حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

التصوير الإسلامي في اليمن

دراسة فنية تحليلية مقارنة لتصاوير مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء

د. عبدالله عبدالسلام الحداد

قسم الآثار- كلية الآداب

جامعة صنعاء - اليمن

جامعة الكويت

مجلس النشر العلمي

ISSN : 1560 - 5248

الرسالة ٢٨٨- الحولية ٢٩

١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م (ديسمبر)

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع والخدمة الاجتماعية، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية التاسعة والعشرون
الرسالة الثامنة والثمانون بعد المئتين
١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

هيئة التحرير

د. فاطمة إبراهيم آل خليفة

رئيسة هيئة التحرير

أ. د. أحمد محمد الطوخي

قسم التاريخ

أ.د. حسن سيد أحمد أبو العينين

قسم الجغرافيا

أ.د عزت قرني عبدالرحيم

قسم الفلسفة

أ.د. محمد أحمد الدالي

قسم اللغة العربية وآدابها

د. هاني أمين عازر

قسم اللغة الانجليزية وآدابها

د. هدى جعفر طاهر

قسم علم النفس

د. هشام محمود إبراهيم مصباح

قسم الإعلام

د. عبدالله مشعل العنزي

قسم العلوم السياسية

د. عبدالله حمد محارب الهين

قسم اللغة العربية وآدابها

هيفاء حمد المشاري

مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. إبراهيم السعافيـــن
قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية

أ.د. حياة نـــاصر الحجـي
قسم التاريخ - جامعة الكويت

أ.د. أحمد عـــتمان
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
جامعة القاهرة

أ.د. عبد القادر الفاسي الفهري
قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس

أ.د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية - جامعة أسيوط

أ.د. ماري تريز عبد المسيح
قسم اللغة الإنجليزية - جامعة الكويت

أ.د. إمام عبد الفتاح إمام
قسم الفلسفة - جامعة عين شمس

أ.د. محمد غانم الرميحـــي
قسم الاجتماع - جامعة الكويت

أ.د. حمدي حسن أبو العينين
عميد كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

أ.د. محمد محمود إبراهيم الديب
قسم الجغرافيا - جامعة عين شمس

أ.د. محمود السيد أبو النيل
قسم علم النفس - جامعة عين شمس

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة فصلية علمية محكمة، تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات متن أي بحث ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة (في المتن أيضاً).

٣ – قواعد تسليم البحوث:

أ – يقدم البحث مطبوعاً من ثلاث نسخ، على ورق (A4)، وعلى مسافتين، وبنط (١٤)، مع القرص المرن الخاص به.

ب – يرفق الباحث ملخصاً للبحث مطبوعاً باللغتين العربية والإنجليزية؛ في حدود ١٥٠ كلمة للغة العربية، و٢٠٠ كلمة للغة الإنجليزية.

ج – يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه.

د – يقدم الباحث إقراراً كتابياً بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.

هـ – تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم بأصولها الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم الشريحة الأصلية للصور الملونة.

و – في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية ملونة، يلتزم دفع تكاليفها.

٤ – يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعه ما يلي:

أولاً – الهوامش:

أ – توضع الهوامش في نهاية كل فصل، أو في نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ب – ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ج – تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة على النحو التالي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، رقم الطبعة / رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر/رقم الصفحة.

مثال:

- أحمد محمد عبد الخالق، معجم الألفاظ الشخصية، الطبعة الأولى – دولة الكويت، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت ٢٠٠٠م /ص١٥ .

* المرجع السابق – ص ٢٦ .

- وفي حالة وجود فاصل هامش مختلف يذكر على النحو التالي :

* أحمد عبد الخالق، معجم الألفاظ الشخصية – ص ٣٥ .

ثـــانياً – المصادر والمراجع:

يرتب ثبت المصادر والمراجع ترتيباً ألفبائياً، بحسب الأسماء المشهورة للمؤلفين.

ويتبع في إثباتها ما يلي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، اسم المحقق أو الشارح أو المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب «الحيوان»، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر ١٩٦٥م.

٥ – شروط قبول الأبحاث في الحوليات:

أ – لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.

ب – أصول البحث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء أنشرت أم لم تنشر.

ج – لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.

د – يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات – على الأقل – على نشره في الحوليات.

هـ – تمنح المجلة للباحث خمسين نسخة من بحثه المنشور إهداء.

٦ – ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ – الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS
E-mail:aass@ku.edu.kw

الرسالة ٢٨٨

التصوير الإسلامي في اليمن

دراسة فنية تحليلية مقارنة لتصاوير مخطوط

مقامات الحريري المزوق بصنعاء

الدكتور/ عبد الله عبد السلام الحداد

قسم الآثار – كلية الآداب

جامعة صنعاء – اليمن

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية التاسعة والعشرون – ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

المؤلف:

د. عبد الله عبد السلام صالح الحداد:

- دكتوراه في الآثار الإسلامية من كلية الآثار – جامعة القاهرة – ٢٠٠٠م.
- أستاذ الآثار والحضارة الإسلامية المشارك، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة صنعاء.
- عضو فريق تأليف كتاب التاريخ للصفوف: الأول والثاني والثالث الثانوي ٢٠٠٢–٢٠٠٥م.
- عضو فريق التنقيب والمسح الأثري بقسم الآثار– كلية الآداب، جامعة صنعاء،٢٠٠١– ٢٠٠٥م

المؤلفات:

- مدينة حيس اليمنية: تاريخها وآثارها الدينية، سلسلة المدن التراثية (رقم٥) دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٩م.
- مدينة صنعاء: تاريخها ومنازلها الأثرية، سلسلة المدن التراثية (رقم٢)، دار الآفاق العربية، القاهرة،١٩٩٩م.
- مقدمة في الآثار الإسلامية، دار الشوكاني للطبع والنشر والتوزيع، صنعاء، ٢٠٠٣م.
- الاستحكامات الحربية بمدينة زبيد، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤م.

الأبحاث والمقالات:

- الاستحكامات الحربية الإسلامية في اليمن، دراسة تاريخية أثرية، ، العدد السنوي الخاص لمجلة المنهل السعودية، التراث المعماري في الحضارة الإسلامية عدد٥٧١، مجلد٦١، السنة٦٦، يناير/ فبراير ٢٠٠١م.
- المدرسة اليمنية: نشأتها، وظائفها، عمارتها، أنواعها، العدد السنوي الخاص لمجلة المنهل السعودية، التراث المعماري في الحضارة الإسلامية عدد٥٧١، مجلد٦١، السنة٦٦، يناير/ فبراير ٢٠٠١م.
- مدرسة التكية بمدينة حيس، دراسة أثرية معمارية، مجلة الإكليل، صنعاء، صيف ٢٠٠٢م.
- استحكامات مدينة زبيد الحربية وعناصرها الدفاعية والمعمارية، المؤتمر العلمي الأول، كلية الآداب، جامعة الحديدة (زبيد وصلاتها العلمية بالعالمين العربي والإسلامي)، ١٤–١٧ ديسمبر ٢٠٠٢م.
- تطور الخط الكوفي في اليمن منذ صدر الإسلام وحتى نهاية العصر الأيوبي في اليمن، مؤتمر الخطوط والنقوش والكتابات في العالم عبر العصور، مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية– مصر، ٢٤–٢٧ أبريل ٢٠٠٣م.
- أثر تخطيط مدينة بغداد على تخطيط المدن الإسلامية في اليمن في العصر العباسي "مدينة زبيد نموذجاً"، الندوة الخامسة لتاريخ الجزيرة العربية: الجزيرة العربية من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن ٤هـ/ ١٠م، جامعة الرياض ٨–١٠ أكتوبر ٢٠٠٣م.
- أعمال الإمام شرف الدين المعمارية بمدينة صنعاء ٩١٢–٩٦٥هـ/١٥٠٦–١٥٥٨م، دراسة تاريخية أثرية، المؤتمر الدولي الخامس للحضارة اليمنية، جامعة صنعاء، ٣٠ أغسطس أ١ سبتمبر ٢٠٠٤م.
- النصوص التأسيسية بجامع الجند بتعز – مضمونها ودلالاتها التاريخية والإنشائية، مؤتمر الخطوط والنقوش والكتابات في العالم عبر العصور، مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية– مصر، ٢٤–٢٧ أبريل ٢٠٠٥م.

المحتوى

الملخص ١١

المقدمة ١٣

الدراسات السابقة لتصاوير المخطوط ١٤

المبحث الأول: التعريف بالمقامات والمخطوط موضوع الدراسة ١٧

المطلب الأول: التعريف بمقامات الحريري ١٧

المطلب الثاني: التعريف بمخطوطة مقامات الحريري المنسوخة والمزوقة باليمن ١٩

المبحث الثاني: الدراسة الوصفية ٢٣

المبحث الثالث: الدراسة التحليلية ٥٩

المطلب الأول: التعريف بتصاوير المخطوط وأساليب رسمها ... ٥٩

المطلب الثاني: الدراسة المقارنة لتصاوير المخطوط ٦٠

المطلب الثالث: التأثيرات الخارجية على تصاوير المخطوط ٦٣

المطلب الرابع: مميزات تصاوير المخطوط ٦٦

الخاتمة وأهم النتائج ٧١

الحواشي والتعليقات الختامية ٧٧

المراجع ٨٣

فهرس اللوحات والأشكال ٨٥

ملحق اللوحات والأشكال ٩١

ملخص البحث باللغة الإنجليزية ١٢٠

الملخص

في هذه الدراسة نشر علمي لست وعشرين تصويرة من مخطوط مقامات الحريري المنسوخة والمزوقة بصنعاء سنة ١١٢١هـ/١٧٠٩م، وتعد أول دراسة متكاملة عن تصاوير المخطوط، حيث سبق أن تناول الدكتور ربيع خليفة أربع تصاوير منها فقط في كتابه الفنون الزخرفية اليمنية.

وتكمن أهمية المخطوط وتصاويره في أنه المخطوط الوحيد الذي زوق بالتصاوير في اليمن، وأن تصاويره مزجت بين تأثيرات ثلاث مدارس فنية في التصوير، وهي: المدرسة العباسية، والمدرسة التركية، والمدرسة المغولية الهندية.

بدأت الدراسة بتناول مسمى أقدم مدرسة في التصوير ألا وهي المدرسة العباسية ومناقشة تسميتها وتفضيل مسمى المدرسة العباسية على مسمى المدرسة العربية، ثم ذكر الدراسات السابقة للمخطوط والتعريف بمقامات الحريري عامة، ونسخة المقامات المنسوخة والمزوقة باليمن خاصة.

وتعد الدراستان الوصفية والتحليلية لتصاوير المخطوط جوهر هذه الدراسة، حيث تم في الأولى وصف تصاوير المخطوط وصفاً تفصيلياً موضحاً من خلاله مضمون قصة المقامة التي تناولتها التصويرة ومدى مطابقة موضوعها لمضمون المقامة، فضلاً عن توضيح نوعية اللباس والأثاث والألوان المستخدمة في التصاوير، أما الدراسة التحليلية فقد اختصت بتحليل تصاوير المخطوط من حيث أساليب الرسم ومقارنتها مع ما يماثلها من تصاوير المقامات الأخرى المزوقة خارج اليمن، وبيان التأثيرات الخارجية العباسية والتركية والهندية على التصوير اليمني، ومن ثمّ إيضاح مميزات تصاوير المخطوط.

وقد ختمت الدراسة بخاتمة أبرزت أهم النتائج التي تم التوصل إليها، كما زودت الدراسة بخمس وخمسين تصويرة ورسم توضيحي لما ورد في متن البحث.

❊ ❊ ❊

المقدمة

تعددت مدارس التصوير الإسلامي بتعدد الدول الراعية له وتعدد مراكزه، وكانت أولى المدارس هي مدرسة التصوير العباسية، أو ما يطلق عليها عند كثير من الباحثين اسم "المدرسة العربية"، وإن كانت التسمية الأولى هي الأكثر ملاءمة من وجهة نظري لسببين، وهما:

- أن التصوير لم يظهر إلّا في عصر الخلافة العباسية.
- أن تسميتها بالمدرسة العربية تسمية غير دقيقة، لأن التصوير فيها لم يكن قاصراً على المنطقة العربية بل امتد ليشمل مراكز التصوير في مناطق غير عربية كإيران والأندلس على سبيل المثال، فإن قيل: إن تسميتها بالمدرسة العربية لا يتنافى مع وجود تصوير في إيران، لأنها كانت محكومة من قبل العرب، فيمكن القول: إنها كانت محكومة من قبل العباسيين، ولذلك فإن التسمية "المدرسة العباسية" تعد أقرب للصحة من المدرسة العربية، ومع ذلك قد تواجهنا مشكلة أخرى تتمثل في السؤال الآتي: ما الذي يمكن أن نطلقه على التصوير الإسلامي في الأندلس التي كانت محكومة من قبل الدولة الأموية، ولم تكن منضوية تحت راية الخلافة العباسية؟، وكذلك يتكرر السؤال نفسه بالنسبة للتصوير الفاطمي في مصر، ويمكن حلّ تلك المشكلة بالقول: إنه على الرغم من عدم انضواء هاتين الدولتين تحت راية الخلافة العباسية إلا أن التصوير فيهما كان متأثراً بمدرسة التصوير العباسية، حيث كان كثير من الخلفاء الأمويين والفاطميين يقلدون ويتأثرون بما يجري في عاصمة الخلافة العباسية بغداد، سواء في مجال الشعر أو الموسيقا أو العمران أو الفن الزخرفي أو التصوير، ولذلك فإن تسمية مدرسة التصوير التي ظهرت في العصر العباسي بالمدرسة العباسية يعد

اسماً جامعاً وشاملاً لكل مراكز التصوير في هذا العصر، وأكثر دقة من تسميتها بالمدرسة العربية، وتدخل في إطارها مراكز ومناطق التصوير العربية وغير العربية.

أما بقية مدارس التصوير التي ظهرت بعد العصر العباسي فقد أطلق على كل منها اسم العصر أو الدولة التي رعتها كالمدرسة المغولية، والمدرسة التيمورية، والمدرسة المظفرية، والمدرسة الجلائرية، والمدرسة التركمانية، والمدرسة الصفوية، والمدرسة المغولية الهندية، والمدرسة التركية، والمدرسة القاجارية. وكل مدرسة من هذه المدارس قامت على أكتاف العديد من المصورين بفضل تشجيع الملوك والسلاطين لهم، كما كان لكل مدرسة منها العديد من مراكز التصوير، أهمها مركز العاصمة ثم مراكز أخرى فرعية في المدن المختلفة، فعلى سبيل المثال، كان للمدرسة العباسية عدة مراكز للتصوير موزعة على أقاليم الدولة الإسلامية، أهمها: إقليم العراق ومراكزه في بغداد والموصل، وإقليم الشام ومراكزه في دمشق وحلب وديار بكر(آمد)، وإقليم مصر ومراكزه في الفسطاط ودمياط.

واليوم نضيف إقليماً آخر إلى أقاليم الدولة الإسلامية التي اهتمت بالتصوير هو إقليم اليمن وله مركز واحد معروف حتى الآن هو مركز صنعاء، وإن لم يصلنا منه حتى الآن سوى مخطوط مقامات الحريري الذي زوق بالتصاوير سنة ١١٢١هـ/١٧٠٩م، ومن المحتمل أن تكون هناك مراكز يمنية أخرى تم تزويق المخطوطات فيها.

الدراسات السابقة لتصاوير المخطوط:

من المعلوم أن مدارس التصوير الإسلامية حظيت بعناية الباحثين والدارسين العرب والأجانب، وكانت أكثر المدارس اهتماماً لدى هؤلاء المدرسة العباسية

بمراكزها المختلفة في العراق وإيران والشام ومصر والمغرب العربي، باعتبارها المدرسة الأولى في التصوير الإسلامي، والأساس الذي سارت عليه بقية المدارس، مع وجود تطور فني وفكري في تصاوير كل مدرسة من المدارس التي تلت المدرسة العباسية، بحيث أصبح لكلٍّ منها أساليبها الفنية ومميزاتها التصويرية الخاصة.

أما التصوير في اليمن فلم يتطرق إليه أحد من الباحثين حتى بداية التسعينيات من القرن ٢٠م، وكان أول من تناوله بالدراسة "الدكتور ربيع حامد خليفة[١]" في بضع صفحات من كتابه "الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي" واقتصرت دراسته على نشر أربع تصاوير فقط من مجموع تصاوير مخطوط مقامات الحريري البالغة ٢٦ تصويرة، أما قبل ذلك فلم يتناول أحد من الباحثين التصوير اليمني، وذلك راجع إلى سببين رئيسيين:

الأول : أن المخطوطات اليمنية ظلت حبيسة الأدراج الحكومية بحيث لم تخرج إلى النور، فيطلع عليها الباحثون اليمنيون والأجانب.

الثاني : أن كثيراً من المخطوطات ما زالت في حوزة بعض الأشخاص الذين لم يسمحوا لأحد بالاطلاع عليها، كما لم يحاول هؤلاء الكتابة عنها، فضلاً عن إخفائهم لها لأسباب عدة لا مجال لذكرها هنا.

ونخلص مما سبق إلى أن دراسة التصوير اليمني ما زالت في مهدها، باعتبار أنه لم يظهر حتى الآن من المخطوطات المصورة سوى مخطوط واحد، وربما تظهر مستقبلاً مخطوطات أخرى مصورة يمكن من خلالها التعريف باليمن وبالتصوير اليمني بوصفه مدرسة تصويرية، أو – على الأقل– بوصفه مركزاً من مراكز التصوير الإسلامي.

المبحث الأول: التعريف بالمقامات والمخطوط موضوع الدراسة

المطلب الأول – التعريف بمقامات الحريري :

مؤلف هذه المقامات هو أبو محمد القاسم بن علي بن عثمان الحريري الحرامي[٢] البصري الذي عاش فيما بين ٤٤٦–٥١٦هـ/ ١٠٥٤–١١٢٢م، وكان الحريري أديباً وشاعراً ونحوياً، له العديد من المؤلفات من أهمها: درة الغواص في أوهام الخواص، وملحة الإعراب في النحو، والمقامات في الأدب، وقد بدأ بتأليف الأخير سنة ٤٩٥هـ/ ١١٠١م[٣].

والمقامات فن أدبي أبرزت بصورة مجسمة ما يحدث في المجتمع المسلم من ممارسات سلوكية تتنافى مع الأخلاق والقيم الإسلامية وتوجيهات الشرع الحنيف، ومن ذلك: عمليات النصب، والاحتيال، والدجل، والسرقة، والخديعة، والتطفل، وبما يتفق مع مقولة "الغاية تبرر الوسيلة"، كذلك تبرز ما تؤول إليه عمليات النصب والاحتيال تلك من إنفاق للمال في أوجه الحرام كشرب الخمر على سبيل المثال.

ويروي المؤلف هذه المقامات على لسان شخصية وهمية، هي شخصية الحارث بن همام الذي يتابع بطل المقامات أبا زيد السروجي في جميع رحلاته، ويروي حيله وأفعاله. ويعتقد كثير من العلماء أن الحارث بن همام هو الحريري نفسه، ويستدلون على ذلك بأن شخصية أبي زيد السروجي هي شخصية حقيقية لأحد تلامذته، كما ذكر صاحب كتاب "أنباء الرواة"، وأن اسمه الحقيقي هو المطهر بن سلار، الذي كان نحوياً بارعاً ولغوياً من أهل

البصرة، وتلميذاً للحريري، وعلى يديه تخرج، وقد توفي سنة ٥٤٠هـ/١١٤٥م، وعن المطهر بن سلار (أو أبو زيد السروجي) سمع قاضي واسط محمد بن أحمد المازندراني ملحة الإعراب للحريري[٤].

إن أصدق ما يمكن أن يقال عن مقامات الحريري أنها أشبه ما تكون بالأفلام والمسرحيات في عصرنا، من حيث عرض الأحداث، والأخلاق، والعادات، والتقاليد، والسلوكيات السيئة، ونقدها بصورة مجسمة تظهر هذا السلوك أو ذاك بحجم أكبر مما هو عليه في الواقع، وبمعنى آخر اعتمدت المقامات على أسلوب تضخيم الأحداث لجذب انتباه القارئ وشده إليها.

وعلى الرغم من كل ذلك، فقد كانت المقامات وما زالت من أجمل ما ألف في الأدب النقدي للظواهر الاجتماعية السيئة، لذلك وصفها كثير من العلماء القدماء والمعاصرين بصفات بليغة، وأفردوا لها علماً خاصاً عرف باسم أدب المقامات، الذي كان المؤسس الحقيقي له هو بديع الزمان الهمذاني الذي لم تنل مقاماته من الشهرة ما نالته مقامات الحريري.

ومن أجمل ما وصفت به مقامات الحريري ما ذكره محمد كرد علي بقوله[٥]: "تحتوي المقامات على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره، إلى ما وشمها به من الآيات، ومحاسن الكنايات، ورصعه فيها من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية، والفتاوى اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، والمواعظ المبكية، والأضاحك الملهية".

وكما اهتم الأدباء بدراسة المقامات ونقدها، اهتم المصورون في العصر الإسلامي بالتعبير عن أحداث قصص هذه المقامات برسوم توضيحية ملونة، حيث بلغ عدد النسخ المزوقة بالتصاوير من مقامات الحريري وحدها حوالي تسع نسخ، على الرغم من أن تصويرها اقتصر على مصوري المدرسة العباسية فقط وفي مختلف مراكزها التصويرية، في حين لم نجد لهذه

المخطوطة نسخاً مزوقة في مدارس التصوير الإسلامية الأخرى.

وقد عبر المصورون عن بطلي المقامات "الحارث والسروجي" بتصاوير متباينة، ففي حين يظهر الحارث في كثير من التصاوير على هيئة رجل وقور حسن الهندام، يتابع السروجي من بعيد، أو يختفي بين عامة الناس، وقد يتعايشان مع بعضهما أحياناً، أو يسافران معاً من بلد إلى آخر. يظهر بطل القصة أبو زيد السروجي في هيئات متنوعة تتراوح بين غني وفقير، وواعظ وطبيب، ومتسول وفاعل للخير يدعو الناس لإعانة مسكين، تبدو عليه ملامح البؤس فيما هذا المسكين في الغالب إما ابنه أو زوجته أو أحد غلمانه، ولكي يحث الناس على إعانة ذلك المسكين يسارع بنفسه إلى إلقاء ما معه من مال له فيقتدي به الآخرون، سواء أكانوا في المسجد، أم في السوق، أم في أمكنة أخرى، وبعد انصراف الناس يتوجه إلى المكان الذي كان قد حدده سلفاً مع ذلك المسكين لينفقا المال في اللهو والأكل والشراب.

المطلب الثاني – التعريف بمخطوطة مقامات الحريري المنسوخة باليمن :

هذا المخطوط محفوظ في المكتبة الغربية بالجامع الكبير بصنعاء تحت رقم " ٢٢٧٢ أدب"، وقد تم نسخه وتزويقه بالتصاوير في صنعاء للتاجر عماد الدين يحيى بن عبد الرحمن العجل، وقد تم نسخ الجزء الأول من المخطوط على يد أحمد بن دغيش، ثم أكمله ابنه محمد عقب وفاته، ولذلك نلاحظ اختلاف شكل الخط في ديباجة المخطوط عن خاتمته، وكان الانتهاء من النسخ في شهر صفر من سنة ١١٢١هـ/١٧٠٩م كما ورد في السطور السبعة الأخيرة، والإضافة الموجودة في أسفل الهامش الأيسر من الصفحة الأخيرة للمخطوط (لوحة٤)، ونصها:

سطر١: كملت النسخة المباركة بحمد الله وإعانته والحمد لله أولاً وآخراً
سطر٢: والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله ظاهراً وباطناً في
سطر٣: شهر صفر الخير سنة إحدى وعشرين ومايه وألف من هجرته صلى الله
سطر٤: عليه وآله وسلم والحمد لله رب العالمين بعناية الأخ في الله العبد
سطر٥: الصالح التاجر الرابح عماد الدين يحيى بن عبد الرحمن العجل عجل الله
سطر٦: له أسباب السعادة وجعله من عباده الذين لهم الحسنى وزيادة وغفر لنا
سطر٧: وله ولوالدينا وجميع المسلمين آمين بقلم العبد الفقير المذنب الحقير
محمد بن أحمد بن دغيش وفقه الله.

ونظراً لانتهاء أسطر الصفحة فقد أكمل الناسخ النص في الجزء الأسفل من الحاشية اليسرى للصفحة والتي تضم خمسة أسطر رأسية تتجه من أسفل إلى أعلى، ونصها:

سطر١: وأخذ بيديه لمّا يزلف لديه ولطف في
سطر٢: يوم العرض عليه وأولها بخط والده
سطر٣: أسبل الله سرابيل الرحمة عليه
سطر٤: ورحم وقوفه بين يديه
سطر٥: أمين والحمد لله رب العالمين.

أما بالنسبة لتزويق المخطوط بالتصاوير، فلا نستطيع تحديد شخصية المصور الذي قام برسم التصاوير لعدم ذكر اسمه في المخطوط، فقد يكون الناسخ نفسه هو المصور، وقد يكون شخصاً آخر غير الناسخ، خاصة إذا علمنا أن كثيراً من المخطوطات المزوقة بالتصاوير أغفلت ذكر اسم المصور على عكس الناسخ الذي غالباً ما يضيف اسمه في بداية المخطوط أو نهايته.

غلاف المخطوطة مصنوع من الجلد، وملون باللون الأحمر الداكن، ومزين

بأشكال زخرفية مضافة، تضم شكل بخارية في الوسط، وأربع بخاريات أصغر حجماً من الجهات الأربع، فيما زينت زوايا الغلاف بأربع ترنجات، والأجناب الطويلة بأنصاف بخاريات، وشغلت البخاريات وأجزاؤها بزخارف غائرة منفذة بواسطة الضغط، قوامها أشكال فروع نباتية ذات أوراق مسننة[٦]، وينتهي كل فرع بوريدة سداسية أو ثمانية البتلات(لوحة١)، وزخارف الغلاف متأثرة بالأساليب الزخرفية العثمانية، وخاصة توزيع العناصر الزخرفية الذي يذكرنا بسجاجيد عشاق العثمانية[٧]، أما الصفحة الثانية (لوحة٢) فتتضمن أيضاً عنوان المخطوط ولكن بخط غير متقن، لا يتناسب مع أهمية المخطوط وتجليده، ويختلف عن العنوان الأصلي، وعن الخط الذي كتب به متن المخطوط نفسه، كما هو واضح في بقية صفحات المخطوط (لوحة٣)، وقد ملئت هذه الصفحة بإضافات مختلفة، تمت في أوقات مختلفة أيضاً، تتضمن أبياتاً من الشعر وحكماً وردت في متن المخطوط، وإضافات تاريخية، وعبارات تدل على مالك المخطوط والأشخاص الذين انتقلت إليهم، ومن ذلك: إبراهيم بن محمد الحضراني في شهر ذي الحجة سنة ١٢٣٢هـ/١٨١٧م، وعبارة أخرى تفيد قيام أحمد بن إبراهيم الحضراني بقراءتها في شهر شوال سنة ١٢٤٩هـ/١٨٣٣م، وتعد العبارة الموجودة في الصفحة الثالثة من أهم العبارات، لتضمنها اسم الشخص الذي نسخت أو أهديت له فيما يبدو أو أنه تملكها آنذاك ونصها" الحمد لله على كل حال وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم لسيدي المحسن بن المتوكل على الله إسماعيل رحمهما الله وأعطى وأجاد" (لوحة٣٠) ومن المعروف أن محسن بن المتوكل على الله إسماعيل "ولد بالسودة[٨] سنة ١٠٧٠هـ/١٦٦٠م، وبها نشأ، وكان مع أخيه يوسف أيام خروجه على المهدي صاحب المواهب ودعوته لنفسه، وظفر به المهدي فسجنه، ثم أفرج عنه، فعاد إلى السودة، وكابد في تلك المدة شدة ثم عطف عليه المهدي فولاه أوقاف صنعاء، وكان مشهوراً بالفروسية والشجاعة وعلو الهمة ومعرفة الأدب ... وتوفي بصنعاء سنة ١١٢٤هـ/١٧١٢م[٩]"،

ومما سبق نتبين الآتي:

١ – أن "محسن" المذكور كان عاملاً للوقف بصنعاء في فترة نسخ الكتاب، وربما أنه استعان على دفع تكاليف نسخ الكتاب وتزويقه بأحد أصدقائه وهو عماد الدين يحيى بن عبد الرحمن العجل، كما ورد في الصفحة الأخيرة من المخطوط.

