التصوير القصصي لغرام العاشقين بلبل وَورد في مدرسة التصوير العثماني

أ/ الشيماء أبو بكر محمد أحمد
باحثة ماجستير، كلية الأداب، جامعة المنيا.

الملخص: كان لقصص الحب والغرام مكانة هامة في انتاج الفنان المسلم في مدارس التصوير الإسلامية المختلفة سواء المدرسة العربية أو الإيرانية أو العثمانية أو الهندية، حيث حرص فناني تلك المدارس على احتواء مخطوطاتهم لاسيما الأدبية والتاريخية منها على منمنمات تُعبر عن هذا الموضوع القصصي الهام ألا وهو موضوع المحبين والعشاق، ومن أشهر تلك القصص قصة كل من ليلى والمجنون، بهرام جور والأميرات السبع، خسرو وشيرين، وغيرها من قصص الحب والعشق، وفي بحثنا هذا سنركز الحديث على قصة غرام كل من بلبل وَ ورد في أحد مخطوطات مدرسة التصوير العثماني.

الكلمات الدالة: بلبل، ورد، منمنمات، الغرام، المحبين.

Summary: Stories of love and affection had an important place in the production of the Muslim artist in the various schools of Islamic illustration, whether the Arab, Iranian, Ottoman or Indian schools. The artists of these schools were keen to include in their manuscripts, especially the literary and historical ones, miniatures that express this important narrative topic, which is the subject of Lovers and lovers, and among the most famous of these stories are the stories of Laila and Majnun, Bahram Gur and the Seven Princesses, Khosrow and Shirin, and other stories of love and adoration. In our research, we will focus the discussion on the love story of Bulbul and Rose, which was mentioned in one of the manuscripts of the Ottoman school of painting.

Keywords: bulbul, roses, miniatures, love, lovers.

.المقدمـــــــــة.

يُعد البلبل والوردة من أشهر صور العشق الخيالية في الأدب التركي، فالبلبل غالباً مثالاً للعاشق ورمزاً له، والوردة تكون غالباً مثالاً للحبيبة ورمزاً لها، وكلاهما معاً يكونان عنواناً لقصص العشق وأيقونة للفن والجمال، وفي التراث الإسلامي، وظفت قصة البلبل والوردة توظيفاً رمزياً راقياً، خاصة عند المتصوفة، فالبلبل والوردة من أهم العناصر الصوفية والشعرية، والأسطورة الفارسية تحكي عن الحب القوي الذي شد البلبل إلى الوردة، وجوهر هذه الأسطورة هو أن البلبل وقع في حب الوردة وهي زرقاء اللون لجمالها الفاتن، وكان البلبل أخرساً في ذلك

الوقت، ولما اقترب منها حيته، فلم يرد التحية، مما أغضب الوردة كثيراً، فلم تكلمه أبداً بعد ذلك، فأحزنه ذلك وتألم كثيراً، ودعا الخالق عز وجل مراراً أن يمنحه صوتاً، فاستجاب الله لدعائه ووهبه أجمل صوت في الكون كله، وعاد إلى الوردة وغنى لها تعبيراً عن حبه، لكن هذه الأخيرة لم تُعره سمعاً، فانسحب كسير القلب، وفي الليل شعرت الوردة بالندم على معاملتها للبلبل وبكت بحرارة، وفي الصباح عاد البلبل فرأى الدموع على أوراقها فأسرع لمعانقتها، لكن أشواكها طعنته فمات فانساح دمه عليها وأصبحت حمراء اللون، وهذه هي الأسطورة التي ترعرت في خيال الكثير من الشعراء الفرس والأتراك والعرب والهنود، والذين خلفوا لنا أبياتاً وقصائد شعرية خالدة مكرسة للحب والجمال والموت مجسمة في هاذين الثنائي "البلبل والوردة"[١].

الدراسة الوصفية لتصاوير قصة بلبل وورد

لوحة رقم (١).

