



معركة رابي وبنو شيبا

الفرس الواثب الممطوط للهمام، يشغل في القسم الأيسر للتشكيل نفس المساحة التي يشغلها رابي مع تابعه. وتنتهي الحركة القوية من اليسار إلى اليمين بشخصية همام المفلوقة.

وفي مشهد المعركة متعددة الشخصيات "فارجا ينتصر على جيش آدين" يسعى الرسام للابتاع عن تقاليد وأنماط الرسم التخطيطي الراسخة عبر قرون الماضي في النقوش على الجرمان، وعن القواعد التعبيرية المميزة لمشغولات الفنون التطبيقية الزخرفية، ولكن هذه الأنماط تظل راسخة بقوة في وعلى الرسام. لهذا، وفي ظل ما يبدو عليه الترتيب في تشكيله، فمن السهل عليه أن يتشعب إلى قسمين، كل منهما مبني طبقاً لقانون التمثال. وفي الأعلى على جنبي محور التمثال يوجد محاربان، وفي الأسفل يوجد فارسان عند أطراف التشكيل يحيطان بالفارس المحارب في المنتصف مع جندى المترجل.

ولكن الرسام الذى يدرك سيادة وتفوق رسم المنمنمات مقارنة بالألوان الأخرى من الفنون

وفي منمنمة "مبارزة جولشاه مع غالب" لا يوجد سوى شخصيتين فقط، وتقع جولشاه على اليمين مرة أخرى. "لقد انقضت عليه مثل ملاك الانتقام، وضررت برحمها، لكنه انتزع الرمح من يديها". ومن جديد شاهد هنا شكلاً غريباً، مثله مثل كل عالم النباتات في منمنمات المخطوطات، حيث تصور الشجرة في صورة شمعدان ثلاثي. ومثل بعض المنمنمات السابقة يجري ملء الفراغات بالطيور المحلقة، ويركض تحت حوافر حسان غالب ثعلب صيد، مقتبس من مشهد الصيد.

ومنمنمة "رابي يلقى رأس فارجا لنصفين"، التي تقع أسفل الصفحة، يطوقها النص من الأسفل ومن الأعلى: "وهكذا، قال هو، إنى اندفعت بحماس فى خضم المعركة. وبسيفه المخضب بدماء المعارك، هوى به فى ضربة مذلة، فشق رأسه إلى نصفين". وعلى الرغم من أن هذه المنمنمة تتسم بالتماثل الصارم مثلها فى ذلك مثل بقية المنمنمات، إلا أنها تختلف فى تصصيلة طريقة وهى: أن

تجددت متسمة لتفحص ما حولها، حيث أنها كانت على قدر كبير من الدهاء والفطنة". ومن اليمين إلى يسار جولشاه شاهد فارجا ورابي، وقد نقشت أسماؤهم فوق رؤوسهم.

ويبلغ المشهد الدرامي ذروته في بيت القصيدة: "عندما سقط الخمار من على وجهها، أشرقت أرض المعركة بالنور والضياء"، والتي صورتها المنمنمة في تشكيل فني بهيج مشبع بالألوان، ثم يأتي البيت: "وتسمرت القوات على الجانبين منبهرة عندما شاهدوا وجهها"، وقد عكستها المنمنمة من خلال تصوير فارسين. وفي المنتصف يجر رابي أسرره فارجا الذي تعرى حتى الخصر، وقدت يديه، وعلى اليمين جولشاه فوق فرسها. ونشير إلى أنه في منمنمة "جولشاه تلقى بالخمار من فوق وجهها" وكذلك في بعض المنمنمات الأخرى، يحيط بكل شخصية هالة باللون الرمادي الفاتح، علىخلفية من الزخارف النباتية ذات الألوان الإيقاعية، وتظالم الخلفية ذاتها بلونها البنفسجي.



