أضواء جديدة على تصويرة افتتاحية مخطوط "سليمان نامه" المحفوظ بمكتبة شستربيتي بدبلن تحت رقم حفظ T.406

New vision of The Frontispiece Painting of Suleyman-Nama Manuscript at the Chester Beatty Library. Dublin, inv. T.406

م.د/ غادة عبد السلام ناجي فايد
مدرس بقسم الآثار الإسلامية- كلية الآثار-جامعة عين شمس-مصر
Dr. Ghada Abdelsalam Nagy Fayed
Lecturer- Department of Islamic Archaeology- Faculty of Archaeology- Ain Shams University- Egypt.
Ghadafayed@arch.asu.edu.eg

الملخص:
تحتفظُ مكتبةُ شستربيتي بدبلن بنسخة من مخطوط "سليمان نامه"، تحت رقم حفظ T.406، وقد بدأ شرف الدين موسى، المعروف بأوزون فردوسي كتابة "سليمان نامه" في عهد السلطان العثماني محمد الفاتح، وأكمله بأمر من السلطان بايزيد الثاني، والمخطوط يتناول حياة النبي سليمان وبعض القصص الدينية وقصص الأنبياء، التي تدورُ حول النبي سليمان ومجموعة من القصص الفارسية، وهو يشتمل على تصويرة واحدة فقط، وُضِعَتْ كافتتاحية للمخطوط. وتهدُفُ هذه الورقة البحثية إلى ما يأتي:
1- تصحيح الخطأ الوارد في المراجع حول مُسمى هذه التصويرة.
2- وضع إطار للقصة موضوع التصويرة في ضوء ما ورد عنها في النصوص الدينية وكتب التفسير والمصادر التاريخية.
3- مناقشة مدى إمكانية المصور التعبير عن القصة (موضوع التصويرة)، كما وردت في نص المخطوط، وفي النصوص الدينية.
4- مناقشة أهمية القصة ودلالاتها، وتفسير أثر ذلك في فن التصوير الإسلامي عامة، والتصوير العثماني بصفة خاصة.
5- إلقاء الضوء على انعكاس الكثير من شارات الملك والوظائف العثمانية في هذه التصويرة.

الكلمات المفتاحية:
التصوير الإسلامي – التصوير العثماني - السلطان بايزيد الثاني- المخطوطات الدينية - مخطوط سليمان نامه– الملكة بلقيس- النبي سليمان- الملائكة – الشياطين.

Abstract:
The Chester Beatty Library in Dublin has a copy of the “Suleyman-Nama” Manuscript, inv. T.406. Sharaf al- Din Musa, Known as “Uzun Fardousy” started writing the manuscript of Suleyman-Nama during the reign of the Ottoman Sultan Muhammad al-Fatih and finished it, upon the order of, Sultan Bayezid II. The manuscript deals with the life of the Prophet Suleyman, some religious stories, the stories of the prophets that related with the Prophet Suleyman, and a group of Persian stories. This Manuscript includes only one Painting that was placed as a double-page frontispiece for the manuscript. The present research paper aims to :-

1-The main aim of the study is to correcting the error name given to the manuscript in the references.
2- Setting a framework for the story that is the subject of painting; in the light of what was mentioned about it in religious texts, books of interpretation and historical sources.
٣-To discusses to which extant the painter was able to tell about the story (the subject of the Painting) as it is shown in the text of the manuscript and in religious texts..
4-Discussing the importance of the story and its indications, and explaining its impact on Islamic painting in general and Ottoman painting in particular.
5- To clarify the reflection of the use of the royal insignia and Ottoman functions on this painting.

Key words:
Islamic Painting- Ottoman Painting- - Sultan Bayezid II -Religious manuscripts - Suleyman-Nama Manuscript- Balqis the Queen -The Prophet Suleyman- angels – demons.

مقدمة:

اختلفت الدراساتُ حول مُسمَّى التصويرة المزدوجة الخاصة بافتتاحية مخطوط "سليمان نامه"(لوحة١)؛ فذكر بعضهم أنَّ كلًّا منهما تُمَثِّلُ موضوعًا منفصلاً، واختلفوا في تسمية كل موضوع؛ فمن المسميات التي ذُكِرَتْ بشأن ما يمثله موضوع التصويرة اليمنى: بلاط سليمان؛ والملك سليمان؛ ونبي الله سليمان مع سبعة صفوف من الأشخاص؛ ونبي الله سليمان مع أفراد حاشيته؛ أما موضوع التصويرة اليسرى فقد اطلقوا عليه: بلاط الملكة بلقيس؛ والملكة بلقيس على عرشها؛ وبلقيس ملكة سبأ مع ستة صفوف من الأشخاص؛ وبلقيس ملكة سبأ مع سبعة صفوف من الأشخاص؛ كما اعتقد البعض أيضًا أنَّ موضوع هذه التصويرة لا يمثل ملكة سبأ، بل يشير إلى نبي الله سليمان، ومن ثم فقد أخذت هذه التصويرة مسميات أخرى، منها: تتويج سليمان؛[١]وسليمان على عرشه بين رعاياه من الإنس والجن؛[١]وهناك فريق ثالث يعتقد أنَّ التصويرة المزدوجة تُمَثِّلُ موضوعًا واحدًا اطلقوا عليه: بلاط سليمان، وملكة شيبا؛[١]كما اعتقد البعض الآخر أنَّ كلا التصويرتين تمثل نبي الله سليمان؛ فاليمنى تمثله وهو كبيرٌ، واليسرى تمثله وهو شابٌ.[٣]وقد أفضى هذا الاختلاف في مسميات هذه التصويرة إلى الاختلاف أيضًا في وصفها، وفي تحليل عناصرها الفنية، وكذا في ذكر التأثيرات الفنية التي تأثر بها مصورها؛ إذ تم الاعتماد بشكل كبير على الرؤية البصرية لمضمون التصويرة، دون قراءة نص المخطوط الذي وردت هذه التصويرة كافتتاحية له؛ فقد تبنى مؤلف المخطوط ما ورد بشأن القصة في التوراه[٤]والقرآن الكريم[٥]وكتب التفسير[٦]والمصادر التاريخية[٧]ويمكن من خلال الرجوع إلى هذه المصادر جميعها وضع إطار للقصة (موضوع التصويرة المذكورة)، يمكن من خلاله إعطاء مسمى واضح لهذه التصويرة يتفق مع موضوعها، والوقوف على كيفية معالجة المصور لها، وبيان مدى التزامه بما ورد عنها في النصوص الدينية والمصادر التاريخية، وما أضافه عليها، مع محاولة تفسير المغزى من هذه الإضافات في ضوء الأوضاع السياسية للدولة العثمانية، وهذا يتطلب دراسة التصويرة المذكورة من خلال عدة محاور، بيانها كالتالي:

أولًا- التعريف بنسخة المخطوط.

ثانيًا- موضوع التصويرة في النصوص الدينية وكتب التفسير والمصادر التاريخية.

ثالثًا- مُسَمَّى التصويرة.

رابعًا- مدى إمكانية المصور التعبير عن القصة موضوع التصويرة.
خامسًا- أهمية القصة- موضوع التصويرة- لدى العثمانيين ودلالاتها الرمزية.

أولًا- التعريف بنسخة المخطوط:

تَحْتَفِظُ مكتبة شستربيتي بدبلن[١٨]بنسخة من مخطوط "سليمان نامه" [١٩]تحت رقم حفظ T.406[٢٠]وقد قَدَّمَ الشاعر شرف الدين موسى[٢١] المعروف بـ "أوزون حسن" أو "فردوسي الطويل" كتابه هذا "سليمان نامه" إلى السلطان بايزيد الثاني(١٥١٢-١٤٨١م)[٢٢] وسَمَّاه بهذا الاسم نسبة إلى نبي الله سليمان[٢٣]فالمخطوط عبارة عن عمل موسوعي ضخم يتمحور حول حياة النبي سليمان وبعض القصص الدينية وقصص الأنبياء الأخرى التي تدور حول النبي سليمان ومجموعة من القصص الفارسية بدءًا من جيومرث إلى رستم[٢٤]وقد استخدم في كتابة مقدمة كتابه وخاتمته اللغة العربية والفارسية في حين استخدم في كتابة باقي النص اللغة التركية الأناضولية القديمة[٢٥]وقد جمع فيه بين الشعر والنثر، ويتضح منه مدى تأثر فردوسي بالشاهنامه؛ ولهذا كان كثيرًا ما يشير إلى أبطالها في كتابه، وأهم ما يميز هذا العمل هو الاستعانة بالكثير من نصوص القرآن الكريم والتوراة المرتبطة بالموضوعات المختلفة التي يشتمل عليها المخطوط[٢٦]

وتُعَدُّ هذه النسخة هي بمثابة المجلد الأول[٢٧]من العمل[٢٨]وهي تحتوي على عشرين فصلًا[٢٩]تقع في ٣٣٢ ورقة، مقاس كل واحدة منهم ٤٤,٣ x 31سم، وقد تُركت هوامش حول المتن، الذي يشغل مساحة ٣٦,١ x ٢٣,٣سم[٣٠]وتحتوي الأوراق في الفصلين الأول والثاني على ٢٩سطرًا، في حين تحتوي في الفصول الأخرى على٣٩ سطرًا، وقد قسمت الصفحة في بعض الأحيان على أعمدة، وصلت في الفصلين الأول والثاني إلى أربعة أعمدة، وفي باقي الفصول إلى خمسة أعمدة، ويلاحظ أن النص مكتوب بالمداد الأسود، وأن العناوين مكتوبة بالمداد الأحمر، أمَّا أرقام الفصول فمدونة باللون الذهبي داخل بحور على أرضية من الزخارف النباتية الزرقاء، والمخطوط يشتمل فقط على تصويرتين، مقاس كل منهما ٢٥ x 18سم وُضعا كافتتاحية مزدوجة له، إلَّا أنَّه من المرجح أنَّه كان معدًّا لكي يزوق بالكثير من التصاوير التي توضح موضوعاته المختلفة؛ لا سيما أنه يشتمل على الكثير من الأماكن الخالية التي تتخلل النص[٣١]أما فيما يختص بتاريخ هذا المخطوط فقد رجحت الكثير من الدراسات أنَّه يرجع إلى عصر السلطان بايزيد الثاني(٩١٨-٨٨٦هـ/١٤٨١-١٥١٢م)؛ لوجود مدح له في أكثر من موضع في المخطوط، وفي نهاية كل فصل من فصوله العشرين[٣٢]وقد تأكد هذا الترجيح بعد مطالعة المخطوط وفحصه ؛ إذ تَبَيَّنَ أنَّ ظهر الورقة الثامنة منه تحمل عنوان نصه "في مدح السلطان بايزيد بن محمد أطال الله عمره"، مما يؤكد أنَّ هذا المخطوط قد عمل بالفعل في حياة السلطان بايزيد الثاني. وتتفق الدراسة في هذا الشأن مع ما ذهبت إليه الدراسات الأخرى في أنَّ هذه النسخة من المخطوط ترجع إلى سنة ٩٠٦هـ/١٥٠٠م؛ وذلك لتشابه بعض العناصر الممثلة في افتتاحية المخطوط مع تلك الممثلة في تصاوير مخطوط خسرو وشيرين المؤرخ بعام ٩٠٥هـ/١٤٩٩م، والمحفوظ في مكتبة جامعة أوبسالا[٣٣]فضلًا عن أنَّ أكثر المخطوطات التي انتجت في عصر السلطان بايزيد الثاني كانت قد أُلفت وزوُقت بالتصاوير في عام ٩٠٦هـ/ ١٥٠٠م[٣٤]

ثانيًا- موضوع التصويرة في النصوص الدينية وكتب التفاسير والمصادر التاريخية:

يُفْهَمُ من خلال ما ورد في النصوص الدينية وكتب التفاسير والمصادر التاريخية قصة زيارة بلقيس[٣٥]ملكة سبأ[٣٦]للنبي سليمان[٣٧]إسلامها؛ ذلك أنَّ النبي سليمان خرج في جيشه العظيم[٣٨]والطير تظله من الشمس، فلم يجد الهدهد بين الطيور، فتوعده بالعذاب؛ لتركه مكانه دون استئذان، إلَّا أنَّه كان لديه عذرٌ قويٌّ، فعندما عاد الهدهد أخبر سليمان بأنَّه اطلع على

مملكة سبأ، وأنه وجد ملكة غنية تحكمهم، ولها عرش عظيم، وأنَّها وقومها يسجدون للشمس، ويعبدونها من دون الله؛[٣] فأرسل سليمان رسالة مكتوبة مع الهدهد إلى بلقيس يدعوها فيها إلى ترك عبادة الشمس، وعبادة الله وحده، فأخذ الهدهد الرسالة، وألقاها عليها وهي نائمة، فأخذتها، وتعجبت، وجَمَعَتْ وزراءها وأكابر دولتها؛ لأخذ مشورتهم؛[٤] فقالوا لها يمكننا محاربته؛ لأنَّ جيوشنا عظيمة؛[٤] ونحن أقوياء، وتركوا في النهاية القرارَ لها، فلم تُفَضِّل الحرب، وقالت إنَّها سترسل هدية[٤٢] له مع أحد كبار رجالها؛ لتختبره، فإنْ كان ملكًا قبل الهدية، وإن كان نبيًّا رفضها، وفي الوقت نفسه ترى قدرته على معرفة إجابة أسئلتها، وتستطلع أمره، وتعرف قوته، فعاد الهدهد، وقصَّ على سليمان كل ما حدث، فأراد سليمان أن يعرض أمام رسول بلقيس عظمة ملكه، فأمر الجن والإنس أن يجهزوا مكان الاستقبال، وجلس سليمان على كرسيه، وأحاط به خلق كثير، وظللته الطيور. وجاء رسول بلقيس، ولم يصدق عينيه؛ لأنَّه لم يَرَ في حياته مثل هذا الملك وهذه العظمة. وعندما قَدَّمَ إلى سليمان الهدية رفضها، وقال له إنَّه قادم إليهم بجيش عظيم، وإنَّه سيخرجهم من بلادهم، فلما عاد الرسول إلى بلقيس أخبرها بملك سليمان وعظمته ورفضه للهدية وتوعده لهم بالحرب إن لم يتركوا عبادة الشمس، وعبدوا الله وحده، فقررت بلقيس أنْ تذهب إليه وتقابله، إلَّا أنَّها خشت على عرشها من السرقة؛ لعظمته؛[٤٢] فوضعته في غرفة، وأغلقت عليه الأبواب، ووقف على الأبواب الحراس يحرسون العرش النادر. ثم خرجت ومعها الأمراء والوزراء ورجال الدولة، وسافرت إلى سليمان، فلما اقتربت من مملكة سليمان، وسمع سليمان ضوضاء الخيل والرجال، فَكَّرَ أنْ يحضر عرشها الذي أغلقت عليه الأبواب؛ لتعرف أنه نبيٌّ، ويكون دليلًا على قدرة الله الذي يدعوها لعبادته. فجمع سليمان الجن والإنس، وسألهم عن مَنْ يستطيع إحضار عرش بلقيس من مملكتها قبل أن تصل إلى هنا؟[٤٤] فقال عفريت من الجن؛[٤٩] إنَّه يستطيع أن يفعل ذلك قبل أن يقوم سليمان من مقامه؛[٤٦] وإنَّه لن يضيع شيئًا من جواهره في الطريق، فأراد سليمان إحضار العرش أسرع من ذلك، فقال الذي عنده علم الكتاب؛[٤٧] إنَّه يمكنه أن يأتي بالعرش قبل أن يغمض سليمان عينه ويفتحها؛[٤٨] فأمره سليمان أن يحضره فأحضره، فأمر سليمان أن يغيروا في عرشها؛[٤٩] وعندما قدمت بلقيس[٥٠] سألها النبي: أهكذا عرشكِ؟ فقالتْ: كأنَّه هو؛[٥٠] فأخبرها سليمان بأنَّه عرشها، وأنَّه احضره من مملكتها، وأجابها عن كل أسئلتها؛ فعرفت بذلك أنَّه رسول الله، وأنها كانت مخطئة؛ إذ كانت تعبد الشمس، فآمنت، وعبدت الله وحده، رب العالمين.[٥٢]

ثالثًا- مُسَمَّى التصويرة:

على الرغم من اختلاف الدراسات حول مُسَمَّى هذه التصويرة، إلا إنَّهم اجمعوا على أنَّ الممثل في التصويرة اليمنى هو نبيُّ الله سليمان، وكان الاختلاف بينهم في أمرين: <u>الأول-</u> بشأن التصويرة اليسرى، فبعضهم رأى أنَّها تُمَثِّل بلقيس، وبعضهم الآخر رأى أنَّها تُمَثِّلُ النبي سليمان، واختلفوا أيضًا حول الغرض من تصويره مرة أخرى في التصويرة اليسرى، إذ رأى بعضهم أنَّها تُمَثِّلُهُ وهو شابٌّ، كما ذكر بعضهم الآخر أنَّها تُمَثِّلُ لحظة تتويجه، وذهب آخرون إلى أنَّها تمثل بلاطه وحاشيته. أمَّا <u>الاختلاف الثاني-</u> فظهر في تبني الكثير من الدراسات- إنْ لم يكن أغلبها- أنَّ كل تصويرة من التصويرتين تُمَثِّلُ مجلسًا مستقلًا عن المجلس الممثل في التصويرة الأخرى.

وفيما يخصُّ الرأي القائل بأنَّ التصويرة اليسرى يظهر فيها النبي سليمان، فإنَّه من المعتاد إحاطة رأس الأنبياء بهالة تلتف حول الرأس، وهو ما حرص المصور على إظهاره حول رأس النبي سليمان في التصويرة اليمنى، وكذا حول رءوس سائر الأنبياء الممثلين في الشريط الثاني والثالث في ذات التصويرة.[٥٣] كما أنَّ ظهور الشمس في التصويرة اليسرى يتنافى تمامًا مع ما اختص الله به نبيه سليمان من استظلاله من الشمس بالطيور الناشرة جناحيها، والتي كانت تصطف فوق مجلسه، وهو ما حرص المصور على توضيحه في التصويرة اليمنى. أمَّا الرأي القائل بأن التصويرة اليسرى تمثل مجلسًا مستقلًا لبلقيس

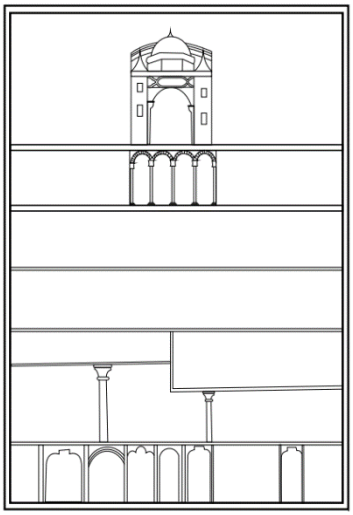
بمعزل عن مجلس سيدنا سليمان، فإن تمثيل المصور لاصطفاف الجن أسفل عرش بلقيس في ثلاثة صفوف، ورسمه في الشريط أسفلهم للحيوانات المفترسة من النمر والفهد بجانب الخنزير البري في حالة استكانة وخضوع دون أن يهجم أحدهما على الخنزير الممثل بجانبهما، في محاولة من المصور الدلالة على أن وجودهم جميعًا مقرون بمجلس سيدنا سليمان، فضلًا عن أنَّ تمثيله للملائكة التي تعلو عرش بلقيس يرمز إلى الرضا الإلهي[٤٥]عن حكمها عقب تركها لعبادة الشمس وإيمانها بالله.

وعلى ذلك يمكن القول بأنَّ الشخص الممثل في التصويرة اليمنى هو نبي الله سليمان، والشخص الممثل في التصويرة اليسرى هي بلقيس ملكة سبأ، وأنَّ التصويرتين تمثلان مجلسًا واحدًا، وأنَّه وفقًا لما جاء حول قصة النبي سليمان وملكة سبأ[٥٥]في النصوص الدينية وكتب التفاسير والمصادر التاريخية يمكن القول بأنَّ هذه التصويرة تُعَبِّرُ عن حدث مهم في هذه القصة؛ وهو: "حضور الملكة بلقيس إلى النبي سليمان بعد إحضاره لعرشها وإيمانها بالله"، وهو ما يدعم الرأي بأنَّ هذه التصويرة المزدوجة تُعَبِّرُ عن مجلس واحد، وربما آثر المصور اختيار هذا الموضوع دون غيره كافتتاحية لمخطوط "سليمان نامه"؛ لما لذلك المجلس من أهمية تاريخية ودينية في قصة سيدنا سليمان؛ الذي أفضى إلى ترك بلقيس ملكة سبأ عبادة الشمس وإيمانها بالله والتوحيد به.

رابعًا- مدى إمكانية المصور التعبير عن القصة (موضوع التصويرة):

أفاضت الدراسات الأجنبية[٦٥]والعربية[٧٥]في وصف هذه التصويرة وتحليل عناصرها الفنية؛ لذا لن يقوم البحث بتكرار ما تم ذكره من قبل، بل ستقوم الباحثة بإضافة بعض النقاط الجديدة فيما يتعلق بمدى إمكانية المصور التعبير عن القصة موضوع التصويرة، إذ من الثابت تاريخيًّا أنَّ نبي الله سليمان عندما علم بقرب بلقيس من مجلسه، أمر الإنس والجن أنْ يهيئوا مكان الاستقبال؛ فنصبوا كرسي عرش سليمان، ذا السلم الذهبي في المنتصف، حيث جلس عليه، ثم اصطف باقي الحضور في صفوف متتالية، إذ وضعت كراسي الذهب يمينًا ويسارًا أسفل النبي سليمان، وجلس عليها أشراف الإنس من الأنبياء[٨٥]ثم جلس باقي الإنس، ومن خلفهم الجن، ومن خلفهم الشياطين[٩٥]الذين جلسوا في قصر عجيب اتخذه صخر الجني، وجعل فيه بيوتًا ومجالس وغرفًا، وقد حضر جنود النبي سليمان وهم مدججون بأسلحة الحرب، وقد اصطحبوا معهم ما يحتاجونه من مأكل ومشرب وأواني وقدور كبيرة؛[٦٠]ووقفت دواب البحر ودواب البر والوحوش والسباع أسفلهم جميعًا على يمين الميدان ويساره؛[٦١]أمَّا الطير فأرسلت لتظلهم من فوقهم من حر الشمس.[٦٢]

وبذلك يكون الأسلوب الفني الذي اعتمد عليه المصور في تقسيم كلا التصويرتين إلى ستة أشرطة أفقية(شكل١، ٢)، وتوزيع الكائنات الممثلة بها على اختلافها في صفوف[٦٣]قد اعتمد في الأصل على محاولة المصور الالتزام بالواقعية في التعبير عن المراسم المتبعة في مجلس سيدنا سليمان فنجده في التصويرة اليمنى(شكل١)(اللوحات١، ١أ، ١ب) قد مثل النبي سليمان جالسًا على كرسي العرش في منتصف الشريط الأول، في حين مثلت الملائكة وهي تحيط بالعرش من أعلى، وحولها مجموعة كبيرة ومتنوعة من النسور والأوز والبط والحمام، قد نشروا أجنحتهم؛ ليستظل بها النبي سليمان من أشعة الشمس، كما مثلت بعض الطيور واقفة إلى اليمين وإلى اليسار من سيدنا سليمان أقربهم إليه الهدهد والعنقاء[٦٤]إذ نرى الأول واقفًا عن يمينه، والثانية عن يساره. ويلاحظ أنَّ ثلاثة من الملائكة يحملون في أيديهم بعض شارات الملك: يظهر الأول منهم على يسار سليمان وقد اممسك بسيف، والثاني خلفه ممسكًا بالطبر، على حين وجد الثالث في الجهة الأخرى ممسكًا بالصولجان.