موضوع اللوحة: المجنون[٢] وبلبل في الصحراء بعد هجر الحبيب.

عنوان المخطوط: مخطوط دلسوزنامة[٣].

رقم الصفحة: **(49A)**.

مؤلف المخطوط: المؤرخ "بديع الدين التارجي التبريزي"[٤][٣].

مزوق المخطوط: غير معروف إلا أن وحدة الأسلوب الفني واستخدام التكوينات البسيطة باللوحات يدل على أنها من إخراج مزوق واحد أغلب الظن أنه فنان محلي[٥][٤].

ناسخ المخطوط: الخطاط محمود مير الحاج"[٦][٥].

تاريخ المخطوط: ٨٦٠هـ/١٤٥٥-١٤٥٦م[٧][٦].

مكان الحفظ: المكتبة البودلية بأكسفورد تحت رقم **(133)**[٨][٧].

المرجع: أسماء شوقي أحمد دنيا، الأزياء فى تصاوير المخطوطات التركية العثمانية حتى نهاية القرن ١٣ه/١٩م دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٩م، لوحة (رقم ٢٨).

Atil (E.): Ottoman Miniature Painting Under Sultan Mehmed II, Ars Orienalis IX, 1973, f.2.

Scollay (S.); Presenting and Re-presenting Ottoman Imperial Gardens in Manuscript illustrations: The Case of the Oxford Dilsūznāmah, Dated AH 860/AD 1455–1456, Edirne, Travellers in Ottoman Lands the Botanical Legacy, Astene and Archaeopress Publishing Ltd, Oxford, 2018, P.31, F.3.

الوصف: تدور أحداث اللوحة في الهواء الطلق، حيث يظهر بلبل واقفاً خلف التل بيسار اللوحة، في وضعه ثُلاثية الأرباع، متجهاً بجسده ورأسه جهة يمين اللوحة،

بجسد طويل رشيق، ورأس متوسطة الحجم، ووجه مليح، وملامح متناسقة من عينين متوسطتي الحجم، وحاجبان مقوسين قليلاً أسودي اللون، وأنف صغير حاد، وفم دقيق الحجم، وأذن صغيرة، ورقبة رشيقة متوسطة الطول، وإن لوحظ أن البشرة في الوجه وكف اليد اليمنى التي يستند بها على حافة التل المزهر قد أصابها التلف فظهرت غامقة اللون خلافاً للواقع، وظهر بلبل مصوباً نظره تجاه المجنون الواقف في يمين اللوحة، مرتدياً قفطاناً طويلاً بني اللون مشوب باللون الموفي القاتم، له كمان ضيقان طويلان يصلان لنهاية الرسغين، ومفتوح عند الرقبة بفتحة مثلثة الشكل صغيرة الحجم، ذات ياقة مقلوبة مثلثة صغيرة الحجم زرقاء اللون زاهية، ويظهر بأسفلها تقويرة فتحة رقبة القميص التحتاني الأبيض اللون، ويُضم الثلث العلوي من القفطان بأزرار مذهبة دائرية الشكل، دقيقة الحجم متباعدة، ومن المنتصف بحزام معدني رفيع مذهب اللون، فيما يعلو رأسه قلنسوة ذهبية اللون متوسطة الحجم، مضلعة البدن، ويظهر بأسفلها منديل برتقالي اللون محدد بخط أحمر رفيع، منفذ بهيئة خاصة، فهو من الأمام بهيئة مثلثات مقلوبة، فيما يتدلى بقيته منسدلاً من الخلف على الرقبة، ويظهر جزء من سوالف الشعر بيمين الجبهة[٩]، **"لوحة١"، "شكل١"**.

