القيام برسم أي تصويرة [١٣٤].

---

[١٢٩] هو زوج السلطانة مهرماه ابنة السلطان سليمان القانوني، تولى الصدارة في بداية عام ٩٦٠هـ/١٥٥٣م وعزل عنها في نفس العام ثم عين مرة ثانية في عام ٩٦٢هـ/١٥٥٥م وظل بها حتى وفاته في عام ٩٦٨هـ/١٥٦١م . زامباور، معجم *الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلام*، ٢٤١.

[١٣٠] فايد، غادة عبد السلام ناجي، *مظاهر الحياة الاجتماعية في تصاوير المخطوطات التركية من القرن(٩-١٢هـ/١٥-١٨م) (دراسة آثارية حضارية)*، ط١، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٢٥م، ٤٤.

[١٣١] هو سيد لقمان بك حسين العشوري الحسني الآرموي، ولد في إحدى مدن أذربيجان وجاء لإستانبول، وعين في منصب الشاهنامجي عام٩٧٧هـ/١٥٦٩م، وعزل منه عام١٠٠٦هـ/١٥٩٧-١٥٩٨م BAGCI, *Ottoman Painting*, 118.

[١٣٢] مهدي، فاضل، *دراسات في تاريخ العرب في العهد العثماني رؤية جديدة في ضوء الوثائق والمصادر العثمانية*، لبنان: دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٣م، ١٣١.

[133] FETVACI, *Picturing History at the Ottoman Court*, 65.

[134] BAGCI, *Ottoman Painting*, 119.

٤،٢. النموذج الرابع: تصويرة تمثل رستم يقتل الفيل الأبيض (لوحة ١١)[١٣٥]من ترجمة تركية لمخطوط الشاهنامه، مؤرخ في منتصف ربيع الآخر عام ١٠٢٩هـ/مارس١٦٢٠م محفوظ في مكتبة جامعة أوبسالا باستوكهولم تحت رقم حفظ (O Cels.1 (Tg 148:

ووفقًا لنص الشاهنامه فإن هذه التصويرة تروي قصة مفادها أنَّه كان لزال فيل أبيض كبير الحجم، هاج الفيل في إحدى الليالي، وقطع سلاسله، وانطلق صائلًا، فلم يجرؤ أحد على التصدي له، إلَّا البطل رستم الذي خرج؛ لمواجهته، وضربه بالمقمعة على رأسه؛ فقتله في الحال[١٣٦] .

تُظهر هذه التصويرة مدى تعمد المُصَوِّرُ عدم الالتزام بنص المخطوط، والسخرية من رستم بطل الشاهنامه؛ ولكي نقف على مدى السخرية من رستم في هذه التصويرة العثمانية (لوحة ١١، شكل ١٢)، ينبغي علينا مقارنتها بما صوره الفرس أنفسهم عن هذا الموضوع؛ حيث نجد مثالًا على ذلك في تصويرة أخرى تمثل رستم يقتل الفيل الأبيض (لوحة ١٢)[١٣٧] من مخطوط الشاهنامه، الذي يرجع إلى ٩٩٨-١٠٠٨هـ/١٥٩٠-١٦٠٠م، المحفوظ في مكتبة شيستربيتي بدبلن تحت رقم حفظ Per227.13[١٣٨]، حيث يلاحظ في هذه التصويرة الصفوية ظهور رستم بكامل ملابسه، واضعًا خوذة على رأسه (لوحة١٢، شكل١٣)، بينما نراه في التصويرة العثمانية (لوحة ١١، شكل ١٢) في هيئة شخص بدين، يرتدي ملابس نسائية شفافة، وهو حافي القدمين، ذو شعر أسود ناعم تتسدل خصلة منه على جانب الأذن اليسرى؛ لذا يبدو كامرأة، على حين نجده في التصويرة الصفوية (لوحة ١٢، شكل ١٣) ينحني بجسده نحو الفيل، ممسكًا بقوة بمقمعة بكلتا يديه، يضرب برأسها الكبير، رأس الفيل؛ وذلك بعكس ما نجده في التصويرة العثمانية (لوحة ١١، شكل١٢) حيث يقوم بقتل الفيل من مسافة بعيدة؛ الأمر الذي يدفع إلى الاعتقاد بأنَّه كان يشعر بالخوف منه، هذا فضلًا عن أنَّه لم يكن يضربه بقوة بواسطة المقمعة، بل يبدو وكأنَّه يلامسه بها من بعيد برفق شديد، كما صُور الفيل في التصويرة الصفوية (لوحة ١٢، شكل ١٣) بحجم كبير وهو يخفض رأسه إلى أسفل إشارة إلى أنَّ الضربة قد أصابته، كما يظهر أيضًا وهو يمد خرطومه إلى أعلى علامة على ثورته ومحاولته الدفاع عن نفسه[١٣٩]، على العكس من صورته في التصويرة العثمانية (لوحة ١١، شكل ١٢) الذي يبدو فيها كدَغْفَل أي

---

[135] DEGIRMENCI, T., "LEGITIMISING A Young Sultan: Illustrated Copies of Medhi's Sehname-I Türki in European Collections", *Thirteenth International Congress of Turkish Art*, 3-7 September 2007, Hungarian National Museum, Budapest, 2009, FIG.5.

[١٣٦] الفردوسي، الشاهنامه، جـ.١، ٧٨.

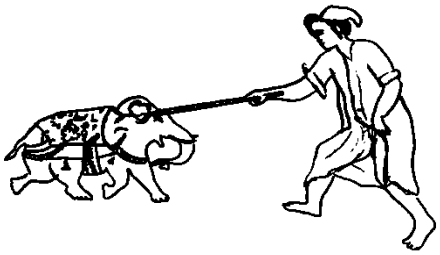
[١٣٧] حسن، سلامه حامد علي، "الفيل الأبيض في التصوير الإسلامي في إيران والهند دراسة آثارية فنية"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، مجـ.١٢، ع.٢، ٢٠٢١م، لوحة ٥.

[138] https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_277_13/1/LOG_0000/ Accessed Nov 3, 2024 .
MUHADDIS, A., *Catalogue of the Persian Manuscripts in Uppsala University Library*, Uppsala Universitet, 2012، 57.

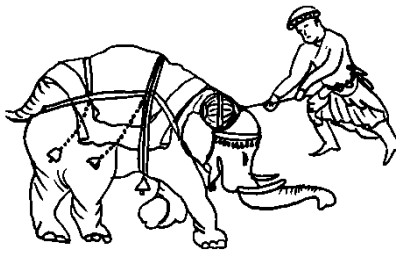
[١٣٩] مبارك، نعمان خوري، "الفيل"، *مجلة الجنان*، إصدارات بيروت: بطرس البستاني، جـ.١١، ١٨٧٢م، ٣٧٣.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

ولد الفيل[١٤٠] ، كما يبدو حجمه صغيرًا[١٤١] جدًّا لذا يُرجح أنَّه كان حديث الولادة [١٤٢]، كما يلاحظ أنَّ رأسه مُثلث إلى أعلى، إشارة إلى أنَّه لم يتأثر بملامسة مقمعة رستم له، ويلاحظ أيضًا أنَّ خرطومه يبدو مُتدلّيًا إلى أسفل إشارة إلى هدوئه واستكانته وعدم شعوره بأي خطر[١٤٣]، على العكس مما هو مدون في النص المصاحب للتصويرة[١٤٤].



(شكل١٢) رستم يقتل الفيل الأبيض عن اللوحة١١



(شكل١٣) رستم يقتل الفيل الأبيض عن اللوحة١٢

©عمل الباحثة.

ولفهم السبب في تلك السخرية، علينا النظر في العلاقات والأوضاع السياسية بين السلطان عثمان الثاني(١٠٢٧-١٠٣١هـ/١٦١٨-١٦٢٢م) الذي تم تزويق هذا المخطوط في عصره، والشاه عباس الكبير(٩٩٦-١٠٣٨هـ/١٥٨٨-١٦٢٩م) الذي عاصر فترة حكم السلطان عثمان الثاني؛ فقد شجعت التقلبات الداخلية التي شهدتها الدولة العثمانية في عهد السلطان عثمان الثاني، الشاه عباس على اتباع سياسة استرداد ما فقدته الدولة الصفوية من أراضٍ أمام العثمانيين منذ أيام السلطان سليم (٩١٨-٩٢٦هـ/١٥١٢-١٥٢٠م)[١٤٥]؛ حيث نجح في الاستيلاء على كل الأراضي التي كان قد سبق له أن تنازل عنها في معاهدة

---

[١٤٠] ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على بن أحمد بن أبي القاسم ت ٧١١هـ/ ١٣٧١م، *لسان العرب*، ٦ مجلدات، القاهرة: دار المعارف، د.ت، مج.٢، جـ.٩، ١٣٩٠.

[١٤١] انتبهت إحدى الدراسات إلى صغر حجم الفيل الأبيض الممثل هنا مقارنة بحجم رستم، إلا أنها لم تفسر سبب ذلك، فضلًا عن عدم الإشارة إلى ملامح رستم وملابسه

MUHADDIS, *Catalogue of the Persian Manuscripts in Uppsala University Library*، 57.

[١٤٢] يكون وزن مولود الفيل الآسيوي نحو ١٠٠ كيلو غرام، وارتفاعه نحو ٨٥سنتيمتر، ويستطيع المولود أن يمشي بعد ساعة من ولادته. الزالق، بشير، "الفيل"، علم الحياة (الحيوان والنبات)، الموسوعة العربية، دمشق: دار الفكر العربي ، مج.١٥، ٢٠٠٧م، ٣٤.

[١٤٣] مبارك، "الفيل"، ٣٧٢.

[١٤٤] دونت الابيات المصاحبة لهذه التصويرة باللغة العثمانية مع بعض الألفاظ الفارسية وقد ورد فيها ما نصه "كوه مانند رستمك اوزرينه سكرتدى خرطومني قالديروب ديلديكه رستمه زيان ايركوره نعم، تهمتن يكى گرز زد بر سرش بزخمى بيفتاد خوار وزبون، كه خم گشت بالاى كه پيكرش بلرزيد بر خود كه بيستون" ويفهم من ترجمة هذه الأبيات أن الفيل رفع خرطومه إلى أعلى، إلا أن رستم الشجاع قد ضربه بصولجانه على رأسه فخر عاجزًا وهمد جسده، وفاضت روحه.

[١٤٥] طقوش، محمد سهيل، *تاريخ العثمانيين من قيام الدولة إلى الانقلاب على الخلافة*، بيروت: دار النفائس، ٢٠١٣م، ٢٦٩.