شكل(١) يوضح التصميم العام للتصويرة اليمنى المعتمد على تقسيمها إلى ستة أشرطة أفقية. عمل الباحثة.

ونرى في الشريط الثاني قيام المصور برسم بائكة من أربعة عقود، يظهر خلفها سلم يتألف من ست درجات من الذهب، يصعد عليه النبي سليمان؛ ليجلس على عرشه، وأن هذه البائكة تقسم الشريط الثاني إلى قسمين يمين ويسار أسفل مجلس النبي سليمان، ووضعا بكل منهما تسعة كراسي ذهبية يجلس عليها تسعة أنبياء، موزعين بمثابة خمسة أسفل يمين سليمان، وأربعة أسفل يساره.

ويلي هذا الشريط شريط ثالث، يجلس به مجموعة أخرى من الأنبياء، يبلغ عددهم احدى عشرة نبيًّا، موزعين بمثابة ستة على اليمين، وخمسة على اليسار، وبذلك وصل عدد الأنبياء الممثلين في هذه التصويرة عشرون نبيًا[٦٥] الأمر الذي يمكن معه القول بأنَّ هؤلاء الأنبياء هم الأنبياء العشرون الذين تم ذكرهم في القرآن الكريم بدءًا من آدم حتى داود ،عليهما السلام[٦٦] ويلاحظ أنَّ الشخص الأول من هؤلاء الأنبياء والممثل أسفل يسار النبي سليمان قد مثل ببشرة سمراء[٦٧]وله شعر طويل أبيض، الأمر الذي يمكن معه الترجيح بأنه سيدنا آدم الذي ذكرت الكثير من المصادر أنَّه كان أسمر البشرة[٦٨]وأنَّه كان كثير الشعر[٦٩]وقد مثل المصور شعره باللون الأبيض؛ ليشير إلى كبر سنه، فمن المعروف أن نبي الله آدم قد تخطى عمره الألف عام:[٧٠]

ويظهر في الشريط الرابع خمسة عشر شخصًا، جالسين على كراسي ذهبية، سبعة منهم على اليسار، وثمانية على اليمين، ويلاحظ ارتداؤهم جميعًا التيجان على رءوسهم، وعدم وجود هالة حول رءوسهم مثل سائر الأنبياء، وفي هذا إشارة من المصور لكون هؤلاء حكام ممالك الأرض الذين أطاعوه، وحملوا إليه نفائس أموالهم، واستمروا على ذلك حتى وفاته.[٧١]

أمَّا الشريط الخامس فقد خصصه المصور لجنود النبي سليمان من الإنس والجن، والتزم الواقعية في تقسيمه على ثلاثة أجزاء، إذ مثل فيه جند نبي الله سليمان من الإنس المدججين بأسلحتهم، والجالسين على كراسي ذهبية في الجزء العلوي من هذا الشريط، حيث مُثل قائدهم وقد جلس أمامهم على كرسي من الذهب، وهو يحمل في يده اليسرى صولجانًا[٧٢]وظهر أمامه جندي آخر يتقدم تسعة من الجنود، وهو يحمل في يده راية جاوه(درفش جاويان) [٧٣]وإلى يمين الجنود يظهر الجزء الثاني من هذا الشريط وقد مثل فيه المصور مجموعة من الجن بملامح غير مخيفة، وكأنه أراد أن يعبر بهم عن الجن المسلم، أمَّا الجزء الثالث فيظهر أسفل هؤلاء، وهو مقسم بواسطة بائكة ثلاثية العقود تستند إلى عمودين، وربما قصد المصور بهذا التقسيم التعبير عن قصر صخر الجني، وليعبر في نفس الوقت عن الإشارة إلى التدرج الذي يقف به الجن والشياطين[٧٤] على اختلاف رتبهم. إذ نرى أسفل العقد الأوسط العفريت صخر الذي ذُكِرَ أنَّه العفريت الذي قال لنبي الله سليمان إنَّه سيحضر

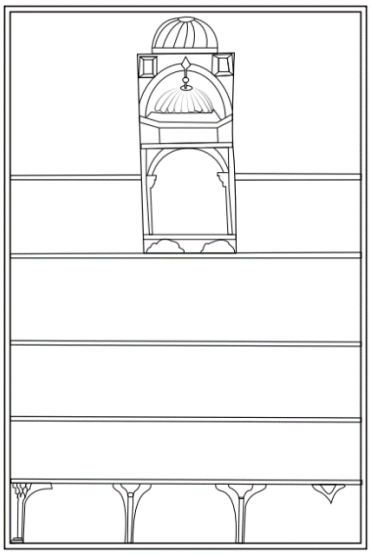
عرش بلقيس؟[٧٥]وقد عَبَّرَ المصور عن كونه رئيسًا للجن بأنْ صَوَّرَهُ جالسًا على كرسي من الذهب في منتصف الشريط الخامس، وقد جلس حوله جميع الجن والشياطين، إذ نرى أمامه اثنان من الشياطين جالسين على كراسي من الذهب، تبدو أصغر حجمًا من كرسيه، كما ظهر خلفه أسفل العقد الأيمن من البائكة خمسة من الشياطين، ويلاحظ أيضًا جلوس أربعة ملائكة[٧٦]على كراسي من الذهب، أسفل العقد الأول للبائكة المذكورة، ربما قصد برسمهم هنا أسفل الجنود الإشارة إلى الملائكة الحفظة الذين يقومون بحفظ الإنسان والعناية بشئون المؤمنين والتأييد والنزول للنصر.

ولم يهمل المصور تمثيل حراس المجلس، فمثلهم على يسار الأشخاص الممثلون في الأشرطة من الشريط الثاني إلى الخامس، حيث وصل عددهم إلى ثلاثة في الشريط الثاني، واثنان في باقي الأشرطة الأخرى.

وقد قسم الشريط السادس على تسع مناطق غير متساوية، باستثناء المناطق الثلاث الوسطى التي جاءت متساوية تقريبًا، ويظهر في المنطقة الوسطى منهم باب ذو مصرعين مغلق، وقد نُفذ هذا الباب على نفس محور الجوسق الجالس به النبي سليمان، وفي ذلك إشارة إلى أنَّ المجلس مغلق على من فيه، وأنَّ هذا هو باب ميدان النبي سليمان الذي اصطفت على يمينه ويساره الدواب والوحوش، بدليل أنَّه توجد على يمين ويسار هذا الباب منطقتين بكل منهما أسدٌ مثل أسفل حنية معقودة، ويلاحظ أنَّ الأسد على يمين الباب مثل في حالة استكانة وخضوع، كما تدلى من العقد الذي يعلوه مشكاة، أمَّا الأسد الذي يوجد على يسار الباب فقد مثل واقفًا في حالة تأهب. وقد وزعت المناطق الست الأخرى يمينًا ويسارًا حول المناطق الثلاث الوسطي، وهم على النحو التالي: نجد في الجزء الأول حصانان، وفي الجزء الثاني نافورة نُقشت أسفل عقد، أما الجزء الثالث فهو يُعد أكبر الأجزاء مساحة، ومثل فيه ثلاثة عنقاوات في شكل غير مألوف؛ العنقاء الوسطى أكبرهم، وتحمل بين قرونها سيدة[٧٧]أمَّا الجهة الأخرى بعد الأسد المستكين فنرى ثلاث مناطق أخرى، يشغل الجزء الأول منهم تجسيد للقمر، ويوجد في الجزء الثاني تجسيد للشمس، أما الجزء الثالث فيه ذئب وطائر.[٧٨]وربما قصد المصور من تجسيده للقمر والشمس هنا[٧٩]التعبير عن الفلك، وحركة الليل والنهار والزمن[٨٠]الذي ذُكر في القصة؛ إذ إنَّ الريح تحرك مجلس سليمان.[٨١]

وتتشابه التصويرة اليسرى(اللوحات١، أج، ١د) مع اليمنى من حيث تقسيمها إلى ستة أشرطة أفقية(شكل٢)، اصطفت بها الكائنات الممثلة فيها، حيث يتوسط الشريط الأول والثاني(لوحة١ج) الملكة بلقيس وهي جالسة على عرشها، داخل جوسق مغطى بقبتين مضلعتين: العليا من ذهب أحمر، والثانية أسفلها من فضة وتعلو بلقيس، ويلاحظ أنَّ المنطقة بين العقد الذهبي الذي يعلو القبة الفضية، وما خلفها قد تم ترصيعه بمجموعة من الجواهر يمكن طبقًا لألوانها أنْ نقول إنَّها من الياقوت الأحمر والزبرجد الأخضر، وبذلك فإنَّ عرش بلقيس الممثل هنا جاءت ألوانه وزخارفه مطابقة لما ذُكِرَ عنه في المصادر التاريخية.[٨٢]

كما أنَّ تمثيل العرش بمقاييس كبيرة وبحجم أكبر من عرش سليمان نفسه يتفق مع ما ذكر في المصادر عن ضخامة عرشها الذي تعجب له الهدهد عندما رآه، وتعجب أيضًا منه نبي الله سليمان عندما حكى له الهدهد عن ضخامته وثرائه، ويلاحظ أنَّ العرش بدا طوله هنا ضعف عرضه تقريبًا، وفي ذلك مضاهاة للواقع.[٨٣]



شكل(٢) يوضح التصميم العام للتصويرة اليسرى المعتمد على تقسيمها إلى ستة أشرطة أفقية. عمل الباحثة.

ويلاحظ اصطفاف الملائكة في صفين في الشريط الأول على جانبي عرش بلقيس وبأيديهم بعض شارات الملك؛ إذ يمسك الملاك الأول الذي على يسارها في الصف السفلي صولجانًا، والثاني سيفًا، والثالث قنينة، والرابع منديلاً، أما الملائكة عن يمينها فمثل الأول منهم بالصف السفلي وقد امسك بسيف، والثاني طبرٌ، والثالث إناء كبيرٌ ربما كأس كبير، والخامس منديلٌ، كما ظهر في الصف العلوي ملاكًا يحمل صولجانًا، وهو الملاك الواقف خلف الملاك الممسك بالسيف، والجدير بالملاحظة أن تمثيل الشمس هنا خلف الملائكة، ربما قصد المصور منه، التعبير عن ترك بلقيس لعبادة الشمس والرضا الإلهي عن حكمها. ويلاحظ في الشريط الثاني اصطفاف تسعة أشخاص على جانبي عرش بلقيس: خمسة عن يمينها، وأربعة عن يسارها، وقد ظهر بأيديهم بعضًا من شارات الملك. إذ نجد الأول عن يسارها يقدم لها كأسًا بيده اليمنى، في حين يمسك بيده اليسرى قنينة، كما يحمل الشخص الأخير في هذه الجهة قدرًا كبيرًا، وعلى الجانب الآخر من مجلسها نجد أنَّ كلًّا من الشخص الأول والرابع يحمل قنينة، ويلفت للنظر هنا الثوب الذي يمسك به الشخص الثاني.

أمَّا الأشرطة من الثالث إلى الخامس فيظهر فيها مجموعة من الشياطين والعفاريت وقد اصطفوا في ثلاثة صفوف أسفل عرش بلقيس، في حين يشتمل الشريط الأخير على بائكة ثلاثية العقود محمولة على أربعة أعمدة(لوحة١د)، يظهر أسفل العقد الأول منهم خنزير بري وببر وفهد، كما يوجد أسفل كل من العقدين الآخرين سائس للخيل ومعه حصانان، ويلاحظ أيضًا تمثيل لرأس حصان ثالث أسفل العقد الأوسط. ويعد رسم هذه الحيوانات والخيول إشارة هنا إلى الحيوانات والدواب التي كانت تصطف أسفل مجلس سليمان.

خامسًا- أهمية القصة- موضوع التصويرة- لدى العثمانيين ودلالاتها الرمزية:

منذ الوثنية إلى ظهور التوحيد وما بعده ، قام الملوك والحكام بإدخال الدين بوصفه جزءًا من سلوكهم في البناء الاجتماعي والسياسي للمجتمع. وقد كان النبي سليمان شخصية مهمة، ليس فقط في العهد القديم، ولكن أيضًا في المسيحية؛[٤] الإسلام ، فمن بين الأنبياء الـ ٢٥ الذين ورد ذكرهم في القرآن، كان النبي سليمان أحد أولئك الذين أعطيت لهم الأهمية الكبرى؛[٨] فقد بنى الهيكل فوق سرة العالم، وحافظ على النظام والعدالة، وسيطر على الأرواح الشريرة، وسخرها لخدمته، ومنعهم من فعل الشر. وتمثل هذه المآثر الثلاثة الجوانب الثلاثة للحياة البشرية: المادية، والاجتماعية، والروحانية.[٦] والواضح أنَّ سليمان

أدَّى دورًا أساسيًّا في جهود إقامة صلة بين العهدين القديم والجديد. في فترة ما بعد تحطيم المعتقدات التقليدية[٨٧]؛ إذ إنَّ انتصار التوحيد على الوثنية أمرٌ محوريٌّ للمسلمين في هذه القصة؛ ولهذا السبب يحظى موضوع هذه التصويرة بشعبية كبيرة في العالم الإسلامي.[٨٨]

تعود أهمية قصة النبي سليمان على انطوائها على بعض المآثر والصفات التي يجب أن يتبعها الحكام لضبط أمور حكمهم وسيادة العدالة بين رعاياهم، وهذه الصفات يمكن أن نجملها فيما يأتي:

1- الحزم: يظهر ذلك عند القيادة، وذلك إن غلب الظن أنَّ هناك تأخرًا عن الحضور وقت العمل، مثلما حدث مع الهدهد عندما لم يجده النبي سليمان أثناء السير.

2- الترتيب والتأني قبل الحكم: فلعل للمذنب عذرًا يدفع عنه خطئه، فيجب عدم التسرع في الحكم حتى لا يقع الظلم، وذلك مثلما تأني النبي سليمان، وقال إنَّه سيعاقب الهدهد إلَّا إذا آتاه بعذرٍ مُبِينٍ.

3- سعة الصدر: التروي في الاستماع إلى عذر المخطئ، وعدم مقاطعته، وظهر ذلك عندما استمع النبي سليمان لعذر الهدهد، فلم يقاطعه على الرغم من أنَّه كان يقول كلامًا غير منطقيٍّ.

4- قبول الاعتذار، مثلما قبل سليمان عذر الهدهد، ولم يعاقبه على تغيبه.

5- التروي في تصديق الخبر، وعدم المبادرة إلى التصديق أو التعجيل بالتكذيب، بل التحقق والتحري من الأمر، وإقامة العدل.[٨٩]

6- عدم الاعتزاز بقوة النفس وكثرة الجند وسعة السلطان، ويظهر ذلك عندما لم يأتِ عرش بلقيس بدعاء سيدنا سليمان؛ ليريه الله عجزه في ملكه، وأنه لا يُعطي الكل أحدًا، فلو أعطى الكل أحدًا؛ كان ذلك الواحد كاملًا، وليس الكمال إلَّا لله تعالى.[٩٠]

فالقصة ملهمة، وتشير إلى أهمية العلاقة التي تربط بين قيم السماء وقيم الأرض في سياق متناسق متوازن؛[٩١]ولعل هذه القصة وما فيها من مآثر كانت السبب وراء كتابة مخطوط هونرنامه(كتاب المآثر).[٩٢]

تشكل هذه التصويرة التي تمثل "حضور الملكة بلقيس إلى النبي سليمان بعد إحضاره عرشها، وإيمانها بالله" أهمية كبرى؛ إذ إنَّها وضعت كافتتاحية لمخطوطات كثيرة دون أن تكون مرتبطة بنص المخطوط؛ إذ تم وضعها كافتتاحية في نسخ الشاهنامة وخمسة نظامي وغيرهم من المخطوطات؛[٩٣]حيث يظهر فيها عادةً النبي سليمان على اليمين متوجًا بين الطيور والملائكة، وملكة سبأ على اليسار التي انضمت إلى سليمان بعد عبادة الله وحده؛[٩٤]وقد وصلنا بالفعل مجموعة كبيرة من هذه المخطوطات[٩٥] تم إنتاجها في شيراز خلال عصر الآق قيونلو؟[٩٦]والعصر الصفوي؟.[٩٧]والسبب وراء اتخاذ الفرس لهذه التصويرة كافتتاحية للكثير من المخطوطات كالشاهنامة وخمسة نظامي وغيرهم - هو اعتقادهم[٩٨]أنَّ شخصية جمشيد في الشاهنامه يمكن أن تكون رمزًا للنبي سليمان؛[٩٩]بسبب أوجه التشابه بينهما:[١٠٠]

وعلى الجانب الآخر نجد أنَّ العثمانيين تأثروا[١٠١]بهذه التصاوير الفارسية ودلالتها، وحاولوا أيضًا إيجاد سبيل لربط تاريخهم بالنبي سليمان؛[١٠٢]نظرًا لأنَّ السلالة العثمانية لم يكن لديها شجرة نسب تبرر حكمهم؛[١٠٣]فبدأ النبي سليمان في الظهور كشخصية سياسية وثقافية في الإمبراطورية العثمانية في عهد السلطان محمد الفاتح حيث ذكر في كتابه قانون نامه الفاتح أنَّه يجب أن يُخاطب ابنه الأمير جم باسم "وارث ملك سليمان"، كما كان السلطان بايزيد الثاني يستخدم هذا اللقب أيضًا، ومن المعروف أنَّ السلطان سليمان القانوني وُلِدَ في عهد جده السلطان بايزيد الثاني، الذي كان على دراية كاملة بمنصبه كملك إسلامي، ولم يكن اسمه من قبيل المصادفة، فقد سُمِّي على اسم نبي الله سليمان. وعندما تولى الحكم سَمَّى نفسه "سليمان

الزمان"؛ ذلك أنَّ النبي سليمان هو رمز العدالة بلا منازع، وحكمته وانتصاراته بلا حدود، فهو ليس فقط ملك الشرق والغرب، ولكنه حاكم العالم عبر الزمان؛[١٠٤]

وفي ضوء نص مخطوط "سليمان نامه" نجد أنَّ المؤلف قد ذكر أنَّ نبي الله سليمان قد سأل نفسه ذات يومًا حول ما إذا كان يوجد قبله سليمان آخر كسلطان على العالم، فكشف الله له عن أنَّه كان هناك قبله سبعون ألفًا من سليمان حكموا العالم، وأنَّه ليس سليمان الأول أو الأخير، بل سينزل سليمان آخر بعده؛ ليحكم ممالك العالم. وفي موضع آخر تم التأكيد على أنَّ نبي الله سليمان على عكس سلسلة الأنبياء؛ إذ إنَّهم خُتموا بمحمد (صلى الله عليه وسلم)، أمَّا النبي سليمان فسلسلة نسبه لا تزال قائمة، ثم ربط المؤلف بين السلطان بايزيد الثاني وبين النبي سليمان؛ إذ أطلق عليه في كتابه اسم "سليمان الثاني"، ثم قَدَّمَ أدلته على ذلك بذكر التشابه بينهما، فقال إنَّ السلطان بايزيد الثاني يتصف بالمعرفة النبيلة والفضيلة والشجاعة مثل النبي سليمان الذي يتصف بالمثالية، وإنَّ السلطان بايزيد الثاني كان له الأمر على ممالك كثيرة في الشرق والغرب مثل النبي سليمان الذي كان له الأمر على الإنس والجن، وكان له ملك الأرض كلها، وإنَّ السلطان بايزيد الثاني أيضًا بنى الكثير من المساجد العظيمة والمدارس ودور الشفاء في جميع البلاد التي فرض سيطرته عليها مثلما شرع النبي سليمان في بناء بيت المقدس، كما أنَّه شبه نافورة مسجد السلطان بايزيد الثاني بإسطنبول بنبع النبي سليمان في القدس الشرقية؛[١٠٥]

وداوم السلاطين العثمانيون في محاولة إيجاد سبل تربط بينهم وبين نبي الله سليمان، فاتبعوا سيرته؛ لإضفاء شرعية دينية على حكمهم، فتبنوا مبدأ العدالة، وقاموا بتدوين أحكامهم وقوانينهم، ليس هذا فحسب، بل حاولوا تدعيم صلاتهم بسائر الأنبياء، وبصفة خاصة نبي الله سليمان؛ ومن أجل ذلك ظهرت المخطوطات المعروفة باسم زبدة التواريخ، وسلسلة نامه وهي تواريخ تسلسلية لشخصيات دينية بارزة وللأنبياء والحكام المسلمين الأوائل والسلاطين العثمانيين. وبذلك فإن تاريخهم وتصاويرهم ستكون في مكان يعوض عدم وجود شجرة نسب قوية لهم. وتعود أصول هذه المخطوطات في علم الأنساب إلى فترة السلطان بايزيد الثاني، إلَّا أنَّها ظهرت بشكل أكبر في عهد السلطان سليمان القانوني(٩٧٤-٩٢٦هـ/١٥٢٠-١٥٦٦م)؛[١٠٦]

وعلى ذلك يمكن القول إنَّه تم تمثيل نبي الله سليمان في التصويرة اليمنى (لوحة١) بملابس وعمامة عثمانية، وأن رسم البائكة أسفله، التي تشبه البائكة الموجودة بالفناء الثاني خلف كرسي العرش بقصر طوبقابي، قد هدف من وراءه المصور أن يجعل نبي الله سليمان في هيئة السلطان العثماني بايزيد الثاني، كما أنَّ تمثيل الأنبياء الـ٢٠ السابقين عليه، يرمز في التصويرة إلى شجرة النسب الخاصة بالنبي سليمان، وقد سعى المصور من تمثيلها هنا ربط هذا النسب بالسلطان بايزيد الثاني بوصفه "وارث ملك سليمان".