فيما يقف المجنون خف التل بيمين اللوحة في وضعه ثُلاثية الأرباع، ذو جسد نحيل هزيل، متجهاً بجسده ورأسه جهة يسار اللوحة، برأس متوسطة الحجم، ووجه مكتنز، وبشرة وردية اللون، وملامح كبيرة الحجم بشكل ملحوظ من عينين واسعتين مسحوبتين، وحاجبان أسودي اللون، وأنف سميك معقوف، وفم صغير الحجم، وأذن صغيرة، ورقبة طويلة بشكل ملحوظ، وجبهة ضيقة، وظهر مصوباً نظره عاقداً حاجبيه تجاه جثة طائر البلبل الملقاة بيمين مقدمة اللوحة، ومرتدياً قميصاً مقطعاً متهالكاً، ذا كمين ضيقين طويلين يصلان للرسغين، مفتوحاً عند الرقبة بفتحة مثلثة الشكل تصل لمنتصف الصدر، ويمسك المجنون طرفي الفتحة بكلتا يديه تعبيراً عن حزنه على حاله وحال البلبل المتوفي، ويُخفي التل مدى طول القميص هل هو ممتد حتى القدم أم يصل لما بعد الركبة وهذا هو الأرجح، وقد ظهر عاري الرأس بدون غطاء له، بشعر أسود اللون خفيف متناثر، ويلاحظ خلو مفردات أزياء تلك اللوحة من الزخارف[١٠]، **"لوحة١"، "شكل١"**.

أما عن خلفية اللوحة فتمثل منظراً في أحد الأماكن الطبيعية، وتحتوي على أربعة تلال متتالية، أحدهما يقع بيمين اللوحة بلون موفي مشوب باللون الرمادي وهو الذي يقف خلفه المجنون، تتناثر عليه حزمتين من الحزم النباتية المزهرة ذات أوراق خضراء اللون وزهور صغيرة الحجم متفتحة حمراء اللون، كما تبزغ من منتصف الثلث العلوي منه شجرة بيضاء اللون مشوبة باللون الرمادي، جرداء فروعها من الأوراق النباتية، يقف عليها عصفورين رفيعين أسودي اللون إشارة إلى الحزن القابع في هذا التل تحديداً حيث يقف ملاصقاً له المجنون الهائم في البرية بعد ابتعاده عن ليلى، ومن حيث وفاة البلبل والتي توجد جثته بيمين مقدمة هذا التل، **"لوحة١"، "شكل٣"**.

أما التل الثاني فأصفر اللون زاهي أقل إرتفاعاً من التل السابق ذكره تتناثر عليه كذلك حزمتان من الحزم النباتية المزهرة تشبه مثلتيهما السابق ذكرهما، ويلاحظ في منتصف طائر بلبل يطير متجهاً وناظراً إلى جثة زميله المتوفي، بينما التل الثالث سماوي اللون مشوب باللون الأبيض تبزغ من بدايته شجرة طويلة رفيعة بنية اللون ذات أفرع متوسطة الطول وأوراق نباتية خضراء اللون، يلي ذلك التل الرابع والأخير والذي يقف خلفه بلبل، ورُسم أخضر اللون مغطى بأكمله بأوراق وحزم نباتية خضراء اللون تبزغ منها زهور صغيرة وأخرى دقيقة الحجم صفراء وحمراء اللون، فيما يبزغ بثلثه العلوي شجرتان مزهرتان قصيرتان ذاتا أوراق خضراء وزهرتان كبيرتان، إحداهما متفتحة والأخرى مضمومة، وهما بلون أحمر وَوردي زاهي، فيما جاءت نهاية خلفية اللوحة بلون ذهبي غامق، **"لوحة١"، "شكل٣".**

لوحة رقم (٢).

موضوع اللوحة: الحبيبين بلبل وورد يجلسان داخل الجوسق.

عنوان المخطوط: مخطوط دلسوزنامة.

رقم الصفحة: **(62A)**.

مؤلف المخطوط: المؤرخ "بديع الدين التارجي التبريزي".

مزوق المخطوط: غير معروف.

ناسخ المخطوط: الخطاط محمود مير الحاج.

