إِضَافَاتٌ جَديدَةٌ إلى حَيَاةِ السُّــلْطَانِ مُرَاد الثَّالِث
مِنْ خِلالِ نَشْرِ ودِرَاسَةِ تَصَاويرِهِ الشَّخْصِيَّةِ في الفَنِّ العُثْمَانِيِّ

د. ماهر سمير عبدالسميع السيد عطاالله
مدرس الآثار الإسلامية – بكلية الآثار جامعة الزقازيق

الملخص :

تُسَلِّط هذه الدِّراسَة الضَّوء على جوانب مُهمَّة من حياة مُرَاد الثَّالِث، السُّلْطَان الثَّاني عشر من سَلاطين الدَّولة العُثْمانِيَّة، والذي حكم في الفترة ما بين أعوام(٩٨٢-١٠٠٣هـ/١٥٧٤-١٥٩٥م)، وذلك من خلال التَّعريف به وبأهم جوانب من حياته الشَّخصيَّة تاريخيًا أولا، ثم تناول لِتَصاويره الشَّخْصِيَّة المُنْتشرة في المخطوطات والألبومات العُثْمانِيَّة، وبخاصة تلك التَّصاوير التي رُسِمَ فيها تتَّضح علاقته الجليَّة بالكُتب، حيث كَثُرت رُسومه دون غيره من السَّلاطين أحيانًا يُمْسك بكِتابٍ في إحدى يَديه، أو جالسًا في مكتبته يَطَّلع على كُتبه، وأحيانًا أخرى رُسم يَستقبل كُتُبًا مُؤلَّفَة ومُصَوَّرة عُمِلَت له خِصيصًا، أو رُسم يَستقبل كُتبًا قُدِّمت له كَهدايا من السُّفرَاء الأجانِب، وتَهدِف دِرَاسة هذه التَّصَاوير بما تَشتَمِل عليه من تَنَوُّع زَمَني وَفَنِّي، إلى مُعالجة وتَفسير أسباب ارتباط مُرَاد الثَّالِث بهذه الظَّاهرة دون غيره – من جهة –، ثم الكشف عن صِفات مُرَاد الثَّالِث الحِسيَّة والجَسديَّة معًا من خلال تَصاويره – من جهة أخرى –، وكيف استطاع المُصوِّر إبراز أهم صفاته في تَصاويرٍ شَخْصِيَّة سَارت تُميِّزه عن غيره من السَّلاطين، لتُساهم في تأريخ تَصاويره غير المؤرخة لاحقًا، وتُقدِّم الدِّراسة أيضًا سِمَات أخرى لِمُرَاد الثَّالِث من خلال تَصَاويره؛ مثل وَصْف دقيق لتَفاصيل مَلامِح وَجْهه، إضافة إلى التَّعرُّف كذلك على صِفَاته الجُسْمَانِيَّة التي تُميِّزه، وكذلك تقديم وَصف دقيق لشكل غِطاء رَأسه "عِمامته" وأنواع ملابسه ومُشتملاتهم ومُسمياتهم، بالإضافة إلى التعرُّف من خلال التَّصاوير على مُقتنيَاته وأدواته الشَّخصيَّة التي كانت دائمًا بُصحبته، وأيضًا التَّعرُّف على رُفقاء مجالسه الخاصَّة، لِيُساهم البحث بذلك في إعادة النَّظر حول أسلوب دِراسة فن التصوير الشَّخصي في العصر الإسلامي، وأنَّ أسلوب وَصف تَصاوير الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة كالسَّلاطين مثلا أو غيرهم من طبقات المُجتمع المُختلفة، لم يَعد قاصرًا على وصفهم من حيث الشَّكل العام فقط، وإنَّما هناك تفاصيل أُخرى كثيرة تَضمَّنتها تَصاويرهم الشَّخصيَّة، يُمكنها أن تُضيف معلومات جديدة عن صفاتهم الحِسيَّة والمعنويَّة إلى جانب صِفاتهم الجسديَّة، كتصوير مُرَاد الثَّالِث دائمًا على أنه "قارئًا وعاشقًا للكُتُب ورَاويًا للقِصَص وحاكيًا لمناماته"، وتفسير أسباب ذلك من خلال سيرته التَّاريخيَّة.

الكلمات المُفتاحية :

السُّلْطَان، العُثْمَاني، مُرَاد الثَّالِث، التَّصوير الشَّخْصي، المخطوطات، الألبومات، الكُتب.

New additions to the life of Sultan Murad III Through his personal miniatures in Ottoman art

Dr. Maher Samir Abd Elsameaa Elsayed Atallah
Lecturer of Islamic archaeology, Faculty of Archaeology, Zagazig University, Egypt.

Abstract :

This study sheds light on important aspects of the life of Murad III, the twelfth sultan in the Ottoman Empire, who ruled in the period (982-1003 AH / 1574-1595 AD). These aspects are represented firstly by showing the biographical background, and the most significant historical aspects of his life; then by addressing his widespread portraits in the Ottoman manuscripts, especially those displaying his close relation with books: out over other sultans, he has a lot of paintings holding a book in his hand, sometimes sitting in his library reading some books, other times looking at books specially-written-and-drawn for him, or books presented to him as gifts from foreign ambassadors, Studying these miniatures with their artistic and temporal variety aims at explaining the reasons behind his sole relevance to such apparent concern on one hand, investigating his both physical and sensual characteristics through these printed portraits on the other hand, and showing how the artist was able to reflect Murad's most important traits in a way distinguishing him from other sultans and contributing to record his later undated paintings. The study also presents other features of Murad the Third through his depictions; e.g., the very facial details, Also, it aims at identifying his special physical attributes, presenting accurate description for the names, shapes and types of his headgear "turban" and his clothes; his personal tools, and identifying his special companions in his private councils through the study portraits, which make the study contribute to reconsidering the method of studying the art of personal photography in the Islamic era, and that the method of describing the depictions of historical figures (such as: sultans or others from different social levels) is no longer restricted to their description according to the general shape only, but there are a lot of other details involved in their personal depictions, which can add novel information about their physical and sensual traits (such as depicting Murad the third as always "a reader and lover of books, a storyteller and a narrator of his sleep"), and explaning the reasons behind this by addressing his historical biography.

key words :

Sultan, Ottoman, Murad III, miniatures, portraits, manuscripts, album, books.

أولا : إشْكَاليَّة الدِّرَاسَة :

تقوم فكرة هذا البحث على طَرح عدد من الأسئلة لم يَتناولها أيّ من الباحثين قبل ذلك، رغم أهميتها وقيمتها العلمية تاريخيًا وأثريًا، بل وقابلية وضعها على طاولة البحث الجَاد، وتُمثِّل هذه الأسئلة وغيرها من الاستفسارات في مجموعها إشكالية بحثيَّة تُدرس هنا في هذا البحث لأول مرة –على حد علمنا–، وسوف تتم مُعالجة هذه الإشكالية في ثنايا الدِّراسة التي بين أيدينا؛ لإيجاد أجوبة منطقيَّة ونتائج مُعتبرة تُضيف إلى البحث العلمي بشكل عام والأثري منه بشكل خاص، **ومن نماذج هذه الأسئلة المُقترحة ما يلي :**

١) لماذا صُوِّر السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يُمسك في إحدى يَديه كتابًا بكثرة دون غيره من السَّلاطين؟
٢) لماذا صُوِّر السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَجلس في مكتبته وحوله كُتبًا بكثرة دون غيره من السَّلاطين؟
٣) لماذا زادت مَشاهد تَصوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل كُتبًا من مؤلفيها وأُخرى تُعطى له كهدايا؟
٤) هل يُمكننا من خلال التَّصَاوير الشَّخصيَّة للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث الواردة في هذه الدِّراسة أن نَتَعرَّف على أهم صِفاتِه وَسِماتِه الجَسَديَّة والحِسِّيَّة معًا، بل وأهم عَاداتهِ التي كان يُمارسها أيضًا، وكذلك التعرُّف على مُقتنياته وأدواته الشّخصية، ورُفقاء مجالسه الخاصَّة؟
٥) ما مدى مُساهمة هذا البحث في تغيير أسلوب دراسة فن التَّصوير الشَّخصي، لربطه بالسّياق التَّاريخي من جهة، والتَّعمُّق في دِراسة كُلّ شَخصيَّة تَاريخيَّة من خلال تَصاويرها من جهة أخرى؟

ثانيًا : أهداف الدِّرَاسَة :

تهدف الدِّرَاسَة هنا إلى اِستنطاق الأحداث والموضوعات المُصوَّرة بَصريًا، والتعرُّف على مدي اِرتباطها بسياق الأحداث والموضوعات ذاتها تاريخيًا، والبحث عنها في المصادر المُعاصرة لها؛ للوقوف على مدي العلاقة بين التَّاريخ والتَّصاوير التي تُجسد أحداثه؛ وتتناول الدِّراسَةُ هنا تَصَاوير السُّلْطَان العُثماني مُرَاد الثَّالِث كأنموذج، والتي صُوِّر فيها السُّلْطَان وهو يُمسك بإحدى يديه كِتابًا، أو يَستقبل كِتابًا، أو يَجْلس في مكتبته، وسوف يتم تفسير ذلك وتوضيح أسبابه ورمزيته معًا، **وذلك من خلال الأهداف الآتية :**

١) تهدف الدِّرَاسَةُ إلى عَمل مُعالجة نَقديَّة ومُقارنة لأهم المراجع الأجنبية والعربية التي سَبق وأن نَشَـرت عددًا من تَصَاوير دِراستنا من قبل، وبيان عدم تناولها لهذه الإشكالية البحثيَّة من الأساس، ثم المُحاولـة بالاعتماد على الأدلَّة العلمية لتصحيح بعضٍ من مُجانبتهم للصَّواب عند وصفهم لهذه التَّصاوير.
٢) تهدف الدِّرَاسَةُ إلى قراءة ثاقبة ومُتأنية في تاريخ السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث أولا، لاستكشاف جوانب من حياته تُفسِّر لنا أسباب تكرار رَسم ظواهر فنية في تَصاويره التي تُزيّن المخطوطات؛ للوقوف بشكل أكثر على أسباب حرص الفنان على الإكثار من إبراز مثل هذه الظواهر دون غيرها في معظم تصاويره.
٣) تهدف الدِّرَاسَةُ إلى المُساهمة في الكشف عن أهم المميزات الفنية للتَّصاوير الواردة، ودورها في تحديد أهم الصِّفات الجَسَديَّة والحِسِّيَّة بشكل خاص والحياتية بشكل عام لمُرَاد الثَّالِث.

ثالثًا: منهج الدِّرَاسَة :

وبُناءً على إشكالية البحث وأهداف الدِّراسة سالفي الذِّكر، فإن المنهج المُتبع في تناول مثل هذه الرُّسوم في المخطوطات التاريخيَّة المُصَوَّرة، والتي رُسمت بداخلها أحداثًا حقيقية قد وقعت بالفعل في حقبة تاريخية ما، فضلا عن أن الأشخاص الذين تم تَصويرهم هم أشخاص حقيقين(أي غير خياليين أو أسطوريين)؛ أن تتم دراستها عن طريق اِستدعاء هذه الأحداث أو الشُّخوص المُصَوَّرة من مصادرها التَّاريخيَّة المُعاصِرة لها، والتي كَتَبَت عنها أولا، ثم اِستدعاء التَّصَاوير والرُّسُوم التي جَسَّدت هذا الأحداث وشُخُوصها، للوقوف على مدي الواقعية في التَّعبير عن الأحداث والشُّخُوص أولا، ثم دراستهم ومعالجتهم أثريًا وفنيًا من خلال دراسة وصفية وتحليلية ومقارنة في آن واحد، وذلك للخروج بأهم النتائج والتَوصيَّات المطلوبة.

❖ **وفي ضوء إشكالية البحث وأهداف الدِّراسة والمنهج المُتَّبع، سوف يتم تقسيم البحث كالتالي:**

(محتوى الدّراسة)	
المبحث الأول	**التَّعريف بالسُّلْطَان مُرَاد الثَّالث(٩٨٢-١٠٠٣هـ/١٥٧٤-١٥٩٥م) :** **وفيه يتم تناول:** نَسَب مُرَاد الثَّالث، وتَاريخ جُلوسه على العَرش، وتَاريخ وِلادته وَوَفاته، والوَصف الشَّخصي له في المَصادر التَّاريخيَّة المُعَاصِرة له، وعلاقته بالعِمارة والفنون والآداب والعلوم المُختلفة، وتَسليط الضّوء على مظاهر رِعايَتِهِ لفن المخطوطات المُزَوَّقة بالتَّصَاوير المُلوَّنة.
المبحث الثاني	**دِرَاسَة نَقدِيَّة لأهم الدِّرَاسَات السَّابقة المُتَنَاوِلة لتَصَاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث :** **وفيه يتم تناول:** الدِّراسات السَّابقة في مجال التَّصوير الإسلامي سواء باللغات الأجنبية أو باللغة العربية، المُتناولة بعضٍ من تَصاوير المخطوطات العُثمانيَّة التي رُسمت فيها أجزاء من حياة مُرَاد الثَّالث، أو بعضٍ من تصاويره الشَّخصيَّة أيضًا، وبخاصَّة تلك التَّصاوير التي رُسِمَ فيها يَحمل أو يُمسك في إحدى يَديه مُجلدًا أو كِتابًا؛ لإبراز إلى أي مدى عالجت هذه الدِّراسات السَّابقة إشكالية بحثنا.
المبحث الثالث	**الدِّرَاسَةُ الوَصْفِيَّةُ لِتَصَاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث :** **وفيه يتم تناول:** تَصاوير مُرَاد الثَّالث المرسوم فيها يُمْسك بكِتاب في إحدى يَديه، وتَصاويره جالسًا في مكتبته يَطَّلع على كُتبه، وتَصاويره يَستقبل كُتُبًا مُؤلَّفَة ومُصَوَّرة عُمِلَت له خِصيصًا، وتَصاويره يَستقبل كُتبًا قُدِّمَت له كَهدايا من السُّفرَاء الأجانب.
المبحث الرَّابع	**الدِّرَاسَةُ التَّحْلِيليَّةُ لِتَصَاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث :** **وفيه يتم تناول:** أهم سِمَات مُرَاد الثَّالث من خلال تَصَاويره؛ كأسباب كَثرة رَسمِهِ مُمْسكًا بكِتاب أو مُطَّلعًا عليه أو جَالسًا في مكتبته، وتَفاصيل مَلامِح وَجْهه وصِفَاته الجُسْمَانِيَّة وَوَضْعِيَّات جُلوسه، وكذلك وَصف دقيق لشكل غِطاء رَأسه "عِمامته" وأنواع ملابسه ومُشْتملاتهم، بالإضافة إلى التعرُّف على المُقتنيَات والأدوات الشَّخصيَّة التي كانت دائمًا بُصحبة مُرَاد الثَّالث، وأيضًا التَّعرُّف على رُفقاء مجالسه الخاصَّة.

المبحث الأول :

التَّعريف بالسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث(٩٨٢-١٠٠٣هـ/١٥٧٤-١٥٩٥م):

سوف تقوم الدِّرَاسَةُ في هذا المبحث بالتَّعريف بالسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، من خلال تناول سيرته بدءًا من تاريخ ولادته وحتى تاريخ وفاته، مرورًا بتاريخ جلوسه على العرش ومعرفة نسبه، ثم التعرُّض لأهم صِفَاته الجَسَدِيَّة والوَصف الشَّخصي له في المَصادِر التَّاريخية العُثْمانية، وكذلك علاقَتِهِ بالعِمارة والفنون والآداب والعُلوم المُختلفة، وكذلك أيضًا رعايته لفن المخطوطات المُزَوَّقة بالتَّصَاوير المُلَوَّنة، **وذلك كالتالي:**

أولا: نَسَب السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وتَاريخ جُلوسه على العَرش وتَاريخ وِلادته وَوَفاته:

هو السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بن سليم الثاني بن سليمان القانوني بن سليم الأول بن بايزيد الثاني بن محمد الفاتح بن مراد الثاني بن محمد الأول جلبي بن بايزيد الأول بن مراد الأول بن أورخان غازي بن عثمان بن أرطغرل، وهو السُّلْطَان الثَّاني عشر من سَلاطين الدَّولة العُثمانية، وُلد في بوزداغ في قصر مانسيا عام٩٥٣هـ/١٥٤٦م، وأُمُّه تُسمَّى نور بانو سُلطان، وتَولَّى الخلافة عام٩٨٢هـ/١٥٧٤م بعد وفاة أبيه، وكان عُمره عند اعتلاءه العرش ٢٨عاما، وظلَّ حتى وفاته بإستانبول عام١٠٠٣هـ/١٥٩٥م، ويقع قبره بالقرب من آيا صوفيا[١]، وكان له من الأولاد ما لم يكن لغيره من السَّلاطين، فبلغ عددهم مائة واثنين، قُتل منهم تسعة عشر نفر يوم الجلوس على العرش، وبناته كثيرة أيضاً[٢].

ويُزعم أن السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث تَعرَّض لانتقادات في المصادر العُثمانية في تلك الفترة بسبب إقحامه أشخاصًا غير مؤهلين أو غير مَعنيين في شئون الدَّولة، وبخاصة نساء القصر، وكذلك بسبب عدم خوضه الحملات بنفسه، فعلى الرّغم من أنه يُذكر أن السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث كان في الواقع شخصية مُحاربة ومُقاتلا بطبعه، ولكن تم منعه من قبل والدته أولا ثم من قبل فريق زوجته(صفيَّة سُلْطان)، وعليه كان الأفضل للسُّلْطَان أن يَبقى في القصر بدلا من أن يخوض حملة عسكرية من أجل شؤون الدولة[٣]، حتى قيل أنَّ مُرَاد الثَّالِث قد سَخَّرَ الممالك بسيفه وهو جالس في داره[٤]، كما كان مُحاطًا بأشخاص ينصحونه بأن يُدير شئون الدولة من القصر ويُقلِّل من الأسفار، فيبدو أنه لم يكن هو السبب، بل كان الأشخاص المُحيطون به هم الذين حالوا بينه وبين خوض الحملات بنفسه[٥].

---

[١] صالح كَولَن: *سلاطين الدولة العثمانية*، ترجمة منى جمال الدين، دار النيل للطباعة والنشر، طـ١، القاهرة، ٢٠١٤م، ص١٣٠.

[٢] حاجي خليفة(مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني، ت ١٠٦٧هـ): *فذلكة أقوال الأخيار في علم التاريخ والأخبار "فذلكة التواريخ" (تاريخ ملوك آل عثمان)*، تحقيق سيد محمد السيد، مؤسسة العالي أتاتورك للثقافة واللغات والتاريخ، طـ١، ٢٠٠٩م، ص ص٣٢٤، ٣٢٥.

[3] Kütükoğlu, Bekir.: ***"Murad iii (ö.1003/1595) Osmanlı padişahı(1574-1595)"***, Islam Ansiklopedisi 31. Cilt (Muhammediyye-Munazara) (Turkish), Turkiye Diyanet Vakfi Yayinlari (January 1, 2006), pp.173, 174.

[٤] حاجي خليفة: *فذلكة أقوال الأخيار في علم التاريخ والأخبار*، ص ص٣٢٤، ٣٢٥.

[٥] صالح كَولَن: *سلاطين الدولة العثمانية*، ص١٣٥.

ثانيًا: الوَصف الشَّخصي للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في المَصادر التَّاريخية المُعَاصِرَة له:

ذَكَرَت المصادر أنَّ السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث كان رجلا تقيًا؛ عاش حياته وفقًا لمبادئ الشَّريعة الإسلامية، واتَّصف بالتَّواضع واجتناب المعصية[١]، وكان رجلا متوسط القامة والبنية أو قصيرًا، حسن التسليح وركوب الخيل[٢]، عاقلا، كريم الطبع[٣]، متواضعًا، وكان أشقر الشَّعر[٤]، ممتلئ وسمينًا من حيث بنية الجسم، وكان وجهه شاحبًا، عديم اللون مثل الشَّحم، وأنفه الطَّويل المُقَوَّس يُعطي تعبيرًا غاضبًا على وَجْهِهِ، وفي الواقع كان السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث شخصًا غير صحِّي، ويُعَاني من صَرَع رَهيب، ولذلك فَضَّل أُسلوب حياة هادئًا وبعيدًا عن الأنظار[٥]، وتَصفه كذلك بعض المصادر الأُخرى المُعاصرة له بما نصّه: "...بشرته كانت بيضاء ضاربة إلى الحُمرة، وكان طويلا وكتفيه وجسمه مُتناسقان، وجبهته عريضة وواسعة، وبذراعيه عضلات، لقد كان بحق رجلاً أظهرت صفاته الدَّاخلية وكذلك مظهره الخارجي دليلاً على أنه قدِّيس ونقي، وكانت عمامته ملفوفة حول مجوزَّة[٦] كبيرة وعالية على غرار الخُلفاء العباسيين، يُشبه في ذلك أسلافه"[٧].

وكان مُرَاد الثَّالِث فارسًا موهوبًا وراميًا بارعًا، وكان يُحبّ ارتداء الملابس والثياب الفخمة والرَّائعة والمُزيّنة بالحُليّ وكان يَضع الجواهر القيّمة على عمامته، وعُثر له على عمامته مُرصَّعة بالأحجار الكريمة، ويُذكر في مصادر تلك الفترة أنه كان طيبًا وكريمًا للغاية مع أفراد عائلته[٨]، كما كان مُهتمًا بتحصيل الأموال كرمًا على محبوبته وأطفاله ومُعلميهم، وكان مرحًا لطيف المَعشر، ومُحبًا مُحسنًا، وكان مُتجنبًا لسَفك وإراقة الدِّماء، ونادرًا ما خرجت كلمة "لا" من فمه[٩].

ثالثًا: علاقة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بالعِمارة والفنون والآداب والعُلوم المُختلفة:

كان السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مهتمًا بالعِمارة والفنون والآداب والعلوم المُختلفة، كعلوم الشِّعر والتَّصوّف والتَّاريخ والفلك والموسيقى وفن الخط، مُقرِّبًا إليه العُلماء والمشايخ ورجال الدّين، وفي أثناء فترة حُكمه تَحسَّنت الخزانة وأُعيد تنظيم الجيش والمكاتب الحكومية والمؤسسات التعليمية؛ فقد كرَّس نفسه لحماية وتحسين المؤسسات العُثمانية وكذلك الإدارة[١٠].

وكان مُرَاد الثَّالِث رجلا خيِّرًا، له من أبنية الخير بعض آثار في الحرمين الشَّريفين[١١]، وقد قام خلال عهده بتجديد الكعبة والبيت الحرام بمكة، كما قام بترميم المسجد النبوي في المدينة، وجميع المجاري المائية

---

(1) Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***(Ministry of Tourism and Culture of the Turkish Republic,The Istanbul Research Center, Translated into English by Süheyla Artemel, Ankara-Istanbul, 1987), p.29.

(2) Kütükoğlu, Bekir.: ***"Murad iii (ö.1003/1595) Osmanlı padişahı (1574-1595)"***, p.173.

(٣) حاجي خليفة: ***فذلكة أقوال الأخيار في علم التاريخ والأخبار***، ص ص٣٢٤، ٣٢٥.

(٤) صالح كَولَن: ***سلاطين الدولة العثمانية***، ص١٣٥.

(5) Schweigger, Salomon.: ***Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581***(Kitap Yayinevi, Istanbul.2004), p.160.

(٦) سوف يتم وصف عمامته المعروفة باسم "المُجوزّة" عند الحديث لاحقًا عن عمائم وأغطية رأس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث.

(7) Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***, p.29.

(٨) صالح كَولَن: ***سلاطين الدولة العثمانية***، ص١٣٥.

(9) Kütükoğlu, Bekir.: ***"Murad iii (ö.1003/1595) Osmanlı padişahı (1574-1595)"***, p.173.

(10) Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***, p.29.

(١١) حاجي خليفة: ***فذلكة أقوال الأخيار في علم التاريخ والأخبار***، ص ص٣٢٤، ٣٢٥.

على طريق الحج، وأنشأ جامعة وملجأ ومدرسة وزاوية(مأوى صوفي) في كل من مكة والمدينة، وشَيَّد كذلك (مسجد المُرادية) في مانيسا[١]، والذي رَسَمَ تصميمه المعماري سنان باشا، وكان مُجمَّعًا عظيمًا يتألف من مسجد وجامعة وخان وفندق، كما أنشأ أيضًا مسجدين في المورة ونافارين(بيلوس الآن)، وما زال مسجد نافارين باقيًا حتى اليوم، وفي إستانبول أنشأ مُرَاد الثَّالِث حُجرة العرش في قصر "طوب قابي"، وأضاف إلى مسجد آيا صوفيا منارتين شماليتين ومنبرًا أنيقًا ومحفل(أي معرض السُّلْطان) مصنوع من عريش جميل، واستمرَّ في عهد مُرَاد الثَّالِث المشروع الإنشائي الذي بدأ في عهد والده في مكة المكرَّمة، وأُعطيت عناية فائقة لسلامة الحُجَّاج وحماية آثار الرسول صلى الله عليه وسلم بمكة[٢].

وكان السُّلْطان مُرَاد خان الثَّالِث ملكًا جليلا، عال الهِمَّة، مُحبّ المشايخ والصّلحاء، مُربِّي العُلماء والشُّعراء، مايلا إلى التصَوُّف، له شعر وكلام فيه، صنَّف كتابًا سمَّاه "فتوحات الصِّيام"، وله أشعار في الألسنة الثَّلاثة بمخلص "المُرادى"[٣]، إذ كان متلقبًا بين الشُّعراء بمُرادي[٤].

وكان مُرَاد الثَّالِث موهوبًا منذ أن كان أميرًا، وكان مُتعلمًا جيدًا مُخلصًا بشدة لدينه، وأول عمل أَمَرَ به يوم توليته السَّلطنة هو إصلاح جدران الكعبة[٥]، وتذكُره المصادر التُّركية أيضًا بأنه كان حاكمًا متدينًا وهادئًا ومُتفهمًا لفضل السَّلام والهدوء[٦].

وإضافة إلى ما سبق كان مُرَاد الثَّالِث يميل إلى التَّصَوُّف، ويَحترم الأوامر الدينية وقادتها، وفي الليالي المُقدَّسة كان يُصلِّي إلى الله من أجل الخير إلى شعبه، وكان يَستمتع بمحادثة المُعلّمين وعُلماء الدِّين[٧]، فقد كان من أوائل قائمة السَّلاطين الذين تم ضَمّهم إلى دراويش تكيّة "أُسْكُدار"، التي أسسها عزيز محمود هدائي، أحد كبار أولياء إستانبول في العهد العُثْمَاني والذي استقرَّ بها بدلالة شيخ الإسلام "خُوجَه سَعْدُ الدينْ أفندي"، وقد حَظَىَ مُرَاد الثَّالِث بإرشاد ونُصح عزيز محمود هدائي عن قُرب وزادت علاقته به[٨]، كما كان خلال الفترة التي قضاها أميرًا في مانيسا تحت تأثير معلمه "خُوجَه سَعْدُ الدينْ أفندي"[٩] الذي كَتَبَ سلسلة تاج التَّواريخ وقام على إنجازها[١٠]، وتوفي في عام١٥٩٩م في فترة حُكم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث[١١]، كما عُرف مُرَاد الثَّالِث بالسُّلْطَان المُتديِّن والتَّقي والوَرع، وكان من الأتباع المُخلصين لشيخه الصُّوفي شيخ الطَّريقة الخلواتية، وقد

---

[١] وهي المدينة التي قضى فيها مُرَاد الثَّالِث سنواته كولي للعهد.

[٢] صالح كَولَن: *سلاطين الدولة العثمانية*، ص١٣٧.

[٣] حاجي خليفة: *فذلكة أقوال الأخيار في علم التاريخ والأخبار*، ص ص٣٢٤، ٣٢٥.

[4] Gibb, Elias John Wilkinson.: ***A History of Ottoman Poetry***(London.1904), v.III, pp.169-170

[5] Kütükoğlu, Bekir.: ***"Murad iii (ö.1003/1595) Osmanlı padişahı (1574-1595)"***, pp.172, 173.

[6] Schweigger, Salomon.: ***Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581***, p.159.

[7] Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***, p.29.

[٨] عثمان نوري طوبّاش: *العثمانيون "رجالهم العظام ومؤسساتهم الشامخة"*، ترجمة د. محمد حرب، دار الأرقم، إستانبول، ٢٠١٦م، ص٣١٩.

[9] Kütükoğlu, Bekir.: ***"Murad iii (ö.1003/1595) Osmanlı padişahı (1574-1595)"***, p.172.

[١٠] ماهر سمير عبدالسميع السيد عطاالله: *زيارة السُّلْطان العُثماني سليم الأول إلى الأماكن المُقدَّسة كما يُصوِّرها مخطوط تاريخ سُلطان سليم خان*، كتاب المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية السَّابعة عشر "دراسات في آثار الوطن العربي"، عُقدت في الفترة من١٤-١٥نوفمبر٢٠١٥م، ص٧١٤.

[11] Blochet, E.: ***Catalogue des Manuscrits Turcs.1.cilt***, (Bibliothèque Nationale, Paris,1932-1933), p.383.

وَصَفَ المؤرخون العُثمانيون مُرَاد الثَّالِث بأنه كان تلميذًا مُخلصًا له[١]، وكثيرًا ما أَرْسَلَ إليه وصفات أحلامه، كما قام بتأليف أُطروحة لاهوتية، وتشهد على اهتماماته الرُّوحية أيضًا تكليفه بعمل "مخطوط سير النبي"، وهو سيرة ذاتية مُصَوَّرة من ستة مجلدات عن حياة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وكان هذا الكتاب جزءًا من مشروع أوسع لمُرَاد الثَّالِث، وهو أن يُعرف باسم "مُجدِّد الإيمان" أو "المُجدِّد"، وهو شخصيَّة تظهر كل مائة عام، ووفقًا للتنجيم والتقاليد الإسلامية عندهم سوف يظهر المُجدِّد في القرن١٠هـ/١٦م، والذي صادف أن يكون القرن الذي حَكم خلاله مُرَاد الثَّالِث، هذا وقد عَزَّزَت الميول الصُّوفية للسَّلاطين عودة الطُّرق الصُّوفية في عهده، وكان للطَّريقة الخلواتية أقوى حضور في البلاط العُثماني[٢].

ولمُراد الثَّالِث قصائد عديدة مُنتشرة في الكُتب والمصادر التُّركية[٣]، فقد كتب الشِّعر مثل والده وجدّه من قبله، وقد تم تغليف الدِّيوان(المُختارات) الذي يحتوي على قصيدته بغلاف مُرَصَّع بالأحجار الكريمة، وقدَّمه إلى السُّلْطَان زيرك آغا(أحد الأقزام في الحريم)، وعلى الرَّغم من النَّبرة الصُّوفية لقصائد مُرَاد الثَّالِث، والتي يُمكن تفسيرها على أنها علامة على انفصاله عن الاهتمامات الدنيوية، إلا أنه كان معروفًا بالرّجل الجشع، كما كان يميل بشكل إيجابي نحو التَّاريخ وروايات الأحداث النَّادرة والغريبة، كما كان مُهتمًا أيضًا بالتَّنجيم وعلم الفلك، وهي اهتمامات يُمكن تَمييزها من الأعمال التي قُدِّمت إليه، وكذلك من المَصادر المُعاصرة التي تصف شخصية السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، كما كَلَّف بعدد من الكُتب حول تفسير الأحلام والأراضي الغريبة وعجائب الخلق والأحداث والقصص الغامضة[٤].

ومن سِمَات السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث الجديرة بالثناء أيضًا، أنه كان يستمتع بقضاء وقته في قراءة الكُتب، وتكريس نفسه بشكل خاص للدِّراسة المُتعمِّقة للكِتاب الذي يعتبره المسلمون مقدسًا، وبصرف النظر عن ذلك، فقد قرأ أيضًا كُتب التَّاريخ بفضول، وهكذا كان يُحاول أن يحفظ أحداث الماضي ليأخذ حياة وإنجازات أسلافه كمثال ويتَّبعهم، وكان مهتمًا أيضًا بعلم الفلك؛ مما جَعله يَسمح بصَرف نفقات كبيرة على المراصد الفلكية، ولقد استمتع بالتواجد مع العُلماء كثيرًا[٥].

وتَروي المصادر أن مُرَاد الثَّالِث كَرَّس وقته للأدب، وفن الخط، والفنون، وأنه اِهتمَّ بتاريخ العالم[٦]، وكان مُغرمًا بالمتعة، يُحب الموسيقى والرَّاكي، ويجمع حوله عُشَّاق الموسيقى والرَّاقصين والأقزام، وقد كان مهتمًا بترجمة الكُتب التي تتكلم عن تاريخ العالم، والتي يُفهم من ترجمته لها أنه أراد أن يتعلَّم كل شيء، وخاصة أنه كان مهتمًا بحروب حُكام تلك الفترة وأراد أن يتعلَّم كل شيء عنهم، خاصة تاريخ فرنسا وتاريخ الهند وغيرهما، وخلاصة القول أن فترة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث عُرفت على أنها الفترة التي بَلَغَتْ فيها الثَّقافة العُثمانية ذروتها في شكلها الكلاسيكي[٧].

---

(1) Felek, Özgen.: ***"Re-narrating Islamic Lore: the Dream Writings of Sultan Murād III."*** In Mehmet Kalpakli and Erdağ Göknar. eds. Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları Dergisi. Ottoman Studies Foundation(Festschrift in Honor of Walter G.Andrews)(Harvard Univ. NELC, 2010), p.256.

(2) Fetvaci, Emine: ***Picturing History at the Ottoman Court***, (Indiana University Press, 2013), p.43.

(3) Ipsirli, Mehmet.: ***Selânikî Mustafa Efendi, Târih (nşr. Mehmet İpşirli)***, I-II, (İstanbul 1989), s.428.

(4) Fetvaci, Emine: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.43.

(5) Schweigger, Salomon.: ***Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581***, p.160.

(٦) صالح كَولَن: *سلاطين الدولة العثمانية*، ص١٣٥.

(7) Kütükoğlu, Bekir.: ***"Murad iii (ö.1003/1595) Osmanlı padişahı (1574-1595)"***, pp.173, 176.

رابعًا: رِعَاية السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث لفن المَخْطُوطَات المُزَوَّقة بالتَّصَاوير المُلوَّنة:

لَعِبَ حُبّ السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث للفنون دورًا مهمًا في ازدهار "عالم الفن"، ويُمثل عهده العصر الذَّهبي أو عصر النَّهضة لإنتاج المخطوطات المُصوَّرة(١)؛ حيث وَصَلَ مَشْغَل الرَّسم بالقصر، والمُؤَسَّس في عهد سُليمان الأول، والذي يقع على الأرجح خارج أراضي القصر، إلى ذروة إنتاجيته خلال فترة حُكْم مُرَاد الثَّالث؛ لدرجة أنه بالنسبة للمشاريع الخاصة، استأجر القصر رسامين إضافيين وتم تخصيص ورشة إضافية لهم(٢).

وقد شهدت النَّواحي الفنية في عهده ازدهارًا كبيرًا، إذ كان مُحبًا للعِلم والعُلماء، كثير القراءة، وكان شاعرًا، وكانت تربيته علمية في حِجر السَّعادة حتى حصَّل العلوم، وبَرع واشتغل في التصوّف(٣)، كما كان دائم الجلوس في مكتبته في القصر، وأمر فنانين عصره بتزويق العديد من المخطوطات التَّاريخية والأدبية والعِلمية بالتَّصاوير المُلَوَّنة، وسوف تؤكد لنا تَصاويره في المخطوطات العُثمانية ذلك، كما سوف يأتي ذكره لاحقًا في ثنايا هذا البحث، وفي عهده زاد إنتاج المخطوطات المُزوَّقة بالتَّصاوير المُلوّنة، كما أمر بترجمة العديد من الكُتب إلى اللغة التركية(٤)، وفيما يخُصّ علاقة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث والكُتب؛ يَذكر طبيب السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث دومينكو(٥) بأن السُّلْطَان كانت له مكتبة بجناحه الخاص، بها خزانتان بأبواب زجاجية مع حوالي عشرين كتابًا مزخرفًا، اعتاد السُّلْطَان على قراءتها كثيرًا(٦).

وكان السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث يكتب الخط الجيد خصوصًا النَّسخ والثُّلث والتَّعليق، فقد كتب كلمتيّ الشهادتين وآية قرآنية مع التَّاريخ على النافذة التي بأعلى محراب جامع آيا صوفيا، وله ديوان موقوف على كتبخانة علي باشا بالآستانة(٧).

وعلى الرغم من أن عهد السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث يُمكن أن يُوصف بأنه بداية الضَّعف الداخلي والخارجي للإمبراطورية العُثمانية على المستوى السِّياسي، إلا أنَّ الفن العُثماني كان غزير الإنتاج وكان في أكثر مراحله نُضجًا تحت رعايته، مثل العديد من أسلافه(٨).

ويتميَّز عهد السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث بأنه كان الرَّاعي والمُحبّ للفنون، والشَّاهد على ذلك إنجاز مجموعات وفيرة من المخطوطات المُصوَّرة المحفوظة حتى الآن، والتي كانت مُتداولة طوال العشرين سنة التي عاشها هذا الحاكم(٩٨٢-١٠٠٣هـ/١٥٧٤-١٥٩٥م)، وتُعدّ المخطوطتان اللتان تتناولان تاريخ سُليمان الأول أقدم

---

(1) Tülay, Reyhanlı.:***"The Portraits of Murad III" (Erdem, 3 / 8, 1987)***, p.455.

(2) Hathaway, Jane.: ***The Ottoman Chief Harem Eunuch (Darussaade Agasi) as Commissioner of Illuminated Manuscripts: The Slave as Patron, Subject, and Artist?***, In Slaves and Slave Agency in the Ottoman Empire, eds. StephanConermann and Gül Şen(Göttingen: Bonn University Press and V&R Unipress, 2020), p.167.

(٣) حاجي خليفة: ***فذلكة أقوال الأخيار في علم التاريخ والأخبار***، ص٣١٥.

(4) Kütükoğlu, Bekir.: ***"Murad iii (ö.1003/1595) Osmanlı padişahı (1574-1595)"***, p.173.

(٥) الطبيب دومينكو(١٥٥٢-١٦٢٢م): وُلد في صفد بفلسطين، ودرس الطب، وأصبح فيما بعد باحثًا تلموديًا وحاخامًا، واُستدعي إلى إستانبول عام١٥٧٤م، وعمل كطبيب في بلاط مُرَاد الثَّالث حتى عام١٥٨٨ أو ١٥٨٩م، وحتى أنه رافق أُخت السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث في الحج إلى مكة، وقدم دومينيكو كتابًا فيه وصفًا غنيًا لإستانبول ذا قيمة كبيرة.