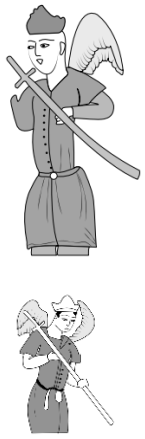
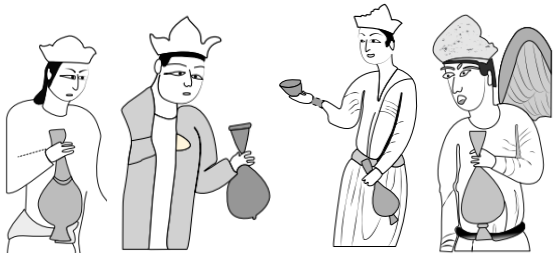
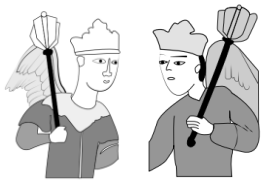
ويدعم هذا الرأي تمثيل النبي سليمان كسلطان عثماني في واحدة من التصاوير، محفوظة في إحدى المجموعات الخاصة، تمثل مجلس للنبي سليمان[٧]تواجد ضمن مخطوط أنبياء نامه، المؤرخ بعام ٩٦٥هـ/١٥٥٨م، يظهر فيها النبي جالسًا على منبر أسفل عقد، يعلوه نقش كتابي نصه "هو سليمان في زمانه، له مملكة سليمان في أيامه"، وفي ذلك إشارة إلى السلطان سليمان القانوني، الذي عرف نفسه بأنه "سليمان الثاني"، "سليمان الزمان"؛[٨]والواقع أن هذا التأثير قد امتد وانعكس على الفنون التطبيقية؛ إذ يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بسيف خاص بالسلطان سليمان القانوني، ومنقوش عليه الآيه الكريمة "ألا تعلو علي وأتوني مسلمين"؛[٩]كما وردت هذه العبارة في الخطاب الذي أرسله النبي سليمان إلى ملكة سبأ:[١١]
وقد ترك العثمانيون آثرًا في كل مكان عبروا فيه عن ارتباطهم بنبي الله سليمان؛ إذ يظهر على النافورة خلف قاعة الاستقبال في قصر طوبقابي لوحة عليها كتابة فارسية تعود إلى القرن١٠هـ/ ١٦م ترجمتها "سلطان العالمين سليمان عصره، الذي يعطي ماء الحياة لرجال بلاطه"، وفي ذلك إشارة إلى الجنة، ليس فقط كنموذج كوني للملكوت الكامل، ولكن أيضًا كهدف

نهائي للمؤمن يوم القيامة. وهناك أيضًا بعض النقوش على سبيل بالقرب من قبة الصخرة بالقدس نصها "أقيم سبيله في عهد السلطان العظيم، الثاني لسليمان في مملكة العالم، السلطان سليمان بن سليم".[١١١]

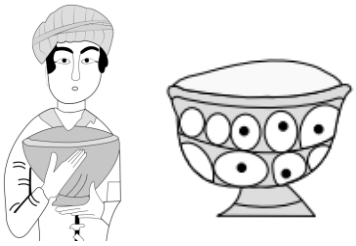
وبإمعان النظر في التصويرة موضوع الدراسة(لوحة١) سوف نلاحظ أنَّها تتضمن بعض الرموز الأخرى، التي لم يرد نص بشأنها فيما يخص موضوع التصويرة، لذا تُعد إضافة من المصور؛ إذ يلاحظ أنَّ الجندي الممثل في الشريط الخامس في التصويرة اليمنى، وهو يتقدم الجنود الممثلين خلفه، أنه يمسك في يده راية جاوه، التي تشير إلى رمزية الصراع بين الخير والشر، هذا الصراع القائم منذ بدء الخليقة، والذي انتهى طبقًا لما ورد في قصة أفريدون والضحاك[١١٢]بانتصار الخير في النهاية، كما أنها ترمز إلى النصر والظفر. وأنَّ تمثيل هذه الراية الفارسية الشهيرة ربما كان يشير إلى أمرين: إمَّا أنها استخدمت لرمزيتها فقط، وكانعكاس للتأثيرات الفارسية في فن التصوير العثماني، ولعل المقصود بها أيضًا تمثيل شارة من شارات ملوك الفرس؛ للدلالة على أنَّ من يحملها هو حاكم بلاد فارس؛ إذ من الثابت تاريخيًّا أنَّ نبي الله سليمان قد ذهب إلى فارس، كما يُعتقد البعض أنَّ "كيخسرو" ومحاربي الشاهنامه عاشوا في عصر النبي سليمان.[١١٣]

تعكس هذه التصويرة أيضًا بعض شارات الملك التي اتخذها السلاطين العثمانيون، إذ تشتمل هذه القصة في مضمونها على أهم هذه الشارات، وهي: كرسي العرش، الذي خشت عليه بلقيس عندما أرادت ترك قصرها والذهاب للنبي سليمان، كما كان لتحريك سليمان لكرسي عرشها، والإتيان به لديه، وتنكيره له، دلالة على انتزاع سليمان الحكم والملك منها؛ ولذا فعندما آتت إلى النبي سليمان، وتركت عبادة الشمس، وآمنت بالله، ومن ثم فلم يتم انتزاع الحكم منها مثلما توعدها النبي قبل قدومها عليه، بل على العكس تم مباركة حكمها؛ ولذلك حرص المصور على التعبير عن استمرارها في الحكم والرضا الإلهي عنها عن طريق تمثيل الملائكة أعلى عرشها، ومعهم شارات الملك المختلفة، التي استوحاها المصور في الواقع من شارات الملك التي اتخذها السلاطين العثمانيون، واوكلوا مهام حملها إلى أفراد تم تعينهم في القصر السلطاني لهذا الغرض، ومن هؤلاء سلطان بالطة جيسي، حامل بلطة السلطان، سلطنت همايون قايقي حملة جيسي، أي حامل الزورق السلطاني[١١٤]والسلحدار أغا حامل السيف السلطاني[١١٥]وحامل الصولجان[١١٦]وأغا المنديل أي حامل المنديل، والجمدار أي حامل ثياب السلطان.[١١٧]

ويلاحظ تشابه شارات الملك الممثلة في هذه التصويرة(لوحة١) مع تلك الممثلة في تصويرة تمثل السلطان بايزيد الثاني في مجلس طرب وشراب من مخطوط خسرو وشيرين لهاتفي الذي يرجع إلى عصر السلطان بايزيد الثاني، ومحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك(لوحة٢) [١١٨]كما يلاحظ أيضًا تشابه الإناء الكبير الذي يمسك به الملاك في التصويرة اليسرى من افتتاحية مخطوط "سليمان نامه"(لوحة١) مع ذلك الإناء الأوسط الموضوع أمام السلطان، أو ذلك الإناء الممسك به الشخص الواقف يمين الساقي الذي يقدم كأسًا إلى السلطان، وذلك في تصويرة تمثل "السلطان وحاشيته في مجلس طرب وشراب" (لوحة٣)[١١٩]من مخطوط كليات كاتبي الذي يرجع إلى عصر السلطان محمد الفاتح(٨٥٥-٨٨٦هـ/١٤٥١-١٤٨١م)، والمحفوظ في مكتبة طوبقابي سراي بإستنبول[١٢٠]وأيضًا تشابه ذلك الثوب الذي يمسك به الشخص الثاني المرسوم إلى يمين الملكة بلقيس في التصويرة اليسرى من افتتاحية مخطوط سليمان نامه(لوحة١)، وذلك الثوب الذي يمسك به الشخص الواقف خلف السلطان في تصويرة تمثل أحد الأمراء في مجلس طرب وشراب في الهواء الطلق من مخطوط ديوان جامي، المؤرخ بعام ٩٢٦هـ/١٥٢٠م، المحفوظ في متحف طوبقابي سراي بإسطنبول[١٢١](لوحة٤) [١٢٢] وتبين الأشكال ٣-٥ مدى التشابه بين شارات الملك الممثلة في افتتاحية تصويرة سليمان نامه(لوحة١) مع تلك الواردة في كل من افتتاحية مخطوط خسرو وشيرين(لوحة٢)، وتصويرة مخطوط كليات كاتبي(لوحة٣)، وافتتاحية مخطوط ديوان جامي(لوحة٤).

شارة الملك وحاملها	تصويرة مخطوط سليمان نامه(لوحة١)	تصويرة محطوط خسرو وشيرين(لوحة٢)
السلحدار أغا حامل السيف		
	أغا المنديل حامل منديل السلطان	السلحدار أغا حامل السيف خلف السلطان بايزيد الثاني الممسك بالمنديل وكأس الشراب
الساقي حامل قنينة وكأس الشراب وسلطنت همايون قايقي حملة جيسي حامل الزورق السلطاني		
		الساقي بعد أن قدم كأس الشراب للسلطان بايزيد الثاني.
حامل الصولجان		
البلطجي حامل البلطة أو سلطان بالطة جيسي(حامل بلطة		

شكل(٣) يبين التشابه في شارات الملك الممثلة في افتتاحية مخطوط سليمان نامه، وافتتاحية مخطوط خسرو شيرين لهاتفي. عمل الباحثة

شارة الملك وحاملها	تصويرة مخطوط سليمان نامه(لوحة١)	تصويرة محطوط كليات كاتبي(لوحة٣)
ربما الساقي حامل كأس الشراب		

شكل(٤) يبين التشابه في شارة لملك الممثلة في افتتاحية مخطوط سليمان نامه، وتصويرة مخطوط كليات كاتبي. عمل الباحثة

شارة الملك وحاملها	تصويرة مخطوط سليمان نامه(لوحة١)	تصويرة ديوان جامي(لوحة٤)
الجمدار حامل فرجية السلطان جوخادار (جوقدار) مسئول عن قفطان وفرو السلطان		

شكل (٥) يبين التشابه بين شارة الملك الممثلة في كل من تصويرة سليمان نامه(لوحة١) وديوان جامي(لوحة٤). عمل الباحثة.

خاتمة

تُمَثِّلُ هذه الدراسة إضافة جديدة إلى حقل الدراسات السابقة لتصاوير المخطوطات الدينية بصفة عامة، وللتصويرة موضوع البحث بصفة خاصة؛ إذ تعطي تصورًا كاملاً عن موضوعها بالرجوع إلى نص المخطوط والنصوص الدينية وكتب التفسير والمصادر التاريخية، مما ساهم في وصف التصويرة وصفًا جديدًا يشمل جميع تفاصيلها التي ذُكرت عنها، ومعرفة أيضًا مدى التزام المصور بالدقة والواقعية في التعبير عن موضوعها. وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج الجديدة وفيما يلي أهمها:

– أَلْقَتِ الدراسةُ الضوء على اختلاف الدراسات السابقة بشأن مُسمَّى هذه التصويرة، واختلافهم أيضًا حول ما إذا كانت كل تصويرة تمثل موضوعًا منفصلًا، أم أنَّ كليهما يمثل موضوعًا واحدًا. ثم توصلت إلى أنها تمثل موضوعًا واحدًا، وأعطت

لها مُسمى يتفق مع ما ذكر بشأنها في المصادر المختلفة، فهي تمثل "حضور الملكة بلقيس إلى النبي سليمان بعد إحضاره لعرشها وإيمانها بالله".

– كشفت الدراسةُ أنَّ الأسلوب الفني الذي اتبعه المصور في هذه التصويرة، الذي يعتمد على تقسيمها على أشرطة أفقية واصطفاف الكائنات الممثلة فيها في صفوف - سببه الأول هو أنَّ ذلك الترتيب يُعَدُّ انعكاسًا للمراسم المتبعة في مجلس النبي سليمان بشكل عام، وفي المجلس الذي جمعه بملكة سبأ بشكل خاص؛ إذ كان الأشخاص في مجلسه يصطفون في صفوف، ويمكن أنْ نقول إنَّ تأثر المصور بالمخطوطات البيزنطية واليهودية التي كان يتم فيها تمثيل الموضوعات الدينية في أشرطة كان مرجعه هو أنَّ هذا التصميم ملائمٌ للمراسم المتبعة السالفة الذكر.

– اكدت الدراسةُ على أنَّ ترتيب جميع الكائنات من الإنس والجن والطيور والحيوانات والملائكة والممثلة في الصفوف في التصويرة لم يكن عشوائيًّا، بل كان بنفس الترتيب المذكور في المصادر المتخصصة؛ إذ كان يجلس أسفل النبي سليمان يمينًا ويسارًا الإنس بحسب درجاتهم، ثم يجلس خلفهم الجن، ثم الشياطين، أمَّا الحيوانات فكان مكانها على يمين الميدان ويساره من أسفل، على العكس من الطيور التي كانت تحلق أعلاهم وهي ناشرة جناحيها؛ لتظلهم من حرِّ الشمس، ثم تأتي الرياح من أسفلهم؛ لتحمل بساطهم.

– فَسَّرَتِ الدراسةُ أن الألوانَ التي استخدمها المصور في تلوين عرش بلقيس، تشير إلى الألوان الخاصة بالمعادن والمجوهرات التي رصع بها العرش، كما فَسَّرَتِ أيضًا سبب كبر حجم عرش بلقيس عن عرش النبي سليمان، وظهوره بارتفاع كبير؛ بسبب عظمته، ولأنَّ طوله كان ضعف عرضه.

– أوَضَّحَتِ الدراسةُ أسبابَ الاهتمامِ بهذه التصويرة بالذات واتخاذها إما كافتتاحية لعدة مخطوطات متنوعة لا ترتبط التصويرة بنصوصها ومضمونها كما هو الحال بالنسبة لمخطوطات الشاهنامة وخمسة نظامي وغيرهما، وإمَّا داخل متن المخطوط، كما في المخطوطات الدينية؛ وذلك لاشتمال القصة موضوع التصويرة على بعض المآثر والصفات التي يجب أن يتحلى بها الحكام لضبط أمور الحكم وسيادة العدالة. فضلًا عن اعتقاد الفرس أنَّ شخصية جمشيد في الشاهنامه يمكن أن تكون رمزًا للنبي سليمان؛ بسبب أوجه التشابه بينهما، واعتقاد العثمانيين أنَّ النبي سليمان لم تنقطع شجرة نسبه، وفقًا لما ورد في نص المخطوط بأنَّه ليس سليمان الأول أو الأخير، بل سينزل سليمان آخر بعده؛ ليحكم ممالك العالم؛ ولذلك فقد ذكر السلطان محمد الفاتح في كتابه قانون نامه أنه يجب أن يُخاطب الأمير جم باسم "وارث ملك سليمان"، ثم سعى جميع السلاطين بعده أن يتخذوا لقب "سليمان الزمان"، و"سليمان الثاني"، في إشارة إلى أنهم من شجرة نسب النبي سليمان، التي تمتد إلى شجرة نسب الأنبياء، وفي ذلك تعويضٌ لأسرة آل عثمان من عدم وجود شجرة نسب قوية تبرهن حكمهم، وتضفي شرعية دينية عليه. وفي الهند اعتبر أباطرة المغول أكبر وجهانكير وشاه جهان أنفسهم أيضًا "سليمان الثاني"، حتى أنه أثناء مراسم تنصيب شاه جيهان أعلن نفسه "سليمان زمانه"، كما اتخذت زوجته ممتاز محل لقب "ملكة سبأ العصر".

– حَاولَتِ الدراسةُ جاهدةً تفسير المغزى من الإضافات التي ضمنها المصور لتصويرته، والتي لا تتفق مع ما ورد عنها في المصادر المختلفة كراية جاوه. والتي فسرتها على أنَّها إما أنها تحمل رمزية الصراع بين الخير والشر، وإمَّا أنَّ المقصود منها تمثيل شارة من شارات ملوك الفرس ؛ للدلالة على أنَّ مَنْ يحملها هو حاكم بلاد فارس؛ إذ إنَّ نبي الله سليمان قد ذهب إلى فارس؛ لدعوة الملك "كيخسرو" لتوحيد الله.

– أَكَّدَتِ الدراسةُ الترجيحَ الذي ذهبت إليه الدراسات السابقة بالنسبة لتأريخ مخطوط "سليمان نامه" بعصر السلطان بايزيد الثاني؛ إذ إنَّ بمطالعة المخطوط تَبَيَّنَ أنَّ ظهر الورقة ٨ منه بها عنوان نصه "في مدح السلطان بايزيد بن محمد أطال الله

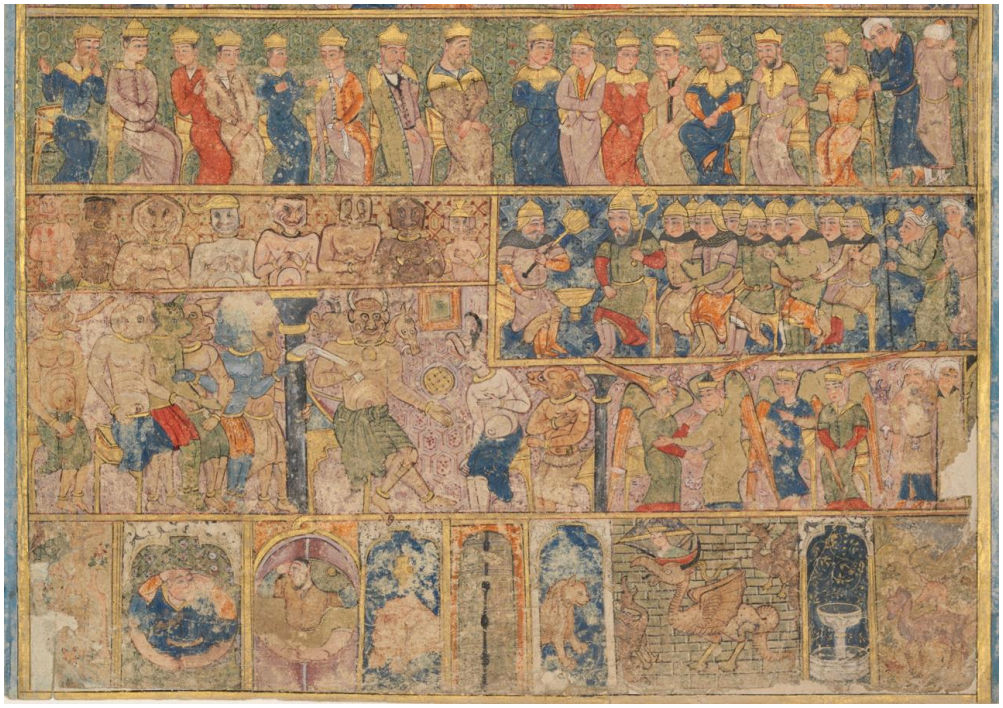
عمره"، الأمر الذي يؤكد أنَّ هذا المخطوط عمل بالفعل في حياة السلطان بايزيد الثاني. فضلًا عن التشابه الكبير بين شارات الملك الممثلة في هذه التصويرة مع تلك الممثلة في افتتاحية مخطوط خسرو وشيرين لهاتفي التي ترجع أيضًا إلى عصر السلطان بايزيد الثاني، كما تشابهت أيضًا بعضها مع تصاوير أخرى ترجع إلى الفترة الزمنية القريبة من حكم السلطان بايزيد الثاني؛ إذ تشابهت مع تصويرة السلطان وحاشيته في مجلس طرب وشراب(لوحة٣) من مخطوط كليات كاتبي الذي يرجع إلى عصر السلطان محمد الفاتح والد السلطان بايزيد الثاني، ومع افتتاحية مخطوط ديوان جامي(لوحة٤) الذي يرجع إلى السنة الأولى من حكم السلطان سليمان القانوني حفيد السلطان بايزيد الثاني. واتفقت الدراسة مع الدراسات الأخرى في أنَّ هذا المخطوط يرجع إلى عام٩٠٦هـ/١٥٠٠م لتشابه عناصر تصويرته الافتتاحية مع تلك الممثلة في تصاوير مخطوط خسرو وشيرين، المؤرخ بعام٩٠٥هـ/١٤٩٩م، والمحفوظ في مكتبة جامعة أوبسالا، فضلًا عن أنَّ أغلب المخطوطات التي انتجت في عصر السلطان بايزيد الثاني انتجت في عام٩٠٦هـ/١٥٠٠م.

– تبشر هذه الدراسة بإمكانية تطبيقها على باقي تصاوير المخطوطات الدينية، وبصفة خاصة تلك التي تمثل الأنبياء الذين تم الربط بينهم وبين أبطال الشاهنامة، وذلك بعقد دراسات آثارية فنية مقارنة بينهما، ومن هولاء: سليمان وجمشيد، ونمرود والضحاك، وإبراهيم وفريدون، ويوسف وزليخة وسياوخش وسوذابة، وذو القرنين والإسكندر، وذلك في ضوء تصاوير المخطوطات التي تحتفظ بها المتاحف والمكتبات والمجموعات الفنية المختلفة، خاصةً تلك التي ترجع إلى المدرسة التيمورية أو الصفوية أو باقي مدارس التصوير الأخرى.

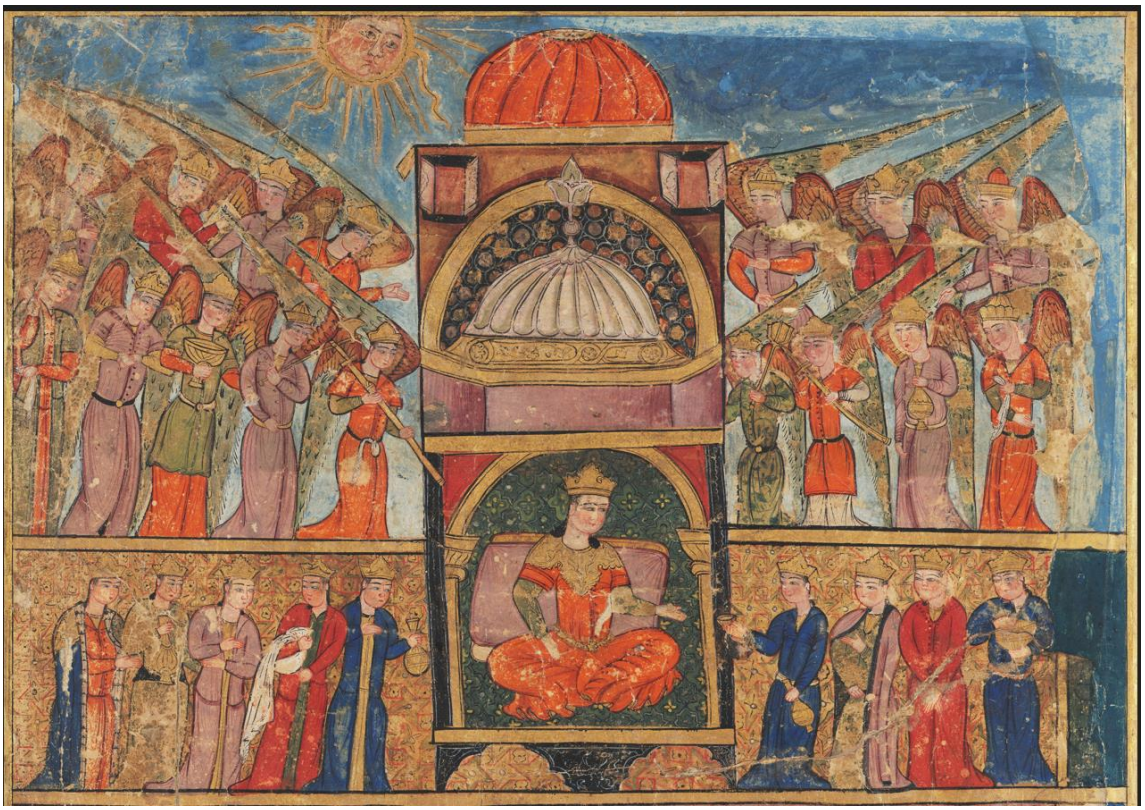
اللوحات

لوحة(١): تصويرة مزدوجة تُمَثِّلُ "حضور الملكة بلقيس إلى النبي سليمان بعد إحضاره لعرشها وإيمانها بالله". من مخطوط سليمان نامه المحفوظ بمكتبة تشستربيتي بدبلن تحت رقم حفظ T.406
نقلا عن: Serpil Bagci, Ottoman Painting, pl.19

لوحة(١ أ) تفاصيل من لوحة ١ توضح الأشرطة ١- ٣ في التصويرة اليمنى من التصويرة المزدوجة.