إسطنبول[١٤٦] عام٩٩٨هـ/١٥٩٠م، وتعامل بندية مع العثمانيين[١٤٧]؛ وإذا ركزنا على التوترات السياسية في السنوات التي سبقت تاريخ تزويق المخطوط المذكور؛ نلاحظ أنَّه أثناء الاحتفال بجلوس السلطان عثمان الثاني على العرش، كان الصدر الأعظم خليل باشا يسير بحملة ضد إيران؛ بسبب هزيمة الجيش الصفوي لقوات خان القرم في سهول سيراف؛ لذا توجه خليل باشا بقواته نحو أردبيل، بيد أنَّ الجيش الصفوي استطاع إنزال الهزيمة به واستُشهد خلال هذه المعركة عدد كبير من كبار رجال الدولة العثمانية، وعُقدت معاهدة سيراف عام١٠٢٧هـ/١٦١٨م بين الطرفين، والتي تم بمقتضاها تم خفض كمية الحرير التي كان يدفعها الصفويون للدولة العثمانية سنويًّا إلى النصف، ورغم أن السلطان عثمان وافق على هذه المعاهدة، إلا أنَّه قام بعزل الصدر الأعظم خليل باشا من منصبه في العام التالي سنة ١٠٢٨هـ/١٦١٩م؛ لأنه أساء التدبير، وكان سببًا في هزيمة الجيش العثماني[١٤٨].

وهذا الوضع يفسر لنا سبب تصوير رستم بطل الشاهنامه بهذه الصورة المهينة في (لوحة ١١) في محاولة للتقليل من الدور السياسي والعسكري للشاه عباس وللانتصارات التي حققها ضد الدولة العثمانية منذ بداية عصر السلطان عثمان الثاني التي استمرت حتى تاريخ تزويق المخطوط؛ إذ كان الصفويون يفتخرون برستم بطل الشاهنامه، ويعتبرون أنفسهم ورثة أمجاده وشجاعته وبطولاته، فأراد العثمانيون أنْ يسخروا منهم، ويظهروا أنهم قد أصبحوا ضعفاء، مجردين من الشجاعة التي كانوا يتفاخرون بها، وأنَّهم غير مؤهلين لمواجهة الدولة العثمانية، حتى وإن حاولوا إظهار عكس ذلك، كما أنَّ تصوير الفيل الذي كان يقتله رستم، بحجم صغير؛ يُشير بدوره إلى تقليل حجم الانتصارات التي حققها الصفويون، ويدل على أنَّ انتصاراتهم لا تستحق على الإطلاق الاحتفاء بها.

الخاتمة والنتائج:

تعد هذه الورقة البحثية بمَثابة إضافةٍ جديدةٍ إلى الدراسات السابقة في مجال تصاوير المخطوطات الصفوية والعثمانية بصفة عامة، والتصاوير موضوع الدراسة بصفة خاصة؛ إذ تُعطي تصورًا كاملًا عن مضامينها من خلال دراستها وفقًا لسياقاتها التاريخية والسياسية المعاصرة لوقت حدوثها وتزويق المخطوطات بها، وقد أسفرت الدراسة عن مجموعة من النتائج والتوصيات وفيما يلي أهمها:

- تُثمِّنُ الدراسة دور المنهج التاريخي والاستقرائي في دراسة الفن عامةً، وفن التصوير خاصة؛ إذ إنَّ التعرف على موضوعات التصاوير تساعد على فهم عناصرها بشكل أشمل، وتحديد هويات الأشخاص الممثلين في التصاوير بدقة، ورؤيتها بشكل أوضح، والحكم على مدى تطابقها مع النصوص التاريخية، إضافةً إلى فهم الدور السياسي المهم الذي تلعبه التصاوير بجانب دورها الفني.

---

[١٤٦] راجع حروب الصفويين مع العثمانيين في تلك الفترة. جمعة، بديع محمد، *الشاه عباس الكبير (٩٩٦- ١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨-١٦٢٩م)*، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٠م، ١٦٧-١٩٦.

[١٤٧] جمعه، *الشاه عباس الكبير*، ٢٠١، ٢٠٢.

[١٤٨] پچوى ، *تاريخ بجوي*، مجـ.٢، ٤٢٥-٤٣١؛ كولن، *سلاطين الدولة العثمانية*، ١٥٩.

- كشفت دراسة التصاوير وفقًا لسياقها التاريخي، تحديد أعمار الأشخاص الرئيسة الممثلة في التصاوير؛ وذلك وقت وقوع الحدث، ووقت تزويق المخطوط، عن:

- عدم دقة الدراسات السابقة في تحديد هوية الشاه الواردة في تصويرة وصول الشاه إلى قصره (لوحة ١)؛ إذ ذكر العديد منها أنَّ المقصود به الشخص ذو اللحية البيضاء (شكل ١)، كما أكدت أيضًا أنه يُمثل الشاه إسماعيل مؤسس الدولة الصفوية، رغم أن الشاه اسماعيل تاريخيًّا جلس على العرش وعمره١٤عامًا، وتُوفي وعمره٣٧عامًا.
- عدم تحري المُصَوِّرِ الدِّقَّةَ في رسم الصدر الأعظم بيري محمد باشا في تصويرة جلوس السلطان سليمان على العرش (لوحة ٩)؛ إذ صوره وكأنَّه شاب في العقد الرابع من العمر (شكل ١٠)، بينما كان الصدر الأعظم قد تجاوز في الواقع سن الستين حينذاك.

- وضَّحت الدراسة أهمية دراسة التصاوير وفقًا لسياقها التاريخي بتحديد زمن الحدث المصور، ومكانه، ووقائعه التاريخية، حيث يساعد ذلك على:

- تحديد دقيق لموضوعات وهُوية الأشخاص الممثلين في التصاوير؛ إذ إنّ تصويرة وصول الشاه إلى قصره (لوحة ١) كانت تمثل وصول السلطان كيقباد إلى قصره بصحبة أبيه بغراخان، وكان الأب هو الشخص ذو اللحية البيضاء (شكل ١)، بينما كان الشاه هو الابن "السلطان كيقباد" الذي صُوِّرَ كشاب في مقتبل العمر (شكل ٢)، حيث كان عمره آنذاك ١٧ عامًا.

- أبرزت الدراسة مدى أهمية تقييم مطابقة نص المخطوط مع الحقائق التاريخية مما أفضى إلى:

- الكشف عن أنَّ النص الذي دوَّنه عريفي في مؤلفه (عثمان نامه) حول حادثة رفع عثمان لكوسه ميخال من فوق فرسه بيد واحدة، لا يتوافق إطلاقًا مع الحقائق التاريخية، وأن عريفي لابد أن يكون قد استوحاه من الشاهنامه الفارسية، بحكم نشأته في إيران، وأيضًا لأنَّ السلطان العثماني سليمان كان قد أمره بكتابة تاريخ الدولة العثمانية على غرار الشاهنامه الفارسية.
- التوصل إلى أنَّ النص الذي دونه عريفي في مؤلفه عثمان نامه، حول واقعة عبد الرحمن غازي وتسلقه لحبل أخفضته له ابنة تكفور آيدوس– هو نص مخالف تمامًا للحقائق التاريخية، وأنَّ مصدر هذا النص رواية شفهية لأحد أئمة السلطان أورخان، الذي حدثت في عهده هذه الواقعة، وأنه تم تداول هذه الرواية في العصر العثماني.

- أوضحت الدراسة مدى أهمية تطبيق المنهج الاستقرائي لملاحظة الاختلافات بين ما تم تصويره وبين ما هو مؤكد تاريخيًّا؛ إذ أسفر ذلك عن اكتشاف ما يلي:

- تصويرة الإسكندر يواسي دارا وهو على فراش الموت (لوحة ٣)، تخالف نص المخطوط؛ إذ تم رسم أحد جنود الإنكشارية وهو يبكي على وفاة دارا ملك الفرس (شكل ٣).
- تصويرة الاستيلاء على قلعة آيدوس (لوحة ٧)، تخالف نص المخطوط–الذي يعد في الواقع مخالفًا للحقائق التاريخية– إذ جعل عبد الرحمن غازي يتسلق شعر ابنة تكفور آيدوس (شكل ٨)، على الرغم من أنَّ نص المخطوط يذكر صراحةً أنَّه قد صعد على حبل ألقت به إليه، ويرجع هذا الخطأ إلى

اعتماد عريفي على مصورين إيرانيين، لابد وأنهم تأثروا بطريقة تمثليهم المعتادة والمألوفة لقصة زال وروذابة (لوحة ٨، شكل ٩).

- المُصَوِّرُ في تصويرة رستم يقتل الفيل الأبيض (لوحة ١١، شكل ١٢) يخالف النص تمامًا؛ إذ قام بتصوير الفيل كدغفل مستكين، مع أنَّ المخطوط قد نص صراحةً على أنه كان فيلًا ثائرًا ضخمًا، كما صور رستم أشبه بامرأة يغلُب عليها مشاعر الخوف من الدغفل، في حين أنَّه من الثابت تاريخيًّا عكس ذلك الأمر، والذي يظهر بوضوح في التصويرة الصفوية (لوحة ١٢، شكل ١٣).

– أكدت دراسة التصاوير وفقًا للأحداث التاريخية المعاصرة لزمن تصويرها على أنَّ:

- اختيار موضوعات التصاوير الصفوية التي يتم تمثيلها لم يكن عشوائيًّا، بل كان خاضعًا للتأثر بالأحداث التاريخية المعاصرة لها؛ مِمَّا أدى إلى إسقاط موضوعات بعض تلك التصاوير على موضوعات أخرى شبيهة حدثت أيضًا إبان العصر الصفوي، ومن ذلك:

  - تصويرة وصول الشاه إلى قصره (لوحة ١) كانت تمثل في ظاهرها الموضوع المنصوص عليه في مخطوط قران السعدين ألا وهو: وصول السلطان (الشاه) كيقباد إلى قصره بصحبة أبيه بغراخان، ولكنها كانت تعكس في نفس الوقت لحظة وصول الشاه إسماعيل إلى موطنه أردبيل؛ لأن الشاه المذكور هو الذي أمر بإعداد هذا المخطوط وتزويقه.
  - تصويرة وفاة دارا وحزن الإسكندر عليه (لوحة ٣) كانت تمثل في ظاهرها الموضوع المنصوص عليه في مخطوط فالنامه طهماسب، ولكنها كانت تعكس في الوقت ذاته الحدث المعاصر لوقت تزويق المخطوط؛ وهو وفاة القاص ميرزا، وحزن الشاه طهماسب عليه.

– كشفت دراسة التصاوير وفقًا للأوضاع السياسية المعاصرة لزمن تمثيلها عن:

- تفسير المغزى من الإضافات التي أدرجها المُصَوِّرُ لتصاويره، والأسباب التي دفعته إلى مخالفة النص، ومن ذلك:

  - تمثيل الجندي العثماني وهو يبكي (شكل ٣) في تصويرة الإسكندر يواسي دارا وهو على فراش الموت (لوحة ٣) يُشير إلى عدم تَمَكُّن العثمانيين من الاستفادة من لجوء القاص ميرزا إليهم، وانتصار الشاه طهماسب عليهم برجوع أخيه إليه وعدم القدرة على زحزحته من على العرش.
  - تمثيل الجندي العثماني وهو يمسك بلجام أحد الخيول (شكل ٣) في تصويرة الإسكندر يواسي دارا وهو على فراش الموت (لوحة ٣) فيه إشارة إلى السخرية من العثمانيين، وكأنَّه يقول: إنَّ جنود الجيش العثماني كانوا مجرد ساسة لخيول الصفويين.
  - السخرية من رستم في تصويرة رستم يقتل الفيل الأبيض (لوحة ١١، شكل ١٢)، فيه أيضًا رسالة بأنَّ الصفويين قد أصبحوا جبناء، ومجردين من الشجاعة التي كانوا يتفاخرون بها، وأنهم غير مؤهلين لمواجهة الدولة العثمانية، وأنَّ انتصاراتهم باتت ضئيلة لا تستحق الاحتفاء بها على الإطلاق.

