الرَّسْمُ وَالنَّمْنَمَةُ

في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي

دراسة تاريخية - فنية من خلال مخطوطات:

الكواكب الثابتة - بياض ورياض - سلوان المطاع

النُّسخ الكاملة

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسيني

مطبوعات أمنية الأنصاري - فاس

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى: 2014

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

الرَّسْمُ وَ النَّمْنَمَةُ

في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي

دراسة تاريخية - فنية من خلال مخطوطات:

الكواكب الثابتة - بياض ورياض - سلوان المطاع

مطبوعات أمينة الأنصاري - فاس
جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى: 2014

الكتاب: الرسم والنمنمة في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي. دراسة تاريخية - فنية من خلال مخطوطات: الكواكب الثابتة - بياض ورياض - سلوان المطاع

المؤلف: محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

النـاشـر: محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

الغـلاف: من تصميم المؤلف

الخطوط: عبد الرحيم كولين - حميد الخربوشي

الحقـوق: جميع الحقوق محفوظة للمؤلف وورثته

الإيداع القانوني: 2014MO2464

ردمك: 978 - 9954 - 34 - 022 - 6

الطبع: طبع على نفقة المؤلف - مطبوعات أمينة الأنصاري. فـاس

الهاتف: 0671641126 – 0675803768

البريد الإلكتروني: ka3kiiii@gmail.com

الطبعـة الأولـى : 2014

الرَّسمُ وَ النَّمْنَمَةُ

في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي

دراسة تاريخية - فنية من خلال مخطوطات:

الكواكب الثابتة - بياض ورياض - سلوان المطاع

مدخل تأسيسي للدراسة

يعتبر التصوير في الفن الإسلامي من "**القضايا الشرعية**" التي طفحت غير مامرة على شكل "**نوازل فقهية**"، اقتضتها طبيعة الأغراض التي خُصِّص لها التجسيد و التصوير في مرحلة زمنية معينة، حيث عرف استعماله من عدمه جدلا فقهيا كبيرا اقتضى في بعض الأحيان اللجوء إلى فتح باب "الاجتهاد" لتأصيل بعض الأحكام الفقهية حول هذه الظاهرة.. وفي هذا الشأن يشير بعض الباحثين إلى أن أصل تحريم صور ذوات الأرواح يستثنى منه:

أولا: ما تدعو إليه الضرورة، أو تقتضيه المصلحة العامة المعتبرة، وذلك مثل ما يُحتاج إليه من الصور في المجال الأمني أو الحربي، أو الإداري، أو التعليمي، أو الإعلامي، أو الطبي، أو غير ذلك من المجالات الخاصة منها والعامة، سواء كانت الصور المذكورة من ذوات الظل، أو من غيرها، يدوية أو آلية، ثابتة أومتحركة، لأن الضرورات تبيح المحظورات، ولكن ذلك مقيد بما تندفع به الضرورة، أو تُحقق به المصلحة فقط.

ثانيا: إذا كانت صور ذوات الأرواح مقطوعة الرأس. إن كانت مجسمة أو ممحوة. إن كانت مسطحة لأنها تكون حينئذ كهيئة الشجرة، ولا يغني عن ذلك خيط في العنق، لإيهام فصل الرأس عن الجسد.

ثالثا: لُعب الأطفال التي كانت معروفة في العهد القديم، والتي تُصنع من الخرق، والرقاع، دون ما تصنعها المصانع المعاصرة، من مادة البلاستيك ونحوه بشكل يضاهي خلق الله تعالى، وذلك لما فيها من قوة المشابهة والمضاهاة لخلق الله تعالى، ولما في بعضها من إثارة الغرائز، وكوامن الفطرة.

رابعا: ما كان من صور ذوات الأرواح ممتهنا، مبتذلا، وذلك كالصور التي تكون على الفُرش، والمخاد، والأواني إذا كانت الصورة فيها غير مرتفعة، أو كانت الآنية غير مرتفعة كالصحون، والأطباق، ونحوهما، مما يستخدم منها خاصة، فيجوز استخدام الصور المهانة، دون صناعتها فتحرم بكل حال، لما في صناعتها من المضاهاة إن كانت يدوية[1].

ورغم كل هذه القيود الشرعية الصحيحة والصريحة، فإن بعض الفنانين المنتسبين إلى الإسلام – الشيعة منهم على وجه الخصوص – لم يجدوا غضاضة في تمثيل صور الأنبياء والأولياء، ولاسيما نبي الإسلام – صلوات الله وسلامه عليه – وبعض صحابته، كما يتضح ذلك على سبيل المثال في منمنمة استخرجناها من مخطوطة: "**الآثار الباقية عن القرون الخالية**" لمحمد بن أحمد البيروني (القرن 14)، والتي يظهر من خلالها رسول الله صلى الله عليه وسلم – على حد زعم الفنان – فوق المنبر خاطبا في أصحابه بالمسجد النبوي، وهالة النور تحيط برأسه ورؤوس أصحابه (انظر شكل:1).

[1] – واصل (محمد بن أحمد)، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الفقه الإسلامي، كلية الشريعة بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السنة الجامعية: 1417هـ/1996م، ص: 481 - 482.

ويبقى هذا التوظيف الفني المتعلق أساسا بوضع الهالة النورانية، المحيطة برؤوس الشخصيات المقدسة – حسب تقديري الخاص – توظيفا كنسيا مسيحيا بامتياز، يتضح بشكل جلي من خلال ما يسمى: "**بالأيقونات**"[2]، وهي صور رمزية مقدّسة، تنافس في رسمها فنانو المجتمعات النصرانية، للتعبير عما يسمونه: بكلمة الله (عيسى) ووعائه البشري (مريم)، وعادةً ما ترسم في مثل هذه الصور؛ السيدة (مريم) حاملة بين ذراعيها سيدنا (عيسى) عليهما السلام، ورأساهما محاطان بهالة نورانية كما تدل على ذلك بعض الأيقونات الكنسية – الأرثوذكسية التي سقناها لإجراء هذه المقارنة.

وهذا أبعد ما يكون عن ثقافتنا وعقيدتنا الإسلامية، التي تعتبر التجسيم تنقيصا في حق من نمثله من الشخصيات المقدسة، الشيء الذي يدفعنا إلى حد القول بأن بعض عقائد الشيعة تتقارب مع عقائد المسيحيين، بحكم اقتباسهم لذلك الأسلوب الفني منهم، ذلك الاقتباس الذي وصل إلى درجة وُظّفت معها نفس الأيقونة الكنسية، بأدق تفاصيلها مع نص قرءاني، يحمل – حسب الفنان – نفس الدلالة الرمزية التي تحمله الأيقونة الكنسية، كما يظهر ذلك من خلال منمنمة كُتب فيها مطلع سورة مريم، مرفقا بالأيقونة المذكورة (انظر شكل: 2).

ورغم كون المنمنمة الممثلة في الشكل: 2 حديثة، فإننا لم نسقها للاستدلال والمقارنة، إلا لأننا وجدنا ذلك الاستعمال التجسيمي استعمالا جديدا – قديما، سيما بعدما عثرنا على منمنمة قديمة تمثل نفس الأيقونة، وما من اختلاف بينهما سوى في استبدال الهالة النورانية بشعلة من نار تحمل نفس الدلالة التقديسية، ونخص بالذكر، منمنمة استخرجناها من مخطوط: "**قصص الأنبياء**"، للنيسابوري، الذي يرجع تاريخه إلى سنة: 1003هـ/1595م، (انظر شكل: 3)

---

[2] – "**الأيقونة**" هي: تعريب لكلمة يونانية تعني: "صورة": "**εἰκών**" أو: "شبه"، أو "مثال".. وهي صورة رمزية مقدّسة تُستخدم في الاحتفالات الدينية من قبل المسيحيين الأرثوذكس، إذ تشكل جزءاً مهمّاً في تزيين كنائسهم.. تُصنع وفق أساليب لاهوتية محددة، بالتزامن مع صلاة الفنان الذي يقوم بتنفيذها، وذلك لكي تخدم أغراض العبادة، و ترتقي بحياة الناظر إليها من متطلبات الجسد المدنّسة، إلى متطلبات الروح المقدّسة. لكن تسمية: "أيقونة" – من حيث المعنى الدقيق – هي أوسع وأشمل من أن نحصر مدلولها في الوظيفة التصويرية. فرسم إشارة الصليب – حسب المعتقدات المسيحية – هو أيقونة، و خلق الله للإنسان على صورته و مثاله هو أيقونة، و الأفعى النحاسية في العهد القديم أيقونة للسيد في العهد الجديد، و من ثم يمكن القول أن معنى الأيقونة يتجاوز ذلك ليصل إلى حد يعتبر معه العهد القديم برموزه؛ أيقونة للعهد الجديد، فالأيقونة تعني أيضا باليونانية الكتابة المقدسة، و من هنا قد يصادفنا مصطلح: "كتابة" الأيقونة، بدلا من: "رسم" الأيقونة. و في هذا المعنى بالذات، يشير (القديس) يوحنا مكسموفتش إلى أن الأيقونة قد تصبح اندماجا بين الرمز و الرسم، بدليل أن كلمة: "**أيقونجرافيا**" أو **iconography** تتكون من مقطعين اثنين هما: **icon** = ومعناها: "رسم/شبه/مثال". و **graphy** = و معناها: "يكتب" وهي من الكلمة اليونانية: "غرافو".

تمتد الأيقونة في الفكر اللاهوتي لتعبر عن المرئيات المروحنة أوعن الأشخاص في حالة الغبطة الإلهية. يقول فلاديمير لوسكي عن الأيقونة بأنها (أول درجة من درجات الملكوت)، فالأيقونة في الفكر الروسي هي نافذة على الملكوت، لذا نجد كثيرا هالات الأشخاص تمتد إلى ما بعد الإطار الداخلي، لتوحي لك بأن الشخص المرسوم يطل عليك من نافذة من العالم الآخر، و هي لدى يوحنا الدمشقي بدء سلسلة من المراحل الروحية في حياة الشخص.

نقلا عن موقع الموسوعة الشاملة: wikipedia.org بتصرف.

وحتى لا نمس بقداسة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، قمنا بحجب وجهه في كل المنمنمات التي سقناها للدراسة، لأن التشبيه والتمثيل، كيفما كان، ومهما بلغ من الدقة والإتقان، فإنه يُعدّ تنقيصا في حقه صلوات الله وسلامه عليه.

صورة مزعومة للرسول صلى الله عليه وسلم، وهو فوق المنبر خاطبا في أصحابه بالمسجد النبوي، وهالة النور تحيط برأسه ورؤوس أصحابه. مستخرجة من مخطوطة: "الآثار الباقية عن القرون الخالية" (ق: 14) لمحمد بن أحمد البيروني.

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 1489

شكل: 1

أيقونتان أورثوذوكسيتان

أيقونة قبطية[3]

أيقونة شيعية مرفقة بفواتح سورة مريم

المصدر: معرض الروائع القرآنية[4]

شكل: 2

[3] - نقلا عن موقع: theotokos.co.za/blog/archive/index/0,09,2006

[4] - مشهد الإمام الرضا، نقلا عن موقعه الإلكتروني: imamreza.net/arb/gallery/index.php?id=09

منمنمة تشبه الأيقونات المسيحية، مستخرجة من مخطوط: "قصص الأنبياء" للنيسابوري، تاريخها يرجع إلى سنة: 1003هـ/1595م.

المصدر: موقع المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Persan 1313

شكل: 3

ومن خلال تفحصنا لعدة منمنمات في هذا الشأن، وجدنا استعمال الهالة النورانية التي تحاط بها رؤوس الشخصيات المقدسة، يتم التعبير عنها في منمنمات أخرى بشعلة من نار؛ تحاط بها رأس الشخصية المقدسة، كما يلاحظ ذلك مثلا من خلال الشكل السابق (شكل: 3)، وكذا من خلال منمنمات مخطوط: "**معراج نامة**"، المحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم: **turc 190**، وبعد اطلاعنا على نسخة مصورة من هذا المخطوط، أحصينا منمنماته فوجدنا عددها يتجاوز 52 منمنمة، كلها تتمحور حول رحلة الإسراء والمعراج، حيث يظهر الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال هذه المنمنمات - حسب تصور الفنان

وزعمه – ممتطيا ظهر البراق ذي الرأس الآدمي، والملائكة تحيط به أثناء الرحلة المذكورة، ورأسه محاط بشعلة من نار.. وتجسد تلك المنمنمات التقاء الرسول صلى الله عليه وسلم في المسجد الأقصى بالأنبياء وتقديمهم إياه لإمامتهم.. كما تجسد صعوده إلى السماوات واطلاعه على أحول الجنة وأهلها، والنار وأهلها[5].. (انظر شكل: 4)

وكيفما كان الحال، فقد تحفظ بعض الفنانين في رسم وجه النبي صلى الله عليه وسلم، واكتفوا برسم جسده، ووضع النقاب على وجهه كما نلاحظه – على سبيل المثال – من خلال منمنمة تتضمن نفس الموضوع (رحلة الإسراء والمعراج)، وهي مقتبسة من مخطوط معروض بمزاد سوثبي للكنوز والآثار بلندن (انظر شكل: 5)

---

[5] – أثارت دراسة ناقشها مؤتمر ثقافي في القاهرة تطالب بالسماح بنشر صور للرسول صلى الله عليه وسلم؛ اعتراضات شديدة في الأزهر باعتبارها تتنافى مع فتوى تحرم تماما تصوير الأنبياء والعشرة المبشرين بالجنة.

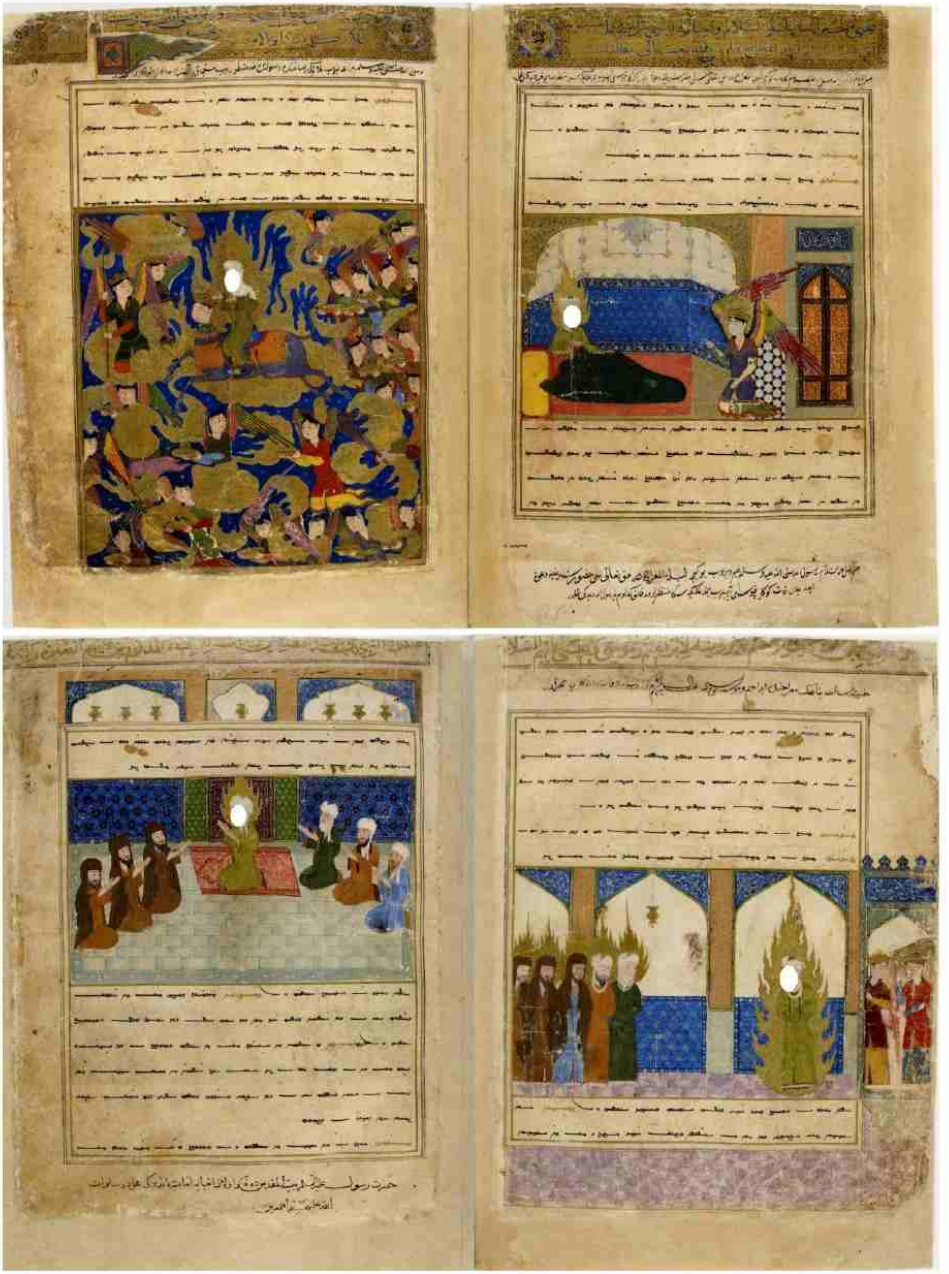
ودعا الدكتور السيد عسكر الأمين العام المساعد بمجمع البحوث الاسلامية سابقا، إلى الوقوف ضد نشر هذه الدراسة معتبرا أن فيها ما يمس بشخص رسولنا الكريم الذي هو رمز الإسلام، وأوضح أن حرية البحث العلمي ليست مطلقة، ولكنها حرية مقيدة بحدود الشرع والدين، وذلك في إطار رده على د. أحمد عبد الحليم عطية أستاذ الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة، الذي قدّم دراسة تطالب بفتح الباب أمام نشر صور للرسول محمد صلى الله عليه وسلم – على غرار صور السيد المسيح وأمه السيدة مريم – في مؤتمر الفنون والتاريخ الذي عُقد بالمجلس الأعلى للثقافة في مصر في مارس من سنة: 2007م، وقد أكد الأستاذ المذكور أن هذه الصور من شأنها أن تثير في نفوس المسلمين مشاعر القداسة وتزيد من ارتباط المسلم برسوله، متعللا في ذلك بأن حرية البحث العلمي في الجامعة مكفولة للجميع، ولا يمكن أن تكون هناك حدود تقف أمامها. وتابع قائلا: رأيت الاعتماد على مجموعة من الصور التي نشرت في كتاب "معراج نامة" الذي قام بترجمته عن الفارسية د. ثروت عكاشة، والصادر عن دار المستقبل العربي سنة: 1987م. وتتعرض الدراسة التي تحمل عنوان "الصورة الإنسانية والصورة المقدسة"، لمناقشة ثقافة الصورة لدى العرب والفرس، حيث يرى الباحث ان العرب لم يعرفوا التصوير إلا في مراحل متأخرة بعدما أدخلته الثقافات الأخرى، ولم يتقبلوه بالترحاب بسبب عدم اندماجهم معه، ومن أجل هذا السبب لا توجد صور للرسول صلى الله عليه وسلم.

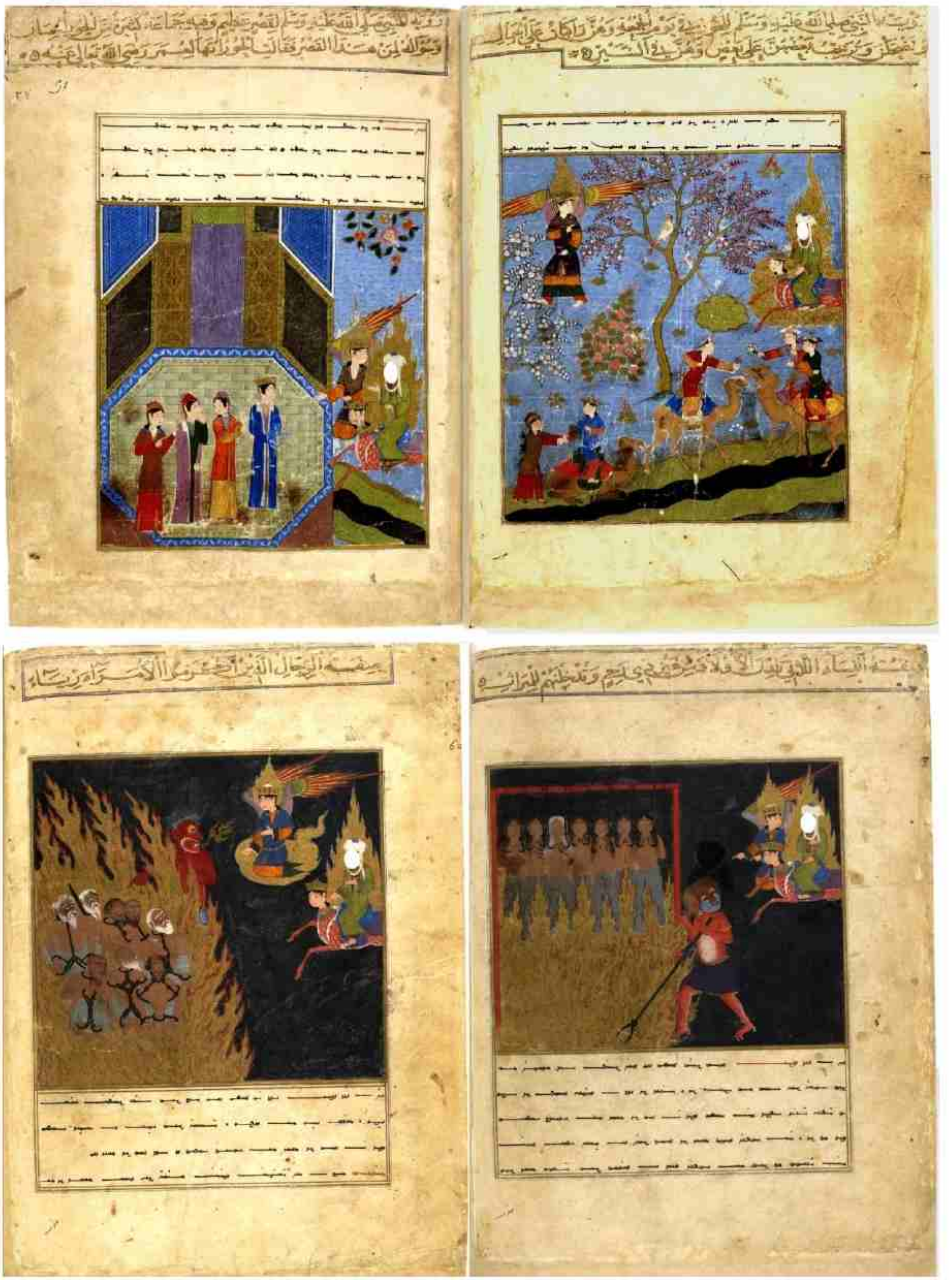
وفي لقاء تم معه بمكتبه بقسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة، قال د. أحمد عبد الحليم: إن الحصول على صور للرسول أمر عادي ومنتشر في بعض الدول الإسلامية، حيث يمكن بسهولة الحصول على صور الرسول المتداولة في إيران والمستمدة من كتاب: "معراج نامة" وغيره من الكتب التي رسمت للرسول في رحلة الإسراء والمعراج. وأشار إلى أنه استعرض في دراسته؛ كتاب "معراج نامة" والمؤثرات الفارسية في الفن الإسلامي، سواء كانت رسومات للأنبياء، أو رسومات للايقونات، أو صورا رمزية، موضحا بأن الرسومات الدينية متنوعة ولا تتوقف عند حد رسم الأنبياء.

وقال د.عطية إن العصر الذي نعيش فيه هو عصر الصورة، مؤكدا أنه من خلال دراسته هذه يطرح تساؤلات فقط، وعلى الناس أن تجيب عليها، فكيف يعيش العالم كله في عصر الصورة بينما نحن متخوفون من الصور الدينية، ونرفض رسم صور للأنبياء. من ناحيته رفض الدكتور السيد عسكر الأمين العام المساعد لمجمع البحوث الإسلامية بالأزهر سابقا بشكل قاطع إباحة رسم أو تشخيص صور الأنبياء والعشرة المبشرين بالجنة، أو مناقشة فتوى المجمع السابقة المحرمة لذلك، وهو أعلى مؤسسة فقهية في مصر وبمثابة هيئة لكبار علماء الأزهر. وأضاف أن هذه الفتوى صدرت بالإجماع، بتوافق مع فتاوى المؤسسات الفقهية الأخرى في العالم الاسلامي، ولا يمكن الرجوع عنها أو مناقشتها من جديد بمبرر حرية البحث العلمي. وأضاف أيضا ان رسم صور للرسول صلى الله عليه وسلم غير جائز شرعاً، لأنه لن يستطيع أي فنان مهما بلغ من المهارة والإتقان الفني؛ أن يُضمِّن في الصورة الفنية الصفات الخِلقية والخُلقية لرسول الإسلام صلوات الله وسلامه عليه، ولذا فتصوير الأنبياء يسقط من قدرهم ويحولهم إلى أناس عاديين كسائر الناس، بل إن هذا التصوير يحقّر من شأنهم. ويشير عسكر إلى أن الإدعاء بأن هذه الرسوم تفيد في نشر الإسلام أو زيادة ارتباط المسلم بنبيه إدعاء باطل، فمنذ متى يهتم الإسلام بالصور والتماثيل ويقدسها. إن الإسلام يهتم بمخاطبة العقول بناء على أساس متين ومنهج واضح لا يحيد عنه إلا الجاهلون، فهذه الرسوم من أساليب الشيطان التي يجعلها بداية للوثنية.

وردا على أن هذه الصور قد تكون بمثابة رد على الصور المسيئة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم التي نشرتها صحف غربية، يقول الدكتور عسكر إن الغايات المشروعة، لا يتم التوصل إليها إلا بالوسائل المشروعة، فالغاية لا تبرر الوسيلة، ومواجهة الباطل لا تكون إلا بالحق، ومواجهة حملة التشويه لا تكون بالصور والرسوم المحرمة للرسول، ولكن باتباع سنّته ومنهجه في الحياة وعمارة الأرض.

راجع موقع العربية نت: alarabiya.net/articles/2007/03/15/32595.html





منمنمات من مخطوط: "معراج نامه"، الذي يصور رحلة الإسراء والمعراج. مؤرخ في سنة: 840هـ/1437م

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: turc 190

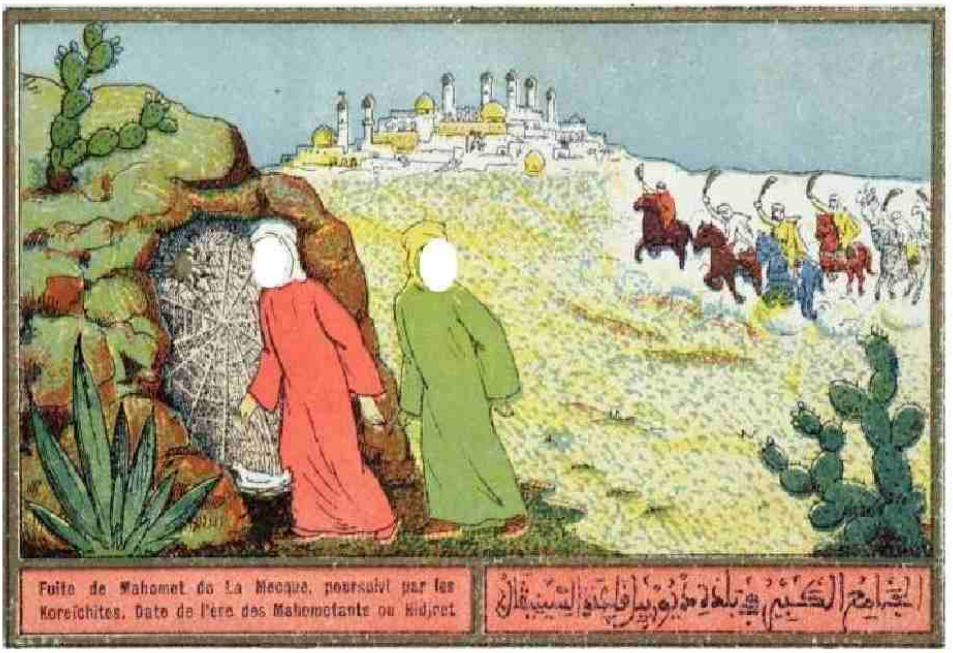
شكل: 4

تصوير الشيعة صورة مزعومة للرسول صلى الله عليه وسلم دون إظهار وجهه وهو ممتطيا البراق في ليلة الإسراء والمعراج، ورأسه محاط بهالة نورانية على شكل شعلة من نار.

المصدر: مزاد سوثبي للكنوز والآثار - لندن

شكل: 5

وقد تحصل لدي من هذه المنمنمات – التي تم التجرء فيها على حرمة رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعض صحابته – عددا كبيرا منها؛ محفوظا بمختلف خزائن العالم، لكننا اقتصرنا على إدراج النماذج السابقة، فقط من باب الإشارة إلى المواضيع التي تناولتها بعض المنمنمات (الإسلامية)، والحد الذي وصلت إليه، ومقارنتها بنظيرتها في المغرب، وعليه، يمكن القول أن الفنان المسلم في الغرب الإسلامي وبلدان المشرق السُّنية، كان أكثر احتراما لقدسية الرسول صلى الله عليه وسلم، بالمقارنة مع الفنان الفارسي – الشيعي، وذلك راجع إلى عدة عوامل، منها ما هو: مذهبي (المذاهب السنية التي يحرم معظمها رسم ذوات الأرواح فضلا عن الشخصيات المقدسة)، ومنها ما هو: تاريخي – سياسي (في المغرب مثلا: تم تبني المذهب المالكي من طرف معظم الدول التي توالت على حكمه)، والحقيقة أننا لم نعثر على منمنمات مغربية تصور حياة الرسول صلى الله عليه وسلم أو صفاته، وكل ما عثرنا عليه هو: منمنمة على شكل بطاقة بريدية (Carte postale) صدرت في سنة: 1920م أو 1930م[6]، تُصور – حسب زعم الفنان – اختباء رسول الله صلى الله عليه وسلم في غار ثور، صحبة أبي بكر رضي الله عنه أثناء هجرتهما إلى المدينة، وقريش تتعقب أثرهما (انظر شكل: 6).

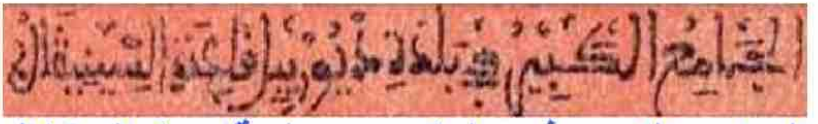


منمنمة على شكل بطاقة بريدية (Carte postale) صدرت في سنة: 1920م أو 1930م[7]، تصور- حسب زعم الفنان - اختباء رسول الله صلى الله عليه وسلم في غار ثور، صحبة أبي بكر رضي الله عنه أثناء هجرتهما إلى المدينة، وقريش تتعقب أثرهما
شكل: 6

[6] – نقلا عن الموقع الالكتروني: zombietime.com/mohammed_image_archive/islamic_mo_face_hidden

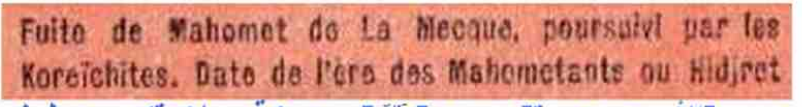
[7] – نقلا عن نفس الموقع الالكتروني.

والجدير بالذكر أن هذه البطاقة البريدية ترجع إلى عهد الاستعمار الفرنسي، الذي حاول التأثير في سائر مناحي الحياة ببلاد المغرب، ودليلنا في ذلك، هو أنها تحمل تحتها تعليقا بالخط المغربي المبسوط، يحيل على مكان صدورها، حيث كتب فيه ما يلي:



الجامع الكبير في بلدة ديوربيل قاعدة السنغال

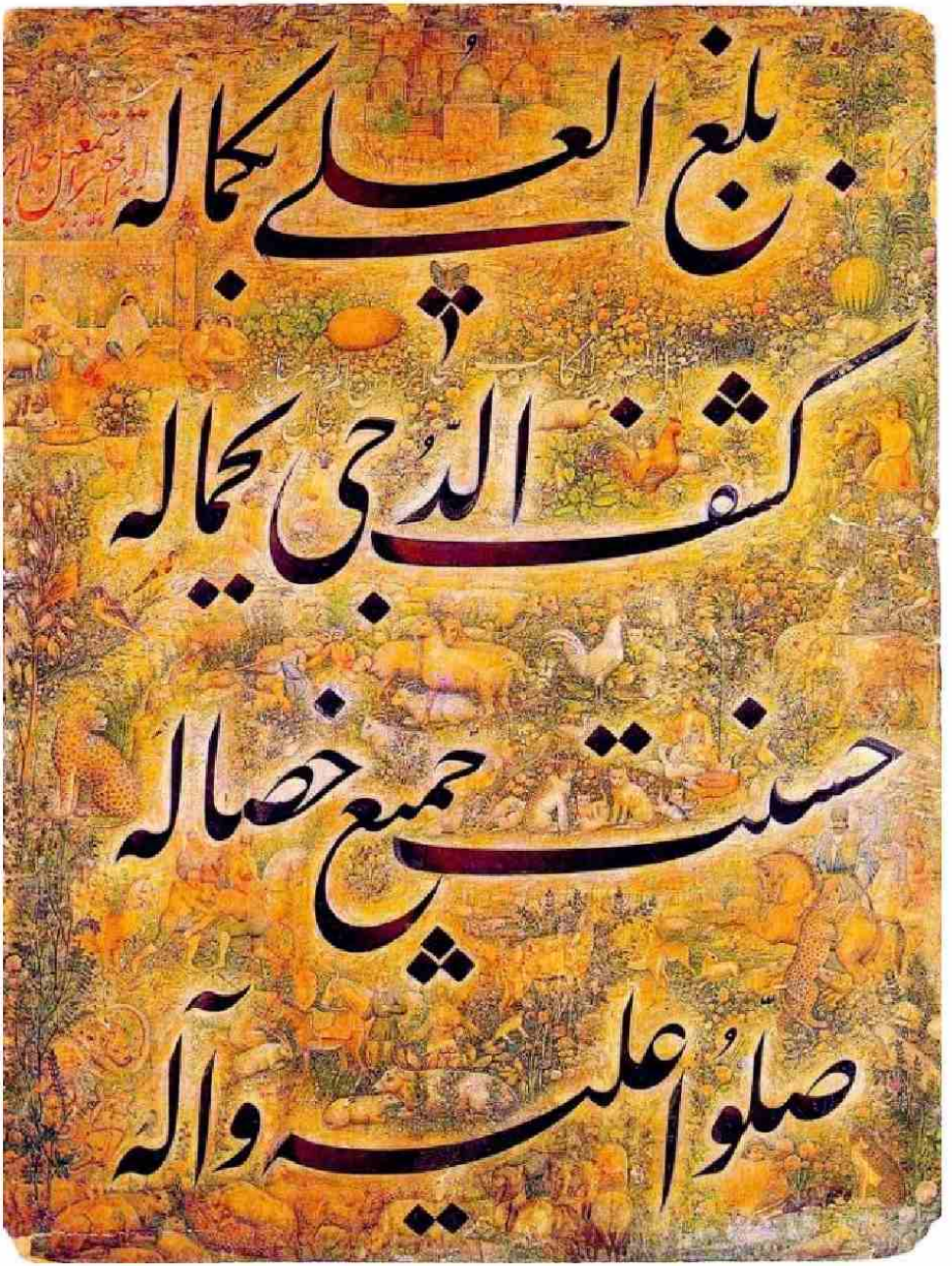
وإلى جواره على يسار الكتابة، كتب تعليق باللغة الفرنسية ترجمته كما يلي:



هروب[الأصح: هجرة] محمد [ﷺ] من مكة وملاحقته من طرف قريش في السنة الأولى للهجرة

وعلى الرغم مما قلناه، فإن هنالك بعض المنمنمات الفارسية التي احترمت قدسية الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث أشارت إلى بعض أوصافه خطا وكتابة دون محاولة تجسيده، فالشكل: 7 على سبيل المثال، يعرض لنا منمنمة تتضمن نصا بخط التعليق – الفارسي، يتكون من بيتين شعريين في مدحه صلى الله عليه وسلم، حيث أحيطت كلماته بشريط مشع، ينوب عن الهالة التي وُضعت حول رأسه في المنمنمات السابقة، وفي ذلك إشارة إلى نورانية الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد كُتب النص على خلفية تحفل بالمشاهد التصويرية لأحوال الناس ومفهوم حياتهم اليومية، وكذا علاقاتهم بالعوالم الطبيعية من حيوان ونبات، ولعل في ذلك إشارة أخرى إلى العالم الحي، الذي أخرجه رسول الله صلى الله عليه وسلم – بهديه – من الظلمات إلى النور.

بل وهناك منمنمات وُظِّفت فضاءات حروفها لرسم مجموعة من الصور الآدمية والحيوانية، كما يدل على ذلك (الشكل: 8)، وهو يمثل منمنمة محفوظة بمكتبة الكونغرس الأمريكية، مُلئت فراغاتها الخارجية ببعض أسماء الله الحسنى.



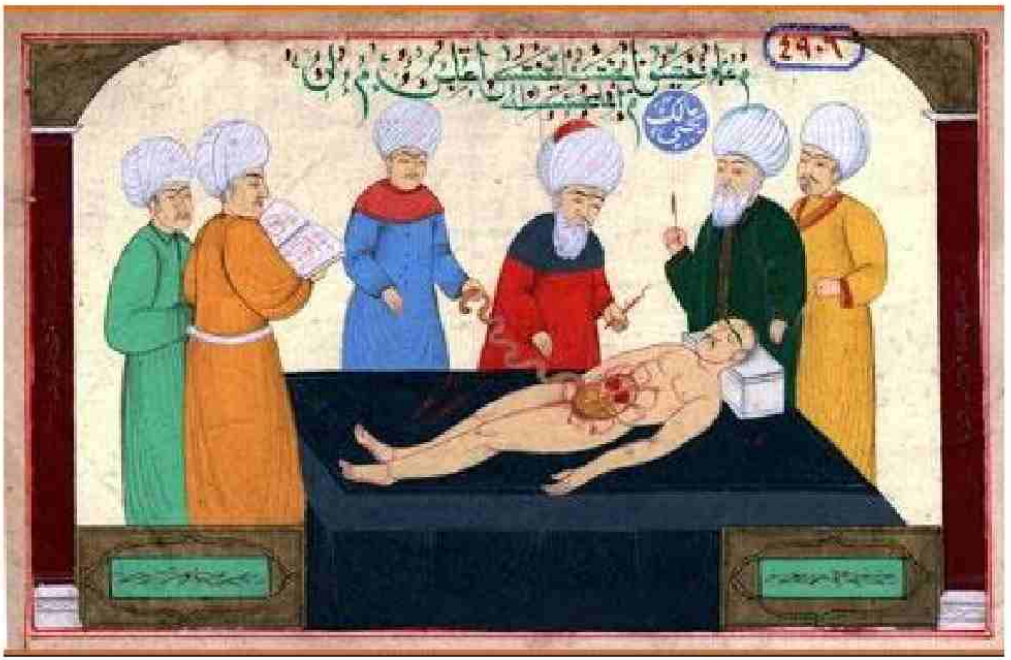
منمنمة فارسية ترجع إلى سنة: 1277هـ/1860م، نفّذها إسماعيل جلاير المصور الكاتب. احترمت قدسية الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث أشارت إلى بعض أوصافه خطا وكتابة دون محاولة تجسيمه[8].
شكل: 7

[8] - المرجع: columbia.edu\itc\mealac\pritchett\00xcallig\calligraphy_index.html

تفاصيل بعض الصور التي تكتنفها فضاءات الحروف:

منمنمة وظفت فضاءات حروفها لرسم مجموعة من الصور الآدمية والحيوانية
من عمل الخطاط الفارسي حسين زران قلم (1012هـ/1604م)
المصدر: خزانة الكونغرس، رقم: 52
شكل: 8

وكيفما كان الحال، فمسألة النمنمة والتصوير في الفن الإسلامي؛ ظلت لصيقة - في معظم المذاهب - بحكم: "**التحريم**"[9]، وإن كنا في دراستنا هذه؛ لسنا ملزمين باستعراض تلك التحديدات المفاهيمية المرتبطة بدلالة المصطلح، أوالمساجلات العلمية المتعلقة بطبيعة الأحكام الفقهية، التي تضمّن معظمها - إن لم يكن كلها - تحريم تصوير ذوات الأرواح جملة وتفصيلا. إلا أنه ينبغي لنا - بالمقابل - تحديد ما إذا كان يراد بالتجسيم كلاً من التصوير والتمثيل من حيث المفهوم العقدي، أويراد به فقط التصوير دون التجسيم والتمثيل، لأن التصوير وكما هو معلوم؛ يرتبط في غالب الأحيان بوظائف معينة قد تفيد "التوثيق"، أو "التوضيح"، وربما "التشخيص"و"التشريح"؛ كما نلاحظه على سبيل المثال من خلال المخطوطات العلمية التي تهتم على وجه الخصوص بالطب؛ كما يدل على ذلك مخطوط محفوظ بإحدى المعاهد الطبية الأمريكية، يبيّن درسا تطبيقيا في علم الجراحة من خلال تشريح إحدى الجثث (انظر شكل: 9)، وهذا الاستخدام الفني- العلمي، هو قديم قدم الطب العربي، ويدل على ذلك: التشريح الشمولي للهيكل العظمي للإنسان، الوارد في مخطوط منسوب لابن سينا (انظر شكل: 10).