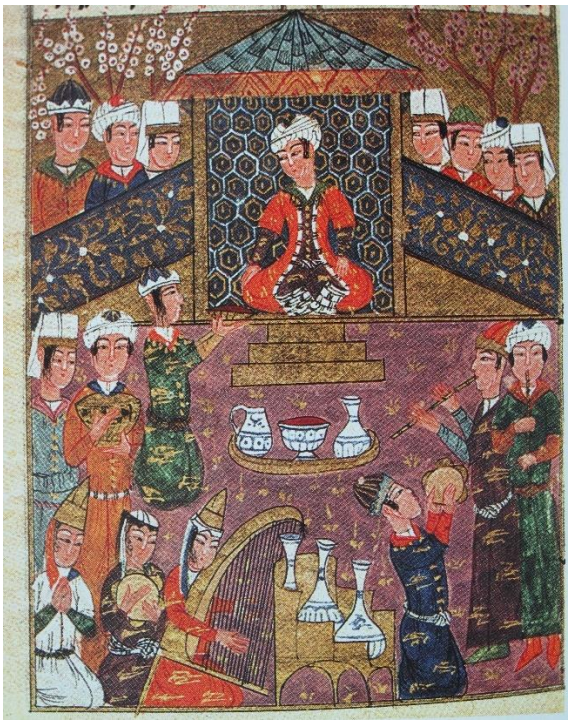
لوحة(١ب) تفاصيل من لوحة ١ توضح الأشرطة ٤- ٦ في التصويرة اليمنى من التصويرة المزدوجة.



لوحة(١ج) تفاصيل من لوحة ١ توضح الشريطين ١، ٢ في التصويرة اليسرى من التصويرة المزدوجة.

لوحة(١د) تفاصيل من لوحة ١ توضح الأشرطة ٣- ٦ في التصويرة اليسرى من التصويرة المزدوجة.

لوحة(٢): تصويرة مزدوجة تُمَثِّلُ السلطان بايزيد الثاني في مجلس طرب وشراب من مخطوط خسرو وشيرين يرجع إلى ٨٨٦- ٩١٨هـ/ ١٤٨١-١٥٠٠م) محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك تحت رقم 69.27.
نقلًا عن: أسماء شوقي أحمد دنيا، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، لوحة٧٢(أ-ب)



لوحة(٣) السلطان وحاشيته في مجلس طرب وشراب من مخطوط كليات كاتبي يرجع إلى (٨٨٦-٨٥٥هـ/١٤٥١-١٤٨١م) والمحفوظ في مكتبة طوبقابي سراي بإستنبول
نقلًا عن: Ayşe Özel, Fatih sultan mehmed Dönemi Minyatürlü Yazma Eserler, pl.3

لوحة(٤): التصويرة اليمنى من افتتاحية مخطوط ديوان جامي، المؤرخ بعام ٩٢٦هـ/ ١٥٢٠م، والمحفوظ في متحف طوبقابي سراي بإسطنبول تحت رقم حفظ H.987
نقلًا عن: Esin Atil,Turkish Art, fig.73

حواشي البحث:-

[1] Serpil Bagci, Ottoman Painting, Ministry of culture &Tourism Publications, Ankara, 2010, pl. 19.

[2] Esin Atil,Turkish Art, New York, 1980, p.163, pl.72;

آبا، أوقطاي آصلان، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، إستانبول، ١٩٨٧م، ص٢٩٧؛ دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية حتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢٠١٧م، ص١٢٦، لوحة٨٥.

[3] David James, Islamic Masterpieces of The Chester Beatty Library, London, 1980, p.26, pl.31a.

[٤] أوقطاي آصلان آبا، فنون الترك، ص٢٩٧؛ خليفة، ربيع حامد، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ -١٥م وحتى القرن ١٣هـ -١٩م، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٢٢٤، لوحة٧٤.

[٥] مرزوق، عاطف علي عبد الرحيم، تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة المبكرة ٨٥٥-٩٢٦هـ / ١٤٥١-١٥٢٠م، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٦٠، لوحة٥٨.

[٦] دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، ص١٢٦، لوحة٨٦.

[٧] مرزوق، عاطف علي عبد الرحيم، تصاوير المخطوطات العثمانية، ص١٦٣، لوحة٥٩.

[٨] آبا، أوقطاي آصلان، فنون الترك وعمائرهم، ص٢٩٧، لوحة٢٧.

[٩] خليفة، ربيع حامد، مدارس التصوير الإسلامي، ص٢٢٥، لوحة٧٤.

[1] Ernst J. Grube, The World of Islam, London, 1966, p.119, pl. 70.

[١] عكاشه، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ،بيروت،٢٠٠١، ص٣١٣، لوحة٤٥٦م.

[1] Nurhan Atasoy and Filiz Çagman, Turkish Miniature Painting, Istanbul, 1974, p.20; Hesna Haral, Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme), Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Istanbul, 2006, p.243, resim.19; Serpil Bagci, Ottoman Painting, p.48, 49, pl. 19.

[1] Meredith-Owens, Turkish Miniature, London, 1963, p.18.

[1] يفهم مما ورد بشأن القصة في العهد القديم أنَّ ملكة سبأ سمعت عن نبوة سليمان وحكمته وقدرته في إدارة ملكه، وحسن تنظيم دولته، إلَّا أنَّها لم تصدق ما سمعت، فأرادت أنْ تتأكد بنفسها، فأتت إليه في أورشليم بموكب عظيم جدًّا بجمال تحمل أطيابًا وذهبًا كثيرًا وأحجارًا كريمة، وبسفن تحمل ذهبًا وأحجارًا كريمة وخشب الصندل، وعندما وصلت رأت في مجلسه عبيدًا، وخدامًا وسقاةً، وامتحنته في مسائل فأجابها جميعًا، فتأكدت بذلك مما سمعت عن نبوته وأموره وحكمته، ثم عادت بعدها إلى أرضها. انظر: العهد القديم، دار الكتاب المقدس، القاهرة، ١٩٩٩م، سفر الملوك الأول/١٠، ص١٨، أخبار الأيام الثاني/٩، ص١٠. ومن المعروف أن اليهود تناولوا أسطورة ملكة سبأ تناولًا مغايرًا لما ورد في العهد القديم (التوراة). للمزيد انظر: الحضراني، بلقيس إبراهيم، الملكة بلقيس التاريخ والأسطورة والرمز دراسة في مكانة ملكة سبأ في الديانات السماوية ولدى المؤرخين وفي الميثولوجيا وفي الأدب اليمني، تقديم جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٩٤م، ص ص١٩١-١٩٥. ويجدر الإشارة إلى أنَّ السلطان محمد الفاتح احتفظ في مكتبة قصره بطوبقابي إسطنبول بنسخة من عهد سليمان، وهو نصٌّ يونانيٌّ مجهولٌ من التاريخ المتنازع عليه، كما وجد في مكتبة طوبقابي الكثير من المصادر وثيقة الصلة بقصة سيدنا سليمان.

Carlos Grenier, Solomon, his temple, and Ottoman imperial anxieties, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, vol. 85, issue 1, Cambridge University Press, 2022, p.21.

والجدير بالذكر أنَّ العهد الجديد أشار إلى أنَّ ملكة سبأ أتت من أقاصي الأرض لتسمع حكمة سليمان. العهد الجديد، دار الكتاب المقدس، القاهرة، ١٩٩٩م، إنجيل متى١٢/ ٤٢، ص١٨.

[1] سورة النمل: الآيات٢٠-٤٤.

[1] عن تفسير ما ورد في القرآن الكريم بشأن هذه القصة، انظر: ابن الجوزي (أبي الفرج جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد القرشي البغدادي ت٥٩٧هـ/1200م)، زاد المسير في علم التفسير، ٩ أجزاء، ، تحقيق زهير الشاويش، ط٣، المكتب الإسلامي، بيروت ودمشق، ١٩٨٤م، ج٦، ص ص١٦٣- ١٨٠؛ القرطبي (أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر ت٦٧١هـ/١٢٧٢م)، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، ٢٤ جزءًا، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ٢٠٠٦م، ج١٦، ص ص١٤٧- ١٨٠؛ ابن كثير(الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، تفسير القرآن العظيم، ط١، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م، ص ص١٣٩٣-١٣٩٨؛ ابن كثير(الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ٢١ جزءًا، ط١، مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر، الجيزة، ١٩٩٩م، ج٢، ص ص٣٢٨- ٣٣٧؛ الشوكاني(محمد بن علي بن محمد ت ١٢٥٠هـ/١٨٣٤م)، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، مراجعة يوسف الغوش،ط٤، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧م، ص ص١٠٧٦-١٠٨٢.

[1] عن ما ورد بشأن القصة في المصادر التاريخية انظر: الطبري (أبي جعفر محمد بن جرير ت٣١٠هـ/٩٢٢م)، تاريخ الطبري تاريخ الأمم والملوك، ٦ مجلدات، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ٢٠١١م، المجلد١، ص ص٢٨٩- ٢٩٢؛ ابن الأثير (أبي الحسن بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢م)، الكامل في التاريخ ، ١١مجلدًا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ١٩٨٧م، المجلد١، ص ص١٧٦-١٨٠؛ أبي الفدا (عماد الدين إسماعيل بن علي ت٧٣٢هـ/١٣٣١م)، المختصر في أخبار البشر، ٤ أجزاء، ط١، المطبعة الحسينية المصرية، مصر، ١٩٠٧م، ج١، ص٢٥؛ لقمان(سيد لقمان آشوري ت بعد ١٠٠٦هـ/١٥٩٨م)، زبدة التواريخ، مكتبة شيستر بيتي بدبلن، T.414، ص٧٨، ٧٩. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_414/(10/12/2022)، القرماني (أحمد بن يوسف بن أحمد بن سنان ت ١٠١٩هـ/١٦١٠م)، أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ، دراسة وتحقيق فهمي سعد وأحمد حطيط، ٣أجزاء، ط١، عالم الكتب، ١٩٩٢م، المجلد١، ص ص١٧٩-١٨٤؛ العمري(ياسين بن عبد الله الخطيب ت١٢٣٢هـ/١٨١٦م)، الروضة الفيحاء في تواريخ النساء، تحقيق وتعليق حسام رياض عبد الحكيم، ط١، الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م، ص ص٩٦- ١١١.

[1] تحتفظ مكتبة شستربيتي بدبلن بحوالي ٣٠ مخطوطًا عثمانيًّا مصورًا تشتمل في مجملها على ما يزيد عن الخمسمائة تصويرة، وقد مدتنا إحدى الدراسات ببيان حصري لها يحتوي على رقم حفظ كل مخطوط، واسمه، ومؤلفه، وتاريخه، وعدد تصاويره. نور، حسن محمد، المخطوطات العثمانية المصورة في المكتبات والمتاحف العالمية دراسة حضارية موجزة، المجلة العربية للأرشيف والتوثيق والمعلومات، مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، تونس، السنة السادسة، العدد١١، ١٢، ديسمبر ٢٠٠٢م، ص ص٩٠-٩٢. وقد قام حسن محمد نور في دراسة أخرى بحصر المخطوطات والألبومات التركية المصورة والمحفوظة في المكتبة نفسها؛ لتكون معينًا للمهتمين بالفنون والتصاوير العثمانية. انظر: نور، حسن محمد، المخطوطات والألبومات العثمانية في المكتبة البريطانية ومكتبة شستر بيتي بدبلن، المجلة التاريخية المغاربية، مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، تونس، السنة التاسعة والعشرون، العدد١٠٧، ١٠٨، يونيو٢٠٠٢م، ص ص٤١١-٤١٤.

[1] جاء في أحد المصادر أنَّ هذا المخطوط اسمه "شاه نامه". انظر: كاتب جلبي(مصطفى بن عبد الله ت١٠٦٧هـ/١٦٥٦-١٦٥٧م)،كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مجلدان، تصحيح وتعليق محمد شرف الدين يالتقايا ورفعت بيلكه الكليسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ١٩٤١م، المجلد٢، ص١٠٢٦. إلَّا أنَّه بمطالعة المخطوط يتضح أن ظهر الأوراق ٣، ٢٢، ٤٦، ٨٤، ١٠١، ١١٩، ١٣٣، ١٧٤، ١٩٠، ١٩٣، ٢٠٦، ٢١٣، ٢٢٤، ٢٤٥، ووجه الورقة٢٦٣، وظهر الأوراق٢٧٢، ٢٩١، ٢٩٧، ٣١٣ التي يبدأ فيها كل فصل من فصول المخطوط العشرين، نجد أن اسم المخطوط في عنوان الفصل هو "سليمان نامه". https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_406/(10/11/2022)

[2] V. Minorsky, The Chester Beatty Library A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures, Dublin, 1958, p.9; https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_406/(10/11/2022)

[2] تفيد المعلومات الموجودة في مقدمة مخطوط "سليمان نامه" أنَّه ابن حاجي كنك زعيم منطقة ايدنجق. كوبريلي، محمد فؤاد، تاريخ الأدب التركي، ترجمة عبد الله أحمد إبراهيم الغرب، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٥٥٧. وقد تعددت أسماؤه فذُكر أيضًا أنه شرف الدين عيسى. أو إلياس. Sezer Özyaşamış Şakar, Firdevsî-i Rûmî ve Terceme-i Câmeşûy-nâme , Turkish Studies, Volume. 2/4 Fall, Ankara- Turkey, 2007, p.724. وذُكر أنه أيضًا فردوسي الرومي أو ترك فردوسي أو إلياس بن خضر. ويرجح البعض أن كثرة هذه الأسماء تعود إلى الخلط بين اسم ناسخي المجلدات(الخطاطين) واسم المؤلف نفسه، وأن الاسم الأصلي للمؤلف هو شرف الدين موسى الذي تعددت ألقابه التي تحمل جميعها كلمة الفردوسي. *Serap Ekşioğlu, Süleyman-name Adlı Eserinin Türk Dili*

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, 2019, Açısından Önemi, XI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu, *p1944.*

ورغم هذا الخلط في اسمه، إلا إنَّه من الثابت أنَّه مؤرخ وشـاعر رومي من مدينة بورصـة التركية، ولد في عام٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م. Hulusi Eren, Firdevsî-İ Rûmî Süleymân-Nâme-i Kebîr-34-35. Ciltler (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin), Doktora Tezi, *Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Türk* Dili ve Edebiyatı Ana Bilim *Dal,* Hacettepe Üniversitesi Sosyal *Bilimler* Enstitüsü, Ankara, 2018, p.3 وأنـه تلقى تعليمـه في موطنـه الأصـلي بورصـة، فـدرس علم العروض وهو في السـابعة عشـر من عمره. Sezer Özyaşamış Şakar, Firdevsî-i Rûmî ve Terceme-i Câmeşûy-nâme, p.723 على يد الشاعر مليح، واستفاد استفادة عظمية من الشاعر ملا إلهي. وبالرغم منه أنَّه كان شاعرًا عاديًّا، فإنَّه اشـتهر بكثرة أعماله. كوبريلي، محمد فؤاد، تاريخ الأدب التركي، ص٥٥٧. فقد كتب في عام ٨٩٠هـ/١٤٨٥م كتابه "مناظرة السـيف والقلم" في الأدب، وألف في عام ٨٩٣هـ/١٤٨٨م كتابه "دعوت نامه" في النجوم، وأصدر كتابين في عام ٩٠٩هـ/١٥٠٣م، هما: "شطرنج نامه"، و "قطب نامه"، وله أيضًا كتابان في التصوف: الأول- أَلَّفَهُ عام ٩١٤هـ/١٥٠٨م، وهو بعنوان"الحياة والممات"، أمَّا الثاني- فبعنوان "ولايت نامه"، وهو يتناول مناقب حاجي بكتاش ولي، فضلًا عن ترجمته للكثير من المؤلفات، منها: سلاحشور نامه، وشـاه نامه. بلوط، علي الرضـا و بلوط، أحمد طوران قره، معجم التاريخ" التراث الإسـلامي في مكتبات العالم (المخطوطات والمطبوعات)"، ٦ أجزاء، ط١، دار العقبة، تركيا، ٢٠٠١م، ج٣، ص٣٤٩، ٣٥٠. وقد تخطت أعماله ٤٠ عملًا، كُتبت في عهد السلطان محمد الفاتح، والسلطان بايزيد الثاني، والسلطان سليم الأول. وعن أشـهر هذه الأعمال انظر .Sezer Özyaşamış Şakar, Firdevsî-i Rûmî ve Terceme-i Câmeşûy-nâme , pp. 724-727. وعُرف عنه أنه أيضًـا كان مهتمًا بمجالات مختلفة؛ مثل: الطب، والتاريخ، والأساطير والتصوف والهندسة. *Halil İbrahim Usta, Firdevsî-i Rûmî'nin Bir Münazarası, Üniversitesi Dil* ve *Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 49 (1), Ankara, 2009,* p. 64. 65. وعلى الرغم من أن تاريخ ومكان وفاته غير معروفين، فإنه يفهم من أعماله أنه عاش في إسطنبول عام ٩١٨هـ/ ١٥١٢م. Sezer Özyaşamış Şakar, Firdevsî-i Rûmî ve Terceme-i Câmeşûy-nâme, p.723.

[٢] يختلف الباحثون حول تاريخ كتابة هذا العمل، إذ يُذكر أنه تم البدء في كتابته في عهد السلطان محمد الفاتح، واستمرت الكتابة خلال فترة حكم السلطان بايزيد الثاني. Asuman Akay Ahmed, Firdevsî-i Rûmî'nin Süleymânnâme-i Kebîr'indeki Deyimler, Turkish Studies, Volume. 9/9 Summer, Ankara- Turkey, 2014, p.105. وذكر أيضًا أنه تمت كتابة الأجزاء الأخيرة منه في عهد السلطان سليم الأول. Sezer Özyaşamış Şakar, Firdevsî-i Rûmî ve Terceme-i Câmeşûy-nâme , p. 724.

[٢] ذكر المؤلف في مخطوط "سليمان نامه" أنَّ سبب كتابته لهذا العمل أنه رأى في الحلم نبي الله سليمان، وبعد أن روى حلمه لمفسر الاحلام ببورصة وعلم معنى حلمه قرر أن يقضي حياته في كتابة سـليمان نامه، فدرس جميع كتب التاريخ، وبصـفة خاصـة تاريخ الطبري وقصـص الأنبياء وقصـص النبي سـليمان في القرآن الكريم والتوراة والأحاديث النبوية والروايات اليهودية. Filiz Demiröz & Esranur ER Yılmaz, firdevsî'nin süleymân-nâme-i kebîr'i 1. ve 2. Cilt üzerine, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Cilt: 8 - Sayı: 4 -2022, pp.868-872, 883. كما أشار إلى استخدامه كتابين كتب أحدهما في الأصـل اللغة السـريانية لقمان الحكيم، والآخر عبارة عن كتاب تمت ترجمته إلى الفارسـية بواسـطة أفلاطون. E. A. Sarlak & R. Onurel, Depicitions of Prophet Solomon in Christian Icons and Ottoman Miniature Art, Mediterranean Archaeology and Archaeometry, vol.14, no.1, Greece, 2014, p.333.

والجدير بالذكر أنَّ هناك أيضًا مخطوطًا آخر يعرف بـ"سليمان نامه"، ولكنه مخطوط تاريخي سمي بذلك الاسم نسبةً إلى السلطان سليمان القانوني، وهو يعد بمثابة الجزء الخامس والأخير من مخطوط تاريخ آل عثمان للمؤرخ فتح الله عارف جلبي الذي ألفه بناء على تكليف من السلطان المذكور في عام ٩٥٨هـ/ ١٥٥٠م .Esin Atil, Turkish Art, p.172.

[2] Ekşioğlu, Serap, Firdevsî-i Rûmî'nin Süleyman-Nâme'sinde Birleşik Fiiller, International Social Sciences Studies Journal, Vol:4, Issue:28, 2018, *p. 6573; Serap Ekşioğlu, Süleyman-name, p1944.*

[2] Filiz Demiröz & Esranur ER Yılmaz, firdevsî'nin süleymân-nâme-i kebîr'i 1. ve 2 Cilt üzerine, p.883.

[2] Ekşioğlu, Serap, Firdevsî-i Rûmî'nin Süleyman-Nâme'sinde Birleşik Fiiller, *p. 6573; Serap Ekşioğlu, Süleyman-name, p1944.*

[٢] تحتفظ بعض المتاحف والمكتبات والمجموعات الفنية ببعض المجلدات من هذا المخطوط. عن هذه النسـخ انظر: V. Minorsky, The Chester Beatty Library, p.9; Hulusi Eren, Firdevsî-İ Rûmî Süleymân-Nâme-I, pp.7-13. ذكرت إحدى الدراسات أنَّ نسخة شستربيتي بها المجلدان١، ٢ من العمل.

[٢] جاء في أحد المصـادر أنَّ فردوسـي طويل هذا ألف كتابه في ٣٣٠ مجلدًا بالتركي، ولما عرضـه على السـلطان بايزيد الثاني أمر بانتخاب ثمانين منها، وإحراق ما عداه، فتأ لم المؤلف منه، وترك بلاد الروم، وذهب إلى خراسان. كاتب جلبي، كشف الظنون، المجلد٢، ص١٠٢٦. مع أن فردوسي ذكر في المجلد الأول من نسخة شستربيتي في أكثر من موضع أن كتابه هذا يشـتمل على ٣٦٦ مجلدًا، وربما يكون هذا الخلط في عدد المجلدات قد حدث بسـبب عدم تمييز فردوسـي طويل في بعض الأحيان بين المجلدات والفصـول التي تتكون منها المجلدات. [٢] Filiz Demiröz & Esranur ER Yılmaz, firdevsî'nin süleymân-nâme-i kebîr'i 1. ve 2 Cilt üzerine, p859, 862. ويُفهم من المصادر أيضًا أنه قدم للسلطان بايزيد الثاني الـ ٣٦٦ مجلدًا؛ وجدير بالذكر أنه رغم اختلاف الباحثين بصدد عدد أجزاء سليمان نامه إلَّا أنَّه يمكن القول إنَّ عدد مجلدات هذا الكتاب لا تقل عن ٣٣٠ مجلدًا، ولا تزيد عن ٣٨٠ مجلدًا، وربما أدت ضـخامة العمل إلى ملل السـلطان بايزيد الثاني؛ لذا قام بحرق الكثير منها، وأبقى فقط على ثمانين مجلدًا. Asuman Akay Ahmed, Firdevsî-i Rûmî'nin Süleymânnâme-I, p.105. والدليل على صحة هذا الرأي أنَّ المجلد الـ٨١ من المخطوط يحمل اسـم السـلطان سـليم الأول؛ مما يؤكد على أن العمل قد اسـتكمل في عصـر السـلطان سـليم. *Halil İbrahim Usta, Firdevsî-i Rûmî'nin Bir*

Serap Ekşioğlu, Süleyman-name, *Münazarası,* p.64. وجدير بالذكر أن الفردوسي ذكر أيضًا في مجلده الـ٨١ هذا أن عمله هذا يتكون من ٩٩ مجلدًا. p1944

[٢] V. Minorsky, The Chester Beatty Library , p.9. إلا أنه بمطالعة المخطوط وجد أنَّ الفصل السادس منه مفقود https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_406(10/11/2022)/، ويُفهم من إحدى الدراسات أن هذا الفصل تم ضمه إلى الفصل الخامس دون اعطاء رقم للفصل السادس. Filiz Demiröz & Esranur ER Yılmaz, firdevsî'nin süleymân-nâme-i kebîr'i 1. ve 2 Cilt üzerine, p862, 864.

[٣] V. Minorsky, The Chester Beatty Library , p.10.