- تفسير المغزى من وراء تغيير الشاهنامجية للحقائق التاريخية بأمر من السلاطين في نصوص مؤلفاتهم، وما ترتب على ذلك من مخالفة التصاوير للحقائق التاريخية حيث:

- جعل الشاهنامجي عريفي في مؤلفه "عثمان نامه" من كوسه ميخال عدوًّا لعثمان، على الرغم من أنَّ الثابت تاريخيًّا أنَّه كان حليفًا له؛ وذلك كي يعزز صورة عثمان مؤسس الدولة العثمانية كمحارب شديد البأس، وحاكم يفرض الإسلام على أعدائه بالقوة، بما يتماشى مع أهداف السلطان العثماني سليمان في تعزيز روح الجهاد ضد النصارى الأوروبيين.
- أضفى الشاهنامجي عريفي في مؤلفه "عثمان نامه"، على السلطان عثمان صفة البطولة إذ جعله على هيئة رستم بطل الشاهنامه؛ وقد انعكس ذلك في التصويرة الخاصة بهذا الموضوع؛ إذ مُثِّلَ عثمان وهو يرفع كوسه ميخال من فوق فرسه بيد واحدة (لوحة ٥، شكل ٦)، مثلما كان يفعل رستم عند رفع أفراسياب التوراني من على فرسه بيد واحدة (لوحة ٦، شكل ٧)، وهذا يتضمن في الواقع إشارة إلى سياسة تغير موازين القوى بين الإيرانيين والتورانيين، التي أصبحت في ذلك الوقت تميل إلى صالح العثمانيين تحت قيادة مؤسس دولتهم.
- استلهمت الروايات الأولى للتاريخ العثماني قصة تسلق عبد الرحمن غازي للقلعة على حبل ألقت به إليه ابنة تكفور آيدوس، من قصة زال وروذابة في الشاهنامه؛ بهدف إضفاء الصبغة الدينية على فتوحات السلطان أورخان، ومنح حكمه تأييدًا إلهيًّا.

– يستنتج من الدراسة أنَّ العثمانيين اتبعوا نهجًا مختلفًا عن الصفويين في اختيار موضوعات التصاوير التي استخدمت في تزويق مخطوطاتهم؛ ففي الوقت الذي كان فيه الصفويون يعتمدون على تشابه موضوعات التصاوير مع الأحداث المعاصرة، اتجه العثمانيون إلى تدوين تاريخهم نظمًا، وزوقوه بالتصاوير؛ ومن ثَمَّ لم يكن لديهم الحاجة لاختيار موضوعات من مخطوطات أدبية لإسقاطها على أحداث معاصرة، بل قاموا باختيار الموضوعات البطولية، وأضافوها إلى تاريخهم؛ بهدف إضفاء صبغة بطولية على سلاطين وأمراء العثمانيين، على غرار ملوك الشاهنامه الفارسية وأبطالها.

– يُستخلص من الدراسة أنَّ الأخطاء الموجودة في التصاوير، قد تكون ناتجة عن عدة عوامل، منها: تداول معلومات خاطئة بين الباحثين، أو سهو من المُصَوِّر، أو أنَّها متعمدة لأسباب سياسية.

– تفتح هذه الدراسة آفاقًا جديدة للباحثين من خلال تطبيق منهجها على نماذج أخرى من التصاوير التي تحتفظ بها المتاحف والمكتبات والمجموعات الفنية المختلفة التي ترجع إلى العصرين الصفوي والعثماني، أو حتى تلك التي تنتمي إلى مدارس التصوير الأخرى.

– تفتح هذه الدراسة الباب للباحثين للربط بين مفهوم "التاريخ البديل" وبين فن التصوير الإسلامي بصفة عامة والتصوير الصفوي والعثماني بصفة خاصة؛ إذ يمكن من خلال هذا الربط، الكشف عن وجود تصاوير تعكس تخيل بديل للواقع التاريخي؛ مما يفتح المجال للباحثين لفهم كيفية توظيف التصاوير لإعادة تصور الماضي بشكل يخدم رؤى السلطة أو يعكس صراعات المرحلة التي أُنتجت فيها هذه التصاوير.

– تفتح هذه الدراسة المجال للباحثين لدراسة القصص غير الواقعية الواردة في مخطوطات الشاهنامه الفارسية، خاصة تلك التي تُرجمت وأُعيد تداولها في العصور المتلاحقة، حيث إن العديد منها قد وُظفت بما يخدم التوجهات المذهبية والسياسية للتاريخ المعاصر لفترة تزويقها.

– تُوصي الدراسة بتحري الدِّقَّة عند النقل من الدراسات السابقة لا سيما فيما يخص مسميات التصاوير، وهُوية الأشخاص الممثلين فيها؛ إذ إنَّ تداول ما هو منشور دون تمحيص؛ يؤدي إلى شيوع الأخطاء بين الباحثين، ولن يتم تدارك تلك الأخطاء وتصويبها إلَّا بأخذ آراء السابقين على محكِّ التقويم لا التسليم.

– تُوصي الدراسة بإعادة تقييم النصوص التاريخية المتاحة، خاصةً تلك التي تختلف مع الحقائق التاريخية المعروفة، والتأكد من مصادرها، ومدى دقتها.

– تُوصي الدراسة باستخدام المنهج التاريخي والاستقرائي، وكذا المنهج المقارن عند دراسة التصاوير؛ إذ إنَّها تساعد الباحثين على فهم أعمق للتصاوير، وكشف الإشارات والمضامين الخفية التي تحملها بعض تلك التصاوير بتأثيرات سياسية معاصرة.

– تُوصي الدراسة بتشجيع التعاون بين الباحثين في مجال الدراسات التاريخية والفنية؛ مِمَّا يساعد على تبادل المعرفة والخبرات، وتحقيق نتائج أكثر دقة وشمولية.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

ثبت المصادر والمراجع

- إبراهيم أفندي، إبراهيم بن خليل النجار ت١٢٨١هـ/١٨٦٤م، *كتاب مصباح الساري ونزهة القاري*، ط١، بيروت، ١٨٥٥م.
- أبو داود، السيد، *تصاعد المد الإيراني في العالم العربي*، ط١، الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠١٤م.
- ابن الأثير، أبي الحسن بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢م، *الكامل في التاريخ* ، ١١مجلد، ط١، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.
- الأحدب، سعيد، *تفصيل الياقوت والمرجان في إجمال تاريخ دولة بني عثمان*، بيروت: المطبعة الأدبية، ١٨٨٦م.
- أحمد، إبراهيم خليل و مراد، خليل علي، *إيران وتركيا: دراسة في التاريخ الحديث والمعاصر*، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٢م.
- أمجان، فريدون، *السلطان سليمان القانوني سلطان البرين والبحرين حقائق في ضوء المصادر*، ترجمة فاروق، جمال و كمال، أحمد، القاهرة: بروج للنشر، ٢٠١٧م.
- آشتياني، عباس اقبال، *تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ/٨٢٠م-١٣٤٣هـ/١٩٢٥م)*، ترجمة منصور، محمد علاء الدين، مراجعة السباعي، السباعي محمد، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م.
- ابن بطوطة، محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم الطنجي ت٧٩٩هـ/ ١٣٧٧م، *رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار*، تقديم وتحقيق محمد عبد المنعم العريان، مراجعة وفهرسة مصطفى القصاص، جزءين، ط١، بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٨٧م.
- پچوی، إبراهيم أفندي ت١٠٥٩هـ/١٦٤٩م، *تاريخ پچوی التاريخ السياسي والعسكري للدولة العثمانية*، مجلدين، ترجمة وتقديم حسين، ناصر عبد الرحيم، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥م.
- بريانت، بيير، *موسوعة تاريخ الإمبراطورية الفارسية من قوراش إلى الإسكندر*، ٦ مجلدات، ترجمة دانيلز، بيترتي وآخرون، ط١، بيروت–لبنان: الدار العربية للموسوعات، ٢٠١٥م.
- البهنسي، صلاح أحمد ، *فن التصوير في العصر الإسلامي التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند*، ط١، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٦م.
- بوكر، م.كيث وتوماس، آن كاري، *روايات الخيال العلمي*، ترجمة عاطف يوسف محمود، ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠م، ٥٣٦.
- البيحاني، محمد بن سالم، *أشعة الأنوار على مرويات الأخبار في سيرة النبي المختار وآله الأبرار وصاحبته الأخيار*، جزئين، قطر: إدارة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٨٦م.
- الجبارات، محمود، دراسات في التاريخ الثقافي، الأردن: الآن ناشرون وموزعون، ٢٠٢٢م.
- جعفريان، رسول، *سياسة العصر الصفوي وثقافته*، ترجمة النعيمي، مازن إسماعيل، مجلدين، عمان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٣م.
- جمعة، بديع محمد و الخولي، أحمد، *تاريخ الصفويين وحضارتهم*، بيروت: دار الرائد العربي، د.ت.
- جمعة، بديع محمد، *الشاه عباس الكبير (٩٩٦– ١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨– ١٦٢٩م)*، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٠م.
- الجمل، بشار عبد الكريم و الجمل، عمار محمود، *معجم الشخصيات التاريخية والعربية*، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.
- جوكتشه، حسين وآخرون، *السلاطين الأوائل عصر تأسيس الدولة العثمانية*، ترجمة زهران، سمير عباس، ط١، القاهرة: دار النيل للطباعة والنشر، ٢٠١٦م.