- Hierosolimitano, Domenico.: ***Domenico's Istanbul***, translated by Michael Austin, edited by Geoffrey Lewis, (England: E. J. W. Gibb Memorial Trust by Aris & Phillips, 2001).

(6) Hierosolimitano, Domenico.: ***Domenico's Istanbul***, p.21.

(٧) محمد طاهر الكردي: ***تاريخ الخط العربي وآدابه***، مكتبة الهلال، طـ١، القاهرة، ١٩٣٩م، ص٢٧٤.

(8) Tülay, Reyhanlı: ***"The Portraits of Murad III"***, p.454.

المخطوطات المُصوَّرة لهذا العهد؛ المخطوطة الأولى: وهي لنيشانجي"أي حامل أختام السُّلْطَان"(عام١٥٧٥م) وهي مُزيّنة بتسع تَصاوير، ومحفوظة بمكتبة الدولة بفيينا، أما المخطوطة الثانية: وهي لسيد لقمان(عام١٥٧٩م) فتحتوي على خمس وعشرين تَصويرة، ومحفوظة بمكتبة تشيستر بيتي بدبلن بأيرلنا[١]، كما كان لديه العديد من الأُطروحات والرَّسائل مُترجمة إلى التُّركية العُثمانية من اللغة العربية، بما في ذلك "مخطوط مَطَالِع السَّعَادة ويَنابيع السِّيَادة" الذي أهداه في نُسخ مُصوَّرة لابنتيه[٢].

وقد أُنتج له تقريبًا مؤرخ البلاط الرَّسمي سيد لقمان(ظلَّ في منصبه ما بين١٥٦٩-١٥٩٦ : ١٥٩٧م)[٣] جميع تواريخه المُصَوَّرة عن السُّلالة العُثمانية أثناء فترة حُكمه[٤]، وقد رَبط الدَّارسون للمخطوطات العُثمانيَّة هذه الحقيقة(أي: عشق السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث للكُتب) بسبب اهتمامه المُتزايد بالتَّاريخ وحُبه للكُتب، ويأتي إنتاج الأعمال الفنية الكثيرة في عهد السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث أيضا كنتيجة طبيعية لرعاية أفراد حاشيته كصقوللو محمد باشا، وهو المثال الأول والأبرز من بين هؤلاء الرُّعاة، والذي حاول تحسين ثرواته السّياسية المُتضائلة خلال السّنوات الأولى من حُكم مُرَاد الثَّالِث من خلال صياغة صورة ذاتية إيجابية من خلال تواريخ مُصوَّرة[٥].

ومن أهم وأشهر المخطوطات المُزَوَّقة بالتَّصاوير المُلَوَّنة التي أُنتجت في عهد السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث على سبيل المثال لا الحصر، ما زَوَّقه الفنان "نَقَّاش عُثمان"، ومنها: مخطوط تاريخ السُّلْطَان سُليمان(٩٨٧هـ/١٥٧٩م)، مخطوط القيافات الإنسانية في الشَّمايل العُثمانية(٩٨٧هـ/١٥٧٩م)، مخطوط شاهنامة سليم خان(٩٨٨هـ/١٥٨١م)، مخطوط سورنامه همايون(٩٩٠هـ/١٥٨٢م)، مخطوط سورنامه مراد الثالث(٩٩٠هـ/١٥٨٢م)، مخطوط زُبدة التواريخ(٩٩١هـ/١٥٨٣م)، مخطوط شاهنامة مُرَاد الثالث(٩٩٢هـ/١٥٨٤-١٥٨٥م)، مخطوط هونر نامه "الجزء الأول"(٩٩٢هـ/١٥٨٤-١٥٨٥م)، مخطوط هونر نامه "الجزء الثاني"(٩٩٦هـ/١٥٨٨م)، مخطوط ظفرنامه(٩٨٧هـ/١٥٧٩م)، مخطوط الشاهنشاه نامه "الجزء الأول"(٩٩٩هـ/١٥٩١م)، مخطوط الشاهنشاه نامه "الجزء الثاني"(١٠٠١هـ/١٥٩٣م).

وبالإضافة إلى إنتاج فريق من أكثر الفنانين والحرفيين موهبة في عهد مُرَاد الثَّالِث مخطوطات فخمة من تواريخ الإمبراطورية، أنتجوا مخطوطات دينية مُصوَّرة، مثل مخطوط سير النبي(١٠٠٣هـ/١٥٩٥م)[٦].

وتُعدُّ مجموعة صُور مخطوطة " قِيافة الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة لِسَيِّد لُقْمَان جلبي"، واحدة من أنجح الأعمال التي تُصوّر السَّلاطين، وقد أُعِدَّت من أجل السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وفي أواخر عهده[٧].

---

[١] ثروت عكاشة: ***التصوير التصوير الفارسي والتركي "تاريخ الفن ٦***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طـ١، بيروت، ١٩٨٣م، ص٣٢١.

[2] Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.43.

[٣] ويُقتبس تاريخ تعيين سَيِّد لُقمان مؤرِّخ البلاط في سنة١٥٦٩م من أرشيف رئاسة الوزراء التُّركية، "مُهِمّي دفتري" ٣٣، ١٨٩، رقم٣٨٠. وهي السَّنة أيضًا التي أُنتج فيها المجلد الأول من مخطوط هونر نامه، والمحفوظ بمكتبة متحف طوب قابي سراي بإستانبول، تحت رقم: H.1523, fols.229a-230a.

- Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.288.

[4] Kütükoğlu, Bekir.: ***"Şehnameci Lokman"***, Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan, İÜEF, (İstanbul 1991), s.39-48.

[5] Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.43.

[6] Tanındı, Zeren.: ***Siyer - i Nebi: İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*** (Istanbul: Hürriyet VakfıYayınları, 1984).

[٧] ثروت عكاشة: ***موسوعة التصوير الإسلامي***، مكتبة لبنان ناشرون، طـ١، بيروت– لبنان، ٢٠٠١م، ص٢٤٩.

المبحث الثاني:

دِرَاسَة نَقدِيَّة لأهم الدِّرَاسَات السَّابقة المُتَنَاوِلة لتَصَاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث:

من أكثر الأسباب التي زادتنا تشجيعًا للمُضيّ قُدمًا في طريق مُعالجة هذا البحث أن كثيرًا من الدِّراسات السَّابقة في مجال التَّصوير الإسلامي سواء باللغتين التركية والإنجليزية أو حتى باللغة العربية، قد تناولت بالفعل بعضٍ من تَصاوير المخطوطات العُثمانية التي رُسمت فيها أجزاء من حياة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، أو بعضٍ من تصاويره الشَّخصيَّة أيضًا، وبخاصَّة تلك التَّصاوير التي رُسِمَ فيها مُرَاد الثَّالِث يَحمل أو يُمسك في إحدى يَديه مُجلدًا أو كِتابًا، غير أنه لم يَسترع انتباههم جميعًا مُحاولة البحث عن إشكالية تكرار تَصاوير مُرَاد الثَّالِث في مثل هذه الأوضاع، فضلا عن عدم تناولهم للصِّفات الجَسديَّة والحِسِّيَّة أو تَفاصيل مَلامِح وجهه.

وعلى الرَّغم من أنه يبدو للوهلة الأولى من عناوين هذه الدِّراسات المُتخصِّصَة أنها بالفعل قد غَطَّت كُلِّ هذه الجوانب من حياة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، وبخاصة التَّصَاوير التي صُوِّر فيها وهو يُمْسك كتابًا في إحدى يَديه، إلا أنها لم تُراعِ الإشارة إلى ذلك أو تحليله، **ونعرض لأهم هذه الدِّراسَات على النحو التالي:**

أولا: دِرَاسَة نَقدِيَّة لبحث بعنوان: (ألبومات السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث)[١].

The Portraits of Murad III.

رغم أن هذا البحث[٢] كان من المُفترض أن يُعالج إشكالية تَصاوير بحثنا(موضوع الدِّراسة)، لأنه كما يبدو من قراءة عنوانه أنه يُناقِش كل ما يَتعلق بتصاوير وألبومات السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وتحليلها، غير أن الحقيقة للدَّارس له، تبدو على غير ذلك تمامًا، إذ لم يُشر المؤلف في بحثه هذا إلى ما نقوم بدراسته الآن، لا من قريب ولا من بعيد، ولعلَّ السَّبب وراء ذلك أن الباحث وقتئذ لم يَجمَع قدرً كافيًا من تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث لعقد مُقارنات كافية، رغم أنه قد تناول بالفعل أربع تصاوير يَظهر فيها السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مُمْسكا في إحدى يديه كتابًا أو مُجلدًا[٣]، وكان ذلك كافيًا إلى لَفت انتباهِهِ للوقوف على أسباب ورمزيّة هذه العادة من جهة، وتقديم وصفًا للسِّمات الشّخصية للسُلْطَان من جهة أخرى، وسوف نقوم بإعادة دراسة ثلاث تصاوير قام هذا البحث بنشرهم**(لوحات١، ٨، ١٠)**، لمقارنتهم مع غيرهم وإضافة نتائج جديدة.

ثانيًا: دِرَاسَة نَقدِيَّة لبحث بعنوان: (الصُّورة الحَقِيقية للسَّلاطين العُثمانيين)[٤].

Osmanli Padişahlarının Gerçek Portresi

نُشر(مخطوط قِيافة الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة) في بحث علمي باللغة التُّركية، في ندوة النُّصوص الأدبية العُثْمانيَّة الثالثة التي عُقدت في جامعة حجي بيرم ولي، وذلك بأنقرة في٥ نوفمبر٢٠١٨م، بعنوان: "الصُّورة الحَقِيقية للسَّلاطين العُثمانيين من خلال مخطوط قِيافة الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة".

---

(1) Tülay, Reyhanlı.: ***"The Portraits of Murad III"*** (Erdem, 3 / 8, 1987), pp.453-468.

(٢) كانت هذه الدِّراسة موضوع بحث قدّمه (تولاي ريحانلي) في ندوة عُقدت في مدرسة الدِّراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن في مايو١٩٨٢م، وتم تضمينها في شكل مُختصر في التعليقات في كتابٍ له آخر قمنا بنقده أيضًا في متن بحثنا هذا، وكان عن الحياة في إستانبول في الفترة ما بين ١٥٨٢–١٥٩٩م، أي فترة حُكم مُرَاد الثَّالِث.

(3) Tülay, Reyhanlı.: ***"The Portraits of Murad III",*** pls.12, 13, 14, 15, 16, 17.

(4) İnanan, Özgenay.: ***Kıyâfetü'l - İnsâniyye Fî - Şema'ili'l - Osmâniyye' Denhareketle Osmanli Padişahlarının Gerçek Portresi***, (Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018, Tebdiz Özel Sayısı), pp.201-212.

وتعليقًا على ما ذكره الباحث نفسه في مُقدمة[١] وخَاتمة[٢] بحثه، وذلك فيما يَتعلق بأهمية دِراسته في الكشف عن الصُّور الحقيقية للسَّلاطين العُثمانيين ومن بينهم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، وبعد القراءة والدِّراسة المُتأنيّة لهذا البحث كاملاً من أوله إلى آخره؛ نجد أن الباحث لم يُشر لا من قريب ولا من بعيد إلى وصف مُرَاد الثَّالِث وما تَضَمَّنَتهُ تَصاويره من تَجسيد للسِّياق التَّاريخي والجَسَدي له، حيث رُسمَ وبيده اليُسرى كِتاب، وهي سِمَة هامة تَميَّزت بها تَصاويره، إضافة إلى صفات عديدة لتَصاوير سَلاطين آخرين في دِراسته، لم يقم الباحث بالتعرُّض إليها أيضًا من الأساس، وسوف نقوم في بحثنا هذا بإعادة دِراسة التَّصويرة التي نشرها هذا البحث ويَظهر فيها السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بيده اليُسرى كِتاب**(لوحة٢)** لمقارنتها مع غيرها، للخروج بأهم السِّمات الشّخصية للسُّلْطان في التَّصويرة التي قام الباحث بنشرها دون وصفها وصفًا دقيقًا.

ثالثًا : دِرَاسَة نَقدِيَّة لكِتاب بعنوان: (الحياة في إستانبول في الفترة ما بين "١٥٨٢-١٥٩٩م")[٣].

İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599).

وقد جمع فيه الكاتب تَصاوير ورُسوم البريطانيين الذين سافروا إلى إستانبول في القرن١٠هـ/١٦م، وتحديدًا في الفترة ما بين(١٥٨٢-١٥٩٩م) أي خلال فترة حُكم السُّلْطَان العُثْماني مُرَاد الثَّالِث، وعلى الرغم من أن (تولاي ريحانلي) قد دَرَسَ الحياة في إستانبول في القرن١٠هـ/١٦م كما تذكر المراجع التركية[٤]، وقد أشار ريحانلي في كتابه إلى أن البريطانيين الذين زاروا إستانبول في القرن١٠هـ/١٦م يتألّفون بشكل أساسي من دبلوماسيين تِجاريين ومُسافرين وأَسرى وفَنانين، وأنه يُعتبر واحدًا ممن عاصروا السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث ورَسموه[٥]، وعلى الرغم من أنه عَرَضَ في هذا الكِتاب تصاويرًا للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَحمل فيها كتابًا في

---

(١) ذكر الباحث في مُقدمة بحثه ما نصّه: "كانت المناظر المهيبة والإبداعات الجَميلة للسَّلاطين العُثمانيين من بين الموضوعات المُثيرة للاهتمام في كل فترة، وقد بَرز فن التصوير في العهد العثماني، وتُهيئ الأوصاف في النَّص لأي عمل، الأرضية للمنمنمات، ويتم الكشف عن ملابس الشَّخصيات في هذه الأعمال، وخصائصها المميزة، ومواقفهم تجاه الأحداث، ومن الممكن أيضًا التعرُّف على جوانب الحياة الاجتماعية في تلك الفترة، وسوف يتم دراسة سِمات الشَّخصيَّات الحقيقية ومظاهرها للسَّلاطين العُثمانيين في المخطوط، ومن خلال الرُّسوم والصُّور التي رَسمها نَقَّاش عُثمان، سيتم التَّأكيد على السِّمات المُميّزة للسَّلاطين؛ مما يَخلق صُوَر حقيقية لهم في أذهاننا".

- İnanan, Özgenay.: ***Kıyâfetü'l - İnsâniyye Fî - Şema'ili'l - Osmâniyye***, p.201.

(٢) ذكر الباحث في خاتمة بحثه ما نصّه: "لقد كَتب السّيد لُقمان جلبي في القرن١٠هـ/١٦م عملا بعنوان "قِيافة الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة"؛ ليُقدّمه إلى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، وكَشفَ فيه عن السِّمات الشَّخصيَّة للناس بناءً على مظهرهم، وفي هذا المخطوط الذي رَسمه نقّاش عُثمان أحد أبرز فناني المنمنمات في عصره، استطاع أن يَكشف عن الصُّوَر الحقيقية للسَّلاطين العُثمانيين وخواص كل منهم، بدءًا من السُّلْطَان عُثمان الغازي وحتى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، وتم توضيح السِّمات المُشتركة للسَّلاطين وخصائصهم المُميزة عن بعضهم البعض، ومن خلال هذه النماذج أمكننا التعرُّف على العادات الجميلة المَخفيَّة وراء الخُلق الجميل للسَّلاطين، إلى جانب العديد من التفاصيل".

- İnanan, Özgenay.: ***Kıyâfetü'l - İnsâniyye Fî - Şema'ili'l - Osmâniyye***, p.211.

(3) Reyhanlı,Tülay.: ***İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599) 200s.***, (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayinlari, 1983).

(4) Gürçaglar, Aykut.: ***Landscapes of Istanbul as an Imaginary Oriental City through the Eyes of English Painters***, (ARS & HUMANITAS / VARIA, 2011), p.147.

(5) Gürçaglar, Aykut.: ***Landscapes of Istanbul as an Imaginary Oriental City***, p.148.

إحدى يَديه، وتصاويرًا أُخرى يَستقبل فيها كُتُبًا كهدايا مُقدَّمة من السُّفراء الأجانب[١]، غير أنه لم يُعالج هذه الإشكالية البحثية، أو يُقدِّم ثمة مُحاولة لتفسيرها أو ربطها بحياة السُّلْطَان التي عاصرها هو بنفسه كما يَذكُر في كتابه هذا، فضلا عن أنَّه لم يُقدِّم وصفًا للسِّمات الشَّخصيَّة للسُّلْطَان، ولذلك سوف نقوم بإعادة دِراسة ثلاث تَصاوير قام هذا البحث بنشرهم**(لوحات١، ٢٤، ٢٥)**، لمقارنتهم مع غيرهم وإضافة نتائج جديدة.

رابعًا: دِرَاسَة نَقدِيَّة لكِتاب بعنوان: (قِيافة الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة لِسَيِّد لُقْمَان جلبي)[٢].

Kıyâfetü'l-insâniyye fî şemâili'l-'osmâniyye (Seyyid Lokmân Çelebi).

نَشَرَتْ مؤسسة البحث التَّاريخي التَّابعة لوزارة السِّياحة والثَّقافة التُّركية كتابًا باللغة التُّركية في عام١٩٨٧م عن نُسخة من المخطوط المُصوَّر(قِيافة الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة لِسَيِّد لُقْمَان جلبي)، والمحفوظ بمتحف طوب قابي سراي باستانبول، تحت رقم: T.S.M. H.1562 والمؤرخ بحوالي سنة(١٥٧٩م)، ونُشِرَ الكِتاب يحمل اسم المخطوط ذاته.

وما يهمنا هنا أن هذا الكِتاب تَضَمَّن فصلا كاملا بداخله يَحمل عنوان: (وَصف السَّلاطين العُثمانيين وتَصاويرهم)، وفي الصَّفحة التاسعة والعشرون منه، نُشرت التَّصويرة الخاصَّة بالسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، والواقعة في الورقة(٦١ظهر) من المخطوط الأصلي، وهنا استوقفنا واسترعى انتباهنا وَصف المؤلِّف لتَصويرة مُرَاد الثَّالِث[٣]، والذي استفاض فيه حول صفات مُتعددة من شخصيته التَّاريخية والجَسديَّة، إلا أنه لم يُشر إطلاقًا إلى وَصف التَّصويرة ذاتها المنشورة في كتابه، وما تَضَمَّنتهُ من تجسيد للسِّياق التاريخي وأَوصاف أُخرى كثيرة لجسد السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، وسوف نقوم بإعادة دِراسة هذه التَّصويرة التي يَظهر فيها السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وبيده اليُسرى كِتاب**(لوحة٢)**، والتعليق كذلك بشكل عام على نُسخ مخطوط (قِيافة الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة)، وإبراز أهمية تَصاوير هذا المخطوط في تحديد المَلامِح الشخصية للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث.

---

(1) Reyhanlı,Tülay.: ***İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599) 200s.***, pls.84, 90.

(2) Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye*** (Ministry of Tourism and Culture of the Turkish Republic,The Istanbul Research Center, Translated into English by Süheyla Artemel, Ankara-Istanbul, 1987).

(٣) وقد قامت الدِّراسة بترجمته من اللغة التُّركية إلى اللغة العَربية نصًا كما يلي: "مراد خان(مراد الثالث): وُلد في٩٥٣هـ/١٥٤٦م، وكان اعتلائه العرش في٩٨٢هـ/١٥٧٤م، وأثناء فترة حُكمه تَحسَّنت الخزانة، وأُعيد تنظيم الجيش والمكاتب الحكومية والمؤسسات التعليمية، وأصبحت الدولة في عهده قوية، وصَدرَت المَراسيم للمُقاطعات والولايات التَّابعة للدولة، وكان يتم إحضار كُلّ من يُخالف هذه الأوامر ويجثي على ركبتيه، كما كان مُرَاد الثَّالِث رجلا تقيًا، عاش حياته وفقًا لمبادئ الشريعة الإسلامية، واتَّصف بالتواضع واجتناب المعصية، وكان يَستمتع بمحادثة المُعلِّمين وعُلماء الدِّين، وفي الليالي المُقدَّسة كان يُصلِّي إلى الله من أجل الخير إلى شعبه، وكانت بشرته بيضاء ضاربة إلى الحُمرة، وكان طويلا وكتفيه وجسمه مُتناسقان، وجبهته عريضة وواسعة، وبذراعيه عضلات، لقد كان بحق رجلا أظهرت صفاته الداخلية، وكذلك مظهره الخارجي دليلا على أنه قدّيس ونقي، وكانت عمامته ملفوفة حول مُجوزَّة كبيرة وعالية، على غرار الخلفاء العباسيين، يُشبه في ذلك أسلافه، وقد كرَّس نفسه لحماية وتحسين المؤسسات العُثْمانيَّة والإدارة، وكان يميل إلى التَّصوُّف، ويَحترم الأوامر الدينية وقادتها".

- Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***, p.29.

خامسًا : دِرَاسَة نَقدِيَّة لرسالة دكتوراه بعنوان: (الصُّوَر الشَّخْصِيَّة في التَّصوير العُثماني)[١].

نَشَرَ الدكتور ربيع خليفة في رسالته للدكتوراه تَصويرة شخصيَّة لأحد السَّلاطين العُثمانيين، رجَّح أنها للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالث، وأنها من إحدى نُسخ مخطوط قِيافَة الإنْسَانِيَّة فِي الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة، وقد جانبه الصَّواب في أن الشَّخصيَّة المُصوَّرة هي السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث، بل وجانبه الصَّواب كذلك في نسبة التَّصويرة ذاتها إلى كونها أصلا من إحدى نُسخ مخطوط قِيافَة الإنْسَانِيَّة فِي الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة، ولعلَّ السَّبب الرئيسي في هذا اللبث عنده راجع إلى عدم اطِّلاعه وقتها على نُسخ كافية من المخطوط.

والدَّارس لجميع نُسخ مخطوط قِيافَة الإنْسَانِيَّة يجد أنه اِنفردت جميع تَصاوير مُرَاد الثَّالث الواردة فيه بتصويره يُمْسِك في إحدى يَديه كتابًا، وقد جاءت كُلّ نُسخ المخطوط فيما يَتعلق بتَصاوير مُرَاد الثَّالِث على نفس الهيئة سالفة الذكر**(لوحات١، ٢، ٣، ٤، ٥)**، ولعلّه قد أكدَّ ذلك بنفسه أيضًا من خلال شرحه، حيث ذكر بأن نُسخ هذا المخطوط منقولة بأمانة من النُّسخة الأصلية، وهو دليل آخر ينفي ما توصَّــل إليه في نسبة التَّصويره، حيث قال في هذا الصّدد ما نصّه:

"وبصفة عامة تُعتبر مجموعة تَصاوير قِيافات الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة شكلا فنيًا جديدًا في التَّصوير العُثماني ابتكره المُصوّر عُثمان، صُوّرت منه عدة نُسخ فيما بعد منقولة بأمانة من النُّسخة الأصلية، كما استفاد مُصوّروا المخطوطات إلى حدٍ كبير من الصُّور التي وردت في هذا النوع من المخطوطات، واِستخدموا نماذج منها في العديد من التصاوير التي تتعلق بحياة سلاطين آل عثمان"[٢].

ونَشَرَ الدكتور ربيع خليفة تَصويرة أُخرى للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالث في رسالته[٣]، ذَكَرَ في وصفه أن الشَّخص الواقف على يمين السُّلْطَان هو ابنه محمد الثَّالث الذي تَولَّى العرش بعد أبيه، وظَلَّ يَحْكُم خلال الفترة(١٥٩٥-١٦٠٣م)، وقد جانبه الصَّواب أيضًا، حيث قمنا بإعادة نشر التَّصويرة**(لوحة٦)**، وبحسب النّص المُصاحِب للتَّصويرة في متن المخطوط، وكذلك مَلامِح الشَّخص شديدة السَّواد، فإن الشَّخص الواقف هو (محمد أغا – رئيس الخصيان السُّود –)، وليس (الأمير محمد الثالث ابن السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث)، ورغم أنَّ التَّصويرة مع النّص المُرفق كما ذكرنا لا تحتاج إلى دلائل أكثر للتَّصحيح، إلا أن من نَشروا التَّصويرة من العُلماء الأتراك أنفسهم – **أكَّدوا رأينا** – في عَدم صحّة وَصف الدكتور ربيع خليفة لشُخوص التَّصويرة[٤].

إضافة إلى ذلك؛ فرغم تعرُّضه لوصف التَّصويرة ورَسم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، إلا أنه حين وَصَفَ السُّلْطَان والكِتاب الذي يُمْسِكُه في يده اليُمنى، يقول: "...ويمسك مُرَاد الثالث في يده اليُمنى بكتاب ذي جلدة حمراء...". دون أن يقوم بمُعالجة هذه الإشكالية البحثيَّة، أو مُحاولة تفسيرها، والتي سوف يتم تناولها في هذا البحث بالدِّراسة والشرح والتَّحليل ومقارنتها مع تَصاوير أكثر متشابهة معها.

---

[١] ربيع حامد خليفة: ***الصُّور الشخصية في التصوير العثماني***، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨١م.

[٢] ربيع حامد خليفة: ***الصُّور الشخصية في التصوير العثماني***، ص٩٣، لوحة٤٩.

[٣] ربيع حامد خليفة: ***الصُّور الشخصية في التصوير العثماني***، ص١٠٥، لوحة٦٧.

[4] Bağci, Serpil, & Cagman, Filiz, & Renda, Günsel, & Tanindi, Zeren.: ***Ottoman Painting***(Ministry of Culture and Tourism, Turkey, 2010), pp.140, 141, pl.103. & Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.160, pl.4.08.

كما نَشَرَ الدكتور ربيع خليفة تَصويرة أخرى لمُرَاد الثَّالث[١] من "مخطوط سِلْسِلَة نَامه" المحفوظ بدار الكُتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم(٣٠) تاريخ تركي (خليل أغا)، مؤرخ بحوالي القرن١١هـ/١٧م، غير أنه حين وصفه للسُّــلْطَان وللكِتاب الذي يُمسكُه في يده اليُسرى يقول: "...وقد مُثِّل السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث وهو يَرفع يَده اليُمنى إلى أعلى، بينما يُمْسِك في يَده اليُسرى بكِتاب...". أيضًا دون أن يُعالِج هذه الإشكالية البحثيَّة رغم تكرارها، فضلا عن أنه تناول المخطوط باسم "زبدة التواريخ"، وهذا أيضًا قد جانب فيه الصَّواب، حيث أن التَّصويرة التي تناولها من إحدى نُسخ مخطوط "سلسلة نامه"، وقد نشرنا في دراستنا خمس تَصاوير مُتطابقة تمامًا مع تصويرته التي نشرها، ومن نُسخ أُخرى من نفس المخطوط**(لوحات٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣)**، وفي جميعهم رُسم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث مُمْسكًا بكِتاب في إحدى يديه، وهو ما سوف يتم تناوله في هذا البحث بالدِّرَاسة والشَّرح والتَّحليل، مع مُقارنة هذه التَّصاوير بتَصاوير أُخرى مُتشابهة.

سادسًا: دِرَاسَة نَقدِيَّة لرسالة دكتوراه بعنوان: (تَصاوير البلاط في مدرسة التَّصوير العُثمانيَّة)[٢].

تَناولت الباحثة في رسالتها تَصاويرًا تَكرَّر فيها رَسم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث مُمْسكًا بكِتاب في كلتا يَدَيهِ، وعلى الرَّغم من ذلك التِّكرار إلا أن الباحثة لم تقم بمُعَالجة هذه الإشكالية البحثيَّة إطلاقًا، بل وقد جانبها الصَّواب في وَصفها وشرحها لشُخوص بعض هذه التَّصاوير من الأساس، فقد أعادت الباحثة نَشر تَصويرة[٣]**(لوحة٦)** استمرت عند وصفها لها في نفس الأخطاء التي وقع فيها من سبقوها، كالدكتور ربيع خليفة سالف الذِّكر، والذي تَعرَّضنا إلى نقد دِراسته لهذه التَّصويرة كما هو مُوضَّح في الصَّفحتين السَّابقتين[٤]، ولعلَّ سبب ذلك أنها نَقلَت عنه مباشرة دون مُحاولة التَّدقيق أو النَّقد أو المُقارنة.

أيضًا تَناولت الباحثة التَّصويرة التي يُمثل موضوعها: (السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث يَستقبل السَّفير الصَّفوي مُحَمَّلًا بالهدايا)[٥]**(لوحتا٢٢، ٢٣)**. وعند وصفها للهدايا المُقدَّمة للسُّلْطَان، ذكرت بالنَّص: "...يَحْمِل كل منهما هدايا قيِّمة تتضمن ستين مخطوطًا..."، دون تحليل للشُّخوص الحاملين لهذه المخطوطات وموضعهم في التَّصويرة، ومدى علاقة هذه الهدايا بشخصية السُّلْطَان نفسه ليجعلها المُصوِّر في مُقدمة التَّصويرة.

كذلك تناولت الباحثة التَّصويرة التي يُمثل موضوعها: (السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث في مكتبته)[٦]**(لوحة١٧)**، وقد جانبها الصَّواب حين ذَكرت أن التَّصويرة من (مخطوط سورنامة مُرَاد الثَّالث)، والصَّحيح أن التَّصويرة من (مخطوط مَطالِع السَّعَادة ويَنابيع السِّيادة)، ومُجانبتها الصَّواب في عدم نسبتها التَّصويرة للمخطوط الأخير، جعلها تصف التَّصويرة دون إشارة إلى أن موضوع التَّصويره قائم في الأساس على إطِّلاع السُّــلْطَان على تَصاوير من نُسخة الكِتاب المفتوح أمامه وهو(مخطوط مَطالِع السَّعَادة ويَنابيع السِّيادة)، وليس (مخطوط

---

[١] ربيع حامد خليفة: *الصُّور الشخصية في التصوير العثماني*، ص١٠٩، لوحة١٥٧.

[٢] هند عوض إبراهيم موسى: *تصاوير البلاط في مدرسة التصوير العثمانية (دراسة آثارية فنية)*، رسالة ماجستير، قسم الآثار " شعبة الآثار الإسلامية"، كلية الآداب جامعة طنطا، ٢٠١٢م.

[٣] هند عوض: *تصاوير البلاط في مدرسة التصوير العثمانية*، ص١٨٣، لوحة٧٨.

[٤] ربيع حامد خليفة: *الصُّور الشخصية في التصوير العثماني*، ص١٠٥، لوحة٦٧.

[٥] هند عوض: *تصاوير البلاط في مدرسة التصوير العثمانية*، ص٥٧، لوحتا٢٢، ٢٣.

[٦] هند عوض: *تصاوير البلاط في مدرسة التصوير العثمانية*، ص١٧٨، لوحة٧٦.

سورنامة مُرَاد الثَّالِث)، ويؤكد رأينا أن هذا المنظر التَّصويري قد تكرر في تَصاوير من نُسَخ أخرى من مخطوط مَطالِع السَّعَادة، أحدها قد تم نشرها في دراستنا أيضًا**(لوحة١٨)**.

وقد جانب الباحثة الصَّواب أيضًا عندما تناولت تَصويرة على أن موضوعها يُمثل: "السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يُزجي النُّصح إلى وليّ عهده الأمير محمد"[١]، من (مخطوط شاهنامة تعليقي زاده)، وهذا عنوان غير صحيح، وقد سبقها أيضًا في ذلك الدكتور ثروت عكاشه[٢]؛ مما جعلهما يسترسلان في وَصف غير مُطابق لموضوع التَّصويرة، والصَّحيح أن هذه التَّصويرة يُمثل موضوعها: "السُّلْطَان سُليمان الأول يَتحدَّث مع ابنه" من مخطوط شاهنامة علي عُثمان "تعليق زاده"[٣]، فضلا عن أن الفارق بين رُسوم كلٍ من السُّلْطانين كبير جدًا، ولهذا لم تَتَضَمَّن دراستنا هذه التَّصويرة أو تُعيد نَشرها، وإضافة إلى ما سبق، فجدير بالذكر أن الباحثة حينما تناولت التَّصويرة في رسالتها قامت بالإشارة إلى أن مصدر حصولها على التَّصويرة كتاب "تصاوير المنمنمات التركية لنورهان آتاسوي"، والتي قامت بوصف التَّصويرة على أنها تخص السُّلْطَان سُليمان الأول وليس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث[٤].

كما تَناولت الباحثة أيضًا التَّصويرة التي يُمثل موضوعها: (السُّلْطان مُرَاد الثَّالِث في مكتبته)[٥]**(لوحة١٩)**، وقامت بوصف التَّصويره دون إشارة إلى أن موضوعها قائم في الأساس على إبراز فكرة إطّلاع مُرَاد الثَّالِث على الكُتب في هذه المكتبة، ودون أن تُسَلِّط الضَّوء على وَصف مكتبته الحقيقية في الواقع أولا، ثم ربطها بهذه التَّصويرة بعد ذلك، للتَّعرُّف على واقعية التَّصويرة ومكوناتها من عدمه.

وفي ختام هذه الدِّراسة النَّقدية، نؤكد أن الهدف منها ليس إلا النِّية الصَّادقة في تَصحيح بعض من مُجانبة الصَّواب – على حد علمنا – عند من سبقونا لدِرَاسة نفس التَّصاوير(موضوع دراستنا) قبل البدء في تناولهم، لرُبما يُعيد دراستهم بعد ذلك بعض من الباحثين– من جهة –، وللوقوف على صِحّة النَّتائج التي نَبتغي الوصول إليها– من جهة أخرى –، كما أنه من المؤكد أيضًا أن مُجانبتهم للصَّواب ليست عن عَمْدٍ أو بقصدٍ، فقط ربما لم تُتح لهم دائرة البحث وقتئذ أكثر من ذلك.

---

[١] هند عوض: *تصاوير البلاط في مدرسة التصوير العثمانية*، ص١٨٥، لوحة٧٩.

[٢] ثروت عكاشة: *التصوير الفارسي والتركي*، ص٣٢٣، لوحة٢٠٩.، ثروت عكاشة: *موسوعة التصوير الإسلامي*، لوحة٣٣٨م.

[٣] حيث نشر التصويرة أكثر من مرجع تركي مُتخصص وأساتذة لفن التصوير العُثماني بتركيا، اطَّلعوا بأنفسهم على تصاوير مخطوط شاهنامة علي عثمان "تعليق زاده"، المؤرخ بحوالي سنة١٥٩٠م، والمحفوظ بمتحف طوب قابي سراي باستانبول، تحت رقم: A.3592, fol.79a. ، وتناولوا التصويرة تحت مُسمّى: "السُّلْطان سُليمان الأول يتحدث مع ابنه". للاستزادة انظر:

- Atasoy, N. & Çağman, F.: ***Turkish Miniature Painting*** (Istanbul, R.C. D. Cultural Institute, 1974), pl.34.,
- Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.180, pl.147.

[4] Atasoy, N. & Çağman, F.: ***Turkish Miniature Painting***, pl.34, p.56.

[٥] هند عوض: *تصاوير البلاط في مدرسة التصوير العثمانية*، ص١٨٠، لوحة٧٧.

المبحث الثالث :

الدِّرَاسَةُ الوَصْفِيَّةُ لِتَصَاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث :

اشتملت الدِّرَاسة على خمس وعشرين تَصويرة من مخطوطات عُثمانية مُتعددة ومُختلفة، اِنفردت فيها جميعًا رُسوم السُّلْطان العُثْمَاني مُرَاد الثَّالِث بوضوح علاقته الجَليَّة والواضحة بالكُتب؛ فأحيانًا نُشاهده تم رَسمه مُمْسكًا بكِتابٍ في إحدى يديه، وأحيانًا أُخرى نُشاهده وقد تم رَسمه جالسًا في مكتبته يطَّلع على كُتبه، وأحيانًا نُشاهده يَستقبل كُتُبًا مؤلَّفة ومُصوَّرة عُمِلَت له خصيصًا لتقديمها له كهدية من قبل المُصوِّرين والمؤلِّفين في عهده، أو نُشاهده مُصوَّرًا في مَراسم استقبال تَضَمَّنَت كُتبًا قُدمت له كهدايا من سُفراء أجانب.

وفي ضوء العرض السَّابق، يُمكننا تناول تصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، وفقًا للتقسيم التالي:

أولا :	**تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مُمْسكًا بكِتابٍ في إحدى يَديه.**
ثانيًا :	**تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث جالسًا في مكتبته يَطَّلع على كُتبه.**
ثالثًا :	**تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل كُتُبًا مُؤلَّفَة ومُصَوَّرة عُمِلَت له خصيصًا.**
رابعًا :	**تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل كُتبًا كهدايا من السُّفراء الأجانب.**

وبعد أن تتناول الدِّرَاسة هذه التَّصاور في الصَّفحات القادمة بالشَّرح والتَّحليل، سيتم تَسليط الضَّوء على الظَّواهر المُشتركة فيها، خاصة وأن غالبيَّة هذه التَّصاوير قد رُسمَت في عهد مُرَاد الثَّالِث وابنه محمد الثَّالث من بعده، إضافة إلى الخروج منها بأهم صِفاته الجَسديَّة والحِسِّيَّة معًا، مُعتمدين على المُقارنة بجوانب من حياة مُرَاد الثَّالِث المذكورة والمُثبتة في المَصادر التَّاريخية العُثمانيَّة المُعاصره له، أو في غيرها من المراجع التُّركية؛ للوصول إلى تفاسير علمية ومنطقية لأسباب كثرة مثل هذه الظَّواهر وعلاقتها بسيرته الشَّخصية.

أولا : تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مُمْسكًا بكِتابٍ في إحدى يَديه :

تَميَّزت مجموعة من المخطوطات العُثْمانيَّة المُصوَّرة، بأن رُسِمَ فيها السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مُمْسكًا في إحدى يَديه بكِتاب، وهي تُعتبر تَصاوير شخصية للسُّلْطَان غاية في الأهمية، كونها جميعًا رُسمت في مخطوطات قد زُوِّقت في عهد مُرَاد الثَّالِث نفسه وابنه محمد الثَّالث كما سيتضح من تواريخ تزويقها، ومن نماذج هذه المخطوطات: (مخطوط قِيافَة الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة)، (مخطوط سِلْسِلَة نَامَه)، (مخطوط زُبْدَة التَّواريخ)، إضافة إلى تَصويره بنفس الوَضْعِيَّة في بعض الألبومات العُثمانية أيضًا، وفي تَصاوير أُخرى مُستقلة، ويُمكننا تَناول تَصاوير مُرَاد الثَّالِث التي رُسِمَ فيها مُمْسكًا بكِتاب في إحدى يَديه **على النحو التالي:**

١ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث مُمْسكًا بكِتاب في إحدى يديه من نُسخ(مخطوط قِيَافَة الإنْسَانِيَّة):

وَصلتنا تَصويرة هامة للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالث تَكرَّرَ فيها رَسْمه مُمْسكًا في إحدى يَديه بكِتاب مُلَوَّن(**لوحات١، ٢، ٣، ٤، ٥**)، وذلك في نُسخ متعددة من(مخطوط قِيافة الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة)[١] والمعروف باسم(شَمائِل نَامَه)، والذي كَتبه السيِّد لُقمان جلبي[٢] من قبل مصطفى بن عبد الجليل، ويحتوي هذا المخطوط على سجايا وتَصاوير اثني عشر سُلطانًا عُثمانيًا؛ بدءًا من السُّلْطَان عُثمان الأول الغازي وحتى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث، وتوجد به معلومات قصيرة مُتعلِّقة بتأليف النُّسخة في الصَّفحات الأولى[٣].