تاريخ المخطوط: ٨٦٠هـ/١٤٥٥-١٤٥٦م.

مكان الحفظ: المكتبة البودلية بأكسفورد تحت رقم **(133)**.

المرجع: دنيا، الأزياء فى تصاوير المخطوطات التركية، لوحة (رقم ٢٩).

Atil (E.): Ottoman Miniature Painting Under Sultan Mehmed II, f.3.

Scollay (S.); Presenting and Re-presenting Ottoman, P.31, F.4.

الوصف: هي لوحة معبرة عن لقاء الحبيبين بلبل وَورد، وجاءت مقسمة إلى قسمين رأسيين متجاورين بدون فاصل بينهما، القسم الأيمن نجد فيه الحبيبين جالسين متجاورين، كل منهما يجلس الجلسة المربعة، وكلاهما في وضعة ثُلاثية الأرباع، ويجلس بلبل جهة اليسار متجهاً بجسده ورأسه جهة اليمين حيث محبوبته ورد جالسة جهة اليمين وبالمثل تتجه بجسدها ورأسها جهة اليسار حيث محبوبها ورد، ورسم كلاهما بجسد رشيق، ورأس متوسطة الحجم، ووجه مليح، وإن لوحظ أن وجه بلبل كان أكبر حجماً كما أنه مكتنز الوجنتين، ولكليهما ملامح متناسقة من عينين مسحوبتين متوسطتي الحجم، وحاجبان رفيعين مقوسين قليلاً أسودي اللون، وأنف صغير حاد لورد، ومكتنز قليلاً لبلبل، وفم دقيق الحجم، وأذن صغيرة،

ورقبة رشيقة متوسطة الطول، وبشرة وردية اللون ظهرت في الوجه والرقبة وكفي اليدين لكليهما، ويلاحظ أن ورد تمسك بيدها اليسرى بطرف منديل متوسط الحجم أصفر اللون زاهي تهديه لمحبوبها بلبل والذي يمسك بطرفه الأخر بيده اليمني، وهو على سبيل التذكار منها إليه حتى يشم منه ريحة عطرها، **"لوحة٢"، "شكل٢".**

ويرتدي كلاً منهما قفطاناً طويلاً، برتقالي اللون غامق مشوب ببقع بنية اللون للحبيبة ورد وكان خالياً من الزخارف، فيما جاء قفطان بلبل باللون الأزرق الزاهي مزين بزخارف مذهبة تُمثل خمس وحدات شبه دائرية متوسطة الحجم مكونة من خطوط متدرجة ومتقطعة موزعة بكامل القُفطان تُشبه زخرفة "السحب الصينية" على أنها هنا نُفذت بشكل تجريدي بعيداً عن الواقعية، ولكلا القفطانين فتحة رقبة صغيرة الحجم مثلثة الشكل لها ياقة صغيرة مقلوبة برتقالية اللون، يظهر بأسفلها قميص أبيض اللون مقور عند فتحة الرقبة، وكمين ضيقين طويلين يصلان لنهاية الرسغين، ويُضم الجزء العلوي من القُفطان بخمسة أزرار صغيرة دائرية متباعدة مذهبة اللون، وفي المنتصف بحزام قُماشي متوسط العرض من نفس لون الياقة بخطوط رفيعة حمراء اللون معقود من الوسط بعقدة صغيرة بالنسبة لبلبل، فيما جاء أبيض اللون مائل للوردي الفاتح بخطوط رفيعة سوداء اللون بالنسبة لورد، ويعلو رأس بلبل عمامة بيضاء اللون صغيرة الحجم تلتف حول طاقية كمونية اللون مضلعة البدن، بينما تغطى ورد رأسها بقُلنسوة صغيرة مضلعة يُرجح أنها من الصوف، كمونية اللون ذات حاشية من مثلثات مقلوبة زيتية اللون باهته، وينسدل من أسفلها خلف الرقبة شعرها الأسود(١١)، **"لوحة٢"، "شكل٢".**

