مناظر أسرى العشق في تصاوير المدرستين العثمانية والصفوية

أسماء رجب سليمان
معيدة بقسم الآثار- كلية الآداب- جامعة بني سويف
asmasmaragb@gmail.com
ا.د/ أسامة أحمد مختار
استاذ الآثار والمسكوكات الإسلامية بكلية الآداب جامعة بني سويف (مشرفًا رئيسيًا)
boushnaq@gmail.com
ا.م.د/ أحمد حلمي زيادة
أستاذ مساعد الآثار والعمارة الإسلامية بكلية الآداب جامعة بني سويف (مشرفًا مشاركًا)
ahmed.helmy@art.bsu.edu.eg
د/ غادة نبيل رشوان
مدرس التصوير الإسلامي بكلية الآداب جامعة بني سويف(مشرفًا مشاركًا)
drghada306@gmail.com

ملخص

تهدف هذه الورقة البحثية إلي إلقاء الضوء على تصاوير أسري العشق في المدرستين العثمانية والصفوية، حيث تُركز علي دراسة قصص العشق والغرام من إطار جديد وهو أسر العاشق، وما هي الأسباب التي أدت لوقوع العاشق في الأسر؟ ويتم ذلك فى إطارعرض مجموعة تصاوير لأسري العشق، ووصفها وصفًا علميًا دقيقًا، ثم تحليل ما يستوجب تحليله لتسليط الضوء على مناظر هؤلاء الأسري. كما تشير الدراسة لتلك الموضوعات التصويرية، مع الإشارة للأدوات التي قُيد بها هؤلاء الأسرى. وهذه الدراسة تسلط الضوء علي فكرة الأسر التي ربما يفهما البعض ويقتصرها علي الحروب والمعارك فقط؛ وبهذه الدراسة توصلت إلي ظهور نوع آخر من الأسر وهو أسر العشق.وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تناول موضوع الدراسة.كما وصلت الدراسة لنتائج مهمة، حيث كشفت الدراسة عن نوع جديد من الأسر يُعرف بأسر العشق لم تعرض له دراسات التصوير الإسلامي. أوضحت الدراسة مدى نجاح بعض المُصورين فى توظيف النص الأدبي لخدمة موضوع التصويرة بحيث يُكمل كل منهما الآخر فى التعبير عن الفكرة التى يُريد المُصور عرضها.

كلمات مفتاحية

أسير،عشق ، مدرسة ،عثماني ، صفوي.

Abstract

This research paper aims to shading light on the paintings of love's captives in the two Madrasas of Ottoman and Safavid. It focuses on the stories of love and passion from a new perspective which is captivating lover. It also examines the reasons that make these lovers become captives. This occurs through a portraying of a collection of artworks to love's captives, offering a precise scholarly description, followed by an analysis of the scenes that require deeper interpretation in order to shed the light on these captives.

The study also points to the visual themes and tools used to restrict these captives.This research pays attention to the concept of captivity which may be only understood in the context of wars and battles. But this study introduces a different form of captivity which is captivating of love.

The researcher adopted the comparative analytical descriptive method in addressing the subject of this study.This study yielded several significant findings, the most prominent of which include؛The identification of a previously unexplored typology within Islamic

iconography, referred to as "Households of Passion," a theme that has not been addressed in earlier scholarly literature. The demonstration of how certain illustrators effectively integrated literary texts into their visual compositions, creating a symbiotic relationship between word and image. This interplay allowed each medium to enhance the expressive power of the other, thereby conveying the intended concept with greater depth and clarity.

Keywords

Captive, love, Madrasa, Ottoman, Safavid

مقدمة

الأسر فى اللغة:- من أسير وجمعها أسري، وهو الشَّدُّ بالإسار؛ أي: القَيْد، يقال: أَسَرْتُ الشيءَ آسِرُه أَسْراً، إذا شَدَدْتُه[١]. وقيل الأسر الحبس، والشد، والأخذ، والخلق، والإسار القدَ الذي يؤسر به[٢].

الأسر اصطلاحًا:- الرِّجال المقاتلون من الكفَّار إذا ظفر بهم المسلمون أحياءً[٣].

ويُطلقُ الأسير على كلِّ محبوسٍ في قيدٍ أو سِجْنٍ[٤]، والأسير الأخيذ وهي أعم، فالأسير هو الأخيذ الذي يُشد ويقيد[٥]، فقيل رُبِط بالقد فأسره حتي صار الأخيذ الأسير"نَّحْنُ خَلَقْنَاهُمْ وَشَدَدْنَا أَسْرَهُمْ"، شددنا أسرهم أى خلقهم[٦].

وتكمن أسباب إختيار الموضوع في تناولت كثير من الدراسات قصص العشق والغرام، ولكن أغفلت هذه الدراسات ولم تشر أي منها لموضوع دراستنا وهو أسري العشق مما جعل الباحثة تهتم بالبحث والدراسة عن هذه الفكرة وتتناولها في دراسة بحثية.

---

[١] وحدة البحث العلمي إدارة الإفتاء، 2023، ١٥٣.
[٢] عامر، ١٩٨٦م، ٧٦.
[٣] إدارة الإفتاء، 2023، 154.
[٤] إدارة الإفتاء، ٢٠٢٣، ١٥٣.
[٥] عامر، ١٩٨٦م، ص٧٧.
[٦] ابن سيدة، د.ت، ص٩٧.

أشكالية البحث

سوف تلقي الدراسة الضوء علي نوع جديد لم يُعرف لدي الباحثين وهو عرض موضوع عن الأسري يعرف بأسري العشق

أهمية البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة مناظر أسري العشق والغرام في المدرستين العثمانية والصفوية، وذلك عن طريق وصف هذه التصاوير، وتحليل عناصرها التصويرية وبخاصة المُتعلقة بالأسر، حيث لم تنفرد علي حد علم الباحث دراسات مستقلة لهذا الموضوع.

وقد تعددت الدراسات التى عرضت لموضوع العشق والغرام، وإن كانت تختلف الدراسة قيد البحث فى رؤيتها لموضوع العشق كأحد المناظر التصويرية المُهمة.

من أهم الدراسات التي تناولت مناظر العشق والغرام في التصوير الإسلامي:-

- وفاء عبدالحق عزيز، النص والصورة في قصص العشق والغرام في التصوير الإسلامي، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٩م.
  وقد تناولت الدراسة لأهم قصص العشق والغرام التي وردت في المنظومات الشعرية المختلفة في مختلف مدارسها التصويرة، مع ترجمة للنصوص الأدبية المصاحبة لتلك التصاوير.
- رضوي إسماعيل عبدالمعبود، دراسة لتصاوير مخطوطتين ليلي والمجنون وجنكئ المحفوظتين بمكتبة لونشيا الوطنية- بروما، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢١م.
  أشارت الدراسة لقصص ليلي والمجنون ومدي عشق المجنون لليلي، ورحلته الطويلة في حبها.
- أحمد سامي بدوي زيد، مخطوط مهر ومشتري بمكتبة هيوتون جامعة هارفارد ينشر لأول مرة، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي ، العدد٥٧، ٢٠٢٢م.
  أشارت الدراسة لقصة مهر ومشتري ورحلتهما الطويلة لبقاء حبهما، مع الإشارة لنهاية قصتهما.
  من خلال العرض السابق لتلك الدراسات سوف تشير الباحثة لما لحق بالعاشق نتيجة عشقه وهو وقوعه في الأسر إما أسره من قبل غريمه في حب المعشوق، أو من قبل والد المحبوبة.....