- حسن، سلامه حامد علي، "الفيل الأبيض في التصوير الإسلامي في إيران والهند دراسة آثارية فنية"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.١٢، ع.٢، ٢٠٢١م.
- الحسن، عبد اللطيف عبد الرحمن، *أثر العناصر الأجنبية في فكر الشيعة الإثني عشرية*، ط١، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠١٧م.
- الحسني، عبد الحي، *نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر*، ٤ أجزاء، ١٩٢٣م.
- حسنين، عبد النعيم محمد، *نظامي الكنجوي شاعر الفضيلة عصره بيئته وشعره*، ط١، مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٥٤.
- حسون، علي، *تاريخ الدولة العثمانية*، ط٣، بيروت – دمشق – عمان: المكتب الإسلامي، ١٩٩٤م.
- حسين، إياد محمد و عباس، أمير كاظم، "شخصية الإسكندر المقدوني في الأدب الفارسي (شاهنامه الفردوس أنموذجًا)"، *مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية*، مج.٧، ع.١، ٢٠١٧م.
- حميدة، محمد مهدي، *عمائر المنمنمات الإسلامية*، الشارقة: دار الثقافة والإعلام، ٢٠١٠م.
- حميدة، نزار، *النصوص الرؤيوية الكتابية مجالاتها وتداعياتها على الفكر الديني الكتابي قديمًا وحديثًا*، بيروت–لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠١٨م.
- خباز، حنا، *المعارك الفاصلة في التاريخ*، دار الكاتب العربي، ١٩٦٩م.
- خليفة، ربيع حامد، *مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ–١٥م وحتى القرن ١٣هـ– ١٩م*، ط١، د.ن، ٢٠٠٧م.
- الخولي، أحمد، *الدولة الصفوية –التاريخ السياسي والاجتماعي– علاقاتها بالعثمانيين*، القاهرة، ١٩٨١م.
- الدخاخني، بدرية، "كيقباد (سلطان دهلي)"، *موجز دائرة المعارف الإسلامية*، ٣٣جزءًا، الإمارات: مركز الشارقة للإبداع الفكري، ١٩٩٨م.
- درغام، دينا يسري سليمان، "القيم الجمالية لجداريات القصور الإيرانية في العصر الصفوي وتأثيرها على فن البيئة المرئية المعاصر في أوربا"، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، مج.٨، ع.٤٠، يوليو٢٠٢٣م.
- دنيا، أسماء شوقي أحمد، "الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية حتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م دراسة أثرية فنية مقارنة"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ٢٠١٧م.
- الزالق، بشير، "الفيل"، علم الحياة (الحيوان والنبات)، الموسوعة العربية، دمشق: دار الفكر العربي ، مج.١٥، ٢٠٠٧م.
- زامباور، *معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي*، تصدير حسن، زكي محمد، بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨٠م.
- زهران، سمير عباس، الشعر التركي العثماني، جزئين، القاهرة: مكتبة الفلاح، ٢٠١٠م.
- الزيات، أحمد محمد توفيق،"الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.
- سرهنك، إسماعيل، *حقائق الأخبار عن دول البحار*، جزئين، ط١، بولاق: المطابع الأميرية، ١٨٩٦.
- سعد الدين أفندي ت١٠٠٨هـ/١٥٩٩م، *تاج التواريخ*، مخطوط بمكتبة الجامعة للغات والحضارات، رقم MS.TURC. 90 ، فرنسا، ق١١هـ/١٧م.
- السيسي، هشام عطية أحمد، "السلطان غياث الدين بلبن وحكمه دولة المماليك الإسلامية بالهند ٦٦٤–٦٨٦هـ/ ١٢٦٥–١٢٨٧م"، *مجلة جامعة الملك خالد للدراسات التاريخية والحضارية*، مج.١، ع.٢، يوليو٢٠٢٠م.
- شرف، مصطفى موسى محمد، "قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب""، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩١م.

- شوكت، محمود، *التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية ١٣٦٢-١٨٢٦م*، ترجمة نعيمه، يوسف جميل و عامر، محمود علي ، ط١، سوريا: دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.
- صفوة، نجده فتحي، *هذا اليوم في التاريخ* ، ١٢جزء، بيروت: دار الساقي ، ٢٠١٨، مجـ٥ ايار/ مايو، هذا اليوم في التاريخ – Google Books Accessed December 2, 2024
- الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير ت٣١٠هـ/٩٢٣م، *تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، ١٦جزءًا، تحقيق وتعليق شاكر، محمود محمد، ط٢، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، د.ت.
- طحان، أحمد، *الحركات الإسلامية بين الفتنة والجهاد*، بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م.
- طقوش، محمد سهيل، *تاريخ العثمانيين من قيام الدولة إلى الانقلاب على الخلافة*، بيروت: دار النفائس، ٢٠١٣م.
- الطهراني، آقا بزرگ، *الذريعة إلى تصانيف الشيعة*، ط١، طهران: ١٩٥٥م.
- عاشق زاده، أحمد بن يحيى بن سليمان ت بعد٩٠٨هـ/١٥٠٢م، *تواريخ آل عثمان*، إستانبول، ١٩١٤م.
- العامري، صلاح عبود، *تاريخ أفغانستان وتطورها السياسي*، ط١، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.
- عاملي، محسن الحسيني، *أعيان الشيعة*، ١٥جزء، بيروت: دار التعارف، ١٩٩٨م.
- العبري، بدر، *من الزيدية؟ النشأة التاريخ، التصورات والأصول، العمل والفروع، التأثر والتأثير والأثر*، الأردن: آلان ناشرون وموزعون، ٢٠٢٤م.
- عكاشة، ثروت، *التصوير الفارسي والتركي*، ط.١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م.
- .....، *موسوعة التصوير الإسلامي*، ط.١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م.
- ابن العماد الحنبلي، شهاب الدين أبى الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري ت١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، أشرف على تحقيقه وخرج أحاديثه الأرناؤوط، عبد القادر، حققه وعلق عليه الأرناؤوط، محمود، ١١جزء، ط١، دمشق–بيروت: دار ابن كثير، ١٩٨٦م.
- الفاروق، نهال عمر، *الدعاية الشيعية من سرداب الإمام إلى عرش الفقيه*، ط١، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٧.
- فايد، غادة عبد السلام ناجي، *مظاهر الحياة الاجتماعية في تصاوير المخطوطات التركية من القرن(٩-١٢هـ/١٥-١٨م) (دراسة آثارية حضارية)*، ط١، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٢٥م.
- الفردوسى، أبو القاسم ت٤١٦هـ/١٠٢٠م، *الشاهنامه*، جزءين، ترجمة البنداري، الفتح بن علي، مراجعة وتصحيح وتقديم عزام، عبد الوهاب، ط٢، الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م.
- فرغلي، أبو الحمد محمود، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، ط.٢، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٠م.
- فوزي، توفيق حسن، "الصراع العثماني الصفوي ١٥٢٠-١٦٢٢م على ضوء المصادر والوثائق التركية"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب/جامعة عين شمس، ١٩٩٣م.
- فياض، محمد، *فرق الشيعة: بين النشأة والتطور والعمل السياسي*، القاهرة: وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٤م.
- القاضي، أحمد بن عبد الرحمن بن عثمان، *دعوة التقريب بين الأديان دراسة نقدية في ضوء العقيدة الإسلامية*، دار ابن الجوزي، د.ت.
- القرمانى، أحمد بن يوسف بن أحمد بن سنان ت ١٠١٩هـ/١٦١٠م، *أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ*، دراسة وتحقيق سعد، فهمي وحطيط، أحمد، ٣مجلدات، ط١، عالم الكتب، ١٩٩٢م.
- القفاري، ناصر بن عبد الله بن علي، *أصول مذهب الشيعة الإمامية الإثني عشرية عرض ونقد*، د.ن.

- القهواتي، حسين محمد، *العراق في عهد الاحتلالين الصفويين وما بين الاحتلالين العثمانيين ٩٤١هـ/١٥٣٤م-١٠٤٨هـ/١٦٣٨م دراسة في الأحوال السياسية والاقتصادية*، الأردن: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.
- القوقاسي، إبراهيم بك حليم ت ١٣٤٥هـ/١٩٢٧م، *تاريخ الدولة العثمانية العلية المعروف بكتاب التحفة الحليمية*، ط١، بيروت –لبنان: مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٨٨م.
- كاتب جلبي، مصطفى بن عبد الله ت١٠٦٧هـ/١٦٥٦-١٦٥٧م، *كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*، مجلدان، تصحيح وتعليق يالتقايا، محمد شرف الدين و الكليسي، رفعت بيلكه، بيروت–لبنان: دار إحياء التراث العربي، ١٩٤١م.
- .....، *فذلكة الأخبار في عالم التاريخ والأخبار "فذلكة التواريخ"* ، مؤسسة العالي آتاتورك للثقافة واللغات والتاريخ، ٢٠٠٩م.
- الكاش، علي، *اغتيال العقل الشيعي دراسات في الفكر الشعوبي*، لندن: آي–كتب، ٢٠١٥م.
- الكرباسي، *دول المسلمين عبر التاريخ*، إعداد: التميمي، علي بن محمد، بيروت– لبنان: بيت العلم للنابهين، ٢٠١٣م.
- كرواتل، محمد علي الوافي، "ببغاء الهند، الشاعر أمير خسرو ومكانته في الأدب العربي"، *مجلة آفاق للثقافة والتراث*، ع١١٤، يونيو ٢٠٢١م.
- كولن، صالح، *سلاطين الدولة العثمانية*، ترجمة جمال الدين، منى، دار النيل، ٢٠٠٩م.
- لطفي باشا، *تواريخ آل عثمان*، ترجمة محمد، محمد عبد العاطي، القاهرة: دار البشير، ٢٠١٨م.
- مبارك، نعمان خوري، "الفيل"، *مجلة الجنان*، إصدارات بيروت: بطرس البستاني، ج١١، ١٨٧٢م.
- محاسيس، نجاة سليم محمود، *معجم المعارك التاريخية*، عمان: دار زهران للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
- المحامي، محمد فريد بك ت ١٣٣٨هـ/١٩١٩م، *تاريخ الدولة العلية العثمانية*، تحقيق حفي، إحسان، ط١، بيروت: دار النفائس، ١٩٨١م.
- مدحت، أحمد، *مفصل تاريخ قرون جديدة*، إستانبول، ١٨٨٦م.
- المزرباني، محمد بن عمران بن موسى أبي عبد الله ت٣٨٤هـ/٩٩٣م، *أخبار شعراء الشيعة: أخبار السيد الحميري*، بيروت– لبنان: شركة الكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.
- المصري، حسين مجيب، *في الأدب الإسلامي فضولي البغدادي أمير الشعر التركي القديم*، القاهرة: دار الفكرة للطبع والنشر، ١٩٦٦م.
- مغربي، الحسين عبد الحكيم وآخرون، *التاريخ يعيد نفسه الجزء الأول (سياسي – عسكري)*، د.ن، ٢٠٢٠م.
- ابن مغيزل، أبي الفضل عبد القادر بن الحسين الشاذلي ت بعد ٨٩٤هـ/١٤٨٨م، *الكواكب الزاهرة في اجتماع الأولياء يقظة بسيد الدنيا والآخرة(ص)*، تصحيح وتعليق الكيالي، عاصم إبراهيم، بيروت: كتاب ناشرون، ٢٠١٣م.
- مفتي، حفيظة وبوقرة، سعيدة، "العلاقات العثمانية – الصفوية خلال القرن١٠هـ/١٦م"، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية / جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية، ٢٠١٥م.
- منجم باشي، احمد بن لطف الله ت١١١٣هـ/١٧٠٢م، *جامع الدول- تاريخ الدولة العثمانية ٦٩٨-١٠٨٣هـ/ ١٢٩٩-١٦٧٢م*، بيروت –لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٢٠م.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على بن أحمد بن أبي القاسم ت ٧١١هـ/ ١٣٧١م، *لسان العرب*، ٦ مجلدات، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- مهدي، فاضل، *دراسات في تاريخ العرب في العهد العثماني رؤية جديدة في ضوء الوثائق والمصادر العثمانية*، لبنان: دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٣م.