ويقول سَيِّد لُقْمَان في مقدمة عمله أنه عانى من نقص في المعلومات عن ملامح أوجه السَّلاطين العُثمانيين، وأنه كتب "شمائل نامه" لجمع المعلومات المُتاحة، وأنه دَرَسَ جميع المصادر التي رُبما قد تحتوي على أوصاف وصُور السَّلاطين، وذلك بالتَّعاون مع "أُستاذ عُثمان"، ويُضيف كذلك أنه تم اكتشاف أن بعضها في حوزة أساتذة أوروبيين، وأنه اقترب من الصَّدر الأعظم صوقوللو محمد باشا، الذي بذل بدوره جهودًا كبيرة للحصول على هذه الصوّر والألبومات، وقاد صوقوللو فريق عمل من أجل جمع ألبومات وصُور السَّلاطين العُثمانيين، والتي نُقلت إلى مجلس الشيوخ الفينيسي بواسطة بايلو(سفير) البندقية "نيكولو باربارِيجو Nicolò Barbarigo ، ثم تم إرسالها إلى إستانبول[٤]، ويقول سيد لُقمان إنه اشتقَّ سمات السَّلاطين من المصادر المكتوبة، وأنه كتب نسخته الخاصة فقط بعد الحصول على جميع البيانات والمعلومات عنهم، ثم قام برسمها وتَصويرها بعد ذلك المُصوِّر عُثمان، وهذه المعلومات لا تؤكد فقط أن عُثمان بمساعدة المؤرخ سيد لُقمان في بحثه قد احتلَّ موقعًا مهمًا للغاية في تحقيق هذا المشروع، ولكنها تُشير أيضًا إلى إصرار الفنانين على الدِّقة في هذه الصُّور، ويحتفظ متحف طوب قابي سراي بإستانبول، تحت رقم: .T.S.M, H.1563 بالنُّسخة الأصلية(**لوحة١**) المُزوَّقة بتَصاوير السَّلاطين العُثمانيين، والتي رَسمها عُثمان، وقد تم الانتهاء من هذه النُّسخة الاستثنائية قبل وقت قصير من وفاة صوقوللو محمد باشا(المتوفي عام٩٨٧هـ/١٥٧٩م)[٥].

---

[١] يحتفظ متحف طوب قابي سراي باستنبول بعدة نُسخ من مخطوط قيافة الإنسانية في شمائل العثمانية، نُسخة تحت رقم: H.1563 ، مؤرخة بسنة٩٨٨هـ(١٥٨٠م)، ونُسخة تحت رقم: R.1264 ، مؤرخة بسنة٩٩٦هـ(١٥٨٧م-١٥٨٨م)، ونُسخة تحت رقم: R.1265 ، مؤرخة بسنة١٠٠٣هـ(١٥٩٥م)، كما تحتفظ مكتبة جامعة استانبول بنُسخة تحت رقم: 2653/261 ، مؤرخة بسنة٩٨٧هـ(١٥٧٩م)، وتحتفظ المكتبة البريطانية بلندن بنُسخة تحت رقم: .Add 7880. BL ، مؤرخة بسنة٩٩٧هـ(١٥٨٨م). حسن نور محمد عبدالنور: ***دراسات في فن التصوير العُثماني***، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ٢٠١٩م، ص ص١-٢٧.

[٢] عُيِّن سيد لقمان "شاهنامجي" (أي مؤرخًا للقصر العُثماني) بأمر من السُّلْطَان سليم الثاني والد السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث، وذلك في عام١٥٦٩م، وقد ذَكَرَ ذلك سيد لُقْمَان نفسه في مخطوط زُبدة التَّواريخ. للاستزادة انظر:

- Renda, Günsel.: ***"Chester Beatty Kitaplığındaki Zübdetü' t-Tevarih ve minyatürleri."*** Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan, İÜEF, (İstanbul 1991), p.444.

[3] T. C. K Ültür VE Turizm Bakankiği, Türkiya Yazma Eseler Kurumu Başkanliği.: ***Mürekkebin İzi "Yazma Eserler Seçkisi"***(Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi, 2.Baskı: Ankara, 2021), p.174.

[4] Orabay, Ayşe.: ***The sultan's portrait "picturing the House of Osman"***(Exhibition Catalogue. Topkapi Palace Museum, İstanbul: İşbank, 2000), pp.37-39, pp.150-163. & Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.130.

[5] Orabay, Ayşe.: ***The sultan's portrait "picturing the House of Osman"***, pp.208-215, 259, 262. & Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.130.

ويُعتبر "مخطوط قِيَافَة الإنْسَانِيَّة" من أنجح الأعمال التي تُصوِّر السَّلاطين العُثمانيين، وقد أُعدَّت خصيصًا من أجل السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وفي أواخر عهده، ولقد تولَّى تلاميذ الأستاذ عُثمان تنفيذ اثنتى عشرة تَصويرة للسَلاطين العُثمانيين نقلا عن الأصول التي رَسمها أستاذهم عُثمان(١)، ومن المُثير للاهتمام أن الفنان "نقّاش عُثمان" الذي رَسَمَ صُورًا لأعمال سيد لقمان، ذَكر أنه فعل ذلك بعد دراسة تَصاوير السَّلاطين العُثمانيين التي رَسمها المُصَوّرين الأوروبيين، والتي أُحتُفظ بها في القصر، وقد جمع "مخطوط قِيَافَة الإنْسَانِيَّة" بين ميزتين: تقديم صُورة مُصَغَّرة لكُل سُلْطَان، ثم رِوايات تَصْحَب كل صُورة عن فتوحاته وأعماله العظيمة الأُخرى(٢)، وقد تم تحقيق هذا المخطوط من خلال التَّعاون بين المؤلف سيد لقمان والمُصوِّر عُثمان كما ذكرنا، وفي نصِّه الذي يَعتمد على علم الفراسة، يَصف سَيِّد لُقمَان السِّمَات الشَّخصيَّة والجَسديَّة لأول اثنى عشر سُلطانًا عُثمانيًا، بدءًا من عُثمان الأول وحتى مُرَاد الثَّالِث، وقام المُصوّر أُستاذ عُثمان بتَصوير هؤلاء السَّلاطين طبقًا للأوصاف النَّصيَّة لسيد لُقمان(٣).

وتَميَّزت صفحات "مخطوط قِيافة الإنْسَانِيَّة" بزخرفة أُطرها بالأغصان والأزهار المُختلفة(٤)، ورَسَمَ الأستاذ عُثمان صُورة كُلّ سُلْطَان على صفحة كاملة، وفي هذه التَّصاوير رُسمت اللحى، والشوارب، والأنوف، والحواجب، والعينين، والملابس، وخاصة عمائم السَّلاطين، مُطابقة للأوصاف الواردة في النَّص، كما رُسم السَّلاطين يجلسون القُرفصاء، مع ثني رُكبة واحدة، داخل نافذة كبيرة، أو جدار خلفي كبير، مؤطرين بعقد من نوع بورصة(٥) كإشارة أو تعبير من المُصوّر إلى العرش الملكي، أو أن المشهد داخل قاعة من قاعات العرش المُختلفة، أو بشكل عام إشارة إلى أن المشهد التَّصويري داخل مُنشأة معمارية، ورُسم أغلبهم يُمسك في يده منديل، بينما في بعض التَّصاوير يُمسك وردة أو قرنفل، وجاء مُختلفً عن بقية السَّلاطين الآخرين؛ السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث(موضوع الدِّراسة)، وهو آخر سُلْطان تم تَصويره في هذا المخطوط، حيث رُسم يُمسك كِتابًا في إحدى يديه، وهي صفة مرتبطة به وحده(٦)، فضلا عن أنه تَرجع أهمية تَصويره في هذه الوضعيّة، إلى أنها السِّمة التي أحبَّ السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث أن يُصوَّر بها، خاصة وأن المخطوط سوف يتم تقديمه له بالفعل، فمن المؤكد أنَّ هذا أفضل منظر أَحَبَّ أن يُرسم فيه.

---

(١) ثروت عكاشة: ***التصوير الفارسي والتركي***، ص٣٣٠.

(2) Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***, pp.10, 14.

(3) Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.130.

(4) T. C. K Ültür VE Turizm Bakankiği,: ***Mürekkebin İzi "Yazma Eserler Seçkisi"***, p.174.

(٥) أُطلق عليه عِقد بورصة نظرًا لظهوره فى العمارة العثمانية لأول مرة فى بورصة، وهو عِقد ضخم ذو وركين، حيث يتكون من قطاع مستقيم في الأعلى وقوسين على الجانبين، ويُعرف كذلك بالعقد النَّاقص أو ذو الاكتاف، ومن مميزاته أنَّ له شكل زخرفى قليل التَّحمُّل، ولذلك فهو عقد زخرفى أكثر منه جمال، وقد شاع استعماله فى العمارة التركية فى المنابر ودكك المُبلِّغين. للاستزادة عن عِقد بورصة، انظر: ربيع حامد خليفة: ***العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية***، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد٦، ١٩٩٥م، ص ص٨٠-٨٢.، جمال صفوت السيد: ***المنابر الأثرية الباقية بعمائر الأناضول خلال القرنين٨-٩هـ/١٤-١٥م "دراسة أثرية فنية تحليلية"***، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المنيا، العدد٨٦، يناير٢٠١٨، ص٥٧٨.

- Kiziltan, A.: ***Anadolu beyliklerinde cami ve mescitler***, XIV yuzyil sonuna Kadar(Istanbul , 1958), pp.9, 34.

(6) Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.131.

وتَصوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بنفس الوضعيَّة في المخطوط الأصلي سالف الذكر**(لوحة١)** قد تَكَرَّرَ في كافة نُسخ مخطوط قِيافة الإنْسَانِيَّة المُختلفة المنسوخة منه بعد ذلك**(لوحات٢، ٣، ٤، ٥)**، غير أنه في تَصويرة واحدة**(لوحة٥)** لم يُرسم فيها النَّافذة الكبيرة المؤطرة بعقد من نوع بورصة، والذي شاهدناه في التَّصَاوير الأربع السَّابقة، وعلى مدار فترة حُكم مُرَاد الثَّالِث تمت مُحاكاة نفس نماذج تَصاوير "نَقَّاش عُثمان" في نُسخته الأولى، بواسطة فنانين البلاط الذين يعملون في فريق الشاهنامجي[١]، ومع ذلك فقد تم أيضًا إجراء بعض التغييرات على نصوص بعض النُّسخ من مخطوط قِيافة الإنْسَانِيَّة، فنجد أن صوقوللو محمد باشا قد امتدحه المؤلف سَيِّد لُقْمَان فقط في النُّسخة الأصليَّة، ومن اللافت جدًا للانتباه أن النُّسخ المُصَوَّرة من هذا المخطوط تتضمن جميعها مثل هذا الكِتاب الذي يَحمله مُرَاد الثَّالِث دون تغيير في أي نُسخة، وتَصوير السُّلْطَان في هذه الوَضْعَّة لا يُمثله فقط كمُحبّ للكُتُب، لكنه يُشير أيضًا إلى أن الكِتاب المؤلَّف نفسه قد كُتِبَ له خِصيصًا[٢].

٢ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مُمْسكًا بكِتاب في إحدى يديه من نُسخ(مخطوط زُبدة التَّواريخ):

صُوِّرَت في عهد السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث نُسخ مُتعددة من "مخطوط زُبْدَة التَّواريخ"[٣]، وقُدِّمت أول نُسخة منه مُزوَّقة بالتَّصاوير إلى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في عام٩٩١هـ(١٥٨٣م)، وهي النُّسخة المحفوظة حاليًا بمتحف الفنون الاسلامية والتركية باستانبول، تحت رقم:.TIEM, 1973[٤]**(لوحة٦)**، ثم تلاها نُسختان مُصوَّرتان؛ أحدهما قُدِّمت في نفس العام٩٩١هـ(١٥٨٣م) إلى رئيس الخِصيَان السُّود "محمد أغا"(المتوفي عام١٥٩٠م)، وهي النُّسخة المحفوظة حاليًا بمكتبة تشيستر بيتى بدبلن بأيرلندا، تحت رقم:T.414[٥]**(لوحة٧)**، والنُّسخة الأُخرى قُدِّمت في سنة٩٩٤هـ(١٥٨٦م) إلى الصَّدر الأعظم "سياوش باشا"(المتوفي عام١٦٠٢م)، وهي النُّسخة المحفوظة حاليًا بمتحف طوب قابي سراي بإستنبول، تحت رقم: H.1321[٦]**(لوحة٨)**.

وتتشابه النُّسخة المُقدَّمَة إلى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مع النُّسخة المُقدَّمة إلى سياوش باشا، في نفس الأبعاد وكِبر الحجم، كما يبدو من تصاويرهما التي تحمل نفس المُمَيِّزَات والسِّمَات، أنه تم إنجازهما في نفس ورشة

---

[١] الشاهنامجي: لقب أُطلق على مؤرخي القصر العثماني في القرن١٠هـ/١٦م، ويعني: "كاتب كتاب السُّلْطان" في القاموس التُّركي، وأُستخدم في القرن١٠هـ/١٦م.

- Woodhead, Christine.: ***"Şehnameci"***, TDV İslâm Ansiklopedisi 38. Cilt(Istanbul, 2010.), p.456.

[٢] Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.131.

[٣] يحتفظ متحف طوب قابي سراي باستنبول بعدة نُسخ من مخطوط زُبدة التواريخ، نُسخة تحت رقم: H.1321، مؤرخة بسنة٩٩٤هـ(١٥٨٦م)، ويحتفظ متحف الفنون الإسلامية والتركية باستانبول، بنُسخة تحت رقم: 1973، مؤرخة بسنة٩٩١هـ(١٥٨٣م)، وتحتفظ مكتبة تشيستر بيتى بدبلن بأيرلندا، بنُسخة تحت رقم: T.414، مؤرخة بسنة٩٩١هـ(١٥٨٣م)، وتحتفظ دار الكُتب المصرية بالقاهرة، بنُسخة تحت رقم: ٢٤٢– م تاريخ تركي، مؤرخة بحوالي القرن١١هـ/١٧م. حسن نور: *دراسات في فن التصوير العُثماني*، ١–٢٧.

[٤] Çiğ, Kemal.: ***"Türk ve Islam Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu."***, (Ilahiyat Fakültesi Dergisi 3. Istanbul , 1959), pp.59-60.

[٥] Minorsky. V., & Wikinson. J. V. S.: ***The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures***(Dublin, 1959), No.414.

[٦] Renda, Günsel.: ***"The Miniatures of Silsilename No.1321 in the Topkapi Saray Museum Library."*** Sanat Tarihi Yilliğ 5, Ayri-Sonderdruck, (Istanbul, 1973), p.443.

العمل، بل علاوة على ذلك، فإن بعض أوراق النُّسختين قد تم خلطهما لاحقًا أثناء عملية التجليد[١]، إضافة إلى ذلك فقد شارك أكثر من فنان واحد في إعداد وإنتاج تَصاوير مخطوط زُبدة التواريخ[٢]، وفي الثلاث تَصاوير رُسم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَجلس في وضعيَّة ثُلاثية الأرْباع، ممسكًا في إحدى يديه بكِتاب.

٣ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مُمْسكًا بكِتاب في إحدى يديه من نُسخ(مخطوط سِلْسِلَة نَامَه):

صُوِّرت في عهد السُّلطان محمد الثَّالث(١٠٠٣-١٠١٢هـ/١٥٩٤-١٦٠٣م) نُسخ متعددة من مخطوط "زُبدة التواريخ" سالف الذِّكر، ولكنها عُرفت باسم(سِلْسِلَة نَامَه أو سبحة الأخيار)[٣]، وتُصنَّف جميعها كمخطوطات في علم الأنساب، وهي تتكون من جزئين؛ الجُزء الأول: ويحتوي على أنساب الأنبياء والخُلفاء وبعض أنساب الأسرات التي حَكمت العالم الإسلامي، أما الجُزء الثاني: فيحتوي على أنساب سلاطين آل عُثمان حتى عهد السُّلْطان محمد الثَّالث، والصُّور الشَّخصيَّة التي اشتملت عليها هذه المخطوطة مُرَتَّبة ترتيبًا تاريخيًا، وتم تَمثيل هذه الأشخاص وتَصويرهم داخل دوائر صغيرة قد تكون مُذهَّبة في بعض الأحيان، وتَضُم كل دائرة تَصويرة شخص واحد فقط، وكلّ شخص مُصَوَّر تم التَّعريف به من خلال نَقش كتابي يُحيط بإطار التَّصويرة، وهو أسلوب يَختلف عن الأسلوب الذي عُولجت به نُسخ مخطوط زُبدة التَّواريخ في فترة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، والتي كان يُمكن أن يُرسم في التَّصويرة الواحدة أكثر من شخص[٤].

وسوف تتناول الدِّراسة خمس تصاوير للسُّلْطان مُرَاد الثَّالث، من خمس نُسخ مُختلفة من مخطوط "سِلْسِلَة نَامَه"**(لوحات٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣)**، تَميَّزت جميعها بتَصويره مُمْسكًا بكِتاب في إحدى يديه، وقد أمكننا من خلال دِرَاسَة هذه النَّماذج الوصول إلى مجموعة من المميزات أهمها: تَصوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في جميع تَصاوير نُسخ هذا المخطوط يُمسك كتابًا في يده اليسرى، ويَجلس الجلسة الشَّرقية، ووجهه في وضعيَّة ثلاثية الأرباع، شاخصًا ببصره جهة اليسار، يرتدي على رأسه عِمامة قاووق كبيرة الحجم، يتدلَّى من أعلاها ريشة باللون الأسود، ويرتدي جُبَّة أو عباءة أسفلها قُفطان أسفله قميص، وخلف ظهره مَسند يتكأ عليه.

---

(1) Renda, Günsel.: ***"The Miniatures of Silsilename No.1321 in the Topkapi Saray Museum Library."***, p.447. & Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.133, 134.

(2) Renda, Günsel.: ***"New Light on the Painters of the «Zubdet al-Tawarikh» in the Museum of Turkish and Islamic Arts in Istanbul,"*** in IV ème Congrès International d'art Turc (Aix-en-Provence: Université de Provence, 1976), pp.183–200.

(٣) للاستزادة حول حصر بالنُّسخ العُثمانيَّة المُصوَّرة من مخطوط سلسلة نامه، والمُنتشرة في المتاحف العالمية، وجميعها مؤرخة بحوالي فترة حُكم السُّلْطَان محمد الثَّالث؛ حيث تنتهي بصورته الشَّخصية. انظر:

- Taner, Melis.: ***An Illustrated Genealogy Between the Ottomans and the Safavids***, Muqarnas, vol.35, (Leiden/ Boston, 2018), p.148.
- Bayaram, Sadi.: ***Ankara Ethnography Muzesi'nde Bulunan 1606 M. Tarhli Silsile-Name***, Basım Yeri ve Tarihi (Ankara, 2014).

وأيضًا تحتفظ دار الكُتب المصرية بالقاهرة بنُسخة تحت رقم: (٣٠) تاريخ تُركي(خليل أغا)، ومؤرخة أيضًا بحوالي فترة السُّلْطان محمد الثَّالث. للاستزادة انظر:

- ربيع خليفة: ***الصُّور الشخصية في التصوير العُثماني***، ص١٠٩.

(٤) ربيع خليفة: ***الصُّور الشخصية في التصوير العُثماني***، ص ص١٠٦-١٠٩.

٤ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مُمْسكًا بكِتاب في إحدى يديه من(ألبوم السُّلْطان محمد الثَّالث):

تحتفظ مكتبة متحف قصر طوب قابي سراي بإستانبول بألبومات مُصوَّرة من فترات مختلفة، أحد هذه الألبومات يحمل رقم الجرد: H.2165 ، مؤرخ بعهد السُّلْطَان العُثماني محمد الثَّالِث، بحوالي الفترة ما بين(١٠٠٣– ١٠٠٨هـ/١٥٩٥–١٦٠٠م)[١]، والألبوم يحتوي على خطوط وزخرفة ورسومات ومنمنمات من أصل عُثماني وفارسي معًا، ويتكون من سبعين صفحة، بحجم ٣٣.٢سم × ٢١.٤سم.

واشتمل الألبوم على نصوص كُتبت باللغة التركية بخط النستعليق، وتدور نصوص الألبوم حول حملات السُّلْطَان محمد الثَّالِث وشمائله ومدحه، وتُزيِّن صفحاته أربع وثمانون تَصويرة، نُفِّذَت بأسلوب الحِبر بالفُرشاة، ومن الموضوعات الرئيسية لتصاويره: رُسوم الشَّخصيَّات الفردية، والشَّاربون، والعُشَّاق، ومناظر الصَّيد، ورُسوم الحيوانات، ويُمكن رؤية توقيعات لفنانين مثل: بهزاد، محمد قاسم التبريزي، حبيب الله، آقا رضا، ورضا عباسي، ويَظهر ختم السُّلْطَان محمد الثَّالِث على التَّصاوير؛ مما جعل نسبة تحضيره إلى عهده[٢].

ومن بين تَصاوير هذا الألبوم، تَصويرة مهمة**(لوحة١٤)**، تُمثِّل السُّلْطان مُرَاد الثَّالِث يَجلس على كُرسي العَرش، ويُمسك بيده اليُسرى كِتاب نِصف مَفتوح، ومُحاط باثنين من الأقزام، واثنين من أغوات الإنكشارية، واثنين من الخَدم الخاص به أو رُبَّما من حاشيته، وصُوِّر السُّلْطان بحجم كبير جدًا عن بقية شخوص التصويرة[٣]، وبملامح وزيّ تتشابه مع تَصاويره الشَّخصيَّة في المخطوطات سالفة الذكر، مثل: قِيَافَة الإنْسَانِيَّة، وزُبْدَة التَّواريخ، وسِلْسِلَة نَامَه.

٥ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مُمْسكًا بكِتاب في إحدى يديه من(مخطوط عُثماني– بُندقي):

وصلنا مخطوط هام[٤] يَشتمل على تَصاوير عُثمانية، مؤرخ بحوالي أوائل عام١٠٧٠هـ(١٦٦٠م)[٥]، أي في فترة حُكم فترة السُّلْطان العُثماني محمد الرَّابع(١٦٤٨–١٦٨٧)، ومحفوظ الآن بمتحف سيفيكو كورير

---

(1) Felek, Özgen.: ***(Re)creating Image and Identity, Dreams and Visions as a Means of Murad III's Self-Fashioning***, CHAPTER 13, in book of Dreams and Visions in Islamic Societies, Edited by, Özgen Felek and Alexander D. Knysh, (State University of New York Press"SUNY", 2012), pp.254, 255.

(2) Kalender, Erol.: ***Topkapı Sarayı Müzesi H.2165 No.lu albümün minyatürleri***, (Hacettepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993), summary.

(3) Arpacioğlu, Sabriye. Hilal.: ***Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, Hazine 1321 Numaralı Zübdet - ül Tevarih nüshası ve tasvirleri***(Marmara Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, 2015), s.319.

(٤) تأتي أهمية هذا المخطوط، أنه عُمل في لحظة تاريخية هامة؛ حيث ذروة حَرب كريت(١٦٤٥–١٦٦٩م)، وهي الحرب العُثمانية البندقية الخامسة، غير أن إنتاج هذا المخطوط يُعدّ مثال واضح على وجود تاريخ طويل من التفاعلات العُثمانية الأوروبية بشكل عام، والتفاعل العُثماني البُندقي بشكل خاص، وذلك من خلال "مساحات لقاء" نصية ومرئية كهذا المخطوط، وتقديم منظور عابر للإمبراطورية العُثمانية في هذه الفترة، بل في كثير من الأحيان، كانت أوروبا تتلقى معلوماتها عن السَّلاطين العُثمانيين في شكل تصاوير شخصية قُدِّمت لهم كهذا المخطوط.

(٥) وَفَّرت لنا تَصاوير السَّلاطين والنُّصوص المُصاحبة لها أدلَّة مُهمَّة لوضع تَاريخ تَقريبي لهذه المخطوطة، فمن حيث التسلسل الزَّمني، فإن آخر سُلطان تم تضمين صورته في المخطوطة هو السُّلْطان محمد الرَّابع(١٦٤٨–١٦٨٧م). كما تنتهي الرِّواية المُصاحبة لصورة محمد الرَّابع في عام ١٦٦٠م على الرغم من أنه حَكم حتى عام ١٦٨٧م، وبالتالي يُمكننا تأريخ المخطوط بحوالي عام١٦٦٠م.

في البندقية، تحت رقم: MCC, Cod. Cicogna 1971. ، ويَقع هذا المخطوط في تِسع وخَمسين صفحة، تتميَّز بمنمنمات رُسمت بألوان مائية على كلّ من الوجهين، وقد تم إعداد هذا المخطوط في منزل الباليو[١] من خلال تعاون بين دبلوماسين ومُترجمين من البندقية ورَسَّامين عُثمانيين وكذلك رَسامين إيطاليين، كانوا في إستانبول مقر إقامة الباليو[٢].

ويمكننا تقسيم التَّصاوير في هذا المخطوط إلى أقسام واسعة، فقد اشتمل على تَصاوير السَّلاطين العُثمانيين(الأوراق١-١٦)، ومَشاهد من المعالم المعمارية الكبرى والأواني(الورقتان١٧ و ٣٤) و (الأوراق٥٠-٥٤)، ومَشاهد من حَرب البندقية العثمانية في جزيرة كريت(١٦٤٥-١٦٦٩م)(الورقتان٣٥-٤٩ و ٥٥-٥٩)، وعُمَّال المخطوط(المترجمون الدبلوماسيون)، و (رَسَّامو المنمنمات العثمانيون)، و (الرَّسامون الإيطاليون)، ويبدأ هذا المخطوط بسلسلة من (ست عشرة تَصويرة رَائعة للسَّلاطين العُثمانيين)، مَصحوبة بسرد تَفصيلي عن حياتهم وإنجازاتهم العَسكريَّة وعلاقاتهم مع البُندقيَّة، ويُعتبر هذا التسلسل الزَّمني للأحداث السِّياسيَّة والعَسكريَّة العُثمانيَّة جزءًا من التَّعليم الضَّروري لأي دبلوماسي أجنبي يَصل إلى الباب، ولم يكن استخدام هذا المخطوط لتَصاوير السَّلاطين العُثمانيين كشرح للأحداث السِّياسيَّة والعَسكريَّة شيئًا فريدًا، بل يُمكننا القول بأنَّه جاء متأثرًا بمخطوطات التَّصاوير الشَّخصيَّة العُثمانيَّة التي شاع فيها استخدام البورتريه السُّلْطَاني المُتسلسل، كالمخطوطات سالفة الذكر، مثل: قِيافة الإنْسَانِيَّة، وزُبدة التَّواريخ، وسِلْسِلَة نَامَه، والشَّاهنامة[٣].

وما يهمنا في هذا المخطوط أن من بين تَصاويره رَسم مهم للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالث**(لوحة١٥)**، جاء على غرار أسلوب رُسومات المخطوطات سالفة الذكر، حيث تم تَصويره جَالسًا الجلسة الشَّرقية، على وسادة كبيرة الحجم باللون البُرتقالي، وخلف ظهره مَسند باللون الأسود، ووجهه في وضعيَّة ثُلاثية الأرباع وليس وضعيَّة المواجهة، شاخصًا ببصره جهة اليمين، مُمْسكًا بيده اليُمنى بكِتاب، ويَرفع يده اليُسرى مُقابل صدره عند أسفل لحيته في وضعية المُتحدّث، وعلى رأسه عِمامة بيضاء كبيرة الحَجم، يخرج من أعلاها ريش باللون الأسود،

- Rothman, E. Natalie.: ***Visualizing a Space of Encounter: Intimacy, Alterity, and Trans-Imperial Perspective in an Ottoman-Venetian Miniature Album, Osmanlı Araştırmaları*** (The Journal of Ottoman Studies, XL, 2012), p.68.

[١] أَعد هذا المخطوط كاتب البندقية وسفيرها في إسطنبول(جيوفاني باتيستا بالارينو) كدليل عن المُجتمع العُثماني لحاكمه البُندقي، وعلى عكس النَّماذج العُثمانية، فإن التسلسل الزَّمني في هذا المخطوط مُختصر بما يكفي للإشارة إلى أنه كان يُقصد به أن يكون وسيلة تذكارية لشخص على دراية بهذا التاريخ(كما لو كان دبلوماسي فينيسي أرسل إلى إستانبول كجيوفاني)، بدلاً من أن تكون مُقدَّمة للشَّخص العادي. للاستزادة انظر:

- Rothman, E. Natalie.: ***Visualizing a Space of Encounter: Intimacy, Alterity, and Trans-Imperial Perspective in an Ottoman-Venetian Miniature Album, Osmanlı Araştırmaları***, p.80.

[٢] الباليو: هو المُمثل الدَّائم لجمهورية البندقية في الإمبراطورية العُثمانية.

- Şakiroğlu. Mahmut H.: ***"Balyos"***, TDV İslâm Ansiklopedisi 5. Cilt(Istanbul, 1992), p.43.

[3] Rothman, E. Natalie.: ***Visualizing a Space of Encounter: Intimacy, Alterity, and Trans-Imperial Perspective in an Ottoman-Venetian Miniature Album, Osmanlı Araştırmaları***, pp.47, 66.

ولحيته وشاربه باللون الأسود أيضًا، ويرتدي جُبَّة باللون الأزرق السَّماوي، بدون كُمّ، تُغطِّي مُنتصف جسده الأيسر من الكتف والصّدر وحتى أسفل موضع جلوسه، بينما نرى الجُبَّة تَستتر خلف كتفه الأيمن، وأسفل هذه الجُبَّة قُفطان بنصف كُمّ باللون الأسود، وحول خصره حزام ذهبي اللون، يَظهر في جزء منه الخنجر الخاص بالسُّلْطَان، وأسفل القُفطان يَظهر كُمّ القميص البُرتقالي اللون الذي يُغطِّي ذراعه بالكامل.

وإذا راجعنا التَّصاوير السّابقة للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في المخطوطات العُثمانية سالفة الذكر، نجد تشابهًا وتطابقًا في رَسم وضعيَّة السُّلطَان وملابسه وطريقة إمساكه للكِتاب في إحدى يديه، ولعلَّ الاختلاف فقط في بعض تفاصيل الشَّكل، وهي اختلافات غير مؤثرة في جوهر ومضمون شخصيَّته؛ فمثلا رُبما يَكمُن الخلاف في أننا لم نر في هذه التَّصويرة ينسدل مائلا من أعلى عِمامة السُّلْطَان ريشة باللون الأسود كما سبق، بينما اقتصر الفنان برسم العِمامة يخرج من أعلاها واقفًا بشكل رأسي ريش باللون الأسود فقط.

ولعلَّ السبب وراء ذلك التأثُّر الشَّديد لتصاوير مُرَاد الثَّالِث في هذه المخطوطة بتَصاويره في المخطوطات العُثمانية سالفة الذكر، والتي استعارت منها تقنياتها التمثيلية والتصويرية؛ هو أن البندقيين انخرطوا في تلاقح مُستمر عبر الحدود السِّياسية واللغوية مع العُثمانيين، إضافة إلى أن المخطوطات العُثمانية انتشرت بكثرة خارج الإمبراطورية، كما يُشير هذا التأثُّر أيضًا إلى التَّضمين العميق للزائرين الأوروبيين في أوساط النُّخبة العُثمانيَّة، إضافة إلى جَمعهم لتَصاوير الفنانين العُثمانيين التي كانت دوما تلفت انتباههم[1].

٦ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مُمْسكًا بكِتاب في يديه من مخطوط مجهول(تصويرة مُستقلّة):

يحتفظ متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون، في مجموعة الفن التُّركي، بتَصويرة مُستقلَّة**(لوحة١٦)**، تحت رقم: M.85.237.48 ، الحجم: ٨/٥×٨/٥٤بوصة(١٤.٢×١١.٧سم)، مؤرخة بحوالي ما بين الفترة(١٧٣٠–١٧٥٠م)، يُمثِّل موضوعها: "السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث جالسًا يَقرأ في كِتاب"، وقد كُتب في أعلى التَّصويرة بخط صغير "سلطان مراد خان..."، والتَّصويرة من حبر وألوان مائية على ورق– من عمل تركيا–.

وتكمن أهمية هذه التَّصويرة في أنه على الرّغم من بُعد الفترة الزَّمنية بينها وبين المخطوطات العُثمانية سالفة الذِّكر المُصوّرة في عهد السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث ومن بعده ابنه السُّلْطَان محمد الثَّالِث، إلا أنه ما زالت الصُّورة المحفوظة عن مُرَاد الثَّالِث في أذهان الفنانين عند تَصويره، أن يتم رَسمه جالسًا الجلسة الشَّرقية ومُمسكًا بكِتاب يَقرأ فيه في إحدى يديه أو في كليهما.

---

(1) Rogers, J. M. & Çagman, Filiz. and Tanidi, Zeren.: T***he Topkapi Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts***, (Boston: Little, Brown, 1986), 251.

ثانيًا : تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث جالسًا في مكتبته يَطَّلع على كُتبه :

تَميَّزت مجموعة أُخرى من المخطوطات العُثْمانيَّة المُصوَّرة، بأن رُسِمَ فيها السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث جالسًا في مكتبته يَطَّلع على كُتبه، وهي تُعتبر أيضًا تَصاوير شخصيَّة للسُّلْطَان غاية في الأهمية، كونها جميعًا رُسمت في مخطوطات قد زُوِّقت في عهد مُرَاد الثَّالِث نفسه كما سيتضح من تواريخ تزويقها، ومن نماذج هذه المخطوطات: (مخطوط مَطَالِع السَّعَادَة ويَنَابيع السِّيَادَة)، (مخطوط جَواهِر الغَرائِب وتَرجَمَة بَحر العَجائِب)، ويُمكننا تَناول تَصاوير مُرَاد الثَّالِث التي رُسِمَ فيها جالسًا في مكتبته **على النحو التالي:**

١ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في مكتبته من نُسخ(مخطوط مَطَالِع السَّعَادَة ويَنَابيع السِّيَادَة):

يَضُم مخطوط "مَطَالِع السَّعَادَة ويَنَابيع السِّيَادَة" رسالتين في السِّحر والتَّنجيم، وهو كتاب مهم أَهدَى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث منه نُسختين مُصوّرتين لابنتيه[(١)]، وقد أعدهما له في سنة٩٩٠هـ(١٥٨٢م) سيد محمد بن أمير حسن السُّعودي، وعنوان الرِّسالة الأولى من المخطوط "مَشارق نُجوم السَّعادة والسِّيادة"، أما الرِّسالة الثانية فلا عنوان لها، وإنَّما هي ترجمة تُركيَّة لكِتاب "الجِفر" المنسوب إلى الإمام جعفر الصّادق[(٢)].

والطَّريف أن أحد نُسخ هذا المخطوط النَّفيس كتبته وعنيت بتذهيبه الأميرة فاطمة سُلطانة ابنة السُّلْطَان العُثمَاني مُرَاد الثَّالِث، ثم ظلَّ محفوظًا في أسرتها حتى استقرَّ عند حفيد لها عُين واليًا على مصر، وعَثُرَت الحملة الفرنسية على المخطوط، فأرسله نابليون بونابرت إلى المكتبة الأهلية بباريس(رقم ٢٤٢ ملحق تركي)، ويَضُم هذا المخطوط عددًا كبيرًا من التَّصاوير المنقولة عن تَصاوير مخطوط يعود إلى نهاية المدرسة التيمورية ومؤرخ بحوالي سنة ١٥٠٠م، وقد أضاف المُصوِّر عُثمان إلى مخطوط مَطَالِع السَّعَادَة تَصاوير لا علاقة لها بموضوعه، وإنما طَابَ له أن ينقلها عن تَصاوير مخطوط نفيس من "عَجَائِب المخلوقات وغَرائِب الموجودات للقزويني" كُتب للشَّاه طهماسب نحو سنة ١٥٤٠م، ويَذكر الدكتور زكي حسن أن هذه التَّصويرة من المخطوط التي يُمثِّل موضوعها: "السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في مكتبته"(الورقة ٧ظهر)**(لوحة١٧)**، تَشهد لمُصوِّره أنه كان على دراية ببعض الأساليب الأوروبية في التَّصوير، ويَظهر في رسمها احتذاء التَّصوير في نهاية العصر التيموري مع محاولة لمراعاة قواعد المنظور، ولكنه لم يكن موفَّقًا في ذلك كل التَّوفيق[(٣)].

وتحتفظ أيضا بنُسخة أُخرى من مخطوط مَطَالِع السَّعَادَة مكتبة بايربوينت مورجان بألمانيا تحت رقم: M.788.، وتَشتمل على ٧١ تَصويرة[(٤)]، وفي(الورقة ٦ظهر) تَصويرة يُمثل موضوعها: "السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في مكتبته"**(لوحة١٨)**، ومن المؤكد أن هذه النُّسخة هي النُسخة الأُخرى التي عُمِلَت لعائشة سُلْطَان الابنة

---

(1) Fetvaci, Emine: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.43.

(٢) زكي محمد حسن: ***أطلس الفنون الزُّخرفية والتصاوير الإسلامية***، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص ص٥٤٦، ٥٤٧.

(٣) يَشهد أسلوب المُصوِّر التُّركي عُثمان بأنه ينسج على منوال مدرسة بهزاد مع إدخال بعض العناصر الجديدة من المحيط التركي الذي كان يعيش فيه كملابس الإنكشارية والفقهاء وأصحاب المهن في الدولة العثمانية، ويبدو أنه كان على دراية ببعض الأساليب الأوروبية في التَّصوير. زكي محمد حسن: ***أطلس الفنون الزُّخرفية والتصاوير الإسلامية***، ص ص٥٤٦، ٥٤٧، شكل٩٠١.

(4) Schmitz, Barbara.: ***Islamic and Indian manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library***, (New York, 1997), pl.17.