جولشاه نقتل رابى

#### المراجع:

- ١ قازيف أ. يو. التشكيل الفنى لمخطوطات الكتب الأذربيجانية فى القرون ١٣ - ١٧. موسكو، "الكتاب"، ١٩٧٧، ص ٣٥٩.
- ٢ كيريموف ك. ج. المنمنمات الأذربيجانية. باكو، "إشیح" ١٩٨٠، ص ٢٢٢.
- ٣ حسن زاداه ج. ميلاد وتطور فن المنمنمات التبريزى فى نهاية القرن ١٣ - أوائل القرن ١٥. باكو، "أوزان" ١٩٩٩، ص ٣٢٨.
- ٤ إفنديف أ. فن تصوير الأحداث فى رسومات المنمنمات الأذربيجانية خلال القرون ١٣ - ١٦. باكو، "خازار"، ٢٠٠٩.
- ٥ Melikian-Chirvami A.S le Roman de varqe et Golsah./Arts p ١١, ١٩٧٠, ٢٨٣, Asiatiques Togan z.v. On the miniatures in Istanbul libraries. Istanbul .P/٩٨ , ١٩٦٣
- ٦

اليمين، والثلاثة المتلقون في النصف الأيسر من التشكيل المطوق للجزء الأوسط، حيث تجمد المحارب ورأسه تتدلى لأسفل بعد أن تلقى ضربة من سيف فارجا، والآخر يوشك أن يدهس حسان فارجا.

وفي إطار المنطق الثقافي فمن الصعب العثور على مثل أفضل للتوازى والتطابق فى الجماليات الأدبية والتعبيرية. وللتاريخ، فإن هذا الأثر من آثار فنون الكتب المصورة، تتمثل قيمته فى التناول التماذى للعمل، الذى يلجم إلية الشاعر والرسام ليس فى الطبقات الخارجية للقصيدة، ولا فى موضوعها، بل فى جوهرها ولغتها.

إن مخطوطة "فارجا وجولشاه"، هي الوحيدة من نوعها فى أذربيجان التى تشهد على الدور الرائد للفنون الوطنية فى تشكيل فن المنمنمات فى الشرق. \*

التعبرية، يبحث عن وسائل لإثراء الطرق التعبيرية البصرية، وتجاوز القواعد الصارمة للخطوط المchorة، ويأتى الحديث حول مرحلة جديدة فى فنون القرون الوسطى، عندما يصبح التصوير بالمنمنمات هو أهم أنواع الفنون التعبيرية فى العالم الإسلامى. وفي آخر حدث من الأحداث الخمس وعشرين التى تصورها المخطوطة، يحدد الخطاط الحدث بدقة: "معركة فارجا وهزيمة جيش بهرين وأدين". وطبقاً للنص فإن جنود فارجا "همموا على الأعداء، أولئك الأبطال الذين يحصدون الصحف ويحطمون الجيش... وعندما أصبحت قوات الأعداء تقف بلا قادة لهم، أداروا أسرجتهم وإنطلقوا يفرون". إن الرسام الذى ظل حبيساً داخل قواعد التماذى، يرسم مشهدًا متدققاً للمعركة: ففى منتصف المحور يمضى التصوير من أعلى إلى أسفل عند رأس فارجا والمقاتل المحارب الذى وقع تحت سنابك خيله. والثلاثة الذين يهجمون من



معركة رابي وبنو شيبا

الفرس الواثب الممطوط للهمام، يشغل في القسم الأيسر للتشكيل نفس المساحة التي يشغلها رابي مع تابعه. وتنتهي الحركة القوية من اليسار إلى اليمين بشخصية همام المفلوقة.

وفي مشهد المعركة متعددة الشخصيات "فارجا ينتصر على جيش آدين" يسعى الرسام للابتاع عن تقاليد وأنماط الرسم التخطيطي الراسخة عبر قرون الماضي في النتش على الجرمان، وعن القواعد التعبيرية المميزة لمشغولات الفنون التطبيقية الزخرفية، ولكن هذه الأنماط تظل راسخة بقوتها في وعلى الرسام. لهذا، وفي ظل ما يبدو عليه الترتيب في تشكيله، فمن السهل عليه أن يتشعب إلى قسمين، كل منهما مبني طبقاً لقانون التمثال. وفي الأعلى على جنبي محور التمثال يوجد محاربان، وفي الأسفل يوجد فارسان عند أطراف التشكيل يحيطان بالفارس المحارب في المنتصف مع جندي المترجل.