- النبهاني، يوسف بن إسماعيل، *جامع كرمات الأولياء*، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٤م.
- ولش، ستيورات كاري، "فالنامة الشاه طهماسب (كتاب النبوءة)"، *كنوز الفن الإسلامي*، ترجمة السالم، حصة صباح وآخرون، مراجعة أحمد، عبد الرازق، لندن: د.ن، ١٩٨٥م.
- ياسين، عبد الناصر، "المظلة المعروفة بـ "الجتر" في تصاوير المخطوطات التيمورية والصفوية (دراسة آثارية فنية)"، *حولية الإتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.١٥، ع.١، ٢٠١٢م.
- يونس، السيد محمود محمد، "تصاوير المعارك الحربية في المخطوطات الإيرانية من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي (دراسة أثرية فنية)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.
- اخوانی، سعید ومحمودی، فتانه، "واکاوی لایه های معنایی در نگاره های فالنامه نسخه طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی"، *نشریه هنرهای زیبا*، هنرهای تجسمی، دوره ٢٤، شماره ٣، پاییز ٢٠٢٠م.
- پاکباز، رویین، نقاشي إيران از دیرباز تا امروز، زرین وسیمین، تهران، ٢٠١١م.
- تراجی، مرضیه و طوسی، عفت السادات افضل، "نشانه شناسی مقام ولایت امام علی در فالنامه طهماسبی"، *پژوهش نامه تاریخ تشیع*، سال اول، شماره ٤، زمستان ٢٠٢٠م.
- رجبي، محمد علي، *شاهكارهاي نگارگري ايران- در موزه هنرهاي معاصر تهران*، إيران: دانشگاه تهران، ٢٠٠٥.
- شایسته فر، مهناز، "شاهنامه، حماسه ملي(دوران تیموریان وصفویان)"، کتاب ماه هنر مردان و شهریور ٢٠٠٧م.
- قدیمی قیداری، عباس، "نگاهی به تاریخ نگاری در دوره های صفوی وعثمانی قرن دهم تا دوازدهم"، *روابط فرهنگی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی*، سال اول، شماره چهارم، زمستان ٢٠١٧م.
- گروسی، عاطفه ، "مطالعه نگارگری دوران شاه طهماسب و عوامل تأثیرگذار بر آن"، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، سال هفتم، شماره ٢، پیاپی٤١، اردیبهشت ٢٠٢٢م.
- مهدی زاده، علیرضا، "بررسی مضمونی نگاره های نسخه فالنامه تهماسبی شاهکار هنر شیعی عصر صفوی"، *تاریخ و فرهنگ*، سال چهل هشت، شماره پیاپی ٩٧، پاییز و زمستان ٢٠١٧م.

References:

- ABŪ DĀWŪD, AL-SAYĪD, *Taṣāʿud al-Mad al-Irānī fī al-ʿālam al-ʿArabī*, 1sted., Riyadh: Maktabat al-ʿabīkān, 2014.
- AḤMAD, IBRĀHĪM ḤALĪL& MURĀD, ḤALĪL ʿALĪ, Irān& Turkiyā: Dirāsa fī al-Tārīḫ al-Ḥadīṯ waʾl-Muʿāṣir, Mosul: Dār al-kutub liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr, 1992.
- AL-AḤDAB, SAʿĪD, *Tafṣīl al-Yāqūt waʾl-Marğān fī Iğmāl Tārīḫ Dawlat Banī ʿUṯmān*, Beirut: al-Maṭbaʿa al-adabīya, 1886.
- AL-FĀRŪQ, NIHĀL ʿUMAR, *al-Diʿāya al-Šīʿīya min Sirdāb al-Imām ʾilā ʿArš al-Faqīh*, 1st ed., Cairo: al-ʿArabī liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2017.
- AL-FIRDAWSĪ, ABŪ AL-QĀSIM (D: 416A.H/ 1020A.D), *al-Šāhnāmah*, 2vols, Translated by: al-Fatḥ bin ʿAlī al-Bandārī, Reviewed by: ʿAbd al-Wahāb ʿAzzām, 2nd ed., Kuwait: Dār Suʿād al-Ṣubāḥ, 1993.
- AL-ĞABĀRĀT, MAḤMŪD, *Dirāsāt fī al-Ttārīḫ al-Ṯaqāfī*, Jordan: al-An nāširūn wa muwazziʿūn, 2022.
- AL-BAHNASĪ, ṢALĀḤ AḤMAD, *Fan al-Taṣwīr fī al-ʿAṣr al-Islāmī al-Taṣwīr al-Ṣafawī fī Irān waʾ-Uṯmānī fī Turkiyā waʾl-Maġūlī fī al-Hind*, Alexandria: Dār al-wafāʾ li dunyā al-ṭibāʿa waʾl-našr, 2016.

- AL-BĪḤĀNĪ, MUḤAMMAD BIN SĀLIM, *Aši'at al-Anwār ʿalā Mrūyāt al-Aḫbār fī Sīrat al-Nabay al-Muḫtār wa Alih al-Abrār wa Ṣaḥābatih al-Aḫyār*, 2vols, Qatar: Dār iḥyāʾ al-turāṯ al-islāmī, 1986.
- AL-ĞAMAL, BAŠŠĀR ʿABD AL-KARĪM& AL-ĞAMAL, ʿAMMĀR MAḤMŪD, Muʿğam al-Šaḫṣīyāt al-Tārīḫīya waʾl-ʿArabīya, Oman: Dār ġaydāʾ liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2018.
- AL-ḤASAN, ʿABD AL-LAṬĪF ʿABD AL-RAḤMAN, *Aṯar al-ʿAnāṣir al-Ağnabīya fī Fikr al-Šīʿa al-Iṯnā ʿAšrīya*, 1sted., Riyadh: Maktabat al-malik Fahd al-waṭanīya, 2017.
- AL-ḤUSNĪ, ʿABD AL-ḤAY, *Nuzhat al-Ḫawāṭir wa Bahğat al-Masāmiʿ waʾl-Nawāẓir*, 4 vols, 1923.
- AL-ḤŪLĪ, AḤMAD, *al-Dawla al-Ṣafawīya- al-Tārīḫ al-Siyāsī waʾl-Iğtimāʿī- ʿIlāqatuhā biʾl-ʿUṯmānī*, Cairo, 1981.
- AL-KĀŠ, ʿALĪ, *Iġtiyāl al-ʿAql al-Šīʿī Dirāsāt fī al-Fikr al-Šuʿūbī*, London: Ay- kutub, 2015.
- AL-SĪSĪ, HIŠĀM ʿAṬĪYA AḤMAD, «al-Sulṭān Ġiyāṯ al-Dīn Balban wa Ḥukmuh Dawlat al-Mamālīk al-Islāmīya biʾl-Hind 664- 686A.H/ 1265- 1287A.D», *King Khalid University Journal of Historical and Cultural Studies 2*, vol.2, Jul 2020.
- AL-ʿAMRĪ, ṢALĀḤ ʿABBŪD, *Tārīḫ Afġānistān wa Taṭwwurihā al-Siyāsī*, 1sted., Cairo: al-ʿArabī liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2012.
- AL-QAHWĀTĪ, ḤUSAYĪN MUḤAMMAD, *al-ʿIrāq fī ʿAhd al-Iḥtilālayīn al-Ṣafawayīn wa mā bayīn al-Iḥtilālayīn al-ʿUṯmānayyayīn 941A.H/ 1534A.D- 1048A.H/ 1638A.D Dirāsa fī al-Aḥwāl al-Siyāsīya waʾl-Iqtiṣādīya*, Jordan: Dār ward al-ʾurdunīya liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2015.
- AL-ʿIBRĪ, BADR, *Min al-Yazīdīya? al-Našʾa al-Tārīḫ, al-Taṣwwurāt waʾl-ʾUṣūl, al-ʿAmal waʾl-Furūʿ al-Taʾaṯṯūr waʾl-Taʾṯīr waʾl-Aṯar*, Jordan: Alān nāširūn wa muwazziʿūn, 2024.
- AL-MIṢRĪ, ḤUSAYĪN MUĞĪB, *al-Islāmī al-Adab Fuḍūlī al-Baġdādī Amīr al-Šiʿr al-Turkī al-Qadīm*, Cairo: Dār al-fikra liʾl-ṭabʿ waʾl-našr, 1966.
- AL-MIZRIYĀNĪ, MUḤAMMAD BIN ʿIMRĀN BIN MŪSĀ ABĪ ʿABDULLAH (D: 384A.H/ 993A.D), *Aḫbār Šuʿarāʾ al-Šīʿa: Aḫbār al-Sayīd al-Ḥamīrī*, Beirut: Širkat al-kutbī liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 1993.
- AL-MUḤĀMĪ, MUḤAMMAD BIK (D: 1338A.H/ 1919A.D), *Tārīḫ al-Dawla al-ʿAlīya al-ʿUṯmānīya*, Reviewed by: Iḥsān Ḥaqqī, 1st ed., Beirut: Dār al-nafāʾis, 1981.
- AL-NABHĀNĪ, YŪSUF BIN ISMĀʿĪL, *Ğāmiʿ Karamāt al-Awliyāʾ*, Beirut: Dār al-kutub al-ʿilmīya, 2014.
- AL-QĀḌĪ, AḤMAD BIN ʿABD AL-RAḤMAN BIN ʿUṬMĀN, *Daʿwat al-Taqrīb bayīn al-Adyān Dirāsa Naqdīya fī Ḍawūʾ al-ʿAqīda al-Islāmīya*, Dār Ibn al-Ğawzī, d.t.
- AL-QFĀRĪ, NĀṢIR BIN ʿABDULLAH BIN ʿALĪ, *ʾUṣūl Maḏhab al-Šīʿa al-Imāmīya al-ʾIṯnā ʿAšrīya ʿArḍ wa Naqd*, d.n.
- AL-QIRMĀNĪ, AḤMAD BIN YŪSUF BIN AḤMAD BIN SINĀN (D: 1019A.H/ 1610A.D), *Aḫbār al-Duwal wa Aṯār al-Awwal fī al-Tārīḫ*, Reviewed by: Fahmī Saʿd& Aḥmad Ḥaṭīṭ, 3 vols, 1sted., ʿAlam al-kutub, 1992.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