٢ – تم نسخ الكتاب قبل وفاة محسن المذكور بثلاث سنوات، أي سنة ١١٢١هـ/١٧٠٩م، ونستدل من عبارة "رحمهما الله" في النص الموجود على الصفحة الثانية من المخطوط أنها أضيفت بعد وفاة محسن، مما يعني أن هذه النسخة كانت قد آلت إلى محسن المذكور قبل وفاته.

٣ – ما ورد في الصفحة الأخيرة – السابق ذكرها – من المخطوط يؤكد أن عماد الدين العجل قد أمر بنسخ المخطوط وتزويقه ، أما عن وصولها إلى محسن بن المتوكل فمن المرجح قيام عماد الدين بإهدائها له، ومن ثمّ أضاف الإهداء الذي ذكرناه سابقاً في الصفحة الثانية.

وفضلاً عن ذلك، احتوت الصفحات الثلاث الأولى على عبارات مدح للمقامات، ومن ذلك: " روى أن الفقيه أحمد بن موسى العجيل[١٠] رحمه الله تعالى قال: أحاطت مقامات الحريري بنصف اللغة، بثلثي اللغة، بكل اللغة، فمن أمعن فيها وتتبع معانيها أحاط بكل اللغة، ومن نقص اجتهاده نقص إلى ثلثي اللغة، فنصف اللغة. كما احتوت حواشي الصفحات وما بين السطور على إضافات تاريخية أو أبيات شعرية تتناسب مع المتن الموضوعة بجواره، وكذلك معاني لبعض الكلمات والعبارات غير المفهومة للقارئ العادي، ولأن هذه الإضافات ليست من عمل الناسخ أو المصور وإنما إضافات من قبل القارئ للمخطوطة أو من آلت إليهم، لذلك لم أتطرق لها في هذه الدراسة، على اعتبار أن جلّ الدراسة منصب على التصاوير فقط، وليس على المخطوطة ككل بمتنها وتصاويرها وحواشيها.

المبحث الثاني: الدراسة الوصفية

نحاول في هذا المبحث دراسة تصاوير مخطوط مقامات الحريري دراسة مفصلة من حيث الرسم ومن حيث تناسبها مع القصة والحادثة التي وردت في المقامة مع مقارنة كل تصويرة بما يماثلها من تصاوير نسخ مقامات الحريري الأخرى المزوقة بالتصاوير والتي رسمت في المراكز العربية الأخرى.

ونظراً لقلة الألوان التي استخدمها المصور في تنفيذ التصاوير فسوف نكتفي بتفصيل الحديث عنها ومسمياتها في التصاوير الثلاث الأولى كون المصور استخدم الألوان نفسها في بقية التصاوير، ومنعاً لتكرار ذكرها في كل تصويرة، حيث إن المصور حاول إيجاد نوع من الاختلاف بين التصاوير عن طريق تغيير مواقع الألوان فقط، فإذا رسم عمامة إحدى الشخصيات بلون وردي رسمها في شخصية أخرى بلون رمادي أو كحلي أو برتقالي، وكذلك الحال في بقية ملابس الشخصيات المصورة، وإذا ما كانت هناك ضرورة لذكر الألوان مرة أخرى في بعض التصاوير الأخرى عند الحديث عن الزخارف فسوف نذكرها في موضعها ذاك.

لوحة ٥ : السروجي يخطب في جمع من الناس:

تتناول المقامة الأولى من مقامات الحريري المسماة المقامة الصنعانية قصة[١١] دخول الحارث بن همام مدينة صنعاء وهو لا يملك شيئاً من المال والمتاع هائماً في طرقاتها لا يدري له مقصداً، حتى وجد نفسه في جمع كثيف يستمع موعظة شيخ وقور بليغ الخطاب، قوي العبارات، ينهى الناس عن الغي والغرور ومقارفة المعاصي سراً وعلانية، ويدعوهم إلى حسن الصلة

بالله بالمواظبة على الصلوات وكثرة الصدقات، فيما تظهر التصويرة وقوف الشيخ خطيباً تحت شجرة لابساً ثوباً أبيض طغت عليه زخارف نباتية منفذة باللون الأسود، وسروالاً[١٢] رمادياً، ورداءً وعمامة ذات زخارف مماثلة منفذة باللون الأزرق الفاتح، ويتكئ على عصا، ويجلس أمامه جمع من الناس يستمعون بشغف لخطبته العصماء، تتنوع ملابسهم بين الأخضر الزيتوني والأسود والبرتقالي والوردي والكحلي، وخلفهم حمار لا يظهر منه إلا الجزء الخلفي.

والملاحظ على رسوم التصويرة ما يلي:

١ – تعدد الوجوه بين شكل جانبي، وشكل ثلاثي الأرباع، والشكل المواجه.

٢ – ازدحام التصويرة بالرسوم الآدمية التي تجلس متقاربة وملتصقة بعضها ببعض.

٣ – تنوع أشكال وألوان الثياب ذات الأكمام الواسعة والسراويل القصيرة المزخرفة بزخارف نباتية، فضلاً عن الخف أوالحذاء المنخفض.

٤ – تنوع رسم العمائم من حيث الشكل ومن حيث الألوان.

٥ – ظهور نوع من الحركة في التصويرة من خلال أشكال الأيدي وتنوع حركاتها، وظهور تعبيرات متفاوتة على الوجوه تدل على تأثرها بالموعظة التي يلقيها عليهم أبو زيد السروجي.

٦ – دقة رسم الحيوان والنبات وإتقانه، كما في رسم تصويرة الطائر والثعلب الذي يحاول تسلق الشجرة لاصطياد الطائر الذي لا يلقي بالاً لأبي زيد وجلسائه، وإنما يلتفت إلى الخطر الذي يهدد حياته المتمثل في الثعلب، أما الشجرة التي يقف عليها الطائر، ويستظل السروجي بظلها، فرسمت محورة عن الطبيعة، بحيث لا نستطيع تحديد نوعية الشجرة، أما رسم الحمار فقد ظهر صغير الحجم، وكأن المصور أراد التعبير عن بعد موقع الحمار عن المكان الذي يجلس فيه الناس.

٧ – والملاحظة الأهم أن رسم هذه التصويرة يختلف تماماً عن رسم بقية التصاوير من حيث: أسلوب الرسم، والألوان، وأشكال الزخارف، وحجم الناس، وتنوع الملابس، حيث إن هذه التصويرة قريبة جداً من تصاوير المدرسة العباسية، وتختلف عن أسلوب رسم التصاوير الأخرى للمخطوط، مما قد يدلنا على ما يلي:

أ – إما أن المصور نقل هذه التصويرة نقلاً حرفياً عن تصويرة من مقامة أخرى زوقت في مركز خارج اليمن.

ب – أو أن التصويرة الأولى من رسم مصور، وبقية التصاوير من رسم مصور آخر.

والرأي الثاني هو الأرجح، نظراً لاختلاف أسلوب الرسم، وكذلك لوجود تصويرة أخرى يختلف رسمها عن بقية الصور (لوحة ٣٠)، مما نستدل معها على اشتراك أكثر من مصور في رسم تصاوير هذا المخطوط، ولسبب ما – ربما لوفاة المحسن بن المتوكل– لم يكمل التزويق، وتوقف المصور عن رسم باقي التصوير مكتفياً برسم خمس وعشرين تصويرة لعدد ثلاث عشرة مقامة فقط من المقامات الخمسين للمخطوطة.

لوحة ٦ : السروجي وغلامه والجدي الحنيذ وخابية النبيذ:

تمثل أيضاً المقامة الصنعانية، وتتناول التصويرة نهاية موعظة الشيخ بعد أن ألقى إليه الناس أموالهم وصدقاتهم، حيث تبعه الحارث بن همام ليعرف خبره ومخبره فإذا به يجده ينفق المال في اللهو والهوى مع غلام له في مغارة، حيث يظهر في التصويرة أبو زيد السروجي لابساً ثوباً ورادياً، ويلقاً[١٣] رمادياً وكحلياً، وعمامة ذات خطوط برتقالية، جالساً على فراش مرتفع رسم باللون البرتقالي، وتحت الفراش سجادة أخرى ذات لون يميل إلى الخضرة، وحاشية مكونة من شريط ذي لون زيتوني محصور بين لون السجادة وأطرافها

المتماثلة، ويتكئ على وسادتين كبيرتين إحداهما ذات لون مماثل للون السجادة السفلى، والأخرى ذات لون أصفر وخطوط برتقالية بالتبادل، فيما يجلس أمامه غلامه لابساً ثوباً رمادياً، ويقدم له كأساً من الشراب، وخلف الغلام شخص ثالث يمثل الحارث بن همام الذي يتابع أبا زيد في جميع رحلاته وحكاياته وخدعه، يلبس الحارث ثوباً برتقالياً وسروالاً وعمامة صفراء بخطوط برتقالية، وهو هنا يعظ السروجي ويؤنبه على شرب الخمر واللهو، أما المائدة التي ذكرت في النص وتحتوي على جدي حنيذ فقد رسمها المصور في منتصف أعلى التصويرة، وليس أمام السروجي ومن معه كما ورد في النص.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة:

١ – نجح المصور في التعبير عن الشخصية الرئيسية في التصويرة، وهي شخصية أبي زيد السروجي، حيث رسمه بحجم كبير.

٢ – نجح المصور في التعبير عن تنوع العمائم من حيث الشكل واللون، وكذلك تنوع الثياب بألوانها وزخرفتها، فثياب السروجي ذات لون بنفسجي مزخرفة بأشكال ورود حمراء، فيما ثياب الغلام ذات لون كحلي ومزخرفة ببقع ذهبية، وثياب الحارث برتقالية مزخرفة ببقع كحلية.

٣ – لم ينجح المصور في التعبير عن المائدة التي يذكر نص المقامة أنهما يجلسان إليها – والتي رسمت في المراكز التصويرية الأخرى موضوعة بين السروجي وغلامه كما في (لوحة٣١)، حيث رسمت المائدة في وسط أعلى التصويرة بعيداً عن الأشخاص الذين يفترض أنهم جالسون حولها لتناول الطعام والشراب.

٤ – لم يقم المصور برسم المغارة التي يجلس بداخلها السروجي ورفاقه كما ورد في النص، بل تظهر رسوم الأشخاص والمائدة وكأنهم يجلسون في صحراء قاحلة.

٥ – تختلف هذه التصويرة عن التصويرة السابقة، وتتفق مع التصاوير اللاحقة من حيث الأسلوب، والألوان، والجمود، وقلة مهارة المصور، وعدم تنوع الثياب والحركة ..إلخ.

لوحة ٧: السروجي بدار الكتب بحلوان:

تعبر عن المقامة الثانية المسماة بالمقامة الحلوانية[١٤] التي تتلخص أحداثها[١٥] في توجه الحارث بن همام إلى حلوان لزيارة دار كتبها ليغترف من علم علمائها وأدب أدبائها، والتقائه هناك بأبي زيد السروجي الذي يغرر الناس بنسبه الشريف الساساني أو الغساني، أما التصويرة فتعبر عن مشهد دخول أبي زيد دار الكتب بحلوان، وجلوسه في الحلقة آخر الناس وسؤاله للجالس بجواره عن الكتاب الذي بيده فأخبره أنه ديوان أبي عبادة، حيث أخذ السروجي يفند بلاغة قصائد الديوان بقصائده هو وبلاغته حتى حار الحاضرون لبداهته.

ويجلس أحد العلماء على يمين التصويرة فوق سجادة ذات لون أصفر، بينما زخارفها النباتية المكونة من أوراق تتبادل مع زهور كبيرة مرسومة بحسب الطراز العثماني وبلون برتقالي، وتحت السجادة فراش مرتفع ذو لون برتقالي زينت أطرافه برسوم منفذة باللون البرتقالي الداكن، قوامها مستطيلات ومربعات متبادلة، وتحت الفراش سجادة زينت بخطوط زجزاجية منفذة باللونين الأسود والوردي بالتبادل، فيما رسمت ملابسه بلون رمادي مزخرف بورود ذهبية، وفي يده اليسرى مسبحة، وبيده اليمنى كتاب يلقي منه محاضرته، وأمامه أربعة أشخاص يستمعون: الأسفل منهم هو أبو زيد السروجي الجالس على الأرض بلحيته البيضاء وثوبه الأصفر ذي الزخارف النباتية وعمامته ذات اللون الوردي بدرجاته، وبيده اليمنى مسبحة، وأمامه كتاب على كرسي القراءة (رحل) والثلاثة الآخرون تتباين وجوههم بين سن

الشباب والشيخوخة، وبيد كل منهم كتاب ذو غلاف أسود مزين بزخارف ذهبية، وأما ملابسهم فذات ألوان رمادية وبرتقالية وعمائم وردية وصفراء وزيتونية.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة:

١ – على الرغم من أن التصويرة تمثل حلقة علم داخل دار الكتب إلا أن التصويرة تخلو من الخلفيات المعمارية، وكذلك من خلفيات رفوف الكتب التي يفترض وجودها في الدار.

٢ – رسم الكتب – سواء التي على الرحل أو التي بيد العالم– تتجه نحو المصور بحيث يبدو العالم وكأنه يقرأ من كتاب معكوس تتجه إحدى دفتيه نحو صدر العالم وليس نحو يمينه وشماله، مما يدل على قلة مهارة المصور في تنفيذ الرسم الجانبي والتعبير عن العمق.

لوحة ٨: السروجي بدار الكتب بحلوان:

تعبر عن المقامة الحلوانية أيضاً، وتجسد حادثة إظهار السروجي لبلاغته وجميل شعره بمزيد من الأبيات الشعرية ذات الصفة الغزلية، مما دفع القوم إلى الإقرار له بعلو كعبه، واستكثروا فضله، وأحسنوا معاشرته، وألبسوه حسن الثياب.

وفي التصويرة انتقل السروجي إلى مكان العالم، فيما جلس العالم على الأرض اعترافاً بعلو كعب السروجي علماً وأدباً، حيث يظهر أبو زيد في التصويرة بلحيته البيضاء الكثة ممسكاً بيده اليسرى مسبحة وملابسه مزينة بأشكال أوراق نباتية، فيما يلبس على رأسه عمامة متعددة الطيات، ويجلس على سجادتين السفلى مزخرفة بأشكال الورود، والعليا بأشكال المعينات، يحتوي كل معين على وردة سباعية مرسومة بلون ذهبي، ويتكئ على وسادتين: الأولى ذات لون أصفر وبرتقالي متبادل، والثانية ذات لون وردي ومزخرفة بأشكال السحب وإشعاعات الشمس.

وحول السروجي خمسة أشخاص، ثلاثة منهم تبدو عليهم ملامح الشيخوخة من خلال لحاهم البيضاء، واثنان يظهران في ريعان الشباب؛ اثنان من الشيوخ يلبسان ملابس رمادية فاتحة تتبادل مع خطوط كحلية داكنة فيما زينت الثياب ببقع ذهبية اللون تشبه الورود، ويغطي رأس كل منهما عمامة متعددة الطيات، ولونهما يشبه لون الوسادة خلف السروجي، فيما ملابس شيخ ثالث وشاب مشابهة لملابس السروجي لكنهما يختلفان عنه في لون العمائم.

أما من حيث الملاحظات العامة على التصويرة فتنطبق عليها ملاحظات التصويرة السابقة من حيث عدم وجود خلفيات معمارية وغيرها، وإن كانت هناك عدة ملاحظات جديرة بالاهتمام، ومنها:

١ – على الرغم من أن قصة المقامة تتحدث عن حدث واحد وقع داخل دار الكتب وفي يوم واحد ووقت واحد إلّا أن المصور رسم التصويرتين وكأنهما تعبران عن وقتين مختلفين من خلال تغيير لون السجاجيد والوسائد ولون ثياب الجالسين في الدار، وكأن المجموعة انتقلت من مكان إلى آخر، والتقت في وقت آخر كان كافياً لأن يقوم القوم بتغيير ملابسهم، وهذا بالطبع لم يحدث، مما يدلنا على أن المصور لم يراع وحدة المكان، ووحدة الحدث، بل رسم التصاوير كيفما اتفق، دون مراعاة تسلسل أحداث المقامة.

٢ – عبر المصور عن إلباس القوم لأبي زيد السروجي أحسن الثياب كما ورد في القصة من خلال رسم ثيابه بألوان مختلفة عن ألوان ثيابه في التصويرة السابقة.

٣ – رسم السبح في أيدي الجالسين في الحلقة في الاتجاه القريب من المصور، فالذين يلتفتون نحو اليسار رسمت السبح بأيديهم اليسرى، والعكس أيضاً صحيح، وكأن المصور أراد إبراز السبح أكثر من غيرها.

لوحة ٩: السروجي يتسامر مع أحد الغلمان في مناخ الإبل:

تعبر عن المقامة الرابعة المعروفة باسم المقامة الدمياطية[١٦]، التي تتناول قصة[١٧] رحيل الحارث بن همام إلى مدينة دمياط ضمن إحدى القوافل، وتجسد حادثة مبيت القافلة في إحدى المناطق، وتسلل السروجي ليلاً إلى مناخ الإبل ليتسامر مع الغلام الذي يحرسها، حيث يظهر أبو زيد السروجي بلحيته البيضاء واقفاً، وعليه ملابس مزخرفة بأشكال زهرة القرنفل مرسومة بلون بني داكن، كما يلبس سروالاً يشبه سراويل النساء، فيما يمسك بيده اليسرى مسبحة، ويلبس عمامة ذات طيات برتقالية محددة بلون أسود، ويلبس في قدميه خفين منخفضين نفذا باللون الأسود وزخرفا ببقع بيضاء، وأمامه يقف الغلام ممسكاً بيده اليمنى عصا فيما ملابسه مشابهة من حيث الشكل لملابس السروجي، أما ألوانها فرمادية بحواشٍ كحلية، تتخللهما رسوم زهرات النرجس ذات البتلات الصفراء والبراعم البنية، وتحت الثياب سروال أخضر، وعلى رأسه عمامة، وفي رجليه خف مشابه لخف السروجي. وخلف السروجي والغلام سبع من الأغنام والماعز، عبر في رسمها المصور عن الحركة من خلال تعدد حركاتها، فبعضها يرعى، وبعضها يستريح، فضلاً عن ثلاثة جمال يتباين رسمها مع رسم الماعز، فبينما رسم الأخيرة بشكل قريب من الواقع، رسم الجمال بنوع من التحوير البسيط هزيلة الجسم، وإن عبر عن تنوع حركاتها ما بين الرعي والمشي السريع والمشي البطيء.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة:

١ – عبر المصور عن مناخ الإبل برؤية فنية مغايرة لقصة المقامة، حيث إن المقامة تتحدث عن المناخ الذي تُناخ فيه الإبل، وهو المكان أو الحظيرة التي تجمع فيه الإبل ليلاً للمبيت، في حين رسم المصور الإبل وكأنها في المرعى.

٢ – من الملاحظ أن رسوم الماعز تبدو أشبه برسوم الغزلان، من حيث الحجم والقرون والرشاقة.

٣ – تتحدث قصة المقامة عن ذهاب السروجي إلى مناخ الإبل ليلاً، لكن المصور رسم المناخ وكأنه في رابعة النهار.

٤ – تتحدث المقامة عن جلوس السروجي والغلام أثناء مسامرتهما، بينما تظهرهما التصويرة واقفين.

لوحة ١٠: السروجي يطرق داراً:

تعبر عن المقامة الخامسة وهي المقامة الكوفية نسبة إلى مدينة الكوفة، وتتناول قصة[١٨] سمر الحارث بن همام في دار أحد أصدقائه، فيما تجسد التصويرة حادثة وصول أبي زيد السروجي إلى تلك الدار ووقوفه أمامها منشداً قصيدة بليغة، ينادي فيها أهل السمر أن يفتحوا له، فيما صاحب الدار وضيوفه ينظرون إليه من شبابيك الطوابق العليا، وقد أخذتهم عذوبة شعر السروجي، ومن ثم مبادرتهم إلى فتح الباب له.

حيث تظهر التصويرة أبا زيد السروجي واقفاً أمام الدار بلحيته البيضاء وعمامته متعددة الطيات وملابسه ذات الأكمام الصنعانية المتسعة، ممسكاً بيده اليسرى عصا رفيعة، فيما صاحب الدار وضيوفه ينظرون إلى السروجي من شبابيك الطابق الثالث، وقد عبر المصور عن المنزل الصنعاني بتعدد طوابقه، وتعدد مواد بنائه، وشبابيكه المغشاة بالمشربيات المحمولة على كوابيل صنعت على أشكال الطيور، فضلاً عن تزيين الجدران بأفاريز زخرفية وزنانير وأحزمة تفصل بين كل طابق وآخر، أو تدور حول فتحات الشبابيك، وفيما بين الطابقين الثاني والثالث رفرف خشبي بارز، فيما توج الدار بشرافات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية الشحمات، ويلاحظ خلو الدار من المفرج الذي يعلو غالباً معظم منازل صنعاء.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة:

١ – يتضح بجلاء عدم وجود تناسب بين رسم أبي زيد السروجي والمنزل الذي يقف أمامه حيث رُسم السروجي بحجم يوازي ارتفاع طابقين من طوابق المبنى.

٢ – مهارة المصور وقدرته على التعبير عن الأزياء المحلية والعمائر متعددة الطوابق من حيث التعبير عن طرق البناء الصنعانية وتعدد مواد البناء، ففي الأسفل صفوف من الأحجار البيضاء والبنية مرصوصة بالتبادل، ثم قوالب الآجر المحروق، فضلاً عن زخرفة الواجهات الخارجية للمنزل بأفاريز وزنانير ورفارف ومشربيات وكوابيل على هيئة طيور.

لوحة ١١: السروجي يحل ضيفاً:

تعبر عن المقامة الكوفية أيضاً وتجسد حادثة تعرُّف الحارث بن همام على أبي زيد السروجي بعد أن أشعل الخادم السراج وتعريف ضيوفه به، وفي التصويرة يظهر أبو زيد بلحيته البيضاء الكثة وملابسه المزينة بأوراق ثلاثية مرسومة باللون الأصفر، جالساً على فراش مرتفع ذي لونين أصفر وبرتقالي، وضعت عليه سجادة مزينة برسوم نباتية قوامها أشكال أوراق وورود كبيرة، نفذت بالطراز العثماني، وتحت الفراش سجادة ذات زخارف مشابهة لزخارف السجادة العليا.

وأمام السروجي يقف غلام لابساً ثوباً مزيناً بأوراق نباتية، وعمامة متعددة الطيات وسروالاً مقلماً، ويظهر الغلام في التصويرة، وهو يقدم ما راج من الطعام لأبي زيد، وخلفه إبريق ذو بدن مضلع، وصنبور معقوف، ورقبة تتصل من أعلى بلسان المقبض المرتدة نحو الخلف على هيئة رأس ثعبان، وقاعدة قمعية مقلوبة ومضلعة أيضاً، ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة:

١ – رسم السروجي يبدو متضخماً بعكس التصاوير الأخرى.

٢ – تغير ألوان ملابس السروجي في هذه التصويرة عنها في التصويرة السابقة.

٣ – خلو التصويرة من الخلفيات المعمارية على الرغم من أن نص المقامة يذكر أن القصة حدثت داخل الدار.

لوحة ١٢: السروجي في ديوان النظر:

تعبر عن المقامة السادسة المسماة المقامة المراغية[١٩] التي تتناول قصة[٢٠] حضور الحارث بن همام ديوان النظر بالمدينة، الذي أجمع الحاضرون فيه على أنه ليس في جيلهم من الشعراء والبلغاء من يفوق الأوائل، وتجسد التصويرة حادثة قيام السروجي، وكان جالساً في مؤخرة الديوان، ومعاتبته الحاضرين على غمط حق جيلهم، وأظهر نفسه كفارس للبلاغة والأدب والشعر من هذا الجيل الذي قالوا: إنه ليس فيه من يصل إلى مرتبة الأوائل، ثم مبارزة أهل الديوان له في مختلف فروع الأدب وهزيمته لهم.

تمثل التصويرة ديوان النظر المكون من مجموعة من الأشخاص يشكلون حلقة حول كتاب من كتب الديوان، وحول الكتاب تتناثر الأوراق المطوية، فيما أبو زيد السروجي مرسوم في منتصف الجزء الأسفل من التصويرة على هيئة شيخ كهل يمشي بين الأشخاص الجالسين، وهو حافي القدمين، متدثراً بملابسه، فلا يظهر من ملامحه سوى الوجه والكفين والقدمين.

وقد رسمت التصويرة وكأنها تمثل ثلاثة مجالس: الأعلى يضم خمسة أشخاص يتحدثون فيما بينهم وهم يجلسون تحت سقيفة مستطيلة من القماش، محمولة على أربعة أعمدة على هيئة خطوط لا تدل على الأعمدة أو الجدران، وقد زخرفت السقيفة بزخارف نباتية قوامها سعف النخيل المعدولة والمقلوبة تتبادل مع أزهار كبيرة دائرية، فيما يحتل المجلس الثاني وسط التصويرة، ويمثل أربعة أشخاص جالسين: اثنين منهم على يمين التصويرة،

واثنين على يسارها، ويفصل بينهم الكتاب والأوراق المطوية، ويضم المجلس الثالث في أسفل التصويرة ثلاثة أشخاص جالسين، ورابعهم أبو زيد واقفاً وبيده سبحة.

وهناك عدة ملاحظات على هذه التصويرة تتمثل في:

١ – تنوع رسوم الوجوه بأشكال جانبية وثلاثية الأرباع، وكذلك تنوع رسم الحواجب الكثيفة.

٢ – لم يعبر المصور عن ديوان النظر، حيث تخلو التصويرة من أي مظهر عمراني يعبر عن الديوان، وإنما اكتفى المصور برسم سقيفة تبدو وكأنها في العراء.

٣ – رسم المصور السبح في الجهة القريبة منه.

٤ – رسم المصور الأشخاص وهم يتجهون جميعاً نحوه، وليس نحو وسط الحلقة، بحيث يظهر الجزء الأمامي منهم وليس ظهورهم.

لوحة ١٣: السروجي يملي رسالة في ديوان النظر:

تعبر أيضاً عن المقامة المراغية، وتجسد حادثة اختبار من في الديوان للسروجي بإملاء رسالة بليغة، فشمر عن ساعديه، وأظهر علو قريحته، وأملى رسالة بليغة دفعت القوم إلى مدحه والتسليم له، فلما سمع الوالي بما حدث أجزل له العطاء من اللؤلؤ والجواهر، وطلب إليه أن يكون جليسه وينضم إلى حاشيته.