هذا وسوف تستعرض الدراسة لموضوع مناظر أسري العشق في المدرستين العثمانية والصفوية وفق المنهج الوصفي التحليلي .

أولًا:- الدراسة الوصفية

المبحث الأول
1- تصاوير أسري العشق فى المدرسة العثمانية

لوحة (١)

موضوع التصويرة :- أسر فرهاد من قبل جنود خسرو[١].
المخطوط :- فرهاد وشيرين، خمسة مير علي شيرنوائي[٢].
التاريخ:- ٩٣٧هـ / ١٥٣١م.
مكان الحفظ :- متحف طوبقابسراي باسطنبول H.802.
الأبعاد :- ١٤,٥×١٢سم.

الوصف :-
تمثل هذه التصويرة خسرو يأمر حُراسه بالقبض علي فرهاد الذي يشاركه في حب شيرين، حيث يشاهد خسرو جالسًا متربعًا علي عرشه في وضعة ثلاثية الأرباع، ويحيط به حراسه، وقد كُلفوا بالقبض علي فرهاد الذي يظهر في مؤخرة التصويرة محمول علي الأعناق أسيرًا فوق أكتافهم، ويبدو أنه مغمي عليه، ذو وجه بيضاوي مستدير، له لحية وشارب أسود، يرتدي قميص قصير باللون البرتقالي بأكمام قصيرة، أسفله قميص ضيق الأكمام باللون البني، أسفله سروال ضيق باللون الأسود، ويتمنطق حول وسطه بحزام، حافي القدمين.
نفذت الأحداث في الهواء الطلق فوق قمم التلال علي أرضية زرقاء، وجاءت الخلفية باللون الذهبي.
كما يؤطر التصويرة من أعلي وأسفل إطار كتابي، العلوي يتألف من أربعة أعمدة كل عمود من سطر كتابي، في حين يتألف السفلي من إطار من أربعة أعمدة كل عمود من خمسة سطور.

---

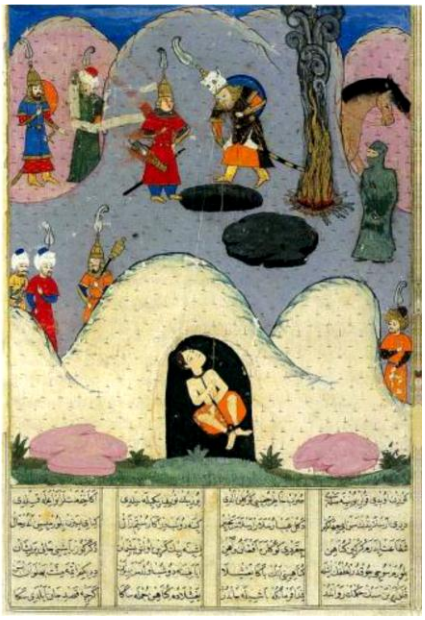
[١] خليفة، ٢٠٠٧، ٢٤٠؛ الشيشيني، ١٩٨٥، ٢٤٤.

No author, 1988, 118.

[٢] نظام الدين علي شير الجفتائي الهروي، أشتهر بذي اللسانين لتأليفه الشعر باللغتين الفارسية والتركية، وهو شاعر ينسب لبيت إمارة جنكيز خان، ألف خمس منظومات شعرية سماها خمسة المتحيرين، نظمها تقليدًا لمنظومة خمسة نظامي الگنجوي، منظومة حيرت الأبرار، فرهاد وشيرين، ليلي ومجنون، سبعة سيار، سد سكندري، وبالنسبة لمنظومة فرهاد وشيرين، تتألف من ٣٠٩ورقة مزوقة بـ 16 تصويرة؛ حفظي، ٢٠١٩م، ١٩-٢٠.

Stchoukine, 1966, 52.

لوحة (٢)



موضوع التصويرة :- بيزن أسير داخل بئر مظلم من قبل أفراسياب[1].
المخطوط :- الترجمة التركية للشاهنامة.
التاريخ:- ٩٧٣هـ/ ١٥٦٥م.
مكان الحفظ :- متحف قصر طوبقابوسراى باسطنبول H.1522 .

الوصف:-
تعرض هذه التصويرة مشهد وضع بيزن أسيرًا داخل البئر من قبل أفراسياب، حيث يشاهد بيزن جالسًا في وضع مواجهة، بوجه أبيض مستدير ثلاثي الأرباع، وقد صُور في مرحلة الشباب، ويطوق حول رقبته بطوق حديدي، متصل بقدميه ويديه حول المعصمين، عاري الجسد عدا إزار برتقالي اللون يغطي أسفل جسده، ناظرًا لأعلي إلي رستم من فتحة البئر.
ويغلب على الظن أن البئر محفور داخل قمة جبلية باللون الأبيض.
وقد نفذت أحداث المشهد في الخلاء، وإشترك في عملها مجموعة فنانين علي رأسهم عثمان.

(1) KOMESLİ, 2018،٦٠ .

لوحة (٣)

موضوع التصويرة:- أسر وتقييد المجنون إلي خيمة ليلي بواسطة رجل عجوز[١].
المخطوط :- ليلي والمجنون لفضولي البغدادي[٢] شيراز.
التاريخ:- ٩٨٢هـ/ ١٥٧٥م.
مكان الحفظ :- المكتبة الأهلية بباريس، Turc 316 69v.
الأبعاد :- ١٦×٢٧سم .

الوصف:-
تمثل هذه التصويرة مشهد أسر وتقييد المجنون إلي خيمة ليلي، حيث يشاهد في وسط التصويرة شيخًا عجوزًا يقود المجنون مُقيدًا بسلسلة حديدية من رقبته، وممسكًا بها بكلتا يديه، واقفًا في وضعة ثلاثية الأرباع، ويظهر المجنون عاريًا إلي خصريه إلا من إزار يستر أسفل جسده باللون البنفسجي يزدان بزخارف ذهبية، وقد أصبح هزيلًا ضعيف الجسد، ذو وجه مستدير بيضاوي، والمجنون حليق اللحية والشارب، وشعر رأسه أسود كثيف، حافي القدمين، رافعا يداه لأعلي قليلًا ليُمسك السلسلة المقيد بها.
نفذ الموضوع علي أرضية متسعة باللون البنفسجي تنتهي بقمم مقوسة وخلفها أرض رملية باللون الذهبي.
ويؤطر التصويرة من أعلي وأسفل مستطيلات كتابية، كل مستطيل بداخله ثلاث أسطر كتابية.

[١] عبدالرحمن، ٢٠٢٢، ٣٣٣.

[٢] فضولي البغدادي:- أشهر شعراء الأدب التركي، نظم قصة ليلي والمجنون في منظومة مستقلة، إذ تعد من أشهر منظوماته في الأدب التركي، حيث صار علي نهج نظامي، وقد نظمها من ٣٤٠٠ بيتًا شعريًا باللغتين الفارسية والتركية؛ للمزيد عبدالرحمن، ٢٠٢٢ ، ٣٤.

لوحة (٤)

موضوع التصويرة :- بيزن أسير داخل بئر مظلم من قبل أفرسياب[1].
المخطوط :- الشاهنامة التركية .
التاريخ:- القرن ١١هـ/١٧م.
مكان الحفظ :- متحف طوبقا بسراى باستنبول H.2149،v 25.fol .