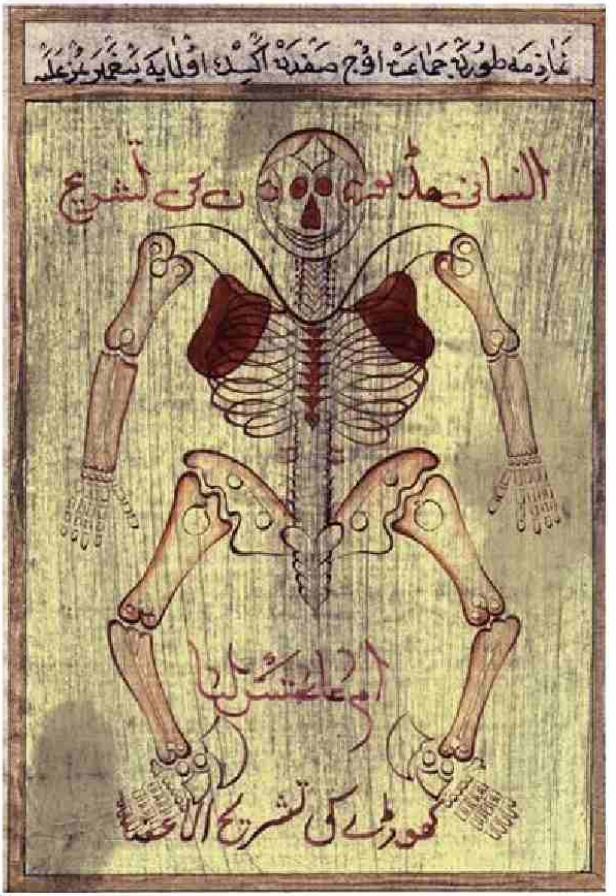


مخطوط محفوظ بإحدى المعاهد الطبية الأمريكية، يبين درسا تطبيقيا في علم الجراحة من خلال تشريح إحدى الجثث[10]

شكل: 9

[9] - عن تحريم تجسيد وتصوير الإنسان والحيوان، انظر: السائح (الحسن)، دفاعا عن الفنون الإسلامية، منشورات عكاظ، ماي 2002م، صص: 11- 19.

[10] - المخطوط يرجع الى القرن 18م؛ وهو منقول عن موقع: medscape.com



مخطوط منسوب لابن سينا يبين التشريح الشمولي للهيكل العظمي للإنسان[11]

شكل: 10

أما في باقي المواضيع الفنية، فقد اكتست مقامات الهمذاني أهمية كبرى بعد أن قام يحيى الواسطي بنمنمتها، حيث نقل صور الحياة اليومية للمجتمع الإسلامي في أواخر العصر العباسي، قبيل سقوط بغداد على يد المغول، وقد أرّخ للانتهاء من منمنماته في سنة: 634هـ/1237م، بعد أن جمعها في مجلد (يتألف من 167 صفحة بمقاس: 37×28 سم)، هو معروض اليوم في متحف اللوفر بباريس (انظر شكل: 11).

يضاف إلى ذلك كتاب: "**كليلة ودمنة**"، الذي اكتسى شهرة واسعة في الأوساط الأدبية خلال العصر الإسلامي، بعدما ترجمه عبد الله بن المقفع عن الفيلسوف الهندي بيدبا، الذي اهتم بمجموعة من قضايا الإنسان والمجتمع في تلك المرحلة، وساقها على ألسنة الحيوانات، التي زينت رسومها معظم نسخه المخطوطة (انظر شكل: 12) و (شكل: 13).

[11] - المخطوط منقول عن موقع: medscape.com

منمنمات قام بإنجازها يحيى الواسطي في مخطوط لمقامات الهمذاني

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 5847

شكل: 11

منمنمات من مخطوط: "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع. نسخة يتراوح تاريخها بين سنتي: (597 - 699هـ/1201 - 1300م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 3465

شكل: 12

منمنمات من مخطوط: "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع. نسخة يتراوح تاريخها بين سنتي: و (803 - 906هـ/1401 - 1500م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 3467

شكل: 13

ومهما يكن من أمر، فإن محور دراستنا الأهم في هذا الكتاب نحدده من خلال التساؤلات التالية:

- ماذا عن فنون النمنمة والتصوير في المغرب؟ هل كانت حاضرة في المخطوط المغربي بنفس القدر الذي كانت عليه في المخطوطات المشرقية، أم أن الأمر يتعلق في المغرب بمجالات معينة، استخدمت لأجلها النمنمة والتصوير وفق شروط صارمة وحدود ضيقة، تتماشى مع "**فقه المقاصد**" في الشرع، وبخاصة في المخطوطات العلمية التي كان يرجى من وراء بعضها "**جلب المصالح**"، شريطة عدم تعارضها مع أولوية "**درء المفاسد**"، وإلا، فإن (درء المفاسد مقدم على جلب المصالح) بمقتضى "القاعدة الشرعية الأصولية"؟

- من جهة أخرى: إن سلّمنا جدلا بعزوف الفنان المغربي عن استعمال عنصر التصوير في المخطوطات المغربية - كما تشهد مادتها على ذلك - ألا يمكن أن نرجع ذلك العزوف إلى أسباب تاريخية وموضوعية؟ وإن كان ذلك كذلك؛ كيف نفسر هذا العزوف؟ وماهي الاعتبارات التي تحكمت فيه؟ هل هي اعتبارات أملتها بعض التوجهات المذهبية (المذهب المالكي) والكيانات السياسية التي قامت على أساس المذهب المالكي ببلاد المغرب، أم أن الأمر يتعلق بقصور الفنان المغربي وطبيعة تكوينه وبيئته الفنيتين؟

- وحتى لا ننكر وجود هذا الاستخدام الفني وحضوره في المخطوط المغربي، نتساءل قائلين: كيف نفسر حضور النمنمة والتصوير، ونبرر استعمالهما في بعض المخطوطات المغربية التي ارتبطت بعض مواضيعها بأدب "**الخمريات**"، وبعضها الآخر بقصص "**الحب والعشق والغرام**"؟ هل كان ذلك الاستعمال - في البيئة المغربية آنئذ - جائزا أم جائزا؟ أم كان مجرد استعمال "نِساخي" بحكم النقل والتداول، بَلْهَ أن يكون استعمالا "تأليفيا" بحكم الإنشاء والتناول؟

- ولو قلنا على سبيل الفرض والتقدير: إن التصوير والنمنمة في المخطوط المغربي كان استعمالهما جائزا لا يُعَزَّرُ فاعله في المغرب، كيف نفسر وجود معظم المخطوطات المغربية المنمنمة - التي درسناها في هذا الكتاب - في الخزانات الغربية، وخاصة الخزانات الكنسية، كخزانة الفاتيكان وخزانة الاسكوريال وغيرها من الخزانات؟ أليس هذا يدل على أن الأوربيين قد اقتنوا مثل تلك المخطوطات، أو استولوا عليها - خشية ضياعها وطمعا في قيمتها - في ظروف استثنائية؛ كمراحل الضعف والانفلات الأمنيين، وكذا الاضطرابات السياسية التي طالت بعض الدول المغربية، كما حدث بالنسبة لخزانة أبي المعالي زيدان السعدي على سبيل المثال لا الحصر؟ أليس يدل ذلك أيضا على أن مثل تلك المخطوطات المنمنمة لو بقيت عند المغاربة، لما وصلتنا إلى اليوم بالنظر للحكم الشرعي الذي يحرم تصوير ذوات الأرواح؟

ذلك ما سنحاول الإجابة عليه من خلال الاعتماد على بعض الشواهد المادية، وتعزيزها بما يدعمها من قرائن ونصوص مصدرية، وفق منهج يقوم على أساس المقارنة والمقاربة والاستدلال. ولبلوغ ذلك المرام، حاولنا تقسيم دراستنا هذه إلى فصلين:

الفصل الأول: ويتعلق بالعصر الوسيط، حيث تناولنا فيه مخطوطتين منمنمتين نادرتين

- **أولاهما**: نسخة من كتاب: "**صور الكواكب الثابتة**" لعبد الرحمن الصوفي. محفوظة بالخزانة الإنجليزية بالفاتيكان بمدينة روما.

- **الثانية**: مخطوطة مجهولة المؤلف، تسمى: "**حديث بياض و رياض**"، وهي محفوظة أيضا بخزانة الفاتيكان، وقد عرضنا صفحاتها كاملة في هذا الكتاب لندرتها أولا؛ حيث أنها النسخة الوحيدة التي لا ثاني لها. ولقيمتها التاريخية و الفنية من جهة ثانية، حيث تمتاز بجودة الخط، وحذق التصوير والنمنمة.

الفصل الثاني: ويتعلق بالعصر الحديث، حيث ركّزنا فيه على مخطوطة مغربية نادرة تسمى: "**سلوان المطاع في عدوان الأتباع**" لحجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي، وهي نسخة من مخطوط منمنم يرجع إلى العصر السعدي (القرن 10الهجري/16الميلادي)، كان بحوزة أبي المعالي زيدان السعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)، قبل أن تتم قرصنته ضمن المكتبة الزيدانية الشهيرة سنة: 1023هـ/1614م، ليؤول أمره نهائيا إلى الأسكوريال.

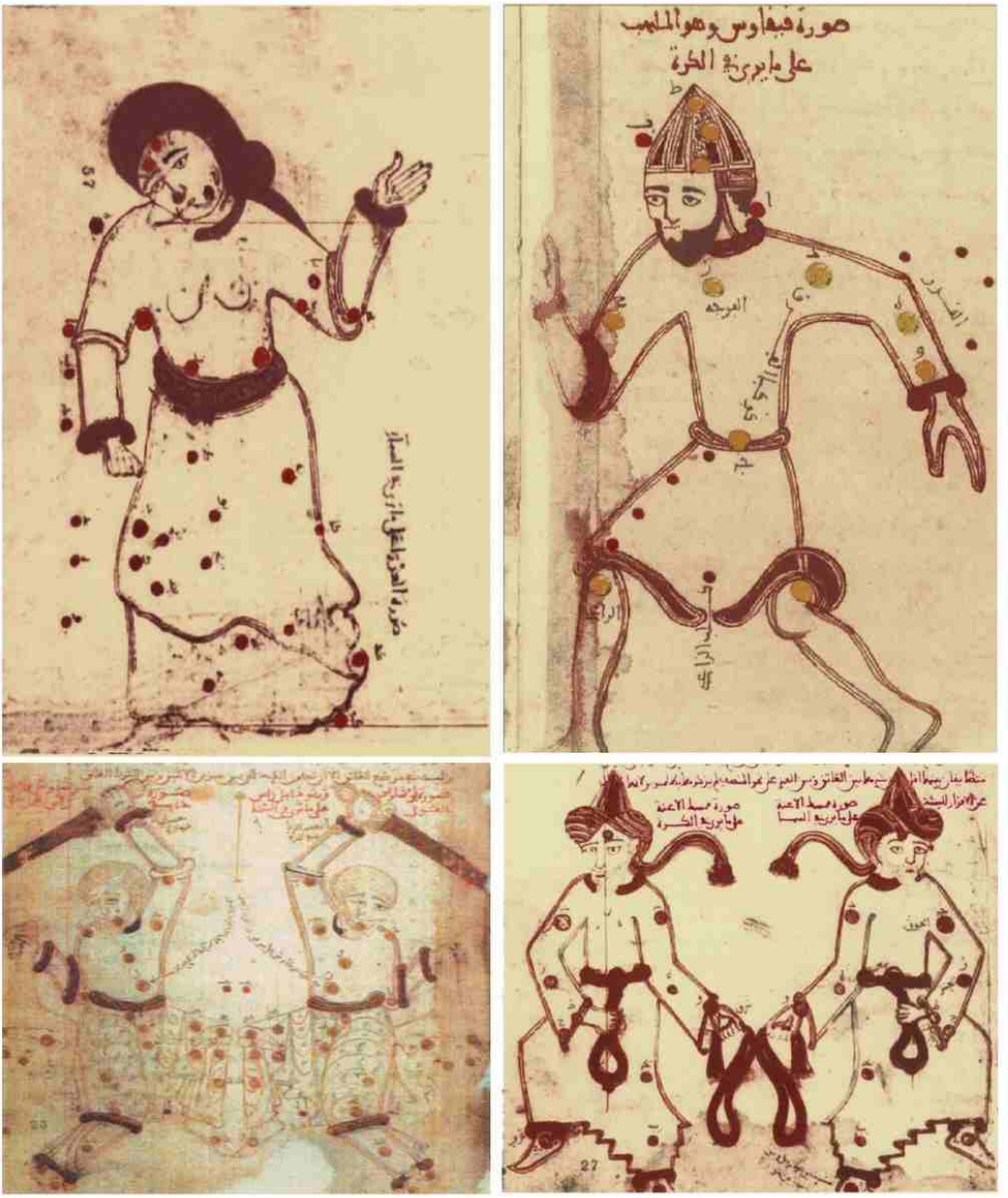
ولأهمية هذا المخطوط؛ عرضنا منمنماته المغربية كاملة، ثم عزّزناها بدراسة نسخ أخرى مشرقية، منها ما هو منمنم، ومنها ماهو خال من النمنمة، وقد تتبعنا مختلف النسخ المخطوطة لهذا الكتاب في سائر الخزائن العالمية، لمقابلتها ومقارنتها بالنسخة المغربية الزيدانية المنمنمة.

الفصل الأول

المنمنمات المغربية في العصر الوسيط

(عصر الموحدين والمرينيين)

1- الأنموذج الأول: مخطوط: "صور الكواكب الثابتة" لعبد الرحمن الصوفي:



منمنمات من نسخة من كتاب: "صور الكواكب الثابتة" لعبد الرحمن الصوفي.
محفوظة بالخزانة الإنجليزية بالفاتيكان بمدينة روما
رقم التصنيف: Manuscrit Ross.1033
شكل: 14

صفحة من مخطوط مغربي لكتاب "صور الكواكب الثابتة" نسخ في العصر المريني
المصدر: الخزانة الانجليزية بالفاتكان، رقم: Manuscrit Ross.1033

صفحة من مخطوط مشرقي لكتاب "صور الكواكب الثابتة" نسخ في نفس الفترة تقريبا
المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 5036

صفحتان من نسختان مخطوطتان؛ إحداهما مغربية والأخرى مشرقية، لكتاب: "صور الكواكب الثابتة".
الذي ألفه عبد الرحمن الصوفي، حيث يظهر من خلالهما مدى التطابق في وضعية
الراقص الذي رسمت هيأته خصيصا للإشارة إلى مجموعة من الكواكب

شكل: 15

وصف عام من خلال الشكلين المقترحين. (أشكال: 14 و 15 و16):

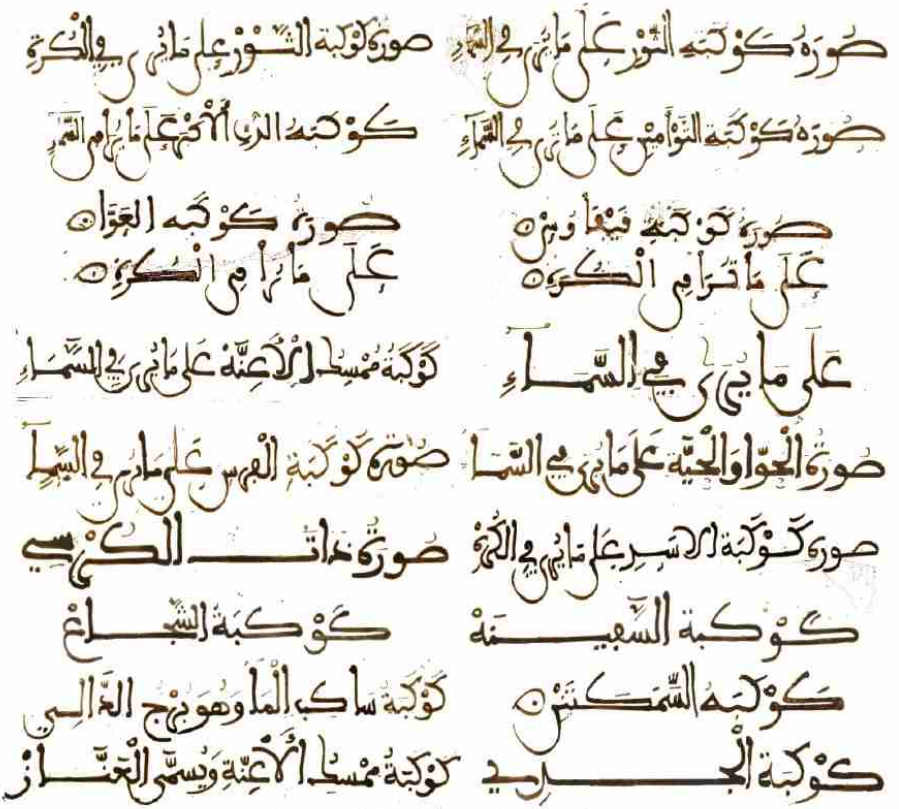
هذا المخطوط هو أقدم مخطوط مغربي حصلنا عليه؛ يرجع إلى الفترة المرينية. نُسخت نسخته الأصلية في أواخر الدولة الموحدية بسبتة، وبالضبط في سنة: 625هـ/1228م، في وقت كانت فيه سبتة تابعة لأبي العلا "المأمون" إدريس (624 - 630هـ/1227 - 1233م) بن يعقوب المنصور الموحدي، وللإشارة، فإن الصفحات التي حصلنا عليها، هي من مخطوط مغربي محفوظ بالخزانة الإنجليزية بالفاتيكان، نُسخ بعد أكثر من 300 سنة من وفاة مؤلفه، أي في: **عصر الدولة المرينية** التي بدأ يُعرف فيها تداول هذا النوع من المخطوطات، وهو يشتمل على معارف تلك الحقبة في علم الفلك والحيوان والنبات.

ومن باب المقارنة؛ وضعنا بجوار إحدى الصفحات المقترحة من المخطوط المغربي المذكور، صفحة من نسخة مشرقية لنفس الكتاب، تنتمي لنفس المرحلة تقريبا. محفوظة اليوم بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم: **Arabe 2964** حيث يلاحظ من خلالهما معا، أنهما يكادان يكونان متطابقان، سيما في وضعية الراقص المسمى: "**الجاثي على ركبتيه**" (راجع شكل: 15).

ومن حسن حظنا أن عثرنا على نسخة أخرى كاملة يظهر من خطها أنها تنتمي إلى المغرب المريني، وهي محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم: **Arabe 2488** (انظر شكل: 16 وتفصيلاته). ولندرة هذه النسخة، وقيمتها التاريخية والفنية، قمنا بعرض منمنماتها كاملة بعد ترتيبها وتنسيقها، وذلك حتى تكون مغنما للباحث، وحلية للفنان، ولرصد بعض الملامح الفنية لهذه النسخة البديعة نشير إلى أنها:

* رسمت بالحبر الأسود الذي تتخلله بقع حمراء قليلة العدد، أنيقة الوضع.

* عناوين الصور كتبت بالحبر الأسود بخط يحمل بعض الأشكال الجنينية للخط المجوهر - المغربي المستمدة من الخط القرطبي - الأندلسي كما نلاحظه من خلال الشكل التالي؛ الذي جمعنا فيه بعض عناوين الصفحات المعروضة في الشكل: 16 وتفصيلاته.



بعض عناوين الصفحات المعروضة في الشكل: 16 وتفصيلاته.

ومن باب المقارنة بين هذه النسخة المغربية - الأندلسية المحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس، ونسخ أخرى مشرقية بنفس المكتبة؛ اقترحنا الأشكال التالية:

- نسخة مشرقية بديعة ينحصر تاريخها بين سنتي: (833 - 844هـ/1430 - 1440م)، تقع تحت رقم: **Arabe 5036**.

- نسخة مشرقية أخرى ينحصر تاريخها بين سنتي: (1061 - 1112هـ/1651 - 1700م)، تقع تحت رقم: **Arabe 4670**.

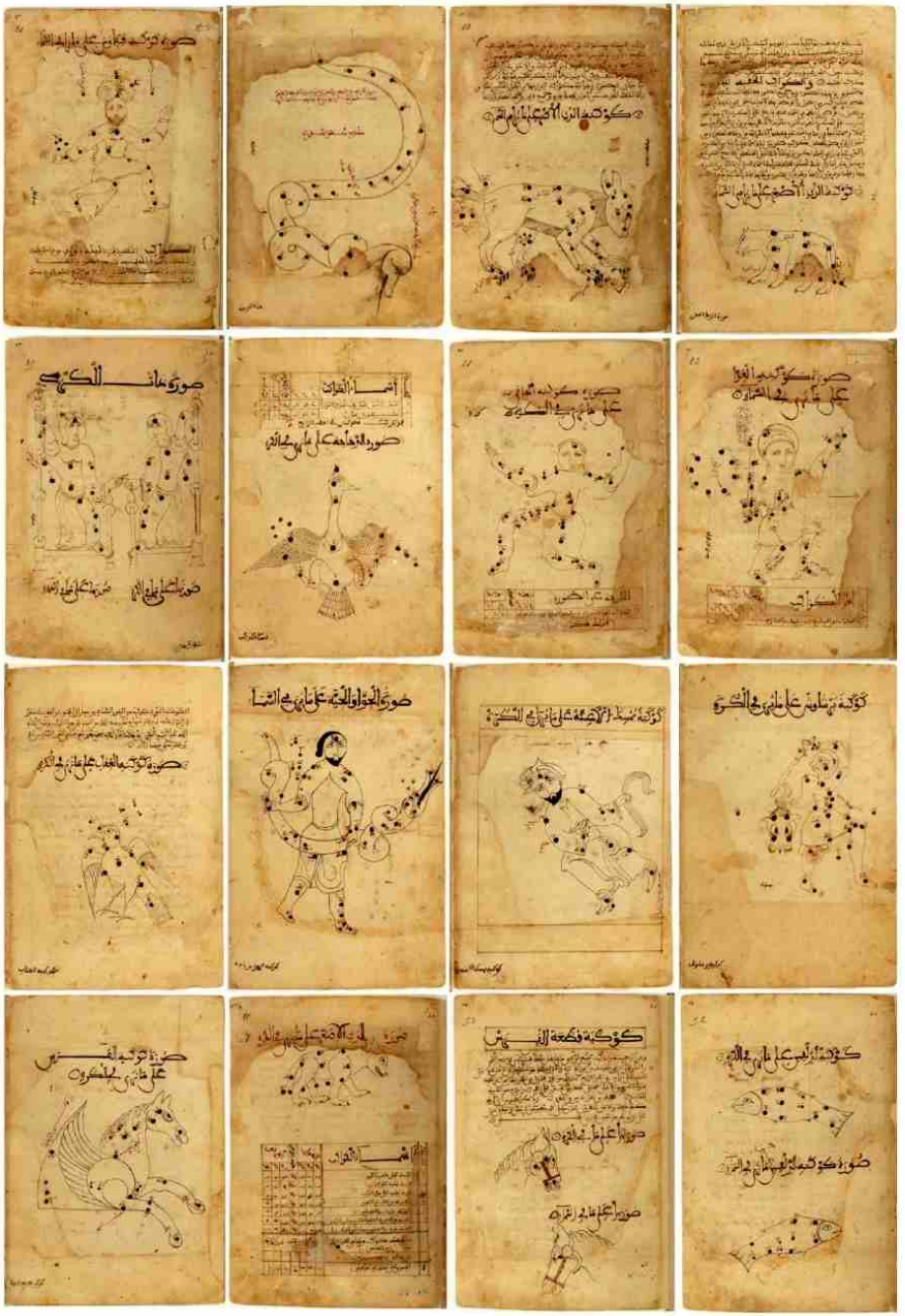
- نسخة مشرقية أخرى يرجع تاريخها إلى سنة: (922هـ/1516م)، تقع تحت رقم: **Arabe 2490**.

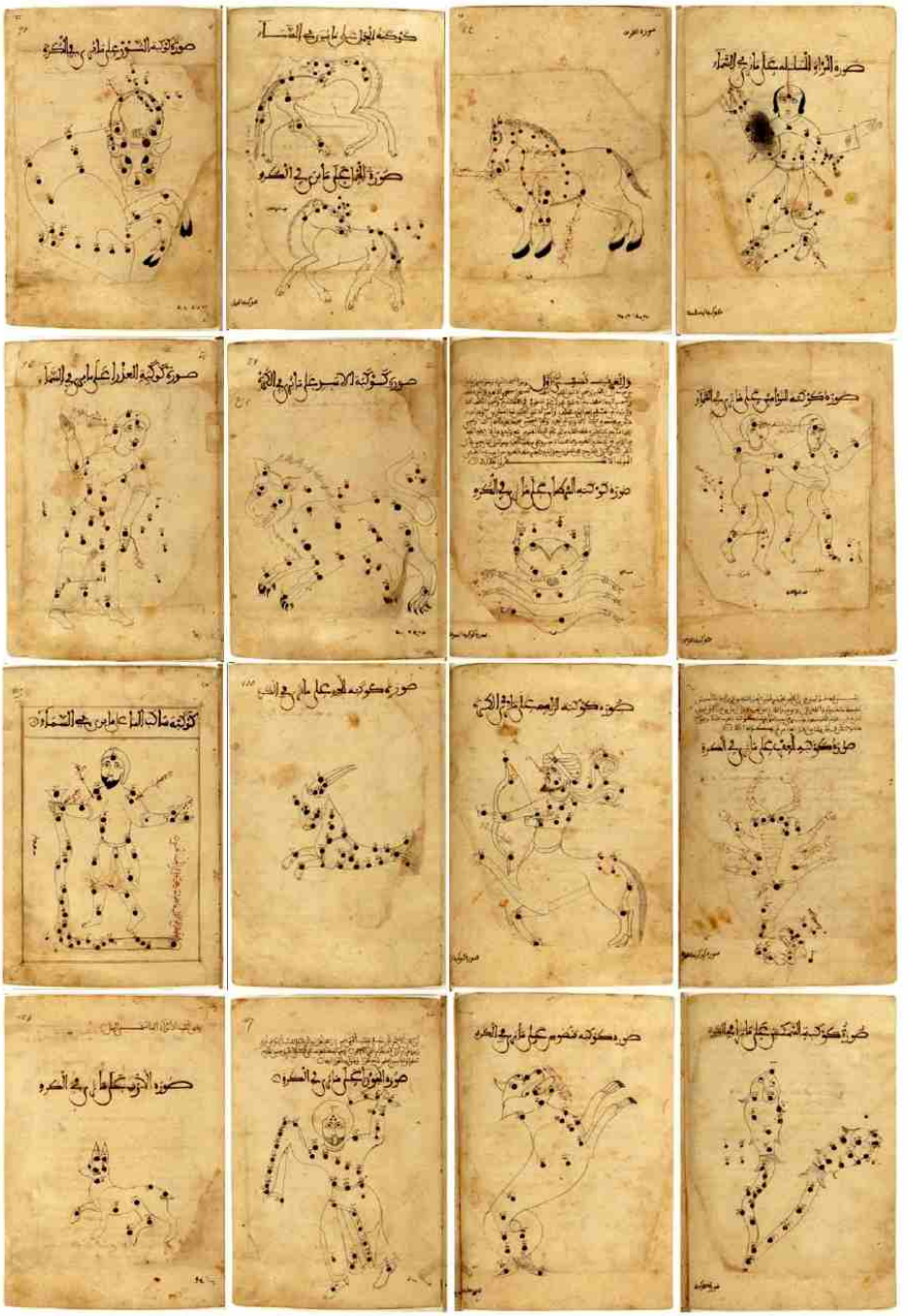
- نسخة مشرقية أخرى يرجع تاريخها إلى سنة: (1184هـ/1770م)، تقع تحت رقم: **Arabe 2491**.

- نسخة مشرقية أخرى ينحصر تاريخها بين سنتي: (1113 - 1215هـ/1701 - 1800م)، تقع تحت رقم: **Arabe 2492**.

- نسخة مشرقية أخرى يرجع تاريخها إلى سنة: (906هـ/1500م)، تقع تحت رقم: **Arabe 2489**.

(انظر الشكل: 16 وتفصيلاته، وقارنه بالأشكال: 17 - 18 - 19 - 20 - 21 - 22).



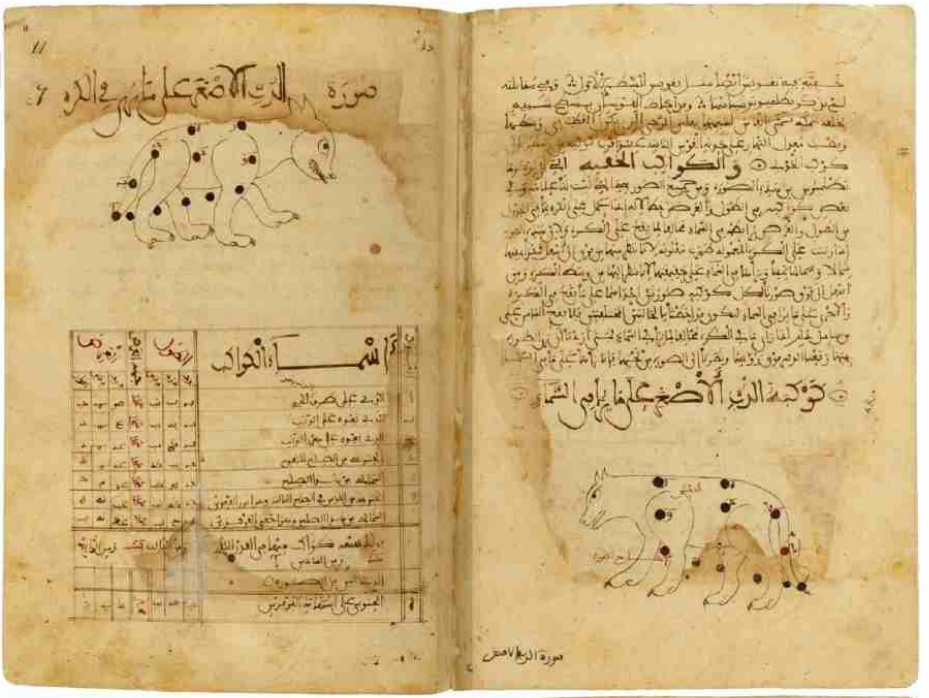


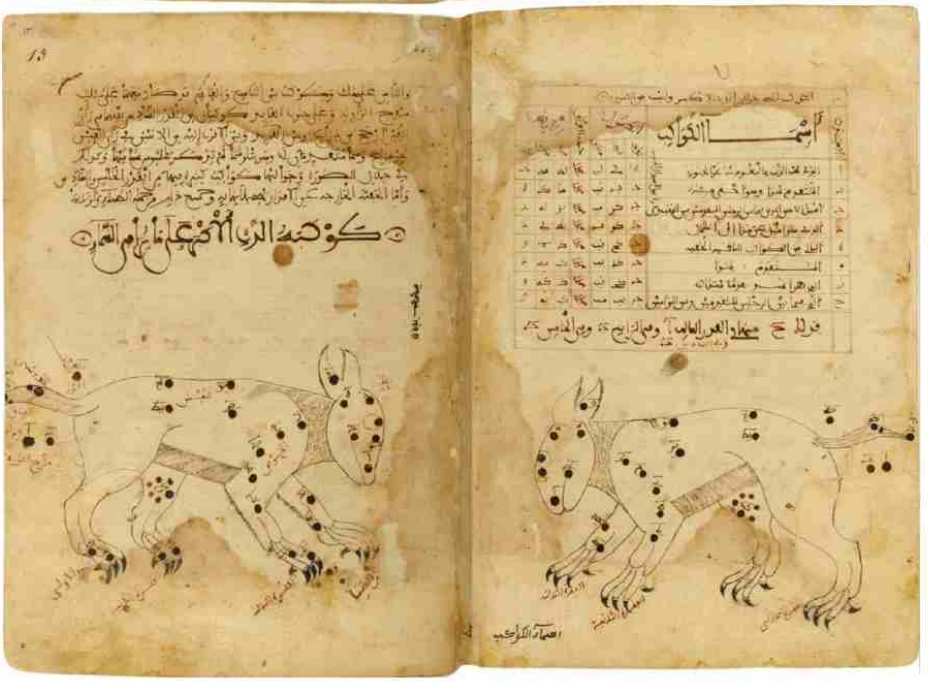
كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمانية أو صور الكواكب). ينحصر تاريخ المخطوط بين: (1301و1400)

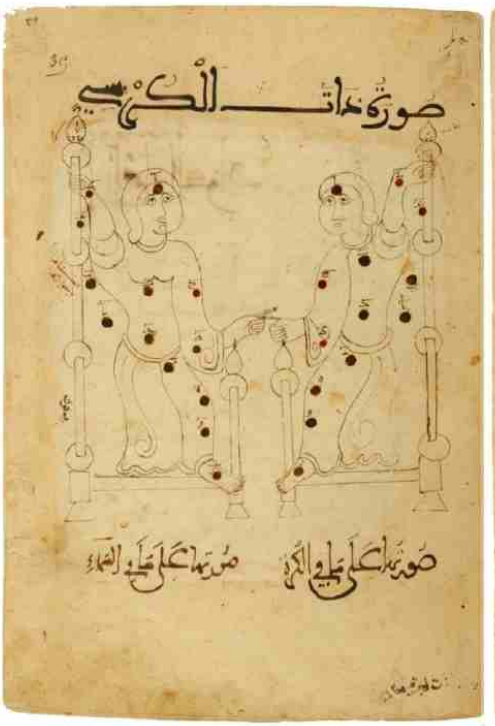
المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 2488

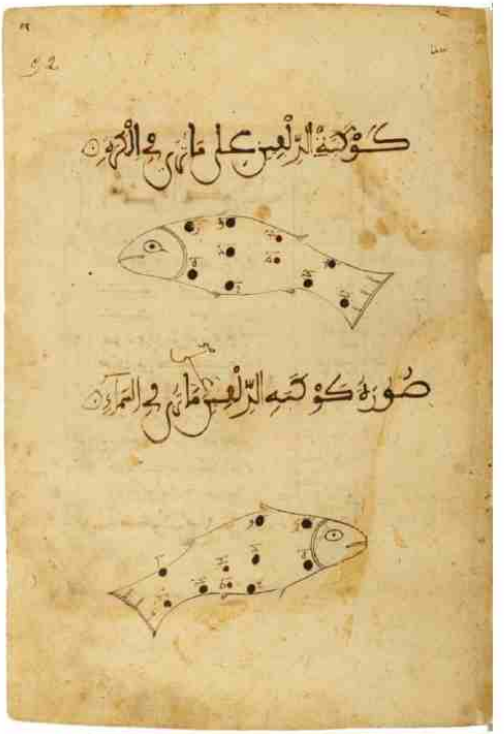
شكل: 16

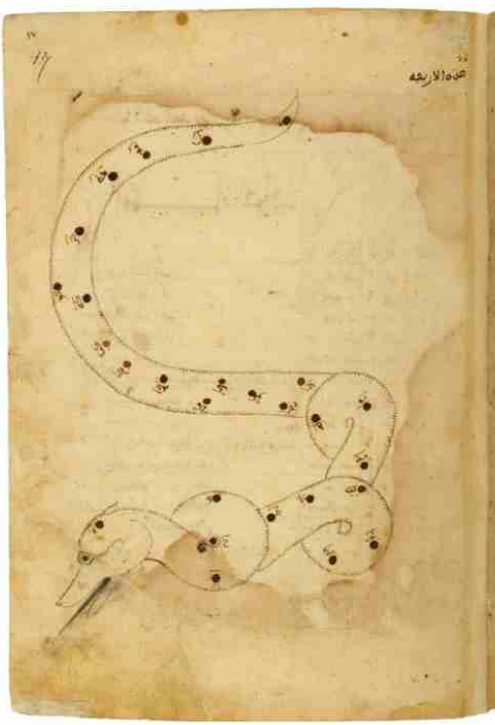
تفصيلات الشكل: 16:

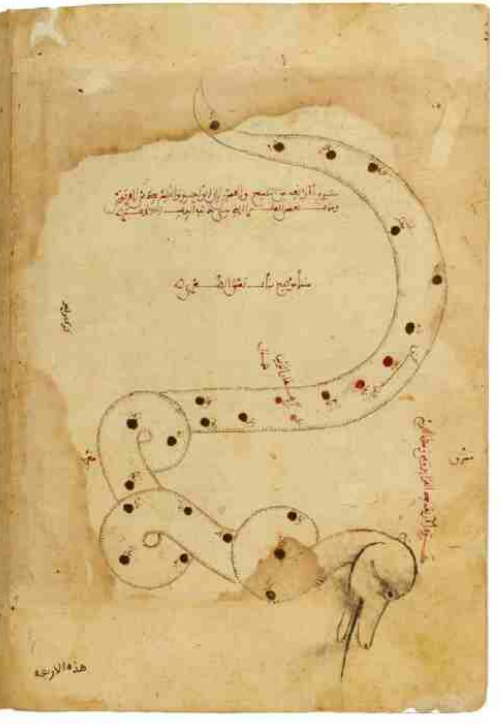


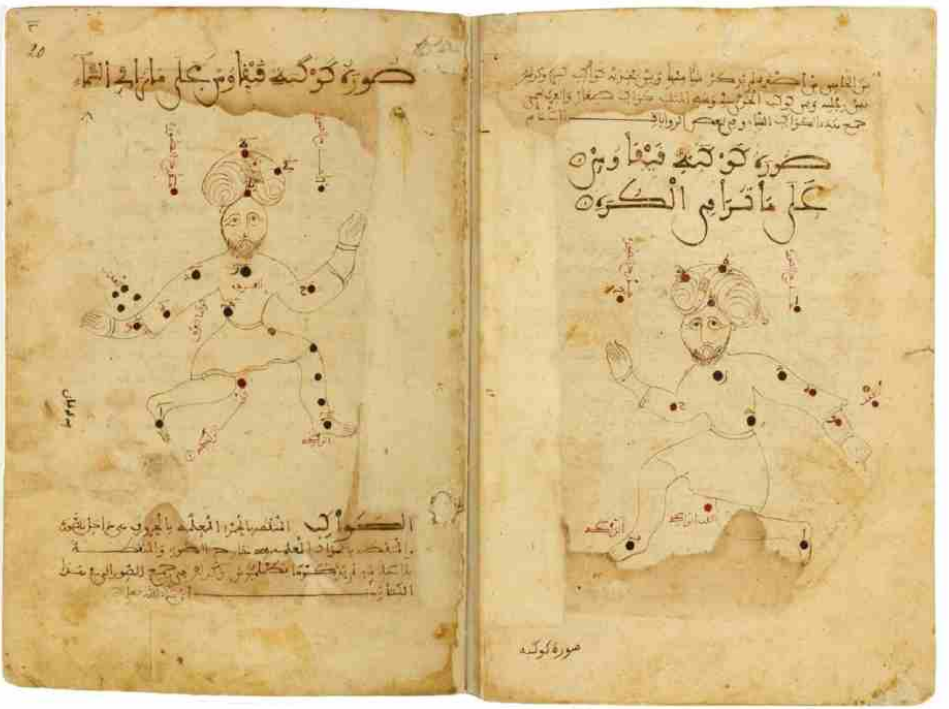


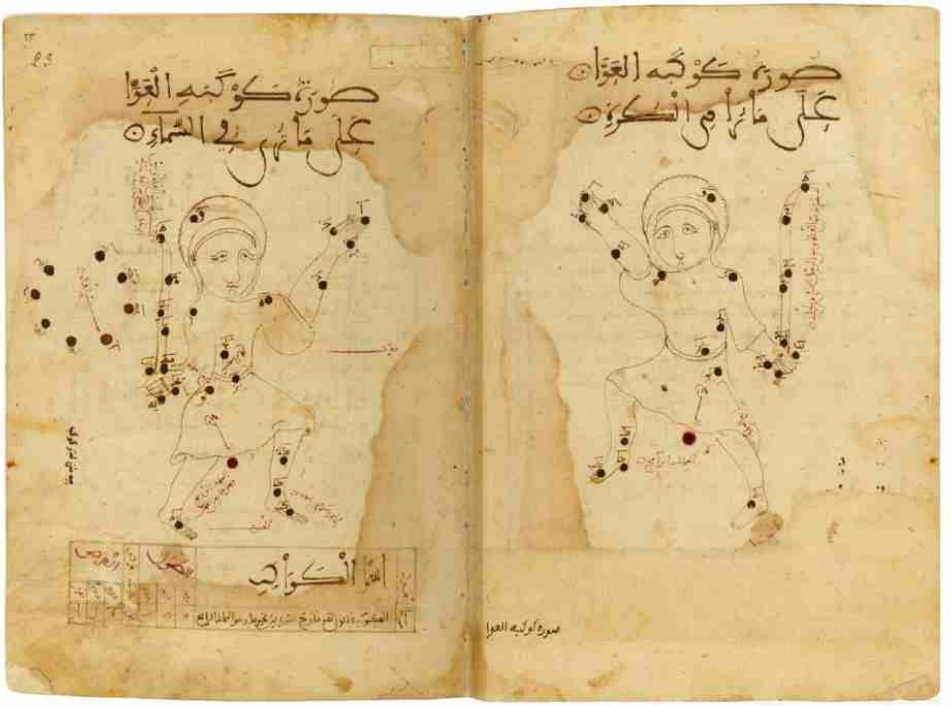

صورة هذا الكرسي
صورة هذا على ما في الكرسي
صورته على ما في السماء

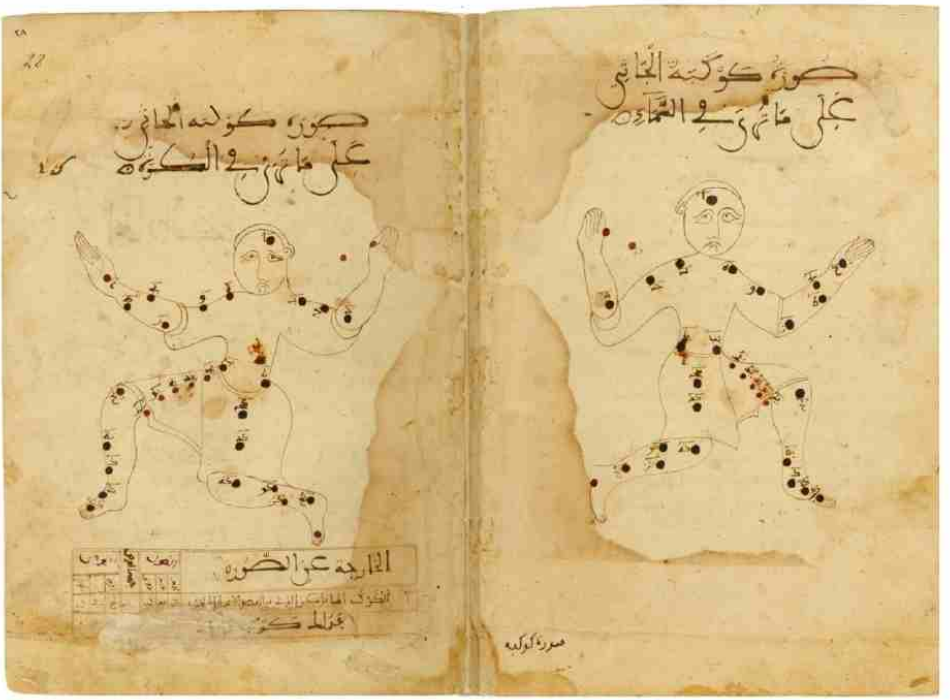

كوكبة الرأس على ما هي في الكرسي
صورة كوكبة الرأس على ما هي في السماء

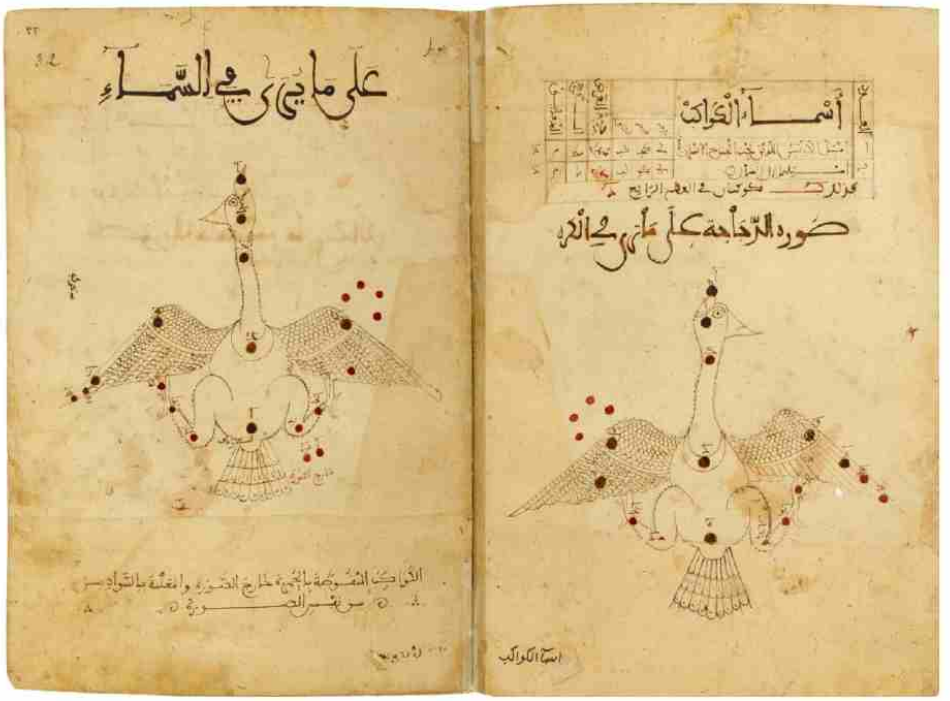

هذه الاربعة

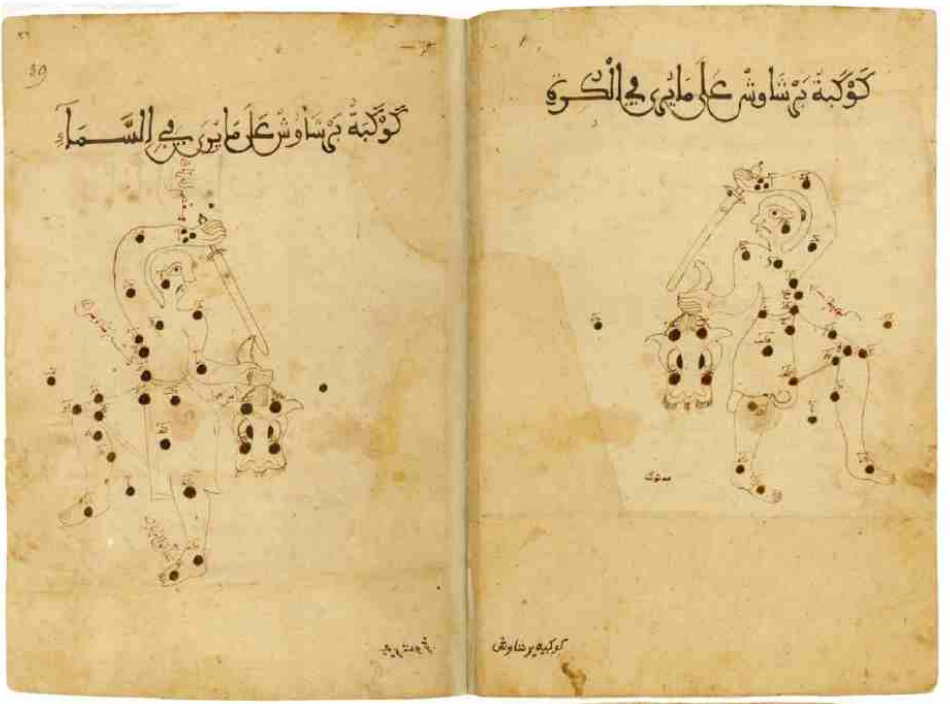

هذه الاربعة

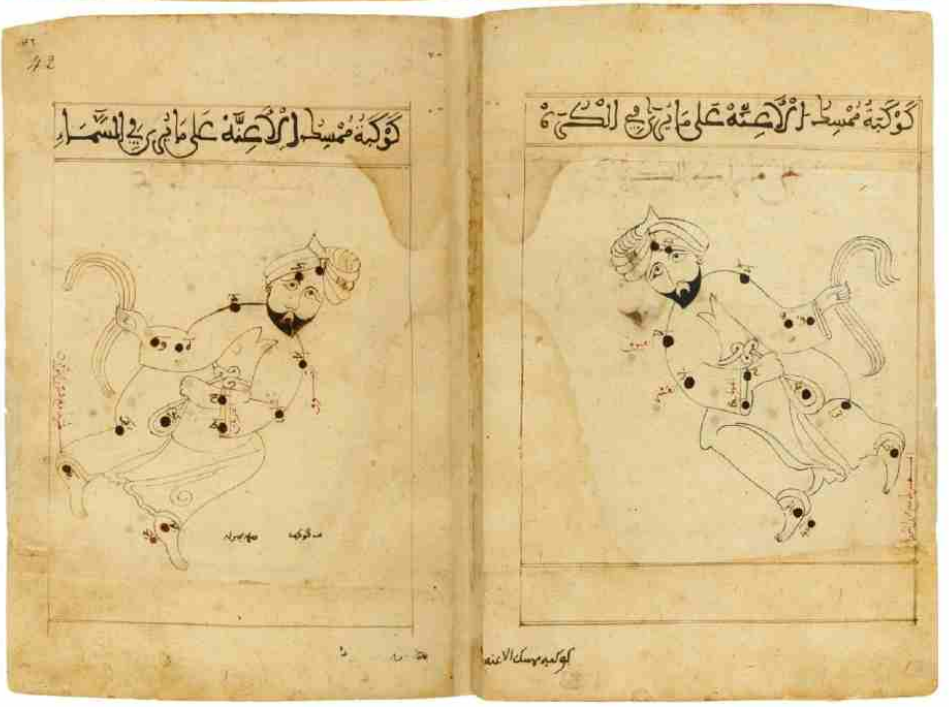

صورة كوكبة قيفاوس على ما هي في السماء
صورة كوكبة قيفاوس على ما ترام الكرة
صورة كوكبة

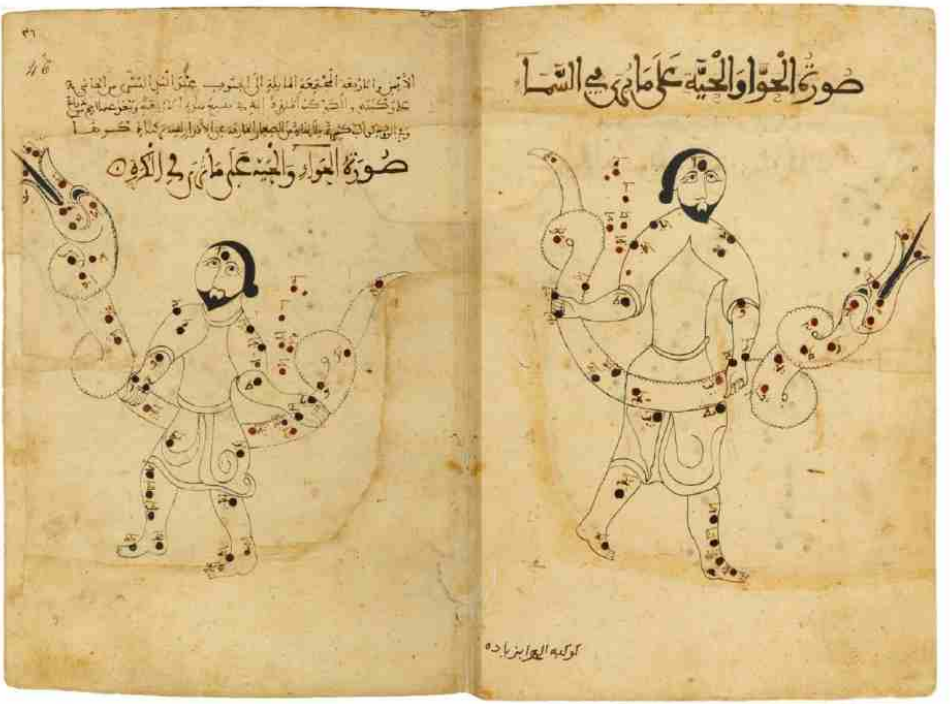

صورة كوكبة العوا على ما ترام الكرة
صورة كوكبة العوا على ما هي في السماء
صورة كوكبة العوا

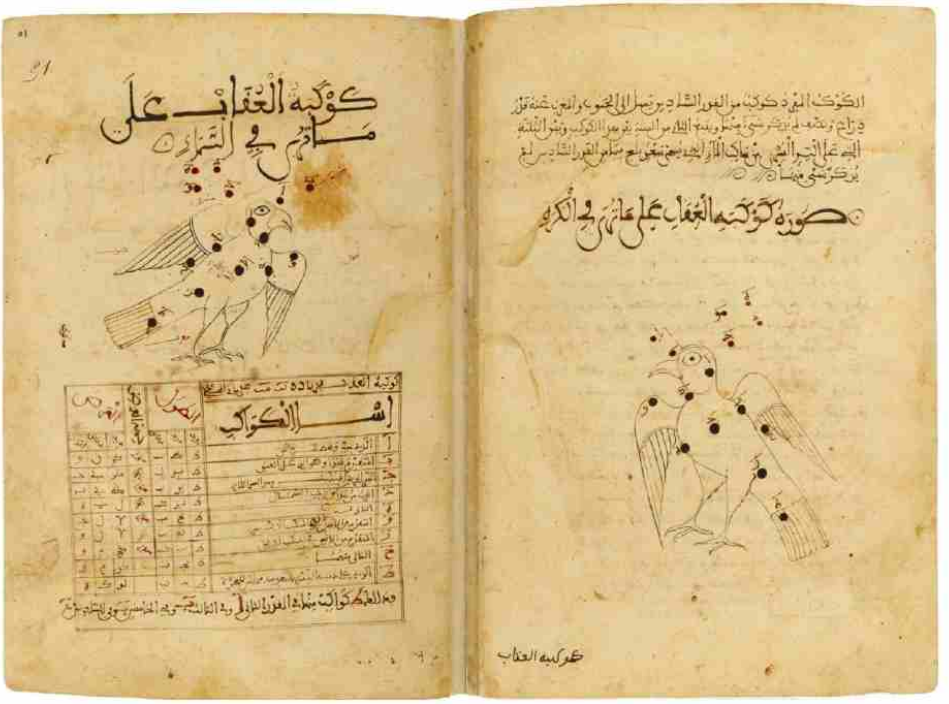

صورة كوكبة الجاثي
على ما يرى في السماء
صورة كوكبة الجاثي
على ما يرى في الكرة
الخارجة عن الصورة

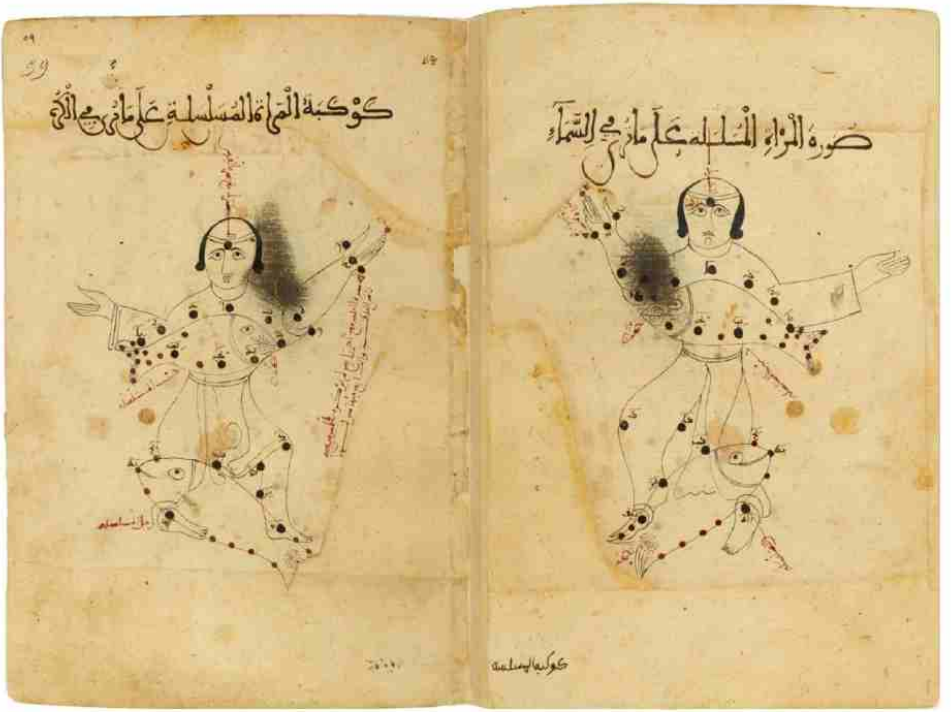

أسماء الكواكب
صورة الدجاجة على ما يرى في الأرض
على ما يرى في السماء
الكواكب المصورة بالحبر خارج الصورة والمعلمة بالسواد
من نفس الصورة

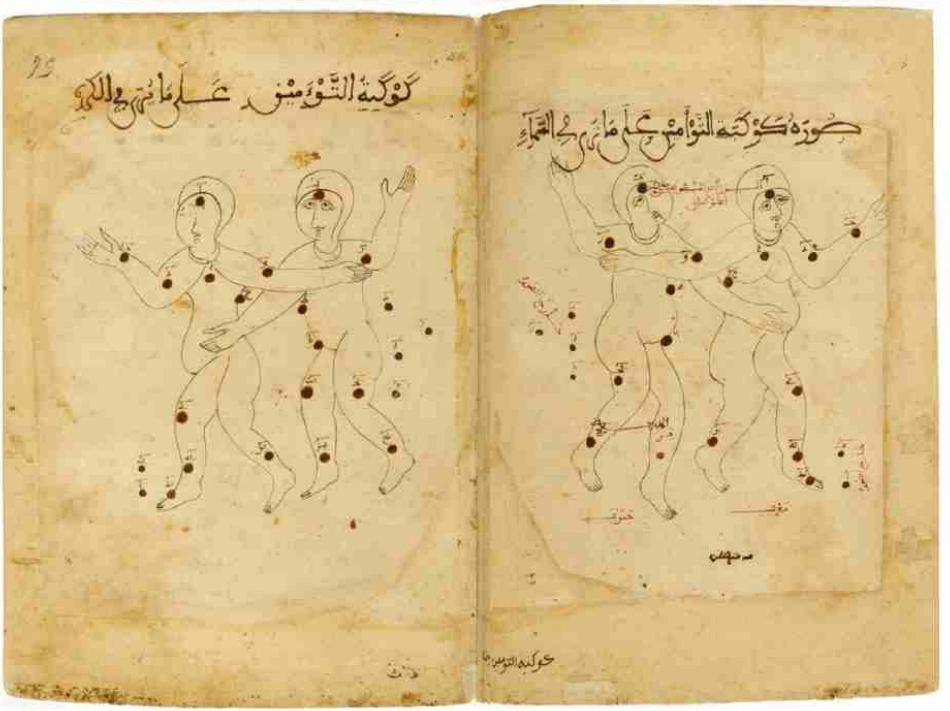

كوكبة برشاوش على ما يرى في الكرة
كوكبة برشاوش على ما يرى في السماء

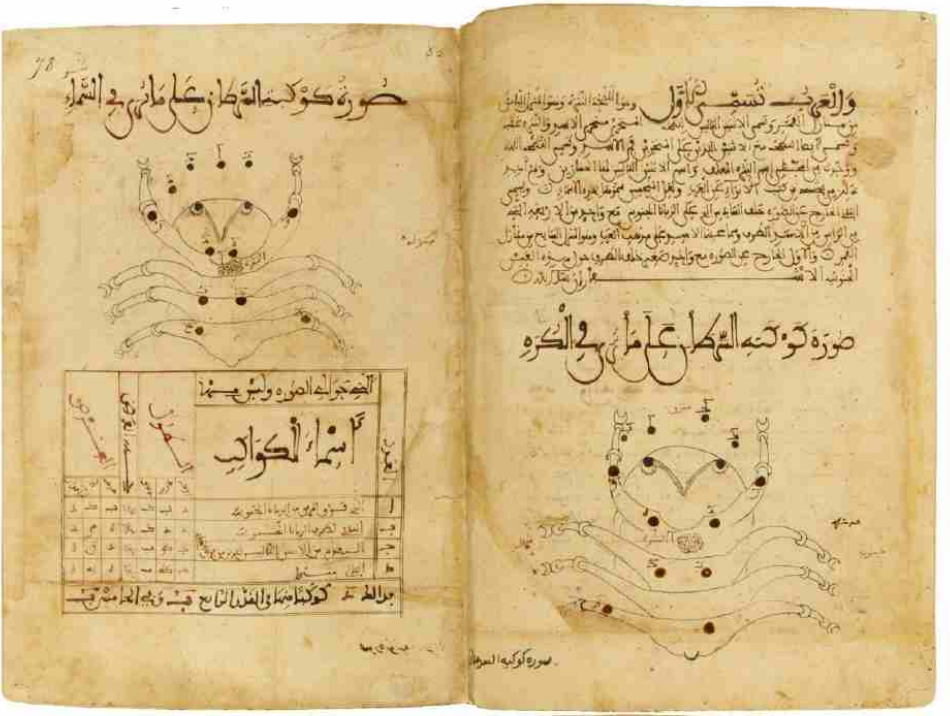

كوكبة ممسك الأعنة على ما يرى في الكرة
كوكبة ممسك الأعنة على ما يرى في السماء

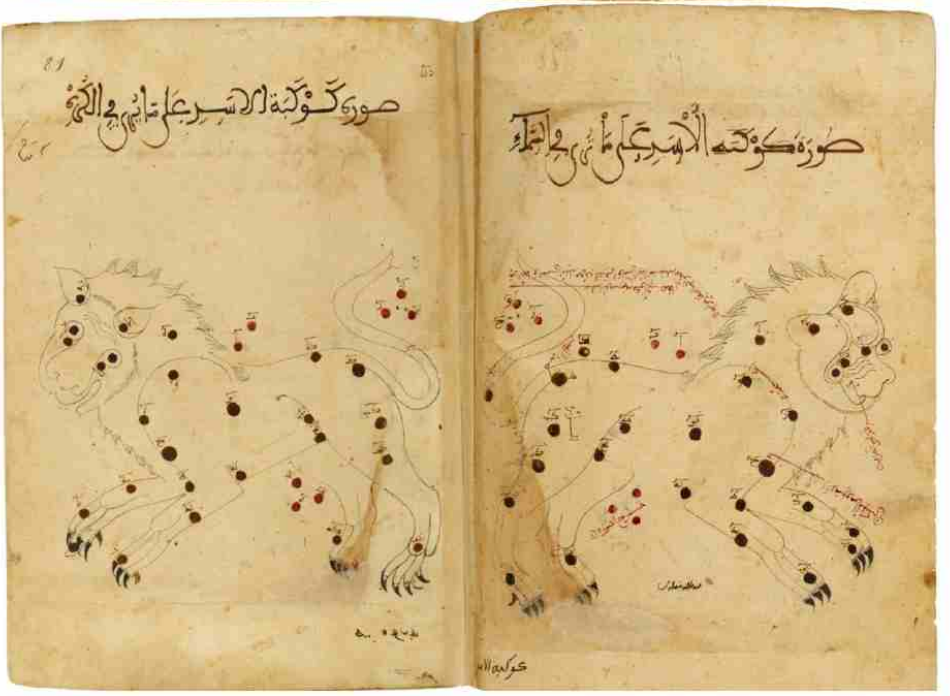

صورة الحوا والحية على ما هي في السما
كوكبة العوا بزياده
صورة العوا والحية على ما هي في الكره


صورة كوكبة العقاب على ما هي في الكره
كوكبة العقاب
كوكبة العقاب على ما هي في السما
اسما الكواكب

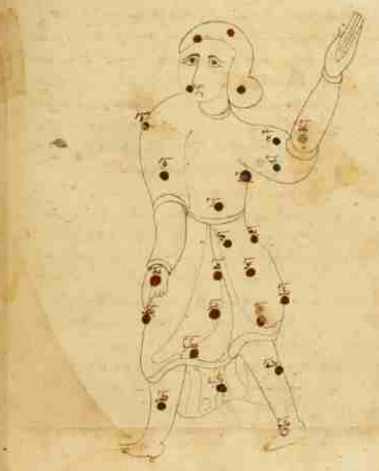

صورة المرأة المسلسلة على ما ترى في السماء
كوكبة المسلسلة
كوكبة المرأة المسلسلة على ما ترى في الكرة


صورة كوكبة التوأمين على ما ترى في السماء
كوكبة التوأمين
كوكبة التوأمين على ما ترى في الكرة

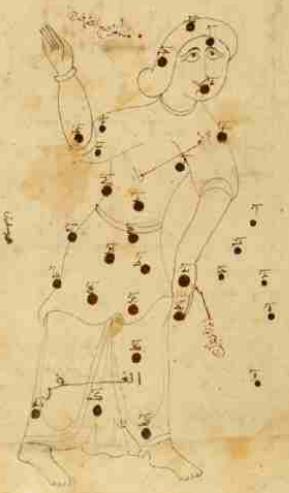

صورة كوكبة العقاب على ما هي في السماء
صورة كوكبة العقاب على ما هي في الكرة
أسماء الكواكب


صورة كوكبة الأسد على ما هي في السماء
صورة كوكبة الأسد على ما هي في الكرة

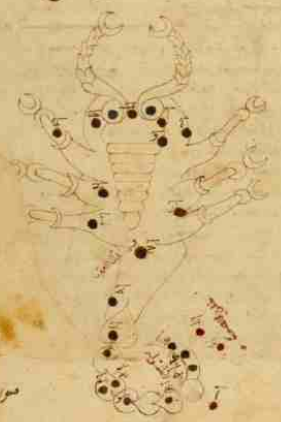
صورة كوكبة العذراء على ما هي في الكرة



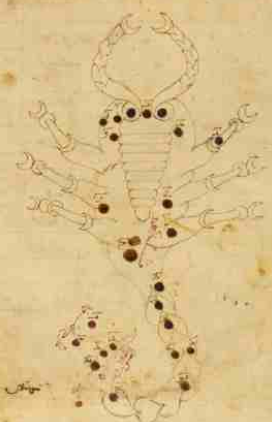
صورة كوكبة العذراء على ما هي في السماء



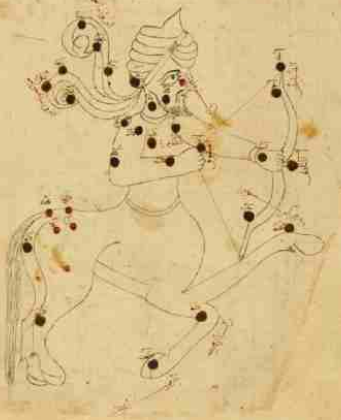
صورة كوكبة العقرب على ما هي في الكرة



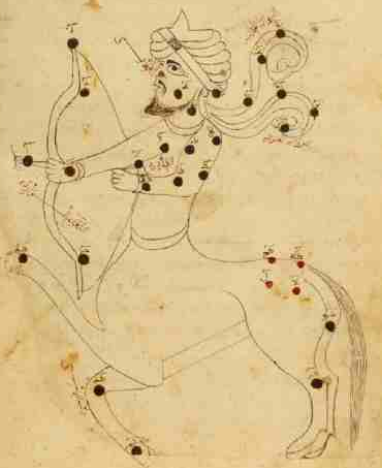
صورة كوكبة العقرب على ما هي في السماء



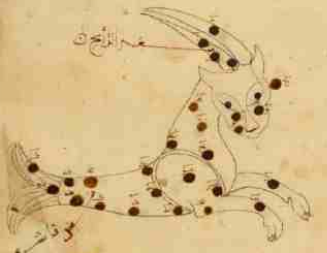
صورة كوكبة الراسي على ما هي في السماء



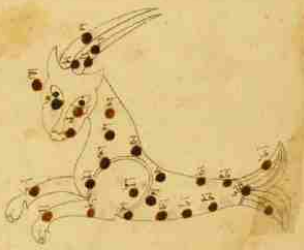
صورة كوكبة الراسي على ما هي في الكرة

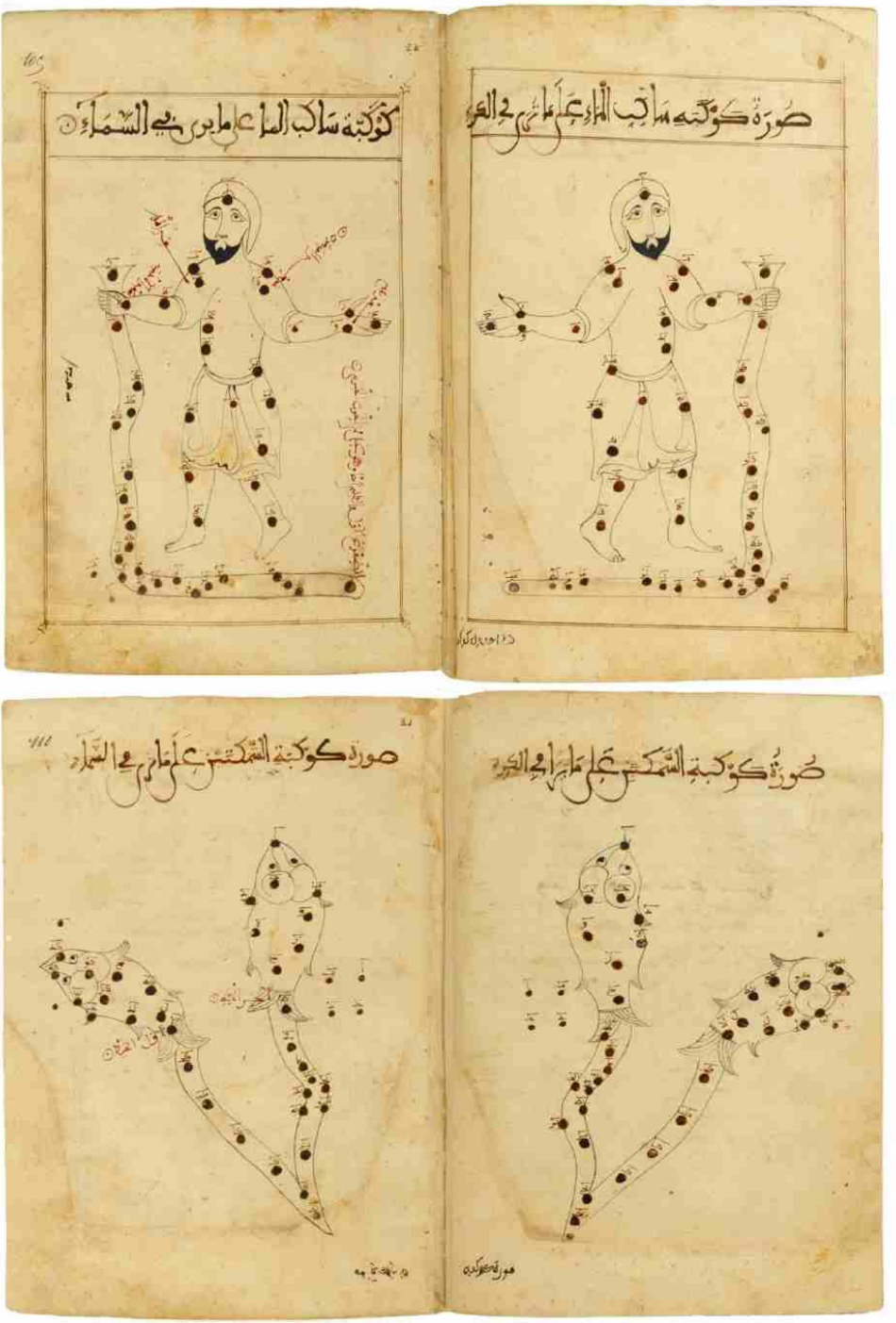


صورة كوكبة الجاثي على ما هي في السماء

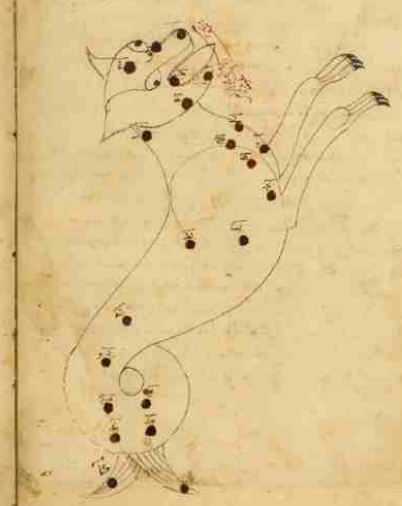


صورة كوكبة الجاثي على ما هي في الكرة

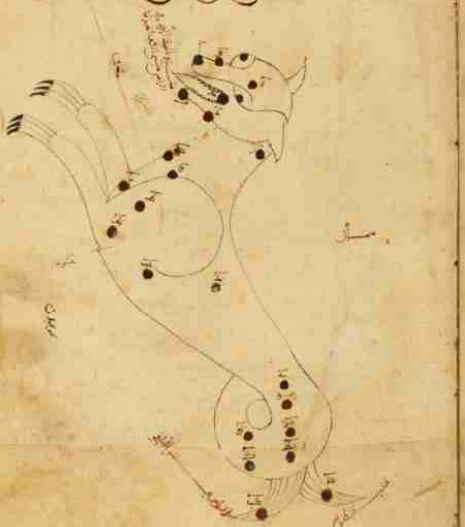



صورة كوكبة ساكب الماء على ما يرى في السماء
صورة كوكبة ساكب الماء على ما يرى في الكرة
صورة كوكبة السمكة على ما يرى في السماء
صورة كوكبة السمكة على ما يرى في الكرة

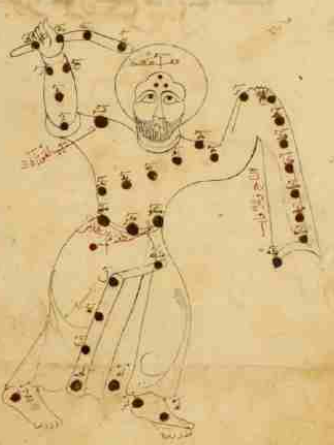
صورة كوكبة تقوم على ما هي في الكرة



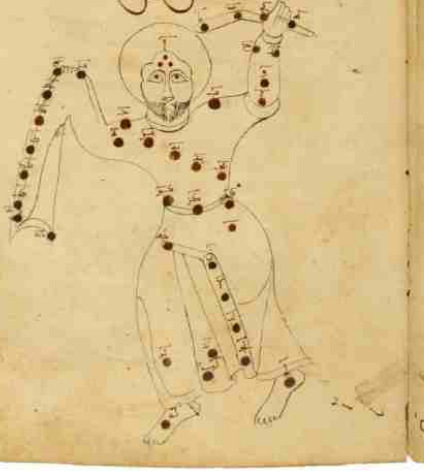
صورة فيكوس على ما هي في السماء

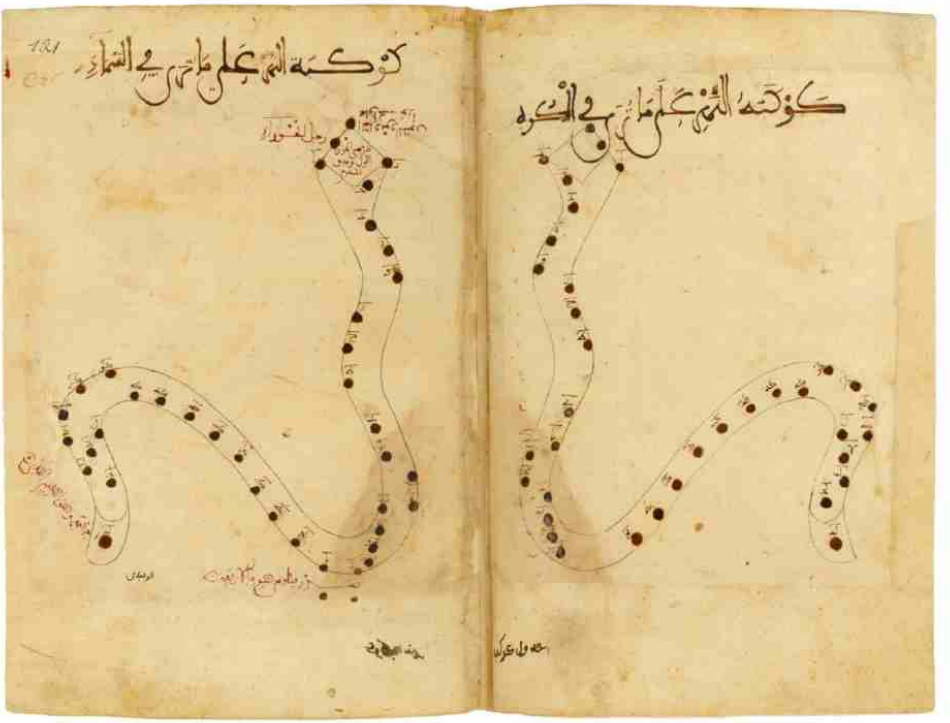


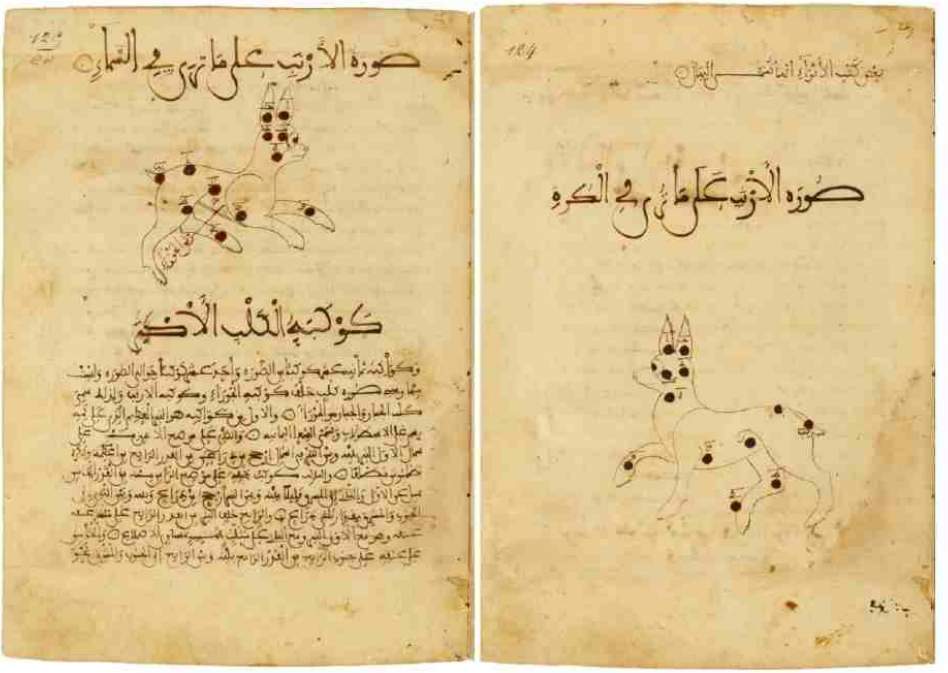
صورة الجوزا على ما هي في السماء

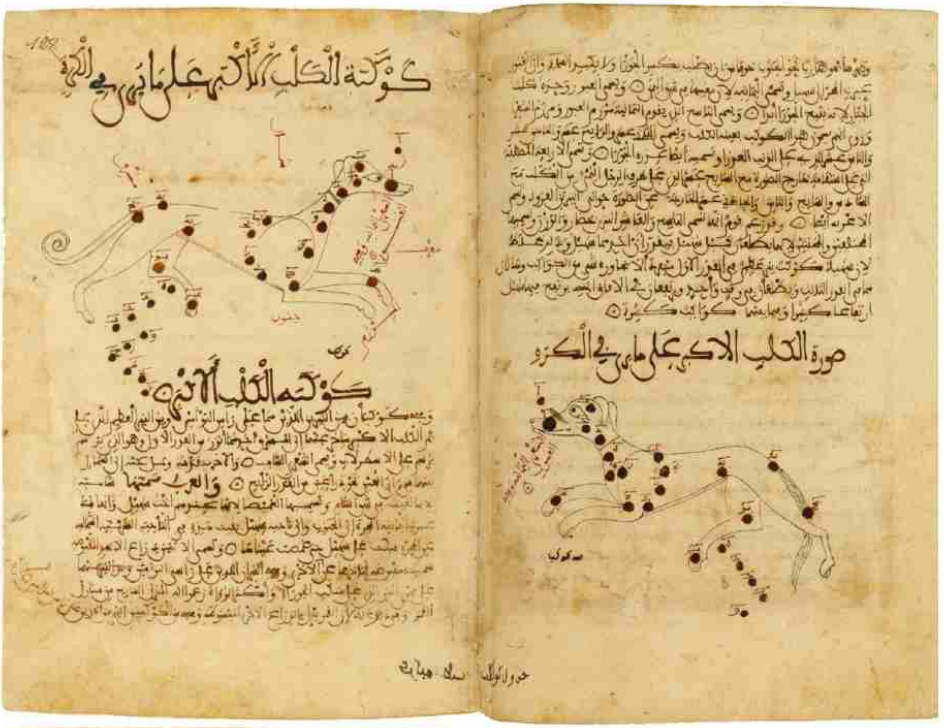


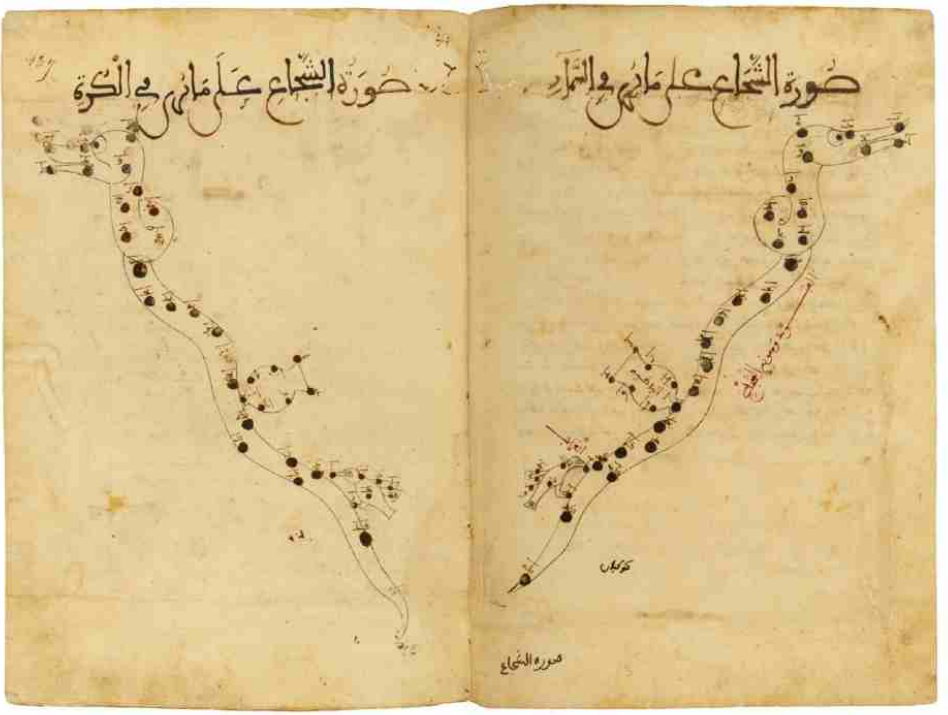
صورة الجوزا على ما هي في الكرة

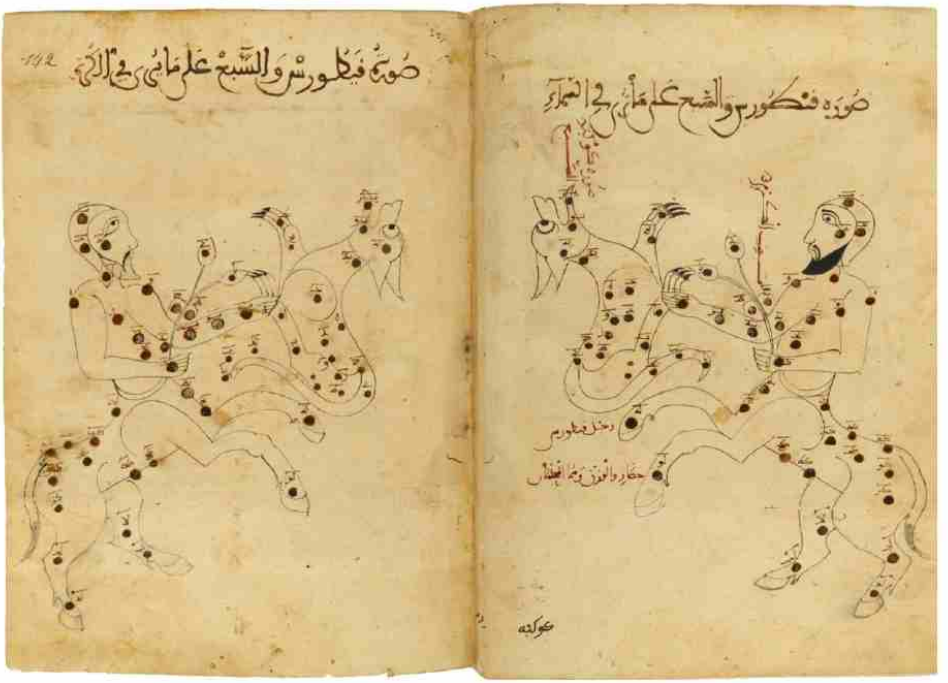


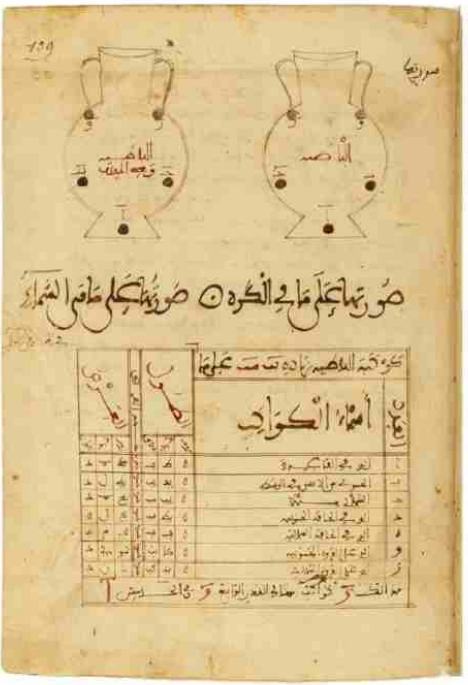

كوكبة الثور على ما ترى في الكرة
كوكبة الثور على ما ترى في السماء


صورة الأرنب على ما ترى في الكرة
صورة الأرنب على ما ترى في السماء
كوكبة الكلب الأكبر