والتصويرة هنا تتحدث عن مشهدين من مشاهد المقامة حدثا في وقتين مختلفين:

المشهد الأول: اختبار من في الديوان لأبي زيد السروجي، ويحتل الجزء الأعلى من التصويرة حيث يجلس السروجي على يسار التصويرة، ويقوم

بإملاء رسالة على شخص يجلس على يمين التصويرة وبيده ورقة وقلم يكتب به ما يمليه عليه السروجي، وبينهما شخص ثالث ربما كان الحارث بن همام بلحيته السوداء، ويظهر السروجي على يسار المشهد لابساً ثوباً متعدد الألوان ويلقاً، وعلى رأسه عمامة، جالساً على فراش وضع فوق سجادة مزخرفة، ويتكئ على مسند ذي زخارف نباتية متشابكة متعددة الألوان على أرضية بيضاء، أما الحارث بن همام فيلبس ثوباً ويلقاً وعمامة، وأمام كل من السروجي والحارث يجلس الكاتب الذي يمسك قلماً بيده اليمنى يكتب به على ورقة يمسكها بيده اليسرى، ويظهر الكاتب لابساً ثوباً مقلماً، وفوقه دجلة[٢١] طويلة مزينة بأشكال ورود رباعية البتلات، وفوق الدجلة يلق، وعلى رأسه عمامة ذات عذبة، ويظهر أسفل الذراع اليسرى جزء من التوزة[٢٢] التي تتجه نحو اليسار وليس نحو اليمين كما هي عادة لبسها، وأمامه إناء مضلع ذو قاعدة قمعية مقلوبة، وفوق الإناء دواة ذات جسم كروي مضلع، ورقبة صغيرة، وفوهة متسعة قليلاً.

والمشهد الثاني: يجسد حادثة سماع والي المدينة بمهارة السروجي واستدعائه له، وطلبه منه أن يكون من حاشيته وجلسائه، حيث يجلس الوالي على يمين التصويرة فوق كرسي مرتفع عن الأرض يستند على أربع قوائم، شكلت على هيئة أرجل الحيوانات، وللكرسي مسند مرتفع، زين أعلاه ووسطه بأشكال بارزة تتدلى إلى أسفل، وقمة الكرسي نحتت على هيئة الشرافة الثلاثية، ويظهر الوالي في التصويرة لابساً عمامة، وثوباً مقلماً زين بزخارف نباتية، وفوق الثوب دجلة مماثلة للثوب من حيث الزخرفة، وفوق الدجلة يلق مزين ببقع صغيرة ذهبية اللون، فيما يمسك بيده اليمنى ورقة ينظر إليها ربما تمثل الرسالة التي أملاها في الاختبار، وبيده الأخرى مسبحة.

وأمام الوالي يجلس السروجي وشخص آخر ربما كان من حاشية الوالي، يلبس السروجي ثوباً مزيناً بأوراق نباتية ثلاثية، ويلقاً وعمامة، ويجلس على

سجادة متكئاً على مسند مزين بزخارف نباتية، وعلى يسار السروجي شاب يلبس ثوباً وعمامة ممسكاً بيده اليسرى مسبحة، ويجلس على سجادة ذات زخارف هندسية ونباتية قوامها أشكال معينات يحصر كل منها بداخله زهرة ملونة.

ويلاحظ على هذه التصويرة ما يلي:

١ – دقة التعبير عن مجلس الوالي وتمييزه عن المجالس الأخرى بالكرسي للدلالة على العرش أو الإمارة، وإن لم يعبر المصور عن الخلفيات المعمارية سواء في مجلس الديوان أو مجلس الوالي.

٢ – يبدو مشهد الأشخاص في التصويرة وكأنها تنقسم إلى قسمين، يحتوي كل منهما على حدث معين، مما أعطى للتصويرة نوعاً من الواقعية في التعبير عن توالي الأحداث وتجسيد أكبر قدر ممكن من قصة المقامة، وأهم مشهدين فيها، وهما مشهد الاختبار ومشهد مقابلة الوالي.

٣ – لم يعبر المصور هنا عن حقيقة ترتيب الملابس فوق بعضها، فقد رسم بعض الشخصيات تلبس ثوباً ثم دجلة ثم يلقاً، مع أن الترتيب الصحيح لها لبس اليلق تحت الدجلة وليس فوقها، وربما أن المصور اضطر إلى ذلك لكي يتمكن من إظهار اليلق، إذ لو رسمه تحت الدجلة لما أمكن إظهاره.

لوحة ١٤: الحارث بن همام يشهد العيد بمدينة برقعيد:

تعبر عن المقامة السابعة الموسومة بالمقامة البرقعيدية[٢٣]، وتتناول المقامة قصة[٢٤] حضور الحارث بن همام حفلات العيد في مدينة برقعيد، فيما تجسد التصويرة حادثة دخول السروجي وزوجته إلى مصلّى العيد، وقيام الزوجة بتوزيع عدد من الرقاع التي يشكو السروجي فيها حاله وعمى بصره إلى من يتوسم فيه الخير من المصلين، حيث نرى في التصويرة جمعاً من الناس يجلسون في مصلّى العيد، والتي تعرف في اليمن باسم الجبانة،

وعليهم ملابس متنوعة الألوان والزخارف والعمائم، ومعظمهم يلبسون دجلات طويلة وسميكة فوق الثياب وفوقها اليلق، وتتنوع هيئاتهم بين شيوخ وشباب وصبية.

يجلس المصلون في ثلاثة صفوف رأسية تمتد من أعلى التصويرة إلى أسفلها في كل من الصف الأول والثالث خمسة أشخاص، وفي الصف الثاني ثلاثة أشخاص، وسبب نقصان عدد الجالسين في هذا الصف أن أبا زيد السروجي وزوجته احتلا مكان الشخصين الرابع والخامس، ويظهر السروجي في التصويرة فارداً ذراعيه، ويتخبط في خطواته، وهو مغمض العينين مقلداً العميان، حافي القدمين، بينما زوجته تمسك به من الخلف بيدها اليسرى، وتظهر في التصويرة كاشفة الوجه، تلبس ثوباً قصيراً يمتد إلى ما تحت الركبة بقليل، وتحت الثوب سروال مزخرف، وتغطي رأسها بمصون[٢٥] ذي لون وردي متدرج بين الفاتح والداكن.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة :

١ – رسم المصور الأشخاص في ثلاثة صفوف، وترك مساحة بين كل صف وآخر للتعبير عن المساحة التي تتقدم كل صف كي يصلى فيها، ولكنه أيضاً ترك المساحة نفسها بين كل شخص وآخر في الصف الواحد.

٢ – يرفع بعض الأشخاص أيديهم اليمنى، وكأنهم يهمون بإعطاء السروجي وزوجته بعض النقود.

٣ – نجح المصور في التعبير عن قصة المقامة عن طريق توزيع الرقاع أمام المصلين.

٤ – عبر المصور تعبيراً دقيقاً عن صلاة العيد التي تؤدّى في الخلاء بعيداً عن المساكن؛ لذلك لم يقم بإضافة أية خلفيات معمارية.

٥ – أبرز المصور حالة السروجي الرثة وفقره المدقع من خلال لبسه لثوب

واحد دون باقي الثياب الأخرى التي نشاهدها في بقية التصاوير، كذلك أبرز حالة العمى المصطنعة لديه من خلال رسمه مغمض العينين.

٦ – عبر المصور عن حالة العمى الذي يدعيه السروجي برسم عيونه مغمضة، ماداً ذراعيه وكأنه يتحسس طريقه حتى لا يصطدم بشيء ما في طريقه.

٧ – حاول المصور التعبير عن بهجة العيد وفرحته من خلال رسم الثياب متعددة الأشكال وذات الألوان الزاهية.

لوحة ١٥: ادعاء السروجي العمى:

تعبر أيضاً عن المقامة البرقعيدية، وتجسد حادثة قيام الحارث بتتبع الرجل والمرأة ليعرف سرهما، فإذا بالبصير غير ضرير، وإنما ادعاه كي يشفق عليه الناس.

يظهر في التصويرة ثلاثة أشخاص: الأول أبو زيد السروجي جالساً في يمين التصويرة على سجادة مزينة بمستطيلات كبيرة وصغيرة، فيما تجلس أمامه زوجته على سجادة مزينة بأشكال معينات مكررة، وأنصافها يتوسط كل معين منها فرع نباتي مزهر، وبينهما إناء مضلع ذو قاعدة، وعلى الإناء ما لذ وطاب من الطعام، وخلفهما غلام صغير السن وأمامه إناء مماثل، وخلف الزوجة إبريق مضلع ذو رقبة مرتفعة وصنبور ومقبض وفوهة متسعة، وقد زينت أضلاع الإبريق بخطوط رأسية باللونين الأبيض والرمادي بالتبادل، فيما زين الصنبور والمقبض بخطوط مماثلة مائلة.

يلبس السروجي ثوباً ورديا مزخرفاً بأفرع نباتية تنتهي بزهور حمراء، وعمامة متعددة الطيات، فيما تلبس الزوجة ثوباً ومصونا، وبجوار أذنها اليمنى تتدلى خصلة من الشعر، فيما يلبس الغلام ثوباً ودجلة وعمامة.

ومن الملاحظ على هذه التصويرة ما يلي:

١ – تتحدث المقامة عن جلوس السروجي وزوجته في دار يتناول الطعام، بينما لا نجد في التصويرة أية خلفيات معمارية.

٢ – تتحدث المقامة عن وجود ثلاثة أشخاص هم: السروجي وزوجته والحارث ابن همام الذي عادة ما يرسم بلحية سوداء، لكن المصور هنا رسمه على هيئة غلام بدون لحية، ولكي يميزه عن غلام السروجي الذي رسمه في تصاوير أخرى فقد رسم الحارث لابساً التوزة في جنبه الأيسر، وإن كان من المتعارف عليه في اليمن آنذاك أن التوزة لا يلبسها إلا العلماء.

٣ – عبر المصور عن العمى المصطنع في التصويرة الأولى من المقامة برسم العيون مغمضة، وفي هذه التصويرة يكشف ذلك الإدعاء برسم العينين مفتوحتين.

٤ – رسم ملامح المرأة أقرب إلى الملامح الهندية منها إلى الملامح اليمنية.

لوحة ١٦: اختصام السروجي وغلامه أمام قاضي المعرة:

تعبر عن المقامة الثامنة المسماة المقامة المعرية[٢٦]، وتتناول هذه المقامة قصة[٢٧] اختصام شيخ وشاب عند قاضي المعرة، وادعاء الشيخ أنه كانت لديه جارية جميلة عاقلة، وأن الفتى طلبها من الشيخ لغرض الخدمة فأغواها، ثم أعادها، ورفض دفع قيمتها تعويضاً عن خطئه.

تظهر التصويرة وقوف الشيخ والغلام أمام القاضي الذي يجلس على فراش وثير، وهو يكتب شكوى السروجي في عريضة الدعوى، وأمامه إناء يضم ثلاث دوى للحبر، وعلى يمينه رجل جالس على الأرض، وعلى يساره الحارث بن همام واقفاً.

يظهر السروجي برسم جانبي بلحيته البيضاء وعيونه الواسعة واقفاً ماداً يديه إلى الأمام كناية عن الحديث والشكوى المرة، لابساً ثوباً قصيراً يصل إلى الركبة، تزينه صفوف رأسية من الفروع النباتية، وتحت الثوب سروال مزين بخطوط متقاطعة، وفوق الثوب يلق من القماش واللون نفسه، وعلى رأسه

عمامة متعددة الطيات، وفي رجليه نعلان خفيفان ذوا شراك بسيط، وعلى يسار السروجي يقف الغلام ماداً يده اليسرى بورقة ملفوفة إلى الشخص الجالس على يمين القاضي، زين ثوب الغلام بأوراق نباتية ثلاثية، وتحت الثوب سروال ذو خطوط أفقية، وفوقه دجلة تشبه دجلات القضاة مزينة بوريدات رباعية منفذة باللون الأسود، وفوق الدجلة يلق مماثل من حيث الشكل واللون لليلق الذي يلبسه السروجي ويغطي رأسه بعمامة، وفي رجليه نعل مشابه لنعل السروجي.

أما القاضي فيجلس على فراش مزين بأشكال كمثرية موزعة في صفوف متكررة ومتبادلة تخرج من بعضها وريدات رباعية، وتحت الفراش سجادة مزخرفة بخطوط رأسية وأفقية ومائلة زينت مناطق تقاطعها بتهشيرات تشكل ما يشبه الورود المحورة، ويتكئ على مسند ذي خطوط أفقية، ويلبس ثوباً مماثلاً لثوب الحارث بن همام من حيث الشكل والألوان، فيما زينت الدجلة بأوراق نباتية محورة على هيئة خطوط تشبه آثار أقدام الطيور، وفوق الدجلة يلق وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات.

وعلى يمين القاضي شخص ما جالس ربما كان كاتب القاضي، وأمامه مقلمة مقصبة الشكل، ويلبس ثوباً ويلقاً زين الجزء الأسفل منه بأشكال معينات شغلت مناطق تقاطعها بوريدات رباعية، وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات.

وعلى يسار القاضي يقف شخص ذو لحية سوداء ربما كان الحارث بن همام راوي المقامات، لابساً ثوباً مماثلاً لثوب القاضي، وفي جنبه الأيسر توزة لا يظهر منها سوى المقبض، وعلى كتفه الأيسر شال وردي اللون، وعلى رأسه عمامة مماثلة لعمامة الغلام، وبيده اليمنى مسبحة سوداء اللون، ويغطي ساقيه بسروال مماثل للون مسند القاضي، وفي رجليه نعل مماثل لنعلي السروجي والغلام.

ويلاحظ عموماً على هذه التصويرة ما يلي:

١ – يلبس الغلام ملابس القضاة وخاصة الدجلة الطويلة على عكس القاضي الذي لا يلبس مثل هذه الدجلة المعتادة. فهل أخطأ المصور ورسم الغلام بملابس القاضي والعكس؟.

٢ – رسم القاضي وهو يكتب دعوى كل من السروجي والغلام في العريضة، على الرغم من أن المتعارف عليه في مجالس القضاء أن يستمع القاضي إلى الدعوى وقيام كاتبه بكتابة الدعوى، فهل أخطأ المصور أيضاً؟.

٣ – رسم المصور اليد اليسرى للشخص الجالس على يمين القاضي وهي مقبوضة، بحيث تتجه الإبهام وبقية الأصابع نحو المصور مما يظهرها وكأنها اليد اليمنى، وللمقارنة انظر شكل هذه اليد مع اليد اليمنى للحارث ابن همام.

٤ – رسم الغلام ممسكاً بورقة ملفوفة ربما كانت صك بيع الجارية، ويهم بتقديمها للكاتب وليس للقاضي، كما أنه يناوله إياها باليد اليسرى، وهذا سلوك يتنافى مع السلوك الإسلامي الذي يدعو إلى إعطاء الأشياء وتناولها باليد اليمنى.

٥ – نجح المصور في التنويع بين الشخصيات في التصويرة بين غلام وشيخ كهل ذي لحية بيضاء، ورجل في منتصف العمر وخط الشيب لحيته السوداء، وشاب ذي لحية سوداء.

٦ – كرر المصور رسم الدوى على شكل قنان صغيرة كروية البدن، مضلعة وقصيرة الرقبة، وكذلك رسم الإناء الذي وضعت عليه الدوى ببدن مضلع وقاعدة قمعية.

٧ – يظهر الشال في هذه التصويرة لأول مرة.

لوحة ١٧: استعار الشجار بين السروجي والغلام أمام الحمام:

تعبر عن المقامة المعرية أيضاً، وتجسد حادثة اشتداد الخصومة بين الشيخ والغلام، وإصرار الشيخ على أن يدفع الغلام تعويضاً عما فعله بحق جاريته، وإصرار الغلام على عدم دفع شيء، مما اضطر القاضي درءاً للخصومة إلى دفع التعويض من ماله الخاص، وتنتهي القصة بافتضاح أمرهما بأنهما السروجي وابنه، فيما تجسد التصويرة حادثة وقوف الشيخ وجلوس الغلام أمام القاضي، وإلى يسار الأخير يقف راوي المقامات الحارث بن همام.

يلبس القاضي ثوباً بنياً مزيناً بباقات من الأزهار، وفوق الثوب دجلة مزينة بصفوف أفقية من النقط السوداء، وفوق الدجلة يلق مزين بوريدات رباعية، وعمامة متعددة الطيات، ويجلس على فراش مرتفع مزين بأوراق رباعية، وتحت الفراش سجادة مزينة بخطوط رأسية وأفقية ومائلة رفيعة وغليظة، ويتكئ على مسند ذي خطوط أفقية، وقد رسم المصور وجه القاضي بشكل ثلاثي الأرباع بلحيته البيضاء وعيونه الواسعة، وهو يقوم بمناولة الغلام ديناراً، ويهم الأخير بتناوله بيده اليسرى، وقد رسم الغلام رسماً جانبياً على عكس التصويرة السابقة، وهو يجلس على الأرض لابساً ثوباً أخضر زيتونياً مزيناً بمعينات متجاورة يحوي كل منها زهرة نباتية، ويتوج رأسه بعمامة برتقالية اللون، وبيده اليمنى عصا طويلة يسندها بذراعه إلى كتفه، وأسفل منه يقف السروجي لابساً ثوباً مزيناً بأفرع نباتية سوداء اللون، وسروالاً ذا خطوط رأسية باللون البرتقالي الفاتح والداكن وعمامة، وعلى يسار القاضي يقف الحارث ابن همام لابساً ثوباً مشابهاً لعمامة السروجي من حيث اللون، وفوق الثوب دجلة وفوقها يلق، فيما العمامة متعددة الطيات، ويمسك بيده اليسرى مسبحة.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة:

١ – تغير شكل الأشخاص وأوضاعهم وملابسهم عن التصويرة السابقة على

الرغم من أن القصة تتناول حادثة واحدة حدثت أمام القاضي في الوقت نفسه.

٢ – اختفاء كاتب القاضي من التصويرة.

٣ – رسم الغلام جالساً أمام القاضي بينما يقف كل من السروجي والحارث بن همام، مع أن الأصل في الشرع الإسلامي أن يحترم الصغير الأكبر منه، وكذلك التساوي أمام القضاء بحيث يجلس كل من السروجي والغلام أو يقفان معاً.

٤ – تذكر القصة أن القاضي أعطى السروجي ديناراً من ماله الخاص تعويضاً عما لحق بجاريته حتى يفض الشجار بين الغلام والسروجي، لكن المصور عكس الأمر، ورسم القاضي، وهو يهم بمناولة الدينار للغلام، وليس للسروجي.

٥ – رسم المصور كلاً من الغلام والسروجي ومعه عصا لم تظهر في التصويرة السابقة.

لوحة ١٨: السروجي وزوجه وأمين القاضي:

تعبر عن المقامة التاسعة المعروفة باسم المقامة الإسكندرانية نسبة إلى مدينة الإسكندرية بمصر، وتتناول قصة[٢٨] مقام الحارث بن همام عند قاضي الإسكندرية، وقد أحضر مال الصدقات ليوزعها على المحتاجين، ودخول السروجي وزوجته وأولاده على الحاكم، وشكوى المرأة من زوجها بأنه أنفق ماله ومالها في اللهو، ولم يكتف بذلك بل باع الأثاث والمتاع، ولما لم يبق لهم شيء هجرها، ورفض العمل لينفق عليها.

وتجسد حادثة دخول السروجي وزوجته وولديه ووقوفهم بين يدي أمين القاضي، حيث يجلس القاضي وبيده اليسرى كيس من النقود على فراش ذي زخارف هندسية، قوامها مستطيلات عريضة ورفيعة، وتحت الفراش سجادة

ذات زخارف منفذة على هيئة خطوط رأسية وأفقية متقاطعة، فيما يلبس دجلة متسعة الأكمام ومزينة بخطوط رأسية ووريدات خماسية، وتحت الدجلة ثوب مماثل لثوبه في الشكل السابق وفوقها يلق وعمامة، ويتكئ على مسند مزين بخطوط أفقية متدرجة الألوان، وعلى يساره يقف الحارث بن همام بثوب ودجلة برتقالية مزينة بأفرع نباتية على هيئة صفوف رأسية، وعمامة متعددة الطيات، وسروال مخطط، وأمام القاضي يقف السروجي متكئاً على عصاه التي يمسكها بيده اليمنى لابساً ثوباً برتقالياً ذا بقع صفراء غير منتظمة، وسروالاً مخططاً ويلقاً، وعمامة مخططة، وعلى يمينه ابنه الأكبر لابساً ثوباً مزيناً بمعينات يحوي كل منها زهرة نباتية وفوقه دجلة ويلق وعمامة، ويقبض بيده اليمنى على عصا رفيعة، وعلى يمينه تقف أمه بثوب وردي مزين بأفرع نباتية ومصون برتقالية حافية القدمين على عكس السروجي والغلام والحارث الذين يلبسون نعالاً ذات شراك، وأمامها طفل صغير حافي القدمين بثوب قصير.

ويلاحظ على هذه التصويرة ما يلي:

١ – ظهور السروجي وابنه الصغير بحالة رثة على عكس ابنه الأكبر.

٢ – ظهور الزوجة حافية القدمين على عكس التصويرة الثانية.

٣ – يبدو أن المصور عكس أدوار القصة فجعل حادثة دخول السروجي وولديه في التصويرة الثانية.

٤ – عبر المصور تعبيراً جيداً عن ملابس النساء الصنعانية حيث رسم زوجة السروجي لابسة المصون الصنعاني الذي يغطي الرأس والجزء الخلفي من الجسم والمزين بخطوط رأسية برتقالية وصفراء متبادلة، وثوباً ورادياً مزخرفاً بأشكال أزهار مكررة.

لوحة ١٩: القاضي يكتشف خدعة السروجي:

تتناول أيضاً المقامة الإسكندرانية وتجسد حادثة رد السروجي على شكوى زوجته واضطرار الحاكم إلى أن يفرض لهم من مال الصدقات وأعطاهم من الدراهم قبضة، فغادروا مقام الحاكم فرحين، وتوجس القاضي خدعتهم لكسب المال، فأرسل أحد أمنائه ليعرف خبرهم، ومن ثمّ افتضاح حيلتهم.

حيث تجسد التصويرة مشهد وقوف السروجي وزوجه وولده أمام القاضي الذي يجلس على فراش مزين بخطوط زجزاجية، وتحته سجادة مزينة بزخارف هندسية ونباتية منفذة باللونين الأخضر والزيتوني على أرضية صفراء داكنة، ويتكئ على مسند ذي خطوط أفقية، ويلبس القاضي ثوباً قصيراً وتحته ثوباً آخر أكثر طولاً، وفوقهما دجلة مزينة بخطوط رأسية وأفقية، وفوق الدجلة يلق، وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات.

وأمام القاضي يقف شخص لابساً ثوباً وسروالاً ويلقاً وعمامة، ماداً يده اليمنى نحو السروجي، وعلى يمينه تقف زوجته بوجه جانبي لابسة ثوباً ذا لون أصفر داكن مزين بمعينات وزهور نباتية وفوق الثوب مصون مخططة بخطوط متبادلة باللون الوردي الفاتح والداكن، وتنتعل حذاء أسود اللون، وعلى يمينها ابنها الغلام بثوب برتقالي متدرج الألوان وسروال مزين بخطوط رأسية وأفقية ومائلة ومتقاطعة، ممسكاً بيده اليمنى مسبحة، وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات.

وعلى يسار القاضي يجلس رجل ذو لحية سوداء ممسكاً بيده اليمنى كتاباً، وبيده اليسرى مسبحة، لابساً ثوباً وعمامة، وعلى يسار الرجل يجلس غلام ممسكاً بيده اليمنى كتاباً، وبيده اليسرى مسبحة، وأمامه شخص جالس ممسكاً القلم بيده اليمنى، ويكتب به على ورقة يمسكها بيده اليسرى، وأمامه إناء ذو قاعدة وضعت عليه قنينة الحبر.

ومن الملاحظات العامة على التصويرة:

١ – تتحدث القصة عن دخول السروجي وزوجه وولديه، بينما رسم المصور ولداً واحداً فقط.

٢ – نجح المصور في التعبير عن السمات النسائية والرجالية وتنوع أعمارهم.

٣ – رسم المصور القاضي في الجزء الأيمن العلوي من التصويرة بعيداً عن الآخرين، بحيث يبدو وكأن السروجي وزوجه وولده يتحدثون إلى الأشخاص الآخرين وليس إلى القاضي.

٤ – تغيير مكان جلوس كاتب القاضي الذي يجلس على يسار القاضي أسفل التصويرة على عكس التصاوير السابقة التي كان يجلس فيها على يمين القاضي.

لوحة ٢٠: اختصام السروجي وغلامه عند الوالي:

تعبر عن المقامة العاشرة الموسومة بالمقامة الرحبية[٢٩] وتتناول قصة[٣٠] رحيل الحارث بن همام إلى بلدة رحبة مالك بن طوق، ودخوله الحمام فيها، وبعد خروجه التقى بشيخ يقبض على غلام، ويدعي أن الغلام قتل ابنه فيما الغلام ينكر دعوى الشيخ، ولما اشتد الخصام اتفقا على اللجوء إلى والي البلد ليتخاصما أمامه.

وتجسد التصويرة حادثة وقوف المتخاصمين أمام الوالي، حيث يجلس الوالي على فراش مزين بخطوط متقاطعة نتج عن تقاطعها أشكال معينات، وقد زينت مناطق التقاطع بأشكال ورود رباعية وخماسية، وتحت الفراش سجادة مزينة بمعينات ومربعات فيما زينت الحاشية بأشكال مستطيلة مكررة، ويتكئ على مسند مزين بخطوط زجزاجية، ويلبس عمامة وثوباً مزيناً بأشكال معينة تحصر بداخلها وريدات رباعية، ودجلة ذات خطوط صفراء وبرتقالية متبادلة مزينة بأفرع نباتية مزهرة، وفوق الدجلة يلق زينت حاشيته السفلى

بورود حمراء، فيما يمسك بيده اليمنى ورقة ملفوفة يهم بإعطائها للشخص الواقف أمامه أو تناولها منه، وبيده اليسرى مسبحة كبيرة.

وأمام الوالي وعن يمينه وشماله يتوزع مجموعة من الأشخاص يلبسون ثياباً متعددة الألوان، يلبس بعضهم فوق الثياب دجلات ويلقات، في حين يلبس بعضهم الآخر اليلق فوق الثوب مباشرة، وبعض الأشخاص يلبسون نعالاً ذات شراك، وبعضهم الآخر أحذية سوداء.

ومن الملاحظات العامة على التصويرة:

١ – على الرغم من أن التصويرة تعبر عن وقوف الشيخ والغلام وجمع من الناس أمام الوالي إلا أن موقع التصويرة في المخطوط وضع عند العبارات التي تقص مشهد شجار الغلام والشيخ في المدينة عند الحمام، وهو ما سنشاهده في التصويرة التالية، مما يدل على أن المصور لم يرتب الأحداث ترتيباً صحيحاً، فقد حلت التصويرة الثانية محل التصويرة الأولى والعكس.

٢ – رسمت التصويرة وكأنها تتكون من جزأين يعلو بعضهما؛ في الجزء الأعلى الوالي وأربعة أشخاص ينظرون إليه، وفي الجزء الأسفل شخصان جالسان يتجهان نحو اليسار وثلاثة واقفون ينظرون إليهم.

لوحة ٢١: اتهام السروجي غلامه بقتل ابنه:

تعبر عن المقامة الرحبية، وتجسد حادثة خروج الحارث من الحمام ورؤيته للشيخ يقبض على الغلام ويدّعي أنه قتل ابنه، وهذه التصويرة يفترض أن تأتي قبل التصويرة السابقة كما بينا آنفاً.

يظهر في التصويرة شخصان في الوسط يمثلان السروجي والغلام، وهما يتدافعان بالأيدي، ويشتدان في الخصومة، وحولهما يتحلق ستة أشخاص يشاهدون الحادثة.

ومن الملاحظات العامة على التصويرة:

١ – من المفروض أن تأتي هذه التصويرة قبل التصويرة السابقة حيث تجسد حادثة الخصام بين الشيخ والغلام أمام الحمام، فيما تعبر التصويرة السابقة عن لجوء الشيخ والغلام إلى الوالي لفك الشجار بينهما.