الأُخرى للسُّلْطَان العُثماني مُرَاد الثَّالِث، ويَظهر في هذه التَّصويرة مُرَاد الثَّالِث جالسًا في مكتبته وأمامه نُسخة مفتوحة من المخطوط، واللافت للنظر في هذه التَّصويرة ظهور السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بملامح وجه على غير المُعتاد، وربَّما ذلك حدث من قِبَل أحد من امتلكوا المخطوط في وقت لاحق، فالمُعتاد في تَصاوير مُرَاد الثَّالِث أن يَظهر بلحية وشارب، كما هو الحال في كافة التَّصاوير العُثمانيَّة الأُخرى، وكظهوره في التَّصويرة السَّابقة من نفس المخطوط من نُسخة المكتبة الوطنية بباريس، وهي وثيقة الصِّلة بهذه التَّصويرة.

وفي تصويرة مُرَاد الثَّالِث من نُسخة مخطوط مَطَالِع السَّعَادَة بمكتبة مورجان، نرى رَسم المخطوط داخل التَّصويرة عبارة عن كتاب مفتوح على صفحتين متقابلتين بكل منهما تَصويرة، والمخطوط مُستندًا على درج مفتوح من مكتب مُزخرف بزخارف هندسية ونباتية رائعة وبديعة، وعلى سطح المكتب أشياء مُختلفة، أهمها كُتب أخرى ومُجلدات وساعة رملية، وأمام السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يقف في مقدمة التَّصويرة حول نافورة مياه اثنان من جنود الإنكشارية يرتدون غطاء الرأس المُمَيِّز لهم، ويبدو عليهم الثَّبات الشَّديد وأنهم في حالة إنصات تام لما يقوله السُّلْطَان، وأيضًا نُشاهد رَسم لشخص قزم في الجانب المقابل لهم.

هذا ولم يكن السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث الوحيد من بين السَّلاطين العُثمانيين الذي تم تَصويره في مكتبته، فبالمقارنة تُقابلنا مثلا تَصويرة أُخرى للسُّلطان سُليمان الأول داخل مكتبته أيضًا يتحدث مع ابنه[١]، لكن الفارق بينهما كبير وواضح في موضوع التَّصويرة ذاته[٢]، وهو أن السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث كان يتم تصويره في مكتبته وأمامه كتابًا مفتوحًا، مثل تَصويره في نُسخ مخطوط مَطَالِع السَّعَادَة، لعلاقته وحُبه للكُتب وقراءته لها، وأيضًا كإشارةً من المُصَوِّر إلى المخطوط ذاته المرسومة فيه التَّصويرة والمُقدَّم كهديَّة لمُرَاد الثَّالِث نفسه.

٢ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في مكتبته من(مخطوط جَواهِر الغَرَائِب وتَرْجَمة بَحر العَجَائِب):

وصلتنا تَصويرة من مخطوط "جَواهِر الغَرَائِب وتَرْجَمة بَحر العَجَائِب لجنابي"، والمؤرَّخ بسنة٩٩٠هـ(١٥٨٢م)، والمحفوظ بمجموعة إدوين بيني بأمريكا، تحت رقم: .219.2 .1985، ويُمثل موضوعها: "السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث جَالِس في مكتبته"[٣](**لوحة١٩**).

وتأتي أهمية هذه التَّصويرة في كونها تَشهد على ما ورد في ثنايا المَصادر التَّاريخيَّة المُعاصرة والسِّجلات العُثمانيَّة عن السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث من كونه كان مُحبًا للكُتب والجلوس في مكتبته، وأنه كانت له

---

[١] وهي تَصويرة من(مخطوط شمائل نامه آل عثمان المعروف بشاهنامة تعليقي زاده)، مؤرخ بحوالي سنة(١٥٩٣–١٥٩٤م)، ومحفوظ بمتحف طوب قابي سراي باستانبول، تحت رقم: A.3592, fol.79a.

- Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.41, pl.1.03. & Atasoy, N. & Çağman, F.: ***Turkish Miniature Painting***, p.56, pl.34.

[٢] وتَشَابُه هذه التَّصويرة مع تصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في مكتبته من نُسخ مخطوط مَطَالِع السَّعَادَة وينابيع السِّيادة، جعل بعض الباحثات – جانبها الصَّواب – وتناولت تَصويرة السُّلْطان سُليمان الأول في بحثها تحت عنوان: "السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يُزجي النُّصح إلى ولي عهده الأمير محمد"، وقد سبقها في هذا الدكتور ثروت عكاشه، والصَّحيح بالأدلّة العلمية هو ما ذكرناه في الدِّراسة النقدية في المبحث الأول من هذا البحث. للاستزادة انظر: ثروت عكاشة: ***التصوير الفارسي والتركي***، ص٣٢٣، لوحة٢٠٩.، هند عوض: ***تصاوير البلاط في مدرسة التصوير العثمانية***، ص١٨٥، لوحة٧٩.

[3] Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.37, pl. 1.02.

مكتبته الخاصة غير تلك التي يرتادها النَّاس، ويَذكر طبيب السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث "دومينكو" في هذا السِّياق أن مُرَاد الثَّالِث كانت له مكتبتان بالقصر؛ أحدهما عامة، وكانت خلف حُجرات الخَدم، والمكتبة الأُخرى كانت خاصة بالسُّلْطَان ومُتصلة بحُجراته(١).

وقد تم تَصوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في هذه التَّصويرة جَالسًا أسفل جناح مُغطًّى بقبة، بين خزانتين من الكُتب صُمِّمتا أفقيًا، بكل خزانة رفَّين من الكُتب جاءت بأحجام مختلفة، وتلك الرُّفوف مصنوعة من الخشب المُذهَّب على غرار ضريح رفات النبي صلى الله عليه وسلم في طوب قابي سراي(٢) ويَظهر خلف السُّلْطَان جزءًا من نافذة تُوحي بالعُمق، وأمام السُّلْطَان مساحة كبيرة فضاء بها نافورة تخرج منها صنابير تأخذ شكل رأس التنين، والنَّافورة مُحاطة بأشجار صغيرة، تُوحي بأن المكان كان مُخصصًا للاسترخاء والرَّاحة.

وإذا حاولنا الرّبط بين هذه المكتبة التي اشتملت عليها التَّصويرة، وبين المكتبة التي وصفتها المصادر التَّاريخيَّة المُعاصرة، نجد أن هذه التَّصويرة مُتطابقة والوَصف التَّاريخي، وإذا أردنا الرّجوع إلى ما ذكره طبيب السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث "دومينكو" عن وَصف مكتبة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، "....أنها اشتملت على خزانتين بأبواب زُجاجية، مع حوالي عشرين كتابًا مُزخرفًا، اعتاد السُّلْطَان على قراءتها كثيرًا، وهذه الخزانات كانت مُنخفضة، بحيث يُمكن للمرء عند الجلوس بالطريقة التُّركيَّة، رؤية الكُتب الموجودة هناك من خلال الزُّجاج الشَّفاف، وهكذا كان يمكنه إخراجها بسهولة، وبالفعل كان السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث معتادًا على قراءتها"(٣).

وبالتالي تُؤكِّد لنا هذه التَّصويرة على مِصداقيّة نصّ طبيب السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث الذي قال بأن السُّلْطَان كانت له مكتبة بجناحه الخاص، بل وحَسب وَصفه السَّابق، فإنه من المُحتمل أن هذه المكتبة هي المرسومة في مخطوط جَواهِر الغَرَائِب، ويبدو واضحًا من وَضعيَّة جلوس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث أنه قد تم وَضع الكُتب على الأرفف لكي تكون في متناول اليد للاستمتاع المُتكرِّر بها، وإلى اليمين من نَظر السُّلْطَان تكون الكُتُب في مواجهته مباشرَة، وإلى يساره أيضًا وُضعت كُتب أخرى، وعند مدخل القصر على يمين السُّلْطان صُوِّر شخصٌ بلا لحية، يَقف بمفرده وحيدًا، ورُبما يكون هذا الشَّخص أحد الخِصيان رفيعي المُستوى في القصر، وعلي الجانب الآخر على يَسار السُّلْطَان جُنديَّان من الإنكشارية وخلفهم ربما مجموعة أخرى من الخِصيان أو الخَدم، ويَملأ الجُزء السُّفلي من التَّصويرة(المُقدِّمة) أربعة أقزام واثنان من الخدم الإمبراطوريين الآخرين، كما يوجد في الجُزء السُّفلي أيضًا أباريق وأطباق؛ مما يُشير إلى أنه كان يتم تقديم الطَّعام أيضًا في هذا المكان.

وأخيرًا تُمثِّل هذه التَّصويرة مكتبة السُّلْطَان الخاصَّة وأين كان يَحتفظ بكُتبه، وموضوع هذه التَّصويرة الذي يُعبر عن جلوس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في مكتبته يُعيد الحياة إلى المكان الذي كان يَستمتع فيه الحاكم العُثماني بكُتبه ومكتبته على حد قول أحد العُلماء الأتراك – من جهة – (٤)، – ومن جهة أُخرى – تُعتبر هذه التَّصويرة أفضل طريقة لإبراز أهم صِفة في السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، وهي تَصويره كمُحبّ للكتُب من خلال تقديمه في مكتبته مُحاطًا بكُتبه(٥).

---

(1) Hierosolimitano, Domenico.: ***Domenico's Istanbul***, p.21.

(2) Binney, Edwin.: ***Turkish miniature paintings and manuscripts from the collection of Edwin Binney 3rd***(New York: The Metropolitan Museum of Art, 1973), fol.217r.

(3) Hierosolimitano: ***Domenico's Istanbul***, p.21.

(4) Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.37.

(5) Binney, Edwin.: ***Turkish miniature paintings and manuscripts***, fol.217r.

ثالثًا : تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل كُتُبًا مُؤلَّفَة ومُصَوَّرة عُمِلَت له خِصيصًا:

تَميَّزت مجموعة أُخرى من المخطوطات العُثْمانيَّة المُصوَّرة، بأن رُسِمَ فيها السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث جَالسًا على كُرسيِّه في قاعة العَرش وأحيانًا يُرْسم جَالسًا على سجادة، وفي كلتا الحالتين تم تَصويره وهو يَستقبل كُتُبًا مُؤلَّفَة ومُصَوَّرة عُمِلَت له خِصيصًا، ويُقدمها له أحد الأشخاص الواقف أمام السُّلْطَان، وهي تُعتبر أيضًا تَصاوير شخصيَّة للسُّلْطَان غاية في الأهمية، كونها جميعًا رُسمت في مخطوطات قد زُوِّقت في عهد مُرَاد الثَّالِث نفسه كما سيتضح من تواريخ تزويقها، ومن نماذج هذه المخطوطات: (مخطوط گنجينۀ فتح گنجه)، (تَصويرة من مخطوط مجهول)، ويُمكننا تَناول تَصاوير مُرَاد الثَّالِث التي رُسِمَ فيها يَستقبل كُتُبًا مُؤلَّفَة ومُصَوَّرة عُمِلَت له خصيصًا، **على النحو التالي:**

١ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَستقبِل (كِتاب "مخطوط" گنجينۀ فتح گنجه):

في بداية القرن١٠هـ/١٦م شُوهدت الأمثلة الأولى لتقليد تَصوير كُتب التَّاريخ العُثماني المكتوبة في شكل نثر أو شعر، وقد حافظ هذا التَّقليد على استمراريته بسبب إعادة صياغة الحروب الصَّفويَّة العُثمانيَّة التي دارت بين أعوام ١٥٧٨م و ١٥٩٠م، وفي نهاية هذا القرن تَمكَّن المؤرخون الذين كانوا تحت خدمة قواد حملات الحروب العُثمانية من حضورها بصفتهم شهود عيان، وتم توضيح مُذكرات الحرب التي صاغها هؤلاء المؤرخين في الورشة الملكية لعُلماء المنمنمات والتصوير؛ من أجل تمكين سرد الأحداث، ويُعتبر كتاب "گنجينۀ فتح گنجه" (أي: فتح كنجة) واحد من هذه الكُتب التاريخية التي تم تصويرها[١] وأُهديت إلى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في يده.

ويَصف كتاب "گنجينۀ فتح گنجه" المُؤرَّخ بسنة٩٩٨هـ(١٥٨٩–١٥٩٠م)، والذي كتبه "رحيمي زاده إبراهيم چاوش"[٢]، والمحفوظ بمكتبة قصر طوب قابي سراي بإستانبول، تحت رقم: .R.1296[٣] "غزوات فرهاد باشا"، القائد العُثماني في عام ١٥٩٠م، ويُقدِّم هذا الكِتاب تغطية واسعة لحدث مُهم للغاية، وهو إرسال الصَّفويين الأمير حيدر ميرزا بن حمزة ميرزا بن محمد خوداباندا إلى العُثمانيين كرهينة من أجل السَّلام، وذلك بناء على اقتراح فرهاد باشا[٤].

---

(1) Ertuğrul, Zeyneb.: ***Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı 1296 numaralıKitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence'nin minyatürleri***, Ph.D., Sosyal Bilimler Enstitüsü / Sanat Tarihi Anabilim Dalı / Türk-İslam Sanatı Bilim Dalı, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2019), p.5.

(٢) رحيمي زاده إبراهيم چاوش: يُعتبر من المسؤولين العثمانيين الذين عاشوا في النِّصف الثاني من القرن١٠هـ/١٦م، وشهد الحروب العُثْمانية الإيرانية، وفي هذا الصدد فإن أعماله التي تحكي عن هذه الأحداث التي وقعت في نهاية قرنه، والتي تحمل أسماء "ظفر نامه سلطان مراد خان"، و "غنچۀ باغ مراد" ، و "گنجينۀ فتح گنجه"، هي مصدر الأعمال التي تحتوي على شهود مهمة من هذه الفترة، وتُعتبر أعمال رحيمي زاده مصادر مُهمة للمُهتمين بالعلاقات العُثْمانية الصَّفوية بين أعوام١٥٧٨–١٥٩٠م، وكذلك تاريخ القوقاز.

- Çavuş, Rahimi-Zade Ibrahim Harimi.: ***Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence "Ottoman - Persian Wars and the Conquest of Ganja 1583-1590"***, hazirlayanlar, Günay Karaağaç, Çamlıca Basım Yayın, (İstanbul, 2010), pp.1-264.

(3) Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.85.

(4) Danismend, Ismail. Hami.: ***İzahlı Osmanlı tarihi kronolojisi***, (Istanbul, Türkiye Yayinevi. 1947), III/ pp.100-102.

وكِتاب "گنجينۀ فتح گنجه" عبارة عن مُذكِّرات حرب تَروي المرحلة الأخيرة من المعركة بين العُثمانيين والصَّفويين في عهد السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، ويُركِّز هذا العمل على الحروب العُثمانيَّة الإيرانية التي دارت بين أعوام٩٩١هـ(١٥٨٣) و ٩٩٨هـ(١٥٩٠م)، ويَروي فيه رَحيم زَاده تسلسل الأحداث التي وَقَعَت حتى غزا فرهاد باشا مدينة كنجه وقام بفتحها، وكَتَبَ الأحداث التي شهدها خلال الحملة، وكذلك نَشاطات فرهاد باشا، وأيضًا الصِّراعات التي أَدَّت إلى وصول العُثمانيين إلى أوسع حدود الشرق(١).

وقد قدَّم رحيمي زاده كتابه هذا إلى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث من خلال وكالة رئيس الخِصيَان السُّود محمد آغا دار السَّعادة(أي صاحب السَّعادة)، والكِتاب يَقع في ٦٣ورقة، وتم تزويقه بـ٢٠تَصويرة، ومن الكِتاب نُسخة أخرى في مكتبة جامعة إستانبول مُسجَّلة برقم٢٣٧٢، وهي بدون رُسوم توضيحية، ونسخها الخطَّاطون من هذه النُّسخة الموجودة بالفعل في قصر طوب قابي سراي، ويَظهر عند فحص ودِراسة العشرين تَصويرة وجود أسلوب لفنانين مُختلفين في التَّصاوير، يَحمل أحدهم خصائص النَّمط الكلاسيكي، ويَقع الآخر تحت تأثير أسلوب قزوين في الفترة الصَّفويَّة(٢).

ويَحتوي كِتاب "گنجينۀ فتح گنجه" على قائمة بالهدايا التي قدَّمها وفد السَّلام الصَّفوي إلى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، وأول ثمانية عشر عنصرًا من هذه القائمة عبارة عن كُتُب تم تقديمها من قبل الأمير الصَّفوي حيدر ميرزا الذي تم رَسمه ثلاث مرات في المخطوط(ورقة٤٦وجه، ورقة٤٨ظهر، ورقة٥٣وجه)، أولهم يَظهر أمام شاه عباس الأول لإرساله بالهدايا، وأخيرًا يَظهر أمام السُّلْطان مُرَاد الثَّالِث، وبين هذين التَّصويرتين يَظهر في المأدبة التي أُقيمت على شرفه في أرضروم من قبل فرهاد باشا الذي التقى بوفد السَّلام الصَّفوي هناك، ورافق المجموعة إلى إستانبول، وقد يَكون فرهاد باشا قد تلقَّى أيضًا هدايا من الأمير الصَّفوي، وأُعدم فرهاد باشا لاحقًا بمرسوم إمبراطوري وانتقلت ممتلكاته إلى الدَّولة(٣)، لكن للأسف لا يوجد أي أثر لممتلكاته بين الكُتب الباقية في مجموعة طوب قابي سراي بإستانبول(٤).

وفي (الورقة٨ظهر) من المخطوط**(لوحة٢٠)** يَظهر رَسم للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث جالسًا على كُرسي العرش مُرتديًا جُبَّة أسفلها فُفطان، ومتمنطقًا بحزام ذهبي اللون حَول خِصره وعلى رأسه عِمامة بَيضاء كبيرة الحَجم يَنسدل من أعلاها ناحية اليمين ريش أسود اللون، ويَضع السُّلْطَان يده اليُمنى على فخده ويَرفع يده اليُسرى بمُحاذاة صدره مُشيرًا بها إلى الشَّخص الواقف أمامه دلالة على أنهما يتبادران أطراف الحديث، والشَّخص الواقف أمامه بحسب النّص المُرافق للتَّصويرة وكذلك من خلال ملامح وجهه السَّوداء هو رئيس الخِصيان السُّود محمد آغا، والذي رُسم مُمسكًا بكِتاب مَفتوح بداخله تَصاوير، وهذا الكِتاب المرسوم في التَّصويرة يَرْمُز إلى مخطوط "گنجينۀ فتح گنجه" الذي أعطاه له رَحيمي زاده ليُهديه إلى السُّلْطَان، وفي التَّصويرة يَظهر جُنديان من الإنكشارية خلف السُّلْطَان، وفي مقدمة التَّصويرة يَظهر ثلاثة من الأقذام، اثنان عند مدخل القاعة، وواحد حول نافورة المياه.

---

(1) Çavuş, Rahimi-Zade Ibrahim Harimi.: ***Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence***, pp.1-264.

(2) Ertuğrul, Zeyneb.: ***Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı 1296***, p.5.

(3) Mumcu, A.: ***Osmanli Devletinde Siyaseten Katl***, (Ankara, Türk Tarih Kurumu Basimevi, 1985), p60, note 442.

(4) Uiuç, Lale.: ***Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts***, Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée, (francés, 1999), p.3, figs.3, 4, and 5.

٢ – تصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل (كِتَاب "مخطوط" مخطوط مَجهول):

يَحتفظ متحف مدرسة رود آيلاند للتَّصميم ببروفيدانس في الولايات المتحدة (RISD Museum)، تحت رقم: .B. 17.458 بورقة من مخطوط عُثماني مَجهول(رُسمت عليها تَصويرة بالألوان المائية والحبر والذهب على الورق)، مقاساتها: ١٩.١ × ٧.٥ سم (2/71 × 8/27 بوصة)**(لوحة٢١)**.

وقد تم تأريخ المخطوط الذي تَنتمي إليه هذه التَّصويرة بحوالي الفترة ما بين (١٥٨٠–١٥٩٠م) أي في فترة حُكم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث(٩٨٢–١٠٠٣هـ/١٥٧٤–١٥٩٥م)، حيث سار من السَّهل من خلال تَصاوير الدِّراسة تحديد ملامح وهيئة ووضعيَّة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، وأيضًا من خلال طبيعة الأشخاص المُرافقين له، حيث اعتدنا دائمًا كما رُسم مُرَاد الثَّالِث في هذه التَّصويرة أن نُشاهده جالسًا على سجادة وخلف ظهرة وسادة حمراء، ومُرتديًا جُبَّة أسفلها قُفطان ومُتمنطقًا بحزام ذهبي اللون حول خصره، وعلى رأسه عِمامة بيضاء كبيرة الحجم يَنسدل من أعلاها ريش أسود اللون، ويَضع إحدى يديه على فخده مُمسكًا بها منديل أحيانًا، ويَرفع اليد الأخرى بمُحاذاة صدره مُشيرًا بها إلى الشَّخص الواقف أمامه دلالة على أنهما يتبادران أطراف الحديث، ويبدو من شكل وهيئة الشَّخص الواقف أمام السُّلْطَان في هذه التَّصويرة ومن شكل ملابسه أنه أحد الخِصيان البيض، والذي تم تَصويره مُمسكًا بكِتاب نصف مفتوح يقوم بتقديمه للسُّلْطَان رُبَّما كَهديَّة، وهذا الكِتاب يبدو أنه المخطوط المَجهول الذي تَنتمي إليه التَّصويره، كعادة تقديم الكُتب المؤلفة للسُّلْطان.

كما يَظهر في هذه التَّصويرة رَسم لمجموعة أخرى من الخِصيان البيض وعددهم ثمانية مُنتشرين في مقدمة ووسط ومؤخرة التَّصويرة، وعدد من الأقذام، وبعض من حاشية السُّلْطَان يَستمعون إلى فرقة موسيقية تعزف على الدُّفوف وآلة الكمان أو الرَّبابة، واللافت للنَّظر في هذه التَّصويرة أنه في الخلفيَّة يَظهر بورتريه نصفي لشخص مُعلَّق على الجِدار، يبدو من مَلامِح وجهه وهيئته وشكله أنه بورتريه لرئيس الخِصيان البيض، وهذا يدُلّ على أن هذا المنظر رُبَّما يرمز لمشهد تم خارج القصر العُثماني، وتحديدًا في المكان المُخصَّص لإقامة الخِصيان البيض، أو رُبَّما في مركب خاص بهم أو يَطلّ على البحر، حيث نُشاهد أن رَسم المياه يُحيط بالمنظر التَّصويري من ناحيتي الخلفية والمقدمة، هذا وقد عبَّر المُصوِّر في هذه التَّصويرة عن أن المشهد لَيْلِي، بأن قام في مؤخرة التَّصويرة(في الأفق) برسم مجموعة من النجوم ورَسم للقمر باللون الذَّهبي.

وأهم ما تَدُلّنا عليه هذه التَّصويرة هو أن نُزهة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وخلواته الشَّخْصِيَّة أيضًا كانت ترتبط بالكُتب، وأنَّ الكِتاب كان أعظم الهدايا التي كان يتم إعطاؤها وتقديمُها للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث سواء داخل أو خارج بلاط القصر، سواءًا من من أفراد حاشيته أو خاصته أو رجال بلاطه كما في هذه التَّصويرة، أو من المؤلفين والمُصوِّرين والسُّفراء الأجانب كما سنُشاهد في الصَّفحات القادمة.

هذا وقد دَلَّتنَا التصويرتين السَّابقتين(لوحتا٢٠، ٢١) على معلومات تاريخية هامة عن الدُّور الكبير الذي لعبه الخِصيان السُّود والخِصيان البيض في حياة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بشكل عام، وفي كونهم كانوا يَتسلمون الكُتب المُهداة إليه وتقديمها بالوكالة عن مؤلفيها ومُصوِّريها إلى السُّلْطَان مُباشرةً دون غيرهم.

رابعًا : تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل كُتبًا كَهدايا من السُّفرَاء الأجانب:

تَميَّزت مجموعة أُخرى من المخطوطات العُثْمانيَّة المُصوَّرة، بأن رُسِمَ فيها السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث جَالِسًا على كُرسيِّه في قاعة العَرش ويَستقبل كُتبًا كَهدايا من السُّفرَاء الأجانب يَحملها له جنود الإنكشارية بعد استلامها منهم، وهي تُعتبر أيضًا تَصاوير شخصيَّة للسُّلْطَان غاية في الأهمية، كونها جميعًا رُسمت في مخطوطات قد زُوِّقت في عهد مُرَاد الثَّالِث نفسه كما سيتضح من تواريخ تَزويقها، ومن نماذج هذه المخطوطات: (مخطوط شَاهِنْشَاه نَامَه "المجلدان الأول والثاني")، ويُمكننا تَناول تَصَاوير مُرَاد الثَّالِث التي رُسِمَ فيها يَستقبل كُتبًا كَهدايا من السُّفرَاء الأجانب وبخاصة السُّفراء الصَّفويين الإيرانيين، **على النحو التالي:**

١ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل كُتبًا كَهدايا من(مخطوط شاهنشاه نامه – مج١):

يُعرف "مخطوط شَاهِنْشَاه نَامَه – المجلد الأول" أيضًا "بِشَاهِنْشَاه نَامَه مُرَاد الثَّالث"، كما يُعرف كذلك باسم "نظم التَّاريخ العُثماني"، كتبه السيّد لُقمَان بالفارسية للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث في سنة٩٨٩هـ(١٥٨١م)، وتحتفظ به مكتبة الآثار النَّادرة بجامعة إستانبول، تحت رقم: F.1404, fols.41b,42a[(١)]، وكان مؤلّف الشَّاهنامه(شاهنامجي) السيّد لُقمان موظفًا بالقصر الملكي لمدة طويلة، حيث ترأَّس على الهيئة التي أَلَّفت المؤلفات المحتوية على أندر المنمنمات لفنّ الكتابة العُثْمانية في القرن١٠هـ/١٦م، ويَشتمل مخطوط الشَّاهِنْشَاه نَامَه على أكثر من ١٤٠ تَصويرة(منمنة)[(٢)].

ويَحتوي المُجلَّد الأول من "شَاهِنْشَاه نَامَه" على تَصاوير لتقديم الهدايا في عام١٥٧٦م من قبل طوقماق خان سفير الشَّاه طهماسب، وذلك عندما وصل إلى العاصمة العُثمانية بعد صعود مُرَاد الثَّالِث عام١٥٧٤م، كما يَذكر السَّيد لُقمان نفس الحدث في مخطوط آخر من مؤلفاته، وهو "مخطوط زُبْدَة التَّواريخ"، المحفوظ بمتحف الفنون التركية والإسلامية، تحت رقم: TIEM.1973 (الورقة٩١ظهر)، حيث سَجَّلَ أن طوقماق خان قد أَحضر نُسخة من "شاهنامة الفردوسي" وأكثر من ستين مُجلدًا من دواوين الشُّعراء الفارسيين كهدايا[(٣)].

وقد صلتنا تصويرة **(لوحتا٢٢، ٢٣)** من (مخطوط شَاهِنْشَاه نَامَه – المجلد الأول)، يُمثِّل موضوعها: "السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل السَّفير الصَّفوي طوقماق خان سفير الشَّاه طَهماسب مُحمَّلا بالهدايا"[(٤)]، حيث نُشاهد على صفحتين مُتقابلتين منظر تَصويري يُمثل مراسم استقبال السَّفير الصَّفوي من قبل مُرَاد الثَّالِث عام ١٥٧٦م لتهنئته لجلوسه على العرش، حيث تم تَصوير مُرَاد الثَّالِث جالسًا على عرشه في الجزء العلوي من الصَّفحة اليُمنى، ويَنحني السَّفير الصَّفوي راكعًا أمامه بواسطة اثنين من كبار بوابين القصر اللذين أحضراه، وبجوار العرش نُشاهد الصَّدر الأعظم صوقللو محمد باشا ومُلتصقًا به صف من الوزراء المُهمِّين، وهم حسب متن المخطوط: بيال باشا، أحمد باشا، زال باشا، مصطفى باشا، ونيشانسي يوسف باشا[(٥)]، وخلف السَّفير الصَّفوي أعضاء من الوفد المُرافق له يُحيط بهم حُرَّاس القصر في انتظار الإذن بالدخول على السُّلْطَان، واشتملت بقية التَّصويرة في مُقدِّمة الصَّفحة اليُمنى ومُقدِّمة ومُؤخِّرة الصفحة اليُسرى على عدد كبير من جنود الإنكشارية يَحملون الهدايا التي جلبها السَّفير الصَّفوي لتقديمها إلى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث.

---

(1) Atasoy, N. & Çağman, F.: ***Turkish Miniature Painting***, pl.18.
(2) T. C. K Ültür VE Turizm Bakankiği,: ***Mürekkebin İzi "Yazma Eserler Seçkisi"***, p.12.
(3) Uiuç, Lale.: ***Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts***, p.91.
(4) Bağci, Serpil, & and Others: ***Ottoman Painting***, p.128, pl.88.
(5) Atasoy, N. & Çağman, F.: ***Turkish Miniature Painting***, pl.18.

ومما يَسترعي الانتباه في هذه التَّصويرة، أنه على الرَّغم من كثرة الهدايا التي يَحملها الجنود من سجاجيد ومنسوجات حريرية وصناديق تَحمل بداخلها أشياء أُخرى وتُحف معدنية ثمينة، إلا أن المُصوِّر حرص أن يَجعل في مقدمة الهدايا المَحمولة، أن يكون المصحف الشريف والكُتب والمخطوطات التي يُحبّها مُرَاد الثَّالِث في مقدمة التَّصويرة، وهي أول ما يَستقبله السُّلْطَان من الهدايا رغم كثرتها كما هو واضح.

وفي حقيقة الأمر أن ما استرعى انتباهنا هنا أيضًا لإضافته إلى موضوع الدِّراسة لتأكيد نظرية أن مُرَاد الثَّالِث كان عاشقًا ومُحبًا للكُتب وللدِّين، هو ما أكده كلا من (نورهان آتاسوي وفيليز كاجمان) عند تعرضهما لوصف ذات التَّصويرة في كتابهما "منمنمات التَّصوير التُّركي"، غير أنهما لم يقفا للتحليل والتفسير، لكن كونهما لا يَلفت انتباههما من الهدايا التي تضمنتها التَّصويرة إلا الشَّخصان اللذان يَحملان المصحف الشَّريف والكُتب، هو أمر يُوضِّح أن المشهد يَحمل إشكالية بحثية كانت بحاجة إلى تفسير وتوضيح واستنطاق لما كان يقصده المُصوِّر، فقد ذكرا نصًا في كتابهما وهما يُشيران إلى الهدايا في التَّصويرة بما يلي: (...في مقدمة التَّصويرة الهدايا التي تم إحضارها لتقديمها إلى السُّلْطَان، الشخصية البارزة تحمل القرآن، يَعقبه آخرون يَحملون الكُتب والحرير وهدايا أخرى)[١]، وهنا نجد أن المُصوّر حاكى واقع الحدث، حيث ذكر السيّد لُقمان نفسه، وهو مؤلف المخطوط ومُعاصر أيضًا لزيارة السَّفير الصَّفوي، أنه قد أَحضر معه كما سبق وأن ذكرنا نُسخة من "شاهنامة الفردوسي"، وأكثر من ستين مُجلدًا من دواوين الشُّعراء الفارسيين كهدايا[٢].

٢ – تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل كُتبًا كَهدايا من(مخطوط شاهنشاه نامه – مج٢):

يوجد تَصويرة أخرى في المجلد الثاني من كتاب "شَاهِنْشَاه نَامَه" لسيِّد لُقمان، والمؤرَّخ بسنة١٠٠١هـ(١٥٩٢م)، والمحفوظ بمتحف طوب قابي سراي باستانبول تحت رقم: B.200, fols.36V, 37R. **(لوحتا٢٤، ٢٥)**[٣]، تُظهر تقديم الهدايا للسُّلْطان مُرَاد الثَّالث من قبل سفير صفوي آخر اسمه "إبراهيم خان"، وذلك بمناسبة عيد ختان شهزاده محمد في عام١٥٨٢م، ونُشاهد في هذه التَّصويرة كُتب كبيرة الحجم يُمسك بها جنود على رأس مجموعة العرض، ويَسرد المؤلف لهذه الاحتفالات قوائم ببعض الهدايا التي تلقاها السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وابنه وعائلته، ليس فقط المبعوثة من الشَّاه الصَّفوي وولي العهد، ولكن أيضًا من مختلف الأُمراء والأميرات الصَّفويين والسَّفير الصَّفوي وبعض من الوزراء العُثمانيين، كما يُسجِّل المؤلف ثمانية عشر كتابًا أُرسلت كهدايا من قبل الصَّفويين الشَّاه محمد خوداباندا وولي العهد حمزة ميرزا، ومع ذلك تم تعداد عشرة عناوين فقط في القائمة؛ مما يؤكد حقيقة أنه لم يقم المؤرخين بذكر جميع الكُتب التي تم تقديمها كهدايا[٤]، وفي هذه التَّصويرة رُسم مُرَاد الثَّالِث جالسًا على عرشه في الجزء العلوي من الصَّفحة اليُسرى، وأمامه السَّفير الصَّفوي واقفًا بواسطة اثنين من كبار بوابين القصر اللذين أحضراه.

---

(1) Atasoy, N. & Çağman F.: ***Turkish Miniature Painting***, pl.18.

(2) Uiuç, Lale.: ***Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts***, p.91.

(٣) نفس الفكرة تكررت في تصويرة من نفس المخطوط(شاهنشاه نامة مراد الثالث"المجلد الثاني")، والتي يُمثل موضوعها: "السُّلْطان مُرَاد الثَّالث يَستقبل سفير المغرب"، حيث اشتملت التَّصويرة على موكب من حملة الهدايا المُقدَّمة إلى السُّلْطان مُرَاد الثَّالث، كان في مقدمة الهدايا جندي من الإنكشارية يحمل في يديه مخطوطًا؛ مما يدل على أهمية الكُتب، لأن تكون أعظم الهدايا وفي مقدمتها.

- Necipoğlu, Gülru.: ***Architecture Ceremonial and Power-The Topkapi Palace***, (New York, 1991), p.103, F.63.

(4) Uiuç, Lale.: ***Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts***, p.92.

المبحث الرَّابع:
الدِّرَاسَةُ التَّحْلِيليَّةُ لِتَصَاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث :

قدَّمت لنا تَصاوير الدِّراسة أهم السِّمات الحَياتية لِمُرَاد الثَّالِث كرَسمه دائمًا مُمْسكًا بالكُتب في يديه وجالسًا في مكتبته ومن حوله الكُتب، وأحيانًا يَطَّلع على بعضٍ منها، كما أمدتنا تلك التَّصاوير بصُورة واضحة عن تَفاصيل مَلامِح وَجه السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وصِفاتِه الجُسْمانيَّة التي تُميِّزه وَوَضْعِيَّات جُلوسه، وشكل غِطاء رَأسه "عِمامته" وأنواع ملابسه ومُشْتملاتها، بل والتَّعرُّف على الرُّفقاء الدَّائمين له في مَجَالِسه الخَاصَّة، وبالتالي فإنَّ هذه التَّصاوير تُعتبر وثيقة هامة للتعرُّف على أهم جوانب من حياة السُّلْطَان الشَّخصيَّة، خاصة وأن غالبية تَصاوير المخطوطات المُصَوَّر فيها السُّلْطَان قد رُسمت في عهده والبعض الآخر قد رُسم في عهد ابنه السُّلْطَان محمد الثَّالث، أي بعد فترة حُكم مُرَاد الثَّالِث مباشرة، بل وقُدِّمت كثير من هذه المخطوطات المُصوَّرة إلى مُرَاد الثَّالث كهديَّة شخصيَّة، وبالتَّالي فمن غير المَعقول أن يُهدَى أي شخص عادي برسمٍ لا يُعبِّر عنه أو يُجسِّد ويُحاكي شخصيته بالفعل، فما بالنا إذا كان هذا الشَّخص هو السُّلْطَان نفسه، **ويُمكننا تناول ذلك وشرحه بالتَّفصيل من خلال النِّقاط التَّالية:**

أولا : أسباب كَثرة تَصاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث مُمْسكًا بكِتاب أو مُطَّلعًا عليه أو جَالسًا في مكتبته:

إنَّ تَصوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث دائمًا مُمْسكًا بكِتاب في إحدى يديه أو في كِلتيهما، أو جالسًا في مكتبته ومن حوله الكُتب، أو أحيانًا يَطَّلع على بعضٍ منها، تُفسِّره لنا سيرته وحياته الشَّخصية التي أسردنا لها في مقدمة هذا البحث، فقد كان مُرَاد الثَّالِث يَستمتع بقضاء وقته في قراءة الكُتب، وتكريس نفسه بشكل خاص للدِّراسة المُتعمِّقة للكِتاب الذي يَعتبره المسلمون مُقدسًا، وبصرف النَّظر عن ذلك، فقد قرأ أيضًا كُتب التَّاريخ بفضول، وهكذا كان يُحاول أن يحفظ أحداث الماضي ليأخذ حياة وإنجازات أسلافه كمثال ويتَّبعهم(١).

وتَروي المصادر أن مُرَاد الثَّالِث كَرَّس وقته للأدب، وفن الخط، والفنون، وأنه اِهتمَّ بتاريخ العالم(٢)، وقد كان مهتمًا بترجمة الكُتب التي تتكلم عن تاريخ العالم، والتي يُفهم من تَرجمته لها أنه أراد أن يَتعلَّم كُلّ شيء، وخاصة أنَّه كان مُهتمًا بحروب حُكام تلك الفترة وأراد أن يَتعلَّم كُل شيء عنهم، خاصة تاريخ فرنسا وتاريخ الهند وغيرهما، وخُلاصَة القول أَنَّ فترة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث عُرفت على أنها الفترة التي بَلَغَتْ فيها الثَّقافة العُثمانيَّة ذروتها في شكلها الكلاسيكي(٣).

وإضافة إلى ما سبق فيما يَتعلق بعلاقة مُرَاد الثَّالِث بالكُتب تَحديدًا، وأنه كان عالمًا، مُتدينًا، مُتصوفًا، شاعرًا، مُحبًا لمُجالسة العُلماء، أديبًا، ومُتذوقًا للفنون، فقد كان قارئًا للكُتب، وراويًا للقِصص والأحلام التي كان يَراها في مناماته، وقد تم وَصفه بالفعل في الرِّوايات التَّاريخيَّة للفن بأنه (عَاشِق للكُتب)، ولعلَّ ما يؤكد ذلك ويُعضِّده أيضًا أن نسبة كبيرة من المخطوطات المُصَوّرة الباقية من الإمبراطورية العثمانية تُنسب إلى عهده(٤)،

---

(1) Schweigger, Salomon.: ***Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581***, p.160.

(٢) صالح كَولَن: *سلاطين الدولة العثمانية*، ص١٣٥.