- AL-QŪQĀSĪ, IBRĀHĪM BIK ḤALĪM (D: 1345A.H/ 1927A.D), *Tārīḫ al-Dawla al-ʿUṯmānīya al-ʿAlīya al-Maʿrūf bi Kitāb al-Tuḥfa al-Ḥalīmīya*, 1st ed., Beirut: Mūʾasasat al-kutub al-ṯaqāfīya, 1988.
- AL-ZĀLIQ, BAŠĪR, «al-Fīl», ʿIlm al-Ḥayāh (al-Ḥayawān waʾl-Nabāt), al-Mawsūʿa al-ʿArabīya, Damascus: Dār al-fikr al-ʿarabī, 2007.
- AL-ṬABARĪ, ABĪ ĞAʿFAR MUḤAMMAD BIN ĞARĪR (D:310A.H/ 923A.D), *Tafsīr al-Ṭabarī Ğāmiʿ al-Bayān ʿan Taʾwīl Ay al-Qurʾān*, Reviewed by: Maḥmūd Muḥammad Šākir, 16vols, 2nd ed., Cairo: Maktabat Ibn Taymiya, d.t.
- AL-ṬAHRĀNĪ, AQĀ BIZRK, *al-Ḏarīʿa ʾilā Taṣānīf al-Šīʿa*, 1st ed., Tehran, 1955.
- AŠTIYĀNĪ, ʿABBĀS IQBĀL, *Tārīḫ Irān baʿd al-Islām min bidāyat al-Dawla al-Ṭāhirīya ḥattā Nihāyat al-Dawla al-Qāğārīya (205AH/ 820A.D- 1343A.H/ 1925A.D)*, Translated by: Muḥammad ʿAlāʾ al-Dīn Manṣūr, Reviewed by: al-Sibāʿī Muḥammad al-Sibāʿī, Cairo: Dār al-ṭāqafa liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 1990.
- AMJAN, FARIDOUN, al-*Sulṭān Sulaymān al-Qānūnī Sulṭān al-Barrayīn waʾl-Baḥrayīn Ḥaqāʾiq fī Ḍawūʾ al-Maṣādir*, Translated by: Ğamāl Fārūq& Aḥmad Kamāl, Cairo: Brūğ liʾl-našr, 2017.
- BĀŠĀ, LUṬFĪ, *Tawārīḫ Al ʿUṯmān*, Translated by: Muḥammad ʿAbd al-ʿAṭī Muḥammad, Cairo: Dār al-bašīr, 2018.
- BIŠŪY, IBRĀHIM AFANDĪ (D: 1059A.H/ 1649A.D), *Trārīḫ al-Siyāsī waʾl-ʿAskarī liʾl-Dawla al-ʿUṯmānīya*, 2 vols, Translated by: Nāṣir ʿAbd al-Raḥīm Ḥusayīn, Cairo: al-Markaz al-qawmī liʾl-tarğama, 2015.
- BRYANT, PIERRE, *Mwsūʿat Tārīḫ al-Mbrāṭūrīya al-Faārisīya min Qawārīš ʾilā al-Isandar*, 6 vols, Translated: Peter Daniels & Others, 1st ed., Beirut: al-Dār al-ʿarabīya liʾl-mawsūʿāt, 2015.
- BOOKER, M. KEITH AND THOMAS, ANN CAREY, *Riwāyāt al-Ḫayāl al-ʿIlmī*, Translated by: ʿAṭif Yūsuf Maḥmūd, 1st ed., Cairo: al-Markaz al-qawmī liʾl-tarğama, 2010.
- AL-ZAYYĀT, AḤMAD MUḤAMMAD TAWFĪQ, «al-Azyāʾ al-Irānīya fī Madrasat al-Taṣwīr al-Ṣafawīya waʿalā al-Tuḥaf al-Taṭbīqīya», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1980.
- DURĠĀM, DĪNĀ YUSRĪ SULAYMĀN, «al-Qiyam al-Ğamālīya li Ğidārīyāt al-Quṣūr al-Irānīya fī al-ʿAṣr al-Ṣafawī wa Taʾṯīrihā ʿalā Fan al-Bīʾa al-Marʾīya al-Muʿāṣir fī ʾUrubbā», *Mağallat al-ʿimāra waʾl-funūn waʾl-ʿulūm al-insānīya 40*, vol. 8, Jul 2023.
- DUNYĀ, ASMĀʾ ŠAWQĪ AḤMAD, «al-Azyāʾ fī Taṣāwīr al-Maḫṭūṭāt al-Turkīya al-ʿUṯmānīya ḥattā Nihāyat al-Qarn 13A.H/ 19A.D Dirāsa Aṯarīya Fannīya Muqārana», *PhD Thesis*, Faculty of Archaeology/Cairo University, 2017.
- FARĠALĪ, ABŪ AL-ḤAMD MAḤMŪD, *al-Taṣwīr al-Islāmī wa Našʾatih wa Mawqif al-Islām minh wa ʾUṣūlih wa Madārisih*, 2nd ed., Cairo: al-Dār al-miṣrīya al-libnānīya, 2000.
- FAWZĪ, TAWFĪQ ḤASAN, «al-Ṣirāʿ al-ʿUṯmānī al-Ṣafawī 1520- 1622A.D ʿalā Ḍawūʾ al-Waṯāʾiq al-Turkīya», *PhD Thesis*, Faculty of Arts/Ain Shams University, 1993.

- FAYĪD, ĠĀDAH ʿABD AL-SALĀM NĀĞĪ, *Maẓāhir al-Ḥayāh al-Iǧtimāʿīya fī Taṣāwīr al-Maḫṭūṭāt al-Turkīya min al-Qarn (9-12A.H/ 15-18A.D) Dirāsa Aṯārīya Ḥaḍārīya*, 1st ed., Alexandria: Dār al-wafāʾ ldunyā al-ṭibāʿa waʾl-našr, 2025.
- FAYYĀḌ, MUḤAMMAD, *Firqat al-Šīʿa: Bayīn al-Našʾa waʾl-Taṭawwur waʾl-ʿAmal al-Siyāsī*, Cairo: Ministry of Culture, General Authority for Culture Palaces, 2014.
- ĞAʿFARYĀN, RASŪL, *Siyāsat al-ʿAṣr al-Ṣafawī wa Ṯaqāfatih*, Translated by: Māzin Ismāʿīl al-Niʿīmī, 2vols, Amman: Dār ward al-ʾurdunīya liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2023.
- ĞUMʿA, BADĪʿ MUḤAMMAD& AL-ḪŪLĪ, AḤMAD, *Tārīḫ al-Ṣafawayīn wa Ḥaḍāratihim*, Beirut: Dār al-rāʾid al-ʿarabī, d.t.
- ĞUMʿA, BADĪʿ MUḤAMMAD, *al-Šāh ʿAbbās al-Kabīr (996- 1038A.H / 1588- 1629A.D)*, Beirut: Dār al-nahḍa al-ʿarabīya, 1980.
- ĞUKTSA, ḤUSAYĪN&OTHERS, *al-Salāṭīn al-Awāʾil ʿAṣr Taʾsīs al-Dawla al-ʿUṯmānīya*, Translated by: Samīr ʿAbbās Zahrān, 1st ed., Cairo: Dār al-nīl liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr, 2016.
- ḤAMĪDA, MUḤAMMAD MAHDĪ, *ʿAmāʾir al-Munamnamāt al-Islāmīya*, Sharjah: Dār al-ṯaqāfa waʾl-iʿlām, 2010.
- ḤAMĪDA, NIZĀR, al-*Nuṣūṣ al-Ruʾyūīya al-Kitābīya Maǧālātihā wa Tadāʿiyātihā ʿalā al-Fikr al-Dīnī al-Kitābī Qadīman wa Ḥadīṯan*, Beirut: Dār al-kutub al-ʿilmīya, 2018.
- ḤASAN, SALĀMA ḤĀMID ʿALĪ, «al-Fīl al-Abyaḍ fī al-Taṣwīr al-Islāmī fī Irān waʾl-Hind Dirāsa Aṯarīya Fannīya», *Maǧallat al-itiḥād al-ʿām liʾl-aṯārayīn al-ʿarab 2*, vol. 12, 2021.
- ḤASANĪN, ʿABD AL-NAʿĪM MUḤAMMAD, *Niẓāmā al-Kanǧuwā Šāʿir al-Faḍīla ʿAṣrih Bīʾatih wa Šiʿrih*, 1st ed., Egypt: Maktabat al-ḫānǧā, 1954.
- ḤASSŪN, ʿALĪ, *Tārīḫ al-Dawla al-ʿUṯmānīya*, 3rd ed., Beirut – Damascus – Amman: al-Maktab al-islāmī, 1994.
- ḤUSAYĪN, IYĀD MUḤAMMAD& ʿABBĀS, AMĪR KĀẒIM, «Šaḥṣīyat al-Iskandar al-Maqdūnī fī al-Adab al-Fārisī (Šāhnāma al-Firdaws Anmūḏaǧan)», *Journal of Babylon for Humanities Studies 1*, vol. 7, 2017.
- ḪABBĀZ, ḤANNĀ, *al-Maʿārik al-Fāṣila fī al-Tārīḫ*, Dār al-kātib al-ʿarabī, 1969.
- ḪALĪFA, RABĪʿ ḤĀMID, *Madāris al-Taṣwīr al-Islāmī fī Irān wa Turkiyā waʾl-Hind min al-Qarn 9A.H/ 15A.D wa ḥattā al-Qarn 13A.H/ 19A.D*, 1st ed., d.n., 2007.
- IBN AL-AṮĪR, ABĪ AL-ḤASAN BIN ABĪ AL-KARAM MUḤAMMAD BIN ʿABD AL-KARĪM BIN ʿABD AL-WĀḤID AL-ŠĪBĀNĪ (D: 630A.H/ 1232A.D), *al-Kāmil fī al-Tārīḫ*, 11 vols, 1st ed., Beirut: Dār al-kutub al-ʿilmīya, 1987.
- IBN AL-ʿIMĀD AL-ḤANBALĪ, ŠIHĀB AL-DĪN ABĪ AL-FALĀḤ ʿABD AL-ḤAY BIN AḤMAD BIN MUḤAMMAD AL-ʿAKRĪ (D: 1089A.H/ 1678A.D), *Šaḏrāt al-Ḏahab fī Aḫbār man Ḏahab*, Reviewed by: ʿAbd al-Qādir al-Arnāʾūṭ, Commented by: Maḥmūd al-Arnāʾūṭ, 11vols, 1st ed., Beirut: Dār Ibn Kaṯīr, 1986.
- IBN BAṬṬŪṬA, MUḤAMMAD BIN ʿABDULLAH BIN MUḤAMMAD BIN IBRĀHĪM AL-ṬANĞĪ (D: 799A.H/ 1377A.D), *Riḥlat Ibn Baṭūṭa Tuḥfat al-Nuẓẓār fī Ġarāʾib al-Amṣār wa ʿAǧāʾib al-Asfār*, Commented by: Muḥammad ʿAbd al-Munʿim al-ʿIryān, Reviewed by: Muṣṭafā al-Qaṣāṣ, 2vols, 1st ed., Beirut: Dār iḥyāʾ al-ʿulūm, 1987