ولكن الرسام الذي يدرك سيادة وتفوق رسم المنمنمات مقارنة بالألوان الأخرى من الفنون

وفي منمنمة "مبارزة جولشاه مع غالب" لا يوجد سوى شخصيتين فقط، وتقع جولشاه على اليمين مرة أخرى. "لقد انقضت عليه مثل ملاك الانتقام، وضررت برحمها، لكنه انتزع الرمح من يديها". ومن جديد شاهد هنا شكلاً غريباً، مثله مثل كل عالم النباتات في منمنمات المخطوطات، حيث تصور الشجرة في صورة شمعدان ثلاثي. ومثل بعض المنمنمات السابقة يجري ملء الفراغات بالطيور المحلقة، ويركض تحت حوافر حسان غالب ثعلب صيد، مقتبس من مشهد الصيد.

ومنمنمة "رابي يلقى رأس فارجا لنصفين"، التي تقع أسفل الصفحة، يطوقها النص من الأسفل ومن الأعلى: "وهكذا، قال هو، إنني اندفعت بحماس في خضم المعركة. وبسيفه المخضب بدماء المعارك، هوى به في ضربة مذلة، فشق رأسه إلى نصفين". وعلى الرغم من أن هذه المنمنمة تتسم بالتماثل الصارم مثلها في ذلك مثل بقية المنمنمات، إلا أنها تختلف في تصصيلة طريقة وهي: أن

تجمدت متسمة لتفحص ما حولها، حيث أنها كانت على قدر كبير من الدهاء والفطنة". ومن اليمين إلى يسار جولشاه شاهد فارجا ورابي، وقد نقشت أسماؤهم فوق رؤوسهم.

ويبلغ المشهد الدرامي ذروته في بيت القصيدة: "عندما سقط الخمار من على وجهها، أشرقت أرض المعركة بالنور والضياء"، والتي صورتها المنمنمة في تشكيل فني بهيج مشبع بالألوان، ثم يأتي البيت: "وتسمرت القوات على الجانبين منبهرة عندما شاهدوا وجهها"، وقد عكستها المنمنمة من خلال تصوير فارسين. وفي المنتصف يجر رابي أسرره فارجا الذي تعرى حتى الخصر، وقدت يديه، وعلى اليمين جولشاه فوق فرسها. ونشير إلى أنه في منمنمة "جولشاه تلقى بالخمار من فوق وجهها" وكذلك في بعض المنمنمات الأخرى، يحيط بكل شخصية هالة باللون الرمادي الفاتح، علىخلفية من الزخارف النباتية ذات الألوان الإيقاعية، وتظالم الخلفية ذاتها بلونها البنفسجي.



فارجا يلقى كلمة فى تأبين والده

و كذلك يبدو الأمر فى التناقض بين الفرسان وأوضاعهم المتماثلة. والصفحة التالية للمخطوطة مزينة بمشهد آخر يصور المعركة بين البطلين الرئيسيين "المبارزة بين رابى وفارجا". وتصور فارجا من اليمين ورابى من اليسار، ونقرأ فى بيتين من الشعر: "هذان أميران عربيان، انقض كل منهما على الآخر، انهما أميران يحملان اسمين نبيلين، ويعودان إلى أصول رفيعة". ووضع الرسام بنفسه إسماً للمشهد على المنمنمة. كما أن الأشجار النمطية على جانبي التشكيل وفي الوسط، تؤكد دورها على التمايز القائم.

ويتعكس التتبع الشعورى والنفسي فى منمنمة "جولشاه عندما اقتربت من جيش رابى"، والتى وصفها النص كالتالى: "وانطلقت تلك الحسناء الرائعة على الرهوان فى الطريق. وعندما توقفت أمام قوات رابى،

لالأحداث نقرأ البيتين: "وصل عند الفجر وشاهدتهم مع قلوبهم، المفعمة بالأمال، فانقض عليهم بسلاحه، بعد أن أعماه الغضب". واستبعد اسم رابى إلى الفارس الذى يهوى بضربات سيفه. والرسام هنا يرسم لوحة تصيلية للمعركة، التى لا تنتفع بوصف لها فى النص. أما المنمنمة التالية- "مبارزة رابى بن عدنان مع محارب من قبيلة بنو شيبا" فهي تتسم بالتعبيرية الشديدة: فلأول مرة فى المخطوطة نجد حيواناً يقع فى وسط التشكيل الفنى. وهو ثعلب يرفع حافره مأخذ تاماً عن صفات المخطوطة الكبيرة "كليلة ودمنة".