(3) Kütükoğlu, Bekir.: ***"Murad iii (ö.1003/1595) Osmanlı padişahı (1574-1595)"***, pp.173, 176.

(4) Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.43.

وقد ذكرنا أسماء عدد كبير من هذه المخطوطات المزوَّقة بالتَّصاوير المُلوَّنة التي ترجع إلى عهده في المبحث الأول من هذه الدِّراسة.

وقد جاء في "كِتاب المنامات لمُرَاد الثَّالث"[١]، أي: على لِسانه نفسه وهو يَروي بعض أحلامه، بما نصُّه: "كان لَديَّ رؤية رأيتُ فيها أنني كنت أَرْوي قصة شخص ما"[٢]، وقوله بأنه كان يَروي قصّة داخل الرؤية ذاتها، ليس فقط يُشير إلى أنه كان كثير الأحلام، بل أنه كان يَروي تلك الأحلام والرُّؤى في شكل قِصص يقُصّها على الناس ومُحاطًا بالجمهور طوال الوقت، وبالنَّظر والمُقارنة بين روايات الأحلام التي يَرى فيها السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث نفسه كراويًا للقصص، وبين التَّصاوير والرسوم التوضيحية(موضوع الدِّراسة) التي يَظهر فيها مُمْسكًا بكِتاب مُغلق أو بكِتاب نِصف مفتوح أو بكِتاب مفتوح، يَتضح لنا أن تحوُّل مُرَاد الثَّالِث الحالم إلى راوٍ قصصًا، هي نتيجة واضحة وجليَّة[٣].

أما عن كثرة قراءة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث للكُتب، فقد جاء في "كتاب المنامات لمُرَاد الثَّالث"، وهو يروي بعض أحلامه، أي: على لسان مُرَاد الثَّالث نفسه أيضًا، بما نصُّه قائلا: "كُنتُ أقرأ الكُتب"[٤]، وقد أَسرَد مُرَاد الثَّالث قائمة بأسماء الكُتب التي كان يقرأها في مناماته وأحلامه، ومن هذه الكُتب التي ذكرها: (معراج نامه، قصص الأنبياء، تذكرة الأولياء، شاهنامه، إسكندر نامه، عجائب نامه، مثنوي جلال الدين الرُّومي)[٥].

وبغضّ النَّظر هل بالفعل قرأ السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث أثناء استيقاظه في الحقيقة هذه الكُتب التي رأى نفسه يَقرأها في مناماته أم لا؟، لكن ما يهُمنا هو قوله بأنه كان يَحلم بأنه يَرى في مَنامَه أنه يَقرأ هذه الكُتب ومُحاطًا بها، وهو ما يُفسر لنا سبب ظهوره في غالبية تَصاوير الدِّراسة جالسًا في مكتبته ومُحاطا بالكُتب، وأنَّ اختيار تَصويره في تلك الوضعيَّات لم يكن اختيارًا عشوائيًا كمناظر جمالية رُسم فيها السُّلْطان فحسب، وإنَّما لارتباطها الوثيق بأجزاء من حياته الأدبية قد قَصَّها السُّلْطان بنفسه.

وقد أشار الإيطالي "دومينيكو هيروسيليميتانو"، الطبيب الشَّخصي للسُّلْطان مُرَاد الثَّالث في روايته عن البلاط العُثماني، إلى قراءات السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث المُستمرة، كما وَصَفَ مكتبته أيضًا الموجودة في غرفة خاصة في إحدى غُرف قسم الحريم، حيث توجد بها خزانات بأبواب كريستالية تحتوي على عشرين مخطوطة مُصَوَّرة، قد كان السُّلْطَان يقرأها بانتظام، أما المكتبة الأخرى فقد احتوت على كُتب بلغات مختلفة وذات جمال عظيم، منها مائة وعشرون كتابًا كانت تخص قسطنطين الأكبر، وكُتب أخرى مكتوبة بأحرف ذهبية ولها أغلفة مُذهبة بالفضة مزخرفة ومزينة، لا تقدر بثمن؛ وكان السُّلْطَان لا يسمح لأحد بأن يلمسها[٦].

هذا وقد حَرِصَت النُخبة العُثمانيَّة بشكل عام من المؤلفين والمُصوِّرين بأن يَظهروا أحيانًا مُرتبطين بالكُتب وحاملين لها في تصاويرهم، وكذلك جلوسًا في مكتباتهم، ومن ذلك حِرص "تعليقي زاده" مؤلف مخطوط شاهنامة همايون، المؤرَّخ بحوالي ما بين(١٥٩٦-١٦٠٠م)، والمحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية والتركية

---

(1) Felek, Özgen.: ***Kitabu'l-Menamat - Sultan III. Murad'in Ruya Mektuplari***, (Tarih Vakfi Yurt Yayinlari, 2014), pp.1-377.

(٢) وَرَدَ هذا النَّصّ هكذا في "كِتاب المنامات" الخاص بالسُّلْطَان مُرَاد الثَّالث، (الصفحة رقم ١٢٢وجه).

(3) Felek, Özgen.: ***"Re-narrating Islamic Lore: the Dream Writings of Sultan Murād III."***, p.254.

(٤) وَرَدَ هذا النَّصّ هكذا في "كِتاب المنامات" الخاص بالسُّلْطَان مُرَاد الثَّالث، (الصفحة رقم ٤٦وجه).

(5) Felek, Özgen.: ***"Re-narrating Islamic Lore: the Dream Writings of Sultan Murād III."***, p.5.

(6) Tülay, Reyhanlı.: ***"The Portraits of Murad III"***, p.454.

بإستانبول، تحت رقم: TIEM, T.1965, fol.119b. أن يَظهر في(الورقة١١٩ظهر) من المخطوط جالسًا في مكتبته، وواضعًا كِتاب أسفل إبطه، وأمامه مكتب صغير عليه مجموعة من الكُتب، وفي الجدار عُملت خزانة بها أرفف عليها أعداد من الكُتب(١).

وطوال الفترة العُثمانية بشكل عام لم يكن جَمع الكُتب من الصَّلاحيات الملكية والسُّلْطانية فحسب؛ فقد كان جامعو الكُتب العُثمانيون إما ينتمون إلى طبقة النُّخبة العَسكرية التي كانت على رأس الهرم الاجتماعي العُثماني، أو كانوا أعضاء في السُّلطة القضائية(من العُلماء)، وبالنسبة للنُّخبة العُثمانية كان امتلاك مخطوطات غنية بالزَّخارف والتَّصاوير علامة على الثَّروة والثَّقافة، وتمت قراءة الكُتُب والاستمتاع بها وتبادلها كهدايا ثمينة، وبيعها وشرائها من قبل عدد كبير من الأُدباء العُثمانيين، وقد كَتَبَ المؤرِّخ العُثماني "مصطفى علي" في القرن١٠هـ/١٦م عن محنته من بيع «أغلى مقتنياته وكُتبه»(٢).

وإنه لمن الجدير بالذِّكر أن نُشير هنا إلى علاقة السَّلاطين والسُّلْطة والنُّخب الإسلاميَّة عامة بالكُتب، ففي هذا الصَّدد كَتَبَ "ابن سعيد" في قرطبة في القرن٤هـ/١٠م أن أيّ رَجُل يتمتع بالسُّلطة أو يَشغل منصبًا في الحُكم يَعتبر نفسه مُلْزَمًا بامتلاك مكتبة خاصة به، ولذلك كانت مكتبة الكُتب رصيدًا ليس فقط للأمويين في الأندلس، ولكن لجميع الحُكام المُسلمين؛ بسبب المكانة الخاصة للقرآن الكريم في المُجتمعات الإسلامية، كما كانت الكلمة المكتوبة ذات قيمة منذ بداية الإسلام، وأُعتبرت الكُتب علامة على الثقافة والقوة، وسارت الكُتب تُمنح كجوائز وكهدايا دبلوماسية، وقد أدَّى تضاعف نُسخ القرآن الكريم إلى ازدهار تجارة الكُتُب، وعَمِلَ وُكلاء الكُتب كوسطاء في الحصول على مُقتنيات هُواة جَمع الكُتُب لإعادة بيعها لمُحبيها، وفي قُرطبة في القرن٤هـ/١٠م على سبيل المثال، قام الخليفة الأموي الحاكم الثاني بجَمع الكُتب من خلال وُكلاء من جميع أنحاء العالم آنذاك(٣).

ولعلَّ ما يؤكد لنا كُل ما سَبق هو أنَّ المُتصفِّح على سبيل المثال لتَصاوير نُسخ "مخطوط سِلْسِلَة نَامَه" العُثمانيَّة(٤)، والتي نَشرنا منها في هذه الدِّرَاسة تَصويرة تكرَّرت في كُلّ نُسخة منه للسُّلْطان مُرَاد الثَّالث، رُسمَ فيها وهو يُمسك بكِتاب في إحدى يديه، يجد أنَّ المخطوط اشتمل على تَصاوير أُخرى تخللت صفحاته لأنبياء وخُلفاء من العصور الإسلامية، رُسم عدد منهم يَحمل في إحدى يديه كِتابًا أو مُجلدًا، وهذا دليل على أن الصُّورة الذهنية عن الحُكام والخُلفاء الإسلاميين في عُيون المُصوِّرين والمؤلِّفين العُثمانيين، هي ارتباطهم واحترامهم لمكانة الكِتاب والعِلم.

---

(1) Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.235. pl. 5.20., Bağci, Serpil. & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.182, pl.148.

(2) Uiuç, Lale.: ***Ottoman Book Collectors and Illustrated***, p.86. & Fleischer, C. H.: ***Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Ali (15411600)***, (Princeton, Princeton University Press., 1986), p.137.

(3) Uiuç, Lale.: ***Ottoman Book Collectors and Illustrated***, pp.85, 86. & Gayangos (de) P. (trans.).: H***istory of Mohammedan Dynasties in Spain by Ahmed ibn Mohammed al-Makkari***, printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, (London, 1840), pp.139, 140. & Bosch, G. et al.: ***Islamic Bindings and Bookmaking***, Oriental Institute, (Chicago University, 1981), pp.4-19.

(4) Bayram, Sadi.: ***Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde Muhafaza Edilen Silsilenâme***, Vakıflar Dergisi, S.XIII, Başbakanlık Basımevi(Ankara, 1981), ss.253-338.

ثانيًا : تَفاصيل مَلامِح وَجْه السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وصِفَاته الجُسْمَانِيَّة وَوَضْعِيَّات جُلوسه:

أمدتنا تَصاوير الدِّراسة بصُورة واضحة عن تَفاصيل مَلامِح وَجه مُرَاد الثَّالِث، وأيضًا تمَّ التعرُّف على صِفاتِه الجُسْمانيَّة التي تُميِّزه، فضلا عن وَضْعيَّات جُلوسه وهيئاته المُتنوِّعة، **ونتناول ذلك على النحو التالي:**

١ – تَفاصيل مَلامِح وَجْه السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث:

تَمكَّنَت الدِّرَاسَةُ من خلال التَّصاوير أَنْ تُقدِّم وصفًا دقيقًا لتَفاصيل مَلامِح وجه مُرَاد الثَّالِث المائل إلى الاستطالة، حيث تم تحديد لَوْنُ بَشْرَته، ثم لون لِحْيَتِهِ وَشَارِبه وتفاصيل شكلهما وحجمهما بكل دقة، إضافة إلى تقسيمات الوجه المختلفة، مثل: الشَّفَتان، الأنف، الوَجْنتان، العَينان، الحاجبان، الجَبْهَة، الأُذنان، وحتى رَقبته التي تبدو واضحة في رسومه وتُزيّنها شَامَة مُمَيَّزة باللون الأسود، **وتَفاصيل ذلك على النَّحو التَّالي:**

١ – ١ – لَوْن البَشْرَة :

ذَكَرَت المَصَادِر التَّاريخيَّة المُعاصِرَة لمُرَاد الثَّالِث أن وجهه كان شاحبًا، عديم اللون مثل الشَّحم[(١)]، وبَشْرَتُه بيضاء ضاربة إلى الحُمرة[(٢)]، وبِمقارنة ذلك الوصف بتَصاويره موضوع الدِّراسة**(الأشكال١–٢٣)**، نجد بالفعل أن غالبية التَّصاوير قد أَظْهَرَت أن وَجهه كان شاحبًا، وبَشْرَته بَيضاء ضاربة إلى الحُمرة مثلما وصفته المَصَادِر التَّاريخيَّة المُعاصِرَة له، اللهم إلا تَصويرة واحدة**(شكل١٤)** قد أَظْهَرَت وَجهه أَقرب إلى اللون الأبيض، ورُبما سبب ذلك أن هذه التَّصويرة رُسمت في فترة بعيدة من عهد مُرَاد الثَّالِث.

١ – ٢ – اللِّحْيَة والْشَّارِب :

يُمكننا من خلال تَصَاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث(موضوع الدِّراسة) أن نُقدِّم وصفًا دقيقًا لِلِحْيَته وشَارِبه**(الأشكال١–٢٣)**، خاصةً وأَنَّ كافة تَصَاويره رُسم فيها بِوَجْهٍ ذو لِحْيَة وَشَارِب، عدا تَصويرتين فقط؛ أحدهما رُسم فيها بدون لِحْيَة وبدون وَشَارِب**(شكل١٢)**، ورُبَّما كان ذلك رغبة من إحدى بنات السُّلْطَان التي عُمِلَت لها هذه التَّصويرة، بأن يُرسم والدها في مرحلة صِباه[(٣)]، خاصة وأن هناك نُسخة أُخرى رُسمِت لشقيقتها في نفس توقيت هذه التَّصويرة، ومن إحدى نُسخ ذات المخطوط، لكن ظَهَرَ فيها مُرَاد الثَّالِث بهيئته الطبيعية وبِلِحْيَة وَشَارِب**(شكل٢٢)**، أمَّا التَّصويرة الأُخرى فرُسم فيها مُرَاد الثَّالِث بِلِحْيَة خفيفة وبدون شَارِب**(شكل٢٣)**، لكن يبدو لنا من خلال فحص هذه التَّصويرة، أَنَّه قد تَدَخَّلَت أيادي في وقت لاحِق لإجراء تَعْديلات عليها[(٤)].

أما عن جميع التَّصَاوير التي رُسم فيها مُرَاد الثَّالِث بِلِحْيَة وَشَارِب، فيُمكننا من خلالها عمل وَصف عام لهما، فبالنِّسبة لِشَارِبه رُسم دائمًا مُتصلا بِلِحْيَتِهِ، مُقوَّسًا لأسفل يأخذ شكل نصف دائرة، وفي منتصفه عند المنطقة التي تُسمَّى بالنَّثْرَة[(٥)]، وهي ما تقع أسفل الحاجز الفاصل بين فتحتي الأنف، نجدها فارغة وخالية من وجود أي شَعر، أمَّا عن لِحْيَتِهِ فرُسِمَت كثيفة لكن متوسطة الحجم غير طويلة، وتبدأ في الظهور من أسفل

---

(1) Schweigger, Salomon.: ***Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581***, p.160.

(2) Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi şemâili'l-'Osmâniyye***, p.29.

(3) Schmitz, Barbara.: ***Islamic and Indian manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library***, pl.17.

(4) Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.39, pl.1.02. & Binney, Edwin.: ***Turkish miniature paintings***, fol.217r.

(٥) النَّثْرَةُ: هي الفرجة ما بين الشاربين تحت الأنف. جُبران مسعود: ***الرَّائد "مُعجم لُغوي عَصري رُتِّبت مُفرداته وفقًا لحروفها الأولى"***، دار العلم للملايين، طـ٧، بيروت–لبنان، ١٩٩٢م، ص٧٩٤.

عمامته عند المنطقة التي تُسمَّى بالسَّالِف أو العِذار[١]، وحتى أسفل الذَّقن، ويمتد الشَّعر إلى الشّفةِ السُّفلى ليملأ المنطقة التي تُسمَّى بالعَنْفَقَةُ[٢].

وعن لون شَعر لِحْيَتِهِ وَشَارِبه، فقد ذَكَرَت المَصَادِر التَّاريخيَّة أَنَّ مُرَاد الثَّالِث كان أشقر[٣] الشَّعر[٤]، أما في التَّصاوير فقد رُسمت لِحْيَتِهِ وَشَارِبه في الغالب بلون أسود، وهو ما يَتناسب مع الفترة العُمرية التي جَسَّدَت وشَرحت فيها هذه التَّصاوير شخصيته، إذ تم رَسمه كرجل في حوالي العقد الأربعين من عُمره، وربَّما تصويرتين فقط رُسما فيهما شَعر لِحْيَتِهِ وَشَارِبه بلون أسود مُمْتزجًا بالأبيض**(شكل٣)، (شكل١٦)**، لكن الغالب في رُسومه أن شَعر لِحْيَتِهِ وَشَارِبه كان باللون الأسود.

١ – ٣ – الشَّفَتان :

الشّفة كما نعلم هي الجُزء المرئي من الفم، وتتكون الشِّفاه عادة من شَفتين؛ "الشّفة العلوية للفم" و "الشّفة السفلية للفم"، وقد تميَّزت الشِّفاه في رُسوم مُرَاد الثَّالِث في تَصاوير الدِّرَاسة بأنها لم تكن كبيرة الحجم، وكانت من النوع الذي تكون فيه الشّفاه السُّفلية ممتلئة وكبيرة مُقارنة بالشِّفاه العلوية، ويَبدو ذلك واضحًا لنا بشكل كبير في بعض التَّصاوير دون غيرها**(الأشكال٢، ٥، ٩، ١٢، ١٣، ١٤)**.

١ – ٤ – الأنف :

ذَكَرَت المَصَادِر التَّاريخيَّة أَنَّ مُرَاد الثَّالِث كان له أنف طويل مُقَوَّس[٥]، ولم تختلف كثيرًا تَصاوير الدِّراسة عن هذا الوَصف، فقد رُسم أنفه مُقَوَّس بالفعل، إذ ظَهَرَ في غالبية التَّصاوير عبارة عن أنف طويل ومعقوف مع انحناء طرفه إلى الأسفل، ويَظهر الأنف بهذا الوصف بشكل واضح في عدة تَصاوير**(الأشكال١، ٢، ٩)**، ويُؤكد ذلك الوصف أيضًا أن في جميع التَّصاوير لم تَظر فتحتي الأنف بشكل واضح، إذ اختفتا أسفل هذا التَّقويس، لكن لم يكن هذا التَّقويس تَقويسًا مُبالغًا فيه**(الأشكال١–٢٣)**.

١ – ٥ – الوَجْنتان :

أمَّا عن وَجْنَتيه[٦] فقد رُسمتا في جميع التَّصاوير**(الأشكال١–٢٣)** لا تَبْرُز من أسفلهما عَظْمَة الخَد؛ مما يُوضِّح أن مُرَاد الثَّالِث كان ذا وَجْه مُمتلىء وليس وجه نحيف، كما رُسمتا أيضًا خاليتين من الشَّعر.

١ – ٦ – العَينان :

رُسِمَت عيون مُرَاد الثَّالِث واسعة لِدرجة أنه يُمكننا أن نُشاهد من خلال الرَّسم مكوناتها، مثل: القُــزَحِيَّة(أي: القُرص الدَّائري المُلَوَّن في العين)، والصُّلْبَة(أي: بياض العَينين)، والأَهْداب(أي: الرّموش)،

---

[١] العِذار: بكسر العين، والجمع عُذُرٌ، وهي موضع الشعر الذي يُحاذي الأذن، وعِذَارُ الغلام: أي: جانبُ لحْيَتِهِ. مجمع اللغة العربية: *المعجم الوجيز*، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٤١١.

[٢] العَنْفَقَةُ: شُعيراتٌ بين الشَّفَةِ السُّفلى والذَّقَنِ لخفَّةِ شعرِها. مجمع اللغة العربية: *المعجم الوسيط*، مكتبة الشروق الدولية، طـــ٤، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٦٣١.

[٣] الأَشْقَر: ما كان لونه "الشُّقْرَة" وهي لون بين الذَّهبي والأحمر. جُبران مسعود: *الرَّائد* "*مُعجم لُغوي...*"، ص٧٩.

[٤] صالح كَولَن: *سلاطين الدولة العثمانية*، ص١٣٥.

[5] Schweigger, Salomon.: ***Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581***, p.160.

[٦] الوَجْنَةُ: ما ارتفع من الخدّين، وهي المنطقة الموجودة تحت العينين من الأُذن اليُمنى إلى الأذن اليُسرى. مجمع اللغة العربية: *المعجم الوسيط*، ص١٠١٥.

وفي ضوء غالبية رُسومه الواضحة فيها شكل عيناه، يُمكننا أن نَضع سمات عامة مُصَنِّفين عيونه بأنها كانت عيون لوزية، وسُميت بالعيون اللوزية لتشابه شكلها مع شكل حبة اللوز، فهي مسحوبة وليست دائرية الشَّكل، ومن أنواع العيون اللوزية: العيون النَّاعسة أو المُسدلة، وهي التي يكون فيها طرفي الجفنين ناعسين، يَميلان للإغلاق من طرفهما، وهي ما يُمكننا أن نُطْلقه على عيون مُرَاد الثَّالث، إذ رُسمت عيناه بهذا الشَّكل في غالبية التَّصاوير، ورُبما سبب ذلك أنه دائما ما صُوِّرَ في وضعيَّة القارىء للكُتب أو النَّاظر إليها، وفي جميع هذه التَّصاوير حدَّد المُصوِّر العيون بخطوط سوداء واضحة إشارة إلى الأهداب، كما ظَهَرَ واضحًا بياض العينين والقُرص الدَّائري أسود اللون**(الأشكال١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٩، ١١، ١٢، ١٤، ١٦، ١٧)**، لدرجة أن هناك تَصويرة ظَهَرَت فيها عيناه شبه مُغلقتين على قراءة كتابه المفتوح الذي يُمسكه بكلتا يديه**(شكل١٣)**، أمَّا في التَّصاوير التي ظَهَرَ فيها مُرَاد الثَّالث شَاخصًا ببصره أمامه في وضع مُستقيم، فكان ذلك بسبب أنَّ في هذه التَّصاوير كان في وَضعيَّة المُتحدث مع أشخاص واقفين أمامه**(شكل٥، لوحة٧)**، **(شكل٢٣، لوحة١٩)**، أمَّا السِّمة العامة في غالبية التَّصاوير فهي أنَّ عيونه لوزية ناعسة.

١ – ٧ – الحَاجِبَان :

كان الغالب على حاجبين مُرَاد الثَّالث أنهما رُسما مُتباعدين غير ملتصقين، وليسا قريبين من العينين، أي أنه بين الحاجبين والعينين مسافة كبيرة، كما رُسما أيضًا بشكل مُقوَّس وطويل، والشعر فيهما أسود اللون متوسط الحجم، أيضًا رُسم الجزء الداخلي للحاجبين(عند أعلى قصبة الأنف) مُنخفض**(الأشكال١–٢٣)**.

١ – ٨ – الجَبْهَة :

بالنسبة لمنطقة الجَبْهَة في رأس مُرَاد الثَّالث أو ما يُطلق عليه مقدمة الرأس، وهي الجزء من الرَّأس الواقع ما بين شعر الرَّأس وأعلى العينين، فقد ذَكَرَت المَصَادِر التَّاريخيَّة أنَّ جَبهتهُ عَريضةٌ وَوَاسِعةٌ[1]، وبمطالعة تَصاويره نجد أنه غَطَّت غالبية جبهته عِمامة كبيرة الحجم وذلك بشكل مُحكَم أدَّى معه إلى عدم ظهور أي خُصلات لشَعر رأسه، ولم نستطع أن نُحدد مدى ارتفاع الجَبْهَة لأعلى، لكن من خلال الجُزء الظاهر أسفل عِمامة الرَّأس، يُمكننا وَصف جَبهته بأنها بالفعل كانت عريضة وَوَاسعة، وإضافة إلى ذلك كانت جبهته مقوَّسة تأخذشكل دائري، وليست مُستقيمة أو مُسطَّحة**(الأشكال١–٢٣)**.

١ – ٩ – الأُذنان :

كانت عِمامة رأس مُرَاد الثَّالث كبيرة الحَجم كما ذكرنا، لدرجة أنها غطَّت أُذنيه في غالبية التَّصاوير**(الأشكال١–٢٣)**، عدا ثلاث تصاوير ظهرت فيهم جُزء صغير جدًا من شَحْمَةُ الأُذُن**(الأشكال٢، ٩، ١٤)**، مما لم يُمكننا من الوقوف على وصف دقيق لهيئة أذنيه ونسبتها التشريحية، إذ لم تُرسم كاملة.

١ – ١٠ – الرَّقبة :

كانت رَقبة مُرَاد الثَّالث طويلة إلى حد ما، أو إن جاز التعبير ليست بقصيرة، والدَّليل على ذلك أنها رُسمت واضحة جدا، تظهر منها المساحة ما بين "عَارِض الذقن وأسفل الأذن" وبين ملابسه**(الأشكال١–٢٣)**، عدا تَصويرة واحدة رُسمت فيها اللحية كثيفة غطت معها منطقة الرَّقبة**(شكل١١)**، ولعلَّ ما يُوضّح أن رَقبة

[1] Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***, p.29.

السُّلطَان مُرَاد الثَّالِث كانت طويلة في الواقع وفي التَّصاوير، هو أنَّه رُسمت في بعض التَّصاوير شَامة[١] باللون الأسود تُزيّنها، وقد وردتنا ثلاث تصاوير من مخطوطات مُختلفة قام المُصوِّر فيهم برسم مُرَاد الثَّالِث تُزيّن رقبته شَامَة سوداء**(الأشكال١، ٥، ٩)**، وهذه السِّمة تُعدّ إضافة جديدة إلى الصِّفات الجَسَديَّة لمُرَاد الثَّالِث، إذ لم تُشر أيٍّ من الدِّراسات التَّاريخيَّة، أو من سبقونا لدراسة تَصاويره عن وجود مثل هذه الشَّامة على رقبته.

٢ – صِفَات السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث الجُسْمَانِيَّة :

اِستطاعت الدِّرَاسة التَّعرُّف على صِفاتِ مُرَاد الثَّالِث الجُسْمانيَّة التي تُميِّزه(كَقامته، وحَجم جُسْمَانِه، وَوَضْعِيَّات جُلوسه(أي: هيئته) التي كان دائم الجلوس عليها، **وتَفاصيل ذلك على النَّحو التَّالي:**

٢ – ١ – القَامَة :

أَشَارَت المَصَادِر التَّاريخيَّة عند وصفها لقَامة مُرَاد الثَّالِث، أنه كان رجلا متوسط القامة والبنية أو قصيرًا[٢]، كما تَذْكُر مَصَادِر أُخرى أَنَّه كان طويلا[٣]، والنَّاظر إلى التَّصَاوير الشَّخصيَّة لمُرَاد الثَّالِث(موضوع الدِّراسة) يجد أنه تم رَسمه متوسِّط القَامة، ويَتضح ذلك في تَصاويره التي رُسم فيها مُنفردًا، من خلال أَطْوال وأبعاد أعضاء جسمه التي لا تُظهره شخصًا قصيرًا، كذراعيه ورقبته ومنطقتي الصَّدر والبطن معًا، إذ أن مقارنة نسبهم التشريحية ببعضهم البعض تدل على أن مُرَاد الثَّالِث كان متوسط القامة أو طويلا إلى حدٍ ما**(لوحات١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٥، ١٦)**، ويُمكن تحديد ذلك بشكل أكبر في التَّصَاوير التي تم تَقسيمها من قبل المُصوِّر إلى عدة مستويات، حيث تكون الرُّسوم فيها أكثر واقعية، بسبب كَثرة عدد الأشخاص المُصوَّرين بها، إذ رُسم عدد منهم في كل مستوى؛ مما يُسَهِّل علينا مقارنة قامة الأشخاص ببعضهم البعض، وفي جميع هذه التَّصاوير يبدو أن رَسم مُرَاد الثَّالِث أكبر من الشَّخصيات المُحيطة به**(لوحات٦، ٧، ١٤، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٥)**، بل أحيانًا يكون أكبر حجمًا بشكل غير واقعي وبدرجة مُبالغ فيها، لمُجرد فقط إبرازه عن بقية شخوص التَّصاوير**(لوحتا٧، ١٤)**، ولعل اختلاف أحجام الشُّخوص الملحوظ أحيانًا في التَّصوير التُّركي، والذي لا يرتبط بقواعد المنظور يعود إلى رفعة أو هوان شأن المركز الاجتماعي للشُّخوص على غرار تقاليد مدرسة بغداد العربية[٤].

٢ – ٢ – حَجم الجُسْمَان :

ذَكَرَتْ المَصَادِر التَّاريخيَّة أَنَّ السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث كان مُمتلئًا وسَمينًا من حيث بنية الجسم[٥]، وكتفيه وجسمه مُتناسقان، وبِذِرَاعيهِ عَضَلات[٦]، وهو ما تؤكده تَصاوير الدِّراسة بالفعل، وإن كانت رُسومه توضِّح أن اِمتلاء جسمه يُقصد به أنه لم يكن نحيفًا، وليس اِمتلاء جسمه بمعنى أنه كان سَمينًا، لأنه كما يُرى من خلال تَصاويره أن جسمه جاء ممتلئًا لكن متناسقًا وجميلا**(الأشكال٢٤ : ٤٨)**.

---

[١] الشَّامَة: جمعها "شام" و "شامات"، ويُقصد بها بثرة أو نقطة في البدن تميل إلى السَّواد، فهي علامة في البدن تُخالف لونه. جُبران مسعود: ***الرَّائد*** **"*مُعجم لُغوي...*"**، ص٤٦٢.

[2] Kütükoğlu, Bekir.: ***"Murad iii (ö.1003/1595) Osmanlı padişahı (1574-1595)"***, p.173.

[3] Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***, p.29.

[٤] ثروت عكاشة: ***التصوير الفارسي والتركي***، ص٣١٠.

[5] Schweigger, Salomon.: ***Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581***, p.160.

[6] Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***, p.29.

٣ – وَضْعيَّات جُلوس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وهيئاته المُتنوِّعة :

لدينا بشكل عام ثلاث وَضعيَّات في رُسوم الأشخاص(وَضعيِّة المواجهة، الوضعيِّة الجانبية، الوضعيِّة ثُلاثية الأرباع)، وذلك سواء كانت للأجسام أو الوجوه[١]، وجاءت جميع تَصاوير مُرَاد الثَّالِث وهو جالس في وضعيَّة ثلاثية الأرباع(**الأشكال من ٢٤ : ٤٨**)، ودائمًا يتم رَسمه في الجُلوس وهو جالس الجلسة الشَّرقية أو جالس جلسة القُرفصاء مع ثني رُكبة واحدة أو رُكبتيه معًا، **وبهيئات مُتنوِّعة على النَّحو التَّالي:**

٣ – ١ – وَضْعيَّات جُلوسه على الأرض :

أحيانًا يتم رَسم مُرَاد الثَّالِث جالسًا على سجادة مفروشة على الأرض وخلف ظهره وسادة(**لوحات١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٥، ٢١**)، وأحيانًا يتمَّ تَصويره بنفس الهيئة على سجادة مفروشة على الأرض دون أن تُوضع خلف ظهره وسادة(**لوحات٥، ١٦، ١٧، ١٨**).

٣ – ٢ – وَضْعيَّات جُلوسه على كُرسِيّ العَرش :

رُسم أيضًا مُرَاد الثَّالِث مُتربعًا على كُرسِيّ العَرش(**لوحات٧، ٢٠، ٢٢**)، وأحيانًا يتمَّ تَصويره على كُرسِيّ العَرش، لكن ممتدة رجليه ومُنثَنية رُكبتيه على الأرض أسفل الكُرسي(**لوحات١٤، ١٩، ٢٥**).

٣ – ٣ – وَضْعيَّات جُلوسه مُمْسِكًا بكِتاب :

اِنفردت غالبية تَصاوير مُرَاد الثَّالِث الشَّخصيَّة(موضوع الدِّراسة) بأن تم رَسمه أثناء جلوسه وهو مُمسك بكِتاب في إحدى يديه في وضعيَّات مُختلفة، فأحيانًا يقوم بإمساك الكِتاب في يده اليُسْرى(**الأشكال٢٤، ٢٥، ٢٦، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٨، ٣٩**)، وأحيانًا أخرى يقوم بإمساك الكِتاب في يده اليُمنى(**الأشكال٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٦**)، وفي تَصويرة واحدة رُسم مُرَاد الثَّالِث وهو يُمْسك الكِتاب بكلتا يديه(**شكل٣٧**).

أما فيما يَتعلَّق بيَد السُّلْطَان الأُخرى التي رُسمت لا يُمسك فيها كِتابًا سواء كانت اليُمنى أو اليُسرى، فأحيانًا يتركها المُصوِّر فارغة وفقط يرفعها إلى أعلى قليلا في مُحاذاة الصَّدر دلالة على أنَّه في وَضعيّة المُتحدِّث(**الأشكال٢٧، ٢٨، ٣٢، ٣٦**)، وأحيانًا يتركها فارغة لكن يَضعها على فخذه(**شكل٣٩**)، وأحيانًا أخرى يُرسم السُّلْطَان مُمْسكًا بمنديل في يده التي لا يَحمل فيها كتابًا سواء كانت اليُمنى أو اليُسرى(**الأشكال٢٤، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٨**)، وفي تَصويرة نُشاهد يَد السُّلْطَان الفارغة من الكِتاب رُسمت فيها زهرة القُرنفل(**شكل٢٥**)، وفي تصويرة أخرى رُسمت في يد السُّلْطَان الفارغة من الكِتاب سُبْحَةٌ(**شكل٣١**).

٣ – ٤ – وَضْعيَّات جُلوسه دون الإمساك بكِتاب :

رُسم مُرَاد الثَّالِث أحيانًا دون أن يُمسك كِتابًا في يديه، لكن يَستقبل كُتبًا أو يَجلس في مكتبته ليَطَّلع على كُتبه، وفي هذه التَّصاوير نُشاهده أحيانًا يرفع إحدى يديه لأعلى قليلا في مُحاذاة صَدره دلالة على وَضْعيَّة المُتَحدِّث(**الأشكال٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٤، ٤٥**)، ويده الأُخرى إمَّا أن يَضعها على فخذه(**الأشكال٤٠، ٤٢، ٤٤**)، أو يُمسك بها منديلا(**شكلا٤١، ٤٥**)، وأحيانًا يَضع يداه على فخديه دون أن يُمْسك بهما شيئًا(**شكلا٤٣، ٤٨**).

---

[١] ماهر سمير عبدالسميع السيِّد عطاالله: *نُسخة عُثمانية مُصوَّرة من مخطوط سُـلْـوَانِ المُطَاعِ فِي عُدوَانِ الأَتْبَاعِ لابن ظَفَرْ الصِّـقـلـي " تُنْشر وتُدْرَس لأول مَرَّة "*، مجلة كلية الآداب بقنا، مجلد٣١، عدد٥٤، يناير٢٠٢٢م، ص١٠١٠.

ثالثًا : غِطاء رَأس "عِمامة" السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وأنواع ملابسه ومُسمَّياتهم ومُشْتملاتهم:

ذَكَرَتْ المَصَادِر التَّاريخية أَنَّ مُرَاد الثَّالِث كان يُحبّ ارتداء الملابس والثِّياب الفخمة والرَّائعة والمُزيَّنة بالحُليّ وكان يَضع الجواهر القيِّمة على عمامته، وعُثر له على عمامته مُرَصَّعة بالأحجار الكريمة[١]، كما ذَكَرَتْ مَصادِر تَاريخيَّة أَنَّ عِمامة مُرَاد الثَّالِث كانت ملفوفة حول مُجوزَّة كبيرة وعالية على غرار الخُلفاء العباسيين، يُشبه في ذلك أسلافه"[٢]، وكَشَفَتْ لنا التَّصَاوير الخَاصَّة بمُرَاد الثَّالِث عن ملابسه وخصائصها المُمَيَّزة[٣]، وأهم السِّمات المُميزة له؛ مما يَخلق صُورَة حقيقية له في أذهاننا، **وتَفاصيل ذلك كالتالي:**

١ – غِطاء رَأس "عِمامة" السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث :

وصلتنا في تَصاوير الدِّراسة ثلاث عَمائِم اِرتداها مُرَاد الثَّالِث وهم: المُجوزّة، الكَاتبي، القَاووق، ولِكُلٍّ عِمامة منهم هيئتها التي تُميّزها عن غيرها، **وتَفاصيل ذلك على النَّحو التالي:**

١ – ١ – عِمامة رأس "مُجوزّة" :

"المُجوزّة" عِمامة رأس طويلة مُستديرة الشَّكل ومُوسَّعة لأعلى، تُصنع من الورق المُقوّى، يَلتف حولها الشَّاش الأبيض[٤]، ووصلتنا تَصاوير مُتعددة تُوضّح ارتداء مُرَاد الثَّالِث لهذا النوع من العَمائم بكثرة**(الأشكال١: ١٢)**، ولم يقتصر ارتداء هذه العِمامة على السُّلْطَان فحسب، بينما ارتداها أيضًا في تَصاوير الدِّرَاسَة الصُّدور العظام والوزراء والأمراء وأفراد حاشيته**(لوحات٧، ٢٢، ٢٢٣، ٢٤، ٢٥)**.

ورُسم مُرَاد الثَّالِث يَرتدي العِمامة المُجوزّة التي تُزيِّنها بعض الحِليات[٥]، فأحيانًا رُسمت عِمامته يَخرج من قمتها ريشة كاملة طويلة، كبيرة الحجم، معقوفة من أعلاها، بيضاء اللون، مُثَبَّتة رأسيًا بجزء معدني صغير، وإلى جانبها أيضًا يَخرج من قِمة العِمامة ريشة أخرى، سوداء اللون تم قَصّ نهايتها المعقوفة وتهذيبها، مُثبَّتة رأسيًا بجزء معدني هي الأُخرى، وتبرز بين الحِليتين من منتصف العِمامة جُزء من عَصَا صغيرة الحجم، مخروطية الشَّكل، حمراء اللون، وهي الجزء العلوي الرفيع المُستدق الذي تنتهي به الطَّاقيَّة أو القُلنسوة التي يَلتف حولها شَاش العِمامة الأبيض، ويخرُج كذلك من قمة العِمامة مائلا على أحد جانبيها لأسفل ريشة طويلة سوداء اللون بطول العِمامة**(الأشكال١: ٨)**، وأحيانًا رُسمت العِمامة المُجوزّة التي تعلو رأس مُرَاد الثَّالِث لا يَخرُج من قِمتها الرِّيشة المَعقُوفَة بيضاء اللون أو الريشة سوداء اللون والمُثبتين بأجزاء معدنية، وفقط يَخرج من قمتها مَائلا على أحد جانبيها لأسفل الريشة الطويلة سوداء اللون وذلك بطول العِمامة**(الأشكال٩: ١٢)**.