الوصف:-
تعرض هذه التصويرة مشهد أسر رستم من قبل أفرسياب وحبسه داخل بئر مظلم، بعد أن تم أسره من قبل أفرسياب، حيث يشاهد بيزن أسير مقيد اليدين داخل بئر مظلم، في وضعة مواجهة، بوجهة بيضاوي مستدير، حليق اللحية والشارب دلالة علي صغر سنه، يرتدي قميص أبيض اللون، حافي القدمين، وبجانبه أواني من صنية عليها طعام وأبريق معدني به شراب.
وقد تم تمثيل المشهد داخل بئر مظلم في الخلاء، ويزين التصويرة كتابات داخل مستطيلات في أعلي يمين التصويرة، وفي أسفل يسارها.

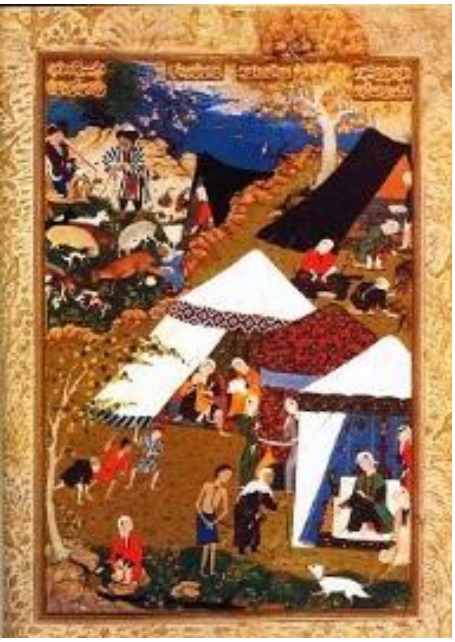
(1) Stchoukine, 1971, XLII.

المبحث

الثاني

٢- تصاوير أسرى العشق في المدرسة الصفوية

لوحة (٥)



موضوع التصويرة:- أسر وتقييد المجنون إلي خيمة ليلي بواسطة سيدة عجوز[٢].
المخطوط :- خمسة نظامي، للشاه طهماسب، تبريز.
التاريخ:- ٩٤٦-٩٤٧هـ/١٥٣٩-١٥٤٠م.
مكان الحفظ :- المتحف البريطانيOr 2265، 157v .
الأبعاد :- ١٦,٥×٢٣ سم.

الوصف :-
تمثل التصويرة أسر وتقييد المجنون إلي خيمة ليلي بواسطة سيدة عجوز، حيث يشاهد في مقدمة التصويرة ليلي جالسة داخل خيمتها ويتقدمها المجنون مقيد بحبل غليظ حول رقبته من قبل العجوز، واقفًا في وضعة ثلاثية الأرباع منحني الرأس، ذو بشرة سوداء، عارس الجسد إلا من إزار يصل حتي الركبة يغطي أسفل الجسد أزرق اللون، حليق اللحية والشارب، وشعر رأسه أسود كثيف منسدل، حافي القدمين، يبدوا جسمه هزيل نحيف.
ويشاهد خلف المجنون مجموعة من الصبية يرتدون ملابس قصيرة يقوموا بقذف المجنون بالأحجار.
التصويرة تتضمن مناظر متعددة من الحياة اليومية، مجموعة من النساء داخل خيامهن يؤدين أعمالهن المنزلية، وأيضا راعيان يقومان بحرس الأغنام، أحدهما يعزف علي ألة المزمار، والأخر يغزل علي النول.
وقد قام الفنان بتوقيع أسمه بصيغة"عمل مير سيد علي"[٢]، والتي يتضح فيها مدي تأثره بأسلوب توقيع المصور بهزاد علي أعماله الفنية، فيظهر توقيعه بخط دقيق علي قطعة صخرية[٣].

---

[١] حسين، د.ت، ١٩٨.

welch, 1976, 88 ؛ rice,1971, 142.

[٢]من أبرز المصورين في بلاد فارس في المدرسة الصفوية، فقد لعبا دورًا بارزًا في في نشأة المدرسة الهندية الفارسية في البلاط الهندي، نشأ في أقليم تبريز، لاق إعجاب شديد من قبل الإمبراطور المغولي الهندي همايون والذي لقبه بلقب "نادر الملك" ، وقد لحق به في كابل حيث كلفه هو وعبدالصمد، بعمل ١٤٠٠ تصويرة كبيرة لقصة الأميرة حمزة، تولي إدارة مدرسة التصوير في عهد أكبر الذي تلقي دروسًا بفن التصويرعلي يد مير سيد علي وعبدالصمد؛ حسن، ٢٠١٣، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٤.

[٣]كما يتضح مدي براعة الفنان مير سيد في اتباع قواعد المنظور والبعد الثالث في تصاويره، كما نجح في تنفيذ حياة الريف بمهارة ودقة فائقة مع إيضاح وابراز التفاصيل الدقيقة؛ دياب، ٢٠٢٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥.

لوحة (٦)

موضوع التصويرة :- مثول مهر ومشتري أسرى بين يدي الملك[١].
المخطوط :- آثار مهر ومشتري[٢].
التاريخ:- ٩٦١هـ/١٥٥٣م.
مكان الحفظ :- دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٧٠م أدب فارسي، ٥٣ ظهر.

الوصف:-
تمثل التصويرة مثول مهر بين يدي الملك، وهي تنسب للمصور أقاميرك، حيث يشاهد على يمين التصويرة الملك جالسًا علي عرش سداسي الشكل من جزءين العلوي أصغر مساحة من السفلي، يرتدي قفطان أخضر فوقه عباءة حمراء، ويعلو رأسه العمامة الصفوية يخرج منها ريش أبيض، يتقدمه في مقدمة التصويرة أحد الجنود يقوم بمسك مهر، وبصحبته شخص أخر ربما مشتري، مكبلين الأيدي خلف ظهورهم، واقفين في وضعة ثلاثية الأرباع، بوجوه مستديرة، منحنيين الرأس لأسفل دلالة علي الأذلال والإنكسار، حليقي الشارب واللحية والرأس، عراة الرؤوس، حفاة الأقدام، يرتدي كلًا منهم قفطان يصل حتي القدمين بأكمام قصيرة بألوان الأحمر والبني يزدان الأحمر بزخارف نباتية مذهبة، أسفله قميص بأكمام طويلة، ويتمنطق حول الوسط بحزام أسود.
يقف الأسيران علي سجادة مربعة الشكل باللون النبيتي مزخرفة بزخارف باللون الأبيض.
مثلت الأحداث في الهواء الطلق حيث النباتات والأشجار؛ ووجود جدول مياه يمر بجانب العرش وخلف الأسيران مياهه باللون الأسود تنمو علي جانبيه الأشجار بأوراقها المزهرة، ويزينها من أعلي وأسفل مستطيلين من الكتابات، كل مستطيل بداخله سطرين كتابيين. باللغة الفارسية .

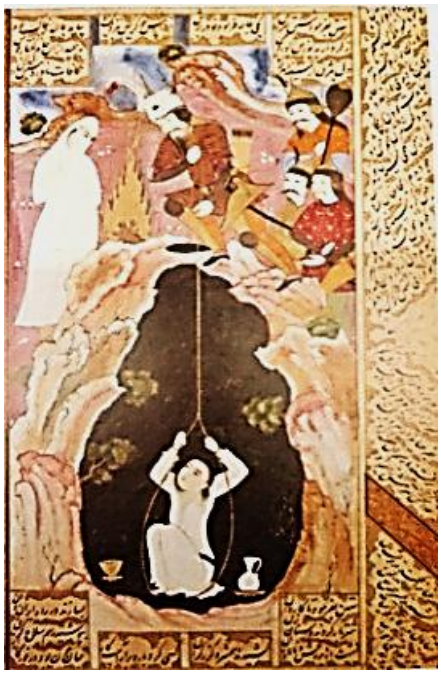
---

[1] barakat& others, 2008, 112.