[٣] بمطالعة الأماكن الخالية في المخطوط وجد أنه كان مقدرًا للفصول الأربعة الأولى منه أن يتم تزويقهم بـ٤١ تصويرة؛ إذ إنَّ الفصل الأول كان مقدرًا له أن يتم تزويقه بـ٤ تصاوير صغيرة، والفصل الثاني بـ١٢ تصويرة صغيرة وتصويرتين كبيرتين بكامل حجم الصفحة، أمَّا الفصل الثالث فكان مقدرًا له أن يزوق بـ٢٣ تصويرة من بينهم واحدة بكامل حجم الصفحة، وتميز هذا الفصل بصغر حجم المساحات المتروكة لتصاويره، فيما اقتصرت المساحات الخالية في الفصل الرابع على مساحة واحدة فقط بحجم الصفحة تقريبًا. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_406(10/11/2022)/

[٣] V. Minorsky, The Chester Beatty Library , p.10

[٣] عاطف علي عبد الرحيم مرزوق، تصاوير المخطوطات العثمانية، ص١٥٨.

[٣] ومن هذه المخطوطات على سبيل المثال لا الحصر: نسخة من مخطوط خورشيد نامه المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، نسخة من مخطوط منطق الطير المحفوظ في متحف لوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية، نسختين من مخطوط خمسة نظامي: الأولى- محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس، والثانية- محفوظة في مجموعة هانز كراوس بنيويورك، فضلًا عن الكثير من النسخ من مخطوط خسرو وشيرين: الأولى- محفوظة في مجموعة كير، والثانية- لشيخي، ومحفوظة في المكتبة البريطانية تحت رقم حفظ ١٤٠١٠، والثالثة- لشيخي أيضًا، ومحفوظة في متحف الفن والتاريخ بجنيف.

[٣] لم يرد اسم بلقيس صراحةً في الكتب السماوية، إلَّا أنه اتفق الجميع على أنَّ ملكة سبأ اسمها بلقيس بغض النظر عن أن اسمها مشتق من بلقمه أو يلقمة أو قيس أو أن تسميتها جاءت كصفة لها؛ إذ إن اشتقاقات كلمة بلقيس في اللغات المختلفة وردت بمعنى عذراء ومحظية وخليلة وامرأة جميلة، وهي لقب لملكة أثينا إلهة الحكمة والحرب. بلقيس إبراهيم الحضراني، الملكة بلقيس التاريخ والأسطورة والرمز، ص٢٥٤، ٢٥٥. كما اختلف العلماء في اسم آبائها وفي ألقابها وفي نسبها اختلافًا كبيرًا فذكر أنها يلمقة ابنة اليشرح، وذكر أنها ابنة أيلي شرح، ويقول بعضهم إنها ابنة ذي شرح. الطبري، تاريخ الطبري، المجلد١، ص٢٨٩ وقيل أيضًا إنها بلقيس بنت الهدهاد، وإن حكمها دام ١٢٠ سنة. المسعودي (أبي الحسن علي بن الحسين بن علي ت٣٤٦هـ/٩٥٧م)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، جزءان، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣م، ج٢، ص٧٥، ٧٦. وكثرت الأقاويل والروايات كذلك عنها فقيل أنَّ أمها كانت جنية ابنة ملك الجن، وهذه كلها خرافات، لا أصل لها، ولا حقيقة، وقد فوض أباها إليها الملك؛ فملكت اليمن بعده. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، المجلد١، ص١٧٦، ١٧٧. وذكر أيضًا أنه لم يكن له أبناء غيرها. ابن كثير، البداية والنهاية، ج٢، ص٣٣٠.

[٣] هي مدينة تعرف بمأرب من اليمن، وتبعد عن صنعاء بمسيرة ثلاثة أيام. ابن الجوزي، زاد المسير، ج٦، ص١٦٥. والجدير بالذكر أنَّ هناك اتصالًا بين اليمنيين والفرس يرجع إلى الألف الثالثة قبل الميلاد، حين أخضع الملوك القحطانيون الفرس، مثل الضحاك بن مرداس وذو الأذعار. هذا ويمكن الرجوع إلى الشاهنامه لمعرفة عمق العلاقات بين اليمنيين والفرس. بلقيس إبراهيم الحضراني، الملكة بلقيس، ص١٤٨.

[٣] أوصى داود قبل موته بالملك إلى ابنه سليمان، وأوصاه بعمارة بيت المقدس. فلمَّا مات داود ملك سليمان وعمره ١٢ عامًا؛ أي أنه حكم بعد ٥٣٥ عامًا من وفاة موسى (عليه السلام) أبي الفداء، المختصر في أخبار البشر، ج١، ص٢٥، وقد سأل الله أن يؤتيه ملكًا لا ينبغي لأحد بعده، فاستجاب له الله فأعطاه ذلك. الطبري، تاريخ الطبري، المجلد١، ص٢٨٧. وعلمه الله منطق الطير والوحوش حتى النمل. القرماني، أخبار الدول، المجلد١، ص١٧٨. وقد ورث أبوه في النبوة والملك، وغمر عدله رعيته، واستقامت له الأمور، وانقادت له الجيوش، وابتدأ ببنيان بيت المقدس وهو المسجد الأقصى، وبنى لنفسه بيتًا، وهو الموضع المعروف بكنيسة القيامة، وكان ملكه على بني إسرائيل أربعين سنة. المسعودي، مروج الذهب، ص٥٧، ٥٨. وأطاعه جميع ملوك الأرض، وحملوا إليه نفائس أموالهم، واستمر سليمان على ذلك حتى توفي وعمره ٥٢ عامًا، فكانت مدة ملكه ٤٠ سنة، وقيل إنه توفي بعد ٥٧٥ سنة من وفاة موسى (عليه السلام). أبي الفداء، المختصر في أخبار البشر، ج١، ص٢٥. ودُفن عند قبر إبراهيم (عليه السلام). القرماني، أخبار الدول، المجلد١، ص١٨٤. وعن ملامحه ذُكر أنه كان أبيضًا جسيمًا جميلًا مهيبًا، كثير الشعر. الطبري، تاريخ الطبري، المجلد١، ٢٨٧ ، ٢٩٠ .أسود العينين مع شدة بياضهما، منتصف القامة، كان النور يسطع من جبينه، وكان يلبس من الثياب البياض، ويتصف بالخشوع والتواضع. القرماني، أخبار الدول، المجلد١، ص١٧٤.

[٣] يذكر الطبري أن عسكره كان مائة فرسخ: خمسة وعشرون لكل من الإنس، والجن، والوحش، والطير. وكان يوضع له ستمائة كرسي، فيجلس أشراف الإنس مما يليه، ثم يجلس أشراف الجن مما يلي الإنس، ثم يدعو الطير فتظلهم، ثم يدعو الريح فتحملهم. انظر: تاريخ الطبري، المجلد١، ص٢٨٨. أي أنَّ المساحة التي كان يشغلها عسكره إذا اجتمعوا تبلغ ٤٥٠ كيلو مترًا؛ إذ إنَّ الفرسخ يساوي نحو ٤,٥ كيلو متر. محمد، محمد صادق، الأوزان والمقاييس، ط١، بيت العلم للنابهين، بيروت-لبنان، ٢٠١٩م، ص٥٩.

[٣] قامت ديانة السبئيين وغيرهم من شعوب الجزيرة العربية على أساس ثالوث من الكواكب، فكان الإله الأب هو القمر، وكانت الآلهة الأم هي الشمس، أما الابن فكان نجم الزهراء. الحضراني، بلقيس إبراهيم، الملكة بلقيس، ص٤٤. وعبدت ملكة سبأ الشمس والقمر مثل أبائها. ابن الجوزي، زاد المسير، ج٦، ١٧٨. فقد كان عرشها في قصر عظيم محكم البناء به ٣٦٠ نافذة من شرقه، ومثلهم من غربه، ووضع بناؤه على أن تدخل الشمس كل يوم من نافذة، وتغرب من النافذة المقابلة لها في الجهة الأخرى، فيسجدون لها صباحًا ومساءً. ابن كثير، تفسير القرآن، ص١٣٩٣.

[٤] يذكر ابن الاثير أن كان لها ٣٠٠ وزير يدبرون ملكها، وكان لها ١٢ قائدًا يقود كل قائد منهم اثني عشر ألف مقاتل. انظر: الكامل في التاريخ، مجلد١، ١٧٨.

[٤] يذكر الطبري أنه كان لديها ٣١٢ قائدًا، ومع كل قائد عشرة آلاف. انظر: تاريخ الطبري، المجلد١، ص٢٩٠ وقيل ٣١٣ قائد كل رجل منهم على عشرة آلاف. ابن الجوزي، زاد المسير، ج٦، ص١٦٨. وقد بالغ الرواة في أعداد عسكر بلقيس فقيل إنه كان لها ١٢ ألف قائد تحت كل منهم ١٠٠ ألف مقاتل، وهذه الأعداد مبالغ فيها جدًّا وغير منطقية. ابن الاثير، الكامل في التاريخ، المجلد١، ص١٧٨.

[٤] أرسلت بلقيس المنذر بن عمرو أحد أشراف قومها ومعه بعض رجالها إلى سيدنا سليمان بهدية عبارة عن ثلاث لبنات من ذهب، في كل لبنة مائة رطل؛ وقيل إنهم ٥٠٠ لبنة من ذهب، ومثلهم من فضة، وتاجًا مكللًا بالدر والياقوت، ومسكًا وعنبرًا وعودًا، وحقة فيها ياقوتة غير مثقوبة، وجزعة(خرز يماني فيه بياض وسواد يشبه الأعين) معوجة الثقب، ووصفاء ووصيفات(غلمان وجواري)، أختلفت الأقاويل في عددهم، فقيل٣٠ و٦٠ و٢٠٠ و ٤٠٠ و ١٠٠٠ وألبستهم لباسًا واحدًا؛ حتى لا يعرف الذكر من الأنثى، وأرسلت كتابًا إلى سليمان تطلب منه أن يقبل هديتها، ويخبرها بما في الحقة، ويثقب الدرة ثقبًا مستويًا، ويدخل الخيط بالخرزة المثقوبة. ويختم على طرفي الخيط بخاتمه، وأن يميز بين الجواري والغلمان. وعندما علم سليمان بقدومهم أمر الإنس والجن أن يهيئوا مكان الاستقبال؛ وذلك بأن يبسطوا في ميدان طوله سبع فراسخ لبنات الذهب والفضة، وأن يجعلوا على طول الميدان حائطًا نوافذه من الذهب والفضة، وأن يأتوا بدواب البحر ولهم أجنحة، وكذا دواب البر، ويشدوها على يمين الميدان ويساره على اللبنات، وأن يحضروا أولاد الجن ويقيموهم على يمين الميدان ويساره، وأن يصطف الشياطين صفوفًا فراسخ، وكذا الإنس صفوفًا فراسخ، والوحوش والسباع والهوام والطيور كذلك، فلما رأى رجال بلقيس ذلك أدركوا عظمة سليمان وأعطوه خطاب بلقيس؛ فاستطاع ثقب الدرة غير المثقوبة عن طريق الأرضة(دويبة تأكل الخشب)، واستطاع أن يسلك في الخرزة المعوجة خيطًا بأن أدخل دودة بيضاء ثقب الخرزة وفي فمها خيط، فخرجت من الجانب الآخر، ثم ميز بين الجواري والغلمان بأن دعا الماء، فكانت الجارية تأخذه بيدها فتجعله في الأخرى، ثم تضرب به وجهها، والغلام يأخذه بيده، ويضرب به وجهه، فميز بذلك بينهم، ولم يقبل الهدية. ابن الجوزي، زاد المسير، ج٦، ص١٧٠؛ العمري، الروضة الفيحاء، ص ص١٠١- ١٠٥.

[٤] كان عرش بلقيس من ذهب، قوائمه من جوهر مكلل باللؤلؤ. ابن الجوزي، زاد المسير، ج٦، ص١٦٥. واليواقيت والزبرجد. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، المجلد١، ص١٧٩. فمقدمه من ذهب أحمر مفصص بالياقوت الأحمر والزمرد الأخضر، ومؤخره من فضة مكللة بأنواع الجواهر، وله أربعة قوائم من ياقوت أحمر، وعرضه٨٠ ذراعًا، وطوله مثلهم. القرماني، أخبار الدول، المجلد١، ص١٨٢. وكثرة الأقوال في مقاييس عرشها فُذكر البعض أنَّه كان ٣٠ في ٣٠ ذراعًا، وذكر آخرون أنَّ طوله كان ٨٠ ذراعًا، وعرضه ٤٠ ذراعًا، وارتفاعه ٣٠ ذراعًا. العمري، الروضة الفيحاء، ص٩٧.

[٤] كان عرش بلقيس في اليمن وسليمان (عليه السلام) في بيت المقدس. ابن كثير، تفسير القرآن، ص١٣٩٦. وقد كثرت الروايات عن مكان سيدنا سليمان عندما استدعى عرش بلقيس، إلَّا أنَّ أصح الروايات أنَّه كان جالسًا حينذاك في سرير ملكه بالشام. القرماني، أخبار الدول، المجلد١، ص١٨١. ولتخيل المسافة بين أورشليم ومملكة سبأ حينذاك انظر: خريطة مملكة سليمان عليه السلام. المغلوث، سامي بن عبد الله، أطلس تاريخ الأنبياء والرسل، ط٦، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٥، ص١٦٤.

[٤] العفريت هو المارد الغليظ الشديد الذي مع شدته خبث ودهاء فهو الداهية، وقيل رئيس الجن، واختلفوا أيضًا في اسمه، فقيل "نكوان" و"دعوان" و"صخر". الشوكاني، فتح القدير، ص١٠٨٠. و"كورن". ابن كثير، تفسير القرآن، ص١٣٩٦.

[٤] تعني مجلسه أو مقعده؛ إذ ذكر أنَّ النبي سليمان كان يجلس للناس للقضاء والحكم بين الناس من أول النهار إلى أن تزول الشمس. ابن كثير، تفسير القرآن، ص١٣٩٦.

[٤] اختلف في من الذي احضر عرش ملكة سبأ فقيل إنه أنسي، وفي ذلك أربعة آراء: أنه رجل من بني إسرائيل، واسمه آصف بن برخيا، وكان يقوم على رأس سليمان بالسيف. ابن الجوزي، زاد المسير، ج٦، ص١٧٤ وذكر عن آصف بن برخيا أيضًا أنه كان كاتب سليمان، وأنَّه كان صِدّيقًا. ابن كثير، تفسير القرآن، ص١٣٩٦. وأنه كان ابن خالة سليمان. ابن كثير، البداية والنهاية، ج٢، ص٣٣٥. وأنه كان يعلم اسم الله الأعظم الذي إذا دُعي به أجاب، وإذا سُئل به أعطى. القرماني، آثار الدول، المجلد١، ص١٨١. فقال لسليمان انظر إلى السماء وأدم النظر فلا ترد طرفك حتى أحضر العرش عندك وسجد ودعا، فرأى سليمان العرش قد نبع من تحت سريره. ابن الاثير، الكامل، المجلد١، ص١٨٠. وفي إذ بعث الله الملائكة بدعائه فحملوا السرير تحت الأرض يخدون الأرض خدًا، حتى انخرفت الأرض بالسرير بين يدي سليمان. وقيل إنَّ الذي احضر العرش هو النبي سليمان نفسه، وقيل إنَّه الخضر، وقيل إنَّه عابد دعا إلى سليمان فأتى بالعرش. وقيل إنه من الملائكة، فذكر البعض أنه جبريل، والبعض أنه ملك من الملائكة أيد الله به سليمان، ابن الجوزي، زاد المسير،ج٦، ص١٧٤، ١٧٥.

[٤] إنَّ زمان فتح البصر زمان تعلقه بفلك الكواكب الثابتة وزمان رجوع طرفة إليه عين زمان عدم إدراكه، والقيام من مقام الإنسان ليس بهذه السرعة، فكان عمل وزير سيدنا سليمان (عليه السلام) آصف بن برخيا أتم في العمل من العفريت، إذ جاء بعرش بلقيس في طرفة عين من سبأ إلى بيت المقدس بدعوة دعا بها الله تعالى.فرأى في نفس الزمان سليمان عرش بلقيس مستقرًا عنده لئلا يتخيل أنَّه أدركه، وهو في مكانه من غير انتقال. ابن عربي(محيي الدين ت٦٣٨هـ/١٢٤٠م)، جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، شرح: النابلسي(عبد الغني بن إسماعيل ت١١٤٣هـ/١٧٣١م)، جزئين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨م، ج٢، ص١٦٣.

[4] للمفسرين في كيفية تغيير عرش بلقيس ستة أقوال: أحدهما أنه زيد فيه، ونقص منه، والثاني أنهم جعلوا صفائح الذهب التي كانت عليه مكان صفائح الفضة، وصفائح الفضة مكان صفائح الذهب، والياقوت مكان الزبرجد، والدر مكان اللؤلؤ، وقائمتي الزبرجد مكان قائمتي الياقوت، والثالث: أنهم نزعوا ما عليه من فصوصه وجواهره، والرابع: أنهم جعلوا ما كان منه أحمر أخضر، وما كان أخضر أحمر، والخامس: أنهم جعلوا أسفله أعلاه، والسادس: أنهم جعلوا فيه تماثيل السمك. ابن الجوزي، زاد المسير، ج٦، ص١٧٧.

[٥] في السنة الـ٢٥ من ملك سليمان جاءته بلقيس ملكة اليمن ومن معها إلى سليمان. أبي الفداء، المختصر في أخبار البشر، ج١، ص٢٥. أي في سنة ٤٤١٨ من هبوط آدم (عليه السلام). العمري، الروضة الفيحاء، ص٩٦.

[٥] عرض عليها عرشها بعد تغييره، فكان ردها كأنه هو؛ أي يشبهه ويقاربه، وهذا الرد يدل على الذكاء والحزم. ابن كثير، تفسير القرآن، ص١٣٩٧.

[٥] السحار، عبد الحميد جودة، القصص الديني سليمان وبلقيس، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص ص٥-١٩.

[٥] استخدام الهالات المستديرة الشكل باللون الذهبي حول رأس النبي سليمان والأشخاص في الصفين الأول والثاني أسفل العرش في التصويرة اليمنى، رجح معه البعض أنَّ هؤلاء الأشخاص بمنزلة الأنبياء والرسل المبعوثين. كما أنَّ رسم الهالات حول الحكام بصفة عامة يكون بغرض تأكيد شرعية حكمهم، والإحاطة بالنصر الإلهي، وسمو ورقي الحاكم عن المطالب الدنيوية، أما رسمها حول الشخصيات الدينية فيقصد منه التكليف الآلهي. وهذه الهالات المستديرة مستمدة من التأثيرات المتوارثة من تقاليد المدرسة العربية التي كانت معروفة

في مدن آسيا الوسطى منذ العصر السلجوقي. بكر، رهام سعيد السيد إسماعيل، الهالة في التصوير الإسلامي دراسة أثرية مقارنة، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢٠٠٩م، ص ص٢٦٣، ٢٦٤، ٣٨٧، والجدير بالذكر أنَّ الهالات المستديرة الممثلة في هذه التصويرة جاءت مخالفة للهالات النورانية التي تم وضعها حول النبي سليمان في التصاوير التي تمثله، ومن ذلك على سبيل المثال وليس الحصر تصويرة من مخطوط قرق سؤال. نور، حسن محمد، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، سلسلة الدراسات الأثرية٣، كلية الآداب بسوهاج، ١٩٩٩م، ص٧٠، لوحة١٣. هي تصويرة مزدوجة تمثل ملك سيدنا سليمان، والمخطوط مؤرخ بنهاية القرن١٢هـ/ ١٨م ومحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ٧ كلام تركي طلعت. نور، حسن محمد، قرق سؤال مخطوط ديني مصور لم يسبق نشره، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، العدد١٨، ج٢، فبراير١٩٩٥م، ص ص٢٤٥، ٢٤٧، ٢٥٥.

[٥] يعبر رسم الملائكة في الركنين العلويين في تصاوير الجلوس على العرش عن العناية الإلهية، ويرمز إلى النصر والتوفيق، كما أنَّ له طابعًا دينيًّا يعبر عن الرضا الإلهي عن الحكم. بكر، رهام سعيد السيد إسماعيل، الهالة في التصوير الإسلامي، ص٣٠٣.

[٥] تناولت إحدى الدراسات قصة بلقيس في تصاوير المخطوطات، وذلك في ضوء ١٠ تصاوير من العصر الصفوي ذكرت أنَّ الأولى منهم تمثل نبي الله سليمان يسأل عن الهدهد، وفسرت تسميتها للتصويرة بذلك الاسم؛ نظرًا لعدم تمثيل الهدهد في التصويرة. حسني، أهداب محمد، قصة بلقيس ملكة سبأ بين النص القرآني وتصاوير المخطوطات الإسلامية في العصر الصفوي، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، مركز البحوث والدراسات الأثرية، العدد٨، مارس٢٠٢١م، ص٤٠٥، ٤٠٦، لوحة١. إلَّا أنَّ المدقق للنظر في التصويرة سيجد أنَّ الهدهد قد مثل في مكانه المعتاد أمام النبي سليمان على الحافة اليمنى لكرسي العرش (يسار الناظر)، كما أنَّ بلقيس ملكة سبأ مثلت بجانب النبي سليمان على كرسي العرش؛ مما يعني أنَّ ما ذكرته الباحثة بشأن موضوع هذه التصويرة لا يتماشى مع ترتيب أحداث القصة. فضلًا عن أنَّ الباحثة قد أفردت ٣ لوحات في بحثها تشبه تمامًا هذه اللوحة، وذكرت أنَّ جميعهم يعبروا عن لقاء الملكة بلقيس بالملك سليمان وإعلانها إسلامها. حسني، أهداب محمد، قصة بلقيس، اللوحات٨- ١٠. كما ذكرت الباحثة أيضًا أنَّ اللوحة الثانية في بحثها تمثل الملك سليمان يستمع إلى تبرير الهدهد عن عدم اصطفافه مع الجند، وبرهنت على أنَّ التصويرة تمثل ذلك الحدث بناء على أنَّ الملك سليمان كان يشير بيده تجاه الهدهد الواقف بعيدًا عن الملك. حسني، أهداب محمد، قصة بلقيس، ص٤٠٦، ٤٠٧، لوحة٢. مع أنَّ وجود الهدهد في التصويرة لا يعني بالضرورة أنه يمثل ما ذكرته الباحثة؛ إذ إنَّ الهدهد ودوره في القصة قد انعكس على فن التصوير فأثر جميع المصورين تمثيله في جميع التصاوير التي تعبر عن أي حدث من أحداث القصة، كما أنَّ يد سليمان ونظره يتجهان نحو آصف بن برخيا الجالس على الكرسي الذي على يمين النبي سليمان، والذي بادل سليمان الحديث ببسط يده اليمنى نحو النبي سليمان. وعلى الرغم من أنَّ اللوحة٥ من هذه الدراسة تمثل جزء تفصيلي من اللوحة٤، فإنَّ الباحثة اعتبرت أنَّ كلًّا منهما يعبر عن موضوع مختلف، فذكرت أنَّ اللوحة٤ تمثل "بلاط الملكة بلقيس وحولها وزراؤها وحاشيتها، تعرض عليهم رسالة الملك سليمان"، وأنَّ اللوحة٤ تمثل "الهدية التي سوف يتم إرسالها للملك سليمان يمسكها الخدم لعرضها على الملك". وذكرت الدراسة أنَّ اللوحة٤ يحيط بكرسي العرش فيها ستة من الرجال فى يمين التصويرة وذكرت أنهم يمثلون الوزراء وأهل الحل والعقد في مملكة بلقيس، كما اعتبرت أنَّ النساء على يسار بلقيس يمثلون مجموعة من الخدم وهم يحملون صواني يسيرون بها نحوها. في حين أنَّ نفس هؤلاء الخدم ذكرتهم في اللوحة٥ -التي تعد تفصيلًا من اللوحة٤ دون أن تشير الدراسة إلى ذلك- على أنهم ثلاثة من الأتباع يحملون أطباقًا مغلقة حوت الجواهر التي سيتم إرسالها إلى النبي سليمان. حسني، أهداب محمد، قصة بلقيس، ص ص٤٠٩-٤١١، لوحة ٤، ٥ مع أنَّ اللوحة ٤ لا يوجد بها رجال ممثلين في يمين التصويرة؛ إذ إنَّ الممثل بها نساء، أما اللوحة٥ فهي عبارة عن جزء تفصيلي من اللوحة٤، ولا تمثل موضوعًا مغايرًا لها على الاطلاق.