صورة الكلب الاكبر على ما هي في الكرة
صورة الكلب الاصغر على ما هي في الكرة
صورة السفينة على ما هي في الكرة
صورة السفينة على ما هي في النهار


صورة الشجاع على ما يرى في السماء
صورة الشجاع على ما يرى في الكرة


صورة فنكورس والضبع على ما يرى في السماء
صورة فنكورس والسبع على ما يرى في الكرة


الناصبة
الناصبة وجه المغرب
صورتها على ما في الكرة
صورتها على ما في السماء
أسماء الكواكب

صورة الغراب على ما هي في السماء
صورة الغراب على ما هي في الكرة

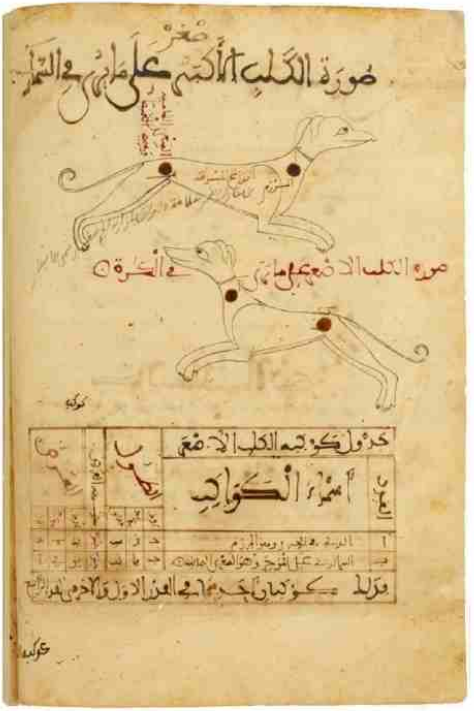
صورة الحوت الجنوبية في السماء

صورة الحوت الجنوبية في الكرة

كوكبة فكعة القرس

صورة أعلى ما في الكرة

صورة أعلى ما في السماء

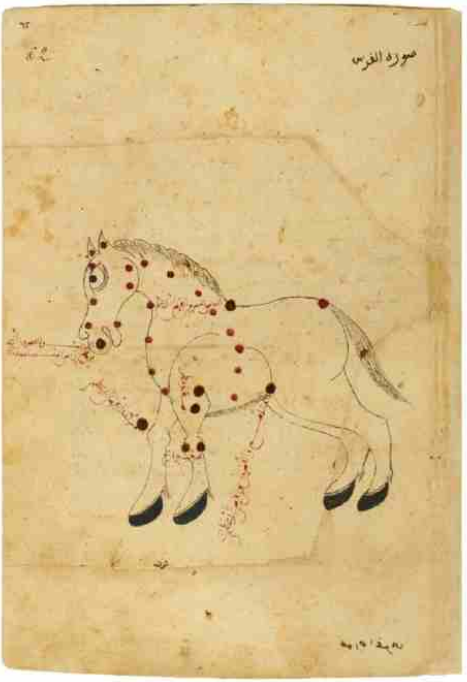

صورة الكلب الأكبر على ما هي في السماء

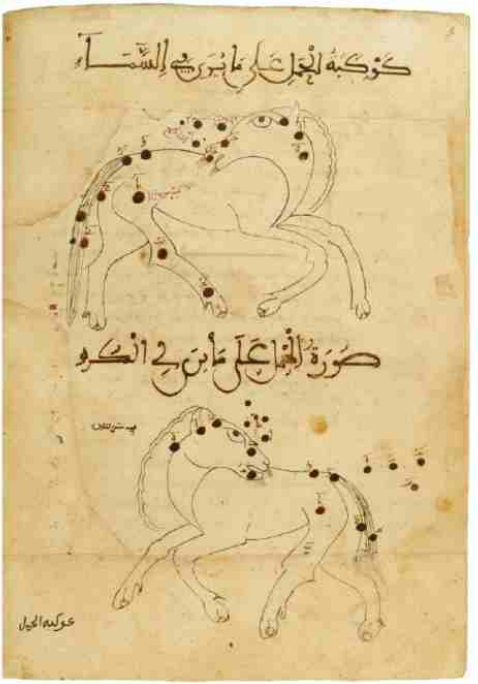
صورة الكلب الأصغر على ما هي في الكرة

كوكبة

جدول كوكبة الكلب الأصغر

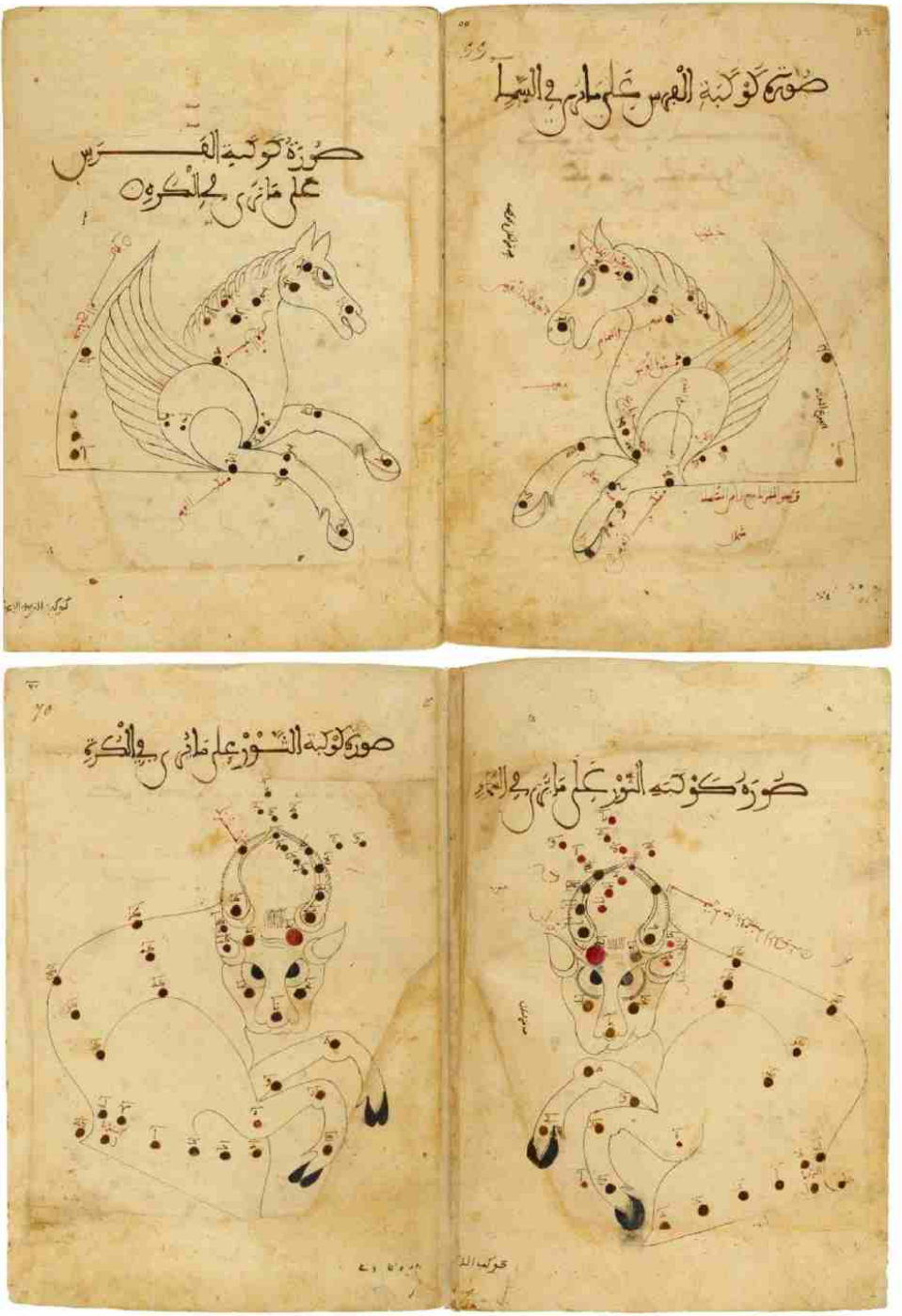
	أسماء الكواكب								
١									


صورة الفرس


كوكبة الفرس على ما يرى في السماء

صورة الفرس على ما يرى في الكرة

كوكبة الفرس


صورة كوكبة الفرس على ما ترى في السما
صورة كوكبة الفرس على ما ترى في الكرة
صورة كوكبة الثور على ما ترى في السما
صورة كوكبة الثور على ما ترى في الكرة

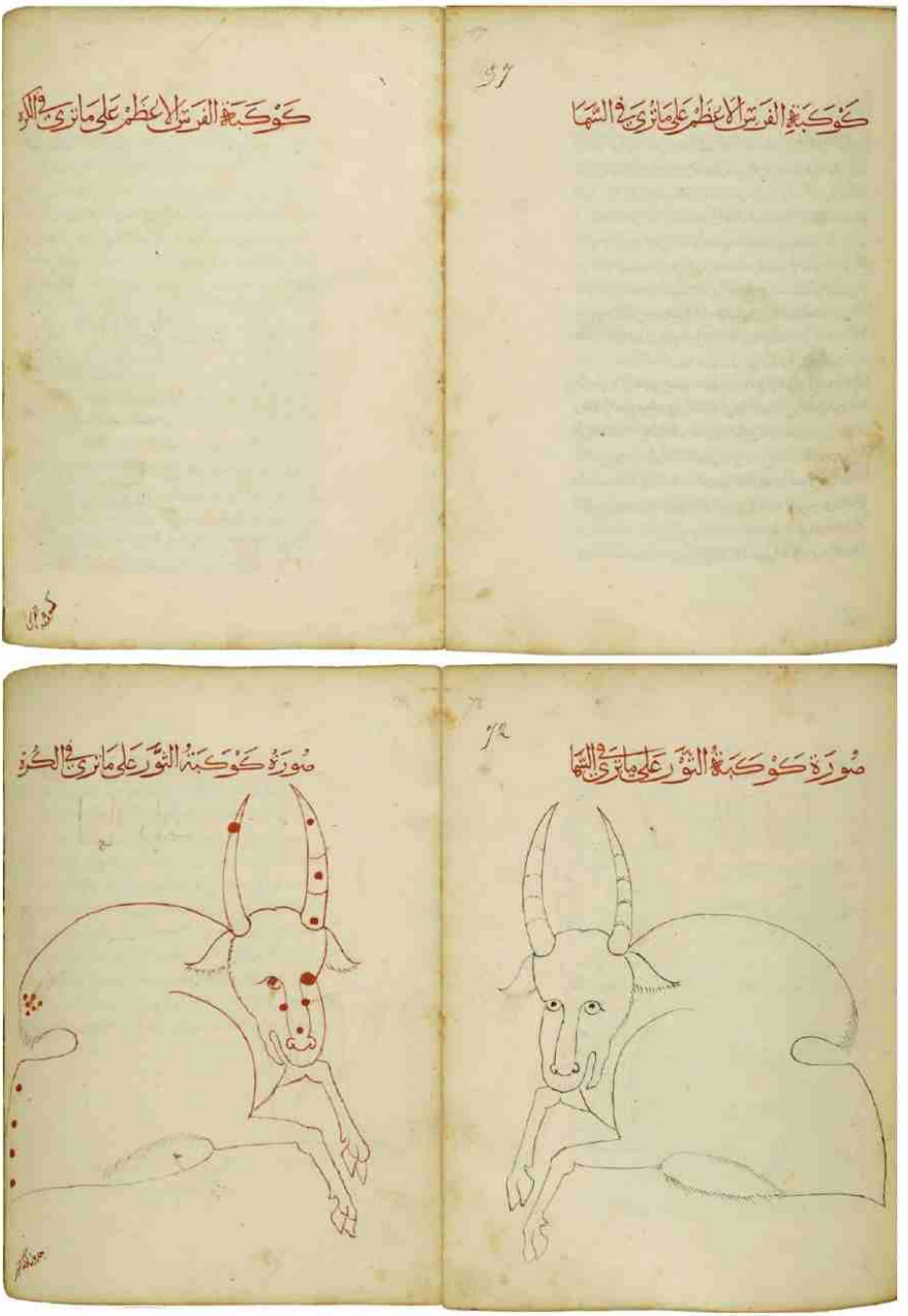
النسخ المشرقية التي قارنا بها النسخة المغربية الممثلة في الشكل:16:

كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (833 - 844هـ/1430 - 1440م)
المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 5036
شكل: 17

كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (1061 - 1112هـ/1651 - 1700م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 4670

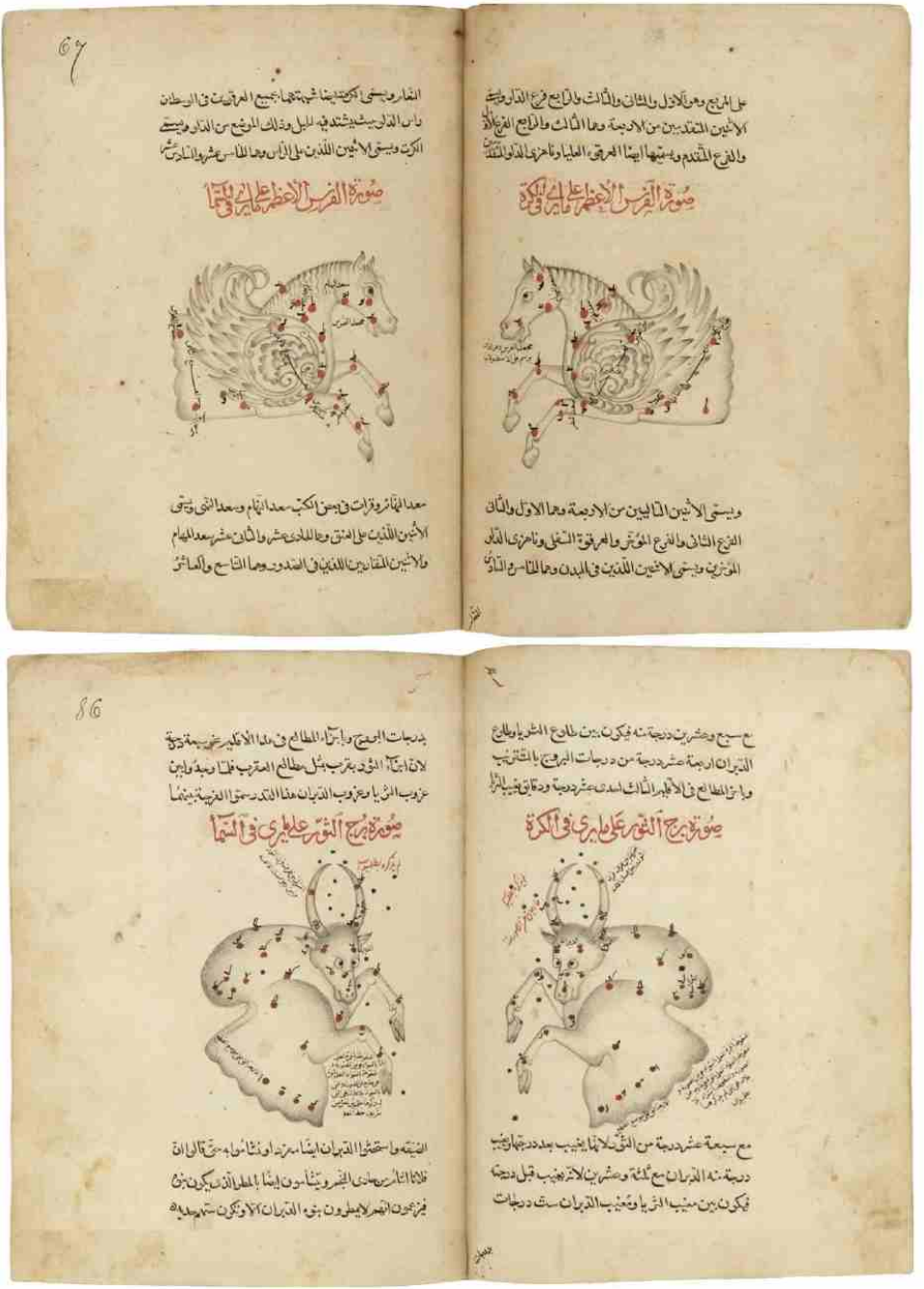
شكل: 18



كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمانية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (922هـ/1516م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 2490

شكل: 19



كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (1184هـ/1770م)

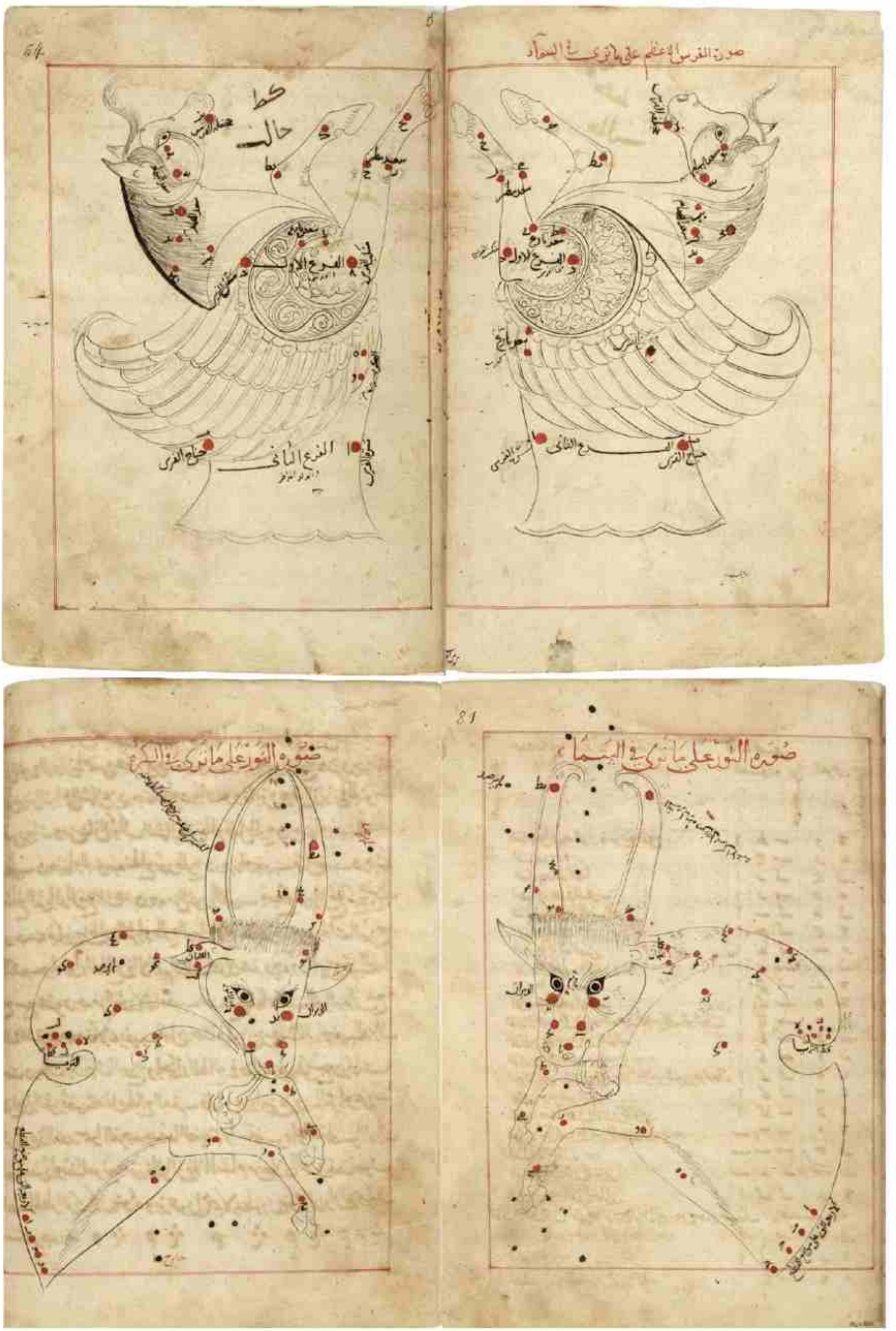
المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 2491

شكل: 20

كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمانية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (1113 - 1215هـ/1701 - 1800م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 2492

شكل: 21



كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (906هـ/1500م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 2489

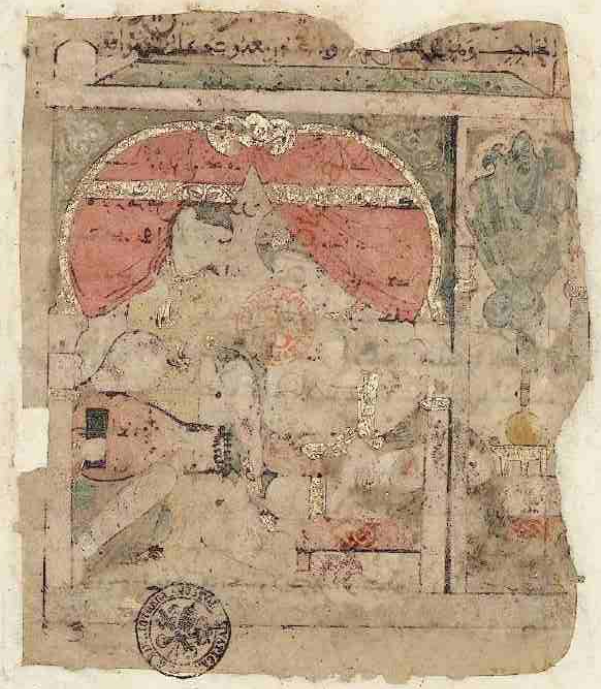
شكل: 22

2 - الأنموذج الثاني: مخطوط مجهول المؤلف، يسمى: "حديث بياض و رياض" (شكل: 23 وتفصيلاته)

مخطوط "حديث بياض ورياض"

المصدر: خزانة الفاتيكان، رقم: Vat. Ar. Ris.368

شكل: 23



Manuscrit du Vatican
N°. 368

Ce manuscrit contient l'histoire d'un marchand Juif
juif homme nommé Bénédy et d'une jeune fille
nommée Rébeky. Le récit en est fait par une vieille.
Le style de cet ouvrage qui est en prose mêlée de vers
est très agréable et offre quelquefois une naïveté
charmante. Il est écrit d'une bonne écriture Barbaresque
mais il est malheureusement défectueux au commencement
et à la fin et fort maltraité par le temps.
Le nom de l'auteur et la date de la composition
sont inconnus, mais il paraît fort ancien.

55

تفصيلات الشكل: 23:

صورة الغور وزوجه رياض وتحرر

ذريف نزوح من الدار حالك ... فمن الجوانح والحشى تتكرم
من فرقة ما بشخير عليها ... ضعف الفؤاد وجسمه والاعظم
واجشمتاه من الهوى وعزائه ... والصبر يعذب والحشا مستسلم
من كان جهلوا بالغرام فانما ... عشر الشلوه فوادهم يتسنم
ان الزيد امون يغلب ساكن ... وعليه مدمعه لضاه تسجم
ثم مد اوتاب بنهن المرام ساعة ... فقالت السيرة فاكاعد يجي علمك

فقالت نعم وكرامة فاخبرت العود وعنت بهذه الابيات ⑤

حبذا تقول

ما كنت اذري قبل مرامات الهوى ... حتى لبست من الهوى اوضاعه
ولقد لبست من الهوى اوضاعه ... وعليله وجوا ولعرفت حبيب شوقا عاما
ابرا علة شوقه وضناه ... لا يعرفوني ما فقد عبر الهوى الا فقيد واكثر من تقول

ما لك السيرة ملم زد لنا من عندك قالت نعم وكرامة وانشدت تقول

حبذا تقول

راي سحر من الهوى والحشر ... اذري بعلمك اكثرا او ان هوا اكثرا
الحمر شر بالهوى لم تقر ... بخمر الخمر بسبا ان خمرا
الحب نار بالفؤاد وما له ... عنه مصير لا كثيرا اكثرا
السلو تقلع والهوى لا يخلع ... والحمر رمزا والغرام تبكرا
الحمر شاربه يرى لذة ... واح الهوى ما ان تحا او تصبرا

فقالت السيرة اعوذ بالله من الهوى لا يستطيع مراره ولا يسكا
لسرته ولكن خير الامور اوسطها واعزله والصبر اولى ثم قالت لها مراح
حر الصبور وعسلصوفا فاخبرت الجارية الصبور وسوته وانشدت تقول
بهذه الابيات ⑥

حبذا تقول

وصلت من الهوى لا ملاما ورايت خلعي للعزا فوا ما
وبرات حبيبي للهوى وتجلدي وصبرت لزاد بصبر جزا ما
ووصلت اصحابي وبت مسهدا ومنعت عيني ان تزور وهجا ما
وصمت جبل الصبر من هوج الهوى وجعلت تسكاب الدموع ماما
ما لي عزا لا واعيلي راحة حتى الاقي للقضاء حمل ما

فقالت السيرة اعوذ بالله من قرات الحب وعزا الله من
حبي به فقد بين بعلم وانفع الحبة لعزل السيرة وعكست راض

عكشة ثم قال السير الله أكبر الصيد معنا فوجه بازه معه
صيغا أحرزنا فيها خمسة وثلاثين غزالا ثم رجعنا إلى الحول
ثم إلى الكامل ثم ارتفع بحيث يعود الإياب

حبتر يقول

ما للغزال كونه بين الهوى وهو الغرام فؤاده وضلوعه
وغرامه روم وصال الإلف خل برحمتي ترى الهوى يذيعه
يشقى ويلقى كل يوم كربة من سمره ومن السقام وجمعه
فلجا منه والقلب معذب الحشى عيناه تزرف بالدموع دموعه
فجر الزفاف فبات حزنا فجاءه [illegible]

قال السير ما أعلم بحيرة سنة وأن أرى الصباح
وسمع سوء بعض بنانه وتمساوى يزيد البنفسج
وتقابل بعقله الهوى كما قال الغمام به فتشجيع

قال العجوز فلما سمعت رياض ذلك عرفت النعمة وكانت
الحرفة مستحيلة فأقامت تشعر بما سيرها ومنعت أن ترفرف بالشعر فتشتكت
أنواعا من [illegible] فحسنت به الأرض فصاحت عليه السير يحيى
عليه كل رياض الأمانة صيح فالت لجارة أخرى اضعيه وميكي رياضا
وانكبي به على الزيد عن فارتفعت الجارة بها إلى السير فلما تكلفت وأنه
تركت وقالت ناسيه إذا والله صنعة أيها صاحب اليسير به العقل
حسن الفينة فلو زأت أن يكون معنا إلى الأصل نفسه ومنه مع فإنه

فمر أيام وأيام ثم عدت بطعام وقالت يا وكلة يا عدة فتعجلت
فأكل الكل ثم قال سير مثل ثم رفع الطعام فقالت له اقترب شيئا فشيئا
يسمع ثم قالت السير لجارتها من حولها اسمعي حروفي يا حروب خذي عني
وعي لصنعة فالت ثم وراءها الخبز العود وسوته وانتوعت

حبتر يقول

أسمع الشكر عن كريم وبارضه وقد رمى حسن
وقد [illegible] وأترعه بإلم السرور والكمد
خل ما يهوى وطال الحزن ما يشعر به الأنام من الحزن
قد عرى الغرام فؤادكم فهو عن رد من أعظم النكر

قال العجوز فلما سمعت الجارة شعر ما قلت الأرض أمام
يا ضي وجه الجود به عز وقالت لكن يا سيد عنز نحن
فالحرب بيوم الإرتفاع

حبتر يقول

[illegible] أن تروح بحومة [illegible] فيه يوما
وأطعن شهرا ثم قلت لرفيقه [illegible] صوح وهوة
وباكبر بدوي وبارز فريقه أمرد لكي يسطو اللقى فيريها
قال النصابي قد أضرم فيها وأضرم النوى في وجل فؤد ما

قال العجوز ثم سكت يسيرا وارتفع بحيث يعود الإياب

حبتر يقول

رمانيه الهوى والشوق أسهم بي جنبي وفركاره في قلبه فصار الصغير
وحام حوله يطلب نواه، وفركار مفتاح اسمها كثر الكرب
يا لائمي قليل بعني معزتي يروح ويغدو بي نحو سر الحبيب
وفركت لا أجد الهوى وعزاه بها تزاحمت ومن الهوى إليه
عروق الى الاشواق ونصوا من الهوى وكاروا في الشارح بعضهم

قال العجوز فلما فرغ من شعره تنفس الصعداء وانزعج
يعني ببرء الايلاف

حبنه تقول

لجر الهوى بين الضلوع طبيب والشوق في أضلع الجوانح دبيب
وليب سالكان على النفس فما من يكل له صعب الجريد ركوب
وكيف أرضا حزنا وصاحبا وان كان منه في الهوى لهيب
بقلبي الشوق وحز عليه وبعاده منه حوى وحبيب

قال العجوز فلما تم النوبة قبل العود ووضعه على
الساك وقال ببرء كافيني على العصا فقال له السيد أحسنت والله
وأنت بكل ربع أنت والله عندنا مبارك فاخبرني يا فتى وانزين
انت أنا يا ماض بن جشم بن عمرو بن ارم بن سام بن مزينة بن دمشق
بن الشام وكنت سافرت مع ابي الى بلركم هذا الحجاز في رحل ابي وبركه
على بعض المتاع فكانت ركبي وزمامي على شاكلي هذا الفتى اسكن
به نفسي وتقوم عنه حتى عرضت لي منزلة بمكان بعض الاحجار

فما أبت بغرمه الى هذا الموضع الا بوجه هذا فالت السيد بل كما ايسما
الان في كل يوم جمعة فانا هنا ثم فالت له يا ماض مثل نعت الصبية
المتكلمة بعد لو فزنا بها فال لا وجنة بل يا سيدي فالت له السيد
صدق وأشارت الى ياض فكبر اليها ياض وقال الاشد فالت السيد
يا ماض يا ماض المنتصف عليه فال لها يا سيدي انما بصه المرء والجوهر
من ضياء الشمس والشمس بعضها من ضياء ومرء فالت له السيد بفضل
وجيه وجيه وكبير أضل وذكاء عقل انكم كلما تراءيتم فاتبعوه
وافعل فعل الكرام فقال له ياض يا سيدي وبه ومن يتكلم أو
عبد ل ممن يوصاوتعلم عبادة الله ورسوله من هذا

قال العجوز ثم ان السيد أمر جارية لها تعني فاخرج
العود وسوته واترفعت تعني ببرء الايلاف

حبنه تقول

أسرحت طرف الحب اسراحا وسلكت للاشواق مسراحا
حكم الهوى مر لي أمرا فجعلت ذيله في الهوى فراحا
وتسكعت جرد في الشراب له ان لم يكن للغ مجاحا
وأرى سماحي جلة ومتى أرى بوادر زمنوا فوارمحا
ولغرر صبت بما الا فيه ان الاديه منه أمواحا
ياليت وان قل الهوى قدر فاكان عنه العلب فرحا
فلما فرغت الجارية من شعرها فالت لها السيد أحسنت بارك الله فيك

ثم قالت يا سرور قربنا عينا الا منقلب صنعنا مستهم بانا قال رياض
اعلما السيرة والاقامة قال اما خرة الجارية الجيدة وسوءة واثر بعث بعزة الاباء

حنين نعول

خلعت عنا به واستبار بسباي واستكت خضع وا نجار شاد
وا كحلت حزر الحب مستهما به وبرئت من كحل الكرى جسمي
وعلقنا وجال الصبابة جابرا بحر بخ وصاب الغرام قواد
رشقته سهام من جفون مريضة وفعن يعلمن ان يرد ويصاد

قال السيد الجعو فلما سمع رياض قول السيرة ومن معها
احرز الجعو وسنا وامرهم بقضي سيرة الاباء

حنين نعول

دعا بالسقاة فجاءوا بحنينة وما ولي كاسا كرما سيرة
فاوقد عليها النواخ والجمر فيرا ونارا شتى بكفي التيمة
فيا ليلة من ليالي مدجاة اعيم الرشا فاطال بعدها اسيرها
وما كنت من جهم طويل سهامه ونحن هوى الغرام عزاها

قال السيد الجعو فلما سمع النبيح قال السيرة يا رياض يجب
علينا الاما غنيتنا نوبة اخرى واجب عليك فالت نعم
واخرف العود وسن واثر وقعت قضي سيرة الاباء

حنين نعول

سقى الجعو عهدا بالعواذل وما سكب الزموع

ومن يكن الهوى يغلب فصبه اذا الجعو راى ما جاء وانسكبا
ومن اضحى به بين كابد يضلع به وضام السوء وسلمها
فلله سامر والنفس منها تلقى الاسا والجوا والبث والنصبا
يا حاديي لي عذرا لومي فقد بت مع الم الصرم والتهبا منها

صورة رياض يغني العود امام السيد

السيد بالمستار وصورة رياض والجعو وجميع الوصايف

فلما فرغ رياض من سماع قوله لها ريا حسيبة من غرورة
ولم ينصف مع انكسار نظرها وجودها السبيل قال رياض أهل الوفا قليل
ثم قال السيرة يا رياض أنت شاعر مفلق وأديب أريب ونحن نقول ما
رويناه ونحفظه ونسمعه من شعرائنا وأنت تقول من نظمك فنحسبك بارك الله
فيك ووفاك الخير ورفع قدرك وأعلى أمرك فنحن أكثر الليل ومعجون

قالت السيرة أحسنت رد كما من شاء طاب لك وارتفعت

حسيبة تقول

ما على العاشق المتيم إن قاصله فؤاده وخشنه
إن يبس الخشى عليل وخرور يبرعانه نهوض الصلوع
فيه والهب يشوي عمداً ومنوا الليل فرحتها أعيى

قال الغرور لرياض

فرغت رياض من قوله أمال رياض حسيبة
يحسبه أن نفارقه أن نضرع ونمرضه موتا، ولا يمنع قد تمت رياض عشر
قوله وتأوهت وانسات

رياض تقول

دواي شكاتي وعيني سبلت بدموع وكل
عبرة السوء والوبر
فمرايه خرج وداه بر فروع مع اكاتمه عار
جوح بكون الهوى علمه ما الأمل منصب
فلما فرغت رياض من انشاد ما أحزنها
وأبكاها وأسهرها، فاه يعتبر الإما

حسيبة تقول

من الحق أن نضرب الود، إذا كان ذو الاتصاب في
وإلا فلا عز ولا لوم عاذل إذا كان عز ناب الجفيفة قاضب
وما الحب إلا أن يصرن غلظ ود والعزل إحكامه ليس ينصب
فيا للذي صب يزوب فواده على باوصب الهوى وهو قرن

صورة رياض يغني في العود أمام السيرة وحرمها

وأنشأ يقول

وأنشأ يقول

وَمَرْبَضِ الْأَظْبَاءِ رُوِّيَ بَعْضُهُ بِزُرْقِ الرَّبَا وَالشَّمْسُ دُونَ سَمَائِهَا
مِنَ الْحَرَّةِ الرَّيْعَانِ مِنْ خَضِرِ الْحَشَا أَصَحَّ بِرَكْهَا وَرُدَائِهَا
بِيضٌ وَاضِحَةُ الْخِمَارِ عَرَفْنَ أَرْتُوا فَتَفَتَّحَتْ بِالنَّوْرِ عَنْهُ مَائِهَا
يَحْمِيهِ الْجِلْسُ رُوَيْضٌ مُوَنَّقٌ وَيَحُوطُهَا مِنْ أَنْ تُضَامَ إِمَائِهَا
إِنْ حَكَمَتْ فِيكَ الْخَلَائِقُ سَيِّئٌ أَمْ يَجْتَلِبْ سُوءًا إِلَيْكَ سَوَائِهَا
أَوْ لَمْ تَسُطْ صُلْبًا يُعَزُّ مَاؤُهُ أَوْ كُلَّمَا شَاءَتْ تُعَاوِدُ دَائِهَا
فَالْجِلْسُ مِنْ إِشْرَاقِ نُورِ جَبِينِهَا وَالْمِسْكُ وَالْكَافُورُ مِنْ أَسْمَائِهَا
سَلَبَتْ فُؤَادَ صَبِيِّهَا أَنْ جَاوَلَتْهُ لَوْحَ جَرْدٍ يَلُوحُ كَأَنَّهُ سِرْبَالُهَا

وَالْبَيْتُ الْعَجُوزُ فَلَمَّا فَرَغَ مِنْ إِنْشَادِ شِعْرِهِ قَالَ لَهُ رِيَاشٌ وَالسَّيِّدُ وَالْحُوَارُ مَلِيحٌ وَاللَّهِ يَا سَيِّدُ زِدْنَا قَالَ أَوَ لِلَّهِ مَا أَجِدُ مِنْ مَزَارِيدِهِ فَقَالَ رِيَاشٌ عِنْدَ ذَلِكَ تَأَمَّلْ فَلَوْلَيْهِ الْجُودَ فَأَخَذَ الْعُودَ وَسَوَّاهُ وَأَنْشَدَ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ

حَبِيبٌ تَقُولُ

أَلَا إِنَّمَا أَنْتِ فِرَاخٌ قَلْبِي وَفَرْدُ أَبٍ جِسْمِي مِنْ جَوَانِبِهِ
وَرُبَّتْ بِلَادٍ رُوحٍ وَبَيْنَ سَمِيرٍ أَكْفِلُهُ مَنْعَ الْعَيْنِ مِنْ لَوْعَةِ الْحُبِّ
بِنَفْسِي عَرِيمٌ لَيْسَ يَكْفِي لَمِيسُهُ وَفَرْخَانِ فِيهِ كَفُّهُ وَفُرَاتُ لُبِّي
أَكَابِرُ أَوْ أَحْلَامًا جَرَزْرُ وَوَجْرَا تَوَابِلُ لِلْجَوَانِحِ وَالْقُلُوبِ
وَلَا مُسْعِرٌ يَدْعُو عَرَابِيَ صَابِيَ سِوَى عَرَمَاتِ الْعَيْنِ تَمْلَأُ كَالْغَيْبِ
فَأَيْنَ عَرَاءُ الْمَوْتِ وَتْصَمُ وَمَا لِوَاءُ مِنْ جَوَى الْحُبِّ بِنَكْبِ
إِذَا دَارَ مِنَ الْمَوْتِ عَيْرًا وَبَاءَ لَيْنَوْلَ وَصْلٌ مَا جَمِيلَةُ الصَّبِّ

ثُمَّ بَكَتْ وَاخْتَنَقَتْ عَبَرَاتُهَا بِعَمِّهَا وَالْمَجْلِسُ فَرَسَكَتْ عَنْ آخِرِهِ ثُمَّ صَفَّقَ وَغَرَّدَ عَنْدَهُ وَأَنْشَدَ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ ①

حَبِيبٌ تَقُولُ

تَلَاهُ وَأَتْلَاهُ وَآنَسَهُ تَغَلُّبُ جَيْبٍ أَزْهَرَ مِنْ قُرَيْبٍ وَلَا عُزَّى
وَأَصْبَحْتُ وَأَعْلَى مَكَارِمِ الْعُلَى سَمَامِي بِي كَعْبٌ أَخُو الْعُزَّى
وَلَا صَبْرٌ لِي نَفْسِي تَزُولُ صَبَابَةً وَلَكِنَّ بَادٍ فِي شَمَائِلِهِ مُسْكَةٌ
مُكَرِّمِي هَذَا الْفَتَى وَأَنَا ابْنُهُ بِجِسْمِي نَضَّ قَرْأَصَ بِي الْوَهْنُ
وَفَرْكَانِ لِي رُكْنٌ مِنَ الصَّبْرِ مَا عَنَتْ مَهِيبٌ فَلَا صَعْبٌ لَزَّةٌ وَلَا رُكْنُ
وَلَا مُسْعِرٌ يَا لَتَّ يَشْعُرُنِي عَلَى شُعُورِ الْعُلَى إِلَّا الْمَرَامِحُ وَالْخَيْلُ