كامل، ٢٠٠٦، ٦٩.

[٢] **مخطوط مهر ومشتري"عشق نامة"، ألفه شمس الدين عصار التبريزي، كُتب بخط حسن الشريف الكاتب الشيرازي بخط فارسي، في ٢١٧ ورقة، بمقاس ٢٥,٥ × ١٥,٥ سم؛ الطرازي، ١٩٦٨، ٧١.**

لوحة (٧)



موضوع التصويرة :- بيزن أسير من قبل أفرسياب داخل بئر مظلم [١].
المخطوط :- الشاهنامة لأبي القاسم الفردوسي. صفوي.
التاريخ:- ١٠٥٩هـ/١٦٤٩م.
مكان الحفظ :- متحف إسرائيل.
الوصف:-

تمثل التصويرة بيزن أسير من قبل أفرسياب داخل بئر مظلم، حيث يشاهد في وسط التصويرة رستم يمسك بحبل ويقوم بسحب بيزن لينقذه من الأسر في البئر، وإلي الجانب الأيمن من رستم تقف منيزة محبوبة بيزن التي أُسر من أجلها، ترتدي رداء أبيض من عباءة وبرقع وخمار، أما في الجانب الآخر يقف جنود رستم، في حين نري بيزن الأسير داخل بئر مظلم، ذو بشرة بيضاء، حليق اللحية والشارب، دلالة علي صغر مرحلته العمرية، شعر رأسه أسود كثيف منسدل على كتفيه، مقيد اليدين، مرتديًا رداء أبيض من قميص قصير أسفله سروال أبيض ليسهل رؤيته داخل البئر المظلم، ويمسك بالحبل الذي القاه إليه رستم، حافي القدمين، بجانبه الأيمن كأس، وبالجانب الآخر إبريق أبيض له مقبض وموضوع علي صينية من المعدن، كما تظهر شجيرات صغيرة تنمو بداخل البئر خضراء اللون.

البئر محاط بمجموعة من التراكمات الصخرية ذات نهايات علي هيئة رؤوس حيوانية، وقد نفذت الأحداث علي أرضية صخرية تمتد حتي خط الأفق والتي اتسعت علي حساب مؤخرة التصويرة حيث تنتهي بتراكمات صخرية، والتي تنمو خلفها أشجار صغيرة خضراء اللون، وعبر المصورعن السماء باللون الأزرق تسبح فيها السحب البيضاء، كما يحيط بالتصويرة إطار من الكتابات بالخط الفارسي.

[1] Milstein& brosh,1984, 86.

الدراسة التحليلية

١- الموضوعات التصويرية

تعرض الدراسة لموضوع تصاويرأسري العشق، وقد ورد عديد من قصص العشق التي زُوقت في التصوير الإسلامي، مع إختلاف التفاصيل من قصة لأخري، وأهم ما يفيد الدراسة قيد البحث هو حدث الأسر الذي ألمَّ بالعاشق، ومن خلال وصف مجموعة التصاوير قيد الدراسة، سوف تستعرض الدراسة هذه الموضوعات التي ورد فيها حدث الأسر.

❖ **قصة ليلى والمجنون**

من أشهر قصص العشق والغرام في الأدب، عربية الأصل، فهي إحدي القصص العاطفية الغرامية، التي مثلت وقائعها في صحراء الحجاز بالبادية، بين بطلين؛ هما قيس بن الملوح المعروف بالمجنون[١] وليلي العامرية، وقيس من قبيلة معادية لقبيلة ليلي التي وقع بحبها، وقد تقدم إلي خطبتها من أبيها ولكنه رفض، وزوجها من شخص آخر، فحزن قيس وأختلي بنفسه في الصحراء يردد أشعاره عن ليلي حتي جُنَّ عقله فعُرف بمجنون ليلي[٢].

وقد نالت هذه القصة شهرة كبيرة من قبل المصورين في مختلف المدارس التصويرية، وصورت بأسلوب فارسي علي يد مجموعة من الشعراء علي رأسهم نظامي الگنجوى[٣]، كما صورت بأسلوب تركي كفضولي البغدادي[٤].

وقد تناول المصورين تصوير هذه القصة بكل أحداثها التي توضح مدي أرتباط المجنون بليلي، أما فيما يخص دراستنا فلا يهمنا سوي موضوع تقييد العجوز للمجنون إلي خيمة ليلي؛ حتي يتمكن من رؤيتها.

وفيما يتعلق بقصة أسر المجنون، وتقييده بالسلاسل، أورد نظامي في الدراسات الأدبية الفارسية، أنه اثناء حديث المجنون للغراب رأي سيدة عجوز تقود شخص أسير بحبل في عنقه فَرَقَ لحاله وسأله عنه،

---

[١] المجنون أسم مستعار، فلا أصل له ولا نسب في بني عامر، وقيل أنه فتي من بني أمية، وقد أختلف الأراء حول اسمه فقيل قيس وقيل مهدي؛ وإن كان الأصح قيس في شعره لليلي، ألا ليتَ شِعري والخطوب كثيرة & متي رَحْلُ قَيْسٍ فراجِعُ؛ الأصفهاني، ٢٠٠٨، ٩.

[٢] عزيز، ٢٠٢٠، ٣٠٧.

[٣] نظامي الگنجوى:- (نظام الدين أبو محمد إلياس بن يوسف بن زكي بن مؤيد الگنجوى(ت ٦١٣هـ/ ١٢١٧م)، أشهر شعراء الفرس، وهو أول من نظم قصة ليلي والمجنون في منظومة مستقلة ضمن منظوماته الخمسة، وأوردها في صورة منظومة فنية أدبية من العربية إلي الفارسية ذات طابع صوفي بحت؛ عبدالرحمن، ٢٠٢٢، ٢٣-٢٤؛ البنا،، ٢٠٢٠، ٥-٧؛ أحمد، زيد، ٢٠٢٤، ١١٠٢.

[٤] فضولي البغدادي:- أشهر شعراء الأدب التركي، نظم قصة ليلي والمجنون في منظومة مستقلة، إذ تعد من أشهر منظوماته في الأدب التركي، حيث صار علي نهج نظامي، وقد نظمها من ٣٤٠٠ بيتًا شعريًا باللغتين الفارسية والتركية؛ عبدالرحمن، ٢٠٢٠، ٣٤.

فقالت إنها حيلة منهما ليحصلا علي المال، فتوسل إليه أن تُقييده مكانه وتذهب به إلي خيمة ليلي ليتمكن من رؤيتها، مقابل ألا يشاركها فيما تتحصل عليه[١] شكل(٢) .

أما الدراسات الأدبية العثمانية التركية فقد أتفق حمدي وفضولي البغدادي مع نظامي، حيث ذكر فضولي أن المجنون شاهد شيخًا مُسن يقود أسير مقيد بسلاسل، فسأله عن أمره، فقال أنه صديقه ليس بعدوه، وقد اضطُرا لذلك مقابل الحصول علي المال، واكتساب عطف الناس، ثم يقتسما ما يحصلا عليه، ففكر المجنون بحيلة يتمكن بها من رؤية ليلي، وهي تقييده مكان ذلك الأسير، فتحقق أمله، شكل(١).