[5] V. Minorsky, The Chester Beatty Library, p.9,10; Meredith-Owens, Turkish Miniature, p.18; Ernst J. Grube, The World of Islam, p.119; Nurhan Atasoy and Filiz Cagman, Turkish Miniature Painting, p.20; Esin Atil,Turkish Art, p.163; David James, Islamic Masterpieces, p.26; Ernst J Grube, Two Painting in a Copy of the Suleyman-Name in the Chester Beatty Library, Seventh International Congress of Turkish Art, 1999, p.133-139; Serpil Bagci, Ottoman Painting, p.48, 49.

[٥] من أهم الدراسات العربية التي تعرضت للموضوع: نور، حسن محمد، التصوير الإسلامي الديني، ص٦٩، ٧٠؛ عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، ص٣١٣؛ مرزوق، عاطف علي عبد الرحيم، تصاوير المخطوطات العثمانية، ص ص١٥٧-١٦٤؛ خليفة، ربيع حامد، مدارس التصوير الإسلامي، ص٢٢٤، ٢٢٥؛ دنيا، أسماء شوقي أحمد ، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، ١٢٦- ١٣٢. ويمكن أن نضيف هنا دراسة أخرى معربة لاقطاي اصلان آبا عن فنون الترك وعمائرهم، ص٢٩٧.

[٥] لم يرد في المصادر أنَّ النبي سليمان كان يستحضر الأنبياء في مجلسه، وإنما ذكر أنه يستحضر العلماء وبني إسرائيل، ومع ذلك فهناك إشارة في أحد المصادر تفيد بذلك؛ إذ ذكر أنَّ الكراسي التي توضع أسفل النبي سليمان كانت من ذهب وفضة، وأن الأنبياء كانوا يجلسون على كراسي من الذهب، والعلماء على كراسي من الفضة. العمري، الروضة الفيحاء، ص١١٠.

[٥] خلق الله أممًا من الجن يسبحونه ويقدسونه، ولا يفترون، وكانوا يطيرون إلى السماء، ويلقون الملائكة، إلَّا أنَّ طائفة منهم تمردت وعصت وبغت في الأرض بغير حق، وعلا بعضهم على بعض حتى سفكوا الدماء وأظهروا الفساد. المسعودي(أبي الحسن علي بن الحسين بن علي ت ٣٤٦هـ / ٩٥٧م)، أخبار الزمان، ط١، مطبعة عبد الحميد أحمد حنفي، القاهرة، ١٩٣٨م، ص١١. ومن هؤلاء، الشياطين وهم فرقة من الجن، وهم المردة والعصاة، ورئيسهم إبليس اللعين، فكل متمرد من الجن يُسَمَّى شيطانًا، فكل شيطان جني، وليس كل جني شيطانًا. ابن ظفر الصقلي(محمد بن عبد الله بن محمد المكي الحموي ت٥٦٥هـ/١١٧٠م)، خير البشر بخير البشر، تقديم وشرح علي أحمد بن عبد الله آل ناصر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠١٠، ص٩٦. وقيل إنَّ الشياطين اسم العصاة من الجن، والمردة أشد عصيانًا وخبثًا من الشياطين، والعفاريت أشد عصيانًا وخبثًا من المردة. أبو الفرج الحلبي(نور الدين بن برهان الدين علي بن إبراهيم بن أحمد الحلبي ت١٠٤٤هـ/ ١٦٣٥م)، عقد المرجان فيما يتعلق بالجان، تحقيق وتعليق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٥، ص١٢. والديمونات(جمع ديمون) هم أعوان الشيطان، فهم بعض الملائكة الذين شاركوا في عصيان الله؛ فسقطوا معه. حسين، نورا محمد، تصوير الشيطان بالفن المسيحي بمصر خلال الفترة من القرن الرابع الميلادي إلى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، حوليات آداب عين شمس، المجلد٤٩، عدد أكتوبر ديسمبر٢٠٢١، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٢١م، ص٢٥٦.

[٦] القرماني، أخبار الدول، المجلد١، ص١٧٥.

[٦] ابن الجوزي، زاد المسير، ج٦، ص١٧٠؛ العمري، الروضة الفيحاء، ص ص١٠١- ١٠٥.

[٦] القرماني، أخبار الدول، المجلد١، ص١٧٥.

[٦] عد الباحثون هذا التصميم المقسم إلى أشرطة أفقية تصميمًا فريدًا في فن التصوير العثماني، لا سيما أنَّ موضوع التصويرة هذه قد سبق تمثيله في كثير من المخطوطات الأخرى سواء في مدرسة التصوير العثماني نفسها أو في مدارس التصوير الإسلامي الأخرى، وسواء أيضًا إن كانت التصويرة مرتبطة بنص يوضحها أو جاءت كافتتاحية مخطوط ليس له علاقة بموضوعها، كما في افتتاحيات مخطوط الشاهنامه وخمسة نظامي وغيرها من المخطوطات؛ وحاول البعض البحث عن أصل هذا التصميم، ومن أين استوحاه المصور، فذهب البعض إلى أنَّ هذا التصميم يعد تركيبة تركية قديمة، تضرب في قدمها قدم الأويغوريين آبا، أوقطاي آصلان، فنون الترك وعمائرهم، ص٢٩٧؛ خليفة، ربيع حامد، مدارس التصوير الإسلامي، ص٢٢٥؛ عبد الهادي، قدري أحمد عبد الحليم محمد، تصاوير الأساطير في المخطوطات العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٧م، ص ص٣٩٥-٣٩٧. حيث تمتاز رسوم الرهبان المتعبدين ومانحي الهبات بكثرتها في التصوير الأويغوري، التي كان يتم فيها تصويرهم في صفوف بأحجام متناسبة. خليفة، ربيع حامد، فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامى، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٥٢. على حين يرى البعض الآخر أنَّ ذلك مستلهم من الفن المسيحي البيزنطي أو الغرب الأوروبي. Serpil Bagci, Ottoman Painting, p. 50. كما اشارت إحدى الدراسات أنَّ هذا الموضوع مستلهم من التمثيل المسيحي الغربي للمسيح برفقة الإنجيليين الأربعة والرسل الاثنى عشر، فضلًا عن العذراء التي تحولت في تصويرة مخطوط "سليمان نامه" إلى ملكة سبأ، وأعطت الدراسة تصويرة لهذا الموضوع من مخطوط محفوظ بالمكتبة الوطنية في باريس تحت رقم حفظ Ms Lat.11751. David James, Islamic Masterpieces, p.26 ، وذهب فريق ثالث إلى أنَّ هذا التصميم استقى مكوناته من المميزات التي ظهرت في اللوحات اليهودية عن هذا الموضوع Michael Rogers,The Chester Beatty Süleymânnâme again, Persian Painting : from the Mongols to the Qajars, University of Cambridge, London ; New York, 2000, p. 187. ومعظمها من جنوب أسبانيا، ومن ذلك مجموعة من المخطوطات ترجع إلى القرن٨هـ/١٤م مثل تلك المحفوظة بالمكتبة البريطانية في لندن تحت رقم حفظ Add 27210، والمحفوظة في المكتبة الوطنية بمدريد تحت رقم حفظ Ms. 7415، وتظهر عناصر المخطوطات الأسبانية ذات الصلة باليهود السفاردم روابط قوية مع عناصر تصويرة مخطوط "سليمان نامه" بشكل لافت للنظر، ويفسر انتقال هذه التأثيرات في فن التصوير العثماني بأنه يرجع إلى تأثير المخطوطات التي جلبها علماء اليهود من غرناطة إلى إسطنبول بعد سقوطها في يد فرديناند وإيزابيلا عام٨٩٧هـ/ ١٤٩٢م. Michael Rogers, Solomon and the Queen of Sheba, Circa 1492: Art in the Age of Exploration, ed. Jay A. Levenson, Washington, D.C., 1991, p.202, 203; çiğdem kafescioğlu,The *Visual Arts*,The Cambridge History of Turkey. Volume 2: The Ottoman Empire as a World Power, 1453–1603, Cambridge University Press, 2013, p.490 ويذكر في هذا الصدد أن السلطان بايزيد الثاني رحب بهؤلاء العلماء اليهود عند قدومهم واستقبلهم في العاصمة اسطنبول. Serpil Bagci, Ottoman Painting, p. 50

[6] من أهم الكائنات الخرافية التي كان لها دورا هاما في كثير من الأساطير والثقافات لشعوب عديدة وحضارات قديمة مختلفة. رمضان،[4]حسين مصطفى حسين، سيمرغ: العنقاء فى الفن الإسلامى، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد ٦، ١٩٩٥م، ص٢٤٦. وللمزيد عنها أنظر : ص ص٢٤٤- ٣٣٢.

[٦] ذكرت احدى الدراسات أن الممثلين هنا هم وزراء النبي سليمان. Michael Rogers, Solomon and the Queen of Sheba, p.201 واشار باحث اخر إلى أنهم علماء الإسلام وتعجب عن سبب وضع الهالات حول رؤوسهم. E. A. Sarlak & R. Onurel, Depicitions of Prophet Solomon, p.339.

[٦] اعتقد المؤرخون قديمًا وحتى وقت قريب بأن سيدنا سليمان يأتي في تسلسل الأنبياء الوارد ذكرهم في القرأن انه النبي الـ٢١ وإنه سبقه ٢٠ نبيًا هم ادم، شيت، ادريس، نوح، إبراهيم، إسماعيل، اسحاق، يعقوب، يوسف، لوط، هود، صالح، شعيب، موسى، هارون، إلياس، اليسع، يونس، أيوب، داود. وتلاه أربعة هم زكريا، يحيى، عيسى، محمد. ابن سعد(محمد بن سعد بن منيع الزهري ت٢٣٠هـ/ ٨٤٥م)، كتاب الطبقات الكبرى،١١جزء، تحقيق علي محمد عمر، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠١، ج١، ص٣٦، ٣٧؛ الساعاتي، احمد عبد الرحمن البنا، الفتح الرباني لترتيب مسند الإمام احمد بن حنبل الشيباني ومعه كتاب بلوغ الأماني من أسرار الفتح الرباني، ٢٤جزء، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، د.ت، ج٢٠، ص٣٧. إلا ان العلم الحديث اثبت أن النبي سليمان قد سبقه ١٧ نبيًا وتلاه ٧ أنبياء. المغلوث، سامي بن عبد الله، أطلس تاريخ الأنبياء والرسل، ص ص٥٠-٥٦.

[٦] ذكرت احدى الدراسات أن الجالس إلى اليمين في الصف الأول أعلى العقود هو النبي محمد وقد ستر نفسه بحجاب. أبا، أوقطاي آصلان، فنون الترك وعمائرهم، ص٢٩٧. وتبنت باحثة أخرى نفس الرأي إلا أنها ذكرت أنه النبي محمد قد ستر وجهه ببرقع. دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، ص١٢٨. وعلى الرغم من عدم تبني أي من المصورين في العصور الإسلامية للرأي القائل بسمار بشرة نبي الله آدم وظهوره في تصاوير المخطوطات ببشرة بيضاء، إلا انه يمكن أن يكون مصور هذه التصويرة قد تبنى ما ورد في نص مخطوط سليمان نامه الذي منه هذه التصويرة؛ إذ أن مؤلف المخطوط قد تحدث بشكل تفصيلي في كتابه عن نبي الله آدم وذكر جميع ما ورد عنه من معلومات في المصادر على إختلافها.

[٦] قيل أن أدم مشتق من الأدمة بالضم وهي السمرة لأن لونه كان يميل للسمار، وبغض النظر عن كون هذا صواب أو خطأ إلا أنه كان شائعًا عنه أنه كان أسمر الوجه. الغرقاوي(أحمد بن عبد الرحمن الفيومي المالكي ت١١٠١هـ/ 1690م)، القول التام في بيان أطوار سيدنا آدم عليه السلام، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٢٢م، ص٣١. وقيل خلق من أدم الآرض فخرجت ذريته على حسب ذلك فمنهم الأبيض والأسود والأسمر وبين ذلك. محمد، أمام الشافي، الأحاديث التاريخية للنبي صلى الله عليه وسلم(دراسة تاريخية منهجية)، دار الخليج للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م، ص١٢٣.

[٦] محمد، امام الشافي، الأحاديث التاريخية للنبي، ص١٢٣.

[٧] سيدنا آدم هو أبو البشر، كان عمره ألف سنة عندما توفى، وقيل أنه لم يمت حتى بلغ ولده أربعين ألف سنة. الخالدي، عبد السلام العمراني، الجواهر الباهرة في النسب الشريف وما تفرع من آدم إلى أزمنتنا الحاضرة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ٢٠١٢م، ص١٤.

[٧] ابى الفدا، المختصر في اخبار البشر، ج١، ص٢٥. وفي هذا الصدد ذكر ثروت عكاشة إن تمثيل سليمان وهو جالسًا على عرشه الضخم ذو القباب وهو في ابهى ملبسه والملائكة والحاشية عن يمينه ويساره في ثياب مختلفة يمكن أن يكون المصور يقصد منه أن يجمع لنا رعايا سليمان بأجناسهم المختلفة وقد جاءوا يحملون الجزيات المفروضة عليهم. انظر: موسوعة التصوير، ص٣١٣.

[٧] ذكرت العديد من الدراسات أن هذا الجندي هو البطل زال. آبا، اوقطاي اصلان، فنون الترك وعمائرهم، ص٢٩٧؛ خليفة، ربيع حامد، مدارس التصوير الإسلامي، ص٢٢٥؛ دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، ص١٢٧. إلا أنهم لم يعطوا أي تفسيرًا يدلل على رأيهم.

[٧] جاوه هذا هو حداد صنع راية من الجلد ورفعها على رأس عصا شبه العلم، لينادي بالتخلص من ظلم الضحاك، فاجتمع تحت رايته الكثير، ونادوا بأنهم يريدون أفريدون حاكمًا لهم، فعندما رأى أفريدون كثرتهم، استبشر النصر على الضحاك، وتيمن بتلك الراية المنصورة، وكانت تسمى "درفش جاويان" وتوارثها ملوك الفرس وتيمنوا بها، وصارت تلك الراية شارة من شارات ملوك الفرس. الفردوسى (أبو القاسم)، الشاهنامه، جزأين، ترجمة الفتح بن على البندارى، مراجعة وتصحيح وتقديم عبد الوهاب عزام، ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت ، ١٩٩٣م، ج١، ص٣٤.

[٧] تعكس المخطوطات التركية قبل الإسلام جانبًا من حياة الأتراك القبلية ومن تصوراتهم عن العفاريت والشياطين ومعتقداتهم الشامانية عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، ص٢٣٩، ، عن انتقال قنوات الآثار الشامانية وأهم الكائنات الخرافية والمركبة التي تأثرت بالشامانية. انظر: شبانة، محمد أحمد التهامي محمد السيد، الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي دراسة آثارية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، مجلدين، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢٠٠٧م، المجلد١، ص ص٥٠٠-٥٢١. وتذكرنا رسوم الشياطين والمردة في هذه التصويرة برسوم محمد سياه قلم، وإن بدت أكثر بساطة عنها. آبا، اوقطاي آصلان، فنون الترك وعمائرهم، ص٢٩٧، عن رسوم محمد سياه قلم انظر: شبانة، محمد أحمد التهامي محمد السيد، الكائنات الخرافية والمركبة، المجلد١، ص ص١١٣-١١٧. وبصفة عامة امتازت رسوم وأشكال العفاريت في العصر العثماني بأن أغلبها له جسدًا ضخمًا وعيونًا واسعة، ورأسًا مخيفًا يعلوها قرون طويلة، ويتزين أغلبها حول ذراعيه ومعصميه وعضده وأرجله بحلقات من المعدن، كما أن بعضها تأثر بالمدرسة التركمانية في التصوير فجاء على هيئة مركبة الشكل له رأس حيوان وجسد أدمي. عبد الهادي، قدري أحمد عبد الحليم محمد، تصاوير الأساطير، ص٣٠٤، ٤١٠. وترتدي هذه المخلوقات أردية تستر نصف جسمها الأسفل، وفي كثير من الأحيان جسمها يمثل عاريًا وبصفة خاصة إن جاءت على صورة الحيوان، وتتميز جلودها بأنها مختلفة الألوان. عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، ص٢٣٩، ٢٤٠. وقد اتسمت رسوم الشياطين بالعري ومنذ ظهور شكل مميز لهم على هيئة كائنات مركبة ويشير العري إلى الإنحطاط والإذلال والطبيعة الشريرة، ومن الناحية اللونية فارتبط الشيطان بصفة خاصة باللون الأسود أو الداكن الذي يوحي بالظلام والعتمة. حسين، نورا محمد، تصوير الشيطان بالفن المسيحي، ص٢٧١، ٢٧٢. للمزيد عن رسوم الجن والكائنات الخرافية انظر: عبد الهادي، قدري أحمد عبد الحليم محمد، تصاوير الأساطير، ص ص٢٩٩-٣٠٤. وعن تأصيل ظهور رسم الجن في تصاوير المخطوطات انظر: Michael Rogers, Solomon and the Queen of Sheba, p.201, 202.

[٧] الشوكاني، فتح القدير، ص.١٠٨٠

[٧] عدد القرآن الكريم أنواع الملائكة ولكنه لم يصفهم وصفًا دقيقًا في خلقهم، وقد جاء في القرآن أن لهم أجنحة مثنى وثلاث ورباع، وجاء في الحديث أن لبعضهم ٦٠٠ جناح. وهناك مادة خصبة في الاسرائيليات تتعلق بالملائكة وقد نقل مؤلف مخطوط عجائب المخلوقات جزء منها وسواء كانت صحيحة أو غير صحيحة فقد انعكس ما بها في فن التصوير في العصر الإسلامي. المنجد، صلاح الدين، الملائكة في تصوير الفنانين المسلمين، مجلة الهلال، دار الهلال، مصر، العدد٥، مايو١٩٥٦، ص٥٥. وقد اصطفى الله تعالى منهم الملائكة فكان أقربهم منه اسرافيل، ثم ميكائيل ثم جبرائيل. المسعودي، اخبار الزمان، ص١١. وعن الكائنات الإلهية"الرؤوس الأربعة" جبريل وميكائيل واسرافيل وملك الموت أنظر: شبانة، محمد أحمد التهامي محمد السيد، الكائنات الخرافية والمركبة، ص ص٥٠- ٥٥.

[٧] ربما المقصود من هذا الموضوع تمثيل قصة العنقاء في إثبات القضاء والقدر والتي انتهت بإحضار العنقاء -التي كانت في حجم الجمل- للجارية بين قرنيها، في مجلس سليمان ظنا منها انها استطاعت أن تبطل القدر وتفرق بين الجارية والغلام الذي كان القدر قد كتب لهما أنهما سيتزوجا؛ إذ إخفت العنقاء الجارية طيلة حياتها وسط شجرة عالية جدا على جبل مرتفع في جزيرة بوسط البحر وعندما احضرتها إلى مجلس سليمان اكتشفت أن الغلام قد تزوجها وحملت منه. للمزيد عن القصة انظر: الثعلبي(ابى اسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري ت٤٢٧هـ/١٠٣٦م)، قصص الأنبياء المسمى بالعرائس، مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، د.ت، ص ص٣٢٦-٣٣١.

[٧] اشارت احدى الدراسات إلى صعوبة فهم هذا الشريط الذي يحتوي على مخلوقات ورموز فلكية.Esin Atil,Turkish Art, p.163

[٧] هناك علاقة بين الصور التشخيصية للكواكب وأشكال دوائر البروج فهي طلاسم لدائرة البروج يتحد معها قوى ومبادئ سماوية ذات تأثير وفعالية مع قوى أخرى أرضية ذات تأثير وفعالية أيضًا وذلك لعمل تأثير غير معتاد أو تغيير تأثير معتاد. شبانة، محمد أحمد التهامي محمد السيد، الكائنات الخرافية والمركبة، ص٣٤٣.

[٨] رجحت احدى الدراسات إلى أن الساعة المرسومة امام النبي سليمان في تصويرة تمثل النبي سليمان في مخطوط زبدة التواريخ لسيد لقمان المؤرخ بعام ٩٩٤هـ/١٥٨٦م والمحفوظ في طوبقابي سراي في اسطنبول تحت رقم حفظ H.1321 لم يرد في نص المخطوط أي إشارة عنها، أن السبب في تمثيلها في التصويرة التعبير عن معجزة النبي سليمان في سريان الريح بأمره في كل مكان بسرعة كبيرة..E. A. Sarlak & R. Onurel, Depicitions of Prophet Solomon, p.339

[٨] عندما يريد سليمان المسير إلى جهة من الجهات يأمر الريح الرخا فتدخل تحت البساط وترفعه بما عليه بين السماء والأرض، فتسير بغير إزعاج فتمر بالزرع فلا تحركه غدوها شهر ورواحها شهر. القرماني، أخبار الدول، المجلد١، ص١٧٥.

[٨] ذُكر أن مقدمه من ذهب أحمر مفصص بالياقوت الأحمر والزبرجد الأخضر، ومؤخره من فضة مكللة بأنواع الجواهر. القرماني، أخبار الدول، المجلد١، ص١٨٢. وإن ما تم تغييره في عرشها اثناء تنكيره لم يغير من ألوانه إذ اتفقت جميع الأراء على أنه تم تغيير فقط اماكن صفائح الذهب والفضة وأماكن الفصوص والجواهره التي تحليه. ابن الجوزي، زاد المسير، ج٦، ص١٧٧.

[٨] تعددت الاراء حول مقاييس عرش بلقيس؛ فذكر بعضها أن طوله كان ٨٠ ذراعًا وعرضه ٤٠ ذراعًا أي ٣٦مx ١٨م العمري، الروضة الفيحاء، ص٩٧.

[٨] في الأيقونات المسيحية ، انعكس سليمان على أنه رمز لصورة الإمبراطور بدلاً من كونه نبيًا. حول العلاقة بين تصوير الملك سليمان في اللوحات الجدارية والفسيفساء في العصر البيزنطي وبين حكم الاباطرة البيزنطيين انظر .E. A. Sarlak & R. Onurel, Depicitions of Prophet Solomon, pp.322-331

8 E. A. Sarlak & R. Onurel, Depicitions of Prophet Solomon, p.321.

[8] Rachel Milstein, King Solomon's Temple and Throne as Models in Islamic Visual Culture, Visual Constructs of Jerusalem, vol. 18 Brepols, January 2014, p.187, 188.

[8] E. A. Sarlak & R. Onurel, Depicitions of Prophet Solomon,p.343.

[8] Kristýna Rendlová, Solaymān and Belqīs, the Queen of Sheba: Persian lacquered panel from the collections of the National Gallery in Prague and its interpretation in the context of Islamic art aesthetics, Bulletin of the National Gallery in Prague XXII–XXIII / 2012–2013, The National Gallery in Prague, 2013, p.64, 65.