٢ – نجح المصور في التعبير عن حادثة الشجار برسم الأيدي وهي تتدافع وانفتاح دجلة الغلام.

٣ – نجح المصور في رسم الجمهور المتحلق حول الشخصين على عكس التصاوير الأخرى في المخطوط.

٤ – نجح المصور في رسم علامات الاستغراب والدهشة على وجوه الجمهور ومحاولتهم فض الخصام بين الشيخ والغلام.

لوحة ٢٢: القاضي يدفع دية ابن السروجي:

تعبر عن المقامة الرحبية، وتجسد حادثة استمرار الشيخ والغلام في عرض حججهما المثبتة والنافية للاتهام، حتى أدركت القاضي شفقة على الغلام، وعرض على الشيخ أن يدفع دية ولده مئة مثقال وارتضاء الشيخ بما حكم القاضي، فأعطاه بعض المال على أن ينقده الباقي في الصباح، وبقاء الشيخ والغلام في فناء دار الوالي.

يجلس القاضي على يمين التصويرة فوق فراش زينت حواشيه بأشكال مستطيلة، وتحته سجادة ذات زخارف هندسية قوامها مربعات ومثلثات ومعينات، ويتكئ على مسند ذي خطوط رأسية مقوسة، ويلبس ثوباً ودجلة مزينة بمعينات بنية تحصر بداخلها زهوراً حمراء، وفوق الدجلة يلق، وفوق رأسه عمامة، وبيده اليسرى مسبحة.

وأمام القاضي يقف السروجي ممسكاً بيده اليمنى مسبحة، لابساً ثوباً ودجلة مزينة بأفرع نباتية ذات زهور بيضاء ويلقاً مماثلاً للون الدجلة،

وينتعل حذاءً أسود اللون، وعن يمينه يقف الغلام بثوب مخطط باللونين الأصفر والبرتقالي، وتحته سروال، وفوقه يلق، وعلى رأسه عمامة، وبيده اليمنى مسبحة.

وعلى يمين الغلام يقف الحارث بن همام بثوب مزين بصفوف من الأفرع النباتية وتحته سروال مخطط، وفوقه يلق، فيما يتوج رأسه بعمامة متعددة الطيات، وتحت مرفقه الأيمن يظهر الجزء الخلفي من التوزة، وعلى يسار الوالي يجلس شخص عجوز ربما كان كاتب الوالي ممسكاً بكتاب يتجه نحو المصور أو الناظر إليه.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة :

١ – لم تجسد التصويرة حادثة دفع الوالي دية القتيل من ماله الخاص كما ورد في قصة المقامة؛ لأن المصور لم يرسم كيس النقود كما رسمه في التصاوير السابقة.

٢ – قلة عدد الأشخاص على عكس التصويرة السابقة.

٣ – اختلاف ألوان السجاجيد والمسند والملابس وأشكالها عن التصويرتين السابقتين على الرغم من أن التصاوير الثلاث تجسد حادثة واحدة.

لوحة ٢٣: الحارث بن همام يتعرف السروجي:

تعبر عن المقامة الرحبية أيضاً، وتجسد حادثة تعرف الحارث بن همام من خلال حجج الشيخ وبلاغته على أنه السروجي، فلما انتصف الليل خرج من حجرته إلى الفناء ليعرف خبر الشيخ والغلام، فإذا بهما السروجي وولده ادعيا القصة لينالا من مال الوالي.

نشاهد في التصويرة ستة أشخاص يجلسون في ثلاثة صفوف، كل شخصين منهما متقابلان، في الجزء الأعلى يجلس الغلام والسروجي متباعدين، وفي الجزء الأوسط يجلسان متقاربين وقد تبادلا مواضعهما، وفي الجزء الأسفل يجلس السروجي والحارث بن همام يتبادلان الحديث.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة:

١ – التوزيع الرأسي لأجزاء التصويرة بحيث تبدو وكأن المصور أراد التعبير عن ثلاثة أحداث متتالية.

٢ – على الرغم من أن قصة المقامة تذكر جلوس السروجي والغلام في فناء دار الوالي ليلاً، إلا أن التصويرة لم تعبر عن حالة العتمة الليلية، وإنما أظهرت حالة جلوس السروجي والغلام وكأنهم في منتصف النهار.

لوحة ٢٤: زيارة الحارث بن همام للمقبرة:

تعبر عن المقامة الحادية عشرة المسماة بالمقامة الساوية[٣١]، وتتناول المقامة قصة[٣٢] دخول الحارث ابن همام إلى إحدى المقابر للزيارة والاعتبار، ورؤيته لأناس يدفنون أحد الموتى، وإقبال شيخ مسرع متنكر قد لف رداءه على وجهه وإلقائه خطبة وعظية عن الموت، فيما تجسد التصويرة حادثة إلقاء الشيخ لقصيدة وعظية ترتعد منها القلوب وتزيغ الأبصار من شدة ما فيها من التحذير من سوء العاقبة والارتكان إلى الدنيا واللهو والاغترار.. إلخ.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة :

١ – على الرغم من أن القصة تذكر أن الحدث كان في المقبرة إلا أن المصور عبر عن ذلك تعبيراً مغايراً عما يجري في المقبرة، فرسم أناساً يجلسون على فرش وسجاجيد وثيرة وملابس زاهية تتنافى مع مظهر الحزن الذي يفترض أن يظهروا به، وكأنه أراد التعبير عما في القصيدة من أوصاف تدل على الحياة اليومية من مقيل وجلوس على الفرش وبيع وتجارة ..إلخ، وفي أسفل التصويرة رسم لعملية حفر القبر وعملية دفن الميت.

٢ – رسمت التصويرة في جزأين يعلو أحدهما الآخر، في الجزء الأعلى يجلس شخص ما على فرش وكأنه في دار القضاء أو ديوان الوالي، وعلى يمينه شخصان، وأمامه يقف السروجي، وفي الجزء الأسفل يجلس السروجي

بجوار القبر وأمامه غلام يناول شخصاً واقفاً داخل القبر قطعة من الحجر ليسد بها لحد الميت، وعلى يمين السروجي شاب متمنطق سيفه، وخلفه رجل يولي الأدبار حاملاً النعش.

٣ – يظهر رسم السيف لأول مرة في تصاوير هذا المخطوط، وإن رسم في وضع مغاير لطريقة حمله الحقيقية، والتي يكون فيها السيف على الجانب الأيسر من الشخص وليس في الجانب الأيمن، مما يدل على أن المصور قصد من رسم السيف في الجانب الأيمن إظهاره على حساب تمثيل الواقع.

٤ – تظهر أرضية التصويرة لأول مرة متمثلة في أكوام التراب التي تم إخراجها من القبر أثناء الحفر، وإن بدت على هيئة صخور إسفنجية سوداء.

٥ – يحمل الشخص في يسار التصويرة النعش الذي كان المتوفى محمولاً عليه، وقد رسمه المصور على هيئة سرير ذي أرجل أربع على هيئة أرجل الحيوان.

٦ – نجح المصور في التعبير عن عملية حفر القبر ودفن الميت من خلال أكوام التراب واختفاء جسم الشخص الذي يقوم بالحفر أو بدفن الميت بحيث لم يظهر منه سوى جزء من الوجه والرأس تعبيراً عن عمق القبر.

٧ – رسمت الثياب بألوان زاهية تدل على البهجة، وكان الأولى بالمصور رسمها بألوان قاتمة تعبيراً عن الحزن الذي يعبر عن حالة الحداد والموت والجنازة والمقبرة.

لوحة ٢٥: السروجي دليلاً للقافلة:

تعبر عن المقامة الثانية عشرة المسماة المقامة الدمشقية نسبة إلى مدينة دمشق، وتتناول قصة[٣٣] دخول الحارث إلى مدينة دمشق، وبقائه فيها فترة من الوقت ثم استعداده للعودة إلى بلاده ضمن قافلة، لكن دليلها تأخر،

وقيامهم بالبحث عنه حتى وصلوا إلى باب جيرون من أبواب دمشق، والتقاؤهم بشخص ادعى معرفة الطريق، وأنه سوف يكون لهم دليلاً وحارساً، وتجسد حادثة موافقة القوم على أن يكون الرجل حارساً لهم ودليلاً مقابل مبلغ من المال، وعند بدء المسير أمرهم أن يدعوا بأدعية لقنها لهم لتقيهم شر الطريق، حتى وصلوا مدينة "عانه"، وأعطوه ما اتفقوا عليه من المال، وهناك استغفل القوم وتركهم خلسة.

قسمت التصويرة إلى جزأين: في الجزء الأعلى شخص ما جالس على فراش وسجادة، ويتكئ على مسند ووسادة أسطوانية الشكل، ممسكاً بيده اليمنى مسبحة، ويجلس أمامه أربعة أشخاص يمسك كل منهم بمسبحة، وفي الجزء الأسفل شخص جالس يشبه الشخص الجالس على الفراش، وأمامه غلام وشيخ، ويلاحظ أن بعض الأشخاص يلبسون ثياباً ودجلات ويلقات، وبعضهم يلبس الثياب واليلقات فقط.

ومن الملاحظات العامة على التصويرة:

١ – على الرغم من أن الحادثة تتناول استعداد القافلة للرحيل وبحث الناس عن الدليل إلا أن المصور عبر عن ذلك بشكل مغاير وكأن القوم يجلسون أمام الوالي أو القاضي.

٢ – انفصال أشخاص الجزء الأعلى عن الجزء الأسفل بحيث يبدو من شكل الجلسة واتجاه الأشخاص وكأنه لا علاقة بين أشخاص الجزأين.

٣ – عدم وجود رسوم لحيوانات القافلة من جمال وخيول وحمير.

لوحة ٢٦: فرار السروجي من القافلة إلى الدسكرة:

تعبر أيضاً عن المقامة الدمشقية، وتجسد حادثة فرار الدليل من مدينة "عانة" بعد أن أعطاه أصحاب القافلة ما اتفقوا عليه من المال، وقيام الحارث

ابن همام بالبحث عنه في كل مكان حتى وجده في الدسكرة [٣٤] وهو يقارع الخمر في حانة ذات طبل ومزمار ورقص وغناء، ومن ثم تعرف الحارث على الدليل وأنه أبو زيد السروجي.

وفي التصويرة نشاهد السروجي جالساً على فراش وضع فوق سجادة مزينة بوريدات ثمان، وبيده اليمنى كأس وباليسرى قنينة شراب، وأمامه على اليمين شيخ يعزف على العود ذي الوسط المقوس من الجانبين والذي يشبه شكل الكمان أو آلة "التشيلو"، وأمامه غلامان يمسك أحدهما بكأس ويمسك الآخر بقنينة شراب، وأسفل التصويرة راقصة تتمايل يميناً وشمالاً على إيقاع طبلة (نقارة) يضرب عليها رجل بعصاتين، وأمام الراقصة رجل يمسك بيديه آلة الصاجات.

ومن الملاحظات العامة على التصويرة:

١ – نجاح المصور في التعبير عن اللهو والطرب من خلال الشراب والرقص وعزف الموسيقا.

٢ – على الرغم من أن المشهد يمثل مجلس شراب وطرب إلا أن المصور لم ينس رسم التوزة التي يتزين بها الرجال والتي – في الغالب – لا يلبسها إلا القضاة والعلماء.

٣ – على الرغم من أن التصويرة تمثل منظر شراب وطرب إلا أن المصور لم ينس الآداب الإسلامية في ارتداء الملابس المحتشمة للرجال والنساء على السواء.

٤ – عبر المصور عن حالة الرقص برسم وشاح برتقالي اللون يتدلى بين ذراعي الراقصة.

٥ – وزع المصور الأشخاص في صفين رأسيين، أحدهما خلف السروجي، والآخر أمامه، بينما احتل السروجي مركز التصويرة.

لوحة ٢٧: زوجة السروجي والصبية وثلة من الشعراء:

تعبر عن المقامة الثالثة عشرة، وهي المقامة البغدادية نسبة إلى مدينة بغداد، وتتناول قصة[٣٥] جلوس الحارث مع ثلة من الشعراء يتحدثون ويتبارون بالشعر وفصاحة القول حتى منتصف النهار، ودخول امرأة عجوز عليهم وبيدها صبية، وتجسد التصويرة مشهد دخول العجوز والصبية على كوكبة الشعراء ومبادرتها لهم بحديث بليغ يسلب اللب، ويخرس اللسان، شارحة حالها وعجزها وشيخوختها وفقرها بكلام جميل وقصائد أجمل، جعلت الجميع يخرجون إليها مالهم طواعية، ويلقونه إليها صدقة جارية.

حيث تظهر على يسار التصويرة امرأتان، إحداهما عجوز كبيرة السن، والأخرى صبية في ريعان الشباب، وعلى يمين التصويرة ثلاثة أشخاص، الأوسط شيخ كهل، وعلى يمينه شاب، وعلى يساره غلام.

رسم المصور الرجال بملابسهم المعتادة المكونة من الثوب والدجلة واليلق و العمامة بألوان متنوعة، ورسم المرأتين بثياب تمتد إلى أسفل الركبة بقليل، وهما تغطيان رأسيهما بالمصون الصنعانية التي تغطي أيضاً الجزء الخلفي من الجسم.

ومن الملاحظات العامة على التصويرة:

١ – على الرغم من أن المقامة تتحدث عن جلوس الحارث بن همام مع ثلة من الشعراء إلا أن المصور لم يرسم سوى ثلاثة أشخاص.

٢ – نجاح المصور في التمييز بين سن المرأتين برسم وجه الصبية ممتلئاً بالحيوية، فيما يميل وجه العجوز إلى الضعف، وكذلك لبس العجوز لدجلة تحت المصون دلالة على إحساسها بالبرد نظراً لكبر سنها.

٣ – نجاح المصور في التعبير عن فقر المرأتين من خلال رسمهما حافيتي القدمين.

لوحة ٢٨: السروجي يشكو حاله في المسجد بحضور زوجته وولديه والحارث بن همام:

تعبر عن المقامة البغدادية أيضاً، وتجسد حادثة رحيل العجوز من مجلس الشعراء بعد أن نالت مبتغاها منهم، وخروج الحارث وراءها يستطلع أمرها متعجباً حتى دخلت سوقاً مكتظة، ومن ثم تسللها من الصبية إلى مسجد جلس فيه أبو زيد السروجي منتظراً لها، وهو يلقي قصيدة يتحدث فيها عن حاله وخدعه وعذره في ذلك.

تمثل التصويرة جزءاً من مسجد مكون من مساحة مربعة محصورة بين أربعة أعمدة، ويبدو السقف المزخرف على هيئة مربعات ومعينات متقاطعة مع بعضها بحيث تبدو أشبه بمصندقات الجامع الكبير بصنعاء، يستند السقف على أربعة أعمدة ذات تيجان وأبدان مزخرفة بأشرطة ملتوية مزخرفة تتدلى من جوانبه ستائر قصيرة، فيما تتدلى من وسط السقف مشكاة، وعلى الأرض فرش وثيرة ملونة ذات زخارف هندسية ونباتية تضم معينات تحصر بداخلها أشكال زهور، فيما الحاشية مزينة بمستطيلات مكررة، وتحت الفراش سجادة ذات زخارف دالية مكررة في الحواشي وخطوط رأسية وردية اللون بدرجاته المتعددة حيث يجلس كل من السروجي وزوجته على الفراش، فيما يقف خلفه أحد أولاده، وعلى السجادة يجلس الحارث بن همام والولد الآخر للسروجي.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة :

١ – على الرغم من أن القصة تذكر أن السروجي كان جالساً في المسجد إلا أن المصور رسمه وكأنه داخل سقيفة ذات أربعة أعمدة مفروشة بالفرش الوثيرة، والوسائد الكبيرة والصغيرة، والمساند، وإن لم ينس التعبير عن المسجد من خلال المشكاة المتدلية من وسط السقف.

٢ – على الرغم من أن القصة تذكر أن السروجي كان جالساً في المسجد مع

زوجته فقط إلا أن المصور رسمه مع زوجته وولديه اللذين لم تذكرهما القصة، وإنما ذكرت أنه كان مع العجوز صبية ربما كانت مستأجرة حيث تركتها في السوق، وتسللت منها إلى المسجد.

٣ – على الرغم من أن القصة تذكر أن الحارث كان يتلصص على السروجي من ثقب باب المسجد، ويهم بالدخول إلى المسجد كي يلوم السروجي على فعلته وتراجعه عن الدخول بعد سماعه القصيدة إلّا أن المصور رسم الحارث جالساً مع السروجي وزوجته وولديه.

٤ – انقسام التصويرة إلى جزأين، في الأعلى يجلس السروجي وزوجته وأحد أولاده، وفي الأسفل الحارث بن همام والابن الآخر للسروجي.

لوحة ٢٩: دخول السروجي على الحارث وصحبه في الخيمة:

تعبر عن المقامة الرابعة عشرة المعروفة باسم المقامة المكية نسبة إلى مدينة مكة المكرمة، وتتناول قصة[٣٦] ذهاب الحارث إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج، وبعد انتهاء الفريضة خرج من مكة عائداً إلى بلادة ضمن رفقة طيبة، وتجسد حادثة جلوس الحارث وصحبه للراحة في منطقة ما بطريق عودته إلى بلده، وبينما هم جلوس تحت خيمة يستظلون بها من حر الشمس إذ دخل عليهم شيخ عجوز مسلماً وغير مستأذن، وتعجبهم من فعله هذا، فأخبرهم أنه سائل للمعروف وطالب للمعونة منهم.

حيث نشاهد في التصويرة شخصاً كهلاً يجلس على فراش مرتفع، ويتكئ على مسند، ويتحلق حوله ثمانية أشخاص، تتراوح أعمارهم بين الصبا والشباب والشيخوخة، ويلبس الجميع الثياب التي اعتدنا مشاهدتها في التصاوير السابقة بألوانها وزخارفها، وإن بدت التصويرة وكأنها مقسمة إلى ثلاثة أجزاء، في الأعلى شاب ذو لحية سوداء، وأمامه وخلفه غلامان، وفي الأوسط رجل عجوز وأمامه ثلاثة أشخاص، غلام وشاب وشيخ، وفي الأسفل غلام وشيخ كهل.

ومن الملاحظات العامة على هذه التصويرة:

١ – تذكر القصة أن الحادثة وقعت داخل خيمة، لكن المصور لم يقم برسم ما يدل على وجودها.

٢ – رسم المصور الجميع يجلسون على الأرض بينما الشيخ يجلس على أريكة موضوعة على سجادة، وكأنهم في قصر، وليس في خيمة استراحة من وعثاء السفر أثناء عودتهم من الحج.

لوحة ٣٠: تصويرة مجهولة:

هذه التصويرة لا تتناول أياً من مقامات الحريري بل جاءت في الصفحة الثالثة من المخطوط، وقد رسمت بشكل تخطيطي لرجل تبدو ملامح وجهه وكأنه من الأمراء الأتراك بشاربه الضخم ولحيته الكثة وبعصاه الممسك بها بكلتا يديه، وعليه ملابس ذات طيات متعددة، تبدو شبيهة بضمادات الجراح ملفوفة حول مختلف أجزاء جسمه.

والتصويرة بشكل عام غير ملونة، وربما أن المصور رسمها رسماً أولياً على أن يقوم بتلوينها لاحقاً، ولم يسعفه الوقت بعد ذلك لتلوينها، أو أنه تناسى أمرها، وإن كان من المرجح أنها أضيفت لاحقاً، وأنها ليست من رسم المصور نفسه لاختلاف أسلوب رسمها عن التصاوير السابقة.

وقد احتوت التصويرة على إضافات شعرية وعبارات متنوعة، ويعد السطر الأول أهم نص موجود فيها لتضمنه اسم الشخص الذي نسخت أو أهديت له فيما يبدو أو أنه تملكها آنذاك ونصها" الحمد لله على كل حال ،وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم، لسيدي المحسن بن المتوكل على الله إسماعيل، رحمهما الله وأعطى وأجاد"

* * *

المبحث الثالث

الدراسة التحليلية

المطلب الأول – التعريف بتصاوير المخطوط وأساليب رسمها :

تتضمن المخطوطة خمسين مقامة: منها ثلاث مقامات جرت أحداثها في اليمن، وهي المقامة الصنعانية وتمثل أول مقامة من مقامات الحريري، والمقامة الزبيدية وتمثل المقامة الرابعة والثلاثين، والمقامة الصعدية وتمثل المقامة السابعة والثلاثين، وكما أوضحنا سابقاً لم يقم المصور برسم التصاوير التوضيحية لجميع المقامات وإنما اكتفى برسم خمس وعشرين تصويرة تمثل ثلاث عشرة مقامة فقط، وذلك على النحو التالي:

المقامة الأولى الصنعانية تصويرتان، المقامة الثانية الحلوانية تصويرتان، المقامة الرابعة الدمياطية تصويرة واحدة، المقامة الخامسة الكوفية تصويرتان، المقامة السادسة المراغية تصويرتان، المقامة السابعة البرقعيدية تصويرتان، المقامة الثامنة المعرية تصويرتان، المقامة التاسعة الإسكندرانية تصويرتان، المقامة العاشرة الرحبية أربع تصاوير، المقامة الحادية عشرة الساوية تصويرة واحدة، المقامة الثانية عشرة الدمشقية تصويرتان، المقامة الثالثة عشرة البغدادية تصويرتان، المقامة الرابعة عشرة المكية تصويرة واحدة، مما يعني أن المصور رسم تصاوير للمقامات الأربع عشرة الأولى فيما عدا المقامة الثالثة الدينارية التي لم يرسم لها أي تصويرة، فضلاً عن تصويرة تحتل الصفحة الثالثة من المخطوط رسمت بشكل تخطيطي تمثل – ربما – شخصية حاكمة من العصر العثماني (لوحة٣٠).

المطلب الثاني – الدراسة المقارنة لتصاوير المخطوط :

نحاول في هذا المطلب مقارنة بعض – وليس كل – تصاوير مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء مع ما يماثلها من تصاوير النسخ الأخرى للمقامات، ومن الجدير ذكره أن التصويرة الأولى رسمت بأسلوب المدرسة العباسية، فيما رسمت باقي التصاوير بحسب أسلوب المصور الفني الخاص، وبحسب البيئة اليمنية، وكذلك الملامح والعمائر اليمنية، وإن كان واضحاً تأثره بمدرستي التصوير العثمانية[٣٧] والهندية.

ففي اللوحة ٥ من تصاوير المخطوط المعبر عن المقامة الصنعانية يبدو فيها أبو زيد السروجي جالساً في مجلس وعظ، والناس حوله يستمعون وعظه، هذه التصويرة رسمت بأسلوب المدرسة العباسية سواء من حيث الملامح أو الملابس أو العمائر[٣٨]، ولذلك تختلف في رسمها وزخارفها عن بقية تصاوير المخطوطة.

أما في اللوحة ٦ فيفترض أن التصويرة تعبر عن جلوس السروجي ورفاقه حول مائدة تحوي جدياً حنيذاً وخابية نبيذ، لكن المصور رسم السروجي ورفاقه وهم يتناولون الشراب أولاً، فيما رسمت المائدة في الجزء الأعلى من وسط خلفية التصويرة، مما أدى إلى عدم تطابق نص القصة مع التصويرة.

ومن الجدير ذكره أن هذه التصويرة تتشابه من حيث شكل الإناء مع تصويرة تمثل المقامة ١٩ من مقامات الحريري المحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس (لوحة ٣١) حيث وفق الفنان فيها برسم السروجي ورفاقه، وهم جالسون حول مائدة تحوي جدياً حنيذاً ويتناولون الطعام أولاً، فيما رسمت أواني الشراب والفاكهة في أعلى يمين ويسار التصويرة بانتظار انتهائهم من تناول الطعام، على عكس تصويرة مخطوط صنعاء الذي رسم فيها السروجي ورفاقه يتناولون الشراب أولاً، فيما رسمت آنية الطعام في أعلى وسط

التصويرة بانتظار تناولهم الشراب، وفضلاً عن ذلك تتشابه هذه الصورة من حيث شكل المائدة أيضاً مع تصويرة لطبيب يستيقظ من نومه ويفاجأ بوليمة في داره من مخطوط دعوة الأطباء "لابن بطلان" والمؤرخ بسنة ٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م، والمحفوظ بمكتبة الإمبروزيانا الإيطالية (لوحة ٣٢).

وإذا كنا لم نعثر على تصاوير تتناول المقامة الصنعانية تم رسمها خارج اليمن، فإن المقامة الثانية الحلوانية تسهل علينا عملية المقارنة الدقيقة لوجود تصاوير تتناول المقامة نفسها في مخطوط رسم صوره الفنان الواسطي سنة ٦٣٤هـ/١٢٣٦م محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، ففي تصويرة صنعاء (لوحة ٧، ٨) لم يعبر المصور تعبيراً دقيقاً عن دار الكتب بما تحتويه من كتب موضوعة على أرفف مخصصة لها، بل رسم مجموعة من الناس يجلسون وبأيديهم نسخ من الكتب، ولا وجود لأرفف الكتب أو الخلفيات المعمارية، بينما التصويرة التي رسمها الواسطي تعبر بشكل دقيق وواقعي عن دار الكتب (لوحة ٣٣).

أما تصويرة مناخ الإبل في المقامة الدمياطية (لوحة ٩) فقد عبر المصور عنه برسم السروجي والغلام يتسامران وهما واقفان، وفي وضوح تام، وكأنهما في النهار على عكس ما تقتضيه عملية التسامر من الجلوس على الأرض ووجود نوع من التعبير عن ظلام الليل، فضلاً عن رسمه للماعز والجمال وبعضها واقف يرعى، مما يعني أن التصويرة لا تعبر تعبيراً دقيقاً عن زمان القصة ومكانها، فيما كان رسم التصويرة المماثلة في نسخة بغداد والمحفوظة في المعهد الشرقي بلينينجراد أكثر تعبيراً عن المناخ برسم بعض الإبل باركة على الأرض وبعضها يستعد للبروك، وخلفها مجموعة من الخيام نصبها أصحاب القافلة في مناظر متنوعة: بعضهم نائمون، والبعض الأخر متكئ على وسائد، وآخرون يتناولون الطعام والشراب داخل الخيمة، وغيرهم يعدون الطعام (لوحة ٣٤).

أما بالنسبة لتصاوير المقامة البرقعيدية (لوحة ١٤، ١٥) التي تعبر عن حادثة تسول السروجي في مصلى العيد فقد كان المصور أكثر توفيقاً في التعبير عن الحادثة زماناً ومكاناً وإن لم يوفق في ترتيب جلوس الأشخاص، إذ يظهر السروجي متعامياً تقوده زوجته، وهي توزع الرقاع التي تشرح حالهما، والتي رسمها المصور بادية بأيدي الرجال الجالسين في المصلى، فيما عبرت التصاوير التي رسمها الواسطي في نسخة المكتبة الوطنية بباريس عن مشهدين من مشاهد المقامة: الأول يتناول استعداد موكب من الناس على خيولهم لشهود العيد، وبأيدي بعضهم أعلام وأبواق (لوحة ٣٥)، والتي تعبر عن بداية المقامة وليس عن الموضوع الرئيسي لها، وهو مشهد تسول السروجي الذي عبر عنه المصور في المشهد الثاني بتصويرة أخرى من النسخة نفسها، تظهره خطيباً على المنبر، والناس جالسون يستمعون إليه، فيما يقف خلفهم السروجي متسولاً (لوحة ٣٦).