وقد ركز المصور في تصوير حدث تقييد المجنون بالسلاسل وسحبه من قبل العجوز، لحظة وقوفه أمام خيمة ليلي مقيد وهو ينظر ويتملي منها، فنجد هنا مدي الإتفاق بين النص الأدبي الذي ورد لدي نظامي وفضولي وبين الصورة، سواء لدي المدرسة العثمانية أو المدرسة الصفوية، مع اختلاف في وضعية وقوف المجنون أو وضعية ليلي داخل خيمتها، ففي تصويرة(٣) تم تصوير المجنون واقفًا في وسط التصويرة جهة اليمين من خيمة ليلي، ويمسك بالحبل المقيد به ويتقدمه العجوز شيخًا وهو ما أورده فضولي في النص الأدبي، وأمامه ليلي خارج الخيمة تنظر تجاه المجنون.

في حين جاءت تصويرة(٥) صور المجنون واقفًا في مقدمة التصويرة جهة اليسار من خيمة ليلي، وتتقدمه العجوز تمسكه بحبل مطوق حول رقبته، في حين يداه مقيدة من الأمام، وأمامه ليلي التي صُورت داخل خيمتها ناظرة إليها في حزن وحسرة.

من هنا أتفقت الروايتين في تقييد المجنون إلي خيمة ليلي، مع إختلاف في بعض تفاصيل القصة مثل العجوز، فذكر نظامي أنها إمرأة، علي عكسه فضولي ذكر أنه رجل، ومن هنا يتضح سبب تقييد المجنون بالسلاسل في وضع الأسر ليس لأنه أسير معركة أو ما شابه ذلك، وإنما لأنه أسير العشق لليلي[٢].

[١] حسنين، ١٩٥٤، ٣٠٢.
[2] عبدالرحمن، ٢٠٢٠، ٣١٨.

شكل(١) العجوز يقود المجنون المدرسة العثمانية[١]

شكل(٢) العجوز تقود المجنون المدرسة الصفوية[٢].

❖ قصة بيزن ومنيزة

أحد المثنويات العاطفية بين بيزن ابن جيو ومنيزة ابنة أفراسياب، يحكي أن بيزن أُمر من قبل كيخسروا بالذهاب لمهام إلي مدن المملكة وأثناء ذهابه لذلك جلس عند شجرة ليستظل بها فشاهدته منيزة ابنة أفراسياب التي من أول وهلة وقعت في حبه، فأخذ يتناغما معًا حتي أعطته شراب مُرقِدًا وأخذته لمنزل أبيها، الذي ما إن علم بذلك أمر بالقبض عليه وصلبه، لكن تراجع في أمره، وغير رأيه، وأمر بوضعه في بئر مظلم، وقيده بالسلاسل، سُدَ بحجر أتي به الجني أكوان، لا يقدر علي حمله أحد، أما منيزة فجردها من حُليها وجرها إلي الصحراء، فظلت بجانب بيزن حيث كانت تأتي إليه بالطعام والشراب، وتدخله إليه من فتحة صغيرة في البئر.

وما إن وصل الخبر لكيخسروا، حتى أرسل رستم لإنقاذ بيزن من أسره وحبسه في البئر، فدخل المملكة مُتخفي في قافلة تجارأقمشة وحرير، فأكرمهم أفراسياب، واستعانت به منيزة في معرفة أخبار كيخسروا وجيو لكنهم كانوا لهما ناكرون، وبعدما عرف رستم قصتهما، أعطاها فرخة وبها خاتم، وأمرها بإعطائها لبيزن، الذي ما إن رأي الخاتم أستبشر بإنقاذه وعرف منيزة حالهم، حتي إتجه رستم مع منيزة في ليلة ظلماء وكانت له دليل، فوصل للبئر، وأنقذ بيزن من البئر، وعاد به وبمنيزة إلي المملكة، وبذلك ذاق بيزن مرارة الأسر والحبس في بئر مظلم لعشقه وحبه لمنيزة[٣].

---

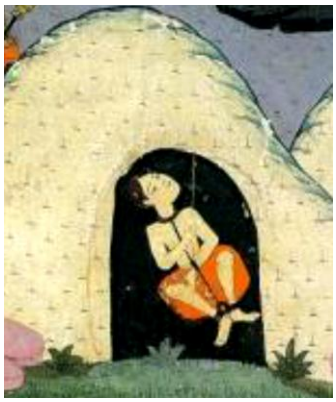
(1) عمل الباحثة

(2) الزيات، ١٩٨٩، شكل ٦.

(3) الفردوسي، ١٩٧٩، ٨٣-٨٤؛ دنيا، ٢٠١٧، ٣١٩.

وبالرجوع للنص الأدبي في الشاهنامة تبين مدي الإتفاق بين النص الأدبي والتصويرة، ولكن كل مصور يصور الحدث بصورته في وضع ملامح الحدث، وهذا ما يتضح في شكل(٣) صُور بيزن مقيدًا داخل بئر ولكن مجرد من ملابسه عدا إزار يستر أسفل الجسد، وقُيدت يداه وقدماه بطوق حديدي ياتف حول رقبته، علي عكس شكل(٤) صُور بيزن بكامل زيه وقُيدت يديه بالحبل،

في حين جاءت تصويرة(٧) غير مقيد وبكامل ملابسه.



شكل(٣) بيزن مقيد داخل البئرمن المدرسة العثمانية[١]

شكل(٤) بيزن مقيد داخل البئرمن المدرسة الصفوية[٢]

❖ **قصة فرهاد وشيرين**

قصة غرامية أبطالها خسرو وشيرين وفرهاد، الذي ربما يكون من خيال المؤلف، وقد اختلف تناولها من شاعر لآخر فقد تناولها نظامي كقصة غرامية، في حين تناولها الفردوسي كقصة حماسية[٣].

وقد نالت هذه القصة نصيب كبير من قبل المصورين في مختلف المدارس التصويرية، معبرًا فيه عن مدي الغيرة والحب الجنوني الذي أدي بخسروا أن ينتقم من فرهاد عندما عرف بمشاركته في حب شيرين، وكما هو واضح في تصويرة(١)، والتي تمثل أسر فرهاد من قبل جنود خسرو، شكل(٥).

واختلف الأقوال حول شخصية فرهاد الذي تم أسره من قبل خسرو، فقيل أن فرهاد صديق لشابور وزير خسرو، وهو مهندس بارع أستعان به لعمل طريق يوصل اللبن من مراعي المملكة إلي قصر

(1) عمل الباحثة

(2) عمل الباحثة

(3) أحمد، زيد، ٢٠٢٤، ١٠٩٨.

شيرين، والتي ما لبثت أن وقعت في حبه[١]، رأي آخر يقول أنه عندما علم خسروا بقصة حب فرهاد لشيرين ابنة أمير مملكة أرمين أمر جنوده قام بعمل حيلة وخدعة في أسره وحبسه في قلعته خلف الجبل؛ وذلك لغيرته الشديدة بعدما وقع هو أيضا بحبها، فشق فرهاد هذا الجبل للوصول إلي حبيبته[٢].

وقد قام المصور برسم حدث الأسر في الخلاء، حيث تلال الجبال، ورسم مجموعة خيم، محمول فوق أعناق الجنود مغمي عليه، كما صورت في مؤخرة التصويرة قلعة التي حُبس به، فربما أقتصر علي جزء الأسر فيتضح مدي الواقعية وإبراز المصور للمكان الذي أُسر فيه.