[٨] الصلابي، علي محمد محمد، العدالة من المنظور الإسلامي، مركز الكتاب الاكاديمي، الاردن، ٢٠١٥، ص ص٤٢-٤٤.

[٩] العمري، الروضة الفيحاء، ص١٠٨، ١٠٩.

[٩] الحضراني، بلقيس إبراهيم، الملكة بلقيس التاريخ والأسطورة، ص٢٥٢.

[٩] كتب أفلاطون ثلاثة فصول فقط من أصل عشرة فصول من الجزء الثاني من ذلك الكتاب في عصر السلطان سليمان القانوني، واستكمل العمل بأمر من السلطان مراد الثالث، والكتاب يتكون من جزئين؛ الأول يتناول مآثر السلاطين بداية من عثمان المؤسس وحتى عصر السلطان سليم الأول، أما الجزء الثاني فخصص للحديث عن مآثر السلطان سليمان القانوني.Serpil Bagci, Ottoman Painting, p.142.

[9] تعبتر قصة سيدنا سليمان من أكثر القصص التي مثلت في المخطوطات والألبومات في مدارس التصوير الإسلامي على اختلافها كما في مخطوطات عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ومخطوطات قصص الأنبياء، مخطوطات مجالس العشاق، ومخطوط كليات سعدي، وبعض ألبومات أباطرة الهند ومخطوط دانش عيار وغيرها. حسن محمد نور، التصوير الإسلامي الديني، ص٦٩ فضلا عن مخطوطات منطق الطير، ومخطوط أنبياء نامه، مخطوط فالنامه. وقد كانت هذه التصاوير توضع في البداية كإفتتاحية لبعض المخطوطات التي لا يرد Ilse في نصها ذكر عن القصة ثم بدء من نهاية القرن٩هـ/١٥م ظهرت بعض المخطوطات التي يوجد بنصها ذكر للقصة كما في المخطوطات الدينية كمخطوط قصص الأنبياء. Sturkenboom, Links in a Chain of Transfer: Pictorial and Textual Images of Solomon and the Queen of Sheba in the Manṭiq al-Ṭayr, Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie, Wiesbaden: Reichert Verlag, Vol. 5., Jun 2017, pp.72, 73, 85.

[9] Elaine Wright, Islam Faith.Art.Culture Manuscripts of the Chester Beatty Library, London, 2009, p.207.

[٩] اشارت احدى الدراسات إلى أن المصور في العصر المغولي الهندي عندما كان يصور البلاط الملكي للنبي سليمان الذي يتجلى فيه حكمه بحنكة دون منازع كان يعبر بذلك عن المملكة التي يحكمها الإمبراطور أكبر. البحيري، وليد شوقي إسماعيل، القصص الديني في المخطوطات الصفوية والمغولية الهندية والتركية في القرن١٠هـ/١٦م، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، طنطا، ٢٠٠٢م، ص١٢٦، ١٢٧، لوحة٤٥. وتفسير ذلك أن أباطرة المغول في الهند: أكبر وجهانكير وشاه جهان كانوا يعتبرون أنفسهم ممثلين عن الله على الأرض، لأنهم وحدوا كلا من السلطة الروحية والسياسية. وافتخروا أيضًا بكونهم سليمان الثاني ، النبي ملك القرآن. علاوة على ذلك ، فإنه أثناء مراسم تنصيبه، تم إعلان شاه جيهان "سليمان زمانه" كما كان لقب زوجته ممتاز محل هو "ملكة سبأ العصر "

Rachel Milstein, King Solomon's Temple and Throne as Models in Islamic Visual Culture, p.193, 194.

[٩] انتقلت المخطوطات الفارسية التركمانية بفضل انتصار السلطان العثماني محمد الفاتح على أوزون حسن حاكم أقويونلو. Serpil Bağci, A New Theme of the Shirazi Frontispiece Miniatures: The Dīvān of Solomon, Muqarnas, Vol. 12, Brill, 1995, p.107.

[9] . Serpil Bağci, A New Theme of the Shirazi Frontispiece Miniatures, p.101, 102.

[٩] حاولت مجموعات من الإيرانيين تنقية أساطيرهم وربط تاريخهم القديم بتاريخ أنبياء إسرائيل وذلك بربط شخصياتهم الأسطورية والبطولية بالانبياء فربطوا بين نبي الله سليمان وجمشيد، ونمرود والضحاك، وإبراهيم وفريدون، ويوسف وزليخة، وسياوخش وسوذابة، وذو القرنين والاسكندر. قائمى، فرزاد، بررسى متنشناختى جايگاه سليمان (ع) در روند تكوين حماسههاي ايرانى، متنشناسي ادب فارسي، سال پنجاهم، دورة جديد، سال ششم، شمارة ۴) ،پياپي ۲۴، دانشكدة ادبيات و علوم انساني – دانشگاه اصفهان، زمستان ۱۳۹۳، ص١٢١.

[٩] پاشايى، محمد رضا، مقايسة جمشيد جم در شاهنامه با سليمان پيامبر، فصلنامه فرهنگى، آفتاب اسرار سال سوم تابستان، شماره ۱۰، ۱۳۸۸ ، ص۵۹.

[١] يعد النبي سليمان الأكثر قدرة على الارتباط مع الأساطير الإيرانية والتاريخ القديم لإيران بسبب أوجه التشابه بينه وبين بعض الشخصيات الأسطورية الإيرانية خاصة جمشيد. إلا أنه من الثابت تاريخيًا أن ذلك غير صحيح لوجود فارق ألف عام بين عصريهما، ومع ذلك فقد ربطوا بينهما لتشابه بلاطهما وحياتهما وقوتهما في تسخير الجن والمخلوقات الأخرى لخدمتهما، قائمى، فرزاد، بررسى متنشناختى جايگاه سليمان (ع) در روند تكوين حماسههاي ايرانى، ص١٢٢، ١٢٣. وللمزيد عن التشابه بين النبي سليمان وجمشيد انظر : پاشايى، محمد رضا، جمشيد و جام جم ، سليمان و انگشتر خاتم، اسكندر و آينه، نشرىۀ فردوسى، شمارة ٦٢ و ٦٣، اسفند ١٣٨٦ و فروردين ١٣٨٧، ص٨٦، ٨٧؛ محمد رضا پاشايى، مقايسة جمشيد جم در شاهنامه با سليمان پيامبر، ص٥٦، ٥٨

[١] يعتبر التصوير العثماني في مرحلته المبكرة ما هو إلا مركز اقليمي من مراكز التصوير الفارسي، وقد تأثر الأدب العثماني بالأدب الفارسي، واستمرت وشائج الصلة وثيقة بين الشعر التركي والشعر الفارسي، وقد تركت مظاهر الحضارة والفنون التطبيقية الفارسية تأثيرها المباشر على نظائرها العثمانية. ولقد حدثت هذه التأثيرات من خلال انتقال المخطوطات الفارسية بصورة أو بأخرى إلى اسطنبول، وأيضًا من خلال عمل بعض المصورين الفرس في المرسم السلطاني باسطنبول. نور، حسن محمد، إضافات جديدة لتصاوير المدرسة العثمانية، المؤتمر الرابع لمدونة الآثار العثمانية، تونس، ٢٠٠١م، ص٢٦٦. عن اسباب انتقال التأثيرات الإيرانية للتصوير العثماني انظر: علي، نوال جابر محمد، التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثماني بتركيا خلال الفترة من القرن (١١-٩هـ/١٥-١٧م)، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٥م، ص ص١- ٦، ٣٤- ٣٦.

[1] هناك أوجه تشابه مجازية بين إخفاء قصة موت سليمان عن الشياطين أثناء بناء هيكل سليمان (المسجد الأقصى) مع الحقائق التاريخية التي تفيد بأن موت كل من محمد الفاتح وسليمان العظيم كانا مخفيين. E. A. Sarlak & R. Onurel, Depicitions of Prophet Solomon,p.341.

[1] E. A. Sarlak & R. Onurel, Depicitions of Prophet Solomon,p.٣٣٧.

[1] Serpil Bagci, Ottoman Painting, p.48, 49

[1] Carlos Grenier, Solomon, his temple, and Ottoman imperial anxieties, pp37-39.

[1] E. A. Sarlak & R. Onurel, Depicitions of Prophet Solomon, p.3٣٧.

[1] . Serpil Bagci, Ottoman Painting, pl.59.

[1] Rachel Milstein, King Solomon's Temple and Throne as Models in Islamic Visual Culture , p.192.

[1] سورة النمل: ٣١.

[1] نور، حسن محمد، التصوير الإسلامي الديني، ص٧١.

[1] Rachel Milstein, King Solomon's Temple and Throne as Models in Islamic Visual Culture, p.191.

[1] عن قصة الضحاك وأفريدون انظر: الفردوسي، الشاهنامة، ص ص ٣٠-٣٧.

[1] من أشهر القصص المرتبطة بذلك قصة إسلام البطل "رستم" وتبدأ بكتابة النبي سليمان رسالة إلى رؤساء الدول لمطالبتهم بتوحيد الله ، ومنهم كيخسرو، فأرسل الأخير رستم لرؤية قوة النبي سليمان فآمن رستم به. قائمى، فرزاد، بررسى متنشناختى جايگاه سليمان (ع) در روند تكوين حماسههاي ايرانى، ص ١٢٥، ١٢٦

[1] نور، حسن محمد، مظاهر الحياة الاجتماعية من خلال ألبوم لم يسبق نشره : دراسة آثرية فنية، السلسلة الثانية: الآثار العثمانية رقم٧، مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، تونس، ديسمبر٢٠٠١م، ص٨٤، ٨٨.

[1] بركات، مصطفى، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٩٣.

[1] كل المخاصر التي يحملها الملوك، والأمراء، وكبار القادة، رامزين بها لسلطتهم، هي بمثابة "صولجانات" فهي ترمز للسلطة ومسماها الصحيح المخاصر الصولجانية. ياسين، عبد الناصر، المخاصر الصولجانية تاريخها، وآثارها على ضوء فنون التصوير الإسلامي: كتاب المؤتمر الحادي عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من ١٨-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٨م - الندوة العملية العاشرة: دراسات في آثار الوطن العربي الحلقة التاسعة، ج٢، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٧٢٨.

[1] عرفت احدى الدراسات أن الشخص الذي ظهر في التصاوير يحمل ملابس السلطان أو الأمير هو الجمدار. دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، ص١٥٠، ١٦٩.

[1] تحت رقم 69.27.

[1] دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، ص٩٩، لوحة٧٢(أ-ب)

[1] Ernst J. Grube, Notes on Ottoman Painting in the 15th Century: Studies in Islamic Painting, London, 1995, fig.60b; Ayşe Özel, Fatih sultan mehmed Dönemi Minyatürlü Yazma Eserler, VII. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler, Eyüp Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü, , İstanbul, 2003, pl.3.

[1] تحت رقم R-989.

[1] تحت رقم حفظH.987.

[1] Esin Atil,Turkish Art, fig.73.

آبا، أوقطاي آصلان، فنون الترك وعمائرهم، ص٢٩٧؛ دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، ص١٢٦، لوحة٨٥.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المقدسة:-

- القرآن الكريم.
- ālqorʾān al-krīm.
- العهد القديم،دار الكتاب المقدس، القاهرة، ١٩٩٩م.
- ālʿahd al-qdīm,dār al-ktāb al-mqds, al-qāhrẗ, 1999m.
- العهد الجديد، دار الكتاب المقدس، القاهرة، ١٩٩٩م.

-ālʿhd al-ǧdīd, dār al-ktāb al-mqds, al-qāhrẗ, 1999m.

ثانيًا:المصادر العربية والمعربة:-

- ابن الأثير (أبي الحسن بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢م)، الكامل فى التاريخ ، ١١مجلدًا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ١٩٨٧م.

- ābn al-ʾaṯīr (ʾabī al-ḥsn bn abī al-krm mḥmd bn ʿbd al-krīm bn ʿbd al-wāḥd al-šībānī t 630 h. / 1232m), al-kāml fi al-tārīẖ , 11mğlddā, ṭ1, dār al-ktb al-ʿlmīẗ, bīrūt – lbnān , 1987m.
- ابن سعد(محمد بن سعد بن منيع الزهري ت٢٣٠هـ/ ٨٤٥م)، كتاب الطبقات الكبرى،١١جزء، تحقيق علي محمد عمر، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠١م.
- ābn sʿd(mḥmd bn sʿd bn mnīʿ al-zhrī t230h./ 845m), ktāb al-ṭbqāt al-kbri,11ğzʾ, tḥqīq ʿlī mḥmd ʿmr, ṭ1, mktbẗ al-ẖānğī, al-qāhrẗ, 2001m.
- الشوكاني(محمد بن علي بن محمد ت ١٢٥٠هـ/١٨٣٤م)، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، مراجعة يوسف الغوش،ط٤، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧م.
- ālšūkānī(mḥmd bn ʿlī bn mḥmd t 1250h./1834m), ftḥ al-qdīr al-ğāmʿ bīn fnī al-rwāīẗ wāldrāīẗ mn ʿlm al-tfsīr, mrāğʿẗ īūsf al-ġūš,ṭ4, dār al-mʿrfẗ, bīrūt- lbnān, 2007m.
- الطبري (أبي جعفر محمد بن جرير ت٣١٠هـ/٩٢٢م)، تاريخ الطبري تاريخ الأمم والملوك، ٦ مجلدات، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ٢٠١١م.
- ālṭbrī (ʾabī ğʿfr mḥmd bn ğrīr t310h./922m), tārīẖ al-ṭbrī tārīẖ al-ʾamm wālmlūk, 6 mğldāt, dār al-ktb al-ʿlmīẗ, bīrūt-lbnān, 2011m.
- ابن ظفر الصقلي(محمد بن عبد الله بن محمد المكي الحموي ت٥٦٥هـ/١١٧٠م)، خير البشر بخير البشر، تقديم وشرح علي أحمد بن عبد الله آل ناصر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠١٠.
- ābn ẓfr al-ṣqlī(mḥmd bn ʿbd al-lh bn mḥmd al-mkī al-ḥmwy t565h./1170m), ẖīr al-bšr bẖīr al-bšr, tqdīm ūšrḥ ʿlī aḥmd bn ʿbd al-lh al- nāṣr, dār al-ktb al-ʿlmīẗ, bīrūt-lbnān, 2010.
- ابن عربي(محيى الدين ت٦٣٨هـ/١٢٤٠م)، جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، شرح: النابلسي(عبد الغني بن إسماعيل ت١١٤٣هـ/١٧٣١م)، جزئين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨م.
- ābn ʿrbī(mḥīi al-dīn t638h./1240m), ğwāhr al-nṣūṣ fī ḥl klmāt al-fṣūṣ, šrḥ: al-nāblsī(ʿbd al-ġnī bn ismāʿīl t1143h./1731m), ğzʾīn, dār al-ktb al-ʿlmīẗ, bīrūt- lbnān, 2008m.
- العمري(ياسين بن عبد الله الخطيب ت١٢٣٢هـ/١٨١٦م)، الروضة الفيحاء في تواريخ النساء، تحقيق وتعليق حسام رياض عبد الحكيم، ط١، الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م.
- ālʿmrī(īāsīn bn ʿbd al-lh al-ẖṭīb t1232h./1816m), al-rūḍẗ al-fīḥāʾ fī twārīẖ al-nsāʾ, tḥqīq ūtʿlīq ḥsām rīāḍ ʿbd al-ḥkīm, ṭ1, al-ktb al-ṯqāfīẗ, bīrūt- lbnān, 2000m.
- الغرقاوي(أحمد بن عبد الرحمن الفيومي المالكي ت١١٠١هـ/ 1690م)، القول التام في بيان أطوار سيدنا آدم عليه السلام، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٢٢م.
- ālġrqāwy(ʾaḥmd bn ʿbd al-rḥmn al-fīūmī al-mālkī t1101h./ 1690m), al-qūl al-tām fī bīān aṭwār sīdnā adm ʿlīh al-slām, dār al-ktb al-ʿlmīẗ, bīrūt- lbnān, 2022m.
- أبي الفدا (عماد الدين إسماعيل بن علي ت٧٣٢هـ/١٣٣١م)، المختصر في أخبار البشر، ٤ أجزاء، ط١، المطبعة الحسينية المصرية، مصر، ١٩٠٧م.
- ʾabī al-fdā (ʿmād al-dīn ismāʿīl bn ʿlī t732h./1331m), al-mẖtṣr fī aẖbār al-bšr, 4 ağzāʾ, ṭ1, al-mṭbʿẗ al-ḥsīnīẗ al-mṣrīẗ, mṣr, 1907m.
- الفردوسي (أبو القاسم)، الشاهنامه، جزأين، ترجمة الفتح بن على البندارى، مراجعة وتصحيح وتقديم عبد الوهاب عزام، ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت ، ١٩٩٣م.
- ālfrdūsi (ʾabū al-qāsm), al-šāhnāmh, ğzʾaīn, trğmẗ al-fṯḥ bn ʿli al-bndāri, mrāğʿẗ ūtṣḥīḥ ūtqdīm ʿbd al-ūhāb ʿzām, ṭ2, dār sʿād al-ṣbāḥ, al-kwyt , 1993m.
- القرطبي (أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر ت٦٧١هـ/١٢٧٢م)، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، ٢٤ جزءًا، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ٢٠٠٦م.
- ālqrṭbī (ʾabī ʿbd al-lh mḥmd bn aḥmd bn abī bkr t671h./1272m), al-ğāmʿ lʾaḥkām al-qrʾān wālmbīn lmā tḍmnh mn al-snẗ ūʾāī al-frqān, 24 ğzʾًā, tḥqīq ʿbd al-lh bn ʿbd al-mḥsn al-trkī, ṭ1, muʾssẗ al-rsālẗ, bīrūt-lbnān, 2006m.

- أبو الفرج الحلبي(نور الدين بن برهان الدين علي بن إبراهيم بن أحمد الحلبي ت١٠٤٤هـ/ ١٦٣٥م)، عقد المرجان فيما يتعلق بالجان، تحقيق وتعليق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٥.
- ʾabū al-frğ al-ḥlbī(nūr al-dīn bn brhān al-dīn ʿlī bn ibrāhīm bn aḥmd al-ḥlbī t1044h./ 1635m), ʿqd al-mrğān fīmā ītʿlq bālğān, tḥqīq ūtʿlīq aḥmd frīd al-mzīdī, dār al-ktb al-ʿlmīẗ, bīrūt- lbnān, 2005.
- القرماني (أحمد بن يوسف بن أحمد بن سنان ت ١٠١٩هـ/١٦١٠م)، أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ، دراسة وتحقيق فهمي سعد وأحمد حطيط، ٣أجزاء، ط١، عالم الكتب، ١٩٩٢م.
- ālqrmānī (ʾaḥmd bn īūsf bn aḥmd bn snān t 1019h./1610m), aḫbār al-dūl ūʾāṯār al-ʾaūl fī al-tārīḫ, drāsẗ ūtḥqīq fhmī sʿd ūʾaḥmd ḥṭīṭ, 3ʾağzāʾ, ṭ1, ʿālm al-ktb, 1992m.
- ابن كثير(الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ٢١ جزءًا، ط١، مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر، الجيزة، ١٩٩٩م.
- ābn kṯīr(ālḥāfẓ abū al-fdāʾ ismāʿīl bn ʿmr al-qršī al-dmšqī t774h./ 1372m), al-bdāīẗ wālnhāīẗ, tḥqīq ʿbd al-lh bn ʿbd al-mḥsn al-trkī, 21 ğzʾ̃ā, ṭ1, mrkz al-bḥūṯ wāldrāsāt al-islāmīẗ bdār hğr, al-ğīzẗ, 1999m.
- كاتب جلبي(مصطفى بن عبد الله ت١٠٦٧هـ/١٦٥٦-١٦٥٧م)،كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مجلدان، تصحيح وتعليق محمد شرف الدين يالتقايا ورفعت بيلكه الكليسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ١٩٤١م.
- kātb ğlbī(mṣṭfi bn ʿbd al-lh t1067h./1656-1657m),kšf al-ẓnūn ʿn asāmī al-ktb wālfnūn, mğldān, tṣḥīḥ ūtʿlīq mḥmd šrf al-dīn īāltqāīā ūrfʿt bīlkh al-klīsī, dār iḥīāʾ al-trāṯ al-ʿrbī, bīrūt-lbnān, 1941m.
- ابن كثير(الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، تفسير القرآن العظيم، ط١، دار ابن حزم، بيروت-لبنان، ٢٠٠٠م.
- ābn kṯīr(ālḥāfẓ abū al-fdāʾ ismāʿīl bn ʿmr al-qršī al-dmšqī t774h./ 1372m), tfsīr al-qrʾān al-ʿẓīm, ṭ1, dār abn ḥzm, bīrūt-lbnān, 2000m.
- المسعودي(أبي الحسن علي بن الحسين بن علي ت ٣٤٦هـ / ٩٥٧م)، أخبار الزمان، ط١، مطبعة عبد الحميد أحمد حنفي، القاهرة، ١٩٣٨م.
- ālmsʿūdī(ʾabī al-ḥsn ʿlī bn al-ḥsīn bn ʿlī t 346h. / 957m), aḫbār al-zmān, ṭ1, mṭbʿẗ ʿbd al-ḥmīd aḥmd ḥnfī, al-qāhrẗ, 1938m.
- المسعودي (أبي الحسن علي بن الحسين بن علي ت٣٤٦هـ/٩٥٧م)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، جزءان، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ط٥، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣م.
- ālmsʿūdī (ʾabī al-ḥsn ʿlī bn al-ḥsīn bn ʿlī t346h./957m), mrūğ al-ḏhb ūmʿādn al-ğūhr, ğzʾān, tḥqīq mḥmd mḥīi al-dīn ʿbd al-ḥmīd, ṭ5, dār al-fkr, bīrūt, 1973m.

ثالثًا:المراجع العربية والمعربة:-

- آبا، أوقطاي أصلان، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، إستانبول، ١٩٨٧م.
- ʾābā, aūqṭāī aṣlān, fnūn al-trk ūʿmāʾirhm, trğmẗ aḥmd mḥmd ʿīsi, istānbūl, 1987m.
- البحيري، وليد شوقي إسماعيل، القصص الديني في المخطوطات الصفوية والمغولية الهندية والتركية في القرن١٠هـ/١٦م، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، طنطا، ٢٠٠٢م.
- ālbḥīrī, ūlīd šūqī ismāʿīl, al-qṣṣ al-dīnī fī al-mṉṭūṭāt al-ṣfwyẗ wālmġūlīẗ al-hndīẗ wāltrkīẗ fī al-qrn10h./16m, rsālẗ māğstīr, klīẗ al-ʾādāb, ğāmʿẗ ṭnṭā, ṭnṭā, 2002m.
- بركات، مصطفى، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- brkāt, mṣṭfi, al-ʿalqāb wālūẓāʾif al-ʿṯmānīẗ, dār ġrīb, al-qāhrẗ, 2000m.
- بكر، رهام سعيد السيد إسماعيل، الهالة في التصوير الإسلامي دراسة أثرية مقارنة، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢٠٠٩م.
- bkr, rhām sʿīd al-sīd ismāʿīl, al-hālẗ fī al-tṣwyr al-islāmī drāsẗ aṯrīẗ mqārnẗ, rsālẗ māğstīr, qsm al-ʾāṯār al-islāmīẗ, klīẗ al-ʾāṯār, ğāmʿẗ al-qāhrẗ, al-ğīzẗ, 2009m.
- بلوط، علي الرضا و بلوط، أحمد طوران قره، معجم التاريخ" التراث الإسلامي في مكتبات العالم (المخطوطات والمطبوعات)"، ٦ أجزاء، ط١، دار العقبة، تركيا، ٢٠٠١م.