وقد برع الفنان في رسم خلفية هذا القسم من اللوحة، وجاءت باللون البنفسجي الفاتح، تتخللها زخارف هندسية سداسية الأضلاع محددة باللونين الأسود والذهبي في شكل جمالي رائع يشبه إلى حد كبير زخرفة عش النحل، وفي الأعلى ستارة قماشية عريضة بُنية اللون ينسدل طرفيها من الجانبين بهيئة متدرجة، بها خطوط عرضية وأفقية حمراء اللون زاهية، فيما جاءت الوسادة الواقعة خلف ظهري كلاً من بلبل وورد كبيرة الحجم مستطيلة الشكل أفقية الهيئة، خضراء اللون فاتحة مزينة بخطوط رفيعة تحصر بينها معينات رأسية متوسطة الحجم بها زخارف نباتية دقيقة الحجم وكل ذلك منفذ باللون الأسود، فيما يلتف حول الوسادة إطار عريض بني اللون قاتم تتخلله زخارف هندسية ونباتية محورة منفذة باللون الفضي، **"لوحة٢"، "شكل٤".**

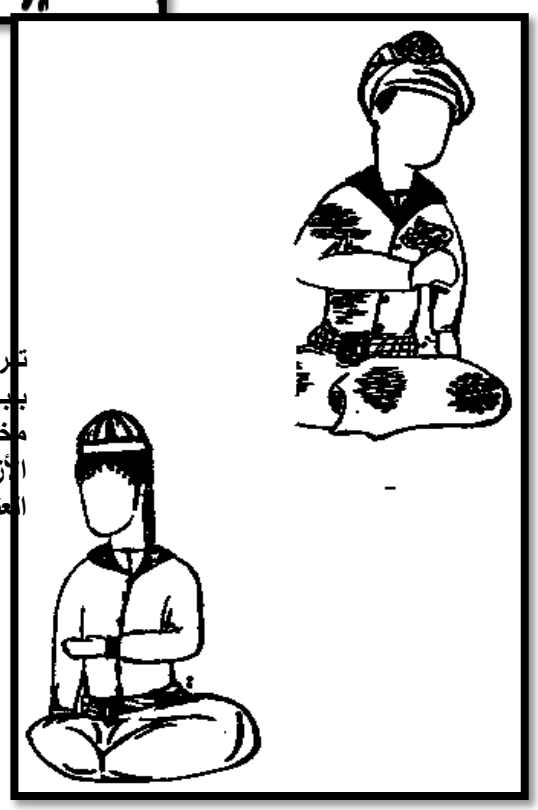
أما الجزء الأيسر من اللوحة، فرمز به الفنان إلى حديقه مليئه بالورود، حيث الثلث السفلي منه عبارة عن أرضية خضراء اللون من الأعشاب والحزم والأوراق النباتية، تتناثر فيها زهور دقيقة الحجم ملونة باللون الأصفر والبنفسجي والأحمر، وتبزع منه ست شجرات قصيرة رفيعة ذات سيقان وأفرغ بُنية اللون

تنبثق منها أوراق عريضة متوسطة الحجم خضراء اللون، وينبثق منها جميعاً أربع زهرات كبيرة الحجم تشبه مثيلتها باللوحة السابقة، اثتنان منهما متفتحتان والباقيتان مضمومتان في دور التفتح، ويشاهد في أعلى هذه الأزهار طائر البلبل مرفرفاً بجناحيه، متوسط الحجم، عاجي اللون، يمسك بمنقاره ورجليه منديلاً متوسط الحجم عاجي اللون في إشارة إلى أن الوردة قد أهدته هذا المنديل كما أهدت الحبيبة ورد منديلاً لمحبوبها بلبل في النصف الأيمن من اللوحة، وقد تم تلوين باقي هذا القسم بلون ذهبي زاهي، **"لوحة٢".**