---

(١) صالح كَولَن: *سلاطين الدولة العثمانية*، ص١٣٥.

(2) Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***, p.29.

(3) İnanan, Özgenay.: ***Kıyâfetü'l - İnsâniyye Fî - Şema'ili'l - Osmâniyye***, p.201.

(4) Bozkurt, Nebi.: ***Kavuk" Bir başlık türü"***, TDV İslâm Ansiklopedisi25. cildinde(Ankara, 2002), p.71.

(٥) ارتدى السَّلاطين العُثمانيين منذ عهد السُّلْطَان سُلَيْمان القانوني عمائم مُزيَّنة بمجموعات من الرِّيش أو الشَّواشي، وبالبحث عن أصل هذا الاستخدام في التَّصوير الإسلامي فوُجد يَرجع إلى عصور سابقة على الإسلام، وبالإضافة إلى كون هذا العُنصر حلية زُخرفية فهو يُعتبر طلسم أو تميمة عند القبائل التي عاشت في أواسط آسيا(إقليم التركستان) يرمز إلى الشجاعة، ويُتخذ عند قبائل التُّرك كعلامة تُميِّز الرَّامين بالقوس أو عند القيام بالصّيد. ربيع حامد خليفة: *الصُّور الشخصية في التصوير العثماني*، ص٢٧٢.

١ – ٢ – عِمامة رأس "كَاتبي" :

"الكَاتبي" هو غِطاء رأس مصنوع من الدَّاخل بعِمامة مُبطَّنة وملفوف حولها قطعة قماش "عِمامة" على شكل يُشبه علامة اللام ألف، والجُزء العلوي المبطَّن دائري الشَّكل، وقد أشارت المعاجم التُّركية أن هذا الاسم يُطلق على مجموعة من موظفين القصر العُثماني، فقد جاءت كلمة كاتب kâtib بمعنى موظف، أما الياء فهي لاحقة تُركية تعني النِّسبة، لذا نُسبت كلمة كاتبي على هيئة معينة من العِمامة العُثمانية التي كاد شكلها يُشبه عِمامة الباشالي، من حيث الشَّكل الإسطواني المرتفع لأعلى، والمصنوع من الصُّوف المخلوط بالقطن، واشترك السَّلاطين في إعتمارها حتى القرن١٢هـ/١٨م(١).

ورُسم مُرَاد الثَّالث يَرتدي العِمامة "كاتبي" بنفس الوصف السَّابق في تَصويرة واحدة، حيث تكوَّنت من طاقية إسطوانية الشكل بنية اللون، يلتف حولها من جميع جوانبها في جزءِها السُّفلي قطعة قماش بيضاء اللون، عدا الجزء الذي يعلو مُنتصف الجبهة مُباشرة، حيث يَظهر جزء من الطَّاقية أسفل قطعة القماش**(شكل١٣)**، ورغم أنها لم تكن العِمامة الرَّسمية للسَّلاطين، إلا أن اختيار المُصوّر لهذه العِمامة لرأس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث في التَّصويرة التي رُسم فيها يقرأ في كتابه المفتوح**(لوحة١٦)** كان لإبراز صفة من صفاته، وهي تَصويره في وضعيَّة الكاتب أو القاريء.

١ – ٣ – عِمامة رأس "قَاووق" :

القاووق: كلمة تركية تعني مُفَرَّغ أو مُجَوَّف أو مُخلَّى، وسُميت هذه القواويق باسم سليمي؛ لأنها بدأت في الظهور خلال عصر سليم الأول، فهي نمط من العِمامة العثمانية كان يرتديه فقط السَّلاطين والوزراء العظام، وغيرهم من الرجال في أعلى الهرم الهرمي للبلاط والقصر العثماني، كما كان له أهمية كبيرة عندهم، والسَّليمي نوع من العِمامة المُرتفع لأعلى بشكل إسطواني طويل، ويُعدّ التحوّل الحقيقي لشكل العِمامة المُجوزّة، وقد يوجد على جوانبه ما بين خمس إلى ست دعائم رأسية ملفوفة حوله بشكل رأسي عند نقطة التقاء في الجزء العلوي للعِمامة(٢)، وبدراسة تَصاوير المخطوطات والألبومات العُثمانيَّة، شاهدنا العِمامة القاووق رُسمت تُغطِّي رؤوس السَّلاطين(٣)، وأيضًا تُغطِّي رؤوس أفراد الحاشية المُحيطة بالسُّلطان على حد سواء(٤).

ورُسم مُرَاد الثَّالث يَرتدي العِمامة القاووق بنفس الوصف السَّابق، أي مرتفعة لأعلى بشكل إسطواني طويل**(الأشكال١٤: ٢٠)**، وهناك نوع آخر من العِمامة القاووق بنفس الهيئة السَّابقة ارتداه أيضًا، لكنه ليس مرتفع لأعلى بشكل إسطواني طويل، وإنما كبير الحجم مُنتفخ، أقرب إلى الشَّكل البيضاوي**(الأشكال٢١، ٢٢، ٢٣)**، أما عن أشكال الريش الذي يخرج من قمة العِمامة القاووق؛ ففي تصويرة واحدة خرجت من قمة العِمامة القاووق ريشتان باللون الأسود، واقفتين بشكل رأسي ومثبتتين بجزء معدني**(شكل١٤)**، وبالمقارنة بتَصاوير عُثمانيّة أخرى نجد أنه رُسمت العِمامة القاووق تخرج من أعلى قمتها الريشة الواقفة أيضًا بهذه الهيئة(٥)، وفي تصويرتين أخرتين من تَصاوير الدِّراسة خرجت من أعلى قمة العِمامة القاووق وتحديدًا في مقدمتها، ريشة

---

(١) أهداب حسني جلال: ***العمامة العثمانية في تركيا ومصر***، ص ص١٩٢، ١٩٣، ٣٥٥.

(٢) أهداب حسني جلال: ***العمامة العثمانية في تركيا ومصر***، ص ص١٨٨، ١٨٩، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٦٤.

(3) Binny, Edwin.: ***Turkish treasures from the collection of Edwin binney***, 3rd (Portland, 1979), pl.19.

(4) Necipoğlu, Gülru.: ***The Age of Sinan "Architectural Culture in the Ottoman Empire"***(London, 2010), p.507, pl.530.

(5) Kaldirim, Derya.: ***Türk geleneksel sanatında yaprak üzerine minyatür*** "sanatı uygulamalarında ömer Faruk Atabek etkisi", Yüksek Lgsans Tezg el Sanatlari Eğgtgmg ana Bglgm Dali Dekoratgf Ürünler Eğgtgmg Bglgm Dali (Gazg Üngversgtesg Eğgtgm Bglgmlerg Enstgtüsü Hazgran, 2015), s.53, Şekil.39.

قصيرة، سوداء اللون مُثبتة بحلية ذهبية، لكن مائلة لأسفل ناحية الجَبْهة(**شكلا١٥، ٢١**)، وجدير بالذكر أننا لم نُشاهد في أيٍ من نماذج العِمامة المُجوزّة تنسدل هذه الريشة ناحية الجزء الأمامي من العِمامة، إذ كانت دائمًا تنسدل وتميل ناحية جانبي العِمامة فقط، أما بالنسبة لبقية التَّصاوير فقد خرجت من قمة العِمامة القاووق ريشة سوداء، لكن مائلةً على أحد جانبي العِمامة لأسفل ناحية الأذن، طويلة جدا بطول العِمامة عكس الريشة المُتدليَّة ناحية المقدمة سالفة الذِّكر(**الأشكال١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٣**).

٢ – رُسوم أزياء وملابس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث:

اختلفت في التَّصوير العُثماني مَلامِح وأزياء الأشخاص باختلاف طبقاتهم وجنسياتهم[١]، وقد كان لِكُلِّ فئة ملابسها المميَّزة التي تُغطِّي الجسد، والتي تنوعت لتشمل؛ الفَرَجِيَّة، الجُبَّة، العَبَاءة، المِعْطَف، القُفْطَان، القَمِيص، السِّروال، حِزام الخِصر، ألبسة القدم[٢]، ويُمكننا تناول ملابس مُرَاد الثَّالِث التي رُسمت في تَصَاوير الدِّرَاسَة **وتقسيمها حسب أنواعها كالتَّالي:**

٢ – ١ – الجُبَّة والعَبَاءَة :

الجُبَّة اسم عربي[٣] يُطلق على اللباس الذي يَرتديه الرِّجال، مفتوح من الأمام ويُلبس فوق القفطان، وله أكمام قصيرة ليظهر منها كُمّ القفطان، فأكمام الجُبَّة قصيرة بالنسبة لأكمام القفطان، وكان يرتدي الأتراك فوق الجُبَّة فَرَجِيَّة أو عباءة[٤]، ويَحدث خلط دائمًا بين مفهوم الجُبَّة والعَبَاءَة، إلا أن الجُبَّة تتميز بوجود أزرار في الجزء الأمامي منها، في حين أن العَبَاءَة تخلو من الأزرار[٥]، والعَبَاءَة أو العباية: ضرب من الأكسية، والجمع: أعبئة[٦]، وتُشير إلى ملحفة قصيرة مفتوحة من الأمام، ولا أكمام لها، ولكن تُستحدث فيها تقويرات لإمرار الزِّراعين، وهي ثوب خاص بالبدو في جميع الأوقات على وجه التقريب[٧]، وفي تركيا؛ العباءة ثوب عريض بما يكفي لتغطية الجسم بالكامل، بدون ياقة وبدون أكمام، ويمتد حتى القدمين، مفتوح من الأمام، ويتم ارتداؤه من أعلى، وكان يرتديها الرُّعاة، واحتلت مكانة مُهمَّة بين التُّجار في إستانبول[٨].

وبغض النَّظر عن هذا الاختلاف بين مُسميات الجُبَّة والعَبَاءَة، لأنه اختلاف مُستمر لاقتراب وصفهما، فإن ما يهمنا هو أن نُحدِّد شكل هذا الزِّيّ الخارجي الذي ارتداه مُرَاد الثَّالِث أيًا كان مُسمَّاه، ومن خلال تَصَاوير الدِّراسة، فقد وصلنا زِيُّه الخارجي بهيئة وألوان وزخارف مُتنوعة(**الأشكال٢٤: ٤٨**)، وجميعهم من النَّوع المعروف باسم الجُبَّة والعَبَاءَة، عدا شكل واحد فقط من بين هذه الأشكال كان الزيّ الخارجي عبارة عن مِعطَف وليس ما يُعرف بالجُبّة أو العَبَاءَة(**شكل٣٧**)، وسيأتي شرح المِعطف لاحقًا.

---

[١] صلاح أحمد البهنسي: *فن التصوير في العصر الإسلامي*، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية، ٢٠١٦م. ج٣، ص١٥٠.

[٢] ماهر سمير عطاالله: *نُسخة عُثمانية مُصوَّرة من مخطوط سُـلْـوَان المُطَاع*، ص١٠٢١ وما بعدها.

[3] Koçu, Reşad. Ekrem.: ***Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Sümerbank Kültür Yayinlari***(Ankara, 1967), pp.57-58.

[٤] دوزي، رينهارت: *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، ترجمة إكرام فاضل، مجلة اللسان العربي، مـــج٩، ج٢، بغداد، ١٩٧١م، ص١٨.

[٥] صلاح أحمد البهنسي: *فن التصوير في العصر الإسلامي*، ج٣، ص١٥٧.

[٦] أحمد مطلوب: *معجم الملابس في لسان العرب*، مكتبة لبنان ناشرون، طـــ١، بيروت، ١٩٩٥م، ص٨٥.

[٧] دوزي، رينهارت: *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، مج١٠، ج٣، ص١٥٤.

[8] Uludağ, Süleyman.: ***"ABÂ"***, *Türk Diyanet Vakfı* (TDV) İslam Ansiklopedisi, c.1(İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1988), s.4-5.

وفي البداية من حيث أسلوب وطريقة ارتداء مُرَاد الثَّالِث للزيّ الخارجي(الجُبَّة أو العَبَاءَة)، فقد وصلنا بهيئتين، الهيئة الأولى: أنه كان يَرتدي الزيّ الخارجي بأن يقوم بإدخال كلتا ذراعيه في تقويرتيّ الجُبَّة أو العَباءَة لتُغطي بذلك كامل جسده من الأمام، وفقط يظهر جُزء بسيط من القفطان وجُزء من الحِزام اللذين يرتديهما أسفل الجُبَّة أو العَبَاءَة بطول فتحتي الصَّدر والبطن(**الأشكال٢٨، ٣٥، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٣، ٤٥، ٤٨**)، أما عن الهيئة الثانية: وكانت الأكثر تَصويرًا أنه كان يَرتدي الزيّ الخارجي بأن يقوم بإدخال إحدى ذراعيه فقط في إحدى تقويرات (الجُبَّة أو العَباءَة) لتُغطي بذلك منتصف جسده فقط، ويَترك الذِّراع الآخر دون أن يُدخله في التقويرة الأخرى من الرداء الذي يستتر خلف ذراعه، لتتكشف بذلك البطانة الدَّاخلية سوداء اللون غالبًا، مع جُزء كبير من القفطان والحِزام اللذين يرتديهما أسفل الجُبَّة أو العَبَاءَة، بالإضافة إلى ظهور خِنجر حول خصره(**الأشكال٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤٢، ٤٤**).

ومن حيث ألوان الزيّ الخارجي لمُرَاد الثَّالِث(الجُبَّة أو العَبَاءَة) تنوعت ما بين البُرتقالي(**الأشكال٢٤، ٣٠، ٤٠، ٤٤**)، والأصفر(**الأشكال٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣١**)، والأبيض(**الأشكال٢٧، ٢٨، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٩،٤١،٤٣**)، والأزرق(**شكلا٣٦، ٤٥**)، والأحمر(**شكلا٤٢، ٤٨**).

ومن حيث زخارف الزيّ الخارجي لمُرَاد الثَّالِث(الجُبَّة أو العَبَاءَة)، فرُسم تشغله دومًا الزَّخارف النباتية سواء كبيرة الحجم(**الأشكال٢٧، ٣٩، ٤٥**)، أو زخارف نباتية دقيقة(**الأشكال٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٣٠، ٣٢، ٣٨، ٤٨**)، وأحيانًا تكون الزخرفة عبارة عن زخارف نباتية تصحبها أشرطة مُذهَّبة(**الأشكال٤٢، ٤٣، ٤٤**)، وأحيانًا أخرى تكون الزَّخارف عبارة عن زخارف تجريدية مُحوَّرة(**الأشكال٣٤، ٣٦، ٤١**)، وقليلا ما تصلنا (الجُبَّة أو العَباءَة) الخارجية ملساء بدون زخارف أو رُبما غير مرئية لنا(**الأشكال٢٩، ٣١، ٣٣، ٤٠**).

٢ – ٢ – المِعْطَف :

جمعها مَعاطِف، وهو نوع من الأردية الفوقانية، مفتوحة من الأمام، تتميز بتلك الياقة الطويلة أو القصيرة المُنسدلة على الكتفين، وبالأكمام الطويلة أو القصيرة[١]، وَوَرَدَنَا مِعطَف بنصف كُم يرتديه مُرَاد الثَّالِث، أو ما يُطلق عليه حاليًا "البالطو"، حيث رُسم بلون زيتي وبياقة طويلة تنسدل على الكتفين، لها بطانة سوداء اللون من الفِراء، والذي يُحيط أيضًا بالإطار الخارجي للمِعطَف وحول أطراف الكُم والذيل أيضًا(**شكل٣٧**)، وله نماذج بهذا الوصف في تَصاوير من العصر العُثماني[٢].

٢ – ٣ – القُفْطَان :

يُعتبر أهم عُنصر في الملابس العُثمانية[٣]، ويُرتدى تحت الجُبَّة وفوق القميص والسِّروال، ويكون مُقفلاً من الأمام أو مَفتوحاً وضيقاً عند الرَّقبة ويَتسع عند الخِصر، ويُغطّي الوركين ويصل إلى ما تحت الرُكبتين، ويمتد للكاحلين أو للأرضية، وتتدلى أطوال الأكمام حتى الكوع أو الرَّسغ وتتدلى من الجانبين، وقد يكون طويل

---

[١] حسن محمد نور عبدالنور: *صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية "دراسة أثرية فنية"*، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ص٢٣٨.

[٢] سمية حسن إبراهيم: *المخطوطات التركية "صور الاحتفالات في المخطوطات العُثمانية"*، دار حكيم، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٢٥٤.

[3] Atasoy, N.: ***"Kaftan"*** Türk Diyanet Vakfı (TDV) İslam Ansiklopedisi, c.1, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., (gözden geçirilmiş 2. basım) EK-1(Ankara, 2020), ss.709-710.

أو قصير الأكمام، وهناك نوع آخر ذات أكمام قابلة للنَّزع[١]، والقفاطين نوعان: فوقانية وتحتانية، وفي كلاهما تَصل إلى القدمين، لكن في النوع التَّحتاني تُشدّ بحزام في الوسط ولها فتحة للرَّقبة وقد تطول هذه الفتحة إلى أسفل حتى الحزام ويقفلها أزرار أو يكون مفتوح بكامله من الأمام[٢].

ورُسم مُرَاد الثَّالِث في جميع تَصاويره يَرتدي قُفْطَانًا أسفل الأرْدية الخارجية، سواء الجُبَّة أو العَباءَة أو المِعطف، ورُسمت هذه القَفاطين بألوان متعددة وبدرجاتها المختلفة مثل: البرتقالي، الأبيض، البنفسجي، الأبيض، الأصفر، الأخضر، الرُّصاصي، الوردي، الأزرق، الأزرق السماوي، الأحمر، وجميعها رُسمت تشتد عند الوسط بحزام عريض، ورُسمت طويلة تُغطي الأقدام**(الأشكال٢٤: ٤٨)** عدا تصويرتين فقط منهما، ظهر فيهما جُزء من حذاء القدم**(شكلا٣٧، ٤٤)**، ووصلتنا القفاطين بنوعيها، قفاطين بكُم طويل يصل حتى المِعْصم، وهي نوع لا يظهر من تحته كُم القميص الدَّاخلي**(الأشكال٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٨)**، وقفاطين بكُم قصير يصل حتى الكوع فقط، وهي نوع يظهر من تحته كُم القميص الدَّاخلي**(الأشكال٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٨، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥)**.

٢ – ٤ – القَميص :

يَلبس الشَّرقيون القميص فوق السِّروال، وليس تحت السِّروال، كعادة الأوربيين[٣]، وذراعاه غير مشقوقتين وأكمامه تصل حتى المِعصَم، ويَتدلى إلى منتصف السَّاقين، ومنه نوعان: اُستعمل أحدهما كلباس داخلي والآخر خارجي، والخَارجي مفتوح من الأمام وحتى سُرَّة البطن، أما الدَّاخلي فله فتحة مستديرة من الأمام حول الرَّقبة وردناه(أي: كُمَّاه) قصيران، ويُحيط بهما شريط من الزخارف[٤].

وكثيرًا ما يحدث خلط بين الباحثين حول تحديد شكل القُفطان والقميص في التَّصاوير، كالاختلاف بين الجُبَّة والعَبَاءَة، وذلك لأن رَسم الكُمّ في كليهما ضيِّق ويَصل حتى المِعصم، فمن الصّعب التفريق بينهما[٥].

لكن في تَصاوير مُرَاد الثَّالِث رُسم القميص الدَّاخلي يَظهر جُزء منه أسفل قُفطان بكُم قصير يَصل حتى الكوع فقط، والذي ارتداه هو الآخر أسفل الجُبَّة أو العَبَاءَة، ورُسم كُم القميص بألوان متعددة وبدرجاتها المختلفة، مثل الأزرق والأبيض والسَّماوي والأحمر والأصفر والأخضر والبرتقالي**(الأشكال٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٨، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥)**.

---

[١] فاطمة سليمان محروس: *رسوم القفطان في العصر العثماني "دراسة أثرية فنية مقارنة"*، مجلة وقائع تاريخية، كلية الآداب– مركز البحوث والدراسات التاريخية، جامعة القاهرة، عدد٣٣، ٢٠٢٠م، ص٥٣٣.

[٢] حسن نور: *صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية*، ص٢٣٩.

[٣] دوزي، رينهارت: *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، مج١٠، ج٣، ص١٨٣.

[٤] وليد شوقي إسماعيل البحيري: *دراسة لتصاوير مخطوط سندباد نامه المحفوظ بمتحف والترز الفني*، المؤتمر الدولي السادس: الموروثات القديمة بين الشفافية والكتابية والتجسيد، مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٣٢٧.، وللاستزادة انظر: شايرول، ج. دي: *المصريون المحدثون*، ضمن كتاب وصف مصر للحملة الفرنسية، القاهرة: ١٩٩٣م، ج١، ص١١٠.، لاين، ادوارد وليم: *المصريون المحدثون(شمائلهم وعاداتهم)*، ترجمة عدلي طاهر نور، طـ٢، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٣٣.

[٥] ماهر سمير عطاالله: *نُسخة عُثمانية مُصوَّرة من مخطوط سُـلْـوَانِ المُطَاعِ*، ص١٠٢٦.

٢ – ٥ – السِّروال :

كلمة مُعرَّبة من الكلمة الفارسية شِلوار، وكانت مُستعملة منذ العهود الإسلامية الأولى[١]، وكان يلبسه الجميع من طبقات الشعب، وكانت واسعة وفضفاضة مُجمَّعة بإحكام عند عظمة الكاحل، ويُربط عند الخِصر برباط يختفي تحت الملابس، ووصلنا منه نوع آخر ضيق يكاد يُحدِّد تفاصيل السَّاقين، ويتم وضعه داخل الحذاء، وهو يُشبه البنطال حاليًا[٢]، وفي جميع تَصاوير مُرَاد الثَّالِث(موضوع الدِّرَاسة) نظرًا لرَسمه دائمًا جالسًا، فقد اختفى السِّروال أسفل ملابسه الخارجية التي غطَّت كامل جسده، عدا تَصويرة واحدة كان جالسًا يَقرأ في كتاب، وأمدَّ ساقه اليُمنى قليلا فظهر من أسفل القُفطان سِروال فضفاض بُرتقالي اللون**(شكل٣٧)**.

٢ – ٦ – حِزام الخِصر :

يُشدّ به الخِصر فوق القُفطان والقميص، وهو بأشكال مُختلفة ويُمكن أن يكون على شكل شال أو أقمشة مُختلفة حسب درجة الطَّبقة التي ينتمي إليها الأفراد[٣]، ويبدو أنه كان عُنصرًا أساسيًا في الملابس والأزياء العثمانية، حيث رُسم في تَصاوير المخطوطات يرتديه كافة الشخوص رجال وسيدات وأطفال وجنود وخدم وغلمان...إلخ[٤]، وفي جميع تَصاوير مُرَاد الثَّالِث(موضوع الدِّرَاسة) ارتدى حزام ليشد به القُفطان حول خصره، ورُسم بألوان متعددة منها الأحمر والبني والذهبي والأصفر والأخضر، وأحيانًا يكون من قطعة واحدة بلون واحد أو بألوان متعددة، وأحيانًا أخرى يتكون من أكثرمن قطعة تلتف حول بعضها البعض مُكونةً جدائل في شكلها العام**(الأشكال٢٤: ٤٨)**.

٢ – ٧ – ألبسة القدم :

تنوَّعت في المخطوطات الإسلامية المُصوَّرة ما بين أحذية من الجلد كالبوت والخف والصّندل، أو من الخشب كالقباقيب، وأُخرى من القماش مثل الجورب[٥]، وفي جميع تَصاوير مُرَاد الثَّالِث(موضوع الدِّرَاسة) نظرًا لرَسمه دائمًا جالسًا، فقد اختفت ألبسة القدم مثلها مثل السِّروال سالف الذكر أسفل ملابسه الخارجية التي غطَّت كامل جسده، عدا تَصويرتين، أحدهما كان جالسًا فيها مُرَاد الثَّالِث يَقرأ في كتاب، وأمدَّ ساقه اليُمنى قليلا فظهر من أسفل القُفطان سِروال فضفاض بُرتقالي اللون، وأسفل هذا السِّروال ظهر جزء من لِباس قدمه باللون الأصفر، وهو ما يُعرف بالخُف**(شكل٣٧)**، وهو من لباس القدم الذي استعمله الفرس واُشتهر عندهم، وهو حذاء قصير من الجلد مُشترك بين النساء والرجال، وله رقبة قصيرة ومقدمة مدببة[٦]، والتَّصويرة الأخرى كان جالسًا فيها مُرَاد الثَّالِث بين أرفف مكتبته وظهر الخُف يرتديه في قدميه باللون البرتقالي**(شكل٤٤)**.

---

[١] دوزي، رينهارت: *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، مج٩، ج٢، ص٥٣.

[٢] ماهر سمير عطاالله: *نُسخة عُثمانية مُصوَّرة من مخطوط سُـلْـوَانِ المُطَاعِ*، ص١٠٢٧.

[٣] محمد أحمد إبراهيم: *تطور الملابس في المجتمع المصري من الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي(٢٠-٥٦٧هـ/٦٤٠-١١٧١م) "دراسة تاريخية"*، مكتبة مدبولى، طـ١، القاهرة، ٢٠٠٧م، ، ص٢٤٩.

[٤] ماهر سمير عطاالله: *نُسخة عُثمانية مُصوَّرة من مخطوط سُـلْـوَانِ المُطَاعِ*، ص١٠٢٦.

[٥] للاستزادة عنهم انظر: آمال حامد المصري: *أزياء النساء في مصر من الفتح العثماني حتى عصر محمد علي*، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م، ص ص١٩٠ – ٢٠٣.

[٦] آمال المصري: *أزياء النساء في مصر*، ص١٩٧.، أسامة كمال إبراهيم أبوناب: *المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية*، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، ص٥٩٩.

رابعًا : المُقتنيات والأدوات الشَّخصيَّة للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث:

أمدَّتنا الدِّرَاسَة بصورة واضحة عن أهم المُقتنيات والأدوات الشَّخصيَّة للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وأشكالها المختلفة، والتي رُسِمت تَصحبه في تَصاويره مثل: الكُتب، المنديل، المَكْتَب الخاص به والذي يضع على سطحه مُتعلقاته الشَّخصيَّة ويقرأ كُتبه متكئًا عليه، وأسلحته الشخصيَّة كخنجره وسيفه، وأيضًا الإبريق الذي يحمله له أحد حُرَّاسه الواقفين خلفه، **وذلك على النحو التَّالي:**

١ – الكُتب :

تُعتبر الكُتُب أهم مقتنيات مُرَاد الثَّالِث على الإطلاق، حيث رُسمت كثيرًا يَحملها في يده، ولها جُلود تأخذ ألوان متعددة، منها الأحمر والبني والأخضر والبرتقالي والأزرق والذهبي والأسود، بدرجاتهم المُختلفة، وبعض هذه الكُتب يحمل زخارف مُذهَّبة عبارة عن أُطر هندسية بسيطة**(الأشكال٢٤ : ٣٩)**، وكذلك رُسمت الكُتب التي يَستقبلها أو يطَّلع عليها مجلَّدة بالتذهيب ومُرصَّعة بالجواهر**(الأشكال٤٠ : ٤٨)**.

٢ – المنديل :

يَسترعي النَّظر في العديد من الصُّور الشَّخصية العُثمانية تمثيل الأشخاص وعلى وجه الخصوص السَّلاطين وهم يحملون في أيديهم مناديل من الحرير[١]، أو وهُم يضعونها في الشِّيلان وأحزمة الوسط[٢]، وفي تَصاوير عديدة رُسم مُرَاد الثَّالِث مُتبعًا لهذا التقليد، حيث يُمسك في إحدى يديه منديلا، وجاءت هذه المناديل بألوان متعددة، منها الأحمر، والأبيض، والذهبي، والسَّماوي، والبني، والأزرق**(الأشكال٢٤، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٨، ٤١، ٤٥)**.

٣ – المَكْتَب الخاص :

أعطتنا الدِّرَاسة فكرة عن شكل المَكْتَب الخاص بمُرَاد الثَّالِث، والذي رُسم مُزخرفًا بزخارف هندسية ونباتية رائعة وبديعة، والذي كان يَضع على سطحه أشياءه وأغراضه المُختلفة، مثل الكُتب والمُجلدات والسَّاعة الرَّملية، ولهذا المكتب دُرج كبير رُسم مُبطَّنًا من الداخل بقماش فاخر**(شكلا٤٢، ٤٣)**.

٤ – الخِنجَر والسَّيف :

رُسم مُرَاد الثَّالِث دائمًا واضعًا خِنْجَر حول خِصره، مُختفيًا في جُزء منه أسفل الحزام(النَّصل)، ويَظهر الجُزء الآخر(المقبض)**(الأشكال٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٣٠، ٣٦، ٤٢، ٤٤)**، أما عن سَيفه فرُسم دائما يَحمله للسُّلطْان أحد حُرَّاسه الواقفين خلفه، ويُسمَّى "أغا السِّلحدار"**(لوحات٦، ٧، ١٤، ١٧، ١٩، ٢٠)**.

٥ – الإبريق :

رُسم إبريق السُّلْطَان يَحمله له أحد حُرَّاسه الواقفين خلفه، ويُسمَّى "الأغا الإبريقدار أو صاحب الإبريق"(وهو الذي يَحمل إبريق السُّلْطَان)**(لوحتا٦، ١٧)**.

---

(1) Kılıç, Hüsna.: ***Osmanlı minyatürlerinde padişah portreleri***, Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi. No: 1, Ocak-Haziran(İstanbul, 2020), pp.96-104., Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.163, pl.4.10., Bağci, Serpil. & and Others.: ***Ottoman Painting***, pp.140 - 141, pl.103., Tülay, Reyhanlı: ***"The Portraits of Murad III"***, pl.17.

(٢) ربيع حامد خليفة: ***فن الصُّور الشخصية في مدرسة التصوير العُثماني***، مكتبة زهراء الشرق، طـــ٢، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٣٠٨.

خامسًا : رُفقاء المَجَالِسْ الخَاصَّة للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث :

أَظْهَرَت تَصَاوير السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث(موضوع الدِّراسة)، والتي رُسم فيها وبصحبته عدد من الأشخاص في مجالسه الخاصَّة، أنَّ هناك من كانوا جُزءًا من رُوتينه اليومي الدَّائم من الخُدَّام والحُرَّاس، ومن أهم هؤلاء الأشخاص؛ رَئيس الخِصيْان(أو رَئيس الأغوات)، وعدد من الأغاوات القائمين على خدمته، مثل "الأغا السِلِحْدَار"، و"الأغا صاحب الإبريق"(إبريقدار)، "الأغا أُوضَه بَاشِي"(رئيس غرفة السُّلْطَان الخَاصَّة)، وبعض الأقزام، أما عن وجود الصَّدر الأعظم وبعض الوزراء بجانبه أحيانًا، فارتبط تواجدهم باللقاءات والاجتماعات الرَّسمية فقط، مثل تَصاوير استقبال السُّفراء، **وتَفاصيل ذلك على النَّحو التَّالي:**

١ – رَئيس الأغوات(كبير الخِصيْان) :

كان يُطلق على رئيس الأغوات أو كبير الخِصيَان لقب "باش أغا"[١]، وكان يَضم (سراي طوب قابي) رجلين من أوسع رجاله صلاحية وأكثرهم نفوذًا، هما: (أغا باب السعادة)، وهو [من الأغوات البيض] وكان رأس العاملين عند باب السَّعادة، بينما كان الثاني (أغا دار السعادة)، وهو [من الأغوات السُّود] وكان رأس العاملين داخل الحريم الهمايوني، وقد استمر الصِّراع بينهما على النفوذ والسُّلطة مدة من الزمن، ففي البداية كانت كَفّة أغوات باب السَّعادة هي الرَّاجحة، ثم استطاع أغوات دار السَّعادة أن يتقدموا على أغوات باب السَّعادة[٢] بعد أن كان (أغا دار السَّعادة) يعمل تحت إشراف (أغا باب السَّعادة)، وذلك بجهود "محمد أغا الحبشي" الذي تم تعيينه من قبل مُرَاد الثَّالِث في عام٩٩٠هـ/١٥٨٢م في منصب "دار السَّعادة أغاسي"، أي: (أغا دار السَّعادة)[٣]، وبدأ يظهر تأثير كبير من "محمد أغا الحبشي" على الإنتاج الثقافي في القصر العثماني في عهد مُرَاد الثَّالِث عن طريق التكليف بمخطوطات مُصَوَّرة مهمة[٤]، وتُبيِّن الوثائق والسِّجلات أن عددًا كبيرًا من الأعمال الأدبية والفنية الهامة كانت تُهدى إلى رؤساء الأغوات، وهذا يَعنى أنه كان راعيًا للفنون والمعرفة، وله تأثير فى القصر العُثماني فى المجال الفني[٥].

ولهذه الأهمية حَرِصَ المُصوّرون في تزويقهم لمخطوطاتهم على كثرة رَسم رَئيس الخِصيَان السُّود(أغا دار السَّعَادة) "محمد أغا الحبشي" مُصاحبًا لمجالس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث الخاصَّة(**لوحات٦، ١٩، ٢٠**)، أيضًا

---

[١] أحمد السعيد سُليمان: ***تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدَّخيل***، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٣٦.

[٢] أكمل الدين إحسان أوغلي وآخرون: ***الدَّولة العُثمانية تاريخ وحضارة***، ترجمة صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول(إرسيكا)، إستانبول، ١٩٩٩م، ج١، ص١٦٢.

[٣] فاتن محمد يونس محمد: ***منصب أغا دار السَّعادة في القصر العُثماني من خلال المصادر التُّركيَّة العُثمانيَّة دراسة في النُّظم مع ترجمة كتاب "خميلة الكبرا" لأحمد رسمي أفندي***، رسالة ماجستير، قسم اللغات الشّرقية وآدابها "فرع اللغة التُّركيَّة وآدابها"، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٩م، ص "ب".

[4] Hathaway, Jane.: ***"Ḥabeşī Meḥmed Agha: The First Chief Harem Eunuch (Darüssaade Ağası) of the Ottoman Empire."*** In The Islamic Scholarly Tradition: Studies in History, Law, and Thought in Honor of Professor Michael Allan Cook, edited by Asad Q. Ahmed, Behnam Sadeghi, and Michael Bonner, (Leiden: Brill, 2011), p.179.

[٥] ماهر سمير عبدالسميع السيد عطاالله: ***تصاوير وفنون الشَّعائر الدينية في العصر العُثماني من خلال المخطوطات الإسلامية ومجموعات المتاحف "دراسة أثريَّة فنية"***، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي بقنا، ٢٠١٨م، ص٦.

كان لأغوات باب السَّعادة نصيب من تَصويرهم برفقة مُرَاد الثَّالِث أيضًا**(لوحة٢١)**، لتؤكد لنا تَصاوير الدِّرَاسَة أن جميعهم(أي: الأغوات السُّود والبيض) أشرفوا على إعداد مخطوطات مُزوَّقة بالتَّصَاوير المُلوَّنة لتقديمها بأنفسهم إلى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث.

٢ – الأغوات :

يَضم السَّراي العُثماني ثلاثة أقسام أساسية، وهي: البيرون(وهو القسم الخارجي)، والأندرون(وهو القسم الدَّاخلي)، ودائرة الحَرم الهمايوني(وهو القسم المُخصَّص لأفراد عائلة السُّلْطَان والقائمين على خدمته في الدَّاخل أو حِراسته من الخارج)، فأمّا الخِدمة الدَّاخلية للحرَم، فتولاها مجموعة مِن النِّساء، هُنَّ أقرب إلى الموظفات يُعرفَن بالجواري، أمّا أعمال الحِراسة والخِدمة الخارجية، فتولاها رجال عُرِفوا باسم" الأغوات"، وانقسم الأغوات في السَّراي العثماني إلى ثلاث مجموعات وفقًا لهذه التشكيلات الثلاثة :أغوات الأندرون، وأغوات البيرون، وأغوات الحرم(١).

ومن بين مناصب الأغوات العاملين في الحرَم والذين تم رَسمهم في تَصاوير الدِّرَاسَة، منصب "الأغا السِلِحْدَار"(الذي يَحمل سِلاح السُّلْطَان)، ومنصب "الأغا الإبريقدار أو صاحب الإبريق"(وهو الذي يَحمل إبريق السُّلْطَان)، ومنصب "الأغا أُوضَه بَاشِي"(رئيس غرفة السُّلْطَان الخاصَّة وواجبه مساعدة السُّلْطَان على خلع ملابسه)(٢)، وجميعهم تم تَصويرهم بملامح أنثوية، ويرتدون أزياء الجنود الإنكشاريين وغطاء رأسهم المعروف باسم "الأسكوف"(٣)**(لوحات٦، ٧، ١٤، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٥)**.

٣ – الأقزام :

تؤكد تَصاوير الدِّرَاسَة حقيقة مهمة، وهي أن الأقزام كانوا حاضرين بشكل كبير في روتين السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث اليومي، ويبدو أن مصطلح "القِزم" ينطبق على الأشخاص الذين يُعانون من أي نوع من التَّقزُّم، وبالإضافة إلى كونهم كانوا مُهرجين للبلاط العُثماني ورُفقاء لمجالس السُّلْطَان، كانوا أيضًا ينقلون الرسائل والأخبار بين أعضاء البلاط، بل وزادوا من قوتهم وثروتهم بفضل اتصالاتهم داخل وخارج القصر في وقت صعود الحريم الإمبراطوري(٤)، ودومًا كان يتم رَسم الأقزام في مُقدمة تَصاوير مُرَاد الثَّالِث؛ مما يَدل على أنهم كانوا برفقته، ومقر إقامتهم داخل كان غرفة السُّلْطَان الخاصَّة**(لوحات١٤، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١)**، وكان من أهمية الأقزام في حياة مُرَاد الثَّالِث أنه كان يَصطحبهم معه خارج القصر، ومثال ذلك تَصويرة من مخطوط شاهنشاه نامة مُرَاد الثَّالِث"المجلد الثاني"، المحفوظ بمكتبة متحف طوب قابي سراي، تحت رقم: B.200 حيث رُسم جالسًا على مضيق جبل الفوسفور، وعلى يمينه اثنان من الأقزام(٥).

---

(١) فاتن محمد يونس محمد: ***منصب أغا دار السَّعادة في القصر العُثماني***، ص "أ".

(2) Ünal, Mehmet Ali.: ***Osmanlı Müesseseleri Tarihi***, (Fakülte Kitabevi İsparta, 2015), p.46.

(٣) ماهر سمير عطاالله: ***نُسخة عُثمانية مُصوَّرة من مخطوط سُـلْـوَانِ المُطَاع***، ص١٠١٣.

(4) Dikici, Ayse Ezgi.: ***Imperfect Bodies perfect companions?: Dwarfs and Mutes at the Ottoman Court in the Sixteenth and Seventeenth Centuries***, Master of Arts, School of Arts and Social Sciences, (Sabancı University, 2006), pp.34, 45.