وأحد أكثر المنمنمات تشبيعاً فى المخطوطة هى "ثورة غضب رابى"، والتى تصور مشهد رابى الذى استشاط غضباً فيطلب قتال زعماء قبيلة شبيب. وفى تناقض مع الدراما والانفعال الشعورى فى الحدث، يبدو المشهد وقد ساده الهدوء والسكينة.

وعند النظرة المتفحصة نلاحظ التوازى بين السرد الأدبى وسرد الرسومات. ففى النص نجد الجنود السائرين مرة يرفرعون رؤوسهم لثنية نداء قائد القبيلة، ويصرخون مما من شدة الرعب الذى تملكتهم، ونرى العشاق قد فقووا الوعى فى لمح البصر، أو يطلقون الصرخات من شدة اليأس. وهكذا، تتوالى المشاهد التى ترسم الواقع وأحداث الحياة فى إيقاع دقيق، لتشكل دورات متماثلة. ويتجسد هذا التمايز أيضاً فى تشكيلات المنمنمات، باعتبارها أعلى مراحل النمطية للنص التى تتعكس فى الرسومات المصاحبة له. ومثل مؤلف النص، بيلور الرسام احتقاره التام لعالم الظواهر وللواقع، والذى يعد أمر غريب على الوعى الغربى فى سعيه نحو التعبير عن العالم المادى المحيط به.

وأسفل منمنمة "رابى يسحق أحد أفراد قبيلة جولشاه" المchorة

قامت منذ زمن طويل. وتحديدا يجأ عبد المؤمن إلى هذا المخزون من الأنطمة المحفوظة في الرسم وتصوير الخطوط. فغالبية المشاهد الحوارية والمعارك والمبازرات، تتمثل على وجه خاص تشكيلات مجازية نمطية تصلح لأى موضوع في المنمنمة، ويمكن تصويرها على الفخار أو المعدن إلخ.. وحتى عندما يدور الحديث حول مشاهد القتال التي يحددها النص عبر نماذج معينة، فإن الدور السائد الأساسي للرسام تهيمن عليه تقاليد الرسم وليس النص الشعري.

غير أن هناك عددا من الحالات التي يلتزم فيها الرسام بالقاعدة الأدبية، وقبل كل شيء يتمثل هذا في الأنماط الثلاثة للوجه: نمط الوجه فمry الشكل (بصرف النظر عن النوع) ذو الحاجبين المقوسين، أو المضمومتين من الشعور باليأس، مثل نموذج العجوز الذي تتحدث عنه القصيدة فقط بأنه صاحب لحية رمادية شبياء، والنمط الأخير هو الفارس اليافع ذو اللحية التي تغطي كل وجهه البيضاوى- "إكليل من السنابل البرية الزغباء حول القمر"، كما كتب آيوكا.

وفي المنمنمة يمكن متابعة التناوب بين حركة الناس والنباتات. وعلى سبيل المثال عندما تقوم جولشاه بطبع رابى بالرمح، نجد النباتات التي تفصل في المنتصف بين جسم الفارسيين تميل بفروعها على رابى الرقاد فوق فرسه، مكررة حركة جسمه، بينما تلتف ساق النبات في القسم الأيمن، لتخلق ظلا (سلويت) للدرع الدائرى لجولشاه. ويجد الاهتمام بحقيقة تكرار تطابق أوضاع وتعابير الأبطال مع أشكال النباتات والأشجار. فهنا تحديدا تتجسد الصلة بين الاستعارات الشعرية واستعارات الرسومات الفنية.

توازن الكتلة نفسه التماثل في التشكيل. وفي بعض مشاهد المعارك والمبازرات يظهر التماثل جليا إلى درجة لا تتطلب التفسير. ولكن في مشهد جولشاه ورابى نجد التوازن خفيا على نحو أكبر.