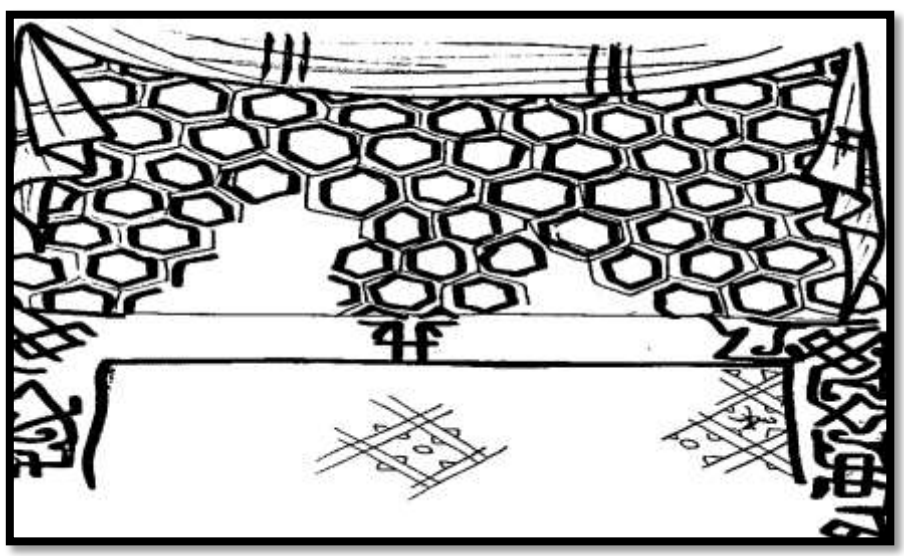
لوحة (١) المجنون وبلبل في الصحراء بعد هجر الحبيب، من مخطوط دلسوزنامة، نقلاً عن/ Scollay (S.); Presenting and Re-presenting Ottoman, P.31, F.3.

لوحة (٢) بلبل وورد يجلسان داخل جوسق، من مخطوط دلسوزنامة، نقلاً عن/
Scollay (S.); Presenting and Re-presenting Ottoman, P.31, F.4.

شكل (١)
تفريغ لزي بلبل والمجنون، لوحة المجنون وبلبل في الصحراء بعد هجر الحبيب، من مخطوط دلسوزنامة، نقلاً عن/ دنيا، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، شكل٥٢-٥٣.



شكل (٢)
تفريغ لزي الحبيبين بلبل وورد، بلوحة بلبل وورد يجلسان داخل جوسق، من مخطوط دلسوزنامة، نقلاً عن/ دنيا، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، شكل٥٤-٥٥.



شكل (٣) تفريغ للخلفية الطبيعية بلوحة المجنون وبلبل في الصحراء بعد هجر الحبيب، من مخطوط دلسوزنامة، "عمل الباحثة".
شكل (٤) تفريغ للجوسق بلوحة بلبل وورد يجلسان داخل جوسق، من مخطوط دلسوزنامة، "عمل الباحثة

(١) جورج غريغوري، الثنائي البلبل والوردة تعبيراً عن الحب القائم بين الخالق والمخلوقات في كتابات النورسي، مجلة النور للدراسات الحضارية والفكرية، مؤسسة إسطنبول للثقافة والعلوم، تركيا، السنة الخامسة، ع(٩)، يناير ٢٠٢٤م، ٦٣.

(٢) **المجنون**: مجنون ليلى هو قيس بن الملوح بن مزاحم العامري، وهو من بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وهو شاعر غزل، لُقب بمجنون ليلى ليس لجنونه، وإنما لحبه الشديد لليلى بنت سعد، والتي كبر معها حتى أبعدها أبوها عنه، فخرج من منزله يُنشد الأشعار دون أن يدري أين يتوجه، فوُجد في الشام، وفي نجد، وفي الحجاز،وعاش قيس بن الملوح بداية في حي بني عامر بوادي الحجاز بين مكة المكرمة والمدينة المنورة، وقد أحب ليلى في صباه، وبدأت مشاعر الحب تكبر معه وتزداد يوماً بعد يوم، وقد أصبح نتيجة لمشاعره هذه يعيش في حرمان وغربة، ومات نهايةً وحيداً في وادٍ منعزل، ووجدت جثته في العراء؛ فأخذوه إلى أهله؛ أبو بكر الوالبي، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى بيروت - لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٩م، ٧.