- blūṭ, ʿlī al-rḍā ū blūṭ, aḥmd ṭūrān qrh, mʿğm al-tārīẖ" al-trāṯ al-islāmī fī mktbāt al-ʿālm (ālmḫṭūṭāt wālmṭbūʿāt)", 6 ağzāʾ, ṭ1, dār al-ʿqbẗ, trkīā, 2001m.
- الثعلبي(ابى اسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري ت٤٢٧هـ/١٠٣٦م)، قصص الأنبياء المسمى بالعرائس، مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، د.ت.
- ālṯʿlbī(ābi asḥāq aḥmd bn mḥmd bn ibrāhīm al-nīsābūrī t427h./1036m), qṣṣ al-ʾanbīāʾ al-msmi bālʿrāʾis, mktbẗ al-ğmhūrīẗ al-ʿrbīẗ, al-qāhrẗ, d.t.
- حسني، أهداب محمد، قصة بلقيس ملكة سبأ بين النص القرآني وتصاوير المخطوطات الإسلامية في العصر الصفوي، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، مركز البحوث والدراسات الأثرية، العدد٨، مارس٢٠٢١م.
- ḥsnī, ahdāb mḥmd, qṣẗ blqīs mlkẗ sbʾa bīn al-nṣ al-qrʾānī ūtṣāwyr al-mḫṭūṭāt al-islāmīẗ fī al-ʿṣr al-ṣfwy, mğlẗ al-bḥūṯ wāldrāsāt al-ʾaṯrīẗ, mrkz al-bḥūṯ wāldrāsāt al-ʾaṯrīẗ, al-ʿdd8, mārs2021m.
- حسين، نورا محمد، تصوير الشيطان بالفن المسيحي بمصر خلال الفترة من القرن الرابع الميلادي إلى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، حوليات آداب عين شمس، المجلد٤٩، عدد أكتوبر ديسمبر٢٠٢١، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٢١م.
- ḥusīn, nūrā mḥmd, tṣwyr al-šīṭān bālfn al-msīḥī bmṣr ḫlāl al-ftrẗ mn al-qrn al-rābʿ al-mīlādī ili nhāīẗ al-qrn al-ṯālṯ ʿšr al-mīlādī, ḥūlīāt adāb ʿīn šms, al-mğld49, ʿdd aktūbr dīsmbr 2021, kolīẗ al-ʾādāb, ğāmʿẗ ʿīn šms, al-qāhrẗ, 2021m.
- الحضراني، بلقيس إبراهيم، الملكة بلقيس التاريخ والأسطورة والرمز دراسة في مكانة ملكة سبأ في الديانات السماوية ولدى المؤرخين وفي الميثولوجيا وفي الأدب اليمني، تقديم جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٩٤م.
- ālḥḍrānī, blqīs ibrāhīm, al-mlkẗ blqīs al-tārīẖ wālʾasṭūrẗ wālrmz drāsẗ fī mkānẗ mlkẗ sbʾa fī al-dīānāt al-smāwyẗ ūldi al-muʾrẖīn ūfī al-mīṯūlūğīā ūfī al-ʾadb al-īmnī, tqdīm ğbrā ibrāhīm ğbrā, 1994m.
- الخالدي، عبد السلام العمراني، الجواهر الباهرة في النسب الشريف وما تفرع من آدم إلى أزمنتنا الحاضرة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ٢٠١٢م.
- ālḫāldī, ʿbd al-slām al-ʿmrānī, al-ğwāhr al-bāhrẗ fī al-nsb al-šrīf ūmā tfrʿ mn adm ili azmntnā al-ḥāḍrẗ, dār al-ktb al-ʿlmīẗ, bīrūt-lbnān, 2012m.
- خليفة، ربيع حامد، فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامى، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ẖlīfẗ, rbīʿ ḥāmd, fn al-tṣwyr ʿnd al-ʾatrāk al-ʾawyġūr ūʾaṯrh ʿli al-tṣwyr al-islāmi, ṭ1, al-qāhrẗ, 1996m.
- خليفة، ربيع حامد، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ -١٥م وحتى القرن ١٣هـ - ١٩م، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- ẖlīfẗ, rbīʿ ḥāmd, mdārs al-tṣwyr al-islāmī fī īrān ūtrkīā wālhnd mn al-qrn 9h. -15m ūḥti al-qrn 13h. -19m, ṭ1, al-qāhrẗ, 2007m.
- دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية حتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢٠١٧م.
- donīā, asmāʾ šūqī aḥmd, al-ʾazīāʾ fī tṣāwyr al-mḫṭūṭāt al-trkīẗ al-ʿṯmānīẗ ḥti nhāīẗ al-qrn13h./19m drāsẗ aṯrīẗ fnīẗ mqārnẗ, rsālẗ dktūrāh ġīr mnšūrẗ, qsm al-ʾāṯār al-islāmīẗ, klīẗ al-ʾāṯār, ğāmʿẗ al-qāhrẗ, al-ğīzẗ, 2017m.
- رمضان، حسين مصطفى حسين، سيمرغ: العنقاء فى الفن الإسلامى، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد ٦، ١٩٩٥م.
- ramaḍān, ḥusīn moṣṭfi ḥusīn, sīmrġ: al-ʿnqāʾ fi al-fn al-islāmi, mğlẗ klīẗ al-ʾāṯār, ğāmʿẗ al-qāhrẗ, al-ʿdd 6, 1995m.
- الساعاتي، احمد عبد الرحمن البنا، الفتح الرباني لترتيب مسند الإمام احمد بن حنبل الشيباني ومعه كتاب بلوغ الأماني من أسرار الفتح الرباني، ٢٤جزء، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، د.ت.
- ālsāʿātī, aḥmd ʿbd al-rḥmn al-bnā, al-fṯḥ al-rbānī ltrtīb msnd al-imām aḥmd bn ḥnbl al-šībānī ūmʿh ktāb blūġ al-ʾamānī mn asrār al-fṯḥ al-rbānī, 24ğzʾ, dār iḥīāʾ al-trāṯ al-ʿrbī, bīrūt-lbnān, d.t.

- السحار، عبد الحميد جودة، القصص الديني سليمان وبلقيس، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
- ālsaḥār, ʿbd al-ḥamīd ğūdẗ, al-qṣṣ al-dīnī slīmān ūblqīs, ṭ1, mktbẗ mṣr, al-qāhrẗ, d.t.
- شبانة، محمد أحمد التهامي محمد السيد، الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي دراسة آثارية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، مجلدين، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢٠٠٧م.
- šbānẗ, muḥmad aḥmad al-thāmī mḥmd al-sīd, al-kāʾināt al-ẖrāfīẗ wālmrkbẗ fī al-tṣwyr al-islāmī fī īrān mn al-ʿṣr al-mġūlī ḥti nhāīẗ al-ʿṣr al-ṣfwy drāstẗ aṯārīẗ fnīẗ mqārnẗ, rsālẗ māğstīr, mğldīn, qsm alʾāṯār al-islāmīẗ, klīẗ alʾāṯār, ğāmʿẗ al-qāhrẗ, al-ğīzẗ, 2007m.
- الصلابي، علي محمد محمد، العدالة من المنظور الإسلامي، مركز الكتاب الاكاديمي، الاردن، ٢٠١٥م.
- ālṣlābī, ʿlī mḥmd mḥmd, al-ʿdālẗ mn al-mnẓūr al-islāmī, mrkz al-ktāb al-ākādīmī, al-ārdn, 2015m.
- عبد الهادي، قدري أحمد عبد الحليم محمد، تصاوير الأساطير في المخطوطات العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٧م.
- ʿbd al-hādī, qdrī aḥmd ʿbd al-ḥlīm mḥmd, tṣāwyr alʾasāṭīr fī al-mẖṭūṭāt alʿṯmānīẗ drāstẗ aṯrīẗ fnīẗ, rsālẗ māğstīr, ġīr mnšūrẗ, qsm alʾāṯār al-islāmīẗ, klīẗ alʾādāb, ğāmʿẗ sūhāğ, 2007m.
- عكاشه، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ،بيروت،٢٠٠١م.
- ʿkāšh, ṯrūt, mūsūʿẗ al-tṣwyr al-islāmī, al-ṭbʿẗ alʾaūli, mktbẗ lbnān ,bīrūt,2001m.
- علي، نوال جابر محمد، التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثماني بتركيا خلال الفترة من القرن (٩-١١هـ/١٥-١٧م)، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٥م.
- ʿlī, nawāl ğābr muḥmad, al-tʾaṯīrāt al-fārsīẗ ʿli fn al-tṣwyr alʿṯmānī btrkīā ẖlāl al-ftrẗ mn al-qrn (9-11h./15-17m), rsālẗ dktūrāh, ġīr mnšūrẗ, qsm alʾāṯār al-islāmīẗ, klīẗ alʾādāb, ğāmʿẗ ʿīn šms, al-qāhrẗ, 2015m.
- كوبريلي، محمد فؤاد، تاريخ الأدب التركي، ترجمة عبد الله أحمد إبراهيم الغرب، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م.
- kūbrīlī, mḥmd fuʾād, tārīẖ alʾadb al-trkī, trğmẗ ʿbd al-lh aḥmd ibrāhīm al-ġrb, ṭ1, al-mrkz al-qūmī lltrğmẗ, al-qāhrẗ, 2010m.
- محمد، أمام الشافي، الأحاديث التاريخية للنبي صلى الله عليه وسلم(دراسة تاريخية منهجية)، دار الخليج للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.
- muḥmad, amām al-šāfī, alʾaḥādīṯ al-tārīẖīẗ llnbī ṣli al-lah ʿlīh ūsalm(drāstẗ tārīẖīẗ mnhğīẗ), dār al-ẖlīğ llnšr wāltūzīʿ, 2017m.
- محمد، محمد صادق، الأوزان والمقاييس، ط١، بيت العلم للنابهين، بيروت-لبنان، ٢٠١٩م.
- muḥmad, muḥmad ṣādq, alʾaūzān wālmqāyis, ṭ1, bīt alʿlm llnābhīn, bīrūt-lbnān, 2019m.
- مرزوق، عاطف علي عبد الرحيم، تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة المبكرة ٨٥٥-٩٢٦ه / ١٤٥١-١٥٢٠م، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.
- marzūq, ʿāṭf ʿlī ʿbd al-rḥīm, tṣāwyr al-mẖṭūṭāt alʿṯmānīẗ fī al-ftrẗ al-mbkrẗ 855-926h / 1451-1520m, rsālẗ māğstīr, ġīr mnšūrẗ, qsm alʾāṯār al-islāmīẗ, klīẗ alʾāṯār, ğāmʿẗ al-qāhrẗ, 2004m.
- المغلوث، سامي بن عبد الله، أطلس تاريخ الأنبياء والرسل، ط٦، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٥م.
- ālmġlūṯ, sāmī bn ʿbd al-lh, aṭls tārīẖ alʾanbīāʾ wālrsl, ṭ6, mktbẗ alʾbīkān, al-rīāḍ, 2005m.
- المنجد، صلاح الدين، الملائكة في تصوير الفنانين المسلمين، مجلة الهلال، دار الهلال، مصر، العدد٥، مايو١٩٥٦.
- ālmnğd, ṣlāḥ al-dīn, al-mlāʾikẗ fī tṣwyr al-fnānīn al-mslmīn, mğlẗ al-hlāl, dār al-hlāl, mṣr, alʿdd5, māīū1956.

- نور، حسن محمد، قرق سؤال مخطوط ديني مصور لم يسبق نشره، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة حنوب الوادي، العدد١٨، ج٢، فبراير١٩٩٥م.
- nūr, ḥsn mḥmd, qrq suʾāl mẖṭūṭ dīnī mṣūr lm īsbq nšrh, mğlẗ klīẗ al-ʾādāb bsūhāğ, ğāmʿẗ ḥnūb al-wādī, al-ʿdd18, ğ2, fbrāīr1995m.
- نور، حسن محمد، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، سلسلة الدراسات الأثرية٣، كلية الآداب بسوهاج، ١٩٩٩م.
- nūr, ḥsn mḥmd, al-tṣwyr al-islāmī al-dīnī fī al-ʿṣr al-ʿṯmānī, slslẗ al-drāsāt al-ʾaṯrīẗ3, klīẗ al-ʾādāb bsūhāğ, 1999m.
- نور، حسن محمد، إضافات جديدة لتصاوير المدرسة العثمانية، المؤتمر الرابع لمدونة الآثار العثمانية، تونس، ٢٠٠١م.
- nūr, ḥsn mḥmd, iḍāfāt ğdīdẗ ltṣāwyr al-mdrsẗ al-ʿṯmānīẗ, al-muʾtmr al-rābʿ lmdūnẗ al-ʾāṯār al-ʿṯmānīẗ, tūns, 2001m.
- نور، حسن محمد، مظاهر الحياة الاجتماعية من خلال ألبوم لم يسبق نشره : دراسة آثرية فنية، السلسلة الثانية: الآثار العثمانية رقم٧، مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، تونس، ديسمبر٢٠٠١م.
- nūr, ḥsn mḥmd, mẓāhr al-ḥīāẗ al-āğtmāʿīẗ mn ẖlāl al-būm lm īsbq nšrh : drāsẗ aṯrīẗ fnīẗ, al-slslẗ al-ṯānīẗ: al-ʾāṯār al-ʿṯmānīẗ rqm7, muʾssẗ al-tmīmī llbḥṯ al-ʿlmī wālmʿlūmāt, tūns, dīsmbr2001m.
- نور، حسن محمد، المخطوطات والألبومات العثمانية في المكتبة البريطانية ومكتبة شستر بيتي بدبلن، المجلة التاريخية المغاربية، مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، تونس، السنة التاسعة والعشرون، العدد١٠٧، ١٠٨، يونيو٢٠٠٢م.
- nūr, ḥsn mḥmd, al-mẖṭūṭāt wālʾalbūmāt al-ʿṯmānīẗ fī al-mktbẗ al-brīṭānīẗ ūmktbẗ šstr bītī bdbln, al-mğlẗ al-tārīẖīẗ al-mġārbīẗ, muʾssẗ al-tmīmī llbḥṯ al-ʿlmī wālmʿlūmāt, tūns, al-snẗ al-tāsʿẗ wālʿšrūn, al-ʿdd107, 108, īūnīū2002m.
- نور، حسن محمد، المخطوطات العثمانية المصورة في المكتبات والمتاحف العالمية دراسة حضارية موجزة، المجلة العربية للأرشيف والتوثيق والمعلومات، مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، تونس، السنة السادسة، العدد١١، ١٢، ديسمبر ٢٠٠٢م.
- nūr, ḥsn mḥmd, al-mẖṭūṭāt al-ʿṯmānīẗ al-mṣūrẗ fī al-mktbāt wālmtāẖf al-ʿālmīẗ drāsẗ ḥḍārīẗ mūğzẗ, al-mğlẗ al-ʿrbīẗ llʾaršīf wāltūṯīq wālmʿlūmāt, muʾssẗ al-tmīmī llbḥṯ al-ʿlmī wālmʿlūmāt, tūns, al-snẗ al-sādsẗ, al-ʿdd11, 12, dīsmbr 2002m.
- ياسين، عبد الناصر، المخاصر الصولجانية تاريخها، وآثارها على ضوء فنون التصوير الإسلامي: كتاب المؤتمر الحادي عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من ١٨-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٨م - الندوة العملية العاشرة: دراسات في آثار الوطن العربي الحلقة التاسعة، ج٢، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- īāsīn, ʿbd al-nāṣr, al-mẖāṣr al-ṣūlğānīẗ tārīẖhā, ūʾāṯārhā ʿli ḍūʾ fnūn al-tṣwyr al-islāmī: ktāb al-muʾtmr al-ẖādī ʿšr llitẖād al-ʿām llʾāṯāryin al-ʿrb fī al-ftrẗ mn 18-20 aktūbr 2008m - al-ndūẗ al-ʿmlīẗ al-ʿāšrẗ: drāsāt fī aṯār al-ūṭn al-ʿrbī al-ẖlqẗ al-tāsʿẗ, ğ2, al-qāhrẗ, 2008m.

رابعًا:المراجع الفارسية:-

- پاشايى، محمد رضا. جمشيد و جام جم ، سليمان و انگشتر خاتم، اسكندر و آينه، نشريهٔ فردوسى، شمارة ٦٢ و ٦٣، اسفند ١٣٨٦ و فروردين ١٣٨٧.
- baāšā ,muḥmad rḍā,. Ğmš d ū ğām ğ.m , s.lىmān ū angš.tr ẖ.ātm, as.kndr ū aenh, nšre ۀfrdūse ,šmārẗ 62 ū 63, asfnd 1386 ū frūrden 1387.
- پاشايى، محمد رضا، مقايسة جمشيد جم در شاهنامه با سليمان پيامبر، فصلنامه فرهنگى، آفتاب اسرار سال سوم تابستان، شماره ١٠، ١٣٨٨.
- bāšāīi, mḥmd rḍā, mqāīsẗ ğmšīd ğm dr šāhnāmh bā slīmān bīāmbr, fṣlnāmh frhngi, aftāb asrār sāl sūm tābstān, šmārh 10, 1388.
- قائمى، فرزاد، بررسى متنشناختى جايگاه سليمان (ع) در روند تكوين حماسههاي ايرانى، متنشناسي ادب فارسي، سال پنجاهم، دورة جديد، سال ششم، شمارة ۴) ،پياپي ٢۴، دانشكدة ادبيات و علوم انساني - دانشگاه اصفهان، زمستان ١٣٩٣.

- qāʾie ,frzād, brrse mtnšnāẖte ğāegāh slemān (ʿ) dr rūnd tkūen ḥmāshhāī aerāne , mtnšnāsī adb fārsī, sāl pnğāhm, dūrẗ ğdīd, sāl ššm, šmārẗ 4, (pīāpī 24, dānškdẗ adbīāt ū ʿlūm ansānī - dānšgāh aṣfhān, zmstān .1393

خامسًا:المراجع الأجنبية:-

- AsumanAkay Ahmed, Firdevsî-iRûmî'ninSüleymânnâme-iKebîr'indekiDeyimler, Turkish Studies, Volume. 9/9 Summer, Ankara- Turkey, 2014.
- Ayşe Özel, Fatih sultan mehmedDönemiMinyatürlüYazmaEserler, VII. Eyüp Sultan SempozyumuTebliğler, EyüpBelediyesiKültürveTurizmMüdürlüğü, , İstanbul, 2003.
- Carlos Grenier, Solomon, his temple, and Ottoman imperial anxieties, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, vol. 85, issue 1,Cambridge University Press, 2022.
- çiğdemkafescioğlu,The *Visual Arts*,The Cambridge History of Turkey. Volume 2: The Ottoman Empire as a World Power, 1453–1603, Cambridge University Press, 2013.
- David James, Islamic Masterpieces of The Chester Beatty Library, London, 1980.
- E. A. Sarlak& R. Onurel, Depicitions of Prophet Solomon in Christian Icons and Ottoman Miniature Art, Mediterranean Archaeology and Archaeometry, vol.14, no.1, Greece, 2014.
- Elaine Wright, Islam Faith.Art.Culture Manuscripts of the Chester Beatty Library, London, 2009.
- Ekşioğlu, Serap, Firdevsî-iRûmî'ninSüleyman-Nâme'sindeBirleşikFiiller, International Social Sciences Studies Journal, Vol:4, Issue:28, 2018.
- Ernst J. Grube, The World of Islam, London, 1966.
- Ernst J. Grube, Notes on Ottoman Painting in the 15th Century: Studies in Islamic Painting, London, 1995.
- Ernst J Grube, Two Painting in a Copy of the Suleyman-Name in the Chester Beatty Library, Seventh International Congress of Turkish Art, 1999.
- EsinAtil,Turkish Art, New York, 1980.
- FilizDemiröz& Esranur ER Yılmaz, firdevsî'ninsüleymân-nâme-ikebîr'i 1. ve 2. Ciltüzerine, LitteraTurca Journal of Turkish Language and Literature, Cilt: 8 - Sayı: 4 -2022.
- *HalilİbrahimUsta, Firdevsî*-i *Rûmî'nin Bir Münazarası, ÜniversitesiDil* ve *Tarih-CoğrafyaFakültesiDergisi 49* (*1*)*, Ankara, 2009.*
- HesnaHaral, OsmanlıMinyatüründeKadın (LevnîÖncesiÜzerine Bir Deneme), YüksekLisansTezi, Marmara ÜniversitesiTürkiyatAraştırmalarıEnstitüsüTürkSanatıAnabilimDalı, Istanbul, 2006.
- Hulusi Eren, Firdevsî-İRûmîSüleymân-Nâme-i Kebîr-34-35. Ciltler (İnceleme-TenkitliMetin-Dizin), DoktoraTezi, EskiTürkEdebiyatıBilimDalı, Türk Dili veEdebiyatı Ana Bilim Dal, HacettepeÜniversitesiSosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2018.
- . Ilse Sturkenboom, Links in a Chain of Transfer: Pictorial and Textual Images of Solomon and the Queen of Sheba in the Manṭiq al-Ṭayr, BeiträgezurIslamischen Kunst und Archäologie, Wiesbaden: Reichert Verlag, Vol. 5., Jun 2017.
- KristýnaRendlová, Solaymān and Belqīs, the Queen of Sheba: Persian lacquered panel from the collections of the National Gallery in Prague and its interpretation

in the context of Islamic art aesthetics, Bulletin of the National Gallery in Prague XXII–XXIII / 2012–2013, The National Gallery in Prague, 2013.
- Meredith-Owens, Turkish Miniature, London, 1963.
- Michael Rogers,The Chester Beatty Süleymânnâme again, Persian Painting : from the Mongols to the Qajars, University of Cambridge, London ; New York, 2000.
- NurhanAtasoy and FilizCagman, Turkish Miniature Painting, Istanbul, 1974.
- SerapEkşioğlu, Süleyman-name AdlıEseriniTürk Dili AçısındanÖnemi, XI. UluslararasıDünya Dili TürkçeSempozyumu, OndokuzMayısÜniversitesi, Samsun, 2019.
- Serpil Bağci, A New Theme of the Shirazi Frontispiece Miniatures: The Dīvān of Solomon, Muqarnas, Vol. 12, Brill, 1995.
- Serpil Bagci, Ottoman Painting, Ministry of culture &Tourism Publications, Ankara, 2010.
- SezerÖzyaşamışŞakar, Firdevsî-i Rûmî ve Terceme-i Câmeşûy-nâme , Turkish Studies, Volume. 2/4 Fall, Ankara- Turkey, 2007.
- Rachel Milstein, King Solomon's Temple and Throne as Models in Islamic Visual Culture, Visual Constructs of Jerusalem, vol. 18 Brepols, January 2014.
- V. Minorsky, The Chester Beatty Library A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures, Dublin, 1958.

سادسًا:المواقع الإلكترونية:-

- **موقع مكتبة شستر بيتي بدبلن**

mūqʿ maktbẗ šstr bītī bedbln

https://viewer.cbl.ie/viewer/index/