وتتمثل الصلة بين نص القصيدة وتصاويرها في ثلاثة مستويات هي: أحداث القصة، والتطابق بين المشهد وتصويره، والصلة بين الوجوه (بورتريه) البلاغية للأبطال والتماثل المرئى لهم. وأخيرا، فإن الوسيط الأكبر والجلى هو الصلة بين القواعد التي ينطلق منها الرسام عبد المؤمن الخوبي، ومؤلف قصيدة آيوكا. ويعرض الرسام من خلال الواحد وسبعين منمنمة، الاستهانة التامة بالنص الذي يقوم بوضع تصاويره، وحتى في الحالات التي تتطابق فيها المنمنمة مع المشهد في النص، فهى مجرد تنويعات مختلفة للنموذج الأصلى المحدد فى الحل التشكيلي، والذي ترك عليه نص القصيدة تأثيرا ملmosا. كما أن مشاهد المعارك الحاشدة الكبيرة تتطابق على نحو أكبر مع تقاليد الرسم الذى لا يعتمد على النص. وفي البعض منها يسعى الرسام لخلق الإحساس بالخشود وتداخل الشخصيات، لكنه لا يستطيع أبدا تجاوز العادة الراسخة فى الالتزام بقواعد التماثل. ويمكن القول حتى أن الرسام لم يصور النص نفسه، بل اختار منه مشاهد المعارك. وعلى سبيل المثال، ففى المشهد الذى يتحدث عن قمة انفعال جولشاه وهى تقى بالخمار عن وجهها (طبقا للنص)، تصورها المنمنمة وهى تقى بالعمامة، وتصور حسان رابى يسير فى خطوة بطيئة، بينما فرس جولشاه فى وضع الرماحة الذى لا يتطرق على الإطلاق.

وفي كل منمنمات المخطوطة نصطدم بسيطرة القواعد التعبيرية التي

فوق الأغصان أو على الأرض، وتقع أعلى التشكيل الفنى طبقا للغة المجازية للمنمنمة.

والبرهان الثالث على العرف السائد فى كل المنظومة التعبيرية بعد الناس والحيوانات، هى عناصر المنظر الطبيعى. فعندما يتم وضع المنظر الطبيعى فى المنمنمات، يجرى تصويره على نحو مبسط للغاية، فلا توضع حدود للأرض، ونادرًا ما يجرى تصوير الأرض أو السماء. وأحيانا يبتعد الرسام تماما عن عناصر المنظر الطبيعى، تاركا خلفية المنمنمة نظيفة بلا معلم، وأحيانا يستخدم خلفية زخرفية تغطيها النقوش النباتية للأنواع الثلاثة: إما فروع تنتهي بالورود المزهرة، أو شجيرات تنتهي بعناصر حيوانية، أو ما يشبه نقوش النسيج والحرير المطفوطة. وتنتهى الشجيرات البدعة بالعناصر الحيوانية، أو بروؤس البشر الكاريكاتورية من مقطع جانبي (بروفيل)، وكذلك رسومات الجيد والكلاب والطيور.

ويسود قانون التماثل والتوازن كل تشكيلات المنمنمات باعتباره ظاهرة رئيسية. ويصل التماثل إلى تحديد دقيق فى بعض محاور المنمنمات. فيمكن أن تصبح الشجرة على غرار تلك الأخرى، التى يتعانق أسفلها العاشقان فارجا وجولشاه، أو شجرة السرو التى تفصل بين فارجا ورابى الراكاضين نحو بعضهما البعض. ومن الملاحظ ان الرسام عبد المؤمن يقوم أحيانا باختراق إطار التشكيل بإحدى العناصر التعبيرية، وذلك عندما يرغب فى تحديد محور التماثل. وفي منمنمتنا هذه، فإن شجرة السرو المركزية تخرج بوضوح خلف الإطار العلوى للتشكيل. وفي بعض الحالات يمكن أن نجد محور التماثل غير محدد على الإطلاق، وعندئذ يقيم



مبارزة جولشاه مع غالب

على الوجه. ويتوج الحاجبان المقوسان العينين اللوزتين المستطيلتين. وأجسام الشخصيات قصيرة عريضة المنكبين. وفي الواقع، فليس هناك أدنى اهتمام بالجسم، ولا يعتنی الرسام سوى بالوجه الذي يتناوله مثل القناع. وتختلف فقط الأوضاع الحركية الأبطال والحيوانات والنباتات بصورة مستقلة عن طابع طابع الحدث.