وَالْبَيْتُ الْعَجُوزُ فَلَمَّا فَرَغَ مِنْ إِنْشَادِ شِعْرِهِ قَالَ لَهُ رِيَاشٌ وَاللَّهِ مَا لَكَ السَّيِّدُ وَأَيُّ شَيْءٍ لَمْ أَسْأَلْ عَلَيْهِ يَا رِيَاشُ وَمَا الَّذِي كَلَّفَكَ وَلَمْ أَفْعَلْهُ لَهُ وَاللَّهِ لَوْ كَلَّفَنِي رِضَاكَ بِحَتْفِي لَجَمَعْتُهُ مَعَ مَجْنُونَيْهِ وَمَجْلِسِهِ وَآخُذُ وَأَنَا بِالْخَيْرِ وَلَا مَيْتُ عَنِ الْأَمْرِ كَأَنِّي لَمْ أَعْرِفْهُ وَقُلْتُ إِلَى عِرْضِكَ وَحُكْمِكَ وَاللَّهِ يَعْلَمُ كَمْ يَعْنِي مِنْ حِلٍّ وَأَحْلَمُ وَكَلَامِ أَحَدٍ فِيَّ وَلَمْ أَجْزِ مِنْ نَفْسِي مَعِينًا عَلَى ذَلِكَ وَنَفْسِي بِيَدِهِ مَا لَا يَعْجَلُ بِالْأَلَا يَعْنِي ثُمَّ شَقَّقَ ثِيَابَهُ وَقَامَتْ عَاصِبَهُ وَرَكِبَتْ وَمَرَّ الْوَصَائِبُ إِلَى أَجَلِ الْبَيْتِ لَا عَنْ سَبِيلِ الْخُرُوجِ
خَوْفًا مِنَ الْمَعَرَّةِ فَقَامَتِ الْخَضْرَاءُ وَقَالَتْ يَا سَيِّدِي لِمَ ذَلِكَ فَكَيْفَ الْأَقَالَ لَهَا الْعَجُوزُ فَقُلْتُ لَمَّا لَا جَرَمَ يَعْنِي حَتَّى حَتَّمَ فَرَأَى فَسَمَّرَ الْمَجْلِسَ وَحَبِيبَهُ الْيَوْمَ ثُمَّ أَخْرَى يَا طَوْقَ نَفْسِهِ وَأَخْرَى عَوْدَهُ فَجَيْهِ وَرَحَلَ مَعَهُ كَأَنَّهُ آخِرُ

الوكايد والاجوان لا يزورون ما جرا في البستان وتفتش رياض عائلة وجه
ناجمة على ما صنعت فاتنة الزار بلا فائدة ولا افيد فقال رياض وأين يا ما
ما كان من قرار الله عز وجل فلت زايت قال فالساعة فلت لا أريد مثلما
الليلة مسير مبيت فلما أصبح الله بالصباح مرت إلى دار السبر فلما
دخلت الزا فصار وجرت بعض الحرم ومن وقوف فبادرته بالكلام
وقتلن بيريد ومن بتكبر رياض وانا لي بضحك شوية ورجعن
ان رجعت إلى السبر يا [illegible] اللا ما [illegible] افرح ولا اوجع
يا أمرها هي الكالمة [illegible] فقالت لي كل واحد
من رصرص ولكن بعضهن تعمل علتها اجي فلت لمن ساتعمل
الحيلة حتى جاز وجرت الفول فوضعه والا وبيرة فلت نعم حتى جاء
فمضت حتى أتت السبر وهي جالسة على حالة وجهها ورياض واقف
امامها تمسح الوجه مشغوفا بها تاب فقالت قرب السلم وقالت لسبر
عند ان وصل البلد ثم بكى وجهها فاخرجت من السل
على مثل ما فعلت الصحاة اراحت بنات رياض ما كيا جمعت
جميعهن وعن رضا وافهمت الحيلة فاخذ فاس اندحتى
ناجت بها اما هي ولا تشفى مني ولا متل واحد دواء من عاج كانت
من قرية ورمت بها الزوجة رياض فاصابت جسيه فسال عنه على حرمة
وهي لا يحل من موضعه ولا تعمل شيئا عندما الكاهنة بن الخرج فلما
وانها كذلك اخرت بيريد وقامت تمشي الى دار اخرى وعلقت الابواب

وقالت يا زايب ما جرى في هذا الامر فقروا لله أيضا في أمرها وانها تخبره
على وان يقيسه مع مذاكيله فشفعه عليها وان كيد فزنعكر وجهي
فرد اخر وجهه من عنده ولا ارض عنها ابدا

صورة السبرة تكلم العجوز في أمر

رياض وراقد على الضمخ ومنه يسيل على وجهه

قالت العجوز فلت له يا سيدي لعل الله ينيل الصحة ويزيل التعليل

وَيُجْزَمُ بِالْجُمْلَةِ فَاضَاتِ الْعُقُولَ بِلَا دَالٍّ فَكَيْفَ بِرَالٍّ وَالْجِنِّيَّةُ الَّتِي
حَبَسْتُ رِيَاضَ لَيْسَتْ مِمَّا لِدَ أَمَا أَمْرَاتٍ أَتِ بِالْكَرْبِ وَالتَّعْرِيَةِ أَسْمَاكِ الْمَوْتِ
وَالْهَلَكِ وَدَخَلَتْ مَعَهُ إِلَى مَنْزِلِهِ وَجَعَلَتْ رِيَاضُ يُسَكِّنُهَا الزَّمَانَ فَالَتْ
سُكْرًا وَهُمْ وَجَعَلَ رُوَيْدًا وَفَلَانَهُ فَإِنَّهُ اسْتَجَارَ مِنْ وَعْدِهِ مِنْ أَكْثَرِ مِنْ عَدِلِهِ كُلِّ
لَكِنْ رِيَاضُ مَوْ أَخْلَ السَّبَبِ الَّذِي كَانَ فَجَعَلَ لَهَا الْحُكْمَ وَالسِّرَّ وَمَا قَالَ عَنْهَا
كَانَ مِنْ خَارِجٍ وَمَا قَالَتْ مِنْهَا كَانَ مِنْ دَاخِلٍ وَلَعَلَّ كُلَّ مَا تَعْرِفُ بِهِ
كَمَا فَعَلَتْ مِنْهَا قَالَتِ السَّيِّرَةُ صَرَفَ وَلَكِنَّ الْجِنِّيَّةَ الَّتِي جَنَّتْ أَنَا حَبَسْتُهَا
عَلَى نَفْسِهَا وَعَلَيْهَا مِنْ أَخْلِ مَا وَجَدَتْ لَهَا عَلَى مَا زَادَتْ ①

وَأَنْشَدَتْ تَقُولُ

لَوْ أَنَّ لِلشُّومِ مَا لَمْ يَكُنْ لِلشُّومِ بِالرِّئَةِ عَلَى سَبِيلِ
عَزَرْتُ بِي الْأَيَّامُ حِينَ حَبَسْتُهَا تَطْعُو وَتَدْلِيهِ الْأُمُورِ جَلِيلِ
مَا كُنْتُ أَحْبِسُنِي فَبِلَهُ رَاجِيَهُ وَدَمِي يَكِفُّ لِلْقَضَاءِ تَسِيلُ
وَاللَّهِ لَا أَخْلُوا بِلَيْنِ بَعْرِهَا أَبَدًا وَمُحْرَانِي لِذَلِكَ تَكُولُ

فَالَتِ الْعَوْرُ فَلَمَّا سَمِعَتْ رِيَاضُ مَا قَالَتْ سَيِّرَتْهَا حَرْفَ
مَعْشِيَهُ عَلَيْهَا وَاضْطَلَعَ الْجَرْحُ الَّذِي كَانَ بِجَبِينِهَا وَسَالَ دَمُهَا ثَانِيَةً
فَعَامَتِ السَّيِّرَةُ وَمَسَحَتْ وَجْهَهَا بِيَدِهَا ①

وَأَنْشَدَتْ تَقُولُ

لَعَرَكْتُنِي يَا رِيَاضُ قَرِيبَةً فَعَرَضْتِ بِغَرْبِ الْغَرِيبِ بِعَلَّا
خَبِيثَةً عَلَى أَبِي إِرْبِ رَسُولٍ وَمَا كَانَ كَيْدُ رِيَاضَ فَسَادًا
كَيْدُ بِأَيِّ لَا إِذَا لَدَ فَإِنَّ لِشُومِ الْحُرِّ عِنْدَ وَجَادًا

دَفَعَ بِشُومِ دَمًا وَجَرَّ الْأَصْفَا بِالْقَلْبِ مَنْوَاءَ فَلَبِثَ قَلِيلٍ
ثُمَّ رَمَتْ بِرَمَاحٍ وَسَعْهَا وَانْطَلَقَتْ مِنْهُ مِلْءَ كُمَّا ①

وَأَنْشَدَتْ تَقُولُ

اللَّهُ يَعْلَمُ مَا يَقْلِبُ مِرْآةَ جَمِيعِ الزِّيَادَةِ بِرُوحِ مَا بِيَا
أَضْنَى الْهَوَى كَبِدِي فَصَرَعَ صَلْدَهُ وَلَبِثْتُ نَوْبَ السُّقْمِ تَحْتَ بِيَا
وَلَأَنْتِ سَبَبُ مَنِيَّتِي فَجَعَلْتِ قَوْلَكِ مِنْ أَمْرِ بَلَا بِيَا
لَا أَسْتَطِيعُ تَصَبُّرًا إِنَّ الْهَوَى نَزَلَ بِي وَبِضُرِّهِ وَالْجَنَى أَوْجَا بِيَا

فَالَتِ الْعَوْرُ فَبَكَرَتْ إِلَيْهَا السَّيِّرَةُ وَاخْتَرَطَتْ ①

وَأَنْشَدَتْ تَقُولُ

كُنْتُ بِالْجِنِّيَّةِ رِيَاضُ فَأَخْلَفْتُ كُنُوزِي كَمَا قَرَأْتُ مَعْشَرًا
تُوَنِّبُ بَعْضُ بِيَدِ سِتَّةٍ مِنْ أَنَّا لِدَ الْعَيْنِ هَوْمًا وَلَا سُرًا
بِحَالَاتِ أَمْوَالِهَا لَهُوَ رَمَّةٌ وَمَا خَرَائِدُ الْأَبَالِ الْغَضَاءِ الزِّيدِ جَرًّا

فَالَتِ الْعَوْرُ فَلَمَّا سَمِعَتْ رِيَاضُ مَقَالَةَ سَيِّرَتْهَا حَرْفَ
مَعْشِيَهُ عَلَيْهَا وَاضْطَلَعَ الْجَرْحُ الَّذِي كَانَ بِجَبِينِهَا وَسَالَ دَمُهَا ثَانِيَةً
فَعَامَتِ السَّيِّرَةُ وَمَسَحَتْ وَجْهَهَا بِيَدِهَا ①

وَأَنْشَدَتْ تَقُولُ

لَعَرَكْتُنِي يَا رِيَاضُ قَرِيبَةً فَعَرَضْتِ بِغَرْبِ الْغَرِيبِ بِعَلَّا
خَبِيثَةً عَلَى أَبِي إِرْبِ رَسُولٍ وَمَا كَانَ كَيْدُ رِيَاضَ فَسَادًا
كَيْدُ بِأَيِّ لَا إِذَا لَدَ فَإِنَّ لِشُومِ الْحُرِّ عِنْدَ وَجَادًا

وفركتُ عنهُ بأرياضٍ مكينةٍ فمرَّ في سبلِ الهوى اسعدا
فلما سمعتُ رياضَهُ لديهِ فأمتُ وهمي تسبحُ الرمَّ من رحمها وقطعتُ لبسي جيبهُ

وانشدتُ تقول

وكنتُ عزيزاً إذ كان قلبي سالماً ليشغفهُ ما القلبُ
يعشقهُ الهوى والشوقُ وحبٌّ وفعتُ من الغرامِ بكلِّ
جوارٍ وناسٍ يعشقونَ أسماءً في قوامٍ أسدٍ
وكنتُ لشوقٍ مفتاحٌ بأيدي محلٍ لزاءٍ سريعٍ
فعزَّاً أو ملوماً أن نفسي معزمةٌ العيـ
وأبدي لا أحبُّ الضمَّ لكن أرقُّ وهمي عنهُ بانسكارٍ
ولا يثنيهِ علةٌ أبتهُ جهلاً والضمُّ فحشاءُ
فعزمي وردُّ ناسوفي فعزمي ملاقٍ فزيدَ على

قالت العجوز

فكرَ النهارَ السـ وهمي باكيةً العينينِ

وانشدتُ تقول

وكيـ المزمارَ إذ كانَ فرقصَ عليهِ اليدُ نقصُ الأمورِ بعلمهِ
فأما الصغيرُ فما الإساءةُ فرأيكِ حكمٌ مفوضٌ وحبهِ
فإن شئتِ فاجرسهُ وإن شئتِ فاصنعيهِ فلا تزرمي أنادي بحبهِ
فجرَّ لهُ جمعي بأرياضٍ فلما أكرَّ الدفعَ للعجوزِ سرَّ عزيزهِ

قالت العجوز

فعلتُ لما بأسيرٍ رياضٍ فجئتُ بعبيدٍ وبي فضلهُ وفزَّ
جهلتُ وفضلهُ وسلكانهِ عليها فجاءتهُ براءةٌ وأمرهُ ثم همتُ وسلمتُ عليهِ

فقلتُ له لا أذري لكلِّ لعلَّ اللهَ أن يسببَ سبباً فلا أقدرُ على الهروبِ
كلَّ يومٍ فإنَّ أحداً التقيلَ القولَ الكثيرَ فلما سمعَ قولي خرجَ عليكما
لغضبٍ على نفسهِ وعاتبتهُ وقلتُ له أرى بأجسنهِ فصارَ
سبيتهُ وأرى فاصلاً بأخٍ وسراةً فصارَ فجاءَ وفوادٌ وما فعلتُ معهُ ما
فعلتُ من أخلاقٍ وأمرٍ ولا لشيءٍ أرجو منهُ إلا كما يفعلُ الأحرارُ
وأهلُ المروءةِ والإشرافِ وأهلُ الإباءِ وأنتِ لا تشكرينَ ولا أرى لمن أكلهُ وحدهُ
فرجَ عنهُ ومؤنسٍ ونشرٍ

صورة العجوز تعاتب رياضاً

براءةٌ عزاءٌ فاستهلتْ مراسمٌ كمثلِ انهمالِ العاديةِ المواسمِ

وَمَنْ بَلَغَ الْمَالَ وَحَلَّتْ زَكَاتُهُ فَفَرَّطَ سَمَاوِيٌّ الشَّوْكِ وَهِيَ أَضَالِعُ
وَبِتُّ بِلَيْلٍ وَبِيدِ أَرْعَى خُوَيْمَةً أَرُومُ الَّذِي هُوَ مِنْ هُوَ وَالِعُ
نَسَاءٌ عَزِيزٌ نَفْسُهَا غَيْرَةَ الْأَسَى وَقَدْ مُجِرَّا وَضَالِعِيهِ مَضَاجِعُ
فَطَلِّقْ كَبِيتَ الْكَلْبِ وَجِيعَةً وَكَمْ فِيهِ مِنْ هَوْلِ النَّكَاعِمِ بَائِعُ
أَلَا لَيْتَ سَعْدٍ مَلَّ فَرْعَ الْعِنَى سَاعَةً حَمِيدًا بِهِ كَمْ مِنْ أَخٍ وَهُوَ خَالِعُ
جَزَعْتُ فَمَا أَنْفَى عَلَى الصَّمِّ سَاعَةً فَمِنْ لِعَوَادِي ذَاكَ الْبَيْتِ جَارِعُ
يَزِيدُ فَرِيدٌ الْأَوْصَابِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ كَأَوْزَارِ وَعْضٍ فِي الرِّمَاحِ الزَّوَارِعُ
فَكَيْفَ تَقَادِي وَالْفُؤَادُ مُعَرَّضٌ بِحَيْثُ أَمْسَى لَا يَزَالُ كَسِيرًا
وَأَعْجَبُ مِنْ مَرْجَابِهِ وَفُرَيْدِهَا تَفَاكَيْبِ بِالشُّوسِ عَمَّا
عَرَوْتُ بِأَيْرِيدَا لِمَاتِ فَسِيلَةٍ وَلَا مِثْلَهَا لِلْفَضْلِ حُكْمُوا
وَفَرْكُنْتُ لَا أَدْرِي مِنَ الزَّمْرِ عَزْوَهُ وَلَا لِنَسِيمِ الْخَادِلَاتِ مُبُوبًا
وَفَرْ رِخْتُ وَالْمَنْهَامُ الْفَيْحُ وَلَا أَرَى لِشَمْسِ النَّطَابِ وَالْعَصِيرِ عُرُوبًا
فَأَنْتَ مِنَ يَقْفِيهِ وَتَدْرُكُ فَرْعَ أَيْهِ وَمِنْ سَفْعِ الْفُؤَادِ كَئِيبًا
فَكُونُوا إِذَا الْأَبْصَارُ فِيهِ رِسَالَةٌ فَرَيْدِي يَدِي الْعَلْيَاءِ هَيْبًا
أَدَاوِي بِهِ وَخْزًا تَضَنَّنَهُ الْحَشَى سَكِينَةَ الْكَيْفَاءِ الْفُؤَادِ عَرُوبًا

فَالَ الْعَجُوزُ فَقُلْتُ لَهُ بِأَنَّ لَكَ مَنْزِلًا فَلَعَلَّكَ أَشِيرُ إِلَى
تَكْبِيرَةٍ لَمْ أَفْعَلْ عَلَيْهِ وَقُلْتُ لَهُ إِنْ لَمْ يَرُدَّ أَجْزَ فَقَالَ وَإِنَّمَا كُنْتُ
جَالِسًا فِي الْمَزْجِ لِلْكُلِّ وَأَنَا أُرِيدُ هَذِهِ الْآيَةَ

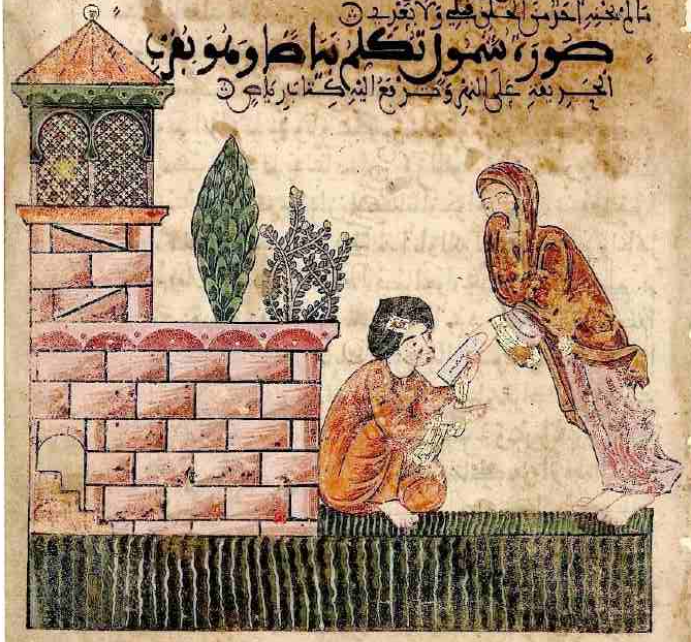
حَدِيثُ أَقُولُ

لِلْحَيِّ أَمْ أَوْ فِيهِ بِلَالٌ فَأَقُولُ فَقُلْتُ الْمَيِّتُ يَحْيَى
مَعْنَى الرَّدِّ يَقْضِي الْأَمْرَ بِعِلْمِهِ يَقْضِي لِخِصَامٍ شَيْئًا لَا يَفْتَرِي

وميم في الزاي وصيغة راسرة والبواقي على الباب والسير لا يفتح فما
الاسم وحقا تقول ان وقع الامر على الحاجب فلا عزيز غيره لا يجيئك
ما لم يختبر احرس الحلو فلي ولا تغرد

صور مسول تكلم بما صار وموبغ

الجريمة على النهر وحرف التركيب رياض



وعليس من تحت كل كراهة الوصل هو بالجريمة وتعيس
كوبا العين قرأت الجماعة او عاسوق قال الليث من عسق
قال قيلما اتاريد عمرو الايمان اذا فلك يحوي جارية منعمة صفة غضة
يومي تخشى رويدا حتى وقفت على وسلمت فرددت عليها السلام فكشفت
عن وجهها وهو كالبدر وقالت اما تعرفني فقلت لا والله وان بعرفة
مثلي وانا عربي منقطع قالت انا اسمول فمن اين لك هذا السمال فقلت
ليس سمالك المعلم هو بريح فالذي سبخ الله به من الجريمة اذا كنت أنت
معلما والعلم يحفوه الكلام فزور وانت العسال بريا فما لي تعطل السنة
عن وضعها والسير معتاد الجريمة والعجوز الا
ومريض الحمام خوصة بزر الزجاج والسير
ان احبر العصير فلت احلى ما جال وجال السير الشرة
فقال الكلب خير وعافية واما جال رياض فيه صلب من أفيس وجبر
وجوع ومرور وكرر وامرر رياض اضع على سبر ما كل
امر فيكثر رياض جيس وعلك حتى يحك الحبال فلو قرأ رياض فزعادت
لحمه حب راصة ريش ما فزعاد نحو وجبر شعثة فزعادت بياض وجبل
عليها فزعاد مرد وكامور خبرية فزعاد ورسا وعكم فزعاد كلا
والله لوكل فلمحس جبر للاوس جرير لزاد وسبرتها فرادت
مراجلها وفرتوعرتها بكاوعد فاتت الامامي فيه من المهلم فامرت ان تحلى
لها ذا راي جاجل الفصر تنوح فيه حتى تموت فمي كزلية الارنجل الخوعة

قالت الجارية فلما كان بالامس دخلت على رياض بكوفا كنت من عنده
السيرة لانه اذا كان شيئا جئني بعنه اليمامة فوجدتها جالسة بين يديها الى
خرمة فقلت لها يا سيدتي وما مثل اليد يلدكانه لم ينل بالعشق اجر
عيني لك وكان لو وجد لها ثمنه مثل الامر اليد يلغ الى من المنزلة
وان سمح الخاجب بمر يكون من الامر ما لا يكاد ان يرفع الا الجر السيل
الى عجوز بلد ابزا الاجد يد وثاو وعكيم وسلكان شرير قبوصير وبها ملك
الصم لكان احسن لدي عاقبة الامور ان الملوك لم تغز شريرة فما لت
ي ما كنت اظنك الا كما زاروا له كتابا او نجوا اما او لوان من يفعل مثل
كنت له مملوكة الى الجزر الزنج فقلت لها اما والله الخ ي مثل الامر واخاجر
بنفسي فعالت جزاك الله خيرا فاخبرني فاضل الجزاء فخبرتها الكتاب وسيبه
وتكلم جعفر لي وجعفر فقلت لها والله ما اعرف له مكانا ولا مستقرا
فالت شغلي عن ازار العجوز الم بليته فشريرا بها او خبر عنهما انزاوا وعنهما
فخرجت من عندها وجئت على الزقاق والعنبل مما ومن اكتابها الينا
فان جاء بها يكون خير لنا الى مما فانه ليس لي وعز لي الخروج ولا بيتا قا
لي في كل الاوقات فرجعت الى امها فاخبرتها وقلت لها يلقى من الرفعة اليها الذي
لا يبتلى بمثلها انا ليلتها بوكنت عندها الكل يلي وتوضح التفة فعلم الله
ما غمضت لي بمقلة فالت والله لاكتبن لها ما حاكت بي يدي في امرها
فسألت الجارية واخرقت وجئت اكلم شيخا عجوزا يغيرون الوشاة ثم جئت
كما ترى فالت العجوز فعلت له يا ياس لا تيأس من يعز فقد رجعت

ما يقول

حيث يقول

على شاطئ البئر وصورة الأعمى فوقه على البئر وبئره
ومما جاء مستشاز من بئر الثرثار

فلما قام ازال كل شيء عن عينيه وقام على نفسه ومؤنسه
فيه فمسح وجهه وقال له الحمد لله على جميل ما فعلت فرفعك
عينك فانت واحد من الوف لا يحصى فعال الى عنز ما سمع عذلك معذورة

صورة اياس على وجهه مغشيا عليه

وأنشأ يقول

يقول الغوي ما سر الكرماء وملازمة الاحباب والخلطاء
وحتم الورى الا رحمت فليتني وكنت سقاها وانت راعيها
فانبي والرحمن بعرفه قبل صبها كلت يكون كذا به

فقال له لا والله ولا كرامة ما انت حبيبي ولا الي وجهك فلست
اعرفني قال الا ليتني عرفتك فقلت له انا فريد الغوراز فقال له انت
ما تضع فلما سمع دليلي انصرف الي وجرني الى ما خرس الى الغوي فقلت
وصفه ثم الى افقلت معه كما زال الغور فمضت الينا وجرته وجرته
وهو يتسرمد الايام

وحينئذ يقول

باح الغوي بعزام كنت اكتمه ولم يح بصبر البر اجفاني
كتمت امره ولم افض سريرته فباح بالامر سقمي فوق احزاني
لولا انين وبيان على كبدي لم يعلم الناس ما بي واحتمالاني

فقال الغور فسلمت عليه فرد علي السلام وقال جزيت خيرا
يا زاد الحد فريد ولقد احسنت به ولقد كنت اريد ان كان يسهل
ان نسلي معه فقلت له ما له سعل ولو كان لبركة فقال جزاك الله افضل
ما جازى به المحسنين متلطفا فكانا تخرجان عيني عمرو وترجعان عشيته
وانا اسأل فيه كل ليلة عنا نفعل فيقول حينا نسلي وحينا نروح وحينا
نلعب وحينا ينيخ فاسلمه جزيرة وكان فكنا نفعل به كل ليلة

وغيرته باحجار النار وهو معنا كذلك بحيرة عن يمينه وعذاره وأنامله وما
كان من الحوالة في الملعب وما كان يضع مع اثاره وكنا معه في مثل حتى
حسبته انه فرسلا فكان من شدة حبي له وهمت انه فريد فلما خوشهن
فلما كان ذات ليلة اردت بعثت به جزء الليل الى عرضت فيه على
موضع صنعه الا به على شماخ امره وأرى ما تضع وفلت ان وجرته فاما
ابغته انه فرسلا وان كان عن دليل عرفه فمشيت قليلا قليلا فسمعت له
انينا صعبا وبلبلة معركا لي يدل على خرقة شديدة وهو ينشر

وحينئذ يقول

تدمشرقة العلو فما يسعد الغوي يساعدني
غمد مع يتيم اكثر ولوعة في الفواد قولي
وخرقة في الجسم يضرمها شوق فحول السماء ازقي
من بين الوجد الذي به وحداد من شدة الاسى جرى
فليتني مت قبل نغرتي هذا ولم اذر شعوة الجدث
ولم ار كفلة منعمة وليتني فرد رجت وكفني

فقال الغور فلما سمع جعل يشفي الصعدا

وأنشأ يقول

الا ليت شعري هل ارى بعض شيبتي من الدهر او الفي وشيدا جمائما
الا ليت شعري هل اغيب من الكرى نصيب وهل الزن في منامها
لعل عكف النسوى فلوا بي ارى عصبة فاشكوا بحسبي وعزائما

رياض زينب الغلب بيض بلوعة وعاطل نحر من اليم سقاها
وانيب رياض لوعلب صابه اذا كنت تبغي لي ومقاها

قال العجوز فلما فرغ من انشاد شعره وزفر حسيرا ثم خفض صوته وقال فرعشية عليه لما كنت اسمع منك وسوا انيه فمصت نحوه متوطا لصيدا فاذا به قرنام وهو يعوك عكيكا لصبة يحترث الله عليه لما كبها ثم رجعت مشيعة ليلا حتى سمعته قرقام فاريغا وخرج من البيت فجعلت اسمع ما يقول فاذا به قرطاوة قاوة كبيان

واذا يقول

ومامنك كمثل الحبيب النوم راحة ولكن عسوكته الحبيب ورز
فلما تغشاني الكرى اراحنا وآب سريعا والمزار سرور
الا ليت شعري هل من الزمر ساعة ازارها واما جانب الزمار نزور

قال العجوز ثم توضا ورجع الى البيت وقعد موضع صلاته يذكر الله تعالى ثم اخذ يقول

يا امي ترا جاليا وانت قضيتها وما لي يدي اخته فاقيمها
تعزا فوادي من حسنة وكلمت كلوم الحشى قلبي فراح سقيمها
دعوتك يا ذات العزيمة اسير فما لنتي فتزاين سوى البسها
فقرعلمت قار العزايم فيكم فلو شئت رجي كنت انت رجيمها

قال العجوز فانصرفت الى منجعي ولا اذري ما صنع بابنه فلما اصبحت دخلت عليه فسلمت فرد علي السلام وقاطبني بالترحيب وقال اسماء

لروحتك فلت له اليس قرابة كل قوم قال بلى ولكن لا يدوان اتكلم بعدك فلت اما اخاصمه بعد ما سمعت قال يا سيدتي قد اما انا فيه من الوجد وانيكما ع الصبر وما عندي سوا لك مشاورتي وارادتك ولا امشاورك في امرك ولا ابوح بسري الا اليك ولو انا اواتيك جميلا ما عشت والله الى اليوم ابرا جماتي من مرضي التي قد علمت بها والتي اكتما بغرامها وقد كنت فعلت منها بالرسايل والكتب بغركما بن لي وتعرضي فلا اذري ما اقدم واخر فليتما المنية قالت العجوز فقلت له يا بني فالساعة قال اذري وراءك اوسع وانت اكبر فقلت له اريد ازارك صلاحا ان تمضي وحدك الى النزهة فاذا انت كنت وحدك انصح الينا الرسول واذا زارك مع اخر يتعذر عنك فقال لي موكما قلت ووالله لغركان لديه فرصة انس ورا حة وكنت فرا لقته واخشى انتبه قلت له يكون بعد ولكن على بغرفان كان شيا وعد مني الرسول ارجع صاحبك فقال نعم صرفني ونعما رايك مرا مو الرايي فخرجا من عندي على منزه البيته واما انا الى الليل ثم افصل قريبي وخرج فقلت له وان ضيعنا يا بني وما فعل الله به فالق الله ما اذري ان نعم وما كنت الا انه فرجا فيما فقلت ما شا الله كان رجل غريب سعيد يا عزيز والله على ما اتمنى معه قال نعم سرت معه الى الدار وعرضته على بغرجتك اذا فيما موعنر الجريفة اذا بعارين سنيس فرا فيلتا حتى نزلنا على النهر ورا ما بحارية على راسها رزمة من ثياب وجعلت تغسل ثوبا ثوبا الى النهر والاتين فاعرتين معها فلما رايتها قصر

فجزوها فلما انكروا إليه قاموا إليه وعزوا معه في حديث متصل طويل
ثم قاموا فلما خرج الوافد عزوه وقالوا الاخوا بكيه وتسلوا معه حتى عادوا
عن نعيه وكان الامر فمشت حتى اتيت الموضع الذي كانوا فيه فعددنا
فلم اجد احدا فقلت كانهم مالك العجوز فقلت عزوا الله على ما جرى به أمره
هذا الغريب ما اري الا قد اكرم عليه حتى يفعل ويفعلوا ما انا لله وانا اليه
راجعون ان كان له فيهم خير فقد امر اندمل عليها وصيروا كتاب
وموبخ موعد وكفر الضم فلما رأيته مشى اليه واخذ بيده وقعد
وقلت له ما كان من امرك يا شيخ فقد والله شغلتنا فلو نبأنا فقال الحمد لله
من كل البشرة الثالثة الذي كنت معهم قد والله اتيتني فاخذت معهم
فلما خرجت عليهم قالوا انت صبي لا تعرف الامور وعاتبته على
فلما اكثروا علي تكلمت وبكى ملياً

وقفة أبو نواس

لا تعرفني لعلا أفرز بالحب سلوانا وا
سلة الدمع على خامري الأسى ودموع عيني كالعذاب تغمر
لو تعلمين ما بي لرحمني الله ترحم من بثنا وتعذر

فلما سمع فعلت والله لولم اعذر ما عذلت فيما يأمر
بكون فيه اعذر عنه حتى اكلمه من اسوة واحسن خبر فيه
سرا الامر حتى يأتيه بالفرج فقام ما نالت الجرعة اشرب حتى سكن الغم
فبينا انا كذلك اذ اسود منه ناحية فمر ومضى واخذ امر

فمر لي على المر واسرع الي فقال ما فعل فقلت ما تكره الى ساعة فسبت الفتى
فعرفني فكشف عن وجهه وقال اخبرني ما تعرف فيه فقلت لا والله وسألته
اني الي اخرج من الكتاب فعرفه وسلمت عليه ثم قلت ومن هو فقال
هو من دخلنا وليس علينا منه باس فقلت ومن الاخر فقال جاريته فقلت
واين سكن من المزة كما الله فقال بالوجه من هذا ولكن انتم معنا حتى
تراجعوا ما وقعوه والزار خير من الغيض وانتم لا تعرفون امورنا فصبت معهم الى الزار
فلما اتيت الغوطة من الليل في موضع مليح فرحلت معهم فاخبرني باخبار رياض وقفت
الفتى مر الكتاب والله ما اعلم ما فيه

صورة رياض مع النسوة في الزار وقد

فعرفني انه كتاب رياض

ثم فتح الكتاب وقرأ واذا فيه هذه الابيات

أيا ظبية الوعساء بين الجزع والعلم
أيا ظبية ترعى بوادي ذي سلم
أيا ظبية عطلاء من وحش خفرة
أيا ظبية تعطو بارخص من الطفل
أيا ظبية ما ان ابالي بان نأت
أيا ظبية ما ان يحل الامر حتى تنالني
أيا ظبية اكناف الحمى فرموع فيلفم
أيا ظبية ما كله امر علينا فرفق
أيا ظبية لو ابصرتني وكلام ليلى منكر
لرحمتني ورثيت لي لو كان قلبك من حجر
لا يستوي هو الكما جسمي وفي قلبي جمر
وسقام جسمي فرقتي وشجوه وجهي فرقتي
وتلهبي وتأسفي يتسكبوا وقلبي منفطر
أرعى النجوم وليس لي أنس اذا ذر قرن الشمس
الا دموع جرت من فوق خدي كالمطر
يا سيدي يا عزتي انت الحبيب من الصغر
أنت العزيز مع الهوى انت الحبيب اذا ذكر
حتى متى يا سيدي ارجو الغاط وانتظر
فركنت ثم الى من ينبغي ان اتقي الغير
لو كان بي من ارتجي فيسوغ منك الحبر

لمنعك الا حيلة حتى يوارى القبر

فلما فرغ الاباظ قلت له خاوني واقنع بما تجد فيه واحد فكثير من اهل الكرم والعشق يقنعون بالرسائل والكتب ويرضون بها كثيرا

وقد قال بعض الشعراء

كفى حزنا ان ترتمي بك مقلتي ... اذا ما بدا من نحو ارضك بارق
واصبر ان ترزى الله عينا جميعا ... وذا والله حتم لا محالة واقع
بان تخرج الخيل او الضأن تستنّ فيها منك ترة سقام

وقد قال بعضهم

ويكفيك ان الشمس كلما تورمها علينا وهو الا من ليس يغار
ولو ان قطر الارض قيض وبلها لعلت لنفسي انني المختار
من والذا اما الوصل فهو بنا وغير الموصغب على العاذل
فما يكفيك انك يا غيث اذا ما تحكم برما وسخطنا وتجرسم كتابها
وموسلول يرموها وريحها ان لكنتي حرا وتحرث من بعد الامور
والفرج قريب والامر منتظر وكما جاء الله بالرخاء وازمة
ترزانت من يمني ولامي من انت وفراخ غمامة بسالي واجرين بيرة التمر
وجوارها فحب سرسلكانها موقاد رعلى ان يفرج عنا ان شاء الله لكن
كانتها وانكم ما فرزت وفرحا بي الجرين استعينوا على حوايجكم
بالكمار والحكما يقولون من كتم سره كان له الخيار وسره فقال له
ما ذاك اسيدي بالكتاب ان الوضع ان كتبه قلت له يا بني ان كنت رأيت

سئل عن رجل عاهد وصفا ووجد والآخر فلا قال لا بأس به قلت الخزر حسن
قال نعم وكل الصور تحمله على الحد ولا يرى العزراز بمعركما فرزا الله
بما أمله او مثله فلت له صرفت ما عليه شرف الله وقد وقفا وكتاب على
ومن عليه بالتوبة وأخر رفعة وكتبه فيما أمره الإمام ①

مسألة في القول

وإن كنت كما كنت صبا لزينة وكان الذي كان لزيد في صبيحة
فكان الذي قد كان من أجل ما به صافت علينا مسرة
فما هو إلا بعد مولع صاحبه فيا ساوا صاحبه
وأبحر نحكما في الكتاب فقاض من جفوني دمع تسهل سابقه
وما عاقبه إلا مشوق متيم وعقيله مشغول وجبل سالبه
أما في كتاب مثل عقلي وحسن وداد منكم لا أداريه
فإن كنت في ناري فإني مثلها وحبس النصاب في العواد أجاريه
وإن كنت في صبي فإني أسير وصبية مغلوب ووجدي غالبه
لعمرك لحب المرء في الحق ما أرى الخزر إلا كل زينة
أبيت أراعي النجم لا الجمع الذي يجمع ليلا ما تعود كواكبه
لعمري لئن شكا المزار فإنه أجاد وإن ألقى الزيارة وارى مشيه
وإني أروصلا قريبا ساعة فإني حزين للصبور الصاحبه

قال العجوز فلما تم قلت له أحسنت والله لقد سمعت مغلوق حسن
الوضع وإن يكن كل ما قلت فيه إلا ما حملك الا تنزع على ما حمله أهل العقول

على وجهها الجيل وسألني عن خالد وقالت كيف حال خالد فقلت حال سوء
يحالد انا نحن فما حدث أنت نعم قالت والله يا عمة ما انا بخير من مزمزة الشيبة
إليه بليت بالعوز على صغر سنها وانا كنت السبب الى ذلك والمعتاح لصنعه الله
عليها من الغنا وكل ما أملك على كلاب على ما أنيل وقلت لها ما اسرني ما عليك من
مزاحها وانا اكره العزر ومازاحها في شيء من مزاحها قالت السرة ما أنت الا
فقلت لها فما قصدت الى الزار الذي فيه رياض وعلى الباب جارية ما
كانت تخلي على ما حدثني الخلد صغيرة السن ملحة الخزر كأن فصحة اللقاء
على رأسها منح فقامت وسلمت علي فقلت لها اجلس حتى أسألك عن
رياض وما مني عليه فنهضت الجارية الصغيرة بخيرها وشرها من
حتى فقلت لها أنا مسيئة وما مزاحا قالت نعم فكنت تحدثنا على ما مضى
ومعي جارية لها فقلت لها لا تفعلي فما جئت وإنما جئت
خرجت وقد سرني العجوز فقلت لها لا أدري أن العجوز منعه من الصنع
به عدم المكر والنباهل منوع اذراكه والواجب على ذي الباه
مراجعة العجوز والصنع عند اليأس ②

كلام الشاعر

اليأس أعظم سلوان اللبيب فمن يجد ويكمع فمن لنيل بلكه
يرجا بعيبة وان كانت مكامعه وما يحل فراد الغدر سلكه
فقالت البوانة عندك الحق ان اصبت بعض الذي ارضته صورة فليتمام ومن يكمو
لنفسه سلوانا فلما علم الصنع قالت العجوز فقلت لها ما جاز رياض قالت البوانة

جاز الله سوء وانما لكنه قال الشاعر

سرا العرو وا ترى بن سما نبيه ... في اذا ما راى برقه رجما
برقه نوء على حزنه سابية ... تصب جزمة فوق الحبوبة ما
وصفه وشوك كما امرو كفى بشر واعلبه وجشم فرقى سبا
رقا له وكفى بالمرء مشرله يرى العرو لما بن بعرا ان سما

فالت العرو فعلت لما سمع بها قال مسكين ... امامي وانا ابو انها فلما من ذاي وسكت الزار سمغها ما وهي بنا في وتشوفه
وتنشير مرا الابيات

حنبل تقول

شوز وخر وحزن قلبت وحوى بن الجراح والاخشاء شعيب
وزمر وعليل اخ ومزور لوعة ومواد والده وصب
فراسخان بني ان الحام حبيب وصار ذمخا على الجلباب بنسكيب
وابن اوحخ اخشاي والمشمة فكيف نضن من اخشاء تلعيب
وابن الخلي وابن عرسه وابن ارفي ما مكرا عجب
امزون الحمام ولا انحى الحباة فقي بكيشي لعزة ما فريقي التعب

فالت العرو فلما سمعناه توقفنا حتى مرعت براحشا يما واكرفت
جيناتهم دخلت علينا وقالت ازاد الغلام التي فلم تقرو ولم تستكع الغلام
ووقعت على رجهه فانكبت عليها وعانقتها فتومنت ان هاذه بنا بها جشم وهي
كما قال الشاعر