(5) Dikici, Ayse Ezgi.: ***"Saltanat Sembolü Olarak 'Farklı' Bedenler: Osmanlı Sarayında Cüceler ve Dilsizler"*** ["Different' Bodies as Symbols of Royalty: Dwarfs and Mutes at the Ottoman Court"], Toplumsal Tarih 248 (Ağustos 2014), p.18.

الخاتمة وتَتَضَمَّن أهم النتائج :

وبَعد أن تَنَاولَت الدِّرَاسَةُ خمسًا وعشرينَ تَصويرةً لِلسُّلْطَان العُثماني مُرَاد الثَّالِث، منهم تسع تَصَاوير "تُنْشر وتُدْرَس في هذا البحث لأول مَرَّة"، تم توضيحهم جميعًا وإبراز تفاصيلهم بثمانيةٍ وأربعين تَفريغًا من عمل الباحث، سوف نُشير لأهم النَّتائِج والإضافات الجديدة التي تم التَّوصُّل إليها، وهي كالآتي:

- ❖ قدَّمت الدِّرَاسَةُ تَعريفًا شاملا بمُرَاد الثَّالِث، تناول نَسَبه، وتَاريخ جُلوسه على العَرش، وتَاريخ وِلادته وَوَفاته، والوَصف الشَّخصي له في المَصادر التَّاريخية المُعَاصِرة له، وعلاقته بالعِمارة والفنون والآداب والعلوم المُختلفة، وسلَّطَت الضّوء كذلك على مظاهر رِعايته لفن المخطوطات المُزَوَّقة بالتَّصاوير المُلوَّنة، مؤكدة أن عهده يُمثل العصر الذَّهبي أو عصر النَّهضة لإنتاج المخطوطات المُصَوَّرة.
- ❖ صَوَّبَتْ الدِّرَاسَةُ العديد من الأخطاء لبحوث سابقة تناولت تَصاوير لأجزاء من حياة مُرَاد الثَّالِث(موضوع دراستنا) قد جانبت فيها الصَّوَاب، سواء كان ذلك في نسبتهم لبعض التَّصاوير لمخطوطات غير صحيحة، أو وَصف بعض الشُّخوص على أنهم شخوص آخرين، ومن ذلك تَصَاوير لِمُرَاد الثَّالِث نفسه، وتم ذلك من خلال دِرَاسَة نَقدِيَّة قامت على أُسس وأَدِلَّة عِلْميَّة.
- ❖ عَالَجَتْ الدِّرَاسَةُ قُصور عدد من الدِّراسات السَّابقة في مجال التَّصوير الإسلامي سواء باللغتين التركية والإنجليزية أو حتى باللغة العربية، والمُتناولة لبعضٍ من تَصاوير المخطوطات العُثمانية التي رُسمت فيها أجزاء من حياة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، أو بعضٍ من تَصاويره الشَّخصيَّة أيضًا، وبخاصَّة تلك التَّصاوير التي رُسِمَ فيها مُرَاد الثَّالِث يَحمل أو يُمسك في إحدى يَديه مُجلدًا أو كِتابًا، حيث لم يَسترع انتباههم جميعًا مُحاولة البحث عن إشكالية تِكرار تَصاوير مُرَاد الثَّالِث في مثل هذه الأوضاع، فضلا عن عدم تناولهم لِصفاته الجَسديَّة مثل تَفاصيل مَلامِح وجهه أو بنيته الجُسمانية، وكذلك صفاته الحِسِّية أيضًا.
- ❖ سَلَّطَتْ الدِّرَاسَةُ الضَّوء على الظَّواهر المُشتركة في تَصَاوير مُرَاد الثَّالِث، خاصة وأن غالبيَّة هذه التَّصاوير قد رُسمَت في عهده وعهد ابنه محمد الثَّالث من بعده مُباشرة، مُستخرجةً أهم صِفاته الجَسديَّة والحِسِّيَّة معًا، مُعتمدةً في ذلك على المُقارنة بجوانب من حياة مُرَاد الثَّالِث المذكورة والمُثبتة في المَصادر التَّاريخية العُثمانيَّة المُعاصره له، أو في غيرها من المراجع التُّركية؛ مما سهَّل التَّوصُّل إلى تفاسير علمية ومنطقية لأسباب كثرة مثل هذه الظَّواهر وعلاقتها بسيرة السُّلْطَان الشَّخصية.
- ❖ وَضَّحَتْ الدِّرَاسَةُ علاقة مُرَاد الثَّالِث الجَليَّة والواضحة بالكُتب؛ فأحيانًا نُشاهده تم رَسمه مُمْسكًا بكِتابٍ في إحدى يديه، وأحيانًا أُخرى نُشاهده وقد تم رَسمه جالسًا في مكتبته يَطَّلِع على كُتبه، وأحيانًا نُشاهده يَستقبل كُتُبًا مؤلَّفة ومُصوَّرة عُمِلَت له خصيصًا لتقديمها له كهدية من قبل المُصوِّرين والمُؤلِّفين في عهده، أو نُشاهده مُصوَّرًا في مراسم استقبال كُتبًا قُدمت له كهدايا من سُفراء أجانب.
- ❖ اِستطاعت الدِّراسة من خلال جمعها لِتَصَاوير مُتعددة لِمُرَاد الثَّالِث تُزيِّن المخطوطات والألبومات العُثمانيَّة، أن تُبرز صِفة هامة لِلسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث لم تُعالجها أو تُناقشها أيٍ من المصادر أو المراجع التَّاريخية أو بحوث التَّصوير الإسلامي من قبل، وهي أنه كان "قارئًا للكُتُب ورَاويًا للقِصَص وحاكيًا لمناماته".

- حَصَرَتْ الدِّرَاسَةُ مجموعة من المخطوطات العُثْمانيَّة المُصوَّرة، بَانَ فيها بقوة علاقة مُرَاد الثَّالث الجَلِيَّة والواضحة بالكُتب، وجميعها تُعتبر تَصاويرًا شخصية للسُّلْطَان غاية في الأهمية، كونها جميعًا رُسمت في مخطوطات قد زُوِّقت في عهد مُرَاد الثَّالث نفسه أو في عهد ابنه محمد الثَّالث كما اتَّضح من تواريخ تزويقها، مثل: "مخطوط قِيافة الإنْسَانِيَّة في الشَّمَائِل العُثْمَانِيَّة"، "مخطوط سِلْسِلَة نَامَه"، "مخطوط زُبْدَة التَّواريخ"، "مخطوط مَطَالع السَّعادة ويَنابيع السِّيادَة"، "مخطوط جَوَاهِر الغَرَائِبْ وتَرْجَمة بَحر العَجَائِب"، "مخطوط كنجينه ئي فتحي كنجه"، و "مخطوط شاهنشاه نامه"، إضافة إلى تصويره بنفس الوَضْعِيَّات في بعض االمخطوطات والألبومات العُثمانية والتَّصاوير الأخرى المُستقلة من عهود لاحقة أيضًا.
- أكَّدَتْ الدِّرَاسَةُ أن كثرة رَسم مُرَاد الثَّالث يُمسك كِتابًا في إحدى يديه، في تَصاوير نُسخ المخطوطات سالفة الذِّكر، هي صفة اِرتبطت به وحده دون غيره من السَّلاطين العُثمانين الآخرين المرسومين معه في ذات المخطوطات، وتَرجع أهمية تَصويره في هذه الوضعيّة، إلى أنها السِّمَة التي أحبَّ مُرَاد الثَّالث أن يُصوَّر بها، خاصة وأن هذه المخطوطات زُوِّقَت في عهده، بل وتم تقديمها له بالفعل، وبالتَّالي فمن المؤكد أنَّ هذا كان أفضل منظر أَحَبَّ السُّلْطَان أن يُرسم فيه.
- بَيَّنَتْ الدِّرَاسَةُ أنَّ جميع تَصَاوير مُرَاد الثَّالث في نُسخ "مخطوط قِيافة الإنْسَانِيَّة" و "مخطوط زُبدة التَّواريخ" والذين تم إنجازهم في عهد مُرَاد الثَّالث، قد حَمَلَت نفس المُمَيِّزَات والسِّمَات، حيث تم رَسمه دائمًا بنفس المَلامِح، ويَجلس في وضعيَّة ثُلاثية الأرْبَاع، ومُمْسكًا في إحدى يديه بكِتاب؛ مما يدل على أنه رُبما تم إنجازهم في نفس ورش العمل، أو على الأقلّ من قبل نفس المُصوّرين، الذين اعتمدوا جميعهم على أصل ومصدر اشتقاق واحد لهيئة مُرَاد الثَّالث.
- أثبتت الدِّرَاسَةُ تَشابه أسلوب رَسم المُصوّرين لمُرَاد الثَّالث في نُسخ "مخطوط قِيافة الإنْسَانِيَّة" و "مخطوط سِلْسِلَة نَامَه"، حيث تم تَصويره مُنفردًا داخل مساحة مُستطيلة أو دائرية، مُختلفين في ذلك عن الأسلوب الذي عُولجت به رُسوم مُرَاد الثَّالث في نُسخ "مخطوط زُبدة التَّواريخ"، والتي كان يُمكن أن يُرسم في التَّصويرة الواحدة أكثر من شخص برفقة السُّلْطَان.
- اِكتشَفَت الدِّرَاسَةُ أنَّ جميع نُسخ مخطوط "سلسلة نامه" تَميَّزت بتَصوير مُرَاد الثَّالث يُمسك كتابًا في يده اليُسرى، ويَجلس الجلسة الشَّرقية، ووجهه في وضعيَّة ثلاثية الأرباع، شاخصًا ببصره جهة اليسار، يرتدي على رأسه عِمامة قاووق كبيرة الحجم، يَتدلى من أعلاها ريشة باللون الأسود، ويَرتدي جُبَّة أسفلها قفطان أسفله قميص، وخلف ظهره مَسند يتكأ عليه.
- أَظْهَرَتْ الدِّرَاسَةُ من خلال نَشر تَصْويرة لمُرَاد الثَّالث في مخطوط تم إعداده في منزل السَّفير البُندقي بإستانبول، قد رُسمت مُتأثرةً بنفس أسلوب رَسمه في المخطوطات العُثمانية، أن البندقيين انخرطوا في تَلاقح مُستمر عبر الحدود السِّياسية واللغوية مع العُثمانيين، مؤكدة أن المخطوطات العُثمانية انتشرت بكثرة خارج الإمبراطورية، كما يُشير هذا التأثُّر أيضًا إلى التَّضمين العميق للزائرين الأوروبيين في أوساط النُّخبة العُثمانيَّة، إضافة إلى جَمعهم لتَصاوير الفنانين العُثمانيين التي كانت دومًا تلفت انتباههم والعمل على غرارها، واختيارهم لنفس وضعية السُّلْطَان مُرَاد الثَّالث الجَالس يَحمل كتابًا في يديه، لتؤكد أن هذه سارت صورته في أذهان العُثمانيين والأوربيين على حد سواء.

- رَجَّحَت الدِّرَاسَةُ من خلال نَشر تَصْويرة لمُرَاد الثَّالِث في منتصف القرن١٢هـ/١٨م بنفس وضعيته المُعتادة في مخطوطات القرن١٠هـ/١٦م في عهد مُرَاد الثَّالِث، أو مخطوطات القرن١١هـ/١٧م في عهد محمد الثَّالِث، أنه على الرَّغم من بُعد الفترة الزَّمنية بينها وبين تَصاوير المخطوطات العُثمانية سالفة الذِّكر، إلا أنه ما زالت الصُّورة المحفوظة عن مُرَاد الثَّالِث في أذهان الفنانين العُثمانيين وغيرهم عند تَصويره، أنه يتم رَسمه جالسًا الجلسة الشَّرقية ومُمسكًا بكِتاب يَقرأ فيه في إحدى يديه أو في كليهما.
- فَسَّرَت الدِّرَاسَةُ أسباب تَصوير مُرَاد الثَّالِث في مكتبته وأمامه كتابًا مفتوحًا، مثل تَصويره في نُسخ "مخطوط مَطَالِع السَّعَادَة"، أنها كانت لعلاقته وحُبه للكُتب وقراءته الدَّائمة لها، وأيضًا كإشارةً من المُصَوِّر إلى أن المخطوط ذاته المرسومة فيه التَّصويرة هو المُقدَّم كهديَّة لمُرَاد الثَّالِث نفسه.
- علَّلَت الدِّرَاسَةُ أسباب تَصوير مُرَاد الثَّالِث في مكتبته بين خزانتين من الكُتب صُمِّمتا أفقيًا، بكل خزانة رفَّين من الكُتب، وهي بسبب أنَّ ما ورد عنه في ثنايا المَصادر التَّاريخيَّة المُعاصرة والسِّجلات العُثمانيَّة، أنه كان مُحبًا للكُتب والجلوس في مكتبته، وأنه كانت له مكتبته الخاصة غير تلك التي يَرتادها النَّاس، بها عشرات الكُتب التي اعتاد السُّلْطَان على قراءتها كثيرًا.
- نَشَرَت الدِّرَاسَةُ تَصاويرًا أُخرى لمُرَاد الثَّالِث تؤكد أنَّ صفته الغالبة في أنظار الجميع كانت حُبه للكُتب وتقديسه لها، حيث رُسم في هذه التَّصَاوير إمَّا يَستقبل كُتُبًا مُؤلَّفَة ومُصَوَّرة عُمِلَت له خِصيصًا، أو رُسم يَستقبل كُتبًا أُخرى قُدِّمت له كَهدايا من السُّفرَاء الأجانب، وهي تُعتبر أيضًا تَصاوير شخصيَّة للسُّلْطَان غاية في الأهمية، كونها جميعًا رُسمت في مخطوطات قد زُوِّقت في عهد مُرَاد الثَّالِث نفسه كما اِتَّضَحَ من تواريخ تزويقها.
- دَلَّتْنَا تَصويرةٌ رُسِمَ فيها مُرَاد الثَّالِث خارج القصر يَستقبل كِتابًا كهدية، هو أن نُزهة السُّلْطَان وخلواته الشَّخْصيَّة أيضًا كانت ترتبط بالكُتب، وأنَّ الكِتاب كان أعظم الهدايا التي كان يتم إعطاؤها وتقديمها للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث داخل وخارج بلاط القصر، سواء من أفراد حاشيته أو خاصته أو رجال بلاطه كما في هذه التَّصويرة، أو من المؤلفين والمُصوِّرين والسُّفراء الأجانب كما في تَصاوير أُخرى.
- أمدَّتنا الدِّرَاسَةُ بمعلومات تاريخية هامة عن الدُّور الكبير الذي لعبه الخِصيان السُّود والخِصيان البيض في حياة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بشكل عام، وفي كونهم كانوا يَتسلمون الكُتب المُهداة إليه وتقديمها بالوكالة عن مؤلفيها ومُصوِّريها إلى السُّلْطَان مُباشرةً دون غيرهم، وكذلك عن أهمية الجنود الإنكشاريين الذين كانوا يَتَسلَّمون الكُتب المُهْداة من السُّفراء الأجانب لعرضها على السُّلْطَان دون غيرهم.
- سَاهَمَتْ الدِّرَاسَةُ في تزويد مكتبتي التَّاريخ والآثَار بمعلومات هامة وجديدة عن أهم سِمَات مُرَاد الثَّالِث من خلال تَصَاويره؛ كأسباب كَثرة رَسمِهِ مُمْسكًا بكِتاب في إحدى يديه أو في كِلتيهما، أو جالسًا في مكتبته ومن حوله الكُتب، أو أحيانًا يَطَّلع على بعضٍ منها، وتُفسِّره لنا أيضًا سيرته وحياته الشَّخصية التي أسردنا لها في مقدمة هذا البحث، فقد كان مُرَاد الثَّالِث يَستمتع بقضاء وقته في قراءة الكُتب، حتى تم وَصفه بالفعل في الرِّوايات التَّاريخيَّة للفن بأنه (عاشق للكُتب)، بل أَلَّف كتابًا كاملا روى فيه مناماته، التي كان يقصُّها على النَّاس أيضًا.

- تمكنت الدِّرَاسَةُ من خلال تَصاوير مُرَاد الثَّالِث أَنْ تُقدِّم وصفًا دقيقًا لتفاصيل مَلامِح وجهه المائل إلى الاستطالة، حيث تم تحديد لَوْنُ بَشْرَته، ثم لون لِحْيَتِهِ وَشَارِبه وتفاصيل شكلهما وحجمهما بكل دقة، إضافة إلى تقسيمات الوجه المختلفة، مثل: الشَّفَتانِ، الأنف، الوَجْنتان، العَينان، الحاجبان، الجَبْهَة، الأُذنان، وحتى رَقبته التى تبدو واضحة في رسومه وتُزيّنها شَامَة مُمَيَّزة باللون الأسود، لم تذكرها أي من المصادر.
- تَعرَّفَت الدِّرَاسة على صِفاتِ مُرَاد الثَّالِث الجُسْمانيَّة التي كانت تُميِّزه(كَقامته، وحَجم جُسْمَانِه، وَوَضْعِيَّات جُلوسه(أي: هيئته) التي كان دائم الجلوس عليها في غلبية تَصاويره.
- كَشَفَتْ لنا التَّصَاوير الخَاصَّة بمُرَاد الثَّالِث عن ملابسه وأهم السِّمات المُميزة لها؛ مما خَلَقَ صُورَة حقيقية له في أذهاننا، فقد رُسِمَ مُرتديًا ثلاث عمائم وهم: المُجوزّة، الكَاتبي، القَاووق، ولِكُلٍّ عِمامة منهم هيئتها التي تُميّزها عن غيرها وتم شرحها تفصيلا في متن البحث، كما رُسِمَ مُرتديًا على جسده الجُبَّة والعَبَاءَة، المِعْطَف، القُفْطَان، القميص، السِّروال، حزام الخِصر، ومن ألبسة القدم ارتدى الخُف.
- أَضافَت الدِّرَاسَة لنا صورة واضحة عن أهم المُقتنيات والأدوات الشَّخصيَّة للسُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وأشكالها المختلفة، والتي رُسِمت تَصحبه في تَصاويره مثل: الكُتب، المنديل، المَكْتَب الخاص به والذي يَضع على سطحه مُتعلقاته الشَّخصيَّة ويقرأ كُتبه متكئًا عليه، وكذلك أسلحته الشخصيَّة كخنجره وسيفه، وأيضًا ذلك الإبريق الذي رُسم يَحمله له أحد حُرَّاسه الواقفين خلفه.
- أَمَاطَتْ الدِّرَاسَةُ اللثام عن شخصيات هامة في حياة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث، رُسمت بصحبته كثيرًا في مجالسه الخاصَّة، بل وكانوا جُزءًا من رُوتينه اليومي الدَّائم من الخُدَّام والحُرَّاس، ومن أهم هؤلاء الأشخاص؛ رَئيس الخِصْيَان(أو رَئيس الأغوات)، وعدد من الأغاوات القائمين على خدمته، مثل "الأغا السِلِحْدَار"، و"الأغا صاحب الإبريق"(إبريقدار)، "الأغا أُوضَه بَاشِي"(رئيس غرفة السُّلْطَان الخَاصَّة)، وبعض الأقزام وذوي الإعاقة، أما عن وجود الصَّدر الأعظم والوزراء والسُّفراء الأجانب بجانبه أحيانًا، فارتبط تواجدهم باللقاءات والاجتماعات الرَّسمية.

****

(كتالوج الأشكال)

(جميع التَّفريغات والتَّفاصيل – "من عمل الباحث")

(شكل١) تفصيل من(لوحة١)

(شكل٢) تفصيل من(لوحة٢)

(شكل٣) تفصيل من(لوحة٣)

(شكل٤) تفصيل من(لوحة٦)

(شكل٥) تفصيل من(لوحة٧)

(شكل٦) تفصيل من(لوحة٨)

(شكل٧) تفصيل من(لوحة٢٢)

(شكل٨) تفصيل من(لوحة٥)

(شكل٩) تفصيل من(لوحة٤)

عِمامة رأس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث "مجوَزَّة" – تَفريغات وتَفاصيل – (من عمل الباحث)

(شكل١٠) تفصيل من(لوحة٢٥)

(شكل١١) تفصيل من(لوحة٢٠)

(شكل١٢) تفصيل من(لوحة١٨)

عِمامة رأس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث "مجوَزَّة" – تَفريغات وتَفاصيل – (من عمل الباحث)

(شكل١٣) تفصيل من(لوحة١٦)

عِمامة رأس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث "كاتبي" – تَفريغ وتَفصيل – (من عمل الباحث)

(شكل١٤) تفصيل من**(لوحة١٥)**

عِمامة رأس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث "قاووق" – تَفريغ وتَفصيل – (من عمل الباحث)

(شكل١٥) تفصيل من(لوحة٢١)

(شكل١٦) تفصيل من(لوحة١١)

(شكل١٧) تفصيل من(لوحة٩)

(شكل١٨) تفصيل من(لوحة١٠)

(شكل١٩) تفصيل من(لوحة١٢)

(شكل٢٠) تفصيل من(لوحة١٣)

(شكل٢١) تفصيل من(لوحة١٤)

(شكل٢٢) تفصيل من(لوحة١٧)

(شكل٢٣) تفصيل من(لوحة١٩)

عِمامة رأس السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث "قاووق" – تَفريغات وتَفصيلات – (من عمل الباحث)

(شكل٢٤) تفصيل من(لوحة١)

(شكل٢٥) تفصيل من(لوحة٢)

(شكل٢٦) تفصيل من(لوحة٣)

(شكل٢٧) تفصيل من(لوحة٤)

رُسوم تُوضِّح هَيئة وزيّ ووَضعيّة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث – تَفريغات وتَفصيلات – (من عمل الباحث)

(شكل٢٨) تفصيل من(لوحة٥)

(شكل٢٩) تفصيل من(لوحة٦)

(شكل٣٠) تفصيل من(لوحة٨)

(شكل٣١) تفصيل من(لوحة٩)

رُسوم تُوضِّح هَيئة وزيّ ووَضعيِّة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث – تَفريغات وتَفصيلات – (من عمل الباحث)

(شكل٣٢) تفصيل من(لوحة١٠)

(شكل٣٣) تفصيل من(لوحة١١)

رُسوم تُوضِّح هَيئة وزيّ ووَضعيِّة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث – تَفريغات وتَفصيلات – (من عمل الباحث)

(شكل٣٤) تفصيل من(لوحة١٢)

(شكل٣٥) تفصيل من(لوحة١٣)

رُسوم تُوضِّح هَيئة وزيّ ووَضعيِّة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث – تَفريغات وتَفصيلات – (من عمل الباحث)

(شكل٣٦) تفصيل من(لوحة١٥)

(شكل٣٧) تفصيل من(لوحة١٦)

رُسوم تُوضِّح هَيئة وزيّ ووَضعيّة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث – تَفريغات وتَفصيلات – (من عمل الباحث)

(شكل٣٨) تفصيل من(لوحة٧)

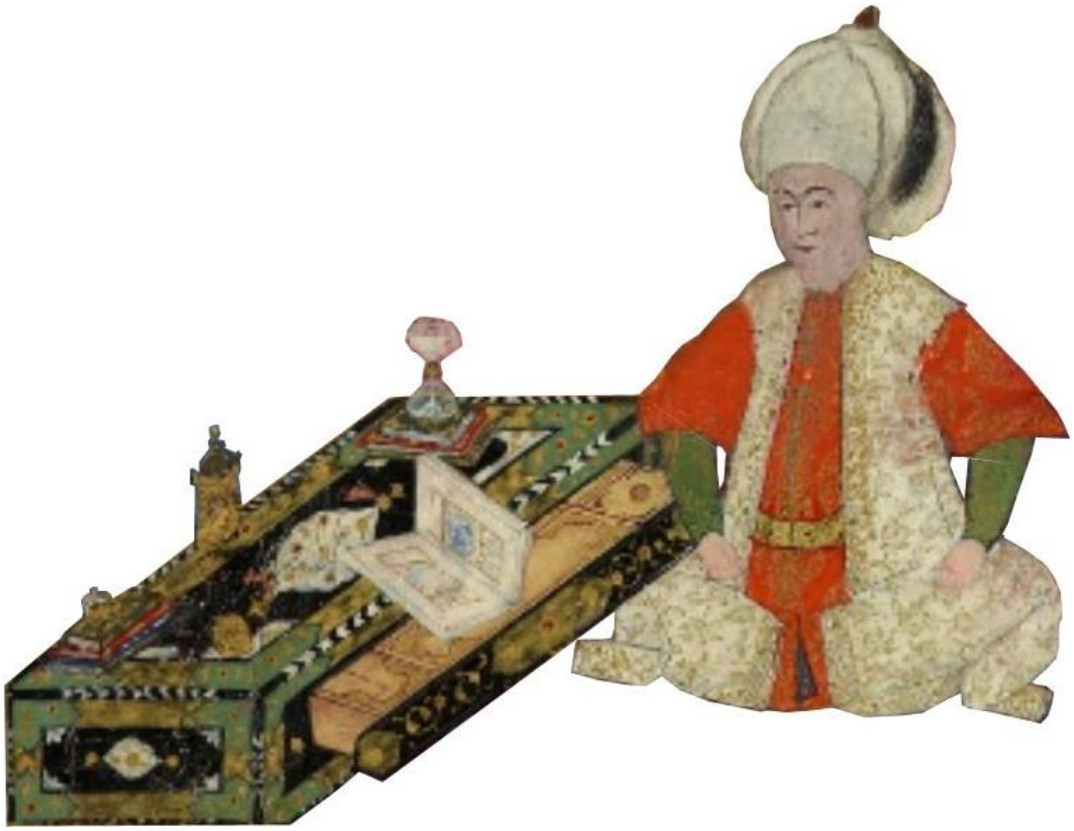
(شكل٣٩) تفصيل من(لوحة١٤)

(شكل٤٠) تفصيل من(لوحة٢٠)

(شكل٤١) تفصيل من(لوحة٢١)

رُسوم تُوضِّح هَيئة وزيّ ووَضعيِّة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وأَشْكال كَراسي العَرش التي يَجلس عليها تَفريغات وتَفصيلات – (من عمل الباحث)

(شكل٤٢) تفصيل من(لوحة١٧)



(شكل٤٣) تفصيل من(لوحة١٨)

رُسوم تُوضِّح هَيئة وزيّ ووَضعيِّة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وشَكل مَكتبه الذي يَقرأ عليه الكُتب

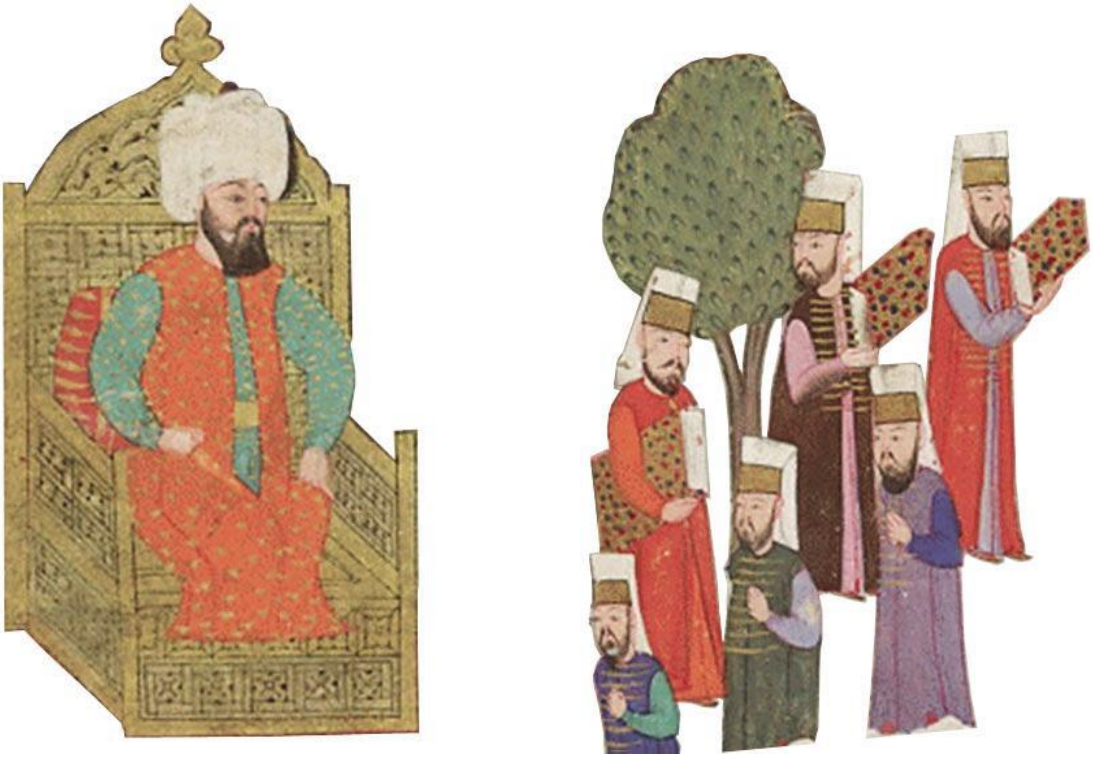
تَفريغات وتَفصيلات – (من عمل الباحث)

(شكل٤٤) تفصيل من(لوحة١٩)

رَسم يُوضِّح هَيئة وزيّ ووَضعيِّة السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث وشكل مكتبته التي يَجلس بين أَرْفُفها

تَفريغات وتَفصيلات – (من عمل الباحث)

(شكلا٤٥، ٤٦) تفصيل من(لوحة٢٢)



(شكلا٤٧، ٤٨) تفصيل من(لوحة٢٥)

رُسوم تُوضِّح الإنكشارية يَحملون الكُتب المُقدَّمة كهدايا إلى السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث من قبل السُّفرَاء

تَفريغات وتَفصيلات – (من عمل الباحث)

(كتالوج اللوحات)

(لوحة ١) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بِيَدِهِ اليُسْرَىَ كِتَابٌ، مخطوط قِيَافَةُ الإِنْسَانِيَّةُ فِي الشَّمَائِلِ العُثْمَانِيَّةُ، مؤرخ بحوالي الفترة قبل نهاية سنة(٩٨٧هـ/١٥٧٩م)، متحف طوب قابي سراي بإستانبول، تحت رقم: T.S.M, H.1563, fol.73a.

- Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.141. pl.3.23.
- Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.131, pl.93.
- Tülay, Reyhanlı.: ***"The Portraits of Murad III"***, pl.12.

(لوحة ٢) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بِيَدِهِ اليُسْرَىَ كِتَابٌ، مخطوط قِيَافَةُ الإِنْسَانِيَّةُ فِي الشَّمَائِلِ العُثْمَانِيَّةُ، مؤرخ بحوالي الفترة قبل نهاية سنة(٩٨٧هـ/١٥٧٩م)، متحف طوب قابي سراي بإستانبول، تحت رقم: T.S.M, H.1562, fol.61b.

- Çelebi, Seyyid Lokman.: ***Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye***, p.29.

(لوحة ٣) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بِيَدِهِ اليُسْرَىَ كِتَابٌ، مخطوط قِيَافَةُ الإِنْسَانِيَّةُ فِي الشَّمَائِلِ العُثْمَانِيَّةُ، مؤرخ بحوالي الفترة قبل نهاية سنة(٩٨٧هـ/١٥٧٩م)، المكتبة البريطانية بلندن، تحت رقم: Add.7880, f.63v.

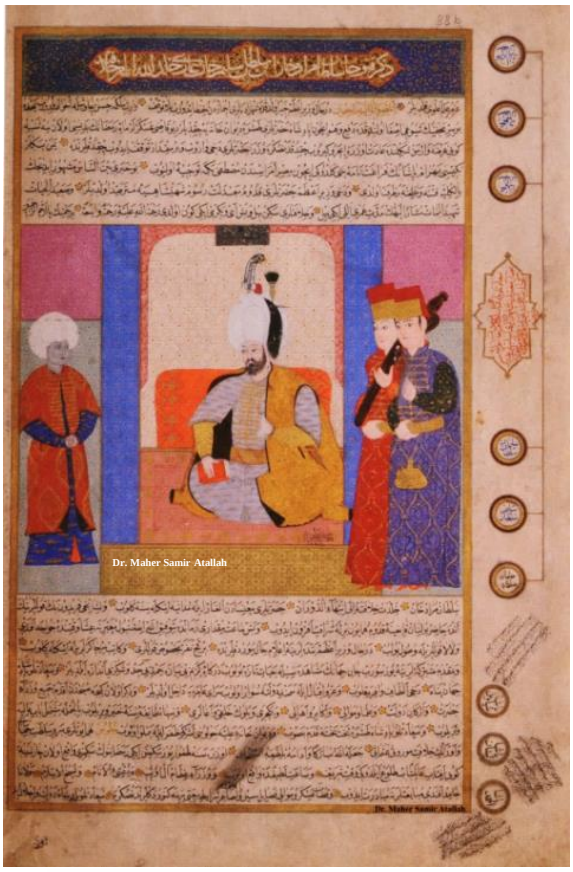
(تُدرس لأول مرة)

(لوحة ٤) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بِيَدِهِ اليُمنىَ كِتَابٌ، مخطوط قِيَافَةُ الإِنْسَانِيَّةُ فِي الشَّمَائِلِ العُثْمَانِيَّةُ، مؤرخ بحوالي الفترة قبل نهاية سنة(٩٨٧هـ/١٥٧٩م)، مكتبة جامعة دريسدن بألمانيا، تحت رقم : Mscr. Dresd. Eb.373, fol.42.

(تُدرس لأول مرة)

(لوحة ٥) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بَيَدِهِ اليُمنىَ كِتَابٌ، مخطوط قِيَافَةُ الإِنْسَانِيَّةُ فِي الشَّمَائِلِ العُثْمَانِيَّةُ، مؤرخ بحوالي الفترة قبل نهاية سنة(٩٨٧هـ/١٥٧٩م)، أرشيف دولة المحفوظات البلغارية، تحت رقم: B.A.S.A-822K-1-77-fol.31a

(تُدرس لأول مرة)

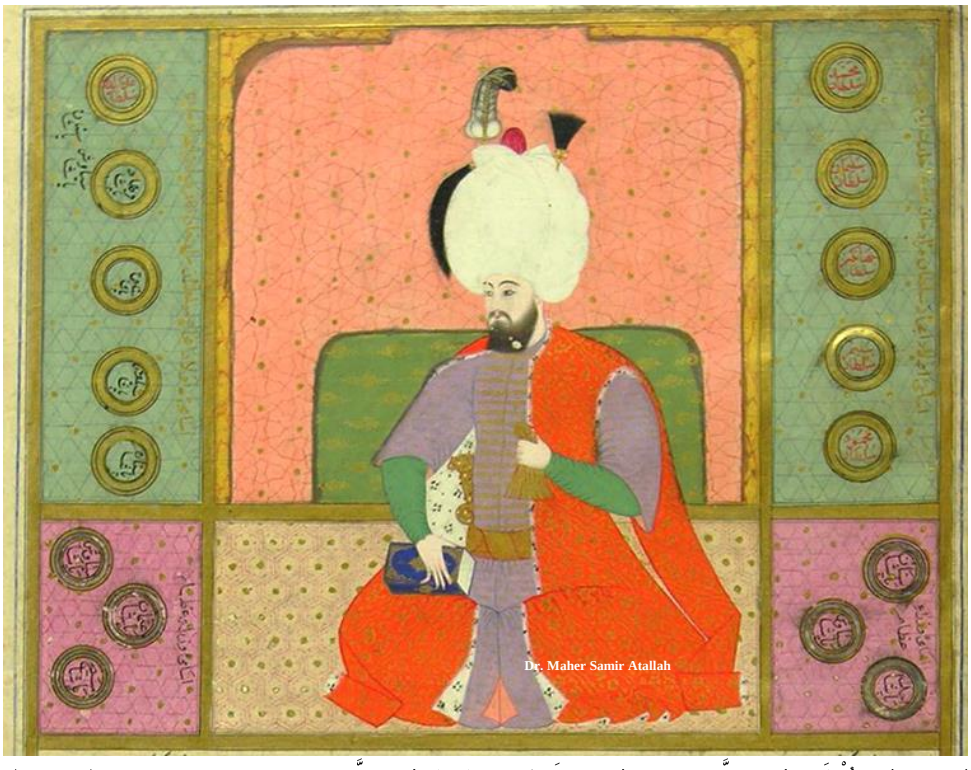


(لوحة ٦) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَتحدَّث مع محمد أغا رَئيس الخِصيَان السُّود وبيَدِهِ اليُمنىَ كِتَابٌ، مخطوط زُبْدَة التَّواريخ، مؤرخ بسنة٩٩١هـ(١٥٨٣م)، متحف الفنون الاسلامية والتركية بإستانبول، تحت رقم: T.I.E.M.1973, fol.88b.

- Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.160. pl.4.08.
- Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.140,141, pl.03.

(لوحة ٧) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَتحدَّث مع ثلاثة من الوزراء و بَيَدِهِ اليُسْرَىَ كِتَابٌ، مخطوط زُبْدَة التَّواريخ، مؤرخ بسنة٩٩١هـ(١٥٨٣م)، مكتبة تشيستر بيتى بدبلن بأيرلندا، تحت رقم: T.414, fol.253a.

- Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.140,141, pl.03.
- Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.160. pl.4.08.

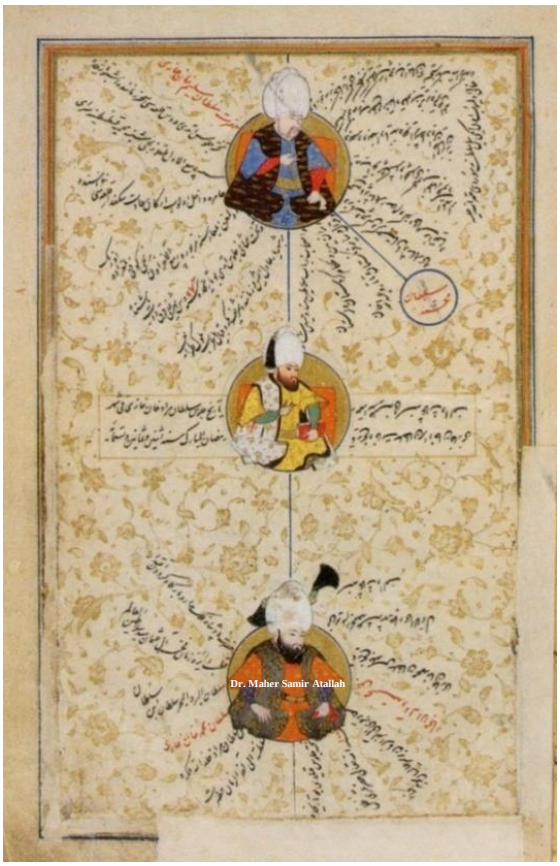


(لوحة ٨) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بَيَدِهِ اليُمنىَ كِتَابٌ، مخطوط زُبْدَة التَّواريخ، مؤرخ بسنة٩٩٤هـ(١٥٨٦م)، مكتبة متحف طوب قابي سراي بإستانبول، تحت رقم: H.1321, fol.112a.