شكل(٥) أسر فرهاد من قبل رجال خسروا [٣]

❖ **قصة مهر ومشتري**

من القصص الأدبية الفارسية، وقد اختلفت أراء الباحثين في قصتهم، فالبعض أورد أنها قصة حب صداقة طفولي بين مهر ابن الملك شابور، ومشتري ابن وزيره الحكيم، اللذان ظلت صداقتهما منذ الطفولة حتي الموت، وكانت قصتهم مليئة بالمغامرة وما تحمله من معاني الحب النقي المتحرر من أي شهوة او مصلحة، فيحكي أن الملك شابور ووزيره الحكيم اللذان حُرما من نعمة الأولاد، خرجا معًا في رحلة صيد وقابلا ناسك أعطي كلاهما رغيف ليأكلوه ويذهبا لزوجاتهم، وبعدها وفي نفس الوقت رُزقا شابور بولد سماه مهر، والوزير بولد سماه مشتري، وكَبُرا سويًا حتي نشبت الغيرة بصديق لهما يدعي بهرام الذي فرقا الصديقين، وغادر مشتري وطنه وصديقه ومهر، الذي لم يتحمل فراق صديقه مشتري، فظل يبحث عنه، ومرت رحلته بالمغامرات، ورجعا الصديقين للوطن مرة أخرى ومات مهر ولحق به صديقه مشتري بنفس اليوم، ودفنا سويًا[٤].

[١] حسنين، ١٩٥٤، ٢٥٧.
[٢] علي ، ٢٠١٥، ٣٦٨.
[3] عمل الباحثة
[4] زيد، ٢٠٢٢، ٢٠٦-٢٠٨.

في حين أشار آخرأنه مثنوي والمجنون، أو خسرو وشيرين، شابور حاكم اصطخر لمشتري عاطفي علي غرار مثنوي ليلي الذي يقص حب وغرام مهر ابن الملك ابنة وزير ابيه[١].

شكل(٦) مثول مهر ومشتري أمام الملك [٢]

٢- ملابس الأسري

توضح لنا تصاوير موضوع الدراسة مدي التنوع في أزياء وملابس الأسري، إذ تعد التصاوير من أهم الوسائل التي ساعدتنا في نقل الأحداث بكل دقة، وتنقل التصاوير أنواع الملابس التي شاعت في المدرستين العثمانية والصفوية، ما بين لباس البدن، ولباس الرأس، والأقدام.

لباس البدن

لغةً :- اللباس ما يلبس علي الجسد[٣]، وقد أشار القرآن الكريم لكلمة لباس في أكثر من موضع.

"يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا ۖ وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ"[٤] .

[1] أبو ناب، ٢٠١٥، ٥٥٠.
[2] عمل الباحثة
[3] الجميل، ١٩٩٤، ٣٩.
[4] سورة الأعراف الآية ٢٦.

اصطلاحًا:- كل ما يرتديه الإنسان من ملبس ليغطي به الجسد سواء كان رداء أو إزار وغيرها من الأردية[١]

أما أغطية البدن فتميزت بالتنوع في الشكل واللون، ومن أهم أزياء البدن التي ظهرت في تصاوير الدراسة القباء، القفطان، الجبة، القميص، الثوب، السروال، الإزار، الحزام، الشال.

القفطان

كلمة فارسية تركية معربة، تعرف في الفارسية "بالخفتان" وتعني ثوب من القطن، وفي التركية " قفتان" وتعني جُبة بيضاء قصيرة من القطن[٢]، والقفطان لفظة مولدة تعني رداء مفتوح من الأمام، مزرر من ناحية الصدر وله كُمان قصيران أو طويلان[٣]، يضم طرفيه بحزام، ولم يقتصر علي فئة معينة.

كما يتضح تنوع في أشكال القفاطين والتي اختلفت أشكاله، وقد ظهر بتصاوير الدراسة:-

القفطان الفوقاني :- وهو رداء خارجي، مفتوح من الأمام مضموم بحزام أو أزرار، طويل حتي القدمين كما في تصوير(٦) التي تُمثل مثول مهر ومشتري أسرى بين يدي الملك، كما تميزت بألوان مختلفة منها الأحمر والبني، كما زُينت بزخارف متنوعة ونسجت بخيوط الذهب معبرًا عنه باللون الذهبي.

القميص

وقد أشار القران الكريم ذكر القميص في عدة مواضع :- "وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ"[٤] ،"وَقَدَّت ْقَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ" [٥] ،"اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَـذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي"[٦].

كما ورد ذكره في أحاديث نبوية منها :- عن أم سلمة رضي الله عنها قالت " كان أحب الثياب إلي النبي القميص"، وفي رواية أخري عنها قالت" لم يكن أحب إلي رسول الله من القميص".

وقد أرتدي القميص الرجال والنساء علي مر العصور التاريخية برغم اختلاف طبقاتهم و مكانتهم الإجتماعية فاشترك فيه الخلفاء والسلاطين والوزراء والعامة [٧]، ويلبس الشرقيون القميص فوق السروال علي عكس الأوربيين يلبسوه تحت السروال[٨] ، ويمكن للمرء ان يرتدي زوج من

---

(1) موسي، ٢٠١٢، ٢٥٥-٢٥٦.
(2) إبراهيم، ٢٠٠٢، ٣٩٩.
(3) الربيعي، ٢٠١٣، ١٢٧.
(4) سورة يوسف الآية١٨
(5) سورة يوسف الآية٢٥
(6) سورة يوسف الآية٩٣
(7) مرزوق، ٢٠٠٤، ٢٩٧.
(8) دوزي، ٢٠١٢، ٣٢٨

القمصان[١]، كما هو في تصويرة(١) والتي تُمثل أسر فرهاد من قبل جنود خسرو، حيث يرتدي فرهاد الأسير زوج من القمصان، قميص داخلي برتقالي اللون بأكمام قصيرة، ويعلوه قميص آخر باللون البني ضيق الأكمام.

كما يتضح في تصويرة(٤) التي تُمثل بيزن أسير داخل بئر مظلم من قبل أفرسياب، وقد ظهر بيزن مرتديًا قميص أبيض اللون طويل يصل حتي الركبتين.

كما ظهر القميص الداخلي الذي تظهر أكمامه فقط الضيقة أسفل القفطان، كما في تصويرة(٦) التي تُمثل مثول مهر ومشتري أسرى بين يدي الملك.

كما ظهر القميص بصورة مختلفة عن سابقيها ويتضح ذلك في تصويرة(٧) القميص الذي يرتديه بيزن الموجودة داخل البئر وهو قميص قصير أبيض اللون.

الإزار

وهو رداء يلف به البدن من الأسفل ويُلبس بطرق مختلفة، مع وجود اختلاف في طوله وعرضه [٢]، قيل نوع من السراويل القصيرة لتغطية الأرداف والعورة[٣]، فهو كل ما وراك وسترك، وجمع الإزار أُزُر[٤]، وقيل الإزار كل ما أحاط بالإنسان وستر عورته[٥] فهو كل ما يلاث ويلف أسفل الجسم[٦]، وقال وقال رسول الله ﷺ، فيما يرويه عن رب العزة، قال الله عز وجل"الكبرياء ردائي والعظمة إزاري...".

وقد ظهر المجنون في كل تصاويره يرتدي الإزار الذي يغطي أسفل الجسد كما هو واضح بتصويرة(٣- ٥) مع تنوع في ألوانها ما بين الأزرق والبني.

كما يمكن رؤية الإزار الذي يرتديه بيزن المقيد داخل البئر في تصويرة (٢).

السروال

لفظة فارسية تعني شلوار[٧]، بمعني الإزار، من مقطعين"شل" بمعني الفخذ، "وار" لاحقة النسبة، ويرتديها الرجال والنساء[٨].

---

(1) الجميل، ١٩٩٤، ٢٨

(2) الربيعي، ٢٠١٣، ١١٨.