حزنه يجي عن عكاب فاضعت جراء بلا تجي عليها ولا حم
مصرجه مقلوه رضفا النوى ترا السهم في اعطابها يتحكم
اذا ما سيم الرج منت تعلقت وجل ما اصعد فلبنت تكلم
فلما رانيها كرلها استعنت عنها وقعرتها لبها وقتلت حزنها وهي تحزن
سيوف اللها كل عجل يسرها كالجلي وقتلت فلما وعليه زايحة انكى
الشاة ما يسرو ابن حسن ترجمها فرنوت بنها وقلت لها يا امنيه ما جا الله
ان يا سيري وما جال من اخلة الجنب وعب به الوجر واشتكى فيه
الجزر وتعتر المرى وخالكه الاسا وبلغت شغوفه الى ما ترى من الكشى
والشى والبلل قليل سمر وما ري تلقب وانعابي فاسب وجزراني تعلق وشكوه
صعب وعكابي حرجر وكعابي اليم وسريي وصد ومل يجي على البس واليابس
والشكا والعجز وسيري اشر على اذ ليست تحبني وانتي لحالي وكان يد
حضور ما وزوله وجهه اورطاما كبي راجة وانما فكعت رجابي وانا وابي
فلو زانت يا سمر به ان ترجعي الينا بدا ان تزوري ولو ترى في السهم كنت اجعل
زيارتها راجة لبيني فلت لها ابي والله وكرامة بعل فيها ان ترى موالله بارياها
ما على وجه الارض حزن من امرو ولا متاسب ولا سجي ولا بالي اسرن كما
عليه ولا لما بعزا عيش ولا نوم وانا مع عذيله كله لخايفة بن الخاجب وعلبن
كلبه لطي فريا قالت مرا كله علمته ولكن انعلت الغنم في الغوير وقرح
الامر عن يزيد وابد شي يا سمر به اجب اني الصحة ام السقم ام البلد الشعا
ام الوجر ام العويل ام التمام ام السهم ام الوتل او ما كنت عليه من الزالة والنعم

والعطار والشرور والعنكبة فقلت لها ما هو كما قلت غير انك لو سلبت نفسه
كما تفعل هو بك وانه لحق فيك وما بك من خلق وخلق وتعليق لوصلك
ولكنه يسيء ويسلو ويترك ويفعل كذلك فقالت ان كان هو كذلك فليس
هو بمعذور كما انا معذورة ولكن كيف هو من ذلك وما حاله وما فعله فقلت لها انه
لكما وصفت لك وانه من ذلك ومن اسوأ منه لعلى حال [illegible] فقالت
الله فلت لها الله فاصمت لونها واز تغرث وتمرث وقاصت [illegible]
انها فصت بجمعها وقلت قد مات لا محالة فقالت الجارية التي كانت
يعتريها عند المس والصداع ومبيع مرارا لعة لا محالة فما زالا يسقيانها
مرارا وبينما هي بعد ساعة قد فتحت عينيها وهو عندها نسيا على حزنها

وأنشأت تقول

أين حبي وأين نفسي وأين روحي وأين عيشي وحبي
أين من حبه اعتادت فؤادي ورماني بما ركبت ولبي
قد تراني المهموم أبغي حبيبا بات يسقيني وصغي
عذب حتى خضعت من كبر العيش فحولا مما أحاول هوضي
لم يرع لي المهموم منذ ما بي من خول سوى لساني وكفي
وفؤادي الشوق يبدو بسري واستتاري المهموم أظهر وخلي
كنت بدرا فغبت تحت محاق كنت شمسا فحال نور بكسفي
لست أنوى فراق ما بي من الحب ومن بغيلة أو بلطف
كان ملك البرية عبدا لو وفت للمشاة بي غير كفي

فاعذرني فإن عذري بينا واضحا ملاحي أو فكي

فالبعير

قالت فما شئت فانت أبصر بحالك فخرجت من عندها وتسللت إلى السيرة
قالت فما كان إلا أن أتيت إلى الله الخبر فلما رأتني سيرة وما عسى أن أقول
قلت والله ما جاءت حاجة على حال كراكرا وكما هي موضع الحاجة قالت
والله على ما يكن بك مسرورا وقالت انا لله وانا اليه راجعون
قالت البور فقلت لها اضربي صفحا جميلة الغزر مثلك قالت والله لا يكون ابدا
اجمع بينها وبين محبوبها ويكون بيدك ما كان يعسى الله أن يفرج عنها
او يقضي بما شاء فما أجرمن قلبي معها على تركها على حالها ولعرضت
حتى تلج السكين العظم بوالله انها لعاشقة محبوبة وأني لعاشقة لها وما
احسبني ان ذكرت اليها على حالها الا ميتة ولكن ارجع اليها بعض حالها
وقولي لها سيرة راضية عنك وقولي لها اجزيه على نفسك فانها فرحت
على ان تجمع بينك وبين محبوبك قالت فرجعت اليها وقلت لها ذلك فقامت
وفرحت وخرجت عيناها ولمست يداها وعصت وبكت وقبلت
وقبل الجاريتين وقلت لها مرارا والله اعلم مما كان منها كويلا وفيما
لا مجيء منها فقالت وما حالك وما سيرة فلت الرحول عليك حرام اذا اريد
الصلاح وانت يريد الفساد ومرارا لا يكاد وقالت يا سيرة فراجعتني ان الامر
ليس بيدي فقلت لها ان كنت تستطيع النهوض الى سيدك فافعلي فانهضوا
احدرا على ان يتم امرك على ما تحبين ان شاء الله فقامت عند ذلك الى فتحت لها فاخرجت

منه ثم لبسهما ثم مشى شيئا وتكبث بأحسن الكسب والآخر بيده
وأتيا السبرة فلما دخلا دار السبرة تقدمت جارية فقعدتهما بالبشارة
الى السبرة فالفت اليها ما كان عليها من الثياب ثم اقبل الجواري يسقينها ومعهن تقول
لمن هذا كان الله عيشكن ثم دخلا على السبرة وهي كاعاضته فرحت
رياض بن فريد ساجرة ①

صورة رياض فرحة بن

وصورة العجوز والوصايف ينظرن اليها ②

فقالت لها السبرة ارفع رأسك يا رياض فقال رياض لا والله لا ارفع رأسي
حتى ترضى عني فقالت السبرة ارفع رأسك فقد رضيت عنك فرفع رأسه
فاذا عنه راضية وافضل مما ترجى ولو كان رجاؤه بها دون ذلك فقالت رياض
ويحك لا ارفع رأسي حتى تقول انك وهبتيه فقالت السبرة بين الحاجة
والناكبة على رياض وهو مطرق رأسه وقالت له يا فرحة عيني ويا انس
قلبي ويا معيشتي بعد الله عز وجل أنت النصار والعطار
وانت الله وانت الحي وانت الارض وانت الاعطاب وانت البهر الغالب وانت
الشيء الجليل وانت قرة العين وانت النور والشرور ①

حسرات رياض تقول

أشكو الشوق فيك وما بي وشوقا ما أقول كما يقول
لهوى بين الحجارة والجسر خلا أنني وكفى تسلي
فيا قمرا بدا موهي لعيني فغاب فما أراه ولا يراني
وراء البحر حيث لا يلوح له بر ولا يرجى لديه
زفرات العرا خمث كلوكي يحوي الشوق فوادا حشا
أمن لوعي وطول الحب بي حبس خلعت به عنانا

والعجوز

فقالت السبرة عندك لك امسك فراشك يا رياض
فامسكت ثم ذهبت السبرة بالطعام والشراب فاكلوا وشربوا
ثم كل شيء الا ما حملت السبرة يدها تسقيهم وهم يقولون يا سبرة ما
على شيء أحسن من الطعام الا كما ترى فانك [illegible] من كان الحص

فصل

قال الجوز فاستنبه من نومه وهو ينه
أعلم سوء حالي حتى تسيل العابة أن من الم
والاستهزاء فلما سمع قوله اقشعر من الحياء

فصل

وقام لا كيف يحول من الذي أتى به فبات قبله يقاسيا
فكان الزيد الله عنه أي رأيت الي الموى وما كنت أيا
فبالليل أبصرها عيم نائم وألقى المسا بالحلاة مقاربا
فسلمك الله أوذ، بقلبه حبها وبلاق ما صنع عزيزا

قال الجوز فعلت منه جليلا فقد فرج الله ما ترى منه
الخلاص والفرج أن سأل الله قال وما هو يحملك الله فلك كذا وكذا
ووصفت له الأمر كما جرى من وصفه لا عيب وكاعب وما جرى
الوصايا بكل وصية الحاجب وجبه برياض وجب سيرها
وترللها عليها وكلب السيدة رضاها وأخرته بالوعد فكان لزلل
لبة وقال أنا لك يترا فعلت له الأمر كما
عاشقة لا كي الذي الدائم لعقل و
والمذكور فاعلم لا يذكرن الاغلاق و
معنى به الحيلة به الجريمة ومن ذ
فعلى بعد ما استتر بليل وما
إن سأل الله قال الجوز مرآته فرد

فصل

كلي علا ما لا يعود لا يخ فيرو
كلام حتى كه فرد له
حتى كعادته وأمر مسلا من الاشيا وقرما طعامه الا حتى كان
ارصعته وتعيت وتوامر بعرك قال الجوز فلك انسيرة
والله على أن صرف الناس عن بكر وبغ فوق أخبار كل ونفوز المارق
وأمر عليه قال فلما فلك تدليك كان يتردد على كأنه يلوم ملوا
خرقص بشره الارض فكسمته وحمشته وحبها وبكا

فصل

فعد ما إليه أوت نزامة إلى جانب الدار للحب و
ولكن الزد ثلاثة وكمرة أمسالوا إلى عيرها خيل
لله علم الفلم ولم يكن لعيب سوى مزيد الزامة من زرق
لبكاء أحاما وكنت بعيم ما غير مثل المزوء ما كان ناضر
ثم سكت عنه بكم على ذلها قال الجوز قوالله ما به احبار الا
وبكى لبكائه وقام العبيد من مقعدهم ثم كب إليها فوالله لغرر انهما
قبل أن يبكي ما تحبك أيهم الزوج اجتنا منها فلما بكت كارت احمل منه قبل
البكاء لما نوزدت وحشته وحرر الزوج به صحاب حزنه كما كان
وتطاعبه لما فكانت الازواج حزنوا النوس تزمل وقرابته
حشمته وحملها فسمنا اليها بالجمع ورعنا اليها وسمع زمانه احد البكا

2 - 1 - معطيات تاريخية وفنية حول هذا المخطوط:

يتكون هذا المخطوط في الأصل من 30 ورقة مزدوجة (مقياس: 28،2 × 20 سم)، وحسب إفادة للكتاني، فإنه لم يتبق من تلك المنمنمات سوى 9 نماذج مقابل ضياع الأربع الأخرى، والحقيقة أن الكتاني لم يكن دقيقا في ملاحظته، بدليل أنني وُفّقت - بفضل الله تعالى - في الحصول على صفحات المخطوط كاملة كما هي محفوظة في خزانة الفاتكان، وعرضتها دون نقصان حتى يستفيد منها الباحث تاريخيا وفنيا، وكما يُلاحظ من خلال الشكل: 23 وتفصيلاته؛ فإن المخطوطة تحتوي على 15 منمنمة، بعضها فقدت أجزاء منها.

وللإشارة، فإن "**الجمعية الإسبانية - الأمريكية**" هي أول هيئة قامت بتصوير بعض منمنمات هذه القصة "بالأبيض والأسود"؛ عن الأصل الموجود بالفاتيكان، ثم نشرتها في جريدة الهدى اليومية الأمريكية الصادرة في نيويورك مع ترجمة إسبانية للدكتور أ.ر.نيكل سنة: 1941هـ/1360م[12].

والجدير بالذكر أنه يوجد خلاف حول الجهة التي ينتسب إليها هذا المخطوط، فالكتاني يذكر أن المستشرق الإيطالي "ليفي دلافيدا" قد أطلعه في منزله بروما سنة: 1379هـ/1959م على قطعة منه، وأكد له أنه من عمل مصور مغربي[13]. أما "**أنطونيو غارسيا خاين**" الذي نشر ثلاث صور منه، فقد ذهب مذهبا شططا حينما اعتبر القصة من أصلها قصة إسبانية[14]. بينما ذهب آخرون إلى أن القصة وقعت فصولها كاملة في الأندلس[15].

وبين هذا وذاك، لم يحسم عفيف بهنسي في هذا الأمر، بل أورد احتمالين اثنين في هذا المضمار، حيث رأى أن المخطوطة "**أنجزت صورها في المغرب أو الأندلس**"[16]. أما أحداثها فقد جرت في شمالي العراق[17].

---

[12] - الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 388.

- انظر أيضا:

Nykl, A.R. Historia de los amores de Bayad y Riyad, una chantefable oriental en estilo persa(Vat. Ar. 368), New York, Hispanic Society of America, 1941. pp. 50-53

[13] - الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 387.

[14] - على رأس هؤلاء؛ جمال محرز الذي يعتبر من أوائل الدارسين العرب الذين أشاروا لهذا المخطوط (منذ 1962م)، وقد ذكر محرز أن هذا المخطوط يرجع تاريخه إلى القرن 8 الهجري/القرن 14 الميلادي.

انظر: محرز (جمال محمد)، التصوير الإسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، 1962م، ص: 43 - 44.

[15] - انظر: Anna Contadini, Arab Painting: Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts, Brill, 2007. P.216

[16] - بهنسي (عفيف)، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد: 14، فبراير 1979م، ص: 82.

[17] - نفس المرجع، ص: 83.

إضافة إلى الاختلاف حول الجهة التي ينسب إليها المخطوط، هناك اختلاف آخر حول تاريخه، فهناك من يرجعه إلى أواخر عصر الدولة الموحدية (القرن 7 الهجري/13 الميلادي)[18]، وهناك من يرجعه إلى عصرالدولة المرينية (القرن 8 الهجري/14 الميلادي)[19].

وقد اخترنا الرأي الثاني، مستدلين في ذلك بعدة قرائن[20]، نذكر منها ما يلي:

* **القرينة الأولى:**

إن طريقة مزج الألوان وتهييئها في إخراج الرسوم، وكيفية تجسيد العمق والضوء والظل في رسم الأجسام، كلها أسباب تدفعنا إلى استبعاد إرجاع هذا المخطوط إلى العصر الموحدي، ومؤرخو المدارس التشكيلية يدركون هذا الأمر تمام الإدراك.

* **القرينة الثانية:**

لا شك أن القصة قد وقعت تفاصيلها - إن كانت حقيقية - في الأندلس بحكم مظاهر الترف التي أخذت تخالط حياة الأندلسيين في عهد ملوك الطوائف، هؤلاء الذين تكالبت عليهم الممالك المسيحية من كل حدب وصوب، ورغم محاولة المرينيين إنقاذ ما يمكن إنقاذه من الأندلس، إلا أن إمارة بني الأحمر - آخر إمارة إسلامية في الأندلس - لم تكن في مستوى الصمود أمام الأطماع المسيحية، فتسارعت الأحداث، ليختتم آخر فصل للوجود الإسلامي بهذا الصقع سنة: 897هـ/1492م.

ومن خلال تأملنا لبعض منمنمات المخطوط، نقف على جملة من الملامح التي تشير إلى بعض المؤثرات الأندلسية التي عرفها المغرب بعد سقوط الأندلس، حيث هاجر معظم أهلها إلى الضفة الجنوبية، وتحديدا إلى المغرب الذي سيعرف اندماج مثل هذه العوائد والتقاليد، وبالتالي انصهارها تماما في الحضارة المغربية التي تعد الحضارة الأندلسية إحدى أهم روافدها، فهي تصور جوانب عديدة من الحياة اليومية: ألبسة، عمارة، استعمال الماء.. وأهم هذه الرسومات؛ هي تلك المشاهد التي تظهر - على سبيل المثال لا الحصر - صورة ناعورة مائية بديعة الصنع، عظيمة الهيكل (انظر شكل: 24).

---

[18] - الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 388.

[19] - نفس المقال والصفحة.

[20] - أوردنا هذه القرائن في أطروحتنا لنيل الدكتوراه، ومن خلالها رأينا أن المخطوط يرجع إلى عصر الدولة المرينية.

راجع: خبطة (محمد عبد الحفيظ)، المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة جامعية غير منشورة، كلية الآداب - سايس. فاس: 2010 - 2011م، صص: 394 - 395 - 396.

صورة ناعورة تنتمي إلى المرحلة المزامنة للعصر المريني كما صورها مخطوط: "حديث رياض وبياض".
شكل: 24

ومعلوم أن هذا النوع من الآليات المائية كان مستعملا في العصر المريني، فقد أورد ابن الحاج النميري في كتابه: "**فيض العباب**" أن أبا عنان المريني أمر بصناعة مجموعة من النواعير بفاس الجديد. وصفها النميري وصفا دقيقا، حيث أفرد في وصفها ثلاثة فصول مستقلة، عَنْونها بالعناوين التالية: "**ذكر الناعورة وإيراد أخبارها المأثورة**"[21]. "**ذكر الناعورتين الجديدتين، ووصفهما الذي أنسى نثره الشعرتين**"[22]. "**ذكر النواعير الثلاث، وكيف تعطلت، بعد ثبات القطب وتحرك المدار، والامتياح الذي حاز ثناء الروض**

[21] - النميري، فيض العباب، ص: 176- 174

[22] - نفس المصدر، ص: 179- 176.

المعطار"[23]. وأخيرا: "**ذكر الناعورة، وأوصافها المحمودة المأثورة**"[24]. وفيما يلي بعض أوصاف تلك النواعير:

قال النميري: "**وهنالك تهيأت الإحاطة برؤية الناعورة العظمى، ومشاهدة أشكالها التي لها المظهر الأسمى، والجانب الأحمى، ذات المحاسن التي روت عن صاعد ورافع، والبدائع التي قرأتها على الربيع قراءة نافع [يقصد رواية ورش عن نافع، التي اشتهر بها المغاربة في قراءة القرآن]... وما الذي أقوله في ناعورة فاقت نواعير الأرض كما فاق ملوكها إمامنا [يقصد أبا عنان المريني] ذو الشرف المحض، فلم تقاربها إلا بنتها [ناعورة أخرى سيذكر أوصافها] التي جاورت الدار البيضاء [فاس الجديد]**"[25].

وقال عن ناعورة أخرى: "**فجاءت ناعورة جميلة الآثار، مقبولة العمل، وإن صلت مستندة إلى الجدار[...] شامخة لها الفلك الثابت العمد، يحل الماء منه بالقوس ثم يحل بالزاوية في الأسد [يقصد أسدا من صفر تم نحته في عهد أبي عنان يخرج الماء من فمه كالنافورة] ... ضخمة تدور إلى الشرق وتملأ الجوف...**"[26].

*** القرينة الثالثة:**

نوع الخط الذي كتبت به نصوص المخطوط، تظهر عليه سمات الخطوط المستعملة في العصر المريني، ونستند في ذلك على التشابه الكبير بينها وبين خطوط المصاحف المرينية التي قمنا بدراستها في أطروحتنا المتواضعة[27].

وكما نلاحظ من خلال صفحات المخطوط، فإن النص مكتوب نثرا و شعرا، بخط مجوهر عليه بعض تأثيرات الخط المبسوط (في حروف كالصاد والباء والحاء وغيرها)، فضلا عن بعض التأثيرات المستمدة من الخط القرطبي - الأندلسي.. علاوة على ذلك، نلاحظ أن كل منمنمة، مرفقة بنص شارح لمضمونها، والجدير بالذكر أن النصوص الشارحة كتبت بخط دقيق (انظر شكل: 26)، بينما كتبت عناوينها بخط ثخين (انظر شكل: 25).

---

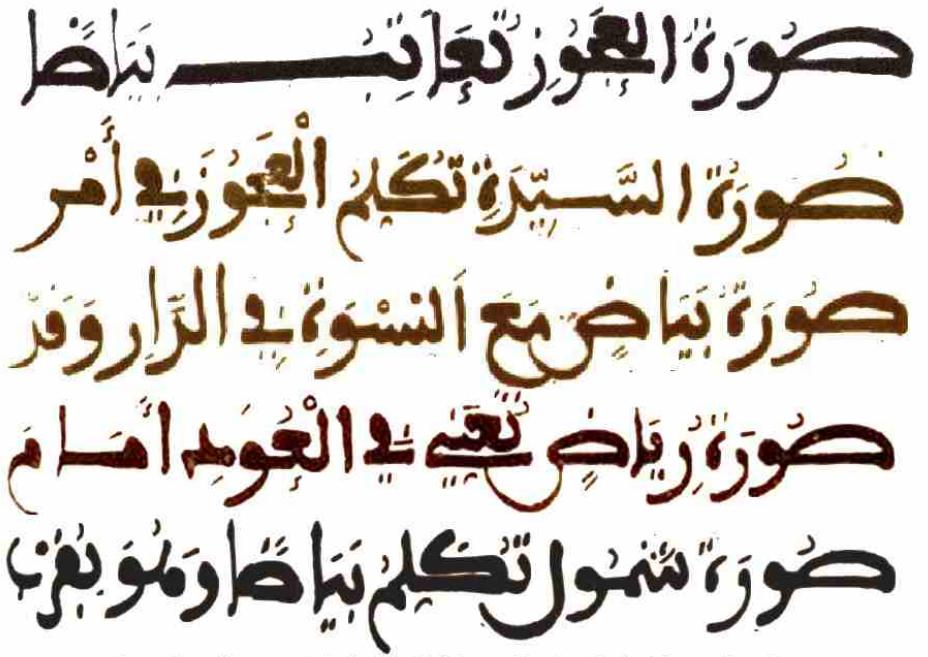
[23] - النميري، فيض العباب، ص: 181- 179

[24] - نفس المصدر، ص: 213 - 211

[25] - نفس المصدر، ص: 174 - 175

[26] - نفس المصدر، ص: 211 - 212

[27] - عن خطوط المصاحف المرينية راجع أطروحتنا:
محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، صص: 168 - 247



بعض عناوين مخطوط: "حديث بياض ورياض"، مكتوبة بخط مجوهر ثخين عليه بعض تأثيرات المبسوط، فضلا عن بعض التأثيرات المستمدة من الخط القرطبي - الأندلسي

شكل: 25

مقطع كتابي من مخطوط: "حديث بياض ورياض"، مكتوب بخط مجوهر دقيق عليه بعض تأثيرات المبسوط، فضلا عن بعض التأثيرات المستمدة من الخط القرطبي - الأندلسي

شكل: 26

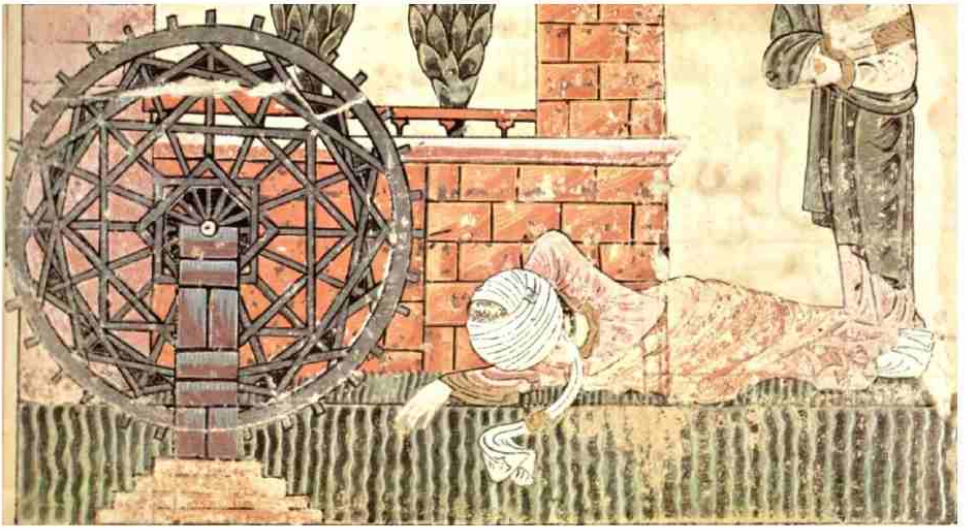
2 - 2 - وصف عام من خلال الصفحات الكاملة للمخطوط (شكل: 23 وتفصيلاته):

كاتب هذا المخطوط مجهول، يحكي قصة حب ابتدأت فصولها على شاطئ نهر يدعى: "**الثرثار**" (من: ثرّ الماء؛ أي: انبجس بقوة. ونهرٌ ثرثار أي كثير الماء، ورجل ثرثار أي كثير الكلام)، بين شاب يدعى: "**بياض**"؛ وهو ابن تاجر من دمشق، و"**رياض**" وهي أمةٌ لزوجة أحد الأعيان. وتشير القصة لشخصيات أخرى كشخصية "**سيّدة رياض**"، وشخصية "**العجوز**" التي تقوم بدور "**مسهلة اللقاء**"، وهو الدور الذي كان معروفا في أدب العصر الوسيط الأدنى. ولأن هذا المخطوط مبتور، فإننا نجهل بداية القصة ونهايتها، خاصة وأنه النسخة الوحيدة المعثور عليها إلى حد الآن، ولا نعرف من قصته سوى بعض الأسماء التي ورد ذكرها في بعض فصولها، وفيما يلي صور بعض الشخصيات الواردة في القصة كما يصورها لنا المخطوط (انظر شكل: 27):

بعض الشخصيات الواردة في مخطوط: "حديث بياض ورياض"
شكل: 27

ويظهر بياض في إحدى المنمنمات، عازفا على آلة العود، وهو يعبر عن وجده، ولواعج عشقه، كما يعبر عما يكتنف قلبه من صبابة وغرام، أمام رياض وصويحباتها في أسلوب عاطفي يفتت الأكباد.. (انظر شكل: 28)، ويظهر أيضا في منمنمة أخرى مستلقيا بلا وعي عند شاطئ النهر من فرط هيامه برياض، التي خلبت لبه، وسرقت قلبه (انظر شكل: 29).

منمنمة تصور بياضا يعزف على العود، وهو يعبر عن عشقه أمام رياض وصويحباتها
شكل: 28



منمنمة تصور بياضا وهو مستلق بلا وعي عند شاطئ النهر من فرط هيامه برياض
شكل: 29

تعليق:

من خلال المنمنمات السابقة التي تعد من أقدم المخطوطات المصورة في المغرب، يمكن القول أن التصوير أو التجسيم - في البيئة المغربية عموما - كان منحصرا قبل العصر المريني في مجالات التشييد كبناء القصور، ومجالات الزينة كالأواني النفيسة وصناديق الكنوز، وطبعا يبقى هذا الرأي مجرد طرح تبنيناه انطلاقا مما عثرنا عليه من شواهد مادية مخطوطة، إذ يُحتمل وجود مخطوطات مغربية أخرى منمنمة أقدم وأعرق، لكنها لم تصلنا بسبب عوامل تاريخية يرتبط فيها ما هو مذهبي بما هو سياسي، ولا يخفى علينا في هذا الشأن حملات الإحراق المغرضة التي ذهب ضحيتها آلاف مؤلفة من نوادر المخطوطات المغربية في العصرين: المرابطي والموحدي[28].

من هنا يمكن القول أنه لولا النسخة المرينية لهذه القصة التي درسنا بعض صفحاتها، لما تمكنا من التعرف على بعض التفاصيل المتعلقة بالطقوس الاجتماعية، والحياة اليومية لأواخر العصر الوسيط في كل

---

[28] - يذكر المراكشي في هذا الشأن أن فقهاء المالكية كفّروا كل من ظهر منه الخوض في علم الكلام، بل إنهم أخذوا يقبحونه لعلي بن يوسف المرابطي، حتى: "**استحكم في نفسه بُغض علم الكلام وأهله، فكان يكتب عنه في كل وقت إلى البلاد بالتشديد في نبذ الخوض في شيء منه، وتوعد من وجد عنده شيء من كتبه، ولما دخلت كتب أبي حامد الغزالي رحمه الله المغرب، أمر أمير المسلمين بإحراقها، وتقدم بالوعيد الشديد من سفك الدم، واستئصال المال إلى من وجد عنده شيء منها، واشتد الأمر في ذلك**". المراكشي (عبد الواحد بن علي)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دراسة وتحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، نشر: المكتبة العصرية، بيروت، طبعة: 2006م، ص: 131.

ويذكر ابن القطان - وهو أحد مناصري الموحدين- أنه لم يُحرق من كتب الإمام الغزالي إلا كتاب: "**إحياء علوم الدين**"، بعد إجماع فقهاء الأندلس على ذلك، بزعامة قاضي قرطبة: "**أبي عبد الله محمد بن علي بن حمدين**"، حيث "**أحرق في رحبة مسجدها[قرطبة]على الباب الغربي، على هيئته بجلوده بعد إشباعه زيتا، وحضر لذلك جماعة من أعيان الناس**". ابن القطان المراكشي (أبو محمد علي بن حسن الكتامي)، نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمن، تحقيق: محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م، ص: 70 - 71.

أما فيما يتعلق بالعصر الموحدي فالناصري يذكر أن عبد المومن بن علي الكومي أمر في سنة: 550هـ/1155م ".. **بتحريق كتب الفروع، وردّ الناس إلى قراءة كتب الحديث واستنباط الأحكام منها، وكتب بذلك إلى جميع طلبة العلم من بلاد الأندلس والعدوة**". الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق ولدي المؤلف: جعفر الناصري و محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997م، ج/2، ص: 125.

ويذكر المراكشي أن أبا يوسف يعقوب (المنصور) الموحدي وبمجرد توليه للخلافة سنة: 580هـ/1184م "**انقطع علم الفروع [في أيامه] وخافه الفقهاء، وأمر بإحراق كتب المذهب [المالكي] بعد أن يجرد ما فيها من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم والقرآن، ففعل ذلك، فأحرق منها جملة في البلاد كمدونة سحنون، وكتاب ابن يونس، ونوادر ابن أبي زيد ومختصره، وكتاب التهذيب للبراذعي، وواضحة ابن حبيب، وما جانس هذه الكتب ونحا نحوها**". وقد كان المراكشي شاهدا على تلك الواقعة، حيث يقول: "**لقد شهدت منها وأنا يومئذ بمدينة فاس، يؤتى منها بالأحمال فتوضع ويطلق فيها النار**". ويعلق على ذلك قائلا: "**وكان قصده[أبو يوسف يعقوب] في الجملة محو مذهب مالك، وإزالته من المغرب مرة واحدة، وحمل الناس على الظاهر من القرآن والحديث، وهذا المقصد بعينه كان مقصد أبيه [أبي يعقوب يوسف] وجده [عبد المومن بن علي الكومي]، إلا أنهما لم يظهراه وأظهره يعقوب هذا**". المراكشي، المعجب، صفحات: 202 - 203 - 204.

وبعد وفاة أبي يوسف يعقوب سنة: 595هـ/1198م، وصعود ابنه محمد الناصر إلى الحكم "**بلغه [حسب ما يرويه ابن الأحمر وهو أحد مناصري المرينيين] أن الفقهاء من المالكية ينكرون عليه ذلك [يعني تبنيه للمذهب الظاهري]، ويقولون: الحق هو مذهب المدونة**"، فما كان منه إلا أن عنّفهم و"**أمر بجمع ما وجد من النسخ منها [المدونة] بالمغرب وإحراقها، فأحرقت عن آخرها، ثم إن الله تعالى مزق ملكه، فكانت عليه وقعة العقاب [سنة: 610هـ/1213م]، التي خلا فيها المغرب بأسره والأندلس، ومن ثم وأمرهم يزيد في النقصان، إلى أن قطع الله شأفتهم بأمير المؤمنين يعقوب المنصور ابن عبد الحق المريني، فأخرجهم من مراكش، وأهلكوا إلى الآن [مستهل العصر المريني]**". بيوتات فاس الكبرى، شارك في تأليفه: إسماعيل بن الأحمر، دار المنصور للطباعة، الرباط، طبعة: 1972م، ص: 19- 20.

راجع تفصيل ذلك في أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، الفصل التمهيدي، صص: 118 - 146

من الأندلس والمغرب (ألبسة، قصور، آلات موسيقية، نواعير مائية، حدائق، جواري...)، ولما تمكنا أيضا من الاطلاع على أساليب التصوير الفني في تلك الفترة، وكيفية استغلاله في المادة المخطوطة. وما ذكرناه هنا؛ لا يعدو أن يكون سوى قرينة مادية نستدل بها على تعرض مجموعة من المخطوطات المنمنمة لنفس المصير، في العصرين: المرابطي والموحدي.

بناء على ما سبق، نشير إلى أننا لا نستطيع أن نخفي في هذا الشأن أن ظاهرة التصوير لم تُوظف كعنصر فني في صناعة المخطوط بالمغرب إلا لماما، وذلك لاعتبارات تاريخية؛ أملتها بعض التوجهات المذهبية (المذهب المالكي) والكيانات السياسية التي قامت على أساس المذهب المالكي ببلاد المغرب، الأمر الذي جعل من صناعة المخطوط بالمغرب صناعة شريفة بسبب ارتباطها كصناعة في جوهرها، بصناعة المصحف الشريف.. لذلك فإن عنصر التصوير كان ممنوعا في هذه الصناعة بمقتضى تعاليم المذهب، فقد كان العلماء المالكية في المغرب يتشددون في ذلك، ليس في التصوير فحسب، بل وحتى في الكتب التي تخالف السنة النبوية الغراء - حسب تصور بعض الفقهاء - كما وقع في عصر المرابطين على عهد علي بن يوسف بن تاشفين سنة: 503هـ/1109م، حين أفتى فقهاء المالكية بإحراق كتاب: "**إحياء علوم الدين**" لأبي حامد الغزالي[29]، فما بالك بالتصوير الذي كان منعه - آنئذ - من باب أولى وأحرى. يُضاف إلى ذلك ما وقع في العصر الموحدي من تحامل على كل ما يرتبط بالمرابطين، حيث كان الاتجاه العام في هذه الدولة هو إحراق كل المخطوطات المرابطية بفعل الاختلاف المذهبي بين الدولتين.

قد يقول قائل: ماذا عن المنمنمات المغربية التي وصلتنا؟ نجيب على استفساره بأن التصوير في المخطوطات لم يكن استعماله ممنوعا بصفة كلية في المغرب، بل كان مستعملا ولكن في حدود ضيقة؛ وخاصة في المخطوطات العلمية التي كانت تهتم بعلم الفلك والجغرافية والطب.. وماعدا ذلك كان محرّما، أما الرسوم الآدمية والحيوانية التي وصلتنا فهي نادرة، ويغلب على الظن أنه تم التستر عليها حتى وصلتنا سالمة دون أن تتعرض للإتلاف أو الإحراق، ودليل ذلك؛ هو أن معظمها موجود الآن في الخزانات الغربية، وخاصة الخزانات الكنسية التابعة للأديرة والكنائس والكاتدرائيات المسيحية التي تميل إلى التجسيم حتى في مسألة التعبد، كخزانة الفاتيكان وخزانة الاسكوريال وغيرها من الخزانات، مما يدل على أن الأوربيين قد اقتنوا مثل تلك المخطوطات، أو استولوا عليها في مراحل ضعف بعض الدول المغربية، كما حدث بالنسبة لخزانة أبي المعالي زيدان السعدي على سبيل المثال لا الحصر[30].

ولو بقيت مثل تلك المخطوطات المنمنمة عند المغاربة، لما وصلتنا نظرا للحكم الشرعي الذي يحرّم تصوير ذوات الأرواح، لما في ذلك من التشبه بالخالق، فضلا عن ارتباط هذا الاتجاه أساسا بالترف

---

[29] - راجع تفصيل ذلك في أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، الفصل التمهيدي، ص: 138- 139

[30] - عن قصة قرصنة هذه الخزانة وتفاصيلها وملابساتها التاريخية؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، صص: 295 - 299

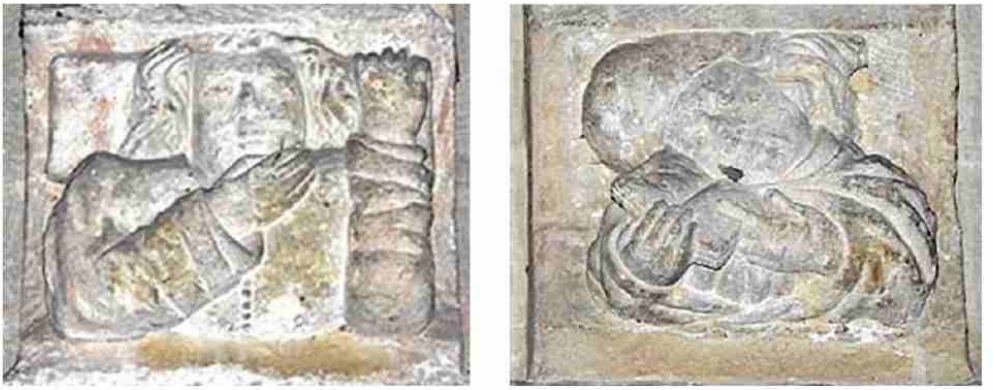
الذي تكلم عنه ابن خلدون في مقدمته في معرض حديثه عن قيام وسقوط الدول المغربية، التي جعلها منطلقا تأسيسيا لنظريته، حيث جعله - الترف - بعد أن عمّمه على سائر الدول الإسلامية، السبب المباشر في سقوطها، والنماذج التي اعتمدنا عليها والتي تحوي الصور الآدمية أوالحيوانية، غالبا ما تنتمي إلى المراحل الأخيرة للدول كما تدل على ذلك تواريخها. حيث تعكس في معظم الأحيان مشاهد مرتبطة بالتفسخ الأخلاقي وضعف الارتباط بالقيم، كما نلاحظه - على سبيل المثال - من خلال مخطوط: "**حديث بياض ورياض**" الذي يستعرض صورا من تلك المشاهد المخلة بالحياء؛ كمجالس اللهو والاختلاط والخمر والمعازف، الشيء الذي سرّع بسقوط الأندلس نهائيا في أيدي النصارى الذين كانوا يتربصون بالمسلمين الدوائر.. (راجع الصفحات الكاملة للمخطوط في الشكل: 23 وتفصيلاته).

وإذا حاولنا أن نستقرئ المصادر المؤرخة لظاهرة التصوير والنمنمة في مغرب العصر الوسيط، فإننا لا نعثر سوى على إشارات قليلة تم ذكرها في معرض الحديث عن مناقب بعض الأمراء والسلاطين المغاربة، من خلال الإتيان على ذكر آثارهم وبعض أحوالهم الخاصة؛ التي من ضمنها الاهتمام بالتوجهات الفنية كالتصوير والموسيقى وغيرها، في إشارة إلى (انفتاحهم) حسب تعبير البعض، أو إلى (فساد أخلاقهم) حسب تعبير البعض الآخر. تلك الإشارات المصدرية التي لا تعدو أن تكون سوى إشارات يتيمة تعوزها الدلائل المادية، لكننا على الرغم من ذلك لا نستطيع التشكيك في صحتها أو اتهام أصحابها بالتزيُّد، لأننا عثرنا على بعض الأعمال التصويرية التي أتت على ذكرها بعض المصادر المغربية، بعدما كنا نشك في صحة وجودها.

وللربط بين كل إشارة مصدرية والدليل المادي الذي يعززها - إن توفر- سنقوم بتأريخ التصوير والنمنمة في المغرب من خلال قراءاتنا المصدرية، وأثناء ذلك سندرج كل الأدلة المادية المتوفرة التي تحيل على هذه الظاهرة؛ وفق تراتبيتها الزمنية.

إن الصور الأولى ارتبطت بالعمائر أكثر من ارتباطها بالمخطوط، هذا إن بنينا رأينا على ما توصلنا به من نماذج، وليس على ما كان موجودا في حقيقة الأمر، خاصة إذا علمنا أن المخطوطات المنمنمة كان يسهل إتلافها؛ بخلاف الحوامل الأخرى التي قاومت تصاريف الزمان، كما قاومت تدخلات المتدخلين، لتصلنا سليمة من غير إتلاف.

وكيفما كان الحال، فإن أولى الصور على الإطلاق يرجع تاريخها إلى تشييد جامع القرويين، حيث ظهرت منحوتات حيوانية صغيرة على قبة الجامع الكبرى التي كانت بأعلى المحراب القديم لهذا الجامع، ولعل ظاهرة النحت في المساجد، لم تكن بالغريبة على البيئة المغربية - إلى حد ما - إذ أن مسجد قرطبة كان فيه هو الآخر مجموعة من المنحوتات الصغيرة على بعض الأعمدة، لكن منحوتات الجامع القرطبي كانت تتضمن صورا آدمية تعكس أفعالا مرتبطة بطلب العلم، كتصفح بعض الأسفار المجموعة فيما يشبه المصاحف أوالكراريس، في إشارة إلى الدور العلمي للجامع كما يبينه (الشكل: 30).



منحوتتان من الجامع القرطبي، تتضمن صورا آدمية تعكس أفعالا مرتبطة بطلب العلم، كتصفح بعض الأسفار المجموعة فيما يشبه المصاحف أوالكراريس[31].
شكل: 30

أما منحوتات جامع القرويين فهي منحوتات حيوانية – كما سبقت الإشارة إلى ذلك – وفي هذا الشأن يذكر الجزنائي أنه وبعد تغلب الحاجب الأموي: "**المنصور بن أبي عامر**" على مدينة فاس سنة: 388هـ/998م، بنى القبة التي على رأس العنزة الحالية للقرويين، ثم نقل إلى سطحها هذه التماثيل التي كانت عبارة عن طلاسم رفعت على أعمدة حديدية، منها ما هو على صورة فأر، ومنها ما هو على صورة طائر منقاره يشبه ذنب العقرب[32]، وربما يقصد الجزنائي بهذا التشبيه (أي: ذنب العقرب)، تلك المناقير المعقوفة لبعض أنواع الجوارح أو الكواسر كالنسور و الصقور وما شابهها.

يقول الجزنائي: "**فجعل الطلسمات على أعمدة من حديد، منها طلسم الفار على صورة الفار، فكان الفار لا يدخلها ولا يعشش بها، وإن دخلها افتضح وقتل، ومنها طلسم العقرب، وهو على صورة طائر منقاره يشبه ذنب العقرب، فكانت العقرب لا تدخله، وإن أدخل في ثوبه خمدت فلا تتحرك، ومنها طلسم في تفافيح من نحاس للحية فلا تدخله، وإن دخلت افتضحت وقتلت**"[33].