❖ Tülay, Reyhanlı.: ***"The Portraits of Murad III"***, pl.17.

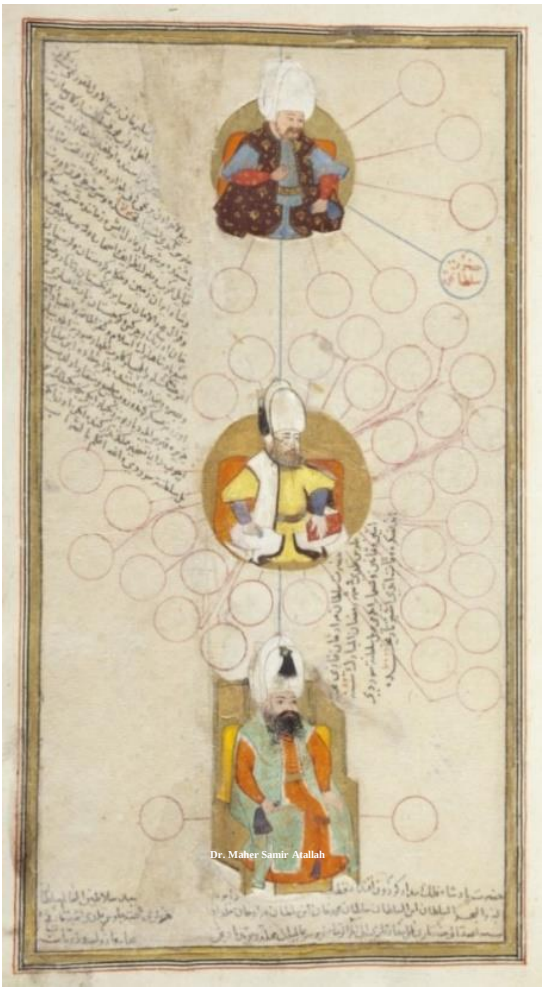
(لوحة ٩) تَصاوير للسَّلاطين العُثمانيين وبينهم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بَيَدِهِ اليُسْرَىَ كِتَابٌ، مخطوط سِلْسِلَة نَامَه، مؤرخ بحوالي النصف الأول من القرن١١هـ/١٧م، متحف ليندن بشتوتغارت بألمانيا، تحت رقم: VL A1155, fol. 4b.

❖ Taner, Melis.: ***An Illustrated Genealogy Between the Ottomans and the Safavids***, fig.24.



(لوحة ١٠) تَصاوير للسَّلاطين العُثمانيين وبينهم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بِيَدِهِ اليُسْرَىَ كِتَابٌ، مخطوط سِلْسِلَة نَامَه، مؤرخ بحوالي النصف الأول من القرن١١هـ/١٧م، متحف طوب قابي سراي بإستانبول، تحت رقم:.T.S.M, A.3110, fol.15a

- Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, pp.258,259, pl.219.
- Tülay, Reyhanlı.: ***"The Portraits of Murad III"***, pl.15.



(لوحة ١١) تَصاوير للسَّلاطين العُثمانيين وبينهم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بِيَدِهِ اليُسْرَىَ كِتَابٌ، مخطوط سِلْسِلَة نَامَه، مؤرخ بحوالي النصف الأول من القرن١١هـ/١٧م، متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون، تحت رقم: (M.85.237.38)

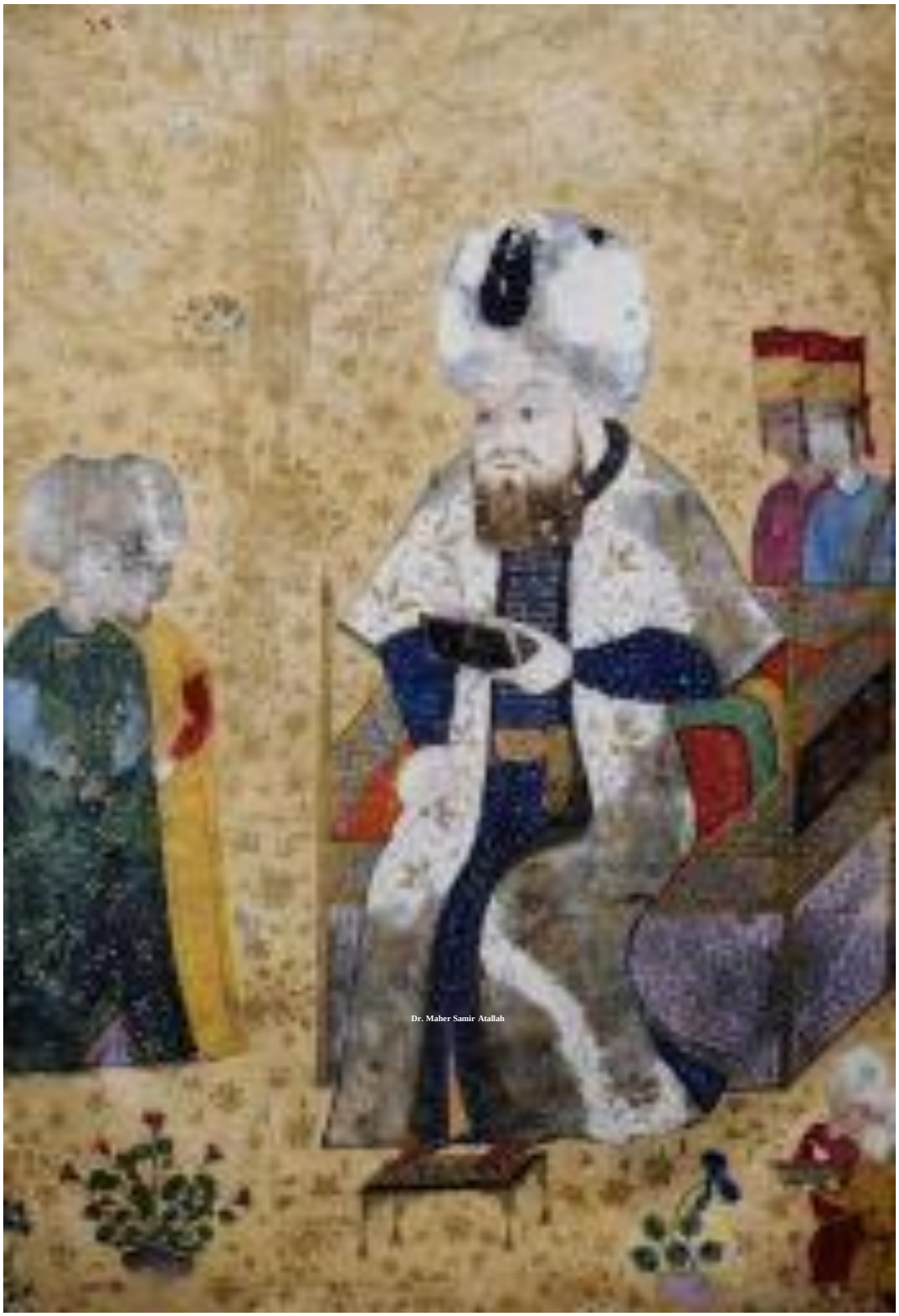
(تُدرس لأول مرة)

(لوحة ١٢) تَصاوير للسَّلاطين العُثمانيين وبينهم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بَيَدِهِ اليُسْرَىَ كِتَابٌ، مخطوط سِلْسِلَة نَامَه، مؤرخ بسنة١٠٠٦هـ(١٥٩٨م)، مكتبة تشيستر بيتي بدبلن بأيرلندا، تحت رقم: C.B.L.T.423

(تُدرس لأول مرة)

(لوحة ١٣) تَصاوير للسَّلاطين العُثمانيين وبينهم السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بَيَدِهِ اليُسْرَىَ كِتَابٌ، مخطوط سِلْسِلَة نَامَه، مؤرخ بسنة١٠١٣هـ(١٦٠٤-١٦٠٥م)، المكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم: Supplément-Turc.126

(تُدرس لأول مرة)



(لوحة ١٤) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بِيَدِهِ اليُسْرَىَ كِتَابٌ، " ألبوم السُّلْطان محمد الثَّالِث "
مؤرخ بحوالي الفترة ما بين(١٠٠٣– ١٠٠٨هـ/١٥٩٥–١٦٠٠م)
مكتبة طوب قابي سراي بإستانبول، تحت رقم: H.2165. Fol.68r.

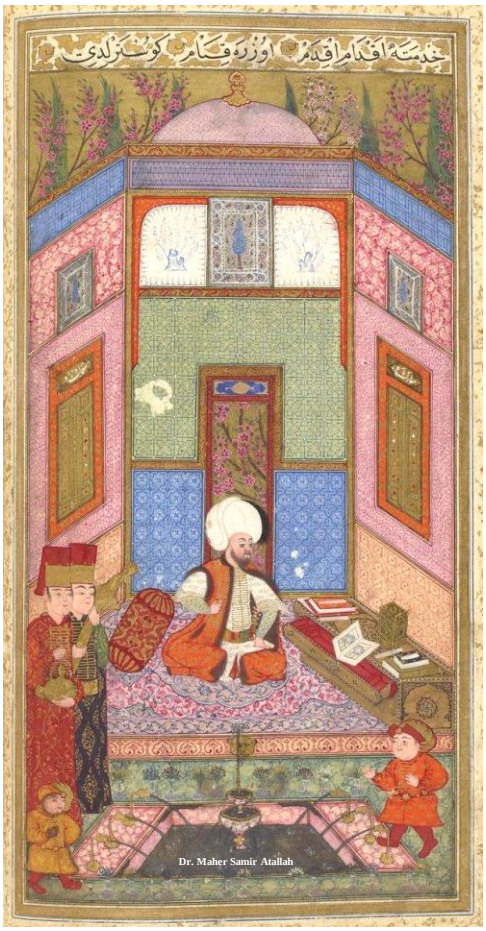
❖ Felek, Özgen.: ***Dreams and Visions as a Means of Murad III's Self-Fashioning***, p.255.

(لوحة ١٥) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث بِيَدِهِ اليُمنَىَ كِتَابٌ، مخطوط عُثماني بُندقي، حبر وألوان مائية على ورق، مؤرخ بحوالي١٠٧٠هـ(١٦٦٠م)، متحف سيفيكو كورير في البندقية، تحت رقم: M.C.C, Cod. Cicogna 1971.

(تُدرس لأول مرة)

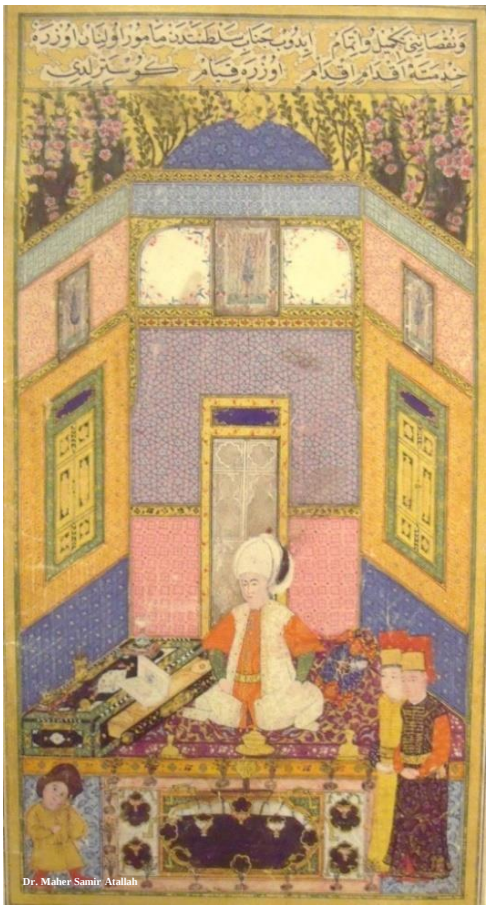
(لوحة ١٦) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث يَقرأ في كِتَابٍ – مخطوط من حبر وألوان مائية على ورق، – تركيا – مؤرخ بحوالي ما بين(١٧٣٠–١٧٥٠م) متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون، تحت رقم: M.85.237.48
المقاسات: ٥/٨×٥٤/٨بوصة(١٤.٢×١١.٧سم)

(تُدرس لأول مرة)



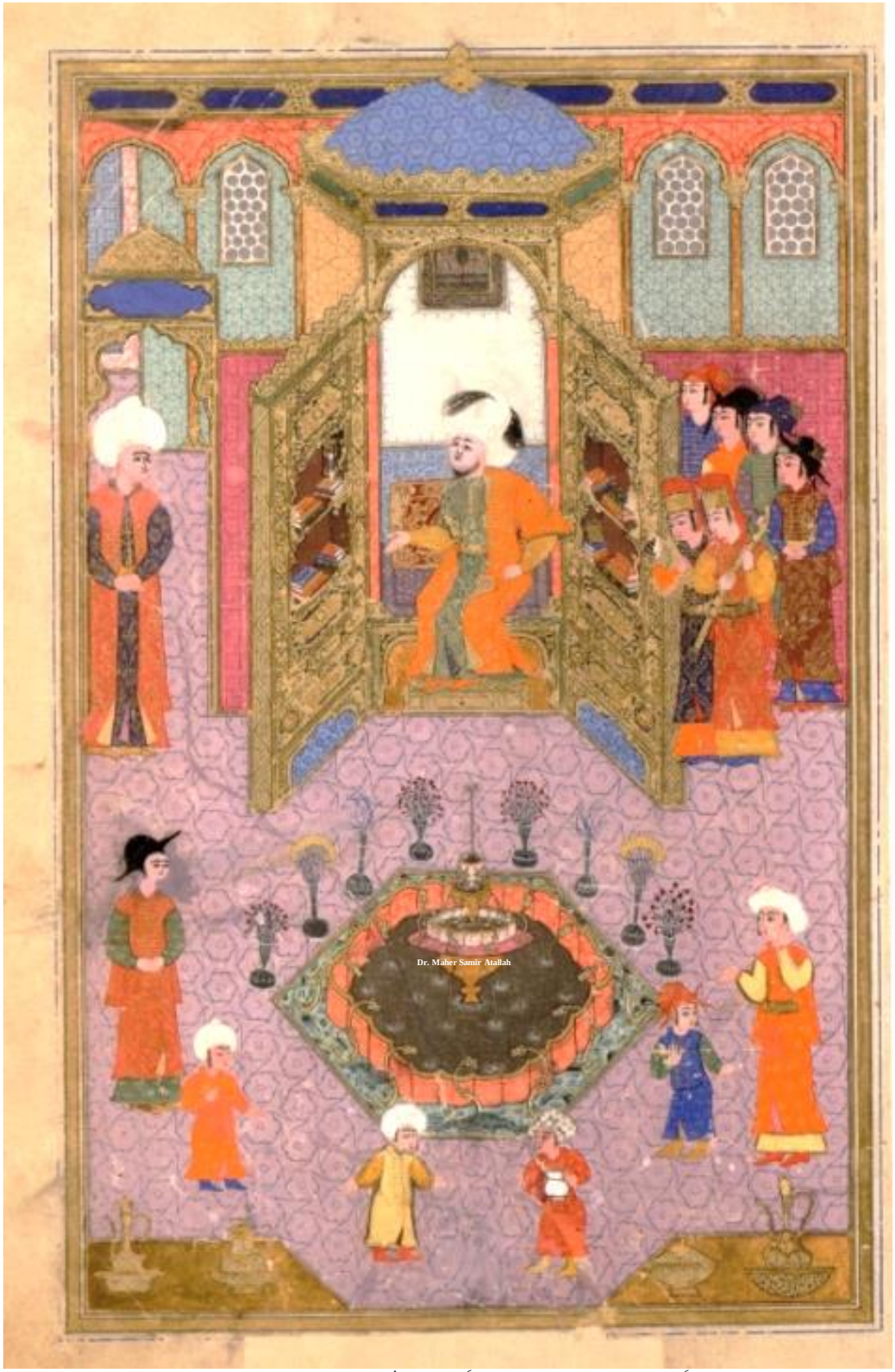
(لوحة ١٧) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث فِي مَكْتبتهِ يَطَّلِـع علـى كِتـاب، مخطـوط مَطَـالِعُ السَّـعَادَةُ ويَنَـابيعُ السِّـيَادَةُ، مـؤرخ بسنة٩٩٠هـ(١٥٨٢م)، المكتبـة الأهليـة فـي بـاريس، تحـت رقم: Supplément-Turc.242,fol.7v.

- زكـي محمـد حسـن: ***أطلـس الفنـون الزُّخرفيـة والتصـاوير الإسلامية***، شكل٩٠١.
- Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, p.192, pl.153.



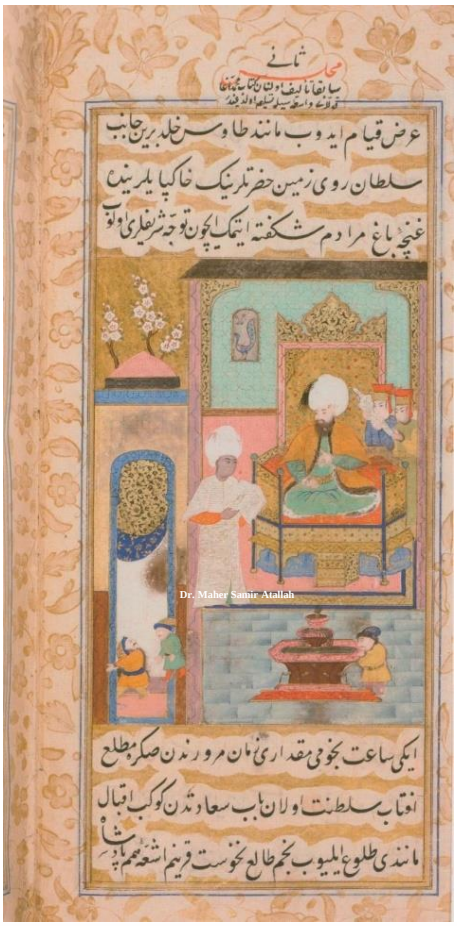
(لوحة ١٨) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث فِي مَكْتبتهِ يَطَّلِـع علـى كِتـاب، مخطـوط مَطَـالِعُ السَّـعَادَةُ ويَنَـابيعُ السِّـيَادَةُ، مـؤرخ بسـنة٩٩٠هـ(١٥٨٢م)، مكتبـة بابيربوينـت مورجـان بنيويورك، تحت رقم: M.S.M. 788, fol.6v.

- Schmitz, Barbara.: ***Islamic and Indian manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library***, pl.17.



(لوحة ١٩) السُّلْطَان مُرَاد الثَّالِث جالس في مكتبته بين رفَّين من الكُتب، مخطوط جَوَاهِر الغَرَائِب وتَرْجَمَة بَحْر العَجَائِب مؤرخ بسنة٩٩٠هـ(١٥٨٢م)، مجموعة إدوين بيني بمتحف هارفارد بأمريكا، تحت رقم: .1985 .219.2

❖ Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.39, pl.1.02.
❖ Binney, Edwin.: ***Turkish miniature paintings***, fol.217r.



(لوحة ٢٠) رَئيس الخِصيَان السُّود يُقدِّم كِتاب إلى السُّلْطان مُرَاد الثَّالِث، مخطوط " كنجينه ئي فتحي كنجه" (أي: كِتاب فتح كنجه)، مؤرخ بسنة٩٩٨هـ(١٥٩٠م)، متحف طوب قابي سراي بإستانبول، تحت رقم: R.1296, fol.8b.

❖ Fetvaci, Emine.: ***Picturing History at the Ottoman Court***, p.85, pl.2.07.

(لوحة ٢١) السُّـلْطان مُـرَاد الثَّالِـث يَسـتقبل كِتـاب، ورقة من مخطـوط عُثماني(رُسـمت بـالألوان المائيـة والحِبر والذَّهب على الوَرق)، مـؤرخ بحـوالي الفتـرة مـا بـين(١٥٨٠–١٥٩٠م)، مقاسـاتها: ١٩.١×٧.٥سـم(8/27 × 2/71 بوصـة)، متحـف مدرسـة رود آيلانـد للتصـميم ببروفيـدانس فـي الولايات المتحدة، تحت رقم: R.I.S.D, B.17.458.

(تُدرس لأول مرة)

(لوحتا ٢٢، ٢٣) السُّلْطان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل سَفير صَفوي مُحمَّلا بالهدايا ومنها الكُتُب، مخطوط شَاهِنْشَاه نَامَه "مج١"

مؤرخ بسنة٩٨٩هـ(١٥٨١م)، مكتبة جامعة إستانبول، تحت رقم: F.1404, fols.41b,42a.

- Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, pp.128, pl.88.
- Atasoy, N. & Cagman, F.: ***Turkish Miniature Painting***, pl.18.

(لوحتا ٢٤، ٢٥) السُّلْطان مُرَاد الثَّالِث يَستقبل سَفير صَفوي مُحمَّلا بالهدايا ومنها الكُتُب، مخطوط شَاهِنْشَاه نَامَه "مج٢"

مؤرخ بسنة١٠٠١هـ(١٥٩٢م)– مكتبة متحف طوب قابي سراي– تحت رقم:B.200, fol.37r.

- Bağci, Serpil, & and Others.: ***Ottoman Painting***, pp.154, pl.118.
- Uiuç, Lale.: ***Ottoman Book Collectors and Illustrated***, fig.2.

(قائمة المصادر والمراجع)

١ – المصادر :

- **حاجي خليفة(مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني، ت ١٠٦٧هـ):**

فذلكة أقوال الأخيار في علم التاريخ والأخبار "فذلكة التواريخ" (تاريخ ملوك آل عثمان)، تحقيق سيد محمد السيد، مؤسسة العالي أتاتورك للثقافة واللغات والتاريخ، ط١، ٢٠٠٩م.

٢ – المراجع العربية :

- **أحمد السعيد سُليمان:**

تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدَّخيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.

- **أحمد مطلوب:**

معجم الملابس في لسان العرب، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ١٩٩٥م.

- **أكمل الدين إحسان أوغلي وآخرون:**

الدَّولة العُثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول(إرسيكا)، إستانبول، ١٩٩٩م.

- **أهداب حسني جلال:**

العِمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاويرالمخطوطات، درا الآفاق العربية، ط١، القاهرة، ٢٠١٦م.

- **ثروت عكاشة:**

التصوير التصوير الفارسي والتركي "تاريخ الفن ٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.

موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت– لبنان، ٢٠٠١م.

- **جُبران مسعود:**

الرَّائد "مُعجم لُغوي عَصري رُتِّبت مُفرداته وفقًا لحِروفها الأولى"، دار العلم للملايين، ط٧، بيروت–لبنان، ١٩٩٢م.

- **حسن نور محمد عبدالنور:**

دراسات في فن التصوير العُثماني، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ٢٠١٩م.

- **ربيع حامد خليفة:**

فن الصُّور الشخصية في مدرسة التصوير العُثماني، مكتبة زهراء الشرق، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٦م.

- **زكي محمد حسن:**

أطلس الفنون الزَّخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م.

- **سمية حسن إبراهيم:**

المخطوطات التركية "صور الاحتفالات في المخطوطات العُثمانية"، دار حكيم، القاهرة، ٢٠١٦م.

- **صلاح أحمد البهنسي:**

فن التصوير في العصر الإسلامي، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية، ٢٠١٦م.

- **مجمع اللغة العربية:**

المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٩٤م.

المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، طـــ٤، القاهرة، ٢٠٠٤م.

- **محمد أحمد إبراهيم:**

تطور الملابس في المجتمع المصري من الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي(٢٠-٥٦٧هـــ/٦٤٠-١١٧١م) "دراسة تاريخية"، مكتبة مدبولى، طـــ١، القاهرة، ٢٠٠٧م.

- **محمد طاهر الكردي:**

تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، طـــ١، القاهرة، ١٩٣٩م.

٣ – المراجع الأجنبية المُعرَّبة :

- **دوزي، رينهارت:**

المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة إكرام فاضل، مجلة اللسان العربي، بغداد، ١٩٧١م.

- **شايرول، ج. دي:**

المصريون المحدثون، ضمن كتاب وصف مصر للحملة الفرنسية، القاهرة: ١٩٩٣م.

- **صالح كَولَن:**

سلاطين الدولة العثمانية، ترجمة منى جمال الدين، دار النيل للطباعة والنشر، طـــ١، القاهرة، ٢٠١٤م.

- **عثمان نوري طوبّاش:**

العثمانيون "رجالهم العظام ومؤسساتهم الشامخة"، ترجمة د. محمد حرب، دار الأرقم، إستانبول، ٢٠١٦م.

- **لاين، ادوارد وليم:**

المصريون المحدثون(شمائلهم وعاداتهم)، ترجمة عدلي طاهر نور، طـــ٢، القاهرة، ١٩٧٥م.

٤ – الأبحاث والمقالات والدَّوريات العلمية :

- **جمال صفوت السيد:**

المنابر الأثرية الباقية بعمائر الأناضول خلال القرنين٨-٩هـــ/١٤-١٥م "دراسة أثرية فنية تحليلية"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المنيا، العدد٨٦، يناير ٢٠١٨م.

- **ربيع حامد خليفة:**

العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد٦، ١٩٩٥م.

- **فاطمة سليمان محروس:**

رسوم القفطان في العصر العثماني "دراسة أثرية فنية مقارنة"، مجلة وقائع تاريخية، كلية الآداب– مركز البحوث والدراسات التاريخية، جامعة القاهرة، عدد٣٣، ٢٠٢٠م.

- **ماهر سمير عبدالسميع السيد عطاالله:**

زيارة السُّلْطان العُثماني سليم الأول إلى الأماكن المُقدَّسة كما يُصوِّرها مخطوط تاريخ سُلطان سليم خان، كتاب المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية السَّابعة عشر "دراسات في آثار الوطن العربي"، عُقدت في الفترة من١٤-١٥نوفمبر٢٠١٥م.

نُسخة عُثمانية مُصوَّرة من مخطوط سُلْوَانِ المُطَاعِ فِي عُدوَانِ الأَتْبَاعِ لابن ظَفَرْ الصِّقلي" تُنْشر وتُدْرَس لأول مَرَّة"، مجلة كلية الآداب بقنا، مجلد٣١، عدد٥٤، يناير٢٠٢٢م.

- **وليد شوقي إسماعيل البحيري:**

دراسة لتصاوير مخطوط سندباد نامه المحفوظ بمتحف والترز الفتي، المؤتمر الدولي السادس: الموروثات القديمة بين الشفافية والكتابية والتجسيد، مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٥م.

٥ – الرسائل العلمية (الماجستير والدكتوراه) :

- **أسامة كمال إبراهيم أبوناب:**

المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م.

- **آمال حامد المصري:**

أزياء النساء في مصر من الفتح العثماني حتى عصر محمد علي، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.

- **حسن محمد نور عبدالنور:**

صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية "دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.

- **ربيع حامد خليفة:**

الصُّور الشخصية في التصوير العثماني، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨١م.

- **فاتن محمد يونس محمد:**

منصب أغا دار السَّعادة في القصر العُثماني من خلال المصادر التُّركيَّة العُثمانيَّة دراسة في النُّظم مع ترجمة كتاب "خميلة الكبرا" لأحمد رسمي أفندي، رسالة ماجستير، قسم اللغات الشّرقية وآدابها "فرع اللغة التُّركيَّة وآدابها"، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٩م.

- **ماهر سمير عبدالسميع السيد عطاالله:**

تصاوير وفنون الشَّعائر الدينية في العصر العُثماني من خلال المخطوطات الإسلامية ومجموعات المتاحف "دراسة أثريَّة فنية"، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي بقنا، ٢٠١٨م.

- **هند عوض إبراهيم موسى:**

تصاوير البلاط في مدرسة التصوير العثمانية (دراسة آثارية فنية)، رسالة ماجستير، قسم الآثار " شعبة الآثار الإسلامية"، كلية الآداب جامعة طنطا، ٢٠١٢م.

٦ – المراجع الأجنبية :

- **Arpacioğlu, Sabriye. Hilal.:**
  Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, Hazine 1321 Numaralı Zübdet - ül Tevarih nüshası ve tasvirleri(Marmara Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, 2015).
- **Atasoy, N.:**
  "Kaftan" Türk Diyanet Vakfı (TDV) İslam Ansiklopedisi, c.1, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., (gözden geçirilmiş 2. basım) EK-1(Ankara, 2020).
- **Atasoy, N. & Çağman, F.:**
  Turkish Miniature Painting (Istanbul, R.C. D. Cultural Institute, 1974).
- **Bağci, Serpil, & Cagman, Filiz, & Renda, Günsel, & Tanindi, Zeren.:**
  Ottoman Painting(Ministry of Culture and Tourism, Turkey, 2010).
- **Bayaram, Sadi.:**
  Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde Muhafaza Edilen Silsilenâme, Vakıflar Dergisi, S.XIII, Başbakanlık Basımevi(Ankara, 1981).
  Ankara Ethnography Muzesi'nde Bulunan 1606 M. Tarhli Silsile-Name, Basım Yeri ve Tarihi (Ankara, 2014).
- **Binney, Edwin.:**
  Turkish miniature paintings and manuscripts from the collection of Edwin Binney 3rd(New York: The Metropolitan Museum of Art, 1973).
  Turkish treasures from the collection of Edwin binney, 3rd (Portland, 1979).
- **Blochet, E.:**
  Catalogue des Manuscrits Turcs.1.cilt, (Bibliothèque Nationale, Paris,1932-1933).
- **Bosch, G. et al.:**
  Islamic Bindings and Bookmaking, Oriental Institute, (Chicago University, 1981).
- **Bozkurt, Nebi.:**
  Kavuk" Bir başlık türü", TDV İslâm Ansiklopedisi25. cildinde(Ankara, 2002).
- **Çavuş, Rahimi-Zade Ibrahim Harimi.:**
  Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence "Ottoman - Persian Wars and the Conquest of Ganja 1583-1590", hazirlayanlar, Günay Karaağaç, Çamlıca Basım Yayın, (İstanbul, 2010).
- **Çelebi, Seyyid Lokman.:**
  Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî şemâili'l-'Osmâniyye(Ministry of Tourism and Culture of the Turkish Republic,The Istanbul Research Center, Translated into English by Süheyla Artemel, Ankara-Istanbul, 1987).
- **Çiğ, Kemal.:**
  "Türk ve Islam Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu.", (Ilahiyat Fakültesi Dergisi 3. Istanbul , 1959).
- **Danismend, Ismail. Hami.:**
  İzahlı Osmanlı tarihi kronolojisi, (Istanbul, Türkiye Yayinevi. 1947).
- **Dikici, Ayse Ezgi.:**
  Imperfect Bodies perfect companions?: Dwarfs and Mutes at the Ottoman Court in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, Master of Arts, School of Arts and Social Sciences, (Sabancı University, 2006).
  "Saltanat Sembolü Olarak 'Farklı' Bedenler: Osmanlı Sarayında Cüceler ve Dilsizler" ["Different' Bodies as Symbols of Royalty: Dwarfs and Mutes at the Ottoman Court"], Toplumsal Tarih 248 (Ağustos 2014).
- **Ertuğrul, Zeyneb.:**
  Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı 1296 numaralıKitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence'nin minyatürleri, Ph.D., Sosyal Bilimler Enstitüsü / Sanat Tarihi Anabilim Dalı / Türk-İslam Sanatı Bilim Dalı, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2019).

- **Felek, Özgen.:**
  "Re-narrating Islamic Lore: the Dream Writings of Sultan Murād III." In Mehmet Kalpakli and Erdağ Göknar. eds. Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları Dergisi. Ottoman Studies Foundation(Festschrift in Honor of Walter G.Andrews)(Harvard Univ. NELC, 2010).
  (Re)creating Image and Identity, Dreams and Visions as a Means of Murad III's Self-Fashioning, CHAPTER 13, in book of Dreams and Visions in Islamic Societies, Edited by, Özgen Felek and Alexander D. Knysh, (State University of New York Press"SUNY", 2012).
- **Fetvaci, Emine:**
  Picturing History at the Ottoman Court, (Indiana University Press, 2013).
- **Fleischer, C. H.:**
  Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Ali (15411600), (Princeton, Princeton University Press., 1986).
- **Gayangos (de) P. (trans.).:**
  H***istory of Mohammedan Dynasties in Spain by Ahmed ibn Mohammed al-Makkari***, printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, (London, 1840).
- **Gibb, Elias John Wilkinson.:**
  A History of Ottoman Poetry(London.1904).
- **Gürçaglar, Aykut.:**
  Landscapes of Istanbul as an Imaginary Oriental City through the Eyes of English Painters, (ARS & HUMANITAS / VARIA, 2011).
- **Hathaway, Jane.:**
  "Ḥabeşī Meḥmed Agha: The First Chief Harem Eunuch (Darüssaade Ağası) of the Ottoman Empire." In The Islamic Scholarly Tradition: Studies in History, Law, and Thought in Honor of Professor Michael Allan Cook, edited by Asad Q. Ahmed, Behnam Sadeghi, and Michael Bonner, (Leiden: Brill, 2011).
  The Ottoman Chief Harem Eunuch (Darussaade Agasi) as Commissioner of Illuminated Manuscripts: The Slave as Patron, Subject, and Artist?, In Slaves and Slave Agency in the Ottoman Empire, eds. StephanConermann and Gül Şen(Göttingen: Bonn University Press and V&R Unipress, 2020).
- **Hierosolimitano, Domenico.:**
  Domenico's Istanbul, translated by Michael Austin, edited by Geoffrey Lewis, (England: E. J. W. Gibb Memorial Trust by Aris & Phillips, 2001).
- **İnanan, Özgenay.:**
  Kıyâfetü'l - İnsâniyye Fî - Şema'ili'l - Osmâniyye' Denhareketle Osmanli Padişahlarının Gerçek Portresi, (Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018, Tebdiz Özel Sayısı).
- **Ipsirli, Mehmet.:**
  Selânikî Mustafa Efendi, Târih (nşr. Mehmet İpşirli), I-II, (İstanbul 1989).
- **Kalender, Erol.:**
  Topkapı Sarayı Müzesi H.2165 No.lu albümün minyatürleri, (Hacettepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993).
- **Kaldirim, Derya.:**
  Türk geleneksel sanatında yaprak üzerine minyatür "sanatı uygulamalarında ömer Faruk Atabek etkisi", Yüksek Lgsans Tezg el Sanatlari Eğgtgmg ana Bglgm Dali Dekoratgf Ürünler Eğgtgmg Bglgm Dali (Gazg Üngversgtesg Eğgtgm Bglgmlerg Enstgtüsü Hazgran, 2015).
- **Kılıç, Hüsna.:**
  Osmanlı minyatürlerinde padişah portreleri, Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi. No: 1, Ocak-Haziran(İstanbul, 2020).
- **Kiziltan, A.:**
  Anadolu beyliklerinde cami ve mescitler, XIV yuzyil sonuna Kadar(Istanbul , 1958).
- **Koçu, Reşad. Ekrem.:**
  Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Sümerbank Kültür Yayinlari(Ankara, 1967).
- **Kütükoğlu, Bekir.:**
  "Şehnameci Lokman", Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan, İÜEF, (İstanbul 1991).
  "Murad iii (ö.1003/1595) Osmanlı padişahı(1574-1595)", Islam Ansiklopedisi 31. Cilt (Muhammediyye-Munazara) (Turkish), Turkiye Diyanet Vakfi Yayinlari (January 1, 2006).

- **Minorsky. V., & Wikinson. J. V. S.:**
  The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures(Dublin, 1959).
- **Mumcu, A.:**
  Osmanli Devletinde Siyaseten Katl, (Ankara, Türk Tarih Kurumu Basimevi, 1985).
- **Necipoğlu, Gülru.:**
  Architecture Ceremonial and Power-The Topkapi Palace, (New York, 1991).
  The Age of Sinan "Architectural Culture in the Ottoman Empire"(London, 2010).
- **Orabay, Ayşe.:**
  The sultan's portrait "picturing the House of Osman"(Exhibition Catalogue. Topkapi Palace Museum, İstanbul: İşbank, 2000).
- **Renda, Günsel.:**
  "The Miniatures of Silsilename No.1321 in the Topkapi Saray Museum Library." Sanat Tarihi Yilliğ 5, Ayri-Sonderdruck, (Istanbul, 1973).
  "New Light on the Painters of the «Zubdet al-Tawarikh» in the Museum of Turkish and Islamic Arts in Istanbul," in IV ème Congrès International d'art Turc (Aix-en-Provence: Université de Provence, 1976).
  "Chester Beatty Kitaplığındaki Zübdetü' t-Tevarih ve minyatürleri." Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan, İÜEF, (İstanbul 1991).
- **Rogers, J. M. & Çagman, Filiz. and Tanidi, Zeren.:**
  T***he Topkapi Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts***, (Boston: Little, Brown, 1986).
- **Rothman, E. Natalie.:**
  Visualizing a Space of Encounter: Intimacy, Alterity, and Trans-Imperial Perspective in an Ottoman-Venetian Miniature Album, Osmanlı Araştırmaları (The Journal of Ottoman Studies, XL, 2012).
- **Schmitz, Barbara.:**
  Islamic and Indian manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library, (New York, 1997).
- **Schweigger, Salomon.:**
  Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581(Kitap Yayinevi, Istanbul.2004)**.**
- **Taner, Melis.:**
  An Illustrated Genealogy Between the Ottomans and the Safavids, Muqarnas, vol.35, (Leiden/ Boston, 2018).
- **Tanındı, Zeren .:**
  Siyer - i Nebi: İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı (Istanbul: Hürriyet VakfıYayınları, 1984).
- **T. C. K Ültür VE Turizm Bakankiği, Türkiya Yazma Eseler Kurumu Başkanliği.:**
  Mürekkebin İzi "Yazma Eserler Seçkisi"(Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi, 2.Baskı: Ankara, 2021).
- **Tülay, Reyhanlı.:**
  İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599) 200s., *(Kültür ve Turizm Bakanlığı yayinlari, 1983).*
  "The Portraits of Murad III" *(Erdem, 3 / 8, 1987).*
- **Uiuç, Lale.:**
  Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts, Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée, (francés, 1999).
- **Uludağ, Süleyman.:**
  "ABÂ"*, Türk Diyanet Vakfı* (TDV) İslam Ansiklopedisi, c.1(İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1988).
- **Ünal, Mehmet Ali.:**
  Osmanlı Müesseseleri Tarihi, (Fakülte Kitabevi İsparta, 2015).
- **Woodhead, Christine.:**
  "Şehnameci", TDV İslâm Ansiklopedisi 38. Cilt(Istanbul, 2010.).