(3) دنيا، ٢٠١٧، ٧٢٥.

(4) الجبوري، ١٩٨٩، ٦٥؛ الجميل، ١٩٩٤، ٤١.

(5) عبدالمعبود، ٢٠١٢، ٣٩٩.

(6) الجميل، ١٩٩٤، ٤٧.

(7) رشدي، ١٩٨٠، ٤٨.

(8) الجميل،١٩٩٤، ٢٧.

وقد ورد بمسميات متعددة السروال، اللباس، الشنتيان[١]، وهو عبارة عن حجرة وساقين بحيث يبلغ العقبين ولا تجاوزهما[٢]، ومعناه لباس يستر العورة إلي أسفل الجسم[٣]، فهو يغطي السرة والركبتين وما بينهما فهي أستر للعورة من سائر الملابس[٤]،

ورد لفظ سروال في أحاديث نبوية، فقد جاء عن النبي قوله " كان علي موسي يوم كلمه ربه كساء صوف وسروال صوف"، وحين قيل للنبي إن أهل الكتاب يتسرولون ولا يأتزرون، قال:" تسرولوا وأتزروا وخالفوا أهل الكتاب".

وقد ورد السروال بعدة أنماط

- سروال ضيق كما في تصويرة (١) يرتديها فرهاد الأسير باللون الأسود، وتصويرة(٤) حيث يرتديه بيزن أسفل القميص.

- سروال واسع كما في تصويرة(٧) يرتديه بيزن أسفل قميص قصير .

٣- الأدوات المصاحبة للأسري

أدوات الطعام والشراب

الكأس

ارتبط شكل الكأس منذ أقدم العصور بالاحتفالات والولائم التى كان من ضمن مظاهرها احتساء أنواع مختلفة من الشراب أهمها الخمر لذا فقد حرص الفنان الإيرانى منذ أقدم العصور على تصوير أشخاص يمسكون بالكأس عند تصوير الأعياد أو الانتصارات العسكرية، وقد استمر الفنان الإيرانى المسلم على نفس النهج[٥].

ويظهر شكل الكأس تصويرة (٥) تمثل بيزن أسير داخل البئر، وأيضا في تصويرة(٧) تمثل بيزن أسير من قبل أفرسياب داخل بئر مظلم، والكأس هنا يأخذ شكل بدن متسع يضيق لأسفل وله قاعدة دائرية، بسيط يخلو من الزخرفة، شكل(٧).

---

(1) دنيا، ٢٠١٧، ٧٤٥.
(2) الزيات، ١٩٨٠، ١٤٧.
(3) إبراهيم، ٢٠٠٢، ٢٣٤؛عبدالحليم، ٢٠٠٧، ٣٤٣.
(4) الجبوري، ١٩٨٩، ١٦٦،١٦٥.
(5) عدلي، د.ت، ص١٧٨٠.

شكل(٧) تفريغ للكأس في تصويرة(٧)

الإبريق

ذا بدن كمثرى منتفخ ورقبة قصيرة تتسع كلما اتجه لأعلى وله مقبض يصل بين الفوهة والبدن ويرتكز علي قاعدة دائرية[1]، ويمكن رؤية التنوع في شكل الأبريق في تصويرة (٤)، شكل(٩) والتي تمثل بيزن مقيد داخل بئر مظلم، وجود إبريق غاية البساطة صغيرة الشكل، في حين يشاهد في تصويرة(٧)، شكل(٨) إبريق أبيض ذات مقبض موضوع علي صينية من المعدن.

شكل(٩) الأبريق في تصويرة(٤)

شكل(٨) الأبريق في تصويرة(٧)

من عمل الباحثة

أدوات تقيَّد الأسري

لعبت أدوات تقييد الأسري دورًا مهمًا نحو كيفية السيطرة علي الأسري، من جهة حتي لا يتمكن من الهرب، ومن ناحية آخري كنوع من الإذلال والإنكسار لهؤلاء الأسرى، وسوف تعرض الدراسة لأهم تلك الأدوات التي وردت من خلال تصاوير الدراسة.

[1] عدلي، د.ت، ص١٧٨١.

الحبل

لغتًا :- من حَبْل، وجمعها أحبال وحِبال، حبَلَ يَحبُل، حَبْلاً، فهو حابِل، والمفعول مَحْبول[١].

اصطلاحًا:- ما فُتِل من ليف وغيره ويستخدم في الشدِّ والرَّبط، حبَل فلانًا :قيَّده، شدَّه وربطه بالحبْل[٢].

وقد استخدمت الحبال في تقييد وربط الأسري حتي يصعب هروبه أو الإفلات من العقاب الذي ينتظره، وقد استخدم الحبل في تقييد بيزن من يديه وقدميه بطريقة يصعب عليه فكها حتي لا يتمكن من الهرب، تصويرة(٤).

كما يتضح في تصويرة(٦) تقييد أيدي مهر ومشتري بحبل خلف ظهورهم.

الطوق

كل ما يحيط بالرقبة، ويقال طوقه القيد أي لبسه في عنقه[٣]، عبارة عن حبل يطوق الرقبة بشكل دائري قد يكون حديدي أو مفتول من الليف تُلف حول الرقبة، وكان من أكثر الأدوات إذلال للأسير[٤].

يشاهد في تصويرة (٢) بيزن وقد طُوق بطوق حول رقبته ومثبت به حبل متصل بطوق آخر يلتف حول قدميه.

كما ظهر الطوق حول رقبة المجنون(٣) ومثبت بحبل يمسك به العجوز، فهنا ربما يكون من مفتول من مادة كالليف، وأيضًا في تصويرة(٥) جاء الطوق بنفس الإسلوب التصويري لسابقيها.

ويتضح مدي التوافق بين الطوق الملفوف حول رقبة بيزن والمجنون بالرغم من بُعد المسافة بين القصتين تاريخيًا، ولكن فن التصوير العثماني كان المصور يتأثر بأسلوب أساتذته.

---

[1] عمر،٢٠٠٨م، ص٤٣٨.
[2] عمر، ٢٠٠٨م، ص٤٣٨.

[٣] ابن منظور، د.ت، ص ٢٧٢٤.

[4] Rediker, 2007, P. 156 .