وبالنسبة للتصاوير المعبرة عن المقامة المعرية (اللوحات ١٦، ١٧) التي توضح اختصام السروجي وغلامه أمام قاضي المعرة فإن التعبير كان متشابهاً في التصاوير التي رسمها المصور في مخطوطة صنعاء، وتلك التي رسمت في نسخة المكتبة الوطنية بفينا (لوحة ٣٧) من حيث قلة عدد الأشخاص، وجلوس القاضي على فراش على الأرض، وكذلك عدم التعبير عن الخلفيات المعمارية، وإن تميز رسم المصور لتصويرة مخطوطة صنعاء بتعبيرات إضافية عن مجلس القضاء توضح القاضي حال كتابته لدعوى المتخاصمين، ووجود أدوات الكتابة بيده بالنسبة للقلم وأمامه بالنسبة للدوى.

ونختم عملية المقارنة بالحديث عن تصاوير المقامة الرحبية (اللوحات٢٠-٢٣) التي توضح قصة اتهام السروجي لغلامه بقتل ابنه، حيث عبر المصور عن حالة الخصام بينهما عند الحمام قبل الذهاب إلى والي الرحبة وأثناء وبعد انتهاء دعواهما عنده، والتصاوير الأربع تخلو من الخلفيات المعمارية، فضلاً عن تشابه

مجلس الوالي مع مجلس القاضي في تصاوير مخطوطة صنعاء من حيث جلوسهما على الأرض، فيما كان التعبير دقيقاً عن مجلس الوالي في تصويرة المخطوطة المحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس (لوحة ٣٨) من حيث جلوس الوالي على كرسي مرتفع وبيده رمح طويل، وخلفه يقف حراسه، فضلاً عن تعبيرات الثراء من حيث شكل الملابس وزخارفها وخاصة زخارف العضد.

المطلب الثالث – التأثيرات الخارجية على تصاوير المخطوط :

من خلال الدراسة المقارنة يمكن القول إنه على الرغم من اتسام تصاوير مخطوط مقامات الحريري بالسمة المحلية اليمنية إلا أن هذه التصاوير تدلنا على تأثر التصوير اليمني بثلاث مدارس تصويرية إسلامية هي: مدرسة التصوير العباسية، و مدرسة التصوير التركية المعاصرة لفترة تزويق المخطوط اليمني، ومدرسة التصوير المغولية الهندية، وذلك نظراً لارتباط اليمن بالمدارس العباسية والتركية والهندية سياسياً وعقدياً وحضارياً واقتصادياً.

ويمكن إيضاح تلك التأثيرات على النحو الأتي:

تأثيرات المدرسة العباسية:

من المعروف أن اليمن ظلت بعيدة عن التواصل مع مراكز التصوير الإسلامية الأخرى، بسبب الحروب المستمرة بين القوى المسيطرة عليها، وكذلك بسبب سيطرة قوى يمنية وحكمها للبلاد، لذلك ظلت تأثيرات المدرسة العباسية هي الغالبة على التصوير في اليمن، وخاصة التأثيرات التي شاع استخدامها عند مصوري المدرسة العباسية في مصر وسوريا في العصر المملوكي، ويبدو ذلك جلياً في تصويرة أبي زيد السروجي وغلامه، وهما يجلسان إلى مائدة تضم خابية نبيذ وجدياً حنيذاً، (لوحة٦) حيث يبدو على هذه التصويرة تأثرها، وخاصة في أشكال أواني الطعام والشراب بتصويرة

أبي أيوب الكحال والنعاس يغلبه، وتصويرة الطبيب الذي يستيقظ على وليمة تقام في بيته من مخطوط دعوة الأطباء(لوحة٣٢)، ويذكرنا شكل الوشاح الممتد فوق الذراعين وتدليه من الجانبين في تصويرة الراقصة في مجلس الطرب والشراب (لوحة٢٦) بشكل الوشاح في تصويرة الراقصتين في الرسوم الجدارية على الجوسق الخاقاني بمدينة سامراء (لوحة٣٩).

على أن أهم تأثيرات المدرسة العباسية على التصوير اليمني تتمثل في البساطة وعدم التعقيد، وخلو التصاوير في الغالب من الخلفيات المعمارية، وعدم التعبير عن العمق والتكتل والبعد الثالث[٣٩].

ومن الملاحظ أن طيات العمائم في تصاوير هذا المخطوط تتشابه – إلى حد كبير– مع طيات عمائم الشخصيات المرسومة على الجص في كل من الحمام الفاطمي بالفسطاط (لوحة ٤٠)، وعمامة القائد في تصويرة على الورق من العصر الفاطمي (لوحة ٤١).

تأثيرات المدرسة التركية:

رسمت تصاوير مخطوط مقامات الحريري الذي بين أيدينا في اليمن سنة ١١٢١هـ/١٧٠٩م أي في الفترة التي تلت خروج العثمانيين من اليمن في المرة الأولى بعد حكمهم لها لمدة قرن كامل من الزمن[٤٠]، وهذه المدة كانت – فيما يبدو– كافية لوصول التأثيرات العثمانية إلى اليمن، خاصة أن هناك مصورين عثمانيين صوروا بعض الأحداث التي جرت في اليمن، كتصويرة شنق سليمان باشا الخادم للسلطان الطاهري عامر بن داود ووزيره عبد الصمد الخالي عند زيارتهما له إلى سفينته (لوحة ٤٢)، وتصويرة استيلاء العثمانيين على صنعاء (لوحة ٤٣)، ومن أهم التأثيرات العثمانية على التصوير اليمني: استخدام الألوان الزاهية، وخاصة اللون البرتقالي والذهبي والأصفر، والاعتماد على التكوين المستطيل أو الدائري في توزيع الأشخاص، فضلاً عن توزيعهم

في صفوف منتظمة، وكذلك رسم الثياب العثمانية والسجاد والسقائف[٤١] (لوحة١٢، ٢٨).

تأثيرات المدرسة المغولية الهندية:

ذكرنا سابقاً وجود علاقات اقتصادية ودينية بين كل من اليمن والهند منذ عصر ما قبل الإسلام، وقد استمرت هذه العلاقة في التطور والنماء في العصر الإسلامي عامة وعصر الدولة الصليحية خاصة، نظراً لارتباط مسلمي الهند ذوي الاتجاه الباطني الإسماعيلي مع اليمن بروابط دعوية بسبب وجود قاعدة الدعوة الإسماعيلية بمدينة جبلة، ووجود عدد من مزارات وأضرحة رموزها التاريخية ومراكز الدعوة في اليمن مثل علي بن الفضل، وعلي بن محمد الصليحي، والسيدة بنت أحمد الصليحي، ومراكز الدعوة في: مسار حراز، وجبلة والمذيخرة ..إلخ، ، فقد كانت الدولة الصليحية هي المشرفة والمفوضة من قبل الدولة الفاطمية في مصر لنشر الدعوة الإساعيلية في الهند، بحيث صارت الهند تتبع عقدياً الدولة الصليحية في اليمن. فضلاً عن الروابط التجارية التي بدأت منذ عصر ما قبل الإسلام، وما زالت حتى يومنا هذا.

وبسبب تلك العلاقات وجدت تأثيرات فنية هندية على العمارة والفنون الزخرفية في اليمن وعناصرها المعمارية والزخرفية، ومن أمثلتها: بناء المآذن المربعة متعددة الطوابق ومنها مئذنة جامع المحضار بتريم، وتشكيلات الأعمدة المدمجة على جانبي حنايا المحاريب على هيئة مخدات ومصبعات متعددة، وانتهاء قمم القباب بتروس بارزة من الخارج..إلخ، فضلاً عن تأثيرات اللباس وأدوات الزينة والتحف.

وفضلاً عن ذلك صنعت الهند لليمن تحفاً متنوعة في العصور الصليحية والرسولية والطاهرية، بالإضافة إلى أن التحف التي تتعرض للتلف أو الانكسار كانت ترسل إلى الهند لصيانتها وترميمها وإعادتها إلى حالتها الأصلية[٤٢].

ومن هنا لا نستغرب إذا ما وجدنا بعض التأثيرات الهندية على تصاوير مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء ، ومنها على سبيل المثال:

١ – ملامح بعض الوجوه وخاصة النسائية منها.

٢ – المبالغة في زخرفة الملابس الرجالية والنسائية بالورود والأزهار والأوراق النباتية.

٣ – رسم بعض الجواسق التي تظلل الأشخاص.

المطلب الرابع – مميزات تصاوير المخطوط :

تتنوع تصاوير المخطوطات الإسلامية، وتختلف باختلاف مراكز التصوير وذوق الفنان ومهارته، ورغبة صاحب المخطوطة، وكذلك بحسب البيئة التي عاش فيها الفنان، وبحسب توافر الإمكانات اللازمة للتصوير، وأهمها توافر الألوان وتنوعها، ولذلك فإن تصاوير المخطوطة التي بين أيدينا تتميز بعدة مميزات من أهمها:

١ – وضوح الطابع الفني المحلي في رسم أزياء الرجال والنساء، فمن أزياء الرجال نجد العمامة ذات العذبة والدجلة والثوب واليلق والسروال المزخرف والشال (شكل ١ – ٤)، ويظهر ذلك في معظم التصاوير، ومنها –على سبيل المثال– تصويرة أبي زيد متعارجاً عند الحارث بن همام، فضلاً عن رسم الجنابي اليمنية، وخاصة النوع المعروف منها باسم " التوزة" (شكل ٥)، وهي جنبية يلبسها على وجه الخصوص العلماء والقضاة، وتظهر الجنبية –على سبيل المثال– في تصويرة العجوز والصبية من المقامة البغدادية (لوحة ٢٧)، وكذلك رسم النعال والبشامق اليمنية، وملابس النساء الصنعانية الطراز، وأهمها الثوب والمصون الذي يغطي كامل الجسم ما عدا الوجه، والسراويل ذات الأطراف المطرزة عند القدمين (شكل ٦ – ٨)، كما في تصويرة أبي

زيد وامرأته وأولاده بين يدي القاضي وعنده الحارث بن همام (لوحة ١٧)، وكذلك في تصويرة أبي زيد وزوجته عند أمين القاضي[٤٣] (لوحة ١٨).

٢ – وضوح الأسلوب الزخرفي في تزيين الثياب بعناصر نباتية أو على هيئة بقع نفذت بلون مغاير للون الثوب، مع رسم الثياب بألوان مذهبة عبرت عن الملابس اليمنية الحقيقية، حيث كان الناس يرتدون – إلى وقت قريب– ملابس مذهبة في كثير من مناطق اليمن.

٣ – وضوح الطابع اليمني في رسم العمائر (لوحة ١٠)، وخاصة النمط المشهور بالبيت الصنعاني بتفاصيله الدقيقة، ومنها: بناء الأساس والمداميك السفلى بالأحجار السوداء المعروفة علمياً باسم "البازلت الإسفنجي" ومحلياً باسم "أحجار الحبش" وبناء الطوابق العليا بالآجر، وصغر حجم النوافذ، وتغشيتها بالمشربيات الخشبية، أو الحجرية المحمولة على كوابيل تتخذ أشكال الطيور، وكذلك تزيين جدران المنزل بالأحزمة والزنانير والأفاريز الزخرفية الرأسية والأفقية المنفذة بقوالب الآجر البارزة والمكسوة بطبقة من الجص، والتي تفصل بين الطوابق المتعددة أو بين الوحدات الرأسية، فضلاً عن الإطارات الزخرفية التي تدور حول فتحات الأبواب والشبابيك، كما توجت جدران المنزل بشرافات على هيئة ورقة ثلاثية الشحمات (لوحة ٤٤).

٤ – وضوح التأثيرات العثمانية المتمثلة في رسم الجواسق المكونة من ظلة مصنوعة من القماش محمولة على أعمدة، وتزيين الجواسق برسوم هندسية ونباتية نفذت بأسلوب زخرفي جميل كما في تصويرة ديوان النظر (لوحة ١٢).

٥ – رسم بعض الآلات الموسيقية، ومنها الطبول (النقارات) الكبيرة والصغيرة، والعود والصاجات (شكل ٩).

٦ – رسم بعض الأدوات المستخدمة في القراءة والكتابة، ومنها كراسي

المصاحف (الرحل)، والأقلام، والمقالم، وقنينات الحبر، والأوراق. (شكل١٠)

٧ – رسم الأثاث الصنعاني، كالفرش المرتفعة، والوسائد، والمساند، وبعض الأدوات المنزلية، كالأباريق، والكؤوس، والقناني، والأطباق والأواني ذات القواعد المرتفعة (شكل ١١)، التي تتشابه إلى حد كبير مع الكؤوس والأواني والقناني والأباريق في مخطوطات أخرى، ومنها مخطوط دعوة الأطباء المزوق بسوريا سنة ٦٧٢هـ/١٢٧٣م، كما في تصويرة الطبيب يستيقظ على وليمة في داره (لوحة ٣٢).

٨ – قلة التنوع في استخدام الألوان ودرجاتها، حيث اكتفى المصور بعدد محدود من الألوان تمثلت في: الأصفر والبرتقالي والأحمر والكحلي والذهبي والأسود والأبيض والوردي والزيتوني والسمني، حيث يبدو أن المصور لم يستطع توفير الألوان الأخرى، فحاول إيجاد نوع آخر من التنوع عن طريق تبادل الألوان بين الأثاث والملابس، فإذا رسم سجادة أو وسادة ما بلون ذهبي أو أصفر أو برتقالي رسم السجادة أو الوسادة الأخرى أو الملابس بلون أخضر زيتوني أو أصفر، والعكس أيضاً صحيح، وإذا رسم الثوب بلون زيتوني رسم اليلق أو العمامة بلون وردي أو برتقالي أو زيتوني ..إلخ، وهذا لا يقلل من مهارة المصور الذي حاول جاهداً – فيما يبدو – تنويع الألوان عن طريق تبادل مواقعها.

٩ – عدم قدرة المصور على التعبير الواقعي وخاصة في التصاوير التي تعبر عن تجمع الناس في الأسواق أو المساجد، إذ الأصل – كما في المخطوطات الأخرى – أن يرسم تجمع الناس في صفوف متزاحمة يجلس الرجل بجوار الرجل، وتمتد أفقياً لتعبر عن صفوف الصلاة في المسجد، لكن المصور هنا رسم تجمع الناس في المسجد بشكل صفوف رأسية وأفقية يتباعد فيها الرجال عن بعضهم، وكأن كل واحد

منهم يجلس في مربع مستقل، حيث تتساوى المسافة بين الرجل والرجل الآخر الجالس بجواره مع الرجل الجالس خلفه أو أمامه في الصف السابق أو التالي، وهذا لا يعبر حقيقة عن كيفية الجلوس في المسجد، وكذلك في اتجاه الأيدي المقبوضة التي ركز المصور اهتمامه فيها على توضيح الأصابع المقبوضة بصرف النظر عن أي من اليدين تم رسمها، وكذلك اتجاه قبضة اليد، وكذلك الحال في اتجاه دفتي الكتب المفتوحة التي يمسك بها الأشخاص، أو تلك الموضوعة على كراسي القراءة، التي تتجه فتحاتها نحو المصور وليس نحو القارئ أو الممسك لها.

١٠ – لم يستطع الفنان التعبير بدقة عن كيفية إمساك الرجال للسبح، حيث رسم معظمها والناس يمدون أيديهم إلى الأمام بحيث ترتفع اليد الممسكة بالسبحة إلى ما يقابل الوجه بحركة تبدو اليد فيها وكأنها متصلبة، فيما تتدلى السبحة من اليد أمام الوجه مباشرة، وهذه ليست الطريقة الصحيحة لإمساك السبح، بل كان بإمكان المصور تنويع حركات اليد ومواقعها بوضعها على الفخذ أو بخفضها بجوار جسمه على سبيل المثال، مما يعني أن ذهن الفنان كان منصباً على كيفية إبراز ظاهرة الإمساك بالسبح بصرف النظر عن كيفية الإبراز تلك.

١١ – تكرار رسوم الأشخاص، وسحنهم، وطرق جلوسهم، وملابسهم، وحركاتهم، وأثاث المكان الذي يجلسون فيه، وطريقة توزيعه، ومكان جلوس الشخصية الرئيسة، من حيث الألوان والشكل ، والتنوع الوحيد أتى من خلال تبديل مواقع الألوان وتغيير زخارف الملابس وألوانها.

١٢ – غالباً ما يرسم المصور التصويرة من اليمين إلى الشمال بحيث تجلس الشخصية الرئيسة – كالقاضي مثلاً – دائماً على الجانب الأيمن فيما يجلس الأشخاص الآخرون على الجانب الأيسر، وهذا دليل آخر على عجز الفنان في التعبير عن الواقع، ومحدودية فكره الفني وقلة التنوع.

* * *

الخاتمة وأهم النتائج

بعد هذا الشرح التفصيلي الوصفي والتحليلي لتصاوير مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء سنة ١١٢١هـ/١٧٠٩م الذي يعد المخطوط الوحيد الذي زوق بالتصاوير باليمن حتى الآن، يمكن إيجاز النتائج التي تم التوصل إليها بما يلي:

١ – إن المخطوط نسخ وزوق بناءً على رغبة التاجر عماد الدين يحيى بن عبد الرحمن العجل الذي ربما قام بإهدائه إلى محسن بن الإمام المتوكل على الله إسماعيل، وأن عملية النسخ قام بها كل من أحمد بن دغيش الذي نسخ أول المخطوط، ثم أكمله ابنه محمد بعد وفاة الأب.

٢ – تم الانتهاء من نسخ المخطوط سنة ١١٢١هـ/١٧٠٩م، أي قبل وفاة محسن المذكور بثلاث سنوات، وربما تكون عملية تزويقه بالصور قد بدأت بعد الانتهاء من نسخه مباشرة، ونظراً – ربما – لوفاة محسن بن المتوكل فإن المصور لم يكمل رسم التصاوير لباقي مقامات المخطوط.

٣ – من المرجح أن أربعة من المصورين قاموا برسم تصاوير هذا المخطوط، نظراً لوجود اختلاف بيّن بين التصاوير، ونستدل على ذلك بما يلي:

أ – يختلف أسلوب رسم التصويرة الأولى عن باقي التصاوير من حيث الشكل والملابس وزخارفها، مما يمكن القول معها أنها من رسم مصور آخر غير الذي قام برسم باقي التصاوير.

ب – يختلف رسم اللوحات ٦–١٢ عن اللوحات ١٣–٢٩ من حيث الملابس وأشكالها على النحو التالي:

– قلة الملابس في تصاوير اللوحات ٦–١٢، حيث اكتفى برسم

ثوب واحد للشخص، بينما تعددت الملابس وأنواعها وأشكالها في اللوحات ١٣-٢٩.

- رسمت الثياب في تصاوير اللوحات ٦-١٢ بدون خطوط رأسية مقلمة وزينت بزخارف نباتية، بينما زينت في تصاوير اللوحات ١٣-٢٩ بزخارف نباتية على أرضية من الخطوط الرأسية منفذة بألوان متبادلة.
- لم تظهر اليلقات والجباب في تصاوير اللوحات ٦-١٢ على عكس باقي التصاوير في اللوحات ١٣-٢٩.
- تختلف أشكال السراويل وأطرافها السفلية في تصاوير اللوحات ٦-١٢ عنها في تصاوير اللوحات ١٣-٢٩.
- تختلف طيات العمائم في تصاوير اللوحات ٦-١٢ عن طيات العمائم في اللوحات ١٣-٢٩.
- لم تظهر الجنابي (التوز) في التصاوير ٦-١٢، بينما وجدت في تصاوير بقية المخطوط.

ج - التصويرة الأخيرة (لوحة ٣٠) - وهي صورة تخطيطية غير ملونة وذات ملامح عثمانية- تختلف في أسلوب رسمها عن باقي الصور.

ومما سبق نستنتج أن تصاوير هذا المخطوط رسمت من قبل أربعة مصورين: المصور الأول رسم التصويرة الأولى (لوحة ٥)، والمصور الثاني رسم التصاوير من ٦-١٢، والمصور الثالث رسم التصاوير من ١٣-٢٩، والمصور الرابع رسم التصويرة الأخيرة (لوحة٣٠).

٤ - نظراً لعدم ورود اسم المصور في المخطوط فإنه من المحتمل أن الناسخين للمخطوط وهما أحمد دغيش وابنه محمد اشتركا مع مصورين آخرين

برسم تصاوير المخطوط، كذلك من المحتمل أن أحمد دغيش وابنه محمد قاما بنسخ المخطوط فقط، فيما قام فنانون آخرون برسم التصاوير.

٥ – الجمع بين أساليب مدارس التصوير العباسية والتركية والمغولية الهندية، ومن أهم أساليب المدرسة العباسية التي استمرت في التصوير اليمني: البساطة وعدم التعقيد، كذلك تزيين الجدران والتحف بزخارف نباتية، أما أساليب المدرسة التركية المؤثرة على التصوير اليمني فتتمثل في استخدام الألوان الزاهية، والملابس التركية والسجاد والجواسق، بينما تمثلت تأثيرات المدرسة المغولية الهندية في رسم ملامح بعض الوجوه النسائية قريبة من ملامح الوجوه النسائية في المدرسة المغولية الهندية، وكذلك المبالغة في تزيين الملابس الرجالية والنسائية على السواء بالعناصر الزخرفية النباتية المتنوعة.

٦ – من المعروف أن نسخ مقامات الحريري المزوقة بالتصاوير ترجع إلى مدرسة التصوير العباسية في الفترة من القرن ٧– ٨هـ/١٣–١٤م، حيث لم نعثر على نسخ من المقامات مزوقة بعد تلك الفترة، لذلك فإن تصاوير مخطوطة الحريري المزوقة بصنعاء تمثل آخر محاولة لتزويق هذه المخطوطة، وتجسد من ثمّ المرحلة التي وصلت إليها المدرسة العباسية من التدهور الفني من حيث الدقة والإتقان وجمال الألوان.

٧ – اقتباس المصور لبعض المناظر التصويرية من تصاوير مشابهة لها في مخطوطات مقامات الحريري المصورة خارج اليمن وخاصة المخطوط المزوق بمدينة الموصل.

٨ – عجز المصور في معظم التصاوير عن التعبير الدقيق عن أحداث المقامة أو قصتها، حيث إن عبارات المقامة تتحدث عن شيء، فيما التصويرة تعبر عن شيء آخر.

٩ – اتسمت معظم التصاوير بالجمود، وخلو الوجوه من التعبير عن الحالات النفسية فيما عدا بعض التصاوير القليلة تظهر عليها تعبيرات البهجة والفرح، ويظهر ذلك – على وجه الخصوص – في تصاوير مناظر الطرب[٤٤]، أما الحالات النفسية الأخرى كالخوف والحزن والسعادة والدهشة فلم نر أي تعبير عنها في التصاوير التي تتناول تلك الحالات، ومنها على سبيل المثال التصويرة المعبرة عن زيارة الحارث للمقبرة (لوحة٢٤).

١٠ – لم ينجح المصور في الربط بين عناصر التصويرة المختلفة[٤٥] حيث ظهر كل جزء من التصويرة وكأنه وحدة مستقلة بذاتها، ولا علاقة له بالأجزاء الأخرى، وخير مثال على ذلك تصويرة ديوان النظر الذي يبدو وكأنه مكون من مجلسين ينشغل كل منهما عن الآخر.

١١ – ندرة الخلفيات سواء المعمارية أو النباتية أو غيرها، فمن مجموع ست وعشرين تصويرة لم يرسم المصور سوى ثلاث خلفيات معمارية فقط في اللوحات ١٠، ١٢، ٢٨، فضلاً عن خلفية نباتية واحدة في اللوحة ٥.

١٢ – على الرغم من نجاح المصور في التعبير عن سحن الوجوه واختلاف الملامح الدالة على العمر أو الجنس، إلا أن الملامح جاءت متشابهة في رسوم الأشخاص على التصاوير المختلفة.

١٣ – عدم التناسب بين رسوم الأشخاص ورسوم المباني حيث نجد تصويرة أبي زيد السروجي تعادل في طولها ارتفاع طابقين من طوابق المبنى المجاور، كما في تصويرة أبي زيد السروجي يحل ضيفاً على أحد أصدقائه.

١٤ – نجاح المصور في التعبير عن الأثاث الصنعاني خاصة واليمني عامة، وخاصة المجالس العربية ذات السجاجيد والفرش المرتفعة والمساند والوسائد.

١٥ – عدم توفيق المصور في التعبير عن حركات الأيدي الممسكة بالسبح أو العصي أو غيرها، حيث رسم الأصابع المقبوضة تتجه نحو المصور بصرف النظر عن ماهية اليد المقبوضة، ولذلك تتشابه اليد اليسرى مع اليمنى، والعكس صحيح أيضاً.

١٦ – عدم توفيق الفنان في رسم الكتب الموضوعة على الكراسي (الرحل) أو التي يمسك بها الأشخاص، بحيث رسم إحدى دفتي الكتاب تتجه نحو الشخص الممسك به، والأخرى في الجهة المقابلة بينما فتحة الكتاب تتجه نحو اليمين واليسار وكأن المصور هو الذي يقرأ منها.

١٧ – عدم ترتيب أحداث القصة الواحدة، فنجد المصور يرسم أحياناً بعض التصاوير بحيث تتناول التصويرة الثانية – مثلاً– حدثاً يسبق التصويرة الأولى، كما في التصويرتين الأوليين من المقامة الرحبية.

❊ ❊ ❊

الحواشي والتعليقات الختامية

١- ربيع حامد خليفة، **الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي**، الطبعة الأولى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢م، ص٢٤٥-٢٥١.

٢- الحريري: نسبة إلى تجارته بالحرير، والحرامي نسبة إلى محلة بني حرام التي سكنها في البصرة، وإن كان مولده في قرية المشان من أعمال البصرة، (انظر) القاسم بن علي بن محمد الحريري (ت٥١٦هـ/١١٢٢م)، **شرح ملحة الإعراب**، الطبعة الثانية، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٩م، ص١٩.

٣- القاسم الحريري، **شرح ملحة الإعراب**، ص١٩.

٤- المرجع السابق، ص٣٣-٣٧

٥- محمد كرد علي، **كنوز الأجداد**، الطبعة الثانية، ج١، دمشق، دار الفكر، ١٩٨٤م، ص٢٢٩.

٦- المرجع السابق، ص٢٤٧.

٧- المرجع السابق ، ص٢٤٧.

٨- **السودة**: بضم السين المهملة آخرها هاء: مدينة كبيرة تعرف بسودة شظب تقع على ذروة جبل حجاج من بلاد حاشد على بعد ٤٤كم شمال غرب مدينة عمران، سميت بذلك لأنها كانت سوقاً للسود (الفحم)، والسودة قرية في أرحب، وقرية في ناحية قطابر من محافظة صعدة، وقرية في خارف من بلاد خمر، وقرية في خبت المحويت، ومحلة في عتمة عزلة بني بحر، والسودة بفتح السين قرية من أعمال الجند محافظة تعز. (انظر) إبراهيم أحمد المقحفي، **معجم البلدان والقبائل اليمنية**، الطبعة الثالثة، صنعاء، دار الكلمة، ١٩٨٨م، ص٣٣٣.

٩- محمد بن علي الشوكاني، **البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع** ، الطبعة الأولى، ج٢، بيروت، دار المعرفة، ١٣٤٨هـ، ص٧٤-٧٦.

١٠ - أحمد بن موسى العجيل: هو أبو العباس أحمد بن موسى بن علي بن عمر بن عجيل، ولد سنة ٦٠٨هـ/١٢١١م، وسكن مدينة بيت الفقيه وإليه تنسب فيقال بيت الفقيه ابن عجيل، يعد من أشهر علماء اليمن وأوليائها، إذ كان إماماً عالماً عاملاً صالحاً ورعاً زاهداً، لم يكن من الفقهاء المتأخرين من هو أدق منه نظراً في الفقه ولا أعرف به منه، غواصاً على

دقائق الفقه موضحاً لغوامضه، وكانت الملوك تصله، وتزوره، وتعظم قدره، وتقبل شفاعته، ويريدون مسامحته بما يجب عليه من الخراج السلطاني فلا يقبل، ويقول: أحب أن أكون من جملة الرعية الدفاعة، كان كثير الحج إلى مكة، ومتى سار سارت معه قافلة حج اليمن، ولذلك عرفت قافلة اليمن بقافلة ابن عجيل حتى بعد وفاته، توفي سنة ٦٩٠هـ/١٢٩١م، في مدينة بيت الفقيه، ودفن بها، وقبره مشهور فيها ومزور، (انظر) عبد الرحمن بعكر، **كواكب يمانية في سناء الإسلام**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠م، ص ٥٢٧-٥٣١.