ويغلب على الظن أن هذا النوع من التصوير كان شائعا في ذلك العصر بما لا يدع مجالا للشك، إذ أن المنصور بن أبي عامر المذكور كان حاجبا ووصيا على هشام المؤيد آخر خلفاء الأمويين بالأندلس، وهذا الأخير كان يهتم بهذا التوجه الفني، حيث كان يملك حوضا للوضوء محفوظا الآن بمتحف: "**دار السي سعيد**" بمراكش، نقش عليه مجسم لأحد الجوارح من الطيور كما يظهر ذلك جليا في (الشكل: 31):

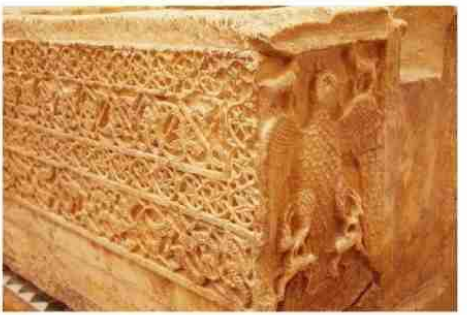
---

[31] – قمنا باستخراج التماثيل من أعمدة المسجد.التي نقلناها عن الموقع الموقع الالكتروني التالي:
paradoxplace.com/Photo%20Pages/Spain/Spain_History/Al-Andalus_Chronology.htm

[32] – انظر تفصيل ذلك عند محمد المنوني "التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم" مجلة دعوة الحق، الرباط، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، رقم 2/1، السنة الرابعة عشرة، يناير: 1971م، ص: 83.

[33] – الجزنائي، مصدر سابق، ص : 54 – 55.

حوض استحمام لهشام المؤيد



تفصيل:

شكل: **31**

ورغم عدم عثورنا على نماذج إدريسية تعزز ما ذكره الجزنائي، إلا أن العصر المرابطي وهو أقرب فترة تاريخية إلى الفترة الإدريسية والفترة التي تليها (مرحلة حكم مغراوة وبني يفرن)؛ عرف استعمال نفس التصاوير التي يمكن اعتبارها سمة ذلك العصر، بدليل أننا قد عثرنا على نقش لصورة طائر - ينتمي إلى العصر المرابطي - يظهر من سماته أنه مجسم لطاووس، وهو محاط بكتابات دائرية من صنف الثلث المغربي - المرابطي، استعملت فيها عبارة: "**اليمن والأنفال**"، مكررة بالتتابع، وهي - على ما يبدو - دعاء يتضمن مفاهيم سيادية تنمّ عن استقرار الدولة الذي عُبّر عنه: "**باليُمن**" بضم الياء، فضلا عن مفاهيم أخرى تنمّ عن الأهداف التوسعية للدولة المرابطية، التي تم التعبير عنها في هذه النقيشة بالمصطلح القرآني: "**الأنفال**"، الذي يعني في مدلوله مصطلح: "**الغنائم**" (انظر شكل: 32).

نقش لصورة طائر- ينتمي إلى العصر المرابطي - يظهر من سماته أنه مجسم لطاووس، وهو محاط بكتابات دائرية من صنف الثلث المغربي - المرابطي - استعملت فيها عبارة: "اليمن والأنفال"، مكررة بالتتابع[34].
شكل: 32

[34] - مصدر الصورة: medieval.webcon.net.au/extant_almoravid.html

وقد تم تأكيد هذا الاتجاه في العصر المرابطي، فصاحب الحلل الموشية مثلا، يذكر أن المرابطين في عهد تاشفين بن علي: "**كانت تتقدمهم البنود البيض الباسقات المكتوبة بالآيات.. [و]حُمر الرايات بالصور الهائلات**"[35]، لكن صاحب الحلل لم يحدد نوع تلك الصور، ولعل هذا الغموض قد دعاني للتساؤل حول نوع تلك الصور التي استعملها المرابطون في راياتهم الحمراء. وفي الوقت الذي قررت المرور على هذه الإشارة مرّ الكرام، إذ بي أعثر - لحسن الحظ - على إحدى تلك الرايات المرابطية التي أشار إليها صاحب الحلل الموشية، وبالفعل تبين أنها تضمنت صورا ضخمة هائلة، والفائدة التي تم تحصيلها؛ هو تحديد نوع تلك الصور التي تبين أيضا أنها لبعض الحيوانات كالطيور والظباء والنسور، كما توضحه الصورة الممثلة في (الشكل: 33).

تفصيـــــل:

أشكال حيوانية يظهر من خلالها بوضوح صورتين متناظرتين لطائرين كاسرين أسطوريين

البـركة الكاملـة تملأ قلبا

كتبت بشكل متناظر

راية حمراء عليها صور حيوانية (أشار إليها صاحب الحلل الموشية)، كانت تتقدم جيوش المرابطين في عهد تاشفين بن علي

المصدر: الراية محفوظة بمتحف المرية - إسبانيا، رقم: 1894 - 828

شكل: 33

[35] - الحلل الموشية، ص: 122.

من هذا المنطلق، يمكن القول أن الدولة في مراحل ضعفها - وللتغطية على هذا الضعف - كانت تلجأ إلى نحت بعض التماثيل التي تُظهر الدولة بمظهر القوة، وخاصة تماثيل الأسود والصقور وما شابهها، وهذا الأمر لاحظنا بشكل جلي من خلال النماذج السابقة التي كانت ترجع معظمها إلى المراحل النهائية للدول المغربية الآيلة للسقوط، وقد لاحظنا هذه الظاهرة أيضا حتى في بعض الدويلات الضعيفة في الغرب الإسلامي؛ التي كانت تلجأ إلى هذا الأسلوب الفني للتغطية عن ضعفها، وبالتالي ذر الرماد في العيون، وإيهام الخصوم بقوة الدولة التي لا تعدو أن تكون سوى تشكل كاذب، ذلك التشكل الذي عبّر عنه ابن خلدون في مقدمته بإيماض الذبال إيماضة الخمود، حيث قال في ذلك: "**ويومض ذبالها [الدولة المتهالكة] إيماضة الخمود، كما يقع في الذبال المشتعل، فإنه عند مقاربة انطفائه يومض إيماضة توهم أنها اشتعال، وهي انطفاء**"[36]. أي أن كل تلك المظاهر التي تلجأ إليها الدولة في مراحلها الأخيرة، لا تعبر عن قوة الدولة بقدر ما تعبر عن ضعفها واتجاهها نحو الانحلال ثم السقوط، وفي هذا الإطار نذكر على سبيل المثال لا الحصر، أسرة بني حماد التي كانت تروم قلب ظهر المجن للمرابطين، انطلاقا من المغرب الأوسط، ولعل تمثال الأسد الممثل في (الشكل: 34)، يعكس تلك الرغبة الجامحة لديهم:

تمثال أسد منسوب لأسرة بني حماد بالمغرب الأوسط
المصدر: المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية ، الجزائر، تحت رقم : II.S.27
شكل: 34

وهذا الأسلوب نفسه ستلجأ إليه في العصر المريني آخر إمارة من إمارات ملوك الطوائف بالأندلس، ألا وهي إمارة بني الأحمر، التي كانت تخوض معارك محكوم عليها بالفشل مسبقا ضد حركة الاسترداد المسيحي، وساعة الأسود الممثلة في (الشكل: 35)، لم تجسد قوة هذه الإمارة بقدر ما رسخت ضعفها الذي سرّع بسقوطها سنة: 897هـ/1492م، لتكون بذلك آخر معقل إسلامي يسقط بالأندلس.

[36] - ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ص: 363.

ساعة الأسود بقصر الحمراء[37]
شكل: 35

ومن الصور التي وظفت في المراحل الأخيرة للدول أيضا، صور المسامرات ومجالس اللهو والغناء، وعادة ما كان يُرمز إلى ذلك بتصوير بعض الأحوال الدالة على التميّع والمجون، كالصور السافرة لبعض الجواري والقيان، والآلات الموسيقية، وبعض الحيوانات الأليفة التي تدل تربيتها وتدليلها؛ على الإيغال في الترف والنزوع إلى حياة السعة والدعة كما عبر عنه ابن خلدون، وهنا نسترعي الانتباه إلى أنه تم توظيف هذا النوع من الصور في المراحل الأخيرة للدولة المرابطية على حوامل صلبة كصناديق الحلي مثلا، وفيما يلي صندوق نادر ينتمي لتلك المرحلة، عليه صور سافرة لبعض الجواري والحيوانات المدللة كالكلاب، مصحوبة بكتابات كوفية مرابطية، وقفنا على ما يشبهها في القبة المرابطية لجامع القرويين[38] (انظر شكل: 36).

---

[37] - مرجع الصورة: paradoxplace.com/Photo%20Pages/Spain/Spain_History/Al- Andalus_Chronology.htm

[38] - يقول ابن أبي زرع عن القبة المرابطية لجامع القرويين: "**خاف فقهاء المدينة وأشياخها أن ينتقد عليهم الموحدون ذلك النقش والزخرف الذي فوق المحراب [إشارة إلى القبة المرابطية]، لأنهم قاموا بالتقشف والتقلل، فقيل لهم إن أمير المومنين عبد المومن بن علي يدخل غدا المدينة مع أشياخ الموحدين برسم صلاة الجمعة بالقرويين، فخافوا لذلك، فأتى الحمامون الجامع تلك الليلة، فنصبوا على ذلك النقش والتهذيب الذي فوق المحراب وحوله بالكاغد، ثم لبسوا عليه بالجص وغسل عليه بالبياض.. فنقصت تلك النقوش كلها وصارت بياضا**". انظر:

- ابن أبي زرع (علي)، "**الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**"، علق عليه: محمد الهاشمي الفلالي، المطبعة الوطنية، شارع القناصل، د.ت. ص: 87 - 88.

ويشير عبد الهادي التازي إلى أن تلك الكتابات والزخارف المرابطية ظلت مكتومة الأنفاس زهاء ثمانية قرون أوتزيد، إلى أن سقطت تلك التلبيسات الجبسية لتكشف لنا أسرار فن الخطوط المرابطية كما نراها اليوم. انظر:

- التازي (عبد الهادي)، "**جامع القرويين. المسجد الجامعة لمدينة فاس**"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى: 1972م، ص : 69.

صندوق لجمع الأغراض النفيسة، يرجع إلى أواخر العصر المرابطي، عليه صور آدمية وحيوانية مؤطرة بكتابات كوفية مرابطية يوجد ما يشبهها في القبة المرابطية لجامع القرويين.

المصدر: المتحف الأثري الوطني – مدريد، رقم: 51944

شكل: **36**

نفس الاستعمال وجدناه في العصر الموحدي، في صندوق حلي أيضا ينتمي إلى المرحلة الأخيرة من الفترة الموحدية، عليه صور آدمية، يميز منها صورة سافرة لإحدى النساء كما يظهر ذلك من خلال المقطع الممثل في (الشكل: 37).

تفصيل:

مقطع من صندوق موحدي لحفظ الحلي

المصدر: المتحف البلدي في مورا - باجة - البرتغال، رقم: s/n

شكل: **37**

وهذا الأنموذج - دون أدنى شك - يعطينا فكرة عن مجالس اللهو والرقص التي أشارت إليها بعض المصادر المؤرخة لعصر الدولة الموحدية، فقد كان بعض الصناع يصنعون بالنسبة لبعض الحفلات، جيادا خشبية مُعدّة لتلعب عليها 500 جارية، وذلك قصد خلق فرجات مسرحية ورقص، كانت تُقَدَّمُ أمام السلطان والأعيان، وقد تحدث ابن خلدون عن ذلك في مقدمته، وأشار إلى أن الموحدين قد أخذوا ذلك عن العباسين، حيث وصف ذلك المشهد بقوله: "..**واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى الكرج، وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب، معلقة بأطراف أقبية تلبسها النسوان، ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكررن ويفررن ويتثاقفون**.."[39].

وخلال حفلات أخرى، مثل النيروز، كان الناس يُثَمِّنُون صناعة حلويات بنحت أشكال مختلفة عليها، وكان هذا الاستعمال منتشرا بشكل كبير في سبتة والأندلس، حيث لم يكن يتردد شعراء مثل: "أبي عمران موسى الطرياني" في وصفها، بل ويستلهمونها لنظم أبيات شعرية[40].

ويشير المنوني إلى أن التصوير لم يكن حاضرا في المخطوطات الدينية أو العلمية خلال عصر الدولة الموحدية إلا لماما، وعزا ذلك إلى المذهب الديني الذي تبنته هذه الدولة، والذي كان يعرف الاتجاه نحو التقشف[41]. ومن المخطوطات النادرة في هذا الشأن، كتاب في الحيوان لابن رشد، قدمه صاحبه لأحد خلفاء الموحدين، وقد تضمن صور جميع الحيوانات[42].

وإذا تحدثنا عن التصوير في العصر المريني نشير إلى أنه قد همّ هو الآخر مجموعة من الحوامل الأخرى من غير المخطوطات، وفي هذا الشأن، نذكر على سبيل المثال إحدى الاختراعات التي لا ينفك المؤرخون عن ذكرها، ألا وهي الساعة الدقاقة التي صُنعت لأبي عنان المريني (749 - 759هـ/1348 - 1358م)، وقد كانت - من الناحية التقنية - تمثل إنجازا سابقا لعصره، وهي مصنوعة بدقة متناهية، بحيث تُمَثِّلُ كُلّ علامة من العلامات الإثني عشرة التي تشير إلى الساعات المتتالية للميناء بتمثال صغير لجارية، يجب أن تظهر عند كل ساعة يشير إليها صياح ديك يشرف على الساعة[43].

وقد اشتهر أبو عنان من دون السلاطين المرينيين بهذا الاتجاه، فالنميري يروي في كتابه: "فيض العباب" أنه قد كان بالزاوية المتوكلية التي أمر هذا السلطان بتأسيسها خارج فاس؛ صهريج قام على حافتيه أسدان مصوغان من الصفر يقذفان من أفواههما الماء النازل للصهريج[44]. أما محمد بن القاسم الأنصاري

---

[39] - ابن خلدون، المقدمة، ص: 540.

[40] - المقري، نفح الطيب، ج/4، ص: 63.

[41] - المنوني (محمد)، حضارة الموحدين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1989م، ص: 177.

[42] - نفس المرجع، ص: 178.

[43] - المنوني، التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم، ص: 86 .

[44] - النميري، فيض العباب، ص: 208

فيشير في نفس الفترة تقريبا إلى أن أحد فنادق سبتة المرينية، وهو: "**فندق الوهراني.. [كان يوجد] على بابه عقاب غريب الشكل مفقود النظير**"[45].

ختاما نشير إلى أن التصوير استمر استعماله في المخطوطات المغربية حتى غاية العصر السعدي، وقد عثرنا على مخطوط سعدي، لا أقول أنه من أروع المخطوطات المغربية فحسب، بل إنه من أروع المخطوطات الإسلامية، بالنظر إلى مهارة الفنان الذي نفّذه، حيث إن المنمنمات الواردة فيه تنمّ عن دقة التصوير، وكيفية مزج الألوان لتجسيد التداخل التدريجي للظل مع الضوء، قصد التعبير في النهاية على الألوان الطبيعية للأشياء، وأبعادها الثلاثية (العمق، الظل، الضوء)، وهذا المنهج الفني كما هو معلوم، يرتبط بالمدارس التشكيلية الأوربية، وخاصة المدرسة الواقعية التي ترجع أصولها إلى عصر النهضة الأوربية، ويتعلق الأمر بمخطوط: "**سلوان المطاع في عدوان الأتباع**"، ولهذا الكتاب نسخ كثيرة، أهمها نسخة الأسكوريال المنمنمة التي اتخذناها أنموذجا لدراسة المخطوطات المغربية المنمنمة خلال العصر السعدي[46].

[45] - الأنصاري (محمد بن القاسم السبتي)، اختصار الأخبار عما كان بثغر سبتة من سني الآثار، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، الطبعة الثانية، الرباط: 1983م، ص: 39.

[46] - قمنا بدراسة هذا المخطوط دارسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، مبحث: **مخطوط "سلوان المطاع في عدوان الأتباع"** لمحمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي، صص: 414 - 423

الفصل الثاني

المنمنمات المغربية في العصر الحديث

(العصر السعدي)

- مخطوط:"سلوان المطاع في عدوان الأتباع" لمحمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي (شكل: 41 وتفصيلاته):

1 - معطيات تاريخية حول هذا المخطوط:

يعتبر الحموديون من الشرفاء الأدارسة الذين انتهى بهم المطاف إلى جزيرة صقلية، حيث شاءت الأقدار أن يعيشوا تحت حماية النرمان النصارى، وقد كان "**محمد بن أبي القاسم بن علي بن حمود الإدريسي**"[47]، صاحباً لفقيه صقلية الأكبر: "**محمد بن أبي محمد بن ظفر**" (497 - 568هـ/1103-1172م)[48]، هذا الأخير الذي كان يُجله ويقدره إلى درجة ألف معها مجموعة من الكتب برسم خزانته، نجد على رأسها؛ كتاب: "**سلوان المطاع في عدوان الأتباع**"، وهو كتاب زاخر بالعبر والعظات، يدل عنوانه على أنه أُلّف لرجل خذله أتباعه، ولم يرقبوا فيه إلاً ولا ذمة، فاحتاج إلى من يسليه عما نزل به، وباستقرائنا لهذا الكتاب، نجده يتمحور حول هذا الغرض كما يظهر ذلك من خلال ديباجته وفاتحته التي يقول فيها ابن ظفر: "**وبعد، فإن مما أفضى إليه اضطراب الاغتراب وانتياب الاكتئاب، أن أظفرني الله وله الحمد، بمؤاخاة مقيل عثرات السادات السراة، ومسل أنفس الحدة حسرات، سيد السادة، وقائد القادة، أبي عبد الله محمد بن أبي القاسم علي بن علوي القرشي، بارك الله له في الخير الذي ألهمه كسبه وكان وليه وحسبه**"[49].

ونستشف أيضا من كلام ابن ظفر في فاتحة "سلوان المطاع" أن محمد بن أبي القاسم بن علي بن حمود، كان يمر إذّاك بمحنة ليس سببها غضب السلطان عليه، وإنما سببها خذلان بعض رجاله وأتباعه له،

---

[47] - تشير الباحثة أسماء خبطة في أطروحتها المسجلة في: (2012 - 2013م)، والتي أعادت من خلالها تحقيق مخطوط: "سلوان المطاع"، أنها لم تقف على اسم هذا الأمير في كتب التاريخ والتراجم، وإنما وقفت على اسم شبيه به، وهو القاسم بن حمود الحسني الإدريسي المغربي، وقد لاقى أيضا بعض العدوان من أتباعه، حيث ولي إمرة قرطبة بعد قتل أخيه علي سنة ثمان وأربعمائة، فخرج عليه ابن أخيه يحيى بن علي ثم هزم ثلاث مرات، وجرت أمور طويلة الشرح، ثم أسره يحيى بن علي ابن أخيه وبقي في سجنه دهرا إلى أن مات إدريس بن علي فخنقوا القاسم، وعاش ثمانين سنة، وحمل فدفن بالجزيرة الخضراء، والملاحظ أن هذا الأمير توفي قبل ولادة ابن ظفر بأكثر من 60 سنة، وبالضبط في سنة: 431هـ/1039م، بينما ولد ابن ظفر سنة:497هـ/1103م. وقد ذكره بروكلمان بالقائد الذي صنف له ابن ظفر الكتاب حيث سماه بـ: "أبي عبد الله محمد بن أبي القاسم علي القرشي"، ووصفه بقائد صقلية، ومن الغريب أن يقول بروكلمان أن ابن ظفر خرج من المهدية سنة: 480هـ/1087م، بسبب النورمانديين الذين تحالفوا مع أهل جنوا وبيزا فأخذوا مدينة المهدية في تلك السنة، بينما مولد ابن ظفر - في الحقيقة - لم يكن إلا في سنة: 497هـ/ 1104م، يعني بعد 17سنة من استيلاء النورمانديين على المهدية. والصحيح بشواهده التاريخية؛ هو أن المهدية هوجمت من طرف الصليبيين سنة: 480هـ/1087م مرة أولى، وهوجمت مرة ثانية سنة: 517هـ/1122م، و أغلب الظن أن هذه السنة هي التي فر فيها ابن ظفر من المهدية، يعني حينما كان عمره آنذاك عشرين سنة. بالإضافة إلى بروكلمان؛ ذكرت راشيل أريي هذا الأمير الحمودي الإدريسي باسم: "أبي عبد الله محمد بن القاسم"، وذكره ميشيل أماري في كتابه المترجم للإيطالية باسم: "محمد بن أبي القاسم بن علي القرشي"، بينما ذكره العلامة العماد الأصفهاني دون إسم، وربما لأنه لم يعرفه آنذاك، سيما وأن ابن ظفر كان كثير الأسفار، حيث انتقل من المغرب إلى المشرق، بينما كان العماد مقيما بالمشرق (سوريا بالضبط)، فقال عنه: "صنفه إبّان مقامه بصقلية، سنة: 554هـ [1158م]، ويشكر في خطبته القائد الذي صنعه باسمه...". انظر:
- خبطة (أسماء)، "سلوان المطاع في عدوان الأتباع" دراسة وتحقيق، أطروحة مسجلة بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز - فاس (2012 - 2013م). من مقدمة التحقيق، بتصرف.

[48] - انظر ترجمته عند: ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبعة: 1900م، ج/1، ص: 660- 661

[49] - ابن ظفر (حجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي)، السلوانات. المسمى: سلوان المطاع في عدوان الأتباع، تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى: 1999م، ص: 15.

حيث سعؤا بينه وبين ملك صقلية بالوشاية، لكن ملك صقلية روجر الثاني كان من الحكمة والكياسة ما جعله لا يلتفت للوشاة، ولا غرو في ذلك، إذ أنه هو صاحب الشريف الإدريسي مؤلف نزهة المشتاق، ولهذا لم يكن محمد بن أبي القاسم يخشاه بقدر ما كان يخشى أولئك الأتباع الذين كانوا يتربصون به الدوائر، و يحيكون ضده المؤامرات، وفي هذا المعنى يقول ابن ظفر "...**فالحمد لله جاعل الصبر للنجاح ضمينا، والمحبوب في تجرؤه كمينا، الذي ضرب دون أسرار الأقدار حجابا مستورا، وقضى أن الخير على الفطن لايزال حجرا محجورا، وأوطى المستسلمين لمضاياه ممهودا وثيرا، وأمطى المتبرمين بقضاياه كبودا وعثورا، وقال سبحانه: فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا. [النساء. آية: 19]**"[50]. فلا شك إذن أن هذه العبارات تحمل في مدلولها كل ما يتعلق بالتصبير والمواساة، وحسبنا في هذا المعنى أن يقسّم الكتاب إلى: "**سلوانات**"، وليس إلى فصول أو أبواب كما جرت به العادة عند المؤلفين، "**والسلوان [كما يُعرّفه ابن ظفر] جمع سلوانة، وهي خرزة تزعم العرب أن الماء المصبوب عليها إذا شربه المحب سلا [أي: نسى]**"[51]. وتدور كل سلوانة على قصص لضرب الأمثال على غرار كتاب: "**كليلة ودمنة**" لعبد الله بن المقفع، وعدد سلوانات الكتاب خمسة. أجْمَلَها الكاتب فيما يلي: *__السلوانة الأولى في: التفويض__[52]. *__السلوانة الثانية في: التأسي__[53]. *__السلوانة الثالثة في: الصبر__[54]. *__السلوانة الرابعة في: الرضا__[55]. *__السلوانة الخامسة في: الزهد__[56].

وفيما يلي؛ إسم سلوانة أنموذجية، مكتوبة بماء الذهب بخط ثلثي مشرقي، استخرجناها من مخطوط محفوظ بجامعة الملك سعود تحت رقم: 192 (انظر شكل: 38):

مقطع كتابي من نسخة مشرقية لـ: "سلوان المطاع في عدوان الأتباع" يرجع تاريخها إلى سنة: 651هـ/1253م
المصدر: جامعة الملك سعود، رقم: 192
شكل: 38

ويوجد عدد كبير من النسخ المخطوطة لهذا الكتاب، معظمها نسخت بخط مشرقي، حصلنا على عدة نسخ منها، كلها خالية من المنمنمات فيما عدا اثنتين. نذكر منها ما يلي على وجه الاستئناس دون عرضها كلها تجنبا للإطناب والإسهاب:

---

[50] - ابن ظفر، السلوانات، تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري ، ص: 15.
[51] - نفس المصدر، ص: 17.
[52] - نفس المصدر، صص: 19 - 46.
[53] - نفس المصدر، صص: 47 - 72.
[54] - نفس المصدر، صص: 73 - 100.
[55] - نفس المصدر، صص: 101 - 126
[56] - نفس المصدر، صص: 127 - 150.

* **النسخة الأولى: نسخة دار الكتب المصرية**. محفوظة تحت رقم: أدب/1414.

* **النسخة الثانية: نسخة جامعة الملك سعود**. محفوظة تحت رقم: 192، (يرجع تاريخ هذه النسخة إلى سنة: 651هـ/1253م).

* **النسخة الثالثة: نسخة خاصة** ضمن مخطوطات بيت آل حجر الغامدي - بلجرشي - قرية البركة، بالمملكة العربية السعودية (دون ترقيم).

* **النسخة الرابعة: نسخة كتابخانة مجلس الشورى الإيراني**. محفوظة تحت رقم: 284 (عدد الأوراق: 98). تاريخ النسخ: الإثنين 23 من ذي القعدة 718هـ/16يناير1319م. الناسخ: عبد الرحمن بن علي بن أحمد الحضرمي الكِنْدي.

* **النسخة الخامسة: نسخة دار الآثار الإسلامية بالدوحة** - دولة قطر. محفوظة تحت رقم: **LNS 104 MS**. وهي مزينة بعدة منمنمات تعزز مضمون الكتاب. تاريخ النسخ: القرن 8 الهجري/14الميلادي. (انظر شكل: 39).

* **النسخة السادسة: نسخة المكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم: Arabe 3511**. يرجع تاريخها إلى القرن 9 الهجري/15الميلادي، تتميز هذه النسخة بكونها مزينة بعدة منمنمات معبرة عن النص، لكن ما يعيبها، هو أن بعض منمنماتها قد رسمت إطاراتها بما يشبه قلم الرصاص الذي نستعمله اليوم في الرسوم التخطيطية، وتركت فارغة، وبعضها لم يكمل تلوينه، وبعض الصفحات يوجد فيها عنوان المنمنمة دون وجود رسمها، حيث يبدو الحيز المخصص لها شاغرا (انظر شكل: 40).

* **النسخة السابعة**: هي النسخة التي سنقوم بدراستها، لأنها نسخة مكتوبة بخط مغربي جميل، كما أن صفحاتها مزينة بعدة منمنمات معبرة (انظر شكل: 41 وتفصيلاته). وقد ذهب أيمن عبد الجابر البحيري إلى أنها "**أفضل النسخ على الإطلاق**"[57]، رغم أنه لم يعتمد عليها في تحقيقه، حيث لم يعتمد سوى على نسخة دار الكتب المصرية. ويحتمل - حسب ما توصلنا إليه من خلال تتبعنا وتفحصنا لبعض جزئيات هذه النسخة - أن تكون قد نسخت برسم خزانة أبي المعالي زيدان السعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)، أو برسم خزانة أبيه أحمد المنصور الذهبي (986 - 1012هـ/1578 - 1603م) الذي كان له الباع الطويل في هذا الشأن، بدليل أنها كانت من النسخ المخطوطة التي تمت قرصنتها ضمن المكتبة الزيدانية الشهيرة سنة: 1023هـ/1614م، ليؤول أمرها نهائيا إلى الأسكوريال، شأنها في ذلك شأن كل من "**المصحف المنصوري**"[58]، و"**لباب المحصل**" لابن خلدون[59].

---

[57] - انظر مقدمة التحقيق في نفس المصدر، ص: 7.

[58] - راجع دراستنا الفنية لبعض من صفحات "**المصحف المنصوري**" في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، مبحث: "**مصاحف أنموذجية من العصر السعدي**"، صص: 286 - 300

[59] - راجع دراستنا لخط ابن خلدون من خلال مخطوط: "**لباب المحصل**" ومخطوطات أخرى. نفس المرجع، صص: 332 - 358.

وما أثار استغرابي، هو أن المنمنمات والصور الموجودة في هذه النسخة لم تُنفذ بنفس الطريقة التي نُفذت بها في النسختين الخامسة والسادسة، مما يدل على أن ناقمها قد اجتهد - هو أو غيره - في إخراج نسخته في أبهى حلة، لذلك وجدناه يعزز "**سلواناتها**" بتلك الصور والمنمنمات المعبرة التي مثّلناها في (الشكل:41 وتفصيلاته). وربما يكون قد نقل نسخته عن نسخة جامعة الملك سعود التي يعود تاريخها إلى سنة: 651هـ/1253م، أو نسخة دار الكتب المصرية التي ذهب أيمن عبد الجابر البحيري إلى أنها الأصل الذي نقل عنه هذا الناسخ[60].

ومهما يكن من أمر، فإن هذا المخطوط قد حُقّق وطبع في أكثر من خمس طبعات، اطلعنا على ثلاث منها؛ طبعة تونسية قديمة ونادرة، ترجع إلى سنة: 1279هـ/1862م، وهي طبعة غير محققة[61]. وطبعة نشر فيها بعنوان آخر تحت إسم: "**السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات**"، نشرها أسعد طرابزوني الحسيني سنة: 1398هـ/1978م بتقديم ومراجعة: أبي نهلة أحمد بن عبد المجيد[62]. وطبعة محققة، وهي الطبعة التي اعتمدنا عليها في دراستنا لمضمون هذا المخطوط[63].

وللإشارة، فإن المستشرقة الفرنسية راشيل أريي (**Rachel Arié**) **قد** قامت بنشر منمنمات هذا المخطوط في كتابها: "**المنمنمات في إسبانيا - الإسلامية**" الذي طبع سنة: 1389هـ/1969م، وكنا محظوظين بأن يُيَسّر لنا الاطلاع على هذه الطبعة النادرة[64]، التي أعاد نشرها الدكتور محمد خير البقاعي سنة: 1423هـ/2002م، بعدما نقل نصها إلى اللغة العربية[65]. والملاحظ أن الباحثة الفرنسية عرضت منمنمات هذا المخطوط في كتابها المذكور؛ بالأبيض والأسود عدا ثمانية منها كما يوحي بذلك عنوان الكتاب. وبعد حصولنا على المخطوط المذكور؛ آثرنا أن نعرض كل منمنماته بالألوان، لأن قيمة المخطوط لا تكمل إلا بعرضه على أصله غضا طريا - إن صح التعبير - خاصة حينما يتعلق الأمر بالجانب الفني الجمالي الذي يعد غنيمة للباحث وحلية للفنان.

---

[60] - ابن ظفر، السلوانات، تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، ص: 7.

[61] - ابن ظفر (حجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي)، سلوان المطاع في عدوان الأتباع، مطبعة الدولة التونسية، 1862م، صص: 1 - 102.

[62] - ابن ظفر (حجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي)، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، مراجعة: أبو نهلة أحمد بن عبد المجيد، نشر: أسعد طرابزوني الحسيني، القاهرة، 1978م.

[63] - ابن ظفر (حجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي)، السلوانات. المسمى: سلوان المطاع في عدوان الأتباع، تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى: 1999م، صص: 15- 150.

[64] - Rachel Arié .Les miniatures hispano-musulmanes: recherches sur un manuscrit arabe illustreé de l'Escurial. Brill Archive, leiden, 1969

[65] - أريي (راشيل)، المنمنمات فى اسبانيا الاسلامية: نظرات فى مخطوطة عربية مزخرفة فى مكتبة دير الاسكوريال مع 47 لوحة، ثمان منهم ملونة، ترجمه وقدم له: محمد خير البقاعي، دار الفيصل الثقافية – الرياض، الطبعة الأولى: 2002م، وهي ترجمة للكتاب الأصلي الذي نشر من قبل: ليدن سنة: 1969م، من مقدمة المترجم، صص: 9 - 20

سلوان المطاع. نسخة دار الآثار الإسلامية بالدوحة - دولة قطر (القرن 8 الهجري/14 الميلادي)

رقم التصنيف: LNS 104 MS

شكل: 39

سلوان المطاع. نسخة المكتبة الوطنية بباريس (القرن 9 الهجري/15 الميلادي)

رقم التصنيف: Arabe 3511

شكل: 40

2 - المنمنمات الكاملة للمخطوط (شكل: 41 وتفصيلاته):

"سلوان المطاع في عدوان الأتباع" لحجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي. نسخة من مخطوط منمنم يرجع إلى العصر السعدي (القرن: 10الهجري/16 الميلادي). كان بحوزة أبي المعالي زيدان السعدي(1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)، قبل أن تتم قرصنته ضمن المكتبة الزيدانية الشهيرة سنة: 1023هـ/1614م، ليؤول أمره نهائيا إلى "الأسكوريال".

المصدر: خزانة دير الاسكوريال - مدريد، رقم: 528

شكل: 41

تفصيلات الشكل: 41:

صورة كما أمر لنا المسكين وأصاب به باب السبع الذي وأثر فيها
أثرا ليس بالكبير ثم ثار اليه المسكين فضربه ضربة عنقه وجزءه
بضربة ثم ضربه ومر ملقى ضربة أخرى فانشق من الترس طاقا
في جوفه ونفى عليه

صورة المسكين فرقس الأسوار

فبات فيرور تلك الليلة في موضعه لم يعبر بما بإتيه من الأمر ثم انه
استدعاء لمراء فنعر لوزيره وكان نعال أول النوى مون وواحد
مون وكان نعال النوى بها فيه من ملة اسلامه وكان نعال النوى

صورة الحية في الغيث وما سلط عليها من حروبها

صورة الحمام تشكوا إلى المرأة الساحرة زوجه

صورة الغزل الخبيث مع الدب

صورة اكمل يحدث الوليد

صورة الملك يكلم الوزير وامرأته

وكان يقال من كثر مزاح الملوك ان لفظته فضيلة على فطنته ورأيه نقص
عليه وان أكثر فضائل الملوك مخالفة الوزير لم تقبح وانما كانت
فضائل الوزراء اقبح من فضائل الملوك لأن الملوك يتعذرون ابدا بسياسة
الملوك وسياسة الرعايا ليست كسياسة الجوارح التي تصيد وتغتر وترى
ايضا جوارح اشرسها اصبر اعز الجوارح مكاسب الاجرار ومكاسب

الشيخ فان أقدم بما يضر غيره ولا ينفعه فاعلم انه شرير

صورة الزوج يكلم الزوجة وامرأته

وان اقدم بما ينفعه ويضر غيره فاعلم انه كذلك وان اقدم
بما ينفعه ولا يضر غيره فاضع اليه وعول عليه وكان يقال
اذا لم تعن فاعمل عملا تفعله كان ما تعمله كمن تريد تقوم
كل عوج فقد نصب معوجا قبل أن تقيم العوج في شخصه وكان

صورة الهادي على الخارجي بالقلم

صورة بهرام يسئل الحكيم

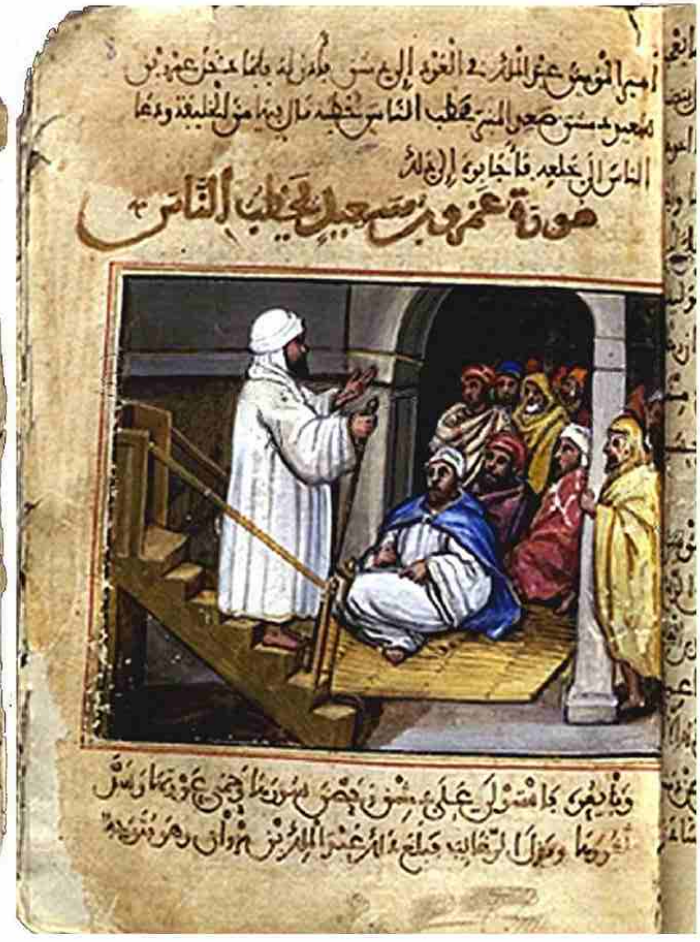
صورة كسرى يومئ لحاله بما يفعلون

صورة المشوار يشورنو من فيروز

صورة المأمون يقرأ الكتاب على وزرائه

صورة الشيخ البارع مع المأمون

صورة وزير سابور مع المطران



أمير المؤمنين عن المدينة إلى العزل إلى مدينة بلخ فلما سمع عمرو بن
معبد بمدينة صعد المنبر فخطب الناس فخطبهم فمال إليهم من الخليفة ودعا
الناس إلى خلعه فأجابوه إلى ذلك

صورة عمرو بن معبد يخطب الناس

وبايعوه بالمشورة على خلع بعض ولده وجعل عوضه منهم وعزل

وضع الكاتب من نفسه معرفة موقعا موثرا وحيلة على الاقلاع عن

الهجرة روضة رائقة ورياضة فائقة

قيل كان عمرو بن العاص الهجيمي من نخل ملة الروم رسولا
لملك الفرس فاقتبس من علومهم وفنون الكتب وكان عمه مدائنة من قبله
الفرس وكاتبا ومحاسبا وكان أبو موسى الاشعري الداعي إليه وخليفة المنذر بن

صورة جلس بكلم بنام

صورة التاجر والصياد وجرّته عن الظبي

فلما بلغت هذا الموضع همهمت أن تخطو في امتثال الطبخ المرتبة
حينا لعلمي انه ان ربي هو ليثبه مما جعلته من الزلة فرأيت ان اعتجه

صورة عبر الملك بكلم الشيخ

فلما زال كوكب حتى يزول الشمس ويشتد الحر فبعثا بلدا يتحريا ويراعيه كوكب
حتى تغيب الشمس في مغربها فلما اعترضت الجرة بالشيخ باكله ليلته حتى اذا
كملت الشمس غابة الجبل فمنى من الرجل أن يكون جاء فوراء من ناحية الغنم قال
الملك فلما سمع عبر الملك مقالة صاحبه علم انه اغتفر وزوله فقام عنهم واخر يلزم
موضعهم وركب سن قرون منفردة او امرهما جماعة كتيبة من تجتمعان افضاله وقوسانه ان
يكتبوا في السلاح ويسعى مشغوفين من تحتهم فلما رأى الملك ان الشمس تعلقوا وراء
عبر الملك واتبعه القوم على ما رسم لهم فلم يزالوا يسيرون حتى انتهى الى الشيخ في الشيخ
الجسم بين الخيال وهو يجمع الشمل فسلم عليه عبر الملك وانشده عن كتيبه

صورة القوم قد دخلوا على الأرمن
يسألونه العفو

واضطر المرزبان الى ان بعث اليهم جيشا فبعث فحاربهم فهزمهم فعلوا
ولم يجترئوا من الخروج اليهم بنفسه فحصرهم المدة واستخلف عليهم
من كان به فضبطها وخرج منها متربصا الى العود فلما فصل عن المرتفع
اسلمها بما فيها فاستعبر جميعهم فقتلا ونهبوا واحرقوا وامر بهم وبلغ ذلك

كثيرا مما يحتويه الرابب من الصرة فاغتم لذلك غما لم يتصور على قلة
وكان انه سيصيب غيرها كثيرا فحمل ليلة من الليالي حتى يستودعها الغلا
به ويحتال مع الرابب في بيت يتعبد فيه فجعل فاما يصلي والسلام
يرمق البيت صورة اللص قد دخل على الرابب وهو
يصلي

فطمع اللص بالرابب فراسه الفتح قبل ان ينهض عنه واسلم ما فيه
الرابب فرأى اللص واما من ثياب سرير البيتة في بيت شيب مطلية
يعلم انه لا حيل له به يقطع صلاته ويؤثر بين يدي اللص الى ناحية من البيت

قال محمد عفا الله عنه ورأيت جماعة ذكروا اسم راذاموا
الاسم المذكور وحدثني بعضهم أنه امتحنه بأن شرع اللحم وبه منه
داء التام مكانه فكان لا يرى الزرنب سبيلا نحو بلاد الروم وبعرمانية خلط
يداوي الخوخي داء وليه يصيب الينا شيئا يسيرا من هذا الزرنب قصيرا
جراحهم نشرعه دائما عني فواجر من خوف الأقوياء داء بزار الدين

باسرا وزعانا من هومة كبعل المرأة التي فرت بعلها فيل ما تقلق عين
امله إن الغرلة التي تسكن بها يسير الزرنب وكلب من لا أحتى عنه به
ولم يزل يتمنى إليه حتى رأيته قرأني منظرا
عجبا ولم تكن أحسن من امرأته ولا كان يغال من صورة النفس أن
يعين إلى التغلغل في الأجوال إذ كانت نقلت بالتركيب إلى عالم الكون ثم تنقل
بالتغيير إلى عالم العناصر وقد افتح أمره واختتم بالتغلغل في التين الأجوال
توسطها التغلغل وما زغت عين امله بعينه إلا استكثار من وزنه يسير الزرنب بلغ
المعونة إلى خبزه والتمع جامله حتى بقل له بعلها وكان يحبها غليظ
الطبع قاسي القلب شرير الخلق يسمى
الزرنب فرصة عين امله صورة عين امله
تسلم على يسير الزرنب ..