ومثل هذا العرف يطبق أيضا في تناول الحيوانات. ففي جميع الممنمات تقربيا، يتم تصوير الجياد في مقاطع جانبية (بروفيل). ويسقط عرفاها في خصلات تتسلد على الرقبة، ومثل هذه الخصل تتسلى فوق الجبهة. وعادة يلتوى طرفها في عقدة، وأحيانا تتسلى بحرية. وفي حال وقوف الحصان فجميع حوافره تلمس الأرض، وركباه منتصبان، ورأسه منحنية. ويجرى تصوير الطيور أيضا في أوضاع مجازية محددة. وهي كبيرة الحجم من حيث النسب مقارنة بالأشجار، وتجلس

المخطوطة الوحيدة الكاملة التي مازالت محفوظة منذ عصر ما قبل المغول. وتقاطع منمنماتها أفقيا مع كل محيط القسم المكتوب في الورقة. وكلها رسومات سردية عدا الأولى. وتلتزم الممنمات بالقواعد على نحو صارم، فتصور نماذج الأبطال والحيوانات والنباتات بصورة مستقلة عن طابع الحدث. وكذلك يضم بناء التشكيل عددا من القواعد الثابتة التي لا تعتمد على النص، بل وتناقض معه في بعض الأحيان. وتمضى جميع العناصر التعبيرية في ترتيب صارم، بما فيها الوجوه والتعبيرات والملابس. وهكذا، يتم التعبير عن الوجه من خلال ثلاثة أربع دور، بفم أحمر صغير وردي مستدير، وحدود باللون الوردي الغامق الذي يقترب من الأحمر. ويحيط بالوجه خصل من الشعر أو ضفيرتان، والخصلة الثالثة تقع خلف الكتف. وتشكل خصلات الشعر قوسا

وفي الإهداء للحاكم الذى طلب القصيدة، نرى تقديمها لأحد السلاطين ويدعى محمد، وتبجيلا لإسمه يقول: «ملك الدين والدولة». وهنا لقب «السلطان الغازى» المستخدم لمحمد الغزناوى، الشهير بغزواته فى شمال الهند. والمخطوطة مكتوبة بخط النسخ الرائع، وتحكى الممنمات عن الأصل الملكى لطالب القصيدة. ويعرض موضوع القصيدة لقصة حب، بالإضافة إلى المغامرات والحرروب، وتبدل الأقدار المفاجئ حتى النهاية السعيدة. وقد انتهى صاحب الرسومات أكثر المشاهد التي تفتن العقل، وقام بتجسيد المشاعر الخارجية المعبرة للشخصيات برضاء وسعادة. ويحتوى الكتاب على ٧١ ممنمة، وهذا عدد كبير للغاية. وعلىخلفية تقاليد فنون القرون الوسطى فى إغفال اسم الرسام، فلم يكن معتمدا ذكر اسم الرسام كما جرى هنا.

إن "فارجا وجولشاه" هي



معركة فارجا مع جيش آذين

# أقدم آثار المنمنمات الأذربيجانية

**أغاسليم إفنديف**

المرشح لنيل درجة الأستاذية في علوم النقد الفنى

**جميلة حسن زاده فنون**

الأستاذة في علوم النقد الفنى

إن تاريخ فن المنمنمات يعد واحد من أهم ظواهر الفنون الإسلامية، ليس فقط في أذربيجان، بل في إيران وتركيا أيضاً، وتتبّع بداياته من المخطوطة الوحيدة الكاملة لقصيدة آيوكا «فارجا وجولشاه» (اسطنبول، متحف توبكابى، رقم ٨٤١)، والتي تعود إلى أوائل القرن ١٣. وصاحب منمنمات هذا الكتاب هو الرسام عبد المؤمن الخويي، المولود في مدينة خوى في جنوب أذربيجان.