١١- لمعرفة القصة كاملة (انظر) القاسم بن علي الحريري البصري، **المقامات الأدبية**، الطبعة الثالثة، مصر، مكتبة مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م، ص ٨-١٣.

١٢- السروال: من الملابس المكونة لزي المرأة والرجل على السواء، وفي كل العصور كجزء من الملابس الداخلية، واستخدم للأغنياء والفقراء، وإن تميزت سراويل الأغنياء بصناعتها متسعة، ومن أقمشة غالية الثمن، وقد تطرز بخيوط الذهب أو الفضة، وتحلى بالأحجار الكريمة، (انظر) آمال المصري، **أزياء المرأة في العصر العثماني**، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الآفاق العربية، ١٩٩٩م، ص٥٣. (أنظر شكل ٨).

١٣- اليلق: هو لباس قصير بلا أكمام يلبس فوق الثوب وتحت الدجلة أو الجبة، ويمتد حتى حقو الرجل، وكلمة اليلق تحريف لكلمة (اليلك) العثمانية، وتتكون من جزأين: "يل" بمعنى الريح، و"لك" بمعنى رداء، أي الرداء الواقي من الريح، وهو من الأزياء التي ظهرت في العصر العثماني، واليلك يطلق على ما تلبسه المرأة، أما الزي المشابه ليلك المرأة ويلبسه الرجل فيعرف باسم الصديري (انظر) آمال المصري، **أزياء المرأة**، ص٥٩-٦٠.، واستخدمت كلمة اليلك بعد تحريفها إلى اليلق في اليمن للدلالة على الصديري الذي يلبسه الرجال في اليمن. (شكل٢)

١٤- نسبة إلى مدينة حلوان المصرية الواقعة جنوب القاهرة، ياقوت بن عبد الله الحموي(ت٦٢٦هـ/١٢٢٩م)، **معجم البلدان**، دون طبعة، ج٢، بيروت، دار الفكر، دون تاريخ طبع، ص٢٩٤.

١٥- القاسم الحريري، **المقامات**، ١٣- ٢٠

١٦- نسبة إلى مدينة دمياط المصرية، الواقعة عند ملتقى نهر النيل بالبحر الأبيض المتوسط (بحر الروم، ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج٢، ص٤٧٢.

١٧- القاسم الحريري، **المقامات**، ص ٢٥- ٣٢.

١٨- المصدر السابق ، ص ٣٢-٣٩.

١٩- نسبة إلى **مدينة** مراغة من أعمال أذربيجان، صديق بن حسن القنوجي (ت١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م)، **أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم**، الطبعة الثانية، ج٣، بيروت، ١٩٧٨م، ص١٠٧.

٢٠- القاسم الحريري، **المقامات**، ص ٣٩- ٤٨.

٢١- الدجلة: نوع من الملابس الثقيلة المبطنة يلبسها القضاة فوق اليلق والثوب، وهي شبيهة بالجبة والمعطف، وتطلق الدجلة على الرداء المصنوع من القماش، ولو تعددت طبقاته، فيما يطلق اسم "الكرك" على الدجلة المبطنة من الداخل بشعر الماعز لزيادة فاعلية التدفئة.

٢٢- التوزة: نوع من الجنابي التي يلبسها القضاة والعلماء وتختلف عن الجنبية التي يلبسها عامة الناس، فالتوزة ذات غلاف لنصل الجنبية وهو مائل ينتهي في آخره بقطعة من الفضة ذات شكل كروي، والشكل المائل للغلاف جعله يشبه شكل فص الثوم لذلك يعرف أحياناً بالثومة، وتلبس التوزة على الجهة اليمنى من الحقو أو وسط الرجل، أما الجبية فتلبس بشكل رأسي فوق صدر وبطن الرجل وينتهي غلافها بشكل معقوف نحو اليمين، ثم قليلاً نحو الأعلى. (شكل ٥).

٢٣ - نسبة إلى مدينة برقعيد الواقعة في العراق بين مدينتي الموصل ونصيبين، وتعد قصبة كورة البقعاء، ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج١، ص٤٧٢.

٢٤ - الحريري، **المقامات**، ص ٤٨- ٥٥.

٢٥ - المصون: بفتح الميم والواو وتسكين الصاد والنون: عبارة عن حجاب مكون من قطعة قماش مستطيلة ذات عرضين تلفه المرأة فوق ثيابها عند الخروج لتخفي زينتها، وسميت بالمصون لأنها تصون المرأة وزينتها ممن يراها من الغرباء، وتماثله من حيث الشكل والوظيفة "الستارة" وإن تميز المصون بأنه مزين بخطوط عريضة رأسية، أما الستارة فمزينة بزخارف نباتية أو أشكال مربعات متداخلة مختلفة الألوان، وما زالت المرأة في صنعاء والمناطق الشمالية من اليمن تستعمل المصون والستارة حتى الآن، وإن قل استعمالهما في عصرنا بسبب انتشار الحجاب الحديث (البالطو). (شكل ٧) والمصون والستارة يشبهان الحبرة أو الملاءة التي تلبسها المرأة في مصر عند

الخروج، آمال المصري، **أزياء المرأة**، ص٧٠، ٨٣.

٢٦ – نسبة إلى مدينة معرة النعمان قرب حماة، واسمها مشتق من اسم الصحابي النعمان بن بشير، ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج٦، ص١٥٦، القنوجي، المرجع السابق، ج٣، ص٧٥.

٢٧ – القاسم الحريري، **المقامات**، ص ٥٥– ٦١.

٢٨ – المرجع السابق، ص ٦١– ٧٠.

٢٩ – نسبة إلى بلدة رحبة مالك بن طوق، وهي بلدة تقع على نهر الفرات أسفل قرقيسيا بين الرقة وبغداد، أحدثها مالك بن طوق بن عتاب التغلبي في خلافة المأمون، ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج١، ص٣٨٥، ج٣، ص٣٤.

٣٠ – القاسم الحريري، **المقامات**، ص ٧٠– ٧٩.

٣١ – نسبة إلى مدينة ساوه الواقعة في إيران بين مدينتي الري وهمذان، ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج٣، ص١٧٩.

٣٢ – القاسم الحريري، **المقامات**، ص ٧٦– ٨٣.

٣٣ – المرجع السابق ، ص ٨٣– ٩٢.

٣٤ – **الدسكرة**: بناء كالقصر حوله بيوت للأعاجم يكون فيها الشراب والملاهي، محمد بن مكرم ابن منظور(ت٧١١هـ/١٣١١م)، **لسان العرب**، الطبعة الأولى، ج٤، بيروت، دار صادر، ١٩٩٢م، ص٢٨٥، والدسكرة قرية كبيرة غرب بغداد، وقرية بخوزستان، وقرية بطريق خراسان، ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج٢، ص٤٥٥.

٣٥ – القاسم الحريري، **المقامات**، ص ٩٢– ٩٨.

٣٦ – المرجع السابق، ص ٩٩– ١٠٥.

٣٧ – ربيع خليفة، **الفنون الزخرفية**، ص٢٤٨.

٣٨ – المرجع السابق ، ص٢٤٦–٢٤٧.

٣٩ – المرجع السابق ، ص٢٤٩–٢٥٠.

٤٠ – استولى العثمانيون على اليمن للمرة الأولى سنة ٩٤٥هـ/١٥٣٨م، واستمروا يحكمونها حتى تم إخراجهم منها سنة ١٠٤٥هـ/١٦٣٥م، سيد مصطفى سالم، **الفتح العثماني الأول لليمن ١٥٣٨ أ١٦٣٥**، الطبعة الثالثة، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٨م، ص١٦١، ٤٠٥

٤١ – ربيع خليفة، **الفنون الزخرفية**، ص٢٥٠.

٤٢ – المرجع السابق ، ص٢١، ٢٢.

٤٣ – المرجع السابق ، ص٢٤٨.

٤٤ – االمرجع السابق ، ص٢٥٠.

٤٥ – المرجع السابق ، ص٢٥٠.

المـراجـع

- إبراهيم أحمد المقحفي، **معجم البلدان والقبائل اليمنية**، الطبعة الثالثة، دار الكلمة، صنعاء، ١٩٨٨م.
- إتنغهاوزن، ريتشارد، **فنون التصوير عند العرب**، ترجمة: عيسى سلمان، وسليم طه التكريتي، وزارة الإعلام، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٤م.
- آمال المصري ، **أزياء المرأة في العصر العثماني**، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٩م.
- حسن الباشا، **التصوير الإسلامي في العصور الوسطى**، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م.
- حسن الباشا، **مدخل إلى الآثار الإسلامية**، د.ط، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠م.
- حسن الباشا، **موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية**، الطبعة الأولى، أوراق شرقية، بيروت، ١٩٩٩م.
- حسن صالح شهاب، **أضواء على تاريخ اليمن البحري**، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
- الحريري، أبو محمد القاسم بن علي الحريري البصري، **المقامات الأدبية**، الطبعة الثالثة، مكتبة مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م.
- الحريري، أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري البصري (ت٥١٦هـ/١١٢٢م)، **شرح ملحة الإعراب**، تحقيق وتعليق: بركات يوسف هبود، الطبعة الثانية، المكتبة العصرية بيروت، ١٩٩٩م.
- الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٦هـ)، **معجم البلدان**، تحقيق: حسن حبشي، د.ط، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- أبو الحمد محمود فرغلي، **التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه**، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١م.
- ربيع حامد خليفة، **الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي**، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٢م.

- زكي محمد حسن، **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية**، د.ط، القاهرة، ١٩٥٦م.
- زكي محمد حسن، **فنون الإسلام**، دار الفكر العربي، د.ت.
- سعاد ماهر محمد ، **الفنون الزخرفية**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
- سيد مصطفى سالم ، **الفتح العثماني الأول لليمن ١٥٣٨-١٦٣٥**، الطبعة الثالثة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٨م.
- الشوكاني، محمد بن علي، **البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع**، مجلدان، الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، ١٣٤٨هـ.
- عبد الرحمن بعكر، **كواكب يمانية في سماء الإسلام**، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٠م.
- القنوجي، صديق بن حسن (ت١٣٠٧هـ)، **أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم**، تحقيق: عبد الجبار زكار، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٨م.
- محمد كرد علي، **كنوز الأجداد، الطبعة الثانية**، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٤م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢م.

Serjeant, R. B. and Ronald Lewcock, Sana'a an Arabian Islamic City, First Published, World of Islam Festival Trust, London, 1983.

فهرس اللوحات والأشكال

أولاً- فهرس اللوحات:

(ما أخذ عن الغير ذكر بعده عن فلان، وما عدا ذلك فهو من عمل الباحث)

(لوحة ١) غلاف مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء سنة ١١٢١هـ/١٧٠٩م.
(لوحة ٢) الصفحة الأولى من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.
(لوحة ٣) ديباجة مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.
(لوحة ٤) خاتمة مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء (عن خليفة، الفنون الزخرفية، لوحة٧١).
(لوحة ٥) تصويرة السروجي يخطب في جمع من الناس من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.
(لوحة ٦) تصويرة السروجي وغلامه والجدي الحنيذ وخابية النبيذ من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الأولى الصنعانية).
(لوحة ٧) تصويرة السروجي بدار الكتب بحلوان من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثانية الحلوانية).
(لوحة ٨) تصويرة السروجي بدار الكتب بحلوان من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثانية الحلوانية).
(لوحة ٩) تصويرة السروجي يتسامر مع أحد الغلمان في مناخ الإبل من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الرابعة الدمياطية).
(لوحة ١٠) تصويرة السروجي يطرق داراً من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الخامسة الكوفية).
(لوحة ١١) تصويرة السروجي يحل ضيفاً من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الخامسة الكوفية).

(لوحة ١٢) تصويرة السروجي في ديوان النظر من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة السادسة المراغية).

(لوحة ١٣) تصويرة السروجي يملي رسالة في ديوان النظر من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة السادسة المراغية).

(لوحة ١٤) تصويرة الحارث بن همام يشهد العيد بمدينة برقعيد من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة السابعة البرقعيدية).

(لوحة ١٥) تصويرة السروجي يدعي العمى من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة السابعة البرقعيدية).

(لوحة ١٦) تصويرة السروجي وغلامه يختصمان أمام قاضي معرة النعمان من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثامنة المعرية).

(لوحة ١٧) تصويرة استعار الشجار بين السروجي وغلامه أمام الحمام من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثامنة المعرية).

(لوحة ١٨) تصويرة السروجي وزوجه وأمين القاضي من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة التاسعة الإسكندرانية).

(لوحة ١٩) تصويرة القاضي يكتشف خدعة السروجي من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة التاسعة الإسكندرانية).

(لوحة ٢٠) تصويرة السروجي وغلامه يختصمان عند الوالي من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة العاشرة الرحبية).

(لوحة ٢١) تصويرة السروجي يتهم غلامه بقتل ابنه من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة العاشرة الرحبية).

(لوحة ٢٢) تصويرة القاضي يدفع دين ابن السروجي من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة العاشرة الرحبية).

(لوحة ٢٣) تصويرة الحارث يتعرف السروجي من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة العاشرة الرحبية).

(لوحة ٢٤) تصويرة الحارث يزور المقبرة من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الحادية عشرة الساوية).

(لوحة ٢٥) تصويرة السروجي يعمل دليلاً للقافلة من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثانية عشرة الدمشقية).

(لوحة ٢٦) تصويرة فرار السروجي من القافلة إلى الدسكرة من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثانية عشرة الدمشقية).

(لوحة ٢٧) تصويرة زوجة السروجي والصبية وثلة من الشعراء يتبارون من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثالثة عشرة البغدادية).

(لوحة ٢٨) تصويرة السروجي يشكو حاله في المسجد بحضور زوجته وولديه والحارث بن همام من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثالثة عشرة البغدادية).

(لوحة ٢٩) تصويرة السروجي يدخل على الحارث وصحبه في الخيمة من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الرابعة عشرة المكية).

(لوحة ٣٠) تصويرة مجهولة من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.

(لوحة ٣١) تصويرة السروجي في وليمة من مخطوط مقامات الحريري المقامة ١٩ المكتبة الوطنية بباريس (عن الباشا، الموسوعة لوحة ١٣٣١).

(لوحة ٣٢) تصويرة طبيب يستيقظ من نومه ويفاجأ بوليمة في داره من مخطوط دعوة الأطباء، المحفوظ في الأمبروزيانا– إيطاليا، (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص ١٤٤).

(لوحة ٣٣) تصويرة السروجي في دار الكتب بحلوان من مخطوط مقامات الحريري المقامة ٢ المكتبة الوطنية بباريس (عن الباشا، الموسوعة لوحة ١٣٣٦).

(لوحة ٣٤) تصويرة السروجي يتسامر مع الغلام في مناخ الإبل من مخطوط مقامات الحريري المقامة ٤، المعهد الشرقي ليننغراد (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص ١١٣).

(لوحة ٣٥) تصويرة السروجي يشهد العيد في مدينة برقعيد من مخطوط مقامات الحريري المقامة ٧ المكتبة الوطنية بباريس (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص١١٨).

(لوحة ٣٦) تصويرة السروجي يتسول مع عجوز في مسجد مدينة برقعيد من مخطوط

مقامات الحريري المقامة ٧ المكتبة الوطنية بباريس (عن الباشا، الموسوعة لوحة ١٣٣٧).

(لوحة ٣٧) تصويرة السروجي أمام قاضي المعرة من مخطوط مقامات الحريري المقامة ٨ المكتبة الوطنية بفيينا (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص١٥٠).

(لوحة ٣٨) تصويرة السروجي أمام حاكم الرحبة من مخطوط مقامات الحريري المقامة ١٠ المكتبة الوطنية بباريس (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص١١٤).

(لوحة ٣٩) تصويرة راقصتين من الجوسق الخاقاني بسامراء (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص١٩١).

(لوح ٤٠) تصويرة لرجل على جدران الحمام الفاطمي بالفسطاط (عن حسن، الفنون الإسلامية، لوحة ١٣٣).

(لوحة ٤١) تصويرة القائد والجندي على ورق من مصر (عن حسن، أطلس، لوحة ٨٥٢).

(لوحة ٤٢) تصويرة لمشهد شنق السلطان الطاهري عامر بن داوود ووزيره (شهاب، أضواء ص٢١١).

(لوحة ٤٣) تصويرة لمشهد استيلاء العثمانيين على صنعاء (عن Serjeant, Sanaa, p. 416).

(لوحة ٤٤) تصويرة لزخارف واجهات منازل صنعاء.

ثانياً- فهرس الأشكال:

(شكل ١) رسم لعدد من العمائم في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.

(شكل ٢) رسم لعدد من اليلقات في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.

(شكل ٣) رسم لعدد من الدجلات في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.

(شكل ٤) رسم لثوب رجالي في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.

(شكل ٥) رسم لعدد من التوز والجنابي:

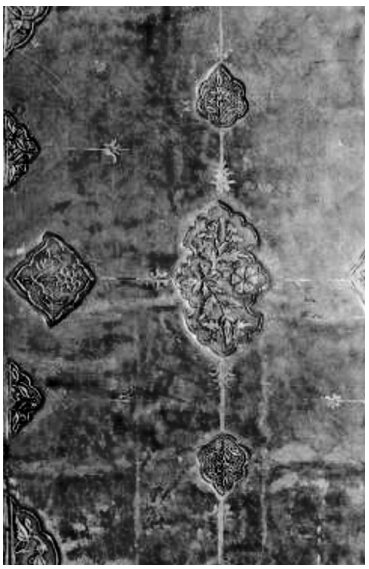
أ – من مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.

ب – (عن Serjeant, Sanaa, p. 255).

(شكل ٦) رسم لثوب نسائي في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.
(شكل ٧) رسم للمصون النسائي في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.
(شكل ٨) رسم للسراويل الرجالية والنسائية في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.
(شكل ٩) رسم للآلات الموسيقية في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.
(شكل ١٠) رسم لأدوات الكتابة في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.
(شكل ١١) رسم لأواني الطعام والشراب في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.

ملحق اللوحات والأشكال

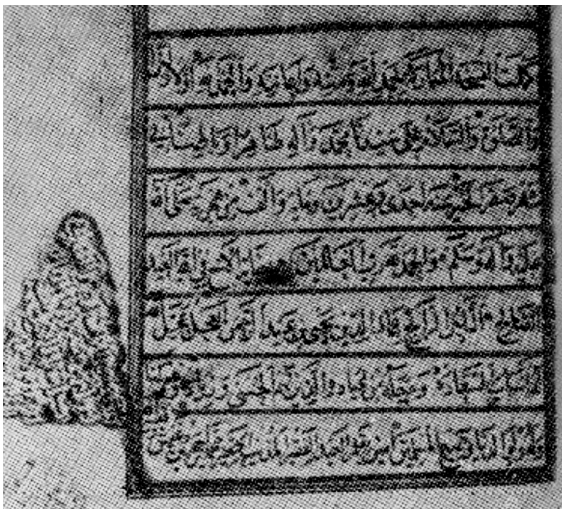
أ – اللوحات:



(لوحة ١) غلاف مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء سنة ١١٢١هـ/ ١٧٠٩م.

(لوحة ٢) الصفحة الأولى من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.

(لوحة ٣) ديباجة مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.



(لوحة ٤) خاتمة مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء
(عن خليفة، الفنون الزخرفية، لوحة ٧١).

(لوحة ٥) تصويرة السروجي يخطب في جمع من الناس
من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.

(لوحة ٦) تصويرة السروجي وغلامه والجدي الحنيذ وخابية النبيذ من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الأولى الصنعانية)

(لوحة ٧) تصويرة السروجي بدار الكتب بحلوان
من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.

(لوحة ٨) تصويرة السروجي بدار الكتب بحلوان
من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.
(المقامة الثانية الحلوانية)

(لوحة ٩) تصويرة السروجي يتسامر مع أحد الغلمان في مناخ الإبل من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الرابعة الدمياطية)

(لوحة ١٠) تصويرة السروجي يطرق داراً من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الخامسة الكوفية)

(لوحة ١١) تصويرة السروجي يحل ضيفاً من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.
(المقامة الخامسة الكوفية).

(لوحة ١٢) تصويرة السروجي في ديوان النظر
من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.
(المقامة السادسة المراغية)

(لوحة ١٣) تصويرة السروجي يملي رسالة في ديوان النظر من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة السادسة المراغية)

(لوحة ١٤) تصويرة الحارث بن همام يشهد العيد بمدينة برقعيد من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة السابعة البرقعيدية)

(لوحة ١٥) تصويرة السروجي مدعياً العمى
من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.
(المقامة السابعة البرقعيدية)

(لوحة ١٦) تصويرة السروجي وغلامه يختصمان أمام قاضي معرة النعمان من
مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثامنة المعرية)

(لوحة ١٧) تصويرة السروجي وغلامه أمام الحمام وقد استعر الشجار بينهما من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثامنة المعرية)

(لوحة ١٨) تصويرة السروجي وزوجه وأمين القاضي من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة التاسعة الإسكندرانية)

(لوحة ١٩) تصويرة القاضي يكتشف خدعة السروجي من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة التاسعة الإسكندرانية)

(لوحة ٢٠) تصويرة السروجي وغلامه يختصمان عند الوالي
من مخطوط مقامات الحريري
المزوق بصنعاء. (المقامة العاشرة الرحبية)

(لوحة ٢١) تصويرة السروجي يتهم غلامه بقتل ابنه من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة العاشرة الرحبية)

(لوحة ٢٢) تصويرة القاضي يدفع دين ابن السروجي من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة العاشرة الرحبية)

(لوحة ٢٣) تصويرة الحارث يتعرف السروجي من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة العاشرة الرحبية)

(لوحة ٢٤) تصويرة الحارث في المقبرة من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الحادية عشرة الساوية)

(لوحة ٢٥) تصويرة السروجي يعمل دليلاً للقافلة من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثانية عشرة الدمشقية)

(لوحة ٢٦) تصويرة فرار السروجي من القافلة إلى الدسكرة من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثانية عشرة الدمشقية)

(لوحة ٢٧) تصويرة زوجة السروجي والصبية وثلة من الشعراء يتبارون من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثالثة عشرة البغدادية)

(لوحة ٢٨) تصويرة السروجي يشكو حاله في المسجد بحضور زوجته وولديه والحارث بن همام من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الثالثة عشرة البغدادية)

(لوحة ٢٩) تصويرة السروجي يدخل على الحارث وصحبه في الخيمة من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء. (المقامة الرابعة عشرة المكية)

(لوحة ٣٠) تصويرة مجهولة من مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء.

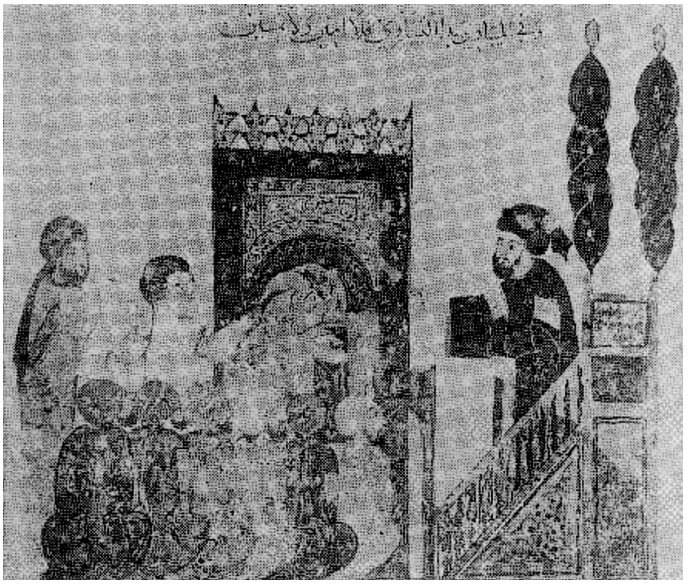
(لوحة ٣١) تصويرة السروجي في وليمة من مخطوط مقامات الحريري المقامة ١٩ المكتبة الوطنية بباريس (عن الباشا، الموسوعة لوحة ١٣٣١).

(لوحة ٣٢) تصويرة طبيب يستيقظ من نومه ويفاجأ بوليمة في داره من مخطوط دعوة الأطباء، المحفوظ في الأمبروزيانا– إيطاليا، (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص ١٤٤)

(لوحة ٣٣) تصويرة السروجي في دار الكتب بحلوان من مخطوط مقامات الحريري المقامة ٢ المكتبة الوطنية بباريس (عن الباشا، الموسوعة لوحة ١٣٣٦).

(لوحة ٣٤) تصويرة السروجي يتسامر مع الغلام في مناخ الإبل من مخطوط مقامات الحريري المقامة ٤، المعهد الشرقي ليننغراد (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص ١١٣).

(لوحة ٣٥) تصويرة السروجي يشهد العيد في مدينة برقعيد من مخطوط مقامات الحريري المقامة ٧ ، المكتبة الوطنية بباريس (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص١١٨).



(لوحة ٣٦) تصويرة السروجي يتسول مع عجوز في مسجد مدينة برقعيد من مخطوط مقامات الحريري المقامة ٧ المكتبة الوطنية بباريس (عن الباشا، الموسوعة لوحة ١٣٣٧).

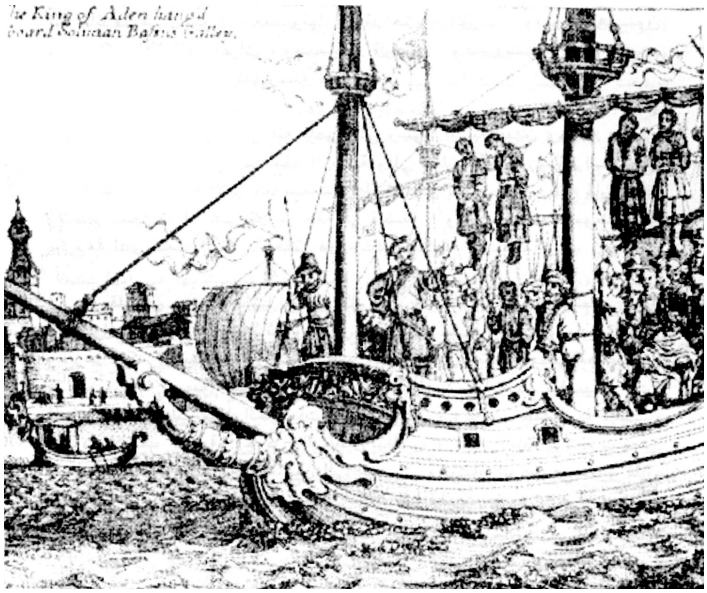
(لوحة ٣٧) تصويرة السروجي أمام قاضي المعرة من مخطوط مقامات الحريري المقامة ٨ المكتبة الوطنية بفيينا (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص١٥٠).

(لوحة ٣٨) تصويرة السروجي أمام حاكم الرحبة من مخطوط مقامات الحريري المقامة ١٠ المكتبة الوطنية بباريس (عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص١١٤).

(لوحة ٣٩) تصويرة راقصتين من الجوسق الخاقاني بسامراء
(عن إتنغهاوزن، فن التصوير ص١٩١).

(لوحة ٤٠) تصويرة لرجل على جدران الحمام الفاطمي بالفسطاط
(عن حسن، الفنون الإسلامية، لوحة ١٣٣).