3 - وصف عام من خلال الصفحات الكاملة للمخطوط (شكل: 41 وتفصيلاته):

المخطوط الذي بين أيدينا يتألف من 47 منمنمة، عرضناها كلها إلا ثلاثة، وذلك تبعا للضرورة التي فرضها أمر تنسيقها، حيث وزعناها بالتساوي على 11 صفحة، تضمنت كل صفحة أربع منمنمات.

وعموما فإن هذا المخطوط من النسخ المغربية النادرة التي ترجع إلى العصر السعدي، أي: إلى مستهل العصر الحديث الذي عرف انطلاق ما يسمى بالنهضة الأوربية، هذه الأخيرة التي عرفت بدورها عدة تحولات في شتى الميادين، ومن بينها الميدان الفني الذي تميز - في إنجاز اللوحات التشكيلية - بتكريس تقنية: "مزج الألوان"، لتجسيد التداخل التدريجي بين الظل والضوء دون وضع حد فاصل بينهما، وذلك بحسب طبيعة كل جسم جسم، مما يجعل المتأمل يتوهم أن الأجسام الممثلة في اللوحة تتمتع بالبعد الثالث الذي تقوم على أساسه المدرسة الواقعية.

ولأنَّ الدولة السعدية كانت تتصل بالحضارة العثمانية برّا في اتجاه الشرق؛ بعد وصول النفوذ العثماني إلى الحدود الغربية للجزائر مع المغرب، وتتصل مع العالم المسيحي بحرا عن طريق المضيق في اتجاه الشمال، كان من الطبيعي أن يتأثر السعديون بهذه القوى المتاخمة في سائر مجالات الحياة، وخاصة في الميدان الفني، فإذا افترضنا أنهم تأثروا بالعثمانيين في رسم "الطغراء"[66]. التي حوّروها حسب منظورهم الفني، فإنهم ربما تأثروا أيضا بمظاهر النهضة الأوربية في إنجاز منمنماتهم التي أخضعوها - على غرار الأوربيين - للتجسيد الواقعي، سيما فيما يتعلق بالصور الآدمية والحيوانية، فضلا عن مظاهر الحياة اليومية وما يتعلق بها.

وتستنتج راشيل أريي أن ظهور الصور الآدمية في هذا المخطوط، يحيلنا على التمازج الحضاري الذي شهدته الأندلس، خاصة وأن المنمنمات أو اللوحات - حسب رأيها - هي من إنجاز أحد الموريسكيين الذين غادروا الأندلس بعد سقوط غرناطة (897هـ/1492م) في اتجاه الضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط، وتحديدا بلدان: المغرب، الجزائر وتونس[67].

وتعكس هذه المنمنمات - دائما حسب الباحثة الفرنسية - الثقافة العربية الإسلامية التي كان يتمتع بها مُنَفِّذُها والذي تأثر - فيما يبدو رغم ثقافته تلك - بالثقافة الأسبانية. وعليه، فإن تلك المنمنمات تقرن بين الواقعية العملية والدقيقة في تمثيل البشر والحيوانات، كما أنها وثيقة ذات أهمية كبيرة؛ لدراسة العادات والثياب عند مسلمي إسبانيا والمغاربة في القرن السادس عشر[68].

---

[66] - راجع دراسة تاريخية - فنية، أجريناها حول الطغراء السعدية ومقارنتها بالطغراء العثمانية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، مبحث: "**الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي (دراسة مقارنة)**"، صص: 492 - 567. راجع أيضا في نفس الموضوع، كتابا مفصلا لنفس المؤلف تحت عنوان: "**الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية - فنية، وتشريح علمي. تعليمي**"، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2013م، (432 صفحة).

[67] - راشيل أريي، المنمنمات في إسبانيا الاسلامية، ص: 19

[68] - نفس المرجع، ص: 65

بل إن الباحثة الفرنسية راشيل أريي ذهبت إلى أبعد من ذلك، حينما اعتبرت أن الأزياء العسكرية والخوذات المقنزعة للجنود التي تبدو في بعض المنمنمات كلها تشير إلى زمنها في إسبانيا، بل وتمثل على وجه التحديد جنود شارل كونت (942هـ/1535م)، كما أن الطبول تُذكِّر بطبول جيش نفس الملك في بولونيا.. أما المحارب المتدرع بدرع واقي، فإن لدرعه توأم في متحف الأسلحة في مدريد ضمن مجموعات القرن السادس عشر[69].

قطع الأثاث مزجت بين العناصر الإسلامية والمسيحية. مقاعد الملوك ذات مساند مستطيلة - تسمى مقاعد الرهبان لكثرة استخدامها في الأديرة - وتُذكِّر بمقاعد أديرة مدريد التي تتسم بالبساطة، وفخامتها الوحيدة؛ تبدو في تزيين الجلد المضغوط، وفي المخمل في القسم الأعلى، وكذا في القماش في القسم الأسفل مُثبَّتا بواسطة المسامير الحديدية أو البرونزية. أما العروش فتعلوها قباب تُذكِّر بالعروش التي نستطيع تلمس روعتها في متحف: "**ديل برادو**" بالعاصمة الإسبانية مدريد. الملوك الذين تصورهم منمنمات هذا المخطوط؛ يظهرون أقرب إلى سمات الحياة الأوروبية، وذلك بالنظر إلى "الديكور" العام الذي يحيلنا على "إسبانيا عصر النهضة"[70].

من هذا المنطلق بالذات، أبى "**هارتفيغ ديرنبورغ**" إلا أن يشكك في أن تكون هذه المنمنمات من رسم مسلم أصلا، بعدما رأى أنها ترتبط بالمدارس الفنية الأوربية التي تولدت مع عصر النهضة الأوربية[71].

أما مؤرخ الفن "**فيليب نافارو**" فيؤكد أصالة هذه المنمنمات بدليل أنها من رسم شخص واحد، وتنفيذها يدل على البراعة المتناهية بصرف النظر ما إذا كانت من تنفيذ فنان مسلم أو غيره[72].

نفس الرأي تقريبا تبناه "**ميشيل القصيري**" الراهب الماروني الذي وضع أول فهرس لمخطوطات الأسكوريال العربية، حيث نأى بنفسه عن الدخول في جدلية: "**لمن تنسب هذه المنمنمات لفنان مسلم أولغيره؟**"، وفضّل - مقابل ذلك - التركيز على الجوانب الحضارية التي توثق لها منمنمات المخطوطة، حيث رأى أنه بفضل هذه المخطوطة، استطعنا أن ندخل في صلب الحياة الإسلامية في إسبانيا خلال القرن 10الهجري/16الميلادي، وذلك بالانطلاق من أسلوب المنمنمات، وشكل الأثاث والأسلحة والألبسة، وتصفيفات الشعر والأزياء العسكرية والكهنوتية.. التي تقدم لنا صورة واقعية عن بعض مظاهر الحياة الأندلسية، مشفوعة بحكايات وأحاديث مغامرات الفروسية التي كانت تدور في رواية سابور وفيروز الموروثة من التراث الإسباني[73].

---

[69] - راشيل أريي، المنمنمات في إسبانيا الاسلامية، ص: 55 - 56

[70] - نفس المرجع، ص: 51 - 52

[71] - نفس المرجع، ص: 47

[72] - نفس المرجع، ص: 47

[73] - نفس المرجع، ص: 54 - 55

من خلال ما سبق إذن، نشير إلى أن المخطوط الذي أدرجناه لدراسة فن المنمنمات في العصر السعدي، يخضع لما قلناه آنفا، حيث تبدو منمنماته مُنفّذة وفق النمط الأوربي في كيفية الإنجاز والإخراج، فضلا عن كيفية اختيار الألوان ومزجها.

ولو تأملنا الصورة التعبيرية الممثلة في (الشكل: 42)، لوقفنا على مهارة الفنان الذي أخرجها، خاصة فيما يتعلق برسم التفاصيل الدقيقة للماء، كالشفافية والانعكاس والرذاذ، وتمييز زرقته عن زرقة السماء، رغم استعمال نفس اللون في رسم كليهما، مما يدل على مهارة الفنان في دقة التصوير، وكيفية مزج الألوان، لتجسيد التداخل التدريجي للظل مع الضوء؛ قصد التعبير في النهاية على الألوان الطبيعية للأشياء وثلاثية أبعادها (العمق، الظل، الضوء).

منمنمة من سلوان المطاع تمثل الدقة في التجسيد
شكل: 42

وقد كتبت النصوص الشارحة لهذا المخطوط بخط مجوهر يحيلنا على العصر السعدي (انظر شكل: 43).

مقاطع كتابية من سلوان المطاع بخط مجوهر- سعدي دقيق
شكل: 43

يلاحظ أيضا استعمال مجموعة من الألوان في كتابة العناوين؛ كاللون الأسود، واللون الأزرق، واللون الأخضر، واللون الأحمر، وغيرها من الألوان، ولم يستعمل الخط المجوهر وحده في كتابة العناوين، بل استعملت خطوط أخرى في كتابتها كخط الثلث المغربي مثلا (انظر شكل: 44).

عناوين من سلوان المطاع رقمت بخطوط متنوعة، أغلبها مثلها المجوهر والثلث المغربي
شكل: 44

أما الصور التعبيرية (المنمنمات)؛ فهي تحيلنا على: "**السلوانات**" التي تتضمن مجموعة من القصص والأحداث المستلهمة من التاريخ الإسلامي، سيما من خلال تأثر ابن ظفر الصقلي في كتابة نصها بالآداب الفارسية والهندية والعربية. وعلى وجه التحديد: قصص الحيوان والحكمة الشرقية في كتاب: "كليلة ودمنة" لبيدبا الحكيم الهندي، وأثر ابن المقفع في نقلها من الفارسية إلى العربية في القرن 2 الهجري/8 الميلادي، يضاف إلى ذلك تأثر الفنان الذي نفذ منمنماتها بما يسمى في الأدب الأوربي: "**بالقصص المصورة**": (**bande dessiné**). وقد وضعنا تعليقات مقتضبة، تحت كل صورة تعبيرية على حدة، بعد أن جمعناها بالتتابع في لوحتين اثنتين (راجع شكل: 41). وقمنا أيضا باختيار بعض الصور المعبرة في هذا المخطوط، والتي تتطرق إلى مجموعة من الخلفاء والملوك وسيَرهم قبل الإسلام وبعده.

وبناء عليه، يمكن القول أن الحقيقة التي يصعب تجاوزها، هو كون هذه المنمنمات يستحيل تنفيذها من فنان غير مسلم على الأقل - هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار جنسه العربي من عدمه - ونستدل في ذلك بمجموعة من المنمنمات التي تصور فصولا من التاريخ الإسلامي كما أوردها القرآن الكريم في قَصصه، بدءا بأخبار الأمم السابقة وهلاك طواغيتها؛ كفرعون موسى على سبيل المثال لا الحصر (انظر شكل: 45)، ومرورا بالبعثة النبوية التي تمت الإشارة إليها من خلال اجتماع دار الندوة الذي عقده صناديد قريش، وحضره إبليس متمثلا في صورة سراقة بن مالك، قبيل موقعة بدر الشهيرة التي كان فيها الظفر للمسلمين (انظر شكل: 46). وانتهاء بأحوال الخلفاء ومجالسهم ومسامراتهم، وخاصة خلفاء الدولة العباسية كالأمين والمأمون.. والحديث يطول في هذا المضمار (انظر شكل: 45).

شكل: 45

صورة فرعون والرجل المؤمن

صورة كسرى فارس

صورة قيصر الروم

"إبليس" في دار الندوة، متمثلا في صورة: سراقة بن مالك مع صناديد قريش،قبيل موقعة: بدر، مع المسلمين

عبد الملك بن مروان، وأحد الجواسيس

الوليد بن عبد الملك، وأحد رعاياه

صورة الهادي العباسي، وهو يقتل أحد الخوارج

صورة المأمون العباسي في مجلس حكمه

الأمين العباسي وأحد رعاياه

منمنمة من سلوان المطاع، تمثل اجتماع صناديد قريش في دار الندوة، وحضور إبليس لذلك الاجتماع متمثلا في صورة سراقة بن مالك، قبيل موقعة بدر الشهيرة التي كان فيها الظفر للمسلمين
شكل: 46

وقد تناولت المنمنمات مجموعة أخرى من المشاهد المتعلقة بنوع الآلات الموسيقية المستعملة في ذلك العصر، وخاصة آلة العود، فضلا عن رصد بعض التقنيات المستعملة، كاستغلال الطاقة المائية، واستعمال النواعير لتحريك الطواحين (انظر شكل: 47)، إضافة إلى ذلك صوّرت لنا تلك المنمنمات المشاهد الأكثر دموية، كما نلاحظه من خلال الشكل: 48، والذي يمثل لنا بعض مشاهد القتل

والاغتيالات التي عرفها تاريخ الإسلام، ويسترعي انتباهنا؛ تشابه بعض منمنمات هذه المخطوطة مع منمنمات "**كليلة ودمنة**" لعبد الله بن المقفع، والحقيقة أن هذا التشابه ليس من حيث الإخراج الفني، ولكن من حيث الفكرة، حيث أن ابن ظفر ضرب الأمثال ببعض الحيوانات في كثير من "سلواناته". بل إننا نلاحظ وجود ثعلبين في بعض منمنمات "**سلوان المطاع**" يتحاوران على شاكلة "**كليلة ودمنة**". و كما هو معلوم، فإن "كليلة ودمنة" هما الشخصيتان المحوريتان في كتاب عبد الله بن المقفع (انظر شكل: 49) وقارنه (بشكلي: 12 و 13).

منمنمة من سلوان المطاع، تمثل نوع الآلات الموسيقية، وسيما آلة العود التي كان يستعملها العرب في كل من المغرب والأندلس

منمنمة من سلوان المطاع تمثل كيفية استغلال الطاقة المائية واستعمال النواعير لتحريك الطواحين

شكل: 47

منمنمتان من سلوان المطاع، تمثلان بعض مشاهد القتل والاغتيالات

شكل: 48

صور بعض الحيوانات في مخطوط سلوان المطاع، وتبدو من بينها صورة ثعلبين يشبهان شخصية كل من كليلة ودمنة. وكليلة ودمنة هما الشخصيتان المحوريتان في كتاب عبد الله بن المقفع الذي نقل مضمونه عن كتاب الحكيم الهندي بيدبا
شكل: 49

خـاتمـة

بعد دراستنا التاريخية والفنية للمخطوطات المغربية المنمنمة التي حصلنا عليها، نشير إلى أن ظاهرة التصوير والنمنمة في المغرب لم تُوظَّف كعنصر فني في صناعة المخطوط إلا لماما، وذلك لاعتبارات تاريخية ومذهبية وقفنا عليها تارة مجملة، و تارة مفصلة. ثم حاولنا بعد ذلك أن نعلل كيف ولماذا؟ لم تكن هذه الصناعة - أي صناعة التصوير والنمنمة - صناعة رائجة في البيئة المغربية - عموما - كما كانت عليه في بلاد المشرق، وبخاصة عند الفنانين الأتراك والفرس المنتسبين للحضارة الإسلامية في عز عنفوانها، وبعد طرح عدة تساؤلات في هذا الصدد؛ أجبنا على بعضها وفق نسق يطبعه المنهج الوصفي، والدراسة المقارنة المُعزَّزة بما يدعمها من نصوص مصدرية وشواهد مادية، لنخلص في النهاية إلى أن المغرب كانت له خصوصياته التاريخية وعوائده الحضارية التي تميزه عن باقي البلدان الإسلامية، ولأن التصوير يعد إحدى تلك التجليات الحضارية، كان من الطبيعي أن يكون - كمادة تعبيرية - استجابة تلقائية، وإفرازا طبيعيا للذهنية الجماعية التي تشكلت عن طريق "التراكم" التاريخي و"التلاقح" الحضاري من مرحلة زمنية إلى أخرى، وعليه، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن نصدر أحكاما جاهزة حول ما إذا كان الفنان المغربي ميّالا إلى التصوير من عدمه، بدليل أن المخطوطات المنمنمة التي درسناها في هذا الكتاب كلها مخطوطات على قدر كبير من الحذق والإجادة والإتقان، والإجادة لا تأتي من فراغ، وإنما تأتي من خلال تناسل التجارب الفردية والجماعية التي تحيلنا على مفهومي: "التلقّي" و"الممارسة". التلقي؛ أي: نقل الأسرار من الأستاذ إلى التلميذ. والممارسة؛ أي: توسيع دائرة المهتمين وتعميم تجربة "الفعل الأدائي" في الإبداع الفني والجمالي. أضف إلى ما ذكرناه أن معظم المخطوطات التي درسناها في هذا الكتاب - إن لم نقل كلها - هي محفوظة الآن في الخزانات الغربية، وخاصة الخزانات الكنسية، وتعد هذه الخزائن هي الطريق الوحيد الذي وصلتنا منه نسخ هذه المخطوطات الفريدة التي لا تجد لها مثيلا في غيرها من الخزانات، ولعل هذا ما يدفعنا للقول بأنه لو بقيت مثل تلك المخطوطات المنمنمة عند المغاربة، لما وصلتنا نظرا للحكم الشرعي الذي يحرم تصوير ذوات الأرواح، ومن يدري؟ ربما كانت الخزانات المغربية تحتوي على مثل هذه المخطوطات المنمنمة، ولكن بفعل الحكم الذي ذكرناه تم إتلافها في مراحل معينة من تاريخ المغرب، ولم يصلنا منها شيء.

بدليل أن المخطوطات المغربية المنمنمة في الخزائن المغربية هي أقل أو شبه منعدمة بالمقارنة مع الخزائن الغربية، والأصل أن يكون العكس هو الصحيح؛ كما نلاحظه - على سبيل المثال - بالنسبة للمصاحف المغربية والمخطوطات الأخرى؛ فقهية كانت أو علمية، التي يفوق عددها بكثير عددها في الخزانات الغربية، وفي إطار جولة سريعة عبر خزاناتنا المغربية، لا نجد من المخطوطات المغربية المنمنمة سوى مخطوط أو اثنين، أهمها مخطوط يرجع إلى العصر العلوي، وهو عبارة عن رسالة بيطرية مؤرخة في سنة: 1126هـ/1714م، تتضمن منمنمات تصور كيفية الاهتمام بالخيول وتربيتها، وهي تتكون من ثلاثة

أجزاء مقسمة إلى ثلاثين فصلاً بعضها مفقود[74]. و الملاحظ أن الجزء الثالث ينتهي بصفحة ورد فيها تاريخ المخطوط دون الإشارة إلى اسم الناسخ[75].

نسخت نصوص هذا المخطوط بخط مجوهر استعمل في كتابته الحبر الأسود المشرب بحمرة، أما العناوين وفواتح الفصول فقد نسخت باللون الأحمر.

المنمنمات رُتِّبت ضمن مساحات مربعة الشكل، شغلت مجمل عرض الصفحة تقريباً، وهي مؤطّرة في بعض النماذج بثلاثة خطوط حمراء. تم تصوير شخصياتها ومحيطها بواقعية كبيرة، مما سمح بإبراز العديد من التفاصيل المادية التي تحيلنا على عنصر المحاكاة الذي يحيلنا بدوره على المدارس الواقعية في أوربا.

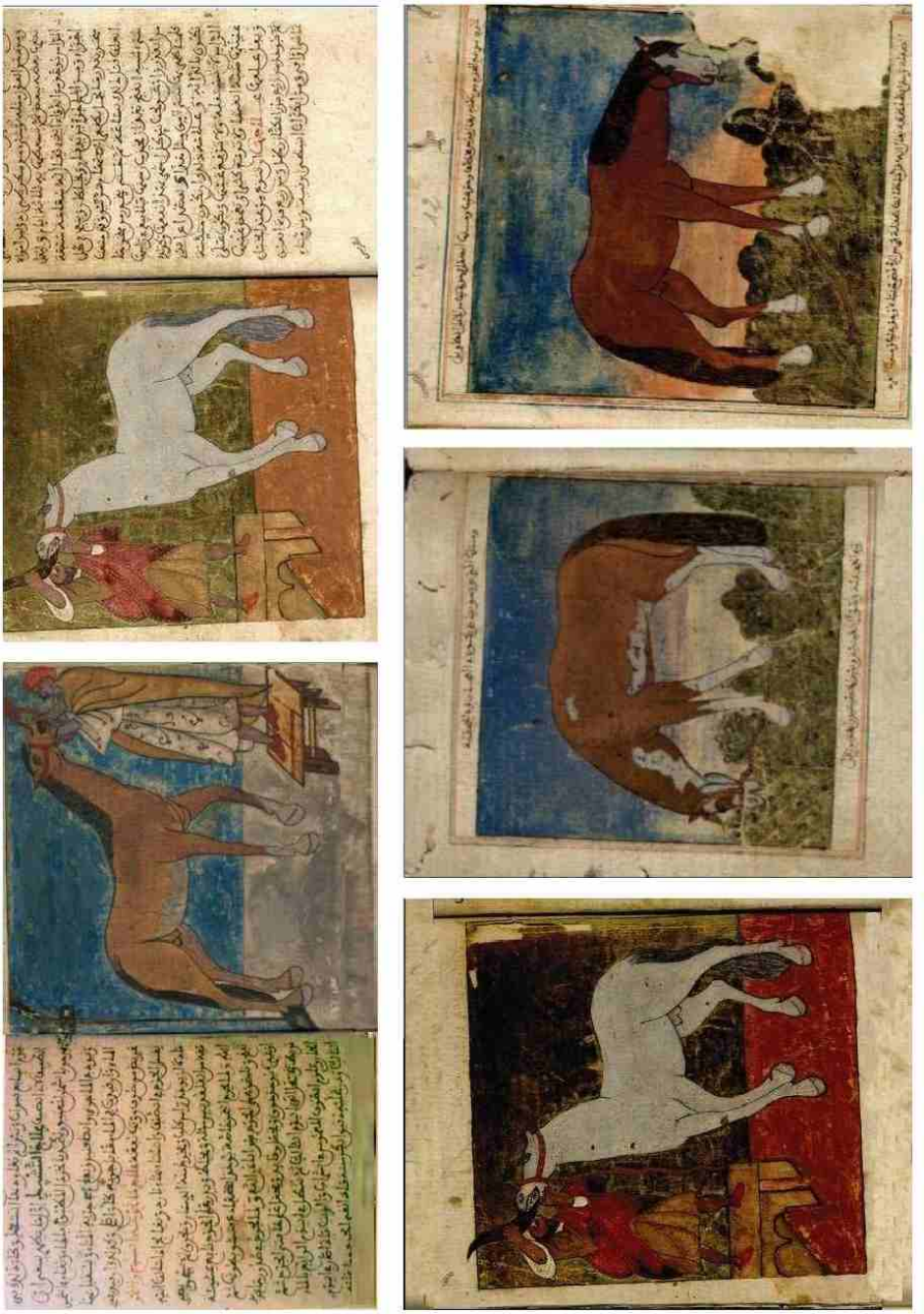
تعطينا تلك المنمنمات أيضا فكرة عن الملابس التي كان يلبسها المغاربة إبان حكم السلطان العلوي المولى إسماعيل (1082 - 1139هـ/1672 - 1727م)، وكذا بعض الوسائل المستعملة في تربية الخيول ورعايتها (انظر شكل: 50).

في الختام نشير إلى أن النمنمة لم تكن حاضرة بشكل كبير في صناعة المخطوط المغربي، بحكم طبيعة المذهب الذي كان يتبناه المغاربة، لذلك استعاضوا عنها بإبداع أنماط فنية ترسخ استعمالها بشكل كبير في العصر السعدي، حيث كان كل نمط فني يكتسي دلالة رمزية معينة.

فبعضها كان يعبرعن: *__بعض الجوانب المتعلقة بأدب الرقائق__، و حب رسول الله صلى الله عليه وسلم، الذي تم تمثيله في مخطوطاتنا المغربية عن طريق رسم حليات شريفة، أو نعال نبوية، أو غير ذلك من الأنماط الفنية التي أبدعها الفنان المغربي للتعبير عن هذا الغرض..

وبعضها الآخر كان يعبر عن: *__بعض الجوانب المتعلقة بمبدأ السيادة السياسية__، الذي مثلته تواقيع الأمراء و علاماتهم السلطانية، هذه الأخيرة التي تطورت ليتم إخراجها بشكل أكثر دقة، أطلق عليه عند بعض المختصين؛ إسم: "الطغراء".

[74] - أشار الكتاني إلى هذا المخطوط، وذكر أنه مجهول المؤلف، لا أول له ولا آخر. انظر: الكتاب المغربي وقيمته، ص: 386.
[75] - نفس المقال والصفحة.



رسالة بيطرية مؤرخة في سنة: 1126هـ، تتضمن منمنمات تصور كيفية الاهتمام بالخيول وتربيتها

المصدر: الخزانة الحسنية - الرباط ، رقم: 6126

شكل: 50

المصادر والمراجع

- **ابن أبي زرع (علي)**، "الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس"، علق عليه: محمد الهاشمي الفلالي، المطبعة الوطنية، شارع القناصل، د.ت.

- **ابن القطان المراكشي (أبو محمد علي بن حسن الكتامي)**، نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمن، تحقيق: محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م

- **ابن خلدون (عبد الرحمن)**، المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م.

- **ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد)**، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبعة: 1900م، ج/1.

- **ابن ظفر (حجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي)**:

+ السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، مراجعة: أبو نهلة أحمد بن عبد المجيد، نشر: أسعد طرابزوني الحسيني، القاهرة، 1978م.

+ السلوانات. المسمى: سلوان المطاع في عدوان الأتباع، تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى: 1999م.

+ سلوان المطاع في عدوان الأتباع، مطبعة الدولة التونسية، 1862م، صص: 1 - 102.

- **أريي (راشيل)**، المنمنمات في اسبانيا الإسلامية: نظرات في مخطوطة عربية مزخرفة في مكتبة دير الاسكوريال مع 47 لوحة، ثمان منهم ملونة، ترجمه وقدم له: محمد خير البقاعي، دار الفيصل الثقافية – الرياض، الطبعة الأولى: 2002م، وهي ترجمة للكتاب الأصلي الذي نشر من قبل: ليدن سنة: 1969م.

- **الأنصاري (محمد بن القاسم السبتي)**، اختصار الأخبار عما كان بثغر سبتة من سني الآثار، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، الطبعة الثانية، الرباط: 1983م.

- **التازي (عبد الهادي)**، "جامع القرويين. المسجد الجامعة لمدينة فاس"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى : 1972م.

- **الجزنائي (علي)**، جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، الطبعة الثانية: 1991م، المطبعة الملكية، الرباط.

- **السائح (الحسن)**، دفاعا عن الفنون الإسلامية، منشورات عكاظ، ماي 2002م.

- **الفشتالي (أبو فارس عبد العزيز)**، مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا، تحقيق: عبد الكريم كريم، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، د. ت.

- **الكتاني (محمد إبراهيم)**، الكتاب المغربي وقيمته، مجلة الحكمة، عدد: 12، 1997م. صص: 325 - 399.

- **المراكشي (عبد الواحد بن علي)**، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دراسة وتحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، نشر: المكتبة العصرية، بيروت، طبعة: 2006م.

- **المقري (أحمد بن محمد)**:
+ روضة الآس العاطرة الأنفاس، في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين: مراكش وفاس، الطبعة الثانية: 1983م، المطبعة الملكية، الرباط.
+ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ج/4. الطبعة الأولى: 1997م.
- **المنوني (محمد)**:
+ "التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم"، مجلة دعوة الحق، الرباط ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: 2/1، السنة الرابعة عشرة، يناير 1971م. صص: 83 - 92. تمت إعادة نشره في كتاب: الفقيه المنوني. أبحاث مختارة، مطبعة دار المناهل، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، الرباط ، فبراير: 2000م. صص: 207 - 219.
+ حضارة الموحدين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1989م.
- **الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد)**، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق ولدي المؤلف: جعفر الناصري و محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997م. ج/2
- **النميري (ابن الحاج)**، فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، دراسة وإعداد: محمد بن شقرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م.
- **بهنسي (عفيف)**، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد: 14، فبراير 1979م.
- **بيوتات فاس الكبرى**، شارك في تأليفه: إسماعيل بن الأحمر، دار المنصور للطباعة، الرباط، طبعة: 1972م.
- **خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)**:
* المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة جامعية غير منشورة، كلية الآداب - سايس. فاس: 2010 - 2011م.
* "الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية - فنية، وتشريح علمي ـ تعليمي"، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2013م.
- **خبطة (أسماء)**، "سلوان المطاع في عدوان الأتباع". دراسة وتحقيق، أطروحة مسجلة بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز - فاس (2012 - 2013م).
- **محرز (جمال محمد)**، التصوير الإسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، 1962م.
- **واصل (محمد بن أحمد)**، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الفقه الإسلامي، كلية الشريعة بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السنة الجامعية: 1417هـ/1996م.

المراجع والمقالات الأجنبية:

- Anna Contadini, Arab Painting: Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts, Brill, 2007.
- Bertthier, P ,.La bataille de l'oued El-Makhazen ,Paris, 1985, CNRS, p: 95 .
- Nykl, A.R. Historia de los amores de Bayad y Riyad, una chantefable oriental en estilo persa (Vat. Ar. 368), New York, Hispanic Society of America, 1941.
- Quentin WILBAUX (photos de Michel LEBRUN). MARRAKESH. The Secret of Courtyard-Houses ACR. Edition. 2000. P : 94 – 95
- Castries, Henry de La Croix, Les sources inédites de l'histoire du Maroc. Première série, Dynastie Saadienne (1530-1660). Archives et bibliothèques des Pays-Bas, Paris, Ernest Leroux, 1913. TomeIV
-Rachel Arié .Les miniatures hispano-musulmanes: recherches sur un manuscrit arabe illustreé de l'Escurial. Brill Archive, leiden, 1969

المكتبات والمتاحف:

- المتحف الأثري الوطني. مدريد - إسبانيا
- متحف المرية - إسبانيا
- المتحف البلدي في مورا؛ باجة - البرتغال.
- المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلاميّة - الجزائر، تحت رقم : II.S.27.
- المكتبة الوطنية - باريس.
- جامعة الملك سعود - الرياض
- خزانة الفاتيكان - إيطاليا
- خزانة دير الأسكوريال - مدريد.
- دار الكتب المصرية - القاهرة

فهرس الأشكال والصور	الصفحة
- شكل: **1**: صورة مزعومة للرسول صلى الله عليه وسلم، وهو فوق المنبر خاطبا في أصحابه بالمسجد النبوي، وهالة النور تحيط برأسه ورؤوس أصحابه. مستخرجة من مخطوطة: "الآثار الباقية عن القرون الخالية" (ق: **14**) لمحمد بن أحمد البيروني.	**5**
- شكل:**2**: أيقونتان أورثوذوكسيتان - أيقونة قبطية - أيقونة شيعية مرفقة بفواتح سورة مريم.	**6**
- شكل: **3**: منمنمة تشبه الأيقونات المسيحية، مستخرجة من مخطوط: "قصص الأنبياء" للنيسابوري، تاريخها يرجع إلى سنة: **1003**هـ/**1595**م.	**7**
- شكل: **4**: منمنمات من مخطوط: "معراج نامه"، الذي يصور رحلة الإسراء والمعراج. مؤرخ في سنة: **840**هـ/**1437**م.	**10 - 9**
- شكل: **5**: تصوير الشيعة صورة مزعومة للرسول صلى الله عليه وسلم دون إظهار وجهه وهو ممتطيا البراق في ليلة الإسراء والمعراج، ورأسه محاط بهالة نورانية على شكل شعلة من نار.	**11**
- شكل: **6**: منمنمة على شكل بطاقة بريدية (**Carte postale**) صدرت في سنة: **1920**م أو: **1930**م، تصور- حسب زعم الفنان - اختباء رسول الله صلى الله عليه وسلم في غار ثور، صحبة أبي بكر رضي الله عنه أثناء هجرتهما إلى المدينة، وقريش تتعقب أثرهما.	**12**
- شكل: **7**: منمنمة فارسية ترجع إلى سنة: **1277**هـ/**1860**م، نفّذها إسماعيل جلاير المصور الكاتب. احترمت قدسية الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث أشارت إلى بعض أوصافه خطا وكتابة دون محاولة تجسيمه.	**14**
- شكل: **8**: منمنمة وظفت فضاءات حروفها لرسم مجموعة من الصور الآدمية والحيوانية من عمل الخطاط الفارسي حسين زران قلم (**1012**هـ/**1604**م).	**15**
- شكل: **9**: مخطوط محفوظ بإحدى المعاهد الطبية الأمريكية، يبين درسا تطبيقيا في علم الجراحة من خلال تشريح إحدى الجثث.	**16**
- شكل: **10**: مخطوط منسوب لابن سينا يبين التشريح الشمولي للهيكل العظمي للإنسان.	**17**
- شكل: **11**: منمنمات قام بإنجازها يحيى الواسطي في مخطوط لمقامات الهمذاني.	**18**
- شكل: **12**: منمنمات من مخطوط: "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع. نسخة يتراوح تاريخها بين سنتي: (**597** - **699**هـ/**1201** - **1300**م).	**19**
- شكل: **13**: منمنمات من مخطوط: "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع. نسخة يتراوح تاريخها بين سنتي: و (**803** - **906**هـ/**1401** - **1500**م).	**20**
- شكل: **14**: منمنمات من نسخة من كتاب: "صور الكواكب الثابتة" لعبد الرحمن الصوفي. محفوظة بالخزانة الإنجليزية بالفاتيكان بمدينة روما.	**24**

- شكل: **15**: صفحتان من نسختان مخطوطتان؛ إحداهما مغربية والأخرى مشرقية، لكتاب: "صور الكواكب الثابتة". الذي ألفه عبد الرحمن الصوفي، حيث يظهر من خلالهما مدى التطابق في وضعية الراقص الذي رسمت هيأته خصيصا للإشارة إلى مجموعة من الكواكب.	**25**
- شكل: **16**: كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب). ينحصر تاريخ المخطوط بين: (**1301**و**1400**)	**29 - 28**
- شكل: **17**: كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (**833 - 844**هـ/**1430 - 1440**م).	**48**
- شكل: **18**: كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (**1061 - 1112**هـ/**1651 - 1700**م).	**49**
- شكل: **19**: كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (**922**هـ/**1516**م).	**50**
- شكل: **20**: كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (**1184**هـ/**1770**م).	**51**
شكل: **21**: كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (**1113 - 1215**هـ/**1701 - 1800**م).	**52**
- شكل: **22**: كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (**906**هـ/**1500**م).	**53**
- شكل: **23**: مخطوط "حديث بياض ورياض".	**54**
- شكل: **24**: صورة ناعورة تنتمي إلى المرحلة المزامنة للعصر المريني كما صورها مخطوط: "حديث رياض وبياض".	**89**
- شكل: **25**: بعض عناوين مخطوط: "حديث بياض ورياض"، مكتوبة بخط مجوهر ثخين عليه بعض تأثيرات المبسوط، فضلا عن بعض التأثيرات المستمدة من الخط القرطبي - الأندلسي.	**91**
- شكل: **26**: مقطع كتابي من مخطوط: "حديث بياض ورياض"، مكتوب بخط مجوهر دقيق عليه بعض تأثيرات المبسوط، فضلا عن بعض التأثيرات المستمدة من الخط القرطبي - الأندلسي.	**91**
- شكل: **27**: بعض الشخصيات الواردة في مخطوط: "حديث بياض ورياض".	**92**
- شكل: **28**: منمنمة تصور بياضا يعزف على العود، وهو يعبر عن عشقه أمام رياض وصويحباتها.	**93**
- شكل: **29**: منمنمة تصور بياضا وهو مستلق بلا وعي عند شاطئ النهر من فرط هيامه برياض.	**93**
- شكل: **30**: منحوتتان من الجامع القرطبي، تتضمن صورا آدمية تعكس أفعالا مرتبطة بطلب العلم، كتصفح بعض الأسفار المجموعة فيما يشبه المصاحف أو الكراريس.	**97**

- شكل: **31**: حوض استحمام لهشام المؤيد.	**98**
- شكل: **32**: نقش لصورة طائر- ينتمي إلى العصر المرابطي - يظهر من سماته أنه مجسم لطاووس، وهو محاط بكتابات دائرية من صنف الثلث المغربي - المرابطي - استعملت فيها عبارة: "اليمن والأنفال"، مكررة بالتتابع.	**98**
- شكل: **33**: راية حمراء عليها صور حيوانية (أشار إليها صاحب الحلل الموشية)، كانت تتقدم جيوش المرابطين في عهد تاشفين بن علي.	**99**
- شكل: **34**: تمثال أسد منسوب لأسرة بني حماد بالمغرب الأوسط.	**100**
- شكل: **35**: ساعة الأسود بقصر الحمراء.	**101**
- شكل: **36**: صندوق لجمع الأغراض النفيسة، يرجع إلى أواخر العصر المرابطي، عليه صور آدمية وحيوانية مؤطرة بكتابات كوفية مرابطية يوجد ما يشبهها في القبة المرابطية لجامع القرويين.	**102**
- شكل: **37**: مقطع من صندوق موحدي لحفظ الحلي.	**102**
- شكل: **38**: مقطع كتابي من نسخة مشرقية لـ: "سلوان المطاع في عدوان الأتباع" يرجع تاريخها إلى سنة: **651**هـ/**1253**م.	**107**
- شكل: **39**: سلوان المطاع. نسخة دار الآثار الإسلامية بالدوحة - دولة قطر (القرن **8**الهجري/**14** الميلادي).	**110**
- شكل: **40**: سلوان المطاع. نسخة المكتبة الوطنية بباريس (القرن **9** الهجري/**15** الميلادي).	**111**
- شكل: **41**: "سلوان المطاع في عدوان الأتباع" لحجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي. نسخة من مخطوط منمنم يرجع إلى العصر السعدي (القرن: **10**الهجري/**16** الميلادي). كان بحوزة أبي المعالي زيدان السعدي (**1012** - **1037**هـ/**1603** - **1628**م)، قبل أن تتم قرصنته ضمن المكتبة الزيدانية الشهيرة سنة: **1023**هـ/**1614**م، ليؤول أمره نهائيا إلى "الأسكوريال".	**113 - 112**
- شكل: **42**: منمنمة من سلوان المطاع تمثل الدقة في التجسيد.	**138**
- شكل: **43**: مقاطع كتابية من سلوان المطاع بخط مجوهر- سعدي دقيق.	**138**
- شكل: **44**: عناوين من سلوان المطاع رقمت بخطوط متنوعة، أغلبها مثلها المجوهر والثلث المغربي.	**139**
- شكل: **45**: منمنمات من سلوان المطاع، تصور فصولا من التاريخ الإسلامي، وفصولا أخرى من تاريخ الأمم السابقة.	**140**
- شكل: **46**: منمنمة من سلوان المطاع، تمثل اجتماع صناديد قريش في دار الندوة، وحضور إبليس لذلك الاجتماع متمثلا في صورة سراقة بن مالك، قبيل موقعة بدر الشهيرة التي كان فيها الظفر للمسلمين.	**141**

- شكل: **47**: منمنمة من سلوان المطاع، تمثل نوع الآلات الموسيقية، وسيما آلة العود التي كان يستعملها العرب في كل من المغرب والأندلس - منمنمة من سلوان المطاع تمثل كيفية استغلال الطاقة المائية واستعمال النواعير لتحريك الطواحين.	**142**
- شكل: **48**: منمنمتان من سلوان المطاع، تمثلان بعض مشاهد القتل والاغتيالات.	**142**
- شكل: **49**: صور بعض الحيوانات في مخطوط سلوان المطاع، وتبدو من بينها صورة ثعلبين يشبهان شخصية كل من كليلة ودمنة. وكليلة ودمنة هما الشخصيتان المحوريتان في كتاب عبد الله بن المقفع الذي نقل مضمونه عن كتاب الحكيم الهندي بيدبا.	**143**
- شكل: **50**: رسالة بيطرية مؤرخة في سنة: **1126**هـ، تتضمن منمنمات تصور كيفية الاهتمام بالخيول وتربيتها.	**146**

فهــرس الموضوعات

مدخل تأسيسي للدراسة 3

الفصل الأول: المنمنمات المغربية في العصر الوسيط (عصر الموحدين والمرينيين)..... 23

1 - الأنموذج الأول: مخطوط: "صور الكواكب الثابتة" لعبد الرحمن الصوفي..... 24

2 - الأنموذج الثاني: مخطوط مجهول المؤلف، يسمى: "حديث بياض و رياض" (شكل: 23 وتفصيلاته).... 54

2 - 1 - معطيات تاريخية وفنية حول هذا المخطوط..... 87

2 - 2 - وصف عام من خلال الصفحات الكاملة للمخطوط (شكل: 23 وتفصيلاته)..... 92

الفصل الثاني: المنمنمات المغربية في العصر الحديث (العصر السعدي)..... 105

مخطوط: "سلوان المطاع في عدوان الأتباع" لمحمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي (شكل: 41 وتفصيلاته).. 106

1 - معطيات تاريخية حول هذا المخطوط..... 106

2 - المنمنمات الكاملة للمخطوط (شكل: 41 وتفصيلاته)..... 112

3 - وصف عام من خلال الصفحات الكاملة للمخطوط (شكل: 41 وتفصيلاته)..... 136

خـاتمـة..... 144

المصادر والمراجع..... 147

فهرس الأشكال والصور..... 150

فهرس الموضوعات..... 154

محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

ولـــد بمدينـة فـــاس سنـــة: 1976

حاصل على الدكتوراه في شعبة التاريخ (2010 - 2011)

في موضوع :

"المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين:
المريني والسعدي: مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه"

جامعة سيدي محمد بن عبد الله

كلية الآداب والعلوم الإنسانية. سايس – فاس