تفريغ لشكل الحبل والطوق الذي يلتف حول رقبة المجنون

تصويرة (٣) من عمل الباحثة

تفريغ لشكل الحبل والطوق الذي يلتف حول رقبة بيزن

تصويرة (٢) من عمل الباحثة

النتائج

- كشفت الدراسة عن نوع جديد من الأسر يُعرف بأسر العشق لم تعرض له دراسات التصوير الإسلامي.
- أوضحت الدراسة مدى نجاح بعض المُصورين فى توظيف النص الأدبي لخدمة موضوع التصويرة بحيث يُكمل كل منهما الآخر فى التعبير عن الفكرة التى يُريد المُصور عرضها.
- تمكنت الدراسة من عمل مقارنة بين أسلوب مُصوري المدرستين الصفوية، والعثمانية وأوضحت مدى التشابه أو الاختلاف فى أساليب مُصوري المدرستين فى التعبير عن موضوعااتهم التصويرية.
- قدَّمت الدراسة مفهوم جديد لاصطلاح الطوق المُستخدم فى تصاوير المدرستين الصفوية والعثمانية ففى حين عُرف اصطلاح الطوق لدي الباحثين على أنه حلي لتزيين العُنق، أضافت الدراسة استخدام مصطلح الطوق للتعبير عن إذلال وإنكسار الأسير كونه يُقيَّد به عن الأسر.
- ركَّزت الدراسة على إظهار الاختلاف فى بعض تفاصيل قصة أسر المجنون التى قدَّمها نظامي وفضولي، حيث أورد نظامي في النص الأدبي أن العجوز سيدة، فى حين ذكر فضولي أن العجوز رجل مسن.
- كشفت الدراسة عن وجود تصاوير تُظهر الاختلاف بين ما جاء بالنص الأدبي وما عرضت له التصويرة، ففى قصة بيزن ومنيزة ورد بالنص الأدبي امداد بيزن بدجاجة مثبت بها خاتم يُطمئن بيزن بإنقاذه، وهو ما لم يرد في أيٍ من تصاوير بيزن ومنيزة.
- أوضحت الدراسة أن تضارب الروايات التى تحكي قصص التصاوير تتسبب فى عدم قُدرة الباحثين على تأييد أي من هذه الروايات صحيح، فمن المعروف أن مهر ومشتري أنهما عاشقين وقعا فى الأسر، إلا أن بعض الروايات ذكرت أنهما ولدين، فى حين ذكرت روايات أخرى أنهما رجل وأمرأة.
- أبرزت الدراسة مهارة المُصور في المدرسة العثمانية الذى قام برسم تصويرة سجن العاشق فرهاد فى القلعة حيث نجح فى التعبير عن تلك القلعة برسمها كخلفية للتصويرة.

ثبت المصادر والمراجع

١. الأصفهاني.(٢٠٠٨). الأغاني.
٢. ابن سيدة. د.ت. المخصص.
٣. ابن منظور. د.ت. لسان العرب.
٤. أحمد سامي بدوي، (٢٠٢٢)، مخطوط مهر ومشتري بمكتبة هيوتون جامعة هارفارد ينشر لأول مرة.
٥. أحمد كامل حسن. (2006) . أقاميرك وسلطان محمد وأعمالهم الفنية في مدرسة التصوير الصفوي"دراسة آثرية فنية مقارنة".
٦. أحمد محمد توفيق الزيات. (١٩٨٠). الإزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلي التحف التطبيقية"دراسة آثرية فنية".
٧. أحمد محمد توفيق الزيات. (١٩٨٩). دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ورسومها علي التحف التطبيقية"دراسة آثرية فنية".
٨. أحمد مختار عبد الحميد عمر.(٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة.
٩. أسامة كمال أبو ناب. (٢٠١٥). المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي"دراسة آثرية فنية".
١٠. أسماء شوقى أحمد دنيا. (٢٠١٧). الأزياء فى تصاوير المخطوطات التركية العثمانية حتى نهاية القرن ١٣هـ /١٩م"دراسة آثرية فنية مقارنة".
١١. تامر مختار محمد أحمد، أحمد سامي بدوي زيد. (٢٠٢٤). تصاوير نسخة من مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بمكتبة خالد أفندي دراسة أثرية فنية ونشر لأول مرة.
١٢. جهاد السيد عبدالرحمن. (٢٠٢٢) .التناص بين الادبين الفارسي والتركى في ضوء صور المخطوطات"دراسة آثرية فنية مقارنة".
١٣. خالدة عبدالحسين الربيعي. (٢٠١٣). تاريخ الأزياء وتطورها .
١٤. ربيع حامد خليفة.(٢٠٠٧). مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ/١٥م حتى القرن ١٣هـ/١٩م .
١٥. رجب عبدالجواد إبراهيم. (٢٠٠٢). المعجم العربي لأسماء الملابس.
١٦. رضوي إسماعيل عبدالمعبود. (٢٠١٢). تصاوير الحكام في مدرسة التصوير التيمورية والصفوية(٨-١٤هـ/ ١٢-١٨م) .
١٧. رينهارت دوزي. (٢٠١٢). المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب.
١٨. زكي محمد حسن. (٢٠١٣). التصوير في الإسلام عند الفرس.
١٩. سامح فكري البنا. (٢٠٢٠). نماذج منتقاه من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلي والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة ونشر لأول مرة".
٢٠. سمر كمال علي دياب. (٢٠٢٢). دراسة آثرية فنية لتصاوير منتقاه للفنان مير سيد علي التبريزي بإيران والهند في الفترة (١٠-١١هـ/١٦-١٧م).
٢١. صبيحة رشيد رشدي. (١٩٨٠). الملابس العربية وتطورها في العصور الإسلامية.
٢٢. عاطف علي عبدالرحيم مرزوق. (٢٠٠٤). تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة المبكرة(٨٥٥-٩٢٦هـ/١٤٥١-١٥٢٠م)
٢٣. عبداللطيف عامر.(١٩٨٦م). أحكام الأسرى والسبايا في الحروب الإسلامية.
٢٤. عبدالنعيم محمد حسنين. (١٩٥٤). نظامي الكنجوى.
٢٥. الفردوسي، ترجمة سمير مالطي. (١٩٧٩). الشاهنامة ملحمة الفرس الكبري.
٢٦. قدرى أحمد عبدالحليم. (٢٠٠٧). تصاوير الأساطير فى المخطوطات العثمانية.
٢٧. محمد بن فارس الجميل. (١٩٩٤). اللباس في عصر الرسول.
٢٨. محمود إبراهيم حسين. (د.ت). المدخل في دراسة التصوير الإسلامي.
٢٩. محمود عنتر حفظي. (٢٠١٩). تصاوير قصة خسرو وشيرين في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية"دراسة آثرية فنية مقارنة".
٣٠. نصر الله مبشر الطرازي. (١٩٦٨). الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوظة بدار الكتب.
٣١. نعيمة الشيشيني.(١٩٨٥) .التصوير الإسلامي التركي.
٣٢. نوال جابر محمد علي . (٢٠١٥). التأثيرات الفارسية علي فن التصوير العثماني في تركيا خلال الفترة(٩-١١هـ/١٥-١٧م).
٣٣. هناء محمد عدلي. (د.ت). دراسة فنية لتصاوير مخطوط " ديوان حافظ" لم يسبق نشره.
٣٤. هند عوض إبراهيم موسي. (٢٠١٢). تصاوير البلاط في مدرسة التصوير العثمانية "دراسة آثارية فنية"
٣٥. وحدة البحث العلمي بإدارة الإفتاء. (٢٠٢٣). التسهيل في الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل.
٣٦. وفاء عبدالحق عزيز.(٢٠٢٠).النص والصورة في تصاوير قصص العشق والغرام بمدارس التصوير الإيراني.

٣٧. يحيي الجبوري. (١٩٨٩).الملابس العربية في الشعر الجاهلي

المراجع الأجنبية

38. barakat, H.& others. (٢٠٠٨) .Treasures of the Illustrated& Illuminated Persian manuscripts.
39. KOMESLİ, N. (2018). OSMANLIDÖNEMİMİNYATÜRLERİNDEKALEveKENT KUŞATMALARI,ATATÜRKÜNİVERSİTESİ.
40. No author. (1988). Das zeitalter suleymans des prachtigen.
41. Rachel .M،& brosh. N. 1984 .Islamic painting in the Israel museum، Jerusalem.
42. Rediker, M. (2007). The Slave Ship A Human History
43. Rice. D, (1971). Islamic painting a survey.
44. Stchoukine, I. (1966) La peinture turque d'aprés les manuscrits illustrés 1re partie De Sulaymān Ier à Osmān II 1520–1622.
45. Stchoukine, I. (1971) .La Peinture Turque،d'apres les Manuscrits illustres،IIme partie de Murad IV a Mustafa III.
46. welch. S, (1976). Persian painting five royal safavid manuscripts of the sixteenth centure.