(لوحة ٤١) تصويرة القائد والجندي على ورق من مصر (عن حسن، أطلس، لوحة ٨٥٢).

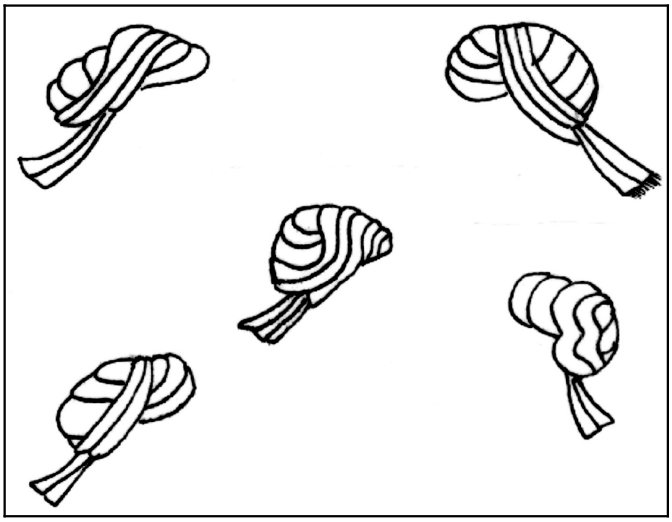


(لوحة ٤٢) تصويرة لمشهد شنق السلطان الطاهري عامر بن داوود ووزيره (عن شهاب، أضواء ص٢١١).

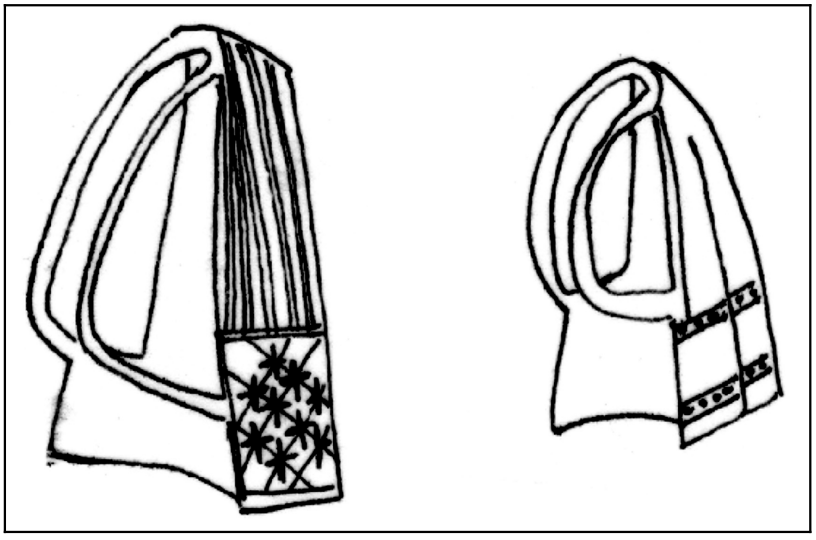
(لوحة ٤٣) تصويرة لمشهد استيلاء العثمانيين على صنعاء (عن Serjeant, Sanaa, p. 416)

(لوحة ٤٤) تصويرة لزخارف واجهات منازل صنعاء القديمة.

ب - الأشكال:



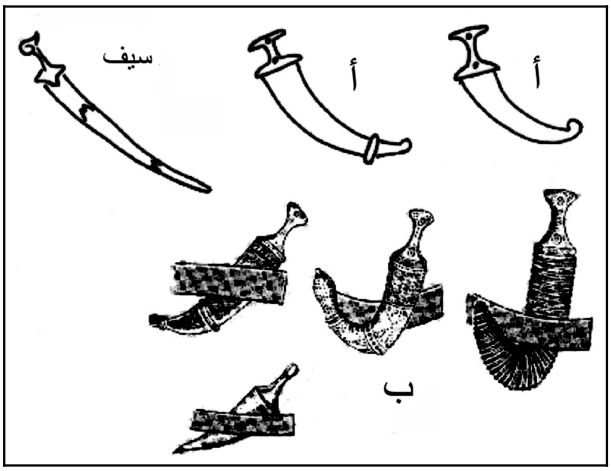
(شكل ١) رسم لعدد من العمائم في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.



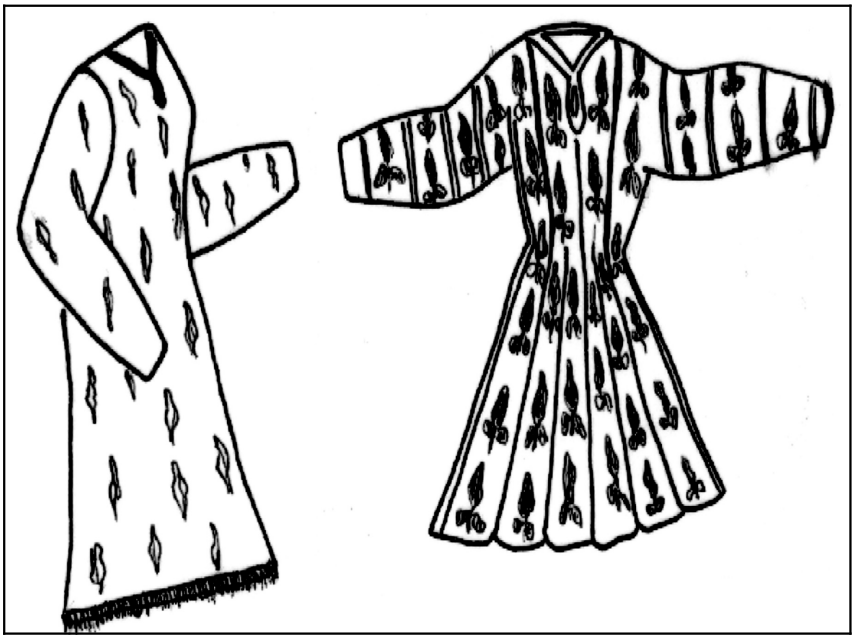
(شكل ٢) رسم لنوعين من اليلقات في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.

(شكل ٣) رسم لدجلة في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.

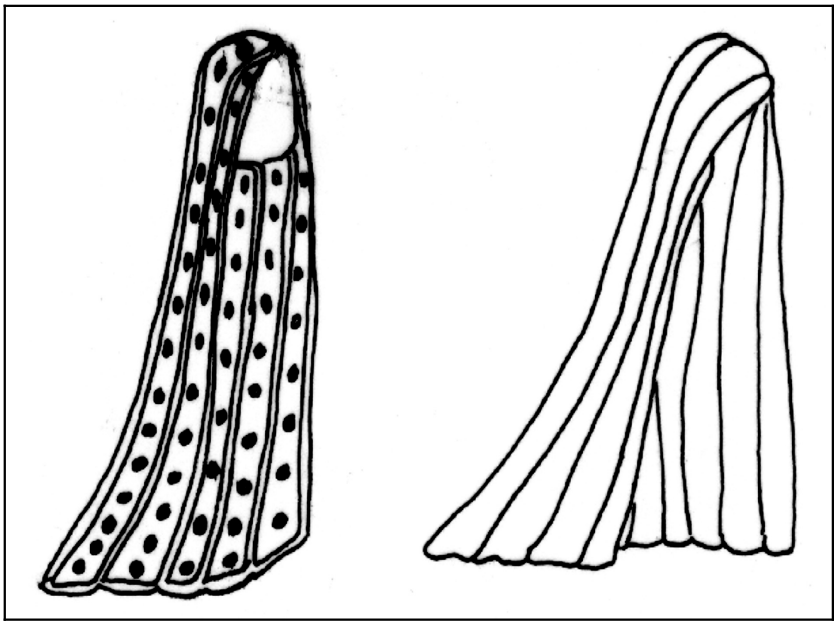
(شكل ٤) رسم لثوبين رجاليين في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.



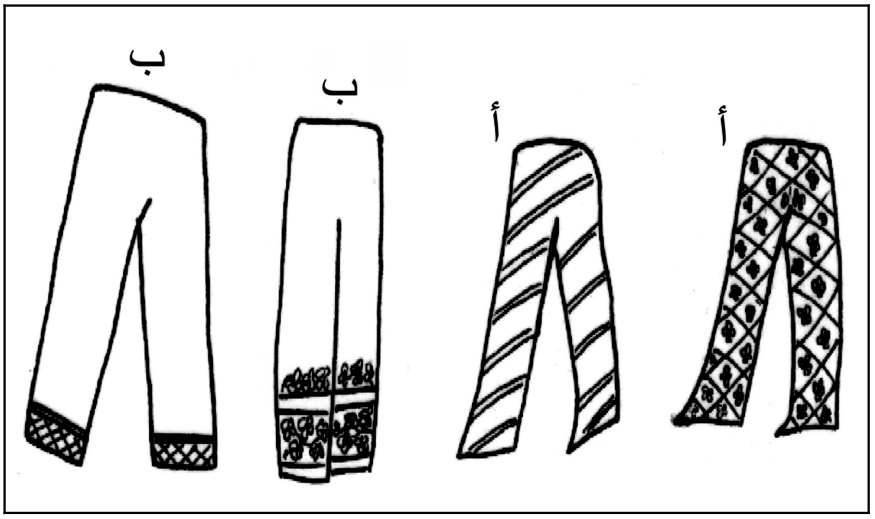
(شكل ٥) رسم لعدد من التوز والجنابي
أ – في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء،
ب – (عن Serjeant, Sanaa, p. 255).



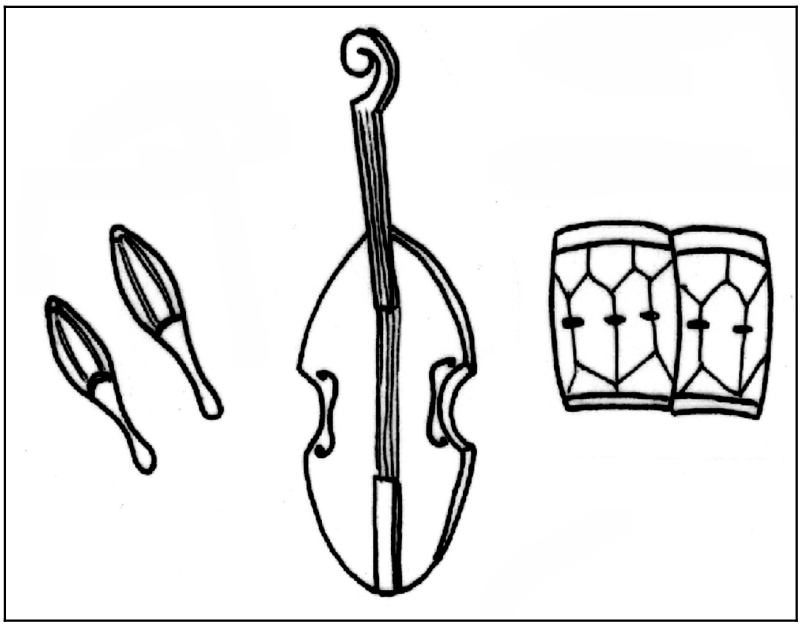
(شكل ٦) رسم لثوبين نسائيين في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.



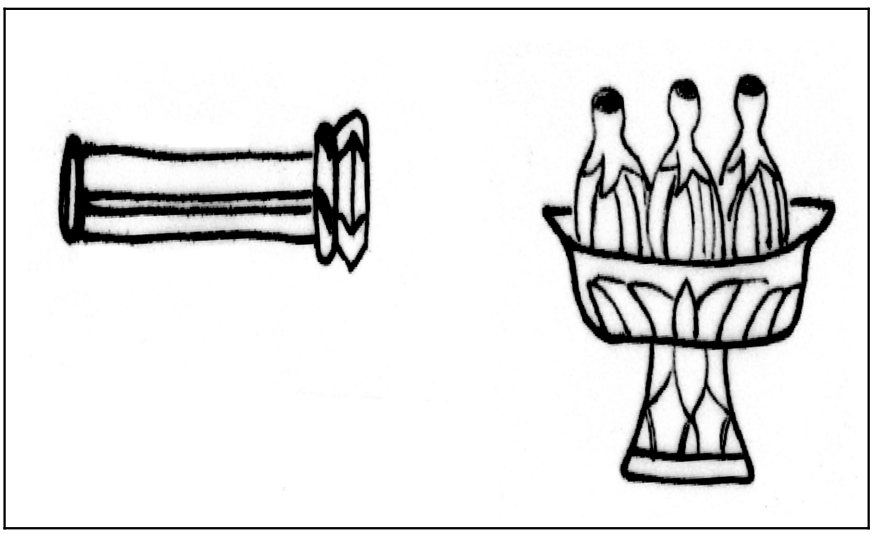
(شكل ٧) رسم للمصون النسائي في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.



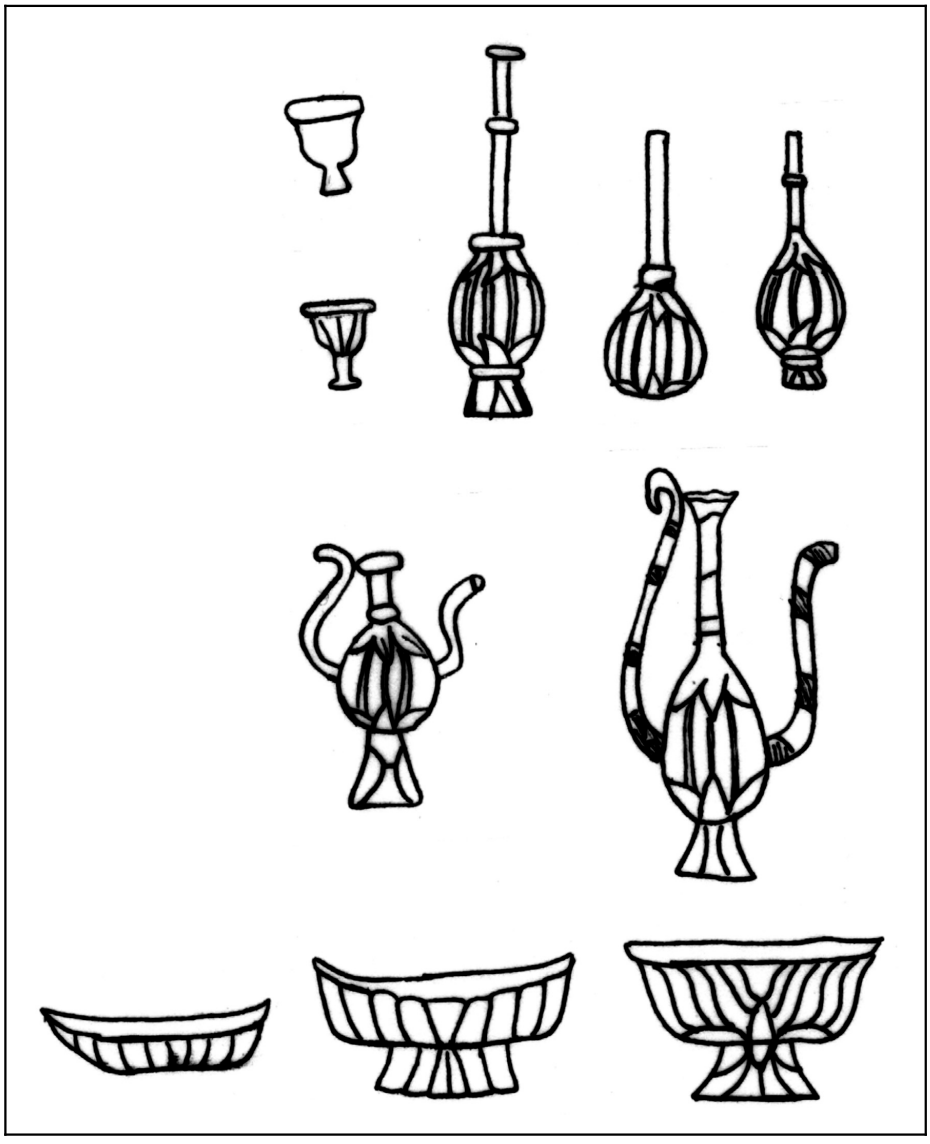
(شكل ٨) رسم للسراويل الرجالية (أ) والنسائية
(ب) في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.



(شكل ٩) رسم للآلات الموسيقية في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.



(شكل ١٠) رسم لأدوات الكتابة في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.



(شكل ١١) رسم لأواني الطعام والشراب في مخطوط مقامات الحريري المزوقة بصنعاء.

Islamic painting in Yemen

Artistic, Analytical and Comparative Study of the
Miniatures of Maqamat Al- Hariri Illustrated in Sana'a

Abstract

This study includes an academic study of twenty six miniatures from Maqamat Al-Hariri illustrated in Sana'a in 1121H/1709AD. The study is considered the first complete study of the miniatures of the manuscript. Only four of them studied by Dr. Rabi Halifah in his book about Decorative Arts in Yemen.

The importance of the manuscript and its miniatures lies in the fact that it is the only manuscript illustrated with miniatures in Yemen.

Its importance also lies in the mingling of influences of three international schools of painting: the Abbassid, Turkish , and the Magul-Indian schools.

The study begins with the oldest school in painting that is the Abbassid school. Giving it such name was discussed. The name Abbassid school was prefered as the Arabic one. Then the previous studies of the manuscript are clarified. Maqamat Al-Hariri are then introduced in a general manner and the copy of ornamented Maqamat made in Yemen are introduced in a particular manner.

The two studies, the descriptive and the Analytical of the miniatures of the manuscript are considered as the core of this paper. At first, the manuscript miniatures are described in detail; explaining through them the story content of the Maqamat which is handled by the miniatures and to what extent the subject matter of the miniatures is identical to the significance of the Maqama. In addition, the kind of dress, furniture and color used in the miniatures are explained. As of the analytical study, it is concerned with analyzing the miniatures of the manuscript from the drawing style perspective and their comparison with their counterparts of Maqama miniatures from outside Yemen. The outside influences, Abbasid, Turkish and Indian on Yemeni painting, are then explained. The characteristics of the manuscript is then clarified.

The study was finalized by a conclusion pinpointing the outstanding results which have been reached. The study is provided with fifty five miniatures and explanatory drawings to what was mentioned in the text.

The Author :

Dr. Abdullah Abdussalam Saleh Al-Haddad

- Ph.D. in Islamic Archaeology, Faculaty of Archaeology, Cairo University.
- Assistant professor in Islamic Archaeology and civilization, Department of Archaeology, Faculty of arts, University of Sana'a.
- Member of the team of the authorship for writing history books for first, second and third secondary levels 2002-2005.
- Member of the team of Archaeological survey and excavations of the Department of Archaeology, Faculty of Arts.

Publications

- The Yemeni City of Hais: its history and religious archaeology, in series of heritage of towns, no5, Dar Al-Afaq al Arabia, Cairo, 1999.
- The City of Sana'a: its history and archaeological houses, in series of heritage of towns, no2, Dar Al-Afaq al Arabia, Cairo, 1999.
- Introduction to Islamic Arhcaeology, Dar Al-Shokani for publication, Sana'a, 2003.
- Military fortifcations in Zabid city: Ministry of Information and Culture, Sana'a, 2004.

Research and papers:

- Islamic Military fortifications in Yemen, Historical and Archaeological studies. Al- Manhal, Peroidical special edition concerned with architectural heritage in Islamic civilization, issue 591, vol 61, year66, January-February 2001.
- The Yemeni school: its foundation, function and architecture, Al- Manhal, Peroidical special edition concerned with architectural heritage in islamic civilization, issue 591, vol 61, year66, January-February 2001.
- The Tekia school in Hais City: An Archaeological and Architectural study. Al- Ikleel, Sana'a, summer 2002.
- Fortifcations of Zabid military city and its defence and architectural elements, First Academic conference of the Faculty of Arts, University of Hodeidah (Zabid and its academic relations with the Islamic and Arab worlds) 14-17 december 2002.
- The Development of the Kufi Calligraphy in Yemen since the Onset of Islam till the end of the Ayoubite Era, conference of Calligraphy, Writing, and Inscriptions in the World throughout the Ages, Bibliotheca Alexandrina 24-27 April 2003.
- The Effect of Baghdad City on Islamic town planning in Yemen, in the Abbasid period (Example Zabid city), The Fifth symposium for the history of Arabia: Arabia from the beginning of the Abbasid state to the end of the fourth century H, tenth century A.d, Riyad University 8-10 October 2003.
- The Architectural works of Imam Sharafaddin in Sana'a 912-965 H: Historical and Architectural study, the International Conference for Yemen Civilization, Sana'a 30 Aug-1September 2004.
- The foundation inscription in the Mosque of Mo'ath ibn Jabal in Al- Janad city in Taiz: Implication and Significance, the Second International forum Calligraphy, Writing, and Inscriptions in the World throughout the Ages, Confference Center, Bibliotheca Alexandrina 24-26 April 2005.

MONOGRAPH 288

Islamic painting in Yemen

Artistic, Analytical and Comparative Study of the Miniatures of Maqamat Al- Hariri Illustrated in Sana'a

Dr. Abdullah Abdussalam Saleh Al-Haddad
Department of Archaeology, Faculty of arts, university of Sana'a
Yemen

محتوى الحولية الرابعة والعشرين:

٢٠٢ - شعر أيمن بن خريم الأسدي. (جمع وتحقيق)	د. عبدالله القتم
٢٠٣ - أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل «دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت»	د. فهد يوسف الفضالة
٢٠٤ - التحول الوبائي في دولة الإمارات العربية المتحدة «دراسة في الجغرافيا الطبية»	أ. د. محمد مدحت جابر عبدالجليل
٢٠٥ - عولمة الأنشطة الإعلامية قضايا وآراء. (بحث مستكتب)	أ. د. حمدي حسن أبو العينين
٢٠٦ - (السرديات) مقدمة نظرية.	د. مرسل فالح العجمي
٢٠٧ - تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت «دراسة وبائية»	د. فريح عويد العنزي، ود. الحسين محمد عبدالمنعم
٢٠٨ - في محذرات العقل العمراني الخلدوني. (بحث باللغة الإنجليزية)	د. محمود بن حبيب الذوادي
٢٠٩ - «إلياذة» هوميروس الملحمة الأنموذج أو ينبوع الإلهام الشعري منذ القدم وإلى اليوم. (بحث مستكتب)	أ. د. أحمد عتمان
٢١٠ - العلاقة بين الأمان العاطفي والاستقلال عن المجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات.	د. معصومة أحمد إبراهيم
٢١١ - (ذات القوافي) قصيدة في ثلاثين قافية بمدح سيد الوجود محمد ﷺ، لعلي بن محمد بن عبدالعزيز المعروف بـ (ابن الدريهم). (تحقيق)	د. محمد حسان الطيان
٢١٢ - المرأة في البلاط الأموي في الأندلس (١٣٨هـ/ ٧٥٥م - ٤٢٢هـ/١٠٣٠م) دراسة في سيرتها ودورها السياسي والاجتماعي والثقافي.	د. يوسف بن أحمد حوالة
٢١٣ - الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية.	د. مصطفى إبراهيم الضبع
٢١٤ - اتجاهات الشباب والمراهقين نحو العمل الفني الصناعي في المجتمع القطري.	د. كلثم علي الغانم.
٢١٥ - التاريخ السياسي لإمارة بني مسافر في أذربيجان والران وبعض مظاهر الحضارة (٣٣٠-٤٢٠هـ/ ٩٤١-١٠٢٩م).	د. سليمان عبد العبدالله الخرابشة
٢١٦ - (موت النص) جدلية التحقيق والتخييل في النص الشعري في ضوء النقد الأدبي القديم، والشعراء النقدة.	د. محمد أبو الفضل بدران

محتوى الحولية الخامسة والعشرين:

٢١٧- سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية المدخنين	د. بدر محمد الأنصاري
٢١٨- مصادر المياه و دورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية	د. عبيد سرور العتيبي
٢١٩- قراءة نقدية في شعرية القصيدة الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية و الدلالية و المعنوية	د. محمود جابر عباس(رحمه الله)
٢٢٠- بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي: البنية الإحالية	د. يوسف إسماعيل
٢٢١- موقف ابن الشجري من شعر المتنبي	د. ليلى خلف السبعان
٢٢٢- ديانة شهداء نجران قراءة جديدة للمصادر الأولية	د. عائشة سعيد أبو الجدايل
٢٢٣- دور بني العباس في إدارة البلدان، وإمارة الحج في العصر العباسي الأول (١٣٢هـ/٧٥٠م - ٢٣٢هـ/٨٤٦م).	د. فيصل عبد الله بني حمد
٢٢٤- تجاوز ضفاف المألوف: دراسة في شعر الأعشى الكبير	د. نسيمة راشد الغيث
٢٢٥- أصول النحو عند البغدادي: دراسة في شواهد الخزانة	د. فاطمة راشد الراجحي
٢٢٦- وثائق الوقف الكويتية وأهميتها التاريخية (١٢٦٣ - ١٣٨٢ هـ / ١٨٤٧ - ١٩٦٣ م)	د. فيصل عبد الله الكندري
٢٢٧- من ظواهر الأشباه بين اللغويات العربية والدرس اللساني المعاصر "الترادف"	د. عبد الرحمان بودرع
٢٢٨- ظاهرة السفر للسياحة خارج الكويت أسبابها والعوامل المؤثرة فيها: دراسة تحليلية تطبيقية في جغرافية السياحة	د. غانم سلطان أمان
٢٢٩- التوظيف الفني للنجوم والكواكب في شعر أبي العلاء	د. جاسم سليمان حمد الفهيد
٢٣٠- النظرية القصدية في المعنى عند جرايس	د. صلاح إسماعيل
٢٣١- العلاقات المصرية الحيتية في عصر الدولة الحديثة (١٥٥٠-١٠٦٩ ق.م) بحث مرجعي	د. فايزة محمود صقر

محتوى الحولية السادسة والعشرين:

٢٣٢ - فنولوجيا الجزيئات مقاربة جديدة لبعض الظواهر في صوتيات العربية	د. يحيى علي أحمد
٢٣٣ - التصحيف والتحريف: دراسة في التغير الدلالي	د. فاطمة إبراهيم آل خليفة
٢٣٤ - آفاق جديدة للعلوم الإنسانية: علم النفس والإيثولوجيا	د. فايز نايف القنطار
٢٣٥ - صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني	د. سلامة عبد الله السويدي
٢٣٦ - توجهات المرأة الكويتية بشأن المشاركة السياسية (دراسة استشرافية)	د. خالد أحمد الشلال
٢٣٧ - مختصر النحو لابن سعدان الكوفي (١٦١ هـ/ ٢٣١ هـ)	(دراسة وتحقيق) د. حسين أحمد بو عباس
٢٣٨ - تحديد الاحتياجات التدريبية ودورها في تخطيط المسار الوظيفي والتدريبي في المؤسسات الحكومية بدولة الكويت (دراسة ميدانية على مؤسسات العمل الحكومي بدولة الكويت)	د. فهد يوسف الفضالة
٢٣٩ - الدهر في الشعر الأندلسي (من المحتوى العقدي إلى البنية الشعرية) دراسة في تحول المعنى	د. لؤي علي خليل
٢٤٠ - الغناء والقيان والمغنون في شعر ابن الرومي	د. نسيمة راشد الغيث
٢٤١ - تطور الكثافة السكانية بمدينة الكويت الكبرى في الفترة (١٩٧٥ - ٢٠٠٠ م)	د. نايف بشير منيف الدوسري
٢٤٢ - الاتجاهات البحثية العالمية في تأثير تكنولوجيا الاتصال الحديثة على التمثيل البشري للمعلومات	د. هشام محمود مصباح
٢٤٣ - كتب التاريخ المحلي والرحالة مصدر لدراسة عمارة الأسبلة الحجازية في مكة المكرمة والمدينة المنورة	أ.د. محمد حمزة إسماعيل الحداد
٢٤٤ - لغات العرب في خزانة الأدب للبغدادي	د. ليلى خلف السبعان
٢٤٥ - النزعة القصصية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري (دراسة في النشأة والتطور والموقف النقدي من القص)	د. محمد خير شيخ موسى
٢٤٦ - أسس الاختيار، ومنهجه، وهدفه في (مختارات البارودي)	د. حامد كساب عيّاط
٢٤٧ - ابن الخطيب الأندلسي من الانقلاب إلى الاغتيال (٧٦٠ - ٧٧٦ هـ) (١٣٥٩ - ١٣٧٤ م)	د. رابح عبد الله المغراوي