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

- IBN MANẒŪR, ĞAMĀL AL-DĪN ABŪ AL-FAḌL MUḤAMMAD BIN MAKRAM BIN ʿALĪ BIN AḤMAD BIN ABĪ AL-QĀSIM (D: 711A.H/ 1371A.D), *Lisān al-ʿArab*, 6 vols, Cairo: Dār al-maʿārif, d.t.
- IBN MIĠĪZIL, ABĪ AL-FAḌL ʿABD AL-QĀDIR BIN AL-ḤUSAYĪN AL-ŠĀḌLĪ (D: 894A.H/ 1488A.D), *al-Kawākib al-Zāhira fī Iğtimāʿ al-Awliyāʾ Yaqẓa bi Sayīd al-Dunyā wa al-Aḫira*, Commented by: ʿAṣim Ibrāhīm al-Kiyālī, Beirut: Kitāb nāširūn, 2013.
- IBRĀHĪM AFANNDĪ, IBRĀHĪM BIN ḤALĪL AL-NAĞĞĀR (D: 1281A.H/ 1864A.D), *Kitāb Miṣbāḥ al-Ssārī wa Nuzhat al-Qārī*, 1sted., Brirut, 1855.
- KĀTIB, ĞALABĪ, MUṢṬAFĀ BIN ʿABDULLAH (D: 1067A.H/ 1656- 1567A.D), *Kašf al-Ẓunūn ʿan Asāmī al-Kutub waʾl-Funūn*, Commented by: Muḥammad Šaraf al-Dīn Yāltaqāyā& Rifʿat Bilka al-Klīsī, Beirut: Dār iḥyāʾ al-turāṯ al-ʿarabī, 1941.
- ....., *Faḏlakat al-Aḫyār fī ʿAlam al-Tārīḫ waʾl-Aḫbār "Faḏlakat al-Tawārīḫ*, Mūʾasasat al-ʿālī Atāturk liʾl-ṯaqāfa waʾl-luġāt waʾl-tārīḫ, 2009.
- KRWĀTL, MUḤAMMAD ʿALĪ AL-WĀFĪ, «Babbaġāʾ al-Hind, al-Šāʿir Amīr Ḫisrū wa Makānatih fī al-Adab al-ʿArabī», *Mağallat afāq liʾl-Ṯaqāfa waʾl-Turāṯ 114*, June 2021.
- KULIN, ṢĀLIḤ, *Salāṭīn al-Dawla al-ʿUṯmānīya*, Translated by: Munā Ğamāl al-Dīn, Dār al-Nīl, 2009.
- MAHDĪ, FĀḌIL, *Dirāsāt fī Tārīḫ al-ʿArab fī al-ʿAhd al-ʿUṯmānī Ruʾya Ğadīda fī Ḍawūʾ al-Waṯāʾiq waʾl-Maṣādir al-ʿUṯmānīya*, Lebanon: Dār al-madār al-islāmī, 2003.
- MAḤĀSĪS, NAĞĀT SALĪM MAḤMŪD, *Muʿğam al-Maʿārik al-Tārīḫīya*, Amman: Dār zahrān liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2011.
- MAĠRABĪ, AL-ḤUSAYĪN ʿABD AL-ḤAKĪM& OTHERS, al-*Tārīḫ Yuʿīd Nfsuh (Siyāsī- ʿAskarī)*, vol. 1, d.n., 2020.
- MIDḤAT, AḤMAD, *Muffaṣṣl Tārīḫ Qurūn Ğadīda*, Istanbul, 1886.
- MUBĀRAK, NUʿMĀN ḪŪRĪ, «al-Fīl», *Mağallat al-ğinān*, Beirut: Buṭrus al-Bustānī, vol. 11, 1872.
- MUFTĪ, ḤAFĪẒA& BŪQRQ, SAʿĪDA, «al-ʿIlāqāt al-ʿUṯmānīya- al-Ṣafawīya ḫilāl al-Qarn 10A.H/ 16A.D», *Master Thesis*, Facultyof Humanities and Social Sciences / Dr. Yahya Fares University in Medea, 2015.
- MUNĞIM BĀŠĪ, AḤMAD BIN LUṬFULLAH (D: 1113A.H/ 1702A.D), *Ğāmiʿ al-Duwal- Tārīḫ al-Dawla al-ʿUṯmānīya 698- 1083A.H/ 1299- 1672A.D*, Beirut: Dār al-kutub al-ʿilmīya, 2020.
- SIRHNK, ISMĀʿĪL, *Ḥaqāʾiq al-Aḫbār ʿan Duwal al-Biḥār*, 2 vols, 1sted., Boulaq: al-Maṭābiʿ al-amīrīya, 1896.
- ŠARAF, MUṢṬAFĀ MŪSĀ MUḤAMMAD, «Qabāʾil al-Qazalbāš wa Dawrihim fī al-ʿAṣr al-Ṣafawī maʿa Tarğamat Kitāb "Taḏkarat Ṭahmāsib"», *Master Thesis*, Faculty of Arts/ Ain Shams University, 1991.
- ŠAWKAT, MAḤMŪD, *al-Taškīlāt waʾl-Azyāʾ al-ʿAskarīya al-ʿUṯmānīya 1362- 1826A.D*, Translated by: Yūsuf Ğamīl Nʿīsa& Maḥmūd ʿAlī ʿAmir, 1sted., Syria: Dār al-iʿṣār al-ʿilmī liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2017.
- ṢAFWA, NAĞDA FATḤĪ, *Haḏā al-Yawūm fī al-Tārīḫ*, 12vols, vol. 5, Beirut: Dār al-sāqī, May 2018.

- ṬAḤḤĀN, AḤMAD, *al-Ḥarakāt al-Islāmīya bayīn al-Fitnah waʾl-Ǧihād*, Beirut: Dār al-maʿrifa liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr, 2007.
- ṬQŪŠ, MUḤAMMAD SUHAYĪL, *Tātīḫ al-ʿUṯmāmayīn min Qiyām al-Dawla ʾilā al-Inqilāb ʿalā al-Ḫilāfa*, Beirut: Dār al-nafāʾis, 2013.
- ʿAMILĪ, MUḤSIN AL-ḤUSAYNĪ, *Aʿyān al-Šīʿa*, 15 vols, Beirut: Dār al-taʿāruf, 1998.
- ʿAŠIQ ZĀDAH, AḤMAD BIN YAḤYĀ BIN SULAYMĀN (D: 908A.H/ 1502A.D), *Tawārīḫ Al ʿUṯmān*, Istanbul, 1914.
- ʿUKĀŠA, ṬARWAT, *al-Taṣwīr al-Fārisī waʾl-Turkī*, Beirut: al-Mūʾassasa al-ʿarabīya liʾl-dirāsāt waʾl-našr, 1983.
- ....., *Mawsūʿāt al-Taṣwīr al-islāmī*, 1sted., Beirut: Maktabat libnān nāširūn, 2001.
- WALSH, STUART CURRY, *Fālnāmah al-Šāh Ṭahmāsb (Kitāb al-Nubūʾa), Kunūz al-Fan al-Islāmī*, Translated by: Ḥiṣh Ṣubāḥ al-Sālim& Others, Reviewed by: ʿAbd al-Rāziq Aḥmad, London: d.n., 1985.
- YĀSĪN, ʿABD AL-NĀṢIR, «al-Maẓalla al-Maʿrūfa bi"al-Ǧitr" fī Taṣāwīr al-Maḫṭūṭāt al-Taymūrīya waʾl-Ṣafawīya (Dirāsa Aṯārīya Fannīya)», *Annal of Union of Arab Archaeologists 1*, vol. 15, 2012.
- YŪNUS, AL-SAYĪD MAḤMŪD MUḤAMMAD, «Taṣāwīr al-Maʿārik al-Ḥarbīya fī al-Maḫṭūṭāt al-Irānīya min al-ʿAṣr al-Maġūlī ḥattā Nihāyat al-ʿAṣr al-Ṣafawī (Dirāsa Aṯarīya Fannīya», *Master Thesis*, Faculty of Archaeology/Cairo University, 2008.
- ZAHRĀN, SAMĪR ʿABBĀS, al-Šiʿr al-Turkī al-ʿUṯmānī, 2vols, Cairo: Maktabat al-falāḥ, 2010.
- ZAMPOWER, *Muʿǧam al-Ansāb waʾl-Usrāt al-Ḥākima fī al-Tārīḫ al-Islāmī*, Reviewed by: Zakī Muḥammad Ḥasan, Beirut: Dār al-rāʾid al-ʿarabī, 1980.

Web sites:

- https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-PHILADELPHIAFREE-LEWIS-O-00052/11 Accessed June20, 2024.

-تصويرة تمثل رستم يرفع أفراسيات من حزامه من على فرسه، من مخطوط الشاهنامه المؤرخ بعام ٩٩٦هـ/١٥٨٨م والمحفوظ في مكتبة فيلادلفيا المجانية في بنسيلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية تحت رقم حفظ Lewis O. 52, fol.71v

- https://imagesonline.bl.uk/asset/11312/ Accessed 3 May,2024

-تصويرة تمثل الشاه اسماعيل يخطب على منبر مسجد تبريز، من مخطوط تاريخ الشاه اسماعيل المؤرخ بعام١٠٦٠هـ/١٦٥٠م والمحفوظ في المكتبة البريطانية في لندن تحت رقم حفظ Or. 3248, fol.74r.

- https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_277_13/1/LOG_0000/ Accessed on Nov 3, 2024.

-تصويرة تمثل رستم يقتل الفيل الأبيض، من مخطوط الشاهنامه، يرجع إلى ٩٩٨-١٠٠٨هـ/١٥٩٠-١٦٠٠م ، والمحفوظ في مكتبة شيستربيتي بدبلن تحت رقم حفظ Per227.13

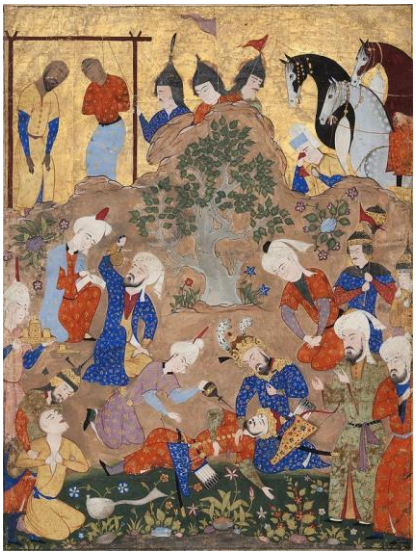
DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

(لوحة١) تصويرة تمثل وصول الشاه إلى قصره، من مخطوط قران السعدين المؤرخ بعام ٩٢١هـ/ ١٥١٥م والمحفوظ في مكتبة طوبقابي سراي باسطنبول تحت رقم حفظ ٨٧١.