(3) من أهم وأقدم نسخ المخطوطات الأدبية المزوقة بعهد السلطان محمد الفاتح (٨٥٤-٨٨٤هـ/١٤٥١-١٤٨١م)، ويُلاحظ أن أبعادها صغيرة، ونصها مدون باللغة الفارسية، وبالرغم من أن لوحاتها عبرت عن أشخاص يعيشون خارج المدن الكبرى ببساطة تراكيبها وضعف جوانبها الفنية إلا أنها مهمة بقدر كبير بالنسبة لفن التصوير العثماني بوصفها تُمثل بواكير الرسم في المخطوطات العثمانية معبرةً عن أسلوب مدرسة التصوير العثماني في أولى مراحلها على الرغم من أنها متأثرة بالعديد من التأثيرات الفنية الأخرى، وتبلغ عدد لوحات تلك النسخة من المخطوط خمس لوحات صغيرة الحجم، تميزت بالتأثير الواضح بكل من مدرسة التصوير التركمانية بعهد أسرة الشاه البيضاء "الآق قيونللو" في شيراز خلال القرن ٩هـ/ ١٥م، ومدرسة التصوير السلجوقية المحلية في الأناضول التي ظل يتردد صداها خلال القرنين (٨-٩هـ/١٤-١٥م)، واشتمال غالبية اللوحات على بعض المميزات الفنية العثمانية مثل الإعتماد على الخطوط الحادة والواضحة في تنفيذ الرسوم، وترتيب الأشخاص في صفوف، وطريقة التعبير عن رسوم الأزهار، ورسم أغطية رؤوس السيدات وفقاً للطراز التركي، للإستزادة إنظر/

Stchoukine (I.); Miniature Turque Du Temps De Mohamed II, Arts Asiotiques, (XV),1967, Pp.47-50.

ÖzeL (A); Fatih Sultan Mehmed Dönemi Minyatürlü Yazma Eserler, Eyüpsultan Sempozyumu VII, Istanbul, 2003, R.273.

- عاطف علي عبد الرحيم، مرزوق تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة المبكرة (٨٥٥-٩٦٢هـ/١٤٥١-١٥٢٠م)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ٣٧-٣٨.

- ربيع حامد خليفة ، مدارس التصوير الإسلامي في ايران وتركيا والهند "من القرن ٩-١٥هـ/١٣-١٩م"، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧م، ٢٠٦-٢٠٧.

- أسماء شوقي أحمد دنيا، الأزياء فى تصاوير المخطوطات التركية العثمانية حتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٩م، ٢٩.

(4) Grube (E.); The Date of the Venice ISKANDAR-NAMA, Islamic Art, Vol (II), New York 1987, P.192.

(5) Atil (E.); Turkish Art, Japan, 1980, P.155.

(6) Cagman (F.) & Tanindi (Z.); Islamic Miniature Painting, Istanbul, 1970, P.60.

(7) Atil (E.); Ottoman Miniature Painting under Sultan Mehmed II Ars Orienalis IX, 1973, P.155.

(٨) أبو الحمد محمود محمد فرغلي، التصوير الإسلامي "نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه"، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩١م، ٣٤٨.

(٩) دنيا، الأزياء فى تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، ٣٠.

(١٠) دنيا، الأزياء فى تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، ٣٠.

(١١) دنيا، الأزياء فى تصاوير المخطوطات التركية العثمانية، ٣١.