محتوى الحولية السابعة والعشرين :

٢٤٨ – تغير صيغ الأفعال بين القراءات القرآنية .	د. عبدالمحسن الطبطبائي
٢٤٩ – ضمير الشأن والفصل دراسة ومقاربة لسانية .	د. فوزي الشايب
٢٥٠ – أساسيات الفكر الصوتي عند البلاغيين قراءة في وظيفة التداخل المعرفي .	د. مشتاق معن
٢٥١ – رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم صنعة أبي أحمد الحسن بن عبدالله ابن سعيد العسكري (٢٩٣– ٣٨٢ هـ) . أعاد نشرها محققة وقدم لها	أ.د. عباس أرحيلة
٢٥٢ – معدلات انتشار زواج الأقارب وعلاقتة ببعض المحددات الثقافية في المجتمع الكويتي .	د. يعقوب الكندري
٢٥٣ – تناسل السرد ومستوياته في : سلوان المطاع في عدوان الأتباع: لابن ظفر الصقلي المكي المتوفى سنة ٥٦٥هـ– ١٧٠م .	د. عبدالله الغزالي
٢٥٤ – هل يمكن إقامة ديمقراطية في العراق دراسة اجتماعية سياسية تحليلية مقارنة .	أ. رعد سالم
٢٥٥ – الخطاب الأخلاقي في وصايا العصر الإسلامي مضامين وأساليب .	د. فريال هديب
٢٥٦ – مقومات السعادة الزوجية كما يدركها الشباب الكويتيون	د. عيسى البلهان د. فهد الناصر
٢٥٧ – الخوف من السرطان : قياسه وعلاقته بسمات الشخصية	أ.د. أحمد عبدالخالق أ.د. مايسة النيال
٢٥٨ – أثر الشعر العربي في الشعر الفارسي دراسة نماذج	أ.د. فكتور الكك
٢٥٩ – ثورة الزنج ٢٥٥–٢٧٠هـ /٨٦٩– ٨٨٣م رؤية جديدة	د. عصام سخنيني
٢٦٠ – بدو جبال الحجر الإماراتيون دراسة أنثروبولوجية تاريخية	د. عبدالله عبدالرحمن يتيم
٢٦١ – النماذج النفسية اللغوية لمعالجة النص تحليل الخطاب من منظور معرفي (بحث باللغة الإنجليزية)	د. محمد طه محمد
٢٦٢ – نظرية جون سيرل في القصدية دراسة في فلسفة العقل	د. صلاح إسماعيل
٢٦٣ – بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي البنية التركيبية	د. يوسف أحمد إسماعيل

محتوى الحولية الثامنة والعشرين :

٢٦٤ - الاغتراب الأسري وأثره في تنمية « أفراد الأسرة الكويتية» .	د. خالد أحمد الشلال
٢٦٥ - التنوين و الدلالة: دراسة في ضوء اللسانيات العربية المعاصرة .	د.خالد إسماعيل حسان
٢٦٦ - أسلوب التمييز في العربية: دراسة تحليلية إحصائية .	د. حليمة أحمد عمايرة
٢٦٧ - من قضايا النظرية اللغوية العربية .	أ.د عبد الرحمن بودرع
٢٦٨ - رصد لأزمنة فصول السنة : أحوالها، أمطارها، أنوائها، وتبدي العرب وتحضرهم في كتب التراث و الشعر و النثر القديم .	د. زيد عبد الله الزيد
٢٦٩ - بنية المعمار القصصي في القرآن الكريم .	أ.د عبد المطلب محمد زيد
٢٧٠ - الحنفية في الشعر الجاهلي .	أ.د فضل بن عمار العماري
٢٧١ - فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل صخر الغيّ الهذليّ: نموذجاً .	د. عاطف محمد كنعان
٢٧٢ - أثر الكوارث الطبيعية على الحياة الاقتصادية في بلاد الشام في العصر المملوكي (٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م - ٩٢٢ هـ / ١٥١٦ م) .	د. فيصل عبد الله بني حمد
٢٧٣ - دراسة نقدية في معايير الديمقراطية المعاصرة و موقف الحكم الإسلامي منها .	د. مشعل بن فهم محمد السلمي
٢٧٤ - نظرية اللحن الجلي و اللحن الخفي في الدرس الصوتي عند المجودين قراءة في المقولة و المصطلح .	د. مشتاق عباس معن
٢٧٥ - شعر أسماء بن خارجة الفزاري .	د. شريف راغب علاونه
٢٧٦ - الاتجاهات الجديدة في التأليف المعجمي: حالة الفنون (البحث باللغة الانجليزية) .	أ.د نهوت أمين العروسي
٢٧٧ - رائد الصحافة الكويتية: الشيخ عبد العزيز الرشيد: (١٨٨٧ - ١٩٣٨ م) ومجلة الكويت (١٩٢٨ - ١٩٣٠) .	د.أنس الرشيد / أ.د محمد المنصف الشنوفي
٢٧٨ - الاقتراض اللغوي في الشعر العماني .	أ.د محمد بن سالم المعشني
٢٧٩ - تقويم مدى صلاحية المياه الجوفية للري في قطاع غزة - فلسطين (البحث باللغة الانجليزية) .	د. أكرم حسن الحلاق
٢٨٠ - مكونات البنية الإيقاعية في القصيدة العربية القديمة .	أ.د عبد الفتاح لكرد

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

١٠ - الروابط العائلية - القرابية في مجتمع الكويت المعاصر	فهد ثاقب الثاقب
٣٥ - اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات	عبد الفتاح القرشي
٥٧ - التغير الاجتماعي في الدول المنتجة للنفط (مجتمع الكويت)	نورة الفلاح
٦٣ - نجاح الشيخ أحمد الجابر في الإفادة من التنافس الإنجليزي الأمريكي بشأن نفط الكويت	ميمونة خليفة العنبي الصباح
٦٧ - النفط والنمو الحضري بدولة الكويت - دراسة حضرية	أمل يوسف العنبي الصباح
٧٢ - خبرات الكويت: توزيعها، نشأتها، تصنيفها	عبد الحميد أحمد كليو
٧٧ - الاتجاه نحو الدين وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينه من الطلبة الجامعيين في الكويت	نزار مهدي الطائي
٨٢ - مشكلة الحدود الكويتية بين الدولتين العثمانية و البريطانية (١٨٩٩ -١٩١٣ م)	ميمونة خليفة العنبي الصباح
٩٤ - الاغتراب في الشعر الكويتي	سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
٩٦ - سياسات الاتصال في دولة الكويت	نبيل عارف الجردي - علي الدشتي(باحث اعلامي) (البحث باللغة الإنجليزية)
٩٨ - موقف الشاهدين في دولة الكويت من القناة الفضائية المصرية بعد التحرير (دراسة ميدانية)	محمد معوض إبراهيم وياسين طه الياسين
١٠٠ - شعر العدواني في مرايا بعض معاصريه	نسيمة راشد الغيث
١٠٤ - اتجاهات الكويتيين نحو ظاهرة الزواج من غير الكويتية	فهد عبد الرحمن الناصر
١٠٥ - انتخاب المجلس الوطني الكويتي لعام ١٩٩٠ (دراسة في الجغرافية السياسية)	جاسم محمد كرم
١٠٨ - الأعراض الاضطرابية الصاحبة لمشكلة الطلاق في الأسرة الكويتية بعد صدمة العدوان العراقي	بشير صالح الرشيدي
١١٦- المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات الإبداعية و بعض المتغيرات الديموجرافية لدى طالبات الجامعة	عبد اللطيف محمد خليفة
١١٨- قياس الحرج الموقفي: لدى طلاب الرحلة الجامعية من الجنسين وعلاقته ببعض متغيرات الشخصية في المجتمع الكويتي	بدر محمد الأنصاري
١٢١- اتجاهات المواطنين الكويتيين نحو الآثار المترتبة على العمالة الوافدة	نضال حميد الموسوي

تابع حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

١٢٥- تفضيلات الاختيار الزواجي ومعوقاته في المجتمع الكويتي	خالد أحمد مجرن الشلال
١٢٧- الاتجاه نحو بعض وظائف الأسرة الكويتية	عدنان عبد الكريم الشطي
١٣٠- الآثار الاقتصادية للغزو العراقي (دراسة مسحية تحليلية)	غانم سلطان أمان و فتحي عبد الله فياض
١٣٢- عدم الاستقرار الأسري (دراسة ميدانية مقارنة بين الزوجات المتفرغات (ربات البيوت) والعاملات في المجتمع الكويتي	هادي مختار رضا
١٣٧- الطفل، المدرسة، التلفزيون: دراسة تحليلية لمحتوى برامج الأطفال في تلفزيون دولة الكويت ودورها في دعم القيم المراد غرسها في طفل المدرسة	محمد محمود العبد الغفور
١٣٩- دافع الإنجاز وعلاقته بالقلق والاكتئاب والثقة بالنفس لدى الموظفين الكويتيين وغير الكويتيين في القطاع الحكومي	عويد سلطان المشعان
١٤٢- نسق المعتقدات حول تدخين السجائر وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينة من طلاب جامعة الكويت (دراسة مقارنة بين المدخنين وغير المدخنين)	حصة عبد الرحمن الناصر و عبد اللطيف محمد خليفة
١٤٣- الثقافة في الكويت والغزو العراقي	عبد الله حمد محارب
١٤٦- مظاهر السلوك العدواني لدى طلبة المدارس الثانوية في دولة الكويت (دراسة استطلاعية)	فهد عبد الرحمن الناصر
١٥٣- بعض الأدلة التاريخية والشواهد الجغرافية على استقلال دولة الكويت	فتحي عبد الله فياض
١٥٧- المخاوف المرضية عند طلاب الجامعة الكويتيين	بدر محمد الأنصاري
١٦٢- قراءة في ديوان "قصائد في قفص الاحتلال للشاعرة غنيمة زيد الحرب" نموذج من شعر المقاومة الكويتية"	عبد الستار ضيف
١٦٦- الآثار والانعكاسات المتزايدة للأمن الاجتماعي في المجتمع الكويتي	محمد سليمان الحداد
١٧٤- حجم وأنماط استهلاك المياه بدولة الكويت والعوامل الجغرافية المؤثرة فيها (دراسة تحليلية نقدية في جغرافية الاستهلاك).	غانم سلطان أمان

تابع حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

١٩٢ - " التفاؤل والتشاؤم " قياسهما وعلاقتهما ببعض متغيرات الشخصية لدى طلاب جامعة الكويت	بدر محمد الأنصاري
١٩٨ - مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث	سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
٢٠٣ - أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل (دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت)	فهد يوسف الفضالة
٢٠٧ - تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت دراسة وبائية	فريح عويد العنزي و الحسين محمد عبد المنعم
٢١٠ - العلاقة بين الأمان العاطفي والاستقلال عن المجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات	معصومة أحمد إبراهيم
٢١٧ - سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية المدخنين	بدر محمد الأنصاري
٢١٨ - مصادر المياه ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية	عبيد سرور العتيبي
٢١٩ - قراءات نقدية في شعرية القصيدة العربية الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية والدلالية والمعنوية.	محمود جابر عباس الجنابي (رحمه الله)
٢٢٦ - وثائق الوقف الكويتية و أهميتها التاريخية ١٢٦٣هـ - ١٣٨٢هـ / ١٨٤٧- ١٩٦٣م	فيصل عبدالله الكندري
٢٢٨ - ظاهرة السفر للسياحة خارج الكويت أسبابها و العوامل المؤثرة فيها دراسة تحليلية تطبيقية في جغرافية السياحة	غانم سلطان أمان
٢٣٦ - توجهات المرأة الكويتية بشأن المشاركة السياسية (دراسة استشرافية)	خالد أحمد الشلال
٢٣٨ - تحديد الاحتياجات التدريبية ودورها في تخطيط المسار الوظيفي والتدريبي في المؤسسات الحكومية بدولة الكويت (دراسة ميدانية على مؤسسات العمل الحكومي بدولة الكويت)	فهد يوسف الفضالة
٢٤١ - تطور الكثافة السكانية بمدينة الكويت الكبرى في الفترة (١٩٧٥-٢٠٠٠م)	نايف بشير منيف الدوسري
٢٥٢- نواج الأقارب في المجتمع الكويتي وعلاقته ببعض المستويات الاجتماعية والثقافية	يعقوب يوسف الكندري
٢٥٦- مقومات السعادة الزوجية كما يدركها الشباب الكويتيون.	عيسى محمد البلهان فهد عبدالرحمن الناصر
٢٦٤- الاغتراب الأسري وأثره في تنمية أفراد الأسرة الكويتية.	خالد أحمد الشلال

٢٧٧ - رائد الصحافة الكويتية: الشيخ عبد العزيز الرشيد: (١٨٨٧ - ١٩٣٨ م) ومجلة الكويت (١٩٢٨ - ١٩٣٠) .	د.أنس الرشيد/ أ.د محمد المنصف الشنوفي
٢٨٣ - تجليات النص الشعري قراءة في شعر خليفة الوقيان .	د. مصطفى الضبع
٢٨٤ - التحول الديمقراطي في الكويت الأسباب والنتائج .	أ. ولاء علي البحيري

استبانة آراء القارئ

عزيز القارئ:

يسر أسرة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية أن ترحب بكم وتتقدم لكم بأطيب التحيات، شاكرين لكم سلفًا تعاونكم من أجل تطوير الحوليات؛ وذلك من خلال إجابتكم عن هذه الأسئلة:

١- العمر: ..... سنة

٢- الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

٣- بلد الإقامة: الكويت ☐ خارج الكويت (اذكر) .....

٤- التعليم:

ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراه ☐

٥- طبيعة المهنة:

أكاديمي ☐ إداري ☐ مهني ☐ أخرى (واذكرها) .....

٦- مواضيعك المفضلة:

أدبية ولغوية ☐ سياسية ☐ اجتماعية ونفسية ☐

تاريخية ☐ ثقافية ☐ أخرى (واذكرها) .....

٧- كيف تحصل على الحوليات؟

شراء ☐ اشتراكاً ☐ استعارة ☐

٨- هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟ نعم ☐ لا ☐

٩- رأيك في حجم الحوليات؟

كبير ☐ متوسط ☐ صغير ☐

١٠- كيف ترى موضوعات الحوليات؟

متنوعة ☐ غير متنوعة ☐

١١- ما الطابع العام للحوليات من وجهة نظرك؟

لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐

١٢- هل تقرأ الحوليات بانتظام؟ نعم ☐ لا ☐

١٣- هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟ نعم ☐ لا ☐

١٤- هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟ نعم ☐ لا ☐

١٥- هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟ نعم ☐ لا ☐

١٦- اقتراحاتك لتطوير الحوليات وتطوير خدماتها للقارئ:

_____

_____

_____

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
الكويت 72454
دولة الكويت

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

جامعة الكويت - تأسس عام ١٩٩٤م

مدير المركز
د. فهد عبدالرحمن الناصر

يصدر عن المركز مايلي:

- سلسلة الإصدارات الخاصة.
- سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
- مجلدات وثائق مختارة لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
- سلسلة إصدارات لنشر بحوث الندوات والمؤتمرات.
- سلسلة ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير، الدكتوراه).
- دليل الرسائل الجامعية «الماجستير والدكتوراه» للباحثين المعنيين في موضوعاتهم بمنطقة الخليج والجزيرة العربية «جزأين».

سلسلة الإصدارات الخاصة

سلسلة علمية محكمة. صدر العدد الأول عام ١٩٩٧م.

يرحب المركز بنشر الأبحاث والدراسات التي تهدف إلى إبراز الخصوصية البيئية للمنطقة الخليجية ورصد قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة وفي ضوء المتغيرات.

قواعد النشر

أولاً : أن يكون البحث أو (الدراسة) معنية بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في المجالات الآتية : السياسة ، الاقتصاد ، الجغرافيا ، التاريخ، علم النفس ، الاجتماع، التربية ، اللغةالعربية وآدابها، الثقافة ، البيئة ، القانون، الإعلام ، التراث (الآثار والحضارة والفنون) .

ثانياً: أن تمثل الدراسة إضافة جديدة إلى حقل التخصص .

ثالثاً: لم يسبق تقديمها للنشر إلى جهة أخرى .

رابعاً: ألا يقل عدد صفحات البحث أو (الدراسة) عن ١٠٠ صفحة ، ولا يزيد على ٢٠٠ صفحة .

الاشتراكات	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
	الأفراد	٣ د.ك	٤ د.ك	٦٠ دولاراً
	المؤسسات	١٥ د.ك	١٥ د.ك	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم مدير المركز

ص. ب : ٦٤٩٨٦ (ب) الشويخ ، ٧٠٤٦٠ الكويت

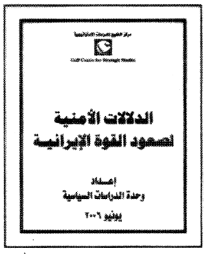
هاتف : ٤٨١٦٧٩٩ - ٤٨١٦٨٠٧ - ٤٨١٦٨٢٤ (المفتاح الدولي ٠٠٩٦٥) فاكس : ٤٨١٤٢٩٥ - ٤٨١٠٤٧٤

البريد الإلكتروني للمركز cgaps@kuni.edu

العنوان الإلكتروني لصفحة المركز www.cgaps.kuniv.edu

صدر عن:

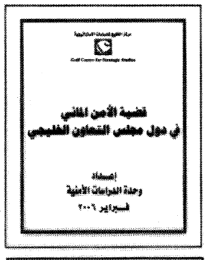
مركز الخليج للدراسات الاستراتيجية



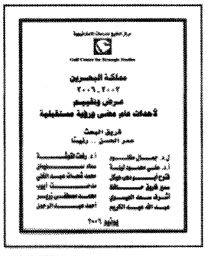
تحت الطبع

عدد الصفحات: ٢٨٠ صفحة
سعر النسخة ورقي: ٤٥ جنيه استرليني
سعر النسخة إلكتروني: ٨٠ جنيه استرليني

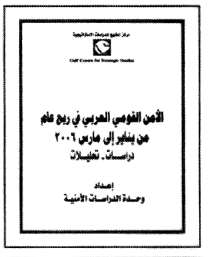
عدد الصفحات: ٣٤٤ صفحة
سعر النسخة ورقي: ٦٠ جنيه استرليني
سعر النسخة إلكتروني: ١٢٥ جنيه استرليني



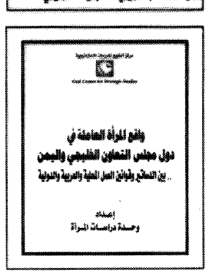
عدد الصفحات: ٩٢ صفحة
سعر النسخة ورقي: ٢٥ جنيه استرليني
سعر النسخة إلكتروني: ٤٠ جنيه استرليني



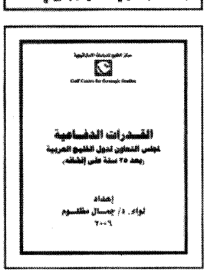
عدد الصفحات: ١٩٠٠ صفحة
سعر النسخة ورقي: ١٢٥ دينار بحريني
سعر النسخة إلكتروني: ١٢٥دينار بحريني



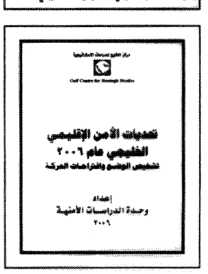
عدد الصفحات: ٥٤٠ صفحة
سعر النسخة ورقي: ٦٠ جنيه استرليني
سعر النسخة إلكتروني: ٩٠ جنيه استرليني



عدد الصفحات: ٢٢٦ صفحة
سعر النسخة ورقي: ٦٠ جنيه استرليني
سعر النسخة إلكتروني: ٩٠ جنيه استرليني



عدد الصفحات: ٤٠٨ صفحة
سعر النسخة ورقي: ٦٠ جنيه استرليني
سعر النسخة إلكتروني: ١٠٠ جنيه استرليني



عدد الصفحات: ١٩٦ صفحة
سعر النسخة ورقي: ٤٥ جنيه استرليني
سعر النسخة إلكتروني: ٨٠ جنيه استرليني

للاستفسار يرجى الاتصال على:

Head Office: Third Floor, 46 Grays Inn Road London WCIX8LR
Tel: (0044) 2074301367, Fax: (0044) 2074049025
E-Mail: gcss@btconnect.com Web Site: www.gcss.org.bh

مركز الخليج للدراسات الاستراتيجية

Gulf Centre for Strategic Studies

التعاون
Attaawun

رئيس التحرير
الدكتور مرزوق بشير مرزوق

صدر العدد الأول
في ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ــ يناير ١٩٨٦ م

ــ تقبل الدراسات والبحوث والمقالات ذات الصلة المباشرة بقضايا دول مجلس التعاون في جميع المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية والإعلامية سواء كانت مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية .

ــ تشمل على بحث أو دراسة رئيسية إضافة إلى الأبواب الثابتة الأخرى تحت عنوان : بحوث ــ آراء ووجهات نظر / تقارير / وثائق / عرض كتب / يوميات مجلس التعاون / بليوغرافيا مجلس التعاون / إحصاءات مجلس التعاون

يحررها نخبة من الباحثين والمختصين
يمنح المشارك مكافأة مالية وفق نظام المكافآت الخاصة بالمجلة

توجه جميع المراسلات الى : رئيس التحرير ــ مجلة التعاون
ص . ب : ٧١٥٣ ــ الرياض : ١١٤٦٢
هاتف : ٤٨٨٠٤١٢ (٩٦٦١)
فاكس : ٤٨٢٩١٠٩ (٩٦٦١)
Email : attaawun@gcc-sg.org

مجلة الطفولة العربية

Journal of Arab Children (JAC)

مجلة فصلية محكمة تصدرها

الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

إن مجلة الطفولة العربية مجلة علمية محكمة في أبحاثها الميدانية تقدم للقارئ المهتم بمجال الطفولة غرفاً معرفيا لكل ما يخص الطفولة من دراسات وبحوث ومقالات وقراءات عامة يستفيد منها المختصون والمهتمون . وتقبل للنشر باللغتين العربية والإنجليزية المواد الآتية :

- الأبحاث الميدانية والتجريبية.
- الأبحاث والدراسات العلمية النظرية.
- عرض أو مراجعة الكتب الجديدة.
- التقارير العلمية عن المؤتمرات المعنية بدراسات الطفولة.
- المقالات العامة المتخصصة.

تدار المجلة من خلال مجلس أمناء ، وهيئة استشارية ، وهيئة تحرير.

رئيس هيئة التحرير الدكتور حسن علي الإبراهيم

مدير التحرير الدكتور بدر عمر العمر

الإشتراكات

البيان	داخل الكويت	دول مجلس التعاون	الدول الأخرى
ثمن العدد للفرد	1 د.ك	1 د.ك	2 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للفرد	3 د.ك	4 د.ك	15 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للمؤسسات	15 د.ك	15 د.ك	60 دولار أمريكي

العنوان

أبرق خيطان- شارع فيصل بن عبد العزيز- فيلا رقم 9279

ص .ب : 23928 الصفاة 13100 الكويت

تليفون : 4748479- 4748387- 4748250- فاكس : 4749381

E-mail : haa49@qualitynet.net

جامعة الكويت
مجلس النشر العلمي

■ تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر - التابعة لمجلس النشر العلمي بجامعة الكويت في عام 1976 م .

✻ أهداف اللجنة :

1- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت .

2- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية .

3- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف الرئيسة التي انعقد عليها الإجماع العربي .

✻ مهام اللجنة :

طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية والكتب الجامعية(Text Book) .و المترجمة لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها علي نفقة الجامعة.ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الاختصاصات في الكليات الجامعية .

توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي :
لجنة التأليف والتعريب والنشر / جامعة الكويت
ص.ب : 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت
تلفون : 4843185 / فاكس : 4843185
البريد الإلكتروني : atapc @kuc01.kuniv.edu.kw
الموقع على الإنترنت : www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ atapc

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

رئيسة التحرير

د. فاطمة حسين يوسف العبد الرزاق

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف مجالات البحث والدراسة (باللغتين العربية والانجليزية).

ومن أبوابها:

- **البحوث (باللغتين العربية والانجليزية)**
- **عرض الكتب ومراجعتها**
- **البيبلوجرافيا العربية**

الإشتراكات

داخل دولة الكويت

٣ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.

الدول العربية

٤ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.

الدول غير العربية

١٥ دولار للأفراد - ٦٠ دولار للمؤسسات.

ترسل قيمة الاشتراك للأفراد مقدماً باسم مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية مسحوب على أحد المصارف الكويتية

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيسة تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص. ب : 17073 الخالدية

الرمز البريدي 72451 الكويت

تلفون : 4984067 - 4984066 - 4833215 (965+)

فاكس : 4833705 (965+)

E-mail:jotgaaps@kuc01.kuniv.edu.kw

Http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps

ISSN: 0254-4288

مجلة الحقوق

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور/ إبراهيم الدسوقي أبو الليل

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت
تلفون: ٤٨٣٥٧٨٩ - ٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٤٨٣١١٤٣
E-mail: jol@kuc01.kuniv.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069

Advisory Board

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin
Department of Arabic Language and Literature - University of Jordan

Prof. Hayat N. Al-Hajji
Department of History
University of Kuwait

Prof. Ahmed Etman
Department of Greek and Latin Studies - University of Cairo

Prof. Abdul Qader Al-fasi Al-fehri
Department of Arabic Language and Literature- University of Mohamed V

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Seience
University of Assiout

Prof. Marie-Therese Abdul Messieh
Department of English Language and Literature – University of Kuwait

Prof. Imam Abdul Fattahlmam
Department of Philosophy
University of Ain-Shams

Prof. Mohammed Ghanem Al-Rumeihi
Department of Sociology
University of Kuwait

Prof. Hamdi Hasan Abul-Enein
Dean, Faculty of Mass Communication
Misr International University

Prof. Mohammed M.I.Al-Dib
Department of Geography
University of Ain-Shams

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil
Department of Psycholgy - University of Ain Shams

Editorial Board

Dr. Fatima Ibrahim AL- Khalifa
Editor-in-Chief

Prof. Ahmed Al-Toukhi
Department of History

Prof. Hassan Sayed Abul-Enein
Department of Geography

Prof. Ezzat Qurani
Department of Philosophy

Prof. Mohammed A. Al-Daly
Department of Arabic Language and Literature

Dr. Hani Amin Azir
Department of English Language and Literature

Dr. Huda Jafar Tahir
Department of Psychology

Dr. Hesham Mohmoud Mesbah
Department of Mass Communication

Dr. Abdulla Misha'l Al-Anzi
Department of Political Science

Dr. Abdulla Muharib Al-Hayin
Department of Arabic Language and Literature

Haifa'a H. Al-Meshari
Managing Editor

ANNALS OF THE

ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - University of Kuwait

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology and Social Work
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 29, 2008

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

Islamic painting in Yemen

Artistic, Analyical and Comparative Study of the Miniatures of Maqamat Al-Hariri Illustrated in Sana'a

University of Kuwait

Academic Publication Council

Dr. Abdullah Abdussalam Saleh Al-Haddad

Department of Archaeology, Faculty of arts, university of Sana'a

Yemen

ISSN : 1560 - 5248

Monograph 288-Volume 29

1429 A. H/2008 (December)