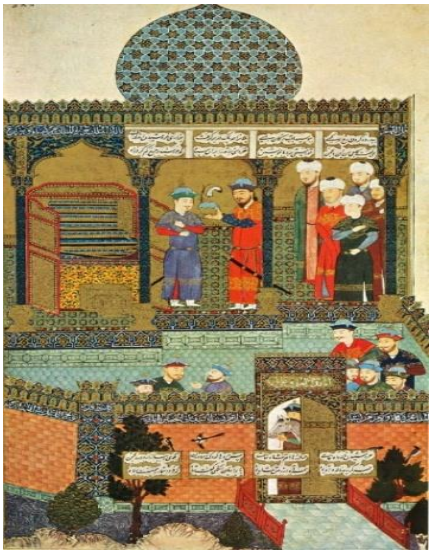
نقلا عن: درغام، "القيم الجمالية لجداريات القصور الإيرانية في العصر الصفوي"، لوحة١.

(لوحة٢) تصويرة تمثل الشاه اسماعيل يخطب على منبر مسجد تبريز، من مخطوط تاريخ الشاه اسماعيل المؤرخ بعام١٠٦٠هـ/١٦٥٠م والمحفوظ في المكتبة البريطانية في لندن تحت رقم حفظ Or. 3248, fol.74r.

تقلا عن: https://imagesonline.bl.uk/asset/11312/ Accessed 3 May,2024



(لوحة٣) الاسكندر يواسي دارا وهو على فراش الموت، من مخطوط فالنامه طهماسب، الذي يرجع إلى ٩٥٦هـ/١٥٥٠م، التصويرة محفوظة في متحف الفن والتاريخ بجنيف تحت رقم ٣٦/ ١٠٧– ١٩٧١ نقلا عن: HABIBI & FARRIDNEJAD : "The Sacred King in the Shah Tahmasp Shahnama, FIG.6.

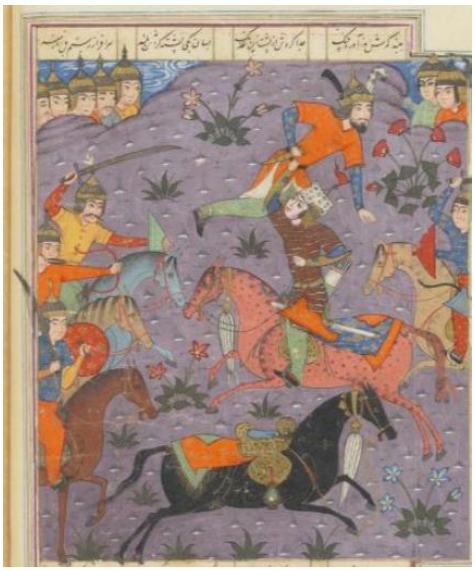


(لوحة٤)تصويرة تمثل تنازل كيخسرو عن العرش لابنه لهراسب من مخطوط شاهنامه الشاه عباس المؤرخ بعام ١٠٢٣هـ/١٦١٤م والمحفوظ في مجموعة سبنسر بالمكتبة العامة بنيويورك تحت رقم H.o,368, L.o,205, fol.580r.

نقلا عن: GRAY, *La Peinture Persane*, 164.

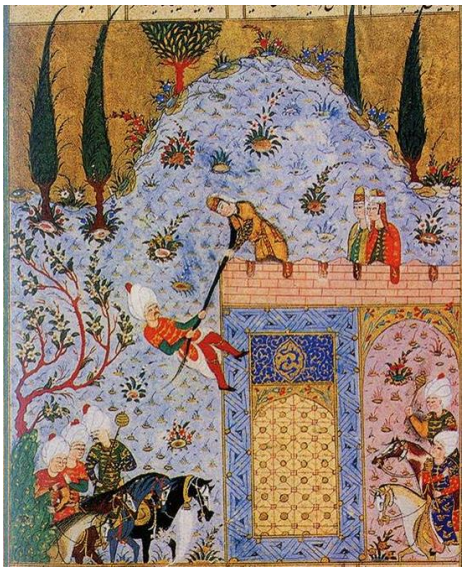
(لوحة٥) عثمان غازي ينتصر في المعركة، من مخطوط عثمان نامه المؤرخ بعام ٩٥٨هـ/١٥٥٠م، المحفوظ مجموعة بروسكيتيني في جنوة بإيطاليا. fol.13v

نقلا عن: GRUBE, *Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus*, PL.187.



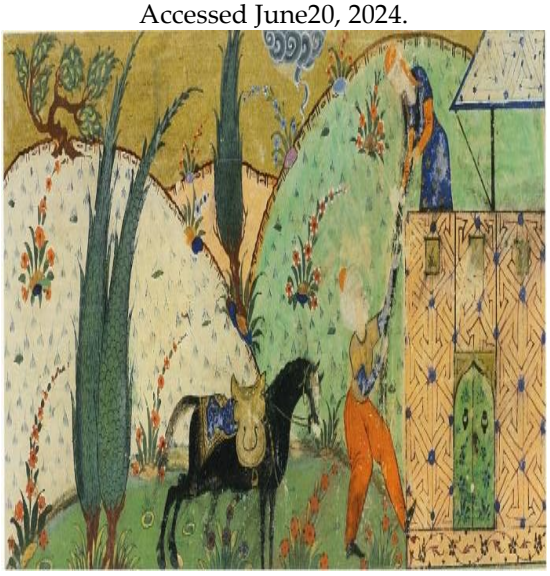
(لوحة٦) رستم يرفع أفراسيات من حزامه من على فرسه، من مخطوط الشاهنامه المؤرخ بعام ٩٩٦هـ/١٥٨٨م والمحفوظ في مكتبة فيلادلفيا المجانية في بنسيلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية تحت رقم حفظ Lewis O. 52, fol.71v

نقلا عن: https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-PHILADELPHIAFREE-LEWIS-O-00052/11 Accessed June20, 2024.



(لوحة٧) الاستيلاء على قلعة آيدوس، من مخطوط عثمان نامه المؤرخ بعام ٩٥٨هـ/١٥٥٠م، المحفوظ مجموعة بروسكيتيني في جنوة بإيطاليا. fol.70v

نقلا عن: HARAL, "Osmanlı Minyatüründe Kadın", PL.27.



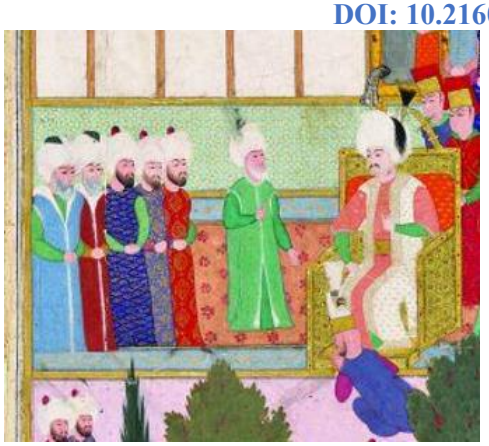
(لوحة٨) زال يتسلق شعر روذابة للوصول لقصرها، من مخطوط الشاهنامه المؤرخ بعام ٩٥٢هـ/١٥٤٥م والمحفوظ في متحف طوبقابي سراي باسطنبول، تحت رقم حفظ H. 1520, fol.48v نقلا عن:

COMSTOCK -SKIPP, "Scions of Turan: Illustrated Epic Manuscripts of the 16th-Century", 173.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.366381.1379

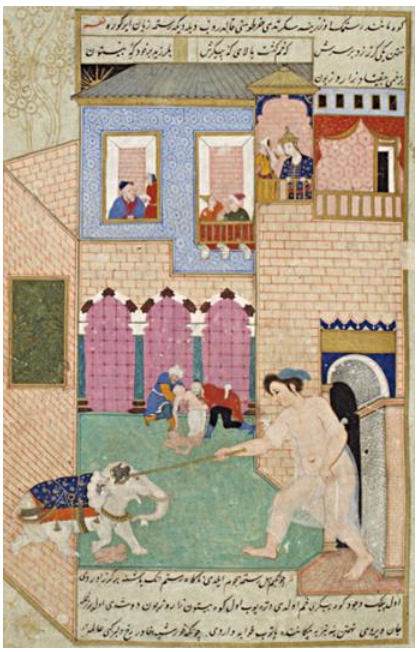
(لوحة٩) تفاصيل من تصويرة تمثل جلوس السلطان سليمان القانوني على العرش، من مخطوط سليمان نامه، المؤرخ بعام ٩٦٥هـ/١٥٥٨م، والمحفوظ في مكتبة طوبقابي سراي باستانبول تحت رقم h.1517, fol.17v.

نقلا عن: ATIL, *Suleymanname*, PL.1.



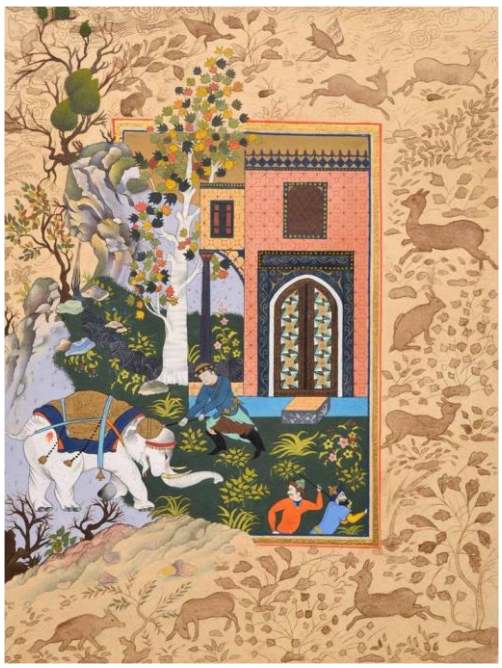
(لوحة١٠) تفاصيل من تصويرة تمثل جلوس السلطان سليمان القانوني على العرش، من الجزء الثاني من مخطوط هونرنامه المؤرخ بعام ٩٩٦هـ/١٥٨٨م، والمحفوظ في مكتبة طوبقابي سراي باستانبول، تحت رقم حفظ h.1524, fol.25v

نقلا عن: FETVACI, *Picturing History*, FIG. C.o2



(لوحة١١) رستم يقتل الفيل الابيض، من ترجمة تركية لمخطوط الشاهنامه، مؤرخ بمنتصف ربيع الآخر ١٠٢٩هـ/مارس ١٦٢٠م ومحفوظ في مكتبة جامعة اوبسالا باستوكهولم تحت رقم حفظ O Cels.1 (Tg 148), fol.69r

نقلا عن: DEGIRMENCI,, "Legitimising A Young Sultan: Illustrated Copies of Medhi's Sehname-I Türki" FIG.5.



(لوحة١٢) رستم يقتل الفيل الأبيض، من مخطوط الشاهنامه، يرجع إلى ٩٩٨-١٠٠٨هـ/١٥٩٠-١٦٠٠م ، والمحفوظ في مكتبة شيستربيتي بدبلن تحت رقم حفظ Per227.13

نقلا عن: حسن، "الفيل الأبيض في التصوير الإسلامي في إيران والهند"، لوحة ٥.